

Architektur und die City der Postmoderne = L'architecture et la cité post-moderne = Architecture and the postmodern city

Autor(en): **Dennis, Michael**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **70 (1983)**

Heft 1/2: **Diskurs über einen Bau = Débat sur un bâtiment = Discussion on a building**

PDF erstellt am: **18.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-53421>

Nutzungsbedingungen

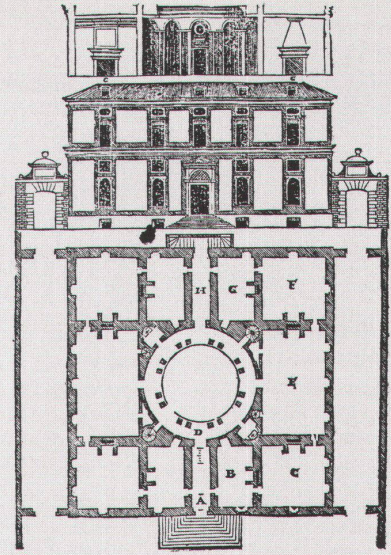
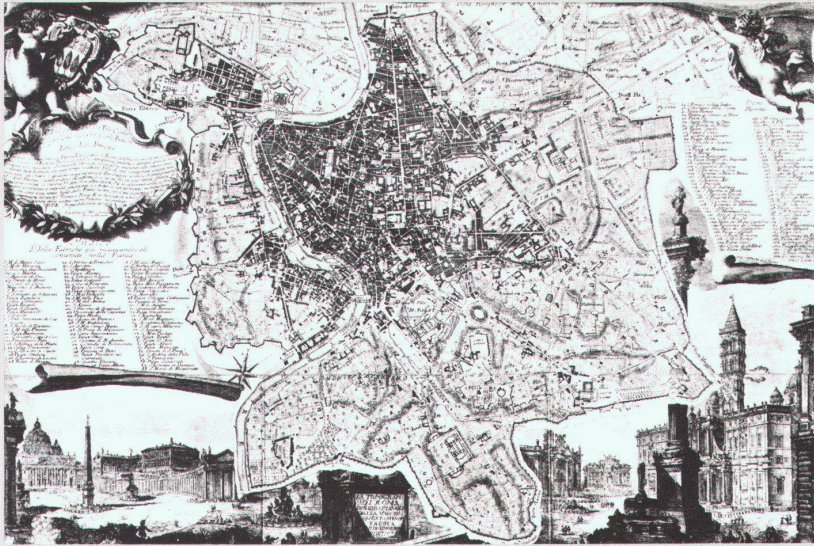
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

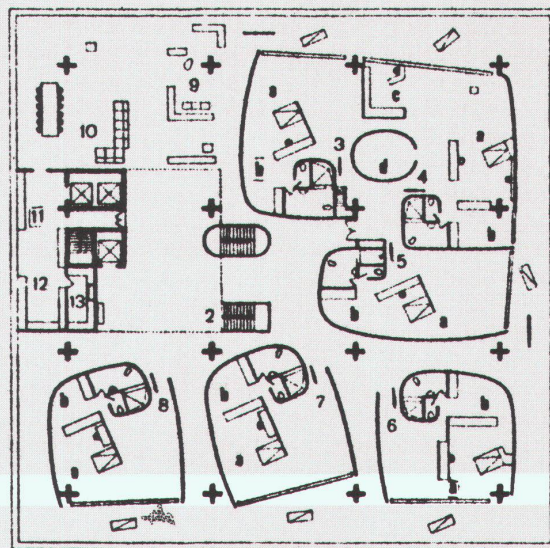
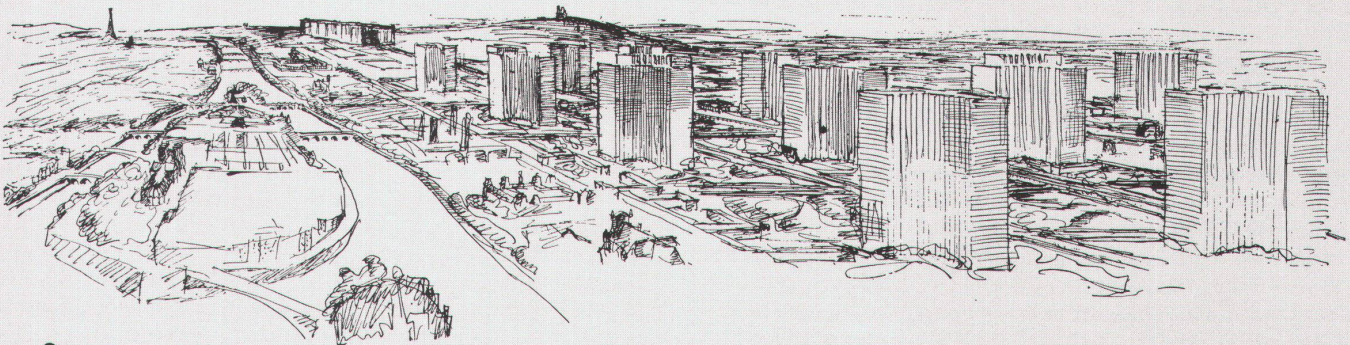
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Architektur und die City der Postmoderne



1 Plan von Rom, 1748, Nolli

2 Projekt für ein Haus, Detail, 16. Jh., Serlio

3 Plan Voisin von Paris, 1925, Le Corbusier

4 Der Gouverneurspalast in Chandigarh, 1952, Le Corbusier

Michael Dennis

Dieser Aufsatz entspricht in etwa dem letzten Kapitel eines eben beendeten Buches des gleichen Autors mit dem Titel «Habitable Poché: The French Hôtel». Eine leicht veränderte Fassung erschien im «Cornell Journal of Architecture» (New York, Rizzoli, 1981). Obwohl es sich bei dem vorliegenden Text um das letzte Kapitel des Buches handelt, sind doch die darin erläuterten Ideen jene, die den Antrieb zur Erforschung französischer Hotels des 17. und 18. Jahrhunderts gaben. So ist es Anfang und Ende zugleich. Gesucht wurde nichts weniger als eine Architektur auf breiter Basis für ein sich ausdehnendes Stadtgefüge – ein Instrument des Kontextualismus oder der Post-Moderne, entsprechend dem als Vorbild für die «Radiant City» dienenden Domino-Prinzip.

Zu Ende des 20. Jahrhunderts scheint sich nun erneut eine bedeutsame Veränderung in Kunst und Kultur abzuzeichnen; eine Veränderung, die sich letztlich als ebenso weitreichend erweisen mag wie jene um 1925 und vielleicht sogar jener der 70er Jahre vergleichbar ist. Allgemein, wenn auch mit wenig Enthusiasmus, gilt die These, dass die Werte von heute sich von jenen des vergangenen halben Jahrhunderts der Moderne genauso unterscheiden wie jene der Moderne von denen der vorherigen Epoche. Es besteht jedoch ein beträchtlicher Unterschied in ihrer Interpretation, obgleich die Tatsache selbst unbestritten bleibt. Ob sie jedoch mit Misstrauen oder Enthusiasmus aufgenommen wird, hängt von der Beurteilung der Moderne selbst ab.

Offensichtlich wurde der Modernismus von der Geschichte bereits absorbiert. Der Modernismus gilt nicht mehr als revolutionär, sondern ist zur etablierten Tradition geworden und somit identifizierbar und lehrbar; er ist orthodox, real und anhand seiner Erfolge und Misserfolge messbar geworden. Dass es Mode werden würde, ihn anzugreifen, war zu erwarten. Es ist allerdings zu vermuten, dass die momentane Reaktion auf mo-

L'architecture et la cité post-moderne

Ce texte correspond à peu près au contenu du dernier chapitre d'un livre que vient de publier le même auteur, intitulé «Habitable Poché: The French Hôtel». Une version légèrement modifiée a paru dans «Cornell Journal of Architecture» (New York, Rizzoli, 1981). Bien qu'il s'agisse dans le texte publié ici du dernier chapitre du livre mentionné, les idées qui y sont exposées ont constitué la base de la recherche sur les hôtels français des 17e et 18e siècles. C'est à la fois le point de départ et le point d'aboutissement. Il ne s'agissait pas moins que de rechercher une architecture sur une base élargie qui permette une texture urbaine étendue – un instrument du contextualisme ou des post-modernes, correspondant au principe du domino qui a servi de modèle pour la «Radiant City».

derne Architektur allgemein von grösserer historischer und kultureller Signifikanz ist als ein blosses Wechseln architektonischer «Kleider» – von papierenem Corbusier zu papierenem Klassizismus. Vielleicht sind wir auch Zeugen des Endes der Aufklärung als des absoluten Wertsystems.

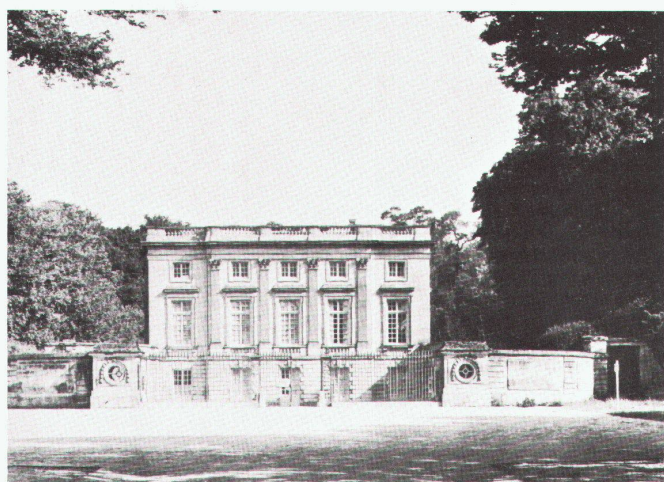
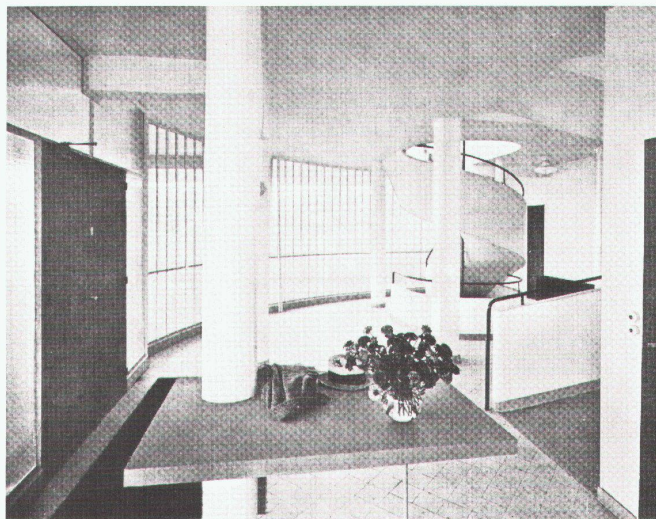
Man kann die westliche Geschichte als Folge von Mono-Weltbildern betrachten, deren jedes eine Suche nach Einheit und Kontinuität bedeutete und dabei mehr oder weniger absolut und orthodox blieb. Keine Epoche ist völlig in sich konsistent, aber es gibt doch immer vorherrschende Tendenzen. So gesehen könnte man das Mittelalter und die Renaissance als Antithese zweier absoluter und mithin unvereinbarer Weltbilder begreifen: als das des Mittelalters, das den Menschen als imperfektes Wesen begreift und das Universum als etwas grundsätzlich Unbekanntes und auch Un erfahrbares; und als das der Renaissance, das den Menschen als Zentrum seines Universums begreift, das, wenn auch noch rätselhaft, doch ergründbar ist. Die Aufklärung entfernte den Menschen aus seiner Stellung als Mittelpunkt des Universums und begann dadurch dessen Beziehung zur physikalischen Welt zu ver-

Architecture and the Postmodern City

This essay is an «adjusted» version of the last chapter of a recently completed book by the author, entitled «Habitable Poché: The French Hôtel». Another version with the same title, but dealing primarily with the author's studio research at Cornell University was published in «The Cornell Journal of Architecture» (New York, Rizzoli, 1981). Although this essay is the last chapter in the book (followed only by an «Excursus Americanus») the ideas in fact provided the impetus for the original research into seventeenth and eighteenth century French hôtels. Thus it is both beginning and end. What we sought was an architecture for an expansive urbanism – an instrument of contextualism, just as the domino frame was intended to be the instrument of the «Radiant City».

ändern. Der Mensch wie das Universum wurde aber als grundsätzlich wissbar gesehen. Sogar das 19. Jh. mit seinem scheinbaren Pluralismus kann als eine Serie separater und inkompatibler Mono-Weltbilder, von denen jedes seine ihm eigene Logik besass, betrachtet werden.

Es ist zugegebenermaßen schwierig, die revolutionären Veränderungen in den Künsten und speziell in der Architektur anfangs dieses Jahrhunderts zu übertreiben. Wenn man aber die moderne Architektur einst als Umkehrung alles Vorhergegangenen betrachtete – und so präsentierte sie sich dem Betrachter auch –, kann man sie aus der heutigen Perspektive nicht mehr als Neuanfang, sondern vielmehr nur noch als den letzten Teil der Aufklärung – als revolutionäre Abstraktion und Überbleibsel der letzten Spuren der alten Ordnung, vor allem des Klassizismus des «ancien régime» – definieren. Man könnte sagen, dass um das 18. Jh. herum die Kunst der Wissenschaft gegen die Wissenschaft der Kunst ausgetauscht wurde. Und falls moderne Architektur als Produkt dieses Handels gesehen wird, kann man wiederum die Reaktion darauf nicht so sehr als direkt gegen den Modernismus selbst als vielmehr gegen seine Funktion als Manifestation der



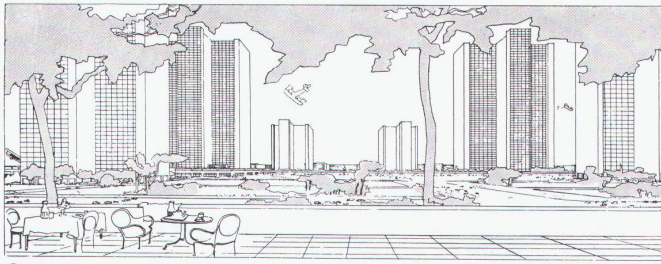
7 Aufklärung gerichtet begreifen, das heisst als eine Reaktion gegen den Rational-Determinismus, die Abstraktion, das bestehende Selbstbewusstsein und den Verlust eines geistigen Zentrums.

Wird der Modernismus allerdings nur in seiner mechanistischen und abstrakten Form erkannt, wird diese Reaktion voraussichtlich allumfassend sein, die daraus folgenden Möglichkeiten limitieren und die Gefahr heraufbeschwören, dass die Geschichte einmal mehr ihren Weg gehen muss, wenn auch diesmal mit weniger resonatorischem Erfolg. Einerseits sollte man in diesem Zusammenhang nicht überrascht sein, eine Art

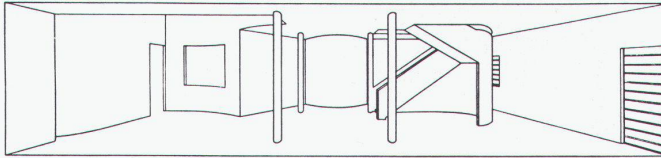
8 unbekümmerten Neo-Klassizismus, der nostalgisch vom Leben und von den Formen der vorindustriellen Städte träumt, vorzufinden. Andererseits entsteht aber auch als Reaktion auf allzu Abstraktes ein gleichermassen unbekümmerter Eklektizismus, der wurzellos und mit Zuckerguss umgeben leicht zu verdauen ist. Im ersteren Falle liegt die Tragödie in der Überfülle, im letzteren in der ihm inhärenten Komödie. In einem wird ein Ideal durch Abstraktion klar wiedergegeben, im andern unterliegt es völlig dem Überschwang pittoresker, umständlicher Realität. Dass es sich bei diesem Argument um eine Karikatur des späten 18.

Jahrhunderts handelt, ist kein Zufall. Trotzdem käme eine simple Wiederaufführung eines alten Architekturstücks durch «Antiquare» und «Philosophen» der Gegenwart einer Fehlinterpretation der Geschichte im allgemeinen und des Modernismus im speziellen gleich.

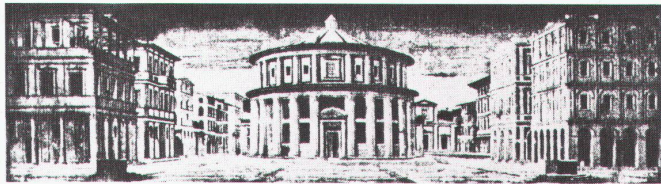
Die moderne Architektur bestand nicht bloss aus zyklischen Monolithen, als die sie gerne dargestellt wird. Es gibt auch andere, weniger offensichtliche Aspekte von potentiell grösserem Interesse. Man kann sogar den Beweis einer anderen Geisteshaltung, vielleicht sogar einer anderen Tradition erbringen – fragmentarisch, aber doch identifizierbar –,



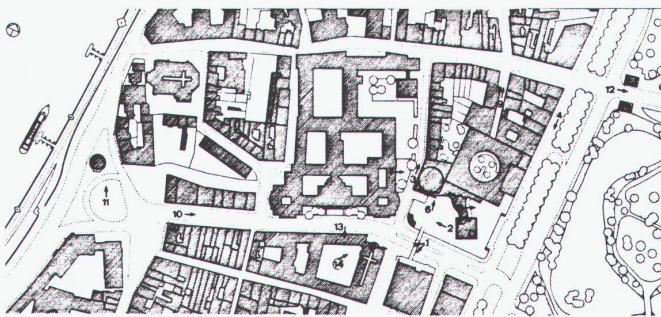
9



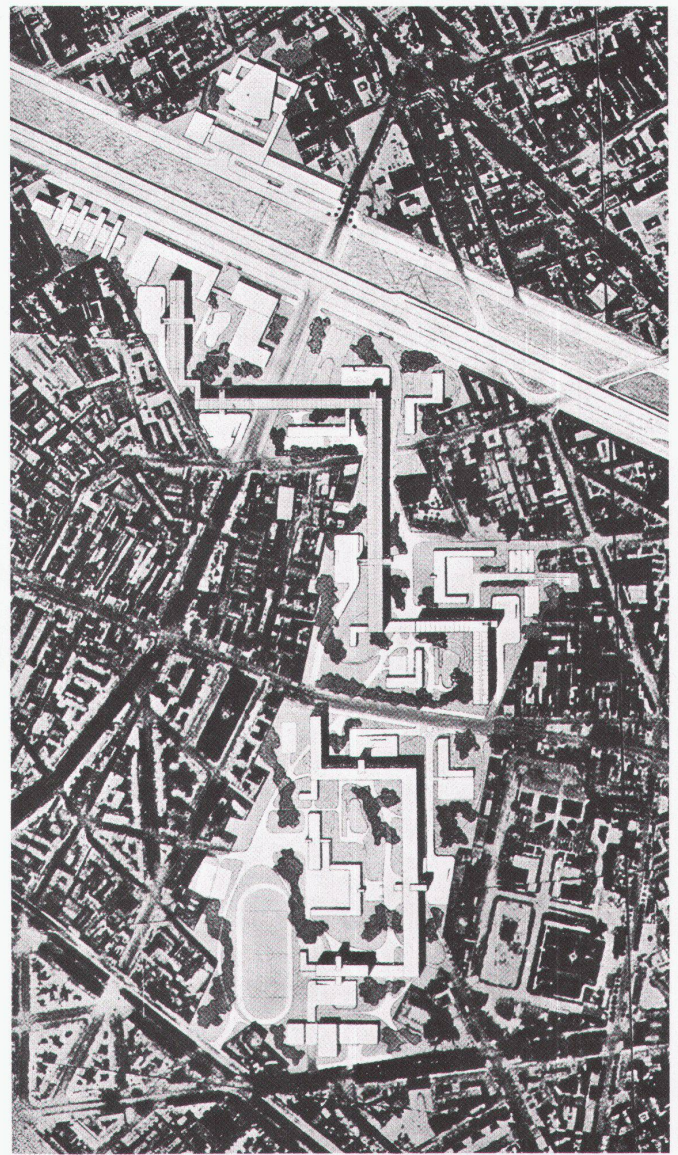
10



11



12



13

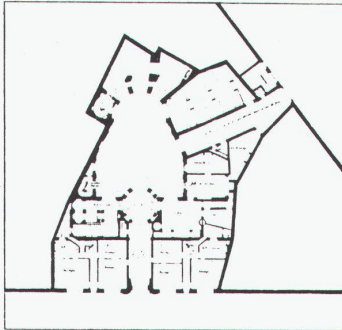
die der Hauptströmung parallel lief oder ihr sogar kritisch gegenüberstand. Individualisten wie Ledoux oder Le Corbusier, Metathemen der Geschichte wie der französische Hotelbau und gelegentlich ganze Produktionsreihen wie die des italienischen Manierismus zeugen davon. Kennzeichen solcher Alternativen ist fast immer eine Kombination von Anerkennung und gleichzeitigem Misstrauen gegenüber dem bestehenden Formkanon. Üblicherweise werden dabei multiple und unzusammenhängende Aspekte der Realität repräsentiert.

Eine der bemerkenswertesten Alternativen ist die Alvar Aaltos und Le Corbusiers, die beide in starkem Kontrast zur Tradition eines Walter Gropius oder eines Frank Lloyd Wright stehen, da für sie die physikalische Form nicht eine totale Einheit und somit eine konsi-

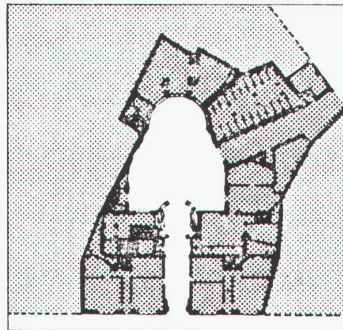
stente, integrale Welt, sondern die gleichzeitige Existenz mehrerer Realitäten darstellt. Beiden gemeinsam ist eine rationale wie relative Thematik. Sie förderten oder, besser, forderten einen Dialog zwischen Abstraktion und Empathie. Eine Geisteshaltung, die trotz gegenteiliger Polemik Le Corbusiers sowohl Kontinuität wie auch Diskontinuität in sich aufnehmen konnte, kennzeichnete sie. So schlug der Modernismus nach einem 500jährigen Suchen nach Totallösungen für eine integral geglaubte Welt eine Alternative zum Einheitsbild des Kosmos vor. Das Prinzip der Diskontinuität gehörte aber genauso notwendig zur neuen Auffassung wie das der Kontinuität einst zur alten. Noch vor 1917 schrieb T.E. Hulme:

«Eine der größten Leistungen des 19. Jahrhunderts war die Vervollkommenheit und die universelle Anwendung des

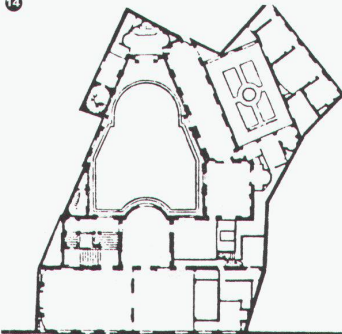
- 5 Tablino della Carità, Venedig, Palladio
- 6 Villa Savoie in Poissy, 1928, Le Corbusier
- 7 Petit Trianon, Versailles, 1762, Angel-Jacques Gabriel
- 8 Villa Savoie in Poissy, 1928, Le Corbusier
- 9 Ville Contemporaine, 1922, Le Corbusier
- 10 Villa in Garches, 1927, Le Corbusier
- 11 «Scena» comica, ca. 1460, Schule von Piero della Francesca
- 12 Projekt für ein Kunstmuseum in Düsseldorf, 1975, James Stirling
- 13 «Le Plan de Paris 37», Ilot Nr. 6, 1936, Le Corbusier



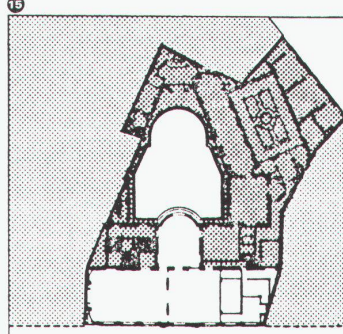
14



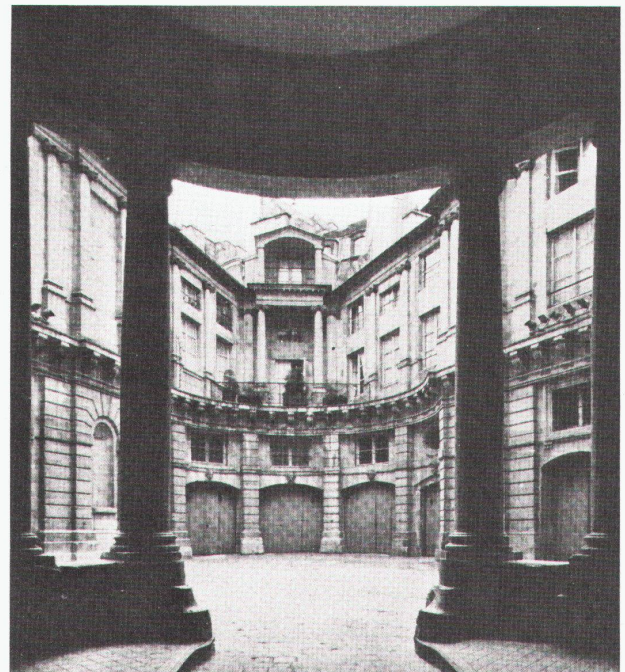
15



16



17



18

Kontinuitätsprinzips. Die Zerstörung dieser Auffassung ist im Gegensatz dazu eine dringende Notwendigkeit der Gegenwart.

Ursprünglich nur von einigen wenigen vertreten, verbreitete es sich – als impliziter Bestandteil der Evolutionstheorie –, bis es den Status einer Kategorie erlangte. ... Falls irgendeine Tatsache dieses Prinzip zu widerlegen scheint, neigen wir zur Verleugnung ihrer Existenz. Wir glauben, jede Diskontinuität in der Natur sei nur scheinbar und die in ihr versteckte Kontinuität sei durch eine genaue Untersuchung zu beweisen. Dieses Ableugnen einer Lücke oder eines Mutationssprunges in der Natur ist so weit fortgeschritten, dass es jegliche objektive Erkenntnis paralyisiert und uns daran hindert, die Dinge so zu sehen, wie sie wirklich sind. Denn dazu müssten wir uns ja beider Prinzipien bedienen. Unser wichtigstes Anliegen sollte deshalb die Wiedereinführung einer Geisteshaltung sein, die ohne zu schaudern in eine Lücke oder in einen Abgrund zu schauen vermag.»²

Wozu Le Corbusier und Aalto aber offensichtlich fähig waren, konnte von Hannes Meyer, Frank Lloyd Wright und Walter Gropius nicht erbracht werden. Die einen wie die anderen sind aber typische Vertreter zweier verschiedener Arten des Modernismus. Eine davon muss heute als nicht mehr ganz überzeugend abgewiesen werden, während die andere uns heute neue Hoffnung bietet.

Da Le Corbusiers Umkehrung von Form- und Raumwerten ein den klassischen Werten entgegengesetztes, wenn auch nicht ebenbürtiges Wertsystem war, muss sich diese Hoffnung allerdings formal gesehen neu manifestieren. Der absolute Wechsel von der positiven Leere

zum positiven Festen stellte sich also am Ende als soziale und künstlerische Limitierung, nicht aber als Befreiung heraus. Der Säulenrahmen (Le Corbusier) war niemals fähig, die Stabilität platonischer Räume zu erreichen, obwohl er gelegentlich deren Perspektive umriss. Ebenso wenig dürfen wir von einer hochtechnologischen Version des Petit Triangon eine unserer Stadtgesellschaft gemässe Struktur erwarten. Le Corbusier kann zwar kaum als philosophischer Gefangener der Aufklärung definiert werden, wohl aber als einer aus der formalen Hinterlassenschaft des Neo-Klassizismus, das heisst von der Idee isolierter Gebäude in einer offenen Landschaft. Unglücklicherweise führten seine Methoden und Formen, trotz aller Bemühungen um das Gemeinschaftliche, mit zur grössten Tragödie des 20. Jahrhunderts: zum fast völligen Zusammenbruch des öffentlichen Bereichs.

Die Ferne der modernen Architektursprache von der traditionellen Stadt war Absicht. Und da dies in der Zerstörung der Stadt gipfelte, muss es unsere Aufgabe sein, eine architektonische Sprache zu entwickeln, die diese wieder aufbauen hilft. Das erneute Interesse am

traditionellen Städtebau und die Suche nach einem entsprechend erweiterten Architekturvokabular sind Zeichen einer neuen Sensibilität, die sonst ungleiche Gruppierungen von Architekten und Städteplanern vereint. Im 19. Jh. rationalisiert, von Le Corbusier und vom C.I.A.M. im 20. Jh. fast völlig verbannt, erfährt das Konzept der Strasse von Las Vegas bis Stuttgart eine Wiedergeburt, die noch vor 20 Jahren völlig undenkbar gewesen wäre. Die folgenden Zitate zeugen davon:

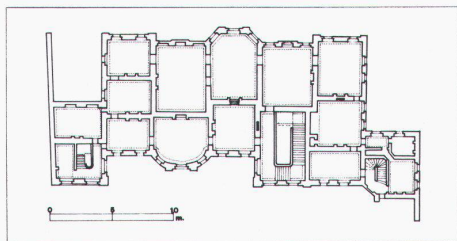
«Mit der Strasse ist es vorbei. Und alles in allem müssen wir zugeben, dass sie uns anekelt.»³ Le Corbusier, 1929

«Das erste, was zu tun ist, ist die Abschaffung der **rue corridor** mit ihren starren Baulinien und ihrem Durcheinander von Verkehr, Fussgängern und Häusern.»⁴ Sigfrid Gideon, 1941

«Entgegen aller Vernunft lebt die Gewohnheit der linienförmigen Bauweise fort und führt zu: **Häuserbau längs der Strassen, Innenhöfen und Lichtschächten**: zwei Bauformen, die dem menschlichen Wohlbefinden nicht entsprechen und denen die «Athener Charta» feste Prinzipien architektonischer Entwicklung entgegenstellte.»⁵ Le Corbusier, 1946

«Das Problem der Re-Identifizierung des Menschen mit seiner Umwelt ... kann nicht durch den Gebrauch historischer Formen ... erreicht werden, da die soziale Realität nicht mehr die gleiche ist.»⁶ Alison und Peter Smithson, 1953

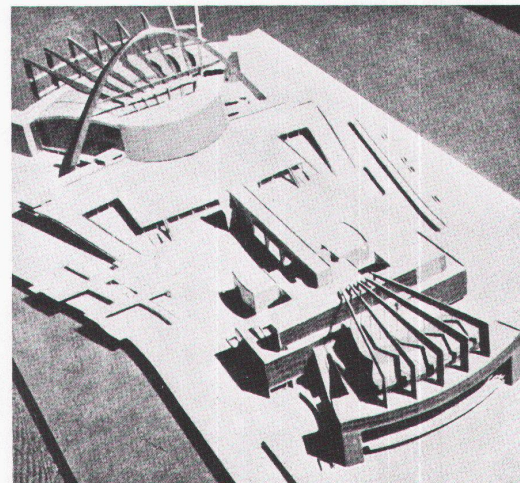
«Strasse und Platz repräsentieren sich als das einzig notwendige Modell zur Rekonstruktion des öffentlichen Bereichs.»⁷ Leon Krier, 1978



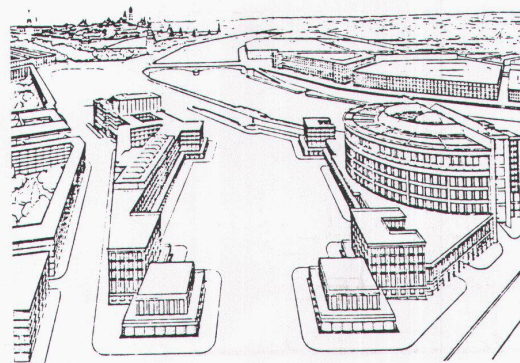
19



20



21



22

Auch in anderen Bereichen werden traditionelle städtische Werte wiederentdeckt. Man könnte sogar sagen, dass gerade dies das Ende des 20. Jahrhunderts von den vorgehenden 50 Jahren unterscheidet und dass alles Brauchbare der Postmoderne sich in der City wiederfindet, eher denn in der Architektur im allgemeinen.

Architektonisches und Städtisches sind untrennbar verbunden, wenn auch der freie Bauplan oder der Dominoplan als einziges städtebauliches Element nicht genügt. Aber es ist ebenso unhaltbar, zu rein traditionellen Techniken zurückzukehren. Möglich wäre eine hybride Architektur für eine hybride Stadt, die Zimmer, nicht nur Räume, Fassaden und nicht nur Rahmen und städtische Bereiche schafft, nicht nur verkonsumiert. Falls die Essenz der postmodernen City die Wiedereinführung des umschlossenen städtischen Bereichs als Hauptmediums des Urbanismus werden könnte und falls der Einbezug des Bestehenden und der Vergangenheit wünschenswert wäre, müsste das gleiche Argument auch für die Architektur selbst gelten. Glücklicherweise besitzen wir heute nicht bloss eine, sondern gleich zwei solche Traditio-

nen – die vormoderne und die moderne. Trotz ihrer Gegensätze schliessen sie sich nicht gegenseitig aus. Beide Traditionen oder Orthodoxien können gelegentlich nützlich sein und einander ergänzen. Dazu muss man sie weder zum kulturellen Müll werfen noch als nostalgische Notlösung konservieren. Beide können Seite an Seite verwendet werden.

Die erstere, nämlich die vormoderne oder voraufklärerische, sieht die Stadt als Hierarchie klar umrissener öffentlicher Bereiche, die von einer mehr oder minder kontinuierlichen städtischen Basisstruktur unterstützt wird. Das Räumliche kommt vor dem Objekt selbst. Strassen und Plätze sind sakrosankt. Gewöhnlich sind es die Gebäude selbst, die jegliche Idiosynkrasien absorbieren müssen. Ähnliche architektonische Verhältnisse herrschen dort, wo Raumfolgen durch dicke Brandmauern artikuliert werden. Primärräume werden rationalisiert, und das übrige erschöpft sich in Nutzelementen. In der vormodernen City vermittelt die Fassade zwischen dem öffentlichen und dem privaten Bereich als beiden Bereichen angehörend.

Die moderne Tradition ist das genaue Gegenteil der ersteren. Beschreibt

man die «solide Stadt» der Vergangenheit als von aussen nach innen gerichtetes Wertesystem, dann ist die «Turm-Stadt» der Moderne von innen nach aussen orientiert, Rationalisiertes, Solides den Räumen und Freistehendes dem Zusammengebauten vorziehend. Resultat ist eine rationalisierte Quantität der Struktur und der Service-Elemente, die die Räume ausklammert. Das gleiche gilt meist

14 Hôtel de Beauvais, Grundriss Erdgeschoss, Paris, 1652–1655, Antoine Lepautre

15 Id., Grundriss 1. Obergeschoss

16 Id., Diagramm

17 Id., Diagramm

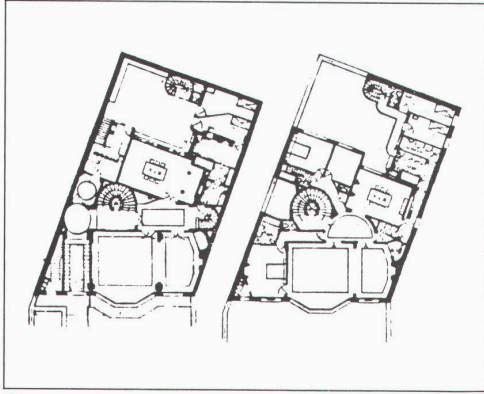
18 Id., Hoffassade

19 Hôtel de Matignon, Grundriss, Paris, 1721, Jean Courtonne

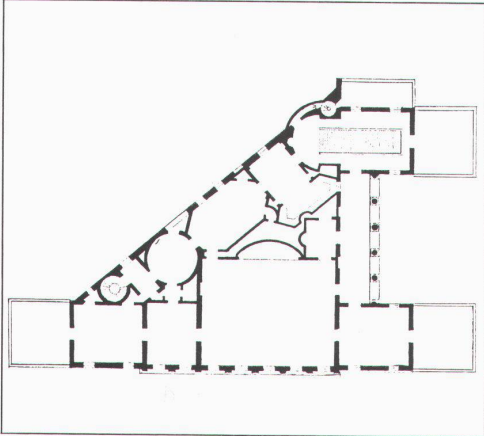
20 Id., Hoffassade

21 Sowjetpalast in Moskau, 1931, Le Corbusier

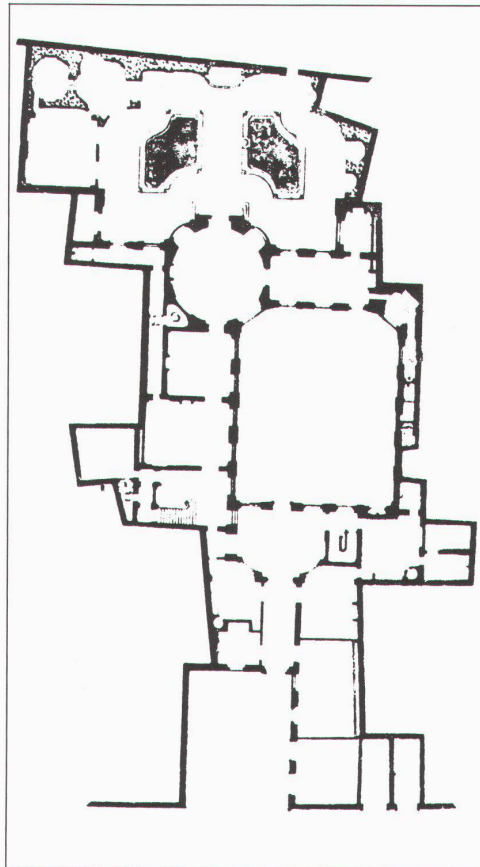
22 Sowjetpalast in Moskau, 1931, August Perret



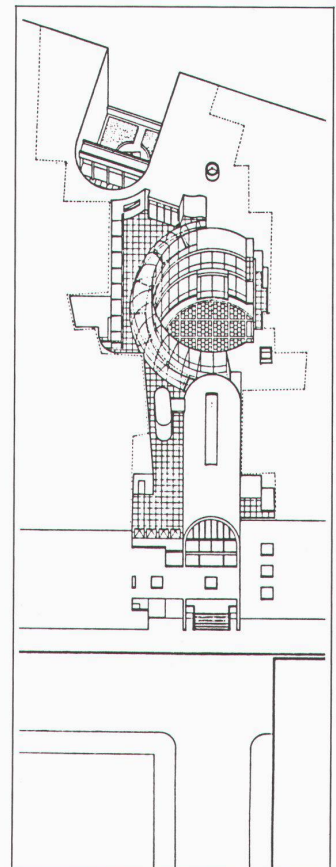
23



24



25



26

auch für die städtische Ebene, wo Gebäude als freie Objekte in einer kontinuierlichen und nur wenig differenzierten Umgebung artikuliert werden. Die moderne City verschluckt alle Misstöne, und da die Strasse als umschlossener Bereich nicht mehr existiert, hat die Fassade nur noch eine private Bedeutung.

Der Besitz dieser zwei Traditionen ist also eine reiche Hinterlassenschaft. Sie muss nur durch unseren Willen oder unsere Bedürfnisse aktiviert werden. Unsere Geisteshaltung ist hier allerdings ausschlaggebend, da keine der Formen allein genügen kann. Die Stadt braucht öffentliche wie private Bereiche, und die Aufgabe der Architektur besteht in der Vermittlung zwischen diesen beiden verbundenen, aber nicht integralen Elementen. Zwei sich feindliche Richtungen können hier sogar motivierend wirken. Auch die Lücke zwischen Idealem und von den Umständen Gegebenem dient gelegentlich der Erschaffung von Neuem, denken wir nur an die französische Architektur des 17. und 18. Jahrhunderts.

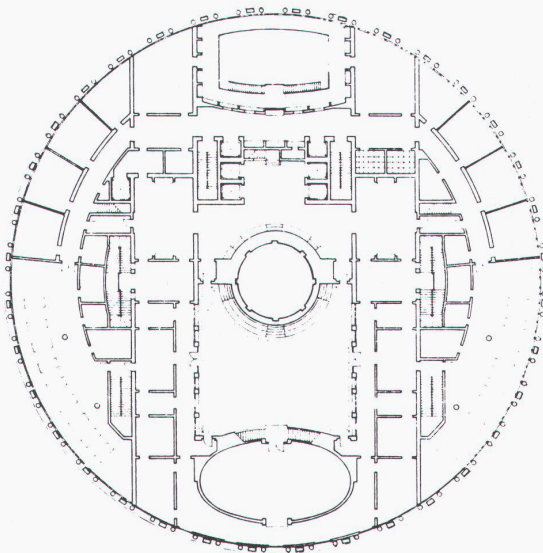
Das französische Hotel als Komponente einer komplexen City bietet uns nützliche Ideen, die als Antithese zur modernen Architektur zu sehen sind und deshalb geeignet wären, uns unser limi-

tiertes System durchbrechen zu helfen. All diesen Ideen oder Lektionen gemeinsam ist das Prinzip der Diskontinuität, das hier besonders deutlich zur Geltung kommt. Während die öffentliche Architektur des barocken Frankreich ein totales Design bevorzugte, ebenso wie frei stehende, symmetrische Gebäude, eine Integration des Innen und Aussen, eine Einheit durch Kontinuität usw., entwickelte die Privatarchitektur ein völlig verschiedenes System von Hotels mit dem Charakter eines städtischen, bewohnbaren «poché» (Beutels), das auf Diskontinuität, Asymmetrie und Artikulation beruht. Dies gilt speziell für frühe Beispiele, während die späteren einige Charakteristika der öffentlichen Architektur zu übernehmen begannen.

Französische Hotels lassen sich leicht in drei Kategorien einordnen: Barock, Rokoko und Neoklassik, die die Zeit zwischen 1600 und 1800 kennzeichnen. Zu jeder dieser Epochen gehört ein dafür typischer Bautyp, obwohl wegen einer kontinuierlichen Planungsentwicklung eine zeitliche Vermischung der Stile vorkommen kann. Der erste Typus, das barocke Hotel (ca. 1600–1700), ist durch eine unregelmässige Baumasse um einen zentral liegenden Hof gekennzeichnet.

Der zweite, der Rokoko-Typus (ca. 1700–1750), ist eine Transformation des ersten, bei dem das Element beidseitig des Hofes sowohl im Grundriss wie auch im Querschnitt als unabhängiges Element artikuliert wird und so oft zu einer Art Pavillon wird. Der dritte, neoklassische Typ (ca. 1750–1800) ist eine komplette Umkehrung des ersten: nach aussen regelmässig, versteckt er einen unregelmässigen Grundriss und ist von einer freien Fläche umgeben. Aber nur der erste Typ ist für die moderne Städteplanung von ausschlaggebender Bedeutung. Das spektakulärste und gekonnteste Beispiel dieses Typus ist das von Antoine Le Pautre erbaute «Hôtel de Beauvais» (1654–1657). Obwohl nicht unbedingt typisch für seine Zeit, können doch alle ihre Charakteristika daran gezeigt werden. Es füllt den Baugrund auf städtische Art völlig aus und erhält so die Kontinuität des Strassenzugs, formt aber gleichzeitig eine Art urbanen «Beutel» (poché), aus dem der zentrale Hof herausgeschnitten erscheint. Diese Art von innen platonisch kontrollierter und aussen unregelmässiger Organisation ist typisch für diese Periode und wohl auch am auffälligsten.

Hier sind örtliche Symmetrie und



27

figürlicher Raum zu einer geplanten Diskontinuität vereint worden, die dem Bau seine Einzigartigkeit verleiht. Das ganze Design ist eine Hierarchie symmetrischer Figuren, die durch analog angeordnete Bauebenen betont werden. Im Erdgeschoss wird die zentrale Figur des *portecochère* und des Hofes zu einer Funktion der Strasse durch die ihnen eigene Diskontinuität hinsichtlich ihrer architektonischen Umgebung, Hof, Vestibül und die Räume der Strassenseite sind Hauptfigur des Obergeschosses. Sekundäre Räume sind um den Hof herum angeordnet und von einer nach hinten orientierten, auf einen Garten schauenden Wohnung abgegrenzt. Der Rest besteht aus Stützstrukturen und Privatdurchgängen. Das Ganze umschliesst vier separate Raster, eine Unzahl von Raumformen und eine ausgedehnte Zimmerflucht, eine *promenade architecturale*.

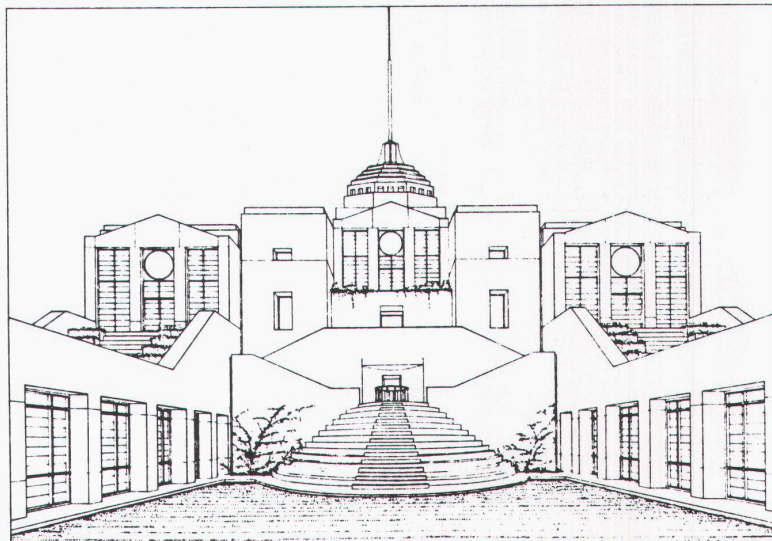
Es ist jedoch die Idee sukzessiver Ebenen von Figur-Hintergrund-Beziehungen, die uns eine Lektion sein sollte. Im Gegensatz zu barocken öffentlichen Gebäuden wird hier die Idee der Unabhängigkeit und Identität des Teils, ohne dass deshalb die Einheit aufgegeben werden müsste, vertreten und die, dass dies durch Diskontinuität eher als durch den totalen Entwurf verwirklicht werden kann. In dieser Hinsicht kann Beauvais wie andere Hotels dieser Epoche als ein Zusammenspiel des Idealen und des Gegebenen, in sich selbst als eine Art Ideal der Virtuosität, bezeichnet werden.

Le Corbusier mag recht gehabt haben, als er sagte: «... viele Meisterwerke der Erfindung wurden durch die Schwierigkeiten des Terrains geschaffen»⁸, aber es fällt schwer zu glauben, dass Beauvais

allein ein Produkt der Kollision von Louis XIV. und dem mittelalterlichen Paris sein soll. Vielmehr hätten solche Gründe erfunden werden müssen, hätten sie nicht bereits existiert.

Eine andere Erklärung Le Corbusiers, deren Polemik eliminiert wurde, mag allgemeiner sein: «Dies ist... der spezielle Spleen der Pariser Schule: die Gewohnheit (oder vielleicht Liebe) zum... Problem.»⁹ Ledoux' Bauwerke sind vielleicht interessanter als seine Theorien, wenn auch seine Werke typisch für die französische Vorliebe für die Dialektik sind – das heisst für das Erfinden nichtexistenter Probleme, um bei der Lösung dann Virtuosität zu beweisen. Und wo französische Grundrisse einem immer das Problem vor Augen halten, scheint bei Palladio alles so leicht, dass man die Existenz des Problems völlig vergisst. Sicher aber ist es wertvoll, französische Pläne neu zu betrachten. Auch der Rokoko und der Neoklassizismus bieten uns Lehrmaterial für die Qualitäten der «convenance» und der «commodité».

Um langen Beschreibungen vorzubeugen, könnte man Le Corbusiers und August Perrets Wettbewerb um den Sowjetpalast als postmoderne Definition des alten und des neuen Stils anbieten, allerdings in dessen Umkehrung. Künstlerisch gesehen mag Le Corbusier der bessere sein, aber das verleiht der Suche nur Würze. In dieser Suche gewinnen die traditionellen Formen des 19. Jahrhunderts oder die wunderschönen modernen eines Michel Roux-Spitz neue Bedeutung und werden zum Stimulus einer dogmafreien modernen Architektur. Man könnte von Roux-Spitz' Grundrissen auf eine ganze Stadt analoger Art und von Garots



28

auf einen unbebauten Ort hin denken, gerade so, wie das Café Pedrocchi mehr als nur ein bisschen postmoderne Möglichkeiten signalisiert.¹⁰ Sowohl freier wie figürlicher Raum, lässt es uns eine neue Art von Raum zumindest ahnen. Eine Serie von an der Cornell-Universität und an der Harvard-Universität durchgeführter Projekte mögen für das Besprochene als Beispiel dienen.

Anmerkungen, Literatur:

- 1 Themen, die in früheren Kapiteln des Buches erwähnt wurden, wurden teilweise in den Text eingefügt oder durch Fussnoten erklärt. Die Beschreibung der französischen Hotels ist aus leicht ersichtlichen Gründen neu beigefügt worden.
- 2 Hulme, T. E., *Speculations*, erstmals veröffentlicht im Jahre 1924; dieses Zitat stammt aus der Harcourt-Brace-Ausgabe (New York, S. 3-4).
- 3 Le Corbusier, *Gesamtwerk 1910-1929*, 7. Ausgabe, Zürich 1960, S. 118. Das Zitat stammt aus dem Text «Die Strasse», der ursprünglich in *L'Intransigeant* im Mai 1929 erschien.
- 4 Gideon, S., *Raum, Zeit und Architektur*, Cambridge 1941, S. 548.
- 5 Le Corbusier, *Betrifft Stadtplanung*, London 1947, S. 22.
- 6 Smithson, A. und P., *Team 10 Anfängerbuch*, Cambridge 1974, S. 78.
- 7 Krier, L., *Rationale Architektur*, Brüssel 1978, S. 58.
- 8 Le Corbusier, op. cit., S. 22.
- 9 *ibid.*, S. 22.
- 10 Diesen Hinweis verdanke ich Jorge Silvetti.

²³ Wohnhaus in Paris, 1925-1931, Michel Roux-Spitz

²⁴ Café Pedrocchi, Obergeschoss, Padova, Giuseppe Japelli

²⁵ Hôtel de Villefranche in Paris, Grundriss Erdgeschoss, ca. 1740, François Franque

²⁶ Venezianisches Institut in Paris, Axonometrie

²⁷ Stadtmuseum, Grundriss Obergeschoss, New York, 1982, James Fawaro

²⁸ Id., Perspektive