

Inhaltsübersicht

Einleitung Catherine Dumont d'Ayot	10
 17	
Das Werk selbst	
Warum Le Corbusier?	23
Die Zusammenstellung des Korpus	24
Kritische Instrumente aus der Literaturwissenschaft	27
 36	
Die Poetik der eleganten Lösung – <i>Verteidigung der Architektur</i> , 1929	
Angriffe auf die deterministische Ästhetik des Funktionalismus	39
Die «Existenzweisen» des architektonischen Objekts	44
Die ikonografische und symbolische Dimension der Architektur	46
«Architekturieren»: die architektonische Arbeit denken	48
Die «elegante Lösung»	50
Die «interpretative Mitarbeit» des Beobachters	51
Jedes Ereignis und jeder Gegenstand existiert nur «in Beziehung zu ...»	53
Kommentieren, erklären, erziehen	54
 56	
Le Corbusier versus De Stijl – Die Villa La Roche in Auteuil, 1923–1925	
Verwandtschaft mit De Stijl	63
<i>Zeitliche und formale Parallelen</i>	63
<i>Falsche Beziehungen</i>	75
Figuren einer «entnaturalisierten» Architektur	79
<i>Kritik an der anatomischen Architektur</i>	81
<i>Jenseits der Anordnung und der Funktion</i>	84
<i>Jenseits der natürlichen Bedingungen</i>	84
<i>Jenseits der materiellen Gegebenheiten</i>	85
<i>Polychromie als «architektonische Camouflage»</i>	86
<i>Jenseits der «stilistischen Natur» der Architektur</i>	89
Divergenzen zu De-Stijl-Projekten im Spätwerk	90
<i>«Vielfalt von Flächen» versus «Vielfalt von Prismen»</i>	90
<i>Formloses Ganzes versus geformtes Ganzes</i>	92
 94	
Das Langfenster: eine Revolution für das Interieur – Die Petite Maison in Corseaux, 1923–1924	
Architekturgeschichte als Geschichte des Fensters	102
Die Kontroverse Perret – Le Corbusier: Für und wider das Langfenster	104
<i>Die technischen Argumente</i>	105
<i>Perret: «Ein Fenster ist der Mensch selbst!»</i>	109
<i>Ent-Anthropomorphisierung der Öffnungen</i>	110
Das Langfenster als antiperspektivisches Dispositiv	111
Widerruf des traditionellen Interieurs	115
<i>Die Innerlichkeit ergreift die Flucht ins Freie</i>	123
<i>Das «Gesetz vom Weissanstrich»</i>	124
<i>Objets-outils versus décor de la vie</i>	128
<i>Zur Säkularisierung des Interieurs</i>	129
Das Langfenster: Bild einer konstruktiven Innovation	132
Antithese und Paradox	136

146

Figuren des Verschweigens: «Eckfenster» und «Organe des Hauses» – Die Villa Stein-de Monzie in Garches, 1926–1928

Eckfenster: Die Dom-ino-Struktur als Thema	148
Eine Architektur des «Verschweigens»	150
Komprimieren der inneren «Organe» in einer «starren Hülle»	156

164

Elemente einer Ausstellungsarchitektur – Das Einfamilienhaus in der Weissenhofsiedlung in Stuttgart, 1926–1927

Paradigmen einer typologischen Recherche: Citrohan und Dom-ino	167
Das Fenster als « <i>mechanisches Typenelement</i> » des Hauses»	172
Die Fassade als Botschaft	177
Wechselbeziehung zwischen den Öffnungen und dem Raster der Tragstruktur	180
Wechselbeziehung zwischen den Öffnungen und dem freien Grundriss	181
Die Öffnungen: eine Erzählung vom Querschnitt des Citrohan-Typs	181
Eine Ausdrucksfigur der Reflexion	184
Mies versus Le Corbusier: faktische Flexibilität versus Rhetorik des freien Grundrisses	187
Zwei gegensätzliche Auffassungen des Begriffs «Typ»	190
Die «Fünf Punkte zu einer neuen Architektur»	192
<i>Eine synergetische Auffassung des architektonischen Objekts</i>	193
<i>Strukturalismus und Sprache der Architektur – Über den Parallelismus</i>	196
<i>«Zeichen hinlänglichen Verständnisses» der Architektur</i>	200

204

Die Typen Dom-ino und Citrohan: Versuch einer Synthese – Zwei Projekte für die Villa Baizeau, 1928–1930

Der erste Entwurf (1928) – Synthese zweier Typen	210
<i>Der Schnitt: die Funktion «natürliche Belüftung»</i>	218
<i>Die Stirnfassaden: die Dom-ino-Struktur</i>	219
<i>Architekturen des Verschweigens</i>	219
<i>Die Ostfassade: Verschränkung der inneren Räume</i>	219
Der zweite Entwurf (1928–1930) – Dom-ino als Paradigma	224
<i>Der Fachmann empfiehlt und der Kunde entscheidet</i>	228
<i>Das Bild des Systems Dom-ino</i>	228

234

Auseinandersetzungen mit der Tradition – Der Musikpavillon der Villa Church in Ville d'Avray, 1927–1928

Die Bauaufgabe	236
Die zweifache Umkehrung des traditionellen Grundrisses	237
Gegenüberstellung von Alt und Neu	243
Antithese und Chiasmus: Wie die neue Architektur sich die alte einverleibt	245
Eine «Fiktionsmaschine»: das Bibliotheksfenster	254
Analogien zur Petite Maison und zur Villa Stein-de Monzie	259

264

Die Genese als Erkenntnisinstrument – Die Villa Savoye in Poissy, 1928–1931

Die Villa Savoye: exogene und endogene Ereignisse	271
Das exogene Ereignis: die Eroberung der Aussicht	276
Das endogene Ereignis: die Inszenierung der Antithese Rampe – Treppe	281

«Das Aussen ist immer auch ein Innen» – Die Villa für Hélène de Mandrot in Le Pradet, 1929–1932

Ein umfassendes Verständnis der Landschaft	294
Integration in die Landschaft: die Dispositive	296
<i>Ein Bau mit zwei Fronten</i>	297
<i>Die räumliche Definition des Wohnzimmers</i>	297
<i>Von innen nach aussen</i>	300
Der «schöne provenzalische Stein»	303
<i>Traditionelle Bauweise und Geologie</i>	306
Vom reinen Prisma zur offenen Form	312
Der moderne Grundriss und die vernakuläre Architektur	313
Die Skulpturen von Jacques Lipchitz	316
«Erstaunliche Asymmetrien und ungeahnte Symmetrien»	321
Im Geiste Palladios	324

330

Le Corbusiers «analoges» Paris – Die Wohnung auf dem Dach für Charles de Beistegui, 1929–1932

Paris als Mikrokosmos in Szene setzen	343
---------------------------------------	-----

348

Jeanneret/Le Corbusier – Maler/Architekt

Anch'io son' pittore	350
<i>Malerei, Architektur – alles ist Raum</i>	352
Der Maler	356
<i>Auf der Suche nach dem «virtuellen Raum»</i>	357
<i>Unmögliche Räume</i>	360
<i>«Transparenz» im puristischen Raum</i>	362
<i>Zersplitterung des Zentrums und Verdichtung des Raums</i>	362
Der Architekt	364
<i>Eine anti-perspektivische Architektur</i>	368
<i>«Charakteristische und unveränderliche Konstanten»</i>	369
<i>Die promenade architecturale als Leseanweisung</i>	372
<i>Ein «moderner, flexibler Grundriss mit kontinuierlichen Enjambements»</i>	380
Puristische Malerei und Architektur	381
<i>Die Paarung von Objekten</i>	383
Puristische Architektur und Kubismus	388

396

«Das Werk entsteht nicht mehr aus sich selbst allein» – Von den Skulpturen mit Savina bis zum Carpenter Center, 1959–1963

Der Auftraggeber als Intertext oder die Zähmung des Zufalls	399
Folklore à réaction poétique als Intertext	399
«Die Architektur der modernen Zeit zeigt sich in allem, was das Auge erforscht»	402
<i>Fiktion als Motor architektonischer Enthemmung</i>	404
Intertexte des Unfassbaren	406
Das Andere als Intertext: Interaktivität und Zufälliges mit Savina	407
Intertextualität als Versuchung und schöpferisches Experiment	412
Die Mitarbeiter als Intertext	413
Der Entwurf des Carpenter Center for the Visual Arts	417
<i>Der Kontext als Intertext</i>	420
<i>Der Chiasmus als «intermediale» Figur</i>	425
<i>Ein «anderes» Gebäude</i>	430

Ein Vorzeigebeispiel zeitgenössischer Kunst	434
<i>Vom Gegenstand der Erkenntnis zum Erfahrungsträger</i>	434
<i>Das Programm als Intertext</i>	435
<i>Die zeitgenössische Kunst als Intertext: das Auge als Motor der Wahrnehmung</i>	436
Das Carpenter Center als offenes Kunstwerk	442

444

«Das Atelier war wie eine Büchse der Pandora» – Das Krankenhaus für

Venedig, 1960–1965

Spekulationen über die Autorschaft	450
<i>Zwei Vermittler des Team 10, Julian und Oubrière</i>	451
<i>Fünfzig Jahre Projekte aus dem Atelier</i>	457
Die Horizontalität Venedigs	458
Die Intertexte, ein Netz aus Erinnerungen und Einflüssen	460
<i>Von der unterteilenden Komposition zu wachsenden Strukturen</i>	460
<i>Vorzüge der volkstümlichen Bauweise</i>	461
Zirkulieren!	468
Eine typologische Umkehrung und ihre Folgen	475

479

Anhang

Bibliografie	480
Bildnachweis	485
Index	486
Dank	490
Impressum	493