



Opus 65

**Le Corbusier, Unité d'habitation, Marseille**

With texts by Alban Janson and Carsten Krohn and photographs by Anja Grunwald. 80 pp. with 80 illus., 280x300 mm, hard-cover, German / English  
 ISBN 978-3-932565-65-6  
 Euro 39.00, £ 36.00, US\$ 48.00  
 Third, revised edition

If there is one building by Le Corbusier that represents a synthesis of his basic concepts it is certainly the Unité d'habitation built in Marseille in 1946–52. This built manifesto does not simply put forward a social model as a utopia, but also the unity of architecture and town planning. It is one of the most significant buildings there has ever been, but it also triggered a great deal of controversy. The story of the response to it has been recorded in order to investigate why this extremely ambitious project in particular should have caused such a conflict between intention and effect.

The Unité d'habitation in Marseille is now very popular with the people who live in it as a building. Despite all the criticism, it obviously still offers functional advantages that make it easier for individuals and the community to live together. The enormous sculptural force and the characteristic interplay of light and colour shown in the photographs make the building into a »personality« that can be identified with.

As well as this, the building also offers something special in terms of concrete spatial experience. In the age of a superficial »adventure society« it claims the intensity of an everyday experience that is both casual and at the same time complex, embracing all the senses. This extends from the reception in the imposing foyer to the »theatre« of figures on the roof terrace in the light of the landscape, from the inverted urban scenery of the *promenade publique* to twilight seclusion in the silent residential streets. And it includes the flats themselves, which open up expansively to draw in the sea and mountain mood. Le Corbusier used his architectural resources atmospherically and scenically to give the Unité d'habitation a succinct coherence that also forms the basis for individual lives within its rooms and spaces. Precise observation and description reveal the mechanisms of these effects.

All three authors are qualified architects. Until his retirement Alban Janson was professor of the fundamentals of architecture at the Karlsruher Institut für Technologie, Carsten Krohn lives and works as an author in Berlin, and Anja Grunwald is professor of architectural photography and typography at the Hochschule Karlsruhe – Technik und Wirtschaft.

Distributors

**Brockhaus Commission**  
**Kreidlerstraße 9**  
**D-70806 Kornwestheim**  
**Germany**  
**tel. +49-7154-1327-24**  
**fax +49-7154-1327-13**  
**menges@brocom.de**

**Gazelle Book Services**  
**White Cross Mills**  
**Hightown**  
**Lancaster LA1 4XS**  
**United Kingdom**  
**tel. +44-1524-68765**  
**fax +44-1524-63232**  
**sales@gazellebooks.co.uk**

**National Book Network**  
**15200 NBN Way**  
**Blue Ridge Summit, PA 17214**  
**USA**  
**tel. +1-800-4626420**  
**fax +1-800-3384550**  
**custserv@nbnbooks.com**



Geduckt mit finanzieller Unterstützung durch die Karls-  
ruher Universitätsgesellschaft.  
Printed with financial support by the Karlsruher Univer-  
sitätsgesellschaft.

# Le Corbusier Unité d'habitation, Marseille

Texte / Texts  
Alban Janson  
Carsten Krohn

Photographien / Photographs  
Anja Grunwald

Edition Axel Menges

**Inhalt**

6	Garden Krohn: Das Haus als Stadt. Zur Wirkungs- geschichte der Unité d'habitation
18	Alban Janssen: «Renouveau du jour et chaque la nuit.» Die architektonische Wirklichkeit der Unité d'habita- tion
40	Pläne
50	Bildteil
80	Bildquellen

**Contents**

7	Garden Krohn: A building that is a town. About the impact made by the Unité d'habitation
19	Alban Janssen: «Renouveau du jour et chaque la nuit.» The architectural reality of the Unité d'habitation
40	Plans
50	Pictorial section
80	Sources of illustrations

© 2007 Edition Axel Menges, Stuttgart/London  
ISBN 978-3-80206-65-6

Dritte, revidierte Auflage  
Third, revised edition

Alle Rechte vorbehalten, besonders die der Über-  
setzung in andere Sprachen.  
All rights reserved, especially those of translation  
into other languages.

Druck und Bindeseiten/Printing and binding:  
Graspo OZ s. r. l., Zürich, Schweizerische Republik / Czech  
Republic

Übersetzung ins Englische/Translation into English:  
Michael Robinson  
Design: Axel Menges  
Layout: Ayja Gurnwald  
Pläne/Plans: Jan Gebelmann, Matthias Peppier

Gasien Koehn

**Das Haus als Stadt. Zur Wirkungsgeschichte der Unité d'habitation**

-Die Topographie des Phalanstère zeichnet einen ur-sprünglichen Ort, der im goldenen und ganzen den Pa-lastern, Klostern, Landsitzen und Wohnkomplexen ent-spricht, an dem die Organisation des Gebäudes und die Organisation der Gebäude eine sind, so daß (und das ist eine ganz moderne Ansicht) Architektur und Ur-banismus einander aufleben zugunsten einer allgemein-ten Wissenschaft vom menschlichen Ort, dessen er-stes Kennzeichen nicht mehr Schutz ist, sondern Zuku-nft! ...<sup>1</sup> Roland Barthes

Die unmittelbare nach Erde des Zweiten Weltkriegs ge-plante und 1952 am Rand von Marseille fertiggestell-te Unité d'habitation gilt nicht nur als eines der einflu-ßreichsten Bauwerke überhaupt, sondern wurde auch wie kaum ein anderes extern kontrovers diskutiert. Warum geriet insbesondere bei diesem überaus am-bitionierten Vorhaben Intention und Wirkung in einen Konflikt? Da bisher die Entstehungs- und nicht die Re-zeptionsgeschichte anstupselt wurde, werden neben den Konzepten Le Corbusiers, neben seinen inspira-tiven und Zielen, die Beurteilungen von Kritikern, Bewo-hnern und auch Künstlern beleuchtet.

**Utopie**

Bereits mit Baubeginn seines als Ideal erklärten Wohn-Komplexes vor etwa 1000 Menschen saß sich der Ar-chitekt eher entschuldigend dem Mord von Angelegen-gehabten, als daran setzte, das Projekt zu stop-pen. So ist sein Blick über dieses Haus, das bereits zwei Jahre vor Fertigstellung erschien, als eine Wahl zu begreifen, um aus der vor ihm als „Schlacht“ Be-zachmen Auseinandersetzung siegreich hervorzuge-hen, in dieser Publikation erläuterte er sein Konzept, führte aber keine geistigen Vorbilder an, mit der Aus-nahme des Philosophen und Utopisten Charles Fourier. Er zitierte dessen Projektzettel vom Anfang des 19. Jahrhunderts, daß in Zukunft jeder Haushalt mit einem eigenen Wasseranschluß ausgestattet sein werde. Auch Fourier teilte mit dem Phalanstère einen idealen Wohn-Typus entwickelt, der als harmonische Einheit ein neues Gesellschaftsmodell organisieren sollte und erstaunlich viele Aspekte mit der Unité d'habitation gemein hat. Er erklärte:

„Wir gehen davon aus, daß das Experiment ... auf Anlaß der große Harmonie, (ein) Zeileiter in seiner Vollkommenheit entwickelten möchte ... Für eine Ge-meinschaft von 1500 bis 1600 Personen braucht man ein Grundstück, (das) nicht allzu klein, aber doch weit genug – um Unerwartlichkeiten zu verhindern – (von einer Stadt) liegt. ... Das Gebäude, das eine Phalanx bewohnt, hat keinerlei Ähnlichkeit mit unseren städti-schen oder dörflichen Bauten. ... Die Wohnungen ... müssen sich auf würdevolle Weise von unseren Dör-fern und Vorstädten unterscheiden, in denen Familien wohnen, die nichts verbindet und die darum im Gegen-satz zueinander stehen. An Stelle eines Chaos von kleinen Häusern, die einander an Schmutz und Fäul-lichkeit überliefern, baut eine Phalanx ein großes Ge-bäude, das ... regelmäßig ist. ... Das Phalanstère soll außer den Wohnungen für die Familien auch viele Ge-

meinschaftsräume enthalten ... Zu den wichtigsten Dingen im Harmonie-Palais gehören (inner) Straßen, ... Auf Säulen ruhen ... gut gepflegte Gänge (stellen) für alle Teile des Gebäudes eine nach außen abgesclos-sene, elegante und mißes Oben oder Unten an ange-merkte Ventilation dar ... Die Teile des Ge-bäude beträgt etwa 20 Meter. ... Die Wohnungen sollen in den Gängebuchungen abwechseln, weil sie 20 ver-schiedenen Phasen ... angehören ...“

Auch Le Corbusier hatte ein System entwickelt, bei dem sich einzelne Zellen zu unterschiedlich großen Wohnungstypen zusammensetzen ließen. Er führte ur-sprünglich 23 verschiedene Typen auf. Die schemati-sche Darstellung dieser Variationen, die er in seiner um-fassenden Wohnographie, dem *Culture complete*, publiziert hatte, verlor er allerdings aus den folgen-den Aufgaben. Wenn er stattdessen eine einzige Mas-kenwohnung präsentierte, als das sich dabei um die Idealisation handelte, scheint dies im Widerspruch zur Konzeption von vielfältigen Kombinationen zu stehen. Es stellt sich die Frage, welche Rolle die Flexibilität überhaupt für das Gesamtkonzept spielt.

Die Unité d'habitation ist ein kompakter, auf kräftigen Stützen ruhender Baukörper, 157 m lang, 24 m tief und 56 m hoch, das Verhältnis von Länge zu Höhe entspricht also etwa dem der Höhe zu Tiefe. Dieses Volumen ist in jedem dritten Geschoss von einer inneren „Straße“ durchschnitten, von der meist doppeltstockige und in-teressanterweise Wohnungseinheiten erschlossen werden. Die technische Ausstattung war enorm. Die Wohnungen waren mit Kichen und Bädern und einem aufwendigen Ventilationssystem versehen, und jeder Raum hatte ei-nen separaten Wasseranschluß, was besonders bean-druckend war in einer Zeit, als in Marseille fast jede zweite Wohnung keine Toilette besaß. Doch die wohl bemerkenswerteste Eigenschaft des Gebäudes stellen die 26 von Le Corbusier bei Fertigstellung aufgezählten Gemeinschaftseinrichtungen dar.

„Inhaber Höhe des Gebäudes befindet sich die Straße mit den Lebensmitteleinrichtungen mit Zülfing-tern in die Wohnungen. Ein Restaurant, eine Shop-bau und ein Raum dienen der Verpflegung, Fern-seh und vorhanden, Wäsche, Trockner, Coiffeur, Post, In-formation und Ratgeber, Drogerie, Coiffeur, Post, In-formation, Zeitungsschrank, Buchhandlung, Apotheke, An der gleichen „neutrale“ liegen die Holzwerkstoffe für die Gäste. Im obersten Stockwerk sind Kippe und Kin-dergärten eingerichtet, die mit einer für die Kinder reser-vierten Dachterrasse mit Schwimmbecken verbunden sind. Auf dem Dachgarten befinden sich Aussichtsturm, Sommerbad, Turnhalle, Freiluftunplatz, Trainingsraum von 500 m Länge, Bäder-Bar etc.“

Wie Fouriers „vollkommenes“ Wohnmodell konzi-pierte Le Corbusier eine grundlegende Alternative zu ei-nem ausufernden Bebauung mit kleinen Häusern. Auch er verkündete ein ideales, Architektur und Urbanismus verbindendes Prinzip gefunden zu haben, von dem auch er überzeugt war, daß sich dessen harmonische Organi-sation auf die Gesellschaft übertragen werde. Wenn er im Zusammenhang mit seinen Gebäude in Marseille den Begriff der Utopie verwendete – „Wir können no-chen Utopie erreichen, ja, Utopia, Warum nicht?“ –, dann nicht im Sinne eines unerreichbaren Nicht-Ortes, eines *out-of-topos*, sondern im Sinne einer sozialen Ein-heit, eines anzureichernden geräumten Idealzustands, sowohl danach als auch in gesellschaftlicher Hinsicht. Während er paradoxerweise hauptsächlich Villen ge-

**Gasien Koehn**  
**A building that is a town. About the impact made by the Unité d'habitation**

-The topography of the Phalanstère suggests an ur-spill place corresponding in the main with the palaces, monasteries, country houses and residential complexes where the organization of the building and the organ-ization of the built area are one, so that (and this is a very modern view) architecture and urban development cannot each other out in favour of a general science of the human place, whose first characteristic is no longer protection, but circulation. ...<sup>1</sup> Roland Barthes

The Unité d'habitation, planned immediately after the Second World War and completed on the outskirts of Marseilles in 1952, is not just seen as one of the most influential buildings ever, but has created almost more controversy than any other. Why did it mention and im-pact class in this highly ambitious project in particular? Most people look at how it came into being, but not how it was received, so this text will examine the con-cept, inspirations and aims driving its designer Le Corbu-sier, and also judgements made by critics, residents and even artists.

**Utopia**

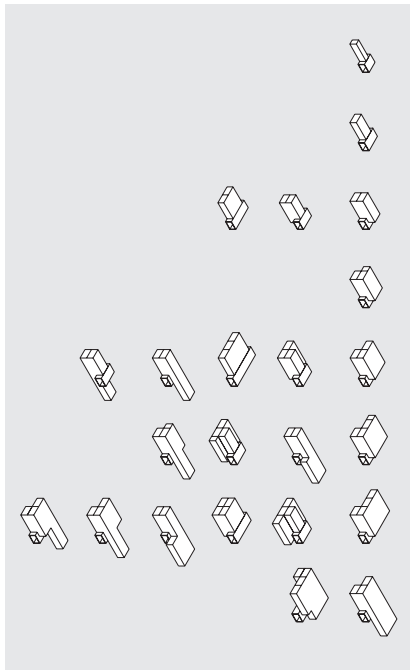
From the moment building started on this residential complex, which was said to be ideal, Le Corbusier was faced with a platoon of resistant people who had to be taken seriously and did everything in their power to put a stop to the project. So his book about the building, which in fact appeared two years before the Unité d'ha-bitation was completed, is to be seen as a weapon de-vised to help him emerge victorious from this „battle“, but did not list any spiritual predecessors, with the exception of the philosopher and Utopian Charles

Fourier. He quoted Fourier's early 19th century prophe-cy that in future every household would be connected to the water supply. Fourier too had developed an ideal accommodation type in the form of the Phalanstère. It was intended to be an autonomous unit for organizing a new social model, and that at astonishing number of aspects in common with the Unité d'habitation. He ex-plain:

„Let us suppose the experiment to be carried out ... [is intended to] organize the Great Harmony ... in all its phases ... It is necessary for a company of 1500 to 1,000 persons to have a stretch of land ... not be re-moved from a large city, but sufficiently so to escape in-truders ... The edifice occupied by a Phalanx does not in any way resemble our constructions, whether of the city or country. ... [It] must differ vastly from our villages and country towns, which are intended for families hav-ing no social connection, and which act in a perverse manner in place of that class of little houses which real-estate other in film and ugliness in our little towns, a Pha-lanx constructs an edifice for itself which is ... regular. ... Apart from individual apartments, the Phalanstère must contain many public halls. ... The apartments will be placed in a carefully composed and graded order, they will be of 20 differing prices.“

Le Corbusier had also developed a system in which individual cells can be assembled to provide dwelling types of different sizes. He originally listed 23 different types of these variants, which he had published in his com-prehensive *Culture complete*, in subsequent editions. But when he presents a single specimen apartment in-stead, as though it were a final solution, this seems to run counter to the concept of multiple combinations. The question arises of the role flexibility played for the concept in general.

The Unité d'habitation is a compact building support-ed on sturdy piers. It is 157 m long, 24 m deep and 56 m high, the ratio of length to height is roughly that of height to depth. On every third floor, an internal „street“ cuts



- 1. Le Corbusier, Wohnungssystem in der Unité d'habitation, Marseille.
- 1. Le Corbusier, dwelling types in the Unité d'habitation, Marseille.



baut hatte, verkündete er seine eigentliche soziale Mission liegt im Massenwohnungsbau. Seine Theorie verteilte für die Moderne typische Analogie von räumlicher und sozialer Struktur.

### Kloster und Schiff

Als das bauteiliche Vorbild für diese soziale Einheit und insbesondere auch für die Unité d'habitation nannte er ein Kloster oder ein Schiff. Die Unité d'habitation nannte er ein Klosterkloster aus dem 15. und 16. Jahrhundert am Rande von Florenz, das er besucht hatte und das Erhaltung zu einem harmonischen Zusammenspiel von individuellen und kollektiven – sowohl im Handeln als auch in der räumlichen Organisation – schiedene er als eine Erleuchtung. Aber auch das Zusammenwirken von Gebäuden und der umgebenden Natur betrachtete er als Vorbild. Wie diese alle und heute noch gut erhaltene Klosteranlage aussieht, erkennt bereits von weitem eine kompakte und einen Hügel übernehmende Befestigung, der sich die Besucher diese umkreisend anschauen. Über eine lange Rampe werden sie plötzlich in eine geräumige Mauerstadt gestellt, mit Fassaden, Plätzen, Wegen und Alleenwegen sowie sparsamen, doch dramatisch inszenierten Ausblicken auf die unbebaute kosmische Landschaft. Jeder doppelgeschossige Wohnraum ist ein ebenso großer, eingeschlossener Garten zugeordnet, ein Typus, den Le Corbusier in den 1920er Jahren auf Wohnhochhäuser übertragen wollte. Er zeichnete die Vision eines „Wohnblocks“ aus geschlossenen Wohnräumen mit „hängenden Gärten“, um die Qualitäten von frei stehenden Häusern auf Wohnblöcke zu übertragen.

In seiner Interpretation von Foursers archaischen Wohnkomplex hat Roland Barthes den Aspekt der Kommunikation herausgestellt. Während den Rückzugsorten ein minimalistischer Raum allen für das Schließen gewährt wurde, werden mit Vorliebe und nachdrücklich die gemeinsamen und verteilten inneren Straßen beschrieben. In der Zeitkulten erkennt Barthes das zentrale Thema, das sich auch im verknüpften Wegenetz der Klosteranlage ausdrückt und das möglicherweise ebenfalls die Unité d'habitation prägt, denn Le Corbusier erklärte wie Fournier das Haus als Stadt.

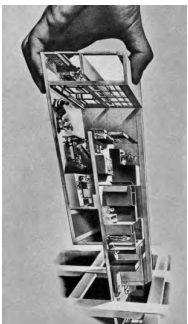
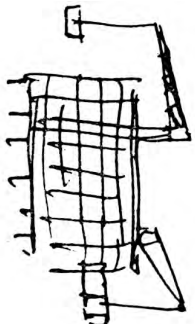
Den Direktantrag für den Bau erhielt der damals kaum beschäftigte, jedoch berühmte Architekt und Stadtpianer am Ende des Krieges von Ministerium auf Grund seiner persönlichen Kontakte. Seit Jahrzehnten hat er sich mit einer daraufhin Baudarstellung auseinandergesetzt und bereits zahlreiche Varianten einer Lösung entwickelt. Von ihm typisch schon im Vorbild ausgebaut, auf Boden abgehängte und nach dem Sonnenverlauf ausgerichtete, regelmäßige Hochhaus-scheiben in einer weiten Parklandschaft, mit vielen Gemeinschaftsräumen und kompakten Wohnungen für Familien, deren zentrale Raum sich über zwei Geschosse erstreckt. Auf Foursers dieser Mischung von individuellen Erlebens zugunsten einer Maximierung von kollektiven Einrichtungen föhnte er die damaligen Passagiermitten an. Wie in diesen Schritten für eine ebenso große Anzahl von Menschen waren auch in seinen Wohnblock Schreine und Abgaben fest eingebaut, und es gab Geschäfte, ein Restaurant und ein offenes Deck mit Solarien. Wie im industriellen Fahrzeugbau richtete Le Corbusier eine Forschergruppe aus spezialisierten Ingenieuren ein, die in einem langen Optimierungsprozess zunächst einen Prototyp entwickelten, der sich dann – allerdings erst in der späteren Massenproduktion – auszeichnen sollte. Ins Team waren auch andere große Designer einbezogen, wie Jean Prouvé und Charlotte Perrotin, die insbesondere an der Ausstattung der Wohnung arbeiteten. Diese war als autonome Einheit konzipiert und sollte unabhängig, wie typische Zeichnungen von Corbusier belegen, minimalistisch und mit einem Kern in ein Gerüst gesteckt oder sogar gehängt werden. Dieses Prinzip sollte ein Jahrzehnt später eine ganze Generation junger Architekten zu typischen Projekten für Wohnstrukturen inspirieren. Le Corbusier selbst benutzte die Metapher von der Besuche und einem Weinregal und illustrierte dies mit der Prototypenfrage von einer großen Hand, die eine der Wohnungen wie eine Schublade in das Gerüst schiebt.

Auch wenn es nicht zu der geplanten Serienfertigung der Wohnung kam, bleibt das konstruktive Prinzip der Wohnung im Rahmen und eingeschlossener Zelle ein Platonismus, das den Bau prägt. Das sich das Wohnungsbau mit seinen massiven Ecken und seinen lackierten Holztreppenebenen wie eine präzise geschichtete Schale von dem roten Betongerüst abhebt, ist nicht nur sichtbar und fühlbar, sondern auch im akustischen Sinne erlebbar, denn jede Einheit ist vollständig schallisoliert.

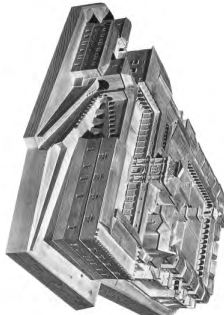
### Kritik

Auf den Aspekt der Musik hatte sich allerdings die frühe Kritik konzentriert. Noch vor Fertigstellung des Gebäudes hatten Architekten und Ärzte in Québec, dass eine derart extreme Konzentration von Menschen aufgrund der enormen Zentralisierung Gesundheitsrisiken auslösen würde. Zwei konnte Le Corbusier über die Abfolge von zahlreichen zusätzlichen Wintern die Heilung des öffentlichen Finanziers, jedoch immer teuer werden des Gebäudes durchsetzen, aber es erhielt dennoch in der Bevölkerung den Namen *maison du l'été* – „Haus des Sommers“. Den Protest hatte er allerdings mit provokant, denn wenn er am Anfang seines Buches über den Bau klärt, dass er den Auftrag nur unter der Bedingung der Befreiung von sämtlichen Bauvorschriften annehme, rebelliere er nicht nur gegen das Stadtbild, sondern erzeugte auch Niedrigkeit seiner Prognose, in den folgenden zehn Jahren würden in Frankreich vier Millionen Wohnungen benötigt, was er der Frage, ob es sich bei diesem Prototyp tatsächlich um eine perfekte Lösung handelte, auch eine enorme wirtschaftliche Bedeutung bei.

Bereits während der langen Bauphase wurde das Projekt intensiv in England diskutiert. In der Architekturabteilung des London County Council wurden die ästhetischen und die sozialen Aspekte unterschiedlich bewertet. Während die Architekten dem Ausdruck des Gebäudes einhellig eine humane Qualität zuschrieben, da sich sämtliche Dimensionen auf die menschliche Figur bezogen, sahen sie die Gefahr, dass sich im Falle einer – dann auch tatsächlich eingetretenen – Explosion der Kosten die ursprünglich vorgesehenen Mieter der Wohnungen nicht mehr leisten könnten. Dann sei das Vorhaben in sozialen Sinne gescheitert. Sie bemängelten, dass der urbanistische Aspekt bei der Einbeziehung nicht wirksam sei, und bauten in Hampton, so wie es auch Le Corbusier ursprünglich in-



2. Le Corbusier, Skizze von transportablen Wohnmodulen.
3. Le Corbusier, Wohnung in einer Megastruktur.
4. Karl Moser, Kloster Elna, Modell.
5. Le Corbusier, Skizze von transportablen Wohneinheiten.
6. Le Corbusier, Skizze von transportablen Wohneinheiten.
7. Le Corbusier, Skizze von transportablen Wohneinheiten.
8. Le Corbusier, Skizze von transportablen Wohneinheiten.



through the volume giving access to mainly two-story dwellings, placed one above the other. The technical fittings were highly elaborate. The apartments had kitchens, bathrooms and an elaborate ventilation system, each room had a separate connection to the water mains, which was particularly impressive at a time when almost every second home in Marseilles had no toilet. But probably the 20 communal facilities listed by Le Corbusier on completion are the building's most remarkable feature.

Along the interior road on level 7 and 8 has a shopping centre, containing a fish, butcher, milk, fruit and vegetable shop as well as a bakery, a liquor and drug store. Furthermore there is a laundry and cleaning service, pharmacy, barber shop and a post office. Along the same corridor lies the hotel accommodation and a restaurant shack, but with special service to the apartments. The 7th and 8th floor contains a kindergarten and a nursery, room where a ramp leads to a roof garden and a small swimming pool for children. Besides the garden and the terrace, the roof contains a gymnasium, an open space for gymnastics, a 500 m sprinters' track and a solarium with a staircase.

As was the case with Fournier's 'perfect' model dwelling, Le Corbusier conceived a radical alternative to a sprawling development made up of small houses. He too announced that he had found an ideal principle for combining architecture and urban development, and he too was convinced that its harmonious organization would rub off on society. When he uses the idea of Utopia in the context of his Marseilles building – 'We can have Utopia tomorrow. Yes, Utopia. Why not?' – he does not mean an unattainable non-place, an out-caste, but a social unit, an ordered ideal condition that should be lived in, both architecturally and socially. Paradoxically, though he had built mainly villas, he proclaimed that his actual social mission lay in mass housing. His theory is driven by a typically Modernist analogy between spatial and social structure.

### Monastery and ship

The architectural model he took for this social unit and particularly for the Unité d'habitation, is a Carmusian monastery on the outskirts of Florence dating from the 15th and 16th centuries. He had visited it, and it shows some parallels with a Platanist. He describes a sense of harmonious interplay between the individual and the collective there – both in terms of actors and of spatial organization – a sense of inspiration. But he also thought that the interplay between the architecture and the surrounding countryside was exemplary. Anyone visiting the old monastery complex, which is still in existence, will see a fortress from afar, compact and placed on top of a hill, and approached by visitors on a circular road. Then a long ramp takes them into an orderly miniature town, quite suddenly, with terraces, squares, plants and arcades, and also sparse but dramatically staged views out into the building-free landscape of Tuscany. Each two-story monk's dwelling has an enclosed garden of the same area, a type that Le Corbusier wanted to use for high-rise housing in the 1920s. He draws his vision of a 'villa block' made up of stacked residential units with 'hanging gardens', so that the qualities of free-standing houses can be provided in residential blocks.

Roland Barthes emphasizes the communication aspect in the interpretation of Fournier's Utopian residential complex. The residents have a minimum amount of space devoted exclusively to sleeping, but the heated and ventilated internal streets are described enthusiastically and wrapped in a sense of community. The central theme, this is also expressed in the intricate pattern of routes within the monastery complex, and it is possible that it is also a formative idea behind the Unité d'habitation, as like Fournier, Le Corbusier declared that the building was a city.

At the time, Le Corbusier was a famous architect and town planner, but had very little to do. He was directly commissioned to design the building by the municipality at the end of the war on the basis of his personal contacts. He had been addressing a building problem of this nature for decades, and already developed numerous urban solutions. So the type had already been worked out in advance, regular high-rise blocks, raised on the ground and placed in relation to the path of the sun in an extensive park landscape, with a large number of communal rooms and compact family flats, with a central space rising through two stories. He cited the passenger lines of the day as a principle for the minimization of individual units in favour of maximizing communal facilities. Carports and stairs were also built into the residential block, just as they would be in ships for the same number of people, and there were shops, a restaurant and an open roof deck with solarium.

Le Corbusier set up a research group of specialized engineers, as in industrial vehicle construction. First they developed a prototype after a long optimization process, and this was supposed to pay for itself – though only when mass production began later. Great designers were also brought into the team, including Jean Prouvé and Charlotte Perrotin, both working mainly on interior design for the dwellings. Each was conceived as an autonomous unit, and was originally intended as a dwelling by Le Corbusier, even though it was called industrially and placed, or even suspended, in a framework by a crane. A decade later, this principle was to inspire an entire generation of young architects to dream up Utopian megastucture projects. Le Corbusier himself used the metaphor of the bottle and a wine rack, and illustrated this with a photograph of a big hard pushing one of the units into the framework like a drawer.

Even if it never got as far as serial production for the modular dwellings, the structural principle of separating load-bearing structure and residential part remained as a formative phenomenon for the building. The interior of the dwelling with its solid oak paneling and lacquered wooden panels, like a precisely crafted cabinet, is clearly visible and tangible, but can also be experienced acoustically, as every unit is perfectly soundproof.

### Criticism

However, early criticism had been firmly directed at acoustic aspects. Even before the building was completed, architects and doctors produced a report warning that concentrating so many people in the same space could damage mental health through noise pollution. The building was publicly financed, but costs rose

Alban Janson  
**„Émouvant de jour et magique la nuit.“<sup>1</sup> Die architektonische Wirklichkeit der Unité d'habitation**

In diesem Teil des Buches geht es um das betriebliche Bedachten und das genaue Beschreiben der Architektur: Die Unité d'habitation als Gegenstand von Wahrnehmung, Erleben und selbstreflexiver Betrachtung.<sup>2</sup> Deswegen kommt es nicht darauf an zu wissen, was die Architekturgeschichte über dieses Gebäude zu sagt. Hier, im Vordergrund steht vielmehr jenes Ziel der Architektur, umhabende Situationen zu gestalten, in denen die beteiligten Personen selbst mitspielen. Diese Situationen können nicht über darüber liegende Pläne oder Zahlen und maßstab Eignschaften des Gebäudes verstanden werden, sondern nur über die vor Ort erlebten Wechselwirkungen von Raum und Bauwerk mit dem konkreten Handeln und der realen Bewegung. Als belebte Wohnräume kann die Unité d'habitation daher nicht wie ein rein dinghaftes Gebäudeobjekt betrachtet werden, sondern nur als Teil konkreter Situationen. Auch die das analysierenden Architekturtheorien auf Basis sind mag dazu gehören. Dabei ist das Gebäude zwar in das gedruckte Handeln einbezogen, da aber der spezielle Zweckzusammenhang eines parkurieren Interesses die Wahrnehmung wieder einregt und vieles verdeckt, werden hier vorzugsweise sehr allgemeine Handlungszusammenhänge berücksichtigt: Ankommen, Entteten, Herauslösen, Zirkulieren, Sich-Niederlassen, Hin-auslösen etc. Auch wenn Architektur in der Regel bildungsbildend wirkt, lassen sich die Wirkungsweisen der architektonischen Mittel nur durch geschärfte Wahrnehmung auf allen Sinneskanälen aufdecken und beschreiben. Manchmal verliert der sprachliche Ausdruck dafür nicht übersetzte Formulierungen.

Es soll im folgenden aber auch nicht um die Frage gehen, ob und wie die Unité heute „funktioniert“. Im Unterschied zu einer soziologischen Studie, wie sie beispielsweise für die Unité d'habitation in Hezel bei Nantes kurzlich durchgeführt wurde, interessiert uns hier das über die wechselnden Bedürfnisse hinausgehende und ihnen gegenüber mehrerlei Erfahrungspotential einer Architektur von hoher Prägnanz. Auch wenn bei diesem Bauwerk die baulichen Lösungen für bestimmte soziale und funktionale Zwecke zeitbedingter erscheinen, wird eine Reihe von allgemeinen Grundelementen der Wahrnehmung, der Bewegung, der Atmosphäre und der raumgestalt architektonisch auf eine Art artikuliert – „architektonisch“, wie Le Corbusier sagt –, das sei heute als Beispiele für „architektonische Nachhaltigkeit“ gelten können.

Weder das Objekt also noch sein Funktionieren stehen im Vordergrund, sondern das komplexe Erleben, das über die rein visuelle Formwahrnehmung hinausgeht und die Körpererfahrung einbezieht, zu deren auch die räumliche Eigenwahrnehmung gehört. Welche sich über Körperhaltung und Bewegung mittel. Stets wird Architektur auch in der räumlichen Ausdehnung des eigenen Selbst erlebte, die entspringt über die eigenen Körpergrenzen hinausreicht. Dieses erweiterte Ernehmen von Raum wird zwar über die Formwahrnehmung von Höhen und Höhen mitteilt, aber durch die Vorstellung des Dorst-Siees ergänzt: „in Wahrnehmen langen wir gewissermaßen zu den Dingen aus.“<sup>3</sup> Dieser Raum unserer Atmosphäre ist zugleich durch Stimmung und Atmosphäre geprägt. Eigentümlich für das menschliche Wahrnehmen

men und Erleben ist außerdem die reflexive Fähigkeit, Distanz zu sich selbst herzustellen und sich selbst beim Wahrnehmen zu erleben. Der reflexive Blick auf die eigene Situation umgibt insbesondere den konkreten Schatzplatz und die räumliche Ausstattung dieser Situation. Unter Einbeziehung des gestalteten, also architektonischen Raumes, der gewissermaßen die Bühne für diesen Auftritt vor sich selbst bildet, kann daher die für das menschliche Erleben typische exzentrische Wahrnehmung als szenisches Erleben betrachtet werden.<sup>4</sup>

**Postur und Physiognomie**

Viele Bewohner der Unité d'habitation in Marseille sind überzeuge „Corbusianer“, sie leben gern hier und identifizieren sich persönlich mit diesem Gebäude – eine Haltung, die nicht in erster Linie von dessen architektonischer Bedeutung abhängt. Doch in welchem Zusammenhang steht sie mit der Tatsache, das es sich gerade um dieses Bauwerk mit seiner beschriebenen Architektur handelt und nicht um irgendein beliebiges Haus? Ist die ästhetische Bindung an das Haus, die immer wieder in den Aussagen der Bewohner anklingt, eine Qualität, die sie nur durch ihr eigenes Vorwissen produzieren? Oder sind genuin architektonische Eigenschaften des Gebäudes daran beteiligt?

Eine der architektonischen Eigenschaften, die emotionale Bezüge der Bewohner zu einem Bauwerk her-auslocken, ist – in einem erweiterten Sinne – dessen Auftreten als Persönlichkeit. Dazu gehört nicht nur, das es Unwechselbarkeit und Charakter aufweist. Seine Persönlichkeit zeigt sich auch in einer spezifischen Physiognomie, d. h. der inneren Charakter kann sich wie bei einem Lebewesen in der Erscheinung ausdrücken. Dadurch teilt sich das Bauwerk mit. Viele Gebäude Le Corbusiers besitzen diese Eigenschaften, auch die Unité d'habitation in Marseille.

Das Gebäude stellt, leicht gegen die Straßenlicht geschwenkt und zurückgesetzt, am Boulevard Michelet, der Hauptverkehrsachse zum Stadtzentrum. Das es dort „steht“, kann im Unterschied zu irgendeinem anderen Bauwerk bei diesem Gebäude behauptet werden können werden. „Stehen“ als Ausdruck einer aktiven Tätigkeit. Kommt man den Boulevard Michelet entlang von Norden, dann sieht man das Bauwerk beim Näherkommen förmlich hoch aufsteigen auf eigenen Füßen stehen. Weiter noch, es tritt, exponiert und mit charakteristischer Gestalt als eigenständiger Körper jedenn Aktionärs entgegen und provoziert durch seine Aktivität dessen Reaktion. Dem mit der Schrägstellung zur Straße setzt es sich von der städtebaulichen Struktur der Umgebung ab und stellt Abstand zur Nachbarnabauung her, gerade so, als habe es sich durch diese eigenwillige Schwenkung Platz geschaffen, sich freigespielt, in Postur gestellt.

Anderes als ein großes „hoch“-Haus, das unmittelbar an der Straße steht und deshalb vorzugsweise im Erdgeschoss wangenommen wird, erscheint das freistehende Gebäude als Ganzes, in seiner Höhe, aber auch in seiner Beziehung zur Umgebung. Das ein Bauwerk sich durch isolierte Stellung und eigenwillige Orientierung aus dem Kontext der städtischen Bebauung absondert, kennen wir von Monumenten. In einer damit akzentuierten Sicht zeichnet sich auch die Unité d'habitation durch ein selbständiges, selbstbewusstes Auftreten als unabdingbarer Baukörper aus. Den Bewohnern



1, 2. Ansicht von Norden,  
 1, 2. View from the north.

Alban Janson  
**„Émouvant de jour et magique la nuit.“<sup>1</sup> The architectural reality of the Unité d'habitation**

This part of the book is about observing architecture assiduously and describing it precisely. The Unité d'habitation as an object to be perceived, experienced and subjected to self-reflection.<sup>2</sup> This time it is not about knowing what architectural history has to say about the building. This study concentrates much more on architects aim to create inclusive situations, with people involved playing a part themselves. Situations of this kind cannot be understood through datable facts or countable, measurable qualities relating to the built result, but only through the interplay, as experienced on the spot, between space and the building on the other. So, as animate residential architecture the Unité d'habitation cannot be treated as a built pure object, but only as part of concrete situations. And the analytical architectural theories on a visit may be part of that. Here the building is included in this active use, but as the special purpose and context of a particular interest again comes perception, and conveys a great deal, very generally, entering the building, moving upwards, circulating, settling in, looking out etc. Even if architecture is usually experienced only casually, the ways in which the architectural devices make their impact can only be revealed and described through sharpened perception by all the senses. Sometimes expressing this ingenuously can require slightly exaggerated formulations.

But this essay is not going to address the question of whether and how the Unité „functions“ today. Unité a sociological study of the kind recently conducted for the

Unité d'habitation in Récès near Nantes,<sup>4</sup> we are interested here in how highly significant architecture provides a particular kind of spatial experience that goes beyond changing needs and does not vary in relation to them. Even if the architectural solutions for this building seem trapped in their time for certain social and functional purposes, a number of general basic elements relating to perception, movement, atmosphere and spatial gesture are articulated – „architecturally“ – „architectured“, as Le Corbusier puts it – „in a way that makes them able to stand as examples of „architectural sustainability“ today.

So neither the building nor its function is in the foreground, but a complex act of experience that goes beyond purely visual formal perception and includes the physical senses, which also includes spatial self-perception, as communicated by physical pose and movement. Architecture is always experienced through the spatial extension of one's own self, going well beyond the limits of one's own body. This extended occupation of space is certainly related by seeing and hearing as long-distance perception, but complemented by the data of being there. „In perceiving we reach out to things to a certain extent.“<sup>5</sup> This space of our presence is shaped at the same time by mood and atmosphere. Another particular feature of human perception and experience is the relative ability to distance oneself from oneself and to experience oneself in perception. A relative view of one's own situation includes the concrete scene in particular, and the spatial equipment of this situation. This means that by including designed, i.e. architectural space, which provides the stage for this appearance before oneself, as it were, it is possible to view the eccentric perception typical of human experience as scenic perception.<sup>6</sup>

bietet sie sich in Gestalt und Position vollständig wahrnehmbar, als ein Haus, um das man herumgehen kann, als Gegenstand des Interesses und der Aktion zur eigenen Identifikation an. Das ist unser Haus.

Bei der weiteren Annäherung läßt für die Zugangsrichtung von Norden her vom Boulevard leicht abgewinkelte Stellung das Gebäude als schlanke, markte Figur auftreten, die zugleich im Inneren für eine Weile vollkommen verbirgt. Die bemerkenswerte Nordfassade zeigt sich nur als strukturierte Oberfläche einer gewaltigen Bezeichnung, es habe das Gebäude sich mit einer Geste der Drehung abgewandt, um alles andere zu verbergen. Doch noch der abgewandten Front präsentiert es sich als aufrechte plastische Gestalt von aufrichtiger Prägnanz.

Der „massive Anthropomorphismus“ der Unité d'habitation ist bereits mehrfach bemerkt worden. Das Bauwerk, so formuliert Vincent Scully, „... steht auf seinen muskulösen Beinen als ein Bild menschlicher Gestalt...“<sup>92</sup> ein stehendes Körper, analog zu unserem eigenen. Charles Jencks hat in dem Gebäude die „armutige Kraft dieses Schwerevolksworts auf den stämmigen Beinen“ beobachtet. In der Tat fällt die Unité d'habitation gegenüber verglichenen Bauwerken durch eine besonders markenhafte Physiognomie auf. Man sieht die Fülle oder die Kürze, die Knie, die den Erschütterungen und zum Humpeln mit der Kopf oder Hals, selbst die Haut wirkt durch die Struktur der Betonoberfläche, in allem an den Phelen – in ihrer Strichlichkeit lebendig.<sup>93</sup> Diese Figur tritt uns der Annäherung nicht nur als steinerne Masse, sondern als ein Körper gegenüber, mit dem unser eigener Körper leicht kommuniziert wird, der Phobos als Gleichnismittel, unseren kaskaden gleichnismittel. Die Länge hat macht unseren kaskaden ein taktiles Angebot, auch wenn der haptische Kontakt durch die Distanz des Sehens vermittelt bleibt.

Schon hier wird deutlich, wie die animalische Physiognomie des Baukörpers es schafft, seinen Inhalt, von dem man weiß, daß es sich um eine solche endlose Anzahl von Spielarten, geteilten Wohnwelten handelt, zu einer organischen Einheit zusammenzulassen und den Akkordierung bereits bei der Annäherung als ein lebendiges Gegenüber, wie eine Persönlichkeit, zu begeben.

### Konfrontation und Porosität

Doch zugleich erschaut das Bauwerk für den Ankommernden auf Anhieb zweispaltig. Die Erschließung über den Boulevard Michaeliell liefert im wesentlichen zwei verschiedene Zugangsrichtungen, welche die Unité d'habitation geradezu als zwei unterschiedliche Gebäude erscheinen lassen. Die eine ist diejenige von Norden, durch die die beschriebene Charaktere einer importierten Figur zuzuschreiben könnte, die einen angestrichelten, dabei aber alles andere verbirgt. Ein Wechselspiel von Verbergen und Vorzeigen setzt ein, sobald der Blick einer der Längsseiten erreicht. In diesem Moment befindet sich der Fußgänger aus den Loggien auf, und die räumliche Tiefe der Fassade verändert den Ausdruck des gesamten Bauwerks.

Dieser andere Aspekt beherrscht insbesondere das ganze Gebäude, wenn man sich die Straße entlang von Süden her nähert. An die Stelle der imponierendsten hier

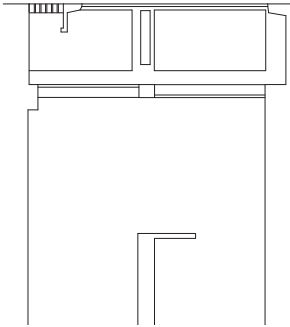
aufrechten Figur auf der Straßenseite tritt eine eher gestreckte liegende Figur, die sich durch die Schwenkung aus der städtebaulichen Fülle dem Akkommodieren leicht zuwendet (S. 52/53). Über die offene Tiefe der vielen Loggien bietet sie in Ausdehnungen im Inneren aus, im Gegensatz zu unverständlichen Sammel der Nordfassade, an der nur die skulpturale Fläche plastisch hervortritt, verändert sich hier das Bild für den Betrachter je nach Blickwinkel und Lichteinfall. Die Wohn-einheiten treten in der notwendig benötigten Formalsicht eher durch die regelmäßig plastische Gliederung der Loggienfassaden, mit dieser plastischen, teilweise schief dazugegen vor allem durch die wechselnde Rhythmisierung der Fassade bietet die Unité d'habitation dem Außenstehenden bereits etwas von dem Raum, der im Inneren dem Individuellen oder dem gemeinsamen Leben dient. Die Wohnungen haben eigentlich keine Fenster im Sinne von Öffnungen in der Außenwand, sondern an die Stelle der Außenwände treten vollstündige Vergassungen. So öffnet sich – auch wegen der Rotationen der Wohnungen – das ganze Haus für die Außenstehenden bis in seine innere Tiefe, sowohl die Fehlfunktion der Glasscheiben es zudeh, also vor allem, wenn die Licht brennen. Man kann sich ausmalen, wie anfangs – im Unterschied zu den bis dahin bekannten Häusern mit Lochfassaden – dieses Gebäude, das mit seinen vielen kleinen Balkenräumen tief von innen heraus leuchtete, bei Nacht eine magische Atmosphäre, *magique à nuit*, verströmt haben mußte.

Die Geste des Sicht-Offens, die das Eindringen so nahelegt, bietet nicht nur den Blick, sondern schafft den Außenstehenden die absolute Erfahrung, sich selbst bis zu einem gewissen Grad ins Innere des Hauses zu versetzen. Während der erlebte Raum der Außenstehenden bis ins Innere vorzudringen versucht, wird durch die Stille der Fassade ein Gefühl, als behindert, auf-gelassen und gelitten. Die strahlungsartige bilden mit ihren Charakteristika einen ersten Rhythmus mit der vom Tag zu Nacht sich umkehrenden Durchdringung. Auf die hausschicht der Loggien als eigenständige plastische-räumliche Einheit, die benutzt und bewohnt werden kann, folgt, abgesetzt durch den hausschicht hinter der eingelagerten Fassade, die bewegliche, reversible Glasfront. Dahinter läßt sich, wenn auf den hohen Wohnraum die Galerie folgt, schon die weitere Raumstruktur erfahren. So wird der Nahtstelle zwischen Außen und Innen als mehrheit gestufter Übergang im Wechsel von Öffnen und Versperren erlebt, ohne daß man sagen könnte, wo eigentlich die Grenze verläuft.

### Durchfließen und Sicht-Verlangen

Das Gebäude ist von einem Park umgeben. Auf der Platte, die man durchqueren, stehen Bäume, deren Stämme bis zur Verzweigung etwa die gleiche Höhe haben wie die Fliesen, mit denen das Gebäude aufgeständert ist. Mit ihren Ästen und Blättern bilden die Bäume ein Dach, das den Baum nach oben bezieht, genauso wie das Dach, das die Gebäudemasse über der offenen Fußgängerzone bildet. Mit dem Dach schimmt der Fußgänger, der fluss das Gebäude nach oben ab, zwischen den Stützen und Stämmen und unter dem Voluten hindurch.

3. Loggien.
4. Fassadeinschnitt.
3. Site plan.
4. Façade section.



### Posture and physiognomy

Many of the occupants of the Unité d'habitation in Marseille are convinced "Cobousters" – who the living here and identify themselves with the building personally, an attitude that is not primarily dependent on the building's significance in architectural history. But how does this relate to the fact that we are looking at precisely this building with its particular architecture and not any other building? Is the emotional attachment to the building that consistently crosses the residents' statements a quality that they produce exclusively by the fact that they live there? Or are genuinely architectural qualities of the building involved as well?

One of the architectural qualities a building needs in order to involve its occupants emotionally is – in an extended sense – its emergence as a personality. This does not only mean that it is unmistakable and has character, its personality also shows in a specific physiognomy, i.e. its timely character can be expressed through its appearance. We often living creatures. This is how the building expresses itself. Many of Le Corbusier's buildings have this quality, including the Unité d'habitation in Marseille.

The building stands, slightly slanted of the street line, and set back, in the Boulevard Michaeliell, the main traffic axis to the city centre. The fact that it "stands there can be taken almost literally in its case, in contrast with any other building. "standing" – expressing the performance of an act. If you approach along the Boulevard Michaeliell from the north, you see the building standing on its own feet and drawing itself up to its full height as you get closer. More than that, exposed and with a characteristic shape as a body in its own right, it seems to physically step towards people as they approach it and makes them respond to its activity. Because it is placed obliquely to the street, it detaches itself from the urban structure around it and distances itself from the adjacent development, just as though it had made room for itself by this highly individual swing of line, continued to free itself and stuck to its attitude.

Unlike a large (high-rise) building placed directly on the street, which is then usually seen in terms of its ground floor, the free-standing structure appears as a wide, both in its height and the way it relates to its surroundings. We are aware of buildings separating from the urban development continuum themselves by their isolated position and individual orientation from the examples of monuments. The Unité d'habitation draws attention to itself in a position that is similarly accentuated, by its independent, confident entrance into the scene as an autonomous structure. It offers itself to its residents, as a complete presence in terms of form and position, as a building you can walk round, as an object of interest and attraction, with a full range of personal identification. This is our house.

As you come closer from the north the position at a slight angle to the boulevard makes the building seem to pose as a slender, naked figure, thereby hiding its interior completely for a while. The minimalist north facade appears only as the structured surface of a massive concrete sculpture, as though the building had turned deliberately away to hide everything else. But an upright sculptural form with a striking degree of presence.

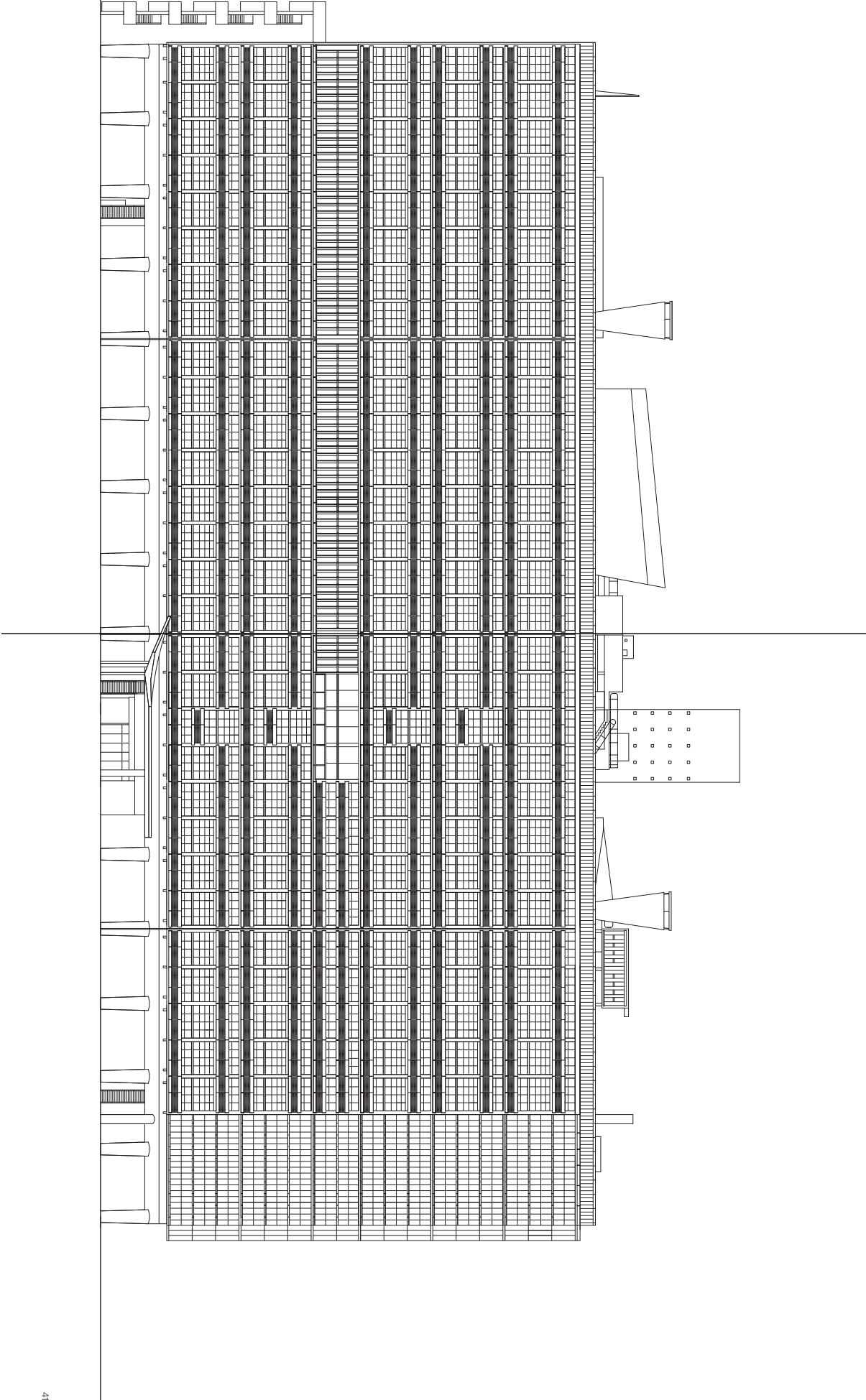
The "tough anthropomorphism" of the Unité d'habitation has already been pointed out on a number of occasions. The building as Vincent Scully puts it, "... stands upon its muscular legs as an image of human uprightness ... as a standing body, analogous to our own."<sup>94</sup> Charles Jencks found the "greatful power of the 'heavyweight boxer' in the tall legs of the buildings." In fact the Unité d'habitation stands out against comparable buildings because of its particularly human outward appearance: you see the feet, or the short, fat legs, the organic transition to the lump with waist (the slight narrowing at the service level), the head of hat, even the skirt seems sensually alive through the structure of the concrete framework – above all for the person. As we approach it, this figure does not just seem like a stone mass,<sup>95</sup> but like a living body confronting our skin. The plights finds like our own limbs. The wrinkled skirt is like a tactile offering to our sense of touch, even though this tactile element is conveyed via the distant sense of sight.

### Confrontation and porosity

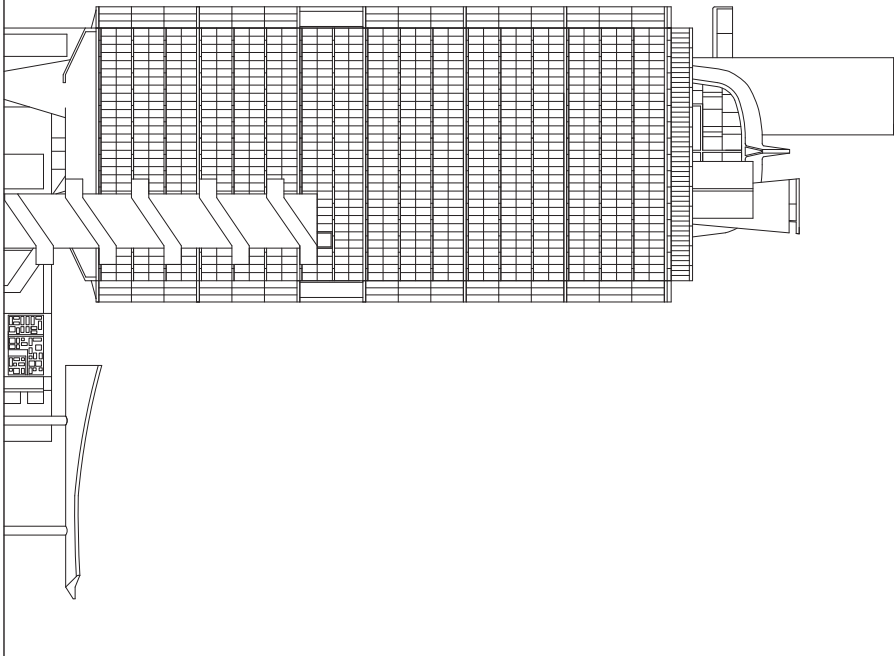
But at the same time, the building seems at odds with itself for the new arrival. If you arrive via the Boulevard Michaeliell there are essentially two different ways in, making the Unité d'habitation seem almost like two different buildings. One is from the north, cutting an impressive figure towards you, as described above, but concealing everything else. This figures an interplay of concealing and displaying as soon as the eye lights on one of the big slides. At this moment the colour starts to glow out from the recessed balconies and the spatial depth of the façades changes the impression given by the building as a whole.

This different impression emanates from the whole building when you approach it along the road from the south. The imposing gesture made by the upright figure of the end of the building is replaced by something more like a figure positioned at full stretch, slightly turned towards the arrival as it is strided off the street line (pp. 52/53). The open depth of the many recessed balconies offers hints of the interior, in contrast with the impenetrable rigidity of the north view, with only the sculptural emergency staircase protruding, here the image changes for viewers according to viewpoint and the incidence of light. The individual dwellings make their presence felt in the regular sculptural organization of the compartments (pp. 53). Whereas in a deep view it is more through the changing contours of the balcony interiors. This sculptural façade, featuring shows people outside something of the space available inside for individual or communal life. The dwellings do not actually have windows in the sense of openings in the outside wall, but the outside walls are replaced by a white glazing. This means that – also because of the tubular form of the dwellings – the whole building opens up for people outside into its utmost presence.





Aufiß der Nordfassade  
Elevation of the north façade



Querschnitt  
Cross section

