



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
Fourth, 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

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 Marseilles 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 Marseilles 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.

Opus

Architektur in Einzeldarstellungen
Architecture in individual presentations

Herausgeber / Editor: Axel Menges

- 1 Rudolf Steiner, Goetheanum, Dornach
- 2 Jørn Utzon, Houses in Fredensborg
- 3 Jørgen Bo and Vilhelm Wohlert, Louisiana Museum, Humlebæk
- 4 Aurelio Galfetti, Castelgrande, Bellinzona
- 5 Fatehpur Sikri
- 6 Balthasar Neumann, Abteikirche Neresheim
- 7 Henry Hobson Richardson, Glessner House, Chicago
- 8 Lluís Domènech i Montaner, Palau de la Música Catalana, Barcelona
- 9 Richard Meier, Stadthaus Ulm
- 10 Santiago Calatrava, Bahnhof Stadelhofen, Zürich
- 12 Karl Friedrich Schinkel, Charlottenhof, Potsdam-Sanssouci
- 13 Pfaueninsel, Berlin
- 14 Sir John Soane's Museum, London
- 15 Enric Miralles, C.N.A.R., Alicante
- 16 Fundación César Manrique, Lanzarote
- 17 Dharna Vihara, Ranakpur
- 18 Benjamin Baker, Forth Bridge
- 19 Ernst Gisel, Rathaus Fellbach
- 20 Alfredo Arribas, Marugame Hirai Museum
- 21 Sir Norman Foster and Partners, Commerzbank, Frankfurt am Main
- 22 Carlo Scarpa, Museo Canoviano, Possagno
- 23 Frank Lloyd Wright Home and Studio, Oak Park
- 24 Kisho Kurokawa, Kuala Lumpur International Airport
- 25 Steidle + Partner, Universität Ulm West
- 26 Himeji Castle
- 27 Kazuo Shinohara, Centennial Hall, Tokyo
- 28 Alte Völklinger Hütte
- 29 Alsfeld
- 30 LOG ID, BGW Dresden
- 31 Steidle + Partner, Wacker-Haus, München
- 32 Frank O. Gehry, Guggenheim Bilbao Museoa
- 33 Neuschwanstein
- 34 Architekten Schweger + Partner, Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe
- 35 Frank O. Gehry, Energie-Forum-Innovation, Bad Oeynhausen
- 36 Rafael Moneo, Audrey Jones Beck Building, Museum of Fine Arts, Houston
- 37 Schneider + Schumacher, KPMG-Gebäude, Leipzig
- 38 Heinz Tesar, Sammlung Essl, Klosterneuburg
- 39 Arup, Hong Kong Station
- 40 Berger + Parkinen, Die Botschaften der Nordischen Länder, Berlin
- 41 Nicholas Grimshaw & Partners, Halle 3, Messe Frankfurt
- 42 Heinz Tesar, Christus Hoffnung der Welt, Wien
- 43 Peichl/Achatz/Schumer, Münchner Kammer-spiele, Neues Haus
- 44 Alfredo Arribas, Seat-Pavillon, Wolfsburg
- 45 Stüler/Strack/Merz, Alte Nationalgalerie, Berlin
- 46 Kisho Kurokawa, Oita Stadium, Oita, Japan
- 47 Bolles + Wilson, Nieuwe Luxor Theater, Rotterdam

- 48 Steidle + Partner, KPMG-Gebäude, München
- 49 Steidle + Partner, Wohnquartier Freischützstraße, München
- 50 Neufert/Karle+Buxbaum, Ernst-Neufert-Bau, Darmstadt
- 51 Bolles + Wilson, NORD/LB, Magdeburg
- 52 Brunnert und Partner, Flughafen Leipzig/Halle
- 53 Johannes Peter Hölzinger, Haus in Bad Nauheim
- 54 Egon Eiermann, German Embassy, Washington
- 55 Peter Kulka, Bosch-Haus Heidehof, Stuttgart
- 56 Am Bavariapark, München
- 57 Gerber Architekten, Messe Karlsruhe
- 58 Espace de l'Art Concret, Mouans-Sartoux
- 59 Otto Ernst Schweizer, Milchhof, Nürnberg
- 60 Steidle + Partner, Alfred-Wegener-Institut, Bremerhaven
- 61 Sonwik, Flensburg
- 62 Egon Eiermann/Sep Ruf, Deutsche Pavillons, Brüssel 1958
- 63 Ernst von Ihne/Heinz Tesar, Bode-Museum, Berlin
- 64 Skidmore, Owings & Merrill, International Terminal, San Francisco International Airport
- 65 Le Corbusier, Unité d'habitation, Marseille
- 66 Coop Himmelb(l)au, BMW-Welt, München
- 67 Bruno Paul, Haus Friedwart, Wetzlar
- 68 Robert-Bosch-Krankenhaus, Stuttgart
- 69 Rathaus Bremen
- 70 Gunnar Birkerts, National Library of Latvia, Riga
- 71 Ram Karmi, Ada Karmi-Melamede, Supreme Court of Israel, Jerusalem
- 72 Sep Ruf, Kanzlerbungalow, Bonn
- 73 Otto Ernst Schweizer, Kollegiengebäude II, Universität Freiburg
- 74 Dietrich Dietrich Tafel, Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte, Berlin
- 75 Otto Ernst Schweizer, Stadion Wien
- 76 Fritz Barth, Cannstatter Straße 84, Fellbach
- 77 Ferdinand Kramer/SSP SchürmannSpannel, BiK-Forschungszentrum, Frankfurt am Main
- 78 Ivano Gianola, LAC Lugano Arte e Cultura, Lugano
- 79 Coop Himmelb(l)au, Musée des Confluences, Lyon
- 80 Oswald Mathias Ungers, Haus Belvederestraße 60, Köln-Müngersdorf
- 81 Carlo Scarpa, Museo di Castelvecchio, Verona
- 82 Hermann Blomeier, Günter Wilhelm, Bodensee-Wasserversorgung, Sipplingen
- 83 Schulz und Schulz, St. Trinitatis, Leipzig

039.00 Euro
036.00 £
048.00 US\$ 9

ISBN 978-3-932565-65-6
7 83932 565656

Le Corbusier
Unité d'habitation, Marseille



Menges

Wenn ein Bauwerk von Le Corbusier eine Synthese seiner grundlegenden Konzepte darstellt, ist es sicher-lich die 1946–52 in Marseille errichtete Unité d'habita-tion. Dieses gebaute Manifest steht nicht nur für ein in die Zukunft weisendes gesellschaftliches Modell, son-dern auch für die Einheit von Architektur und Stadt-planung. Als eines der einflußreichsten Bauwerke über-haupt wurde es aber auch wie kaum ein anderes ex-trem kontrovers diskutiert. Um der Frage nachzugehen, warum insbesondere bei diesem überaus ambitionier-ten Vorhaben Intention und Wirkung in einen Konflikt gerieten, wurde die Rezeptionsgeschichte nachge-zeichnet.

Inzwischen ist die Unité d'habitation in Marseille ein bei seinen Bewohnern ausgesprochen beliebtes Gebäude. Trotz aller Kritik bietet es auch heute noch offensichtliche funktionale Vorteile, die das Zusammen-leben von Individuum und Gemeinschaft begünstigen. Die ungeheure skulpturale Kraft und das charakteris-tische Spiel mit Licht und Farbe, wie sie sich in der Photographie zeigen, machen das Gebäude zu einer »Persönlichkeit«, mit der man sich identifiziert.

Darüber hinaus aber stellt dieses Haus auch für das konkrete räumliche Erleben etwas Besonderes dar. Im Zeitalter einer oberflächlichen »Erlebnisse-gesell-schaft« beansprucht es die Intensität einer beiläufigen und zugleich komplexen Alltagserfahrung, die alle Sinne einbezieht. Sie reicht vom Empfang im noblen Foyer bis zum »Theater« der Figuren auf der Dach-terrasse im Licht der Landschaft, von der invertierten städtischen Szenerie der *promenade publique* bis zur dämmerigen Entrückung in den stillen Wohnstraßen. Und sie umfaßt die Wohnungen, die mit ihrer Öffnung ins Weite die Stimmung von Meer und Bergen herein-holen. Durch den atmosphärischen und szenischen Einsatz der architektonischen Mittel hat Le Corbusier der Unité d'habitation eine Prägnanz verliehen, welche auch die Grundlage für das individuelle Leben in ihren Räumen bietet. Durch die genaue Beobachtung und Beschreibung werden die Wirkungsmechanismen dargelegt.

Alle drei Autoren sind ausgebildete Architekten. Alban Janson war bis zu seiner Emeretierung Pro-fessor für Grundlagen der Architektur am Karlsruher Institut für Technologie, Carsten Krohn lebt als freier Autor in Berlin, und Anja Grunwald ist Professorin für Architekturphotographie und Typographie an der Hochschule Karlsruhe –Technik und Wirtschaft.

Gedruckt mit finanzieller Unterstützung durch die Karlsruher Universitätsgesellschaft.

Printed with financial support by the Karlsruher Universitätsgesellschaft.

Le Corbusier

Unité d’habitation, Marseille

Texte / Texts
Alban Janson
Carsten Krohn

Photographien / Photographs
Anja Grunwald

Edition Axel Menges

Inhalt

6	Carsten Krohn: Das Haus als Stadt. Zur Wirkungs- geschichte der Unité d'habitation
18	Alban Janson: »Émouvant de jour et magique la nuit.« Die architektonische Wirklichkeit der Unité d'habita- tion
40	Pläne
50	Bildteil
80	Bildquellen

Contents

7	Carsten Krohn: A building that is a town. About the impact made by the Unité d'habitation
19	Alban Janson: »Émouvant de jour et magique la nuit.« The architectural reality of the Unité d'habitation
40	Plans
50	Pictorial section
80	Sources of illustrations

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

»Die Topographie des Phalanstère zeichnet einen ursprünglichen Ort, der im großen und ganzen den Palästen, Klöstern, Landsitzen und Wohnkomplexen entspricht, an dem die Organisation des Gebäudes und die Organisation der Baufläche eins sind, so daß (und das ist eine ganz moderne Ansicht) Architektur und Urbanismus einander aufheben zugunsten einer allgemeinen Wissenschaft vom menschlichen Ort, dessen erstes Kennzeichen nicht mehr Schutz ist, sondern Zirkulation.«¹ Roland Barthes

Die unmittelbar nach Ende des Zweiten Weltkriegs geplante und 1952 am Rande von Marseille fertiggestellte Unité d'habitation gilt nicht nur als eines der einflußreichsten Bauwerke überhaupt, sondern wurde auch wie kaum ein anderes extrem kontrovers diskutiert. Warum gerieten insbesondere bei diesem überaus ambitionierten Vorhaben Intention und Wirkung in einen Konflikt? Da bisher die Entstehungs- und nicht die Rezeptionsgeschichte untersucht wurde, werden neben dem Konzept Le Corbusiers, neben seinen Inspirationen und Zielen, die Beurteilungen von Kritikern, Bewohnern und auch Künstlern beleuchtet.

Utopie

Bereits mit Baubeginn seines als ideal erklärten Wohnkomplexes für etwa 1600 Menschen sah sich der Architekt einer ernstzunehmenden Front von Angreifern gegenüber, die alles daran setzte, das Projekt zu stoppen. So ist sein Buch über dieses Haus, das bereits zwei Jahre vor Fertigstellung erschien, als eine Waffe zu begreifen, um aus der von ihm als »Schlacht«² bezeichneten Auseinandersetzung siegreich hervorzugehen. In dieser Publikation erläuterte er sein Konzept, führte aber keine geistigen Vorläufer an, mit der Ausnahme des Philosophen und Utopisten Charles Fourier. Er zitierte dessen Prophezeiung vom Anfang des 19. Jahrhunderts, daß in Zukunft jeder Haushalt mit einem eigenen Wasseranschluß ausgestattet sein werde. Auch Fourier hatte mit dem Phalanstère einen idealen Wohntypus 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 Anhieb die große Harmonie, [ein] Zeitalter in seiner Vollkommenheit verwirklichen möchte. ... Für eine Gemeinschaft von 1500 bis 1600 Personen braucht man ein Grundstück, [das] nicht allzu fern, aber doch weit genug – um Unannehmlichkeiten zu verhindern – [von einer] Stadt liegt. ... Das Gebäude, das eine Phalange bewohnt, hat keinerlei Ähnlichkeit mit unseren städtischen oder dörflichen Bauten. ... Die Wohnungen ... müssen sich auf wunderbare Weise von unseren Dörfern und Vorstädten unterscheiden, in denen Familien wohnen, die nichts verbindet und die darum im Gegensatz zueinander handeln. An Stelle eines Chaos von kleinen Häusern, die einander an Schmutz und Häßlichkeit übertreffen, baut eine Phalange ein großes Gebäude, das ... regelmäßig ist. ... Das Phalanstère soll außer den Wohnungen für die Familien auch viele Ge-

meinschaftsräume enthalten. ... Zu den wichtigsten Dingen im Harmonie-Palast gehören [innere] Straßen. ... Auf Säulen ruhende ..., gut gepflegte Gänge [stellen] für alle Teile des Gebäudes eine nach außen abgeschlossene, elegante und mittels Öfen oder Ventilatoren angenehm temperierte Verbindung dar. ... Die Tiefe der Gebäude beträgt etwa 20 Meter. ... Die Wohnungen sollen in den Größenordnungen abwechseln, weil sie 20 verschiedenen Preisklassen ... angehören.«³

Auch Le Corbusier hatte ein System entwickelt, bei dem sich einzelne Zellen zu unterschiedlich großen Wohnungstypen zusammensetzen ließen. Er führte ursprünglich 23 verschiedene Typen auf. Die schematische Darstellung dieser Variationen, die er in seiner umfassenden Werkmonographie, dem *Œuvre complète*, publiziert hatte, verbannte er allerdings aus den folgenden Auflagen. Wenn er statt dessen eine einzige Musterwohnung präsentiert, als ob es sich dabei um die Ideallösung 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, 137 m lang, 24 m tief und 56 m hoch; das Verhältnis von Länge zu Höhe entspricht also etwa dem der Höhe zur Tiefe. Dieses Volumen ist in jedem dritten Geschoß von einer inneren »Straße« durchschnitten, von der meist doppelstöckige und ineinandergefügte Wohnungen erschlossen werden. Die technische Ausstattung war enorm. Die Wohnungen waren mit Küchen und Bädern und einem aufwendigen Ventilationssystem versehen, und jeder Raum hatte einen separaten Wasseranschluß, was besonders beeindruckend 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.

»In halber Höhe des Gebäudes befindet sich die Straße mit den Lebensmittelgeschäften mit Zubringerdienst in die Wohnungen. Ein Restaurant, eine Snackbar und ein Tearoom dienen der Verpflegung. Ferner sind vorhanden: Wäscherei, Glättereie, chemische Kleiderreinigung und Färberei, Drogerie, Coiffeur, Post, Tabakladen, Zeitungskiosk, Buchhandlung, Apotheke. An der gleichen »rue intérieure« liegen die Hotelzimmer für die Gäste. Im obersten Stockwerk sind Krippe und Kindergarten eingerichtet, die mit einer für die Kinder reservierten Dachterrasse mit Schwimmbassin verbunden sind. Auf dem Dachgarten befinden sich Aussichtsturm, Sonnenbad, Turnhalle, Freiluftturnplatz, Trainingsbahn von 300 m Länge, Buffet-Bar etc.«⁴

Wie Fouriers »vollkommenes« Wohnmodell konzipierte Le Corbusier eine grundlegende Alternative zu einer ausufernden Bebauung mit kleinen Häusern. Auch er verkündete, ein ideales, Architektur und Urbanismus vereinesdes Prinzip gefunden zu haben, von dem auch er überzeugt war, daß sich dessen harmonische Organisation auf die Gesellschaft übertragen werde. Wenn er im Zusammenhang mit seinem Gebäude in Marseille den Begriff der Utopie verwendet – »Wir können morgen Utopia erreichen. Ja, Utopia. Warum nicht?«⁵ –, dann nicht im Sinne eines unerreichbaren Nicht-Ortes, eines *ou-topos*, sondern im Sinne einer sozialen Einheit, eines anzustrebenden geordneten Idealzustands, sowohl baulich als auch in gesellschaftlicher Hinsicht. Während er paradoxerweise hauptsächlich Villen ge-

Carsten Krohn
A Building that is a town. About the impact made by the Unité d'habitation

»The topography of the Phalanstery suggests an unspoilt place corresponding in the main with the palaces, monasteries, country houses and residential complexes where the organization of the building and the organization of the built area are one, so that (and this is a very modern view) architecture and urban development cancel each other out in favour of a general science of the human place, whose first characteristic is no longer protection, but circulation.«¹ 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 intention and impact clash 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 concept, inspirations and aims driving its designer Le Corbusier, and also judgements made by critics, residents and even artists.

Utopia

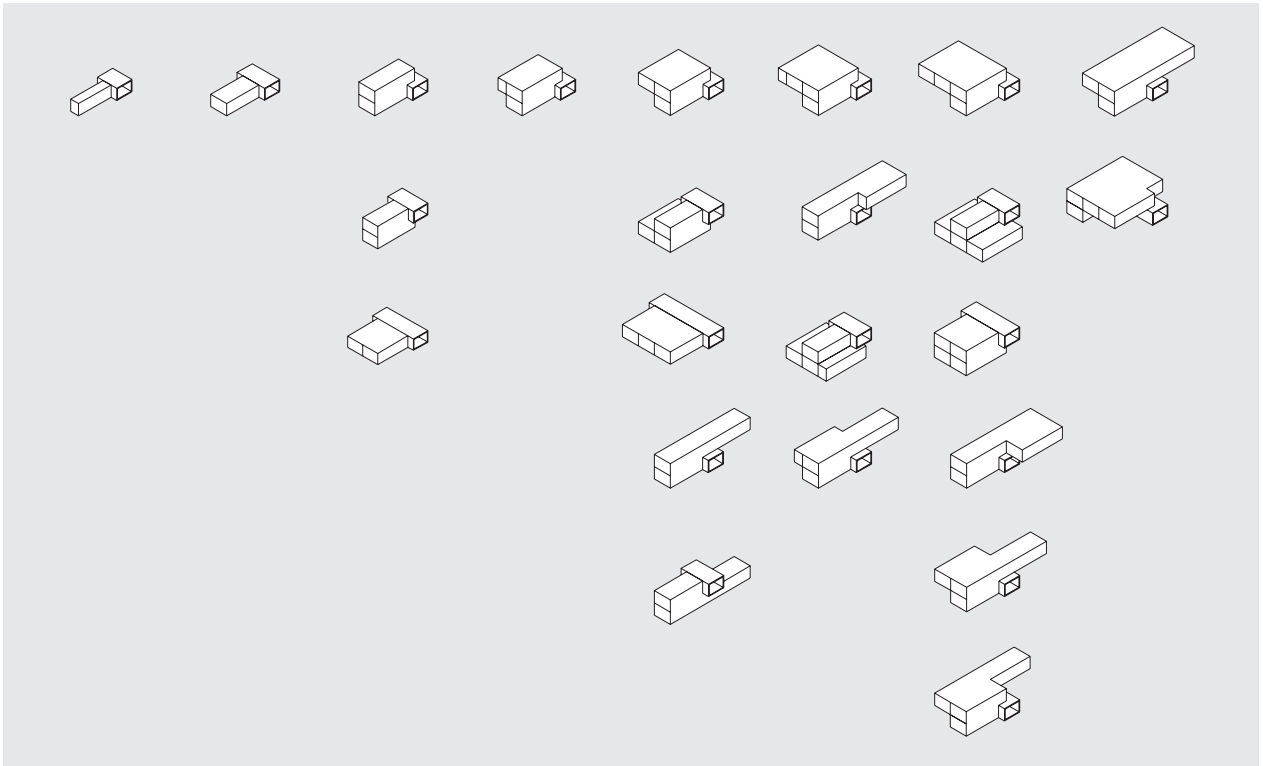
From the moment building started on his residential complex, which was said to be ideal, Le Corbusier was faced with a phalanx of resistant people who had to be taken seriously and did everything in their power to put a stop to the project. So his book about the building, which in fact appeared two years before the Unité d'habitation was completed, is to be seen as a weapon devised to help him emerge victorious from this »battle«,² as he called it. He explained his concept in this publication, but did not list any spiritual predecessors, with the exception of the philosopher and Utopian Charles

Fourier. He quoted Fourier's early 19th century prophecy 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 Phalanstery. It was intended to be a harmonious unit for organizing a new social model, and had an astonishing number of aspects in common with the Unité d'habitation. He explained:

»Let us suppose the experiment to be carried out ... [is intended to] organize the Great Harmony ... in all its fullness. ... It is necessary for a company of 1,500 to 1,600 persons to have a stretch of land ... not far removed from a large city, but sufficiently so to escape intruders. ... 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 having no social connection, and which act in a perverse manner; in place of that class of little houses which rival each other in filth and ugliness in our little towns, a Phalanx constructs an edifice for itself which is ... regular. ... Apart from individual apartments, the Phalanstery must contain many public halls. ... The apartments will be placed in a carefully composed and graded order; they will be of 20 differing prices.«³

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. However, he forbade any schematic presentation of these variants, which he had published in his comprehensive *Œuvre complète*, in subsequent editions. But when he presents a single specimen apartment instead, as though it were an ideal 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 supported on sturdy piers. It is 137 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, Wohnungstypen 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 liege im Massenwohnungsbau. Seine Theorie vertritt eine für die Moderne typische Analogie von räumlicher und sozialer Struktur.

Kloster und Schiff

Als das bauliche Vorbild für diese soziale Einheit und insbesondere auch für die Unité d’habitation nannte er ein Kartäuserkloster aus dem 15. und 16. Jahrhundert am Rande von Florenz, das er besucht hatte und das Parallelen zu einem Phalanstère aufweist. Seine dortige Erfahrung des harmonischen Zusammenwirkens von Individuellem und Kollektivem – sowohl im Handeln als auch in der räumlichen Organisation – schilderte er als eine Erleuchtung. Aber auch das Zusammenwirken von Gebautem und der umgebenden Natur betrachtete er als vorbildhaft. Wer diese alte und heute noch gut erhaltene Klosteranlage aufsucht, erkennt bereits von weitem eine kompakte und einen Hügel bekronende Befestigung, der sich die Besucher diese umkreisend annähern. Über eine lange Rampe werden sie plötzlich in eine geordnete Miniaturstadt geleitet, mit Fassaden, Plätzen, Wegen und Arkadengängen sowie sparsamen, doch dramatisch inszenierten Ausblicken auf die unbebaute toskanische Landschaft. Jeder doppelgeschossigen Mönchswohnung 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 »Villen-blocks« aus gestapelten Wohneinheiten mit »hängenden Gärten«, um die Qualitäten von frei stehenden Häusern auf Wohnblöcke zu übertragen.

In seiner Interpretation von Fouriers utopischem Wohnkomplex hat Roland Barthes den Aspekt der Kommunikation herausgestellt.⁶ Während den Rückzugsorten ein minimaler Raum allein für das Schlafen gewährt wurde, werden mit Vorliebe und nachdrücklich die geheizten und ventilierten inneren Straßen beschrieben. In der Zirkulation erkennt Barthes das zentrale Thema, das sich auch im verzweigten Wegenetz der Klosteranlage ausdrückt und das möglicherweise ebenfalls die Unité d’habitation prägt, denn Le Corbusier erklärte wie Fourier das Haus als Stadt.⁷

Den Direktauftrag für den Bau erhielt der damals kaum beschäftigte, jedoch berühmte Architekt und Stadtplaner am Ende des Krieges vom Ministerium aufgrund seiner persönlichen Kontakte. Seit Jahrzehnten hatte er sich mit einer derartigen Bauaufgabe auseinandergesetzt und bereits zahlreiche Varianten einer Lösung entwickelt. So war der Typus schon im Vorfeld ausgearbeitet: vom Boden abgehobene und nach dem Sonnenverlauf ausgerichtete, regelmäßige Hochhaus-scheiben in einer weiten Parklandschaft, mit vielen Gemeinschaftsräumen und kompakten Wohnungen für Familien, deren zentraler Raum sich über zwei Geschosse erstreckt. Als Prinzip dieser Minimierung von individuellen Einheiten zugunsten einer Maximierung von kollektiven Einrichtungen führte er die damaligen Passagierschiffe an. Wie in diesen Schiffen für eine ebenso große Anzahl von Menschen waren auch in seinem Wohnblock Schränke und Ablagen fest eingebaut, und es gab Geschäfte, ein Restaurant und ein offenes Deck mit Solarium.

Wie im industriellen Fahrzeugbau richtete Le Corbusier eine Forschergruppe aus spezialisierten Ingenieu-

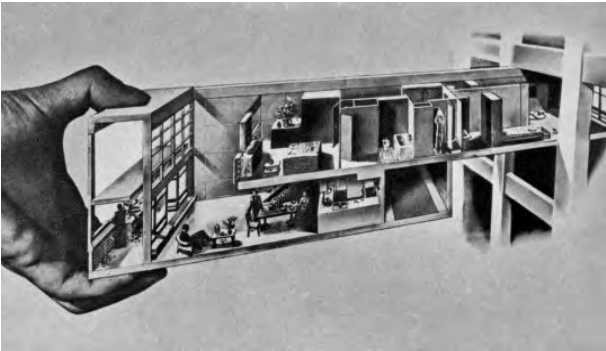
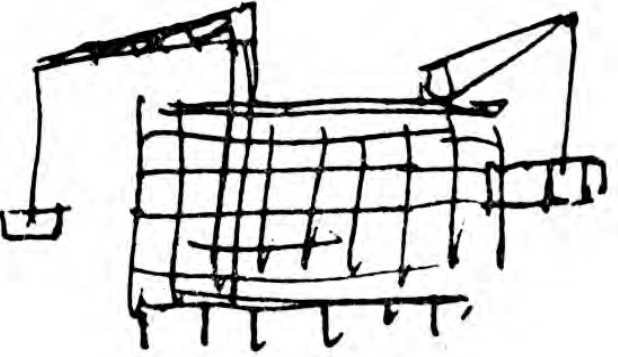
ren ein, die in einem langen Optimierungsprozeß zunächst einen Prototyp entwickelt, der sich dann – allerdings erst in der späteren Massenproduktion – auszahlen sollte. Ins Team waren auch andere große Designer einbezogen, wie Jean Prouvé und Charlotte Perriand, die insbesondere an der Ausstattung der Wohnung arbeiteten. Diese war als autonome Einheit konzipiert und sollte ursprünglich, wie frühe Zeichnungen Corbusiers belegen, industriell vorfabriziert und mit einem Kran in ein Gerüst gesteckt oder sogar gehängt werden. Dieses Prinzip sollte ein Jahrzehnt später eine ganze Generation junger Architekten zu utopischen Projekten für Megastrukturen inspirieren.⁸ Le Corbusier selbst benutzte die Metapher von der Flasche und einem Weinregal und illustrierte dies mit der Photomontage von einer großen Hand, die eine der Wohnungen wie eine Schublade in das Gerüst schiebt.

Auch wenn es nicht zu der geplanten Serienfabrikation der Wohnmodule kam, bleibt das konstruktive Prinzip der Trennung von Tragwerk und eingeschobener Zelle ein Phänomen, das den Bau prägt. Daß sich das Wohnungsinnere mit seinem massiven Eichenparkett und seinen lackierten Holzpaneeloberflächen wie eine präzise geschreinerte Schatulle von dem rohen Betongerüst abhebt, ist nicht nur sichtbar und fühlbar, sondern auch im akustischen Sinne erlebbar, denn jede Einheit ist vorbildlich schallisoliert.

Kritik

Auf den Aspekt der Akustik hatte sich allerdings die frühe Kritik konzentriert. Noch vor Fertigstellung des Gebäudes warnten Architekten und Ärzte in Gutachten, daß eine derart extreme Konzentration von Menschen aufgrund der enormen Lärmbelästigung Geisteskrankheiten auslösen werde.⁹ Zwar konnte Le Corbusier über die Abfolge von zahlreichen zuständigen Ministern die Realisierung des öffentlich finanzierten, jedoch immer teurer werdenden Gebäudes durchsetzen, aber es erhielt dennoch in der Bevölkerung den Namen *maison du fada* – Irrenanstalt.¹⁰ Den Protest hatte er allerdings mit provoziert, denn wenn er am Anfang seines Buches über den Bau klarstellte, daß er den Auftrag nur unter der Bedingung der Befreiung von sämtlichen Bauvorschriften annähme,¹¹ rebellierte er nicht nur gegen das Etablierte, sondern erzeugte auch Neid. Angesichts seiner Prophezeiung, in den folgenden zehn Jahren würden in Frankreich vier Millionen Wohnungen benötigt, maß er der Frage, ob es sich bei diesem Prototyp tatsächlich um eine perfekte Lösung handele, 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 zusprachen, da sich sämtliche Dimensionierungen 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 die Wohnungen nicht mehr leisten könnten. Dann sei das Vorhaben im sozialen Sinne gescheitert.¹² Sie bemängelten, daß der urbanistische Aspekt bei einem Einzelbau nicht wirksam sei, und bauten in Roehampton, so wie es auch Le Corbusier ursprünglich in-



2. Le Corbusier, Skizze von transportablen Wohneinheiten.
3. Le Corbusier, Wohnung in einer Megastruktur.
4. Kartäuserkloster Ema, Modell.

2. Le Corbusier, sketch of transportable living units.
3. Le Corbusier, apartment in a megastructure.
4. Carthusian monastery Ema, model.

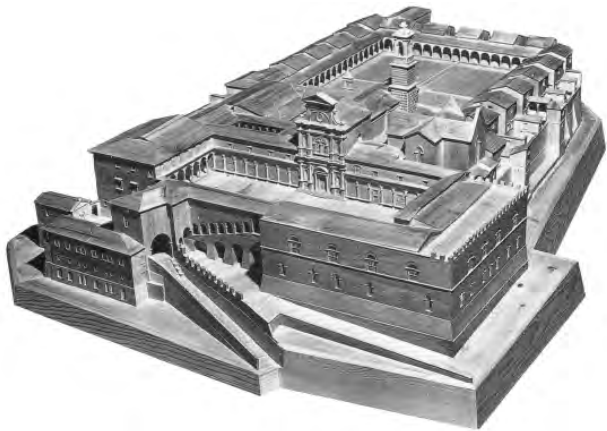
through this volume, giving access to mainly two-storey dwellings, placed one above the other. The technical fittings were highly elaborate. The apartments had kitchens, bathrooms and an elaborate ventilation system; each room had a separate connection to the water mains, which was particularly impressive at a time when almost every second home in Marseilles had no toilet. But probably the 26 communal facilities listed by Le Corbusier on completion are the building’s most remarkable feature.

»Along the interior road on level 7 and 8 lies 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, barbershop and a post office. Along the same corridor lies the hotel accommodation and a restaurant snack bar with special service to the apartments. The 17th and last floor contains a kindergarten and a nursery, from 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 300 m sprinters’ track and a solarium with a snackbar.«⁴

As was the case with Fourier’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?«⁵ –, he does not mean an unattainable non-place, an *ou-topos*, but a social unit, an ordered ideal condition that should be striven for, 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 Carthusian monastery on the outskirts of Florence dating from the 15th and 16th centuries. He had visited it, and it shows some parallels with a Phalanstery. He describes a sense of harmonious interplay between the individual and the collective there – both in terms of actions 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 this 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 route. Then a long ramp takes them into an orderly miniature town, quite suddenly, with façades, squares, paths and arcades, and also sparse but dramatically staged views out into the building-free landscape of Tuscany. Each two-storey 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 his interpretation of Fourier’s Utopian residential complex.⁶ The retreats have a minimal amount of space devoted exclusively to sleeping, but the heated and ventilated internal streets are described enthusiastically and emphatically. Barthes identifies circulation as 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 Fourier, Le Corbusier declared that the building was a city.⁷

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 ministry 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 variant solutions. So the type had already been worked out in advance: regular high-rise blocks, raised off 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 storeys. He cited the passenger liners of the day as a principle for the minimization of individual units in favour of maximizing communal facilities. Cupboards and shelves were also built into his 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 Perriand, both working mainly on interior design for the dwellings. Each was conceived as an autonomous unit, and was originally intended, as early drawings by Le Corbusier confirm, to be prefabricated 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 megastructure projects.⁸ Le Corbusier himself used the metaphor of the bottle and a wine rack, and illustrated this with a photograph of a big hand 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 inserted cell remained as a formative phenomenon for the building. The interior of the dwelling with its solid oak parquet and lacquered wooden panels, like a precisely crafted casket, is clearly different from the concrete framework; this is not merely 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.⁹ The building was publicly financed, but costs rose

Alban Janson

»Émouvant de jour et magique la nuit.«¹ Die architektonische Wirklichkeit der Unité d’habitation

In diesem Teil des Buches geht es um das beharrliche Beobachten und das genaue Beschreiben der Architektur: Die Unité d’habitation als Gegenstand von Wahrnehmung, Erleben und selbstreflexiver Erfahrung.² Diesmal kommt es nicht darauf an zu wissen, was die Architekturgeschichte über dieses Gebäude zu sagen hat. Im Vordergrund steht vielmehr jenes Ziel der Architektur, umfassende Situationen zu gestalten, in denen die beteiligten Personen selbst mitspielen. Diese Situationen können nicht über datierbare Fakten oder zähl- und meßbare Eigenschaften des Gebauten verstanden werden, sondern nur über die vor Ort³ erlebten Wechselwirkungen von Raum und Bauwerk mit dem konkreten Handeln und der realen Bewegung. Als belebte Wohnarchitektur kann die Unité d’habitation daher nicht wie ein rein dinghaftes Gebäudeobjekt behandelt werden, sondern nur als Teil konkreter Situationen. Auch die des analysierenden Architekturtheoretikers auf Besuch mag dazugehören. Dabei ist das Gebäude zwar in das gebrauchende Handeln einbezogen; da aber der spezielle Zweckzusammenhang eines partikularen Interesses die Wahrnehmung wieder einengt und vieles verdeckt, werden hier vorzugsweise sehr allgemeine Handlungszusammenhänge berücksichtigt: Ankommen, Eintreten, Hinaufsteigen, Zirkulieren, Sich-Niederlassen, Hinausblicken etc. Auch wenn Architektur in der Regel beiläufig erlebt wird, lassen sich die Wirkungsweisen der architektonischen Mittel nur durch geschärfte Wahrnehmung auf allen Sinnesebenen aufdecken und beschreiben. Manchmal verlangt der sprachliche Ausdruck dafür leicht überspitzte 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 Rezé bei Nantes kürzlich durchgeführt wurde,⁴ interessiert uns hier das über die wechselnden Bedürfnisse hinausgehende und ihnen gegenüber invariante Erfahrungspotential einer Architektur von hoher Prägnanz. Auch wenn bei diesem Bauwerk die baulichen Lösungen für bestimmte soziale und funktionale Zwecke zeitbedingt erscheinen, wird eine Reihe von allgemeinen Grundelementen der Wahrnehmung, der Bewegung, der Atmosphäre und der Raumgestik architektonisch auf eine Art artikuliert – »architekturiert«, wie Le Corbusier sagt⁵ –, daß sie 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 Körpersinne einbezieht, zu denen auch die räumliche Eigenwahrnehmung gehört, welche sich über Körperhaltung und Bewegung mitteilt. Stets wird Architektur auch in der räumlichen Ausdehnung des eigenen Selbst erlebt, die entschieden über die eigenen Körpergrenzen hinausreicht. Dieses erweiterte Einnehmen von Raum wird zwar über die Fernwahrnehmung von Sehen und Hören initiiert, aber durch die Vorstellung des Dort-Seins ergänzt. »Im Wahrnehmen langen wir gewissermaßen zu den Dingen aus.«⁶ Dieser Raum unserer Anwesenheit ist zugleich durch Stimmung und Atmosphäre geprägt. Eigentümlich für das menschliche Wahrneh-

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 umfaßt insbesondere den konkreten Schauplatz 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.⁷

Positur und Physiognomie

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

Eine der architektonischen Eigenschaften, die emotionale Beziehungen der Bewohner zu einem Bauwerk herausfordern, ist – in einem erweiterten Sinne – dessen Auftreten als Persönlichkeit. Dazu gehört nicht nur, daß es Unverwechselbarkeit und Charakter aufweist. Seine Persönlichkeit zeigt sich auch in einer spezifischen Physiognomie, d. h. der (innere) Charakter kann sich wie bei einem Lebewesen in der Erscheinung ausdrücken.⁸ Dadurch teilt sich das Bauwerk mit. Viele Gebäude Le Corbusiers besitzen diese Eigenschaft, auch die Unité d’habitation in Marseille.

Das Gebäude steht, leicht gegen die Straßenflucht geschwenkt und zurückgesetzt, am Boulevard Michelet, der Hauptverkehrsachse zum Stadtzentrum. Daß es dort »steht«, kann im Unterschied zu irgendeinem anderen Bauwerk bei diesem Gebäude beinahe wörtlich genommen werden, »Stehen« als Ausdruck einer aktiven Tätigkeit. Kommt man den Boulevard Michelet entlang von Norden, dann sieht man das Bauwerk beim Näherkommen jedenfalls hoch aufgereckt auf eigenen Füßen stehen. Mehr noch, es tritt, exponiert und mit charakteristischer Gestalt als eigenständiger Körper jedem Ankommenden entgegen und provoziert durch seine Aktivität dessen Reaktion. Denn mit der Schrägstellung zur Straße setzt es sich von der städtebaulichen Struktur der Umgebung ab und stellt Abstand zur Nachbarbebauung her, gerade so, als habe es sich durch diese eigenwillige Schwenkung Platz geschaffen, sich freigespielt, in Positur gestellt.

Anders als ein großes (Hoch-)Haus, das unmittelbar an der Straße steht und deshalb vorzugsweise im Erdgeschoß wahrgenommen wird, erscheint das frei stehende Gebäude als Ganzes, in seiner Höhe, aber auch in seiner Beziehung zur Umgebung. Daß ein Bauwerk sich durch isolierte Stellung und eigenwillige Orientierung aus dem Kontinuum der städtischen Bebauung absondert, kennen wir von Monumenten. In einer derart akzentuierten Sicht zeichnet sich auch die Unité d’habitation durch ein selbständiges, selbstbewußtes Auftreten als unabhängiger Baukörper aus. Den Bewohnern

Alban Janson

»Émouvant de jour et magique la nuit.«¹ 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.² This time it is not about knowing what architectural history has to say about the building. This study concentrates much more on architecture’s 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 spot³, between space and the building on one hand and concrete action and real movement 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 theorist 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 confines perception, and conceals a great deal, very general action contexts are addressed here in the main: arriving, 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 linguistically can require slightly exaggerated formulations.

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

Unité d’habitation in Rezé near Nantes,⁴ we are interested here in how highly significant architecture provides a potential 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 – »architecturized«, as Le Corbusier puts it⁵ – 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 initiated by seeing and hearing as long-distance perception, but complemented by the idea of being there. »In perceiving we reach out to things to a certain extent.«⁶ 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 reflexive ability to distance oneself from oneself and to experience oneself in perception. A reflexive 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.⁷



1, 2. Ansicht von Norden.



1, 2. View from the north.

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

Bei der weiteren Annäherung läßt für die Zugangsrichtung von Norden her die vom Boulevard leicht abgewinkelte Stellung das Gebäude als schlanke, nackte Figur auftreten, die zugleich ihr Inneres für eine Weile vollkommen verbirgt. Die hermetische Nordfassade zeigt sich nur als strukturierte Oberfläche einer gewaltigen Betonskulptur, als habe das Gebäude sich mit einer Geste der Drehung abgewandt, um alles andere zu verbergen. Doch trotz der abweisenden Front präsentiert es sich als aufrechte plastische Gestalt von auffälliger Prägnanz.

Der »massive Anthropomorphismus«⁹ der Unité d’habitation ist bereits mehrfach bemerkt worden. Das Bauwerk, so formuliert Vincent Scully, »... steht auf seinen muskulösen Beinen als ein Bild menschlicher Geradheit ... als ein stehender Körper, analog zu unserem eigenen«. ¹⁰ Charles Jencks hat in dem Gebäude die »anmutige Kraft dieses Schwergewichtsboxers auf den strammen Beinen« beobachtet. ¹¹ In der Tat fällt die Unité d’habitation gegenüber vergleichbaren Bauwerken durch eine besonders menschenähnliche Physiognomie auf: Man sieht die Füße oder die kurzen, dicken Beine, den organischen Übergang zum Rumpf mit der Taille (den Einschnürungen auf der Serviceebene), den Kopf oder Hut, selbst die Haut wirkt durch die Struktur der Betonschalung – vor allem an den Pfeilern – in ihrer Sinnlichkeit lebendig. ¹² Diese Figur tritt uns bei der Annäherung nicht nur als steinerne Masse, ¹³ sondern als ein Körper gegenüber, mit dem unser eigener Körper lebhaft konfrontiert wird, die Pilotis als Gliedmaßen mit unseren eigenen Gliedmaßen. Die faltige Haut macht unserem Tastsinn ein taktils Angebot, auch wenn der haptische Kontakt über 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 schier endlose Anzahl von typisierten, gereihten Wohneinheiten handelt, zu einer organischen Einheit zusammenzufassen und dem Ankömmling bereits bei der Annäherung als ein lebendiges Gegenüber, wie eine Persönlichkeit, zu begegnen.

Konfrontation und Porosität

Doch zugleich erscheint das Bauwerk für den Ankommenden auf Anhieb zwiespältig. Die Erschließung über den Boulevard Michelet 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 der beschriebene Charakter einer imponierenden Figur zustande kommt, die einem entgegentritt, dabei aber alles andere verbirgt. Ein Wechselspiel von Verbergen und Vorzeigen setzt ein, sobald der Blick eine der Längsseiten erreicht. In diesem Moment leuchtet schon die Farbigkeit aus den Loggien auf, und die räumliche Tiefe der Fassaden verändert den Ausdruck des gesamten Bauwerks.

Dieser andere Ausdruck beherrscht indessen das ganze Gebäude, wenn man sich die Straße entlang von Süden her nähert. An die Stelle der Imponiergeste jener

aufrechten Figur auf der Stirnseite tritt eine eher gestreckt lagernde Figur, die sich durch die Schwenkung aus der straßenparallelen Flucht dem Ankommenden leicht zuwendet (S. 52/53). Über die offene Tiefe der vielen Loggien breitet sie in Andeutungen ihr Inneres aus. Im Gegensatz zur unveränderlichen Starrheit der Nordansicht, an der nur die skulpturale Fluchttreppe plastisch hervortritt, verändert sich hier das Bild für den Betrachter je nach Blickwinkel und Lichteinfall. Die Wohneinheiten treten in der vorwiegend betongrauen Frontalsicht eher durch die regelmäßige plastische Gliederung der Gefache in Erscheinung (S. 55), in der Schrägansicht dagegen vor allem durch die wechselnde Farbigkeit der Loggiainnenseiten. Mit dieser plastischen, tiefenhaltigen Fassade bietet die Unité d’habitation dem Außenstehenden bereits etwas von dem Raum dar, der im Inneren dem individuellen oder dem gemeinschaftlichen Leben dient. Die Wohnungen haben eigentlich keine Fenster im Sinne von Öffnungen in der Außenwand, sondern an die Stelle der Außenwände treten vollflächige Verglasungen. So öffnet sich – auch wegen der Röhrenform der Wohnungen – das ganze Haus für die Außenstehenden bis in seine innerste Tiefe, soweit die Reflexion der Glasscheiben es zuläßt, also vor allem, wenn die Lichter brennen. Man kann sich ausmalen, wie anfangs – im Unterschied zu den bis dahin bekannten Häusern mit Lochfassaden – dieses Gebäude, das mit seinen vielen kleinen Bühnenräumen tief von innen heraus leuchtete, bei Nacht eine magische Atmosphäre, *magique la nuit*, verströmt haben muß.

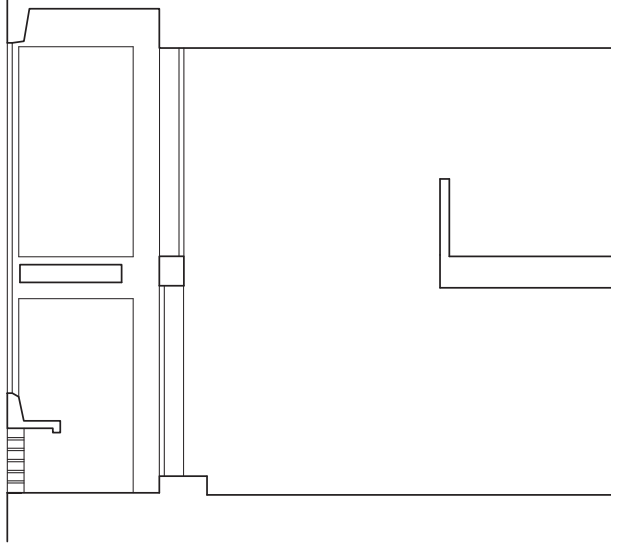
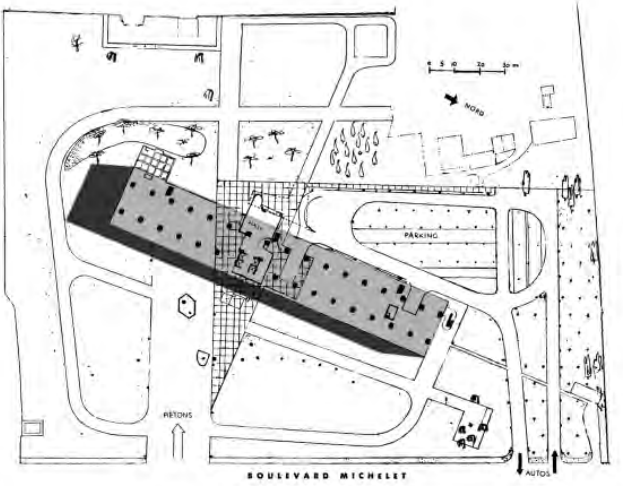
Die Geste des Sich-Öfnens, die das Eindringen so nahelegt, leitet nicht nur den Blick, sondern schafft den Außenstehenden die leibhafte Erfahrung, sich selbst bis zu einem gewissen Grad ins Innere des Hauses zu versetzen. Während der erlebte Raum der Außenstehenden bis ins Innere vorzudringen versucht, wird durch die Staffelung der rahmenden bzw. abschirmenden Elemente der Durchlaß teils geleitet, teils behindert, aufgehalten und gefiltert. Die Brüstungsgitter bilden mit ihrem Gardineneffekt einen ersten Filter mit der vom Tag zur Nacht sich umkehrenden Durchlaßrichtung. Auf die Raumschicht der Loggien als eigenständige plastisch-räumliche Einheit, die benutzt und bewohnt werden kann, folgt, abgesetzt durch den Raumschlitz hinter der eingelegten Platte, die bewegliche, reversible Glasfront. Dahinter läßt sich, wenn auf den hohen Wohnraum die Galerie folgt, schon die weitere Raumabstufung erahnen. So wird die Nahtstelle zwischen Außen und Innen als mehrfach gestufter Übergang im Wechsel von Öffnen und Versperren erlebt, ohne daß man sagen könnte, wo eigentlich die Grenze verläuft.

Durchfließen und Sich-Verfangen

Das Gebäude ist von einem Park umgeben. Auf der Fläche, die man durchquert, stehen Bäume, deren Stämme bis zur Verzweigung etwa die gleiche Höhe haben wie die Pilotis, mit denen das Gebäude aufgeständert ist. Mit ihren Ästen und Blättern bilden die Bäume ein Dach, das den Raum nach oben begrenzt, genauso wie das Dach, das die Gebäudemasse über der offenen Erdgeschoßzone bildet. Mit dem Dach schirmt der »Stützenwald« die Masse des Gebäudes nach oben ab. Der Blick wandert mit der Bewegung im Park umher, zwischen den Stützen und Stämmen und unter dem Volumen hindurch.

- Lageplan.
- Fassadenschnitt.

- Site plan.
- Façade section.



Posture and physiognomy

Many of the occupants of the Unité d’habitation in Marseilles are convinced »Corbusians« who like 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 constantly echoes in 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,⁸ i. e. its (inner) character can be expressed through its appearance, like other living creatures. This is how the building expresses itself. Many of Le Corbusier’s buildings have this quality, including the Unité d’habitation in Marseilles.

The building stands, slightly slanted of the street line, and set back, in the Boulevard Michelet, 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 Michelet 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 its had made room for itself by this highly individual swing off line, contrived 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 whole, 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 example 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, a complete presence in terms of form and position, as a building you can walk round, as an object of interest and affection, with a full sense 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 inner life completely for a while. The hermetic north façade appears only as the structured surface of a massive concrete sculpture, as though the building had turned deliberately away to hide everything else. But despite the unwelcoming façade, it manifests itself as an upright sculptural form with a striking degree of presence.

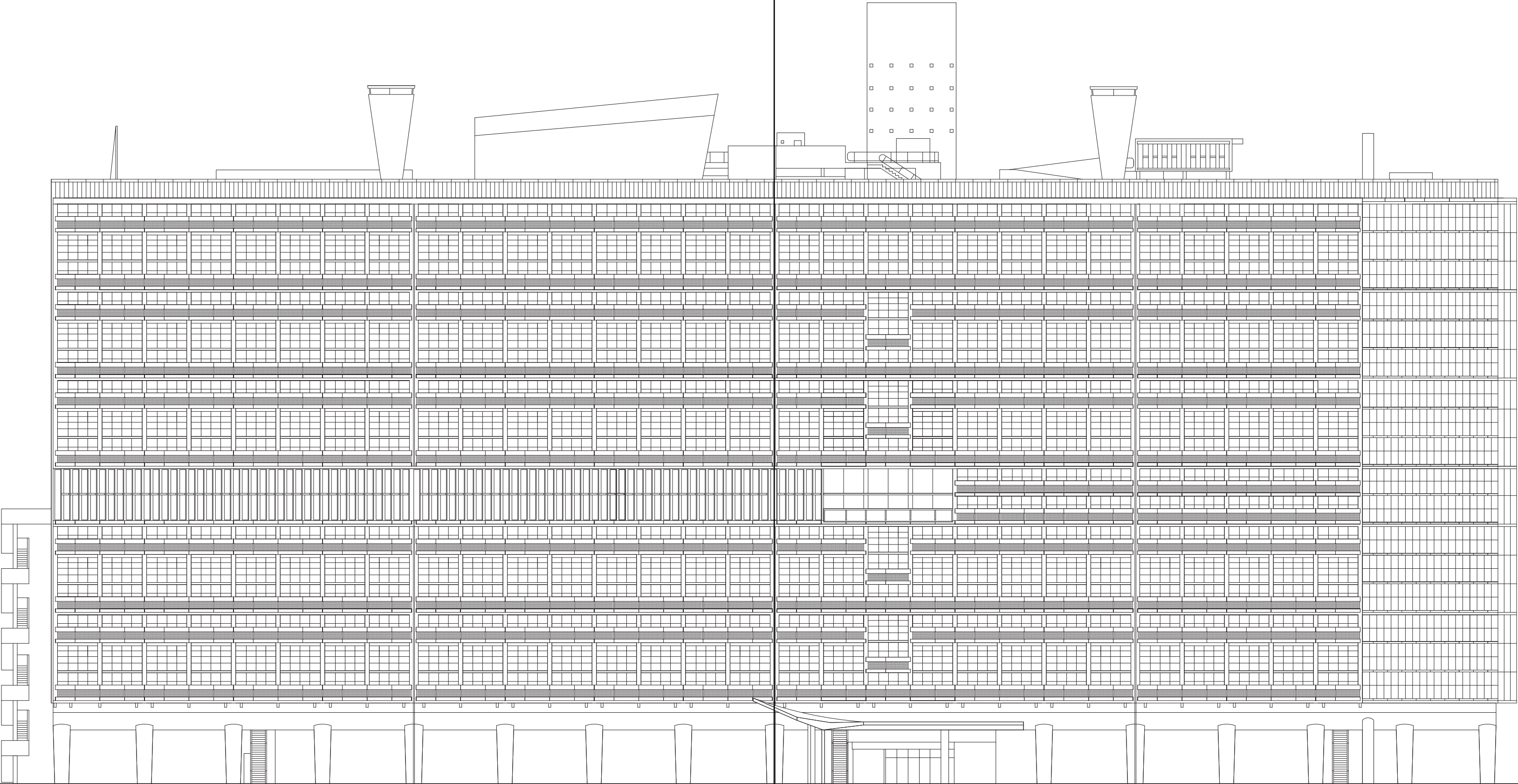
The »tough anthropomorphism«⁹ of the Unité d’habitation has already been pointed out on a number of occasions. The building as Vincent Scully puts it, »... stands upon its muscular legs as an image of human uprightness ... as a standing body analogous to our own«. ¹⁰ Charles Jencks found the »graceful power of this heavyweight boxer in the taut »legs« of the building«. ¹¹ 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 rump with waist (the slight narrowing at the service level), the head or hat, even the skin seems sensually alive through the structure of the concrete formwork – above all for the piers, ¹² As we approach it, this figure does not just seem like a stone mass ¹³, but like a living body confronting our own, the pilotis limbs like our own limbs. The wrinkled skin is like a tactile offering to our sense of touch, even though this haptic element is conveyed via the distant sense of sight.

Even here it is clear how the building’s animal physiognomy is able to summarize its content, which we know to be a well-nigh endless number of standardized, serial dwellings, and make it into an organic whole that meets its visitors as a living opposite counterpart as they approach, like a personality in its own right.

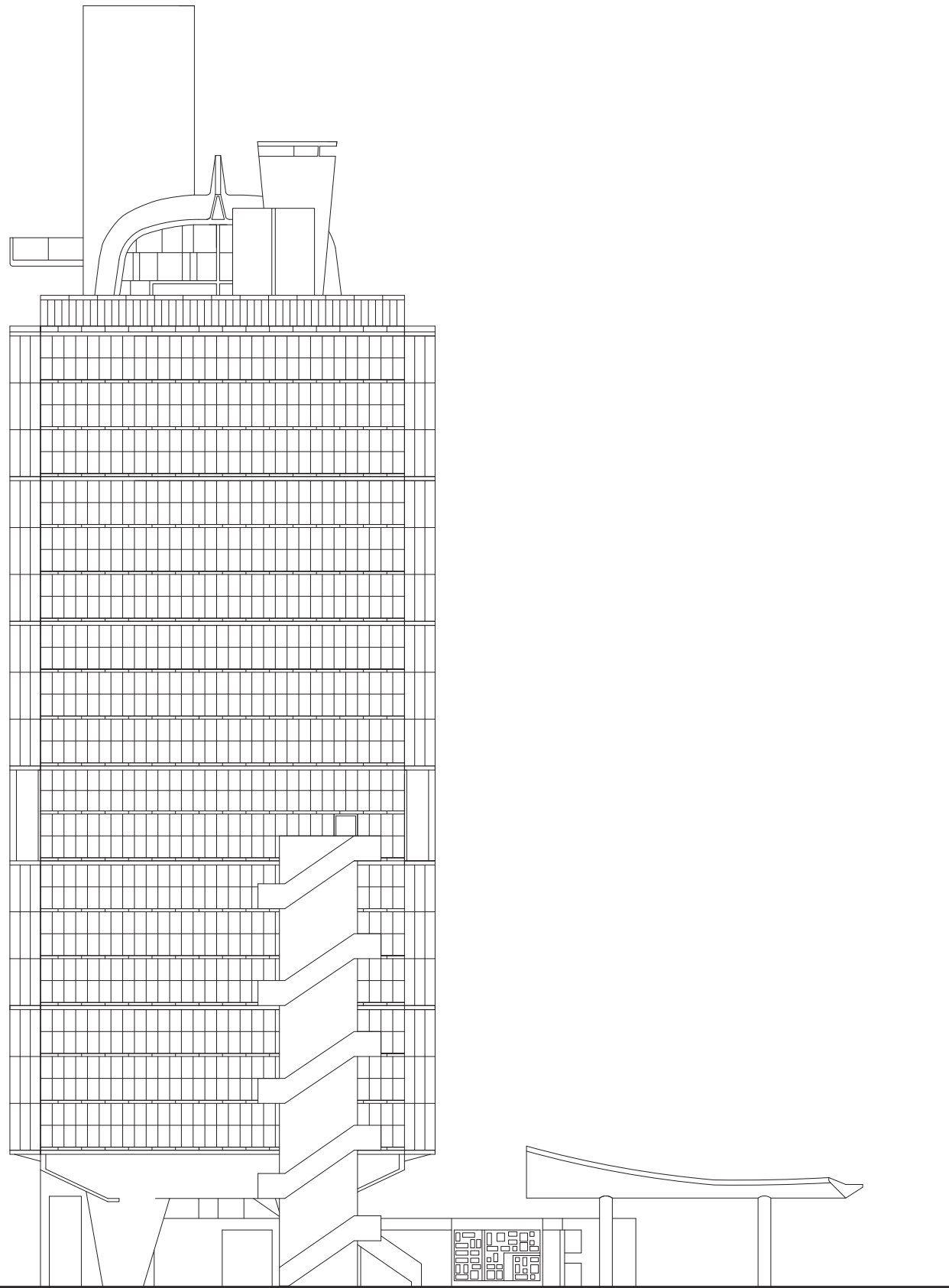
Confrontation and porosity

But at the same time, the building seems at odds with itself for the new arrival. If you arrive via the Boulevard Michelet 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 coming towards you, as described above, but concealing everything else. This triggers an interplay of concealing and displaying as soon as the eye lights on one of the long sides. 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 shifted off the street line (pp. 52/53). The open depth of the many recessed balconies offers hints of the interior. In contrast with the immutable 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 predominantly concrete-grey front view more through the regular sculptural organization of the compartments (p. 55), whereas in a diagonal view it is more through the changing colours of the balcony interiors. This sculptural façade, featuring depth, means that the Unité d’habitation already 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 allover glazing. This means that – also because of the tubular form of the dwellings, – the whole building opens up for people outside into its utmost



Aufriß der Nordfassade
Elevation of the north façade



Querschnitt
Cross section

