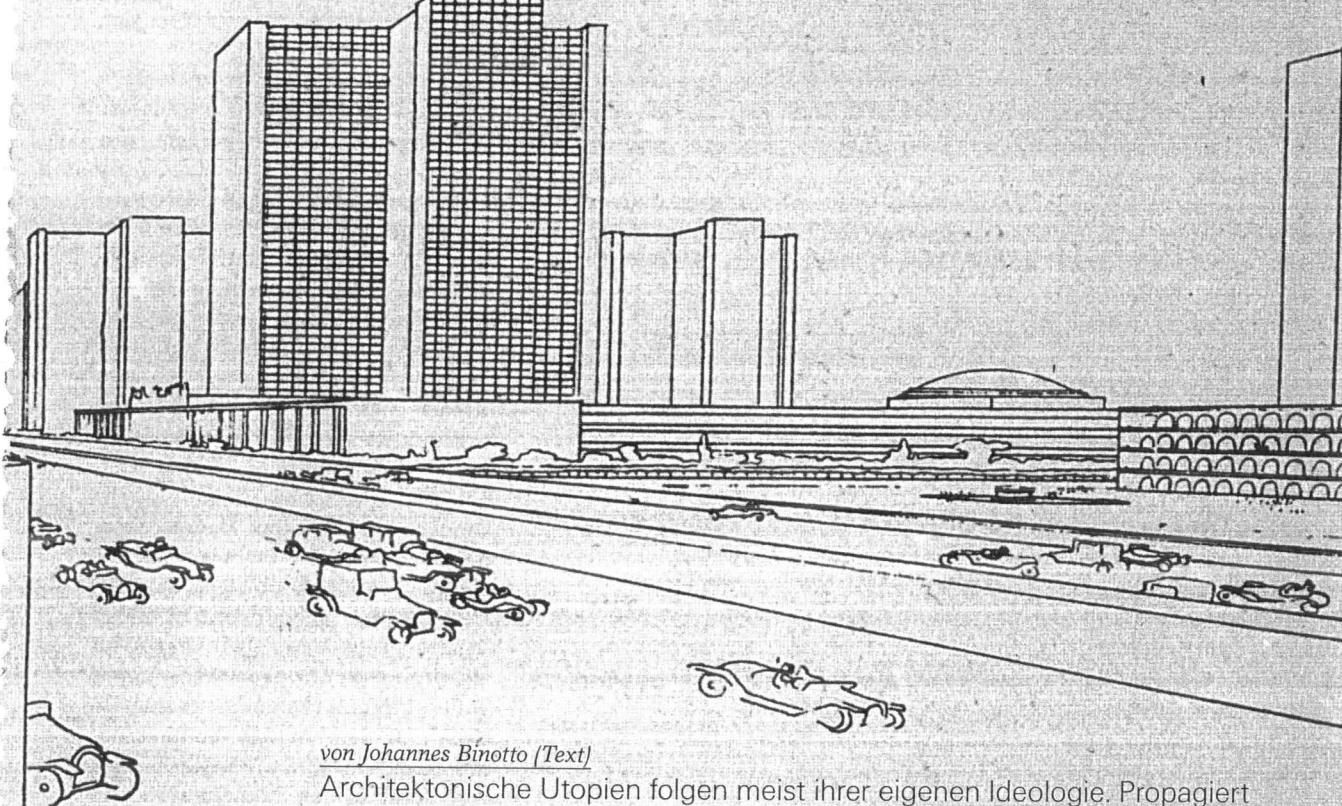


DESCARTES, LE CORBUSIER UND DER TERROR DER IDEALEN STADT



von Johannes Binotto (Text)

Architektonische Utopien folgen meist ihrer eigenen Ideologie. Propagiert wird dabei nicht die Vorherrschaft eines bestimmten politischen Systems, welches dann durch Bauten repräsentiert werden soll, sondern vielmehr die Totalherrschaft der Architektur selbst. Die ideale Stadt vertritt keinen anderen als ihren eigenen Totalitarismus.

Le Corbusiers Skizze einer idealen, aufgeräumten und orthogonal strukturierten Stadtvision.

„Politik“: Der Begriff stammt etymologisch von „Polis“ ($\piόλις$) ab, dem griechischen Wort für „Stadt“. Politik ist somit zunächst einfach all das, was die Stadt betrifft. Die Stadt und ihr Aufbau können darum gar nicht anders, als immer auch eminent politisch zu sein. Diese Verschränkung von Politik und Städtebau, wie sie die Etymologie nahelegt, bestätigt sich augenfällig im Falle von städtischen Repräsentationsbauten, welche herrschende politische Ideen in Stein und Mörtel darstellen sollen. Die Beispiele reichen von den Palästen der Monarchien zu den Volkshäusern des Bürgertums, von den Plänen von Hitlers Architekt Albert Speer, Berlin zur „Welthauptstadt Germania“ umzustalten, bis zu den Monumentalbauten im nordkoreanischen Pjöngjang. Sie alle sind, was man „gebaute Ideologie“ nennen könnte.

Was aber, wenn Ideen nicht erst in Bauten übersetzt werden müssen, sondern selbst schon Architektur sind. Sagt man nicht, ein Argument habe einen bestimmten „Aufbau“? Spricht man nicht von „Fundamenten“, wenn man die eigenen Überzeugungen meint?

Wir denken in „Stufen“ und über „Schwellen“ hinweg. Es scheint, als könnten wir gar nicht anders als mit und durch architektonische Metaphern zu denken.

POLITIK DES RATIONALISMUS

Ein besonders prägnantes Beispiel dafür, wie unmittelbar Idee und Bau verbunden sind, liefert kein Geringerer als René Descartes, der Begründer der modernen Philosophie. So wird der aufmerksame Leser seines „Discours de la méthode“ von 1637 feststellen, wie häufig sich der Text ausführlich auf Architektur und Städtebau bezieht, und das an ganz wesentlichen Stellen des Textes. So schreibt Descartes zu Beginn des zweiten Teils seines Discours:

„So sieht man, dass die Gebäude, die ein einziger Baumeister unternommen und vollendet hat, gewöhnlich schöner und besser geordnet sind als die, welche mehrere auszubessern bemüht waren, indem sie alte, zu anderen Zwecken gebaute Wände benutztten. So sind jene alten Städte, die anfänglich nur Burgflecken waren und im Laufe der

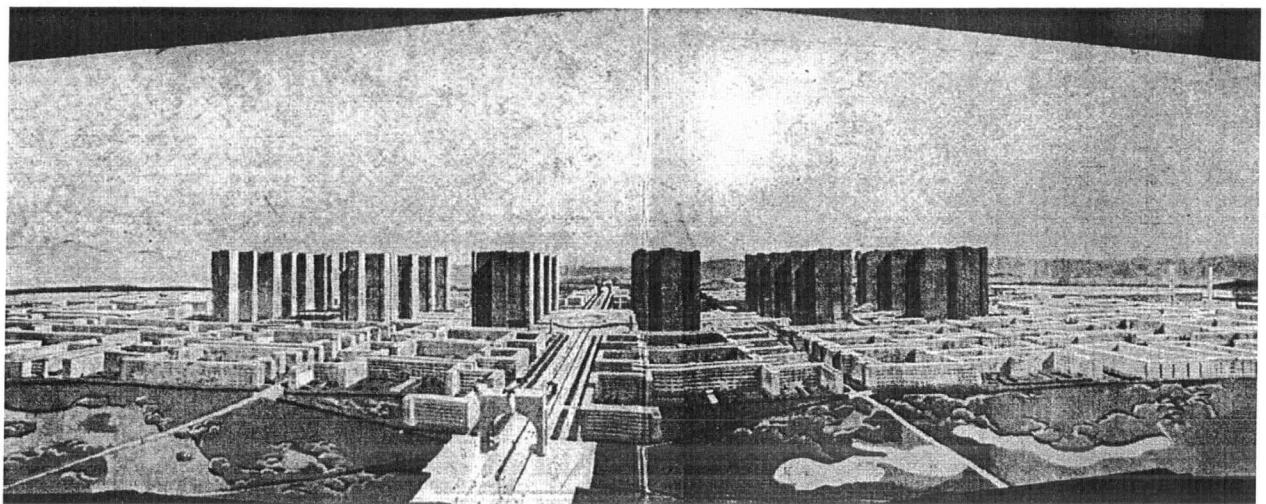
Zeit grosse Städte geworden sind, im Vergleich mit diesen regelmässigen Plätzen, die ein Ingenieur nach seiner Fantasie auf der Ebene abmisst, gewöhnlich so unsymmetrisch, dass man zwar in ihren einzelnen Häusern, jedes für sich betrachtet, oft ebenso viel oder mehr Kunst als in denen der regelmässigen Städte findet; aber sieht man, wie die Gebäude nebeneinander geordnet sind, hier ein grosses, dort ein kleines, und wie sie die Strassen krumm und ungleich machen, so möchte man sagen, es sei mehr der Zufall als der Wille vernünftiger Menschen, der sie so geordnet habe.“

Descartes dient das Bild des vielfach ausgebesserten Hauses oder der unregelmässigen Stadt dazu, die Widersprüchlichkeit früherer philosophischer Systeme zu veranschaulichen. Zugleich aber liefert damit die Architektur auch das Vorbild für ihr eigenes ambitioniertes Unterfangen, ein neues Denken zu etablieren. Der Philosoph sieht sich im Folgenden denn auch als jener erwähnte Ingenieur, der die Häuser und Viertel niederrissen lässt, um am alten Ort eine neue, geordnetere, gleichsam „vernünftigere“ Stadt aufzubauen. Das cartesianische Denkregime, diese Politik des Rationalismus, ist von einem bestimmten Bild der Polis nicht zu lösen.

Bemerkenswerterweise gibt es für Descartes nicht den Hauch eines Zweifels, dass eine Stadtarchitektur, die nur von einem einzigen Baumeister geplant, gebaut und kontrolliert wird, in jedem Fall besser sei als eine natürlich gewachsene Stadt voller Widersprüche. So problematisch uns diese Ansicht heute scheinen mag, sie fand ihre exakte Entsprechung in den Städtebauvisionen zu Beginn des 20. Jahrhunderts. So schreibt der Bauhaus-Architekt Ludwig Hilberseimer 1924 in seinem Artikel „Grossstadtarchitektur“ gleichsam Descartes fort und fordert, der Architekt habe alles Wider-

sprüchliche auszumerzen:

„Reduktion der architektonischen Form auf das Knappste, Notwendigste, Allgemeinste. Eine Beschränkung auf die geometrisch kubischen Formen: die Grundelemente aller Architektur [...] Der allgemeine Fall, das Gesetz wird verehrt



Utopischer Gegenentwurf zu dem, was Le Corbusier als „Stadt des Esels“ beschreibt.

und herausgehoben: Die Ausnahme wird umgekehrt beiseite gestellt, die Nuance weggewischt, das Mass wird Herr, das Chaos gezwungen, Form zu werden: logisch, unzweideutig, Mathematik, Gesetz.“

AUFGERÄUMTES BAUEN, AUFGERÄUMTES DENKEN

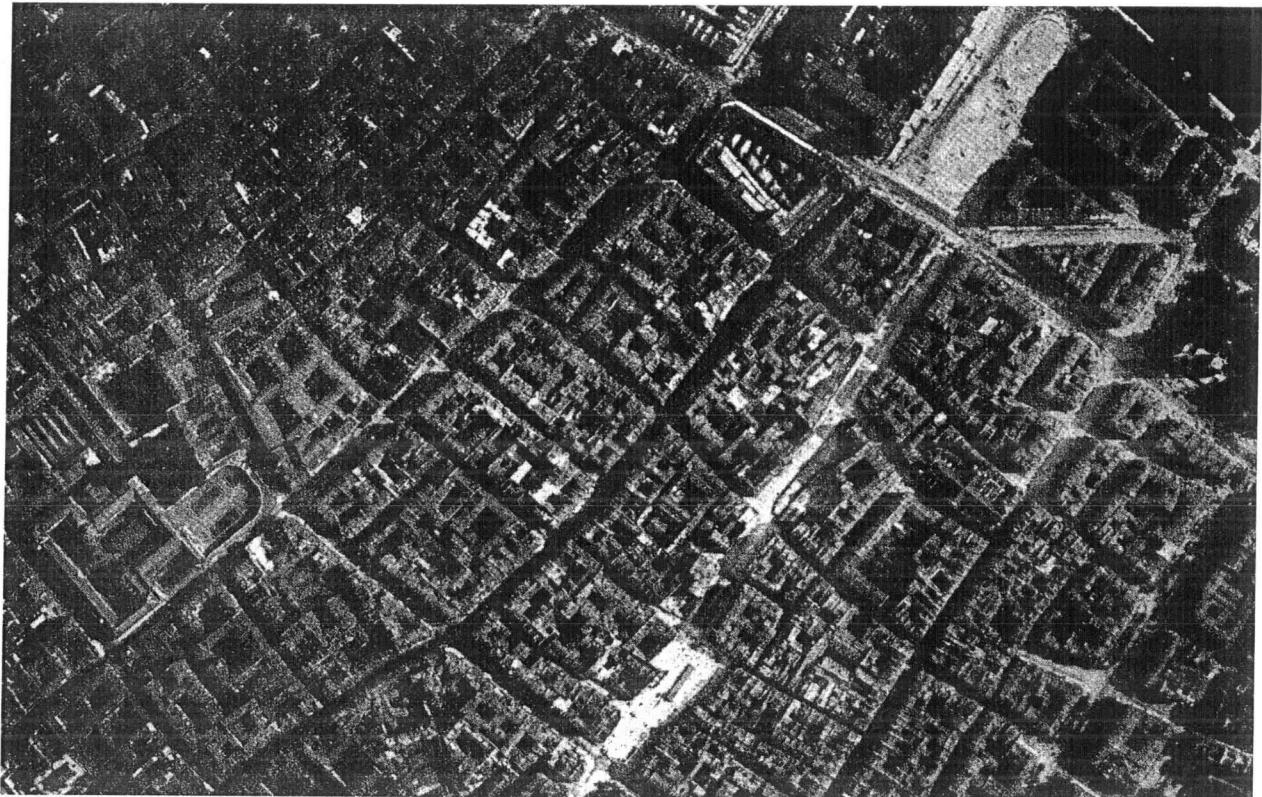
Was bei Descartes noch Hirngespinst und blosse Metaphorik ist, wird von Hilberseimer wörtlich genommen und zum Plan einer idealen Stadt gemacht.

Noch konkreter und schockierender tut dies zur selben Zeit Le Corbusier mit seinem cartesianischen Plan „Voisin“ für Paris aus seinem Städtebau-Buch „Urbanisme“ von 1925. Dabei erweist sich Le Corbusiers Buch schon mit den ersten Zeilen auch als politische Kampfschrift gegen die herrschenden Verhältnisse. So beginnt Le Corbusier das erste Kapitel mit den Worten: „Der Mensch geht gerade, weil er ein Ziel hat; er weiss, wohin er geht. [...] Der Esel geht im Zickzack, verweilt ein we-

nig, das Hirn aufgeweicht und verwirrt [...] Der Esel hat alle Städte des Kontinents gezeichnet, auch Paris, leider.“

Mit dieser empörenden Metapher vom „Weg des Esels“, die im ganzen Buch immer wieder zur Anwendung kommt, bezeichnet Le Corbusier die gewundene Strasse, notabene in der Altstadt von Paris, gegenüber der geraden Linie, die das Ideal darzustellen habe. Doch offensichtlich beschreibt der Architekt mit dem Eselsweg nicht nur eine Form, sondern wertet diese zugleich. Die Rhetorik ist klar genug und erinnert unangenehm an die Tiermetaphern, wie sie später der Nationalsozialismus gegenüber Randgruppen anwenden wird: Nur wer den geraden Weg geht, ist ein Mensch, wer vom Weg abweicht, ist ein Esel.

Was wir uns aber als utopischen Gegenentwurf zu jener „Stadt des Esels“ vorzustellen haben, wird am besten ersichtlich in den Plänen und Zeichnungen, die Le Corbusier seinem Text beilegt (vgl. Abbildungen). In diesen Darstellungen verwirklicht sich, was Descartes beschreibt. Die vom Philosophen

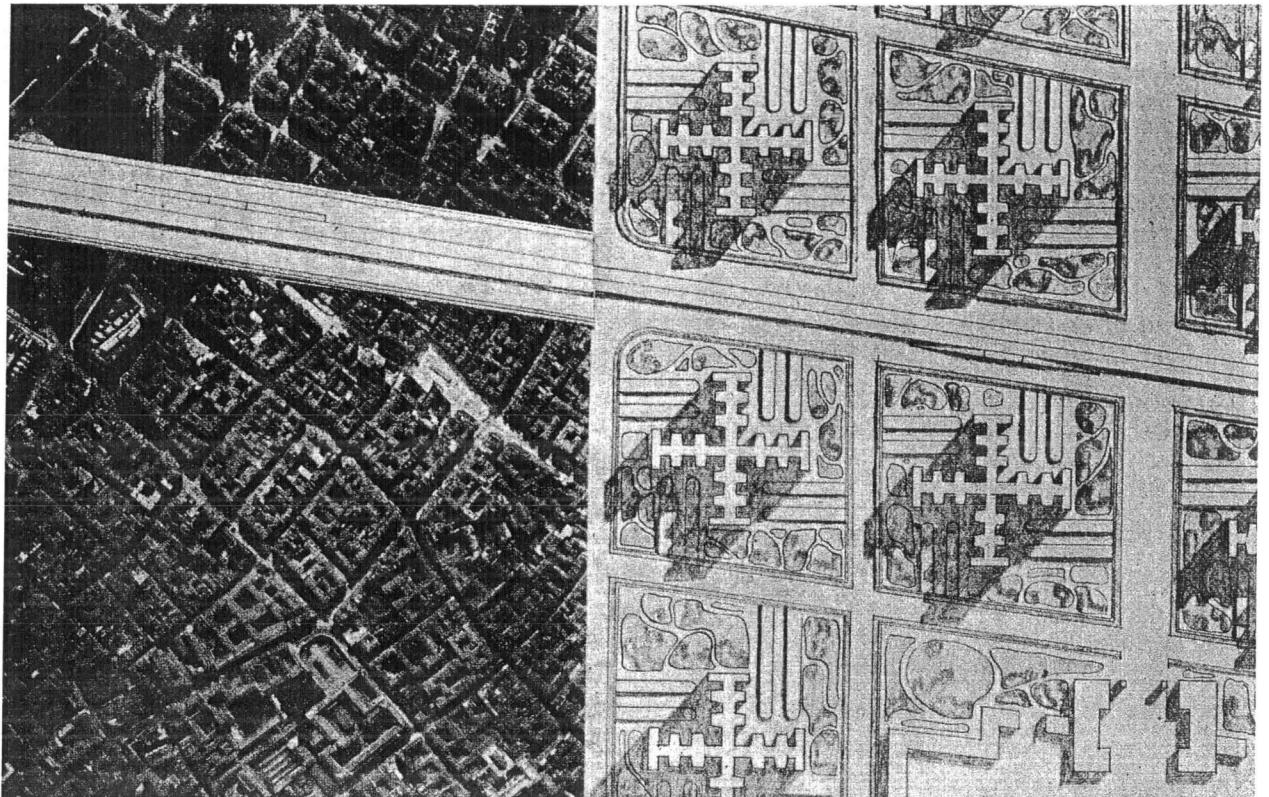


Luftaufnahme der intakten Pariser Altstadt, unter der Le Corbusier in der Bildunterschrift fragt, ob es sich dabei um eine Darstellung des siebten Höllenkreises in Dantes „Inferno“ handle.

imaginieren „regelmässigen Plätze, die ein Ingenieur nach seiner Fantasie auf der Ebene abmisst“, sind im Modell realisiert. Nun ist aber Paris keine unbebaute Fläche, genauso wenig, wie Descartes Philosophie voraussetzunglos ansetzt. Stattdessen sprechen Philosoph wie Architekt davon, dass zunächst aufgeräumt werden muss mit dem, was vorher da war an Bauten und Denken.

Wie schockierend brutal sich dabei Le Corbusier diese „Aufräumarbeit“ konkret vorstellt, zeigen zwei Luftaufnahmen der Pariser Altstadt vor und nach dem radikalen Eingriff. In der Bildunterschrift unter dem ersten Bild vom noch intakten Paris (Abb. oben) fragt Le Corbusier, ob es sich dabei um eine Darstellung des siebten Höllenkreises in Dantes „Inferno“ handle. Entlarvend seien diese Bilder, schreibt Le Corbusier, wie ein Schlag mit einem Stock, und sie würden zeigen, wie in solch einer Stadt zwangsläufig Tuberkulose, Demoralisierung, Elend, Schande triumphieren müssten. Die Stadt selbst wird damit als eigentliche Krankheit diffamiert, die es auszurotten gilt. Wie

gewalttätig Le Corbusiers Blick auf Paris ist, zeigt sich jedoch nicht erst in diesen harschen Worten. Vielmehr spricht bereits der Blickwinkel, aus dem diese Bilder entstanden sind, Bände: Diese Ansicht der Stadt, im 90-Grad-Winkel von oben – ist das nicht genau jene Perspektive, die ein Pilot einnimmt, bevor er seine Bomben über feindlichem Gebiet abwirft? Krieg sei die blosse Fortsetzung der Politik mit anderen Mitteln, heisst es bei Carl von Clausewitz. Der Städtebau träumt von derselben kriegerischen Politik. In der Tat pflegt Le Corbusier in den Dreisigern den Kontakt mit Mussolini und sucht nach der deutschen Invasion in Frankreich die Nähe zu der von den Nationalsozialisten eingesetzten Vichy-Regierung. Solch eine Hinwendung zu den Diktaturen der Zeit kommt freilich nicht von ungefähr. Die Affinität zur totalitären Politik wohnt vielmehr schon Le Corbusiers Plan für Paris auf offensichtliche Weise inne, wenn er vorschlägt, weite Teile der Stadt mit einem Schlag auszuradieren, um Platz zu schaffen für das eigene rigide Stadtkonzept, das keine Abweichung zulässt.



Das alte und kranke Paris, „nach den Launen eines Esels“ entstanden (links), neben dem konstruierten und gesunden Paris, wie es Le Corbusier mit seinem Plan „Voisin“ propagierte.

SCHRECKLICHEUTOPIEN

Und doch ist die in regelmässigen Abständen von Journalisten wieder neu aufgeworfene Frage, inwiefern Le Corbusier dem europäischen Faschismus zuzurechnen sei, allzu simpel gestellt. Es wäre zu banal, die von Le Corbusier vorgestellten Stadtvisionen als Verkörperungen einer konkreten politischen und von aussen an sie heran getragenen Ideologie lesen zu wollen. Ebenso wäre es voreilig, Le Corbusiers in späteren Jahren vollzogene demonstrative Abwendung von der Realpolitik für bare Münze zu nehmen. Die Verschränkung von Architektur und Ideologie, wie man sie in „Urbanisme“ findet, ist komplexer und grundsätzlicher: So wie bei Descartes die neue Politik des Denkens nicht erst in architektonische Form umgemünzt zu werden braucht, sondern immer schon architektonisch verfasst ist, so sind umgekehrt Le Corbusiers architektonischen Utopien bereits ihre eigene Ideologie. Le Corbusiers Plan für Paris propagiert nicht die Vorherrschaft eines bestimmten poli-

tischen Systems, welches dann durch Bauten repräsentiert werden soll, sondern vielmehr die Totalherrschaft der Architektur selbst. Die ideale Stadt vertritt keine andere als ihre eigene Politik: Alle Macht der Architektur!

Wie so viele totalitäre Ideologien behält sich auch diese Politik des Städtebaus vor, nur das Beste für seine Bewohner zu wollen. Der Wille zur Reinheit und Idealität, der sich in Le Corbusiers Plan „Voisin“ zeigt, soll auch zur Gesundung des Volkes beitragen: wenn der Architekt im Stadtbild des alten Paris die Ursache von Tuberkulose, Demoralisierung, Elend und Schande eruiert, so sollen mit der Zertrümmerung der Stadtviertel auch diese Volkskrankheiten eliminiert werden. In der idealen Stadt, mit ihrer allumfassenden Ordnung und Strenge, wird auch die Krankheit nicht mehr nisten können.

Was aber, wenn diese absolute, die ideale Stadt der Moderne selbst schon eine viel grössere Krankheit darstellt als all jene Leiden, denen sie Abhilfe zu schaffen versucht? Zu Recht ergreift den heutigen Betrachter Unwohlsein angesichts solcher

utopischer Stadtpläne: Denn in perfekten Städten lässt sich nicht leben. So bekannte auch Ludwig Hilberseimer, 40 Jahre nachdem er seine Vision einer idealen Stadt vorgestellt hatte, wie absolut unmenschlich sein Projekt ihm rückblickend erscheine. Was er propagiert habe, sei nichts als eine völlig sterile Asphalt- und Zementlandschaft, die eher einer Nekropole als einer Metropole ähnele. Gerade die strenge Ordnung der idealen Stadt macht sie unbewohnbar. Das ist denn auch die letzte fatale Konsequenz von Mies van der Rohes berühmtem Diktum „Less is more“, welches zur politischen Parole nahezu der gesamten modernen Architektur werden sollte: wenn man die Reduktion bis zum Letzten treibt, wird ihr schliesslich auch der Bewohner selbst zum Opfer fallen müssen. „Less is a bore“ schrieb der Architekt Robert Venturi in den 60er-Jahren.

BESCHEIDENERE POLITIK DER STADT?

In eben diesem Sinne wären denn auch die Warnungen des Psychiaters und Philosophen Jacques Lacan zu verstehen, der in den 1970er-Jahren die Analytiker davor warnte, allzu riguros sämtliche Symptome ihrer Patienten auflösen zu wollen. Denn wo jegliches Symptom fehlt – so Lacan – herrscht nicht Gesundheit, sondern abgrundtiefe Paranoia. Wo die Perfektion uneingeschränkt regiert und das Ideal verwirklicht ist, dort wird noch das kleinste Detail zur fundamentalen Bedrohung, das unerträgliche Angst auslöst. Die Reinheit selbst macht psychotisch.

So schlägt denn auch diese Politik der Reinheit, wie man sie bei Le Corbusier, aber auch bei anderen Architekten der Moderne antrifft, unversehens in Paranoia um. Wie schnell dies geschehen kann, lässt sich kaum eindrücklicher zeigen als anhand des Begriffes der „Transparenz“. Die Transparenz – so haben die Architekturhistoriker Colin Rowe und Robert Slutzky gezeigt – ist der grosse gemeinsame Nenner der modernen Architektur, Inbegriff für deren Politik der Reinheit und Idealität. Die Leere zwischen den Wolkenkratzern in Le Corbusiers Plan „Voisin“ oder die Glasfassade von Mies van der Rohes Seagram Building in New York – sie wollen der Transparenz zu ihrem Recht verhelfen und schaffen zugleich panischen Schrecken. In der weiten Ebene des Plan „Voisin“ ergreift den Menschen

Agoraphobie, und die Glasarchitektur eines Mies van der Rohe zeigt nachts ihren Schrecken: während am Tag das Glas den Hausbewohnern freie Sicht ermöglicht, verkehrt sich diese Offenheit bei einbrechender Dunkelheit in ihr Gegenteil. Wer nun das Licht anmacht, für den verwandelt sich die Fensterfront in eine Spiegelwand. Statt hinaus sieht er immer nur sich selber. Wer kennt sie nicht, die Angst, die einen in solchen Räumen befällt, die paranoide Vermutung, dort hinter den spiegelnden Wänden stehe einer, der uns heimlich betrachte. Der Aussichtsturm wird zum unheimlichen Gefängnis, mit dem Bewohner zugleich als Häftling und Wärter. So zeigt die ideale Architektur ihre paranoide Fratze. Die von Descartes inspirierte „rationalistische Architektur“ der Moderne schlägt ins Irrationale und Psychotische um. So fällt die ideale Stadt ihrem eigenen Terror zum Opfer.

Die Architekten tun demnach gut daran, eine bescheidenere Politik der Stadt zu verfolgen: weniger ideal, weniger paranoid. In diesem Sinne ist weniger vielleicht doch mehr.

Johannes Binotto ist Kulturwissenschaftler und Assistent am Englischen Seminar der Universität Zürich sowie freier Autor. Er hat verschiedene Aufsätze zu den Schnittstellen zwischen Film, Raumtheorie und Psychoanalyse publiziert und hat mit einer Studie über das Unheimliche und dessen räumlicher Darstellung in den Künsten doktoriert.
www.binotto.ch/johannes