Palimpsest: Le Corbusiers Erstlingswerk dem Vergessen entrissen

Autor(en): **Hartmann Schweizer, Rahel**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Tec21**

Band (Jahr): **132 (2006)**

Heft 7: **Le Corbusier**

PDF erstellt am: **28.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-107911

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

1

Rahel Hartmann Schweizer

Palimpsest

Le Corbusiers Erstlingswerk dem Vergessen entrissen

Mit archäologischer Akribie wurde Le Corbusiers Erstlingswerk, die «Maison Blanche» (1912–1919), in La Chaux-de-Fonds renoviert: ein spannender Prozess, bei dem so manches Geheimnis gelüftet wurde.

Die «Maison Blanche», wie Jeanneret die Villa nannte, ist ein Schlüsselwerk des nachmaligen Le Corbusier. Sie bricht mit dem Regionalismus, der die Bauten auszeichnet, die Jeanneret mit René Chappalaz realisierte (Villa Fallet, 1906/07, Villa Stotzer, 1908, Villa Jaquemet, 1908), als hätte er sich von Charles L'Eplattenier, seinem Lehrer an der Ecole d'art, lösen wollen. Sie weist aber auch über den neoklassischen Aspekt hinaus, der ihr attestiert wird. Jeannerets Lehrzeit bei Auguste Perret in Paris und Peter Behrens in Berlin schlägt sich ebenso nieder wie seine «Voyage d'Orient».

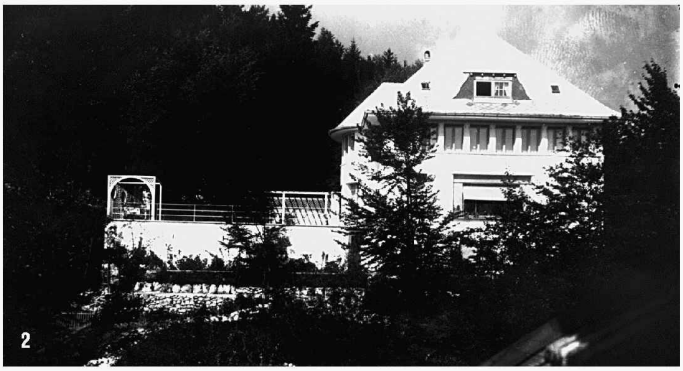
Ursprung und Original

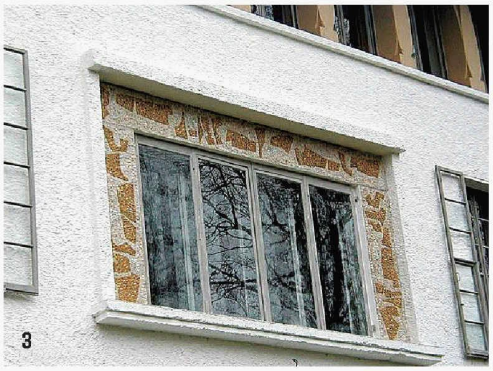
1912, nach der Rückkehr von seiner Orient-Reise, im Alter von 25 Jahren, eröffnete Charles-Edouard Jeanneret sein Architekturbüro in der Rue Numa Droz 54 in La Chaux-de-Fonds. Mit dem Gedanken, seinen Eltern ein Haus zu bauen, spielte er schon 1907, als er ihnen eine «nette kleine Unterkunft» vorschlug.[1] Die erste Skizze datiert möglicherweise 1911 und befindet sich im ersten der sechs Skizzenbücher seiner «Voyage d'Orient» (Bild 4).[2] Der spätere Entwurf vom Januar 1912 (Bild 5) differiert zum ausgeführten Bau etwa in den Nischen oder Fenstern der Stützmauer.

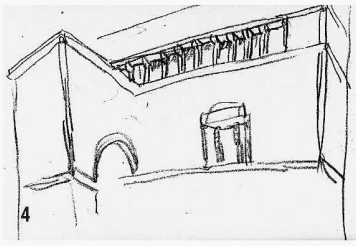
Mit den Bauarbeiten wurde am 15. April 1912 begonnen, wobei Jeanneret bis Ende April an den Plänen arbeitete. Dabei unterschieden sich diejenigen, die er der Bau- und Feuerpolizei einreichte, markant von der Perspektive[3], die gegen Ende April entstanden sein dürfte, und diese wiederum stimmt nicht mit der ausgeführten Fassung überein (Bilder 1, 2). Zwar war das Haus nach sechs Monaten gebaut. Dennoch ist der Originalzustand schwer auszumachen. Denn Jeanneret behandelte das Haus wie ein «banc d'essai grandeur nature», «wo er Türen öffnet und unterdrückt, Farben und Verkleidungen ändert»: ein Experimentierfeld. Bruno Reichlin bezeichnet das Haus daher als «Palimpsest» (mehrfach beschriebenes Pergament).[4]

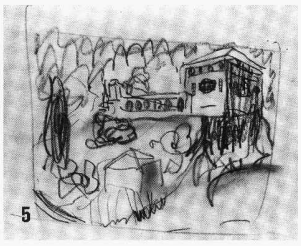
Adlernest und Promenade architecturale

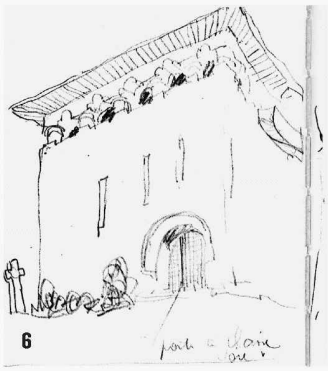
Die «Maison Blanche» steht auf der Sonnenseite des Pouillerel, hoch über La Chaux-de-Fonds. Stieg man











1–6
Die «Maison Blanche» nach der Renovation, in einer Aufnahme um 1912 und mit dem Dekor aus den 1960er-Jahren. Die Kolonnade ist schon in einer Skizze von 1911 präsent. Sie und der Entwurf vom Januar 1912 erinnern an das «rumänische Haus» aus den «carnets» der «Voyage d'Orient» (Bilder: Evelyne Perroud, Fondation Le Corbusier (FLC), FLC, Carnet 1, S. 121, Brooks, S. 314, Carnet 1, S. 64)

vor der Renovation die Rue du Haut-des-Combes hoch und bog von Osten in den Chemin de Pouillerel, verbarg es sich hinter dichter Bewaldung. Heute, nachdem das Waldstück stark gelichtet wurde, thront es über dem Hang, und die Assoziation mit einem Horst – Jacques Gubler verglich 1987 diese Ostseite mit einem Adlernest – ist noch augenfälliger geworden.

Jeanneret nutzte die Hanglage und rang ihr landschaftliche Aspekte ab, die seinen Bau zum Fokus einer Promenade architecturale machen, in deren Verlauf sich die Physiognomie der Villa ständig ändert. Jede Fassade hat ihre eigene Ausformulierung, und keine ist symmetrisch. Es finden sich allein zehn verschieden dimensionierte Fenstertypen.

Der Weg flankiert erst den Garten, biegt dann nach rechts auf die «terrasse inférieure», am Fuss der Südseite des Hauses (Bild 21). Von hier geht es über einige Stufen auf die «terrasse supérieure», die linker Hand von einem konkav geformten Tor überfangen ist. Von hier leitet eine Treppe in die Chambre d'été. Unvermittelt steht man vor der Apsis des Hauses und ist schon in der Privatsphäre. Hat man den Garten durchquert, erreicht man wieder ein, diesmal überwölbtes, Tor. Man hat die Rückseite des Hauses erreicht – und steht wieder draussen vor der Haustür.

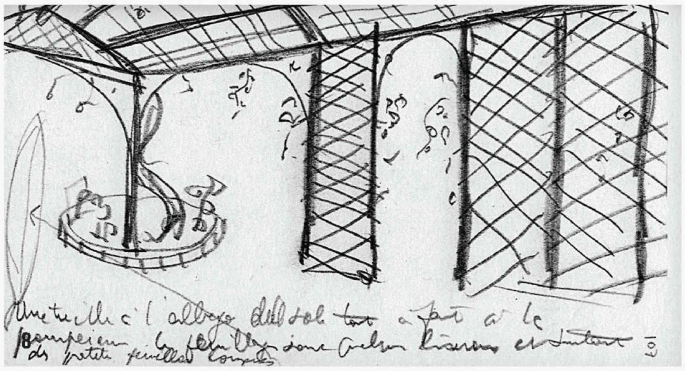
Wie ein Nabis-Gemälde

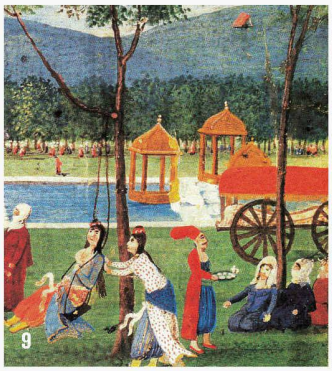
Vom Vestibül (0.03), das sich in ein Entrée (0.04) und eine Garderobe (0.05) gliedert, geht rechts die Küche (0.02), das Rückgrat des Hauses, ab (Bild 17). Das Antichambre (Vorzimmer, 0.08) bildet mit seinem zwölfteiligen, 325 × 218 cm grossen Fenster, das den Blick auf den heute spärlich bewaldeten Abhang rahmt, einen Prospekt. Leo Schuber assoziiert es mit einem Proszenium. Es erinnert aber auch an das von Schülern L'Eplatteniers eingerichtete Musikzimmer in der Villa Matthey-Doret in La Chaux-de-Fonds.[5]

In entgegengesetzter Richtung schweift der Blick – dank mehreren Glasfalttüren kaum gehemmt – durch den Wohnraum (0.10), das «Querschiff der Kathedrale»[6] und das Esszimmer (0.01), dessen absidialer Abschluss in den Garten ausgreift. Die Blumentapete des Salons und der von den Glastüren gerahmte Ausschnitt des Gartens verschmelzen wie auf einem Gemälde eines Pierre Bonnard oder Edouard Vuillard.

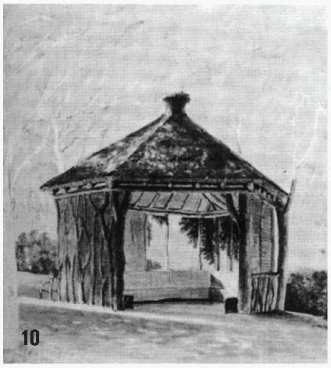
Die Treppe ins Obergeschoss führt in die «lingerie» (Bild 18, 1.09), die über dem Antichambre liegt und von Bad (1.10) und WC (1.04) flankiert wird. Die Wäschekammer, die auch den Charakter eines Vestibüls hat, geht ihrerseits in einen Korridor (1.13) über. An dessen Ende liegt das Zimmer des Architekten mit

7





9



10

halbkreisförmigem Abschluss (1.01), links das Schlafzimmer der Eltern (1.11), rechts das Atelier mit dem Oblicht, das Jeanneret für sich selber einrichtete (1.03). Die Werkstatt des Vaters situierte Jeanneret im Unter-, das Zimmer seines Bruders Albert im Dachgeschoss.

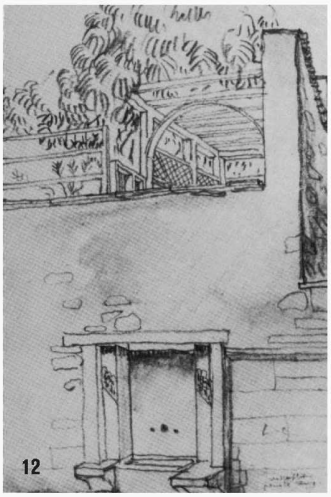
«Schiere Masse von Referenzen»

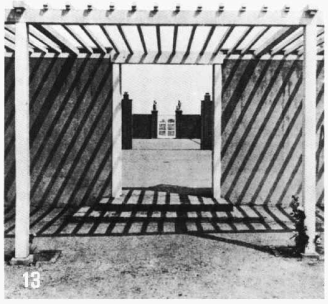
Mit der Renovation ging eine Spurensuche einher, deren Fährte Jeanneret selber legte, als er schrieb, er habe die Villa nach seiner Rückkehr von seiner Reise durch Griechenland, Asien, die Türkei und Italien gebaut, als er noch voll gewesen sei «von der grossen, klaren, formalen Architektur der mediterranen Länder (…), die einzige Architektur, die ich anerkenne».[7]

Die Carnets der «Voyage d'Orient» sind eine wahre Fundgrube. Man könnte meinen, Jeanneret habe in dem Haus sein Reisegepäck wie ein Füllhorn ausgeschüttet. Ritter kommentierte den Bau 1915 denn auch als «white and grey house transplanted from the Bosporus».[8]

Dem Entwurf vom Januar 1912 (Bild 5) näher als die Skizze von 1911 (Bild 4) ist das «rumänische Haus» (Bild 6). Der thronende Aspekt der Maison Blanche erinnert an etliche Skizzen aus Istanbul, aber auch an die Villa Lante.[9] Der absidiale Abschluss des Wohnraums wird – aus der Untersicht zusammen mit der Stützmauer des Garten gesehen – mit einer Fotografie Jeannerets des Petersdoms in Rom vom Oktober 1911 in Verbindung gebracht.[10] Die Abside könnte aber auch vom Wohnhaus in Pera, das Jeanneret im Juli 1911 skizzierte, inspiriert sein.[11] Die Faszination für Mauern – vor allem als Einfriedungen – reisst in den Carnets nie ab, und es liessen sich zahllose Beispiele für sie finden.[12] Die naheliegendste Referenz für die Komposition der Pergola aus Mauer, Laube, Geländer, Baldachin und durchbrochenem Lattenwerk findet sich in einer Skizze ebenfalls aus Istanbul vom Juli 1911, die einen «erhöhten Garten mit Laubengang» zeigt (Bild 12). Pate gestanden haben könnte auch die Skizze der Pergola der Albergo del Sole, wo Jeanneret während seines Aufenthalts in Pompeij residierte (Bild 8). Aber auch der Portiko des Hauses des Sallust in Pompeji scheint sich in der Pergola zu reflektieren.[13]

Die Ruinen in Pompeji, die der Zerstörung wegen nicht mehr als Innen-, sondern als Aussenräume erlebt werden, machen die Lektüre der Chambre d'été sowohl als Aussen- als auch Innenraum verständlich.[14] Der Torbogen am Fuss der Sommerstube figuriert ebenso als architektonisches Landschaftselement, wie es als Ruinenfragment gelesen werden kann.





7–14
Inspirationsquellen für die Pergola (14) vom Sommer 1914: Laube der Albergo del Sole, «tout à fait à la pompéienne…» (8), Skizze eines «erhöhten Gartens mit Laubengang» (12) aus Istanbul. Der«chiosque» erinnert an ein «türkisches Zelt», an die Pavillons der im 17. Jh. angelegten Gärten von Kâgithane am Goldenen Horn, dargestellt in einem Manuskript aus dem 18. Jh. (9), oder an die Chaumière (Laubhütte) im Park Arenenberg, wie sie Auguste-Charles Pugin um 1820 in einer aquarellierten Bleistiftzeichnung wiedergab (10). (Wullschleger vermutete, der Baldachin habe aus Stoff bestanden, Minder ging von einer Holzstruktur mit Blecheindeckung aus.) Die Moderne schlägt sich in Heinrich Tessenows Patio des Damen-Sonnenbades (13) beim Dalcroze-Institut in Hellerau von 1910–11 nieder
(Bilder: Evelyne Perroud, Carnet 4, S. 107, Hobhouse[20], Gügel[21], Gresleri, S. 275, S. 47, FLC)

Transitorisch

An der Pergola lässt sich aber auch die Verbindung zwischen Tradition und Moderne illustrieren, ist sie doch «verwandt» mit Peter Behrens' Gartenanlage des AEG-Pavillons an der Deutschen Schiffbau-Ausstellung[15] oder Heinrich Tessenows Patio des Damen-Sonnenbades beim Dalcroze-Institut in Hellerau bei Dresden von 1910–11 (Bild 13).

Einen Ausblick auf die Moderne gewährt auch die Reihung der Fenster des Schlafzimmergeschosses (Bild 1). Dass Jeanneret den dunkelbraunen Ölanstrich (wie 1965, Bild 3) der ihnen vorgelagerten Kolonnade durch einen solchen in gebrochenem Weiss ersetzen liess, unterstreicht diese Absicht. Mit der grauen Eternitdeckung des Daches, die auf den zeitgenössischen Fotografien gleichsam mit dem Himmel verschmilzt, erzielte er einen kubischen Ausdruck.

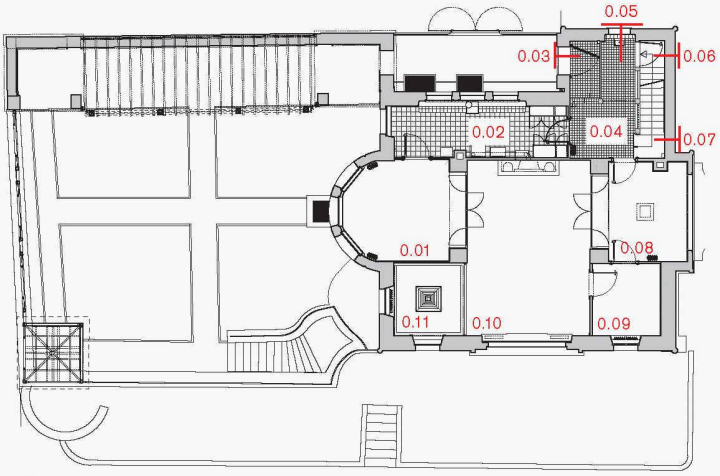
Und es klingt an, was Le Corbusier später untersuchen wird: «(…) immerhin würde es der gute Geschmack gebieten, den Zustand zu belassen, da die Proportionen aller Räume sehr genau studiert sind.»[16] Es scheint, als hätte Jeanneret seinen Bau ebenso in der Architekturgeschichte verankern wie einen «Ausblick» auf die «kommende Baukunst» lancieren wollen: «Die intendierte Verwirklichung einer Fülle von künstlerischen Zielen wurde erstickt durch die schiere Masse von formalen Referenzen an die Architektur, die er in Deutschland und auf seiner Orient-Reise gesehen hatte.»[17]

Konstruktion

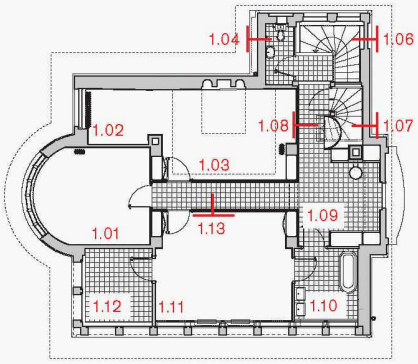
Konstruktiv markiert das Haus ebenfalls einen Übergang. Obwohl konventionell gebaut – mit tragenden Aussenmauern und vier gemauerten Pfeilern von 50 × 60 cm, die ein Rechteck bilden –, nimmt die Struktur der Innenräume, die nur durch leichte Trennwände gegliedert sind, den freien Grundriss vorweg. Beton kommt spärlich zum Einsatz, sichtbar nur im dekorativen Element der Kolonnade im Obergeschoss, in den Bordüren der Wege des Gartens und der Chambre d'été. Die Geschossdecken bestehen aus in nordsüdlicher Richtung zu den vier Innenstützen verlaufenden Primärträgern aus Eisen. Diese sind in der Querrichtung mit Holzbalken oder Eisenträgern (IPN 100 oder 160) ausgefacht, die Hourdis-Deckenelemente aus Ton oder Beton (Leichtbeton, Schlackenbeton oder Beton mit Kalk als Zuschlagstoff) aufnehmen. Der Dachstuhl besteht aus zwei Dachbindern und einem traditionellen Sparrenwerk. Das Bruchsteinmauerwerk der Aussenwände ist auf der Innenseite mit einer 6 cm starken Schicht Schlackenmörtel ausgeschlagen, die als Wär-

15

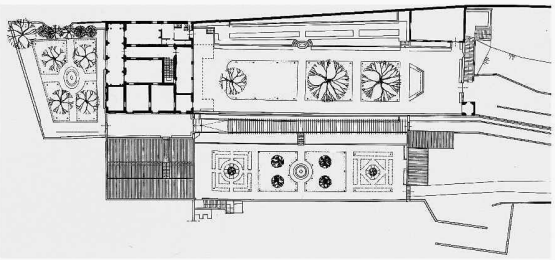
16



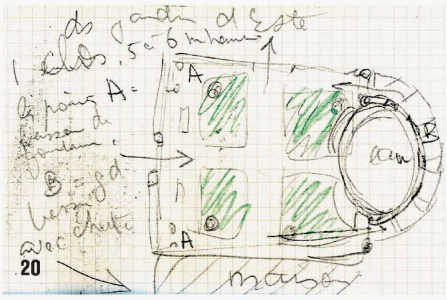
17



18



19



20

meisolation und als Unterlage für den glatten Gipsputz dient. Auf der Aussenseite nimmt dieselbe Schlackengrundlage den Aussenputz aus Luftkalk und hydraulischem Kalk auf.

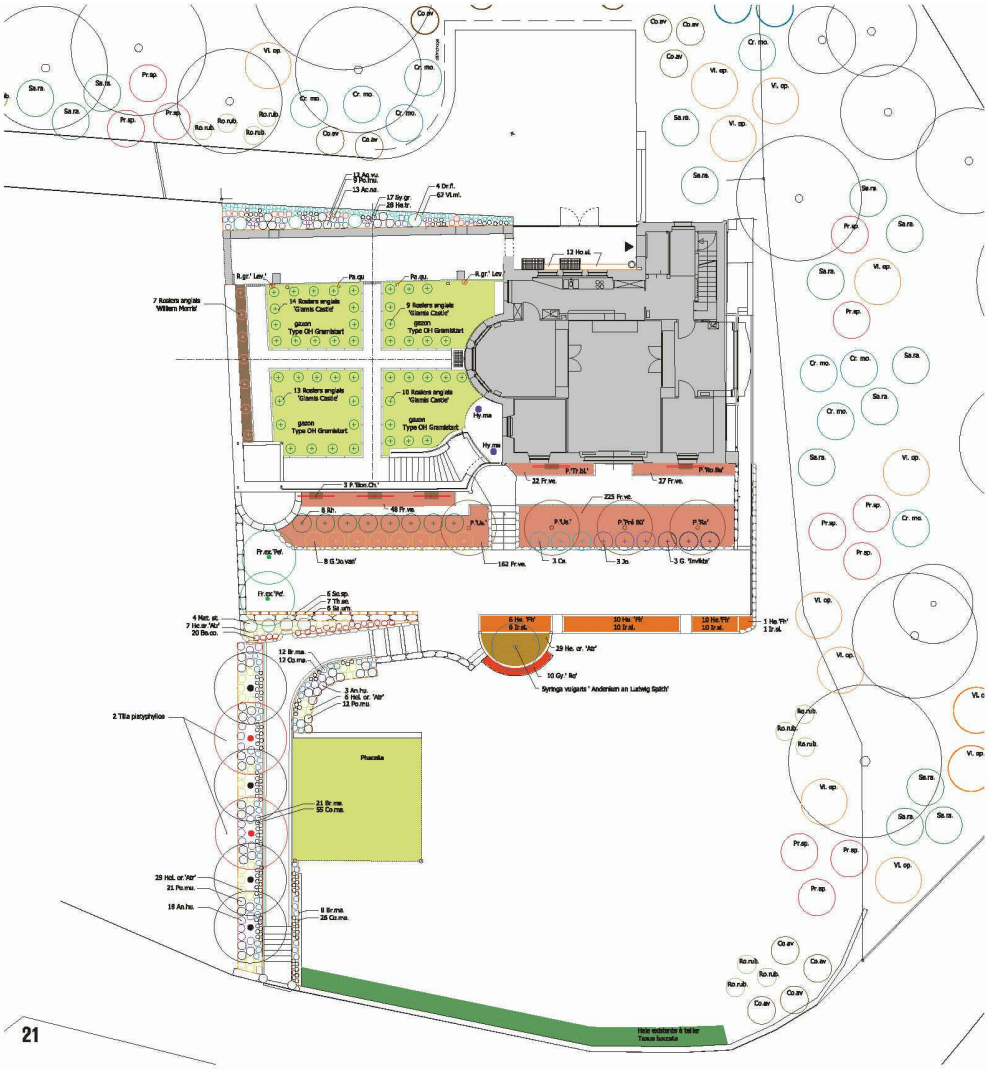
Experimentierfeld

Ausgangspunkt der Renovation, die der einheimische Architekt Pierre Minder und der Landschaftsplaner Peter Wullschleger mit einer Fachkommission vornahmen, waren vier Kriterien: 1. Grad der technischen Erkenntnisse; 2. Bedeutung für die «Maison Blanche»; 3. Bedeutung für das Werk Le Corbusier; 4. Bedeutung für das künftige Funktionieren des Hauses.

Da Haus und Garten nicht erst nach der Ära Jeanneret-Gris, also nach 1919, zum Teil einschneidend verändert wurden, sondern auch zwischen 1912 und 1919 Modifikationen erfuhren, bedurfte es exakter Untersuchungen und Sondierungen, um dem möglichst Originalen auf die Spur zu kommen.

Fassaden

Allein bei den Fassaden liessen sich drei Phasen ermitteln, wobei das von Jeanneret selber veranlasste Übermalen der Kolonnade im Obergeschoss die markanteste Veränderung des Ausdrucks bewirkte. Mit dem dekorativen Aspekt der Kolonnade durchaus im Einklang war das Mosaik, das das Fenster des Salons ab 1964–65 rahmte (Bild 3). Obwohl nicht original, wurde es daher sorgfältig entfernt, um es gegebenenfalls wiederherstellen zu können.



21

15–21

Längs- und Querschnitt, Grundriss EG und OG (Mst. 1: 300) sowie der Plan der Villa Medici, deren Garten auch nicht orthogonal abgeschlossen ist, und Jeannerets Skizze des Gartens der Villa d'Este in Tivoli (Bild 20). Die Promenade architecturale auf dem Landschaftsplan (Mst. 1: 400), gesäumt von Linden und Bordüren mit u. a. Anemone, Akelei, Bergenia, Eisenhut, Maiglöckchen, Farn, Schleierkraut, Christrose, Lilie, Weisswurz, Feldthymian. Die Rabatten zwischen Terrasse inférieure und supérieure sind mit Apfel, Pflaume, Stachel- und Johannisbeer bepflanzt, Waldflächen mit Haselnuss, Weissdorn, Schlehe, Wildrose, Holunder und Schneeball bestanden. Zwei Eschen schliessen die Terrasse inférieure nach Westen ab. Rosen und vereinzelte wilde Reben zieren die Chambre d'été. An der Südfassade bilden Birne und Apfel einen Spalier. Flieder «Andenken an Ludwig Späth» bekrönt die halbkreisförmige Plattform (Pläne: Pierre Minder, Peter Wullschleger, Bilder: Steenbergen[22], Carnet 5, S. 50)

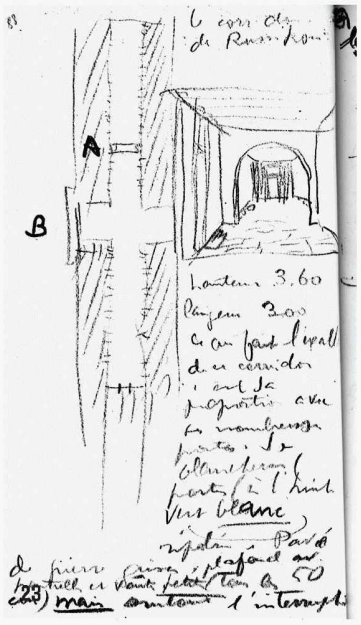
Beeinträchtigt worden war die Gesamterscheinung der Villa vor allem in den 1940er-Jahren, als man mit Tonziegeln die Eterniteindeckung des Daches ersetzte. Deren Rekonstruktion war entscheidend für die Rehabilitation des Baus. Er erscheint heute indes nicht in jenem strahlenden Weiss, wie die Bezeichnung «Maison Blanche» vermuten liesse. Grund für das kaum gebrochene Weiss war eine geringe Menge Titan, mit der man die einstige Mischung aus Luftkalk, Kasein und Champagnerkreide stabilisierte. Da Titan 1912 aber nicht zur Verfügung stand, verzichtete Pierre Minder nun auf die Substanz, welche die Farbveränderung des Kaseins mindert, dessen es zur Fixation des Kalks bedarf. Im Winter hebt sich die Fassade mit einem leicht gelblichen Stich gegenüber dem Weiss des Schnees ab.

Fliesen und Linoleum

Kaum Eingriffe hatten die Räume der Villa erfahren. Materialien und Farben von Böden und Wänden dagegen waren zum Teil massiven Eingriffen unterzogen worden. Doch konnten viele originale Reste gesichert und restauriert oder aufgrund von schriftlichen Zeugnissen rekonstruiert werden.

So fand man einige der Fliesen aus emailliertem Zement in den Farben Blau und Crème und in den Dimensionen von 20 × 20 cm, welche die Böden der Serviceräume (Bilder 17, 18) bedeckt hatten und später teilweise durch ein schwarz-weisses Schachbrettmuster (10 × 10 cm) ersetzt worden waren. Zieren Korridor, WC, Küche und Badezimmer heute die blau-weissen Fliesen, dokumentiert das Vestibül die zweite Phase des

22



Schachbrettmusters (Bilder 34, 35). Das Linoleum der Aufenthaltsräume (Bilder 30, 31) existierte noch zu grossen Teilen und konnte restauriert bzw. im Elternschlafzimmer aufgrund einer Beschreibung Jeannerets, «le sol est bleu»[18], neu verlegt werden . Dabei wurde der Farbton demjenigen der Fliesen angepasst. Daraus abgeleitet, wählte man das Linoleum für Jeannerets Zimmer ebenfalls in Blau (Bilder 28, 29).

Tapeten und Jute

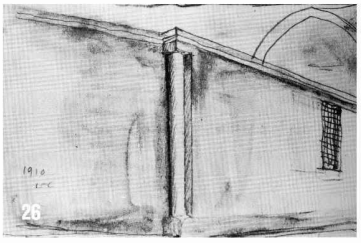
In der Ära Jeker (ab 1919) – so Georges Jeanneret in seinem Journal am 17. Mai 1922 – waren alle Wände ausser denjenigen des Vestibüls mit «Salubra»-Tapeten verkleidet worden. Im Salon ersetzten diese die inzwischen berühmt gewordene Tapete mit dem Blumenmuster, wie sie auf zahlreichen Fotografien dokumentiert ist und von der Reste in situ, hinter einem Heizkörper, vorgefunden wurden. Sie wurde rekonstruiert und wirkt heute etwas poppig, obwohl die Farben dem Original entsprechen und das Grün des Blattwerks jenes Grün aufnimmt, mit dem Teile der Radiatorverblendung unter dem Fenster gestrichen waren (Bilder 30, 31). Der kleine Salon war ebenfalls mit neuen Tapeten versehen worden, die eine Tapete mit Streifenmuster ersetzten. Naturbelassene Jute fand man in Teilen des Vestibüls und in der Bibliothek.

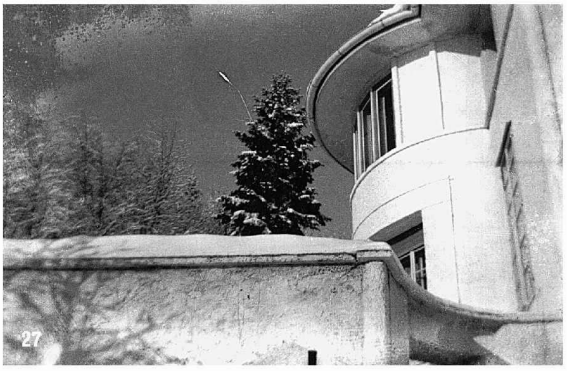
Farben und Putze

Auch den Grad der Polychromie der nicht mit Tapeten verkleideten Wände zu ermitteln gestaltete sich schwierig. Dass Jeanneret am 10. März 1913 an Auguste Perret schrieb: «Je ne m'étais pas encore posé le problème de la polychromie architectural», machte die Sache nicht einfacher. Die Sondierungen bestätigten immerhin, was der Urheber im selben Schreiben berichtete: «(…) les murs ont la sérénité de leur crépi blanc et l'on mange bien dans le blanc et l'on y dort tranquille avec le bleu d'un plancher (…)».[19] Die Untersuchungen ergaben eine Mischung von Grau- und Blautönen, deren Intensität je nach Raum variierte. Abweichungen stellten der Raum mit dem halbkreisförmigen Abschluss im Obergeschoss, der in Ockergelb gestrichen war (Bilder 28, 29), und das Treppenhaus dar, dessen Holzelemente in einem dunklen, satinierten Blau gehalten waren.

Verborgenes

Minder und sein Team lüfteten so manches Geheimnis. So förderte die Stratografie im Antichambre einen rotbraunen Fries zutage, der die Decke zierte. Die Farbe korrespondiert mit dem Rot-Ton des Linoleums in der Bibliothek, und dieser wiederum fand einst seinen Widerhall im kleinen Salon. Hier, wo man die erwähnte Tapete mit Streifenmuster für ursprünglich gehalten hatte, stiess man auf ein Stück rotbrauner Jute – als wäre es eine Replik auf den Boden in der Bibliothek. Da die Entdeckung zu kurzfristig war, gelang es bis zur Eröffnung nicht, entsprechend gefärbte Jute aufzutreiben. Doch war sie ein weiteres Indiz dafür, dass Jeanneret die Räume nicht nur in Abfolge und Kubatur, sondern auch im Dekor zueinander in Beziehung setzte – innerhalb des Hauses genauso wie zwischen innen und aussen. Dort liegt die augenfälligste Korrespondenz zwischen dem Ultramarinblau der Pergola, des Baldachins und der Linie, die den Traufladen ziert (Bild 22).





22–27
Die Villa nach der Renovation, zur Entstehungszeit (25, Eltern im Vorder-, Jeanneret und Bruder Albert im Hintergrund) und im Vergleich zum «corridor de Russikon» (Kloster «Agiou Panteleimonos», Athos, Griechenland). Die Eckstütze (27) und ihr möglicher Ursprung: Skizze von 1911 einer Mauer in Istanbul (26; Bilder: Evelyne Perroud, Carnet 3, S. 88, FLC, FLC, Gresleri, S. 272, FLC)

«chambre d'été» und Garten

Dem Grünraum liess Jeanneret eine kaum minder sorgfältige Planung angedeihen als dem Haus. Allerdings behandelte er nicht das gesamte Gelände gleich intensiv. Ein Hauptaugenmerk legte er auf die «promenade architecturale», die «chambre d'été» mit der Pergola und dem «chiosque». Diese beschrieb er beim Verkauf an Jeker am 21.1.1919: «Die Gartenterrasse bildet so recht eine Sommerstube; sie ist gegen Einblicke von aussen vollständig abgeschirmt, bietet das Panorama der Bergketten und ist so orientiert, dass sie von Morgen bis Abend den ständigen windgeschützten Aufenthalt auf einem stets trockenen Plattenboden zwischen Blumenbeeten und Rasenflächen erlaubt. Diese ‹Sommerstube› ist eine hierzulande bisher unbekannte Erfindung von erheblicher Annehmlichkeit.»

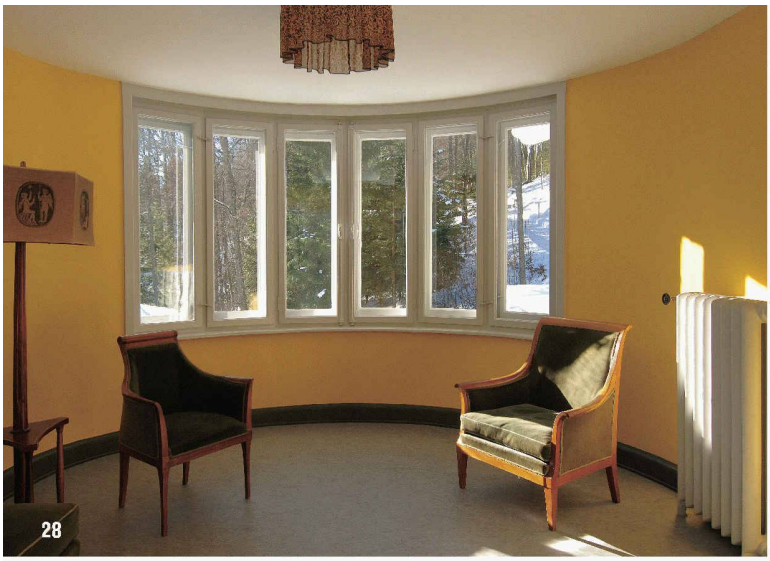
Auch die Gartengestaltung bedurfte einer intensiven Recherche (Bilder 22–25). Das Terrain war extrem überwachsen und die «chambre d'été» zu einem Wohngarten im Stil der 1940er-Jahre mit Granitplatten und einem besseren Holz«verschlag» umgestaltet worden. Die Pergola musste zur Gänze rekonstruiert, mithin eine «Fälschung» vorgenommen werden. Dank dem vorgefundenen Bruchstück eines roten Klinkers von 12 × 24 × 6 cm liessen sich die Wege rekonstruieren – in englischem Verband bzw. im Fischgrätmuster –, beide gerahmt von Bordüren aus Beton. Die Rasenflächen wurden wieder mit Rosen bepflanzt.

Den Südhang unterhalb der «terrasse inférieure» hatte Jeanneret seinem Vater als Experimentierfeld überlassen. Für diesen Bereich musste sich Wullschleger auf die Aufzeichnungen des Vaters, Georges Edouard Jeanneret-Gris, verlassen, der eine Vielzahl von Pflanzen vermerkte: Apfel, Eberesche, Kastanie, Kirsche, Linde, Pflaume und Rotbuche; Aster, Clematis, Dahlie, Fingerhut, Geranium, Kornblume, Klatschmohn, Leberblümchen, Nelke, Ringelblume, Rhabarber, Rose, Schlüsselblume, Schneeglöckchen und Springkraut; Farn, Johannisbeerstrauch und Weissdorn. Da viele einjährige Pflanzen waren, die einen hohen Pflegeaufwand verursacht hätten, wurde beschlossen, die Vielfalt zu reduzieren und den Südhang als Wiese zu belassen – bis auf ein umgegrabenes Carré an der Stelle, wo sich einst der Gemüsegarten befand.

Schatz gehoben – Geheimnis gelüftet

Die «Maison Blanche» wurde nach allen Regeln der Kunst renoviert. Es wurden die Originalmaterialien eingesetzt oder zumindest fachgerecht imitiert. Anhand zahlreicher ursprünglicher Fragmente können Besucherinnen und Besucher den Unterschied zwischen Original, «Imitat» bzw. Rekonstruktion und neuzeitlicher Adaption nachvollziehen: so beim Fries im Antichambre, bei den blauen und cremefarbenen Fliesen oder an der unterschiedlichen Textur des originalen und des rekonstruierten Linoleums in Jeannerets Arbeitszimmer (Bilder 32, 33). Es wird – mit den Fliesen in Blau und Creme und in Schwarz-Weiss oder im Ultramarine von Pergola und Traufladenlinie, das nur für kurze Zeit gleichzeitig existierte – der Charakter des «work in progress» vorgeführt. Und dank der Restaurierung des Cheminées und des Sofas herrscht auch noch ein Hauch der einstigen Wohnatmosphäre.

Dennoch hat das Haus seine Geschichte eingebüsst, sein «Episoden-Gedächtnis». Das ist der Preis jeder Renovation, die in den «Urzustand» zurückversetzen



28

29

30

31

will. Auch wenn diese eine Zeitperiode einfängt, muss sie manche Schicht – die rotbraune Jute, die spätere Tapete mit Streifenmuster und die noch spätere «Salubra» im kleinen Salon, die ockerfarbene und die helle Kolonnade im Obergeschoss – ausblenden.

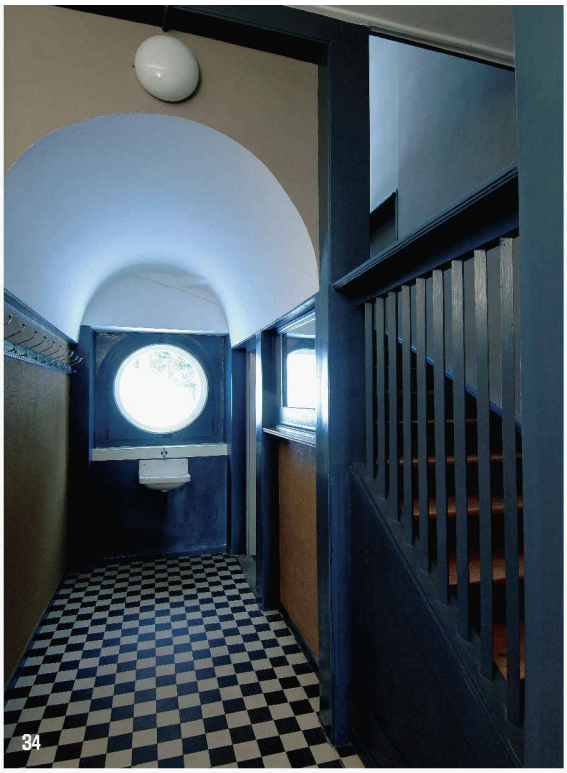
Dass einem scheinen will, das Haus habe mehr Schätze geborgen, als es noch von Pflanzen «überwuchert», von Verputzen übertüncht, von Farbschichten überzogen, von Tapeten überkleistert und mit Bodenbelägen überdeckt war, liegt vielleicht gerade in der Flut von Referenzen, Relikten und «Ruinen».

Die Entschlüsselung des Geheimnisses um das Weiss ist vielleicht die symptomatischste Konsequenz: Sie verweist auf die veränderte Wahrnehmung und relativiert die Identität als «Maison Blanche».

hartmann@tec21.ch

Anmerkungen

1 H. Allen Brooks: Le Corbusier's formative years: Charles-Edouard Jeanneret at La Chaux-de-Fonds. University of Chicago Press, Chicago, 1997, S. 310.
2 Ch.-E. Jeanneret Le Corbusier: Voyage d'orient. 6 Carnets, Electa Moniteur, Mailand, 1987, Carnet 1, S. 121.
3 Brooks, S. 316, fig. 235, S. 315, fig. 234.
4 Pierre Minder: Restauration de la Maison Blanche – Etude préparatoire – Rapport de Synthese. April 2003.
5 Stanislaus von Moos et. al. (Hrsg.): Le Corbusier before Le Corbusier: 1907–1922. Yale University Press, New Haven, 2002, S. 56.
6 Brief Ch.-E. Jeannerets an Ritter, 10.02.1913, Catherine Courtiau: Maison Blanche ou Villa Jeanneret. Rapport historique et architectural, S. 29.
7 Brief Ch.-E. Jeannerets an Fritz Ernst Jeker, 11.9.1919, zitiert nach Arthur Rüegg: Villa Jeanneret-Perret, in: Stanislaus von Moos et. al. (Hrsg.): Le Corbusier before Le Corbusier: 1907–1922. Yale University Press, 2002, S. 208.
8 Brooks, S. 312.
9 Giuliano Gresleri: Le Corbusier – Reise nach dem Orient. Spur Verlag, Zürich, 1991, S. 273, 275.
10 von Moos (Hrsg.), S. 66.
11 Gresleri, S. 274.
12 Gresleri, S. 186.
13 von Moos, S. 65.
14 von Moos (Hrsg.), S. 65.
15 Tillmann Buddensieg: Peter Behrens und die AEG. Werkkatalog, D5.
16 Brooks, S. 328, Anm. 11.
17 von Moos (Hrsg.), S. 66.
18 Brief Ch.-E. Jeannerets an Ritter, 17.11.1912, zitiert nach Minder, S. 20.
19 Brief Ch.-E. Jeannerets an Auguste Perret, 10.3.1913, zitiert nach Minder, S. 21.
20 Penelope Hobhouse: Eine Kulturgeschichte des Gartens. Dorling Kindersley, 2003, S. 92.
21 Dominik Gügel: Schloss Arenenberg und sein Landschaftspark, in: Arkadien am Bodensee. Huber, Frauenfeld, Stuttgart, Wien, 2005, S. 147.
22 Clemens Steenbergen, Wouter Reh: Architecture and Landscape – The Design Experiment of the Great European Gardens and Landscapes. Birkhäuser 2003, S. 34.



28–31
Jeannerets Zimmer im OG (1.01) mit dem ockergelben Anstrich und Salon (0.10) mit der rekonstruierten Blumentapete im Vergleich zur Einrichtung zwischen 1912 und 1919
(Bilder: Evelyne Perroud, FLC)
32–35
Jeannerets Arbeitszimmer (1.03) im heutigen Zustand und anno dazumal mit Bruder Albert und Ozenfant, ebenso das Vestibül (0.05) mit dem Okulus, das aussieht wie ein Spiegel über dem Lavabo, in Wirklichkeit aber den Blick auf den rückseitigen Hang einfängt (Bilder: Evelyne Perroud, FLC)

AM BAU BETEILIGTE

BAUHERRSCHAFT
Association Maison Blanche
ARCHITEKTEN
M. Pierre Minder, MSBR Nouvelle Génération SA, La Chaux-de-Fonds
KONSERVIERUNG / RESTAURIERUNG
Michel Muttner, Le Landeron
ARCHITEKTURGESCHICHTE
Catherine Courtiau, Genf
LANDSCHAFTSARCHITEKTUR
Peter Wullschleger, Planum, La Chaux-de-Fonds
BAUINGENIEUR
Pierre Beurret, La Chaux-de-Fonds
ELEKTROINGENIEUR
Pierre Pfamatter, La Chaux-de-Fonds
HLKKS-INGENIEUR
Pierre Renaud, Planair, La Sagne
DATEN
Vorstudie zur Restaurierung: 2003
Baubeginn: 2004
Eröffnung: 28. Oktober 2005
KOSTEN
1.95 Millionen Franken
ÖFFNUNGSZEITEN
Fr, Sa, So, 10–17 Uhr
Eintritt Fr. 10.–

Das Haus und seine Besitzer

(rhs) Nur sieben Jahre bewohnt das Ehepaar Georges Edouard und Marie Charlotte Amélie Jeanneret-Perret die «Maison Blanche». Als sie 1919 verkauft werden soll, interessiert sich Fritz Ernst Jeker dafür. Aus dieser Zeit, vom 21. Januar 1919, stammt eine Beschreibung des Baus vom Urheber: «Es gibt an diesem Ort kein Anwesen, das durch die Anordnung der Öffnungen und der Räume eine ebenso schöne Aussicht auf die umgebende Landschaft erschliesst. (...) Die innere Einteilung des Hauses wurde so entworfen, dass es (...) die vollständige Besonnung der Wohnräume gewährt. Der Dachhimmel, der das Obergeschoss beherrscht, erlaubt es, die Schlafzimmer im Sommer kühl zu halten. (...) Trotz der Intimität der Wohnräume gestattet es die besondere Konzeption des Erdgeschosses, grosse Empfänge zu geben; bei Konzerten fanden hier schon ohne weiteres 130 Personen Platz.»
1922 kommt Jean-Ernest Welti zum Zug. Dessen Tochter Edmée zieht mit ihrem Ehemann, dem Rechtsgelehrten Jacques Cornu, ein. Das Paar erwirbt das Haus und bewohnt es bis 1988. Nach dem Tod des Maître Cornu veräussert es dessen Frau an die Gebrüder Reinhard und Josef Borer aus Laufen, die es aber nie bewohnen, sondern bis 1994 an Michel Jacot vermieten. Im Herbst desselben Jahres wird es einer Aussenrenovation unterzogen, steht aber danach leer, bis es die Association Maison Blanche am 7. Juli 2000 erwirbt.