

ARTHUR RÜEGG

## Charles-Edouard Jeanneret, architecte-conseil pour toutes les questions de décoration intérieure . . .

Oktober 1911: «Rentrée. Digestion. Une conviction: il faut recommencer à zéro. Il faut poser le problème.»<sup>1</sup> Charles Edouard Jeanneret, von einer intensiven Reise- und Praktikantentätigkeit zurückgekehrt, brach mit den regionalistischen Versuchen seiner Jugendzeit. Jene ersten Arbeiten waren im Kreise der Ecole d'Art entstanden; sie hatten sich auch geographisch auf den ausserhalb der Stadt gelegenen, ländlichen Südhang des Pouillerel konzentriert.

Die Villen Favre-Jacot in Le Locle (1912) und Anatole Schwob in La Chaux-de-Fonds (1916-17) bezeichnen Anfangs- und Endpunkt der neuen Etappe, die sich nun fast ausschliesslich im urbanen Milieu der grossen Uhrenfabrikanten von La Chaux-de-Fonds abspielte. Es handelte sich dabei um wenige, miteinander vielfach verschwägte Familien, die ebenfalls auf engem Raum angesiedelt waren, in unmittelbarer Nähe ihrer Fabriken an der westlichen Begrenzung des orthogonalen Stadtgefüges – zum Teil in Villen, mehrheitlich aber in den Reihen- und Appartementshäusern, welche das Stadtmuster von La Chaux-de-Fonds ausmachen. Die israelitische Gemeinschaft, welcher diese Familien angehörten, stimulierte das kulturelle Leben der Uhrenmetropole und patronisierte künstlerische Begabungen: dem selbständig gewordenen Schüler des Cours Supérieur waren sie die idealen, weltläufigen Mäzene.

Besonders die Frau von Raphaël Schwob (Schwob Frères) scheint einen für künstlerische Begabungen offenen Salon geführt zu haben;<sup>2</sup> Charles Edouard Jeanneret erhielt später die Gelegenheit, eine Bibliothek in ihrer Villa einzubauen, die durch Charles Humbert ausgemalt wurde (vgl. architheze 1-83, S. 9). Aber auch für die Familie Ditisheim (Vulcain) wurden mehrere Umbauten möglich, welche sehr schöne Möbelgruppen einschlossen.<sup>3</sup> Moïse Schwob (aus der Dynastie Schwob et Compagnie)<sup>4</sup> liess sich eine

Veranda entwerfen, deren Möbel noch heute erhalten sind; sein Bruder Anatole, der spätere Bauherr von 1916, gab schon 1913 den Umbau eines Salons seiner Wohnung an der rue Léopold-Robert 73 in Auftrag.

Das von Maurice Favre aufgearbeitete, heute verschollene Dossier eines Prozesses, der von 1918–1920 zwischen A. Schwob und Ch. E. Jeanneret stattfand,<sup>5</sup> gibt interessante Hinweise zum Umfang und zur Art dieser frühen Einrichtungen, welche «die Installation des elektrischen Lichtes, den Kauf von Möbeln, Tapeten, Vorhängen und Beleuchtungskörpern, die ein harmonisches Ganzes bilden» beinhalten. Es wird im übrigen bestätigt, dass Jeanneret damals oft «von reichen Klienten der Stadt mit dem Umbau ihrer Wohnungen beauftragt» wurde. Dieser selbst gab zu Protokoll, dass er dabei gewöhnlich «zunächst den Abbruch der Stuckdecken und der mit Gold, imitiertem Holz und falschem Marmor überkrusteten Malerarbeiten verlangte sowie das Eliminieren der übermässig dekorierten Holzpaneele, sodass er diese überflüssigen Elemente durch äusserste Einfachheit ersetzen» konnte.

Er zielte immer auf «eine Vereinfachung der Form, auf eine Einfachheit in der Anwendung der Materialien, und dies waren echte Innovationen an diesem Ort». Diese purifizierende Auffassung musste auf ein gewisses Befremden stossen, vor allem bei den Handwerkern, die sich anderes gewohnt waren; ein Bauunternehmer sagte aus: «Es war zwar einfach, aber trotzdem sehr teuer. Ich bekam Probleme mit den Kunden». Vermutlich waren diese Probleme vor allem finanzieller Art; die Unbekümmertheit (oder Unerfahrenheit) Jeannerets in solchen Fragen hielt wohl die frühen Auftraggeber von grösseren Projekten ab; den Geschmack der Kunden selbst scheint er hingegen recht genau getroffen zu haben.

Nur in einem Falle gelang es jeden-

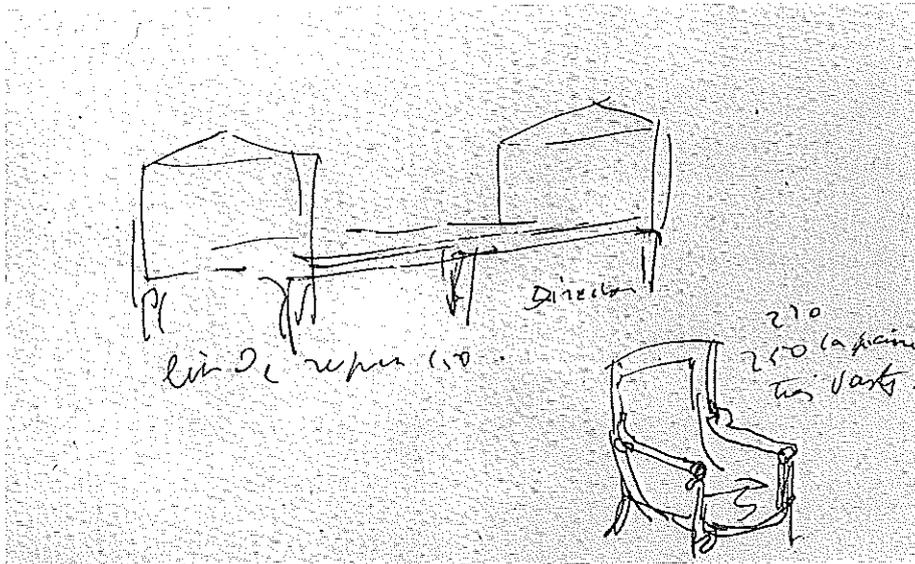
falls, das förmliche Verhältnis, das Jeanneret zu seinen Auftraggebern pflegte, in eine lebenslange Freundschaft zu verwandeln: mit Marcel Levailant (1890–1972), dem jungen Schwager von Anatole Schwob, der sich früh von der Leitung der Firma Novelty Watch zurückzog, um sich seinen Liebhaberinnen zu widmen.<sup>6</sup> Bereits im Februar 1914 plante Jeanneret für den 23jährigen die «installation d'une chambre d'étude», mit roten Leinenvorhängen, dem Neubezug eines Diwans sowie eines Fauteuils, einer neuen blauen Decke für den Flügel, «peinture à la détrempe assortie aux boiseries», eines Leuchters aus Stoff und einer Kokosmatte mit blau/beigem Dessin. Das Devis kam Fr. 306.35 zu stehen, zuzüglich Fr. 43.60 Architektenhonorar.

Jeanneret empfahl das Beibehalten der Wiener Stühle «qui ne font pas tache» und entwarf selbst ein «pupitre-bibliothèque-casier à musique» aus weiss lackiertem Holz mit Bemalung, das er auf Fr. 120.– schätzte und das am 9. Mai 1914 mit Fr. 150.– abgerechnet wurde.

«Je vous répète que je m'intéresse à cette installation afin d'en faire réclame. Mais je vous prierais de n'en pas communiquer le prix à qui ce soit. Ce prix ne pourrait pas être maintenu par une seconde entreprise...»

In diese Zeit muss auch der Entwurf des berühmten Bettes von Marcel Levailant fallen, das auf einer dreiseitig umlaufenden Stufe thront und winkelförmig von zwei Holzbalustraden gehalten wird, deren eine oben verbreitert ist und als Ablage dient. Die Zeichnung für dieses dunkelgrau gestrichene Unikum zeigt ausserdem einen Nachttisch im Stil von Louis XVI sowie einen «Stil»-Kerzenhalter auf der Ablage; man fragt sich zunächst, ob es sich hier um Anregungen von Jeanneret handeln könne oder ob es sich um vorhandene Stücke handelt.

1916 kam zu dieser Einrichtung noch eine Ständerlampe hinzu, welche durch die «Société pour la Fabrication de Lustrerie d'Art» hergestellt wurde,



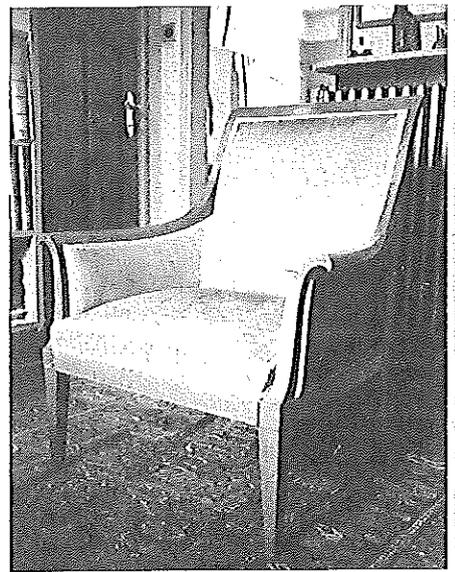
3 Charles-Edouard Jeanneret: Ruhebett und Fauteuil / Lit de repos et fauteuils; aus/du Carnet A 1, 1915/16



4 Bergère, hergestellt von / exécutée par Jacob Frères, Paris; ancienne collection Raphael Schwob, La Chaux-de-Fonds



5 Charles-Edouard Jeanneret: Möbel aus der Sammlung Ditisheim / Meubles de la collection Ditisheim; um/vers 1916 (Foto: Chavanne/Laville)



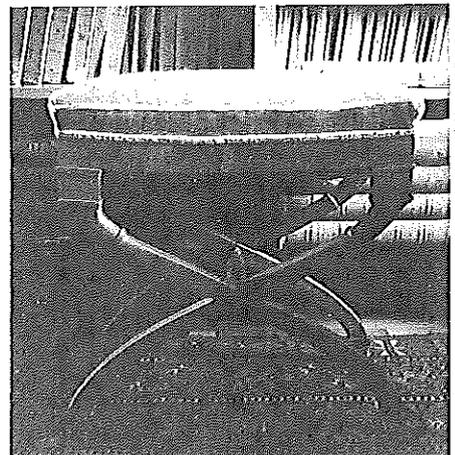
6 Charles-Edouard Jeanneret: Fauteuil von der Veranda von Moïse Schwob / Fauteuil de la veranda de Moïse Schwob, 1916/17

eine Gesellschaft, die vermutlich aus dem Kreise der «Ateliers d'Art» gegründet worden war – eine Anzahl von Zeichnungen für zum Teil etwas phantastische Stücke aus dem etwa gleichzeitigen «Carnet A 1» scheint eine Beteiligung von Jeanneret an diesem Unternehmen zu belegen (vgl. archithese 2-82, S. 69).

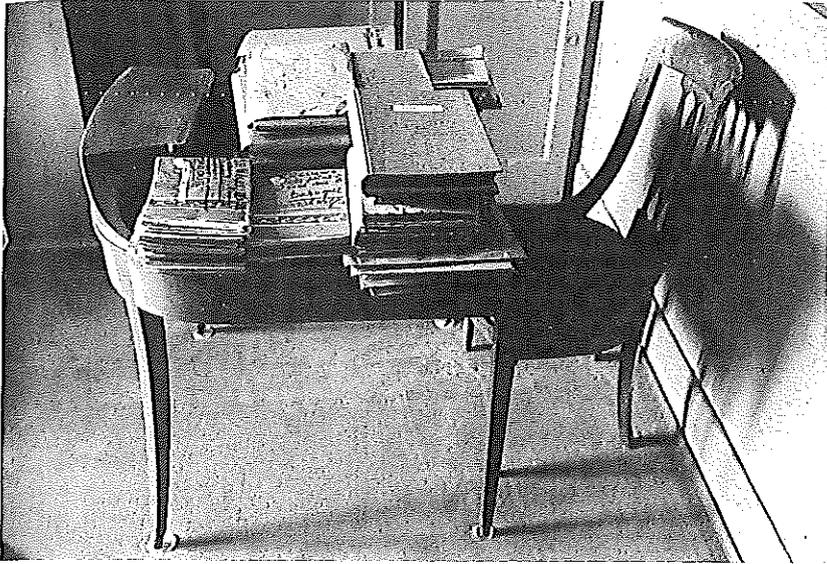
In Paris kümmerte sich Jeanneret weiter um die Wohnung seines Freundes; allein für die Neueinrichtung von Schlafzimmer und Bibliothek im Jahre 1923 führte er einen Briefwechsel von «57 lettres entre toi, moi, et Egger» und fertigte alle Zeichnungen bis zum Massstab 1:1 selbst an. Diese Einrichtung, welche auch die frühen Stücke

absorbierte, wurde später weiter ergänzt: Le Corbusier übernahm dabei gleichzeitig die Rolle eines Einkäufers in der französischen Metropole und die eines geistigen Mentors; die daraus resultierende Einrichtung verknüpfte die Biographien von Levaillant und Jeanneret/Le Corbusier aufs innigste.

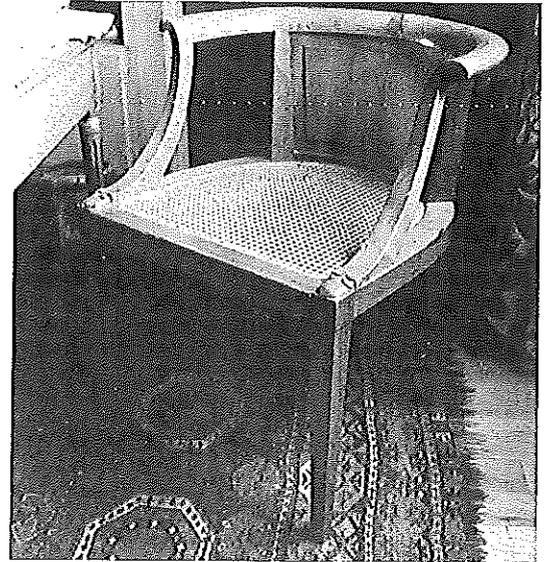
Diese doppelte Rolle wurde von Le Corbusier während seiner ersten Pariser Zeit geradezu gesucht: sie erlaubte ihm eine ständige Beschäftigung mit den künstlerischen Ereignissen und dem Angebot aus Industrie und Handel; sie bot ein kontinuierliches Training in kritischer Selektion und der Montage von heterogenen Gegenständen. Während für Raoul La Roche auf



7 Hocker von der Veranda von Moïse Schwob / Tabouret de la veranda de Moïse Schwob, 1916/17



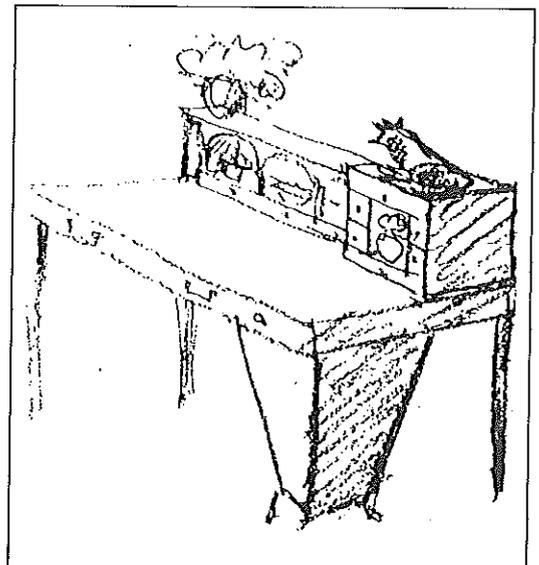
8 Charles-Edouard Jeanneret: Sekretär für Mme Moïse Schwob, 1916/17 und Stuhl für Anatole Schwob, 1917/18 / *Secrétaire pour Mme Moïse Schwob et chaise pour Anatole Schwob*



9 Charles-Edouard Jeanneret: Fauteuil mit Geflecht / *Fauteuil canné*; collection de la famille Schwob, 1917/18



10 Der Sekretär seiner Mutter in der Villa Le Lac in Corseaux / *Le secrétaire de sa mère dans la villa Le Lac à Corseaux*



11 Charles-Edouard Jeanneret: Sekretär für seine Mutter, Entwurf, um 1916 / *Secrétaire pour sa mère, vers 1916*

diese Art eine einzigartige Sammlung kubistischer Gemälde zustandekam, kaufte er für Marcel Levailant von Negerplastiken über Gipsabgüsse aus dem Louvre, von Fauteuils aus dem Hause Maple bis zu Vorhängen und Möbelbeschlügen alles, was seiner Meinung nach für dessen Welt von Wichtigkeit war.

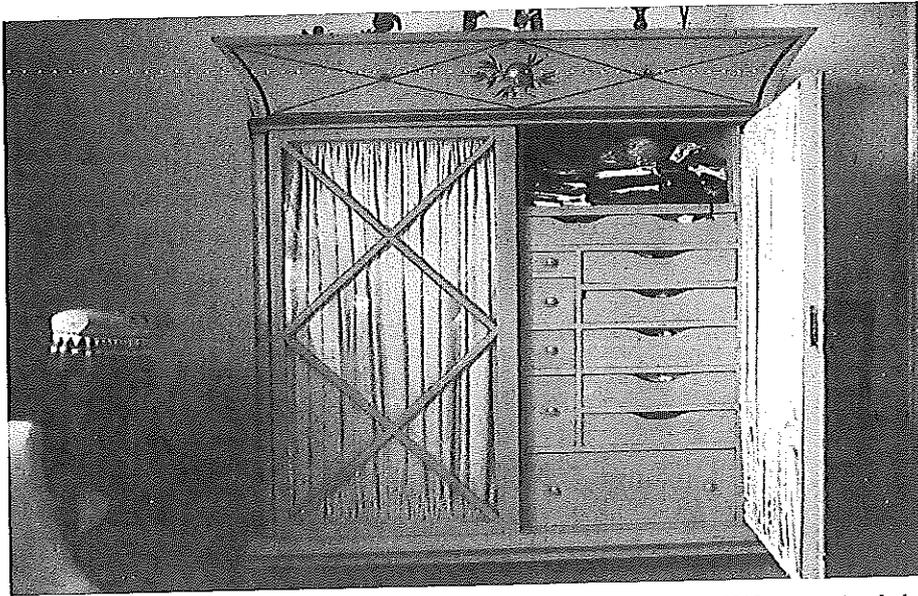
Im September 1919 bot er M. Jeker, dem Käufer seines Vaterhauses an der rue Montagne 30 b, ähnliche Dienste an:

«Une question vous préoccupe à juste titre: c'est celle des menus objets, vases, tableaux, dessins, estampes, bibelots, etc. ... Ne vous inquiétez pas à ce sujet. Surtout ne vous pressez pas d'acheter: vous ne trouverez rien chez vous tan-

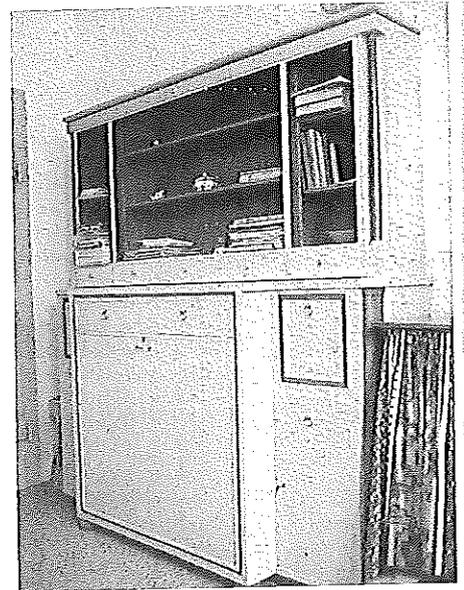
dis qu'ici je puis vous comprendre dans la liste de certains de mes amis et de mes clients qui m'ont donné mandat de leur acheter diverses choses, mandat qui m'est très facile remplir dans un centre comme PARIS où tout se trouve pour qui sait le chercher en bonne place et à des conditions et des prix étonnants. Plus que cela, je vous l'ai déjà dit, j'estime que ce genre d'achats doit toujours se faire avec l'idée non pas seulement d'orner sa demeure mais d'acquérir des valeurs rentables. Or, en achetant avec discernement des estampes, des miniatures, des toiles, des bronzes, etc. ... modernes ou anciens, en les prenant aux bonnes sources, il est toujours possible d'acquérir à bas prix des objets dont la valeur double, triple ou décuple. C'est ce que j'ai toujours fait et ce que je ferais avec plaisir pour vous. A ce sujet, je vous prierais seulement, si cela pouvait vous agréer, de m'alouer un crédit dont je vous donnerais la justification au fur et à mesure des achats.»

### Stühle und Tische: das Problem der «Stilmöbel»

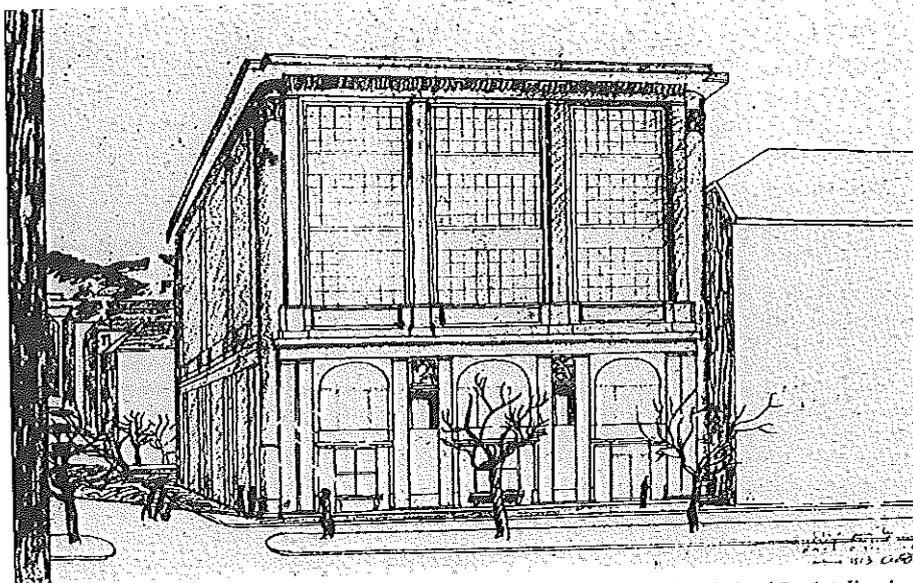
Im gleichen Brief empfahl Jeanneret für das Esszimmer «une table ronde pouvant s'agrandir par des feuillets supplémentaires et exécutés sur dessin ou à trouver chez un antiquaire (style Louis XVI ou Directoire, extrêmement sobre et sans aucune sculpture) en acajou ou palissandre». In der Tat zeigt Jeannerets Skizzenbuch A 1 (von 1915/16) eine ganze Anzahl von Notizen zu Stilmöbeln, die er offenbar für seine Kunden bei Antiquaren (z. B. in Lausanne und Genf) suchte; er notierte sich den Zustand («bonne paille»), Abmessungen und Preise. Eine Analyse



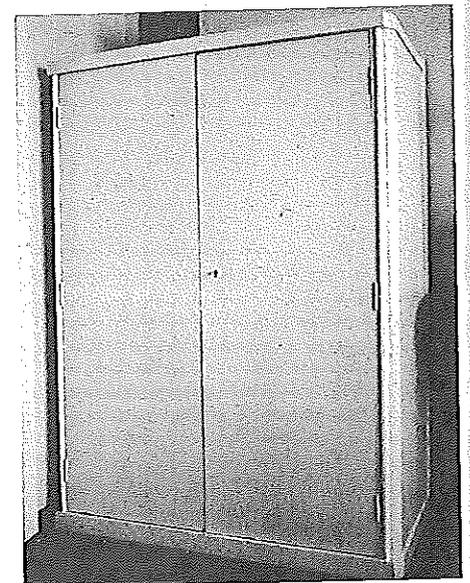
12 Charles-Edouard Jeanneret: Schlafzimmerschrank für René Schwob, um 1915 / Armoire de la chambre à coucher pour René Schwob, vers 1915



13 Charles-Edouard Jeanneret: Bibliotheksschrank / Meuble bibliothèque; collection de la famille Ditisheim; 1915/16



14 Charles-Edouard Jeanneret: Entwurf eines Geschäftshauses für Paul Ditisheim / Projet d'un immeuble commercial pour Paul Ditisheim à La Chaux-de-Fonds, 1913 (Fondation Le Corbusier)



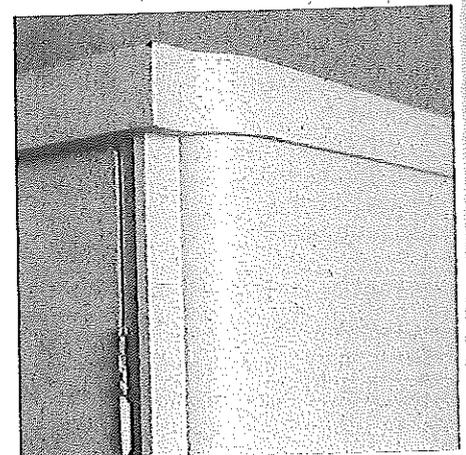
15 Charles-Edouard Jeanneret: Schlafzimmerschrank für Marcel Levaillant / Armoire de la chambre à coucher pour Marcel Levaillant; 1923

dieser Skizzen ergibt, dass es sich dabei keineswegs um eine zufällige Auswahl handelt: die Stilbezeichnung «Louis XIII» etwa taucht ausschliesslich neben feinen Sprossenstühlen mit Strohflecht auf, während Sofas, Fauteuils und Tische im allgemeinen aus dem Directoire oder späten Louis XVI stammen mussten.

Die Triage des historischen Mobiliars führte so zu einer Art Palette von Möbeltypen für verschiedene Funktionen, denen allen eine strenge konstruktive Logik und eine elegante, präzise Form eigen ist. Dieses auf einer genauen Selektion beruhende, empirische Vorgehen erinnert durchaus an die

späteren (funktionellen) Klassifizierungen der Sitzarten (1920–27), die sofort mit vorhandenen Möbeltypen belegt wurden; die Stilmöbel wurden dabei von den «objets types» abgelöst, anonymen, industriell hergestellten Gegenständen, die ihre Funktion gleichsam als Bild verkörpern.

Auffallend ist auch, wie sich gewisse Formvorlieben artikulieren, welche später beim Entwurf eigener Stahlmöbel (1928) wieder durchscheinen: die zierlichen konischen Beine des Directoire etwa werden mit den abgeschnittenen Rohren des Fauteuil à dossier basculant wieder aufgenommen (im Gegensatz zur deutschen Produktion,



16 Detail des Schlafzimmerschranks / Détail de l'armoire de la chambre à coucher

welche fast ausschliesslich das praktische Kufenmöbel bevorzugte); auch die spitz zulaufenden Armlehnen des originalen Fauteuil «à dossier basculant» entsprechen der dynamischen Form der um 1916 ausgewählten Stil-Fauteuils.

Ein Vergleich der Einrichtungen, welche die Fabrikanten von La Chaux-de-Fonds damals anschafften, bestätigte deren Vorliebe für die genau gleiche Art von Sitzmöbeln. Im umfangreichen Nachlass von Raphaël Schwob<sup>7</sup> etwa finden sich sehr wertvolle Directoire-Möbel (gewisse Stücke sind von Jacob Frères signiert). Es stellt sich die Frage, wie weit Jeanneret hier offene Türen eingerannt hat, oder wie weit er selbst sich nach dem Milieu richtete, das er bei seinen Auftraggebern vorfand. Es erstaunt deshalb nicht, dass Jeanneret auch dort, wo er selbst Sitzgruppen entwerfen konnte, entweder Stilmöbel fast unverändert nachbauen liess oder dann die Gelegenheit dazu benützte, eine Art «exercice de style» durchzuführen, das auf eine noch grössere Reinheit und Einfachheit, auf noch stärkere «sobriété» abzielte. Im Schreiner Egger fand Jeanneret einen begnadeten «Ebeniste», der fähig war, seine Vorstellungen zu übersetzen, eine Beziehung die durchaus an Adolf Loos und seinen Tischler Veillich erinnert.

## Möbel und Architektur

Anders als beim beweglichen Mobiliar verhält es sich bei den Behältermöbeln: hier finden wir etwa bei Raphaël Schwob eine Vorliebe für hohe, reich geschnitzte Nussbaummöbel aus dem deutschen Barock. Der Eindruck der voluminösen Kästen, welche viel Platz beanspruchen und die Raumwirkung zerstören, schlug sich in den späteren polemischen Diagrammen Le Corbusiers zur Neuen Architektur<sup>8</sup> nieder. In Bezug auf das Esszimmer im Hause seines Vaters schrieb er 1919 an M. Jecker:

«Aucun autre meuble sauf une petite desserte à côté de la porte de la cuisine. Ne regrettez pas le grand bahut qui occupait la salle à manger et qui n'a été installé que dernièrement; il écrasait totalement la pièce. (...) évitez de mettre au mur des tableaux. Restez dans la sobriété la plus grande; c'est le seul moyen de conserver aux pièces leur proportion et d'avoir un intérieur digne».

Und weiter:

«Vous remarquerez peut-être que j'insiste beaucoup sur la question de la sobriété mais je sais que je m'adresse à un homme de ma génération

et que ce n'est pas un langage nouveau pour vous. Mes parents qui étaient d'un goût extrêmement sûr avaient malgré moi déjà exagéré du côté du décor et de l'encombrement et vous avez vu la maison beaucoup trop remplie d'objets de toutes sortes: il vaut mieux avoir ses collections dans des tiroirs et dans des armoires plutôt qu'étalées au mur. On a le plaisir de changer son décor du tout au tout et chaque objet se trouve en belle place et ne nuit pas à son voisin. De plus quand l'architecture d'une maison est bien conçue, la proportion à elle seule est une éloquence suffisante.»

Neben eingebauten Wandkästen, welche Teil der räumlichen Begrenzung wurden, entwarf Jeanneret aber auch eine Anzahl Behältermöbel und Schreibsekretäre, welche alle die normale Augenhöhe nicht überschreiten.

Der Schreibsekretär aus dem Besitz der Mutter, Charlotte Amélie Jeanneret-Perret, erscheint zunächst als weiteres Beispiel eines auf seine essentielle Form reduzierten klassizistischen Typs, aber nur bei oberflächlicher Betrachtung. Auf der Schreibfläche befindet sich ein Aufsatz, dessen Bogenmuster (zur Aufnahme von Nippsachen und Büchern) wie ein Stück Architektur anmutet, das auf einem Sockel aus niedrigen Schubladen aufgebaut ist. Auf der rechten Seite stösst diese traditionelle Ordnung an einen scharfkantigen Würfel aus kleinen Schubladen, der wiederum eine Nische zur Aufstellung eines Gegenstandes enthält. Beide Teile erfüllen die gleiche Funktion; der Zusammenprall einer traditionellen «Ordnung» und eines «reinen» Körpers ist durchaus als Manifest zu verstehen. Ein ähnlicher Kommentar zu Form und Funktion ist im Bereich der schlanken konischen Tischfüsse zu beobachten: dem würfelförmigen Aufsatz entspricht hier ein Pyramidenstumpf, der ebenfalls die Funktion eines Fusses besitzt, gleichzeitig aber auf rhetorische Art seine zusätzliche Aufgabe als klappbares Fach ausdrückt.

Wenn offenbar Sitzmöbel und einfache Tische als nicht weiter zu vereinfachende «Typen» aufgefasst wurden, konnten die funktionellen Probleme des Aufbewahrens und Ausstellens mit einem «architektonischen Entwurf» jedesmal neu gelöst werden: kein Wunder, dass die kompositionellen Regeln bei Möbel und Architektur zunächst die gleichen waren. Dies wird besonders deutlich bei einem weiss-grün gefassten «casier de bibliothèque» aus dem Besitz von Robert Ditisheim, dessen Aufbau mit zentralem quadratischem Motiv – einem Abteil zum Ver-

sorgen von Grafik – den gleichen Gesetzen gehorcht wie die strassenseitige Fassade der Villa Anatole Schwob. Selbst die 1923 (!) entstandenen Schlafzimmereisenkästen für Marcel Lavaillant zeigen noch eine Ecklösung, die bereits 1913 beim Projekt eines Geschäftshauses ausprobiert worden war.

Erst im Zusammenhang mit dem Entwurf des Pavillon de l'Esprit Nouveau 1925 gelang es Jeanneret, die Rolle der «casiers mobiles» als Raumteiler präzise zu fassen, indem er ihnen die Form von grossen prismatischen Bausteinen gab (vgl. archithese 1-83, S. 10). Der Innenausbau dieser Casiers mit Rolläden und Schubladchen lässt sich aber ohne weiteres in die Zeit von La Chaux-de-Fonds zurückverfolgen; auch die später auf die Firma «Innovation» zurückgeführten Inneneinteilungen kommen bereits bei dem schönen, gelb gestrichenen Kasten von René Schwob vor, dessen ägyptisierendes Kopfteil mit dem französischen Helm auf eine Entstehungszeit um 1915 schliessen lässt. Der Gegensatz zwischen abstrakter Form und rhetorisch inszeniertem Gebrauch ist in diesen «casiers mobiles» zur Reife gediehen: Resultat einer linearen Entwicklung, deren Anfänge weit in die Jugend von Charles Edouard Jeanneret zurückreichen.

## Anmerkungen:

<sup>1</sup> Le Corbusier: *L'art décoratif d'aujourd'hui*, Paris 1925, p. 217

<sup>2</sup> zur Rolle von Mme Raphaël (Raphy) Schwob vgl. Maurice Favre, in: *Musée Neuchâtelois* No. 2, 1974, übersetzt in: Russell Walden (ed): *The Open Hand*, MIT 1977

<sup>3</sup> eine grosse Gruppe befindet sich im Kunstmuseum von La Chaux-de-Fonds

<sup>4</sup> die beiden Familien «Schwob Frères» und «Schwob et Cie» waren verschwägert durch die Heirat von Raphaëls Schwester Jeanne mit Anatoles Bruder Adrien; nach dem Krieg betrieben sie gemeinsam die Gesellschaft «Cyma».

<sup>5</sup> in Ermangelung des verschollenen Originals stützt sich diese Darstellung auf Maurice Favre, op. cit.

<sup>6</sup> die letzte Postkarte, welche die lebenslange Beziehung belegt, stammt vom 25. 7. 1965. Eine detailliertere Untersuchung des bisher unpublizierten Materials ist für eine spätere Nummer von *archithese* vorgesehen.

<sup>7</sup> vgl. den Auktionskatalog der Galerie Arts Anciens in Bevaix, Herbst 1982

<sup>8</sup> z. B. in Le Corbusier: *Précisions*, Paris 1930, p. 110

Ich danke M. Jean Béguin, M. Gaston Benoît, Mme Michel Ditisheim, Mlle Denise Grosjean, Mme Jacqueline Jeanneret, M. Jean-Pierre Jorod, Mme Madeleine und Marianne Schwob sowie M. Lucien Schwob für ihre Hilfe bei der Suche nach Spuren von Charles-Edouard Jeanneret.