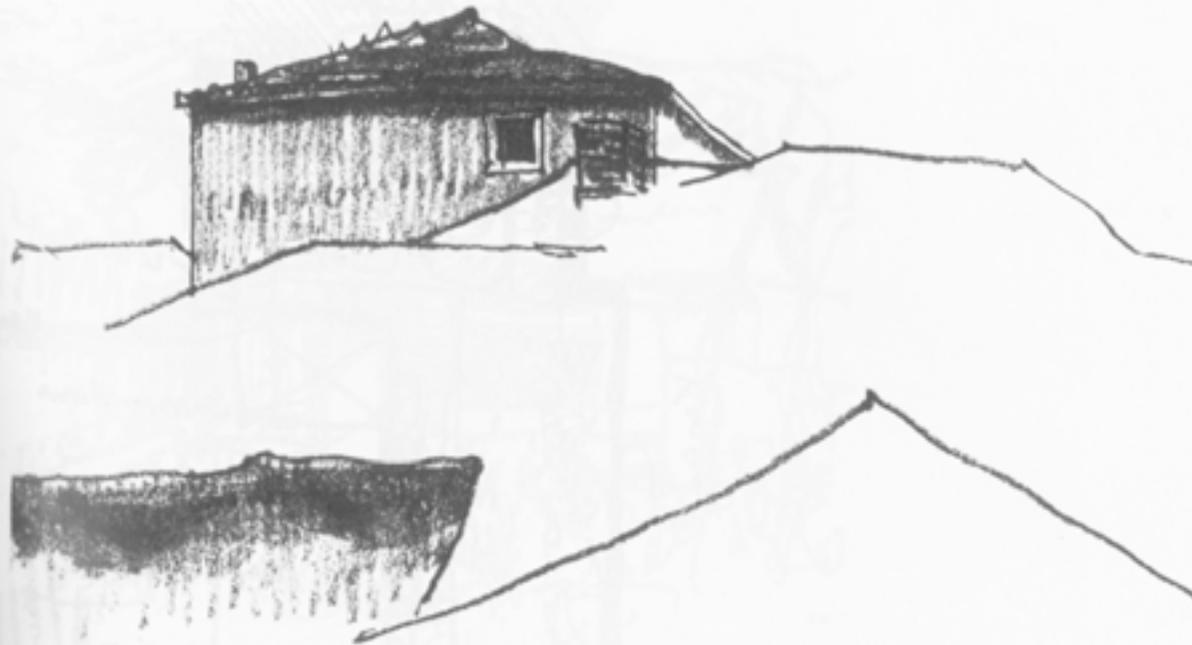




C. Cullin
 F. folk-song
 I. industrial

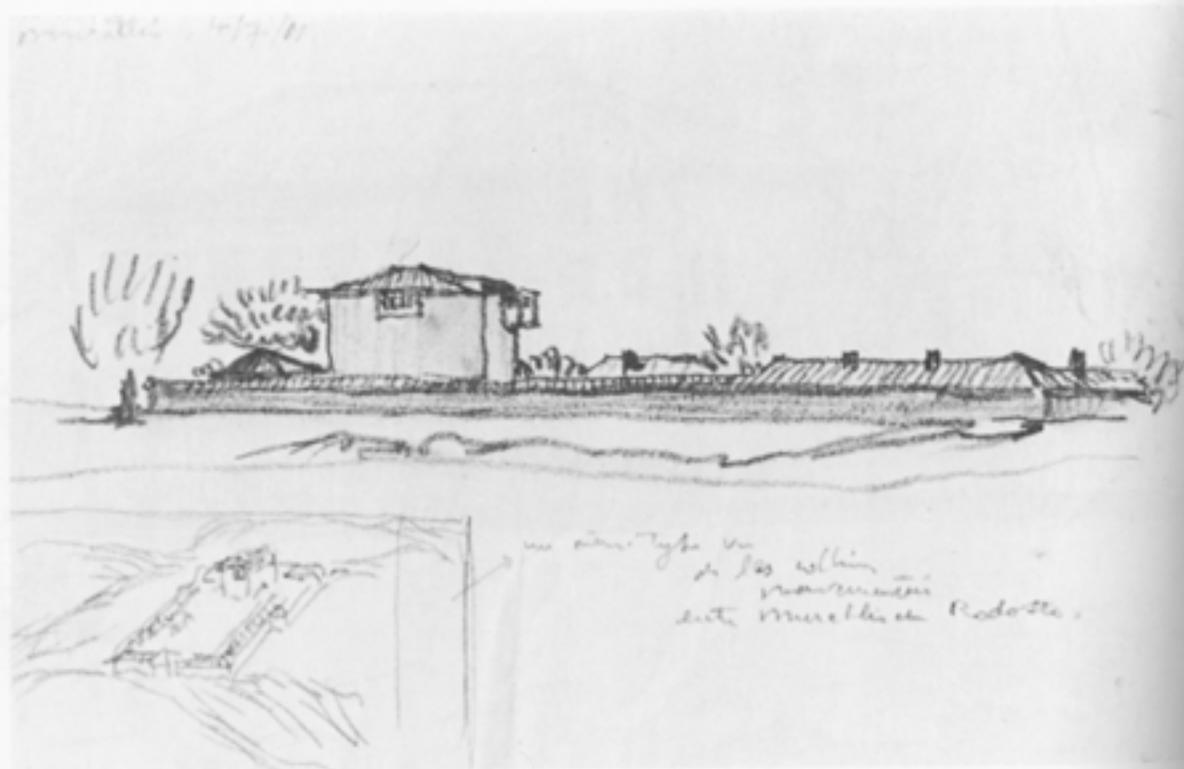
Map of the 1911 journey,
 also showing Jeanneret's
 trips to Italy, 1907, Paris,
 1908, Germany, 1910



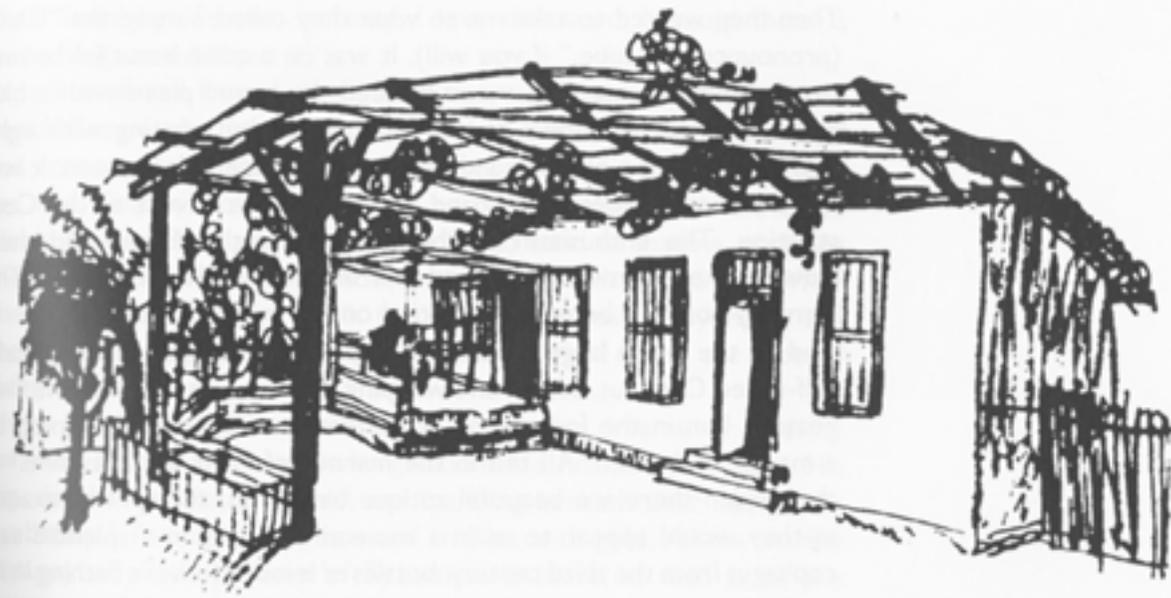
*Peasant house in Kazanlık
(courtesy Jean Petit)*



Plan and perspective
of a house in Kazanlık
(courtesy FLC)

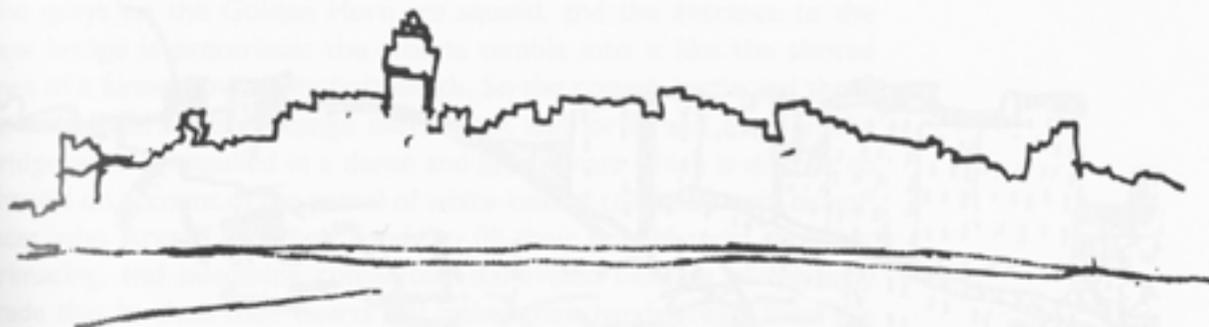


Turkish house between
Murattis and Rodosto,
and at Rodosto
(courtesy FLC)





*View of Pera, Stamboul,
and Scutari from the sea
(courtesy FLC)*



*The Pera skyline with its
formidable Genoese Tower
(courtesy FLC)*



Le village maison les uns et en son de l'air
demande de jurer de son feu, l'aspect
d'un village le petit maison confuses de la base, voyez de la mer.

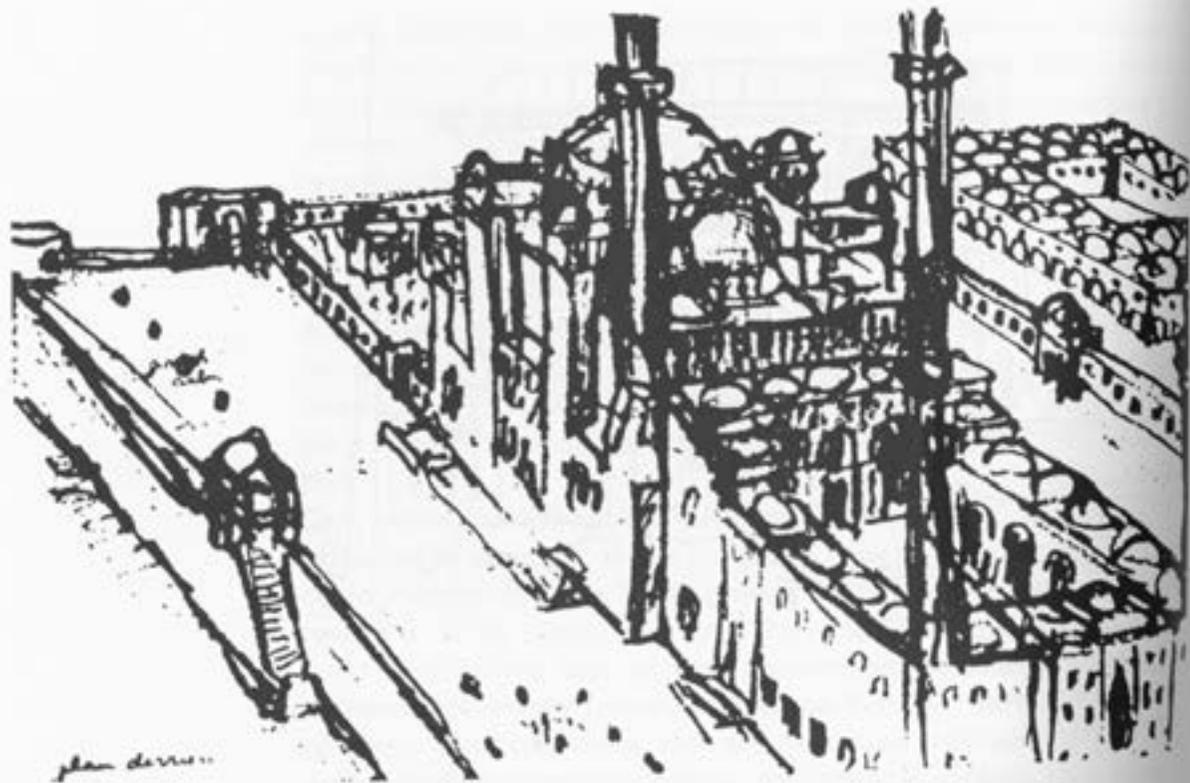
The stone houses of Pera
climbing the hillside (cour-
tesy FLC)



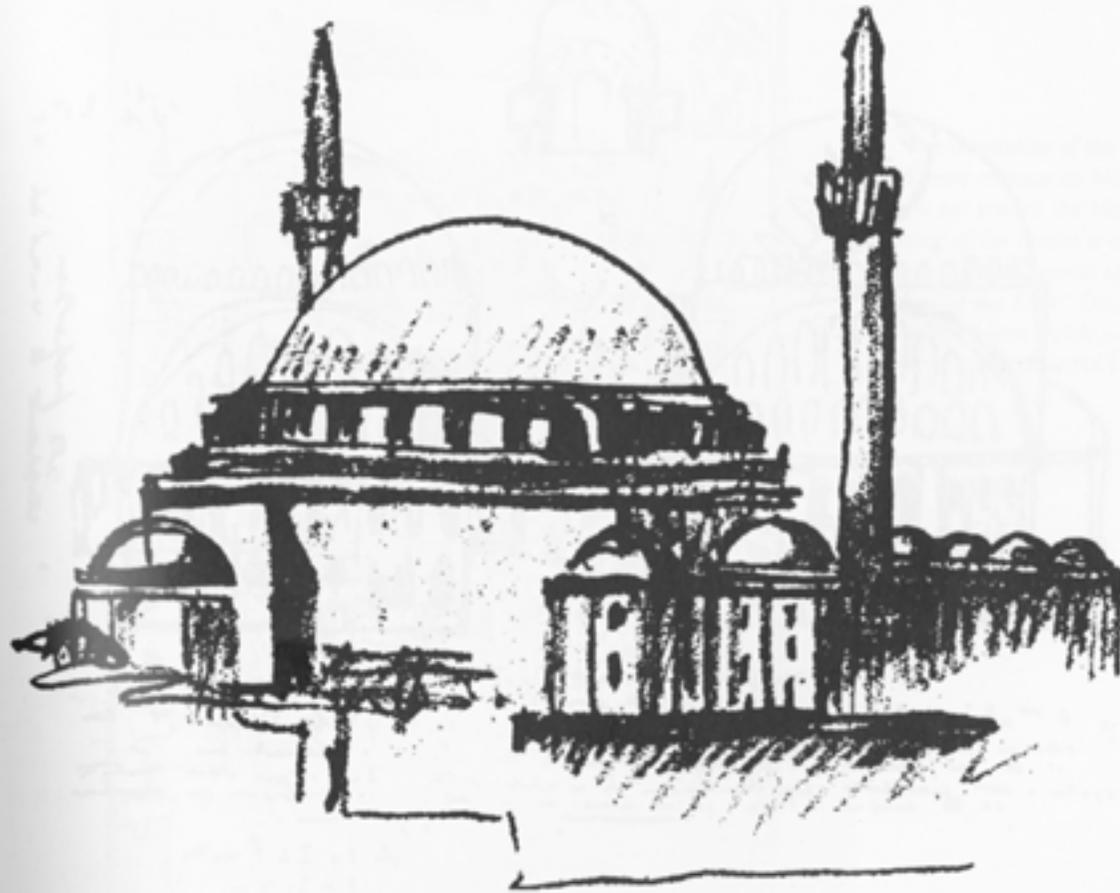
*The Mosque of Suleyman
(courtesy FLC)*



A monumental portal in
the enclosing wall of the
Mosque of Suleyman
(courtesy FLC)



*The prism of the Mosque
of Süleyman, "like the feet
of the giant Sphinx" (cour-
tesy FLC)*



*The great white Mosque of
Sultan Selim (courtesy FLC)*



35 cm.

"Intellektuellistische Vorstellung" (ainsi
 parle Auguste) de la Kaaba. sur un carré
 de pierre de Validli Djami.
 Ce plan est en incrusté sur un petit
 carreau de bleu de la calpe blanc d'un petit

"The orientation of the axis of every mosque on Moslem soil toward the black stone of the Kaaba is an awe-inspiring symbol of the unity of the faith." Decorative tile in the Validé Mosque (courtesy FLC)



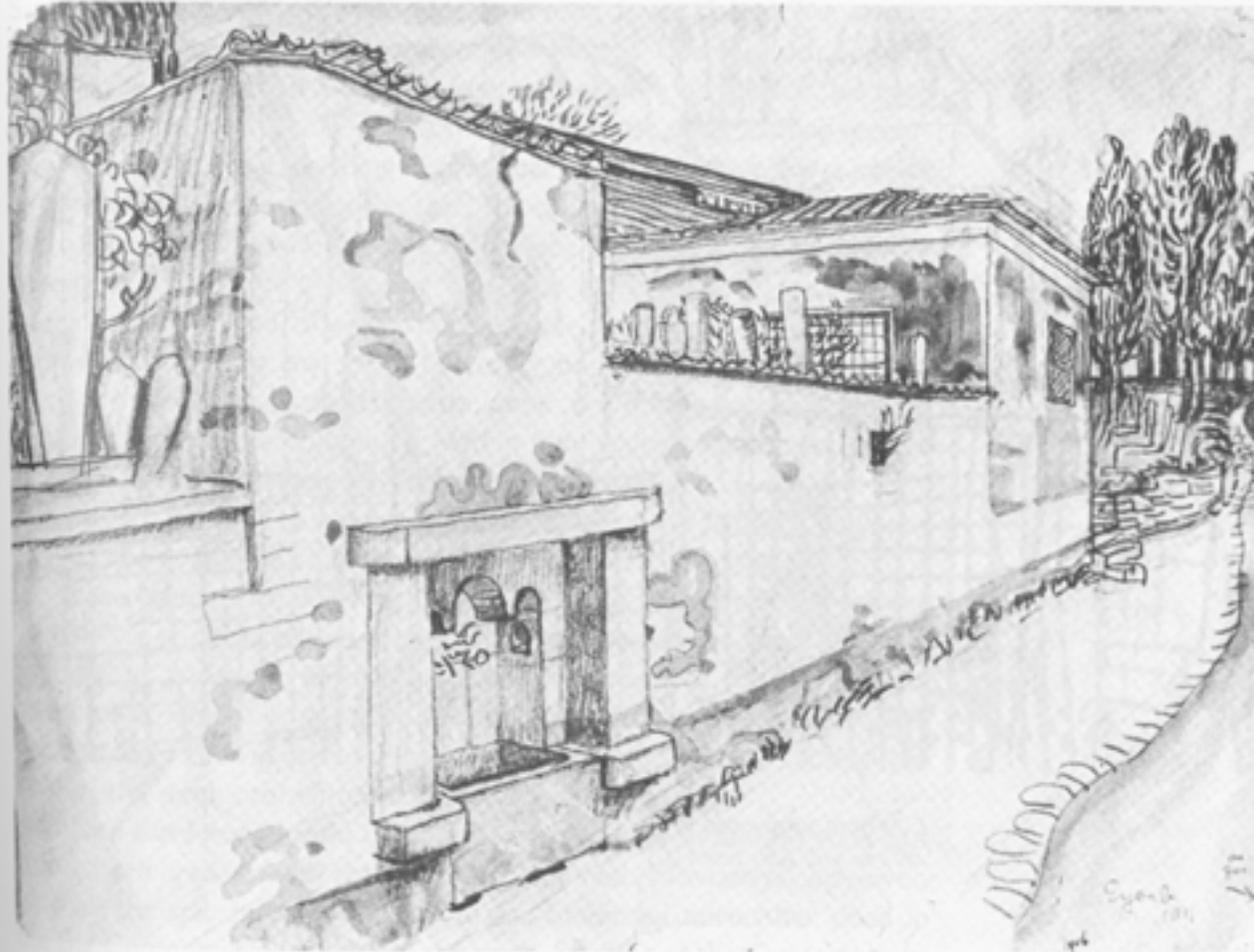
*The skyline of Stamboul
with its black row of great
mosques (courtesy FLC)*



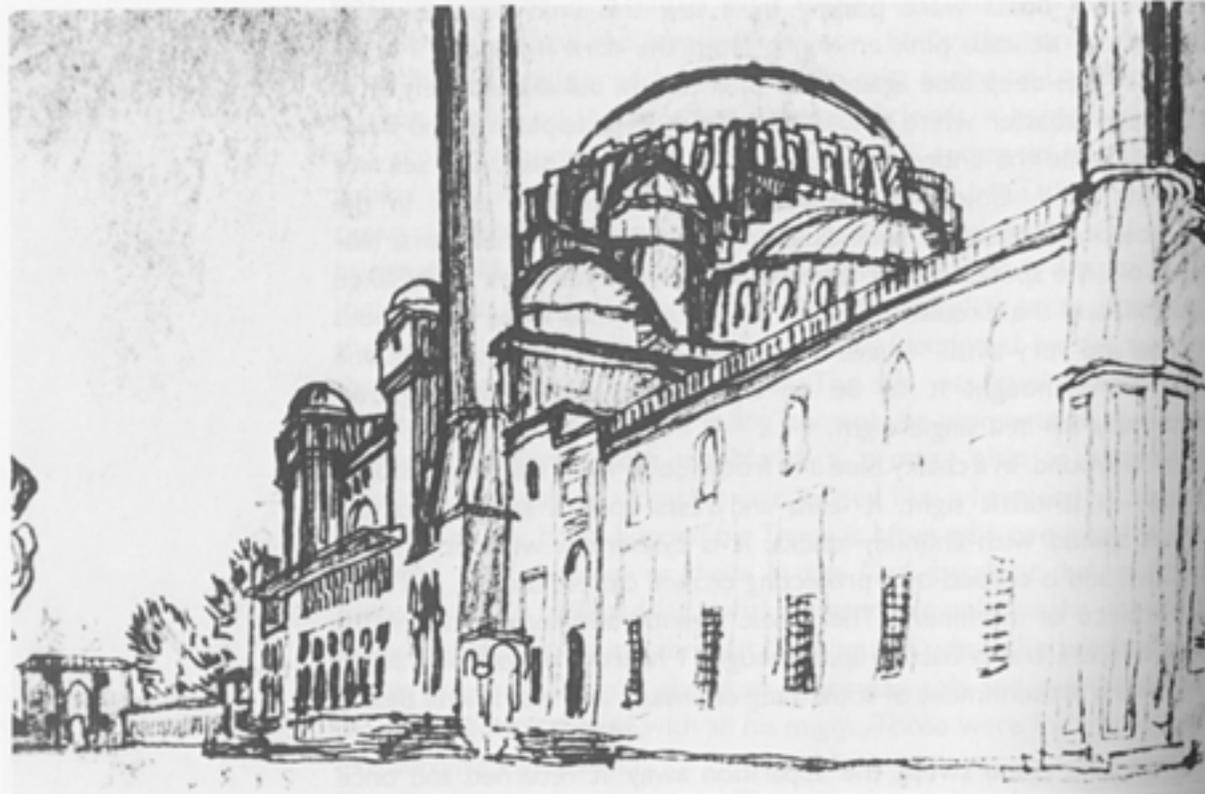
Hagia Sophia, "the Byzantine church with its four added minarets" (courtesy FLC)



Hagia Sophia, detail
(courtesy FLC)



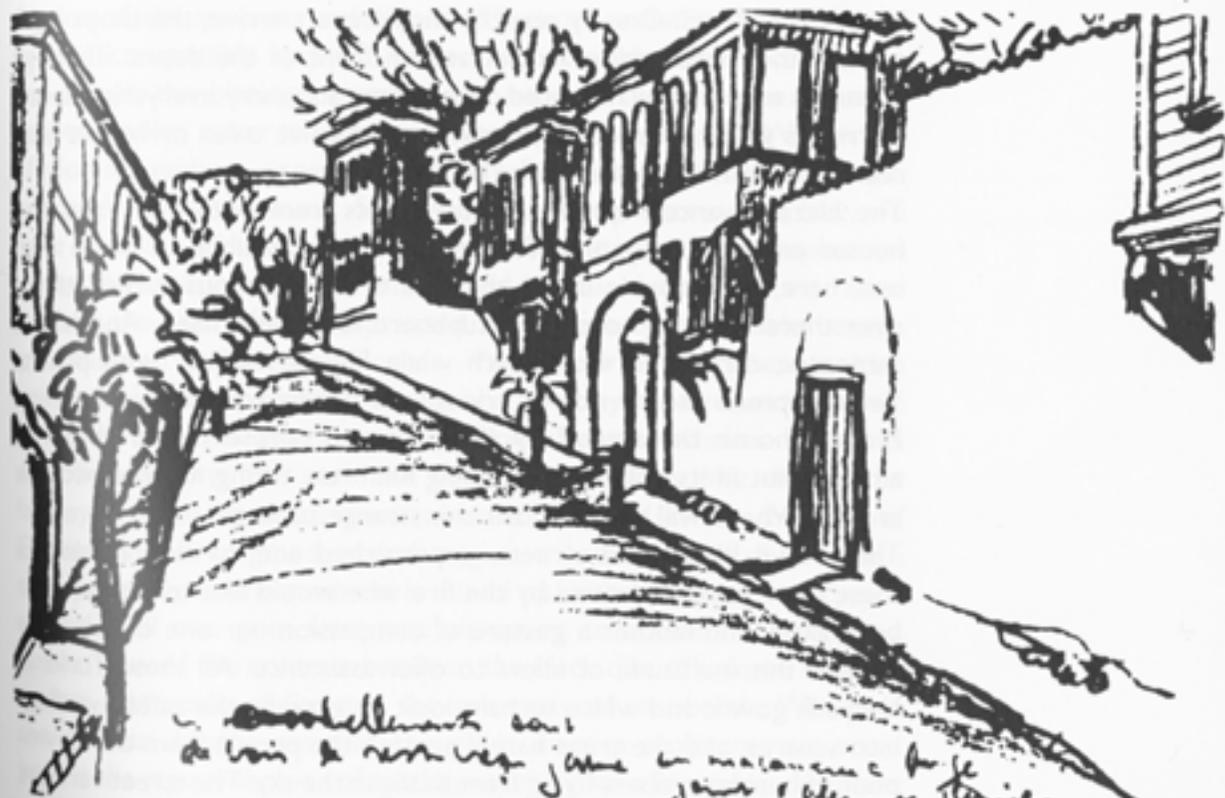
*Eyüp, "where tombs come
right onto the street"
(courtesy FLC)*



*The magnificent sphinxlike
Mosque of Süleyman
(courtesy FLC)*

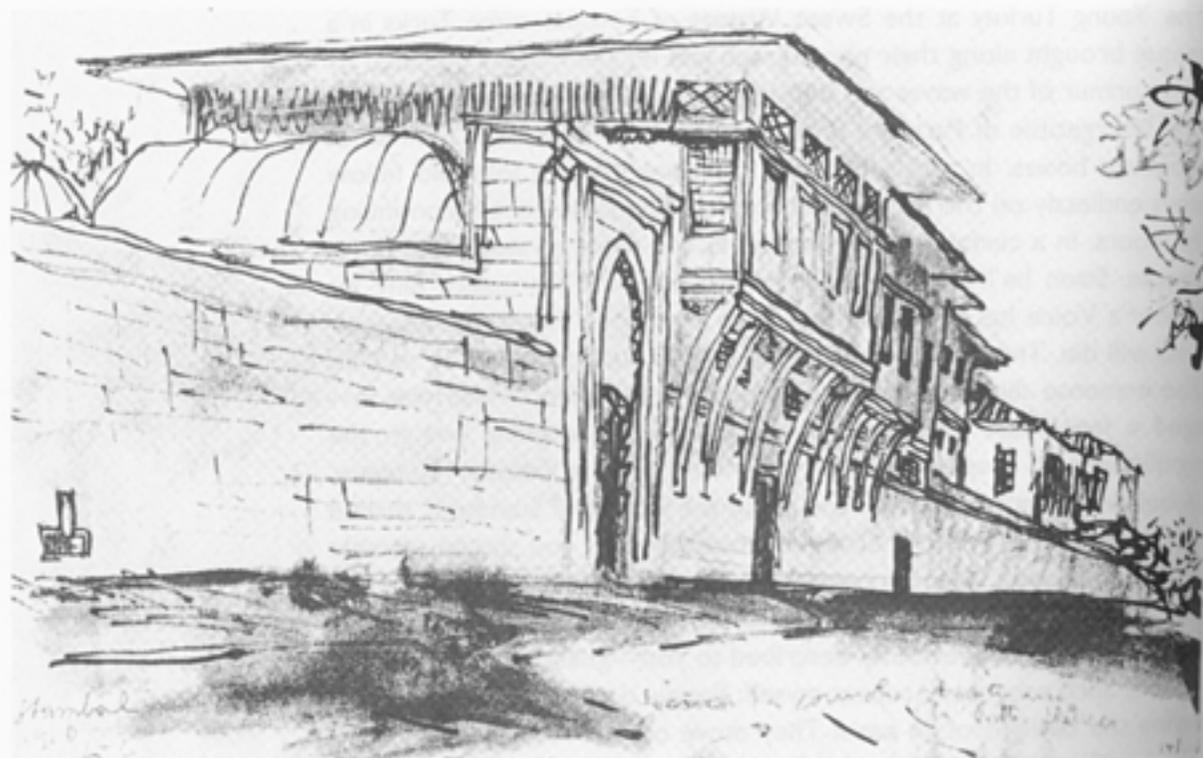


*The Seraglio, Hagia
Sophia, and Ahmet, seen
from the sea (courtesy
FLC)*

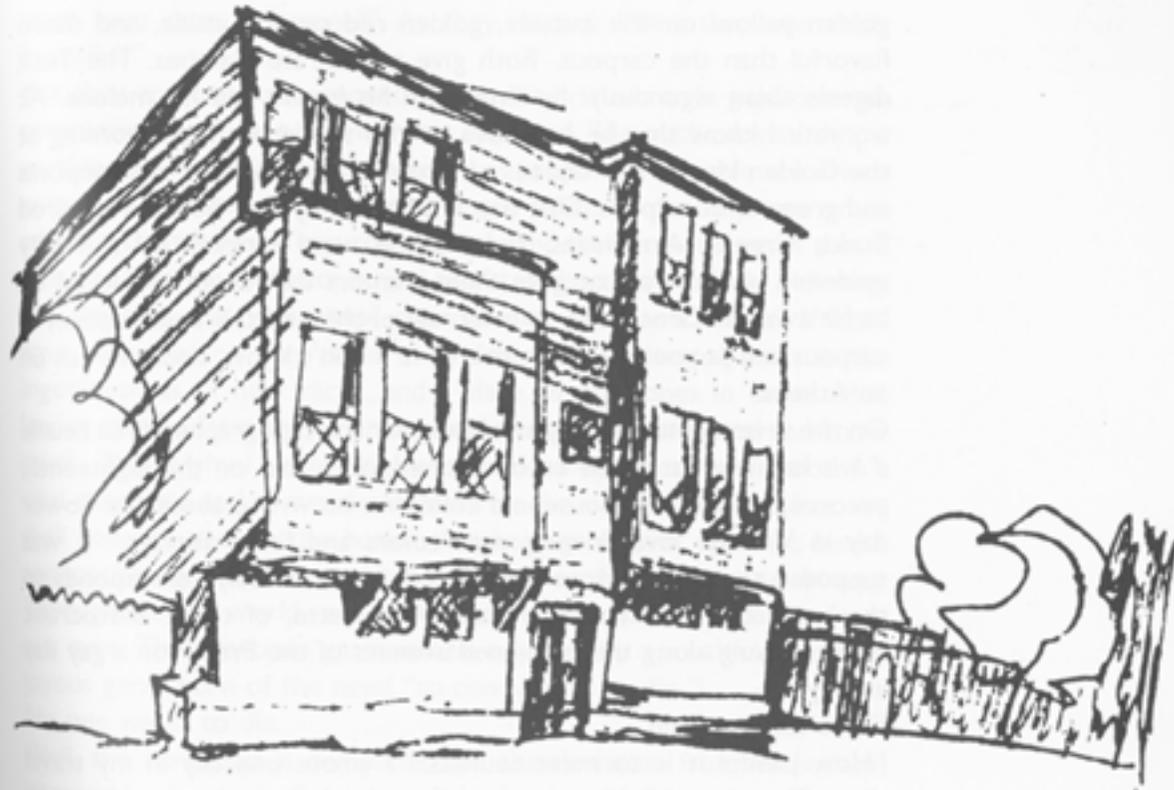


un merveilleux sans
de voir la rue qui s'enroule en malancie
dans l'ombre d'une tour. 113

A Stamboul street scene,
"tier upon close tier of
endless wooden houses
submerged in greenery"
(courtesy FLC)

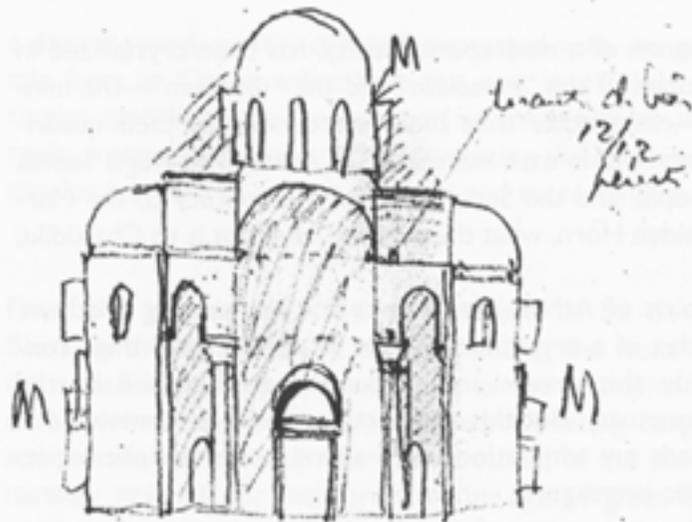


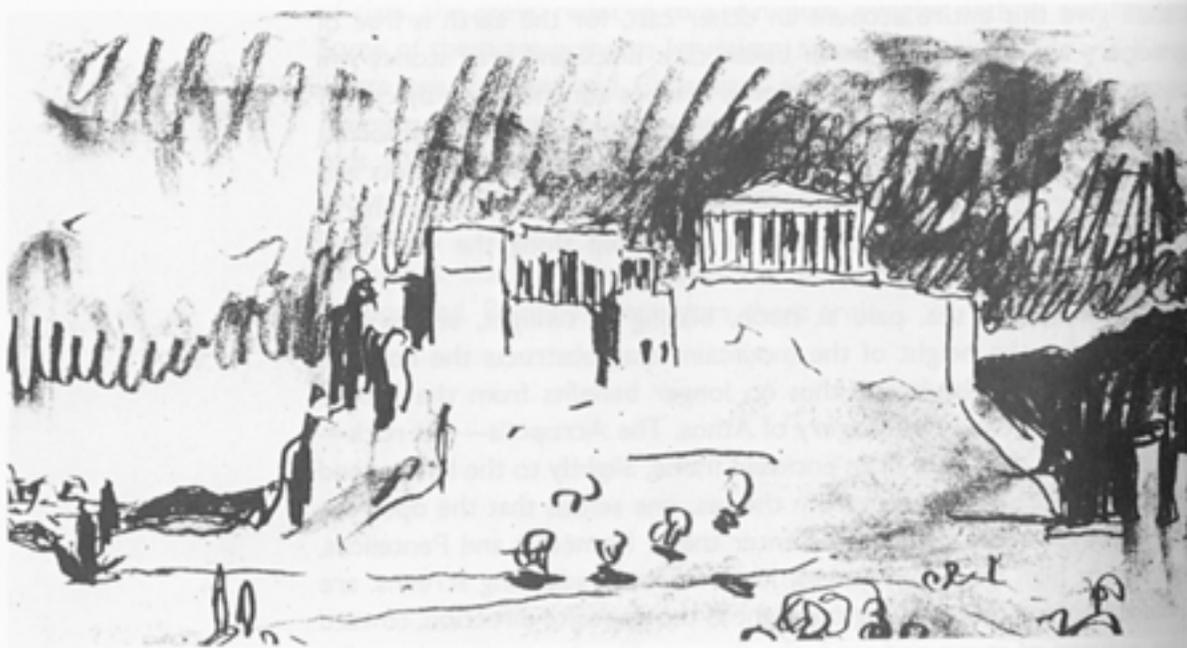
Two types of konak, the
Turkish wooden house—
"an architectural master-
piece" (courtesy FLC)



επιψηφισθησάντων παρὰ τῆς ἐκκλησίας, ἡ ἀποστολή
ἐν τῷ Μ. (κοινοβ. καὶ τῷ ἀρχιεπί. ἐκ τοῦ 67
Ἰουλίου

Cross section of a small
Byzantine church (courtesy
FLC)



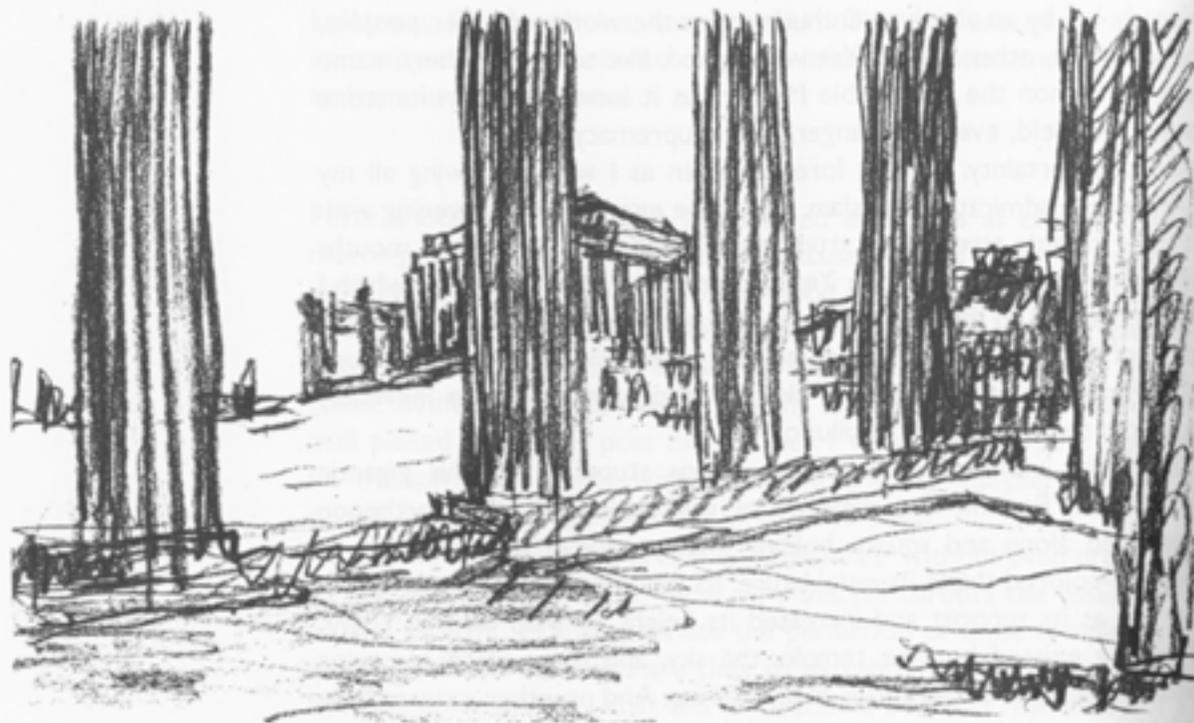


Temples on the Acropolis
(courtesy Jean Petit)

The Acropolis of Athens is a complex of ancient Greek temples on a rocky outcrop. The most famous is the Parthenon, dedicated to the goddess Athena. Other structures include the Erechtheion, the Propylaea, and the Temple of Athena Nike. The site is a UNESCO World Heritage Site and a major archaeological attraction in Athens.



*The Parthenon, "a sovereign cube facing the sea"
(courtesy FLC)*



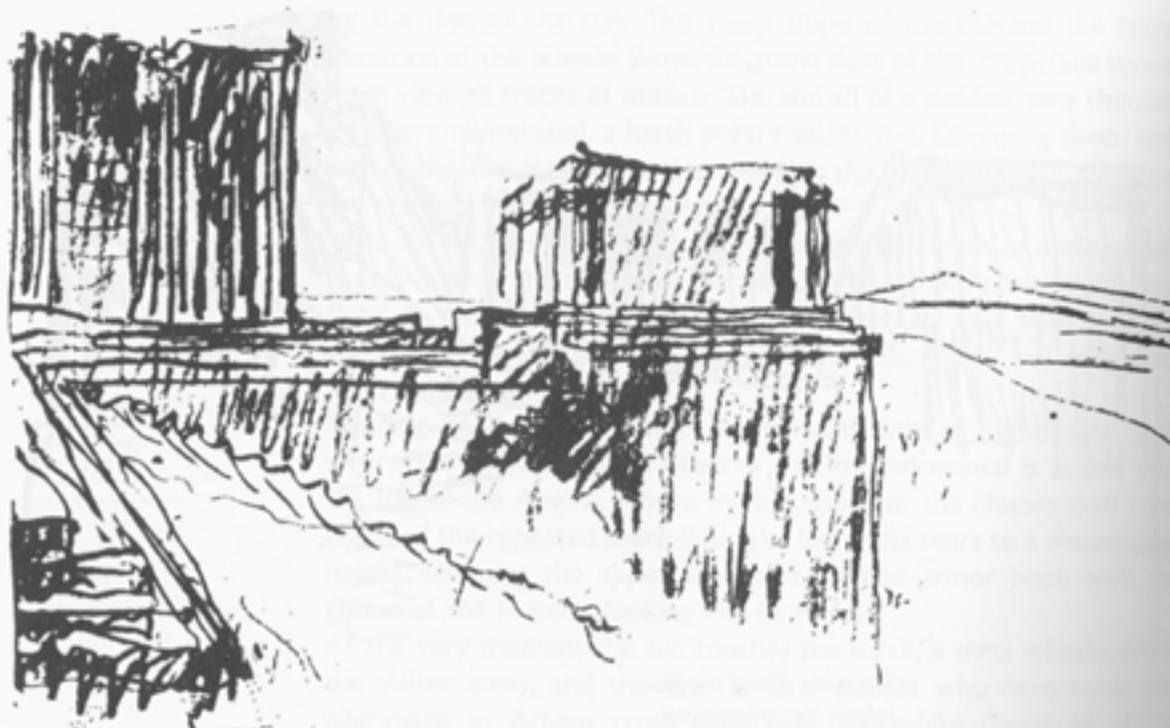
*The Parthenon seen from
the Propylaea (courtesy
FLC)*



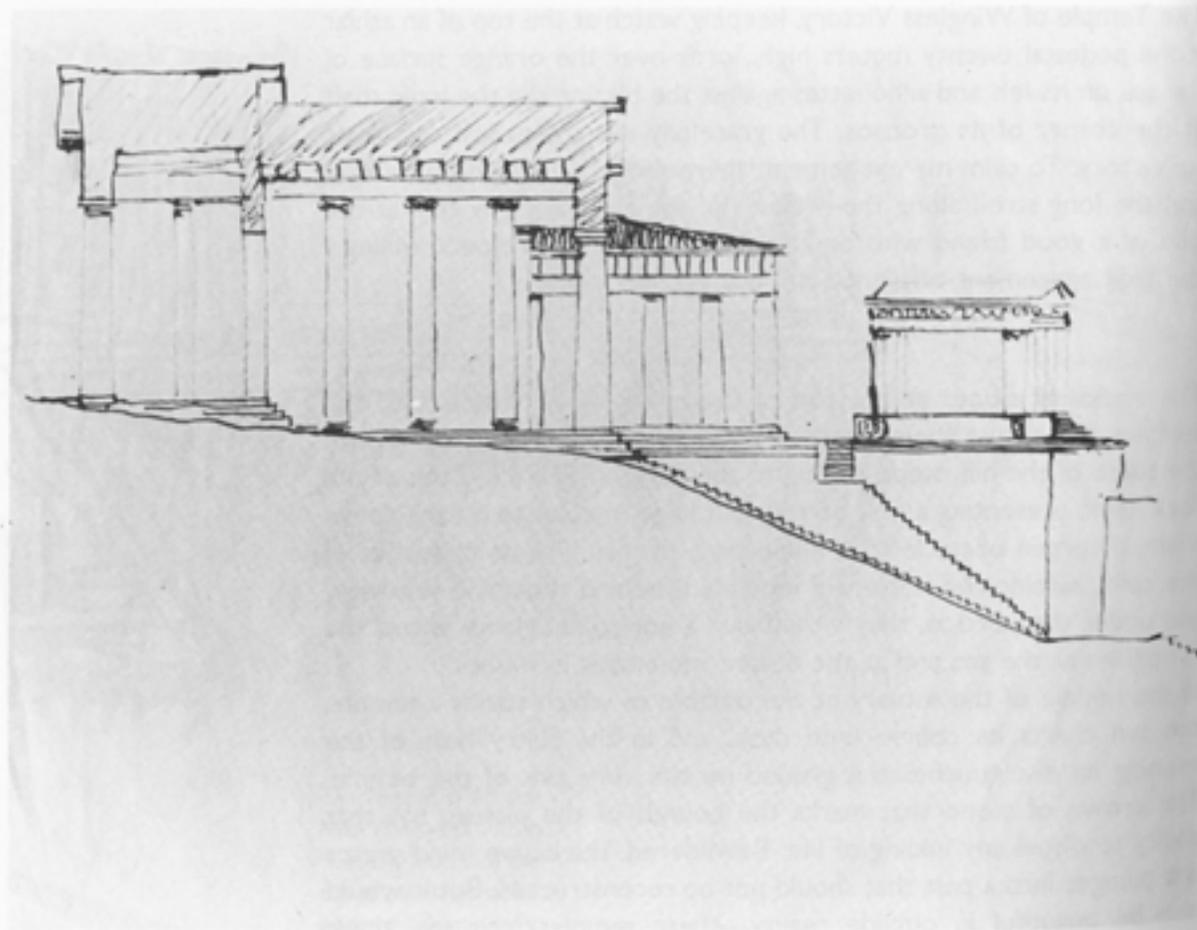
*The stylobate of the
Parthenon (courtesy FLC).
One of thirteen watercolors
exhibited under the title
"Langage de Pierre" in
Munich, (1911), Neuchâtel
(1912), Zurich (1913),
and Paris (at the Salon d'
Automne, 1913)*



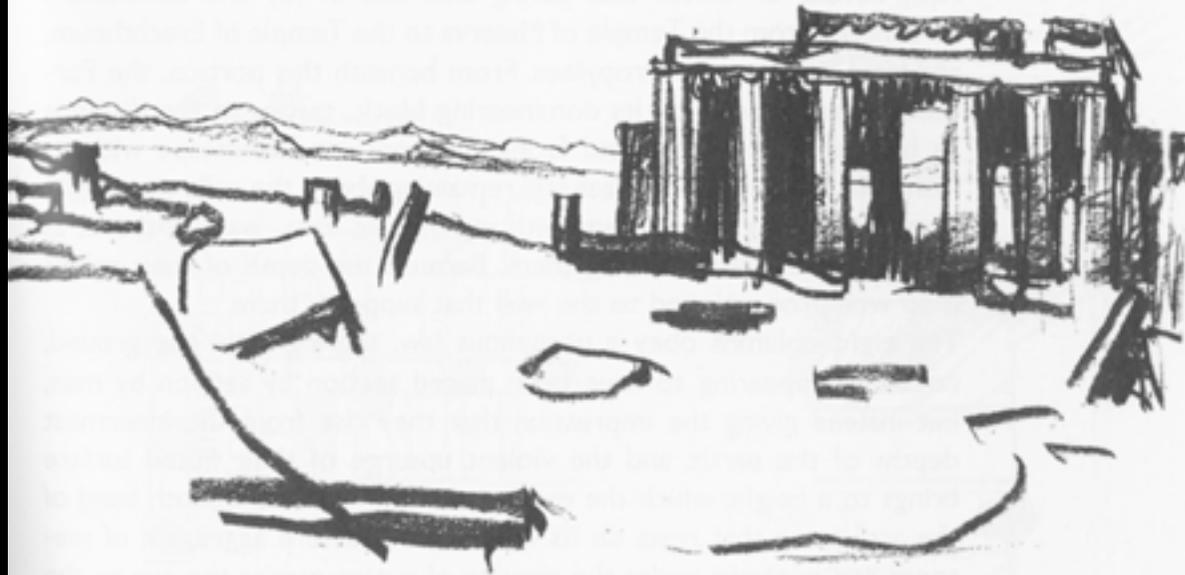
The outer side of the Propylaea, the monumental entrance of the Acropolis (courtesy FLC)



*The Temple of Athena
Nike (Wingless Victory)
"keeping watch at the
top of an ashlar stone
pedestal twenty meters
high" (courtesy FLC)*

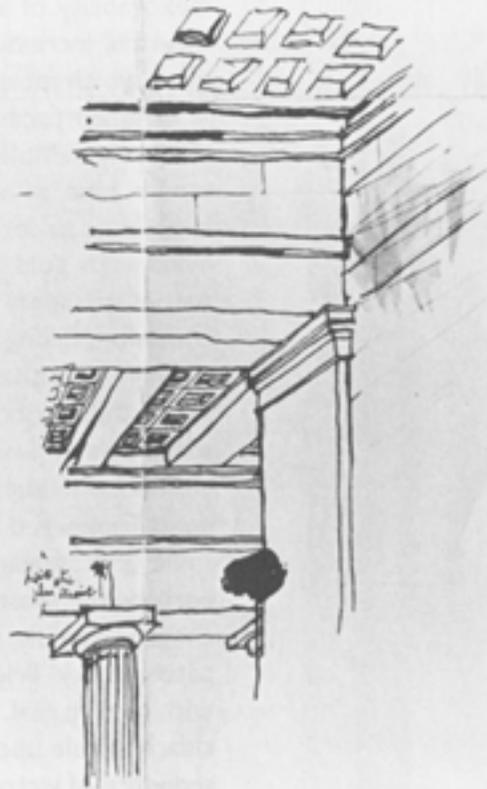
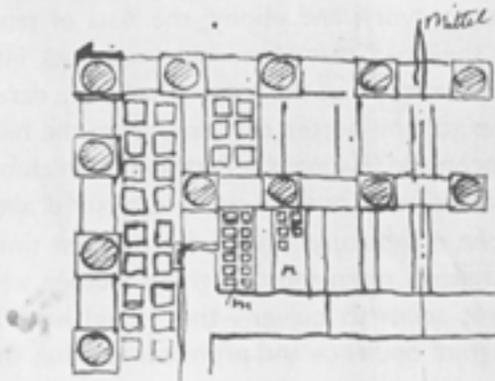


The flight of stairs cut into the slope of the hill leading to the Propylaea and Parthenon (courtesy FLC)



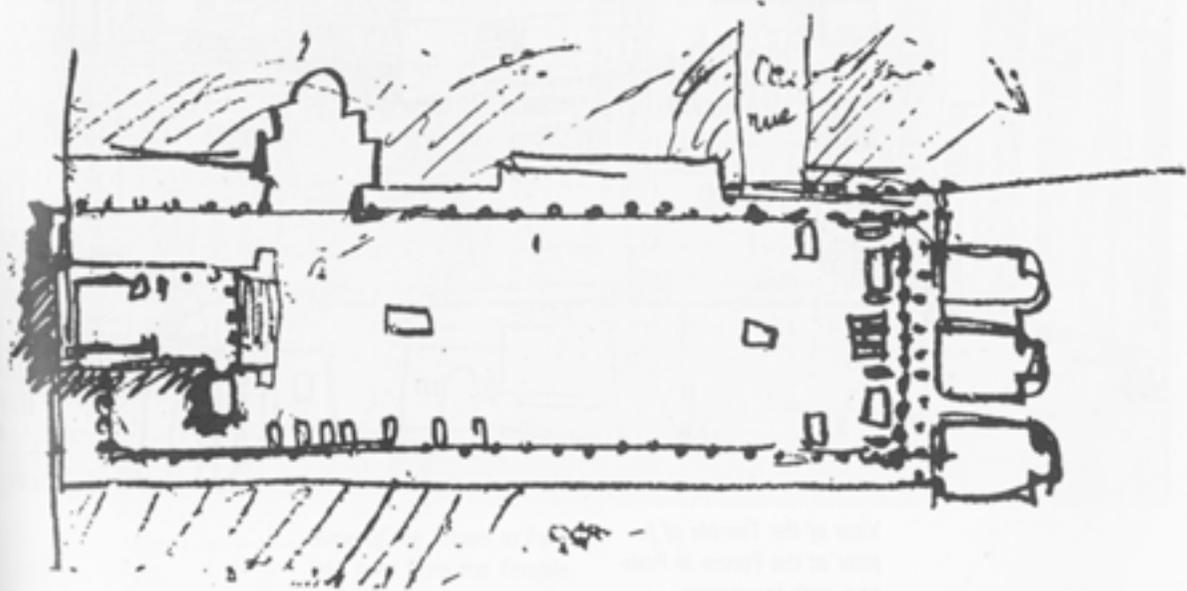
*The inner side of the
Propylaea seen from the
Parthenon (courtesy FLC)*

Parthénon.

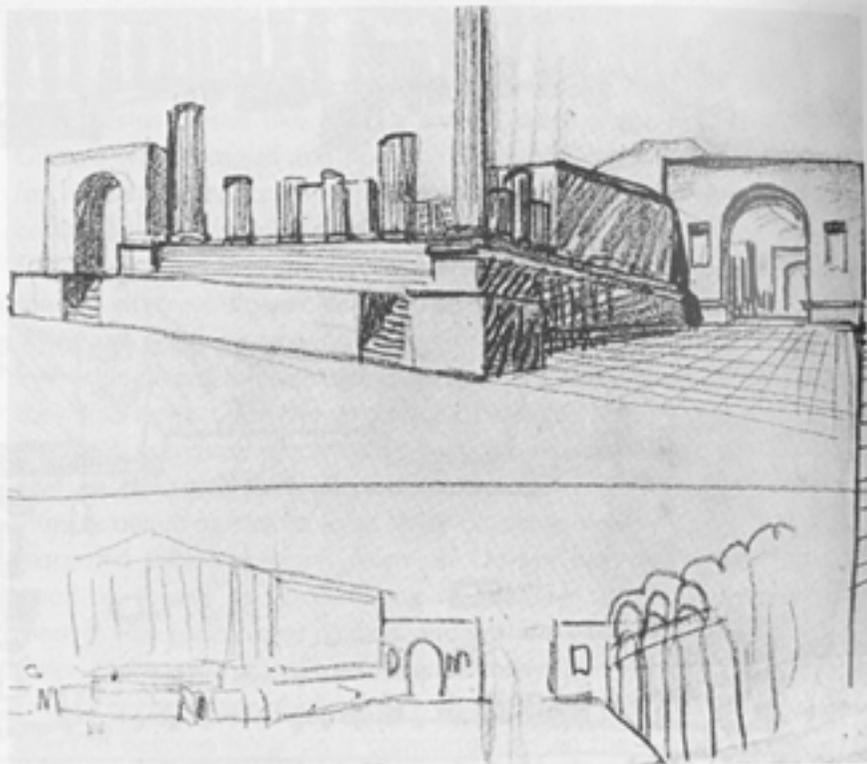


non-coïncidence de colonne
d'angle avec celle de la seconde
travée
Le plafond ne s'occupe
de rien de la situation des
colonnes: le raisonnement ne peut
pas être typique.
Parthénon: une architecture
liée à la structure.

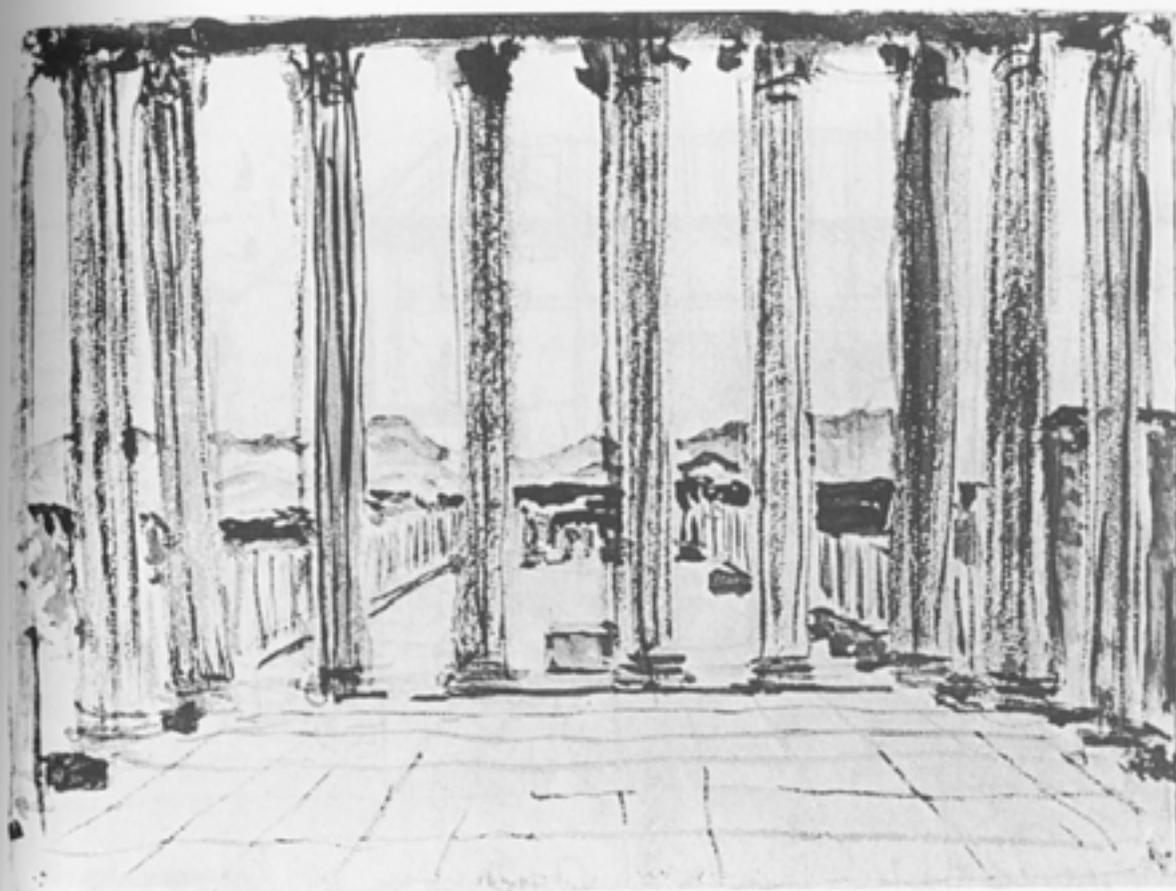
Details of the Parthenon's
ceiling and columns (cour-
tesy FLC)



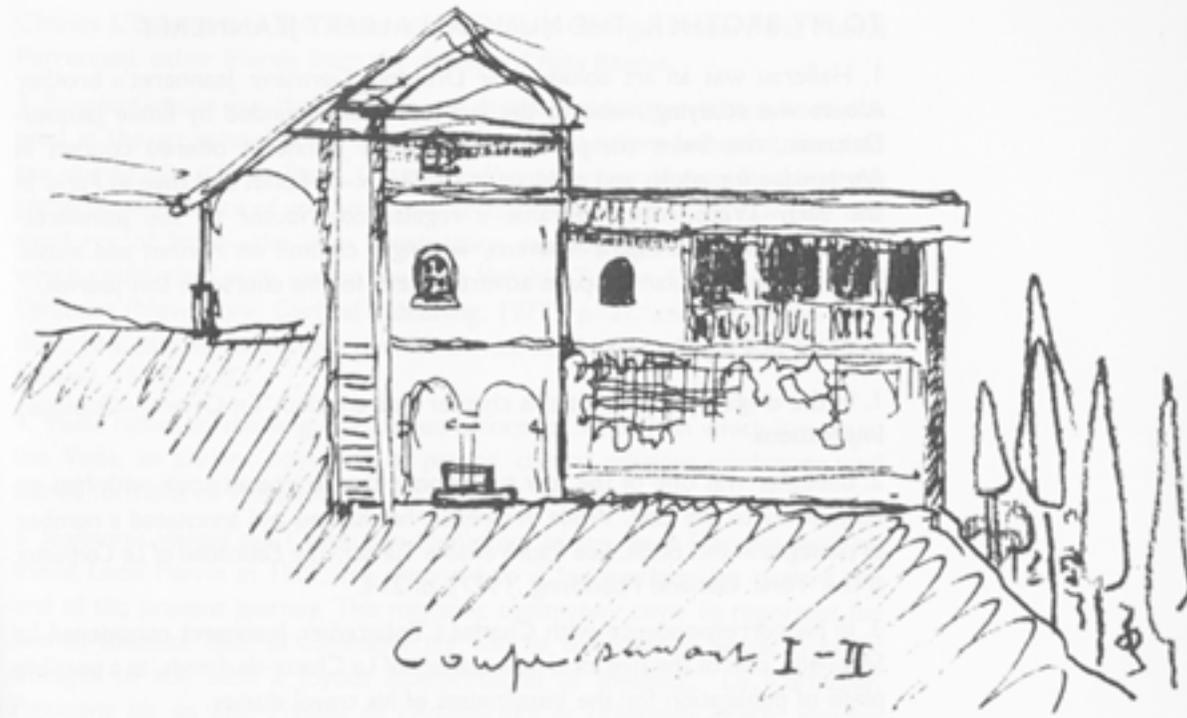
View and plan of the
Forum in Pompeii (top,
courtesy Jean Petit;
bottom, courtesy FLC)



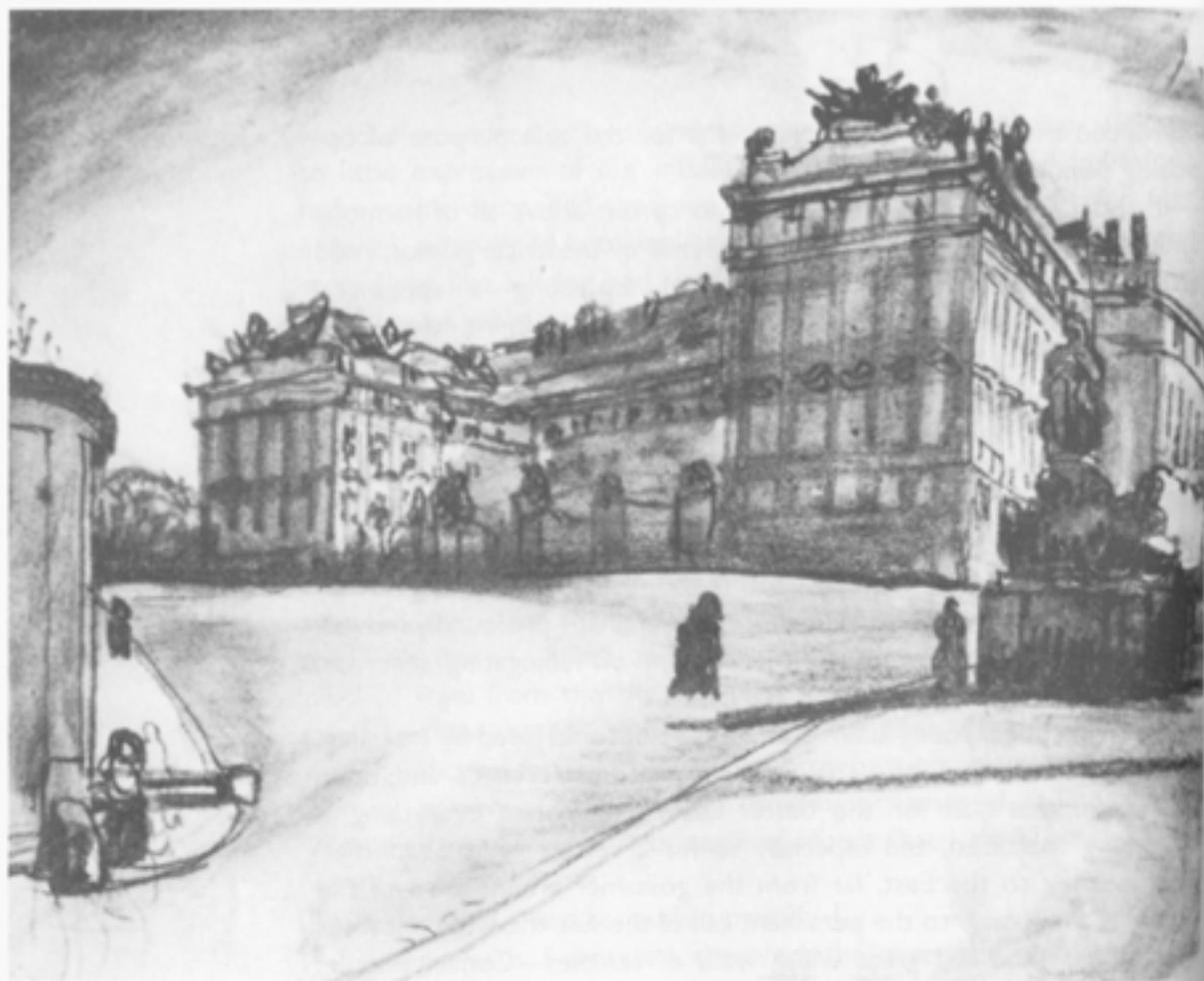
View of the Temple of Jupiter at the Forum in Pompeii, with Jeanneret's reconstructed view below it (courtesy FLC)



View of the Forum in Pompeii seen from the Temple of Jupiter, with columns added by Jeanneret to explain the space (courtesy FLC)



Plan and cross section
through a cell of the Car-
thusian Monastery of Ema
(courtesy Jean Petit)



Four views of the Royal Palace (now the Hradčany Presidential Palace) in Prague, sketched by Jean-neret for his friend and mentor, William Ritter,

who advised him to include Prague in his itinerary (courtesy Bibliothèque de La Chaux-de-Fonds)





The Cathedral of Esztergom, "a cube and a dome supported by many columns" (courtesy FLC)

side view page

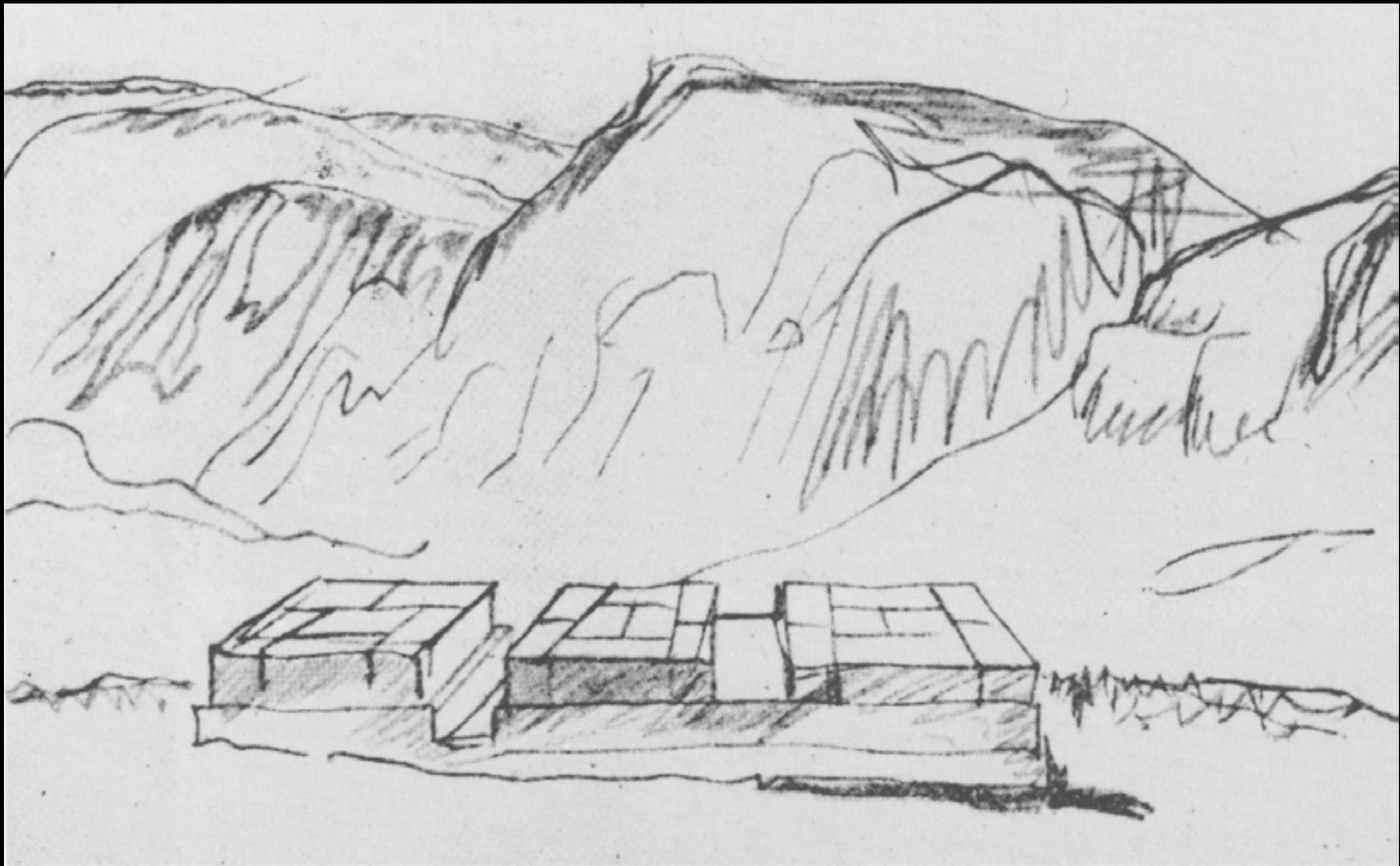


A beautiful view of the village of Shipka, the gateway to Turkey (courtesy FLC)

A peasant's dwelling in Shipka, the gateway to Turkey (courtesy FLC)

Charles Édouard Jeanneret: Die Villa Jeanneret in La Chaux-de-Fonds (1912), Plan des Erd- und Schlafzimmerschloßes und Detail der Salinfont (Foto Jeanneret).
 Darunter: Die Villa Jeanneret in La Chaux-de-Fonds (1912), Ansicht des Patio mit Laubengang mit verschiedenen Personen; man kann vorne Vater und Mutter Jeanneret erkennen und, hinter dem Eingangsbogen, Jeanneret und seinen Bruder Albert.







*Adolphe Appia: «Rhythmischer Raum» Bibliotheksentwurf für «Der Tischler von Schillo» (1909).
 Darunter: Adolphe Appia, Bühnenbildstudie, vielleicht für die Hölle von Wagner Rheingold (ca. 1902).
 Rechts: Heinrich Tessenow und, vielleicht Adolphe Appia, Innenausstattung des Festsaals im Dalmeier Institut in Helldorf (1910).
 Darunter: Le Corbusier: Innere der Kirche des Klosters von La Tour-en-Jura (1960–1962).*



Charles Edouard Jeanneret:
Brief an William Ritter,
Mainz-Köln-Düsseldorf,
Anfang Mai 1911 (AFLC).
Gegenüber: Der Rhein,
Foto von Jeanneret,
gleichzeitig zur Skizze im
Brief.

Darunter: Ansicht
Kluptein zur Zeit der
Orenentrie. (Mit
freundlicher Erlaubnis von
Regula Kluptein-Bandi).
Einband von «L'homme qui
marina», von Claude
Famille, der im Besitz
Jeannerets befindlichen
Ausgabe (1910).





¹⁰⁰ Vgl. Anhang, «Briefe an William Ritter», Anfang Juli 1911.

Ansicht Istanbul vom Turm von Pera aus, ca. 1910. Auf dem Hügel von Istanbul sind die Süleymaniye-Moschee und der Feuer Turm (links) zu sehen. Hagia Sofia und die Blaue Moschee, vom Marmarasee aus, ca. 1902.

Vielheit der Lösungen findet sich die Kuppel, oft abgesenkt, noch häufiger blind, unveränderlich wie der feste Himmel eines Planetariums. Jeanneret bemerkt diese Besonderheit und hält sie als «eine der beeindruckendsten architektonischen Schöpfungen» fest, die er je gesehen hat. Die Wucht der Erzählung erreicht man dieselben literarischen Bilder wie Fauriel sie verwendet, mit denen eine gefällige Wortwahl von Kuppeln «aus massivem Gold» und Minaretten, «weiß wie glühendes Eisen»

spricht, was jedoch nicht sein Verständnis der baulichen Gegebenheiten gefährdet. Er begibt sich vielmehr während der Erkundung der großen Monumente von der Süleymaniye zur Sultan Selim-Moschee, dann nach der Nuruosmaniye, nach der Yeni Camii, zur Hagia Sophia, nach der Valsé, zur Sultan Ahmet-Moschee, und dieses Studium der Gesamtheit vernachlässigt nicht die aufmerksame Wilfbegier für das Detail. Der Plan der Nuruosmaniye – sicherlich von Baedeker nachgezeichnet – enthält zahlreiche Informationen über die Art, in der die Beobachtung durchgeführt wird. Analysiert die schriftliche Beschreibung jene Teile, die durch die Zeichnung und die Photographie schwer wiederzugeben sind (Farben, Materialien, Licht), so sind viele Skizzen reich an Anmerkungen über Proportionen, Höhenunterschiede, technische Maßnahmen, über die Art der architektonischen Lösungen. Darüber hinaus werden davon ausgehend die Bemerkungen über Quoten häufig, während die Ausmaße vieler Details (Umrahmungen, Vorsprünge, Ausladungen, Durchbrüche) akkurat in Zentimetern festgehalten werden. Zur «Messung», zur Mathematik und zum geometrischen Verhältnis kommt oft ein für das Verständnis der Qualität des Raumes grundlegender Wert und die Essenz an sich der architektonischen Harmonie hinzu. Beispielhaft ist in diesem Fall der Treppenaufgang von Yeni Camii (p. 254) oder, vielleicht mehr noch, die Analyse, die er bis ins kleinste Detail von einer Quelle im «Avlu» einer bis jetzt noch nicht identifizierten Moschee macht (p. 258).

Als Le Corbusier 1925 diesen Teil des Manuskripts wieder aufnimmt (um daraus unter dem Titel «Die Moscheen» ein Kapitel des Almanachs zu gestalten), werden nicht zufällig viele der vierzehn Jahre vorher in Istanbul ausgeführten Skizzen Platz zwischen der Villa La Roche und dem Parteson finden, im offensichtlichen Vorhaben, Punkte genauer Bezugnahme anzugeben und die unmißverständliche Grundlage für eine «Tendenz» des modernen aufzustellen, indem er präzise Formen und Methoden als unverzichtbares Beispiel für einen «Stil» auswählt.

Eine eigene Abhandlung gilt den Photographien von Hagia Sophia, von der man übrigens nur zwei oder drei Zeichnungen kennt. Ausgeführt wurden mit Sicherheit mehrere; im bereits zitierten Brief an William Ritter von Anfang Juli, gesteht Jeanneret dem Freund eine Unsicherheit: «Und St. Sophia, ist sie schön? (ich spreche vom Innenaum)»¹⁰², als Bekräftigung einer Unfähigkeit der Interpretation,

die er angesichts der Exotik der Moschee nicht bemerkt. Im Gegensatz zu den großen islamischen Monumenten wird die Analyse der Basilika unter Verwendung des Photoapparates durchgeführt, die «Cupido» mit ihren Glasplatten von 9 x 12, montiert auf einem Stativ, und ohne die Hilfe der Objektive. Die starken perspektivischen Verkürzungen, die daraus entstehen, erhöhen den aufgetürmten Effekt der Mauermaße und die Zusammensetzung der Gebäudeeinheit wirkt in ihrem fundamentalen Teilen wie aufgelöst: die Einfriedungen, die Strebepfeiler, die Fensterreihen der Westfront und die komplexe Gliederung der Nordansicht. Wenn auch die finale Sicht in ihrer Gesamtheit sich als «schwierig» herausstellt, so haben die Einzelteile, die das Ganze zusammensetzen, auf den Photographien die gleiche ikonographische Qualität, die in den verschiedenen Zeichnungen der Moscheen vorhanden ist: die einzelnen Teile wirken ebenso wichtig wie das Ganze und auch sie selbst werden als eigenständige Architekturen wiedergegeben. Von der «Lektüre» (Interpretation) zur «vollziehenden Praxis», diese Haltung wird zur Norm der Untersuchungen der folgenden Jahre.

Die Angst, die architektonischen «Entdeckungen» immer an urbanem Niveau zu messen, veranlaßt ihn zu endlosen Rundgängen im die Stadt umgebenden Gebiet. Zusammen mit Klipstein, der ihm wie ein Schatten folgt, geduldig, ihn auf seinen Wanderungen unterstützend, kämpfen sie sich bis in die unwegsamen Gebiete der Friedhöfe westlich von Eyüp oder in jene von Okmeydanı vor, dann nach Usküdär auf dem asiatischen Bosphorusufer.

Von diesen endlosen Runden sind uns einige Zeichnungen erhalten geblieben, darunter die außergewöhnliche Ansicht eines kleinen Friedhofes mit Zypressen und Eisengittern in der Umgebung von Eyüp, die nochmals das immer wiederkehrende Thema der Einfriedung aufgreift, des eingeschlossenen Raumes, geregelt und abgemessen, sowie rund zehn Photographien. Jeanneret scheint besonders angezogen von der Sinnbildlichkeit der Bestattung. Der einfache, in den Boden gerammte Steinsplitter, oder der linsenförmige Felsen, überragt von Turban oder Fez, sind in seinen Augen Paradigmata eines Symbolismus, der die Probleme der Darstellung ohne zu erzählen, aber in einer abstrakten, hinweisenden, mathematischen Sprache löst. «Infolge eines Dekrets hat ein Mann von großem Geist für fünfzehn Jahrhunderte das Wesen einer Kunst bestimmt, und sie schlagartig zu höchsten Höhen



erhoben» schreibt er im «Esprit Nouveau» und benützt das Photo eines Grabes (aufgenommen während des Ausfluges nach Usküdär) um einen Artikel zu illustrieren, der ein äußerst negatives Urteil über das neue Mausoleum von Atatürk, «à la Abendland» fällt¹⁰⁵.

Als in der Nacht des 22. Juli einer der verheerendsten Brände, die jemals die Stadt verwüsteten, zwischen Beyazit und Aksaray ausbricht, fängt Jeannerets Photoapparat, vom Fenster seines Zimmers in Pera aus, das tragische Ereignis dieser Katastrophe ein (symbolisiert durch die Minarette von Süleymaniye unter den Flammen) und zwar mit derselben leidenschaftslosen Neugierde, mit der auch die immense Fläche von Sarkophagen des jüdischen Friedhofs von Okmeydanı untersucht wird; das Ende der Architektur ist so natürlich wie das Ende des Lebens. Tags darauf zeigt ein weiteres Dutzend

Gegenüber: Istanbul, der Serail vom Meer aus gesehen, ca. 1900. Istanbul, Ansicht der Süleymaniye-Moschee, von damals am Eminönü-Platz, ca. 1910.

¹⁰⁵ «Mustapha-Kemal ausson Monuments», in «L'Esprit Nouveau», n. 25-28.

Istanbul, die Beyazıt-Moschee zu Beginn des 20. Jahrhunderts.



⁹⁸ Cesare De Seta, *Origine ed origine del Movimento Moderno*, Bari 1980, p. 153.
⁹⁹ Vgl. Kap. 8 von Jeanneret Text, «In Oriente – Konstantinopel», p. 185.
¹⁰⁰ Vgl. Kap. 14 von Jeanneret Text «Zwei Wunder, eine einzige Realität», p. 229.
¹⁰¹ Vgl. Kap. 7 von Jeanneret Text, «Der Athos», p. 279.

Photos von den Streifzügen durch die von den Flammen verheerte Stadt die von ihrer hölzernen Epidermis befreiten Gebäude: die Mauerstruktur der Kamine, der Gewölbe, der Kuppeln hat manche figurative Übereinstimmungen mit der pittoresken Unordnung der Steine in den Friedhöfen; ohne jede strukturelle Bezugnahme auf die Originalfunktion der Ruine, geschwärzt vom Feuer, ist sie ein Element, das auf architektonische Existenz hinweist, von der nicht einmal die Erinnerung übrigbleibt; so wie für andere Existenzen die Grabsäulen am Rande der Stadt.

Die Reduktion auf das Essentielle, sei es, daß es sich um die durch den Brand herbeigeführte Entfleischung, oder um das vorsätzliche Weglassen von Überflüssigem, das er bei den Bauten anhand der Zeichnung durchführt handelt, erlaubt ihm jenes «typologische Verständnis» der Dinge, die schon von De Seta bemerkt wurde⁹⁸; «Es gibt nicht mehr als zwei Arten von Architektur: die großen flachgedrückten Dächer (...) und die Kugeln der Moscheen, mit der Flut der Minarette»⁹⁹.

Trotz der Verherrlichung, mit der er später Athen gegenübersteht, in der Betrachtung der Akropolis, kommt die Klarheit der Analysen architektonischer Fakten von der er in Pompei und auf dem Berg Athos Zeugnis ablegt, mit Sicherheit von der, während der zwei Monate in Istanbul perfektionierten Fähigkeiten des Ausdrucks. Er hat Kenntnis von

den Fakten, ist voller Dankbarkeit für den Ort und seine Bewohner und die Trennung von der Stadt geschieht – wenigstens auf den Tagebuchseiten – nach dem klassischen Schema, in dem auch Lotis Geschichten aufgebaut sind: das herzerreißende Auseinandergehen zweier sich liebender Wesen: die Stadt und Jeanneret: «eine unerbittliche Tatsache – wir sind abgereist! Wir haben die eroberte und angebetete Stadt verlassen (...). Ich wollte das Blau des Meeres nicht mehr ansehen...»¹⁰⁰. Es ist dasselbe, was auch bei der Abreise vom Berg Athos geschehen wird: «und zwischen uns zweien, dem Athos und mir, die wir auseinandergehen, entstand der Wunsch eines Aufeinanderzulaufens – der vielleicht nur von meiner Seite kommt – zu einer einfachen aber brennenden Zärtlichkeit...»¹⁰¹

Der Berg Athos, Griechenland, Neapel und Rom

Die Istanbuler Erfahrung fällt in der Hauptsache mit der Entdeckung einer vergleichend-typologischen Methode zusammen, von der wir eine letztendliche Probe in den später, in der Kartause von Galluzzo, in der Toskana ausgeführten Skizzen haben. Bei dieser Gelegenheit hatte Jeanneret die Idee, das Schema des Zellen-Gartens auf der Basis der klösterlichen Gliederung für die Planung eines neuen Modells eines Arbeiterhauses verwenden zu können, wie man am

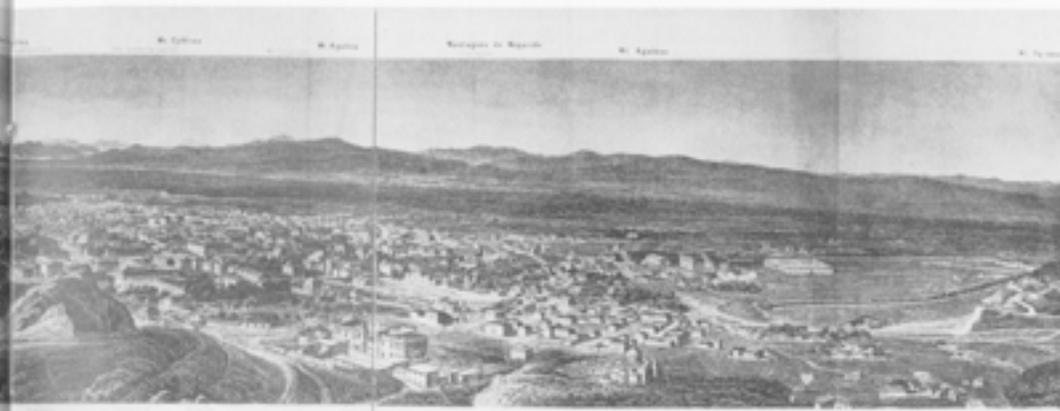


22. CONSTANTINOPLI Mosquée du Sultan Beyazid



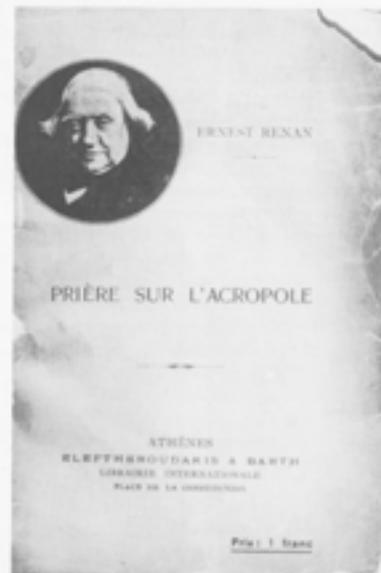


ΠΑΝΟΡΑΜΑ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ.



«Panorama d'Athènes», Athènes ca. 1903, aus dem Band *Revue Jeanneret* «Géométrie» (AFLC).
 Darunter: Wiedergabe der cella des Parthenons, von Albert Moussis, «Le Parthenon» (1907), veröffentlicht von Le Corbusier in «Vivi Une Architecture», p. 117.

derden Architekturformen zu sehen beginnt, und dessen kollektive Ideologie dazu bestimmt ist, ihn nicht gleichgültig lassen zu können. Zusammenfassend, in einem Schreiben an Ritzer, ist das Urteil, das er über die Erfahrung mit dem Berg Athos abgibt, widersprechend zum Tagebuch: «Der Athos ist nicht schön, er ist interessant»¹¹³. Die tiefgehende Unsicherheit, die formulierte Urteile einander oft auf unkritische Weise einander widersprechen läßt, hat in diesem Fall Jeannerets ungewöhnliches Verhalten bestimmt. Nachdem die Sendungen der Berichte an die «Feuille d'Avis» mit der Abreise aus Istanbul unterbrochen worden waren, wird er die Notizen über den Athos und die Akropolis erst viel später wieder aufschreiben, um daraus eine geschlossene Veröffentlichung zu machen: die neuen, in zeitlichem Abstand und sicherlich in einem schwierigen Moment seines beruflichen Lebens in La Chaux-de-Fonds verfaßten Seiten rekonstruieren die Reise in der Erinnerung als eine unwiederholbare Erfahrung, an die die Gewißheit einer Veränderung und der Höherentwicklung gekoppelt ist; 1915 ist die «Voyage d'Orient» in seinen Augen bereits ein Mythos. Als Jeanneret und Klipstein die Halbinsel des Athos verlassen, um sich Ende der ersten Septemberwoche nach Athen zu begeben, war die «orientalische Cholera», die schrecklichste Epidemie des Jahrhunderts bereits in Griechenland aufgetreten. Zum Zweck einer einige Tage dauernden Quarantäne werden sie in der Bucht von Salamis, auf der St. Georgs-Insel festgehalten. Es ist bei dieser



Einband von «Prière sur l'Acropole» von Ernest Renan, in der Athener Ausgabe von 1910, in Jeannerets Eigentum (AFLC).

¹¹³ Vgl. Ashung, «Briefe an William Ritzer», St. Georgs-Insel (Prius), 30. September 1911, cit.

Gelegenheit, als er Kap Pyttaleos umschifft, daß Jeanneret einen ersten verschwommenen Eindruck der Akropolis gewinnt: in der Mittagszeit, gegen Piräus, erscheinen die Tempel, «die einzige Rechtsfertigung dieser Landschaft». Der Ausruf «was für

Ober: Gegend von Baja (?),
 Häuser mit Einfriedung.
 Mitte: Umgebung von Baja,
 eine Straße.
 Ein nicht identifizierter Ort,
 wahrscheinlich in der Nähe
 von Baja.
 Unten: Der Garten der
 «Tipfles von Baja».





Von oben, von links nach
rechts: Brücke über die
Donau zwischen Baja und
Belgrad.
Haus und Hof im serbischen
Land, zwischen Baja und
Belgrad (?).
Landschaft.
Nicht identifizierter Ort,
wahrscheinlich in der
Umgebung von Belgrad.
Das serbische Land,
Jammert auf dem
Bauernkarren nach
Knjazevac.
Ochsen an der Tränke.





*Oben und Mitte: Serbien: Häuser mit Loggia im Obergeschoß.
Darunter: Dorfstraße und Haus mit großem Portal.*



Die Donau nach Belgrad (Juni 1911): Festung in der Umgebung Negetins.

BULGARIEN



Möglicherweise Umgebung von Tinovo (Juni 1911): Portal, Hof mit großen
Mauersteinen, Mädchen und Klipstein mit Hut.
Darunter: Möglicherweise Umgebung von Tinovo: Haus mit großer Loggia
und Innenhof.
Portal eines Innenhofes.

*Tinova (Juni 1911):
Ansichten der Stadt vom
Ufer der Jantva aus.*





*Tinova. Ansicht der Stadt vom Ufer der Janna aus; Ende Juni 1911. Bleistift
auf Papier mit Spuren von Pastellseide (19,4 x 12,2 cm). AFLC 6112.*

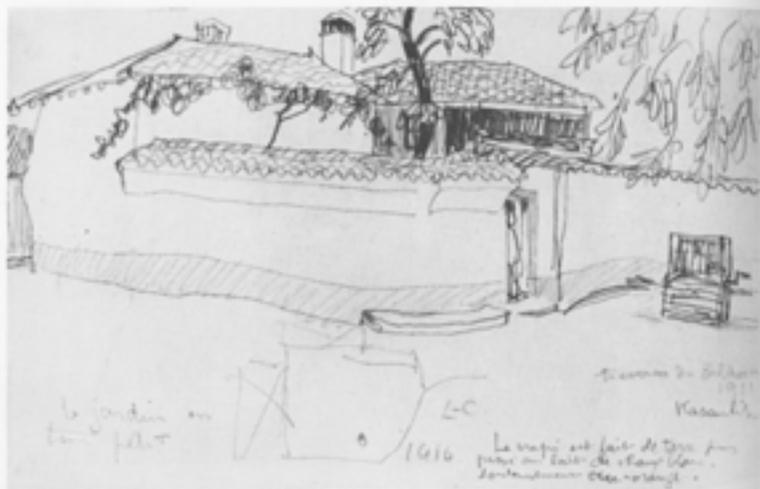


Sipko-Berge. Haus mit großen Fenstern; Ende Juni 1911. Bleistift auf Papier mit verschiedenen Anmerkungen (20 x 11,5 cm). »aus Ziegel / Steinkamin siehe Detail / Die Fenster wie ein Fallbeil / weiße Mauern. / naturbelassene Tischlarbeiten / die Fensterläden lassen sich nach vorne klappend heben». AFLC 6082.

Darunter: Sipko-Berge. Details des Kamins und des Balkons; Ende Juni 1911. Bleistift auf Papier mit verschiedenen Anmerkungen (11 x 20 cm). »Kamin in grauem Tuffstein / und in makellos roten Ziegeln / sind in den Verbindungen einzementiert / eine Brüstung in / naturbelassenem Holz / a) sehr zart / b) oft 2% / c) idem / Breite 7 / Schipka.» AFLC nachträglich signiert L.C.

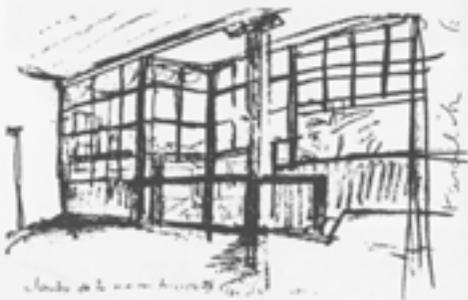
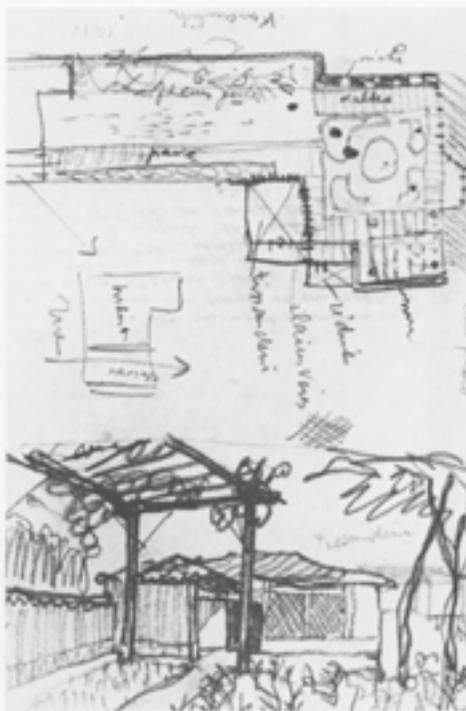
Sipko-Berge. Haus mit Portikus und verschiedenen Aufschriften; Ende Juni 1911. »Laden mit großer quadratischer Türe und breiten Fenstern / sehr bemerkenswert mit (unverständlich)».

(Aus: Quatre complètes).



Kasabik: Gruppe von Häusern mit großer Einfriedungsmauer, Mauer und Lärchen, mit verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. Blött auf Papier, an der rechten unteren Seite zerschritten (20 x 12,3 cm). Der Garten ist sehr klein / Durchsperrung des Balkons / 1911 / Kasabik / der Verputz ist aus Erde dann / mit weißer Kalkmilch übermal / Sockel in gelbem Ocker. APLC 6085 nachdatiert und signiert L.C.
 Darunter: Kasabik: Hof mit Laubengang und Franzengestalt mit Kind.





Links: Kazanlik: Haus mit Innenhof, Plan und perspektivische Ansicht des Gartens, mit verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. Bleistift auf Papier, in der rechten oberen Ecke zerstückelt (22,5 x 19 cm). «Kazanlik / lichtwachende Blumen / Nische / ein Photo / Minut / Rumpelkammer / helle Vorhänge / Handarbeit / Haus / Straße / Durchgangs». AFIC 6072 nachfolgend 1911.

Rechts von oben nach unten: Kazanlik (?): Großes Haus mit Laubengang und Umfassungsbalkon; Juli 1911. Bleistift auf Papier (20 x 11,5 cm). AFIC 6090, nachträglich signiert L.C. Die Zeichnung trägt im Originalzustand am unteren Rand einen Schriftzug, der später weggeschnitten wurde.

Kazanlik: Mit einer Loggia versehener Raum und verschiedene Aufschriften; Juli 1911 «Zimmer des vorübergehenden Hauses». (Ass: «Garten completé»). Umgebung von Kazanlik: Straße mit Haus und Minarett.



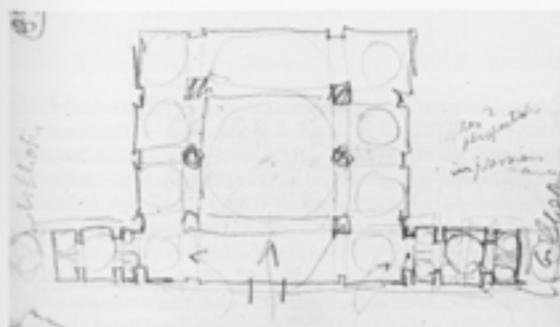
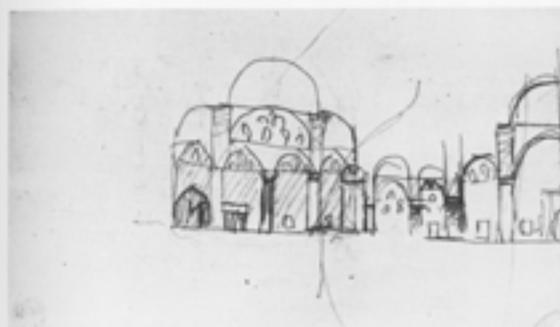
Istanbul, Hagia Sophia (Carnet, p. 78). «A / A / dank der Fenster in der Art A eine unbekannte Stiege / dank der Fenster in der Art B eine unbekannte Stiege.»
 Istanbul, Der Turm von Pasa (Carnet, p. 79). «a, b und c völlig verschieden / sind beunruhigend und beruhigen uns nicht / die große Mauer d ist ein Träger / von Geheimnissen. Schmidt jugendlich / Kontakte mit dem Hüisern ab / normal abgegriff. / Der Turm ist schön und / natürlich zeigt er sich zum spitzen Winkel.»

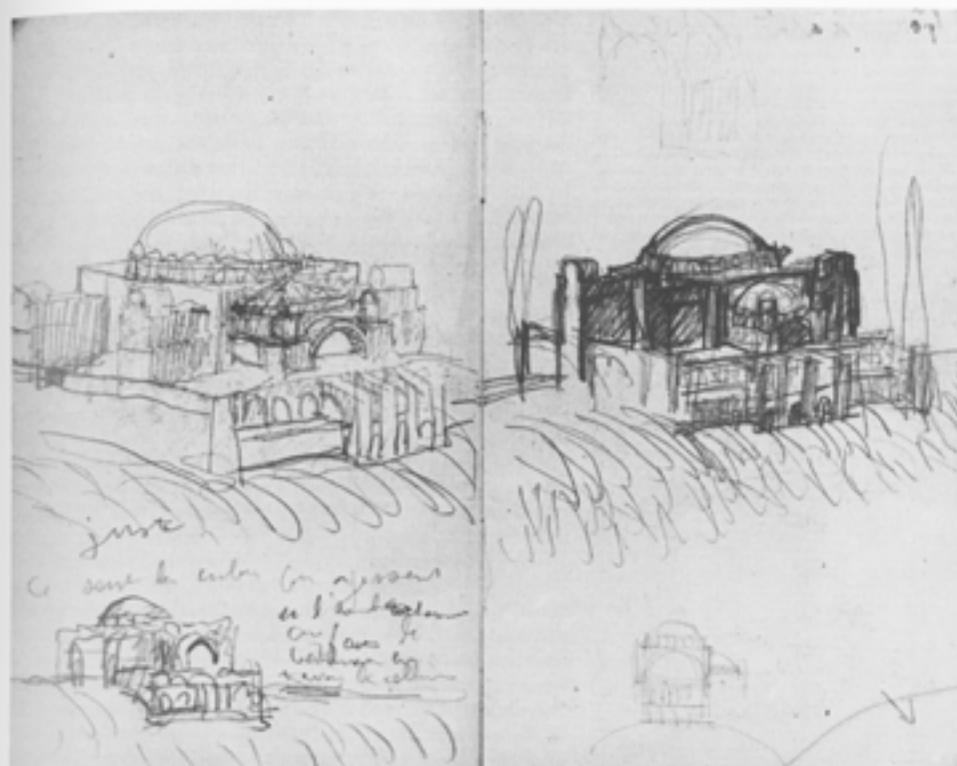


Istanbul, Beyazıt Camii (Carnet, p. 87) bemerkenswert der Effekt / einer immensen Tiefe / aufgrund der Beleuchtung / von oben.

Istanbul, Beyazıt Camii (Carnet, p. 88).

Istanbul, Beyazıt Camii (Carnet, p. 89) «Bibliothek / die beiden Perspektiven / verschiedene Einblicke / Bibliothek».





lauten Schreien und zu eindringlichen Gebärden. Und dazwischen gleiten diese Masten, diese Taue und diese Segel vorüber, und sinken ein in das Undurchdringliche, das nun von der Sonne aufgebellt wird. Sie hellt es auf und macht damit die dichten Nebel noch undurchsichtiger. Sie zerreißt die zerzausten Wolken noch mehr; erzeugt tiefe Löcher und trägt schließlich den Sieg davon; aber sie kommen zurück, wie ungestüme Horden, aus der Tiefe des Goldenen Horns, wo sie immer noch sein müssen, angeklammert an den Zypressen der Friedhöfe.

Plötzlich habe ich die Valid-Moschee, völlig schwarz, vollkommen, am Ende der Brücke gesehen. Dann ist sie verschwunden. Ich habe in die Höhe geblickt und da war die dunkle Sphinx der Sulimani⁵, die vorberglitt. Dann wurde der Mastenwald linkerhand von der Sonne in Rot getaucht und schließlich vom zerstäubten Wasser ertränkt. Die Sonne gewann an Raum; die

*Istanbul. Hagia Sophia (Carnet, p. Seite nicht angegeben)
wichtig / es sind die Wffel, die handeln (unverständl.).*

⁵ Süleymaniye ist zusammen mit der Ahmet Camii die größte Moschee Istanbul. Camii bedeutet Moschee, jedoch werden die Moscheen häufig mit «Sultan» oder «Paa» benannt, zur Erinnerung an die, die sie erbauen ließen (Anm. d. A.). Bezüglich der Ungewissheit, mit der Jeanne-er diese Orte erwähnt, soll auf die vorangegangene Anmerkung 20 des Kap. 8 verwiesen werden.

IM ORIENT



— ein Typus von
a Bas elkin
vorausgesetzt
auf Markt in Rodosto.



0, 2

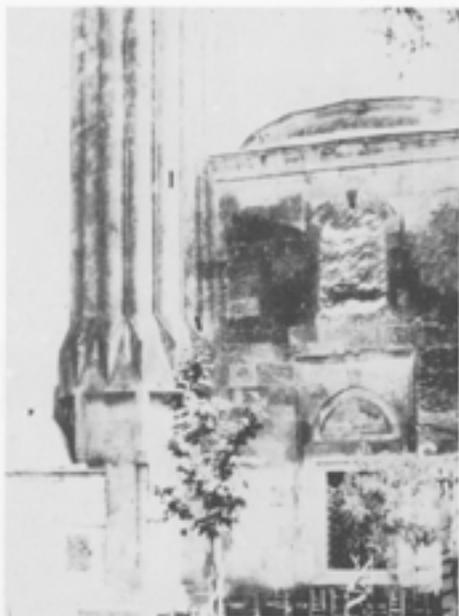
Das l. v. H. ge. ist bei einem, forme d'1 est un
nombre de maisons formant une cour, comme est
le type principal de l'ancien campign ou le ried
officiel, au village d'1 d'ancien abouchement l'Est.

Rodosto. Haus mit Einfriedung, Blumen und verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. «Ein Haus von einem bereits gesehenen Typus auf den Hügeln (1) / zwischen Musatli und Rodosto» (Ans: Quere complete).
Rodosto. Dorfhaus in großer Einfriedung und Baum; Juli 1911. «Das ganze Dorf ist so gebaut, gebildet aus einer bestimmten / Anzahl von Reihchen, die Hofe, gemeinsame Straßen etc. bilden / Der Typus kommt vom flachen Land, wo dieses System / den Vorteil eines absolut abgeschlossenen Wohnortes bietet.» (Ans: Quere complete).





Edirne (Juli 1911): Straße an der Rückseite von Selimiye Camii.
 Gegenüber: Umgebung von Edirne. Häuser mit Einfriedung, Minarett und
 verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. Blei- und Buntstift auf Papier
 (19,9 x 11,2 cm) »diese Türe ist aus / Marmors. AFIC 4077, nachträglich
 signiert und datiert 1911 L.C.
 Darunter: Edirne: Ansichten von Selimiye Camii.



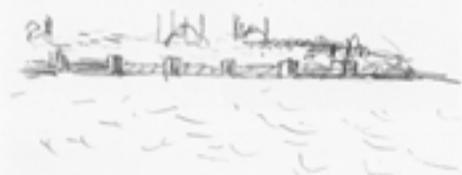
*Edirne: Der Sockel eines Minarets der Uş Şeyhli Camii.
Edirne: Straße mit Personen und Zylindersicht der Eski Camii.
Darunter: Edirne: Eingang in den Arba der Selimye Camii.
Edirne: Gewölbhaus mit großer, im Tagebuch erwähelter Glascheibe und
Klipstein von hinten.*

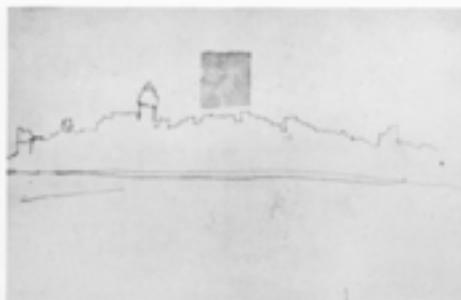


Umgebung von Istanbul. Zwei Versionen von Moscheen mit Minarett und Einbringung mit Blumen, Juli 1911 (Aus: *Quercus completa*).
 Istanbul (Juli 1911) Ansicht des Seebais von der Einfahrt des Marmara-Meeres aus.
 Darunter: Istanbul: Das Goldene Horn und die Brücke von Galata gesehen von einem Minarett der Süleymaniye. Im Hintergrund der Bosphorus.



View of the town from the water, the water is very calm and the sky is very blue. The water is very calm and the sky is very blue. The water is very calm and the sky is very blue.





Istanbul. Das Serail, jenseits der Mauern von Byzanz; Juli 1911. Bleistift auf Papier mit der Aufschrift »Serail« (18 x 11,5 cm). AFLC 6119.
 Istanbul. Umkreis Pera mit dem Turm der Genueser; Juli 1911. Bleistift auf Papier (18 x 11,5 cm) AFLC 6113.
 Darunter: Istanbul. Pera, die Berge von Üsküdar und der Hügel von Stambul von der Sultan Selim Camii aus gesehen. Links der Turm der Genueser, rechts Süleymaniye und im Hintergrund das Serail und Hagia Sophia; Juli 1911. (Aus: »L'Esprit Nouveau«, n. 22).

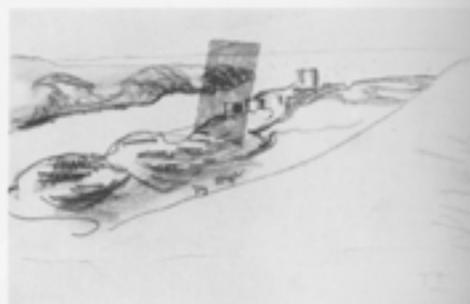
Gegenüber: Istanbul. Das Goldene Horn von Hagia Sophia mit Blick auf die Süleymaniye Camii, rechts-hand Pera und den Turm der Genueser. (Aus: »L'Esprit Nouveau« n. 21).
 Mitte: Istanbul. Die Mauern von Byzanz, Hagia Sophia, die Blau-Moschee und das Serail vom Marmara-Meer aus gesehen; Juli 1911.
 »Skizze-Erinnerung an den gelinsten Güntel von vorigen, der / am Meerufer um die Häuser der Stadt gelagt ist / der sich um sie schlingt. Es gibt einige dieser alten byzantinischen Paläste / deren Fensterreihen erst auf 15 oder 18 Metern Höhe beginnen.« (Aus: »L'Atelier de la recherche patiente«).
 Istanbul. Hagia Sophia und das Serail vom Beşiktaş aus gesehen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (18 x 11,5 cm). AFLC 6126.
 Darunter: Istanbul. Ansicht des Goldenen Horns mit Süleymaniye Camii und einem Boot; Juli 1911. (Aus: Almanach d'architecture moderne).
 Istanbul. Ansicht der Stadt von der Erhebung der Sultan Selim Moschee aus mit Hagia Sophia im Hintergrund rechts; Juli 1911. Bleistift auf Papier (17,5 x 12 cm). AFLC 6128 mit Namenszeichen J. versehen.



Istanbul. Ansicht des Stralls mit Booten auf dem Bosphorus, Juli 1911. Bleistift und Aquarell auf dünnem Karton (32 x 25 cm). APLC 2858, unterzeichnet Istanbul 1911 CkEJ. Aus dem Zyklus «Langage de pierre».



Der Hügel von Sтамбуl mit Süleymaniye Camii.

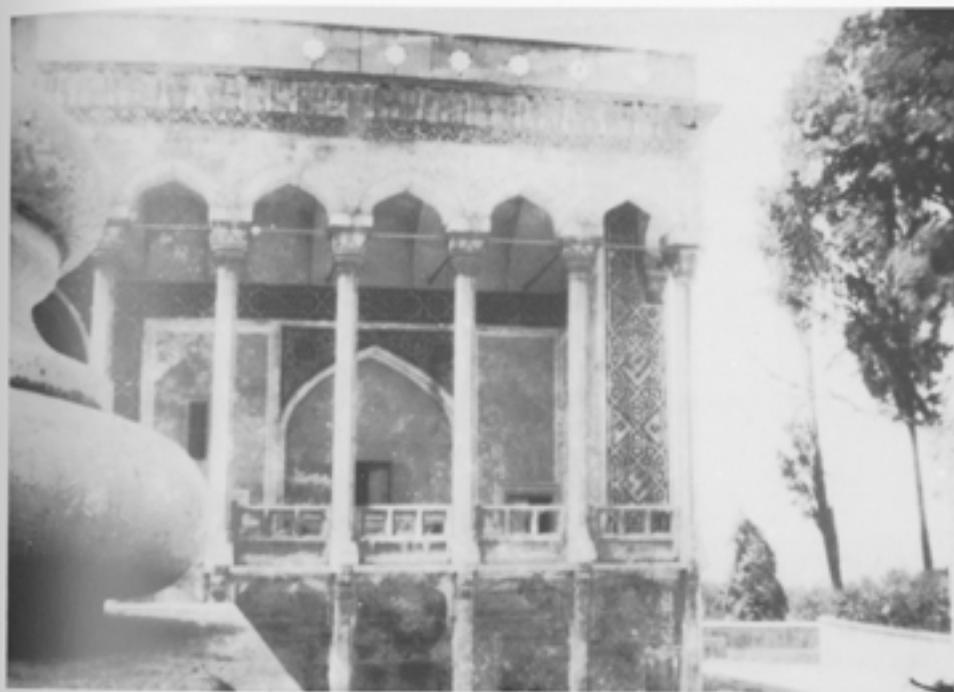


*Istanbul. Ansicht von Pera; Juli 1911. Bleistift auf Papier (20,2 x 11 cm). Die Anmerkung »die kolossalen Miethäuser von Pera sind ein wertvolles Dokument über das monumentale Erscheinungsbild einer Stadt / unten kleine, unter Blöcke erdöndte Häuser, die in einigen Reproduktionen aufscheint, wurde nachträglich für »Eierre complete« angefügt. AFLC 6114.
 Darunter: Istanbul. Häuser am Bosphorus mit Segelboot und verschiedenen Aufschriften; Juli 1911. Blei- und Kohlestift auf Papier mit der Aufschrift »Bosphorus« (19 x 12,3 cm). AFLC 6106 nachdatiert und signiert L-C.
 Istanbul. Ansicht des Bosphorus mit der Rameli Hüari; Juli 1911. Bleistift auf Papier (11,5 x 18 cm). AFLC 6122.
 Gegenüber: Istanbul. Die Rampen von Pera, mit Eisen und Brunnen mit Kernen.
 Darunter: Istanbul. Häuser in der Umgebung von Topkapı. (Seite 225).*





Istanbul. Straße mit Läden und auf der linken Seite erhöhtem Friedhof, sowie verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (11,5 x 20 cm). «Konstantinopel / ein erhöhter Friedhof / und selten ausgebildeten Häusern (?)». AFLC 6089 nachdatiert und signiert L.C. Istanbul. Umfassungsmauer mit Eisengitter und profitem Baum; Juli 1911. Bleistift auf Papier mit Spuren von grüner und roter Pastellkreide (11,5 x 20,2 cm). Auf der Rückseite der Zeichnung eine Schablonezeichnung und die Aufschrift «Situation einer türkischen Bibliothek (unverändert)». «Die Eisengitter der Mauer sind aus Gussblei und sehr / eng und dekorativ und weiß gestrichen. Dahinter ein Gitterrost mit (?) feine, weiß»; AFLC.



*Istanbul: die Loggia des Museums für orientalische Altertümer, genannt Çini Kiosk.
Darunter: Istanbul: Römischer Sarkophag im archäologischen Museum.
Istanbul: Römische Särge im archäologischen Museum, heute in Hagia Sophia.*



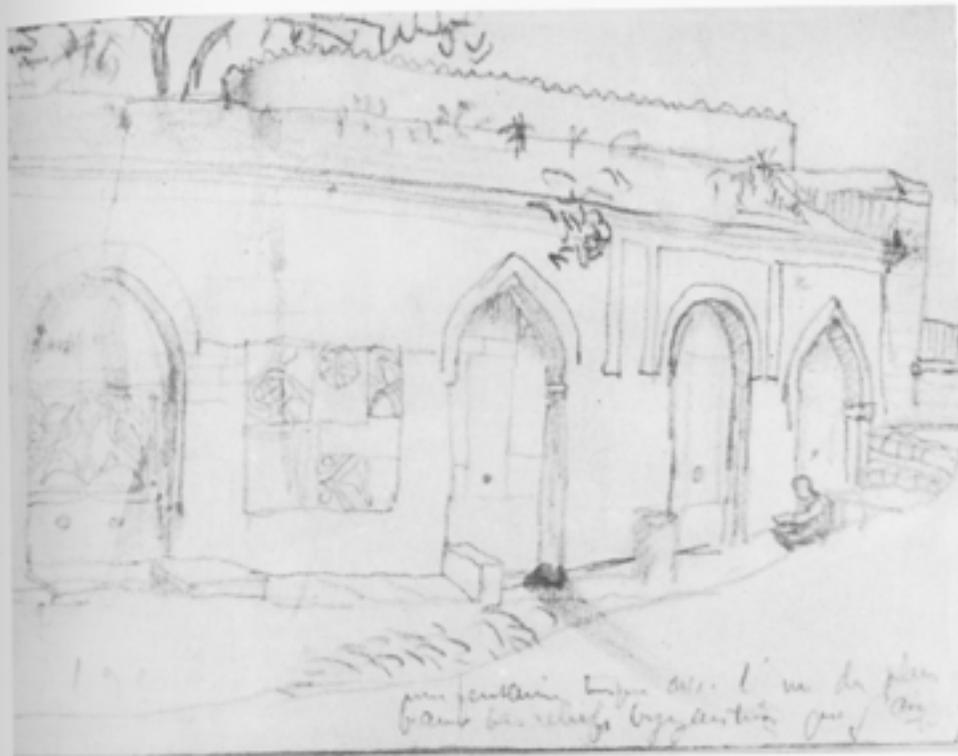
Istanbul: der Brunnen von Tophane auf der Nicati Bey Caddesi.

Darunter: Istanbul: Vase mit Blumen und Getreideähren, Detail der Westseite des Brunnen von Tophane.

Istanbul: Ektasipola in der Nähe des Bazars.

Istanbul: Haus mit Ektasipola, nicht identifizierter Ort.





Istanbul: Brunnen mit Reliefs byzantinischen Ursprungs,
 sitzender Mann, sowie verschiedene Anmerkungen; Juli 1911.
 Bleistift auf Papier (12,3 x 16,3 cm). «ein türkisch
 os(omanischer) Brunnen. Eines der schönsten / Beispiele
 byzantinischer Reliefs, das ich je gesehen habe». AFLC 6083.
 Darunter: byzantinisches Relief des Brunnen der oberen
 Zeichnung.



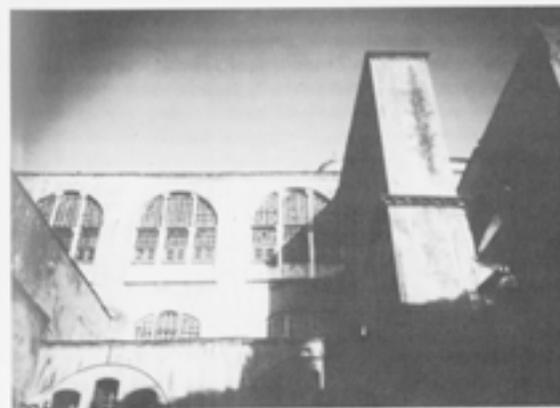
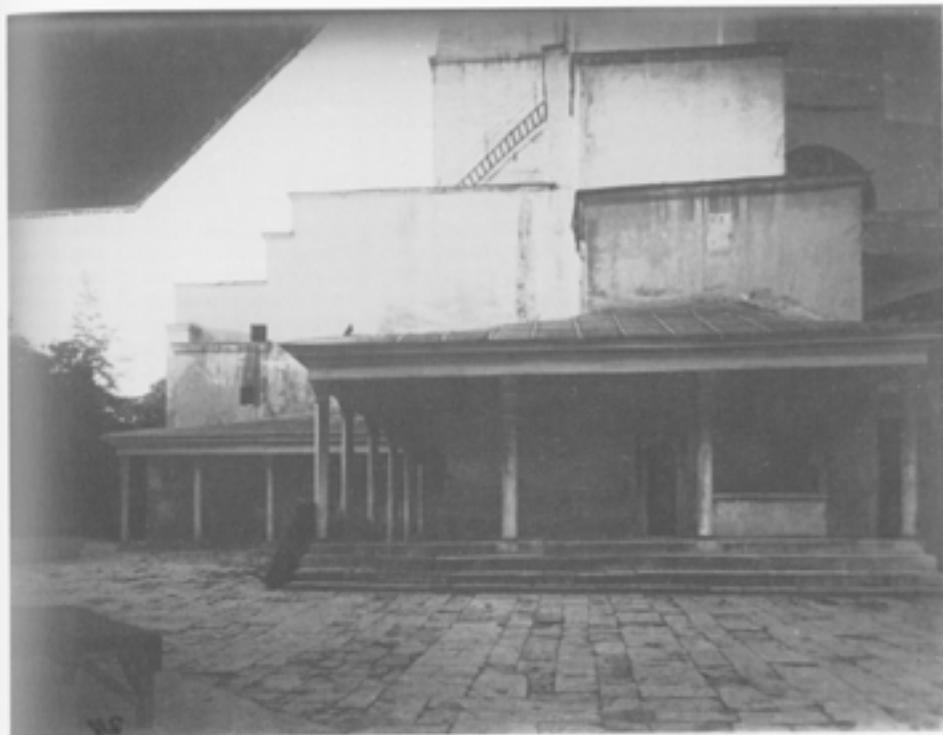
Links: Istanbul; wahrscheinlich Üsküdar, nicht identifizierter Ort.
Rechts: Üsküdar, Brunnen.
Istanbul: Brunnen und Türle in der Nähe des Bazars.
Gegensüber: Istanbul: Hagia Sophia, das Waispantal. (Seite 239).





*Istanbul: Hagia Sophia, die Strebepfeiler des Haupteinganges, Südseite.
 Darunter: Istanbul: Detail der Apsidenfront von Hagia Sophia; Juli 1911.
 (Aus: «L'Art décoratif d'aujourd'hui».)*





*Istanbul: Hagia Sophia, Salivan am Nördlingang.
Darunter: Istanbul: Hagia Sophia, Teilansicht der Westseite.*



*Istanbul: Kirche Hagia Irene, Ansicht vor der Restauration im achtzehnten Jahrhundert.
Darunter: Istanbul: Piyale Paşa Camii in der Nähe von Obmeydan.*

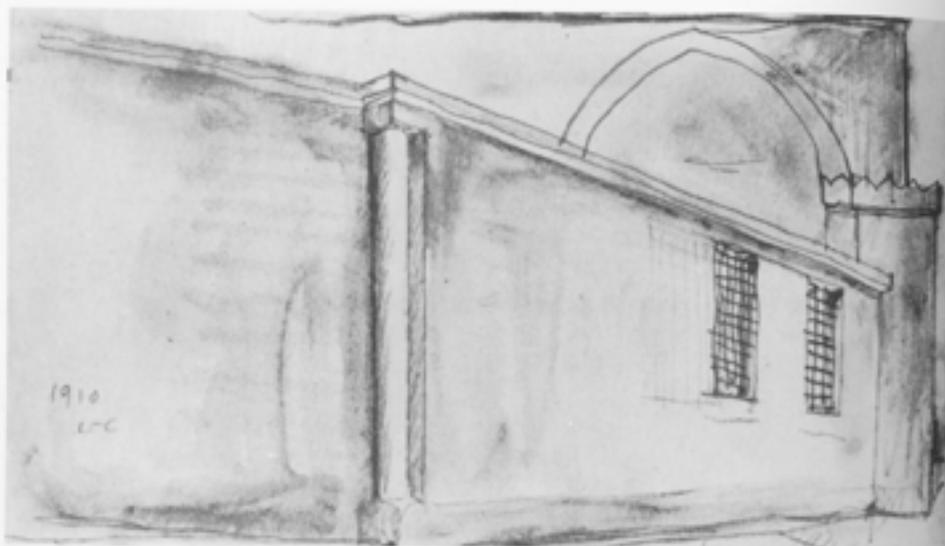




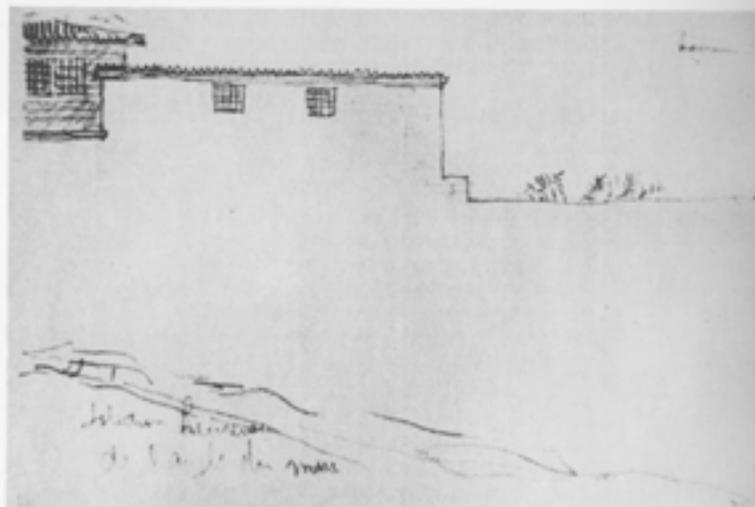
Istanbul: Außenmauer des Friedhofs in Eyüp mit verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (20,4 x 12,4 cm). «1911 Istanbul / im / Friedhof / Eyüp / a ist Himmelblau / b mit grünem, mit gold überarbeiteten Buchstaben / die Eisenspitze erweitert». AFEC 6035, nachdatiert und signiert L.-C.



Darunter: Istanbul: die Straße von Zeyrek und eine Mauer mit großen Nischen; Juli 1911. Bleistift auf Papier mit Spuren von gelber und blauer Pastellfarbe (16,5 x 11,5 cm). AFEC 6074 nachträglich signiert L.-C.

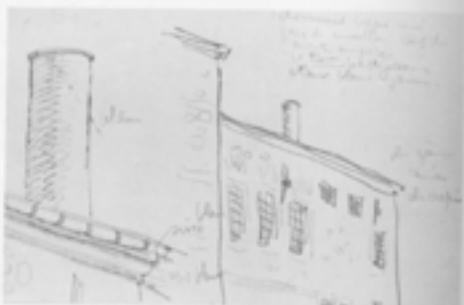
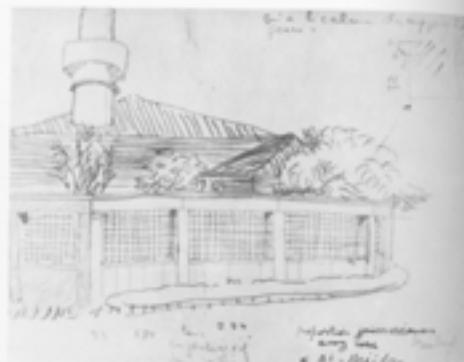


*Istanbul: Umfassungsmauer mit Eckstülpe und Eisengittern; Juli 1911. Bleistift auf Papier (11,2 x 20,3 cm). APLC 6094 ironisch nachdatiert und signiert 1910 L-C.
Darauf: Istanbul: Haus mit Umfassungsmauer und Säule an einem nicht identifizierten Ort; Juli 1911. «Glückliche Lösung / des Mauerwerks». (Aus: M. Gauthier, Le Corbusier ou l'architecte).*





Istanbul: Haus mit Umfriedung und Blumen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (19,9 x 11,6 cm) AFLC 6092 nachgezeichnet L.C.
 Istanbul: Haus mit Umfriedung, Portal, sowie verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. «das Holz des Fensters ist sehr schwarz und der Verputz weiß / Vorsprung 40 cm / Verputz aus Schlamm». (Aus: «Œuvre complète».)
 Istanbul: Straße mit Umfassungsmauern, Vorsprüngen an den Häusern, Blumen, sowie verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. «die Verbindungen sind / aus Holz der Ritz grau gelb in Mauerwerk mit großen Verbindungen ebenfalls gelb (unverständlich)». (Aus: «L'Œuvre complète» n. 22).
 Istanbul: Holztür am Bosporus mit verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (18 x 11,2 cm). «graues Holz, matt schwarz braun». AFLC 6125.



Von links nach rechts: Istanbul: Helwan, wahrscheinlich in der Nähe von Hagia Sophia; Juli 1911. (Aus: «L'Art décoratif d'aujourd'hui»). Istanbul: At Meydan, Hagia Sophia; Haus mit Einfriedung, Böfeme, abgeschlossenes Minarett, sowie verschiedene Aufschriften; Juli 1911. Bleistift auf Papier mit Feder geschriebenen Anmerkungen (12,5 x 16,5 cm). «die die Ruhe des Apparates / griechische / 33 / 180 / genau 240 / diese Verbindung ist lebendig, ohne Anklage / in At Meydan sehr seltene Proportion / Istanbul». AFLC 6130.

Istanbul: Wohnhaus in Pera; Juli 1911. Bleistift auf Papier mit der Aufschrift «Pera» (16 x 13 cm). AFLC 6123.

Istanbul? Möglicherweise Häuser in Pera mit den Details der Dachtraufe, des Kamins, sowie verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (18 x 11,3 cm). «60 / weiß / Zink / weißer Verputz / ein verputzter Kamin / Fassade aus grauem Stein (D) / Verbindungen verdeckt / das Ganze mit Gelb überdeckt / weiß gelber Kalk / unverständlich. /». AFLC 6120.

Istanbul: Baumgruppe mit Einfriedung im Hintergrund des Bazaris, sowie verschiedene Anmerkungen; Juli 1911. «Die Mauer folgt der Bewegung des Untergrundes». (Aus: «Œuvre complètes»).

Istanbul: Haus mit Einfriedung an einem hügeligen Ort, verschiedene Anmerkungen; Juli 1911. «dieser Block ist monumental / und folgt den Bewegungen des Untergrundes... (unverständlich)». (Aus: «Œuvre complètes»).





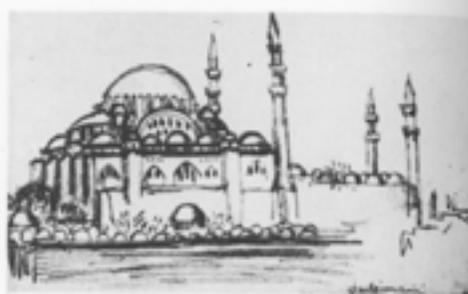
Istanbul: Haus mit profilen
 Vörsprung, verschiedene
 Anmerkungen; Juli 1911.
 Bleistift und Aquavell auf
 Papier (16,9 x 11,5 cm).
 - ohne Lösung / erstmalig
 auf- / grund von a b.
 AFLC 6111 nachträglich
 signiert J=L-C und datiert
 »1911«.
 Darunter: Istanbul: erhaltener
 Garten mit Lambengang,
 Brunnen, verschiedene
 Anmerkungen; Juli 1911.
 Bleistift auf Papier
 (12,2 x 19,4 cm). »falsch /
 das heißt in unrichtigen
 Proportionen gezeichnet«.
 AFLC 6100, nachdatiert
 1911.
 Istanbul: erhaltener Garten
 mit Lambengang, Brunnen,
 verschiedene Anmerkungen;
 Juli 1911. Bleistift auf
 Papier (12,2 x 19 cm). »die
 Aufschrift / ist in rot
 gehalten«.
 AFLC 6001
 nachträglich signiert L-C.



*Obilder: Ansichten von Friedhöfen und Zypressen.
Grabsteine mit Turban, möglicherweise in einem Friedhof nahe dem Tor von
Tiphah.
(Das Photo wurde in der n. 25-28 des «Esprit Nouveau» veröffentlicht).*



*Istanbul (August 1911): Gräber in Hasköy (Öksüzdam),
photographiert am 17. August.*



Istanbul: Luftansicht von Sileymaniye Camii mit den zwei Arlu und im Hintergrund die Kur'inschule vom Beyazit-Turm aus gesehen; Juli 1911. *große Zypressen / Zypressen / hintere Ebene.* (Aus: *Almanach d'architecture moderne*).

Istanbul: Hauptfront der Sileymaniye Camii mit der Mauer des Arlu und monumentales Eingängen; Juli 1911. (Aus: *L'Esprit Nouveau* n. 21).

Mitte: Istanbul: Sileymaniye Camii, Blick von der Kur'inschule aus; Juli 1911. *«Suleimaniye».* (Aus: *Almanach d'architecture moderne*).

Darunter: Istanbul: Sileymaniye Camii, Hauptfront, süd-west; Juli 1911. (Aus: *Atelier de la recherche patiente*).

Gegensüber: Istanbul: Mauer des Arlu der Sileymaniye Camii und Detail eines Portals; Juli 1911. (Aus: *J. Petit, Le Corbusier Lui-même*).

Istanbul: Nordwest-Eingang der Sileymaniye Camii von außen gesehen; Juli 1911. *Blattmaß auf Papier (11,2 x 20,2 cm) AFLC 6087 nachdatiert und signiert 1911 L-C.*

Mitte: Istanbul: Sileymaniye Camii Nordringang zum Arlu, von der Seite der Mauer für islamische Altstätten aus, verschiedene Hinweise auf Details; Juli 1911. *Blattmaß auf Papier (22 x 11,5 cm). AFLC 6095 nachdatiert und signiert L-C 1911.*

Istanbul: Sileymaniye Camii, westlicher Eingang zum Arlu mit Blöcken; Juli 1911. *Blattmaß auf Papier (20,2 x 11,7 cm). AFLC 6103 nachdatiert und signiert 1911 L-C.*

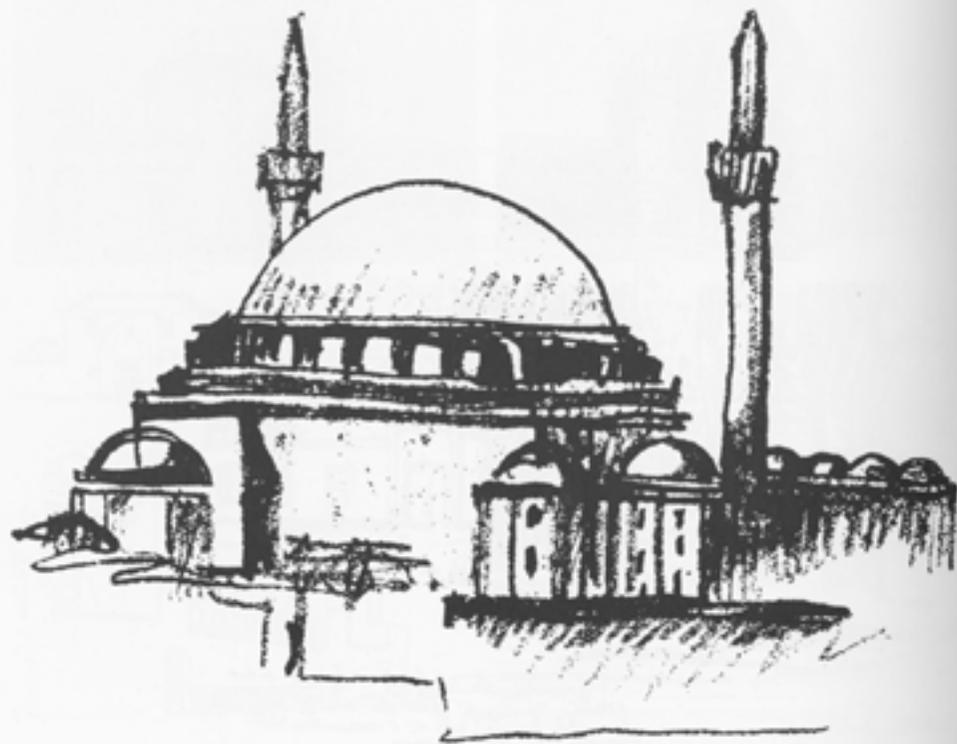
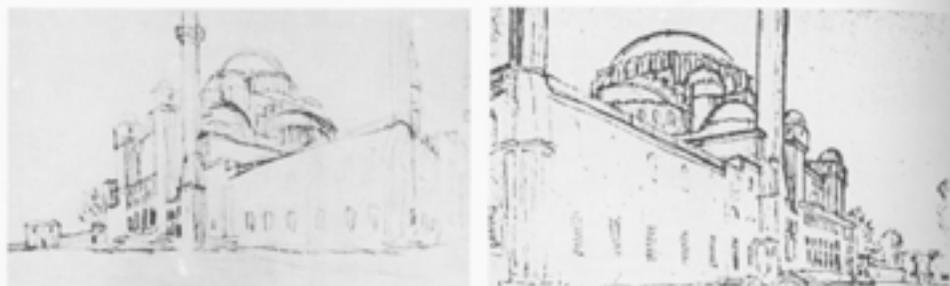
Darunter: Istanbul: Sileymaniye Camii, Inneres des Arlu mit einer Gruppe von Zypressen, Figuren, verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. *«eine Gruppe von Zypressen, deren Ordnung / in der Folge zum Hauptmotiv wurde / (...?) / Sultan Suleiman».* (Aus: *Almanach d'architecture moderne*). (Seite 251).



I grandi caffè dove (o do)
 sono i caffè di S. Pietro di
 le mura di S. Pietro e S. Paolo
 e S. Maria.

S. Pietro di S. Maria.

15

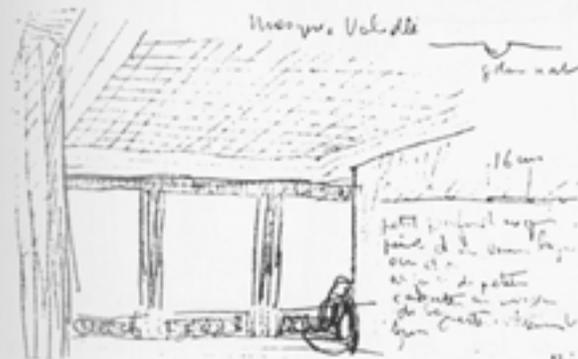
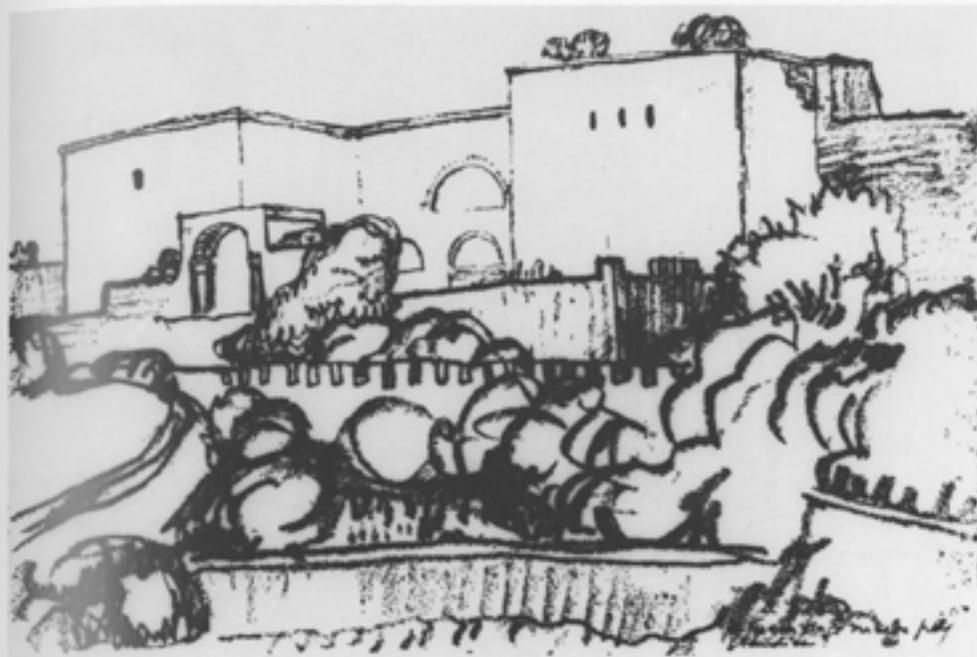


*Istanbul: Süleymaniye Camii, Hauptfront rechts; Juli 1911.
Istanbul: Süleymaniye Camii, Hauptfront links; Juli 1911.
Darunter: Istanbul: Sultan Selim Camii; Juli 1911. (Aus: «L'Esprit
Nouveau».)*



Istanbul: einer der Minarette
 auf der Terrasse von Yeni
 Cami; Juli 1911. (Aus:
 «L'Esprit Nouveau» n. 21).
 Istanbul: Terrasse und
 Treppengang von Yeni
 Cami mit verschiedenen, die
 Dimensionen betreffenden
 Anmerkungen; Juli 1911.
 Bleistift auf Papier
 (12,5 x 19 cm). Auf der
 Rückseite ist zu lesen:
 «Istanbul, Moschee von Yeni
 Abfahrt (?) der Boote».
 AFLC 6088 nachdatiert und
 signiert
 1911L.C.





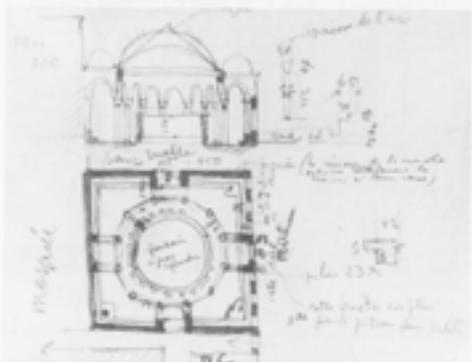
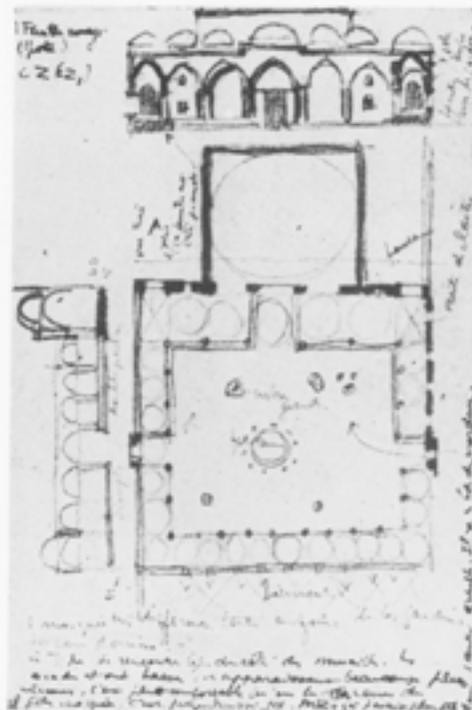
Istanbul: Das goldene Tier bei den Sieben Türmen in
Yıldızlı; Juli 1911. (Ass.: «L'Esprit Nouveau» n. 21).
Daneben: Istanbul: Umgebung der Yıldız Camii mit sitzender
Gestalt, verschiedene Anmerkungen; Juli 1911. «natürliche
Größe 16 cm / kleine exzellente Decke / Malerei aus
goldglänzender Farbe / und aus kleinen gemacht (unverständlich)».
(Ass.: «Galerie complète»).

Istanbul: Valide Camii,
 Detail einer Fliese mit einer
 Darstellung der Kaaba in
 Mekka; Juli 1911.
 »Intellektuellistische
 Vorstellung (so / sagt
 Auguste) oder die Kaaba auf
 einer Kugel / aus Keramik
 in Valide Djami / diese
 Fliese ist überzogen mit einer
 kleinen Einfassung von 6 cm
 im Versatz eines Plasters /
 35 cm / 98».



35 cm.

"Intellektuellistische Vorstellung" (ainsi
 parle Auguste) de la Kaaba, sur un carreau
 de faïence de Valide Djami.
 Le panneau est incrusté avec un petit
 bordure de 6 cm de la calpe blanche d'un plâtré



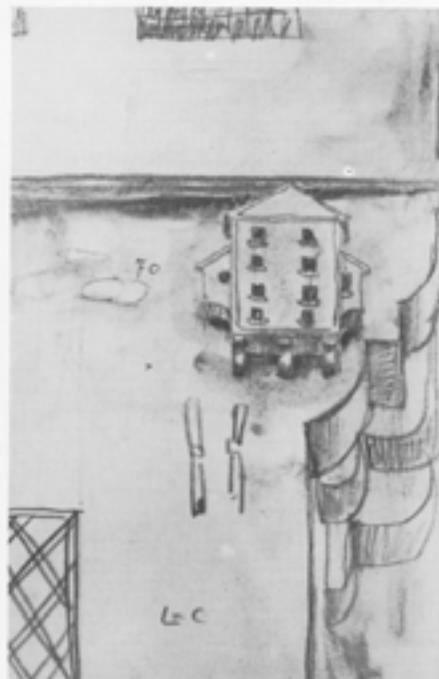
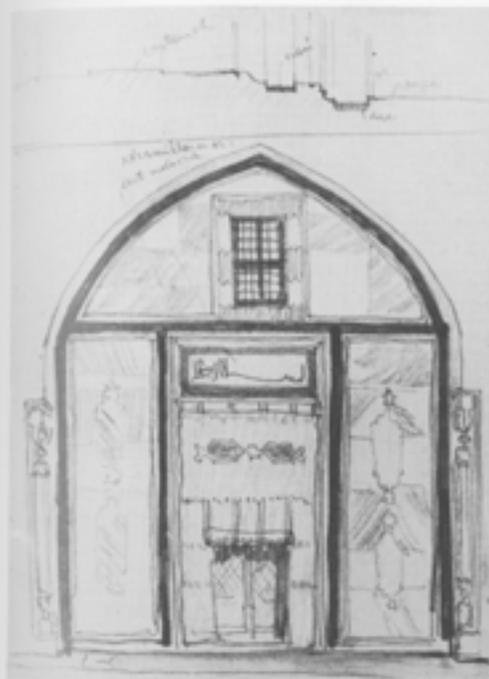
Links: Istanbul: Plan der Kasa Ahmet Paşa Camii (?) mit verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. (Aus: «Almanach d'architecture moderne».)
 «Angelegtes Blatt? / (1 Teil) CZ (CZ) / Ansicht des Gartens / das Fenster ist sehr groß / einfache von den (unverständl.) / ein Saal (?) Fenster auf den Garten / Blumen / 1 Moschee sehr unterschiedlich (unverständl.) im Garten, um sich in der Seite mit Mosaik zu reinigen / Die Arkaden sind niedrig und scheinen sehr viel / intimer; es ist behaglicher als im zweiten Hof / im großen (unverständl.). Er ist auch so groß. Aber dieser scheint größer zu sein / in einer anderen Abtönung. Dort ist grüne Farbe. /»

Istanbul: Südwest von der Kasa Ahmet Paşa Camii beim ägyptischen Bazar, verschiedene Anmerkungen und handliche Details; Juli 1911. Bleistift auf Papier (16,2 x 12,2 cm) mit Spuren roter und grüner Pastellkreide «kornig / Bogenstücke / Stufenboden / Bank / kleine Straße / Freigenbaum / (die Drehung der Stiege / umgibt zur Gänze die / die Säulen an ihrer Basis) / Straßenseite / Straße / Pflaster / dieses Fenster ist / größer, weil die Pfeiler kleiner / WC / Moschee. AFIC 6098 nachgeliefert und signiert 1911L-C.

Rechts: Istanbul: Kasa Ahmet Paşa Camii beim ägyptischen Bazar, Bogenweg der arde.

Istanbul: das Innere der Kasa Ahmet Paşa Camii, einige Anmerkungen; Juli 1911. Bleistift auf Papier mit der Aufschrift «Glas / runde» (11,5 x 18 cm). AFIC 6127.

Istanbul: Die Moschee von Pyale Paşa in der Nähe von Oberramadan.

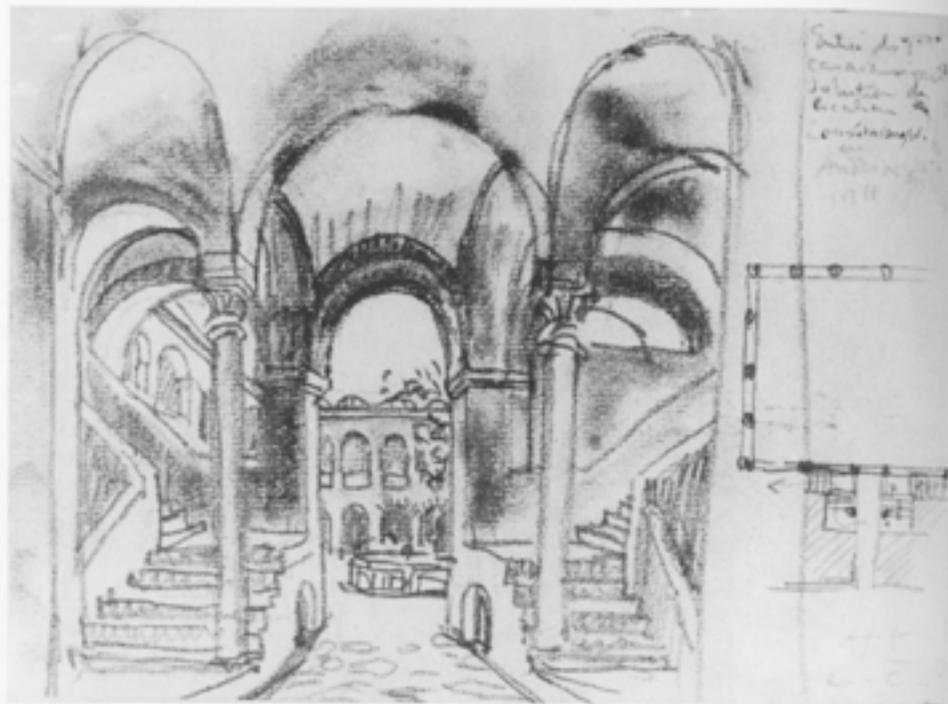


Istanbul: Eingang der
Kata Ahmet Pasa Camii
(siehe p. 258), verschiedene
Anmerkungen und
Grünprofil; Juli 1911.
«schonert und gold /
malachitgrün / rot / gold /
grün / schwarz /
Zierformen». Schwarzer
Bleistift und rote
Pastellkreide auf Papier
(13 x 17,6 cm).
AFLC 6099.

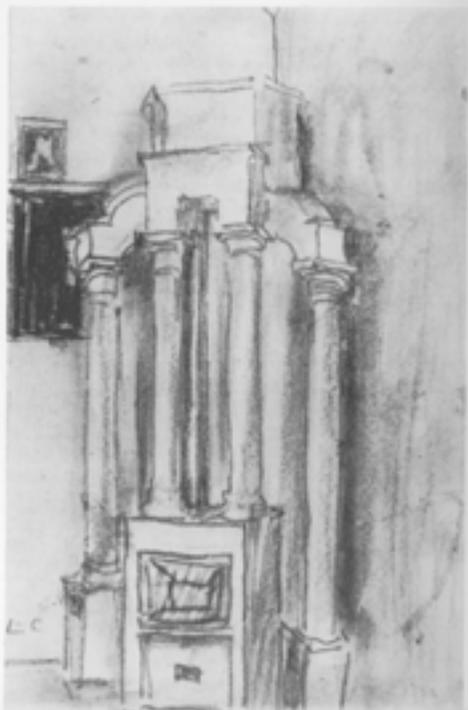
Istanbul: Teilansicht einer
Ecke mit Vergrößerung und
Tafelanschlag; Juli 1911.
Schwarzer Bleistift mit
Spuren von gelber
Pastellkreide auf Papier
(12 x 19 cm). AFLC 6076

nachträglich signiert L.C.
Darunter: Istanbul:
Tafelanschläge mit Detail
einer Säule und eines
Bogens in Egipten; Juli 1911.
Bleistift auf Papier,
Anmerkungen

(20 x 11,4 cm). «Bisler
Pfand / 15 / 9 / 12 mm /
250 / Tafelanschläge in
Egipten in braunen Bretchen,
die magbare Kassetten
bilden. / gefälliger Effekt
des dunklen Holzes mit den
dunklen Lüchen wie eine
Architektur». AFLC 6117.



*Itinbild: Ansicht des Eingangs zur Karawanserai von Edirne mit Plan und verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (23,7 x 17 cm) nachträglich signiert J.-L.C. «Eingang der / Karawanserai / Lösung der / Treppen / Konstantinopel / oder Adrianopel? / 1911 /». AFLC 6307.
 Itinbild: vier an eine Wand mit Nische gelagerte Säulen; Juli 1911. Schwarzer Bleistift mit gelber Pastellkreide auf Papier (12,5 x 19 cm). AFLC 6080 nachträglich signiert L.C.*

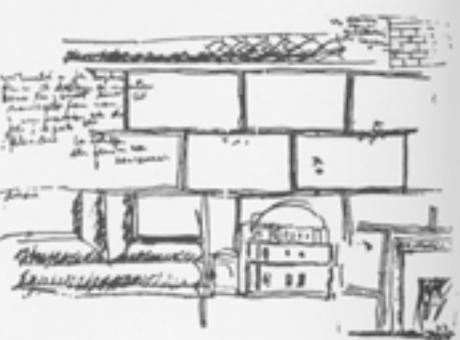
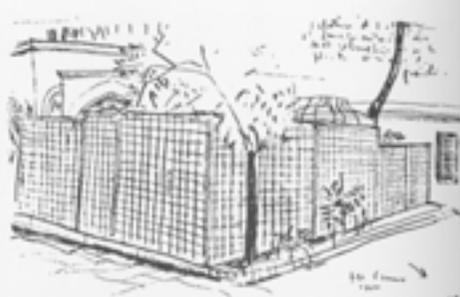




Istanbul: Umfassungsmauer eines Friedhofs in Egipt mit Säulen und Zypressen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (12 x 19,5 cm). AFLC 6086 nachträglich signiert L.-C.
 Istanbul: Brunnen mit Blüten und sitzender Gestalt; Juli 1911. Bleistift auf Papier (19,2 x 11,5 cm). von Schneidermann AFLC 6121 signiert J.
 Istanbul: Die Schlangensäule von Plata in der Nähe des Hypodroms mit einer Anmerkung; Juli 1911. Bleistift auf Papier (13 x 18,4 cm). «die berühmte Säule / von Asimov» (?) AFLC 6079 nachträglich signiert L.-C.
 Darunter: Istanbul: Grabsteinstümpfe in Egipt, verschiedene Anmerkungen; Juli 1911. Bleistift und Aquarell auf dünnem Karton, mit Feder geschriebener Anmerkung von Octave Mathéy. AFLC 2854 unterzeichnet und datiert Chézy Egipt 1911. Aus dem Zyklus von «Langage de pierre».



Links: Istanbul: die Apsiden der Kirche des Heiligen Geistes; Juli 1911. Bleistift auf Papier mit der Aufschrift «Kilise Djami» (16,5 x 12,5 cm). AFLC 6081 nachdatiert und signiert 1911 L.C.
 Istanbul: Ansicht des Apsiden von Valentinus; Juli 1911. Bleistift auf Papier (17 x 12,5 cm). AFLC 6115 signiert J.
 Istanbul: der Apsiden von Valentinus und Detail des Bauwerks mit verschiedenen Anmerkungen; Juli 1911. Bleistift auf Papier (20,5 x 11,5 cm). «Vergrößerung 1/5 / dieses / Geistes / ist unglaublich / klein / 6 cm / der Apsiden in Istanbul 9 oder 10 m /». AFLC 6124.



Rechts: Istanbul: Haus mit Einfriedung an einem nicht identifizierten Ort; Juli 1911. «Einfassung eines türkischen Hauses mit kleinem Friedhof runderen (unverständlich.) grünersteinen Eisons». (Ans: «Euvre complètes».)
 Istanbul: Detail eines Geistes, Tüllende des Kuppel, Fenster und Brunnen mit großer Zypresse in Taksim; Juli 1911. «eine Runde eines Geistes (unverständlich.), noch ein Wassertröpfel (unverständlich.)» (Ans: «Atelier de la recherche patientes».)
 Istanbul: Detail einer Türe in Hagia Sophia; Juli 1911. «eine turbi in St. Sophia / aus Marmorplatten gefertigt / deren Verbindungen sind / für uns sehr (unverständlich.) / der Eindruck ist der eines (unverständlich.) / die Lösung des Fensters ist / glücklich / Die Anwendungen / sind / in der Breite / beliebig». (Ans: «Euvre complètes».)

DER PARTHENON

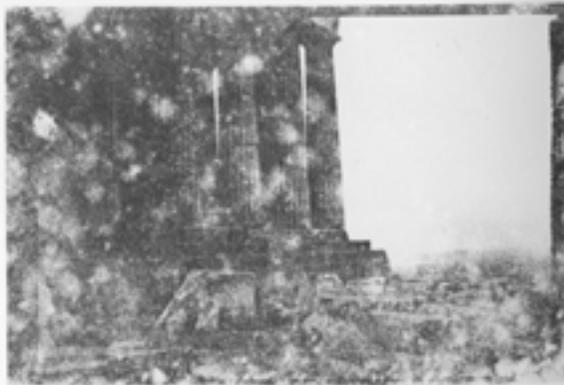


Athen (September 1911) Janneret, wie ihn August Klipstein sah; September 1911. (Aus: J. Petit, *Le Catholice Lisi Mline*).
Daraunter: Leuchtthurm auf der St. Georgs Insel (?).





○ Athen: Ansicht der Akropolis von Norden aus; September 1911. (Aus: J. Pott, *Le Corbusier Lui-même*).
Mitt: Athen: Ansicht der Westfront der Akropolis; September 1911. (Aus: J. Pott, *Le Corbusier Lui-même*).
Athen: die Akropolis und der Parthenon von Norden aus gesehen; September 1911. (Aus: «Une Maison – un Palais»).





Athen: Klipstein von hinten, neben einem der Kapitelle des Parthenons,
 fotografiert von Janneret.
 Gegenüber: Athen: Janneret neben den Trümen einer der Säulen an der linken
 Parthenonseite. (Die Photo wurde im «Albumach / Architectur Moderne»,
 p. 69 veröffentlicht).
 Athen: Parthenon, Teilansicht der Nordseite.



Athen: Nordseite des Erechtheions.
Darunter: Athen: Säulengang der Cella des Parthenons.





*Adam Jannet neben der
Celle des Parthenons.*

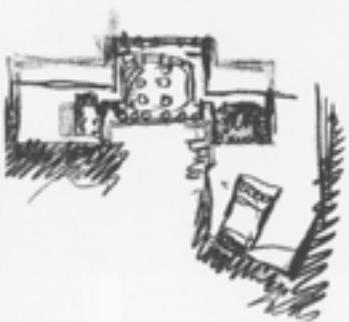


Athen: das Parthenon, Triebansicht der nord-westlichen Seite, September 1911. Bleistift und Aquarell auf dünnem Karton (21,5 x 13 cm). AFLC 2850 unterzeichnet und datiert Athènes ChJ1911. Aus dem Zyklus «Langage de pierre».

Mitte: Athen: der Treppenaufgang der Propyläen und der Tempel der siegreichen Athene, September 1911. (Aus: «L'Atelier de la recherche patiente».)

Athen: Der Parthenon, von der Säulenhalle der Propyläen aus gesehen, September 1911. (Aus: «L'Atelier de la recherche patiente».)

Darunter: Athen: Der Südeingang der Propyläen, vom Parthenon aus gesehen, September 1911. (Aus: «L'Esprit Nouveau» n. 13).
Athen: Propyläen und der Tempel der siegreichen Athene, September 1911. (Aus: «L'Esprit Nouveau» n. 13).



Athen: Teilansicht der Propyläen; September 1911. Bleistift und Aquarell auf Papier (26,3 x 17 cm).

APLC 2849; unterzeichnet und datiert Athen; 1911C&Jt. Aus dem Zyklus der «Langage de pierre».

Darunter: Athen: der Parthenon. Teilansicht der nördlichen Seite; September 1911. Bleistift und Aquarell auf dünnem Karton gelächtem Papier (21,5 x 11,5 cm). APLC 2851; unterzeichnet und datiert Athen; 1911C&Jt. Aus dem Zyklus der «Langage de pierre».

Athen: zwei Studien der Propyläen; September 1911. (Aus: «L'Atelier de la recherche patiente»).



Athen: Akropolis-Museum:
eine der Korai aus dem
VI. Jahrhundert.
Athen: Nationalmuseum
Kopf der Korai der
Akropolis.
Darunter: Athen: Akropolis-
Museum, Teil der Front des
Tempels der Athena.



DER PARTHENON



Athen: Kouros im Akropolis-Museum.
Athen: Akropolis-Museum, Statue des Hekatompedon, dreigestaltiger Niros.
Darunter: Athen: Nationalmuseum, Kouros des Peisidos-Tempels von Kap
Sounion.
Athen: Akropolis-Museum, eine der Kora.





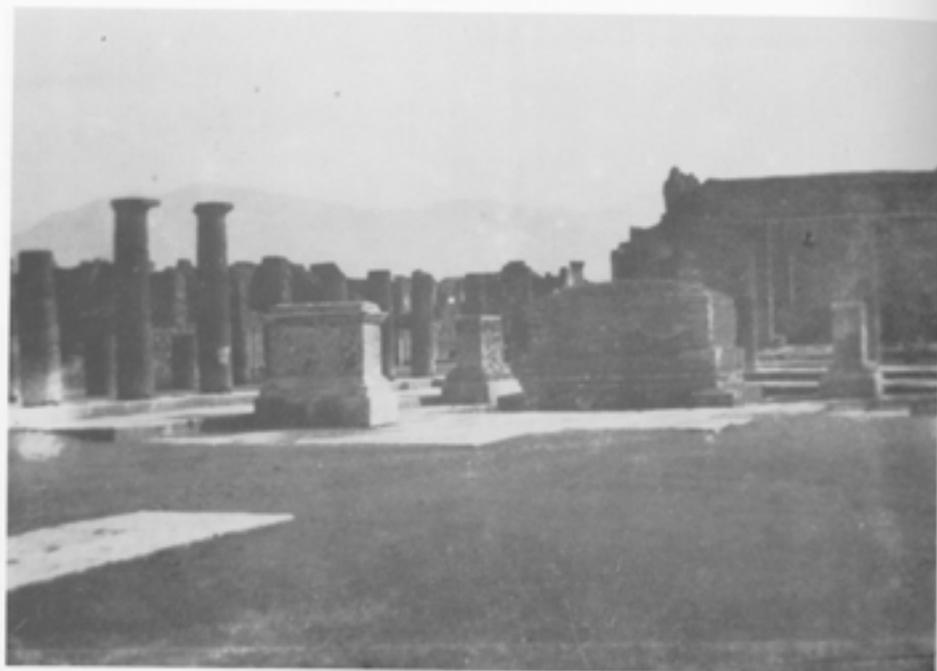
Delphi: der Apoll von Delphi; September 1911. (Aus:
 «L'Atelier de la recherche patiente».)
 Reims: Delphi: Landschaft mit heiliger Stätte, September
 1911. (Aus: «Une Maison – un Palais».)
 Missolonghi oder Patras: Landschaft mit Boot und Bauernhaus
 und dem Himavos gegenüber; September 1911. (Aus:
 «L'Atelier de la recherche patiente».)



e l'appui Volpige

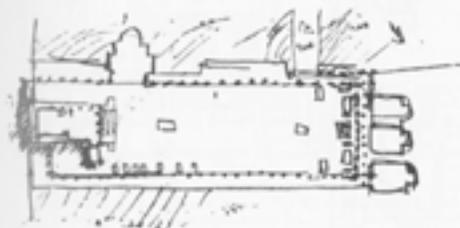
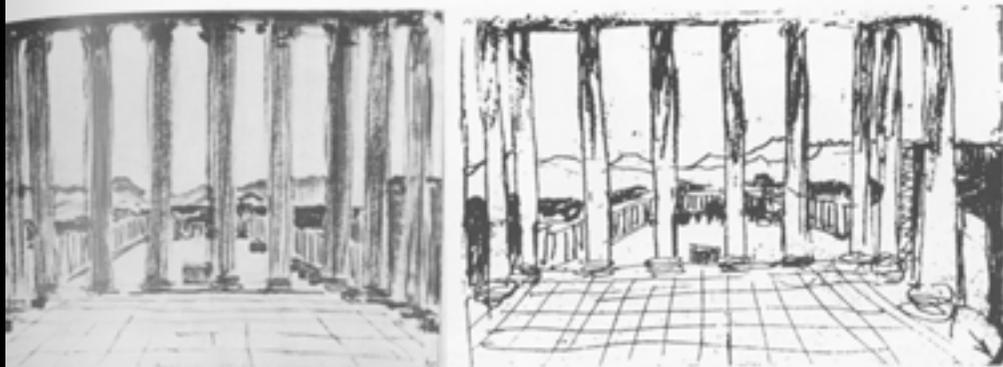


Athen: Haus mit großem, baumbestandenen Hof.
Athen: Szene aus einem Café mit Klipstein auf der rechten Seite und zwei
nicht identifizierten Personen.
Darunter: Athen: Straße mit Karren und Haus mit großen Zypressen.



Pompeii (Oktober 1911): das Forum, vom Jupiter-Tempel aus gesehen.
 Darunter: Pompeii: Teilansicht der Via dell'Abbondanza.
 Pompeii: Plan des Jupiter-Tempels auf dem Forum, Oktober 1911 mit
 verschiedenen Anmerkungen (spätere Übertragung eines vorhergehenden
 Originals). •Pompeii/Tempel des Jupiters / die Maße sind dort / aufgrund /
 dieser Schönheit). (Aus: «Le Modulor»).

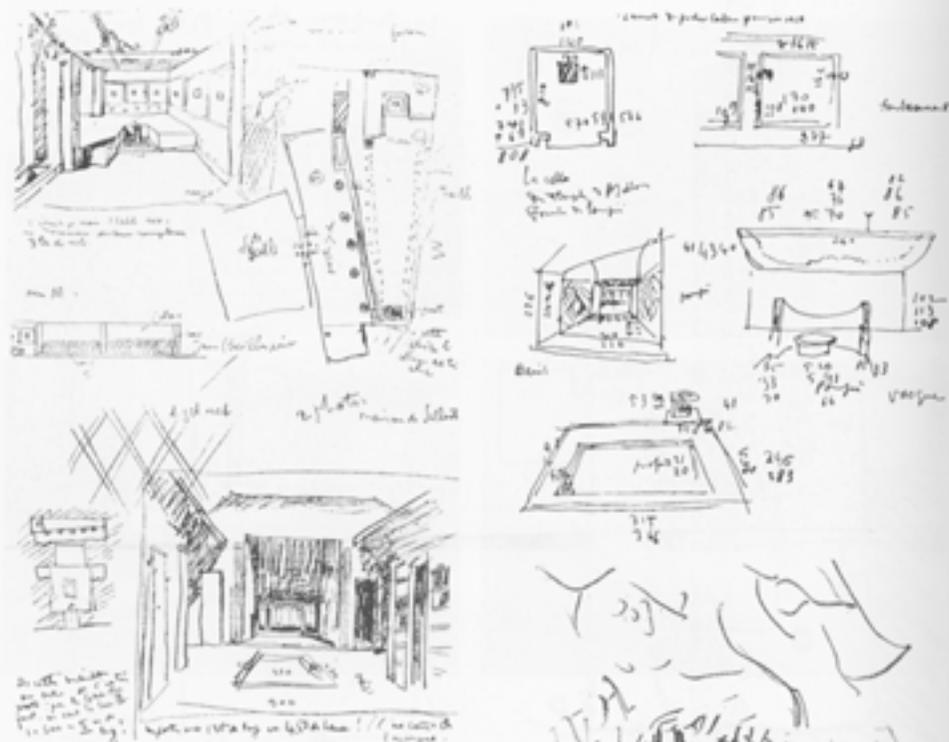
"Les mesures pour la coupe de
 cette grande"



Pompeii: das Forum vom Jupiter-Tempel aus gesehen mit den zurückaufgestellten Säulen; Oktober 1911. Bleistift und Aquatint auf dünnem Karton (30,5 x 23,5 cm). Datiert und unterzeichnet Pompeii 1911CMJp. ALC 2839. (Aus dem Zyklus «Langage de pierres».)
 Pompeii: das Forum vom Jupiter-Tempel aus gesehen mit imaginären zurückaufgestellten Säulen, Bleistiftstudie der vorhergehenden.
 (Aus: «L'Esprit Nouveau» n. 15).
 Mitte: Pompeii: das Forum vom Jupiter-Tempel aus gesehen; Oktober 1911.
 (Aus: J. Petit, *Le Corbusier Lui-même*).
 Darunter: Pompeii: Plan des Forums mit der Aufschrift «Straße»; Oktober 1911 (Aus: «L'Esprit Nouveau» n. 15).



Pompeii: das Forum in der an das Heiligtum der Larven angrenzenden Zone.
 Pompeii: Altar und Vase im Hintergrund der Via dei Sepolcri (Gräberstraße).
 Pompeii: Forum, Cella des Apollo-Tempels und Eingangsportal.
 Gegenüber, links: Pompeii: Plan des Hauses der Silbernen Hochzeit, Oktober 1911. (Aus: «L'Esprit Nouveau» n. 15).
 Pompeii: Draufsicht des Atriums des Hauses der Silbernen Hochzeit, Oktober 1911. (Aus: «L'Esprit Nouveau» n. 15).
 Rechts: Pompeii: Casa del Poeta Tragico, Plan mit verschiedenen Anmerkungen, Oktober 1911. «Casa del Poeta Tragico, (7) / 3 Photos / Brumen / Freie Seite ... / 1 Stufe / Zeichnung des Bodens / Stufe / Wasserbecken / a b / m und n typisch». (Aus: «L'Esprit Nouveau» n. 15).
 Pompeii: kleines Schlafzimmer mit zwei Türen und Fenster, Oktober 1911. (Aus: «L'Esprit Nouveau» n. 15). (Seite 365).



Pompeii: Antium des Hauses von Sallust mit verschiedenen planimetrischen und detailbezogenen Hinweisen; Oktober 1911. «es war die Anschauung eines Tisches mit / einer Mauerkonstruktion an der Stelle von 3 Diwanen / Öffnung / Portikus / das kleine / Fenster ist / absolut elegant / Mauer M / weiß / rot / gelb / hornales Gitterwerk / 2 Photos / Man betritt dieses Haus / und es ist sehr würdevoll; von der Bank (?) bis zum Hintergrund sieht man den Landwegung / Die Öffnung ist 5 m breit / die Türen sind 1,80 hoch und 4,50 hoch! Es ist wie in den Museen». (Aus: «L'œuvre complète».)

Rechts: Pompeii: Details des Inneren mit Plan der Cella des Apollo-Tempels am Forum und Thronmehlschen; Oktober 1911. Später wieder aufgenommen mit der Hinzufügung der Zelle «sacred de poche» 1930 Pompeii. «Die Cella des Apollo-Tempels auf dem Forum von Pompeii / Becken Pompeii / Umbau / Bilder Pompeii (Spätere Umfassung eines vorhergehenden Originals). (Aus: «L'œuvre complète».)

Pompeii: Kleine Nische mit verschiedenen Blumen; Oktober 1911.

(Aus: «L'œuvre de la recherche patiente».)

Gegenüber: Pompeii: Forum, Tempel der Venus und des Apollon, Sommer-Stein der Diwanen Sappho und Erinna.

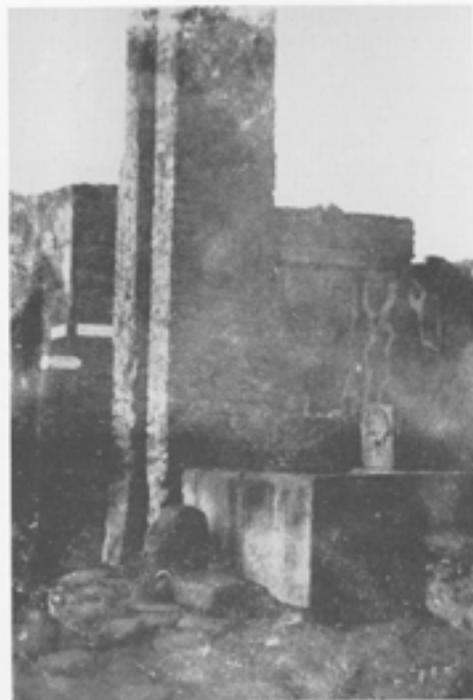
Pompeii: der Vierportikus der Gladiatorenkassette. (Seite 367).



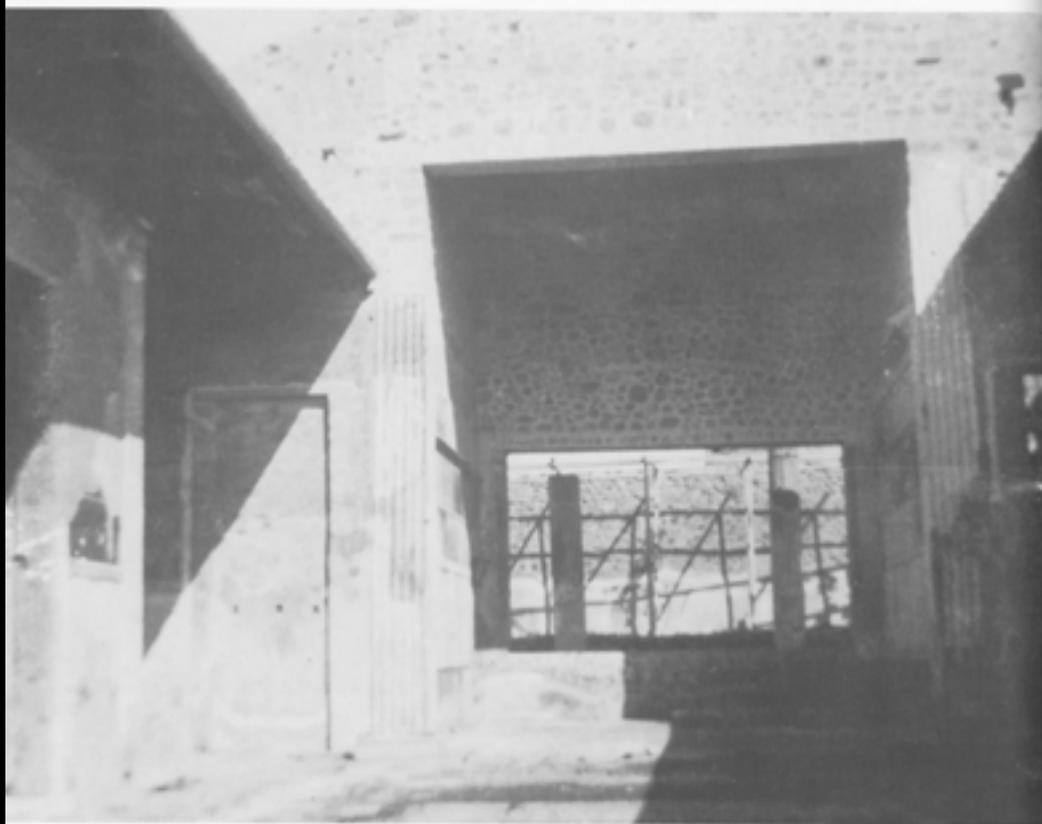




*Pompeii: Schöngang entlang der Via dei Sepolcri.
Pompeii: das Areal des Utrinum und Bogengänge der Zille an der Via dei
Sepolcri.
Darunter: Pompeii: Via dei Sepolcri.*



Links: Pompei: Öffentliches Grab bei der Atrium von Mamia an der Porta Ercolanense.
 Pompei: Via dei Sepolcri.
 Pompei: Nymphentempel und Garten des Hauses von Marcus Lucretius.
 Rechts: Pompei: der Brunnen des Kreuzweges auf der Via di Stabia.



*Pompei: Atrium des Hauses von Sallust.
Gegenüber: Pompei: Altar auf der Via dei Sepolcri. (Seite 371).*



Rom (Oktober 1911): Piazza del Campidoglio von der Terrasse des Senatspalastes aus gesehen. Die Pflasterung ist die Originale aus dem 19. Jahrhundert vor der Umarbeitung in den Dreißiger Jahren auf der Grundlage von Zeichnungen Michelangelos.
 Gegenüber: Rom: Der Turm von S. Onofrio am Gianicolo.
 Rom: Die Marc-Aurel-Statue in der Piazza Colonna.
 Rom: Piazza Migueli.
 Rom: Piazza Spagna.





Rom: San Pietro in Montorio.
Darunter: Rom: San Pietro in Vincoli.
Rom: Das Pantheon.
Gegenüber: Rom: Treppenanfang der Villa Medici.
Rom: Garten der Villa Medici.
Rom: der Park der Villa Medici. (Seite 375).

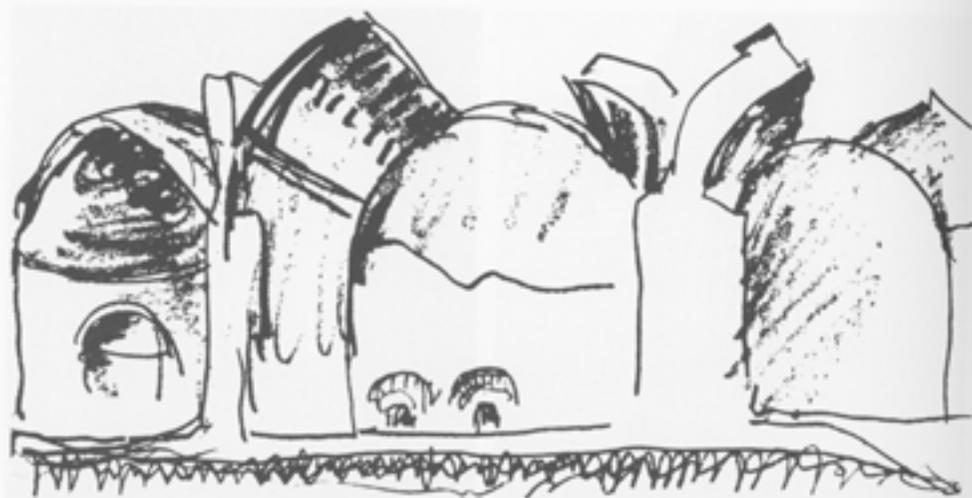




Rom: St. Peter, Ansicht von der Sakristei des Marchionni aus.
Rechts: Rom: St. Peter, Detail der Apsis.
Darunter: Rom: St. Peters Platz und Piazza Rosticci, von der Sakristei des Marchionni aus gesehen.



Rom: Das Kolosseum gegen Villa.
Rom: Ansicht von Santa Maria Maggiore.
Rechts: Rom, die Cataculta-Thermen.



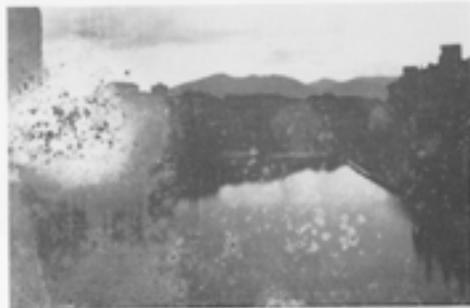


Rom: das Forum Romanum, die Basilika des Maxentius, vom Tempel der
 Discurus aus gesehen.
 Darunter: Rom: Forum Romanum, Tempel des Antonius und der Faustina,
 vom Palatin aus gesehen und Tempel der Vestalinnen mit den beiden, in Carnet
 n. 5 studiertes Becken.
 Gegenüber: Tivoli, Villa Adriana, Oktober 1911. (Ans: «Urbanimes».)
 Darunter: Rom: Forum Romanum, Maxentius-Basilika.

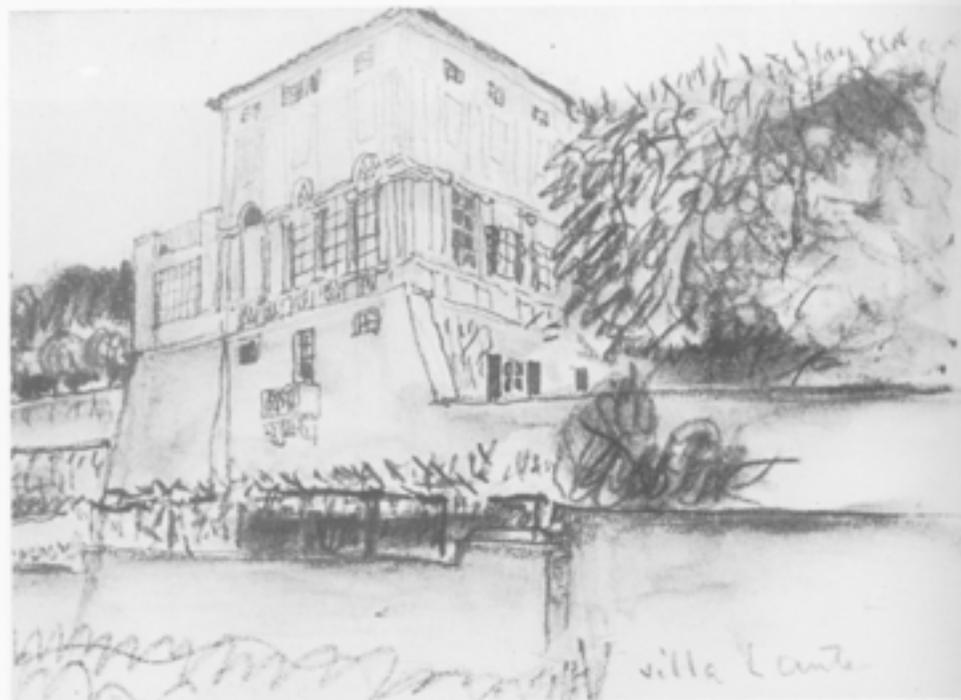


Rome: des Stadium des Domitian.





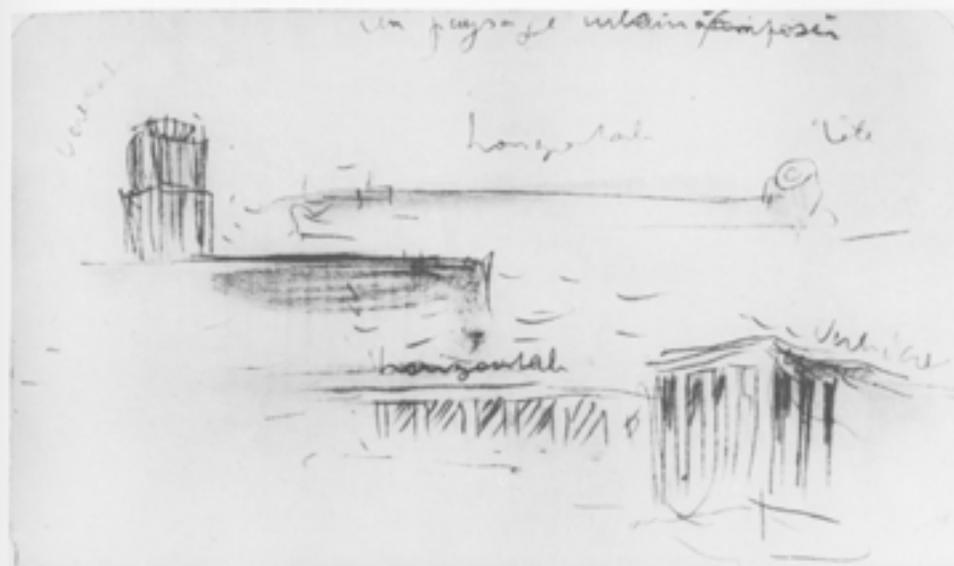
Rom: die Kirche des Divot und das Trajanische Forum von der Balustrade des Palatins aus gesehen.
 Danach: Rom: der Tiber, nicht identifizierter Ort.



Rom: Villa Lante auf dem Gianicolo; Oktober 1911. Schwarzer Bleistift und grüne Pastellkreide auf Papier (18 x 13 cm) mit der Aufschrift »Villa Lante«. APLC 6110.

Rom: Villa Lante (Giulio Romano); Details des Eingangs vom Spazierweg des Gianicolo aus.





Rom: Terre delle Milizie und verschiedene Typen von Colonnaden mit verstreuten Anmerkungen; Oktober 1911. «eine urbane Landschaft zusammensetzen / horizontal / Kopf / vertikal / horizontal». (Aus: «Atelier de la recherche patiente»).

Darunter: Rom: Pyramide des Gaius Cestius und Mausoleum der Cecilia Metella; Oktober 1911. (Aus: «Atelier de la recherche patiente»).

Rom: die Fiale im Hof des Belvedere; Oktober 1911. «diese Form ist / besondersartig und / ebenso schön wie der Omphalos Nabel / des Apollo-Tempels / in Delphi». (Aus: «Atelier de la recherche patiente»).





Tivoli: Villa d'Este:
Ansicht von der Terrasse.
Tivoli: Villa d'Este, die
Spina.
Capri: Tivoli: Villa
d'Este, die Fontana della
Civita. (Seite 385).





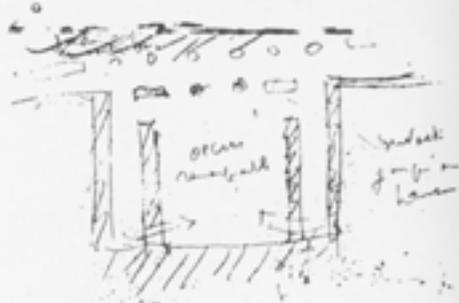


Rom: Villa Adriana, Detail der Apsiden des Palazzo mit verschiedenen Anmerkungen. «MN gr Adrian / (unverständlich)». (Aus: «L'Esprit Nouveau» n. 15).

Mitte: Rom: Villa Adriana, Teilansicht der linken Mauer des «Pecile», vom Apsisportal aus gesehen; Oktober 1911. (Aus: «L'Esprit Nouveau» n. 15).

Rom: Villa Adriana, Plan und Ansicht eines Saales; Oktober 1911. «bis hinauf offen». (Aus: «L'Esprit Nouveau» n. 15).

Darunter: Rom: Villa Adriana, die Mauer des «Pecile», von der Villa dell'Isola aus gesehen; Oktober 1911. (Aus: «L'Esprit Nouveau» n. 15).

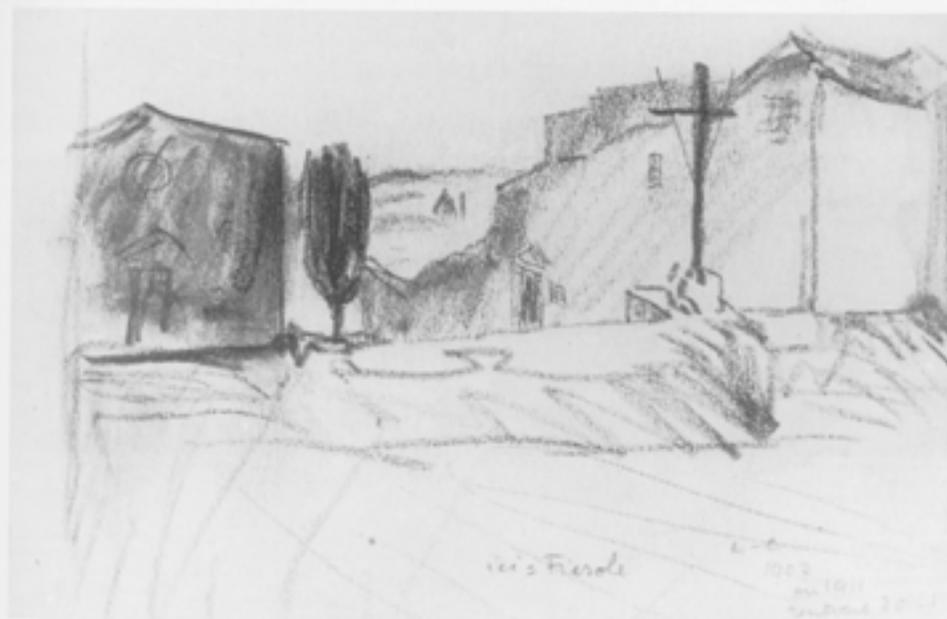
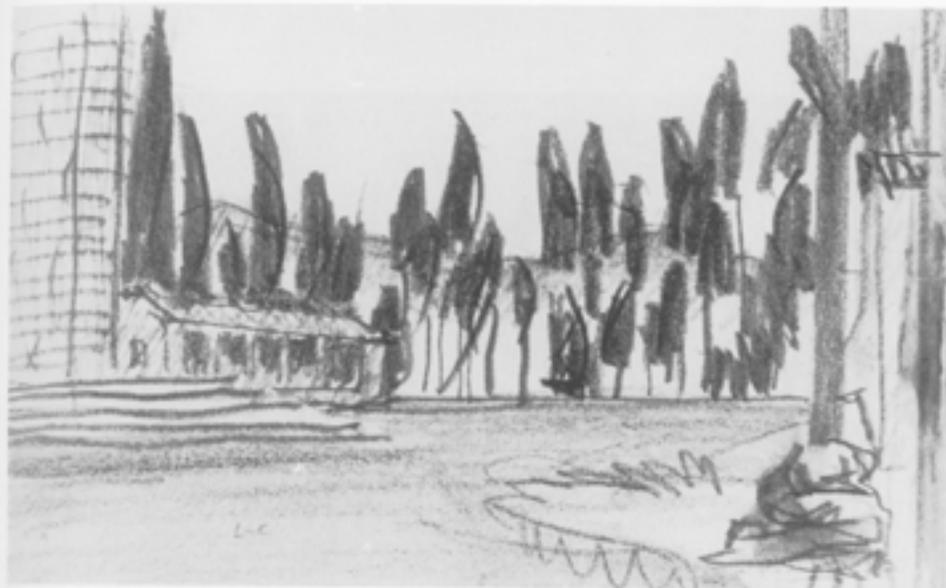


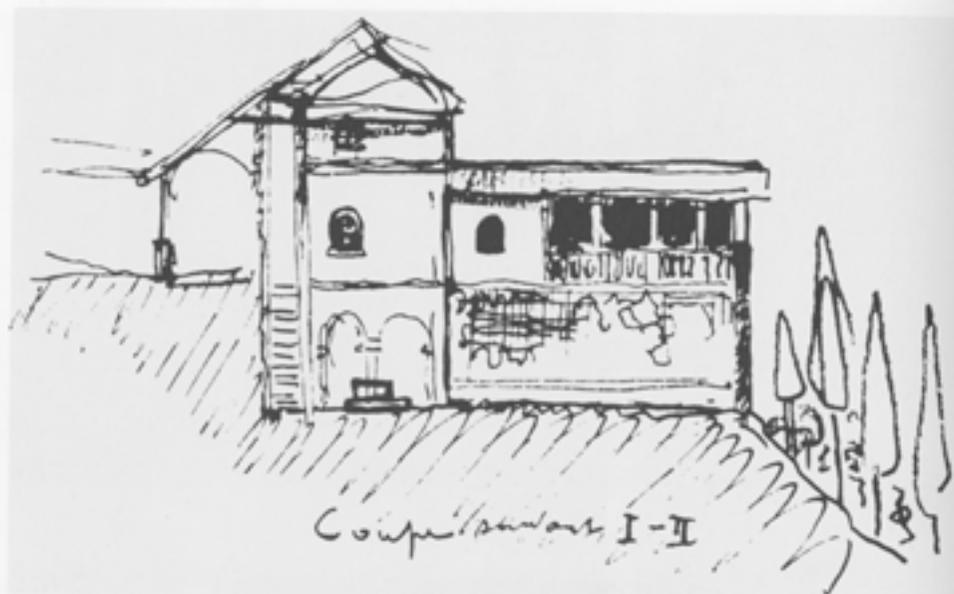


Links: Umgebung von Rom; nicht identifizierter Ort.
 Rechts: Rom; Nationalmuseum.
 Rom; nicht identifizierter Garten.



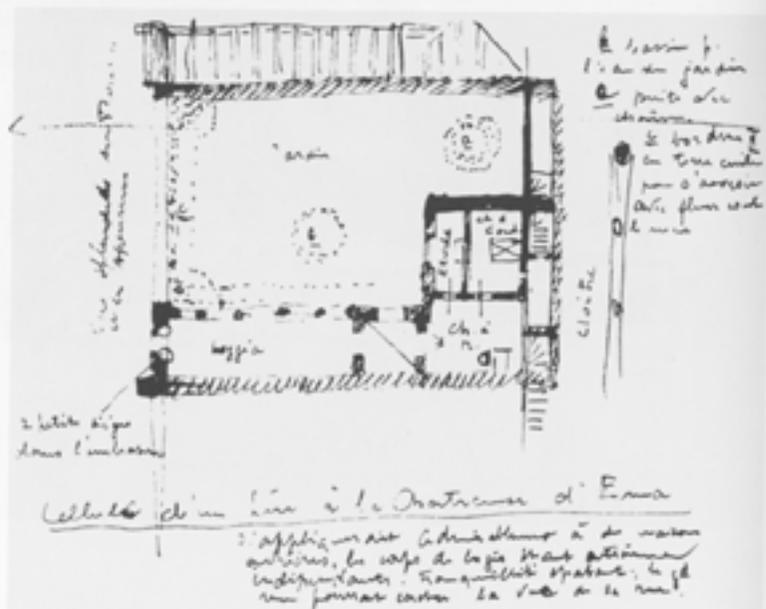
Firenze (Oktober 1911): Fassade von Santa Maria Novella.
 Firenze: Detail der Campanile von Giotto.
 Gegenüber: Fassade (Oktober 1911) Bleistift und Buntstifte auf Papier
 (20,2 x 12 cm). AFLC 6108 nachträglich signiert L.-C.
 Fassade: die Kirche von San Francesco mit Zypressen und Kormoran; Oktober
 1911. Hier = Fassade / L.-C. / 1907 oder 1911 / aus dem Orient
 zurückkehrend. Bleistift und Pastellstifte auf Papier (20 x 12,8 cm).
 AFLC 6109 nachträglich signiert L.-C. (Seite 389).





Compensatori I-II

Florenz: die Certosa di Enza im Galluzzo, Ausschnitt mit Anmerkungen; September 1907. «Ausschnitt nach I II». (Aus: J. Pöhl, Le Corbusier Lui-même).
 Darunter: Florenz: die Certosa di Enza im Galluzzo, Plan einer Mönchszelle mit verschiedenen Anmerkungen; September 1907.
 «Handvoller Ausblick über Florenz und den Appennin / c / Garten a / b / Zelle eines Bruders in der Certosa di Enza / b Wärme für das Wasser für den Garten / a Brunnen mit Kette / c Einfassung / in Terracotta / um sich setzen zu können / mit niedrigen Blumen (?) / Loggia / Schlafzimmern / Studio / Koffraum / Kreuzgang / zwei kleine Sitze / auf einem Unterbau. Ich würde es mit Bewandlung bei Häusern / für Arbeiter anwenden, der Blick der Zelle ist zur Gänze / unabhängig. Überraschende Ruhe; die große / Mauer könnte der Sicht von der Straße aus verhängen». (Aus: J. Pöhl, Le Corbusier Lui-même).





Pisa (Oktober 1911): das Baptisterium, vom Vorplatz des Domes aus gesehen.
 Darunter: Pisa: Totalseite der Friedhofsmauer mit darübergelegtem Bild.
 Pisa: das Tor von Bonanno Pisano am Dom, Detail des Portals.

Abb. auf der folgenden Seite (192):
 Pisa: Dom, Baptisterium und Mauer der Cortina, Oktober 1911.
 (Aus: «L'Atelier de la recherche patiente».)
 Pisa: die Apsis des Domes und der Schiefe Turm, aus dem Gedächtnis
 gezeichnet, die Neigung nach der falschen Richtung; Oktober 1911. (Aus:
 «L'Atelier de la recherche patiente».)

