

Bündner Monatsblatt

2/2004 Zeitschrift für Bündner Geschichte, Landeskunde und Baukultur



Das Garbald-Projekt

Jürg Ragetti

Das Anwesen der Villa Garbald in Castasegna hat lange Zeit im Dornröschenschlaf gelegen. Das Haus, das sich unmittelbar an der Grenze zu Italien befindet, war nur Insidern als Werk von Gottfried Semper, einem der führenden und einflussreichsten europäischen Architekten des 19. Jahrhunderts, bekannt. Das hat sich nun vollständig geändert; das Haus und seine neuen Bewohner sind ins Rampenlicht gerückt. Wachgeküsst – die Villa und der Garten sorgfältig restauriert und mit einer Dependance im Garten erweitert – ist der Ort mit neuem Leben erfüllt. Ab 2004 wird die Anlage von der ETH Zürich als Aussenstation und Seminarzentrum genutzt. Damit wurde die visionäre Idee des Präsidenten der Stiftung Garbald, des in Chur aufgewachsenen und in Zürich lebenden Fotokünstlers Hans Danuser, realisiert, nicht nur das historische Gebäude sorgsam zu restaurieren, sondern damit verbunden ihm ein neues wissenschaftliches und kulturelles Leben zu geben. Das Projekt eröffnet eine neue wirtschaftliche und touristische Perspektive für das abgelegene Bergell. Und es kann auch ein Beispiel für andere Randregionen geben, wie die eigenen Qualitäten genutzt werden können.

Die «Garbald-Saga»¹

«Mit dem Namen der ‹Villa Garbald› in Castasegna verbindet sich eine 140-jährige, weit über den abgelegenen Ort hinausweisende Baugeschichte von internationaler Bedeutung.»² 1862, ein Jahr nach ihrer Heirat, beauftragten der Zolldirektor von Castasegna, Agostino Garbald (1829–1909), und seine Frau Johanna, geb. Gredig (1840–1935), den Architekten Gottfried Semper, eine kleine Villa zu entwerfen. Der Auftrag an Semper, der damals herausragenden architektonischen Persönlichkeit in der Schweiz, zeugt von der hohen kulturellen und künstlerischen Ambition der Bauherrschaft. Johanna Garbald erlangte unter dem Pseudonym Silvia Andrea als Schriftstellerin nationale Be-



Hochzeitsfotografie von Agostino Garbald und Johanna Garbald, geb. Gredig, Kalotypie eines italienischen Meisters, 1861. (In: «du. Die Zeitschrift der Kultur», März 1999, Heft Nr. 693, «Gottfried Semper im Bergell. Die Garbald-Saga», S. 29.)



kanntheit und musste dafür traditionelle gesellschaftliche Rollenverständnisse und Konventionen überwinden; auch ihr Ehemann Agostino fühlte sich zu Philosophie, Kunst und Wissenschaft hingezogen; der Sohn Andrea arbeitete als Fotograf und ist insbesondere durch seine Bilder der Familie Giacometti bekannt geworden; die Tochter Margherita führte eine kunstgewerbliche Werkstatt. Die aussergewöhnliche Architektur der Villa widerspiegelt die besondere Stellung der Familie Garbald und ist durchaus auch charakteristisch für die kulturelle Situation des Bergells, das geprägt ist vom Mit- und Nebeneinander von kulturellem Reichtum und existenzieller Einfachheit, von herrschaftlichen und bäuerlichen Gesellschaftsstrukturen und Bauformen.

Die Familie Garbald, von links: Vater, Mutter, Margherita, Andrea und Augusto, um 1905. (In: «du. Die Zeitschrift der Kultur», März 1999, Heft Nr. 693, «Gottfried Semper im Bergell. Die Garbald-Saga», S.23.)

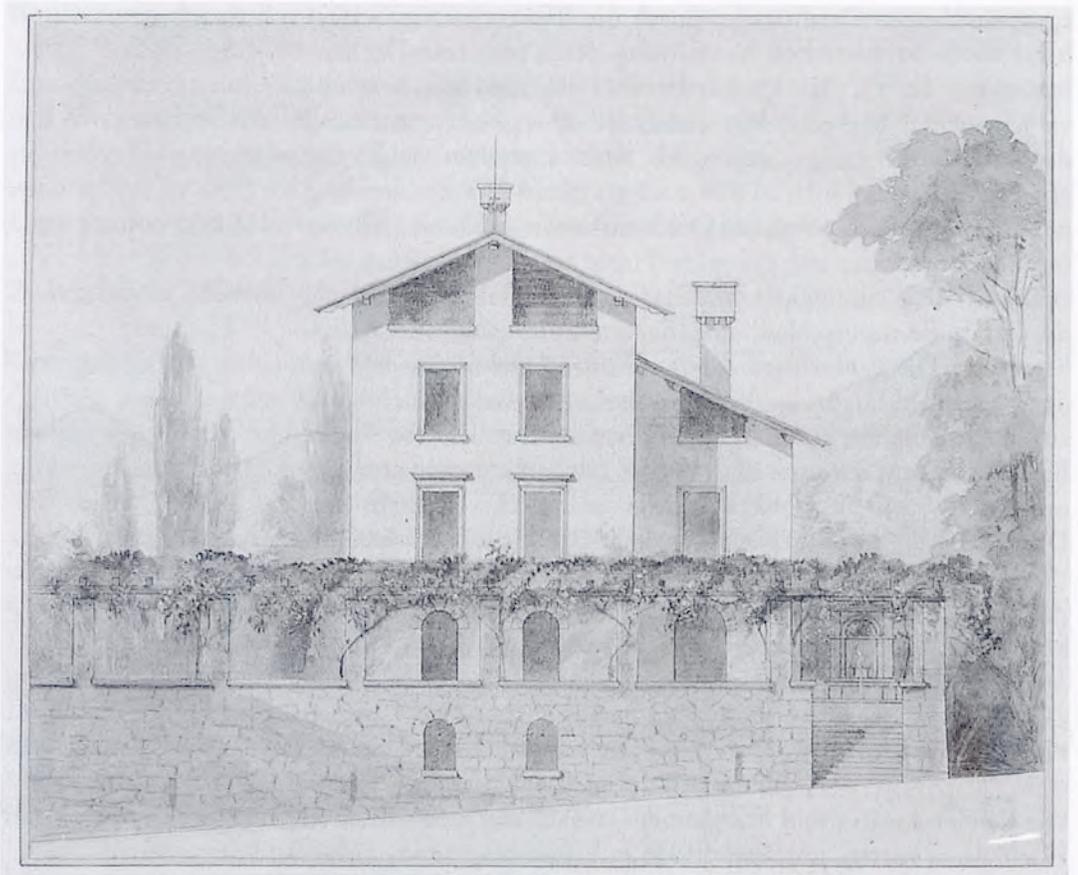
Semperbau im Bergell

Gottfried Sempers Entwurf für das kleine Haus Garbald im abgeschiedenen Bergell bildet nicht nur geografisch, sondern auch architektonisch einen Gegenpol zu seinen Grossprojekten in



Gottfried Semper, um 1866.
(Fotografie: Franz Hanfstaengel. In: Winfried Nerdinger, Werner Oechslin (Hrg.), «Gottfried Semper 1803–1879. Architektur und Wissenschaft», Zürich 2003, S. 2.)

mehreren europäischen Metropolen. Gleichwohl kommen auch in diesem einfachen Gebäude Sempers universelle Architekturtheorie und seine Entwurfsmethode zum Ausdruck. In seinen urbanen Grossprojekten, wie zum Beispiel in seinen berühmten Projekten für die Opernhäuser von Dresden, München und Wien, sind die monumentalen Bauaufgaben bautypologisch und architektonisch reflektiert, tradierte Architekturformen sind neu interpretiert und in einen städtebaulichen Zusammenhang eingebunden. Auch die Bauaufgabe des einfachen Wohnhauses in ruraler Umgebung an der Grenze zu Italien fand eine ganz spezifische Zuordnung im Bautyp des italienischen Landhauses, der casa rustica. Die Villa verkörpert so einen Bautyp des 19. Jahrhunderts; ihre Bauform widerspiegelt die Rezeption anonymer Bauernhausarchitektur der italienischen Campagna wie auch des



Villa Garbald, 1. Projekt, Hauptfassade. 1862. (gta Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, ETH Zürich. In: «du. Die Zeitschrift der Kultur», März 1999, Heft Nr. 693. «Gottfried Semper im Bergell. Die Garbald-Saga», S. 43.)

italienischen Landhausstils. Ein Regionalismus im Sinne einer stilistischen Bezugnahme auf den Bauort entsprach zwar nicht den architektonischen Intentionen des 19. Jahrhunderts und die Bauform der Villa Garbald ist denn auch keine ortstypische Bauweise. Das architektonische Thema dieser Bauform ist im inhaltlichen Sinne, in der Konnotation von Einfachheit, Ländlichkeit, unverdorbener Natürlichkeit, Ursprünglichkeit zu verstehen. Trotzdem gibt die Aura von «italianità», die die Architektur der Villa Garbald umgibt, ihr eine über den Standort hinausweisende Vision. In Castasegna, wo einen schon das Gefühl erfasst, den alpinen Raum hinter sich zu lassen und am Tor zur südlichen Welt zu stehen, wirkt sie als verheissungsvoller Vorbote italienischen Lebens und südländischer Kultur.

Die vielschichtigen Qualitäten dieser Architektur reichen aber weit über diese typologische und stilistische Zuordnung hinaus und sind auch begründet in der vielfältigen räumlichen Gestal-

tion, der hohen Qualität der durch die Restaurierung weitgehend wiederhergestellten Ausstattung der Wand- und Deckenmalereien, der für das 19. Jahrhundert charakteristischen, mit verschiedenen Maltechniken erreichten Oberflächengestaltung durch Nachahmung wertvoller Baumaterialien wie die Maserierung von Holz, Marmor oder Granit. Die Erscheinung des Hauses ist nach vorne zur Dorfstrasse von zeichenhafter, elementarer Klarheit; auf der zum Hang orientierten Rückseite zeigt sich die Vieltteiligkeit der verschiedenen Gebäudevolumen, die durch die unterschiedlich gerichteten Pultdächer zusätzlich betont ist. Die Einfachheit der Bauformen verweist sowohl auf den primitiven Ursprung dieser architektonischen Elemente wie auf ihre weiterentwickelte, verfeinerte und vollendete Form. Beispielsweise verweisen die offenen Dachstühle mit ihrer elementaren Form sowohl auf eine archaische Urform der Dachausbildung wie auch auf klassische Giebelproportionen; die Pergola schafft einen räumlichen Zusammenhang von Gasse, Zugang, Wohnhaus und Garten und kann auch als Analogie zur klassischen Säulenhalle gedeutet werden.

Fondazione Garbald

Die Kinder Andrea und Margherita Garbald, die keine direkten Nachfahren hatten, gründeten 1955 in Erinnerung an ihre Mutter und Schriftstellerin die Fondazione Garbald und übergaben dieser Stiftung den Auftrag, in der Villa ein Zentrum für die Künste, die Wissenschaft und das Handwerk einzurichten sowie das literarische Erbe ihrer Mutter zu pflegen. Der ganze Nachlass der Familie Garbald ging in die Fondazione Garbald über. Erst ab 1997, als der Stiftungsrat der Fondazione Garbald unter dem Präsidium von Hans Danuser neu formiert wurde, packte man das Ziel an, das für die Schweiz wichtige Kulturgut mit denkmalpflegerischer Sorgfalt zu sanieren und dem Stiftungszweck zuzuführen. Mit grosser Hartnäckigkeit verfolgte Danuser die Idee, das Haus und die Liegenschaft mit einem neuen kulturellen und wissenschaftlichen Leben zu erfüllen und damit auch eine wirtschaftliche Ausstrahlung auf die Ortschaft zu erzielen. Schliesslich gelang es, die Eidgenössische Technische Hochschule Zürich (ETH) als Partner zu gewinnen, um auf dem Areal der Villa Garbald ein «Zentrum für Forschung, Kommunikation und Kultur» einzurichten und um diesen Ort als kleine Aussenstation zu benützen.

Benützung durch die ETH Zürich

Das Zentrum in der Villa Garbald erlaubt Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern, auf höchstem Niveau und in einer inspirierenden Umgebung kreative Ideen zu entwickeln und sich auszutauschen. In der Villa und im neuen Erweiterungsbau stehen Unterkunfts- und Arbeitsräume für 14 Personen sowie ein Gastatelier für Wissenschaft, Literatur und Kunst zur Verfügung. Zudem ist das Zentrum – etwa für kulturelle Anlässe – auch einer breiten Öffentlichkeit zugänglich. Einzelpersonen oder kleinere Gruppen ziehen sich für einige Tage oder Wochen in die Villa Garbald zurück, zum Beispiel für Workshops oder Arbeitstagen, um eine Publikation oder einen Forschungsantrag zu entwerfen oder fertig zu stellen. Beste technische Infrastruktur und Vernetzung auf höchstem Niveau erlauben, auch an diesem abgelegenen Ort sich jedem Punkt der Welt zuzuwenden. Durch die elektronische Vernetzung wachsen im virtuellen Raum Castasegna und Zürich zusammen.

Die kleine Aussenstation bildet in vielerlei Hinsicht einen Gegenpol zum Hauptsitz in Zürich, dessen Gebäude als reizvolles Detail auch von Semper gebaut worden ist. Wer sich ins Bergell begibt, überquert einen Pass, schaut nach Italien und kehrt dem Norden den Rücken. Die Gäste der Villa Garbald können auch ihr gewohntes, alltägliches, hektisches Arbeitsumfeld hinter sich lassen. In ruhiger, idyllischer, kleinmassstäblicher, dörflicher Umgebung inspiriert die ungewohnte Umgebung, neue Gedanken zu fassen und Probleme auch von anderer Seite zu betrachten. Das konkrete Arbeitsumfeld ist geprägt vom Leben im Dorf, vom zauberhaften Haus und Garten, der harmonischen Verbindung von einmaligem historischem Gebäude und charakteristischer zeitgenössischer Architektur des Neubaus, den dahinter bergan beginnenden Kastanienhainen, von der Kultur des Tales.

Architekturwettbewerb

Auf Initiative des Bündner Heimatschutzes wurde im Jahre 2001 für die aussergewöhnliche Bauaufgabe der Umnutzung und Restaurierung sowie eines Neubaus als Erweiterung der Villa ein Architekturwettbewerb durchgeführt. Der Wettbewerb wurde in vertrauensvoller Zusammenarbeit der Fondazione Garbald, der ETH Zürich, des Bündner Heimatschutzes, der Kantonalen Denkmalpflege und der Gemeinde Castasegna durchgeführt.

Der Bündner Heimatschutz leistete die fachliche und administrative Arbeit und trug die gesamten Kosten des Verfahrens. Im Preisgericht nahmen unter anderen die Architekten Andrea Deplazes, Mike Guyer und Peter Zumthor Einsitz. Gewonnen wurde der Wettbewerb vom Basler Architekturbüro mit Bündner Wurzeln Miller & Maranta. Weitere Teilnehmer waren die Architekten Conradin Clavuot in Chur, Meili & Peter in Zürich, Ruinelli & Giovanoli in Soglio sowie Ivano Gianola in Mendrisio. Die Resultate fanden grosses Echo und wurden in regionalen und nationalen Zeitungen ebenso wie in der Fachpresse ausführlich dargestellt und kommentiert.

Die bauliche Lösung sollte sowohl der aussergewöhnlichen Bedeutung des Semperbaus, dem zauberhaften Garten und seiner Umgebung gerecht werden als auch die betrieblichen Anforderungen für das kleine Seminarzentrum erfüllen. Sowohl der sorgsame denkmalpflegerische Umgang mit der Villa wie auch die ausdrucksstarke eigenständige Architektur des Neubaus sollen zum Aushängeschild ihrer Institutionen werden. Nach Vollendung der Restaurierung und der Bauarbeiten kann festgestellt werden, dass diese Ziele glanzvoll erreicht worden sind.

Jürg Ragettli ist diplomierte(r) Architekt ETH und Präsident des Bündner Heimatschutzes.

Adresse des Autors: Jürg Ragettli, Poststrasse 43, 7000 Chur.

¹ Die Kulturzeitschrift «du» hat unter dem Titel «Gottfried Semper im Bergell. Die Garbald-Saga» das Heft vom März 1999 diesem Thema gewidmet.

² Prospekt Ausstellung «Villa Garbald. Gottfried Semper – Miller & Maranta.» an der ETH Zürich vom 14. Mai bis 22. Juni 2004. Zur Ausstellung erscheint eine gleichnamige umfassende Monografie.

Gottfried Sempers Villa Garbald

Hans Rutishauser

1. Gottfried Semper: Forscher, Lehrer und Architekt



Villa Garbald. Bleistiftzeichnung von Gottfried Semper. (Im Besitz der Fondazione Garbald, deponiert im Staatsarchiv Graubünden, Chur. In: «du. Die Zeitschrift der Kultur», März 1999, Heft Nr. 693, «Gottfried Semper im Bergell. Die Garbald-Saga», S. 41.)

Der Architekt Gottfried Semper (1803–1879) entwarf im Auftrag des Zolleinnehmers Agostino Garbald im Jahre 1862 die Pläne für eine Villa in Castasegna im Bergell. Eine Bleistiftzeichnung der noch nicht gebauten «italienischen Villa» zeigt im Vordergrund links eine Agave und Feigenkakteen, wie sie in Castasegna nicht im Freien, sondern höchstens als Gewächshaus- oder Zimmerpflanzen gedeihen, wohl eine Erinnerung an Sempers Studienreisen in den Mittelmeerraum.

Im Nachlass Gottfried Sempers am Institut für Geschichte und Architektur der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich (gta) sind neben einzelnen Entwurfsskizzen auch alle semperschen kolorierten Pläne der Villa erhalten, nämlich die Ansichten der vier Hausfassaden, die Grundrisse des Kellers, des Erdgeschosses und der ersten beiden Obergeschosse sowie je ein Längs- und ein Querschnitt durch das Haus. Neben eingeschriebenen Massen sind alle Räume beschriftet. Ausserdem ist auch



Gottfried Semper, Reise-
skizzen aus der Nähe Nea-
pels, 1831 oder 1832.
(In: Harry Francis Mallgrave,
«Gottfried Semper. Ein Archi-
tekt des 19. Jahrhunderts»,
Zürich 2001, S. 52.)

eine aquarellierte Federzeichnung der Südostansicht betitelt mit «Hauptfacade» erhalten.

Wohl diese Pläne hat der Bauherr Agostino Garbald erst 18 Jahre nach Bauvollendung auf nachdrückliches Verlangen des Architekten Semper in einem Paket und einer Planrolle – schweren Herzens – zurückgeschickt.

Der Architekt Gottfried Semper ist offenbar nie persönlich in Castasegna gewesen. Ob sein Sohn, Carl Manfred, der 1863 25-jährig war, die Bauarbeiten an der Villa Garbald überwacht haben könnte, ist nicht sicher belegt.

Gottfried Semper war am 29. November 1803 in Altona geboren. Die Stadt lag damals im dänischen Herzogtum Schleswig-Holstein. Nach dem Abitur begann Semper 1823 ein Studium in Göttingen, das er 1825 abbrach und an die Münchner Kunstakademie wechselte. Eine kurz darauf angebotene Praktikantenstelle bei Architekt Klein in Regensburg musste er wegen eines Duells verlassen, er floh mit Empfehlungen Kleins nach Paris. Dort bildete er sich weiter im Atelier von Architekt Franz Christian Gau. Im Salon der Bankierswitwe Valentin lernte Semper Hittorf, Ingres, Alexander von Humbolt, Heine und Schinkel kennen.

Architekt Jakob Ignaz Hittorf (1792–1867) hatte von 1826 bis 1830 drei Bände seiner «Architecture antique de la Sicile» in Paris publiziert. Die Entdeckung bunt gefasster Architektur und Plastik der Antike durch Hittorf führte zum Streit mit der Pariser Akademie um die Frage, ob antike Architektur einst marmorweiss



Porträtskizze von Gottfried
Semper, um 1835. (In: Harry
Francis Mallgrave, «Gottfried
Semper. Ein Architekt des
19. Jahrhunderts», Zürich
2001, S. 85.)

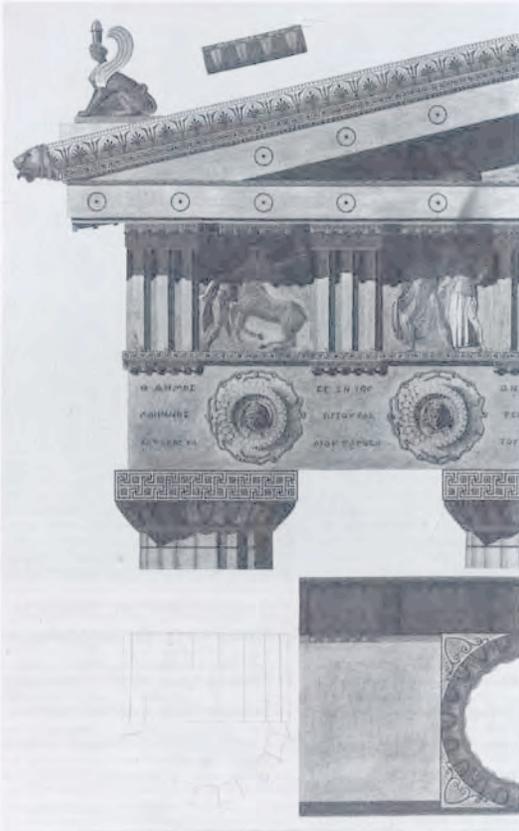


oder polychrom gefasst war. 1830 verfasste Hittorf zudem die Schrift «Architecture polychrome chez les Grecs».

Im Oktober desselben Jahres reiste Gottfried Semper auf den Spuren Hittdorfs über Genua, Pisa und Florenz nach Rom. Im Februar 1831 setzte er seine Reise nach Pompeji, Neapel, Paestum und Messina fort. Im Oktober schliesslich war er in der Hauptstadt des befreiten Griechenlands in Nauplia und im November untersuchte er in Athen den Theseus-Tempel. Im Juli 1832 kehrte Semper nach Italien zurück, wo er in Bari mit dem Verfassen seines Forschungsberichtes begann, den er 1833 vor seiner Heimreise aus Italien nach Hamburg schickte, wo dieser jedoch nie eintraf!

Im Sommer 1834 publizierte Semper in Altona seine Schrift «Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architectur und Plastik bei den Alten». Er hatte an den Tempeln Griechenlands, nämlich am Theseus-Tempel und am Parthenon Farbreste der originalen Fassungen nachgewiesen. Damit gelang es ihm, den Polychromiestreit der Pariser Akademie zugunsten seines Lehrers Gau und dessen Freund Hittorf zu entscheiden. Gau empfahl Semper im Sommer 1834 an seiner statt für den Architekturlehrstuhl der Kunstakademie Dresden, wo Semper am 30. September 1834 den Eid als sächsischer Untertan ablegte, womit er Deutscher wurde. Im selben Jahr baute Semper für den Etatsrat Donner, den er 1830 in Rom kennen gelernt hatte, einen Museumspavillon mit Orangerie in seiner Elternstadt Altona.

Gottfried Semper, kolorierte Perspektive der Akropolis, Athen, 1833. (In: Harry Francis Mallgrave, «Gottfried Semper. Ein Architekt des 19. Jahrhunderts», Zürich 2001, S. 60.)



Gottfried Semper, kolorierte Ansicht des Gebälks am Parthenon, Athen, 1836. (In: Harry Francis Mallgrave. «Gottfried Semper. Ein Architekt des 19. Jahrhunderts», Zürich 2001, S. 61.)

In Dresden baute Semper das Hoftheater, die Synagoge, das Maternispital und das neue Museum im Zwinger. Wegen Teilnahme am Maiaufstand in Dresden musste Semper nach Paris fliehen und reiste weiter nach London.

1855 wurde er als Architekturprofessor ans Eidgenössische Polytechnikum in Zürich berufen. Er baute von 1858 bis 1864 das Hauptgebäude der ETH in Zürich. 1862 die Sternwarte in Zürich, zeitgleich mit der Villa Garbald und von 1864 bis 1870 das Stadthaus in Winterthur. 1869 brannte das Hoftheater in Dresden ab, von 1871 bis 1878 wurde es unter der Leitung von Semper's Sohn, Manfred, als zweites Hoftheater nach Gottfried Semper's Plänen neu gebaut.

1871 folgte Semper einem Ruf nach Wien, wo er zusammen mit Carl Hasenauer den Südflügel der Wiener Hofburg, das Kunst- sowie das Naturhistorische Museum und das Burgtheater entwarf. Die Vollendung seiner grössten Bauprojekte erlebte Semper nicht mehr, er starb am 15. Mai 1879 in Rom, wo er auf dem protestantischen Friedhof beigesetzt wurde.



Die Biographie Gottfried Sempers ist unerlässlich zum Verständnis der Villa Garbald. Von den kleineren Bauten, die Semper plante und baute, ist die Mehrzahl im Zweiten Weltkrieg schwer beschädigt und in der Folge davon abgebrochen worden. Dieses Schicksal betraf den Museumspavillon Donner in Altona (1834); das Maternispital in Dresden (1837/1838); die Villa Rosa samt Gärtnerhaus in Dresden-Neustadt (1838/1839); das Palais Oppenheim in Dresden (1845–1848).

Einzig Sempers kleinere Bauten in der Schweiz blieben verschont, nämlich der Kirchturm in Affoltern am Albis (1861), von dieser Gemeinde erhielt Semper das Ehrenbürgerrecht und wurde somit auch Schweizer; die eidgenössische Sternwarte in Zürich (1862–1864); die Villa Garbald in Castasegna (1863); das Fierz'sche Handelshaus in Zürich (1865–1867). Das ehemalige Wasch-Schiff der Firma Heinrich Treichler wurde erst im Jahre 1955 verschrottet.

Die Eidgenössische Sternwarte in Zürich hat die Architektin Beate Schnitter als Sitz des Collegium Helveticum in den Jahren 1995 bis 1997 restauriert, wobei das sempersche Farbkonzept anhand der originalen Befunde konserviert, restauriert und teilweise rekonstruiert wurde.

Eidgenössisches Polytechnikum in Zürich. Hauptgebäude. Perspektive von Südwesten. Um 1859. (In: Winfried Nerdinger, Werner Oechslin (Hrsg.), «Gottfried Semper 1803–1879. Architektur und Wissenschaft», Zürich 2003, S. 343.)

2. Die künstlerische Ausstattung der Villa Garbald

Die 1863 vollendete und im gleichen Jahr vom Ehepaar Agostino und Johanna Garbald-Gredig bezogene Villa hat in ihren 140-jährigen Geschichte einige Erneuerungen und Veränderungen erfahren. Diese Eingriffe nachzuweisen, aber vor allem die

älteren Dekorations- und Farbkonzepte freizulegen und zu dokumentieren war der Auftrag an die Restaurierungsfirma Fontana und Fontana AG in Jona, St. Gallen. Im Mai und Juli 2002 wurden von Rino Fontana, Claudio Fontana, Michael Traeber und Bruno Raymann eine eingehende Untersuchung aller Decken und Wände der Innenräume der Villa und der Fassadenoberflächen durchgeführt. Die Befunde wurden darauf mit den Architekten der Firma Miller und Maranta, der Bauherrschaft und der Denkmalpflege diskutiert und schliesslich dokumentiert. Zu dieser Untersuchung hat die Firma Fontana zudem alle erreichbaren historischen Fotos und Pläne der Villa einbezogen.

Von Farbschicht zu Farbschicht tasteten sich die Restauratoren zurück bis zur ältesten ursprünglichen Dekorationsmalerei. Diese Untersuchungen gründeten auf Schichtstufen und Sondierschnitten und belegen, dass neben jüngeren kunststoffgebundenen Farben der Zeit um 1967 vor allem 1962 und um 1910/1920 grössere Renovationen, Eingriffe und Vereinfachungen vorgenommen worden waren.

Der ursprüngliche Fassadenfarbton war ein rötliches Beige, ein feiner gekalkter Aprikosenton, der glücklicherweise nie mit Kunststofffarben überstrichen worden war. Der Gebäudesockel, die Fenstersimse, die Hauptportalgewände und die Treppenstufen sind aus Granit gefügt. Dagegen sind die Fensterleibungen und die plastischen Rundbogen der Öffnungen gebrochen weiss bemalt und mit schwarzen Farbspritzern als Granit imitiert. In derselben Weise ist das durchlaufend stukierte Gurtgesims über dem Erdgeschoss als Granitimitation gespritzt. Im Erdgeschoss sind noch die Fensterflügel und Fensterläden aus der Bauzeit erhalten. Die Fensterflügel sind hellgrau bemalt, die Lamellenläden in hellem Elfenbeinton.

Im ersten Obergeschoss waren hölzerne Lamellenstoren hinter bemalten und profilierten Abdeckblenden geborgen. Diese und auch originale Fensterflügel samt Beschlägen, Innenläden und Vorhangblenden entdeckten die Restauratoren im Gartenschopf, der einst als Holzlager und Kleinviehstall diente.

Zur grossen Überraschung aller Beteiligten fanden die Restauratoren im Innern der Villa unter den jüngsten grau-weissen Farbschichten vier weitere Fassungen, wobei sich jene um 1910/1920 und die ursprüngliche von 1863 im Treppenhaus und in mehr als einem Dutzend Räumen vor allem an den flachen, verputzten Decken nachweisen liessen. Erstaunlich gut erhalten und zudem von ausgesucht seltener Qualität ist diese Originalfassung aus der Bauzeit 1863. Die bis heute unbekanntem Deko-



Villa Garbald, an der Dorfstrasse beim Zoll. (Foto: Ruedi Walti, Basel, 2004.)

rationsmaler waren technisch versiert und künstlerisch weit über dem Niveau damaliger Architekturmalerei. Man darf vermuten, dass die Maler in der Villa Garbald die Zentren des damaligen Schaffens in Europa, nämlich Mailand, München und Paris gekannt haben dürften. Diese Dekorationsmalereien an Decken und Wänden liessen sich, dank ihrer hervorragenden technischen Qualität mit verantwortlichem Aufwand freilegen, und zwar so, dass nur geringe Ergänzungen und Retuschen zur besseren Lesbarkeit notwendig waren.

Anhand der Originalmalerei lässt sich ein ausgeklügeltes Dekorations- und Farbkonzept erkennen:

In allen Räumen sind die Decken bemalt und meist mit einem Mittelornament und Eckverzierungen ausgezeichnet. Die Decke ist, dort wo auch Wandmalerei erhalten ist, deutlich heller gehalten.

Die Ornamente dieser Mittel- und Eckdekoration variieren in jedem Raum, neben Ranken in der Manier der Renaissance finden sich Gittermuster und an Goldschmiedearbeiten erinnernde metallische Formen, zudem orientalisierende Ornamente, die an Knüpftteppiche gemahnen.

Auffällig sind die gekonnten Schattierungen und Lichthöhungen, welche die Zierelemente plastisch hervortreten lassen. Ne-



Villa Garbald, Hauptansicht von der Strasse. (Foto: Ruedi Walti, Basel, 2004.)

ben verputzten und bemalten Mauern und Täferwänden finden sich auch mit Zeitungen des Jahres 1861 beklebte Verputze, die auf nicht erhaltene Wandverkleidung mit Papiertapeten hinweisen. Die sägerohren, unbemalten Holzwände rechneten mit Papiertapeten oder Stoffbespannungen, für die rekonstruierbare Fragmente fehlen.

Wo genügend originale Malflächen vorhanden waren, wurden diese freigelegt und zurückhaltend retuschiert. Nur wo originale Belege fehlten, entwarfen die Restauratoren ein neues stimmiges Farbkonzept der Wände.

Die Architekten Quintus Miller und Paula Maranta mit ihren Mitarbeitern waren vor allem bei den neuen technischen Einrichtungen der Villa, nämlich bei den Nasszellen unter der Dachschräge gefordert. Hier sollen dunkle Wände, Decken und Böden die ehemaligen unverglasten Dachöffnungen von aussen erkennen lassen.



Villa Garbald, Gästezimmer
im 1. Obergeschoss. (Foto:
Ruedi Walti, Basel, 2004.)

Im Bereich von Küche und Esszimmer, dem fast klösterlichen Refektorium war bescheidener Raum gegeben für zeitgenössische Gestaltung. Zum Hof auf der Nordwestseite wurden einer grossen verglasten Schiebetüre die drei Rundbogenfenster und die Rundbogentüre des semperschen Projektes geopfert. Im Sommerhalbjahr ist durch diesen (von der Denkmalpflege zugelassenen Eingriff) ein Bezug zwischen Hofraum aussen und Essraum innen möglich, der die Idee einer «Sala terrena» aufnimmt.

Das gesamte Holzwerk des Hauses aus der Zeit Sempers wurde sorgfältig instand gestellt, die fehlenden Fenster mit den aufgefundenen Originalbeschlägen rekonstruiert, wie auch die um 1962 entfernten Innenläden des ersten Obergeschosses wieder nachgebaut. Der zwischenzeitlich verglaste offene Dachboden, der Solaio, ist wieder in seinen offenen lombardischen Vorzustand zurückversetzt worden. Das Pultdach des Nordbaues über dem Essraum wurde, entsprechend dem Entwurf Sempers, wieder tiefer gesetzt.

Im Erdgeschosssaal hat man einen bauzeitlichen, weissen Keramik-Kachelofen eingebaut, der sich auch tatsächlich in herkömmlicher Weise feuern lässt.

Besonderes Kopfzerbrechen bereitete den Architekten der Einbau von Rohren für die Zentralheizung, das Einziehen der elektrischen Leitungen und die Installation der Nasszellen. Dieser, heutigen Bedürfnissen entsprechende Komfort ist auch aus denkmalpflegerischer Sicht verhältnismässig und kaum verzichtbar. Ein Fragezeichen ist allerdings zur Hausautomatik zu setzen, die bei einem Neubau verständlich sein mag, im historischen Altbau aber stets empfindliche, substanzschmälernde Eingriffe hervorruft.

Eine unerwartet schmerzliche Erfahrung erlebten wir alle im Garten, als die mächtige, kernfaule Scheinzypresse gefällt werden musste und bei ihrem Fall auch die grossgewachsene, buntblättrige Stechpalme zu Boden riss. Doch auch diese Wunden wird wohl die Zeit heilen, und der neu gestaltete Garten mit dem edlen Wasserbecken, der wiederhergestellten Pergola, den Steinobstbäumen, dem Gartenhaus und dem qualitätvollen, restaurierten und ergänzten Gartenmobiliar wird uns trösten, wenn auch erst unsere Nachfahren im 22. Jahrhundert sich wieder an einer turmhohen Scheinzypresse ergötzen können.

Noch nichts ist gesagt worden vom Turmneubau in der oberen Gartenecke, der im Jahr 2004 fertig gestellt worden ist. Jedenfalls ist dieser «Miller- und Maranta-Turm» ein gelungenes Beispiel der Neugestaltung im historischen Kontext, eine Antwort in der Sprache unserer Zeit als Ergänzung der Kulturstätte Villa Garbald. Es ist zu wünschen, dass diese jüngste Bildungsstätte im traditionsreichen Haus und Garten nach Plänen Gottfried Sempers, wie auch im Neubau des 21. Jahrhunderts, einen bedeutenden Beitrag zum globalen Wissensaustausch leisten wird.

Dr. phil. Hans Rutishauser ist Kantonaler Denkmalpfleger.

Adresse des Autors: Dr. phil. Hans Rutishauser, Kantonale Denkmalpflege,
Loëstrasse 14, 7000 Chur.

Baukultur

Der Turm im Garten

Jürg Ragetti

Neubau als Erweiterung der Villa Garbald in Castasegna

Bei der Betrachtung des Erweiterungsbaus der Villa Garbald kommt man nicht darum herum, den Blick zuerst auf den Semperbau zu werfen. Er ist geistiges und räumliches Zentrum des Grundstücks und richtet sich repräsentativ zur Dorfstrasse. Die Villa knüpft eine imaginäre Bande mit dem ETH-Hauptgebäude und mit der von der ETH benützten Sternwarte in Zürich – alle drei von Gottfried Semper projiziert – und prädestiniert den Ort in Castasegna als Aussenstation für die Hochschule. Eine zentrale Frage, die an den Neubau zu stellen ist, lautet deshalb: Wie ist der inhaltliche Zusammenhang zwischen Villa und Neubau, wie ist der räumliche, architektonische Bezug zur Villa? Die Antwort, die der Bau der Architekten Quintus Miller und Paola Maranta gibt, ist ebenso lapidar wie überzeugend und von allgemein gültiger Klarheit: in der Bewahrung der selbstverständlichen Eigenständigkeit von Alt- und Neubau, die beiden Architekturen ihren Raum lässt, wobei die historische Villa und das neue Gebäude sich nicht konkurrenzieren, sondern im räumlichen Dialog untereinander und zur Ortschaft eine wiederum schlüssige Gesamtsituation schaffen.

Ensemble historische Villa und Neubau

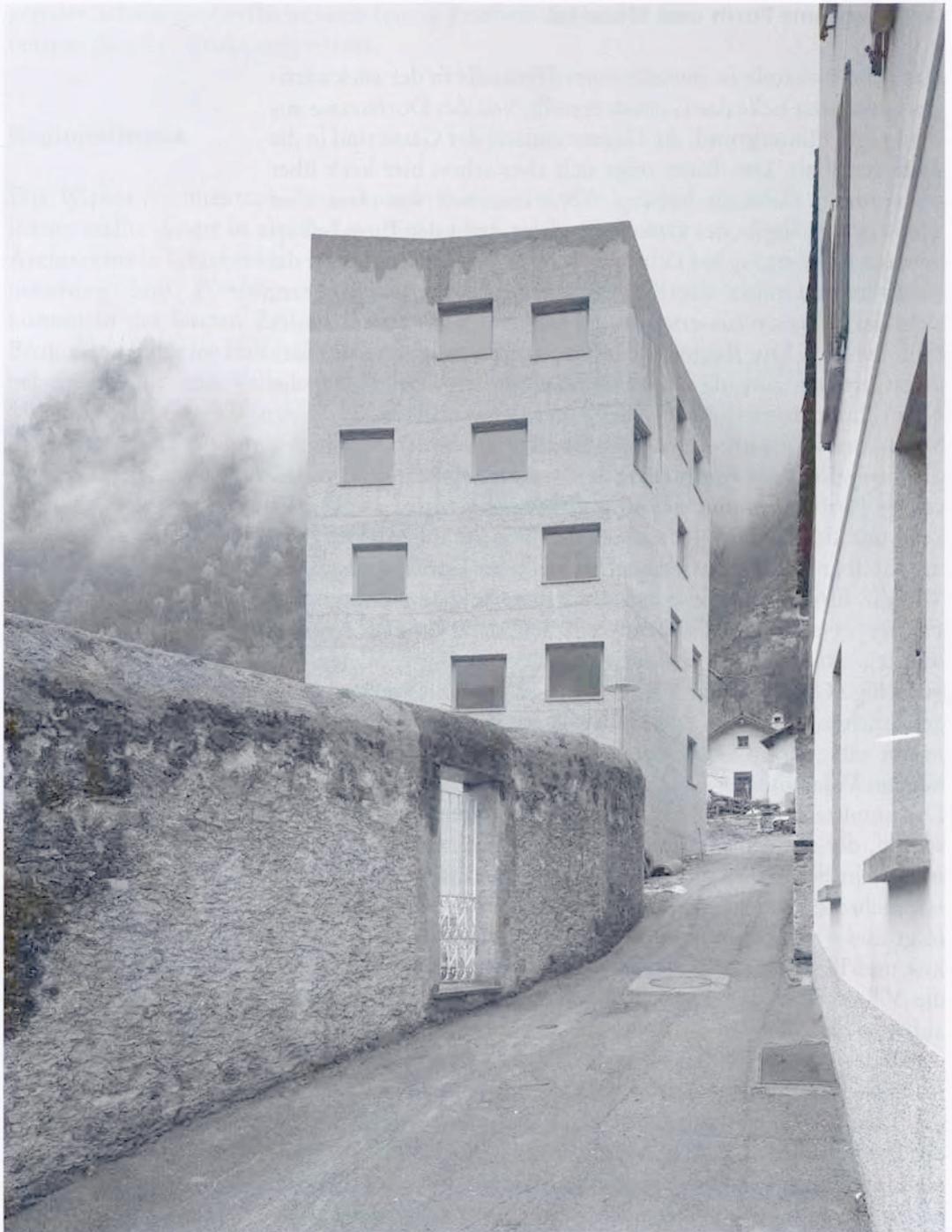
Die feinfühligte Restaurierung und das sorgsame Umnutzungskonzept der Villa bezeugen den hohen Respekt und die fachkundige Sensibilität der Architekten gegenüber dem Semperbau. Mit dem Rückbau in den ursprünglichen Zustand und dem Wiederherstellen seiner früheren Ausgestaltung lebt die Sinnlichkeit der Architektur des 19. Jahrhunderts wieder auf. Diese Sensibilität für diese spezifischen Qualitäten zeigt sich bis in die Einrichtung



Ensemble Villa Garbald und
Neubau. (Foto: Ruedi Walti,
Basel, 2004.)

mit historischen sowie neu gestalteten Möbeln, die sich harmonisch in dieses Ambiente einordnen.

Die Architektur des Neubaus ist ganz und gar zeitgenössisch, modern, ohne stilistische Anlehnung an die historische Villa, aber nicht als Kontrastprogramm, sondern im selbstverständlichen Mit- und Nebeneinander. Der Neubau ordnet sich durch seine Stellung im Hintergrund, im Garten, durch seine Einbindung in die Gartenmauer der beherrschenden Stellung der Villa zwar unter; seine Bauform als Turm bildet aber auch ein selbstbewusstes, eigenständiges Gegenüber. Die historische Villa und der Neubau als Dependance bilden mit der zauberhaften Umgebung des Gartens, der in Zusammenarbeit mit der Landschaftsarchitektin Jane Bühr-de Salis teils wiederhergestellt, teils neu gestaltet wurde, ein Ensemble. Die wissenschaftliche und kulturelle Zielsetzung des Projekts Garbald erhält damit auf architektonischer Ebene eine programmatische Interpretation: verankert am geschichtsträchtigen kulturellen Ort – offen für neue, moderne, zukunftsweisende Wege und Ideen.



Neubau Garbald, der Turm an der Seitengasse. (Foto: Ruedi Walti, Basel, 2004.)

Ort bestimmt Form und Material

Das neue Gebäude ist anstelle eines Heustalls in der rückwärtigen äussersten Ecke des Gartens erstellt. Von der Dorfstrasse aus steht es im Hintergrund; die Häuser entlang der Gasse sind in die Tiefe gestaffelt. Der Turm zeigt sich aber schon hier keck über die vorderen Gebäude hinweg. Wenn man sich von oben über den Weg von Soglio der Ortschaft nähert, steht der Turm selbstbewusst am Eingang ins Dorf und markiert an diesem Punkt die rückwärtige Grenze der Siedlung. Vom Garten aus gesehen, steht das Haus am äussersten und höchsten Punkt innerhalb des Grundstücks. Die Bauform des Turms kommt vor allem auch dem Garten zugute, da sie mit ihrer minimalen Grundfläche der Natur ihre maximale Ausdehnung und Grösse belässt.

Von aussen ist die unregelmässige Form des hohen Gebäudes wie die unregelmässige Anordnung der Fenster augenfällig. Die vieleckige Bauform nimmt die unregelmässige Geometrie der Parzelle und den Verlauf der Gassen auf. Die Stellung in der Ecke unmittelbar an der Gasse schafft eine sehr dörfliche Situation. Wie die Einfriedung des ganzen Gartens folgt die Kontur des Hauses in etwa den Grenzen des Grundstücks. Die Aussenwände verbinden sich mit der einfriedenden Gartenmauer. Die vieleckige Gebäudeform leitet sich so aus den unmittelbaren Gegebenheiten des Ortes ab. Mit der Typologie des in die Gartenmauer integrierten Gebäudes ordnet sich der Turm der freistehenden Villa unter.

Das unmittelbare Vorbild für diese Stellung liefert der alte Holzschopf, der mit seiner Rückwand in die Gartenmauer integriert ist, und insbesondere auch die mächtige Stützmauer der Villa, die mit mehreren Knicken dem unregelmässigen Verlauf der Grenze folgt und – von Semper wohl kaum vorhergesehene – Wuchtigkeit und Plastizität erreicht. Die vordere Sockelmauer wie auch die Villa weisen den gleichen glatten aprikosengelben Verputz auf, der diese beiden Bauteile optisch, tektonisch miteinander verbindet. Ebenso bilden die rückwärtige Gartenmauer und der neue Turm räumlich, materiell eine Einheit. Die Aussenwände des Turms sind in Beton konstruiert; die oberste glatte Schicht des Betons wurde nachträglich mit Wasser-Hochdruck entfernt. Dadurch erst kam der Beton-Zusatz von grobem Kies aus dem nahen Fluss und von gelben Farbpigmenten zum Vorschein. Die raue Oberfläche verbindet sich optisch und haptisch mit den groben, gemauerten und verputzten Wänden der hohen Gartenmauern und der benachbarten Ställe. Mancherorts treten die Fu-

gen der Schalungsoberfläche noch fein in Erscheinung und erinnern an den Konstruktionsprozess.

Regionalismus

Der Wiener Architekturhistoriker und -kritiker Friedrich Achleitner stellte jüngst in einem Kommentar zur zeitgenössischen Architektur in Graubünden fest: «Zu den Komponenten der Erneuerung und Fortführung lokaler Handwerkstraditionen kommt in der letzten Zeit auch eine Auseinandersetzung, die Bruno Reichlin eine kulturalistische nennen würde, wie sie etwa bei der Schule von Vella oder den Häusern Meuli in Fläsch (Anm.: Architekten Bearth & Deplazes) und Wieland-Held in Felsberg (Anm.: Architekt Conradin Clavuot) sichtbar wird, bei der Thematisierung von Fassaden, Fensterleibungen im Zusammenhang mit topographisch entwickelten oder bewusst in die Landschaft gesetzten Baukörpern. Denkweisen, die vielleicht an den grossen Interpreten der Graubündner Landschaft, an Rudolf Olgiati erinnern oder in einem ganz anderen Zusammenhang an analoge Architekturkonzepte im Spannungsfeld von Integration und Verfremdung (Miroslav Šik), was auch in die Gefahrenzone von Stildenken und Manierismus führen kann.»¹

Mit der massiven, kristallinen Bauform, der unregelmässigen Fensterordnung, die die monolithische Erscheinung bestärkt, scheint auch der Turm von Miller & Maranta diese Beobachtung zu bestätigen. In der Tat ist die architektonische Thematisierung des scheinbar Zufälligen, des Individuellen, des Malerischen und Romantischen, in Erinnerung zum Beispiel an rurale Nebengebäude, in dieser Architektur erkennbar. Sie ist aber nicht einfach als bildhafte Interpretation von «Bündnerischem», von regionalen Bauformen und Motiven zu deuten. Die Unregelmässigkeit der Fassadenordnung steht in unmittelbarem und unauflösllichem Zusammenhang mit der inneren Struktur, ist im räumlichen und konstruktiven System des Turms und seiner spiralförmigen Erschliessung seiner Zimmer begründet. In dieser Hinsicht steht der Turm zum Beispiel dem Schulhaus Paspels von Architekt Valerio Olgiati sehr nahe, dessen unregelmässige Fassadenkomposition auch erst aus der inneren räumlichen Struktur plausibel ist, die ganz leise als Unterton mitschwingende Rezeption der malerischen Architektur von Bündner Bauernhäusern aber auch nicht ganz verleugnet.

Räumliche Schatzkiste

Das räumliche Innenleben, das sich durch die unregelmässigen Fassaden nach aussen widerspiegelt, offenbart sich erst im Begehen des Gebäudes. Und dies ist ein Erlebnis. Der Aufenthaltsraum im Erdgeschoss öffnet sich mit einem sehr grossen Schiebefenster zum Garten; die grosse Feuerstelle nimmt eine zentra-



Neubau Garbald, Gästezimmer. (Foto: Ruedi Walti, Basel, 2004.)

le Stelle ein. Vom Erdgeschoss aus führt die Treppe zuerst einläufig ins erste Obergeschoss, von wo aus sie sich um den Kamin herum in die Höhe windet. Von Zwischenpodesten aus betritt man die Zimmer, die alle – entsprechend der sich in die Höhe schraubenden Treppe – auf unterschiedlichen Niveaus angelegt sind: eine räumlich eigentlich sehr komplizierte Anordnung, die aber so geschickt gelöst ist, dass sie nie als Zwang, sondern vielmehr selbstverständlich wie räumlich faszinierend wahrgenommen wird. Jedes Zimmer hat seine besondere Form, Lage, Aussicht; die Positionierung der Fenster reagiert auf die spezifische Situation der Zimmer und ihrer Aussicht – zum Garten, zu den rückwärtigen Kastanienwäldern, über das Dorf hinweg in die Tiefe des Tals. Der spiralförmige Weg der Treppe hinauf in den Turm endet schliesslich in einer räumlichen Erweiterung unter dem Dach, wo mit dem sehr grossen raumhohen Fenster die Aussicht nach Süden zelebriert wird.



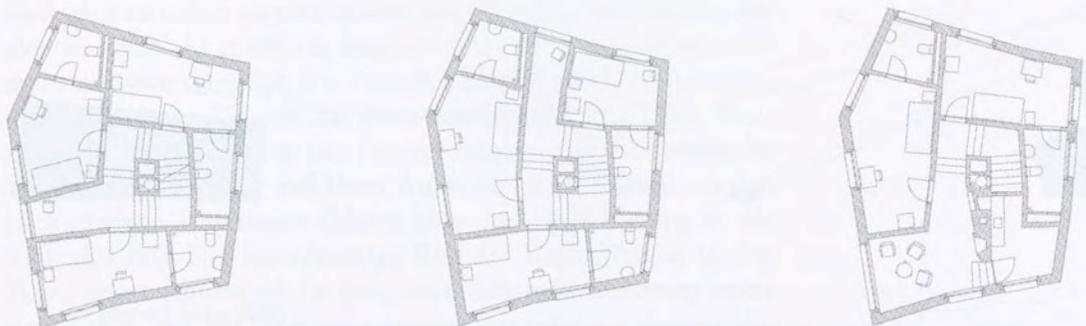
Villa/Neubau Garbald,
Sitationsplan. (Architekturbüro
Miller & Maranta, Basel.)



Villa/Neubau Garbald, Ansicht Süd.



Villa/Neubau Garbald, Ansicht West.



Neubau Garbald, Grundrisse 2., 3., 4. Obergeschoss. (Architekturbüro Miller & Maranta, Basel.)

Schlichter Innenausbau

Die sehr beschränkten finanziellen Mittel haben zu einem sehr einfachen, schlichten Innenausbau geführt; anders formuliert, die Architekten verstanden es sehr geschickt mit den wenigen Mitteln umzugehen: Zementböden, verputzte Wände, Holztüren und Fenster aus Lärchenholz bestimmen die karge Erscheinung der Zimmer. Ihre schlichte materielle Ausgestaltung hebt sich dadurch von den mit Wand- und Deckenmalereien ausgeschmückten Räumen der Villa ab. Wie in der Villa prägt auch im Neubau die Einrichtung der Zimmer ihre Erscheinung massgeblich. Eigens entworfen wurden dafür die Möbel, Betten, Nachttische, Schränke und die Stehlampen. In der Typologie der Badzimmer, die als Nebenkammern der Zimmer angeordnet sind, zeigt sich die selbstverständliche wie raffinierte Auseinandersetzung der Architekten mit den Bedingungen eines «Gasthauses». Als Benutzer betritt man immer direkt sein Aufenthaltszimmer. Die räumlich so übliche wie unattraktive Typologie von Hotelzimmern, die man über eine Vorzone mit Gang und Badzimmer betritt, wurde so geschickt vermieden.

Jürg Ragetti ist diplomierter Architekt ETH und Präsident des Bündner Heimatschutzes.

¹ Friedrich ACHLEITNER, Ein Blick von Aussen. Anmerkungen zur Architektur Graubündens, in: Bündner Heimatschutz, Bündner Vereinigung für Raumplanung (Hrg.), Gute Bauten in Graubünden 2001, BVR-Informationen 2/01, Sonderheft, November 2001.