

Schweizerhaus und Casa rustica

Wohnhausbau des 19. Jahrhunderts unter dem Einfluss der Bauernhausarchitektur

Von Martin Fröhlich

Die Bautätigkeit des 19. Jahrhunderts besitzt eine immense Formenvielfalt. Gerade in der Wohnhaus- und Villenarchitektur scheint die Varietät in der Formgebung fast endlos zu sein. Der Versuch, hier Kategorien zu bilden, kann helfen, sie zu verstehen und entsprechend auch schätzen zu lernen.

Die Rezeption der Architektur des 19. Jahrhunderts muss oft mit den Denkmustern der Kunstgeschichte auskommen, die an der Darstellung der klassischen Epochen von der Antike bis zum Barock entwickelt worden sind. Für die Betrachtung kleinerer und häufig anonymen Bauten des 19. Jahrhunderts erweisen sich diese Instrumente häufig als wenig hilfreich, weil sie fast zwingend auf das Nacheinander der Epochen und das Sicheinaneinanderentwickeln der Formen angewiesen sind. Dem Nebeneinander und «Durcheinander» der Formgebung im 19. Jahrhundert sind sie nicht gewachsen. So kommen die häufigsten, weil alltäglichsten Phänomene in unserer Vorstellung zu kurz, weil sie in der Darstellung nicht den nötigen Platz erhalten. Zu diesen Objekten gehören ganz besonders die «bescheidenen» Bauten, die Einfamilienhäuser und kleinen Villen.

DAS «SCHWEIZERHAUS» – EINE TOURISTENERFINDUNG

Durch die ersten Touristen werden die Holzbauten der Alpenregion bekannt und als Zeichen des naturverbundenen Bauens gefeiert und nachgeahmt. Erst nachdem sich das «Schweizerhaus» als Topos unter anderem zur Möblierung des Englischen Gartens durchgesetzt hatte, wurden die Schweizer Holzarchitekturen wissenschaftlich untersucht.

Als Promotor dieser Forschung kann Ernst Gladbach (1812–1896), seit 1857 Professor für Holzkonstruktion an der ETH, gelten. Unter seiner Leitung entstand 1875 das Werk «Holzarchitekturen in der Schweiz», das nicht nur den Bestand an Bautechniken und Holzbauten in der Schweiz dokumentierte, sondern auch den damals zahlreichen «Parquet- und Chalet-Fabriken», u. a. in Sarnen und Interlaken, als Vorbildersammlung diente. Diese Fabriken lieferten «Schweizerhäuser» fast schlüsselfertig in die ganze Welt und trugen so dazu bei, die Schweiz schon lange vor dem Aufkommen des Wintersports als Reiseziel für den Tourismus überall bekannt zu machen. Es ist auch jene Schweiz, die mit den «Schweizerhäusern» warb, die noch heute von Gesang- und Jodlerchören besungen und von Trachtenvereinigungen dargestellt wird.

CASA RUSTICA UND ERSTE HÜTTE

Nebst den Bildern der Schweiz in den Umrissradierungen von Aberli und Lory wird gerne vergessen, dass – ausser dem «Chalet» und allen andern Formreferenzen im Wohnhaus- und Villenbau (wie Palazzo, englisches Landhaus, Château usw.) – noch eine andere Bauernhaus-tradition den Wohnhaus- und Villenbau der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nachhaltig beeinflusst hat: das steinerne Bauernhaus der norditalienischen Regionen.

Zitate solcher Bauten sind mindestens so zahlreich wie diejenigen der «Berner Oberländer Chalets», springen uns aber heute nicht mehr so in die Augen, weil wir sie für «gewöhnliche» Wohnhäuser jener Epoche halten: gemauerte, schlichte Fassaden, Satteldächer mit Schiefer, Blech oder Granitplatten bedeckt, vielleicht mit offenen Loggien, mit Pergolen umgeben und fast ohne künstlerischen Bauschmuck, besteht ihre Konnotation im Ausdruck der Zurückhaltung, der bescheidenen

Wohnlichkeit und der Einbindung in ihre Umgebung. Für die grossen Architekten des 19. Jahrhunderts besaßen ihre eigenen Bauten, die jene Referenzen zitierten, auch einen Aspekt der Erinnerung und der Sehnsucht: der Erinnerung an ihre eigenen Italienfahrten und der nordländischen Sehnsucht nach dem Süden.

So fügte Karl Friedrich Schinkel (1781–1841) dem Gärtnerhaus von Schloss Charlottenhof in Potsdam Zitate des italienischen bäuerlichen Bauens ein, vor allem, in dem er ein im Giebel offenes Dach schuf und dieses mit Platten decken liess. Gottfried Semper (1803–1879) übernahm 1839 diese Motive für die – heute leider verschwundenen – Nebenbauten seiner Villa Rosa in Dresdner Neustadt, damit die Nebenbauten mit starken Formen und ihrer Nähe zum Parkeingang nicht vom Hauptgebäude über dem Elbeufer ablenken.

Am Maternispital in der Dresdner Friedrichstadt (heute leider ebenfalls abgebrochen) erschien das Motiv des offenen Dachs in leicht abgeänderter Form, indem sich gleichsam in den Dachöffnungen des Giebels Malereien befanden, die auf den Zweck und die edle Stiftung des Spitals hinwiesen. Diese «Entbindungsklinik» besass ja auch keinen «höheren Anspruch», als ein gut geführtes «Haus» zu sein: Die Konnotationen konnten sich also gleichen.

In der Malerei jenes Zeitalters kommt der Casa rustica ebenfalls ein hoher Stellenwert zu. Sie bildet ein Hintergrundmotiv für viele Themen aus der Welt des mediterranen Europa im Werk von Joseph Anton Koch, Leopold Robert u. v. a. Hier zeigt sich gelegentlich, dass das Motiv des offenen Dachs auch als «nachträglich überdachte Pergola» gelesen werden kann, genauso wie als Gehäuse des «heimischen Herds», der nach Sempers Theorie architektonisch der Ausgangspunkt sowohl für den «Tempel» als auch für die menschliche Behausung war.

Vergegenwärtigt man sich, mit welcher Inbrunst noch bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts darüber diskutiert wurde, wie die «erste Hütte», das Haus, das Adam der Eva unmittelbar vor dem Eingang zum Garten Eden errichtet hat, wohl ausgesehen haben mag, versteht man auch das Interesse jener Epoche am Bau des «Hauses», eben des Einfamilienhauses und der «kleinen Villa», und an der Entwicklung der rustikalen Architektur.

Es war eines der wichtigen kulturellen Anliegen jener Zeit, das eigene Tun mit den Erkenntnissen aus der Geschichte zu erklären und zu rechtfertigen. Es musste damals gerade für die führenden Architekten ein Anliegen, ja eine Herausforderung bedeuten, auf die Wurzeln der eigenen Baukunst hinzuweisen. Naturgemäss konnte das nur mit der Anwendung aus der Geschichte bekannter Formen geschehen. Und dort, wo «Einfaches» gebaut wurde, lieferte die Geschichte des Einfachen die architektonischen Motive. Was da an Architekturmotiven zur Verfügung stand, kann ein recht unbekanntes Beispiel zeigen.

EIN PROFESSOR PLANT FÜR DIE BERGE

Weil sich die Söhne von der Ausbildung herkannten, erhielt Gottfried Semper 1862 vom Zoll-

direktor (heute wohl Zollinspektor) von Castasegna im Bergell, Agostino Garbald (1828–1909), einem Förderer des Schulwesens und der Gemeinnützigen Gesellschaft seiner Talschaft, den Auftrag, für ihn ein Wohnhaus in Castasegna zu planen und hernach die Ausführung zu überwachen. Gottfried Semper war damals seit acht Jahren Architekturprofessor an der heutigen Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich. Er galt als einer der prominentesten Dozenten des 1855 eröffneten Instituts, was sich auch in seinem hohen Gehalt von jährlich 5000 Franken zeigte.

Semper befand sich damals quasi im Zenit seiner Laufbahn. Sein Hauptgebäude der ETH ging der Vollendung entgegen. Es galt später als eine Art Prototyp eines Hochschulgebäudes. Mit der Eidgenössischen Sternwarte an der Schmelzbergstrasse in Zürich konnte er seine Ideen im kleinen voll entfalten. Bald sollte er den Auftrag zum Bau des Stadthauses in Winterthur erhalten, und er beschäftigte sich in engem Kontakt mit Richard Wagner (erneut) mit Theaterarchitektur.

In dieser Situation trat Garbald am 14. August 1862 mit einem ausführlichen Brief, in dem er das Baugelände in Castasegna schilderte, mit der Bitte an Semper heran, ihm ein Haus zu bauen. Bereits Mitte September 1862 erhielt Garbald von Semper den Plansatz einer ersten Skizze, denn am 17. September dankte er dem Herrn Professor und bat ihn um kleine Korrekturen.

Am 8. Oktober 1862 bat Garbald seinen Architekten Semper, die endgültigen Pläne auf Grund dieser Korrekturen ausfertigen zu lassen. Um den Jahreswechsel herum muss Garbald diese Pläne erhalten haben, denn am 18. Februar 1863 entschuldigte er sich für die verspätete Empfangsbestätigung und bat Semper um die Rechnung. Nun liess sich offenbar auch Semper Zeit, denn Garbald bat am 21. Februar 1863 um Beilegung, weil nun das frühlinghafte Wetter geeignet erschien, mit dem Bau zu beginnen. Im Sommer 1863 entstand der Rohbau, und bis zum nächsten Frühjahr konnte das Haus bezogen werden. Zusammen mit der Rechnung sandte Sempers Sohn Manfred am 7. Juni 1863 die Ankündigung seines Besuchs in Castasegna an Garbald ab und kontrollierte im Auftrag seines Vaters hernach den Bau im Bergell. Soweit die Baudaten.

DIE VILLA GARBALD ZU CASTASEGNA IM BERGELL

Damit war – von der Fachwelt damals fast unbemerkt und von Semper selbst nicht publiziert – eine Art Prototyp des Hauses schlechthin entstanden:

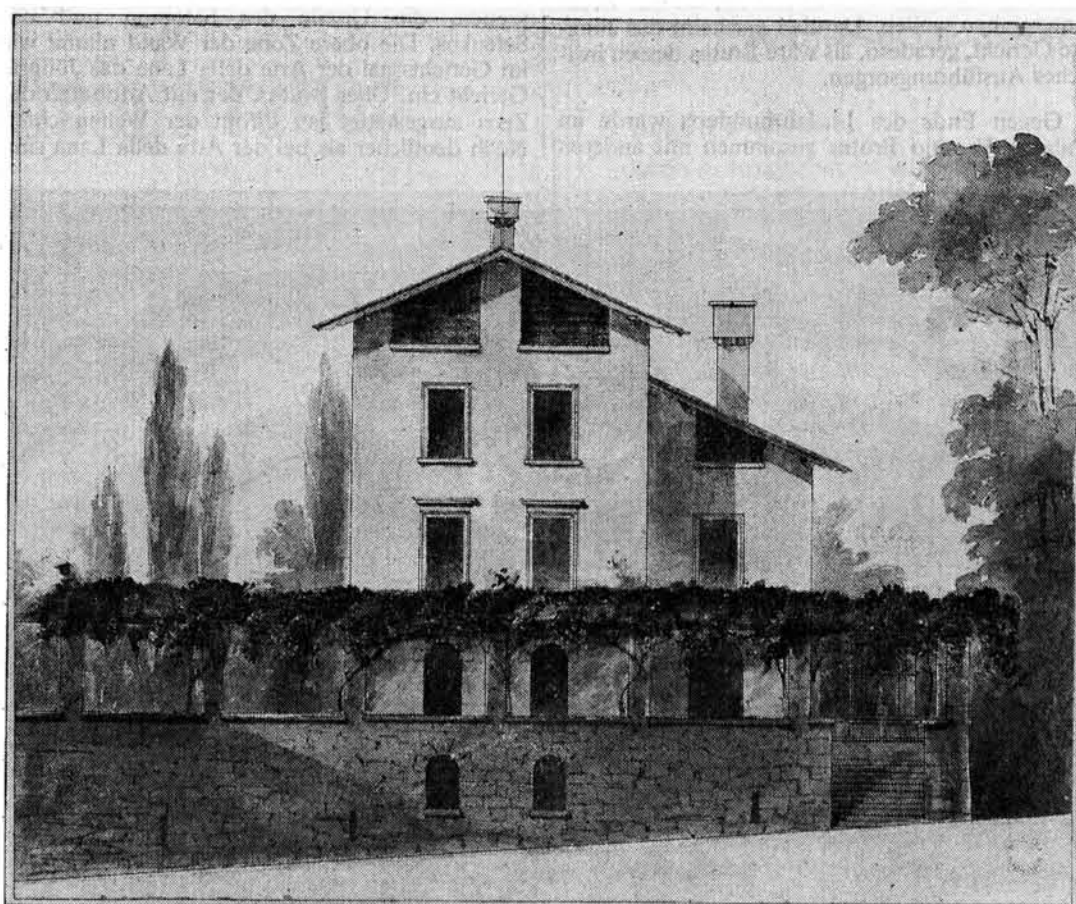
Wie beim fast gleichzeitig gebauten Stadthaus in Winterthur oder bei der Eidgenössischen Sternwarte in Zürich ist an der Villa eine Schmalfassade als Hauptfassade ausgezeichnet. Das Haus macht sich schlank, gibt sich bescheiden. Seine längste Fassade kehrt es der offenen Aussicht zu, den Berghängen die Treppe mit den Sanitäräumen. (Auch hier «Function Follows Form» – wie seit je; Louis Sullivan, ein Bewunderer Sempers, behauptete einmal das Gegenteil und setzte damit einen der grossen Irrtümer der Architekturrezeption in die Welt.)

Die Stockwerke sind an der Fassade leicht gegeneinander ausgezeichnet: Die Fenster des 1. Obergeschosses besitzen eine bescheidene horizontale Bekrönung, die Fenster im Erdgeschoss sind Bogenfenster mit einer leichten Betonung der Bögen. Selbstverständlich zeichnen sich das ganze Haus und auch seine einzelnen Teile durch die guten Proportionen aus, wie man es von einem derart wichtigen Architekten erwarten kann. Die Terrasse, die dafür sorgt, dass das Haus selbst auf ebenem Gelände steht, wird von einer Stützmauer befestigt, die mit einer umlaufenden Pergola bekrönt ist.

Die Wegführung der Anlage zeichnet sich durch einen dreifachen Achsenwechsel beim Betreten aus: Von der Landstrasse führt eine kurze Treppe zur Terrasse. Diese Achse führt am Haus vorbei und endet am Hofbrunnen, der in die Wand der Waschküche eingelassen ist. Der Hauseingang, wieder mit einer kurzen Treppe leicht abgesetzt, befindet sich in der linken Nachbarachse. Hat man das Haus betreten, befindet sich das Treppenhaus wieder in der linken Nachbarachse. Im Treppenhaus befindet man sich im Hauptteil des Hauses, von wo alle Räume des Hauses erreicht werden können. Abgesehen von der klaren Gliederung des Baukörpers, der entsprechend klaren, aber vielleicht ungewohnten Wegführung und dem minimalen Bauschmuck besitzt das Haus keinerlei Auszeichnungen. Es soll auch nicht mehr vorstellen als ein «Haus» – aber eben auch nicht weniger!

UND DAS BESONDERE?

Wir sind es gewohnt, bei grossartigen und prächtigen Bauwerken ohne Zögern sofort von «Architektur» zu sprechen. Wir können aber gleichzeitig achtlos an Bauten vorbeiziehen, die nicht auffallen, und dabei von «Nutzbauweise» reden. Wir haben uns angewöhnt, die radikale Architektur des Neuen Bauens zu loben und gleichzeitig die Entwicklung der früheren Architekturgeschichte nur an ihren reichsten Produkten abzulesen. Der Bautypus «Haus» ist zwischen den anderen Bautypen des 19. Jahrhunderts der bescheidenste, aber auch der reichhaltigste. Er fand neben den Wohnbauten auch für andere Funktionen Verwendung. Dieser Bautypus zeigt, dass es für vieles in der Architekturgeschichte einen geschärfteren Blick braucht als den, der nur Pracht, Stolz und Reichtum wahrnimmt. Die Villa Garbald in Castasegna ist dafür ein gutes Lehrstück.



Hauptfassade der Villa Garbald in Castasegna, Bergell; Zeichnung von Gottfried Semper, November/Dezember 1862. (Photo Semper-Archiv des Instituts für Geschichte und Theorie der Architektur, ETH Zürich)