lem manifestiert sich auch im Verhältnis von zwei Funktionen, die üblicherweise eine Hierarchie von Hoch und Niedrig formieren, nämlich der Hochschule einerseits, den polytechnischen Zeichnungssälen anderseits. Den beiden sind der Süd- und der Nordtrakt zugewiesen. Obwohl unterschiedlich gestaltet, formen sie ein gleichberechtigtes Paar. In städtebaulicher Beziehung ist zwar der Atelierflügel von untergeordneter Bedeutung, aber Semper hat das kompensiert, indem er die Fassade mit einem reichen Dekor ausstattete. Zugleich hat er dafür Sorge getragen, dass der Charakter des Technischen zum Ausdruck kommt. Der Dekor ist nämlich achromatisch gehalten; in Sgraffito ausgeführt, gleicht er einem kolossalen, auf die Mauer aufgezogenen Holzschnitt. Beidseits zweier Frauenfiguren, welche die Künste und die Wissenschaften repräsentieren, reihen sich Embleme der an der Schule gelehrten Techniken; darüber läuft ein Fries von Kantonswappen, darunter einer mit Porträts verdienstvoller Männer aus Kunst, Literatur und Wissenschaft. Am Mittelrisalit ist zu lesen: «non fuerat nasci / nidi ad has / scientiae / artes / harum / palmam / feretis» («Es wäre nicht wert, geboren zu werden, wenn nicht für Wissenschaften und Künste. In ihnen werdet ihr den Siegespreis gewinnen»). In diesem Motto klingt das pythagoräisch-neuplatonische Ideal einer über dem gewöhnlichen Leben stehenden Gemeinschaft von Personen an, die ihr Leben der Erkenntnis des Göttlichen widmen. Für einen Architekten, der sich solcher Denktradition verbunden fühlt, entspricht die von den Politikern gestellte Aufgabe, eine technisch-universitäre Bildungsanstalt als geistigen Regierungspalast der Nation darzustellen, einem eigenen Anliegen.

Zur Idee, das Polytechnikumsgebäude zu einem Monument für die Herrschaft des Geistes zu machen, passt das Vorhaben, an der Sgraffitogeschmückten Nordfassade und in der Aula die Heroen der Wissenschaft und der Künste zu feiern. Eigentlich müsste man erwarten, dass Semper den Technikern und insbesondere den Baukünstlern eine besondere Rolle einräumen würde. Erstaunlicherweise findet man aber im Porträtfries der Nordfassade keinen einzigen «reinen» Architekten. Zunächst hatte Semper Bramante darstellen wollen, aber er verzichtete darauf. Wer schliesslich die Tätigkeit des Baukünstlers vertrat, war ein Mann, der Architektur als eine unter anderen Künsten ausübte – Michelangelo. Ebenso wenig erscheint Architektur bei den allegorischen Frauenfiguren als privilegierte Tätigkeit. Soweit man das beurteilen kann, stellte auch keine der Statuen, mit denen Semper die Hauptfassade bestücken wollte, ausschliesslich «Architectura» dar; und bei den in den 1890er Jahren geschaffenen Nischenskulpturen war das ebenso wenig der Fall. Was die bereits erwähnten «Schulen» betrifft, mit denen Semper die Aula schmücken wollte, so hat sich ein Entwurf nur von einer erhalten. Im Vordergrund, unterhalb einer Skulptur der drei Grazien, sieht man einen zirkelschlagenden Geometer. Semper zitiert hier die Euklid-Figur in Raffaels «Schule von Athen». Diese galt seit Vasari als Porträt Bramantes. Auch hier tritt der Architekt nicht als Baumeister auf; vielmehr spielt er die Rolle des antiken Gelehrten.

Wenn man später einen Wettbewerb ausschrieb, um die Aula mit allegorischen Darstellungen der Architektur- und der Ingenieurkunst zu schmücken, war das nicht im Sinn des Meisters. Sempers Vorbilder sind *uomini universali* wie Leonardo, Michelangelo, Raffael und Dürer. Für ihn erfüllt der Architekt seine Aufgabe dann am besten, wenn er sich gleichsam unsichtbar macht; als Regisseur soll er dafür sorgen, dass die Werke der verschiedenen Künste sich zu einem baulichen Gesamtkunstwerk fügen. Es ist in diesem Zusammenhang bezeichnend, dass das voluminöse Opus über den «Stil» kaum eine Darstellung jener monumentalen Bauwerke enthält, die die zeitgenössischen Architekturwerke bevölkern.

Dieser Text ist ein Auszug aus einem demnächst erscheinenden Sammelband über das öffentliche Bauwesen in Zürich.

Steingewordene Italiensehnsucht

Sempers Villa Garbald und Schinkels Gärtnerhaus

Wie ein Gigant ragt Gottfried Semper aus dem Kreis der historistischen Architekten. Dennoch lassen sich auch seinen Bauten Vorbilder zuordnen. Das zeigt sich besonders schön bei der zwischen 1862 und 1864 realisierten Villa Garbald in Castasegna, deren heiter mediterranes Erscheinungsbild ganz spontan mit der südlichen Alpenwelt des Bergells in Verbindung gebracht wird oder aber mit der Reise des jungen Semper ans Mittelmeer. Dort begegnete er dem Typus der lombardisch-mittelitalienischen Casa rustica mit ihrem offenen *Solaio* unter dem von Mauerstützen getragenen Dach, in dem vor ihm schon Poussin oder Joseph Anton Koch den architektonischen Ausdruck des Landlebens erkannten.

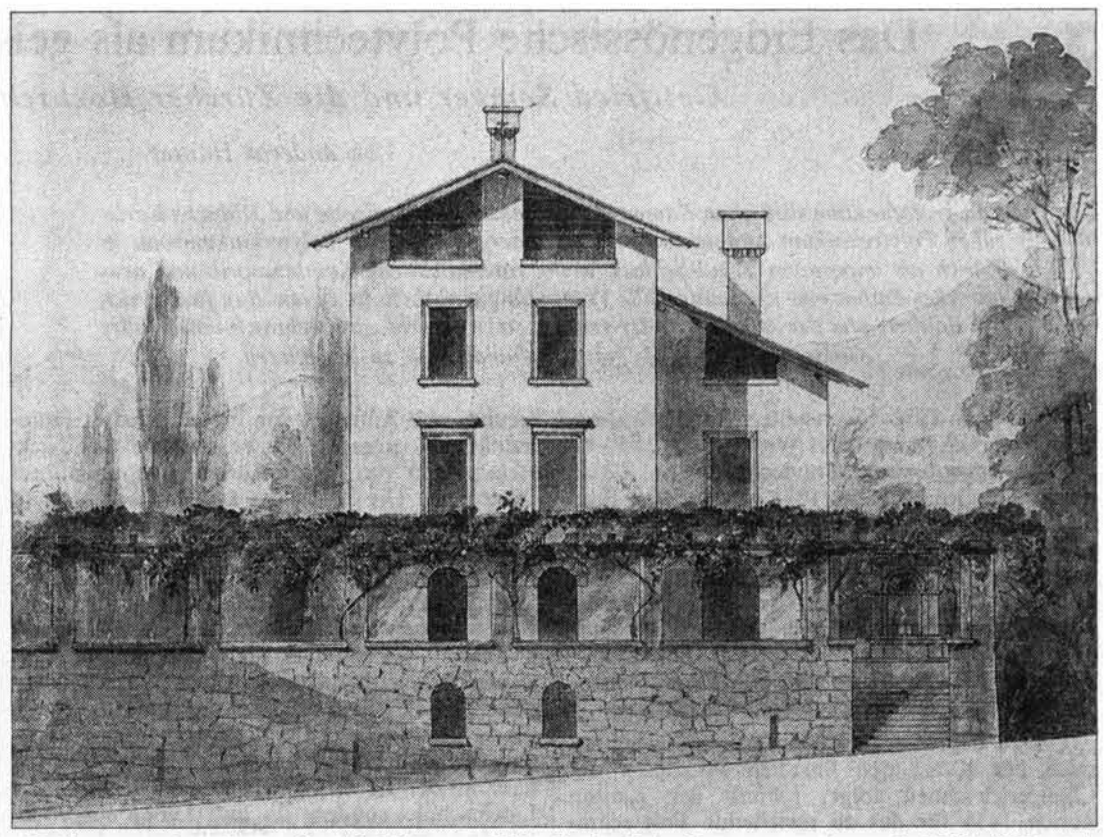
Doch ebenso wichtig wie das Italienerlebnis war für die Genese der Villa Garbald Sempers Auseinandersetzung mit der italianisierenden Landhausarchitektur des Schinkel-Kreises, die gleichermassen von südländischen Vorbildern, Durands Systematik und englischen Interpretationen geprägt war. Als der junge Semper auf dem Rückweg von Italien ins heimatliche Altona Ende 1833 einen Halt in Berlin machte, liess er sich gewiss Karl Friedrich Schinkels neuste Arbeiten – Schloss Charlottenhof, das Gärtnerhaus und die im Bau befindlichen Römischen Bäder in Sanssouci – nicht entgehen. Am 22. Dezember wurde er sogar vom Meister selbst empfangen. Während ihrer Begegnung, an die sich Schinkel später in einem Brief an Semper mit Vergnügen erinnerte, wird sich der angehende Architekt eingehender über Schinkels Bauten informiert haben. Besonders interessierte ihn wohl das Gärtnerhaus, das – als Gegenstück zum tempelartigen Schloss Charlottenhof – mit seinem asymmetrischen Grundriss, seiner aus liegenden und stehenden Quadern gefügten Baumasse, den malerischen Fassaden, den damals noch offenen Loggien, den Satteldach- und Pultdächern sowie der von Wein umrankten Pergola mediterrane Erinnerungen beschwört und das in seiner freien Komposition und seiner Schmucklosigkeit auf Semper einen unerhört modernen Eindruck gemacht haben muss.

All dies kam Semper bestimmt in den Sinn, als sich ihm 1862 die Möglichkeit bot, südlich der Alpen eine Villa zu realisieren. Seine Vorstellungskraft wurde vielleicht noch gestärkt durch die 1835 in Schinkels «Architektonischen Entwürfen» veröffentlichten Ansichten des Gärtnerhauses. Dessen Schauseite gleicht jedenfalls jener der Villa Garbald ganz erstaunlich. Die Tatsache, dass Schinkel die Fassade des höheren Bauteils mit einem gekuppelten Bogenfenster auszeichnete und den niedrigeren Annexbau zweiachsig konzipierte, mag aber Zweifel an einer Bezugnahme aufkommen lassen; doch werden sie durch Sempers Werk widerlegt: So zeigen seine ersten Skizzen zur Villa Garbald einen zweiachsigen Anbau, und bereits 1839 tauchte im Gärtnerhaus von Sempers Villa Rosa in Dresden neben dem gekuppelten Bogenfenster auch die Dachloggia auf. Diesen Solaio und die gestreckten Proportionen der Fassaden übernahm Semper bei der Villa Garbald und schuf so ein auf die Urhütte verweisendes, «klassisch-primitives» Gebäude.

Folgte Semper bei der groben Verteilung der Baukörper Schinkel, so entwickelte er gleichzeitig einen freieren und damit moderneren Grundriss. Schliesslich wählte er für die Dachbedeckung statt Schiefer südalpine Gneisplatten und passte sich damit an Ort und Klima an. Mit diesem Versuch einer Erneuerung des Villenbaus aus der anonymen ruralen Baukunst und in der Auseinandersetzung mit dem Gärtnerhaus von Sanssouci erreichte Semper, der ja trotz fortschrittlich-republikanischen Ansichten formal eher konservativ baute und kein ähnlich sachliches Gebäude wie Schinkels Bauakademie hervorbrachte, eine erstaunliche Modernität. Diese manifestiert sich in der Einfachheit, der Verschränkung von Aussen- und Innenräumen und in einer beinahe schon Le Corbusier ankündigenden *promenade architecturale*. So kommt denn der bürgerlich bescheidenen, aus klaren Volumen komponierten Villa Garbald eine wohl selbst von Semper kaum geahnte Bedeutung zu.

Roman Hollenstein

Vorbild für Semper: Schinkels Gärtnerhaus in Sanssouci. 1829. (Bild Hillert Ibbeken / Edition Menges)



Mediterranes Landhaus: Gottfried Sempers Villa Garbald in Castasegna. Aquarell, 1862. (Bild gta)

Sempers Casa rustica in Castasegna

Neunutzung der Villa Garbald durch die ETH Zürich

Von Beate Schnitter

Im Bergeller Grenzdorf Castasegna baute Gottfried Semper für Agostino Garbald sein einziges Haus südlich der Alpen: die Villa Garbald. Nun haben sich die ETH Zürich und die Fondazione Garbald über ihre künftige Nutzung geeinigt. Neben ihrem Hauptgebäude und der Sternwarte, dem heutigen Collegium Helveticum, wird die ETH demnächst ihren dritten Semper-Bau bespielen können, der wie die beiden anderen im Zenit von Sempers Laufbahn zwischen 1858 und 1864 entstanden ist.

Der Zolldirektor Agostino Garbald und seine Frau, die Poetessa Silvia Andrea, gaben 1862 beim «Stararchitekten» Gottfried Semper die Pläne für ein Wohnhaus in Castasegna in Auftrag. Vor der Eröffnung der Gotthardbahn führten wichtige europäische Verbindungen durch das Bergell von Italien nach Norden und Osten. Die Palazzi mit ihren typischen Gärten und die stattlichen Hauskuben von Castasegna bezeugen die einstige Bedeutung dieser Talschaft. Wohl hob sich die Familie Garbald durch die Werke der Dichterin, die Stellung des Zolldirektors, die Photographien des Sohnes Andrea, die kunstgewerbliche Werkstatt der Tochter Margherita und durch ihre Bibliothek von den übrigen Dorfbewohnern ab. Aber auch die einst von Andrea Garbald photographierte Familie Giacometti lebte im Bergell, und in Maloja war Segantini tätig.

SEMPERS EINZIGER BAU IM SÜDEN

Garbalds Auftrag liess Semper nicht unberührt. Besass er doch als Erinnerung an die Italienreisen seiner Studienzeit das Gemälde eines «Bauernhofs in der Campagna», welches eine aus mehreren zusammengeschobenen Kuben mit offenem Dachstock bestehende Gebäudegruppe zeigt. Aber nicht nur die Sehnsucht des Nordländers nach dem idyllischen Süden floss in dieses Projekt ein, sondern auch seine Auseinandersetzung mit dem Thema des «Hauses», der «casa rustica», das zu jener Zeit als Gegenpol zu den fürstlichen Bauprogrammen in Fachkreisen gerne diskutiert wurde. Schon die ersten Skizzen der Villa Garbald zeigen denn auch ein italienisches Landhaus mit loggienartig offenem Dachstuhl, umgeben von südländischer Vegetation. Ihnen folgen rasch die Pläne: Im kubischen Aufbau spielt die Kompositionstechnik auf, die sich Semper damals erarbeitet hatte und die er für die Eidgenössische Sternwarte konsequent einsetzte. Über addierten, gleich bemessenen Achsen und einem Beziehungsnetz von Diagonalen erheben sich unterschiedlich hohe Baukuben mit aus dem goldenen Schnitt abgeleiteten harmonischen Fassaden: alles schlicht, vornehm, überschaubar, kristallin.

Ist es bei der Sternwarte das Rund des Turmes, welches das Grundmass für die ganze Anlage angibt, so ist es bei der Villa Garbald das Quadrat des Vestibüls, das – erweitert auf den Hauptkubus des Hauses und die Pergola – sogar in der Fassadenhöhe massgeblich wird. Bei aller Einfachheit der eingesetzten Mittel sind architektonische Grundprinzipien evident: Die Villa Garbald wie die Sternwarte werden trotz jeweiliger Hanglage mittels Stützmauern auf eine Ebene gesetzt, die Villa hinter der vorgelagerten Pergola, die Sternwarte hinter der axial auf den Haupteingang ausgerichteten Aussentreppe und der Instrumententerrasse. Der Zugang zur Villa ist weniger direkt, denn die Aufgangstreppe von der Dorfstrasse führt auf einen idyllischen Brunnen zu, der in der Tiefe des in den Berg eingeschnittenen Eingangshofes angeordnet ist, als stünde er in einer Grotte. Der Besucher soll aber nicht in jener Richtung weitergehen; er muss einen mehrmaligen Richtungswechsel vornehmen, bis er in den Kern der Anlage, das Vestibül, gelangt. Hier kreuzen sich die beiden Hauptbelichtungsachsen des Hauses: Nach Westen und Süden geht es in die Wohnräume, nach Norden ins Treppenhaus. Neben diesem architektonischen Spiel der Kuben, der Wege und der Lichtachsen ist das Bauprogramm differenziert erfüllt. Die Hauptfassade erscheint unter strassenbezogenem Giebel; Pultdächer dominieren aber – wie die Gartenansicht beweist – die Anlage. Gliederung und Schmuck der Fassaden beschränken sich auf eine Sockelausbildung in leicht vorgezogenem Putz, auf Bögen über den Fenstern des Erdgeschosses, auf profilierte Fensterabdachungen im ersten Obergeschoss und auf tief verschattete Loggien darüber.

STIFTUNG UND AUSSENSTATION

Semper fand keine Zeit, sein einziges cisalpines Bauwerk zu besuchen, das von seinem Sohn Manfred ausgeführt worden war. 1955 ging der Nachlass der Familie Garbald in die Fondazione Garbald über. Die von Andrea und Margherita Garbald in Erinnerung an ihre Mutter eingerichtete Stiftung war mit der Auflage verbunden, in der Villa ein Zentrum für Kunst, Wissenschaft und Handwerk einzurichten und Silvia Andreas literarisches Erbe zu pflegen. Doch dann wurden die Räume der Obergeschosse baulich angepasst und an Familien vermietet, während die Kantonspolizei das Erdgeschoss belegte. Allmählich geriet die Bedeutung des Gebäudes in Vergessenheit; es fiel hinter seiner Pergola in einen Dornröschenschlaf. Nach dem Bau der Umfahrungsstrasse zog die Kantonspolizei aus, und der 1997 neu formierte Stiftungsrat übernahm unter der Leitung des Fotokünstlers Hans Danuser die Aufgabe, das für die Schweiz wichtige Kulturgut mit denkmalpflegerischer Sorgfalt zu sanieren und dem Stiftungszweck zuzuführen.

Dank dem Engagement der ETH Zürich entsteht nun in der Villa Garbald eine Aussenstation für Gruppen von bis zu 14 Personen. Hier sollen nach der Sanierung Tagungen, Veranstaltungswochen und ähnliche wissenschaftliche Anlässe in den Bereichen Forschung, Kommunikation, Literatur, Kunst und Musik stattfinden. Für längere Aufenthalte wird ein Gastatelier bereitgestellt. Räumlich lässt sich die neue Nutzung ohne wesentliche Änderungen an der Bausubstanz der Villa mit Erweiterungen in den peripheren Gartenbauten der Liegenschaft realisieren. Vorstudien von Diplomanden der Architekturabteilung der Hochschule für Technik und Architektur Bern (HTA) haben verschiedenste Varianten erbracht, die als Grundlage der Planung dienen. Die Gartenhalle, die Loggia unter dem Hausdach, die Pergola und der bergseitige Hof werden auch Gespräche im Freien gestatten. Die Gartenmauer steht symbolisch für die Konzentration am Ort. Moderne Kommunikationsmittel werden transdisziplinäre Konferenzerweiterungen nach aussen ermöglichen. Das Zentrum wird auch einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich sein und für regionale Projekte zur Verfügung stehen. Die ETH übernimmt die Organisation des Veranstaltungsbetriebes, während die Fondazione Garbald die Leitung des Zentrums vor Ort innehat.

Nachdem die Nutzung des Semper-Baus gesichert ist, kann nun die Fondazione Garbald als Eigentümerin der Liegenschaft zusammen mit öffentlichen und privaten Geldgebern die Renovation in Angriff nehmen. Ein wichtiges Augenmerk wird dabei auf die ebenfalls von Semper geplante Gartenanlage gerichtet, die in der Tradition der südbündnerischen Gartenarchitektur steht. Die Sanierungsarbeiten werden voraussichtlich im Herbst 2002 abgeschlossen sein.