WETTBEWERBE: BETONPREIS FÜR BUCHNER BRÜNDLER

MAGAZIN: RETROSPEKTIVE FÜR DEN MEISTER | LADENBAUTEN | DER BLICK VON OBEN

VILLA PATUMBAH

TÄUSCHEND ECHT | REPARIERT, RETUSCHIERT, REKONSTRUIERT | BAUTEILKATALOG

SIA: WORKSHOP OFFENER WETTBEWERB | LOHNERHEBUNG 2013 | OHNE WERT KEIN DENKMAL

TEC21

sia NR. 41-42 4. OKTOBER 2013

Die Villa Patumbah vor der Instandsetzung, vom Park aus gesehen. Wie das Innere, so ist auch der Aussenraum in Bewegung: Die schwungvollen Treppenaufgänge korrespondieren mit den verschlungenen Pfaden im Park.
(Foto: Walter Schweizer)

VILLA PATUMBAH

Bei strahlendem Sonnenlicht wirkt sie entrückt, fast surreal, als handle es sich um eine Luftspiegelung. Kontur und Plastizität gewinnt die Villa Patumbah, wenn der Himmel bedeckt ist. Dann schält sie sich aus dem Hintergrund des Zürcher Riesbach-Quartiers. Das Wechselspiel zwischen Trugbild und Realität ist Programm. Der mit dem Tabakanbau auf Sumatra reich gewordene Kaufmann Karl Fürchtegott Grob-Zundel (1830–1893) liess sich in den Jahren 1883 bis 1885 von Chiodera & Tschudy und Evariste Mertens ein traumverlorenes Paradies erschaffen.[1]

Das Bühnenhafte ist nicht bloss ein Wahrnehmungsphänomen: Was sich als Marmor gebärdet, ist in Wirklichkeit gemalte Scheinarchitektur, die sich im Innern fortsetzt, wo illusionistische Malereien Aussenräume vorspiegeln. Stahlträger und Hourdisdecken verankern den Bau im 19. Jahrhundert. Hinter den Kulissen verbirgt sich denn auch ein disziplinenübergreifendes Räderwerk.

Chiodera, der Künstler des Architektenduos, hatte auf seiner Italienreise 1873–1874 nicht nur die Neorenaissance kennengelernt, sondern auch den Bau von Stahlkonstruktionen – wie die Galleria Vittorio Emanuele II in Mailand. Die mit Gewölben in filigraner Stahl-Glas-Konstruktion gedeckte Passage stammte von seinem «Lehrmeister» in Italien, Giuseppe Mengoni (1829–1877). Vielleicht hat er Chiodera gelehrt, sich über Fachgrenzen hinwegzusetzen: Mengoni hatte erst mathematische Physik studiert, arbeitete dann bei einem Bühnenbildner, schloss 1851 ein Ingenieurstudium mit einer Arbeit über Optik ab, war Assistent des Eisenbahningenieurs Jean Louis Protche (1818–1886) und studierte gleichzeitig an der Accademia di belle arti di Bologna! Chiodera seinerseits entwickelte, nachdem er 1908 seine Architektenkarriere aufgegeben hatte, ein Luftschiff und widmete sich der Malerei.

Wenn das nicht die kongeniale Hülle für ein Zentrum für Baukultur ist, wie es der Schweizer Heimatschutz in dem instand gesetzten Haus eingerichtet hat!

Dr. Rahel Hartmann Schweizer, hartmann@tec21.ch

Anmerkung

1 Um das Idyll nicht durch den an seinem Grundstück vorbeiführenden Streckenabschnitt der Nordostbahn trüben zu lassen, setzte sich Grob-Zundel für dessen Untertunnelung ein und berappte diese auch mit: «[...] auf [...] Wunsch der anstossenden Grundbesitzer der Riesbacher Voreinschnitte [wurde] von der Überführung der Münchhaldenstrasse bis zum ehemaligen Tunnelportal, also auf eine Länge von 270 m, nachträglich wieder eingewölbt [...]. Die hieraus erstehenden Mehrkosten tragen die Grundeigentümer (Villenbesitzer), wogegen das gewonnene Land in deren rechtmässigen Besitz übergeht.» Vgl. R. Moser, «Die rechtsufrige Zürichseebahn von Tiefenbrunnen bis zur Einmündung in den Bahnhof Zürich», in: Schweizerische Bauzeitung 15 (1890), H. 24, S. 140–143, hier: S. 140f.

5 WETTBEWERBE
Betonpreis für Buchner Bründler

8 MAGAZIN
Retrospektive für den Meister | Ladenbauten – in Kürze | Der Blick von oben

16 TÄUSCHEND ECHT
Rahel Hartmann Schweizer Die Villa Patumbah an der Zollikerstrasse 128 im Zürcher Villenquartier Riesbach, die sich der Kaufmann Karl Fürchtegott Grob-Zundel 1883–1885 von Chiodera & Tschudy bauen liess, oszilliert zwischen echt und falsch – sowohl konstruktiv als auch dekorativ.

20 REPARIERT, RETUSCHIERT, REKONSTRUIERT
Rahel Hartmann Schweizer Von 2010 bis 2013 wurde das Haus nach allen Regeln der denkmalpflegerischen Kunst instand gesetzt. Dabei glückte die Balance zwischen der Rehabilitierung des Bauwerks und seiner künftigen Nutzung als Zentrum für Baukultur des Schweizer Heimatschutzes.

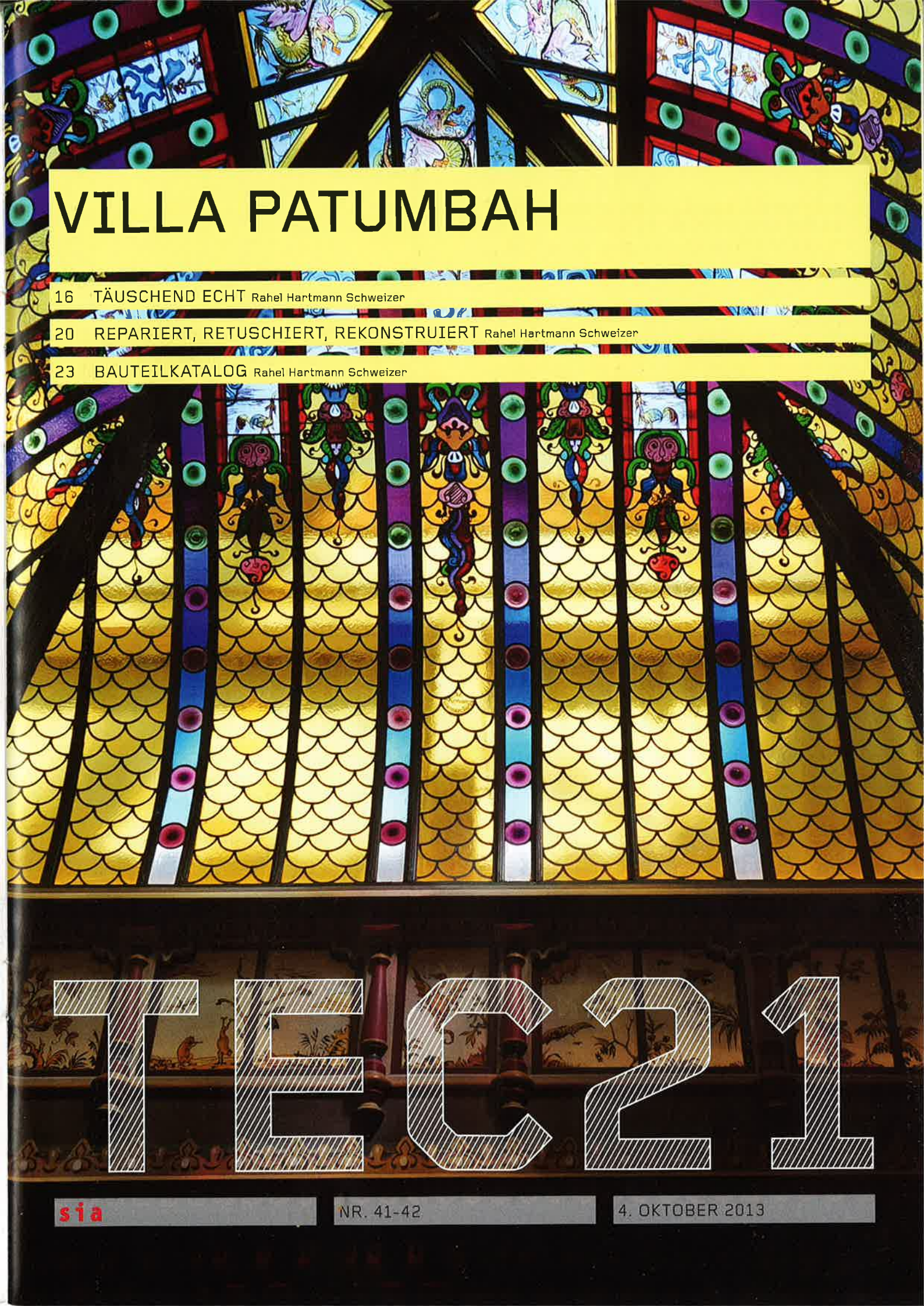
23 BAUTEILKATALOG
Rahel Hartmann Schweizer Anhand einiger exemplarischer architektonischer, dekorativer, konstruktiver und technischer Details werden deren Besonderheiten illustriert und die Art der Intervention dokumentiert.

27 SIA
Workshop: offener Wettbewerb | SIA-Lohnerhebung 2013 | Ohne Wert kein Denkmal

32 PRODUKTE
Heliobus | Pavatex | Werner Keller Technik | Flachglas (Schweiz)

37 IMPRESSUM

38 VERANSTALTUNGEN



VILLA PATUMBAH

16 TÄUSCHEND ECHT Rahel Hartmann Schweizer

20 REPARIERT, RETUSCHIERT, REKONSTRUIERT Rahel Hartmann Schweizer

23 BAUTEILKATALOG Rahel Hartmann Schweizer

TEC21

sia NR. 41-42 4. OKTOBER 2013

TÄUSCHEND ECHT

Die Villa Patumbah im Zürcher Villenquartier Riesbach, die sich der Kaufmann Karl Fürchtegott Grob-Zundel zwischen 1883 und 1885 von den Architekten Chiodera & Tschudy bauen liess, ist eine Schmuckschatulle: In dem Haus verdichten sich Elemente der Gotik, des Barocks und der Renaissance, geben sich Jugend- und Heimatstil ein Stelldichein und mischen sich ostasiatische Anleihen ein. Konstruktiv ist sie dem Industriezeitalter zugehörig: Zwischen den Stahlträgern sind vorfabrizierte Hourdisdeckenelemente eingelegt. Eingebettet in einen von Evariste Mertens gestalteten Park ist sie aber vor allem ein mittels optischer Täuschung erzeugter, nach innen gewendeter Aussenraum.

Titelbild
Die Kuppel aus farbigem Glas spannt sich über den an einen ostasiatischen Tempel erinnernden Innenraum. (Foto: rhs)

Die Villa mit Ökonomiegebäude und Park erstreckte sich auf einem Grundstück von 13000 m². Karl Fürchtegott Grob-Zundel, mit dem Anbau von Tabak auf Sumatra reich geworden, erwarb es nach seiner Rückkehr 1883 in Zürich-Riesbach, das sich – damals noch nicht eingemeindet – anschickte, sich zum Villenquartier zu entwickeln. Die Villa Patumbah ist in diesem Kontext einzigartig, was Reichtum an Material und Dekor anbelangt. Der Kontrast zu dem im Schweizer Holzbaustil ausgeführten Ökonomiegebäude, in dem die Pferde und Wagen der Familie untergebracht waren, könnte kaum grösser sein. Zwar ist auch dieses keineswegs schmucklos – im Gegenteil: Motive, die zum Inhalt des Hauses passen, zieren es, Reiter und Pferd thematisierend. Doch der rote und gelbe Klinker signalisiert auch eine gewisse, wiederum durchaus inhaltlich begründete Derbheit. Verbunden sind die beiden Gebäude durch einen Pavillon, dem ein Platz vorgelagert ist.

TROMPE-L'ŒIL

Stilpluralismus ist zwar typisches Merkmal des Historismus, doch die Art und Weise und das Ausmass der Stilzitate nimmt in der Villa Patumbah eklektizistische Züge an. Die Gestaltung der Fassaden ist von der Renaissance inspiriert: Über dem in groben Steinquadern rustifizierten Sockelgeschoss erhebt sich das Piano nobile, dessen reiches Dekor – Bauschmuck ebenso wie polychrome Keimfarbenmalerei – die Wände fast auflöst. Aufgebrochen wird die Fassade ferner durch zwei Nischen, in denen Merkur und Flora platziert sind – Anspielung auf Grob-Zundels Kaufmannstätigkeit bzw. den daraus geschöpften Reichtum. Das Mezzaningeschoss ist kaum weniger geschmückt als das Piano nobile und wartet ebenfalls mit Trompe-l'Œil-Malereien sowie mit gerahmten Oculi auf. Unterhalb des Dachs ist der Schriftzug «PATUMBAH» zu lesen – gemeinhin als «ersehntes Land» übersetzt.
Während Fenster, Türen und Nischen von Veroneser Kalkstein und Carrara-Marmor gerahmt und teilweise von gesprengten Segmentgiebeln überkrönt sind, erweckt das Dekor lediglich den Anschein, als wäre es aus diesen edlen Gesteinen gefügt: Stattdessen ist es in Keimfarben aufgetragen. Die Malereien bewirken nicht nur eine optische Täuschung, sie nehmen dem Bau auch die Schwere, weil sie keine steinerne Anmutung haben. Aus der Ferne wirken die Fassaden besonders im Sonnenlicht leicht und luftig, aus der Nähe haben sie eine fast samtene Oberfläche: eher eine textile Hülle als ein Steinbruch. Täuschend ist indes nicht nur die Verkleidung, aus Ingenieursicht ist es auch die Konstruktion aus Stahlträgern, Mauerwerk und Hourdisdecken.
Der Pavillon dockt an die Villa an und führt in den Vorraum des Treppenhauses und von da ins Vestibül (vgl. S. 21, Abb. 03). Es erschliesst die zum Park orientierten Räume des Herrenzimmers, des Salons und des Damenzimmers sowie den strassenseitigen Wintergarten (vgl. S. 21, Abb. 04). Die ehemaligen Privaträume der Familie sowie die Dienstbotenkammern im ersten und im zweiten Obergeschoss schliessen sich um die zentrale, zwei Geschosse

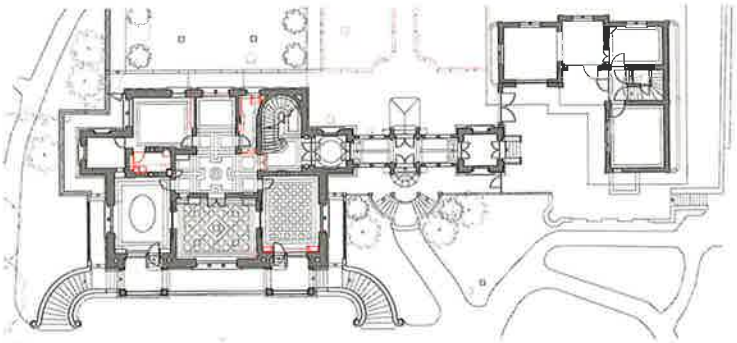
HEFTREIHE «SCHUTZOBJEKT VILLA»

Die Villa Patumbah ist nach der Villa Streiff (TEC21 49-50/2012) das zweite Haus, das wir im Rahmen einer lockeren Folge von Objekten zeigen, die – als Schutzobjekte inventarisiert – unter den Auspizien der Denkmalpflege renoviert wurden. Dabei zeigen wir die verschiedenen Herangehensweisen, die sich am Grad der noch vorhandenen originalen Bausubstanz, an der Einsicht der Bauherrschaft und an den technischen Möglichkeiten beziehungsweise finanziellen Ressourcen orientieren.

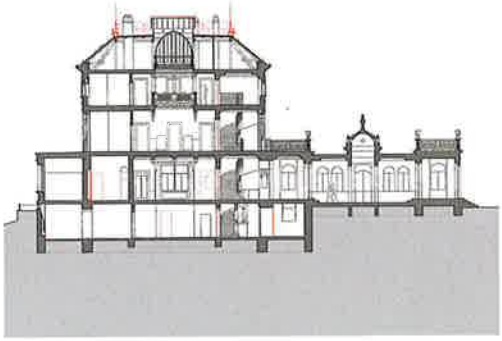
Idealfall
Eine idealere Konstellation, als sie bei der Villa Patumbah herrschte, konnte sich die Denkmalpflege des Kantons Zürich kaum wünschen: eine Stiftung als Eigentümerin, die sich für die fachgerechte Renovation des Hauses einsetzt, und der Schweizerische Heimatschutz (SHS) als Mieter, der sich den Erhalt der Baukultur nicht nur auf die Fahne schreibt, sondern nun auch ein Zentrum zu ihrer Dokumentation in der Villa eingerichtet hat.
Denkmalpfleger, Architekten und Restauratoren haben die Chance genutzt und die Villa zu einem denkmalpflegerischen Vorzeigebau gemacht: Sie haben so viel wie möglich an originalem Schmuck zutage gefördert, gezeigt, wo das nicht ging – sei es aus technischen, sei es aus finanziellen Gründen –, und eine Vorstellung davon gegeben, wie es aussähe, wenn Verlorenes noch intakt wäre.
Dass die Vorgaben den Luxus gestatteten, auf energetische Massnahmen zu verzichten, ist dabei zweifelsohne keine Nebensächlichkeit. Die Villa Patumbah illustriert aber nachhaltig, dass derlei Abstriche zugunsten der Baukultur wertvoll sind.
In Anbetracht dessen ist es ein Wermutstropfen, dass der SHS der Rekonstruktion des Brunnens im Wintergarten aus Platzgründen opponierte ...

01

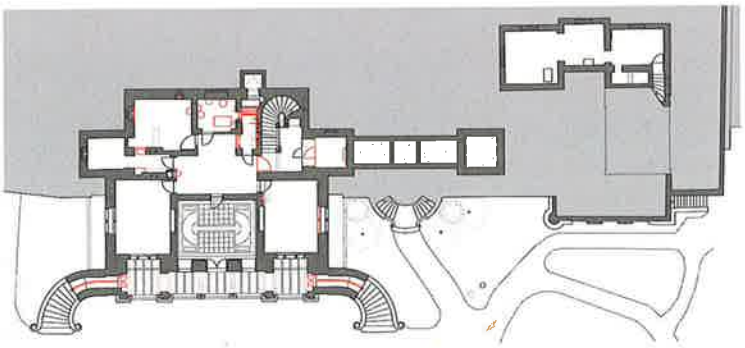
01 Blick auf die heute an der Zollikerstrasse 128 in Zürich gelegene Villa von dem einst von Evariste Mertens nach englischem Vorbild angelegten und nun wieder der Öffentlichkeit zugänglichen Park aus. Mit der Rekonstruktion des Dachkranzes haben die Architekten ihr wieder die Krone aufgesetzt. (Foto: Thomas Züger / Scherrer Metec AG) **02–05** Grundrisse EG, UG, 2. OG und Schnitt. Rot eingetragen sind rekonstruierende Eingriffe (Dacheindeckung und -kranz, 04), Verstärkungen am Tragwerk (03) und neue Einbauten wie Küche und Toiletten (02, 03, 05), Mst. 1:600. (Pläne: Pfister Schiess Tropeano & Partner Architekten AG, Zürich)



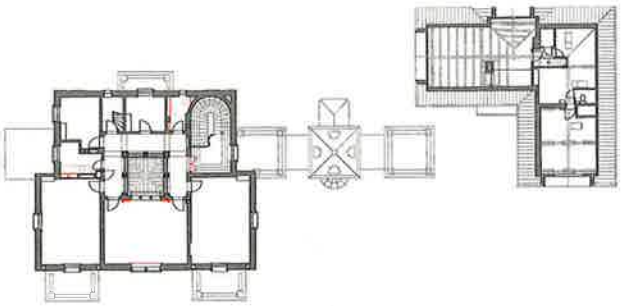
02



04

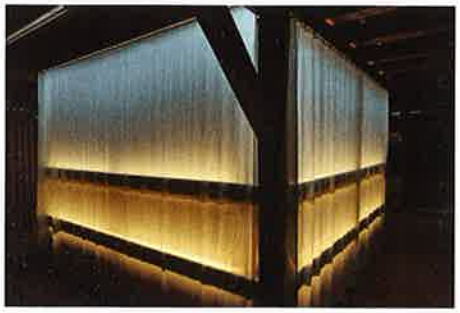


03



05

06



07

08

06 Der theatralische Effekt des wie ein ostasiatischer Tempel anmutenden 2. OG wird durch die neuen Leuchten und einen Vorhang verstärkt, mit dem der Raum im Hintergrund – vor allem aus akustischen Gründen – abgetrennt werden kann. (Fotos 06–10: rhs)
07 Im Dachstuhl sorgt ein transluzenter Vorhang dafür, dass die Leuchten, die den Baldachin (siehe Titelbild) strahlen lassen, ihr Licht gleichsam über ihn ergiessen.
08 Das Thema innen–aussen ist auch beim Tempel ostasiatischer Inspiration virulent: Die umlaufenden Räume befinden sich ebenso innerhalb wie ausserhalb dieses Tempels.

hohe Halle, die von einer farbigen Glaskuppel bekrönt ist. Die im zweiten Geschoss umlaufende Galerie zieren ostasiatisch angehauchte Schnitzereien und an Tuschmalerei erinnernde Gemälde (Abb. 06 und 08; vgl. S. 15 und S. 25, Abb. 12).

UMKEHRUNG VON INNEN UND AUSSEN

Auf den ersten Blick läuft das Auge angesichts der Dekorflut sowohl aussen als auch im Innern beinahe über. Es vermag kein Ganzes zu erkennen, sondern springt von einer Stuckatur, Holzvertäfelung, Malerei zur nächsten. Man verliert sich in der schieren Menge an gegenständlichen Figuren (Putten, Vögel, Fabelwesen), verschlungenen Ornamenten (Blumen- und Blätterranken) und geometrischen Mustern. Jedes Element scheint lauter nach Aufmerksamkeit zu rufen als das vorherige, weshalb sich einem zunächst kein übergeordnetes Konzept erschliessen will. Tritt man einen Schritt zurück und lässt den Blick eher schweifen, als sich an den Details festzusaugen, gibt die Villa ihr Geheimnis preis. Sie ist das Behältnis eines Aussenraums, bzw. der Aussenraum ist gleichsam nach innen gewendet. Das beginnt beim Eingang, der nicht in der repräsentativen Schauseite der Villa liegt, sondern in dem eingeschossigen Pavillon, der diese mit dem Ökonomiegebäude verbindet. Dessen Materialisierung in Zinkguss lehnt sich an den Rundpavillon im Park an, ist also als dem Grünraum zugehörig zu betrachten. Überdies betonen die reiche Goldverzierung aussen und die Decke innen, die wie gerafftes Tuch den Korridor überspannt, diesen lichten Charakter (Abb. 10). Schliesslich trägt der Spiegel im Vorraum zu diesem Umkehrcharakter

CHRONOLOGIE

1883 kehrt der Zürcher Kaufmann Karl Fürchtegott Grob-Zundel (1823–1893) aus Sumatra zurück, wo er mit Tabakplantagen reich geworden ist, erwirbt das Grundstück im Riesbach-Quartier und lässt sich von Alfred Chiodera und Theophil Tschudy bis 1885 die Villa errichten, die er «Patumbah» nennen wird.
1890/91 beauftragt er Evariste Mertens mit der Gestaltung des Parks. Angelehnt an den englischen Stil beherbergt er Zier- und Nutzgarten, Wasserbecken, Springbrunnen, Blumenbeete, Wiesen, Baumgruppen, Voliere und Turnplatz. Den Gartenpavillon entwerfen 1883 Hirzel & Koch.
1893 stirbt Grob-Zundel.
1910 verschenken die Ehefrau und die beiden Töchter das Anwesen dem Diakoniewerk Neumünster, das es als Altersheim nutzt.
1929 wird die nördliche Parkhälfte veräussert, was die Zweiteilung des Parks zur Folge hat.
1976 erwirbt die Stadt Zürich die Villa und stellt sie unter Denkmalschutz.
1985 wird der städtische Parkteil per Volksentscheid der Freihaltezone zugewiesen
1986–1992 wird der städtische Teil des Parks originalgetreu wiederhergestellt.
1993 soll auch der nördliche, private Parkteil geschützt werden, wogegen die Eigentümer erfolgreich rekurrieren.
1995 wird die Stiftung Patumbah gegründet.
2001 ersteht Lis Mijnsen den privaten Baugrund, um eine Wohnüberbauung zu erstellen.
2005 liegt das Projekt der Architekten Miller & Maranta vor. Die Bauten sollen den Rand des nördlichen Parkteils besetzen, sodass dessen Kern frei bleibt und mit dem südlichen, dem städtischen, wiedervereint werden kann.
2006 wird die Stiftung Eigentümerin der Villa.
2009 strebt die Stiftung die integrale Erhaltung des Parks mittels Volksinitiative an, die indes verworfen wird. Die Baubewilligung für die private Neuüberbauung wird rechtskräftig.
2010 beginnen die Instandsetzung der Villa und der Bau der Wohnüberbauung (Abschluss 2012).
2013 wird der Park der Öffentlichkeit zugänglich und die Villa Patumbah ausgerüstet. Der Schweizer Heimatschutz richtet als Mieter das Zentrum für Baukultur ein.

09

09 Die Lederimitattapete erinnert an antike chinesische Bronzegefässe oder -spiegel.
10 Die Decke des Pavillons überspannt den Korridor zwischen Villa und Ökonomiegebäude wie gerafftes Tuch und betont dessen leichten Charakter.

bei (vgl. S. 21, Abb. 03), der sich im obersten Abschnitt des Tambours und der Decke des Treppenhauses vollendet (vgl. S. 21, Abb. 02).
Auch der Wintergarten fügt sich in diese Konzeption der Umkehrung von innen und aussen (vgl. S. 21, Abb. 04, sowie S. 23, Abb. 03 und 04). Die Trompe-l'Œil-Malerei erweckt den Eindruck, als löse sich die Decke in Himmel auf und als figuriere der gemalte schmiedeeiserne Baldachin als Sonnenschutz. Pfingstrosen hängen von der Decke in den Raum, Möwen und Enten flattern fast hörbar. Die Wände dürften ebenfalls einen Blick in die Landschaft simuliert haben und damit an Gestaltungen angelehnt gewesen sein, wie man sie etwa von den Fresken der Casa dei cubicoli floreali in Pompeji kennt. Der Springbrunnen, auf dessen einstige Existenz Spuren im Terrazzobelag hindeuten, vervollständigt die Konnotation als Aussenraum. Sein Plätschern könnte mit dem imaginierten Gezwitscher gemalter Vögel – gleichsam die Voliere, die es im Park gab, imitierend – den Raum akustisch konditioniert haben.

OSTASIATISCHER TEMPEL

Die fernöstliche Motivik im zweiten Obergeschoss scheint einem angesichts von Grob-Zundels Biografie zwar keineswegs abwegig, ihre Verquickung mit Renaissanceelementen mutet indes bizarr an – zumal der Pinselduktus der Malereien verglichen mit der hochstehenden Kunst ostasiatischer Vorbilder grob ist und die Schnitzereien das Gepräge von Laubsägewerk haben. Inhaltlich hingegen ist ihre Qualität unbestritten.
Die Ausbildung als Galerie bzw. der Luftraum über der Halle im 1. OG half den Architekten augenscheinlich, die Ränder des nicht nur stilistischen, sondern auch qualitativen Bruchs zu verschleifen – nicht trotz, sondern gerade wegen der optischen Durchlässigkeit zwischen 1. und 2. OG. Die vertikale Verbindung der zweigeschossigen Halle – Pendant zum Treppenhaus – wurde auch über das Dekor erzeugt. So verbindet das Auge die Vögel, die die Türen im 1. OG zieren, mit den Drachen auf jenen des 2., assoziiert die goldschimmernden Tapeten – obwohl von unterschiedlichem Dekor – an den Wänden von Halle und Galerie miteinander: üppiger Urwald, aus dem sich kaum merklich eine Figur mit einem Wagen oder einer Sänfte schält, bzw. Fabelwesen, die zu einem einzigen ornamentalen Muster verschwimmen (Abb. 09; vgl. S. 22, Abb. 08). Das Ganze wirkt wie ein in die Villa hineingestellter, vom Baldachin bekrönter ostasiatischer Tempel und zelebriert erneut die Umkehrung von innen und aussen.

VOM KITSCH ZUM GESAMTKUNSTWERK

Dass der «Tempel» dennoch ein Fremdkörper ist, lässt sich an den Architektenplänen ablesen, in denen er nicht verzeichnet ist – im Gegenteil: Bis ins Detail vermasst zeigen sie einen Renaissance-Umgang. Grob-Zundel muss sich während des Baus eines andern besonnen haben. Was ihn bewog, Zeitdruck und Abstriche an der Qualität in Kauf zu nehmen, lässt sich nicht nachweisen. Aber Giovanni Menghini, Denkmalpfleger des Kantons Graubünden und vonseiten der Stiftung Patumbah an den Arbeiten beteiligt, wagt eine Hypothese. In dem Raum im 1. OG, der als ehemaliges Arbeitszimmer Grob-Zundels gilt, kamen nach Entfernung der mit Kaliko verkleideten Decke Malereien zum Vorschein – unter anderem mehrere Medaillons mit Darstellungen, deren realistischer Gestus sich von den sonst verspielten Ornamenten abhebt. Auf einem der Medaillons ist der Ausbruch eines Vulkans dargestellt, wobei die Vermutung naheliegt, dass es sich dabei um die Explosion des zwischen Sumatra und Java gelegenen Kratakau von 1883 handelt. In den Fluten des anschliessenden Tsunamis versank auch Grob-Zundels Wahlheimat. Menghini wertet das Bild als Fingerzeig und mutmasst, dass der Bauherr, der nicht nur seine Plantage, sondern auch seine Freunde verlor, ihnen gleichsam ein Denkmal setzte – zumal in Tempelform.
Nachdem die Villa auch schon als Kitsch verschrien war, wird sie heute rehabilitiert: Mit der illusionistischen Behandlung von innen und aussen, den reflektierenden Lichteffekten und der suggerierten akustischen Untermalung ist sie ein inszenatorisches Gesamtkunstwerk.

Dr. Rahel Hartmann Schweizer, hartmann@tec21.ch

10

REPARIERT, RETUSCHIERT, REKONSTRUIERT

01

Die 1883–1885 errichtete Villa Patumbah wurde von 2010 bis 2013 instand gesetzt. Das Credo von Denkmalpflege, Architekten und Restauratoren war, hervorzuholen und zu schützen, was an Substanz vorhanden ist. Auch rekonstruierende Ergänzungen von Fehlstellen waren kein Tabu. Bereiche, deren Behandlung das Budget überstrapaziert hätten, zeigen sich nun als didaktische Referenzflächen: Verschmutzte neben gereinigten Stuckaturen machen den Alterungsprozess sichtbar, übermalte neben freigelegten Deckenfeldern offenbaren die Schadstellen, von späteren Eingriffen bedrängte Malereien illustrieren die Verluste – in der Übereinstimmung zwischen Bau und Inhalt eine ideale Stätte für das vom Schweizer Heimatschutz eingerichtete Zentrum für Baukultur.

Es waren zwei Aspekte, die die Intervention an der Villa Patumbah zu einem schwierigen Unterfangen machten: erstens die für Zürcher Verhältnisse zum Teil ungewöhnlichen Materialien und zweitens die Unsicherheit darüber, was an originaler Substanz noch aufzufinden sein würde. Chiodera & Tschudy, die – finanziell kaum eingeschränkt – aus dem Vollen schöpfen konnten, taten dies nicht nur, indem sie das Haus mit reichhaltigem, zum Teil vergoldetem Dekor ausstatteten. Sie griffen ausserdem auf – gemessen an der lokalen Bautradition – «exotische» oder zumindest nicht heimische Materialien zurück: Carrara-Marmor, Veronese rosso und Solothurner Kalkstein. Als Pioniere agierten sie überdies mit dem Einsatz von Keimfarbe, die 1878 eben erst patentiert worden war (vgl. Bauteilkatalog S. 24). Die mangelhafte Kenntnis des Ausmasses der vorhandenen Originalsubstanz war einerseits der Umnutzung der Villa als Altersheim in den 1970er-Jahren geschuldet, andererseits der nicht eben komfortablen Quellenlage: Detailpläne des Dekors fehlten fast gänzlich, und die vorhandenen Schwarz-Weiss-Fotografien vermittelten naturgemäss nur einen sehr unzulänglichen Eindruck. Zudem wies jeder Raum ein anderes Dekor auf. Für die Restauratoren bedeutete dies, dass sie nicht von dem einen auf das andere schliessen konnten. Da überdies in den letzten Jahrzehnten Wände und Decken im Innern fast ausnahmslos überstrichen oder verkleidet worden waren, mussten sie ausgedehnte Sondierungen vornehmen, um festzustellen, wo mit Malereien zu rechnen sein würde. Auf der architektonischen Ebene und derjenigen des Tragwerks hatte das zur Folge, dass die wohl minimalen, aber notwendigen Eingriffe, um elektrische Leitungen zu ziehen, behutsam geplant und ausgeführt werden mussten.

WORK IN PROGRESS

Denkmalpfleger, Architekten und Restauratorinnen wählten daher ein situatives Vorgehen für die Instandsetzung. Es gab keine Doktrin, der alles unterworfen worden wäre, mit Ausnahme der Vorgabe, so viel wie möglich zu konservieren, zu restaurieren oder gar zu rekonstruieren – in Abhängigkeit von Ausmass und Zustand der originalen Substanz, von den finanziellen Ressourcen von 15.5 Millionen Franken beziehungsweise vom zu erwartenden Aufwand und von den technischen/handwerklichen Möglichkeiten. Ausserdem sollte künftig ein ständiger Unterhalt mit einfachsten Mitteln möglich sein, und was im Rahmen der Bedingungen nicht freigelegt wurde, sollte gesichert werden, um es – falls Mittel und Wege offenstehen würden – zu einem späteren Zeitpunkt ans Licht holen zu können. Es gab also fünf Interventionsebenen:

AM BAU BETEILIGTE

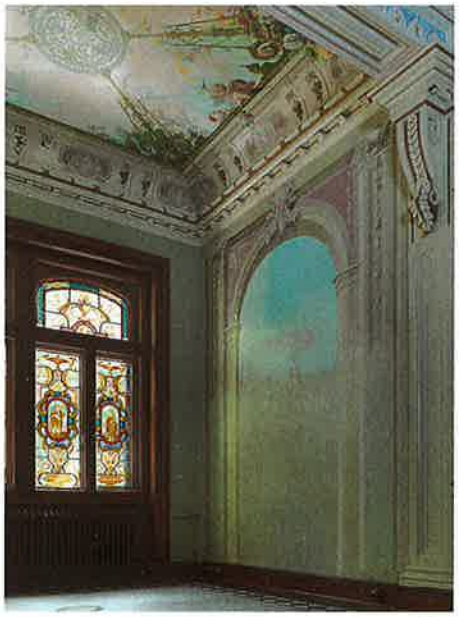
1883–1885
Bauherrschaft: Karl Fürchtegott Grob-Zundel
Architektur: Alfred Chiodera und Theophil Tschudy
Landschaftsarchitektur: Evariste Mertens

2010–2013
Bauherrschaft: Stiftung Patumbah, Zürich
Architektur: Pfister Schiess Tropeano & Partner Architekten AG, Zürich
Baubegleitung: Kantonale Denkmalpflege, Dübendorf
Bauleitung: Heinz Aebi Baumanagement, Zürich
Tragkonstruktion: Dr. Lüchinger & Meyer Bauingenieure AG, Zürich
HLKS-Planung: Ernst Basler & Partner AG, Zürich
Bauphysik: BWS Bauphysik AG, Winterthur
Farbgestaltung: Fontana & Fontana, Rapperswil-Jona
Lichtplanung: Neue Werkstatt GmbH, Winterthur
Fachplanung Restaurierung, Restaurierungsarbeiten: ARS ARTIS AG, Küsnacht, Scuola universitaria professionale della Svizzera italiana (SUPSI), Canobbio
Materialtechnik: BWS Labor AG
Kosten: 15.5 Mio. Franken

02

03

01 Zwischen UG und 1. OG mutet der Treppenzylinder wie eine goldfarbene Laterne an. (Foto: Kantonale Denkmalpflege Zürich)
02 Die Bekrönung der Treppenlaterne: Die durch die Sondierungsschnitte gefundenen Spuren der Bemalung liessen sich nach und nach zu einem Gesamteindruck zusammenschliessen: die Silhouette eines Löwenkopfs, die Konturen einer Säule und der Schwung einer Volute – alles vor hellblauem, wolkigem Hintergrund. Die Brunnenschale war so lädiert, dass in ihre Rekonstruktion die Fantasie der Restauratoren einfloss.
03 Spiegelkabinett-Entree: Der Betrachter wird hinsichtlich der Grenzen zwischen innen und aussen getäuscht.
04 Illusionistische Malerei im Wintergarten. Was auf der Wand verlustig ging, vermag sich der Betrachter auszumalen. (Fotos 02, 03: rhs, Fotos 01, 04: Martin Bachmann/Kantonale Denkmalpflege Zürich)



04

- Intakte Flächen galt es mit Massnahmen zu bewahren, die den Reduktions- und Verfallprozess verzögern – möglichst ohne Eingriffe in Struktur, Substanz, Aussehen und Informationsgehalt.
- Restauratorisch sollte interveniert werden, um beschädigte Bereiche – den originalen Zustand respektierend – wiederherzustellen. Das bedeutete die vorhandene Substanz wieder zur Geltung bringen und ihren Ausdruck formal und inhaltlich wieder anschaulich und ablesbar machen – etwa mittels Firnisabnahmen und Retuschen.
- Die Rekonstruktion – mit einem Anteil «Neuerfindung» – war Bereichen vorbehalten, deren Lesbarkeit sich sonst nicht erschlossen haben würde bzw. die für das Verständnis der Villa als Ganzes unerlässlich schienen. Hier reichte die Palette vom Ergänzen der Hintergrundfarbe, die es dem Auge ermöglicht, die Fehlstelle zu «übersehen» bzw. das fehlende Stück zu ergänzen, bis zur Rekonstruktion ganzer Elemente bei Fehlstellen, an deren nachträglichem Anstrich das Auge abgeprallt wäre, wie etwa im Tambour des Treppenhauses.
- Die «Auszeichnung» der Fehlstelle wurde dort praktiziert, wo der Aufwand, das Dekor freizulegen, zu gross gewesen wäre – die finanziellen Mittel also Grenzen setzten – oder wo die vorgefundenen Reste zu gering waren. Auch hier gelingt es oft, sich das Ganze vor dem geistigen Auge auszumalen.
- Manche Segmente wurden auch einfach belassen bzw. lediglich gereinigt. Zuweilen schimmern durch solche einst weiss überstrichenen Oberflächen die Malereien durch, oder es wirkt, als fielen von irgendwoher Schatten darauf, und man erahnt ungehobene Schätze.

So bietet die Villa nun Anschauungsunterricht in Denkmalpflege, sie illustriert das gesamte Repertoire auf anschaulichste Weise – ohne Zaunpfahl: Es kann durchaus vorkommen, dass man alt mit neu verwechselt …

NEUERFINDUNG IM SINN UND GEIST DER URHEBER

Exemplarisch war das Vorgehen in dem von den Nachmietern rosafarben überstrichenen Treppenhaus: einerseits, weil es nahezu kriminalistischen Spürsinns bedurfte, andererseits, weil sich die Denkmalpflege hier an Tambour und Decke die grösste Abweichung von der reinen Lehre gestattete. Die Decke liess erahnen, dass zumindest Reste von Malerei zu entdecken waren – sofern sich der Kaliko, mit dem sie bespannt war, würde ablösen lassen. Das Baumwollgewebe, das ursprünglich aus der Buchbinderei stammt, war in der Villa an mehreren Stellen als «Grundierung» für spätere Anstriche verwendet worden. Tatsächlich liess es sich hier relativ leicht entfernen und gab einen passablen Zustand der darunterliegenden Malereien frei – unter anderem Reste eines gemalten Brunnens. Dessen illusionistische Wirkung entfaltete gar etwas arg reale Kraft, gab es doch an der Stelle einmal einen Wassereinbruch … Die Brunnenschale wurde denn auch fast vollständig rekonstruiert – als reine Schöpfung der Restauratoren.

05

06

07

08

05 Das Thema Ostasien in Decken-, Wand- und Hinterglasmalerei, auf den Tapeten und im Holzwerk. Beabsichtigter Scherz oder Unachtsamkeit, dass der Mann dem Brandmelder Luft zufächelt?
06 Bambus, Drache und Pagode gemischt mit der Gattung der Vogel-und-Blumen-Bilder ostasiatischer Prägung zieren den Glasfries unterhalb der Kuppel.
07 Kommt der Schauspieler hinter dem Vorhang hervor, oder verspricht er mit der Geste, ein Geheimnis hinter der Tür zu lüften?
08 Eine der golden leuchtenden Lederimitattapeten. Wohl wegen Termindrucks wurde seinerzeit auf einen Prägedruck ausgewichen.
09 Das Auge vermag Fehlstellen dank angrenzenden Flächen zu ergänzen.
(Fotos 05–09: rhs)

Im Tambour dagegen deutete nichts auf ein darunterliegendes Dekor hin, und auch die ersten Sondierungen erbrachten keinerlei Hinweise. Giovanni Menghini, Denkmalpfleger des Kantons Graubünden und vonseiten der Stiftung Patumbah in die Arbeiten involviert, liess sich von diesem Befund indes nicht beirren: Er hielt es für unmöglich, dass ausgerechnet da, wo die repräsentativen Raumfolgen im EG mit den privaten Gemächern in den Obergeschossen verbunden sind, auf dekorative Malerei verzichtet worden war. Seine Hartnäckigkeit, ein weiteres Team mit Untersuchungen zu betrauen, lohnte sich: Die nunmehr flächig statt punktuell vorgenommenen Sondierungsschnitte legten Spuren einer Bemalung frei, die sich nach und nach zu einem Gesamteindruck zusammenschliessen liessen: die Silhouette eines Löwenkopfs, die Konturen einer Säule und den Schwung einer Volute – alles vor hellblauem, wolkigem Hintergrund. Die einzelnen, zum Teil verstreut entdeckten Details wurden auf Pauspapier übertragen, bis die an verschiedenen Stellen gefundenen Reste sich nach und nach zu ganzen Elementen zusammensetzen liessen. Dieses Vorgehen sei deshalb verantwortbar, so Menghini, weil schon zur Entstehungszeit des Hauses keineswegs jede Säule in freihändiger Manier gemalt wurde – im Gegenteil:
Es gab gelochte Vorlagen, die man – quasi seriell – mit Kohlenstaubbeutel durchpauste.
Die Rekonstruktion inklusive partieller Neuerfindung rechtfertige sich, weil die Art und Weise einigermassen gesichert sei, so Menghini. Ausserdem wäre der Gegensatz einer Unitönung zur Opulenz des Hauses zu gross und für das Publikum nicht plausibel gewesen. Alle Innenräume seien in Bewegung – in Farbe, Ornamentik, Stuckatur etc. aufgelöst. Hier aber hätte man vor einer undurchdringlichen Wand gestanden – einem statischen Einschub.

Dr. Rahel Hartmann Schweizer, hartmann@tec21.ch

PROJEKTWETTBEWERB

Ausgelobt wurde der Wettbewerb zur Instandsetzung der Villa Patumbah, die ein Schutzobjekt von überkommunaler Bedeutung ist und somit in die Kompetenz des Kantons fällt, und zur Einrichtung des Zentrums für Baukultur des Schweizer Heimatschutzes 2007 von der Stiftung Patumbah, die seit 2006 deren Eigentümerin ist. Sie wählte ein selektives Verfahren und lud von 66 Bewerbern, die sich einer anonymen Präqualifikation gestellt hatten, neun zum wiederum anonymen Projektwettbewerb ein. Acht Büros reichten einen Beitrag ein. Aus der Jurierung im Juni 2007 gingen drei Preise und ein Ankauf hervor, wobei die erstrangierten Pfister, Schiess & Tropeano mit der Weiterbearbeitung betraut wurden. Deren Projekt musste allerdings aus Kostengründen redimensioniert werden – so fiel der Einbau von Lift und Versammlungsraum weg.

09

BAUTEILKATALOG

Drachenauge im Vestibül (Abb. 01)
Auf den Originalplänen der Villa entdeckten die Architekten im Medaillon der Decke des Vestibüls und im Fussboden des darüberliegenden ostasiatisch angehauchten «Innenhofs» eine kreisrunde Öffnung, die – wie sie vermuteten – einerseits durch den Baldachin farbig gefiltertes Licht ins Piano nobile fallen liess, andererseits den Blick in den Himmel freigegeben haben musste. Daher schlugen sie schon im Wettbewerb vor, dieses «Drachenauge» wieder zu öffnen. Da es lediglich mit einer Holzspanplatte geschlossen worden war, konnte auf eine zunächst anvisierte aufwendige Sondierung mit der Kamera verzichtet werden. Die nun wieder erlebbare «optische Spielerei» (Stiftung Patumbah) ist ein wichtiger Mosaikstein des in der Villa wirksam gewordenen Licht-Farbe-Konzepts: Trompe-l'Œil-Malerei, die Ausblicke in Himmel und Landschaft suggeriert, farbiges Glas des Baldachins, Wintergarten, Goldtapete ... Dass die Finanzen nicht ausreichten, um die berückende Idee der Architekten umzusetzen, die Öffnung mit einer Linse, also mit einem Vergrösserungsglas, zu füllen, ist indes bedauerlich. Stattdessen besteht die obere Abdeckung aus einem begehbaren, die untere – da es sich um zwei Brandabschnitte handelt – aus einem feuersicheren Glas (F60).

Decke im Vestibül
Eines der Felder der Decke des Vestibüls im Piano nobile, die gänzlich weiss übermalt worden war, wurde als Referenzfläche im vorgefundenen Zustand belassen. Wegen des Brands im Herrenzimmer und der grossen Hitzeentwicklung verschmolz der weisse Anstrich mit dem Untergrund zu einer unlöslichen «Pappe», sodass sich die Malerei darunter nicht freilegen liess – im Gegensatz zum Rest der Decke, wo es zwar aufwendig, aber möglich war. Solche Flächen entdeckt man in der Villa immer wieder. Sie wurden in verschmutztem oder übermaltem Zustand belassen, um entweder sichtbar zu machen, wie Materialien und Dekor altern, oder aber, um die Geschichte des Hauses und die Eingriffe in dessen Substanz zu zeigen.
Im Gegensatz zu dieser vergleichsweise grossen Fläche, die sofort ins Auge springt, erkennt man die Referenzflächen zuweilen erst auf den zweiten Blick. So etwa bei den die Deckenfelder säumenden Eierstäben. An den Stellen mit schlechtem Befund wurden lediglich die Eiformen rekonstruiert, nicht aber die zarten Pflanzenornamente, die sie umranken. Wieder ergänzt das Auge das Fehlende selber; es wird aber bei näherem Hinsehen auch gewahr, dass es sich um einen Neuauftrag handelt.

Wintergarten (Abb. 03, 04)
Die strassenseitige Erweiterung des Vestibüls war in den ersten Plänen der Architekten Chiodera & Tschudy als Wintergarten bezeichnet. Spuren im Terrazzobelag deuteten auf die einstige Existenz eines Springbrunnens hin, den die Architekten auch gern nachgebildet hätten und wofür die Stiftung Patumbah auch Gelder aufzutreiben versuchte. Allerdings scheiterte der Einbau am Veto des Schweizer Heimatschutzes, weil die Nutzung des Raums eingeschränkt worden wäre.
An den Wänden wurden die architektonischen Elemente der Illusionsmalerei partiell rekonstruiert – nur partiell u. a., weil es auf der einen Rückseite in der Toilette einen Kamin gab, dessen Hitze die Malerei unrettbar angegriffen hatte –, damit das Auge das Bild von gemalten Bogen, die möglicherweise in einer Balustrade mündeten, zusammensetzen kann. Allfällige florale Motive kann man sich angesichts des Trompe-l'Œil-Effekts der Decke, die den Eindruck erweckt, als löse sie sich in Himmel auf, unschwer dazudenken – zumal unter dem Sonnenschutz des schmiedeeisernen Baldachins.

Kassettendecke im Salon (Abb. 02)
Das Herrenzimmer mit seinem Renaissancegepräge und der gotisierende Salon wurden mit bemalten Kassettendecken ausgestattet, die Wände mit Tapeten verkleidet, die ein Blumenmuster zierte. Ausserdem schmückte ein halbhohes Täfer die Wände des Salons, in das sich ein Buffet einfügt. Ein grüner Turmkachelofen vervollständigt die Einrichtung.
Die dreieckigen, von Holzprofilleisten gefassten Kassetten, in die die Decke im Salon aufgelöst ist, zieren in Grisailletechnik gemalte Grotesken auf blauem Grund sowie fünf in das geometrische Muster eingelassene, kreisförmige und leicht nach innen gewölbte Medaillons, die ihrerseits mit floralen Motiven gefüllt sind. Wasserschäden und starke Temperaturunterschiede mit entsprechend variierenden Spannungsverhältnissen hatten der Decke im Lauf der Jahre zugesetzt; Blasenbildung führte dazu, dass die mehrschichtig aufgetragene Malerei zusehends abblätterte, weshalb sie konserviert werden musste. (Heute sorgt ein Belüfter für ausgeglichenere klimatische Bedingungen.) Überdies war der Firnis so gegilbt, dass die Decke grünstichig erschien. Dank einer Spendenaktion konnte ein Teil der Decke von dem Schmutz befreit und die ursprüngliche Leuchtkraft wiederhergestellt werden.
Eine der Kassetten wurde als didaktisches Element gestaltet mit einem ungereinigten Dreieck, einem gereinigten ohne Retusche der Fehlstellen, einem gereinigten mit Retusche sowie einem, bei dem auch der Firnis entfernt wurde.

Wandbespannung und Holzdecke im Herrenzimmer (Abb. 05, 06)
Ein Brand hatte das Herrenzimmer in den 1970er-Jahren fast vollkommen zerstört. Mit Ausnahme der reich intarsierten Schiebetür (Abb. 13), die während des Feuers vermutlich offen stand – deren Flügel also in der Wand verborgen und daher geschützt waren –, verheerte der Brand die Holzarbeiten fast unrestaurierbar. Dasselbe Schicksal ereilte die Papiertapete – bis auf ein rund zehn Zentimeter langes Stück, das als Vorlage für deren Nachbildung diente und nun als Vergleichsobjekt hinter einer Abdeckung neben der Schiebetür prangt. Für die Decke engagierte die Stiftung den Masterkurs der Fachhochschule für Restaurie-

01

03

05

02

04

06

rung an der SUPSI (Scuola universitaria professionale della Svizzera italiana), der nicht nur einen Weg für die Konservierung und Teilrestaurierung der zerstörten Decke fand, sondern diese auch umsetzte.

Damenzimmer
Stuckatur und Deckenmalerei in dem den Geist des Rokoko atmenden Damenzimmer sind weitgehend wiederhergestellt bzw. gereinigt – bis auf einen didaktischen Bereich, wo eine verschmutzte an eine gereinigte Stuckatur stösst. Die Felder zwischen dem Holzwerk der Wandvertäfelung hingegen, die, wie einzelne Spuren vermuten lassen, ursprünglich mit bemalten Leinwänden gefüllt waren, sind heute mit einer goldfarbenen Stoffbespannung verkleidet, da die Gemälde verloren gingen und durch weisse Paneele ersetzt wurden, die das Motiv von Gold und Licht aufnehmen. Blickfang ist auch die mintfarbene, in Ölfarbe gehaltene Fläche, die schwach aus Rechtecken zusammengesetzt erscheint, die wie Keramikplatten wirken und früher – als Rückwand eines Kachelofens – vermutlich auch tatsächlich an Kacheln erinnern sollten. Der Ofen, der während der Altersheimphase durch einen Heizkörper ersetzt wurde, wirft heute im wahrsten Sinn des Wortes seinen Schatten auf die grüne Fläche. Den Schatten haben die Restauratoren – in Anlehnung an die Umrisse des noch bestehenden im Salon – auf Anregung der Denkmalpflege als leicht dunklere Tönung aufgemalt – so schwach, dass er wie projiziert erscheint oder so, als wäre der Ofen eben erst ausgebaut worden und habe diesen Abdruck hinterlassen.

Böden (Abb. 07)
Die Parkettböden mit ihren von Wohnraum zu Wohnraum variierenden geometrischen Mustern waren in gutem Zustand, sodass sie im Wesentlichen nur geölt werden mussten – mit Ausnahme derjenigen im Damen- und im Herrenzimmer. Während im Damenzimmer nur einige Stellen ausgebessert werden mussten, waren im Herrenzimmer wegen des Brands in den 1970er-Jahren Eingriffe bis auf die Unterkonstruktion nötig. Die Abbildung zeigt den Boden im OG mit dem noch nicht freigelegten Oculus.

Musterbücher und Kataloge
Die Formen der verschiedenen Stilepochen wählten die Architekten – damals durchaus üblich – aus Musterbüchern und Katalogen aus. Die Bauteile wurden, in kleinen Serien vorgefertigt, auf die Baustelle geliefert und dort zu einem Ganzen zusammengefügt.

Fehlstellen in Malereien (Abb. 08)
Auf manchen Flächen wurden arg beschädigte Malereien als didaktische Felder belassen. Ein Glücksfall in Sachen Lerneffekt ist die Decke im ehemaligen Arbeitszimmer Grob-Zundels. Sie zeigt die verschiedenen Stadien des Entstehungsprozesses: eine Rötelvorzeichnung, eine Graunachzeichnung, erste Farbgebungen und das Anlegen der architektonischen Flächen bis hin zum vollen Bouquet.

Goldthema
Das Thema Gold ist im Haus in verschiedenen Variationen omnipräsent: als Leuchtkörper, als Reflektor, als Körper- oder Raumfarbe, als Laterne. In ein filigranes Geflecht lösen die Goldverzierungen den Zinkguss des Pavillons auf. Der goldfarbene Anstrich im Treppenhaus zwischen EG und 1. OG bzw. UG macht dieses zum Leuchtkörper. Die goldschimmernden Tapeten reflektieren nicht nur das Licht und hellen die Räume auf, sondern erscheinen auch als Pendant zum Goldgrundton der Fassaden – mithin erneut das Innere und das Äussere umstülpend. Nämliches gilt für die Hinterglasmalerei des Glasfrieses unterhalb der Kuppel.

Tragwerk
Die Konstruktion der Villa besteht aus Stahlträgern, Mauerwerk und Hourdisdecken. Insbesondere zwischen Fassade und Balkonen mussten die Träger teilweise verstärkt werden, weil sie zu rosten begonnen hatten. Da die Originalsubstanz bei der Terrasse über dem Gartenzimmer im UG intakt war, musste die Sanierung von unten her erfolgen. Dies wurde so ausgeführt, dass die Stabilität auch dann gesichert ist, wenn einer der Träger seine Tragfähigkeit einbüssen sollte.

Haustechnik
Da keinerlei Eingriffe an der Fassade vorgenommen und auch keine Fenster ausgewechselt wurden – ob sie nun original waren oder aus den 1970er-Jahren stammten, sie wurden lediglich instand gestellt –, traten keine energetischen Auflagen in Kraft. Weil es unmöglich ist, eine Klimatisierung in einem Haus einzubauen, dessen Decken man nicht antasten darf, war die Installation einer solchen ebenso wenig ein Thema wie diejenige einer Alarmanlage.
Die Erneuerung der Haustechnik beinhaltete daher hauptsächlich die Ausrüstung mit zeitgenössischen Kommunikationsmitteln, während mit Ausnahme der Lüftung in den Toiletten und in der Dusche im Gartengeschoss keine HLKS-Massnahmen nötig waren. Dennoch war für die Verlegung der Leitungen Kreativität gefragt, weil weder Schnitte in die Wände gefräst noch Böden geöffnet werden durften. Zuflucht nahm man in den Mauerkanalsystemen der einstigen Heissluftheizung – u.a. zwei Kamine in der Fassade – sowie in wiederentdeckten Hohlräumen.

Das unkonventionelle Vorgehen findet in der Beschreibung der Architektin Cristina Tropeano authentischsten Ausdruck: «Wir sind ins Haus hinein, haben die Leitungen im Keller verteilt und ins EG hochgezogen, sie dann hier in den Möbeln versteckt – im Salon etwa konnte eine Nische der Anrichte genutzt werden, um die Leitungen zu verstecken, die dann in das Zimmer der Dame gezogen werden konnten. Dann haben wir sie via Steigzone in die Toilette im OG geführt und im Dach eine Art Ringleitung in offenen Kanälen installiert. Von dort sind wir via Kamine wieder hinunter, um das Bürogeschoss zu erschliessen. Kurz: Wir sind mit den Leitungen über alle Berge gegangen.»

Heizung
Ursprünglich wurde die Villa mit Holzöfen und Warmluftkaminen beheizt, später wurde auf Öl umgestellt, und heute wird die Wärme mit Gas erzeugt, wobei die Heizverteilungsanlage behalten werden konnte.

Brandschutz
Die Brandmeldeanlage befindet sich im Vestibül hinter einer vermeintlich hölzernen Schranktür – dem Pendant zu den Holzeinbauten auf der gegenüberliegenden Seite des Raums. Wegen dessen symmetrischer Disposition war ursprünglich beabsichtigt, das Holz analog zu rekonstruieren. Stattdessen wurde die Abdeckung der Anlage nun als Trompe-l'Œil-Malerei ergänzt.

Beleuchtung
Originale Beleuchtung war nur noch spärlich vorhanden, und zwar im Eingangstrakt, im Salon und im Damenzimmer. Diese wurde restauriert und neu verkabelt. Für das Herrenzimmer stöberte die Denkmalpflege in ihrem Fundus einen passenden Leuchter auf. Ausserdem gab es eine Limburg-Leuchte, die aber stark blendete und die Wände «verschluckte» (Cristina Tropeano). Diesen Effekt verkehrten die Architekten zusammen mit der Werkstatt Winterthur gewissermassen in sein Gegenteil: Sie nutzten die Goldprägungen der Tapeten, um diese als Reflektor einzusetzen und die dunklen Partien der Wände aufzureissen. Zudem entwickelten sie körperhafte, in warmem Goldgelb strahlende Leuchten, die das Haus in ein magisches Licht tauchen (vgl. S. 18, Abb. 06 und 07).

Keimfarbe (Abb. 10)
Die Villa Patumbah gilt als frühestes erhaltenes Gebäude, dessen Malereien in Keimfarbe ausgeführt wurden. Ein Jahr früher datiert die Fassadenmalerei an der Villa Muralto in der Pelikanstrasse in Zürich, wie es die Referenzliste des Generalvertreters in der Schweiz ausweist. Als allererstes Beispiel für den Einsatz der Keimfarbe figuriert darauf das Restaurant Weisser Adler in

07

08

09

10

12

14

11

13

15

Stein am Rhein, das 1885 restauriert und ergänzt wurde.[1]
Die Farbe ist nach ihrem Erfinder benannt, dem Münchner Adolf Wilhelm Keim (1851–1913), der eine Alternative zu Kalk als Bindemittel suchte, da dieser wegen seiner Säureempfindlichkeit anfälliger ist und Fassadenmalereien in Kalktechnik gerade mit der Industrialisierung verloren gingen. Keim entwickelte die Silikatfarbe, bei der als Bindemittel Kaliwasserglas eingesetzt wird und die sich chemisch als stabiler erwies, und patentierte die Technik 1878.
Zum Einsatz kam sie zur Zeit des Historismus vor allem in Süddeutschland und in der Schweiz. Nach dem Ersten Weltkrieg realisierten damit Architekten wie Bruno Taut, Otto R. Salvisberg und Ernst May ihre Vorstellung von der «farbigen Stadt».

Fassaden und Dachuntersicht
Die Dachuntersicht musste vor allem gereinigt werden. Das Golddekor wurde indes nur sehr zurückhaltend ergänzt, wenn überhaupt notwendig.
Bei der Reinigung der Fassaden wurden Mittel eingesetzt, die ein ausgewogeneres Erscheinungsbild erzeugen, nicht aber ihr Alter zum Verschwinden bringen. Zunächst wurde mit Pinseln eine Mischung aus Ochsengallenseife und Wasser auf die verschmutzten Bereiche der Kalksteinoberflächen aufgetragen. Der sich dank der starken Fettlösekraft der in der Rindergalle enthaltenen polyzyklischen Kohlenwasserstoffe aufweichende Schmutz wurde dann mit Messing- oder Wurzelbürsten abgeschrubbt und die jeweilige Fläche schliesslich mit einem feuchten Schwamm abgerieben.
Verschiedene Vorgehensweisen gab es bei den Malereien, die in unterschiedlich starkem Mass in Mitleidenschaft gezogen worden waren. Naturgemäss hatte die Westseite mehr gelitten. Ausserdem war an einigen Stellen Wasser hinter die Malereien eingedrungen und hatte die Farbflächen abplatzen lassen, weshalb dort der Putz gefestigt werden musste. Stellenweise war die Fassade stark ausgebleicht, und die Ornamente liessen sich nur noch im Gegenlicht erkennen. Die Restauratoren zeichneten sie auf transparentes Papier auf und trugen die Farben anschliessend etwas stärker auf, wobei es eines sensiblen Vorgehens bedurfte, um den Eingriff nicht künstlich erscheinen zu lassen. Die Malerei sollte ihr Alter nach wie vor reflektieren. Dort, wo die Farbe derart ausgeblichen war, dass die Ornamente abstrakt wirkten, griffen die Restauratoren nicht ein. Sie verliessen sich darauf, dass die Betrachter in der Lage sind, die fehlende Zeichnung dank einem danebenliegenden, förmlich farbsprühenden und seine ganze Gegenständlichkeit zeigenden Blumendekor zu ergänzen.

Balkon
Vermutlich, weil Wasser eingedrungen war, entfernten die Nachbesitzer auf den oberen Balkonen teilweise die Mettlacher Platten aus dem Haus Villeroy & Boch, mit denen die Böden ursprünglich belegt waren, und lagerten sie bei der Denkmalpflege ein. So konnten diese im Zuge der Renovation wieder eingesetzt werden. Die darunterliegenden Träger wurden sandgestrahlt und gegen die Fassade hin verstärkt, der Boden wurde neu aufgebaut und abgedichtet.
Mit Ausnahme der Eckpfosten waren ausserdem die Stützen der Balustrade durch Kunststein ersetzt worden. Diese wurden nun wieder im Originalmaterial – Rosso di Verona – nachgebildet.

Asymmetrische Türeinfassungen (Abb. 15)
Die übergeordnete Konzeption im Grossen – die Reziprozität von innen und aussen – hat eine Entsprechung im Kleinen: Die Dekorvielfalt wird von Elementen gefasst, die sich in Variationen wiederholen, so z. B. das Detail der asymmetrischen Türeinfassung: ob beim Durchgang vom Pavillon in den Vorraum des Treppenhauses in Stein gehauen oder in den repräsentativen Räumen des EG und den ostasiatisierenden im OG in Holz ausgeführt.

Mettlacher Platten (Abb. 14)
«Mettlacher Platten, auf trockenem Wege geformte, bis zur Sinterung gebrannte, in der Masse gefärbte Tonplatten mit einfarbiger oder gemusterter Oberfläche. Dieselben bestehen aus zwei Masseschichten, von welchen die obere in feinerer Vorbereitung das Muster erhält, während die untere, in stärkerer Lage hergestellt, als Füllmasse dient. Bei der Herstellung wird die fein zerkleinerte Masse von Hand in Formen geschüttet, die unter Pressstempel geschoben werden, welche das Tonpulver stark zusammenpressen; zur Bewegung der Pressstempel wird hydraulischer Druck benutzt. Für die Anfertigung gemusterter Platten werden Schablonen verwendet, welche mit farbig brennenden Tonen gebrannt werden; die Schablonen werden vor der Pressung der Platten aus dem eingegebenen Tonpulver herausgezogen.»[2]

Farbkonzept
Für die Räume, in denen die Malereien bis auf wenige Reste verloren gegangen waren, erarbeitete die Restauratorin Olivia Fontana ein Farbkonzept für Decken und/oder Wände. Diese behandelte sie, als wären es vollflächige, gerahmte Leinwände. Deren Tönung leitete sie jeweils von einem in den Spuren der übrig gebliebenen Malereien vorhandenen Farbton ab, zu dem sie für die Rahmung die jeweils komplementären Tonwerte gesellte.

Bekrönung (Abb. 11)
Die Dacheindeckung in zweifarbigem Naturschiefer hatte im Laufe der Jahrzehnte arg gelitten und wurde nun rekonstruiert. Der im wahrsten Sinn des Wortes das Dach bekrönende Kranz aus Blätterornamenten in Zinkguss wurde ebenfalls nachgebildet – auch eine Art von Stadtkrone...

Tapeten-Dokumentation (Abb. 09)
An der Rückwand eines Lavabos kam ein Tapetenrest zum Vorschein, der mehrere Renovierungen überdauert hatte, aber arg lädiert war. Dieser «enthielt» ein winziges Stück einer noch älteren hellblauen Tapete. In der Folge förderten die Restauratoren vier Schichten zutage. Sie haben sie gefestigt und die Fehlstellen retuschiert.

Anmerkungen
1 Generalvertreter: Chr. Schmidt Zürich, Fünfzig Jahre Keim'sche Mineralfarben, Abschrift der Referenzliste von 1928 – Verzeichnis von in der Schweiz ausgeführten Arbeiten, o. S. www.keim.ch/referenzen_1878_1928/ (4.6.2013)
2 Otto Lueger, Lexikon der gesamten Technik und ihrer Hilfswissenschaften, Bd. 6. Stuttgart, Leipzig 1908., S. 425.

(Fotos: rhs, Fotos 4, 12 und 13: Martin Bachmann/ Kantonale Denkmalpflege Zürich, Foto 11: Thomas Züger/Scherrer Metec AG)