

**Zeitschrift:** Tec21  
**Herausgeber:** Schweizerischer Ingenieur- und Architektenverein  
**Band:** 139 (2013)  
**Heft:** 41-42: Villa Patumbah

**Artikel:** Repariert, retuschiert, rekonstruiert  
**Autor:** Hartmann Schweizer, Rahel  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-349613>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

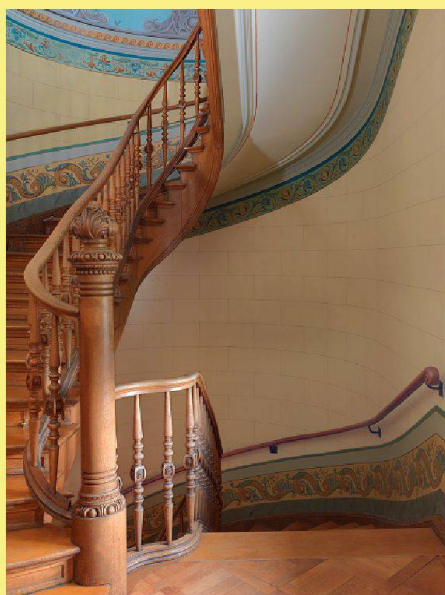
### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 15.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# REPARIERT, RETUSCHIERT, REKONSTRUIERT



01

## 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

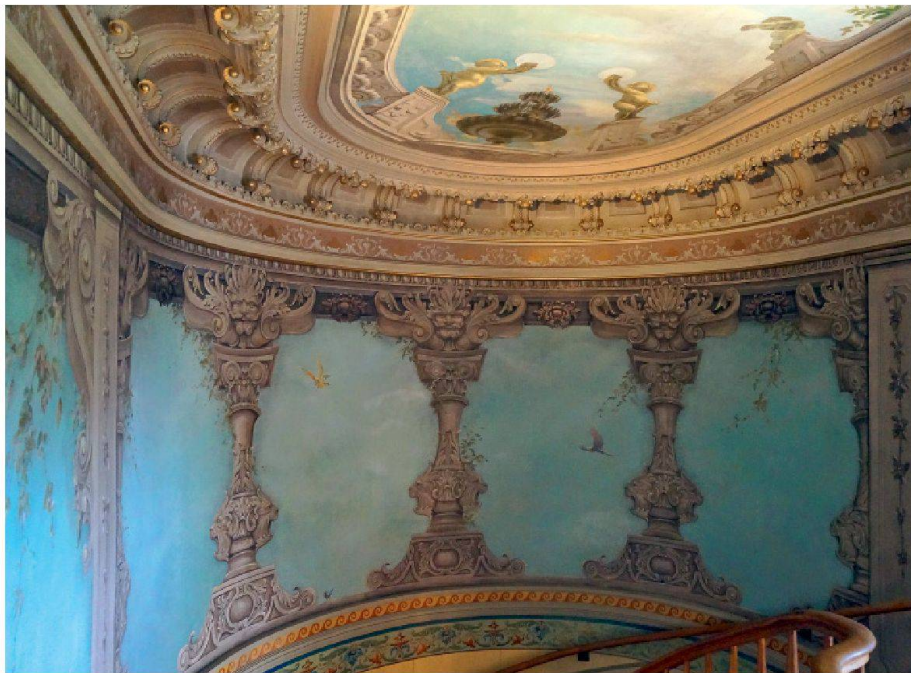
Die 1883–1885 errichtete Villa Patumbah wurde von 2010 bis 2013 instand gesetzt. Das Credo von Denkmalpflege, Architekten und Restauratoren war, hervorzuholen und zu schützen, was an Substanz vorhanden ist. Auch rekonstruierende Ergänzungen von Fehlstellen waren kein Tabu. Bereiche, deren Behandlung 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 Bau-tradition – «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:





02



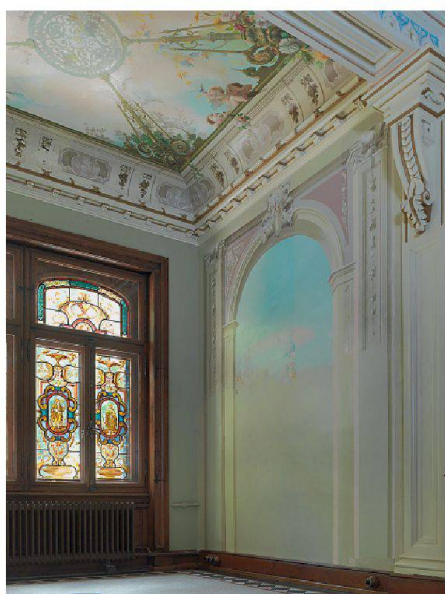
03

**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 Wassereintrich... 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 Lederimitationstapeten. 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, wolkeigem 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 Kohlenstaubebeutel durchpauste. Die Rekonstruktion inklusive partieller Neuerfindung rechtfertigte 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

**Drachenaugen 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 «Drachenaugen» 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 feuer-sicheren 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 Bögen, 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 ablätterte, weshalb sie konserviert werden musste. (Heute sorgt ein Belüfter für ausgeglichene 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



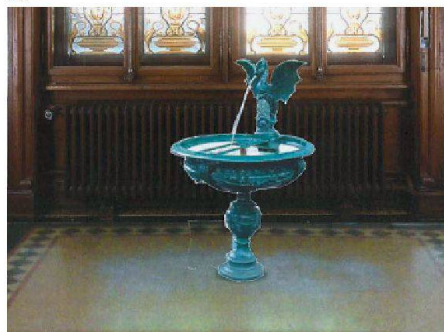
03



05



02



04



06



nung an der SUPSI (Scuola universitaria professionale della Svizzera italiana), der nicht nur einen Weg für die Konservierung und Teilrestauration 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 Rötelfvorzeichnung, 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 Weisses Adler in



07



08



09

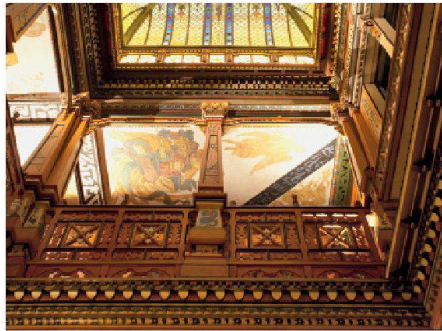




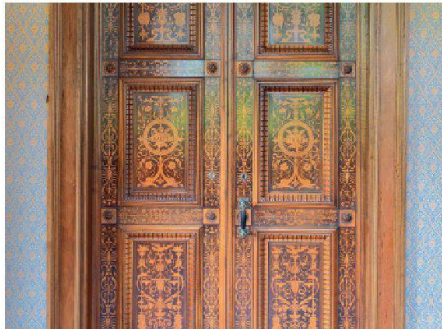
10



11



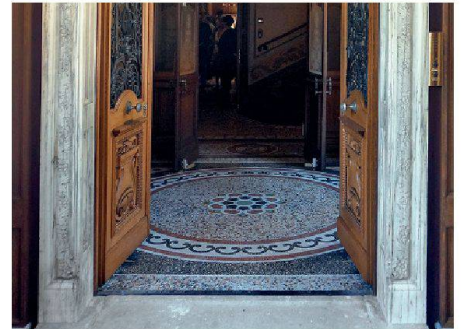
12



13



14



15

Stein am Rhein, das 1885 restauriert und ergänzt wurde.<sup>1</sup>

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 Ochsengalle und Wasser auf die verschmutzten Bereiche der Kalksteinoberflächen aufgetragen. Der sich dank der starken Fettlöse- kraft 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 ausgeblieben war, 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 Blumen- dekord zu ergänzen.

#### Balkon

Vermutlich, weil Wasser eingedrungen war, entfernten die Nachbesitzer auf den oberen Balkonen teilweise die Mettlicher Platten aus dem Haus Villeroy & Boch, mit denen die Böden ursprünglich belegt waren, und lagerten sie bei der Denkmal- pflege ein. So konnten diese im Zuge der Renova- tion wieder eingesetzt werden. Die darunterlie- genden 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 Ori- ginalmaterial – Rosso di Verona – nachgebildet.

#### Asymmetrische Türeinfassungen (Abb. 15)

Die übergeordnete Konzeption im Grossen – die Reziprozität von innen und aussen – hat eine Ent- sprechung im Kleinen: Die Dekorvielfalt wird von Elementen gefasst, die sich in Variationen wie- derholen, 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.

#### Mettlicher Platten (Abb. 14)

«Mettlicher Platten, auf trockenem Wege geform- te, bis zur Sinterung gebrannte, in der Masse gefärbte Tonplatten mit einfarbiger oder gemus- terter Oberfläche. Dieselben bestehen aus zwei Masseschichten, von welchen die obere in feine- rer Vorbereitung das Muster erhält, während die untere, in stärkerer Lage hergestellt, als Füll- masse dient. Bei der Herstellung wird die fein zerkleinerte Masse von Hand in Formen geschüt- tet, die unter Pressstempel geschoben werden, welche das Tonpulver stark zusammenpressen; zur Bewegung der Pressstempel wird hydrau-

lischer Druck benutzt. Für die Anfertigung ge- musterter Platten werden Schablonen verwendet, welche mit farbig brennenden Tonen gebrannt werden; die Schablonen werden vor der Pressung der Platten aus dem eingegebenen Tonpulver herausgezogen.»<sup>2</sup>

#### Farbkonzept

Für die Räume, in denen die Malereien bis auf we- nige 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 vorhan- denen Farbton ab, zu dem sie für die Rahmung die jeweils komplementären Tonwerte gesellte.

#### Bekrönung (Abb. 11)

Die Dacheindeckung in zweifarbigem Naturschie- fer hatte im Laufe der Jahrzehnte arg gelitten und wurde nun rekonstruiert. Der im wahrsten Sinn des Wortes das Dach bekrönende Kranz aus Blät- terornamenten in Zinkguss wurde ebenfalls nach- gebildet – auch eine Art von Stadtkrone...

#### Tapeten-Dokumentation (Abb. 09)

An der Rückwand eines Lavabos kam ein Tapeten- rest 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 Res- tauratoren vier Schichten zutage. Sie haben sie gefestigt und die Fehlstellen retuschiert.

#### Anmerkungen

1 Generalvertreter: Chr. Schmidt Zürich, Fünzig Jahre Keim'sche Mineralfarben, Abschrift der Referenzliste von 1928 – Verzeichnis von in der Schweiz ausgeführten Arbeiten, o. S. [www.keim.ch/referenzen\\_1878\\_1928/](http://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)