

Wie eine gutbürgerliche Villa : Einfamilienhaus in Zürich, 1986

Autor(en): **Fumagalli, Paolo**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **74 (1987)**

Heft 3: **Unheimeliges für die Stadt = Rien d'intime pour la ville = No intimate atmosphere with urban spaces**

PDF erstellt am: **23.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-56157>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Architekten: Dolf Schnebli und
Tobias Ammann, Zürich und Agno
Mitarbeiter: Paolo Kölliker

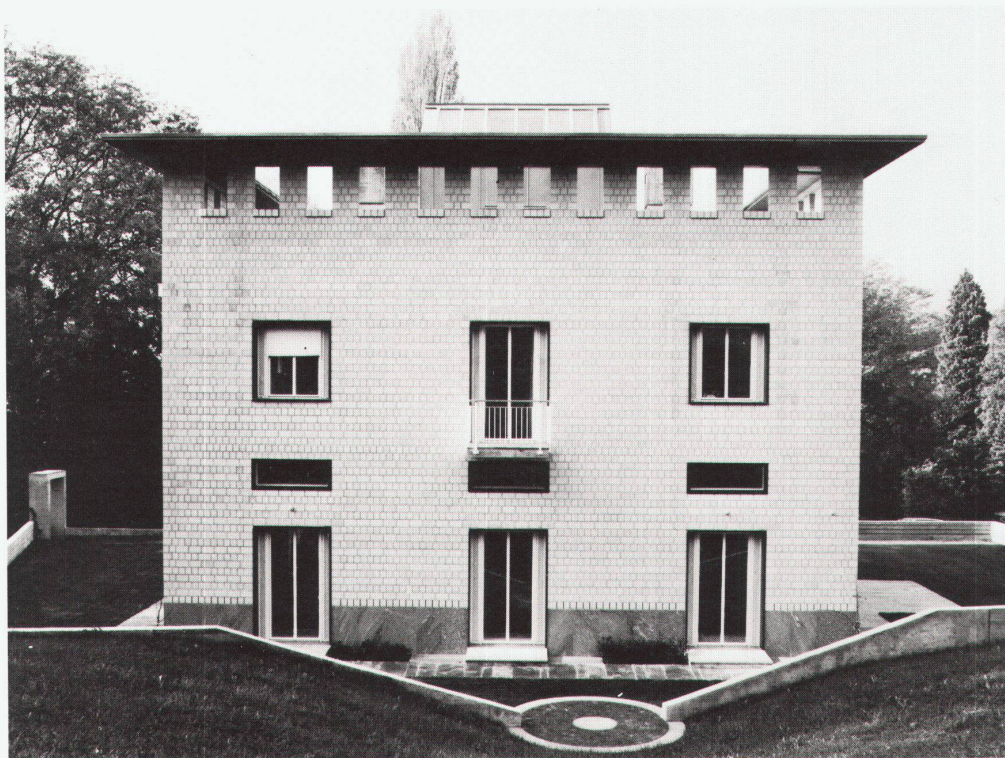
Wie eine gut- bürgerliche Villa

Einfamilienhaus in Zürich,
1986

(Texte français voir page 65)

Was ist eine Villa? Diese Frage wird sich wohl der Betrachter dieses streng geometrischen architektonischen Objektes stellen. Es steht fest im Boden verankert und wird oben durch ein Gesimse, unter welchem vier rigoros symmetrische Fassaden angeordnet sind, abgeschlossen. Wir wissen, dass zur Zeit des antiken Roms die *Villa* das Wohnhaus des reichen landwirtschaftlichen Gutsbesitzers war, wie etwa die Villa Adriana in Tivoli. Aber die historische Information hilft uns wenig, diese Architektur am Stadtrand von Zürich zu verstehen. Dieser Bautyp war zur Zeit der Renaissance sehr verbreitet, vor allem in ländlichen Gegenden Norditaliens, wo er sich oft prunkvoll darbot. So die Villen Palladios. Aber auch wenn man von dieser Tatsache Kenntnis hat, bringt sie einen dem Verständnis des Begriffes *Villa* nicht näher. Und wie weiter? Erst am Schluss der Erklärungen zum Stichwort «Villa» finden wir endlich die gesuchte Definition: Villa bedeutet die Residenz des gehobenen Bürgerstandes des 19. Jahrhunderts. Solche Wohnhäuser liegen am Stadtrand, sind keine bewirtschafteten Gutsbetriebe mehr, sind dreigeschossig, zeichnen sich durch raffinierte symmetrische Fassaden aus und liegen in der Mitte eines Parkes, der durch hohe Gitterzäune begrenzt ist. Am Ende des 19. Jahrhunderts und zu Beginn des 20. Jahrhunderts wird die *Villa* zum Symbol der Distanz des gutsituierten Bürgertums gegenüber dem gemeinen Volk, sie wird gleichbedeutend mit der elitären Verweigerung, sich im Geschäftszentrum und inmitten des Verkehrs zu «beschmutzen», sie wird geradezu zum Ausdruck einer idyllischen Alternative zur Verstädterung. Die *Villa* wird somit Prunkbild einer sozialen Position und eines unbestrittenen Reichtums.

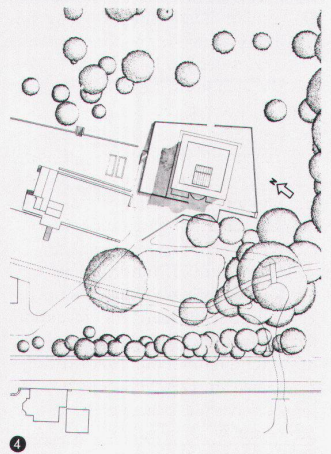
Es handelt sich dabei um einen architektonischen Ausdruck, der sich grundsätzlich unterscheidet von den in späteren Jahrzehnten erbauten Einfamilienhäusern, die nicht mehr von einem Park umgeben sind, sondern von einem einfachen Garten, vielleicht mit Schwimmbad. Diese Häuser sind zwar immer noch kostspielig und luxuriös, aber sie verschwinden «demokratisch» im vor-



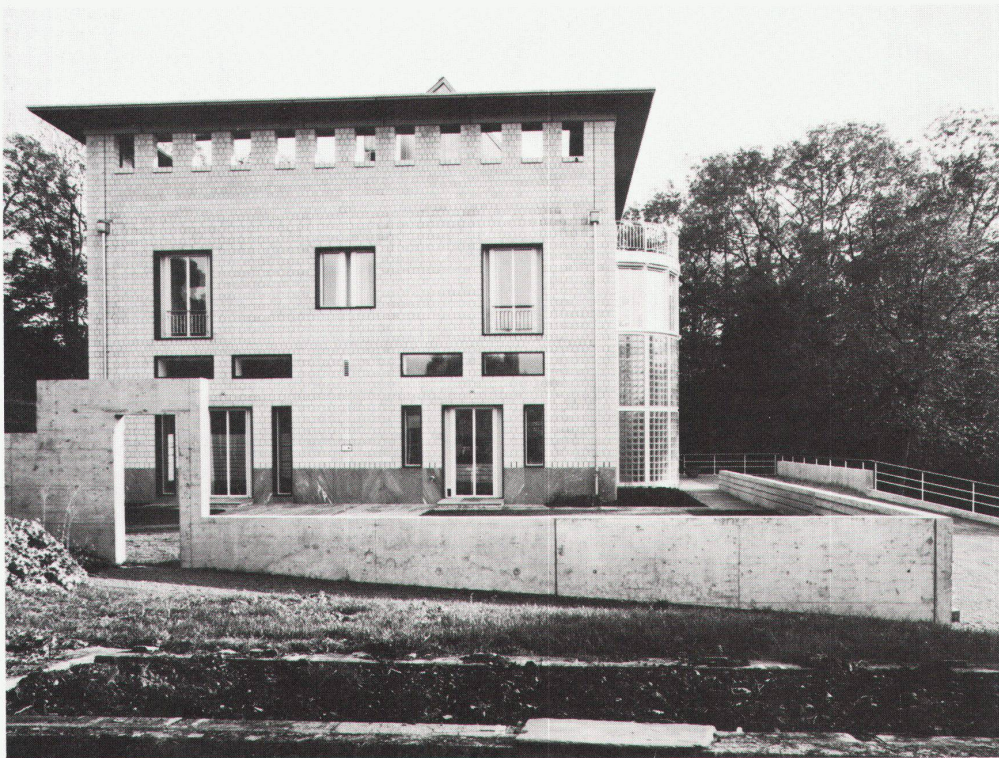


städtischen Landschaftsbild. Diese Tarnung aber haben Schnebli und Ammann bei der Projektierung dieser Villa nicht angewandt. Sie geben ihr kein bescheiden demokratisches Aussehen, sie unterteilen sie nicht in kleine, anonyme Teilvolumen. Diese Architektur vermittelt nicht den Geist eines kleinbürgerlichen Funktionalismus. Sie erscheint als ein einziges Volumen, das sich absetzt gegenüber dem Baubestand und der Natur in seiner Umgebung. Das Haus wird zur *Villa*, sobald es die Verkörperung von etwas Andersartigem darstellt: Architektur als Repräsentation.

Wohlverstanden handelt es sich hier keineswegs um einen Fremdkörper in der modernen Architektur oder um eine Absage an den reinsten «sozialen» Stil, den Rationalismus. Man denke nur an die vornehme Einsamkeit der Villa Savoie, an den Marmor der Villa Tugendhat oder an die strahlende Weisse der Villa Mairea. Hier jedoch stellen wir sofort fest, dass es sich um etwas anderes handelt. Denn während sich die äussere Nüchternheit der Villa Savoie im Inneren zu einem komplexen räumlichen Gebilde wandelt, das



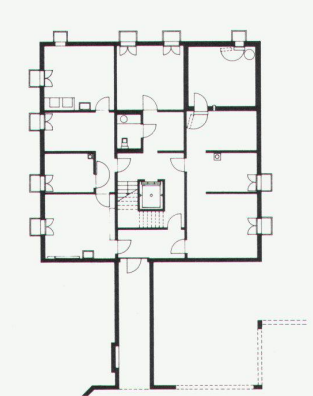
- 1 Ansicht der Ostfassade
- 2 Fensteranordnung der Nordfassade
- 3 Ansicht vom Parkeingang an der Westfassade
- 4 Situationsplan



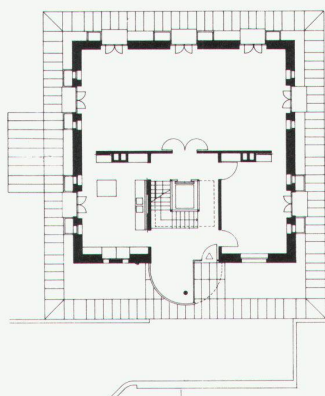
trügerisch durch vier gleiche Fassaden getarnt wird, besteht hier eine gedankliche Kohärenz zwischen der Klassik des architektonischen Baukörpers und dessen innerer Organisation.

Der Baukörper stellt ein kompaktes Parallelepipedon dar, mit quadratischem Grundriss und muralen Fassaden mit kleinen Öffnungen. Diese Fassaden werden oben durch ein vorspringendes Gesimse abgeschlossen. Die Konstruktion stellt keinen Würfel dar, und es ist lediglich den einschränkenden Vorschriften des Baugesetzes zuzuschreiben, dass sie aus zwei anstatt drei Geschossen besteht. Diese Tatsache ändert aber nichts daran, dass durch einen gekonnt eingesetzten Kunstgriff, nämlich durch eine Anordnung der Fenster, die es verunmöglicht, die Zahl der Geschosse von aussen abzulesen, der Eindruck entsteht, dass es sich hier um ein dreigeschossiges Gebäude handle. Dieses Streben nach einem idealen Baukörper wird zum Drang nach reiner Geometrie, welche durch das Weglassen vorspringender Baukörper oder Einschnitte in den Baukubus augenfällig unterstrichen wird. Diese strenge Komposition verträgt sich schlecht mit allfällig zugefügten Bauelementen: so drückt der Halbzylinder der Talfassade eine vollkommen andere formale Sprache aus, und dies absichtlich, um sich vom bestehenden Baukörper zu distanzieren. Die hier vorliegende Komposition, die man geradezu asketisch nennen könnte, bestätigt sich auch in der Dachlösung: es liegt hier keinesfalls ein *Dachgarten* vor im Sinne eines bewohnbaren Aussenraumes, in welchen die Innenräume überfließen, vielmehr handelt es sich um eine quadratische, abgesonderte Fläche, mit dunklem Marmor belegt und seitlich von einer mit Fensteröffnungen versehenen Mauer abgeschlossen, weder die Himmelsrichtungen noch die Einteilung der Räumlichkeiten im Innern sind ablesbar. Die Loslösung des Gebäudes aus seiner Umgebung wird zudem durch die Gestaltung des Gartens unterstrichen: dieser – von Mauern umgeben – versteht sich als Sockel und wirkt als künstliches Element gegenüber der umliegenden Natur. Die vorliegende Architektur hat kaum mehr etwas zu tun mit den ersten Werken von Schnebli und Ammann, bei denen der Einfluss Le Corbusiers offensichtlich war. Dem Betrachter wird die zunehmende Verflachung der expressiven Formsprache bewusst,

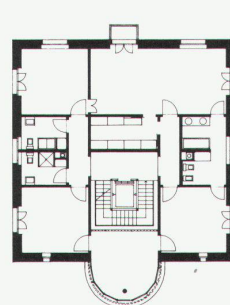
5



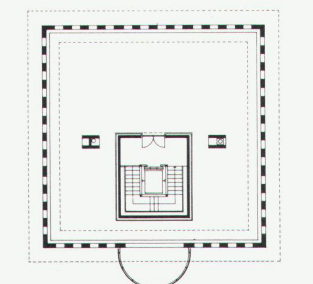
6



7

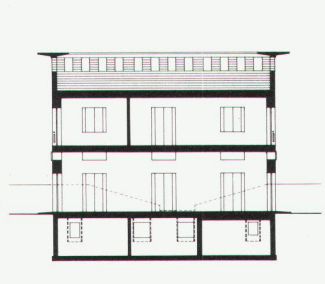


8

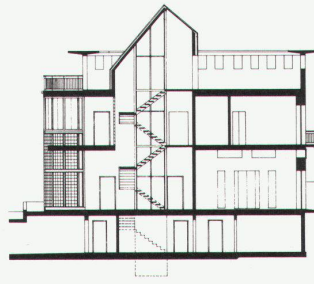


9

6



10



11

die sich schon im Rahmen eines anderen Bauobjektes und einer anderen Thematik derselben Architekten bemerkbar machte: bei den Wohnhäusern von Würenlingen. Die Formsprache der frühen Werke, durch die Verwendung verschiedener Baumaterialien zusätzlich bereichert, hat einem ausgewogenen Gleichgewicht klassischer Art Platz gemacht, welches seine Ausdruckskraft durch die Masse des Volumens erhält. Hier scheint uns ein Ausspruch von Adolf Loos bestätigt: «Das Kunstwerk ist revolutionär, das Haus konservativ.»

Die gestaltete Komposition bestätigt die Entwurfsidee: die Wucht des Volumens, das beinahe einen Würfel darstellt (bei dem alle Seiten identisch sind), bedingt, dass alle Fassaden nach streng symmetrischem Muster entworfen sind, ohne zwischen Vor- oder Rückfassade zu unterscheiden oder zwischen Haupt- und Nebenfassade. Diese Entwurfs-idee wird auch in der Verteilung der Innenräume weiterverfolgt, indem auch diese nach symmetrischem Muster gegliedert sind.

In der Mitte des Hauses liegt der Treppenkern mit Lift, eine Konstruktion aus Eisen und Glas, die den Tageslichteinfall durch das Oberlicht bis ins Erdgeschoss ermöglicht. Keine ungewohnte Idee, die einem aber trotzdem auffällt. Die Innenräume, nach klassischem Muster eingeteilt (und nicht etwa nach Loos' Idee vom *Raumplan*), rufen nach einer zentralen Verteilzone, die einerseits von aussen erreichbar ist und über welche andererseits alle Innenräume erschlossen sind. Demnach sollte sich im Zentrum der *Villa* nicht die Treppe, sondern ein leerer Raum befinden: der architektonische Raum. Die Schwierigkeiten, die in diesem Fall durch die Forderung, diesen zentralen Raum freizuhalten, ihn aber gleichzeitig mit der vertikalen Erschliessung zu versehen, für die Ar-



12



13

5 Ansicht der Nordfassade

6-9 Grundrisse von Keller-, Erd-, 1. und 2. Obergeschoss

10 11 Schnitte

12 Öffnungen und Dachvorsprung im Dachgeschoss

13 Eingang mit Veranda an der Westseite

Fotos: Gaston Wicky

chitekten entstanden, sind offensichtlich. Daher auch die erzwungen wirkende «Erfindung» des halbkreisförmigen, verglasten Baukörpers, welcher notwendig wurde, um die Schaffung einer Eingangszone zu ermöglichen. Dass dieser zentrale Raum der Villa hätte freigelassen werden sollen, fällt weiter durch die problematische Wegführung auf, mittels der man das Wohnzimmer erreicht: man

muss die Treppe unterqueren, was eine asymmetrische Bewegung bedeutet!

Besondere Beachtung verdient die Lichtführung im Inneren des Gebäudes. Einerseits das Licht, das vom Dach her durch den Treppenkern einfällt, andererseits dasjenige, welches durch die regelmässigen Fenster der Fassaden gewonnen wird. Die konstruktiven Details und

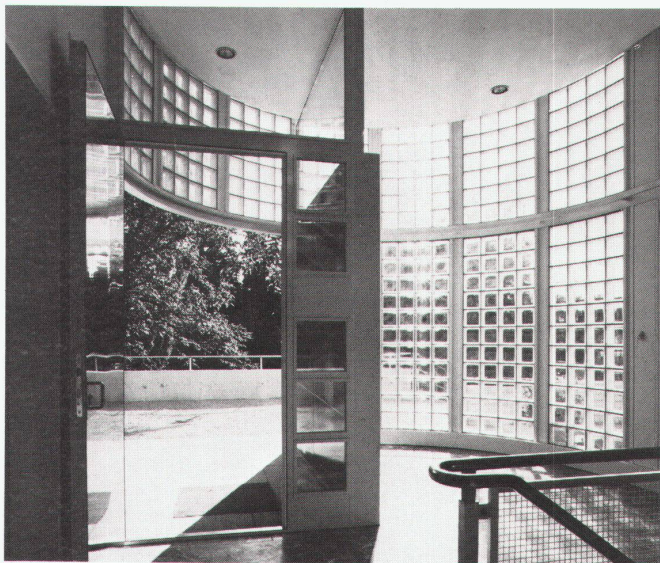
die Art und Weise, wie der Rahmen auf die Mauer trifft, erzeugen ein sehr schönes Licht. Dies vor allem im Wohnzimmer, wo über dem Fenster, das innen bündig mit der Aussenmauer angeschlagen ist, sich ein Oberlicht befindet, seinerseits aussen mit der Fassade bündig, das die Decke des Raumes mit strahlendem Licht überflutet.

Schnebli und Ammann wollten – wie schon erwähnt – ein elitäres Bauobjekt, eine ausdrückliche Reverenz an die Architektur des gehobenen Bürgerstandes des vergangenen Jahrhunderts schaffen. Was uns dabei erstaunen mag, ist die Wahl des Konstruktionsmaterials. Ein Material, das vornehmlich bei industriellen Bauten verwendet wird oder aber bei kostengünstigen Gebäuden oder solchen, die diesen Anschein erwecken wollen: Kalksandstein. Hier wird er jedoch in gekonnter Weise angewandt, die Details sind sorgfältig studiert, die Konstruktion ist wertvoll: die Kalksandsteine werden unten auf einen hohen Marmorsockel gestellt; das Weiss der Steine hebt sich auffällig vom Schwarz des Marmors ab, von welchem auch die Fenster umrahmt sind, ebenso von der dunklen Farbe des Kittes der Dilatationsfugen. Die Mauer ist in abwechselnden Schichten konstruiert, so dass man die Steine einmal von der Seite, ein-

mal von vorne sieht. Die Aussenmauer besteht aus zwei Schalen, wodurch die statische Belastbarkeit erhöht wird, was wiederum die Anzahl der Dilatationsfugen vermindert. Die Dicke der Aussenmauer erlaubt somit die Aufnahme verschiedener sekundärer Bauteile, wie z.B. der Rollläden.

Dieses Werk, das frühere Epochen der Architektur wiederaufleben lässt, ist intellektuell konzipiert. Die Anwendung des Kalksandsteins, an sich etwas Banales, wird hier zur gewollten Veredelung und Qualität. Die Verwendung dieses Baumaterials, das üblicherweise den Eindruck einer armseligen Architektur erweckt, ist – so kann man abschliessend feststellen – das offensichtliche Zeugnis eines kulturellen Erbes, das ansonsten bereits verblasst scheint: ein Aufleben des formalen Ausdruckes und der Natur der Baumaterialien im Sinne von Le Corbusier. Zeugen eines architektonischen Kulturgutes, wie sie auch anderswo bei diesem Gebäude auftreten. So etwa beim Gesimse in vorfabriziertem Beton, dessen hellblaue Farbe sich von der Gesamtkonzeption abhebt und einen anderen Abschluss, eine andere Höhendimension, einen anderen Himmel suggeriert.

Paolo Fumagalli

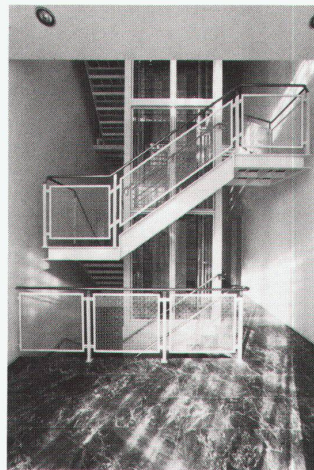


14



15

8



16

14

Eingangshalle

15

Wohnraum

16

Aufzug und Treppe liegen im Zentrum des Hauses