

Richard Trachsler (Hg./éd.)

RoSe 125

Histoire du /Storia del
Istorgia dal /Historia del

**Romanisches Seminar der
Universität Zürich (1894–2019)**

CHRONOS

Informationen zum Verlagsprogramm:
www.chronos-verlag.ch

Umschlaggestaltung: Thea Sautter, Zürich
Umschlagbild: Markus Fischer

© 2019 Chronos Verlag, Zürich
ISBN 978-3-0340-1583-7

«Ein vornehm gehaltener Raum»

Die Örtlichkeiten des Romanischen Seminars

Ein «schlanker Fremdling im Reiseanzug» steht hinter Heinrich Morf, so erzählt Jakob Jud seine erste Begegnung mit Ernest Bovet. Die Szene spielt höchstwahrscheinlich im Jahr 1901, als Ernest Bovet aus Rom zurückkehrte, und zwar im Romanischen Seminar, das gemäss Jud «vor 1914 in einem der vornehm gehaltenen Räume des Rechbergs eingerichtet war» (Abb. 1–2).¹

Doch das Universitätsarchiv bestätigt die Aussagen Juds bezüglich der Örtlichkeiten nicht. Wenn man danach sucht, wo sich das Romanische Seminar zu gegebener Zeit befindet, begibt man sich auf eine spannende Reise, auf der wir einige Jahre später Ernest Bovet wieder begegnen werden. Zwar in einer anderen Rolle und von einer anderen Seite, aber immer noch im Romanischen Seminar.

Bleiben wir aber im Jahre 1901. Bereits seit 1864 befand sich das Seminar höchstwahrscheinlich zusammen mit der Gesamtuniversität im Südflügel des Eidgenössischen Polytechnikums (Abb. 3–4, ab 1911 Eidgenössische Technische Hochschule), doch das Haus zum Rechberg wurde 1899 «zur Abhaltung von Seminarien und Vorlesungen» vom Kanton gekauft, sodass die von Jud beschriebene Szene durchaus dort stattfinden können, nachdem im April 1898 bereits drei Lokale im Parterre der Schönberggasse 2 gemietet worden waren.² Erst am Sechseläuten 1914 wurde dann das aktuelle Kollegiengebäude eingeweiht, wo das Romanische Seminar fünf Zimmer des westlichen Flügels belegte, wovon eines bildlich festgehalten wurde, nämlich der heutige Raum KOL-E-17 (Abb. 5–6). Bilder aus dieser Zeit zeigen Räume mit hinter Glastüren versorgten Bücherregalen, so wie in der ehemaligen Bibliothek des Mittellateinischen Seminars, ehe sie 2016 an die Rämistrasse 68 zog. Nur zwei Abbildungen des Romanischen Seminars aus jener Zeit sind uns heute bekannt, welche insbesondere durch den Kunstskandal der Jahre 1914–1916 in Erinnerung blieben: In Abwesenheit des Seminarvorstehers Ernest Bovet erhielt der Künstler Eugen Meister den Auftrag, die Wand- und Deckentäferung zu gestalten. Der Künstler fügte jedoch eine Anzahl allegorischer Gestalten hinzu, welche heftige, zum Teil hämische Reaktionen hervorriefen. Nicht nur für das Romanische Seminar wurden von einem Nachwuchskünstler Wandmalereien ausgeführt, sondern auch im Englischen, Deutschen und Historischen Seminar. Nicht zur Freude der Seminarmitglieder. So hätten, schrieb Prof. W. Cecheli, der Verantwortliche des Historischen Seminars jener Zeit, die Vorste-

1 Jud (1940, 11).

2 Diese Lokale dienten «dem theologischen, romanischen und englischen Seminar, sowie experimenteller Psychologie, nebst andersweitigen Vorlesungen.» Gagliardi/Nabholz/Strohl (1938, 762).



Abb. 1: Haus zum Rechberg am Hirschengraben 40, um 1913. gta Archiv / ETH Zürich.



Abb. 2: Das Haus zum Rechberg, Flügelzimmer gegen Osten, Aufnahme von 1953. Baugeschichtliches Archiv Zürich, Wolf-Bender Heinrich & Wolf Bender's Erben.

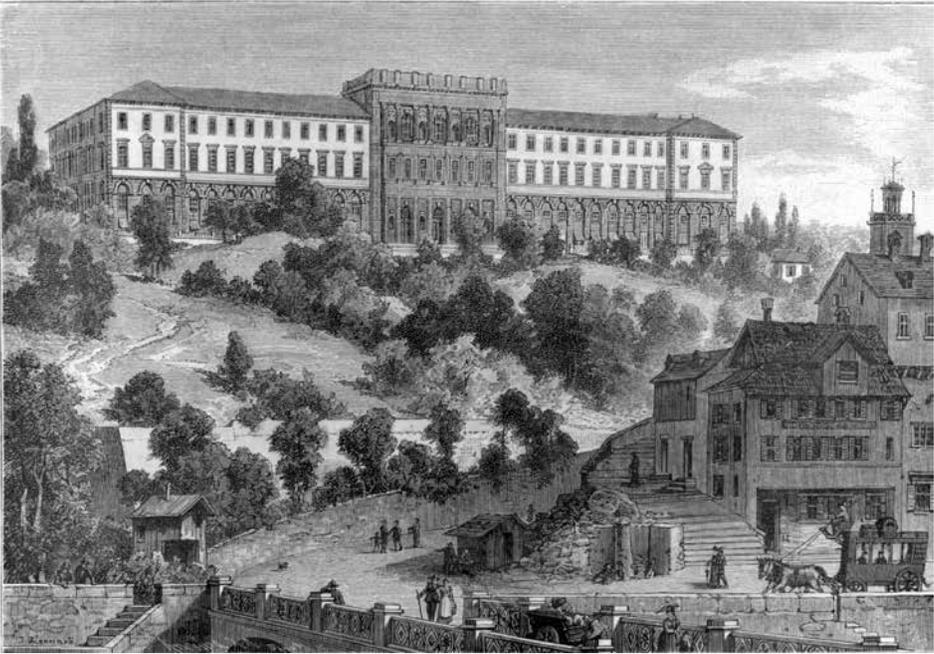


Abb. 3: Das Eidgenössische Polytechnikum (damals nur im Nordflügel, links) und die Universität (damals im Südflügel, rechts) auf einer Ansicht aus dem Jahr 1865. Baugeschichtliches Archiv Zürich.



Abb. 4: Süd- und Westfassade des damaligen ETH- und Universitätsgebäudes, um 1880, errichtet 1858–1864 durch Gottfried Semper. Baugeschichtliches Archiv Zürich.



Abb. 5: Wandgemälde in einem der Räume des Romanischen Seminars im Universitätsgebäude, heute KOL, 1914. Archiv Universität Zürich.



Abb. 6: Fries mit Figuren und Ornamenten von Eugen Meister auf der Seite www.mural.ch konsultiert am 8. August 2019. Herzlichen Dank an Alex Winiger für das Durchsuchen seiner Notizen und an Frau Muriel Pérez (gta Archiv / ETH Zürich, Dossier Karl Moser).



Abb. 7: Romanisches Seminar an der Plattenstrasse 32, im Jahr 1975. Archiv Universität Zürich.



Abb. 8: Hinterseite der Plattenstrasse 32, wo sich der Gebäudeeingang sowie der Balkon der Cafeteria im zweiten Stock befanden (1975). Archiv Universität Zürich.



Abb. 9: Seminarraum im Romanischen Seminar im Jahr 1975, Plattenstrasse 32. Archiv Universität Zürich.



Abb. 10: Arbeitsraum an der Plattenstrasse 32, im Jahr 1975. Archiv Universität Zürich.



Abb. 11: Der Zettelkatalog der Seminarbibliothek mit den hand- beziehungsweise schreib-
 maschinengeschriebenen Karteikarten an der Plattenstrasse 32, im Jahr 1975. Im Hinter-
 grund an der Wand hängen die Benützungsanweisungen sowie der Aufstellungsplan der
 Signaturen, welche auch über den Türrahmen stehen. Auf dem Tisch, ein Aschenbecher.
 Archiv Universität Zürich.



Abb. 12: Das gesamte Gewicht der acht Teile des Zettelkatalogs an der Zürichbergstrasse 8
 verlangte eine spezielle Verstärkung des Bodens bei der Renovation des Gebäudes.
 Bild Daniel Arnosti.



Abb. 13: Das Sackmesser mit Reim vereint den ursprünglichen Zweck des Gebäudes, das durch den Textilindustriellen Johann Heinrich Fierz erbaut wurde, mit der heutigen Nutzung als Romanisches Seminar mit seiner Bibliothek. Bild Larissa Birrer.

her all dieser Institute «zwar nichts gegen «moderne» Gegenwartskunst in ihren Räumen», aber sie wollten keine ««futuristischen Experimente» akzeptieren».³ Das Romanische Seminar sei «von einem Meister [...] mit drei primitiven Figuren [...] geschmückt. Man kann sich nichts Kindlicheres vorstellen».⁴ Und als der «zurückkehrende Professor [Ernest Bovet] diese zweifelhafte Allegorien wissenschaftlicher Arbeit [...] sich nicht wollte gefallen lassen, drohte der Künstler, [...] sich zu erschiessen».⁵ Man weiss nicht, was danach geschah, und ob dem Druck des Künstlers Eugen Meister nachgegeben wurde, doch die Malereien sollen bis 1967

³ Frauenfelder (2018, 45) zitiert W. Cechelis Brief von 1914 an die Baudirektion.

⁴ «Der Wandschmuck im Universitätsgebäude», *Volksrecht*, 16. 1. 1915.

⁵ *Kunst. Bau. Zeit* (2014, 135). Ebenda, S. 367, ist Vettters Artikel (1916) wiedergegeben, von dem hier einige Zeilen abgedruckt seien, um den Ton originalgetreu wiederzugeben: «Das Romanische Seminar war anfangs sehr anspruchslos, fast kindlich, mit blosser Flächenbemalung belebt: an der Decke blaugelbe Kassetten, an den drei blinden Wänden je ein senkrechter blauer Streif; währen der Ferien des Seminarleiters, und in Widerspruch mit einer ausdrücklichen Abmachung, wurden diese Streifen mit drei schemenhaften menschlichen Figuren aufgefüllt, die, in Säcken von Segeltuch steckend, sich mit magern Armen und Steckenbeinen daraus zu befreien suchen. Als der zurückkehrende Professor diese zweifelhaften Allegorien wissenschaftlicher Arbeit oder was sie sonst sein sollen, sich nicht wollte gefallen lassen, drohte der Künstler, an dem Tage da sie entfernt würden, sich zu erschiessen, sodass sie bis heute geblieben und die künftigen Werke ihres Meisters der Nachwelt gerettet sind. Der Vorsteher des Englischen Seminars hat bei sich die Beseitigung ähnlichen Schmuckes riskiert und sein Vorgehen im Grossen Rat unter allgemeinem Beifall gerechtfertigt.» Auch im Band von Fischer (2016, 146–148) kann im Abschnitt ««Ein nacktes Frauenzimmer» im Englischen Seminar» über den Kunstkandal, der auch das Englische Seminar betraf, nachgelesen werden.

erhalten geblieben und erst bei Renovationsarbeiten am Unigebäude abgelöst und der Denkmalpflege übergeben worden sein.⁶

Nach dem Kunstkandal sind im Universitätsarchiv kaum mehr Spuren der Räumlichkeiten des Romanischen Seminars zu finden, da die uns zugängliche Korrespondenz als Adresse nur *Romanisches Seminar* trägt, bis dann Mitte der Siebzigerjahre der allgemeine Aufbruch kam und viele Seminare und Institute das Kollegiengebäude verliessen. So bezog also das Romanische Seminar im Herbst 1974 das Haus an der Plattenstrasse 32 (Abb. 7–11). Manch eine und manch einer mag sich bestimmt an den Zettelkatalog, der noch heute im Empfangsbereich der Bibliothek an der Zürichbergstrasse 8 zu bewundern ist, erinnern (Abb. 12). Kurz nach dem Umzug, der alle Platznöte hätte beheben sollen, liest man bereits im Akademischen Bericht des Jahres 1977/78, dass die Platzreserven am Romanischen Seminar durch die Errichtung neuer Professuren drastisch geschrumpft seien, sodass innerhalb der folgenden zwei Jahre ein zusätzlicher Raumbedarf von 200 Quadratmeter vorauszusehen sei. In den darauffolgenden Jahren wurden die Platzverhältnisse wiederholt als «recht prekär» bezeichnet, sodass Anfang der 1980er-Jahre der Dachstock ausgebaut wurde. Leider waren die Bücher dort zum Teil nur in «kniender Stellung erreichbar». Die Platznot wurde so akut, dass 1983 ein neuer Professor samt Assistentin an der Plattenstrasse 28 einquartiert werden musste. Die Lage spitzte sich aufgrund eines «sprunghaften Anstiegs der Studienanfänger», einer Verdoppelung gegenüber dem Vorjahr, noch weiter zu, und man hoffte, «dass diese Situation nicht anhalten würde». Das Seminar platzte aus allen Nähten und sollte, Jahr für Jahr, für mehr Platz plädieren.

Im Sommer 2001 zog das Seminar um. Der Umzug zog sich in die Länge, denn der Umbau war noch nicht beendet. Dennoch mussten die alten Räumlichkeiten geleert werden, denn auch dort drängte ein Umbau für eine neue Nutzung des Hauses. Peter Fröhlicher vermag sich zu erinnern, wie er einer der Letzten war, die noch einigermaßen ungestört im alten Gebäude arbeiten konnten, während der grosse Teil der Belegschaft an der Zürichbergstrasse 8 eingezogen war, wo die Bauarbeiten noch überhaupt nicht beendet waren. Im Wintersemester 2001/02 wurde dann der Betrieb an der Zürichbergstrasse 8 offiziell aufgenommen. Doch nach einer Eröffnungsfeier sucht man vergebens in Archiven und Tageszeitungen, und wäre da kein Beitrag von den UniBauten im *Unijournal* (Bandle 2001), fragte man sich, ob er wirklich stattgefunden hatte. Auch bei einer Umfrage bei den langjährigen Mit-

6 Schön wäre es gewesen, zum Jubiläum die Wandmalereien aus der Vergessenheit zurück ans Licht zu bringen. Eine Nachfrage bei der Kantonalen Denkmalpflege hat ergeben, dass sich im März 2019 in deren Datenbank keinerlei Hinweise auf diese abgelösten Malereien finden lassen. Auch eine Durchsuchung aller ihrer möglichen Lagerplätze hat nichts ergeben. Hier sei Sandrine Keck von der genannten Denkmalpflege ganz herzlichen Dank ausgesprochen für ihre persönlichen Nachforschungen, nicht im digitalen Katalog, sondern im grossen, analogen Lager in Stettbach. Im Abschnitt «Die Wandmalereien für die Bibliotheksräume» der Dissertation von Frauenfelder (2018, 45–46) befindet sich eine Aufarbeitung des Themas, das aus der Sicht einer modernen Kunsthistorikerin den Konflikt für den heutigen, vielleicht nicht kunsthistorisch-gebildeten Leser verständlicher macht.

arbeiterinnen und Mitarbeitern des Seminars wurden keine Erinnerungen an eine solche Feier geweckt, und so waren wir um jene von Katharina Maier-Troxler, der damaligen Geschäftsführerin des Seminars, dankbar. Denn in der Tat gab es nicht mehr als ein Richtfest, das aber bauseitig organisiert worden war. Es hatte gewisse Turbulenzen zwischen dem Hochbauamt, der Uniraumkoordination und dem Architekten gegeben, sodass auch die angedachte Festschrift zur Einweihung des neuen Seminars nicht zustande gekommen ist. Immerhin durfte Katharina Maier-Troxler ein Festaschenmesser (ein Geschenk des Hochbauamts, Abb. 13) an alle Mitarbeitenden verteilen. Seit diesem Zeitpunkt haust das Romanische Seminar in den prachtvoll renovierten Räumlichkeiten der Zürichbergstrasse 8, über deren Umbauarbeiten aus kunsthistorischer Sicht im nächsten Artikel berichtet wird.

Es wäre einfach, die Örtlichkeiten des Romanischen Seminars vor 1914 auffindig zu machen, wenn man herausfinden könnte, wo die Vorlesungen abgehalten wurden. Das ist jedoch nicht möglich, da die Raumzuteilung, so wie ältere Alumnae und Alumni sie noch kennen, jeweils durch einen Aushang im Eingang des Hauptgebäudes Anfang Semester erfolgte. Diese Raumzuteilung wurde nicht archiviert. Dazu kommt, dass gewisse Veranstaltungen damals noch bei den Dozenten zu Hause stattfanden, von denen die meisten im Universitätsquartier wohnhaft waren.⁷ Diese Adressen sind alle im *Verzeichnis der Lehrer und Anstalten* im Universitätsarchiv aufgeführt.

Larissa Birrer

⁷ So zum Beispiel, gemäss dem Jahresbericht der Universität für 1885–1886, die Vorlesung Nummer 48: «Romanischen [sic] Kränzchen, bei Herrn Prof. Ulrich».

Die Villa Fierz von Gottfried Semper: vom Textilhaus zum Romanischen Seminar¹

Neorenaissance: Die Villa Fierz, die 1864–1867 vom deutschen Architekten Gottfried Semper errichtet wurde, ist von grosser kunsthistorischer Bedeutung und wurde daher 1974 vom Kanton unter Denkmalschutz gestellt. Semper gehört zu den einflussreichsten Architekten des 19. Jahrhunderts: Seine repräsentative Architektur wie auch sein theoretisches Schaffen spiegeln den Zeitgeist Europas im ausgehenden 19. Jahrhundert und beeinflussten eine ganze Generation von Architekten. Neben den Grossprojekten der Dresdner Oper, des Kaiserforums in Wien und des Hauptgebäudes der ETH in Zürich baute Semper auch die Villa Fierz in Zürich Fluntern. Den Auftrag erteilte ihm Johann Heinrich Fierz, ein erfolgreicher Baumwollhändler und einflussreicher Politiker der Liberalen Partei, und seine Ehefrau, die kulturinteressierte Anna Katharina Fierz. Die Villa, errichtet im Jahr 1864 als ein Geschäfts-, Lager- und Wohnpalais mit einer Renaissanceaura, ist seit 2001, nach einer behutsamen Restaurierung, Sitz des Romanischen Seminars der Universität Zürich. Nach 107 Jahren hat also das RoSe sein ideales Zuhause gefunden!

Gottfried Semper studierte Architektur an der Kunstakademie in München und besuchte später die Privatschule von Franz Gau in Paris.² In den Jahren 1831 und 1832 reiste Semper zum Studium der Antike durch Griechenland und Italien. Diese Reise war eine äusserst prägende Erfahrung für sein theoretisches Verständnis der Architektur. Sie wurde zum Anlass seiner «Vorläufigen Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten» (1834), in denen er die Hypothese der Farbigkeit der antiken Architektur und Kunst aufstellte, was den sogenannten Polychromiestreit auslöste. Nach dieser Reise wurde Semper nach Dresden berufen, um in der Bauschule zu unterrichten. In Dresden wohnte und arbeitete er von 1834 bis 1849. Hier errichtete er eines seiner wichtigsten Werke: die prächtige und berühmte Dresdner Oper, deren Nachfolgerin, ebenfalls von Semper errichtet, heute auch Semperoper genannt wird.³ Im Mai 1848 nahm Semper am Volksaufstand teil und musste deswegen aus der Stadt fliehen. Er ging ins Exil nach Paris (1849–1850) und danach nach London (1850–1855). Von dort wurde er nach Zü-

1 Ich möchte Manuel Cecilia und Melchior Fischli für die Durchsicht meines Textes ganz herzlich danken.

2 Gau war ein politisch engagierter Republikaner und beeinflusste Sempers künstlerische und politische Einstellung.

3 Nerdinger, Winfried, «Der Architekt», in: Oechslin, W. / Nerdinger, W., *Gottfried Semper 1803–1879, Architektur und Wissenschaft*, München, Prestel, 2003, 24. Die heutige Dresdner Oper wurde eigentlich ab 1871 von Semper geplant und gebaut. Das erste sempersche Gebäude der Vierzigerjahre wurde bei einem Brand komplett zerstört.



Abb. 1: Zürich, Villa Fierz, Nordseite auf der Zürichbergstrasse, um 1905. © gta Archiv / ETH Zürich, Gottfried Semper.

rich berufen (1855–1871), um als Professor am neu gegründeten Eidgenössischen Polytechnikum, das er selbst entworfen hatte, zu unterrichten.⁴ Dann zog Semper nach Wien, wo er das Kunsthistorische Museum und das Stadttheater plante und baute, arbeitete jedoch auch am Neubau der Oper in Dresden (Zweites Hoftheater Dresden). Gottfried Semper starb am 15. Mai 1879 in Rom.

Neben seiner Tätigkeit als Architekt war Semper einer der wichtigsten Architekturtheoretiker seiner Zeit. Seine Konzeption der Baukunst verewigte er in einigen Schriften; die wichtigsten davon sind neben den erwähnten «Vorläufigen Bemerkungen» von 1834 «Die vier Elemente der Baukunst» von 1851 und «Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Ästhetik» von 1860 bis 1863. Dies ist nicht der Ort, um die komplexen Theorien Gottfried Sempers ausgiebig zu betrachten. Es sollen hier jedoch wenigstens einige für unser Thema besonders interessante Aspekte angesprochen werden.

⁴ Semper entwarf das Polytechnikum (erbaut zwischen 1858 und 1864), führte den Bau aber nicht aus. Das jetzige Gebäude entspricht nur teilweise der ursprünglichen Erscheinung. Die Kuppel zum Beispiel ist Teil der Erweiterung durch Gustav Gull (1858–1942), der in den Jahren 1915–1924 für diese zuständig war. In Zürich baute Semper noch die Sternwarte (1862–1865) und die Villa Fierz (1864–1867; Gegenstand dieses Beitrags); in Winterthur das Stadthaus (1865–1869) und im Bergell, in Castasegna, die Villa Garbald (begonnen im Jahr 1863).

Sempers grundlegender Ansatz ist die Rückkehr zu den Ursprüngen der Menschheit, das Interesse für die Urtypen. Diese sind universell und in jeder Zivilisation anzutreffen. Jedes Haus aus jeder Epoche und aus jedem Land besteht aus vier Elementen: dem Herd, dem Dach, der Umfriedung (Wand) und dem Erdaufwurf (Fundament).⁵ Sie werden jeweils den gegenwärtigen Umständen angepasst, variieren also je nach gesellschaftlicher, politischer oder religiöser Lage: «Die Zahl der Kombinationen, welche diese Grundbestandteile eines Gebäudes miteinander eingehen können, ist unbeschränkt, oder zum mindesten sehr gross; ihre Verschiedenheiten richten sich nach den Verschiedenheiten der Rassen und Nationen, ihrer natürlichen Anlagen, ihrer politischen und religiösen Neigungen und Entwicklung und namentlich nach den klimatischen und natürlichen Unterschieden der Erdstriche, in denen sie leben».⁶ Architektur ist also eng mit der Gesellschaft verbunden: Als Behausung einer Institution verkörpert sie die formale Darstellung der Weltanschauung einer Epoche. Architektur ist somit die Darstellung der Urtypen, angepasst an einen bestimmten historischen Kontext. Diese Theorie erklärt Sempers Vorliebe für die Antike und die italienische Renaissance, die ihm als ursprüngliche Modelle für die politische und gesellschaftliche Situation der gegenwärtigen Epoche dienten. Die bürgerliche Lebenskultur des späten 19. Jahrhunderts fühlte sich mit der Renaissance verbunden und identifizierte sich so in gewisser Weise mit der architektonischen Sprache der Renaissance.

Die Villa Fierz. Ein italienisches Stadtpalais in Zürich

Semper wurde im Jahr 1855 als erster Architekturprofessor nach Zürich an das neu gegründete Eidgenössische Polytechnikum berufen. Die Mitte des 19. Jahrhunderts war eine Zeit grosser Veränderungen in der Schweiz: 1848 entstand die erste Bundesverfassung der Eidgenossenschaft und damit die moderne Schweiz. Die politische Landschaft war von der Persönlichkeit des Zürcher Liberalen Alfred Escher geprägt, der viele Impulse zur wirtschaftlichen und politischen Erneuerung ansties. Zürich war damals eine sehr produktive und lebendige Stadt: Ihre Wirtschaft basierte auf der Seidenfabrikation, der Baumwollspinnerei und dem Maschinenbau; das wirtschaftliche Aufblühen wurde von einer massiven Bevölkerungszunahme begleitet.⁷ Eine repräsentative Figur dieses fruchtbaren Moments war Johannes Heinrich Fierz (Meilen 1813–1877), ein erfolgreicher Textilmagnat, der mit roher und bearbeiteter Baumwolle handelte und auch nationale politische

5 Semper, G., *Die vier Elemente der Baukunst*, Braunschweig, 1851, 55.

6 Semper, G., Vortrag gehalten in London 1854: «Über den Ursprung einiger Architekturstile», in: Id., *Gesammelte Schriften*, Hildesheim, Zürich, New York, Olms-Weidmann, 2008, Bd. 4, 369.

7 Crottet, Regula / Grunder, Karl / Rothenbühler, Verena, «Zürich auf dem Weg zur Grossstadt (1860–1893)», in: Id., *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich. Stadt Zürich VI. Die Grossstadt Zürich 1860–1940*, Bern, Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, 2016, 24. Im Jahr 1850 zählte man 17 049 Einwohner in der Stadt, im Jahr 1888 waren es bereits 27 644.

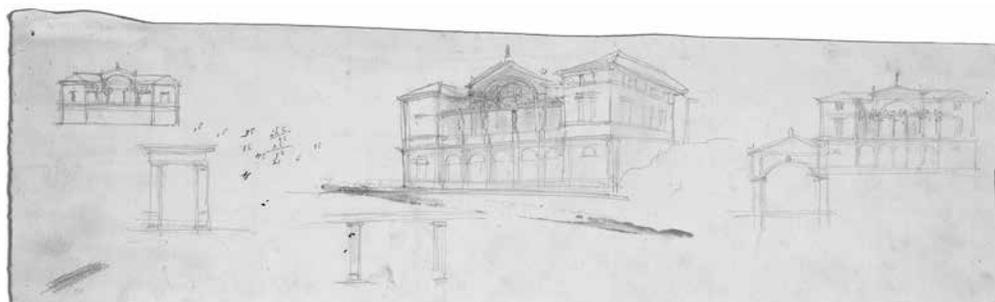


Abb. 2: Gottfried Semper, erster Entwurf für die Nordfassade des Wohnhauses, mit Wagenremise und Pferdestall, 1864. © gta Archiv / ETH Zürich, Gottfried Semper.

Funktionen innehatte: so war er unter anderem Direktor der Kreditanstalt, Mitglied des Nationalrates für die Liberale Partei, die damals von Alfred Escher geführt wurde, und Präsident des Aktienbauvereins.⁸ Seit 1850 wohnte die Familie Fierz in der Gemeinde Fluntern und besass an der Zürichbergstrasse ein grosses Grundstück. Im Jahr 1864 wurde Gottfried Semper beauftragt, ein Geschäfts- und Lagerhaus der Firma Fierz mit einem Pferdestall und einer Wagenremise zu entwerfen. Man vermutet, dass sich Fierz' Ehefrau Anna Katharina (Nina) für Semper entschieden hatte.⁹ Sie war eine Kunst- und Kulturliebhaberin mit Vorliebe für den Süden, insbesondere für Italien. Semper mit seinen der Neurenaissance verpflichteten Bauten verkörperte für sie in diesem Sinn den idealen Architekten (Abb. 2).

Semper schlug 1864 ein erstes Projekt vor, in dem er das Aufgetragene auf zwei Gebäude verteilte: ein Haus für Wagenremise und Pferdestall und separat ein Magazin- und Geschäftsbau. Das Projekt wurde von der Gemeinde Fluntern abgelehnt, weil «das errichtete Gespann ... nicht die gesetzliche Entfernung von der Strasse hat».¹⁰ Semper entwickelte also ein zweites Projekt, das schliesslich 1865–1867 durch Baumeister Johannes Fehr ausgeführt wurde: ein einziger fünfgeschossiger grosser Bau direkt an der Zürichbergstrasse; ein Stadtpalais im Renaissancestil (Abb. 3).

Der Grundriss wie die beiden Hauptfassaden zeigen eine Dreiteilung des Gebäudes. Der breite mittlere Teil beherbergte das Warenlager (auf den ersten drei

⁸ *Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Stadt Zürich VI*, 2016, Anm. 190, 478.

⁹ Noch immer wertvoll ist die äusserst präzise Untersuchung zur Villa Fierz von Arnold Pfister, «Johannes Heinrich Fierz, seine Gattin Nina und Gottfried Semper», in: *Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1959*, Jg. 80 (1960), 105–166. Siehe auch Altmann, Bernd / Hauser, Andreas / Laudel, Heidrun / Weidmann, Dieter. *Werkverzeichnis Nr. 77–110. Zürich 1855–1871. Nr. 105 Geschäfts- und Wohnhaus Fierz*, in: Oechslin-Nerdinger 2003, 406–408. Zu Johann Heinrich Fierz siehe auch Silvia Scherz, *Historisches Lexikon der Schweiz*, www.hls-dhs-dss.ch (24. 1. 2019), *sub voce*. Zu Anna Katharina Fierz Locher (Teufen 1827–1903 Rom) siehe Pfister, 121–123, Oechslin-Nerdinger, 406.

¹⁰ Aus dem Protokoll des Gemeinderates Fluntern Juni 1864, in: Pfister, 133.

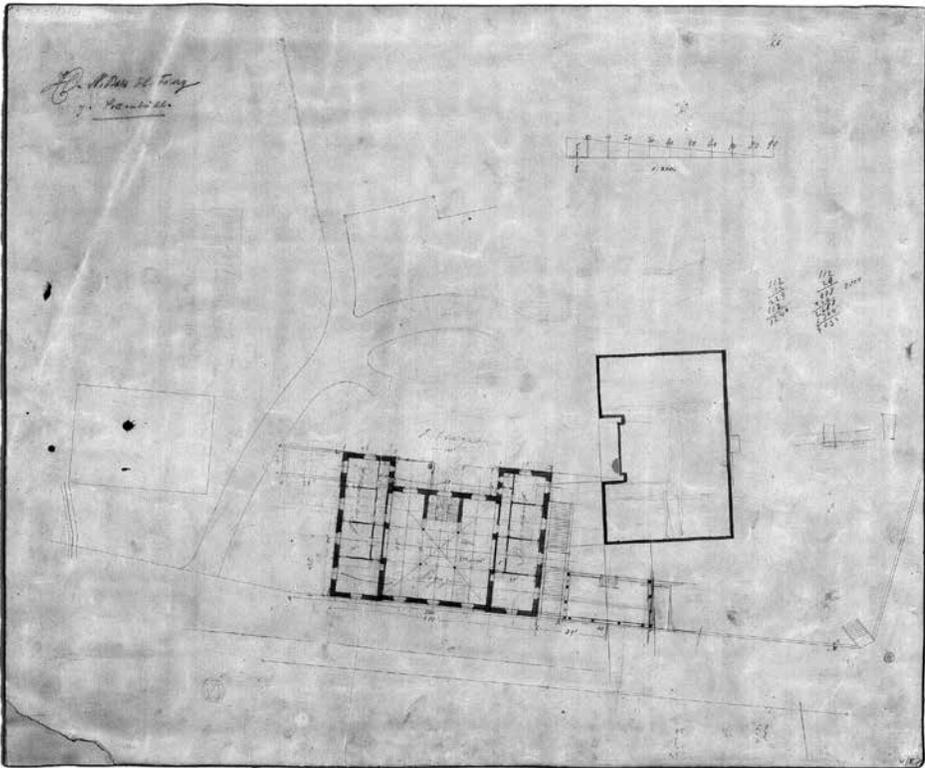


Abb. 3: Grundriss der Villa Fierz. Zu bemerken ist die fast rechtwinklige Ausrichtung der Villa zum «Haus zum Sonnenbühl», rechts. In einer früheren Version hätte das Treppenhaus direkt auf die Lagerräume geöffnet sein sollen: der so entstandene quadratische Raum hätte sich auf vier Gusseisensäulen gestützt. Semper plante aber noch eine Wand, um das Magazin vom Treppenhaus und der Südfassade zu trennen und reduzierte dann die Säulen auf zwei. © gta Archiv / ETH Zürich, Gottfried Semper.

Stockwerken) und das Treppenhaus, während sich in den Seitenflügeln auf den ersten zwei Stockwerken die Geschäftsräume und auf dem dritten die Mietwohnungen befanden. Rechts des Hauptgebäudes, getrennt durch eine Treppe, befindet sich ein kleines zweigeschossiges Nebengebäude, die heutige Forschungsbibliothek Jakob Jud, die damals die Hausdiener- oder Gärtnerwohnung war; auf dem Dach war und ist noch (obwohl ungenutzt) ein Belvedere (Abb. 4).¹¹

Das Gebäude liegt parallel zur Strasse, die von Westen nach Osten, in der Falllinie des Hangs, auf den Zürichberg führt. Es handelt sich um eine interessante Idee des Architekten, der somit nämlich der Entscheidung den Vorzug gibt, das Gebäude an der Nord-Süd-Achse auszurichten und nicht wie traditionell üblich

¹¹ Oechslin-Nerdinger, 408, Anm. 16, und Pfister, 135 und 162.

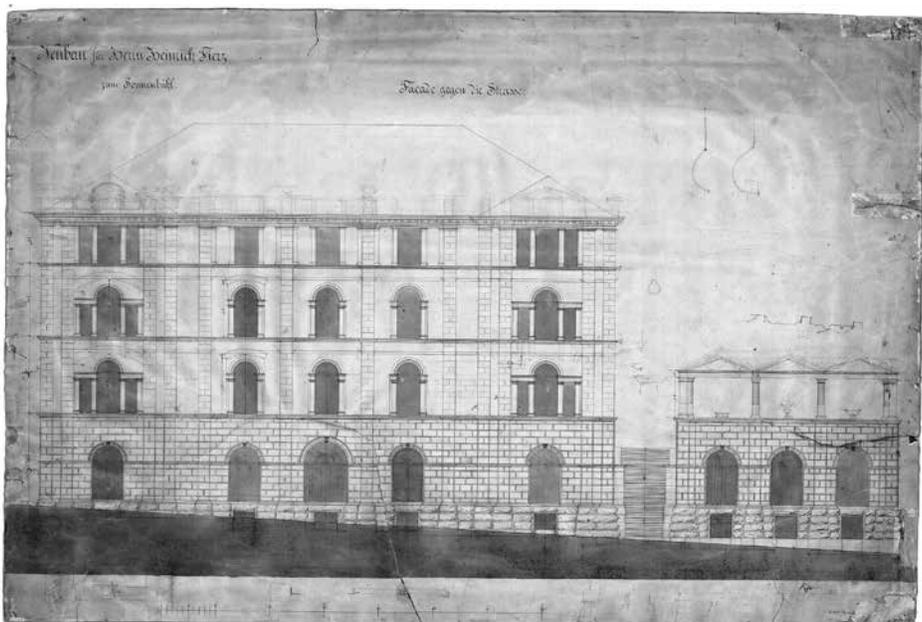


Abb. 4: Villa Fierz, Nordfassade. Gut sichtbar ist das starke Gefälle der Zürichbergstrasse sowie die drei verschiedenen Mauerwerksbearbeitungen. Die Aufrisse sind vermutlich vom Arch. Friedrich Walser, welcher zwischen 1864 und 1869 in Sempers Atelier arbeitete. © gta Archiv / ETH Zürich, Gottfried Semper.

parallel zum geologischen Verlauf des Gefälles. Wenn man den städtebaulichen Kontext der Gegend betrachtet, wird man in der Tat feststellen, dass die Häuser alle «terrassenförmig» ausgerichtet sind, ihre Hauptfassade also ins Tal blickt. Sempers Entscheidung hat recht interessante Auswirkungen. Die nach Norden und somit direkt zur Strasse ausgerichtete Seite, die keine Sonne erhält, präsentiert sich streng, regelmässig und eindrucksvoll. Die Südseite dagegen ist nach aussen offen, mit Arkaden, Loggien und Balkonen; sie nimmt Licht und Wärme der Sonne auf und lädt den Bewohner ein, die Landschaft draussen zu geniessen.¹² In einem Gebäude sind also zwei verschiedene Haltungen vereinigt: die Nordfassade erinnert an ein Stadtpalais aus dem Cinquecento, die Südfassade an eine italienische Renaissancevilla. Das entspricht eigentlich dem Mehrzweckgebrauch des Hauses, in dem die Nordfassade für das Geschäfts- und Lagerhaus der Firma Fierz steht und somit für die Funktionen der Repräsentation und des Arbeitens, während die Südfassade eher die Wohnfunktion, also das private Leben, darstellt.

12 Bereits das erste Projekt sah ein Gebäude in dieser Ausrichtung vor (das Ökonomiegebäude mit dem Stall und der Wagenremise sowie Wohnungen) und besass eine Loggia an der Nordseite. Man kann vermuten, dass Semper im zweiten Entwurf den symbolischen Wert der Südseite als Verweis auf die Typologie der privaten Architektur der italienischen Renaissance verstärkte.

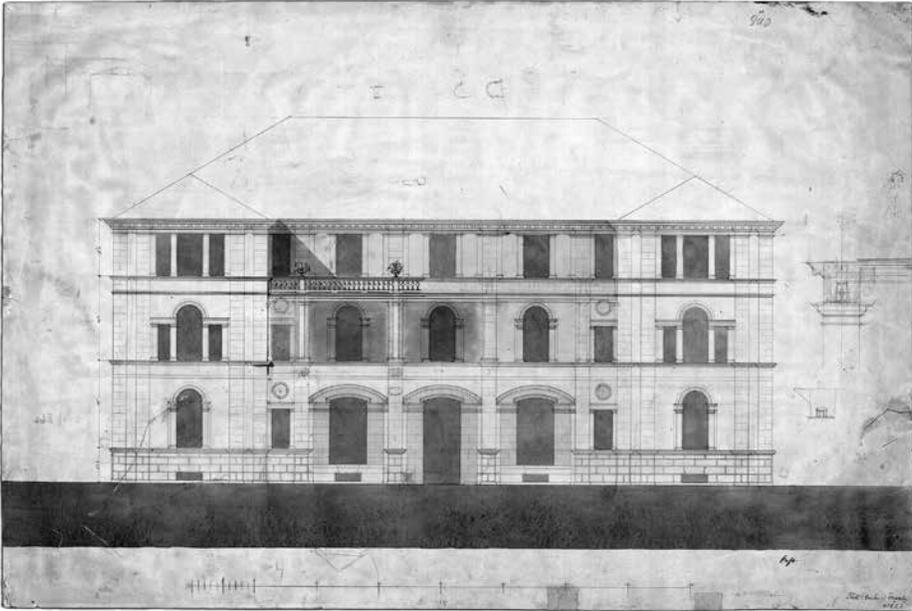


Abb. 5: Villa Fierz, Südfassade. © gta Archiv / ETH Zürich, Gottfried Semper.

Der zweite interessante Aspekt hat mit Sempers ästhetischer, aber auch konzeptueller Lösung des Problems zu tun, das sich durch die Entscheidung ergab, das Gebäude quer zum Berggefälle auszurichten. Hier spielt Semper mit der Bearbeitung des Mauerwerks: Die erste Ebene besteht aus einem sehr rohen und reliefstark behandelten Rustikamauerwerk aus Würenloser Sandstein. Aufgrund des Gefälles ist dieses Niveau (das dem Untergeschoss entspricht) am Nebengebäude gut sichtbar, es verringert sich jedoch schrittweise, wenn man die Zürichbergstrasse hinaufgeht, und ist an der Nordostecke gar nicht mehr vorhanden. Die Wahl einer Rustika von sehr kräftiger Materialität spielt auf einen Felsen an, auf dem das ganze Gebäude steht, und ebnet so die Steigung ein. Das zweite Niveau zeigt eine etwas feinere, obwohl noch immer ziemlich rohe Bearbeitung der Steine. Es entspricht dem Erdgeschoss, bildet also den Sockel des Gebäudes, das so sein Gleichgewicht wieder gefunden hat. Diese zwei unteren Niveaus kontrastieren stark mit den drei darüberliegenden Geschossen, die aus helleren und schlichten Quadern aus Bollinger Sandstein bestehen. Semper selbst meinte, dass sich «ein Gebäude in der Vertikalen vom Schweren zum Leichten, vom Groben zum Feinen und vom Dunklen zum Hellen entwickeln muss».¹³ Obwohl diese Fassade auf den ersten

¹³ Semper, G., *Der Stil*, I, XL ff.

Blick sehr gleichmässig scheinen mag, erkennt man bei genauerem Hinsehen die Feinheiten, die der grossartige Architekt einsetzte, um ihr Charakter zu verleihen. Dank der unterschiedlichen Farbe und Dichte der Bearbeitung des Mauerwerks wirkt die Fassade stark und vielfältig. Sie zeigt eine klare netzartige Gliederung: Die vertikale Aufteilung¹⁴ erfolgt durch Lisenen und Doppellisenen, die sich auch im rustikalen Bugnato des Sockelgeschosses fortsetzen. In horizontaler Richtung wird die Fassade durch sehr markante Gürtelgesimse aufgeteilt, welche die Stockwerke klar zeigen; wo die Gesimse sich mit den Lisenen kreuzen, wird ein plastischer Effekt erzeugt, der die sonst glatte Wand der Nordfassade belebt.

Die Nordfassade wäre eigentlich die Seite, auf der man die unmittelbarste Öffnung zum Aussenraum erwarten würde, doch sie verfügt über keinen Eingang und wirkt vielmehr wie eine undurchlässige, geschlossene Wand. Der eigentliche Eingang befindet sich an der Südseite, die sich auf ebenes Terrain ungefähr auf der halben Höhe des Sockelgeschosses öffnet (Abb. 5).

Wir haben also kein Gefälle und die Höhe ist etwas geringer, daher sehen wir nur noch drei Geschosse, die auf einem Sockel aufsitzen. Die intimere Situation dieser am Hof und nach Süden gerichteten Fassade wird von Semper durch die typischen Elemente einer italienischen Villa der Renaissance evoziert. Sofort fällt wieder die traditionelle vertikale Dreiteilung der Fassade auf (denken wir zum Beispiel an die Villa Borghese oder die Villa Farnesina in Rom): Zwei vorspringende Seitenrisalite flankieren den Mitteltrakt. Im zentralen Teil öffnen eine Halle mit Stichbogen, eine Loggia mit dorischen Halbsäulen und eine Terrasse mit dekorativer Balustrade das Haus zur Natur hin. Die Fenster im zweiten Stock sind vom Typus der Serliana, auch Palladio-Fenster genannt (dreiteilige und mit Zentralbogen gebildete Fenster); sie finden auch in der Nordfassade ihre Entsprechung. Die Verwendung dieser stilistischen Hauptelemente aus der architektonischen Grammatik des Cinquecento von Seiten Sempers bestimmen den Charakter des ganzen Gebäudes und steuern unseren Blick auf die harmonische und kohärente Nutzung des Ganzen. Ausserdem bietet Semper durch diesen formalen Renaissancestil dem bürgerlichen und liberalen Kaufmann Johann Heinrich Fierz ein repräsentatives Markenzeichen seiner gesellschaftlichen und politischen Rolle.¹⁵

14 Das ursprüngliche Projekt sah eine Hauptfassade mit sieben Achsen und je fünf Achsen für die Nebenfassaden vor; nun sind es fünf Achsen bei der Strassenfassade und vier Achsen an den Seiten. Das macht das Resultat der Nebenfassaden nicht überzeugend, denn Semper bevorzugte in solchen Fällen nie gerade Zahlen (siehe Pfister, 135).

15 Semper, G., *Der Stil*.

Abb. 6: Zürich, Villa Fierz. Eingang zum Gerichtsmedizinischen Institut und zum Zahnärztlichen Institut der Universität Zürich. Bild ohne Datum. © gta Archiv / ETH Zürich, Gottfried Semper.



Die Villa Fierz nach Fierz

1910 wurde die Villa Fierz vom Kanton Zürich erworben. Seither hat sie viele strukturelle Änderungen erlebt und wurde für unterschiedliche Zwecke gebraucht. Nach einer ersten Renovation diente das Gebäude ab 1914 als Institut für Zahn- und Gerichtsmedizin (Abb. 6).

Das Institut brauchte Hörsäle und viele kleinere Räumlichkeiten, und so wurde die Villa im Grundriss stark verändert. Die grossen Lagerräume wurden in kleinere Zimmer unterteilt und die Loggia im ersten Obergeschoss wurde verglast (1926). Im Erdgeschoss wurde die Südfassade stark verändert, als man 1942 die beiden Flügel der Vorhalle zumauerte, um zwei zusätzliche Räume zu gewinnen. Zur selben Zeit wurde im Dachgeschoss eine Wohnung realisiert (Abb. 7).

Der Zustand der Fassaden wurde später als so schlecht eingeschätzt, dass man um 1960 sogar von Abbruch sprach.¹⁶ Im Jahr 1966 zog das Deutsche Seminar in die Obergeschosse der Villa Fierz, und am 31. Januar 1981 traf ein Brand das Gebäude. Im Jahr 1988 wurde dann dem Zürcher Architekten Willi Egli (* 1943) der Auftrag zum Umbau der Villa erteilt. Nach der Sanierung sollte das Romani-sche Seminar das Haus beziehen. Seit 1974 steht die Villa Fierz unter Schutz, somit entscheidet die Kantonale Denkmalpflege über alle Arbeiten an dem Gebäude. In diesem Fall wurde die Leitung der Renovierungsarbeiten von Martin Fröhlich

¹⁶ Zürcher Denkmalpflege, 7. Bericht 1970–74, 1. Teil, 283–285. Dank einiger wichtiger Studien, die in diesen Jahren entstanden (zum Beispiel ein Beitrag von Arnold Pfister), konnte man das Gebäude retten.

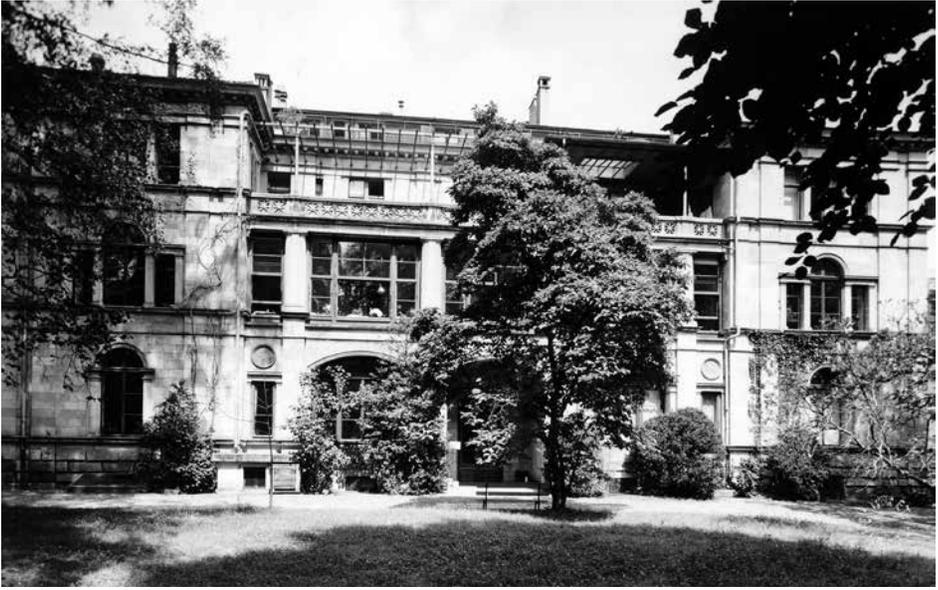


Abb. 7: Villa Fierz, Südfassade vor dem Umbau durch Willi Egli, Bild ohne Datum. © gta Archiv / ETH Zürich, Gottfried Semper.

übernommen, der eine Dissertation über Gottfried Semper geschrieben hatte und von der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege als Bundesexperte bestimmt wurde.¹⁷ Der Umbau hatte zum Ziel, den Originaleindruck des Hauses wieder lesbar zu machen und die ursprüngliche Raumteilung zu respektieren. Wegen mehrerer Rekurse fand die eigentliche Ausführung erst von 1999 bis 2001 statt.¹⁸

Die Südfassade wurde wieder freigelegt, und in der Vorhalle fand man einen Teil der originalen Wand, dekoriert mit einem Profilstab mit Palmettenblatt. Dieses Dekor wurde wiederhergestellt. Willi Eglis Konzept war es, im Inneren die räumliche Originalstruktur zwar zu zeigen, doch gleichzeitig neue, hellere Räumlichkeiten zu schaffen. Die neuen Elemente sind daher nicht strukturell verbaut: Sie bestehen explizit aus leichten und transparenten Materialien wie rahmenlosem Glas und Holzfasertafeln, damit sie klar zu erkennen sind, und bilden einen diskreten Kontrast zur historischen Bausubstanz. Interessanterweise folgte Egli dem ursprünglichen Nutzungskonzept Sempers: Die Büros befinden sich heute wie damals in den Seitenflügeln, die damaligen Lagerräume entsprechen heute der

¹⁷ Zürcher Denkmalpflege, *17. Bericht 2003–2004*, 322.

¹⁸ Für die technischen Informationen zu den Renovierungsarbeiten von 1998 bis 2002 bedanke ich mich sehr beim Architekten Willi Egli. Siehe auch den Bericht von Willi Egli: *Zürichbergstrasse 2/8 in Zürich: Vom Geschäfts- und Lagerhaus Fierz zum Romanischen Seminar. Eine Zürcher Baudokumentation*, Dezember 1999 (nicht publiziert).

Bibliothek. Um die originalen Holzbalken nicht mit dem beträchtlichen Gewicht der Bücher zu belasten, entwickelte Egli ein System, bei dem die Bücherregale sich durch die vier Geschosse direkt auf die Fundamente des Gebäudes stützen.¹⁹ Im Inneren des Gebäudes fallen die kräftigen Wandfarben in Pompejanischrot und Schwarz auf. Man weiss nicht, ob die Wände der Villa Fierz ursprünglich farbig waren, aber Willi Egli wandte damit für das neue Romanische Seminar ein typisches sempersches Motiv an. Wie wir gesehen haben, war für Semper die Polychromie der Klassik eine sehr wichtige Grundkomponente der Architektur, weshalb er sie in seinen Gebäuden praktisch einsetzte – denken wir zum Beispiel an die prachtvoll bemalte Aula der ETH, unweit vom Romanischen Seminar gelegen.

Die Analyse dieses Gebäudes zeigt, dass sich Theorie und bauliche Praxis bei Gottfried Semper entsprechen. Was er in seinen Schriften und in seinen Vorlesungen an den Architekturschulen vertritt, ist auch in seiner Bautätigkeit erkennbar. Sempers ästhetische Sichtweise ist stark vom Historismus geprägt, in seiner wissenschaftlichen Haltung orientiert er sich an seiner Zeit: Man erkennt seine Ehrfurcht vor der Geschichte und den Wunsch, die formalen Elemente der Vergangenheit nicht abzulehnen, sondern sie im Gegenteil funktionell einzusetzen und sie unter Verwendung neuer Techniken zu verbessern. Das sind Vorgehensweisen, die die moderne Welt radikal verändert haben und auf die man im 19. Jahrhundert so stolz ist.

Valeria Frei

19 Simon, Axel, «Die Sonne Italiens in Zürich», *Unimagazin* 4/01, 58.