

Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 55 (2004)

Heft: 2: Das Wohninterieur im 19. Jahrhundert = L'intérieur bourgeois au XIXe siècle = L'interno residenziale nel XIX secolo

Artikel: Farbkonzepte? : Beispiele farbiger Innenräume in vier Bürgerhäusern des 19. Jahrhunderts

Autor: Wettstein, Stefanie / Fontana, Rino

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394271>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 04.05.2025

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

Farbkonzepte?

Beispiele farbiger Innenräume in vier Bürgerhäusern des 19. Jahrhunderts

Die farbliche Ausgestaltung von Wohnräumen des 19. Jahrhunderts kann auf Grund der raren Befundlage erst in Einzelfällen in einem Gesamtzusammenhang beschrieben werden, der den Begriff eines – bewusst angewendeten – Farbkonzepts rechtfertigt. Anhand von vier Beispielen zwischen 1830 und 1865 lassen sich einige wiederkehrende Gestaltungsmerkmale benennen, so die Verwendung einer zwischen Harmonie und Disharmonie changierenden Farbpalette im Biedermeier. Einfluss auf das Dekorationskonzept konnte aber auch die Wahl der Technik, Ölfarbe oder Kalkkaseinmalerei, haben.

Die Abfolge von Raumfarben rhythmisiert das Innere eines Gebäudes. Schon auf den ersten Blick sind bei offenen Türen und entsprechender Raumkonzeption verschiedene Farbtöne sichtbar. Übergänge, Grenzen und Verbindungen werden thematisiert. Sie erhalten Bedeutung und prägen den Raumeindruck ganz entscheidend. Beim Durchschreiten schliesslich wird automatisch das Gefühl von Vielfalt evoziert. So bestand und besteht die Möglichkeit, durch eine raffinierte Farbgebung eine in Wirklichkeit kleine Anzahl von Räumen für einen unkundigen Besucher scheinbar zu vermehren. Es können Raumgruppen geschaffen, Zugehörigkeiten unterstrichen und spezielle Räume ausgezeichnet werden. Dies alles sind Ansätze für Farbkonzepte im Sinne einer im 20. Jahrhundert entstandenen Begrifflichkeit.

Wir haben nun für das bürgerliche Wohninterieur nach der Bedeutung des Begriffs «Farbkonzepte» geforscht. Folgende Fragen haben wir uns gestellt: Sind in Bürgerhäusern des 19. Jahrhunderts durch alle Räume durchgehende und in sich schlüssige Farbstimmungen auszumachen? Mit anderen Worten, welchen Zusammenhang haben die Farbgebungen einzelner Räume untereinander und im Ganzen? Falls eine Art Farbplan bestanden hat, wie kam er zu Stande, wer hat ihn entworfen, in welcher Form wurde er kommuniziert? Unsere Überlegungen und Schlussfolgerungen beruhen mehrheitlich auf Befunden aus dem Gebiet der

östlichen Schweiz und dem Kanton Graubünden. Quellentexte haben wir nur sehr wenige gefunden. Bildquellen geben kaum Hinweise auf die farbliche Abfolge von Räumen.

Im Laufe unserer Arbeit haben wir – für uns eher überraschend – immer mehr herausgefunden über die Zeit des Biedermeier und des frühen Historismus. Die Farbstimmungen dieser Epoche sind wohl allgemein viel weniger bekannt als diejenigen des späten Historismus und des Jugendstils. Aus diesem Grund haben wir uns entschieden, die Zeit von 1830 bis 1865 zu beleuchten. Wir tun dies am Beispiel der Villa Grünfels in Jona, der Villa Brunnengarten in Chur, dem Fünfeckpalast in Trogen und der Villa Garbald in Castasegna.

Harmonie und Disharmonie im biedermeierlichen und frühhistoristischen Interieur

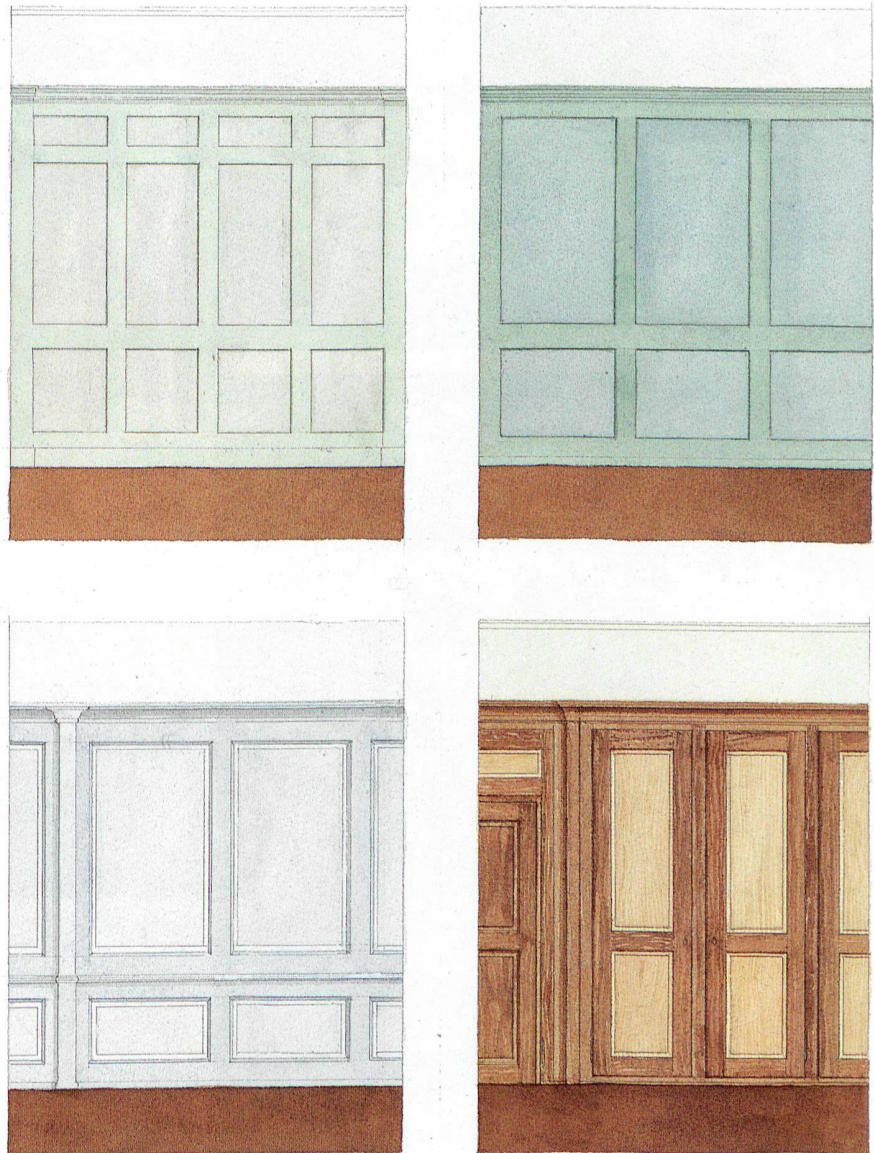
Die Villa Grünfels in Jona ist ein Bauwerk zwischen Klassizismus und Biedermeier (Abb. 2). Hier ist die originale, von 1830 stammende Farbigkeit fast durchgehend gesichert und dokumentiert. Sie ist gekennzeichnet durch eine praktisch ornamentlose Bemalung der Innenräume. Die lebendige Raumstimmung wurde allein durch das Kombinieren verschiedener Farbtöne erreicht. In zahlreichen Nuancen wurden Farben variiert. Hohlkehlen, Stuckrahmen, Deckengesimse, Täferfüllungen und -rahmen: kaum ein Bauteil erhielt denselben Farbton (Abb. 1).

Immer wieder wurden in diese leisen Farbmelodien kleine Disharmonien einkomponiert, die bei näherer Betrachtung manches am Geschmack des späten 20. Jahrhunderts geschulte Auge erstaunen mögen. Diese überraschende Beobachtung haben wir nicht nur in der Villa Grünfels gemacht, und wir sind inzwischen zur Überzeugung gelangt, dass das Farbspiel in der Schwebe zwischen Harmonie und Disharmonie eine ganz spezifische Eigenart der biedermeierlichen Innenraumbemalung ist. So wird ein ins Grünbraun gebrochenes Grau mit einem ins Violett gebrochenen kombiniert. Zu weissen Täferfüllungen mit leichtem Violettstich gesellen sich hellblau-graue Rahmen. Vom grünen Zimmer geht man ins blaugraue, von diesem ins lilafarbene; die Verbindung

bildet das hellgelbe Treppenhaus. Die Farbtöne sind in der Regel eher kühl, wärmer allenfalls in kleineren Räumen. Insgesamt empfinden wir die Raumstimmungen jedoch nie als kalt, weil die Parkettböden und die Ausstattung mit Möbeln kontrastreiche und warme Akzente setzen (Abb. 3).

Ein ähnliches Beispiel für Farbgebungen aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bildet die Villa Brunnengarten in Chur, die 1848 erbaut wurde. Wie in der Villa Grünfels treffen wir auch hier insgesamt sehr viel Täfer an, sogar getäfelte Decken sind in mehr als der Hälfte der Zimmer vorhanden. Einige wenige Zimmer wurden im Laufe der Zeit so stark verändert, dass die ursprüngliche Farbgebung nicht mehr eruiert werden kann. Es sind

dies – wen wundert's – die repräsentativsten Räume. Die Sockeltäfer sind in diesen Zimmern zwar erhalten, von den einst darüber angebrachten Tapeten sind jedoch kaum mehr Spuren vorhanden. Aus der Farbigkeit der Täfer kann dennoch eine Art Farbkonzept abgeleitet werden. So stellte im Erdgeschoss Grün die vorherrschende Farbe dar. Zwei getäfelte kleinere Zimmer waren in Olivgrün beziehungsweise Hellgrün gestrichen. Einer der grösseren und repräsentativeren Räume zeigte sich mehrheitlich hellgrün-grau, und das Zimmer hinter der Veranda war gleichsam als Kontrast violettgrau mit unbekannter Tapete gehalten. Diese Wende zum Rötlichen leitete über zur pompeijanischen Malerei auf der Veranda.



1 Jona, Villa Grünfels, erbaut 1822 unter Jakob und Rudolf Braendlin, Ausmalung von 1830, rekonstruiert 1990–92, Aquarelle angefertigt aufgrund der Farbbefunde von Rino Fontana. – Die schematische Darstellung der Farbigkeit der Innenräume im Erdgeschoss der Villa Grünfels vermittelt einen Eindruck von der raffinierten Kombination von Farbtönen.

Im ersten Stock treffen wir eine ähnliche Situation an, hier ist jedoch Blau die dominante Farbe. Während die beiden getäferten Nebenzimmer – wohl Schlafzimmer – hier schlicht blau (mit Weiss etwas aufgehellt) beziehungsweise grünblau gestrichen waren, sind die beiden gartenseitigen Eckzimmer blaugrau und hellgrau. Das verandaseitige Zimmer ist zu stark umgestaltet, als dass eine verlässliche Aussage gemacht werden könnte.

Sowohl in der Villa Brunnengarten wie auch in der Villa Grünfels sind ähnliche kühle Farbtöne vorherrschend. Sie sind flächig aufgetragen und entbehren jeglicher Ornamentik. Innerhalb der einzelnen Wohnung kann allein schon durch diese Beschränkung eine Art Farbkonzept ausgemacht werden. Die Räume werden da-

durch als Ensemble wahrgenommen, ein Eindruck, der dank der enfiladeartigen Aufreihung von Zimmern noch verstärkt wird.

Meisterwerke in Kalkmalerei

Ludwig Reisberger, ein deutscher Maler, der ab 1870 tätig war, berichtet an einer Stelle seiner Lebensgeschichte: «Da hiess es meistens schon früh um 5 Uhr abmarschieren, an jeder Hand an einer Schnur einen grossen Topf mit Ölfarbe, streichgerecht hergerichtet, um zu Beginn der Arbeitszeit an Ort und Stelle zu sein.»¹ Selbstverständlich war Ölfarbe schwer, wenn sie von Hand oder mit dem Karren an den Arbeitsort transportiert werden musste. Zudem war sie relativ teuer und der Pigmentverbrauch



2



3

2 Jona, Villa Grünfels, erbaut 1822 unter Jakob und Rudolf Braendlin.

3 Jona, Villa Grünfels. – Die geöffnete Flügeltür des Festsals im ersten Obergeschoss stellt eine Verbindung zwischen den ungewöhnlichen Farbtönen der einzelnen Räume her. Sie zeigen, wie leise und zahlreich die verschiedenen Farbtöne in sich sind und wie gerade dank dieses Umstandes ein spannungsvolles Zusammenspiel entsteht.

4 Trogen, Fünfeckpalast, 1802 erbaut von Conrad Johann Langenegger, Stoffmuster-Präsenterraum, ausgemalt um 1840, restauriert 1996. – Das so genannte Vorhangszimmer im Zellweger'schen Fünfeckpalast wurde in Kalkaseintechnik gemalt und ist eines der wenigen erhaltenen hervorragenden Beispiele dieser einstmalig weit verbreiteten Technik.

war beträchtlich. Ab ca. 1840 war dann Zinkweiss im Handel, welches als Ersatz für das teure Bleiweiss wenigstens in dieser Hinsicht neue Möglichkeiten eröffnete. Trotz dieser Nachteile war Ölfarbe auf Holzuntergründen oder an durch Feuchtigkeit und Schmutz stark strapazierten Orten wie Küchen, Badezimmern und Treppenhäusern dank seiner Dauerhaftigkeit und Abwaschbarkeit bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts das meist verwendete Malmittel. Denkt man an die zwei Töpfe Ölfarbe als Ausgangsbasis von Ludwig Reisberger, dann wird klar, dass der Maler wohl oft nur noch Farbtöne variieren konnte. Es stand ihm, wenn er mit Ölfarbe arbeitete, also von Anfang an nicht die ganze Farbpalette zur Verfügung. Dies könnte bei den Farbkonzepten

der Villa Grünfels in Jona und der Villa Brunnengarten in Chur mit entscheidend gewesen sein.

Ganz anders gingen die Maler im imposanten Fünfeckpalast in Trogen ans Werk. Hier sind zwei Zimmer erhalten, welche um 1840 in einer anderen Technik, nämlich der Kalkkaseinfarbe,² ausgemalt wurden (Abb. 4). Dies war im Prinzip die gängige Technik für das Bemalen von grossen Innenräumen vor 1860. Danach fand Mitte der 70er-Jahre der Wechsel zur Verwendung von Leimfarbe auf Pflanzenleimbasis statt. Diese, wie auch die Ölfarbe, bedingte einen unverhältnismässig grösseren Verbrauch an Material als die Kalkkaseintechnik, für die der Dekorationsmaler nur seine Pinsel und wenige Farbpigmente an den Arbeitsort mitneh-



men musste. Kalk war praktisch überall zur Verfügung, wo mit Stein gebaut wurde, Kasein überall dort, wo Milch produziert wurde. Der gestalterische Spielraum war in dieser Technik für einen guten Dekorationsmaler immens gross. Mehr als beim Streichen mit Ölfarbe war jedoch für die Malerei mit Kalk grosses handwerkliches Können unbedingte Voraussetzung.

Die beiden bemalten Zimmer des Zellweger'schen Fünfeckpalastes in Trogen sind im Umfeld der Kalkkaseintechnik echte Meisterwerke. Der eine diente als Stoffmuster-Präsentierraum, war also nicht ein eigentlicher Wohnraum. Alle vier Wände sind mit einer Vorhangmalerei überzogen, die mit Ocker, Schwarz und wenig grüner Erde auf weissen Kalkgrund gemalt wurde. Die Bordüren der gemalten Vorhänge heben sich in Grün ab. Die Fensterlaibungen sind marmoriert und bestehen aus einer freihand gemalten Rahmung mit Füllungen von Spritzmarmor. Die Supraporten zeigen klassizistisches Rankenwerk. Die Wirkung der Malerei ist vor allem im Bereich des gemalten Vorhangs und seiner Falten transparent. Der zweite Raum war mehrheitlich dunkelgrün gestrichen. Auf einer Art Rahmeneinfassung wurden Eichenlaubranken und in den Supraporten Fabeltiere angebracht. Leider sind nur sehr wenige Beispiele derart kunstvoller Kalkmalerei in Profanbauten erhalten.

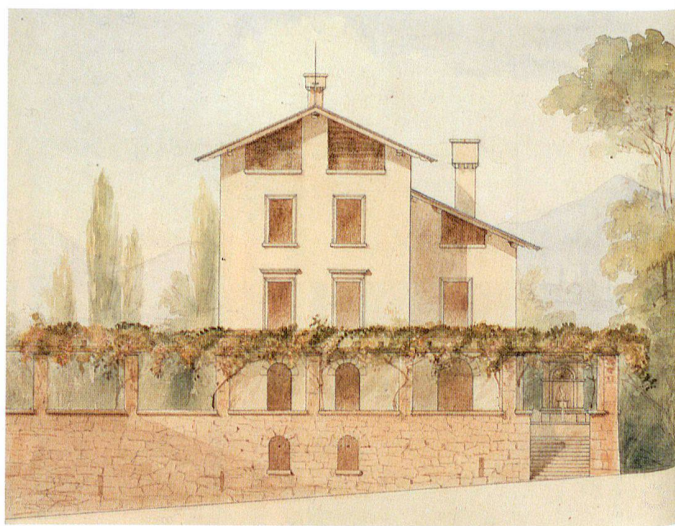
Raumgestaltung und Dekorationsmalerei in der Villa Garbald

Technisch in ähnlicher Art wie die Dekorationsmalerei des Fünfeckpalastes in Trogen ist die Ausmalung der Villa Garbald in Castasegna ausgeführt.³ Das Wohnhaus für den Zollinspektor Agostino Garbald wurde 1863 nach einem Entwurf von Gottfried Semper erbaut (Abb. 5). Im Laufe des Jahres 2003 konnte es sorgfältig untersucht und restauriert werden. Die mineralische Malerei aus der Bauzeit – ebenfalls Kalkkasein – ist in allen ehemaligen Wohnräumen und im Treppenhaus unter späteren Übermalungen erhalten. Die Wände waren allerdings nur teilweise bemalt, in den meisten Räumen waren ursprünglich Tapeten oder Bspannungen vorhanden, die später entfernt wurden und heute höchstens noch fragmentarisch erhalten sind. Die Böden sind relativ einfache Parkettböden.

Aufgrund der Bauuntersuchungen kann Folgendes festgehalten werden: Die Villa Garbald ist 1863 in allen Wohnräumen, und das sind über ein Dutzend, dekorativ bemalt und ausgestattet worden. Die freigelegten Decken ergeben für jeden Raum eine einzigartige Bemalung, jedesmal verschieden in Form und Farbe. Sowohl im Erdgeschoss als auch im Piano Nobile sind diese Deckenmalereien sehr reich gestaltet. Im zweiten Obergeschoss bilden Linien das einzige Dekorationssystem. Freigelegte bemalte Wände geben hier aber Hinweise auf ein Gestaltungskonzept, das möglicherweise auch bei den übrigen Räumen des Hauses – wo die Wanddekorationen nur fragmentarisch überliefert sind – Anwendung fand.

Einheitlich ist das Dekorationssystem: So sind in allen Räumen die Decken bemalt, mehrheitlich mit einem Mittelornament versehen und im Kolorit leichter und heller als die Wände gestaltet. Dies ist allerdings teilweise eine Annahme, fehlen doch in einigen Räumen auch kleinste Spuren einer ehemaligen Wanddekoration. Wenn solche vorhanden sind, dann bestätigt sich jedoch die These, dass die Wände dunkler als die Decken gestaltet waren. Die Aussage wird zudem gestützt durch die gestrichenen Wände im zweiten Obergeschoss.

Es ist wohl angebracht, im Zusammenhang mit der Malerei in der Villa Garbald von einem Dekorations- und Farbkonzept zu sprechen. Das Farbkonzept ergibt sich hier durch die Einschränk-



5

5 Gottfried Semper, 1. Projekt für die Villa Garbald in Castasegna, Ansicht der Hauptfassade, 1862, Tusche, aquarelliert, Institut gta, ETH Zürich.

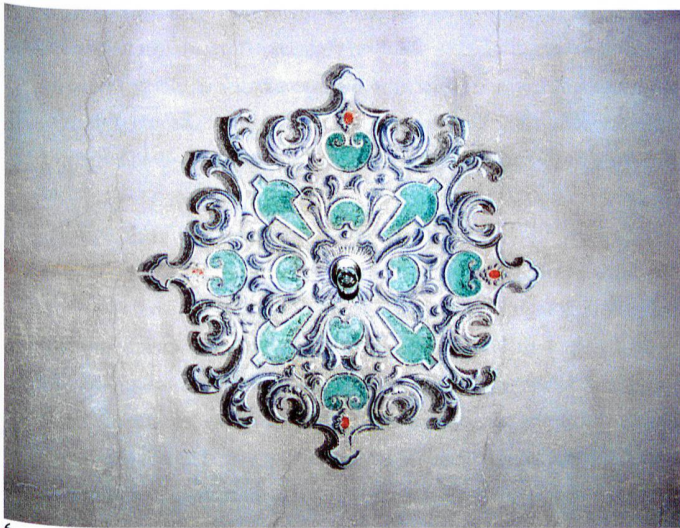
6, 7 Castasegna, Villa Garbald, erbaut nach Plänen von Gottfried Semper 1862–63, restauriert 2002–03. – Details der vielfältigen Deckenornamentik nach der Freilegung. Mittelrosette: 1. Obergeschoss Raum V1.4; Eckornament: 2. Obergeschoss Raum V2.1.

kung der Farbpalette auf mineralische Pigmente und deren wechselweise angewendete Kombinationen. Wurden in einem Raum mehrheitlich Grau- und Grüntöne kombiniert, so im nächsten eher Grau- und Braunrottöne, wobei bestimmte Farben, vor allem graue, jeweils die farbliche Verbindung bilden. Grau sind auch alle Fenster und die Fusslambrien innen gestrichen – eine Einheitlichkeit, die aus dieser Zeit bisher unbekannt war.

Die Ornamentik ist nur auf den ersten Blick sehr einheitlich – auf den zweiten ist sie erstaunlich variabel. Wir finden eindeutige Neurenaissancemuster, wir finden aber auch arabisch Anmutendes, dann an Schmiedearbeiten Erinnerndes und der Natur Entnommenes, wir entdecken sehr feine und elegante Ornamente,

aber auch eher steife und brave (Abb. 6 und 7). Überraschend finden wir praktisch in jedem Raum innerhalb der Ornamente – Edelsteinen gleich – punktuelle Farbsetzungen in ungewöhnlichen Tönen. Leuchtendes Rot und Hellgrün, starkes Blau, kräftiges Braunrot und Dunkelgrün. Diese Farben scheren aus der sonst so harmonischen «Mineralpalette» aus und setzen kräftige Akzente. Gerade deswegen wirken sie oft wie das Pünktchen auf dem i. Ob sie von der ersten Generation Dekorationsmaler gesetzt wurden oder von einer später tätigen Hand ist im Moment noch offen, Tatsache ist, dass sie der Dekoration zusätzlichen Pfiff geben.

Eindrücklich ist die Qualität und die Vielfalt der Dekorationsmalereien in der Villa des Zollinspektors Agostino Garbald. Es gibt



6



7

in Profanbauten nur wenige vergleichbare Dekorationsmalereien aus der Zeit um 1860, die sich bis heute erhalten haben. Auf jeden Fall lässt sich sagen, dass die Dekorationsmaler technisch hervorragend ausgebildet und künstlerisch begabt waren. Die wiederentdeckten Malereien in der Villa in Castasegna greifen weit über lokale Traditionen hinaus. Dies lässt sich besonders gut im Treppenhaus beobachten, wo die Freilegung der ursprünglich gestrichenen Wände wieder eine einheitliche Gestaltung erkennbar werden liess (Abb. 8).

Ein direkter Einfluss von Gottfried Semper auf die Dekorationsmalerei in der Villa Garbald lässt sich nicht nachweisen. Das Dekorationssystem entsprach in seinen Grundzügen der damals gängigen Praxis und dürfte für geübte Dekorationsmaler eine schöne, aber selbstverständliche Aufgabe gewesen sein. Die von Semper formulierten Dekorationsgesetze gehörten damals praktisch zum Allgemeinut.

Dies spricht nicht dagegen, dass seine Theorie bezüglich der Wand als Erbe des antiken Teppichs und der Decke als «Darübergespanntem» hier abgelesen werden kann: Demnach müsse die Ornamentik an einer Wand den Charakter des Aufrechten, entweder stehend oder hängend, verdeutlichen. Durch Form und Farbe der Schmuckmotive komme das Oben und Unten zum Ausdruck. Dagegen seien die horizontalen Flächen durch einen «Mittelpunkt» als «Ausgang und Schluss aller Beziehungen» charakterisiert. Der Decke sei das «Maximum des Reichthums» zuzuwenden, so dass sie «das ganze übrige Dekorationswerk» beherrsche. Zugleich müsse man bei ihrer Verzierung darauf achten, dass sie das «Duftige, das Leichtere, das Getragene» sei. Als oberer Abschluss habe sie die «Idee des Schwebenden, Aufgespannten zu veranschaulichen».⁴

Dekorationsmalerei und räumlich-architektonische Wirkung

Das Ziel jeder Farbgebung war im 19. Jahrhundert das Erwirken einer bestimmten Stimmung. Im Kirchenbau waren die Dekorationsmaler, nicht die Architekten zuständig und verantwortlich für die Gestaltung mit Ornament und Farbe. Im Wohnbau dürfte dies wohl nicht in vergleichbarem Ausmass zutreffen. Hier hatten der Bauherr und wohl auch die Bauherrin bestimmt grossen Einfluss auf die farbliche Gestaltung. Dies ist leider kaum dokumentiert. In bürgerlichen Wohnungen wurden zudem je nach Bedarf im Laufe der Zeit einzelne Zimmer neu oder umgestaltet, so dass ursprünglich möglicherweise klar erkennbare Farbkonzepte verwischt und verunklärt wurden.

Eines gilt jedoch für alle farblichen und dekorativen Gestaltungen des 19. Jahrhunderts: Die Raumstimmungen sind stets ein aus vielen Einzelteilen zusammengesetztes Ganzes. Ein fehlendes oder falsches Element kann den Raumeindruck zunichte machen. Zumindest Boden, Wände und Decke müssen zusammenstimmen, und dies ist gerade im Bereich der Farbigkeit oft eine Frage der Nuancen.

Eine besondere Stellung nehmen Entrée und Treppenhaus ein. Ihre Funktion als Schnittstelle zwischen Innen und Aussen spiegelt sich in der Dekoration. In der Villa Garbald sind die Wände im Treppenhaus gestrichen und mit rahmenden Linien und Bändern versehen. Die Flächen wirken wie Aussenmauern, die Fensterlaibungen und der Sockel sind marmoriert. Die Treppen und die Böden sind mit Granitplatten belegt, die Türen zu den verschiedenen Räumen zeigen zum Treppenhaus hin eine gemalte Kastanienholzimitation, gegen das Rauminnere sind sie unifarben gestrichen.



8 Castasegna, Villa Garbald, Treppenhaus im ersten Zwischengeschoss nach der Freilegung und Restaurierung. – Das Treppenhaus war ursprünglich ganz in Kalkaseinfarbe ausgemalt. Es verband mittels seiner Farbigkeit und der verwendeten Materialien das Innere und das Äussere des Hauses.

In der Villa Grünfels finden wir eine Quaderdekoration, welche das Gelb der Fassaden ins Hausinnere führt. Sie hat nichts, gar nichts zu tun mit dem Farb- und Gestaltungskonzept der bewohnten Räume. Auch in der Villa Brunnengarten werden im Treppenhaus fassadenähnliche Töne und Steinstufen verwendet. Damit wird im Eingangs- und Erschliessungsbereich mit der gesamten Innenausstattung auf eine Nähe zur Aussenwelt hingewiesen.

In späteren Ausmalungen, insbesondere im Jugendstil, wurden in Entrées oder Treppenhäusern gerne Pflanzen, Lauben, Himmel und Vögel gemalt – es wird dort nicht nur der Kontrast zwischen Innen und Aussen, sondern, wie so oft in jener Zeit, das Gegensatzpaar Natürlichkeit und Künstlichkeit thematisiert.

Die Farbgestaltungen in bürgerlichen Wohnbauten des 19. Jahrhunderts waren in der Konzeption meistens sehr architektonisch, räumlich angelegt. Auch einfachst bemalte Decken zeigten eine schlichte umlaufende Linierung, oftmals eine Mittelrosette, entweder gemalt oder aus Stuck. Damit wurde die Grenze der Decke, zu welcher optisch auch die teilweise vorhandene Hohlkehle gehörte, sowie ihre Mitte verdeutlicht. Tapeten wurden in der Regel mit Bordüren eingefasst, so dass der Eindruck der Wand als Fläche verstärkt wurde.

Böden waren oft aus geöltem Holz, teilweise wurden sie auch gestrichen, «[...] meistens hellgrau, mit einem dunklen grauen Fries aussen herum»,⁵ berichtet Ludwig Reisberger. Wir kennen aus dem 19. Jahrhundert jedoch auch aufgemalte Parkettböden, wie z. B. in der oben erwähnten Villa Brunnengarten oder im Schloss Rapperswil.

Zur Unterstützung des architektonischen Raums trugen auch Lichteffekte bei. So bewirkte beispielsweise der Wechsel von glänzenden Ölfarbanstrichen auf dem Täfer zu matten Wand- und Deckenmalereien in Leimfarbe eine optische Stärkung der Raumgrenzen. Diese Wirkung wurde zudem dank dem Aufklackern und Leuchten von Goldstaffierungen bei einfallendem Sonnenlicht, vor allem aber nachts bei Kerzen- oder Petrollicht verstärkt. Solche flackernden Lichtquellen fanden also in den sparsamen Vergoldungen eine Art Antwort, welche insgesamt zu einer optischen Aufhellung, vor allem aber zu einem Spürbarmachen der Raumgrenzen führte.

Diese architektonisch gedachte Farbgebung von Räumen spricht auch Ludwig Reisberger an, wenn er sagt: «Durch Meister Brasch [in Schaffhausen] wurde mir erst klar, wie an der Decke die Verzierungen angebracht werden müssen, und dass vom Standpunkte des Zimmermalers aus die Decke eines Raumes nichts anderes bedeutet als die Fortsetzung der Wand, was die Richtung der Verzierungen anlangt, eine Regel, gegen die so viel, auch von anerkannten Künstlern verstossen wird.»⁶

Résumé

Dans la décoration intérieure des maisons bourgeoises du XIX^e siècle, on découvre, certes, des concepts chromatiques cohérents, mais les recherches en la matière n'ayant donné que de maigres résultats, seuls quelques rares exemples peuvent être décrits dans le détail. Dans les constructions de style *Biedermeier*, on trouve souvent des accords ton sur ton d'une pièce à l'autre, les teintes restant toutefois dans un singulier équilibre entre harmonie et dissonance. En dehors de l'huile, la peinture à la caséine et à la chaux sera la méthode la plus couramment utilisée jusqu'en 1860 pour décorer les intérieurs. Si elle ne nécessite qu'un minimum de matériel, elle requiert en revanche une certaine maestria de la part des peintres-décorateurs. C'est la raison pour laquelle, dans les quelques exemples qui ont été conservés de pièces en enfilade réalisées dans cette technique, l'agencement des couleurs et le programme décoratif sont absolument remarquables et d'une excellente qualité artistique.

Riassunto

Nelle case borghesi del XIX secolo è, sì, riconoscibile una concezione cromatica coerente nella decorazione degli interni, ma l'estrema scarsità di testimonianze la rende finora descrivibile, in modo dettagliato, solo in casi isolati. Nelle abitazioni *Biedermeier* gli ambienti sono spesso accordati tono su tono, con sfumature di tonalità oscillanti in un singolare equilibrio fra armonia e disarmonia. Fin verso il 1860, il metodo corrente per intonacare gli interni prevedeva l'uso di colori a olio o di una tecnica a base di caseina e calce, meno impegnativa sul piano materiale ma più esigente nell'esecuzione, riservata a pittori-decoratori specializzati. Grazie a questa circostanza, i pochi esempi conservati di interni dipinti con questa tecnica rivelano una concezione cromatica e decorativa ragguardevole, di spiccato valore artistico.

ANMERKUNGEN

1 Ludwig Reisberger, *Erinnerungen eines alten Malers*, Reprint der Originalausgabe von 1928, München 1984, S. 111.

2 Kalkkaseinfarbe setzt sich zusammen aus Kasein (Eiweiss aus Milchbestandteilen), das mit Kalk aufgeschlossen wird, und kalkbeständigen Pigmenten.

3 Vgl. *Villa Garbald*. Gottfried Semper – Miller & Maranta, Zürich 2004 (erscheint im Juni 2004 im gta-Verlag).

4 Gottfried Semper, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten*, Bd. 1, Frankfurt 1860, S. 30–31, 65, 76–77. Vgl. Heidrun Laudel, *Gottfried Semper. Architektur und Stil*, Dresden 1991, S. 115.

5 Reisberger 1984 (wie Anm. 1), S. 115.
6 Ebd., S. 193.

ABBILDUNGSNACHWEIS

1: Rino Fontana (Aquarell). – 2, 6–8: Claudio Fontana. – 3, 4: Stefanie Wettstein. – 5: Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta), ETH Zürich

ADRESSEN DER AUTOREN

Dr. Stefanie Wettstein,
Kunsthistorikerin, Ostbühlstrasse 59,
8038 Zürich
Rino Fontana, Restaurator,
Buechstrasse 4, 8645 Jona