



J 10692 Thun - Kleisthaus - Scherzligen

## Die Thuner Villa Nussbühl von 1908

### Ein Werk des Architekturbüros Lanzrein & Meyerhofer

*Matthias Walter, Denkmalpflege des Kantons Bern*

Wie in allen Zentren, so blühte auch in Thun um 1900 eine rege Tätigkeit im Wohnhausbau. Angekurbelt durch Tourismus und Bevölkerungswachstum, wurde das Stadtbild durch Hotel- und Sozialbauten, Villen und Einfamilienhäuser bereichert. Unter den Architekten, die teilweise als Baugeschäfte die Gebäude auf eigene Rechnung erstellten,<sup>1</sup> stand um 1910 das Büro Lanzrein & Meyerhofer bezüglich internationalem Ruhm hoch über allen anderen: Mehrere ihrer Bauten wurden in Fachzeitschriften als Beispiele gelungener Schweizer Architektur gewürdigt. Das verdankten sie unmittelbar ihrer Mitgliedschaft im *Bund Schweizerischer Architekten BSA*, der seine Mitglieder nach künstlerischen Kriterien selektionierte.<sup>2</sup>

Die BSA-Architekten wollten sich gegenüber den qualitativ heterogenen und primär profitorientierten Bauunternehmen als kunstorientierte Baumeister auszeichnen, wie es der aus Mannheim stammende und in Zürich ansässige Casimir Hermann Baer (1870–1942) als Redaktor des BSA-Organs *Die Schweizerische Baukunst* 1909 ausdrückte: «Mehr und mehr übernimmt die Baukunst [...] wieder die Leitung in Kunstfragen. [...] Dies mächtige Schaffen verdrängt die Herrschaft schulmässiger Stilarchitektur, um einer Baukunst Platz zu machen, die auf Tradition, d.h. auf der Weitergabe bestehender Kunstweisen aufgebaut aus unserer Zeit heraus geborene Werke entstehen lässt».<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Zu den Kurzbiografien der einzelnen Architekten vgl. Ursula Maurer und Daniel Wolf, *Thun (Inventar der neueren Schweizer Architektur INSA, Bd. 9)*, Bern 2003, S. 311–315. Johann Matdies und die Dynastie Hopf (Vater und Söhne) hatten sich bereits um 1880 auf Schweizer Holzstil-Bauten spezialisiert und verpflichteten sich auch nach 1900 vornehmlich dem Chaletbau. Grütter & Schneider übernahmen 1902 von Fritz Senn das Baugeschäft mit Zementwarenfabrik und bewegten sich durch die Anstellung fortschrittlich gesinnter Architekten vorwiegend im Fahrwasser der modernen Reformarchitektur nach deutschen Vorbildern (vgl. Matthias Walter, *Die Thuner Architekten Grütter & Schneider und ihre Zeit*, in: *Schlossmuseum Thun 2009*, S. 33–44). Andere erstellten vornehmlich für private Bauherren: Hans Tschagggeny und David Messerli begannen mit Holzstil- und Chaletbauten, bekannten sich aber seit etwa 1908 ebenfalls zur Reformströmung, Jakob Wipf erstellte mehrere palastartige Bauten im Späthistorismus.

<sup>2</sup> Dieter Schnell, *Bleiben wir sachlich*, Basel 2005, S. 203.

<sup>3</sup> Casimir Hermann Baer, *Zur Einführung*, in: *Die Schweizerische Baukunst 1 (1909)*, S. 1–2.



Abb. 1: Briefkopf des Architekturbüros Lanzrein & Meyerhofer, wohl um 1908. Das Motiv der Doppelsäulen findet sich an der Villa Nussbühl wieder (vgl. Abb. 11). (Aus: INSA 2003, S. 312).

In dieser Vision steckt der Gedanke der Reformarchitektur, der sich auch Lanzrein & Meyerhofer (Abb. 1) und der 1905 gegründete Heimatschutz verschrieben: Man verurteilte die von Bautechnik und «Stilmacherei» geprägte, schulmässige vermittelte Bauentwurfslehre des Historismus, die leicht im Schematismus erstarrte und deren Ergebnisse Ende des 19. Jahrhunderts mehr durch überladenen Prunk und Dekor statt durch «künstlerisches Empfinden» gekennzeichnet waren. Pragmatischer ausgedrückt, sollte eine vermehrte «Betonung von Dach, Giebel und Farbe» den als fremdartig verfemten Historismus und seine «italienische Mode» mit Flachdach, Kuppeln und Türmchen überwinden.<sup>4</sup>

Mit diesen reformerischen Grundsätzen allein waren aber auch die erhofften «Schöpfungen nach wahrhaft künstlerischen Grundsätzen» noch nicht entworfen. Lanzrein & Meyerhofers 1907/08 erbautes, heute als *Villa Nussbühl* bekanntes Landhaus an der Riedstrasse 2 bei der Bächimatt aber gehörte zu jenen Bauwerken, die im BSA-Organ eine besonders lobende und reich illustrierte Be-

sprechung erhielten und sogar in der Pariser Zeitschrift *L'Architecte* publiziert wurden.<sup>5</sup> Dank C.H. Baer wurden weitere Bauwerke von Lanzrein & Meyerhofer 1911 auch in der in Stuttgart verlegten deutschen Zeitschrift *Moderne Bauformen* gewürdigt (Abb. 2), was dem Büro im Ansehen der Architekturkritik sozusagen eine Niveaugleichheit mit so bedeutenden Schweizer Reformarchitekten wie Karl Moser und Robert Curjel, Pflughard & Haefeli, Rittmeyer & Furrer und

<sup>4</sup> Casimir Hermann Baer, *Das Schweizer Wohnhaus*, in: *Heimatschutz* (1908), S. 33–34.

<sup>5</sup> Casimir Hermann Baer, *Zur Einführung*, in: *Die Schweizerische Baukunst* 1 (1909), S. 1–2. – *Zur Villa Nussbühl* vgl. *Schweizerische Baukunst* 2 (1910), S. 64–70, ausserdem eine französische Fassung in: *L'Architecte. Revue mensuelle de l'art architectural ancien et moderne* 4 (1909), S. 5.



Hotel auf der Chantenmatt



Haus mit Verkaufsstellen in Thun

Teilansicht an der Hauptstrasse

Teilansicht gegen den See

Abb. 2: Zwei um 1908/09 errichtete, noch heute erhaltene Tourismusbauten von Lanzrein & Meyerhofer wurden bereits während ihrer Erstellung in der in- und ausländischen Fachpresse ausnehmend lobend besprochen. Das Parkhotel in Sigriswil (oben) wurde als eines der ersten Hotels gewürdigt, in dem der «harmonische Zusammenklang zwischen Bauwerk und Landschaft» gelungen sei. Der Verkaufspavillon des Hotels Thunerhof (unten) galt ebenfalls als anspruchsvolle ästhetische Bauaufgabe, wobei «mit dem sonst immer noch üblichen «Chaletstil» und allem laubsägenden Firlifanz glücklich gebrochen wurde». (Aus: Schweizerische Baukunst 1 (1909), S. 24).

weiteren verschaffte.<sup>6</sup> Anhand einer ausführlichen Darstellung der *Villa Nussbühl* soll der Frage nachgegangen werden, inwiefern die «Kunst» dieser Architekten über den durchschnittlichen Leistungen derselben Zeit steht, von welchen Strömungen sie herzuleiten ist und welche Qualitäten den Entwurf auszeichnen.

Der Name **Lanzrein** ist in der Thuner Architekturproduktion im gesamten 20. Jahrhunderts präsent. Adolf Lanzrein (1836–1898) und die meisten seiner Söhne waren einflussreiche Müllermeister, einzig Alfred (19. November 1879–9. November 1933) betrieb ein Architekturbüro, das nach seinem Tod an dessen 1908 geborenen Sohn Peter übergang.<sup>7</sup> Bis heute lebt der Name im Büro Lanzrein+Partner Architekten AG weiter.

Alfred Lanzrein besuchte die Schulen in Thun, danach das Technikum in Burgdorf, absolvierte verschiedene Praktika und bildete sich in

<sup>6</sup> Casimir Hermann Baer, *Neuere schweizerische Architektur, in: Moderne Bauformen* 10 (1911), S. 57–58.

<sup>7</sup> Peter Lanzrein hat zusammen mit seiner Frau Emmi (geb. Meyer) in den Nachkriegsjahren in Thun bedeutende Bauwerke realisiert, vgl. hierzu Guntram Knauer, *Der Thuner Architekt Peter Lanzrein, in: Schlossmuseum Thun* 2010, S. 49–55.

Dresden und Paris weiter. Ab 1907 unterhielt er in Thun ein eigenes Büro und wohnte in der von seinem Bruder betriebenen, 1988 abgebrochenen Mühle.<sup>8</sup> Das Archiv des Architekturbüros (Projektdossiers 1907–1933) ist seit dem 2005 erfolgten Abbruch der von den Nachkommen bewohnten Villa Trautheim in Thun dank grossen persönlichen Einsatzes eines Thuner Architekten privat eingelagert und zurzeit nicht einsehbar. Der umfangreiche Bestand soll aber gesichtet, katalogisiert und der Nachwelt dauerhaft erhalten werden, sobald die Umstände dies erlauben.<sup>9</sup>

Arthur **Meyerhofer** (1878–1910) stammte aus Zürich und besuchte dort das Technikum, danach Bauschulen in Stuttgart, München und Karlsruhe. Anschliessend war er in mehreren Ateliers in Bremen (bei Hanns Haering) und Dresden tätig. Von 1897–1907 war er entwerfender Architekt in der Chaletfabrik Davos, wo er auch bereits ein grossbürgerliches Landhaus in Massivbauweise entwarf.<sup>10</sup> Als Früchte seiner Studienreisen sind diverse Bleistiftzeichnungen aus Graubünden und Süddeutschland bekannt, die 1906 in der *Schweizerischen Bauzeitung* veröffentlicht wurden.<sup>11</sup> Seit 1907 betrieb er zusammen mit Lanzrein das Architekturbüro in Thun, wobei man hinsichtlich ihrer Partnerschaft lediglich vermuten kann, dass sich beide während ihrer Studienzeit in Dresden kennengelernt hatten.

Dank Lanzreins gut situierter Verwandtschaft, seinem Engagement in Politik und Militär sowie Meyerhofers entwerferischer Begabung flo-

---

<sup>8</sup> *Kurzbiografien zu Alfred Lanzrein vgl. Hans-Peter Ryser, Alfred Lanzrein, in: Architektenlexikon der Schweiz 19./20. Jahrhundert, hg. von Isabelle Rucki und Dorothee Huber, Basel 1998, S. 335, sowie Maurer/Wolf 2003 (wie Anm. 1), S. 314.*

<sup>9</sup> *Kurz vor dem Abbruch der Villa Trautheim hat der Berner Architekturhistoriker Daniel Wolf durch Zufall in einem Bieler Antiquariat Entwurfszeichnungen aus den Studienjahren des Architekten entdeckt und so vom Ausverkauf in der Villa in Thun erfahren. In einer mehrwöchigen Rettungsaktion hat Wolf daraufhin die restlichen Archivbestände sichergestellt und transportfähig verpackt. Die genannten Studienblätter und weitere damals von Drittpersonen erstandene Zeichnungen konnten dank Wolfs Engagement teilweise ausfindig gemacht und zurückgekauft werden.*

<sup>10</sup> *Meyerhofers Werk der Davoser Zeit ist dokumentiert bei Hanspeter Rebsamen und Werner Stutz, Davos (Inventar der neueren Schweizer Architektur INSA, Bd. 3), Bern 1982, bes. S. 335, 364. Darunter datiert von 1906 ein Chaletbau für die Wäschereianlage und Remise des Sanatoriums Clavadel (S. 394), von 1907 das grossbürgerliche «Haus am Ried» für Augenarzt Frank Kornmann, Projekt März 1907, ausgeführt nach Wegzug Meyerhofers (S. 409).*

<sup>11</sup> *Schweizerische Bauzeitung 47 (1906), S. 215–217, Tafel VII.*

rierte das Architekturbüro von Anbeginn.<sup>12</sup> Die Partnerschaft bestand allerdings nur drei Jahre, denn Meyerhofer starb in der Nacht auf den 1. November 1910 im Alter von erst 32 Jahren an Tuberkulose. Sein Tod wurde sowohl in der Berner Tageszeitung *Der Bund* als auch in der *Schweizerischen Bauzeitung* beklagt: «Sein Name war schon in weiten Kreisen bekannt als der eines bedeutenden unter den Architekten der jungen Generation [...] Eine zu den schönsten Hoffnungen berechtigende Künstlerlaufbahn hat ein frühzeitiges Ende genommen».<sup>13</sup> Damit war die erste und künstlerisch vielleicht am höchsten stehende Phase von Lanzreins Büro bereits nach gut drei Jahren zu Ende.<sup>14</sup>

Meyerhofers Zeichnungen (Abb. 3), die Wertschätzung seiner Bauten bei der Architekturkritik sowie die lobenden Worte gegenüber seiner «durch und durch künstlerisch veranlagten Natur»<sup>15</sup> lassen uns vermuten, dass Meyerhofer in der Bürogemeinschaft die treibende künstlerische Kraft war, während Lanzrein eher den wirtschaftlichen und technischen Part bewältigte. Zahlreiche bekannte Architekturbüros jener Epoche teilten sich die Arbeiten vergleichbar auf. Für die Annahme, dass sich Alfred Lanzrein im gestalterischen Bereich eher zurückhielt, spricht auch die Tatsache, dass nach Meyerhofers Tod Max Lutz (1885–1954) und 1911 auch Otto Fahrni (1887–1983) ins Büro folgten. Obwohl dieses nach 1910 offiziell von Lanzrein allein geführt wurde, scheint zunächst Lutz der künstlerische Kopf gewesen zu sein, was sich in den Plänen sowie seinen diversen Architekturzeichnungen

---

<sup>12</sup> *Nebst bedeutenden Aufträgen erhielt es 1908 einen von acht Preisen für Einfamilienhäuser in einem Wettbewerb der Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz, welche im Rahmen ihrer Bestrebungen praktische Lösungen für das Problem des «billigen und zugleich praktischen und heimischen Einfamilienhauses» präsentieren wollte (vgl. Heimatschutz 1908, S. 73/74).*

<sup>13</sup> *Der Bund*, 2.11.1910. Meyerhofer war auch sehr musikalisch und soll als Geiger dem Thuner Orchesterverein rege Impulse gegeben haben.

<sup>14</sup> *Bekannte Bauten sind ferner: Thun, Ladenpavillon zum Thunerhof, Hofstettenstrasse 15 (vgl. Die Schweizerische Baukunst 1 (1909), S. 19–20, 24), Geschäftshaus Bälliz 31 und Wohnhaus Riedstrasse 4 (beide 1910), Aussichtspavillon Jakobshübeli (1911). – Steffisburg, Schulhaus, Bernstrasse 96 (1908, vgl. Die Schweizerische Baukunst 1 (1909), S. 215, 220). – Gunten (Gde. Sigriswil), Parkhotel, Seestrasse 90 (vollendet 1911, vgl. Die Schweizerische Baukunst 3 (1911), S. 277, 279). – Meiringen, Wohnhaus Lenggasse 28 (1910). Ein Wohnhaus in Heimberg (im Nachruf auf Meyerhofer erwähnt) und ein Bauernhaus an der Bernstrasse bei Thun konnten nicht geortet werden und sind vermutlich nicht mehr erhalten.*

<sup>15</sup> *Schweizerische Bauzeitung* 56 (1910), S. 259.



Von der Burg Trausnitz bei Landshut in Bayern.

niederschlägt.<sup>16</sup> Seit etwa 1915 war dann Otto Fahrni der wichtigste Büromitarbeiter und zeichnete beispielsweise für die gartenstädtische Einfamilienhaus-Siedlung am Flurweg in Thun verantwortlich.<sup>17</sup> In derselben Zeit war Alfred Lanzrein mit zahlreichen Industriebauten für die Thuner Selve-Werke, für Gerber-Käse oder für die Pulverfabrik Wimmis beschäftigt, über die möglicherweise in einer späteren Nummer berichtet wird.

*Abb. 3: Zwei der publizierten Bleistiftzeichnungen Arthur Meyerhofers, die seine zeittypische Auffassung von Architektur als spontanem Stimmungsbild unterstreichen. Es ist bezeichnend für die Reformarchitektur nach 1900, dass nicht mehr architektonische Stildetails oder technische Finessen vordergründig interessieren, sondern vielmehr die Bildwirkung der Gebäude im Zusammenklang mit der Landschaft. Anders als im Historismus sollten bereits die Entwürfe für die Bauwerke nicht mehr zweidimensional «erzeichnet», sondern dreidimensional «empfunden» sein (Aus: Schweizerische Bauzeitung 47 (1906), Tafel VII).*

<sup>16</sup> Ein sprechendes Beispiel ist das Wohnhaus mit Künstleratelier an der Blümlisalpstrasse 8 im Thuner Seefeld, vgl. Maurer/Wolf 2003 (wie Anm. 1), S. 369. – Lutz' Mitarbeit wurde in Publikationen durchgängig erwähnt, beispielsweise in Lanzrein und Lutz' Interieur-Beiträgen zur Raumkunstausstellung an der Schweizer Landesausstellung 1914, vgl. Das Werk 1 (1914), S. 12–14. – Weitere gemeinschaftliche Nennungen vgl. Schweizerische Bauzeitung 62 (1913), S. 94, 174, Die Schweizerische Baukunst 6 (1914), S. 200. Auch während seiner späteren Anstellung im Thuner Baugeschäft von Grütter & Schneider (wohl seit 1913/14) kann Lutz auf der Basis stilistischer Vergleiche teilweise als entwerfender Autor vermutet werden. Walter, Grütter & Schneider (wie Anm. 1), S. 41–42. – Zu Max Lutz' Architekturzeichnungen von Familiengrab, Pfarrkirche, herrschaftlichem Landsitz u.a. vgl. Die Schweizerische Baukunst (1914), S. 275–279.

<sup>17</sup> Maurer/Wolf 2003 (wie Anm. 1), S. 372.

## DIE VILLA NUSSBÜHL VON 1907/08

Die *Villa Nussbühl* wurde 1907–08 für Alfred Lanzreins älteren Bruder, Müllermeister Eduard Lanzrein (1876–1923), erbaut und stand zunächst weitgehend frei.<sup>18</sup> Das Gebäude markierte den Beginn des fortan weit verbreiteten Einfamilienhausbaus an diesem städtischen Siedlungsrand und setzte gleichzeitig ein Zeichen für den Wandel des bürgerlichen Lebens, wie es von der Landhausbewegung propagiert wurde. Das Leben im Einfamilienhaus setzte sich damals erst richtig durch, noch unmittelbar zuvor waren die formal ähnlich wirkenden Gebäude, beispielsweise auch im Thuner Seefeld, meist als Mehrfamilienhäuser mit separatem Treppenhaus organisiert.

In manchen europäischen Grossstädten begann Ende des 19. Jahrhunderts eine Zentrumsflucht, und an der Peripherie, durch öffentlichen Verkehr gut an die Innenstädte angeschlossen, wurden immer



Abb. 4: Die Skizze zur Bebauung der Unteren Wart auf dem Land der Herren Hofers und Spring (gleich oberhalb der Villa Nussbühl) stammt von ca. 1908 und illustriert die damals neue Idealvorstellung des dezentralen bürgerlichen Wohnens an aussichtsreicher Lage. Das Projekt wurde nicht ausgeführt, doch an der Stelle des unten rechts stehenden Wohnhauses erbaute Alfred Lanzrein etwa um 1912 die Villa für Karl Hofers am heutigen Sonnenhofweg 2 (Aus: Historische Sammlung Krebsler 110/14, Bürgerbibliothek Bern).

<sup>18</sup> Der Ort gehörte damals noch nicht zu Thun, sondern war Teil der Gemeinde Goldwil, die erst 1912 eingemeindet wurde. Dabei wurden vom letzten Gemeinderat grosse Teile des Archivs entsorgt. Dank eines erhaltenen zweiseitigen Typoskripts mit einer Auflistung von offenbar 1912 im Bau befindlichen oder unlängst fertiggestellten Häusern kann die Villa Nussbühl dem damaligen Besitz von Eduard Lanzrein zugewiesen werden (freundl. Mitteilung von Daniel Wolf, Bern).

mehr Eigenheime errichtet. Nebst dem ebenen, vom Strassenraster geprägten Seefeld mit villenähnlichen Häusern lockte in Thun zunehmend auch der ins Ried ansteigende Südhang mit seiner prächtigen Aussicht auf See und Alpenpanorama zur Überbauung. Hier fand das Lebensgefühl des stadtnahen, aber ländlichen Wohnens pointierten Ausdruck, was auch ein zeittypischer Entwurf zu einer grösseren Terrainüberbauung von Lanzrein & Meyerhofer bezeugt (Abb. 4). Diese Siedlungsstrategie galt etwa seit 1900 für Eigenheime nach deutschem und englischem Vorbild als erstrebenswerte Wohnform und wurde von vielgelesenen Publikationen bedeutender Architekten – an der Spitze der die englischen Verhältnisse wortgewandt vermittelnde Berliner Hermann Muthesius – wesentlich mitgetragen.<sup>19</sup> Das Stadtleben galt in der Strömung bürgerlicher Lebensreformen nach Naturnähe in allen Lebensbereichen als ungesund, überreizt und nervös. Sogar das kulturelle Angebot geriet als zu konsumorientiert in die Kritik, und diesem wurde das ruhige Wohnen in ländlicher Umgebung in gesunder Luft als Vorzug gegenübergestellt. An die Stelle von sozial überfrachtetem Ausgang sollten Familie und Hausmusik, Leseabende und Freizeitbeschäftigungen treten, letztlich auch vor der hintergründigen Furcht vor einer allgemeinen Lähmung der Schaffenskraft im Volk, die in Zeiten des nationalen Wettiefers um 1900 nun einmal als Voraussetzung für ein «leistungsfähiges Geschlecht» sowie für eine Einheit von intellektueller, körperlicher und ästhetischer Kultur auf hohem Niveau betrachtet wurde. Entsprechend sollte, wie es C.H. Baer ausdrückte, der Kunst und Ästhetik «zur Ausgestaltung der bürgerlichen Wohnung» viel Bedeutung zugemessen werden.<sup>20</sup>

Möglicherweise ist auch Eduard Lanzreins Verlegung des Wohnsitzes unter diesen Gesichtspunkten zu verstehen, und die Architekten dürften solche Entschlüsse argumentativ unterstützt haben. Im Folgenden wird versucht, die Bemühungen nach dieser «künstlerischen und ästhetischen Kultur» an der *Villa Nussbühl* zu ergründen.

### Äusseres

Stellt man der *Villa Nussbühl* eine vergleichbare, einige Jahre zuvor erstellte Thuner Villa gegenüber, welche die angesprochene, vom Unternehmergeist geprägte Stilarchitektur repräsentiert (Abb. 5),

---

<sup>19</sup> Hermann Muthesius, *Das moderne Landhaus und seine innere Ausstattung*, 2. Aufl. München 1905. Ders., *Landhaus und Garten*, München 1907.

<sup>20</sup> Casimir Hermann Baer, *Das Schweizer Wohnhaus*, in: *Heimatschutz* (1908), S. 33/34.

eröffnen sich bereits erste Charakteristika, die den Erbauern am Herzen lagen: Der äussere Aufbau der *Villa Nussbühl* (Abb. 6) sollte sich wie beim prinzipiell vorbildlichen englischen Landhaus nach «germanischer Tradition» weniger aus den Bedürfnissen nach äusserlichem Prunk, sondern aus der Behaglichkeit des Innenlebens und damit aus den Gegebenheiten des Grundrisses heraus entwickeln. Daraus folgte zunächst, dass nicht von einer repräsentativ-symmetrischen Anlage ausgegangen wurde. Im Vergleich zu diesem klassischen, von Italien ausgehenden Typ der Villa, in welcher die Wirtschaftsräume in den Keller verlegt waren, sollten sie im germanischen Landhaus zu funktionalen Gebäudeteilen werden, die am Aussenbau erkennbar als solche ausgezeichnet sind. Man nutzte also die Unregelmässigkeit der inneren Bedürfnisse und fand somit auch am Aussenbau zu einem neuen künstlerischen Ideal. Im Vergleich zum entsprechend «platzfressenden» englischen Landhaus aber (Abb. 7), wo die Grundrissbildung fast allein bestimmend war,<sup>21</sup> betrachteten es Lanzrein & Meyerhofer auch als künstlerische Leistung, das funktionale Entwurfsprinzip mit einer kompakten und gut überschaubaren Baumasse zu kombinieren – eine Strategie, die im 19. Jahrhundert bereits im nordamerikanischen Landhaus und gegen 1900 auch in Deutschland zunehmend aufgegriffen worden war.



Abb. 5: Dieses Wohnhaus im Thuner Seefeld wurde nur sechs Jahre vor der Villa Nussbühl von Johann Mattdies erbaut. Dieses für uns heute sehr ansprechende Gebäude illustriert gut, welche Eigenschaften der vom Späthistorismus geprägten Baukultur aus Sicht der Reformarchitekten nach 1900 überwunden werden sollten: «scheinkonstruktive» Architekturgliederung mit materialimitierenden Eckpfeilern und Kapitellen, Konsolen, Sägezier, dekorativ gerahmte Fenster, «hinzuaddierte» Balkone, vorgeblendete Strukturen, geradlinige und etwas steife, schwach geneigte Dächer. Dieser Architekturkanon galt in verschiedener Hinsicht als rein äusserlich, pseudoherrschaftlich, fremdländisch oder akademisch, wobei letzteres um 1900 mit unkünstlerisch, verschult und technokratisch gleichbedeutend war. (Foto: Matthias Walter, 2010).

<sup>21</sup> Der für das englische Landhaus im 19. Jh. vielleicht bedeutendste Architekt, Richard Norman Shaw, soll einmal gesagt haben, mit der Grundrissplanung sei seine Freude am Bilden bereits erschöpft, vgl. Laurent Stalder, Hermann Muthesius. *Das Landhaus als kulturgeschichtlicher Entwurf*, Zürich 2008, S. 50.



Abb. 6: Die Villa Nussbühl kurz nach ihrer Vollendung und heute. Das Landhaus steht im Garten, schaut freundlich in die Landschaft und will nicht imponieren, sondern einladen. Nichts scheint «angeklebt», sondern alle Teile sind in den überschaubaren Umriss inkorporiert. Der bis in den Dachstock durchgehende rundliche Erker weitet die Innenräume und deren Lichtquellen gründlich aus und verleiht gleichzeitig dem Ausenbau einen einprägsamen Charakterzug. Das grossflächige Dach besteht nicht aus mehreren Einzelformen, sondern legt sich wie ein einheitliches Tuch über das Gebäude und versinnbildlicht damit die gesuchte Ruhe (Aus: Die Schweizerische Baukunst 2 (1910), S. 64; Foto: Matthias Walter, 2011).



Abb. 7: Typisches Beispiel eines um 1880 erbauten englischen Landhauses, das vor allem auf seinem funktionalen und verwinkelten Grundriss aufbaut. Die Fassaden mit ihren einzeln übergiebelten Raumeinheiten sind geprägt von vielfältigen, differenziert angebrachten Fenstern, welche die Funktionen des Inneren erahnen lassen (Aus: The Builder 1893).

Von solchen Vorbildern ist die Architektur der *Villa Nussbühl* am unmittelbarsten geprägt, denn die nordamerikanische Architektur aus der Zeit zwischen 1870 und 1890 hat, obwohl letztlich ebenfalls von englischen Landhausprinzipien geleitet, in formaler Hinsicht noch stärker auf das deutsche und schliesslich schweizerische Landhaus gewirkt.<sup>22</sup> Über Zeitschriften war die nordamerikanische Baukunst seit 1890 in Europa gut bekannt, und mancher bedeutende Architekt liess sich von den behäbigen Gebäuden mit ihren wohllichen Ausdrucksformen und der geglückten Kombination von Zweckmässigkeit und einheitlicher Wirkung inspirieren. Zu ihnen gehörten auch die in ihrer Bedeutung für den deutschen und schweizerischen Einfamilienhausbau nicht zu unterschätzenden deutschen Architekten Alfred Messel (Berlin) und Fritz Schumacher (Dresden), deren Werke auch Lanzrein & Meyerhofer bekannt gewesen sein müssen (vgl. Abb. 8 und 9 mit Abb. 6).<sup>23</sup>

<sup>22</sup> 1910 hat Franz Rudolf Vogel, der besonders energisch auf das amerikanische Vorbild verwies, in seinem Buch ausgesprochen, was schon Ende des 19. Jh. viele mittel- und nordeuropäischen Architekten glaubten: Das amerikanische Haus sei noch vorbildlicher als das englische, weil schon «das Empfinden des Amerikaners eine Mischung aus Deutschtum und angelsächsischem Stamm und dem unsrigen verwandter» sei. Vgl. Franz Rudolf Vogel, *Das amerikanische Haus*, Berlin 1910, S. IV.

<sup>23</sup> Weitere Vorbilder liessen sich ausfindig machen, so einige ältere Landhäuser Messels und Schumachers, ebenso die «Villa Maurer» in Baden-Baden des Karlsruher Architekten Hermann Billing (Hermann Muthesius, *Landhaus und Garten*, München 1907, S. 54.



Abb. 8: Dieses amerikanische Landhaus von 1885 bei Catonsville (Maryland) (Architekten Wilson, Baltimore) ist für seine Zeit und Gegend typisch und enthält wesentliche Eigenschaften, die auch für den deutschen Landhausbau um 1900, die *Villa Nussbühl* und die Einfamilienhausbewegung überhaupt kennzeichnend sind: Baumbestandene, lediglich von niedrigen und deshalb nicht abweisenden Mauern eingefriedete Gartenumgebung, einen trotz Auskragungen und Versetzungen kompakten Baukörper mit horizontaler Wirkung, Terrasse, breitem Runderker sowie weit herabgezogenem Dach mit physiognomisch wirkenden Fenstern und Gauben (Aus: *American Architect and Building News*, 1886, T. 545).



Abb. 9: Die Villa Sombart in Mittelschreiberhau im niederschlesischen Riesengebirge (heute Szklarska Poreba in Polen), erbaut 1906–08 von Fritz Schumacher, wirkt in ihrer Ähnlichkeit im Terrassenaufbau und in der Gestaltung des Runderkers und dessen Verhältnis zum Baukörper wie ein direktes Vorbild für die *Villa Nussbühl*, obwohl nicht gesichert ist, ob Lanzrein & Meyerhofer das kaum ältere Bauwerk kannten. Nicht zuletzt durch das gemeinsame Vorbild des amerikanischen Landhauses (vgl. Abb. 8) ist aber auch die Verwandtschaft dieser beiden rund 1000 km auseinander liegenden Villen sicher nicht zufällig (aus: *Moderne Bauformen* [1912] S. 222).

Der auch als Theoretiker bekannte Fritz Schumacher wollte die allgemein gesuchte, «kraftvolle Darstellung» der Bauwerke vor allem «in der charakteristischen Bewegung der Massen und im Widerspiel von Fläche und Öffnung, von hell und dunkel» suchen, denn diese galten als die «Urelemente aller architektonischen Wirkung».<sup>24</sup> Nicht zufällig folgen diese ästhetischen Qualitäten auch aus den Forderungen an die Baukunst, die der Engländer John Ruskin (1819–1900) als geistiger Vater der Reformarchitektur formuliert hatte: «Einfachheit und Natürlichkeit im Bilden und Empfinden, Aufrichtigkeit in der tektonischen Gestaltung, für die im Zweck, im Material und in der Konstruktion die Bedingungen zu suchen sind, Betonung des Werkmässigen, Charakteristischen, Bodenwüchsigen».<sup>25</sup>



Abb. 10: Wenige markige Reliefs bilden den plastischen Schmuck und heben sich gegenüber den Flächen hervor, zum einen das von Putten gehaltene Familienwappen Lanzrein (drei Sterne, Kreuz und Dreieck) am Erker, zum andern die auf den Beruf des Bauherrn verweisenden Mehlsäcke, welche die Gewände der Eingangstür kennzeichnen (vgl. Abb. 11). Die Fenster fallen durch ihre charaktervollen Sprossen im oberen Bereich auf (vgl. Abb. 8), über die Hermann Muthesius sagte: «Die grosse ästhetische Bedeutung des in kleine Scheiben geteilten Fensters liegt darin, dass die Sprossen das «Loch» gleichsam überspinnen und so der Wand das Umschliessende und Schützende bewahren».

(Foto: Matthias Walter, 2011).

Die Verwandtschaft der *Villa Nussbühl* mit deutschen und nordamerikanischen Wohnbauten zeigt ausserdem, dass man sich um 1900 gerade gegenüber romanischen Ländern in einem recht einheitlichen «germanischen» Kulturraum fühlte und nicht partout neu und individuell wirken wollte, wie es seinerzeit den Jugendstil-Architekten vorgeworfen wurde. Dennoch haben Lanzrein & Meyerhofer durch spezifisch zur Berner Bautradition passende Motive auch die «Bodenwüchsigkeit» zur Wirkung kommen lassen, wie sie in ihrem Kurzbericht in der *Schweizerischen Baukunst* erklären: «Das Äussere zeigt leise Anklänge an jene alten Landhausbauten des Bernbietes», womit wohl insbesondere das weit überstehende Dach mit seiner Mansartform, das kleine Krüppelwalmdach der Eingangsvorhalle und die grünen Schlagläden gemeint waren.

<sup>24</sup> Fritz Schumacher, *Architektur und Kunstgewerbe*, Dresden 1906, in: Ders., *Streifzüge eines Architekten*, Dresden 1907, S. 72.

<sup>25</sup> So übertragen bei Hermann Muthesius, *Das englische Haus*, 3 Bde., Bd. 1, Berlin 1903, S. 96.

Um die künstlerische Schönheit und den Grundorganismus noch mehr zu betonen, setzten Lanzrein & Meyerhofer bewusst plastische Kunst und Farben ein (Abb. 10). Im Vergleich zum 19. Jahrhundert, wo Bildhauerwerk und Malereien eher nachträglich von Spezialisten entworfen wurden, brach sich um 1900 die Überzeugung Bahn, dass Bildhauerei und Malerei zugunsten der Konsistenz vom Architekten selbst entworfen oder künstlerisch begleitet werden sollte. Die bildenden Künste sollten ausserdem nicht verschwenderisch die Fassaden überzuckern, sondern konzentriert angebracht werden, damit sie übersichtlich bleiben und zur Geltung kommen.<sup>26</sup> Dekor wurde nicht verschmäht, beschränkte sich aber – wie in der seinerzeit wiederentdeckten Bauernkunst – auf die «liebvolle» Bearbeitung oder Bemalung der funktionalen Notwendigkeiten, wie es an der *Villa Nussbühl* auch an der hübschen Gestaltung der Abflussrohre, der kassettierten Dachuntersicht, der Eingangstür und der Fenstergitter vollzogen wurde (Abb. 11).



*Abb. 11: Die Villa Nussbühl hebt sich nicht durch eine verkrampte Farbvielfalt hervor, sondern lediglich durch klare, in der Palette bewusst beschränkte Farbfassungen der ohnehin notwendigen, unterschiedlichen Materialien. Wie diese Elemente, so sollte auch das sogenannte «Kronendach» (paarweise übereinander gelegte Ziegelreihen, vgl. Abb. 6, 9) der Dachhaut durch seine waagrecht verlaufenden Schattenstreifen schon weithin sichtbar eine charaktervolle Struktur verleihen (Fotos: Matthias Walter).*

Der Anspruch, das Haus passend in seine Umgebung hineinzubetten und auch die praktischen Notwendigkeiten von einer künstlerischen Hand gestalten zu lassen, schlägt sich auch in der Gartengestaltung nieder. Zwar überliessen die Architekten die Ausführung der bewährten Firma Otto Fröbel in Zürich, doch die Idee der Gestaltung als Outdoor-Ergänzung des gemütlichen Aufenthalts ging in dieser Zeit meist von den Architekten aus, die das Wohnhaus samt seinen Zimmern und vor allem den Loggien auf den Garten ausrichteten und mit Vorliebe auch Brunnen oder Gartenmöbel entwarfen.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> Auch dieses Verdienst weist Muthesius dem englischen Haus zu, vgl. Muthesius 1903 (wie Anm. 27), Bd. 1, S. 172.

<sup>27</sup> Hermann Muthesius, *Landhaus und Garten*, München 1907.



Abb. 12: Historische Ansicht des Gartens. Lanzrein & Meyerhofer haben hier für den Entwurf eng mit dem Gartenbaugeschäft zusammengearbeitet und bezogen auch den alten grossen Nussbaum mit ein, dessen Stamm mit einer Sitzbank umgeben wurde (vgl. Abb. 8).

Gartenbau-Ausstellungen seit 1905 waren ein Symptom für das wiedererwachte Interesse an einer Verschmelzung botanischer und künstlerischer Aspekte von Nutz- und Ziergarten (Abb. 12).<sup>28</sup>

### Inneres

Im Inneren der *Villa Nussbühl* ist nebst der Interieurkunst vor allem die Raumorganisation von Interesse, welche der im 19. Jahrhundert bevorzugten Trennung von Treppenhaus, Korridor und Wohnraum absagt und sich in Berufung auf «germanische» Traditionen und englische Vor-

bilder einer grundlegend anderen Auffassung verpflichtet, die in Eigenheimen bis zum heutigen Tag Bestand hat: Das System des Hausbaus geht von einem mittleren Sammelraum aus, Halle oder Diele (hier «Vestibül») genannt, den man unmittelbar durch den Eingang betritt. Korridor und Garderobe gehen in dieser Halle auf, das Treppenhaus ist darin frei zugänglich und wird sozusagen zum Teil des Wohnorganismus (Abb. 13). Grosse Gesellschaftsräume für Gastmahle fehlen: Die Behaglichkeit kleinerer und nicht zu hoher, dafür durch breite Fenster gut belichteter Räume nahm damals gegenüber den Prunkräumen mit hohen schmalen «Palastfenstern» überhand. In Anlehnung an englische Vorbilder gestalteten Lanzrein & Meyerhofer die Räume weit und niedrig und entwarfen auch die Einrichtungsgegenstände (Abb. 14), um das Ganze homogen und aus einem Guss wirken zu lassen.<sup>29</sup>

So edel uns diese Ausstattung heute vorkommt, so wurde sie damals – und erneut im Vergleich zum prunkbeladenen Historismus – eher im bescheidenen Sinne mit «gut bürgerlich» und «der äusseren Einfach-

<sup>28</sup> *Die Schweizerische Baukunst 1 (1909), S. 64, 69.*

<sup>29</sup> *Muthesius 1903 (wie Anm. 27), S. 161.*

<sup>30</sup> *Die Schweizerische Baukunst 1 (1909), S. 64.* «Einfachheit» ist hierbei vor allem als Gegenmodell zum Historismus mit seiner vielfältigen Dachlandschaft und dem prunkvollen Dekor gemeint und keineswegs mit Banalität oder Langeweile gleichzusetzen.

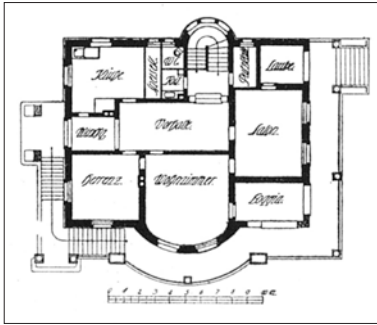


Abb. 13: Der Grundriss des Erdgeschosses und die Raumfunktionen eröffnen sowohl die Unterschiede zur klassischen Villa als auch zum vormodernen Bürgerhaus: Es herrscht keine Symmetrie, sondern eine Verbindung von Repräsentation mit praktischen Räumen zugunsten moderner Bequemlichkeit: Auf der Nordseite sind die Wirtschaftsräume (Küche, Speisekammer, Putzkammer, Bad) sowie eine kleine Schattenlaube angegliedert, auf der gesunden und aussichtsreichen Sonnenseite das zu einem Raum zusammengefasste Wohn- und Esszimmer, der Salon, das Herrenzimmer und eine Loggia. (Aus: Schweizerische Baukunst, S. 63).

heit entsprechend» bezeichnet.<sup>30</sup> Die bedeutendste künstlerische Manifestation dieser bürgerlichen Wohnhaus- und Interieur-Kunst war die seinerzeit vielbeachtete *Dritte deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung* in Dresden 1906, für die der bereits erwähnte Fritz Schumacher mitverantwortlich war. Dass die dort gezeigten Beiträge bedeutender deutscher Architekten durch ihre Vermittlung in diversen Zeitschriften auf die Schweiz ausstrahlten, lässt sich auch an der *Villa Nussbühl* festmachen. Die von Meyerhofer entworfenen Innenräume und Ausstattungsdetails stehen bei vergleichenden Bildbetrachtungen stark unter dem Eindruck dieser Ausstellung (Abb. 15, 16). Das Interesse an Dresden war bei Lanzrein & Meyerhofer ohnehin vorhanden, und überhaupt regten die Werke der Dresdener und Berliner Künstlerarchitekten die Schweizer Architekturszene jener Jahre besonders an, weil sie die erhoffte Balance zwischen Sachlichkeit, Bodenständigkeit und Moderne gefunden hatten und – im Vergleich zum bereits kritisierten Jugendstil und den expressiveren Arbeiten der Wiener, Darmstädter oder Münchner Sezessionistischen Bewegungen – gerade durch ihre traditionsverwandte, unkapriziöse Mässigkeit gefielen.



Abb. 14: Historische Ansicht des Wohnzimmers. Es wurde im Sinne der gattungsübergreifenden «Raumkunst» samt seinen künstlerisch aufeinander abgestimmten Ausstattungen von den Architekten gestaltet (einheitliche Türen und Klinken, Wandschränken mit Spiegel- und Schlißglaseinsätzen, Stuck- oder Kassettendecken, Heizkörperverbauung, ausgeführt durch die Firma Aschbacher in Zürich). Besonders hochstehend war in der Villa Nussbühl auch das heute verbaute Cheminée, dessen Kacheln kein Geringerer als der damals berühmteste deutsche Keramikünstler, der Karlsruher Max Laeuger entwarf (Aus: Schweizerische Baukunst, S. 70).



Abb. 15, 16: Deutsche Interieurkunst war kurz nach 1906 stark geprägt von der Kunstgewerbe-Ausstellung in Dresden, deren zahlreiche Werke vorwiegend an englische Erzeugnisse der «Arts and Crafts»-Bewegung anknüpften und diese weiterentwickelten. Auch Lanzrein & Meyerhofer dürften sich für den «teigigen» Deckenstuck und die handwerklich sorgfältigen Holzarbeiten mit ihren Intarsienmustern im Herrenzimmer (Farbbildung) an dieser Ausstellung orientiert haben. Ähnlichkeiten sind beispielsweise mit den Intarsien in Wilhelm Kreis' «sächsischem Salon» (Abb. rechts) auszumachen (Aus: *Moderne Bauformen 5* (1906), S. 226), Foto: Matthias Walter, 2011.

### Zur Architekturästhetik um 1900

Zum Schluss sei nochmals die Frage erörtert, weshalb die *Villa Nussbühl* zu jenen gewürdigten Gebäuden gehört, die bereits während der Bauzeit als besonders gelungen und «schön» qualifiziert wurden und uns noch heute bereits bei Betrachtung des Äusseren so unmittelbar ansprechen. Ursachen und Erklärungen für die psychologischen Hintergründe des Wohlgefallens bei der Wahrnehmung von Bauwerken beschäftigte die Architektur- und Kunsttheoretiker gerade seit Ende des 19. Jahrhunderts besonders. Im Zusammenhang mit dem bereits erwähnten baukünstlerischen Bestreben, vom tektonisch-ornamentalen Historismus und dessen sozialen Unzulänglichkeiten loszukommen, konnte das Schönheitsempfinden nicht länger auf äusserlichem Prunk und Dekor basieren. Deshalb wurden die Ideen einer unmittelbarer auf positiven Gefühlswerten und Assoziationen beruhenden Ästhetik der Baukunst besonders prägend und für die frühe Reformarchitektur verbindlich. Die Schönheitslehre gründete nebst anderen auf Schriften Ruskins, aber auch des Schweizer Heinrich Wölfflin oder der Deutschen Adolf von Hildebrand und Theodor

Lipps. Nach 1900 waren es Paul Schultze-Naumburg, Hermann Muthesius, Karl Widmer, Ernst Vetterlein oder auch Casimir H. Baer, welche diese Theorien auf die Praxis oder die künstlerische Würdigung zeitgenössischer Bauwerke anwandten. Aus den Schriften dieser Autoren stammen im Folgenden die frei zusammengesammelten, in Anführungszeichen gesetzten Ausdrücke, welche die angesprochenen Analogien zum menschlichen Organismus herzustellen versuchten.<sup>31</sup>

Betrachtet man die *Villa Nussbühl* zusammengefasst aus diesen Perspektiven, so kommt man auch den ästhetischen Absichten der Architekten näher: Diese gehen von einem Verständnis des Bauwerks als einem nicht aus Architekturmotiven zusammengesetzten, sondern als einem «gewachsenen» Objekt aus, dessen äussere Merkmale eine Lebendigkeit ausstrahlen, indem sie analog zum menschlichen Gesicht «blicken» oder «sprechen» und im Betrachter – vielleicht unbewusst – wohnliche, einfühlsame oder spannungsvolle Assoziationen wachrufen. So ist an der *Villa Nussbühl* auch der völlige Verzicht auf vertikal gliedernde Konstruktionselemente zu verstehen, denn jegliche konstruktive Motive wie Eckpfeiler oder Säulen hätten diesen Gesichtseffekt getrübt.

Ausdruckswerte des Inneren wurden damals mit der menschlichen Physiognomie als Ausdruck des Seelenlebens verglichen. So vermittelt das breitgelagerte, von ruhigen Flächen, Farben und Reliefs beherrschte Gebäude die behaglich weiten Innenräume, und das grosse Dach mit seinem weiten kassettierten Vorschermer wirkt im wohnlichen Sinne raumbildend. Sowohl das Innere wie auch die Aussenräume der Nahumgebung laden somit zum Aufenthalt oder zum Verweilen ein und sollten deshalb im Beschauer ein «Lustgefühl» und Wohlgefallen auslösen. Den «freundlichen» Effekt erhöhen dabei die körperhaft und physiognomisch wirkenden, teilweise rundlichen und weichen Umrissformen sowie die «sprechenden Motive» der äugigen Dachgiebel und der gesprossenen Fenster. Schliesslich wurde besonders in

---

<sup>31</sup> Heinrich Wölfflin, *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur*, Diss. Univ. München, München 1886. – Paul Schultze-Naumburg, *Kulturarbeiten I (Hausbau)*, in: *Kunstwart* 10 (1897). – Theodor Lipps, *Ästhetik: Psychologie des Schönen und der Kunst*, 2 Bde. (Grundlegung der Ästhetik, Die ästhetische Betrachtung und die bildende Kunst), Leipzig 1903. – Muthesius, *Das englische Haus* (wie Anm. 27), Bd. 2, S. 200. – Ernst Vetterlein, *Unkonstruktive Kunstformen*, in: *Moderne Bauformen* 5 (1906), S. 52–54. – Karl Widmer, *Wohnhausbauten von Curjel & Moser in Karlsruhe*, in: *Moderne Bauformen* 5 (1906), S. 329. – Casimir Hermann Baer, *Neuere schweizerische Architektur*, in: *Moderne Bauformen* 10 (1911), S. 58.

der Reformarchitektur die optische Betrachtung gerne als virtuelles «Abtasten» des Gebäudes verstanden, wobei Betonungen und Kontraste besonders gefallen. Diese äussern sich vor allem im Unterschied zwischen den rauen Bruchsteinquadern der Terrasse und den aufgehenden Putzflächen, sodann farblich im hellen Weiss des Putzes zu den angenehm dunklen blaugrünen Fensterläden, schliesslich auch im spannungsvollen Gegensatz zwischen den massigen Umrissmauern und den zarten Fenstersprossen, deren Quadratmusterung gleichzeitig die echte Grösse des menschlichen Gesichts abbildet und einen unmittelbar verständlichen Massstab schafft. Durch alle diese Eigenschaften schafft das Gebäude Bezug zum Subjekt, erhält schliesslich «Charakter» und damit grossen Identitätswert – eine der bedeutendsten hintergründigen Zielsetzungen der Reformarchitektur.

Die Architekten und Theoretiker waren überzeugt, dass der Baukünstler derartige Eigenschaften während des Entwerfens einfühlsam «empfinden» und mit den funktionalen Erfordernissen in ein ausgewogenes Verhältnis bringen muss. Und diese Kunst beschränkt sich nicht auf die Reformepoche, sondern hat auch heutzutage Aktualität und kann zum Schönheitseindruck neuer und älterer Gebäude beitragen. In diesem Sinn sind wir auch dazu aufgerufen, die *gesamte Wirkung* guter Bauten durch den Erhalt und die Pflege aller relevanten Qualitäten zu bewahren. Der heftige Eingriff, welcher der *Villa Nussbühl* 1993/94 in der Dachzone des Erkers auf Wunsch der damaligen Besitzer widerfuhr, wurde zwar nach Intervention verschiedener Stellen möglichst behutsam umgesetzt, dennoch leidet das heutige Erscheinungsbild darunter. Im Gegenzug ist es überaus erfreulich, wie begeistert und verständnisvoll die heutigen Besitzer das Interieur und die adäquate Innenausstattung pflegen und die vorübergehend verlorenen Fenstersprossungen allmählich wieder einbauen lassen.<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> Der Verfasser dankt an dieser Stelle Beat Haldimann für den erspriesslichen Austausch, sein wertvolles Engagement und seine geschätzten Informationen.

# Schweizerische Baukunst

Zeitschrift für Architektur, Baugewerbe, Bildende Kunst und Kunsthandwerk  
mit der Monatsbeilage „Beton- und Eisen-Konstruktionen“

Offizielles Organ des Bundes Schweizerischer Architekten (B. S. A.)

Die Schweizerische Baukunst  
erscheint alle vierzehn Tage.  
Abonnementspreis: Jährlich  
15 Fr., im Ausland 20 Fr.

Herausgegeben und verlegt  
von der Wagner'schen Verlagsanstalt in Bern.  
Redaktion: Dr. phil. C. H. Baer, Architekt, B. S. A., Zürich V.  
Administration u. Annoncenverwaltung: Bern, Außerer Bollwerk 35.

Insertionspreis: Die einpa-  
tliche Nonpareillezeile oder der  
en Raum 40 Cts. Größere  
Inserate nach Spezialtarif.

Der Nachdruck der Artikel und Abbildungen ist nur mit Genehmigung des Verlags gestattet.

## Der Wettbewerb für ein Bezirks- gebäude in Zürich=Außersihl.

Im Juli vorigen Jahres erließ der Zürcher Regierungsrat ein Ausschreiben zur Erlangung von Entwürfen für ein Bezirksgebäude in Zürich=Außersihl. Es handelt sich um eine weitläufige Anlage, die dem Architekten interessante Aufgaben stellt. Außer den Räumen für das Statthalteramt, den Bezirksrat und das Bezirksgericht soll das Gebäude auch die Bezirksanwaltschaft und ein dazu gehöriges Untersuchungsgefängnis umfassen. Das Programm wurde detailliert ausgearbeitet; trotzdem sind bei der Beurteilung Momente maßgebend gewesen, die nicht aus ihm ersichtlich waren. Andererseits überließ das Programm den Konkurrenten nicht nur die Gruppierung der Anlage in einem oder zwei Hauptgebäuden, sondern selbst die Bestimmung darüber, ob der Teil der Kanzleistraße, der die beiden in Aussicht genommenen Baupläge voneinander trennt, beibehalten oder aufgelassen werden soll. Außerdem wurde „anheimgestellt“, für die Gestaltung der Umgebung des künftigen Bezirksgebäudes Vorschläge zu machen. Es lag also für die Bewerber auch die Möglichkeit vor, eine Anlage zu schaffen, die über die eigentliche Architektur hinaus der Städtebaukunst angehört.

Von den 36 rechtzeitig eingereichten Projekten schloß das Preisgericht (Regierungsrat E. Meuler-Hüni als Präsident; Regierungsrat Nägeli, Stadtrat H. Wyß, Architekt E. Wischer-Basel, Professor Dr. Gull, Kantonsbaumeister Fieß, Stadtbaumeister Fißler) auf Grund einer Vorprüfung des kantonalen Hochbauamtes 24 Entwürfe von der weiteren Beurteilung aus, die entweder die ganze Anlage oder erhebliche Teile programmwidrig oder durchaus mangelhaft gelöst hatten. Von den verbleibenden Projekten wurden vier bei einem zweiten und zwei bei einem dritten Rundgang ausgeschlossen, so daß für die engste Wahl noch sechs Entwürfe in Be-

tracht kamen. Unter diese hat das Preisgericht den zur Prämierung bestimmten Betrag (15 000 Fr.) verteilt, ohne einen eigentlichen ersten Preis auszusprechen.

Mit dem höchsten Betrag (4500 Fr.) wurde das Projekt der Architekten Pflughardt & Häfeli in Zürich ausgezeichnet. Es ordnet die ganze Gebäudegruppe zu einheitlicher Wirkung an, indem nach außen der Eindruck eines mächtigen Rechtecks erweckt wird, während sich die einzelnen Bauteile um einen großen vordern und zwei kleinere hintere Höfe legen. Diese Grundrißdisposition kehrt in den meisten zur engern Wahl zugelassenen Entwürfen wieder; doch ist sie nirgends so klar und logisch durchgeführt. Daraus, daß das Projekt an den Seitenstraßen fast bis an die Baulinien baut, macht das Preisgericht den Architekten einen Vorwurf, der nicht recht begrifflich ist; es ist doch wohl besser, möglichst viel Raum für die Höfe zu gewinnen, die mit Rasen und Bäumen sinngemäß geschmückt werden können, während derartige Anlagen längs stark begangener Straßen ganz zwecklos sind. Der erste Hof dient zudem dem öffentlichen Verkehr, da die Kanzleistraße durch ihn geführt wird. Die Gefängniszellen sind, wie bei allen Entwürfen, nach diesem Grundrißschema um die kleineren Höfe herum gelegt, so daß sie von der Straße aus unsichtbar bleiben.

Das Preisgericht erwähnt die von den Architekten versuchte Platzgestaltung der Umgebung des Bezirksgebäudes nicht, obwohl sich auch hier ein wertvoller Gedanke ausdrückt. Während die meisten, die überhaupt diese Aufgabe zu lösen versuchten, den Helvetiaplatz in der Perspektive der Stauffacherstraße abschließen, haben Pflughardt & Häfeli die damit beabsichtigte Wirkung viel einfacher erreicht, indem sie die jetzige Baulinie des Helvetiaplatzes in der Straßenverlängerung nur im ersten Teil beibehalten und dann ein Haus stark vorspringen lassen.

Die architektonische Außengestaltung, auf die der



ganze Anlage nach malerischen Rückfichten anzuordnen. Es ist dadurch eine Gruppe kleinerer Gebäude geschaffen, die im Grundriß vielleicht etwas unklar wirkt. Daß es dabei den Verfassern gleichwohl gelang, die Monumentalität ihrer Fassaden zu behaupten, ist ganz besonders anerkanntenswert. Von den drei Varianten für die wichtigste Fassade trägt namentlich die eine ohne Seitentürme das Gepräge ruhig-sachlicher Vornehmheit. Reizvoll ist auch die projektierte Ausgestaltung des Helvetiaplatzes.

Als Bauphantasie verdient der Entwurf Nr. 17 (Kennwort: Endlich Klein) immerhin Beachtung; sein Verfasser hat wohl kaum mit der Möglichkeit gerechnet, das Projekt zu verwirklichen. Mit schwungvollen Zügen baut er die ganze Umgebung des Bezirksgebäudes in hantelisch-gotischem Stile um, schafft reizvolle Plätze und stellt mitten hinein einen wuchtigen Turm, der etwa an den Bergfried einer Stadt-feste gemahnt. In ihm soll das Gefängnis untergebracht werden; die übrigen Bauten legen sich rings herum, niedrig genug, um den Turm als Hauptmotiv wirken zu lassen.

Mit der Ausarbeitung der Baupläne und mit der Ausführung wird der Regierungsrat nach freiem Ermessen einen der prämierten Architekten betrauen. Hector G. Preconi.

## Villa in der Bächimatte bei Thun.

Ganz in der Nähe der Stadt Thun, auf dem Wege nach Oberhofen, inmitten prächtiger, alter Bäume und blumiger Wiesen, liegt an sanfter Halde dieses Haus. Die Grundrißanlage wurde bestimmt, einmal durch die Wünsche des Bauherrn, dann aber wesentlich durch die Formation des Geländes, auf dem ein großer alter Nußbaum steht, der nun als Hauptschmuck des Gartens des Hauses Schattenspende ist.

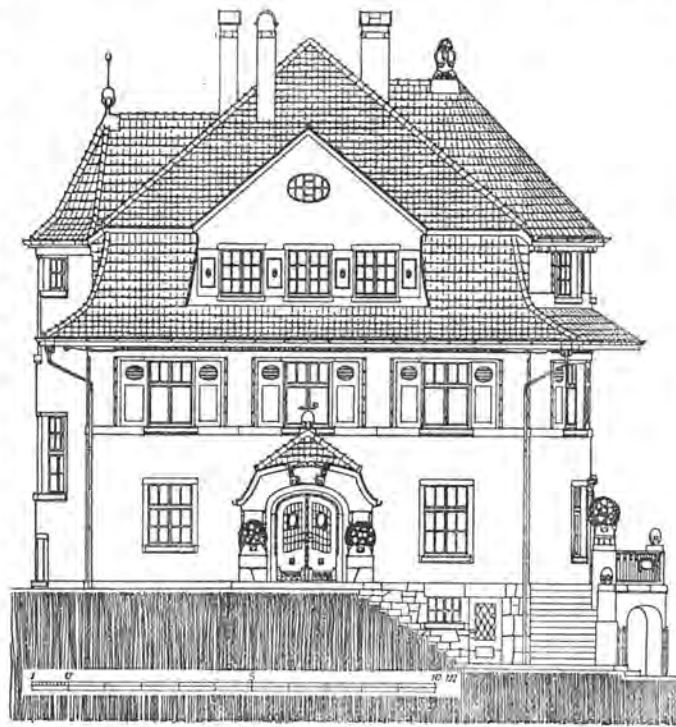
Wie die Grundrisse S. 63 dartun, gruppieren sich im Erdgeschoß um eine geräumige Halle mit Garderobe das Herrenzimmer, die Wohn- und Eßstube, der Salon und die Küche; im ersten Stock liegen, ineinandergehend,

das große Schlafzimmer, Toilettezimmer und Bad, sowie das Billard-, zwei Schlaf- und ein Schrankzimmer. Der Dachstock enthält fünf Gastzimmer und ein Bad.

Das Äußere zeigt leise Anklänge an jene alten Landhausbauten des Bernbietes, die gerade durch ihre Einfachheit und die vornehme Zurückhaltung in der Anwendung des Schmuckes so außerordentlich reizvoll wirken. Doch wurde versucht, dem Hause durch die kräftige Ausbauchung des Mittelbaues, durch einige markante Einzelheiten, wie den Eingang, den Vorschermer und den Dachaufbau, etwas Originell-behåbiges

zu verleihen. Das wird auch wesentlich durch die Farbengebung des Äußeren erreicht. Von den weißen Fußflächen der Mauern heben sich die graublau gestrichenen, mit weißen Schablonen-Malereien gezierten Fensterladen wirkungsvoll ab; der gelbe Vorschermer mit Ornamenten in dunklem Ocker vermittelt den Uebergang zum kräftig roten Bibereschwanz-Kronendach.

Besondere Sorgfalt wurde auf den harmonischen Einklang der Gartenanlage, die das Gartenbaugeschäft Otto Froebel in Zürich in Gemeinschaft mit den



Villa in der Bächimatte bei Thun. — Ansicht der Fassade mit dem Haupteingang. — Maßstab 1:200

Architekten entwarf und ausführte, mit der Architektur des Hauses verwendet und hier dem alten Prachtstück von Nußbaum zu seiner vollen Wirkung verholfen.

Die Ausstattung der inneren Räume nach den Entwürfen der Architekten ist eine gut bürgerliche und entspricht der äußeren Einfachheit. Das Herrenzimmer wurde in Eiche getäfelt mit Intarsien-Decke, das Wohnzimmer in Nußbaum-Satin mit Stoffbespannung, das Schlafzimmer in Zitronenholz mit Intarsien. Der Vorraum ist mit weiß gestrichenem Tannenholz verkleidet.

Ein Wintergarten und eine Laube vermitteln über die breite Terrasse den direkten Durchgang zum Garten; eine Loggia im ersten Stock mit bemalter Holz Kassettendecke gewährt einen wunderbaren Ausblick auf die Bächimattpromenade, den Thunersee und das ganze Blümli-alpmassiv.

Der Bau wurde im August 1907 begonnen und im Mai 1908 bezogen. M.



Lanzrein & Meyerhofer,  
Architekten B. S. A., Thun

Villa in der Bächimatte bei Thun  
Eingangsfassade



Villa in der Bachmatten bei  
Thun. — Eingangsvorbau

Langrein & Meyerhofer,  
Architekten B. S. A., Thun



Aufnahmen von  
P. h. & E. Fint, Zürich

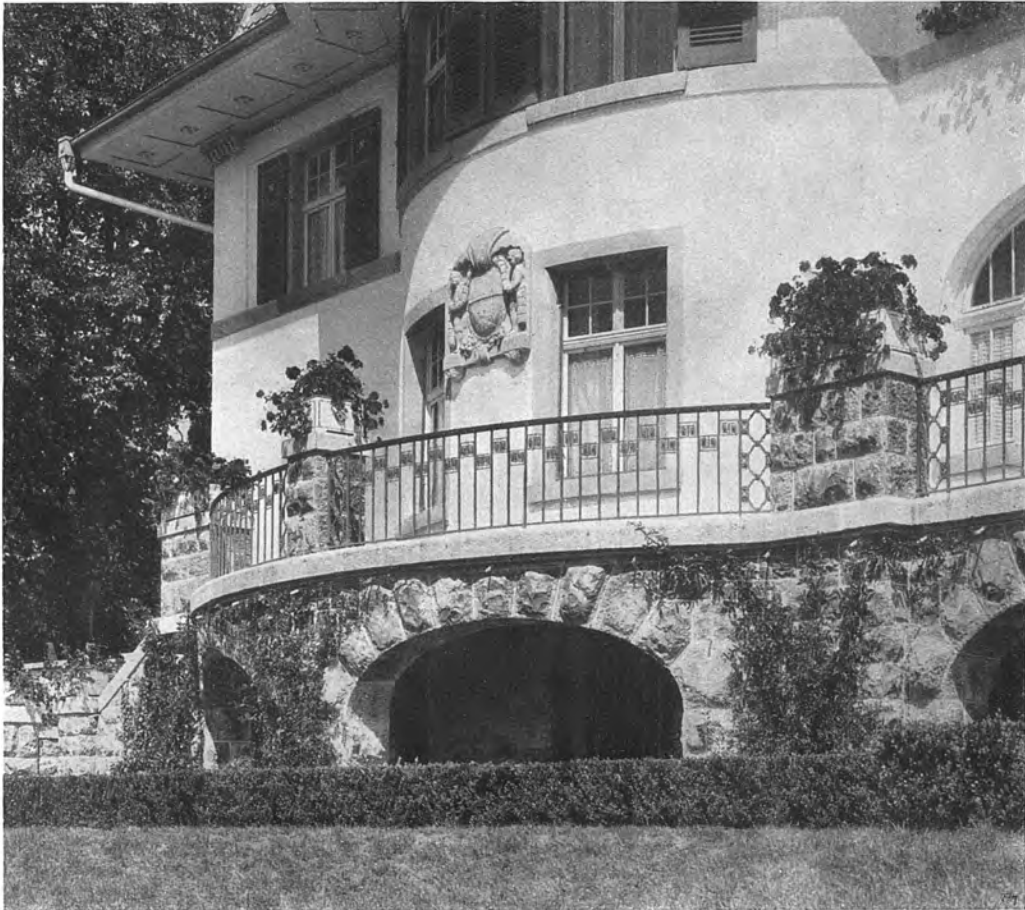
Aufgang von der  
Landstraße her



Rückseite des Hauses

Lanztein & Meyerhofer,  
Architekten B. S. A., Thun

Villa in der Bäch-  
matte bei Thun

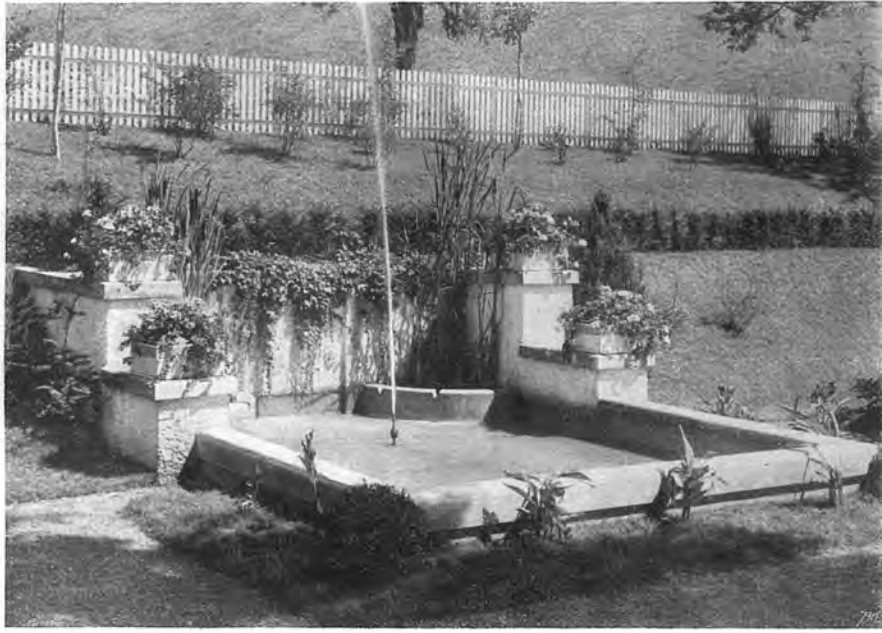


Bildhauer des Wappens  
Karl Wartner, Basel



Villa in der Bächmatte bei Thun  
Detail des Mittelbaues

Lanzrein & Meyerhofer  
Architekten B. S. A., Thun



Brunnen beim Nussbaum  
Aufnahmen von F. & C. Link, Zürich

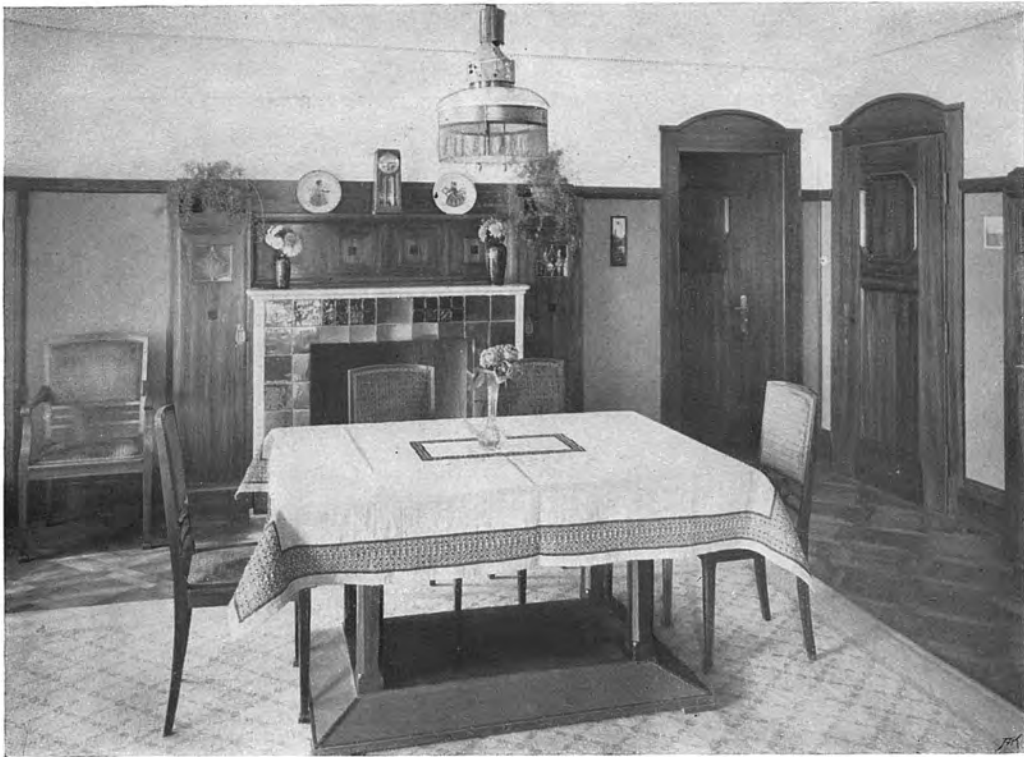


Entwurf Gartenbaugeschäft Otto Fröbel, Zürich, und Lanzrein & Meyerhofer,  
Architekten, Thun. — Ausführung Gartenbaugeschäft Otto Fröbel, Zürich.

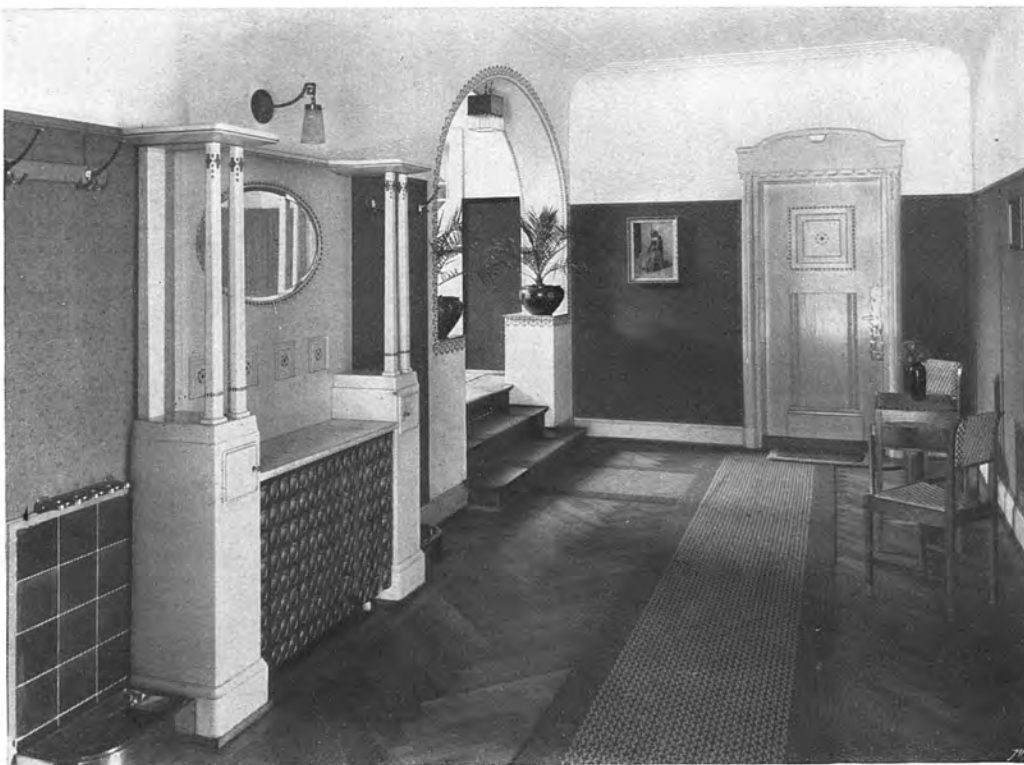
Blick in den Blumengarten

Villa in der Wächsmatte bei Thun





Wohn- und Esszimmer in Nußbaum-Satin. — Kamin mit Fliesen von Läger, Karlsruhe  
 Aufnahmen von P. J. & C. Linz, Zürich. — Ausgeführt von Aschbacher vorm. Wolff & Aschbacher, Zürich



Blick in das Vestibül. — Ausführung von Aschbacher vorm. Wolff & Aschbacher, Zürich

Villa in der Bächimatte bei Thun

Lanzrein & Meyerhofer, Architekten B. S. A., Thun

Bericht der Preisrichter gleichfalls nicht eingeht, ist einfach und würdig. Ein starkes Pilastermotiv gibt der ausgedehnten Breitenwirkung den notwendigen Kontrast. Die Fassade ist durch Nisalite gegliedert. In den Seitenfassaden dürfte die Unterführung der Kanzeistraße noch stärker betont werden; der einzige Lorbogen wird auch für den Verkehr recht hinderlich sein. Der Notwendigkeit, die Firstgesimse in verschiedener Höhe anzulegen, suchen die Architekten dadurch zu begegnen, daß sie an den höhern Bauteilen durch eine horizontale Linienführung die Gesimshöhe der niedern Bauten andeuten; doch hätte dies wohl noch energischer betont werden sollen.

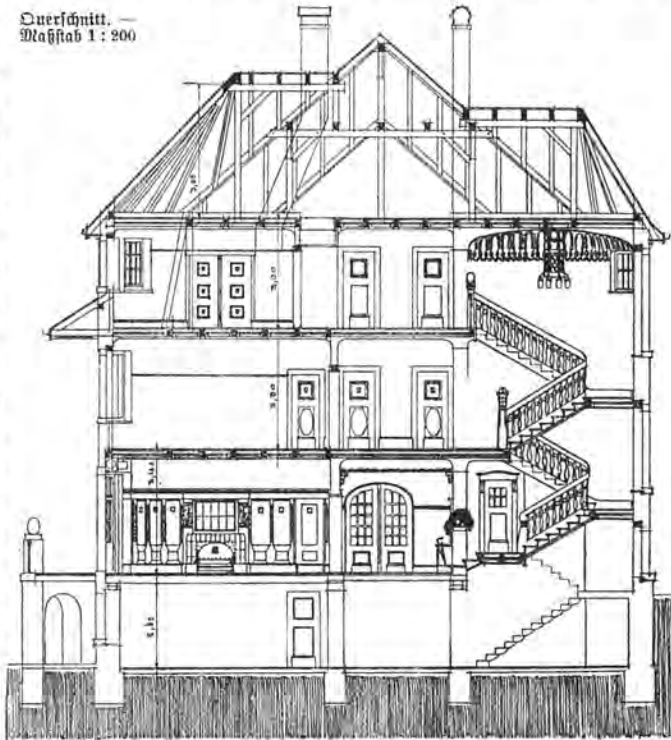
An zweite Stelle setzt das Preisgericht den Entwurf der Architekten Herter & Bollert (3500 Franken), an dritte den

eine Fassade wirkt fast wie die Kopie eines alten Zeughauses oder Verwaltungsgebäudes. Eine Variante dazu bedeutet, wie auch der Bericht der Preisrichter bemerkt, in keiner Hinsicht eine Verbesserung. Ein Türmchen auf der Mitte des Daches ist unnötig und

viel zu schwer. Der Entwurf Hanauers drängt die ganze Anlage stark zusammen; die hinteren Höfe werden dadurch zu eng. Die seitlichen Fassaden sind hier ganz ungenügend ausgebildet; an der Hauptfassade steht ein unorganisch vor den übrigen Bau geschobener fremdartiger Mittelteil, der in der Luft zu schweben scheint und eine Gesimshöhe hat, die sich nirgends mehr an der ganzen Anlage wiederholt.

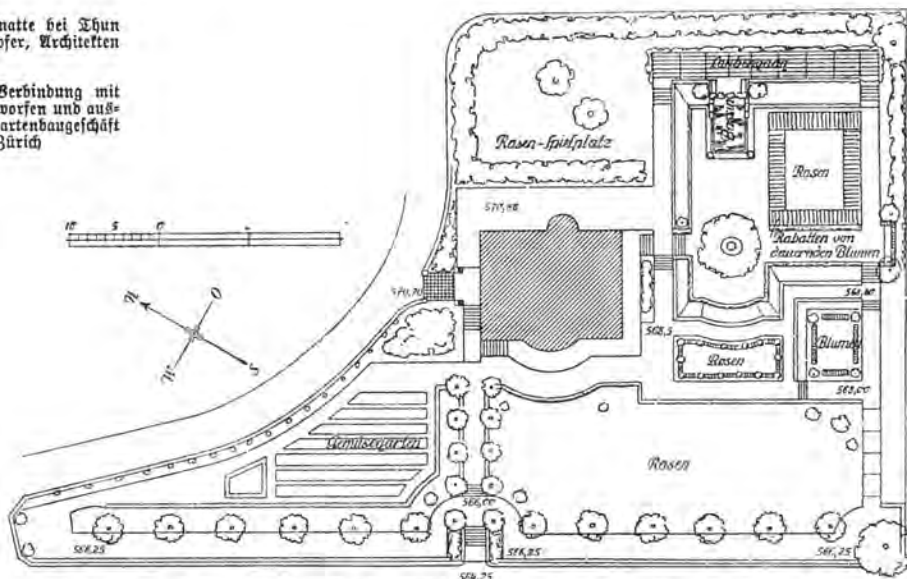
Die Entwürfe der Architekten Oskar Schmidt & Fritz Grimm (Nr. 4) und Jul. Schöch & Gustav Rall (Nr. 23) variieren

Querschnitt. —  
Maßstab 1 : 200



Billa in der Bächmatte bei Thun  
Langrein & Meyerhofer, Architekten  
W. A., Thun

Gartenanlage in Verbindung mit  
den Architekten entworfen und ausgeführt  
von dem Gartenbaugeschäft  
Dito Froebel, Zürich



Lageplan der  
ganzen Anlage

Maßstab des Lageplans 1 : 500

des Architekten Walter Hanauer (3000 Fr.). Die ersteren haben den Grundriß des bereits besprochenen Entwurfes im wesentlichen wiederholt, doch ist die Verbindung der beiden Gebäudegruppen stark gelockert. Die Höfe erscheinen im Verhältnis zur Größe der ganzen Anlage zu klein. Die Architekturformen sind nach guten Vorbildern öffentlicher Bauten, freilich nicht in ausgesprochen zürcherischer Bauweise, gebildet;

den nämlichen Grundrißtypus, ohne im Aufriß oder in der perspektivischen Wirkung wesentlich bessere Lösungen zu erzielen.

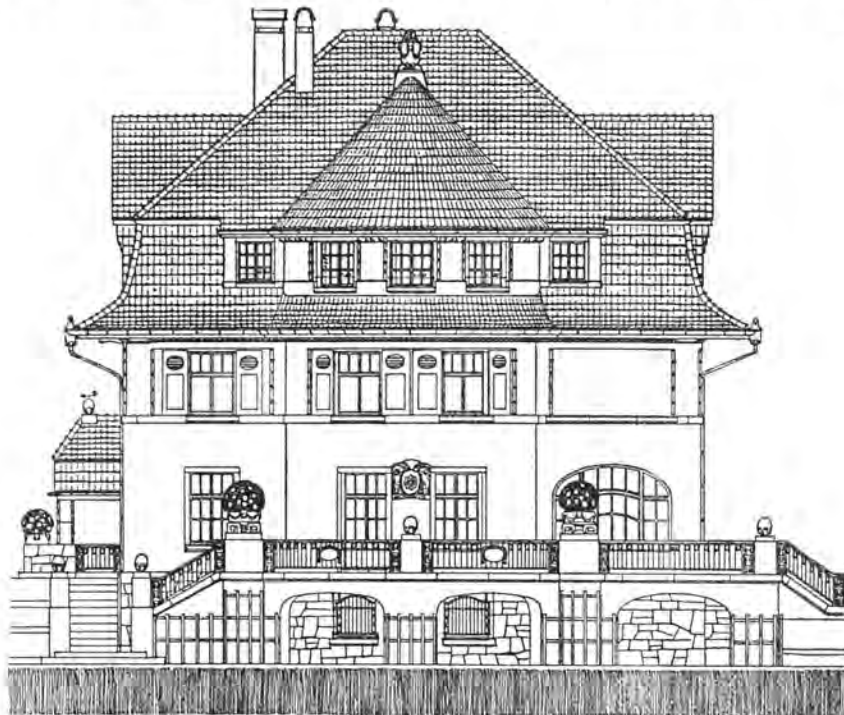
Eine ganz andere Anlage haben die Architekten Gebrüder Pfister geschaffen, deren Entwurf wie die beiden vorerwähnten mit 1500 Franken prämiert wurde. Sie trennen die ganze Anlage in zwei Gebäude, die nur mit einem Uebergang verbunden sind. Zwei große

Plätze bleiben frei und geben die Möglichkeit, die Fassaden der Bauten reizvoll zueinander zu gruppieren. Doch wird namentlich der Hof des vordern Gebäudes unverhältnismäßig schmal; die beiden Höfe im hinteren Gebäude, um die herum das Gefängnis angelegt ist, dürften

zeigt sich noch ein Ueberschuß an erfinderischer Gestaltung. Ueber der Liebe zu den Einzelheiten haben die Architekten die großen Linien der Anlage nicht aus den Augen verloren; die Einheitlichkeit der Anlage ist beispielsweise durch die durchlaufenden Gesimshöhen

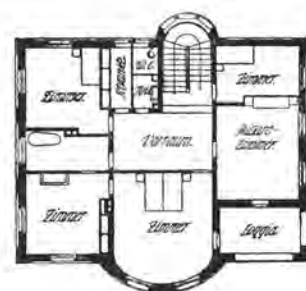
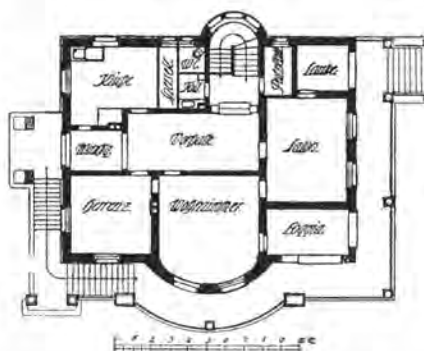
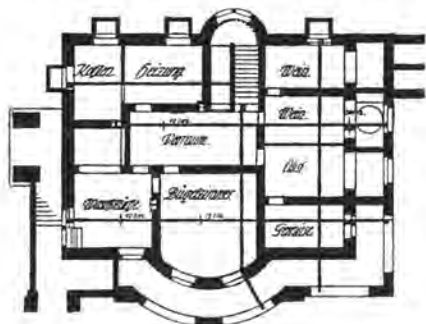
Konarein & Meierhofer, Architekten  
B. S. N., Thun

Villa in der  
Bachmatten bei  
Thun

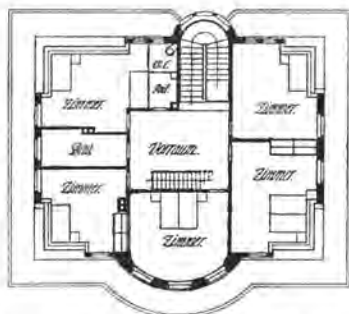


Grundrisse von  
sämtlichen Ge-  
schossen  
Maßstab 1 : 400

Geometrische An-  
sicht der Haupt-  
fassade  
Maßstab 1 : 200



dagegen genügen. Die Form der Zellen wird vom Berichte der Preisrichter beanstandet, während er andererseits anerkennt, daß das Projekt „unverkennbare künstlerische Qualitäten“ hat. Tatsächlich ist es in den Aufzissen und im Modell weitaus am sorgfältigsten und eigenartigsten durchgebildet. Obwohl es den Charakter einer ruhigen Anpassung an die städtischen Bauformen durchaus wahr, zeigt es doch bis in jede Einzelheit das liebevolle Studium des Künstlers, der sich mit den hergebrachten Lösungen nicht begnügen will. Selbst da, wo vielleicht um eines malerischen Zweckes willen etwas zu viel getan ist,



viel besser zum Ausdruck gekommen als bei dem höchstbewerteten Entwurf. Dort, wo die Höhenentwicklung der Gebäude zwei Gesimshöhen nötig macht, ist das dazwischen liegende Stockwerk stark genug zurückgesetzt, um eine energische Schattenwirkung zu sichern. Das Hauptgebäude ist von dem hinteren auch dadurch augenfällig unterschieden, daß die beiden unteren Stockwerke durch eine große Pilasterordnung zusammengefaßt werden.

Von den nichtprämierten Entwürfen zieht derjenige der Architekten Bischoff & Weideli die Aufmerksamkeit durch das offensichtliche Bestreben auf sich, die

