

Zur Inszenierung von Komfort : der Kamin der Villa Schönberg in Zürich

Autor(en): **Köhler, Bettina**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **55 (2004)**

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

PDF erstellt am: **06.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-394268>

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

Zur Inszenierung von Komfort

Der Kamin der Villa Schönberg in Zürich

In der Geschichte des «Komforts» sind seit dem 19. Jahrhundert zwei Bedeutungsebenen präsent: die Umschreibung einer informellen, entspannten Privatsphäre und der technische Bereich einer ausgefeilten Infrastruktur. Der vorliegende Beitrag zeigt am Beispiel des Kamins in der Villa Schönberg in Zürich auf, dass die Integration neuen technischen Komforts in die Ästhetik der Wohnumgebung die Inszenierungskünste des «Späthistorismus» in bisher ungewohntem Masse stimulierte.

Im Titel dieser Ausführungen wird von der Inszenierung des Komforts gesprochen, und dazu ist zunächst Folgendes anzumerken: Mit dem Begriff «Inszenierung» verband man im 19. Jahrhundert ursprünglich eine Neuigkeit der Theaterpraxis: die Verantwortlichkeit des Dramaturgen für die gesamte Gestaltung des Spiels mit Sprache, Bewegungen, Gesten, Haltungen und dem dazugehörigen Raum.¹ Die Aufführungen des Hoftheaters von Meiningen (Abb. 1) stehen noch heute für den Beginn des in diesem Sinne modernen Regietheaters, in dem alle Schauspieler, Sänger, Musiker, Bühnenbildner, Kostümbildner und Bühnenmaler unter einer gemeinsamen Leitung arbeiten.

Allerdings: Der Begriff «Inszenierung» wurde im 19. Jahrhundert im Unterschied zur heutigen Zeit nicht inflationär genutzt.² Verwendet man ihn also heute, um bestimmte Aspekte einer Wohnausstattung des späten 19. Jahrhunderts zu erfassen, so muss betont werden: «Inszenierung» spielte als Begriff in der Kritik und Reflexion von Architektur zu dieser Zeit keine Rolle – man sprach nicht über die «Inszenierung» der inneren Räume eines Wohnhauses. Paradoxe Weise aber zeichnete sich gerade diese Zeitspanne durch eine Flut von Zeitschriften und Büchern aus, die der Gestaltung des Wohnens und seiner Umgebung gewidmet waren. Raumgestaltung, Raumstimmung, Wirkung und Effekt waren die entsprechenden Schlagwörter, die eine starke Nähe zum Gegenstand der Inszenierung anzeigen. So handelte auch ein kleiner Aufsatz, erschienen 1896 in der *Illustrierten Kunstgewerblichen*

Zeitschrift für Innendekoration, von der «Bühne als Vorbild für Innen Dekoration».³ Der Verfasser Friedrich Fischbach hebt den Modellcharakter der Bühnengestaltung (diejenige von Meiningen wird explizit erwähnt) für die Innen-Dekoration hervor, der gerade darin zu finden sei, dass man ein «harmonisches Gesamtbild» betrachten könne und dass sich eine «Flut des Schönen im Zauber Spiegel der Bühne» auftue. Als Gewährsmann dient ein Freund Fischbachs, der nach dem Besuch einer Opernaufführung gesagt haben soll: «Ich habe heute viel gelernt, denn ich bin im Begriff meinen Salon neu herzurichten.»

Die Thematik der Inszenierung war also implizit gerade für das Interieur sehr präsent, und so sollte es ein Ziel der folgenden Ausführungen sein, aufzuzeigen, inwiefern und auf welche Weise die Integration neuen technischen Komforts in die Ästhetik der Wohnumgebung als Konflikt erlebt wurde, der die Inszenierungskünste des «Späthistorismus» in ungewohntem Masse herausforderte.

Komfort: zwischen informeller Privatsphäre und technischem Fortschritt

Im Unterschied zur Inszenierung war der Begriff des Komforts in Kritik und Reflexion des Interieurs durchaus präsent. Unterschiedliche Bedeutungsebenen verbanden sich in ihm, welche die relativ junge Geschichte seiner Verwendung im «Diskurs» über Architektur widerspiegeln. In England diente *comfort* in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts vor allem dazu, die entspannten Freuden einer informellen Privatsphäre zu beschreiben, die man ausserhalb der Stadt auf dem Lande erleben konnte. Hierin schwingt die alte Bedeutung des Wortes mit, nämlich geistig seelischer Trost und Beistand. Erst im Frankreich der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts beschreibt der aus England importierte Begriff all diejenigen Dinge, die zum physischen Wohlbefinden beitragen. *Le confort* bezeichnet in einem Wörterbuch von 1856 das gesamte Equipment an beweglichen, veränderbaren Möbeln und an sanitären Objekten, die das *bien-être matériel* in der Wohnumgebung und auf Reisen steigern.⁴ Von diesem Zeitpunkt an ist die

1 Bühnenbild zur Aufführung von Julius Caesar, Shakespeare, am Hoftheater Meiningen, 1874, nach Zeichnungen des Herzogs von Meiningen.



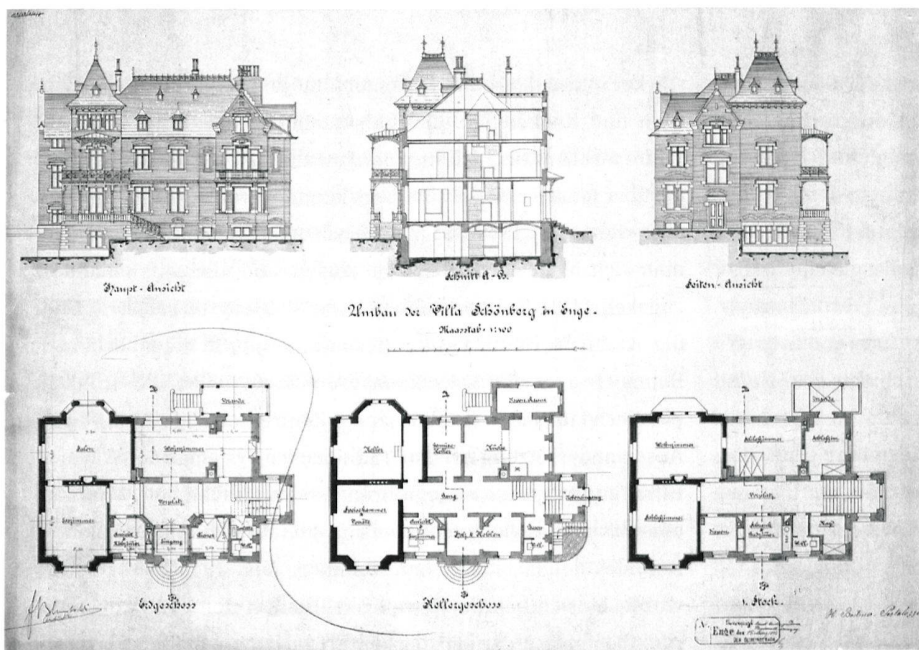
Beurteilung der Qualität des Komforts auch mit der Beurteilung der Modernität jeweiliger technischer Entwicklung verbunden.⁵ Dies zeigte sich bereits im zentralen Projekt moderner Hygiene, das der französische Architekt Victor Considérant in den 1830er-Jahren in seinen Kommentaren zu eigenen Architekturentwürfen als Inkarnation des Komforts propagierte:⁶ die gleichmässige Verteilung und Zirkulation von Licht, Wasser und Wärme in städtischen Häusern, eine Zukunftsvision, die erst um 1900 in greifbarere Nähe rücken sollte. In der weiteren Geschichte des «Komforts» bleiben beide Bedeutungsebenen präsent: die Umschreibung einer informellen, entspannten Privatsphäre und der technische Bereich einer ausgefeilten Infrastruktur, die Hygiene und körperliches Wohlbefinden mit Licht, Wärme und Wasser bedient.

Traditionelle und moderne Heizsysteme auf dem ästhetischen Prüfstand: Technik, Stimmung, Stil

So sehr man aber die Fortschritte des technischen Komforts auch schätzte, es bestand durchaus keine Einigkeit hinsichtlich der Frage, auf welche Weise und ob er überhaupt im Wohnhaus in Erscheinung treten sollte. Hatte zum Beispiel in den 1830er-Jahren der deutsche Architekt Carl Ludwig Engel behauptet, die Vorteile der Dampfheizung, nämlich gleichmässige Wärmeverteilung ohne Rauch- oder Gasentwicklung, würden begleitet vom ästhetischen Vorteil, dass die neuen Heizungskörper im Interieur wie Fäden im Gesamtgewebe aufgingen,⁷ so mochte man ihm gerade in dieser letzten Behauptung nicht allgemein folgen. In der ästhetischen Wertschätzung derjenigen Autoren, die im deutschsprachigen Raum im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts über die «Kunst im Hause» schrieben, steht der traditionelle Kamin an erster Stelle, gefolgt vom Kachelofen und vom gusseisernen Ofen. Jacob von Falke gibt in seiner 1871 erschienenen, weit verbreiteten Schrift *Die Kunst im Haus* dem Kamin nicht nur den Vorzug, weil er gegenüber dem Ofen, der «mehr solid bürgerlichen und trockenen Charakters ist», «etwas Vornehmes und Poetisches hat».⁸ Der Kamin ist architektonisch mit der Wand verbunden, also viel

stärker in den Aufriss des Zimmers integriert, im Unterschied zu Ofen und Kachelofen, die «unbequem und unschön ein Stück Raum aus dem Gemach herauschneid[en].»⁹ Der Kamin besitze darüber hinaus eine unmittelbare kommunikative Wirkung, denn dem «Reize [...] der alles magisch beleuchtenden Flamme» könne man sich nicht entziehen, «die Augen sind allseits einander zugekehrt [...] die Unterhaltung bildet sich wie von selbst».¹⁰ Und der Architekt Henry Baudin hielt noch 1909 in einem schönen Bonmot fest, er könne sich kaum Freunde vorstellen, die «fröhlich plaudernd um einen Heizkörper der Zentralheizung sitzen.»¹¹ Die Auseinandersetzung mit den traditionellen Systemen der Wärmeversorgung des Hauses, mit ihren Vor- und Nachteilen, wurde in einer bisher unbekanntem Intensität stimuliert durch die Konkurrenz des neuen technischen Komforts. Und auch dieser selbst wurde hinsichtlich der jeweiligen Qualität der Stimmung, der räumlichen und der stilistischen Erfordernisse äusserst kritisch analysiert.

Gerade in Bezug auf die Frage nach dem Umgang mit den historischen Stilen im Innenraum kann man feststellen, dass moderner Komfort und Ästhetik nicht ohne Widersprüche aufeinander trafen. So sah von Falke dem Rückgriff auf historische Stile, der zur ästhetischen Gestaltung des Innenraumes beitrug, Grenzen gesetzt durch Ansprüche des modernen Komforts. «Dasjenige, was uns die früheren Zeiten überliefert haben, deckt eben nicht die erweiterten Bedürfnisse der modernen Civilisation, des modernen Lebens, das uns zugleich in mancher Beziehung einen Comfort geschaffen hat, von dem es Thorheit wäre, um des Stiles willen abzugehen.»¹² Wenn von Falke auch ohne Zweifel mit Rücksicht auf modernen Komfort antiquarische Genauigkeit im Umgang mit historischen Stilen ablehnt, so heisst dies noch lange nicht, dass er umgekehrt die technischen Neuerungen auch tatsächlich im Haus in Erscheinung treten lassen will. Die Heizungskörper einer Zentralheizung werden in seinem Text im wahrsten Sinne des Wortes ausgeblendet, was der Tatsache entspricht, dass sie bis nach der Jahrhundertwende im Wohnbereich zumeist verhüllt werden.



2

Inszenerung von Komfort?

Am Beispiel der vom Zürcher Architekten Alfred Friedrich Bluntschli (1842–1930) in den 1880er-Jahren entworfenen Wohninterieurs lassen sich die Beobachtungen konkretisieren und auf ihre Relevanz für die eingangs gestellte Frage nach der Inszenierung des Komforts überprüfen. Dabei ist anzumerken, dass sich Bluntschli, wie auch schon Leonhard Zeugheer, für alle Fragen technischen Fortschritts in der Infrastruktur der Gebäude, insbesondere die Versorgung mit Wasser, Gas oder Elektrizität und Wärme brennend interessierte und entsprechende Entwicklungen auf diesem Gebiet in einschlägigen Fachzeitschriften und der entsprechenden Literatur verfolgte.¹³ 1886–88 führte Alfred Friedrich Bluntschli den Umbau des zur Zeit der Wesendoncks von Richard Wagner bewohnten Asyls zur später so genannten Villa Schönberg in Zürich durch. Sein Auftraggeber war Fritz Rieter, Sohn des Ehepaares, welches den Wesendoncks 1872 die Villa Wesendonck, den Park, das Asyl und das gesamte Mobiliarium abgekauft hatte. Die Villa wurde errichtet für die verwitwete Schwie-



3

2 Zürich, Villa Schönberg, Erweiterung und Umbau durch Alfred Friedrich Bluntschli, Umbaupläne, 1886.

3 Zürich, Villa Schönberg, Blick in das Wohnzimmer mit der täferverkleideten Zentralheizung in der Ecke, nach der Renovation, Aufnahme 2002.

4 Zürich, Villa Schönberg, Blick in das Wohnzimmer, originale Seidenbespannung mit einem japanisierenden Muster, historische Aufnahme um 1900.

germutter Fritz Rieters, Henriette Bodmer Pestalozzi. Grosszügig geplant (später wird die Familie Rieter-Wieland dort wohnen), stellte die Villa Schönberg eine im Ausdruck intimere, privatere Variante des Villenlebens neben die elegante, publikumsbezogene Villa Wesendonck.¹⁴ Auch das Innere des Gebäudes spiegelt, ohne auf eine repräsentative Geste völlig zu verzichten, den Wunsch nach informeller Privatsphäre: So gibt es im Unterschied zur Villa Wesendonck hier keine Enfiladen durch die «öffentlichen» Räume des Erdgeschosses, jeder Raum wird unabhängig vom breiten Korridor her erschlossen (Abb. 2).

Dekoration und Ausstattung allerdings stellen jenes Mass an Repräsentation her, das als unerlässlich für einen grossbürgerlichen Haushalt galt. Dass man dieses Zusammenspiel zwischen informellem Komfort und Repräsentation in einem späthistorischen Interieur ansatzweise nachvollziehen kann, verdankt sich der umfassenden Renovation der Villa 2002, die auch die Rekonstruktion zerstörter und verloren gegangener Einbauten und Dekorationen mit einschloss. Sie wurde durchgeführt vom Architekt-



turbüro Arthur Rüegg in Zusammenarbeit mit Silvio Schmed und der kantonalen Denkmalpflege Zürich, vertreten durch Peter Baumgartner.

Im Erdgeschoss betritt man durch einen Windfang das Vestibül, das räumlich Teil eines breiten Korridors, zugleich aber durch hölzerne, von Giebeln überfangene Durchgänge und eine eigene Gewölbezone als polygonaler Empfangsraum ausgezeichnet ist. Als veritable Drehscheibe begleitet dieser Raum freundlich den Weg zum Wohnzimmer und erlaubt zugleich durch die seitlichen Durchgänge den Blick auf die Treppe rechts, die zu den privaten Räumen der beiden folgenden Geschosse führt. Links gelangt man durch einen dunkleren Teil des Korridors zum Salon, der nicht mit dem Wohnzimmer verbunden ist.

Öffneten sich die doppelflügeligen Türen zum Wohnzimmer, so stand man in einem Neo-Renaissanceraum (Abb. 3), umgeben von Täfer, akzentuiert durch ein Arkadenmotiv, gefüllt mit moiréartig maserierten Feldern, über denen eine Seidenbespannung sich bis an die Decke zog. Ungewöhnlicherweise korrespondierte der Tür

(anscheinend nach einem weiteren Umbau – dem Grundriss ist dies nicht zu entnehmen) vom Vestibül her keine Fensteröffnung zum Garten; kompensiert wurde dieser Nachteil durch die Anbringung eines hohen Spiegels (Abb. 4). Man schaute also aus dem dunkleren Vestibül kommend in den Licht reflektierenden Spiegel, der die dunklere Zone im Zimmer aufhellte. Eine schwere Kassettendecke trug mit Täfer, Seidenbespannung und Spiegel zum wohl gewünschten – zwischen Behaglichkeit, Würde und Festlichkeit changierenden – Charakter des Raumes bei.

Dieser Charakter wird noch gesteigert durch eine Besonderheit, die den anschliessenden kleineren Raum auszeichnet, in welchen man durch einen hölzernen, von Säulchen getragenen Bogen durchgang blickt (Abb. 5, 7). Sobald man sich nämlich im Wohnzimmer um 90 Grad nach rechts gedreht hat, blickt man auf einen Kamin, der unterhalb eines grossen, sprossenlosen Fensters liegt. Die komplizierte Führung der Rauchabzüge seitlich neben dem Fenster hat wohl vor allem dazu geführt, dass eine solche Position eines Kamins äusserst selten anzutreffen war und ist.¹⁵ Wie Ent-

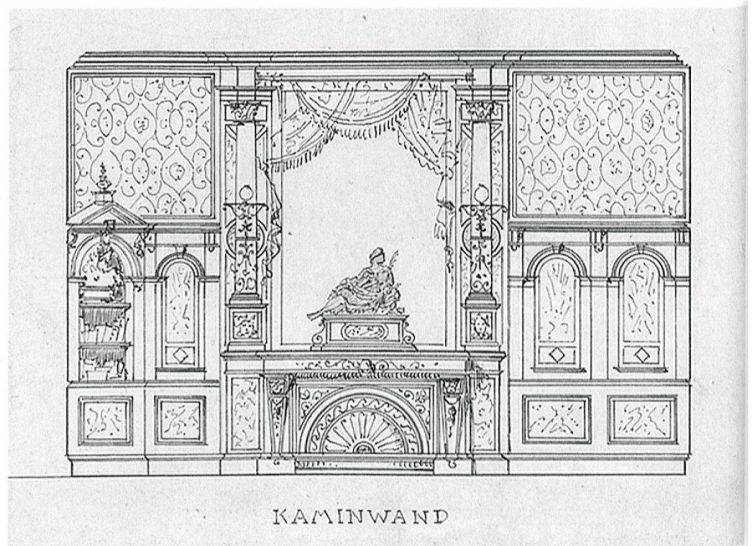


5

5 Zürich, Villa Schönberg, Blick auf den Kamin durch den Bogen, historische Aufnahme.

6 Zürich, Villa Schönberg, Ansicht der Kaminwand mit Fenster, Aufrisszeichnung 1886.

7 Zürich, Villa Schönberg, Blick auf den Kamin (Rekonstruktion Silvio Schmed und Arthur Rüegg nach der Renovierung, Aufnahme 2002).



6

wurfszeichnungen Bluntschli entnommen werden kann (Abb. 6), war diese Position von Anfang an gewünscht und mit viel Aufwand so gestaltet worden, dass sie als Besonderheit wahrgenommen werden musste.

Inszenierung: der Kamin und das Bild einer autarken Privatsphäre

Insbesondere das grosse sprossenlose Fenster stellte für die Zeit eine technische Herausforderung dar. Seine Realisierung steigerte die Überraschung des Zusammentreffens von Feuerstelle und darüber liegender «Leere» gegenüber dem Entwurf nochmals. Auch die Skulptur, die den Kaminsims ursprünglich schmückte, kam natürlich gegen das sprossenlose Glas viel besser zur Geltung. Vorhangdraperien sorgten dafür, dass das fremd wirkende Bild zugleich einen «normalen» Zug erhielt: Man blickte auf ein sprossenloses Fenster – für die Zeit eine ästhetische Herausforderung –, das aber, wie jedes andere auch, gefasst wurde durch die Stoffdraperien, die das Licht filterten und dem Raum jene speziel-

le «Schattigkeit» verleihen sollten, die für die Zeit so spezifisch war (Abb. 5).

Auch der Bogendurchgang war ursprünglich, wie in einer historischen Aufnahme ersichtlich – und wie von Bluntschli gewünscht –, mit asymmetrisch, malerisch arrangierten schweren Draperien behängt, die den Blick zusätzlich fokussierten, ihn wie durch ein Bühnenportal auf das ganze Motiv von Kamin und Fenster hinlenkten. Man kann also wirklich davon sprechen, dass hier der Kamin an der Stirnwand des Wohnzimmers höchst aufwändig in Szene gesetzt, inszeniert wurde. Den Ofen der Zentralheizung dagegen, dem die eigentliche Heizleistung anvertraut war, der also den modernen Komfort verkörperte, hat Bluntschli so geschickt in die Täferverkleidung der gegenüberliegenden, zum Salon weisenden Wand integriert, dass er den Blicken entzogen wird (vgl. Abb. 3).

Wenn man also auch mit aller Berechtigung von einer aufwändigen Inszenierung sprechen kann: inszeniert wird hier nicht der moderne Komfort, sondern ein altes traditionelles Heizsys-



7

tem, von dem man wusste, dass es sogar dem traditionellen Ofen in der Heizleistung weit unterlegen war. Auf diese Weise fand der neue technische Komfort des Hauses im Bild des Kamins, in dem das Feuer flackerte, einen anschaulichen Ausdruck. Dass es gleichmässig warm war, verdankte man der Zentralheizung, aber sieht man der Zentralheizung diese Leistung an? Ein Grundproblem im Umgang mit modernem Komfort wird hier auf eine einfache Weise gelöst: Man camoufliert die unanschauliche Technik und überträgt die Aufgabe, ein Bild von Wärme und Lebendigkeit zu schaffen, an eine zwar alte, aber ausdrucksstarke Infrastruktur. Dass es vor allen Dingen um das «Bild» der Aufgabe des Kamins geht, wird auch im Kontrast zwischen Feueröffnung und sprossenlosem Fenster überdeutlich: Hier treffen die beiden Elemente Feuer und Luft zusammen, das eine nährt das andere.

Mit der demonstrativen Geste, die den Kamin der Villa Schönberg auszeichnet, wird das Haus zudem als autarke Einheit gefeiert, die es schon längst nicht mehr war, denn die Versorgung mit Wasser und Gas machte es abhängig von weit gespannten, ur-

banen Versorgungsnetzen. Genau diese Abhängigkeit und der damit verbundene moderne Komfort werden aber in diesem Raum ausgeblendet. Einladend und festlich gestaltet wird dagegen eine bestimmte Stimmung, das Poetische, Kommunikative des Kamins; der Komfort einer informell behaglichen Sphäre. Dieser Komfort lässt sich geschmeidig mit einer Ästhetik verbinden, die über historische Zitate, über Ornamente und die Komposition verschiedener Materialien wie Seide, Samt und Holz den Ausdruck individueller Besonderheit suchte; eine Individualisierung, die man in hohem Masse schätzte. Der typische serielle Ausdruck eines technisch modernen Komforts konnte in dieser Atmosphäre nicht gezeigt werden, und insofern verkörpert das Wohnzimmer der Villa Schönberg mit seinem seltenen Motiv des «Fenster-Kamins» die präzis gesteuerte Inszenierungskunst des späten Historismus, die vielleicht gerade im bürgerlichen und grossbürgerlichen Milieu ihren eigentlichen Platz fand.

Résumé

Dans l'histoire du «confort», depuis le XIX^e siècle, deux niveaux de signification sont présents: d'une part, la délimitation d'une sphère privée informelle et décontractée, d'autre part, un domaine technique aux infrastructures sophistiquées. Le présent essai montre que l'intégration de nouveaux éléments de confort techniques dans l'esthétique de l'habitat a stimulé l'art de la mise en scène de ce qu'on appelle «l'historicisme tardif» dans des proportions jusqu'alors jamais atteintes. Car, quand bien même on appréciait les progrès du confort technique, fallait-il, oui ou non, qu'il soit visible dans les maisons d'habitation? Les avis étaient partagés.

De 1886 à 1888, Alfred Friedrich Bluntschli dirige les travaux de rénovation de la Villa Schönberg à Zurich. Dans la salle de séjour, il met en scène la cheminée, évocation poétique du chauffage traditionnel, de manière spectaculaire: il la place sous une vaste fenêtre sans barreaux – une situation tout à fait inhabituelle pour une cheminée. Le chauffage central est, en revanche, dissimulé dans le lambris. La mise en scène du confort se rattache ici de manière souple à une esthétique qui cherchait l'expression de la singularité individuelle: une relation qui a peut-être justement trouvé sa véritable place dans la bourgeoisie et la grande bourgeoisie.

Riassunto

A partire dal XIX secolo, nella storia del «confort» sono compresenti due livelli di significato: la circoscrizione di una sfera privata, informale e rilassata, e l'ambito tecnico di un'infrastruttura sofisticata. Il contributo mostra come l'integrazione di nuovi confort tecnici nell'estetica domestica abbia stimolato in misura straordinaria le arti della messinscena del «tardo storicismo». Per quanto i progressi del confort tecnico fossero apprezzati, non vi era alcun consenso unanime circa la domanda se nell'ambito domestico dovessero o meno essere visibili.

Fra il 1886 e il 1888 Alfred Friedrich Bluntschli realizzò a Zurigo la ristrutturazione della Villa Schönberg. Nel soggiorno inscenò in modo spettacolare il camino come immagine suggestiva dell'arte tradizionale di riscaldare, collocandolo – in modo del tutto insolito per un camino – sotto una grande finestra priva di traverse. Il moderno riscaldamento centrale, invece, fu nascosto nella perlinatura. La messinscena di un gradevole confort è qui intimamente legata a un'estetica fondata sul desiderio di esprimere la particolarità individuale: un legame che, forse, trovava il suo vero senso proprio nell'ambiente borghese e altoborghese.

ANMERKUNGEN

- 1 Manfred Brauneck, Gérard Schneilin (Hrsg.), *Theaterlexikon. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles*, Reinbek bei Hamburg 1986, S. 423–425.
- 2 Vgl. Martin Seel, *Inszenieren als Erscheinenlassen, Thesen über die Reichweite eines Begriffes*, in: Josef Früchtel, Jörg Zimmermann (Hrsg.), *Ästhetik der Inszenierung*, Frankfurt am Main 2001, S. 60.
- 3 Friedrich Fischbach, *Die Bühne als Vorbild für Innen Dekoration*, in: *Illustrierte Kunstgewerbliche Zeitschrift für Innendekoration*, Januar 1896, S. 10. Friedrich Fischbach war ab 1883 Direktor der kunstgewerblichen Zeichenschule in St. Gallen und selber Entwerfer von Mustern für Textilien.
- 4 P. Flaugergues, *confort*, in: *Dictionnaire de la conversation et de la lecture*, Bd. 5, Paris 1856, S. 109, zitiert nach George Vigarello, *Confort et hygiène en France au XIX^e siècle*, in: J.-P. Goubert, Bernard Barraqué, et al. (Hrsg.), *Du luxe au confort*, [Paris] 1988, S. 54.
- 5 Vgl. Jean-Pierre Goubert, *La Grand-Messe du Confort*, in: Goubert/Barraqué 1988 (wie Anm. 4), S. 16.
- 6 Vgl. Vigarello 1988 (wie Anm. 4), S. 55.
- 7 Zitiert nach Othmar Birkner, *Bauen und Wohnen in der Schweiz 1850–1920*, Zürich 1975, S. 36.
- 8 Jacob von Falke, *Die Kunst im Haus*, Wien 1871, S. 126. Von Falke war ab 1885 Direktor des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie.
- 9 Ebd., S. 126.
- 10 Ebd., S. 125.
- 11 Henry Baudin, *Villen und Landhäuser in der Schweiz*, Genf/Leipzig 1909, S. XXV.
- 12 Von Falke 1871 (wie Anm. 8), S. 176.
- 13 Peter Baumgartner von der kantonalen Denkmalpflege Zürich

sei an dieser Stelle herzlich für die Auskünfte und das Fotomaterial gedankt.

14 Vgl. auch zur Villa: Jürg Wille, *Rieter im Rietberg*, in: Axel Langer, Chris Walton, Minne, Muse und Mäzen. Otto und Mathilde Wesendonck und ihr Zürcher Zirkel, Zürich 2002, S. 169ff.

15 Vgl. auch den Beitrag von Katia Frey, *Distribution et décoration intérieure. Les Etudes d'architecture civile de Charles-François Mandar*, im vorliegenden Heft, S. 14–19.

ABBILDUNGSNACHWEIS

1: Archiv der Autorin. – 2: ETH Zürich, Archiv gta, Nachlass Bluntschli. – 3, 5–7: Kantonale Denkmalpflege Zürich. – 4: Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich. – 8: Alexander Troehler, Zürich

ADRESSE DER AUTORIN

Dr. Bettina Köhler, Kunsthistorikerin, Scheideggstr. 4, 8002 Zürich