

Isabel Haupt

Kunstvolles Kratzen

Die Renaissance der Sgraffito-Technik im 19. Jahrhundert

Der Historismus des 19. Jahrhunderts verband das Interesse an historischen Baustilen mit dem Interesse an historischen Gestaltungstechniken. Mit der Neorenaissance, die vor allem für Bürgerhäuser, Banken und Bildungseinrichtungen gewählt wurde, erlebte auch die Sgraffito-Technik als Putzdekoration für Fassaden eine neue Blüte. Bedeutende Beispiele hierfür finden sich in der Schweiz, nicht zuletzt dank Gottfried Semper.

Die Sgraffito-Technik (von *sgraffiare*, italienisch für kratzen) ist eine Dekorationstechnik für Wandflächen, bei der verschiedenfarbige Putzschichten übereinandergelegt werden und durch das Auskratzen und Ausschaben der oberen Schicht(en) Bilder entstehen. Die italienische Bezeichnung reflektiert nicht zuletzt die Bedeutung Italiens für das Sgraffito. In Florenz hat sich die Sgraffito-Technik bereits im späten 14. Jahrhundert etabliert und im 15. Jahrhundert zu einer Kunstform entwickelt, der sich – wie z. B. die Sgraffitodekoration im Innenhof des Palazzo Medici zeigt, die Maso di Bartolomeo und seine Mitarbeiter 1452 ausführten – auch renommierte Künstler zuwandten.¹ Bei bedeutenden Palastbauten galt um 1450 das Sgraffito als valable Alternative zu einer Pietra forte-Verkleidung oder einer Hausteinfassade. Anwendung fand die Sgraffito-Technik bald auch an anderen Orten. So liess in Rom Papst Nikolaus V. Parentucelli den von ihm neu errichteten Flügel des Vatikans 1454 mit einem Sgraffito verzieren. Auch in Pienza, der ursprünglich Corsignano genannten Heimatstadt von Papst Pius II. Piccolomini, wurden bei der ab 1459 unter der Leitung des Bildhauers und Baumeisters Bernardo Rossellino zur Idealstadt unternommenen Umgestaltung zahlreiche Fassaden mit Sgraffiti geschmückt.

Die Sgraffito-Technik eingehend erläutert hat als Erster der Maler, Architekt und Kunsthistoriograph Giorgio Vasari 1550 in seinem Opus magnum *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*. Er hat ihre hybride graphische Wirkung treffend durch die Beschreibung als «disegno e pittura insieme»² – als Zeichnung und Malerei in einem – charakterisiert. Im 26. Kapitel, das er «Degli sgraffiti delle case che reggono a l'acqua; quello che si adopera a fargli, e come si lavorino le grottesche nelle mura» betitelte, machte er auf die vermeintlich besondere Haltbarkeit dieser Fas-

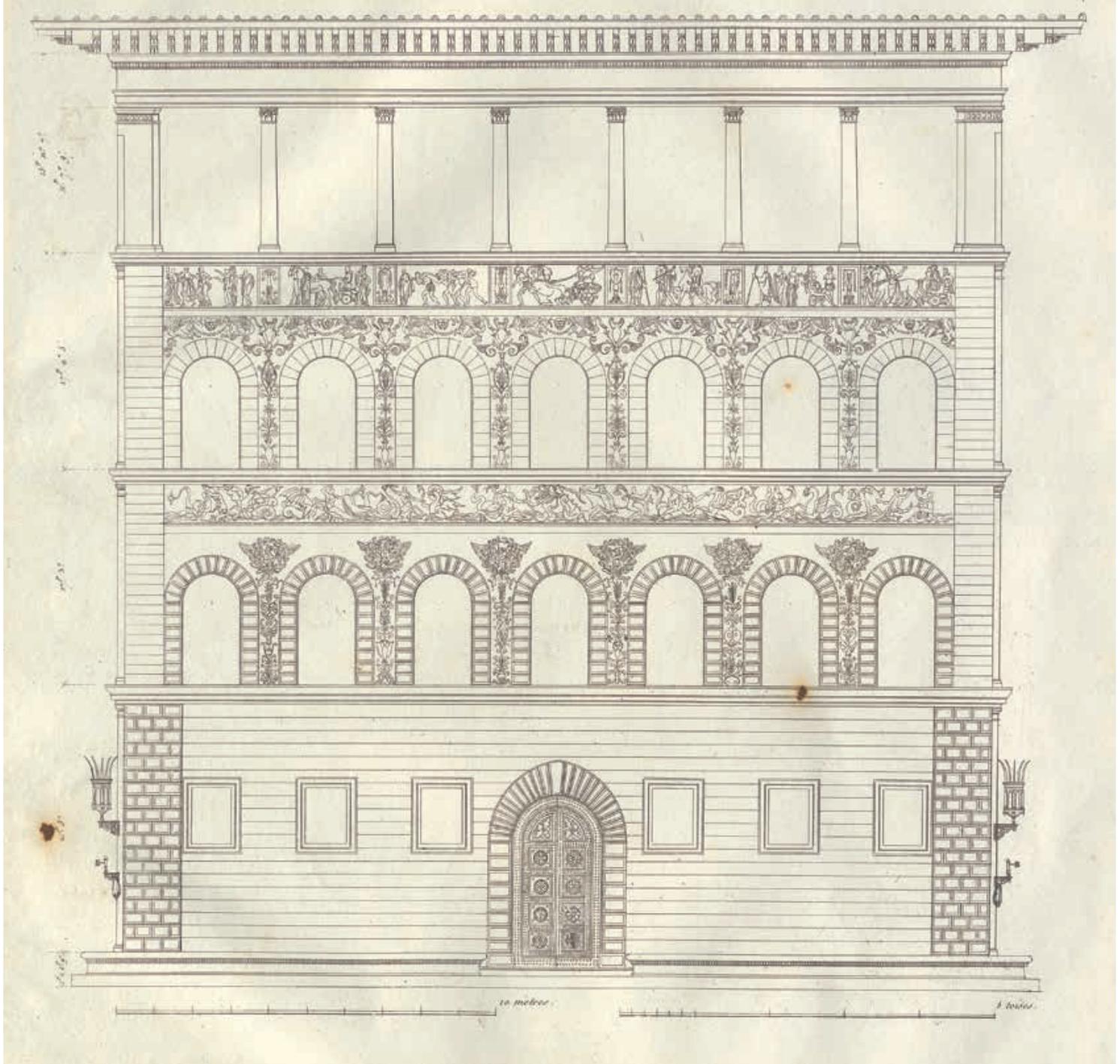
sadendekoration, die dem Wasser standhält, aufmerksam. Gleichwohl verlor das Sgraffito ab Ende des 16. Jahrhunderts in Florenz seine Bedeutung in der Baupraxis.

Als kunsthandwerkliche Praxis weitergepflegt wurde das Sgraffito hingegen im Tessin und in zahlreichen Regionen Graubündens, wo es in Italien tätige Baumeister und Handwerker im 16. Jahrhunderts bekannt gemacht hatten.³ Im Bündnerland erlebte es im 17. und 18. Jahrhundert eine Blüte, und die noch heute gepflegte Technik findet sich als Nr. 177 als «Lebendige Tradition» sogar auf der entsprechenden, 2023 durch das Bundesamt für Kultur aktualisierten Liste.⁴

Ein internationales Phänomen

Die Renaissance der Sgraffito-Technik im 19. Jahrhundert in der Schweiz ist jedoch nicht den heimischen Beispielen zu verdanken, sondern Teil eines internationalen Phänomens.⁵ Stichwerke zur Architektur Italiens widmeten sich ab dem späten 18. Jahrhundert vermehrt auch nachantiken Bauten und solchen ausserhalb Roms. Aussagen zu Sgraffito-Fassaden finden sich z. B. im 1806/1815 von Auguste Grandjean de Montigny und Auguste Famin in Paris publizierte Tafelwerk zur *Architecture toscane, ou palais ou autres édifices de la Toscane* (Abb. 1). In einer Anmerkung zur heute verlorenen Fassadendekoration des Florentiner Palazzo Guidagni bemerken sie Vasari folgend: «Le *sgraffito* est une espèce de peinture, ou plutôt de dessin, propre, par sa solidité, à orner l'extérieur des édifices (...)»⁶ Der preussische Architekt Karl Friedrich Schinkel notierte 1824 auf seiner Romreise angesichts der Volieren der Farnesischen Gärten auf dem Palatin fasziniert in seinem Tagebuch: «die äussere Wandbekleidung aber war in der Arbeit, die man Sgraffito nennt; eine Art Frescomalerei, grau in grau mit eingekratzten Schatten.»⁷ Als der französische Architekt

»
Abb. 1 Das in Paris 1806/1815 von Auguste Grandjean de Montigny und Auguste Famin herausgegebene Stichwerk *Architecture toscane* und andere Publikationen machten Renaissancebauten mit Sgraffitodekorationen wie den Palazzo Guadagni in Florenz international bekannt.
 © Zentralbibliothek Zürich, Alte Drucke

PALAIS GUADAGNI SUR LA PLACE DU S^T ESPRIT A FLORENCE.

Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc 1836 auf seiner Italienreise Florenz besuchte, hielt er die Sgraffitodekoration des Palazzo Dardinelli-Fenzi in der Via Larga (heute Via Cavour) in einer kolorierten Zeichnung fest.⁸ Sie gilt heute als frühes Beispiel für die Wiederaufnahme der Sgraffito-Technik auf italienischem Boden. Gottfried Semper (1803–1873), seinerzeit Professor für Baukunst an der

Königlichen Akademie der bildenden Künste in Dresden, nahm für sich in Anspruch, beim 1841 eröffneten Königlichen Hoftheater (1869 abgebrannt) in der sächsischen Hauptstadt die erste moderne Sgraffitodekoration im deutschsprachigen Raum realisiert zu haben (Abb. 2). Das vom Maler Carl Gottlieb Rolle ausgeführte Sgraffito beschränkte sich auf die Attikazone und zeigte



Abb. 2 Das 1841 nach Plänen von Gottfried Semper fertiggestellte Königliche Hoftheater in Dresden war in der Attikazone mit Sgraffiti verziert, wie diese um 1860 entstandene Fotografie zeigt. © Deutsche Fotothek / unbekannter Fotograf

ein Rankenornament, das inhaltlich, im Gegensatz zum Skulpturenschmuck, nicht auf die Bauaufgabe reagierte.⁹ Rolle zog Semper auch für die Ausführung der wesentlich reicheren, figürliche und ornamentale Elemente verbindenden Sgraffitodekoration bei, die er für das 1844 bezugsfertige Wohn- und Geschäftshaus seines Bruders, des Apothekers Wilhelm Semper, in Hamburg entworfen hatte (1896 abgebrochen).¹⁰ Hier erkannte man «aus den verschiedenen Figuren und Attributen (...) leicht die Beziehungen zu dem Berufe (Pharmaceutik) des Hauseigenthümers»¹¹, wie Ludwig Förster 1848 in der in Wien erscheinenden *Allgemeinen Bauzeitung* zu berichten wusste (Abb. 3). Vorgestellt hatte Förster die Technik dieser «Sgraffit-Malerei»¹² bereits 1842, wohl durchaus im Wissen um Sempers Hoftheater. Aber auch Kunsthistoriker wie der Basler Jacob Burckhardt interessierten sich für diese Dekorationstechnik, über die er in seinem 1855 publizierten *Cicerone* berichtete, dass allein schon die Frührenaissance in Florenz «in bloss ornamentalen Sgraffiti einiges Treffliches aufzuweisen» hatte und in der Folge «phantastische Figuren, Pane, Nymphen, Medaillons (...) einfarbig an den Fassaden angebracht»¹³ wurden.

Sempers Zürcher Sgraffiti

Semper, der wegen seiner Beteiligung am Dresdner Maiaufstand 1849 aus Sachsen fliehen musste, zuerst in Paris und schliesslich in London Zuflucht gefunden hatte, wurde 1855 – ebenso wie Burckhardt – als Professor an das im gleichen Jahr neu gegründete Zürcher Polytechnikum, die heutige Eidgenössische Technische Hochschule Zürich, berufen. Von der Zürcher Regierung erhielt er 1858 den Auftrag zur Planung des Schulgebäudes, das 1868 fertiggestellt wurde.¹⁴ Die Fassaden des über der Stadt thronenden Baus gestaltete Semper entsprechend der jeweiligen Funktion und Bedeutung der Gebäudeteile unterschiedlich. Jene des Nordtrakts, der die Zeichensäle beherbergte, liess er 1863 durch die Dresdner Maler Adolf Wilhelm Walther und Karl Gottlob Schönherr mit einem Sgraffito nach seinem Entwurf verziern. Es bildet hinsichtlich seiner Grösse, der Komplexität des Bildprogramms und des künstlerischen Anspruchs den Höhepunkt in Sempers Sgraffiti-Projekten, bei dem zudem auf «ungewöhnliche Weise (...) das Bekleidungsprinzip – die Exposition der Fassade als «Kleid» – (...) zum Ausdruck»¹⁵ kommt (Abb. 4, 5, 6a+b). Stark durch die Witterung angegriffen, wurde es 1924 durch die Firma Christian Schmidt neu aufgetragen.¹⁶ Über dem Sockelgeschoss entwickelt sich das Sgraffito über

Fig. 1. Fassade

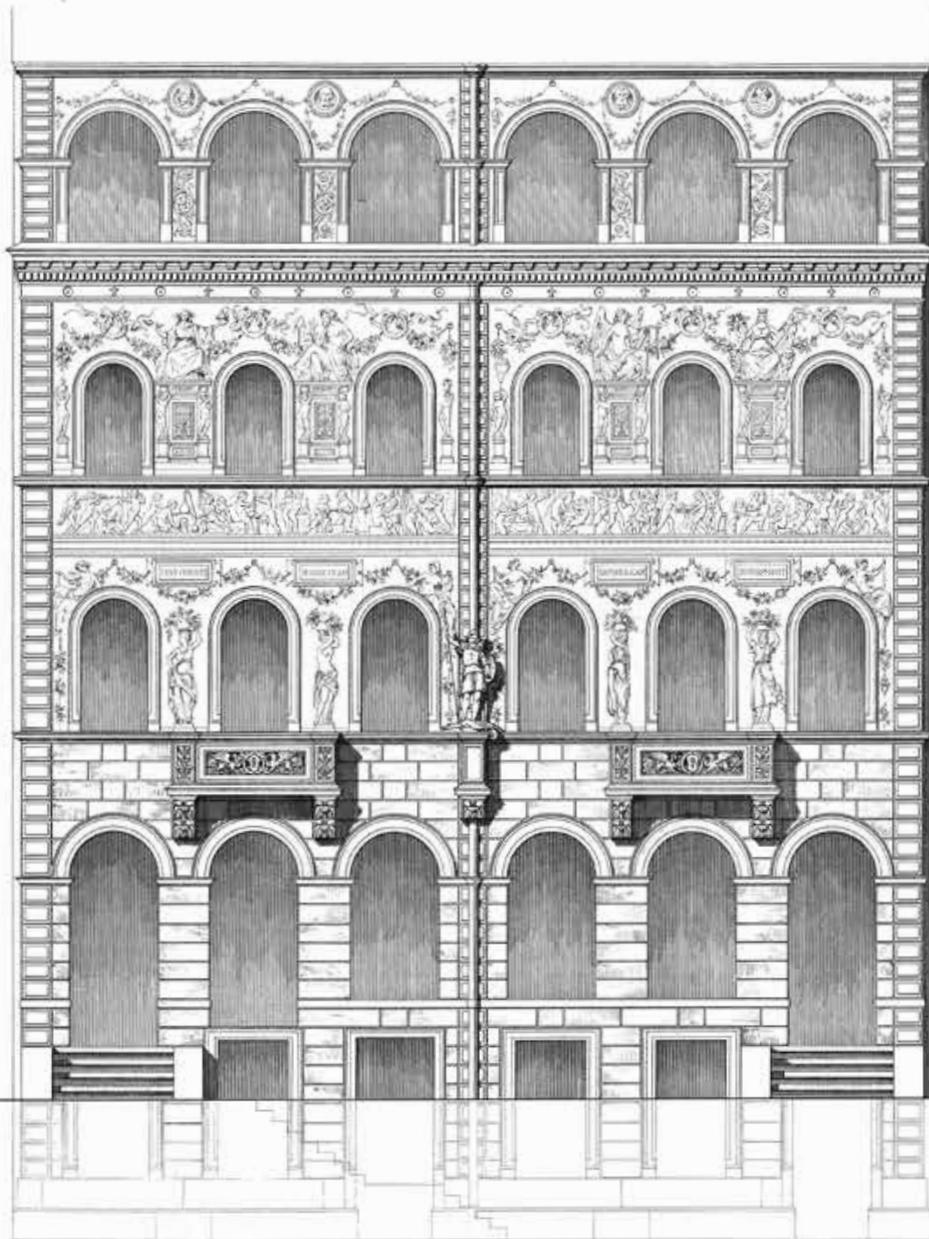


Fig. 2. Vorder Ansicht einer Balustrade



Fig. 3. Seitenansicht einer Balustrade

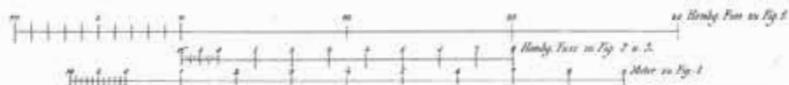


Abb. 3 Gottfried Sempers Sgraffitodekoration für das Haus seines Bruders in Hamburg, die 1844 ausgeführt worden ist, wurde in der Fachpresse publiziert. *Allgemeine Bauzeitung* 1848, Bl. 207

Abb. 4 An der Nordfassade des Polytechnikums, der heutigen ETH in Zürich, realisierte Gottfried Semper 1863 ein Sgraffito mit einem komplexen Bildprogramm. Historische Fotografie, um 1865, unbekannter Fotograf. © Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung und Fotoarchiv



Abb. 5 Das 1924 rekonstruierte Sgraffito des ETH-Hauptgebäudes zeigt sich heute in gutem Zustand. © ETH-Bibliothek Zürich, Kunstinventar





Abb. 6a Gottfried Semper «signierte» beim Mittelrisalit des ETH-Hauptgebäudes mit der lateinischen Inschrift, die er sich zum Motto gemacht hatte, die Sgraffitodekoration. © ETH-Bibliothek Zürich, Kunstinventar

Abb. 6b Die Portraits von «uomini illustri» wie dem Universalkünstler Raffael reihen sich im Sgraffito des ETH-Hauptgebäudes. © ETH-Bibliothek Zürich, Kunstinventar



zwei Geschosse und umfasst den dreiachsigen Mittelrisalit sowie die beiden siebenachsigen Flügel, nicht aber wie ursprünglich geplant auch die Eckrisalite. In der Brüstung des ersten Stockwerks ist jedem Fenster ein Portraitmedaillon mit einem berühmten Mann aus Wissenschaft und Kunst zugeordnet. In den Zwickelfeldern halten Genien Tafeln mit lateinischen Tugendbegriffen, die Bezug nehmen auf die darüberliegenden Felder, welche Embleme zieren. Diese spannen den Bogen von der Malerei (links) – die mit «Numine», also mit «Eingebung» korrespondiert – bis zur Bautechnik (rechts), die sich mit «cura» – «Sorgfalt» – verbindet. Der Kranzfries zeigt die Wappen der 22 Kantone, die seinerzeit den Bundesstaat gebildet haben. Sie verdeutlichen, dass es sich um einen gesamtschweizerischen Bildungsbau handelt. Im Mittelrisalit finden sich nicht nur zwei allegorische

Frauengestalten, «Artes» und «Scientia» – Kunst und Wissenschaft –, sondern hier realisierte Semper, wie Andreas Hauser nachwies, eine politisch durchaus umstrittene, auf Seneca zurückgehende Inschrift, welche der Architekt zu seinem Motto gemacht hatte und damit gewissermassen die Sgraffitodekoration signierte: «Non fuerat nasci / nisi ad has / scientiae / artes / harum / palmam / feretis» – «Es wäre nicht wert, geboren zu werden, wenn nicht für die Wissenschaften und Künste. In ihnen werdet ihr den Siegespreis gewinnen», und zwar gemäss den von den Genien getragenen Inschriftentafeln «durch göttliche Eingebung, Begabung, Erkennen, Betrachten, Nachdenken, Versuch, Beständigkeit, Eifer, durch Beispiel, Erfindung, Scharfsinn, Arbeit, Disziplin, Freiheit, Kühnheit, Sorgfalt».¹⁷ Die graphische Wirkung dieses Sgraffito als Flächenverzierung, die an ei-



Abb. 7 Den Kuppeltambour der 1864 vollendeten ehemaligen Eidgenössischen Sternwarte in Zürich zieren Sgraffiti nach Entwurf von Gottfried Semper.
Foto Dirk Weiss

nen ins Monumentale gesteigerten Stich denken lässt, wird dadurch verstärkt, dass im Gegensatz zu den meisten Sgraffiti der Renaissancezeit dunkle Ornamente vor einem weissen Grund stehen.¹⁸ Wesentlich einfacher präsentiert sich dagegen das zweite von Semper in Zürich realisierte Sgraffito für die 1864 vollendete Eidgenössische Sternwarte, welches er 1863 entwarf und das wegen seines schlechten Zustands wohl um 1950 abgeschlagen wurde und sich heute als 1996 durch Stefan Buess und sein Team vorgenommene Rekonstruktion zeigt.¹⁹ Ursprünglich plante Semper auch hier eine mehrgeschossige Dekoration, beschränkte diese aber schliesslich, ähnlich wie beim Dresdner Hoftheater, auf feine Arabeskenornamente am Kuppeltambour (Abb. 7, 8a+b).

Semper machte 1868 in einem umfassenden Aufsatz nicht nur die beim Polytechnikum verwendete Materialmischung und das Vorgehen publik, sondern resümierte: «Welche Hilfsmittel und Freiheiten in dieser und in anderen Beziehungen die gedachte Sgraffitomanier gestattet, das habe ich bei der eigenhändig ausgeführten Arabeskendekoration unter der Kuppel der hiesigen Sternwarte erprobt. (...) Die Aufpausung der Zeichnungen auf die Wandfläche geschah nur in den allgemeinen Massenpartien ohne Detaillierung, alles Einzelwerk wurde improvisiert, was mitunter mißglückte (...). Dessenungeachtet ist diese Arabeske meines Erachtens im Stile besser, als der allerdings viel kunstvollere Schmuck an der nördlichen Façade des Polytechnikums.»²⁰

Wiedererwecktes Interesse

Sempers praktische und theoretische Beiträge zu Sgraffitodekorationen trugen dazu bei, das Interesse an dieser Dekorationstechnik wiederzuwecken. Man mag angesichts zahlreicher Publikationen und realisierter Projekte ab den 1860er Jahren gar von einer «Sgraffito-Mode» sprechen.²¹ So erschien 1867 das in München und Berlin von Emil Lange und Joseph Bühlmann herausgegebene Vorlagenwerk *Die Anwendung des Sgraffito für Façaden-Decorationen. Nach italienischen Originalwerken*. Auch ein Zeitungsartikel des Berliner Malers Max Lohde über die Weltausstellung in Paris 1867 berichtete über die dort realisierten Sgraffiti beim italienischen Pavillon, der nach der Gründung des Königreichs Italien – zu einem Zeitpunkt, als Florenz Hauptstadt war – wohl sehr bewusst auf die Sgraffitotechnik zurückgriff (Abb. 9), und weniger enthusiastisch: «Der Architekt des Schweizer Museums im Parke hatte, wahrschein-



lich im Gedanken an Semper's Wiederaufnahme des Sgraffito, an dem etwas seltsamen Bau, der das Antik-Classische des dorischen Triglyphenbaues mit dem Nationalen eines Schweizerdaches verband, die Façade mit dem Schweizerwappen und mit etwas sehr ungebundenen Pflanzenornamenten allo sgraffito geschmückt, jedoch leider so matt, daß der Schmuck als Ornament wohl Wenigen, als eigenthümliche Technik vielleicht nur dem Verfasser aufgefallen ist.»²²

Ein wesentlich überzeugenderes Beispiel für die Wiederbelebung der Sgraffito-Technik realisierte hingegen der Semper-Schüler Joseph Bösch, der als Bauführer beim Polytechnikum und bei der Sternwarte tätig gewesen ist und 1871 als Win-

Abb. 8a+b Das Sgraffito der ehemaligen Eidgenössischen Sternwarte in Zürich wurde 1996 durch Stefan Buess und sein Team rekonstruiert, jedoch ohne die Semper'sche Asphaltsschicht, die den Farbkontrast gemildert hatte. © Kantonale Denkmalpflege Zürich

Abb. 9 Auf der Weltausstellung 1867 in Paris präsentierte sich das junge Königreich Italien mit einem Pavillon mit Sgraffitodekorationen. Aus: François Ducuing, *L'Esposizione Universale del 1867 illustrata*. Milano 1867. © Zentralbibliothek Zürich, Alte Drucke

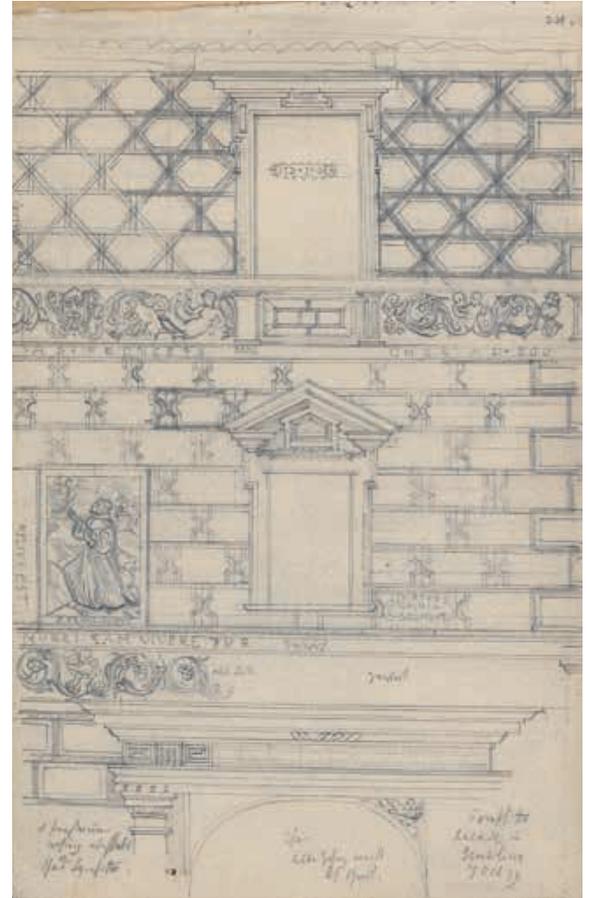


Abb. 10 Der Semperschüler Joseph Bösch verwirklichte 1872–1874 beim Umbau des alten Rathauses Winterthur eine geschossübergreifende Sgraffitodekoration. Fotografie um 1878, unbekannter Fotograf. © Winterthurer Bibliotheken, Sammlung Winterthur



terthurer Stadtbaumeister berufen wurde. Nach dem Umzug von Stadtrat und Verwaltung in das von Semper neu erbaute Winterthurer Stadthaus baute Bösch das alte Rathaus 1872–1874 u. a. für das Obergericht um.²³ Neben einer öffentlichen Passage mit Verkaufslokalen entwarf er ein grosses Sgraffito an der Fassade zur Stadthausstrasse, das von florentinischen Renaissancemotiven inspiriert ist (Abb. 10, 11). Noch zahlreicher werden die Realisierungen von Sgraffitodekorationen gegen 1900, man denke etwa an die Sgraffitofriese bei zahlreichen Villenbauten, die Werke von Seraphin Xaver Weingartner, wie die Fassade des Wohn- und Geschäftshauses in der Luzerner Kramgasse (1899) und des Museums in Zofingen (1901) – vgl. hierzu den Beitrag von Franziska Schmid-Schärer –, das geschossübergreifende Sgraffito von Otto Haberer-Sinner beim 1902–1904 erbauten Postgebäude in Chur oder die Sgraffiti des Künstlers Werner Büchli bei Schulbauten wie dem Lenzburger Schulhaus Angelrain (1904).

Es finden sich in der Schweiz aber nicht nur Werke, die in der Tradition Sempers mehr oder weniger auf italienische Vorbilder der Renaissancezeit zurückgreifen. Im späten 19. Jahrhundert erfolgt auch eine Sensibilisierung für die his-



torischen Sgraffiti auf helvetischem Territorium. Friedrich Salomon Vögelin stellte für den *Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde* 1879–1887 eine Beitragsfolge zu Fassadendekorationen zusammen. Johann Rudolf Rahn verfasste hierfür die Texte zu Graubünden und zum Tessin. Ein besonderes Augenmerk schenkte er dem Sgraffito der Casa Somazzi (Antica casa Gamboni) in Gentilino bei Lugano, die er 1879 dokumentierte und «zu den tüchtigsten Proben dieser Technik (...) aus der goldenen Epoche des XIV. Jahrhunderts»²⁴ zählte (Abb. 12).

Dauerhaftigkeit und Pflege

Sgraffiti wurde oftmals gegenüber einer Fassadenmalerei der Vorzug gegeben, da sie kostengünstiger zu erstellen waren und Dauerhaftigkeit versprachen. Gleichwohl zeigt der Blick auf den Denkmalbestand, dass nicht nur Sgraffiti der Renaissancezeit, sondern auch die im 19. Jahrhundert entstandenen Werke Unterhalt und Pflege benötigen, wenn wir sie für kommende Generationen erhalten möchten. Und das verdienen die Werke der im Zuge der Neurenaissance wiederentdeckten Sgraffito-Technik zweifelsohne, ebenso wie jene aus allen anderen Epochen. ●

Anmerkungen

1 Zu Sgraffiti in Florenz vgl. Gunther Thiem, Christel Thiem. *Toskanische Fassaden-Dekoration in Sgraffito und Fresko: 14. bis 17. Jahrhundert*. München 1964; Eleonora Pecchioli. *Florentia picta. Le facciate dipinte e graffite a Firenze dal XV al XX secolo*. Firenze 2005. Für Florenz lassen sich rund 35 Bauten aus dem 14. und 15. Jahrhundert nachweisen, die mit Sgraffiti verziert gewesen sind. Zur Geschichte des Sgraffito in Italien vgl. zudem Andreas Huth. ««Degli sgraffiti delle case ...». Die Sgraffito-Technik in Italien von ihrer Entdeckung im Trecento bis zur Wiederaufnahme im 19. Jahrhundert». In: *Sgraffito im Wandel: Materialien, Techniken, Themen und Erhaltung / Sgraffito in Change: Materials, techniques, topics, and preservation*. Hrsg. von Angela Weyer und Kerstin Klein (Schriften des Hornemann-Instituts, Bd. 19). Petersberg 2019, S. 94–111.

2 Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori da Cimabue insino a' tempi nostri*. Firenze 1550, www.memofonte.it/home/files/pdf/vasari_vite_torrentiniana.pdf (10.10.2023), S. 36.

3 Neben Graubünden und dem Tessin gelten die östlichen Teile Deutschlands, Österreich, Böhmen, Mähren und Schlesien als die Hauptverbreitungsgebiete der Sgraffito-Technik, vgl. Christian Klemm. «Fassadenmalerei». In: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Bd. VII (1978), Sp. 690–742; in: RDK Labor, www.rdklabor.de/w/?oldid=89154 (10.10.2023).

4 Vgl. www.bak.admin.ch/bak/de/home/kulturerbe/immaterielles-kulturerbe-unesco-lebendige-traditionen/liste-der-lebendigen-traditionen-in-der-schweiz.html (10.10.2023).

Abb. 11 Das Sgraffito des alten Winterthurer Rathauses rezipiert Renaissanceornamente. Foto 1967, unbekannter Fotograf. © Winterthurer Bibliotheken, Sammlung Winterthur

Abb. 12 Johann Rudolf Rahn widmete den heimischen Sgraffiti seine Aufmerksamkeit und skizzierte 1879 u. a. die Dekoration der Casa Somazzi (Antica casa Gamboni) in Gentilino bei Lugano. © Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung und Fotoarchiv, Rahn SB 439, 24

5 Ich folge in meinem Beitrag im Wesentlichen dem grundlegenden Aufsatz von Andreas Huth. «Zum ersten Male wieder seit der Zeit der Renaissance». Die Rekonstruktion der Sgraffito-Technik im 19. Jahrhundert und ihre Folgen». In: Magdalena Bushart, Henrike Haug, Stefanie Stallschus (Hrsg.). *Unzeitgemäße Techniken. Historische Narrative künstlerischer Verfahren* (Interdependenzen. Die Künste und ihre Techniken, Bd. 4). Wien/Köln/Weimar 2019, S. 119–143.

6 Auguste Grandjean de Montigny, Auguste Famin. *Architecture toscane, ou palais ou autres édifices de la Toscane*. Paris 1806/1815, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8457371q/f13.item#> (10.10.2023), S. 12 in der Anmerkung. Siehe hierzu auch Jean-Philippe Garric. *Recueils d'Italie. Les modèles italiens dans les livres d'architecture français*. Sprimont 2004, dort zum Werk von Grandjean de Montigny und Famin S. 146–149; *Tra Firenze e Rio / Entre Florence e Rio. Auguste Grandjean de Montigny (1776–1850) e la riscoperta dell'architettura del Rinascimento Toscano*. A cura di Mario Bevilacqua. Firenze 2019.

7 Karl Friedrich Schinkel. *Reisen nach Italien, Zweite Reise 1824*. Hrsg. von Gottfried Riemann. Berlin/Weimar 1994, Eintrag vom 8. Oktober 1824, S. 157.

8 Vgl. zur Datierung des Sgraffito zwischen 1755 und 1836, auch dank der Zeichnung von Viollet-le-Duc vom 10. Oktober 1836: Thomas Danzl. «Zur polychromen Fassadendekoration in Florenz». In: *Restauratorenblätter* 16 (Eurocare 492: Muralpaint). Klosterneuburg/Wien 1995, S. 41–51, hier bes. S. 44–48 und Anm. 56. Die mit «Petit Palais dans la via Larga a Florence» beschriftete Zeichnung ist abgebildet in: *Le voyage d'Italie d'Eugène Viollet-le-Duc 1836–1837* (Ausst.-Kat.). Firenze 1980, Kat. Nr. 207, S. 201.

9 Grundlegend zur Wiederbelebung des Sgraffito durch Semper ist John Ziesemer. *Studien zu Gottfried Sempers dekorativen Arbeiten am Außenbau und im Interieur. Ein Beitrag zur Kunst des Historismus*. Weimar 1999, bes. S. 131–141. Zum ersten Hoftheater ebd., S. 99–102, sowie Heidrun Laudel. «Erstes Hoftheater Dresden». In: Winfried Nerdinger, Werner Oechslin (Hrsg.). *Gottfried Semper (1803–1879). Architektur und Wissenschaft*. München/Berlin/London/New York 2003, S. 168–178.

10 Vgl. Ziesemer 1999 (wie Anm. 9), S. 132–135; Heidrun Laudel. «Wohn- und Geschäftshaus des Apothekers Wilhelm Semper». In: Nerdinger/Oechslin 2003 (wie Anm. 9), S. 214–216.

11 Ludwig Förster. «Haus des Apothekers Herrn Semper in Hamburg». In: *Allgemeine Bauzeitung*, 13. Jg. 1848, S. 279–282, hier S. 281.

12 Ludwig Förster. «Beschreibung einer sehr dauerhaften und wohlfeilen Art Malerei zur Dekorazion des Aeußern der Gebäude». In: *Allgemeine Bauzeitung*, 7. Jg. 1842, S. 75.

13 Jacob Burckhardt. *Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens*. Basel 1855, S. 294.

14 Vgl. aus der reichhaltigen Literatur zu Semper und dem Hauptgebäude der ETH mit der Sgraffitodekoration u. a. Martin Frölich. *Sempers Hauptgebäude der ETH Zürich*. Basel 1979; Ziesemer 1999 (wie Anm. 9), bes. S. 128–130, 137–141; Andreas Hauser. «Gottfried Semper

in Zürich. Republikanische Bauformen». In: Nerdinger/Oechslin 2003 (wie Anm. 9), S. 299–305; Dieter Weidmann. «Eidgenössisches Polytechnikum in Zürich». In: Nerdinger/Oechslin 2003 (wie Anm. 9), S. 341–351; Andreas Tönnemann. «Schule oder Universität? Das Hauptgebäude der ETH». In: Sonja Hildebrand, Werner Oechslin. *Hochschulstadt Zürich. Bauten für die ETH 1855–2005*. Zürich 2005, S. 64–79, bes. S. 73–74; Andreas Hauser. «Sempers Wahlspruch. Der Konflikt um das Bildprogramm des Eidgenössischen Polytechnikums». In: Henrik Karge (Hrsg.). *Gottfried Semper – Dresden und Europa. Die moderne Renaissance der Künste*. München/Berlin 2007, S. 301–310; Dieter Weidmann. *Gottfried Sempers «Polytechnikum» in Zürich: Ein Heiligtum der Wissenschaften und Künste* (Diss. ETHZ), 2 Bde., Zürich 2010; Martin Tschanz. *Die Bauschule am Eidgenössischen Polytechnikum in Zürich. Architekturlehre zur Zeit von Gottfried Semper (1855–1871)*. Zürich 2015, bes. S. 264–267, 284–290; Uta Hassler, Korbinian Kainz. *Die Polytechnische Welt. Wissensordnung und Bauideal. Planmaterialien zum Zürcher Polytechnikum*, Bd. 1, München 2016, S. 214–227; Ulrich Fritz. «Gottfried Semper und das Sgraffito in der Schweiz». In: Weyer/Klein 2019 (wie Anm. 1), S. 196–209.

15 Hauser 2003 (wie Anm. 14), S. 305.

16 Vgl. Hauser 2007 (wie Anm. 14), Anm. 7.

17 Vgl. Hauser 2007 (wie Anm. 14), S. 305.

18 Vgl. Huth 2019 (wie Anm. 5), S. 127f.

19 Vgl. u. a. Thomas K. Friedli, Martin Frölich, Adolf Muschg, Hanspeter Rebsamen, Beate Schnitter. *Sempers ehemalige Eidgenössische Sternwarte in Zürich*. Bern 1998; Ziesemer 1999 (wie Anm. 9), bes. S. 136f.; Bernd Altmann. «Sternwarte Zürich». In: Nerdinger/Oechslin 2003 (wie Anm. 9), S. 359–364; Fritz 2019 (wie Anm. 14), bes. S. 202f. mit dem Hinweis, dass bei der Rekonstruktion auf die Asphaltsschicht verzichtet wurde; Archiv der Kantonalen Denkmalpflege Zürich, Fotodokumentation, Juni 1995–April 1997, Beate Schnitter.

20 Gottfried Semper. «Die Sgraffito-Decoration». In: *Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst*, 3. Jg., Nr. 6, 1868, S. 45–48, hier S. 48.

21 Vgl. hierzu Huth 2019 (wie Anm. 5), S. 128–131.

22 Max Lohde. «Das Sgraffito in Gruner's Terra-cotta-Architecture. – Das Sgraffito auf der Pariser Weltausstellung. – Zwei- und mehrfarbige Sgraffiten aus Florenz. – Die Sgraffiten des Klostersgutes Sächsisch-Haugsdorf in der Lausitz». In: *Zeitschrift für Bauwesen*, 18. Jg., 1868, Sp. 201–212, hier Sp. 204. Der Schweizer Pavillon ist abgebildet in François Ducuing, *L'Exposition universelle de 1867*. Paris 1867, S. 229, siehe <https://archive.org/details/lexpositionunive01expo/page/228/mode/2up> (10.10.2023).

23 Vgl. Karl Keller. *Das Rathaus Winterthur. Eine Baugeschichte*. Winterthur 1971 (Sonderdruck aus den *Winterthurer Neujahrsblättern*).

24 Johann Rudolf Rahn. «Façadenmalerei in der Schweiz». In: *Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde*, 13. Jg., Nr. 2, 1880, S. 33–35, hier S. 34.

Bibliographie

Ulrich Fritz. «Gottfried Semper und das Sgraffito in der Schweiz». In: *Sgraffito im Wandel: Materialien, Techniken, Themen und Erhaltung / Sgraffito in Change: Materials, techniques, topics, and preservation* (Schriften des Hornemann-Instituts, Bd. 19). Hrsg. von Angela Weyer und Kerstin Klein. Petersberg 2019, S.196–209.

Andreas Hauser. «Sempers Wahlspruch. Der Konflikt um das Bildprogramm des Eidgenössischen Polytechnikums». In: Henrik Karge (Hrsg.). *Gottfried Semper – Dresden und Europa. Die moderne Renaissance der Künste*. München/Berlin 2007, S.301–310.

Andreas Huth. ««Zum ersten Male wieder seit der Zeit der Renaissance». Die Rekonstruktion der Sgraffito-Technik im 19. Jahrhundert und ihre Folgen». In: Magdalena Bushart, Henrike Haug, Stefanie Stallschus (Hrsg.). *Unzeitgemäße Techniken. Historische Narrative künstlerischer Verfahren* (Interdependenzen. Die Künste und ihre Techniken, Bd. 4). Wien/Köln/Weimar 2019, S.119–143.

Andreas Huth. ««Degli sgraffiti delle case ...». Die Sgraffito-Technik in Italien von ihrer Entdeckung im Trecento bis zur Wiederaufnahme im 19. Jahrhundert». In: *Sgraffito im Wandel: Materialien, Techniken, Themen und Erhaltung / Sgraffito in Change: Materials, techniques, topics, and preservation* (Schriften des Hornemann-Instituts, Bd.19). Hrsg. von Angela Weyer und Kerstin Klein. Petersberg 2019, S.94–111.

John Ziesemer. *Studien zu Gottfried Sempers dekorativen Arbeiten am Außenbau und im Interieur. Ein Beitrag zur Kunst des Historismus*. Weimar 1999.

Zur Autorin

Isabel Haupt, Dr. sc. techn. ETH, führt in Zürich ein Büro für Architekturgeschichte und Denkmalpflege. Daneben ist sie Dozentin im MAS Denkmalpflege und Umnutzung an der Berner Fachhochschule und an der Università della Svizzera italiana, Accademia di architettura. Kontakt: mail@isabelhaupt.ch

Keywords

Sgraffito, Historismus, Neorenaissance, Gottfried Semper, Joseph Bösch

Résumé

Le grattage artistique - la renaissance de la technique du sgraffito au XIX^e siècle

L'historicisme du XIX^e siècle s'intéressait aussi bien aux styles architecturaux historiques qu'aux techniques historiques. La néo-Renaissance qui se manifesta surtout dans la construction de maisons bourgeoises, de banques et d'établissements scolaires suscita aussi un nouvel engouement pour le sgraffito dans la décoration des façades. Ce renouveau du sgraffito au XIX^e siècle est un phénomène international dont on trouve des exemples significatifs en Suisse avec le sgraffito réalisé par Gottfried Semper en 1863 sur le bâtiment principal de l'École polytechnique et le sgraffito conçu la même année pour l'observatoire de Zurich. Ils ont contribué à ce que la technique du sgraffito connaisse un essor sensible à partir des années 1860.

Riassunto

Graffiature artistiche. La rinascita della tecnica dello sgraffito nel XIX secolo

Lo storicismo del XIX secolo ha coniugato l'interesse per gli stili architettonici storici con quello per le tecniche decorative storiche. Con il Neorinascimento – scelto soprattutto per le dimore borghesi, gli istituti bancari e le infrastrutture educative – anche la tecnica dello sgraffito per ornare le facciate ha conosciuto un nuovo periodo di fioritura. La riscoperta dello sgraffito nel XIX secolo è un fenomeno internazionale, attestato in Svizzera da due esempi significativi: gli sgraffiti realizzati da Gottfried Semper nel 1863 a Zurigo sulle facciate dell'edificio principale del Politecnico e su quelle dell'Osservatorio (Sternwarte). Queste due decorazioni hanno contribuito alla rinascita della tecnica dello sgraffito a partire dagli anni Sessanta dell'Ottocento.