Des Städters Bergdorf : "Oh Heimatland, oh mein Bündner Land, wie gut verkaufst Du Dich im schicken Bergler-Gewand"

Autor(en): **Pfaff, Lilian**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich**

Band (Jahr): **- (2002)**

Heft 9

PDF erstellt am: **23.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-919249

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Des Städters Bergdorf

Lilian Pfaff

„Oh Heimatland, oh mein Bündner Land,
wie gut verkaufst Du Dich im schicken Bergler-Gewand“[1]

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts waren die vier Oberengadiner Gemeinden La Punt-Chamues-ch, Madulain, Zuoz und S-chanf als Tourismusorte noch vollkommen unbekannt, obwohl die Orte selbst entweder als Zollstationen, wie La Punt, oder als Patriziersitz der von Planta, wie Zuoz, historisch von Bedeutung waren. Heute, nachdem die Verstädterung und Zersiedelung von St. Moritz, Davos und anderen Hochburgen des Skitourismus als landschaftszerstörend eingeschätzt wird, ist man in den vier Gemeinden froh über die eigene verspätete Tourismusentwicklung, welche die Dörfer vor derartigen Bausünden bewahrt zu haben scheint, und propagiert unter dem Slogan „Das andere Engadin“ die intakte Dorfstruktur. Was heute ein Bergdorf ist, soll am Beispiel des einzelnen Hauses als Plagiat der Engadiner Bauernhäuser spezifiziert werden. Dieser Blick auf die vermeintlich unsichtbaren Ferienhausarchitekturen, bei denen die Nachahmungen weniger deutlich und offensichtlich ins Auge fallen, als anderswo in der Schweiz, ist umso interessanter, da sich die beschriebene Situation in den meisten Bergdörfern als Realität erweist.[2]

Schutz und Imitation der Engadiner Häuser

Um den Ort zu erhalten, richtete der Denkmalschutz Graubünden sein Augenmerk auf die historischen Kernzonen der Dörfer, in denen noch zahlreiche alte Engadiner Häuser in den engen Gassen der ehemaligen Bauerndörfer vorhanden sind. Architekten, wie Hans-Jörg Ruch, St. Moritz oder Stefan Baader, Basel bauen die Privathäuser sorgfältig um ohne die ursprüngliche Struktur zu zerstören. Neue Räume werden als eigenständige Zutaten in die historische Substanz hineingestellt und bleiben wie das Innenfutter eines Mantels erkennbar. Die Architekten reagieren sehr differenziert und sensibel in Material und Raumorganisation auf den Altbau und führen so bestes zeitgenössisches Bauen im Dialog mit der Tradition vor, was jedoch von aussen unsichtbar bleibt. Was dagegen sichtbar ist, sind am Dorfausgang ganze Anhäufungen von Pseudo-Engadiner Häusern, die alle Richtung Tal blicken (Abb. 1). *„Schluss mit den monotonen Kuben der Engadiner Häuser und der Einfallslosigkeit ihrer Fassaden. Durchgestaltet müssen diese Unförmigkeiten werden, richtig alpiner Charakter ist gefragt, mit Bögen, Korbbögen, Schlitzen. Statt eines Giebels gleich mehrere und das Ganze etwas verdreht und vor- und zurückgesetzt. Das ist zeitgemässe Gestaltung. Und erst die Balkone, mit massiv gemauerten Brüstungen oder mit barockelndem Baluster-Holzgeländer.“*[3]

Abb. 1

Tino Walz' polemische Kritik an der Gestalt der nachgemachten Engadiner Häuser beschreibt sehr treffend wie die alten Gebäude imitiert werden und welche Merkmale integriert oder uminterpretiert werden. Weder die vorgehängten Holzbalkone entsprechen dem ursprünglichen Typus des Engadiner

1 Walz, Tino: *Das Engadiner Haus und sein Schmuck,* Katalog einer Ausstellung 1994 und 1995 in der Chesa Planta Zuoz, 2. Auflage, Zuoz 1995, S. 97.

2 Der Beitrag ist im Rahmen eines Forschungsprojektes zur Gegenwartskunst im Landschaftsraum La Plaiv entstanden, bei dem es neben oben genannten Fragestellungen um die kulturelle Identität der Region Oberengadin geht. Siehe: www.publicplaiv.ch

3 Walz, Tino: *Das Engadiner Haus*, S. 97.

Hauses, noch die Fensteranordnungen oder die Innenraumgliederung. Übrig geblieben ist eine tote asymmetrische Hülle mit gestuftem Giebel, in rot-gelblichen Farben, die mit Sgraffito überzogen wird. Andere wichtige Attribute, die das Engadiner Haus erst zu dem machen was es ist, wie die Toreinfahrt in den Suler, die Betonung der Stüva-Fenster (Abb. 2) und v.a. der an das Haupthaus anschliessende Heuschober, fehlen dagegen.

Rückgriff auf das Bauernhaus

Während das Engadiner Haus selbst einem stetigen Wandel unterworfen war,[4] versucht man heute an einem abstrahierten Bild festzuhalten, das durch den Heimatschutz zu Beginn des 20. Jahrhunderts in der Broschüre „Das Engadiner Haus" 1907 erstmals publiziert wurde. Dieser falsch verstandene Heimatschutz war jedoch keineswegs intendiert: *„Der schweizerische Heimatschutz will nicht Äusserlichkeiten, will keinen Stillstand im pedantischen Sammeln von Altertümern, im kleinlichen Nachäffen alter Formen; es ist vielmehr ein Grundsatz harmonischer Weiterentwicklung unserer altehrwürdigen, schweizerischen Kultur zu neuem, frischen Leben."*[5] Warum das Engadiner Haus überhaupt zu Beginn des 20. Jahrhunderts wieder interessant wurde, hat einerseits mit einer Abwehrhaltung gegenüber der internationalen Hotelarchitektur zu tun, andererseits mit der Vorstellung von einem pittoresken Dorf und dessen ursprünglicher Kultur, die es zu bewahren galt. Es sollte eine eigene regionale Architektursprache für die Tourismusarchitektur gefunden werden, welche sich dann auch in einigen Hotelbauten, wie dem Hotel Castell in Zuoz von Nicolaus Hartmann 1913 im Kaschieren der grossen Kubaturen durch hohe Dächer, Trichterfenster, Erker und altertümlich wirkende Unregelmässigkeiten, sowie die Wahl des einheimischen Materials: Tuffstein, Granit, Fexer Steinplatten, äusserte. Beim Wiederaufbau von Sent 1921 dagegen konnte der Heimatschutz seine Ideen vollkommen verwirklichen, indem sich Nicolaus Hartmann mit einer Silhouette vom zukünftigen Dorf im Wettbewerb durchsetzte. Auch bei der Renovation von Guarda 1939-1947 achtete man auf die Gestaltung der Fassaden mit Sgraffito um eine einheitliche Gesamtwirkung der Häuser zu erreichen und fügte auch an Gebäuden, die vorher kein Sgraffito besassen, neu eines hinzu.

Das malerische Dorfbild

Dass diese Zeit mit der Landi 1939 zusammenfällt ist kein Zufall, waren doch gerade dort die traditionellen Bauweisen der verschiedenen Regionen der Schweiz das identitätsstiftende Merkmal für die Vielheit in der Einheit. Schon in Genf 1896 bestand die Landesausstellung aus einer „Village Suisse" mit

4 So ist der Wohnturm langsam zu einem Bauernhaus mit Stall geworden und dann zum Patrizierhaus verwachsen, dessen veränderte Funktion im Aussenbau sichtbar ist, indem kein deutlich sichtbar abgegrenzter Landwirtschaftstrakt mehr existiert.

5 Zitiert aus: Urs Hobi: „Das Schweizerbild der Landesausstellungen", in: *Schweiz im Bild – Bild der Schweiz ?*, Zürich 1974, S. 58.

Abb. 3

charakterischen Schweizer Bauten in einer künstlichen mit Alpenweiden versehenen Landschaft. Während an der Landi die Tradition als grosses Schweizer Dorf am einen Zürichseeufer der modernen Arbeitswelt auf der anderen Seite als Gegenwelt gegenübergestellt wurde, beherrscht seither hauptsächlich die rückwärtsgewandte, bäuerliche Lebensweise, reduziert auf die klischeehaften Formeln, wie das Dorf, die Landschaft und die Älpler die Vorstellung vom Leben in den Alpen.

Obwohl seit der Jahrhundertwende immer weniger Bauern von der Landwirtschaft leben und ohne den Tourismus die Dörfer heute längst nicht mehr existieren würden, bleibt das Bild der unberührten, echten Natur und Kultur in den Köpfen der Touristen verhaftet. Wobei es ohne dieses Konstrukt überhaupt keinen Tourismus gäbe. Sobald jedoch der Massentourismus einsetzt, wird gerade das zerstört, weswegen man eigentlich in die Berge geflüchtet war. Dieses Paradox gilt es seit dem zweiten Weltkrieg, der die Entwicklung kurzzeitig verlangsamt hat, zu bewältigen. Wie der Soziologe Jean-Olivier Majastre bemerkte, entstand der Tourismus aus dem Spannungsverhältnis zwischen Städtischem und Ländlichen. Je mehr sich der Tourismus entwickelte, desto mehr wurde aus dem Land eine Stadt, aus Natur Kultur. Daraus ergab sich der Zwang, immer schneller neue Strategien zu entwickeln, sich die Bergwelt anzueignen. *„Der Tourismus ist eine Art Wiederverwertungsunternehmen von Bedeutungen, welches laufend und mit zunehmender Geschwindigkeit natürliche Gegebenheiten des Gebirges in kulturelle Muster umdeutet.“*[6]

Dieser Verwertungsmechanismus macht sich immer wieder das malerische Ortsbild zu nutze. Schon im englischen Landschaftsgarten wurden die Grenzen zwischen Natur und Architektur aufgehoben und ländliche Architektur in die Komposition von gebauten Landschaftsbildern einbezogen. Die heutige regionalistische Architektur erneuert diese Stratgien, nun allerdings um die Verkäuflichkeit von Landschaftsbildern zu fördern.[7] *„Bauten und Anlagen müssen architektonisch gut gestaltet sein und haben sich der Umgebung und dem Charakter der Landschaft anzupassen und hierauf Bezug zu nehmen. Neubauten und Umbauten haben sich in Bezug auf Proportionen, Baumaterial und Farbgebung der am Ort vorherrschenden, traditionellen und bewährten Bauweise anzupassen. Benachbarte Bauten dürfen in ihrer Form und Gestaltung nicht identisch sein.“*[8]

Die Ferienhausbautätigkeit der 70er und 80er Jahre in La Punt, in der einzelne Häuser von P. Laudenbacher / Mathis als malerisch beschrieben (Abb.3) werden, zeigt, dass immer mehr vom einheitlichen Charakter des Dorfes abgewichen und das Malerische an Dorfteilen, geschlossenen Ferienhaussiedlungen oder einzelnen Gebäuden und deren Dekoration festgemacht wird, denn mittlerweile sind in allen genannten Dörfern Neubauquartiere ausserhalb der

6 Thomas Antonietti und Marie Claude Morand: Tourismus und Gesellschaft; in: dies (Hrsg.): *Tourismus und kultureller Wandel. Wallis 1950-1990,* Sitten 1993, S. 12.

7 Martin Steinmann: „Les paradis artificiels. Zur Frage des regionalistischen Bauens“, in: *archithese* 3/81, S. 5-9.

8 Ortsbild- und Landschaftsschutz. Gestaltung. Art. 27, in: *Baugesetz La Punt Chamues-ch,* Revision 2000, S. 11.

Abb. 4

Dorfzone als eigenständige Wohnsiedlungen entstanden. Dadurch hat eine Funktionstrennung eingesetzt, welche reine Schlaf- bzw. Ferienstätten von den historischen Dorfzonen mit öffentlichen Einrichtungen und Läden trennt – eine den Städten vergleichbare Situation.

Verkleidung als Marketingstrategie

So wie sich die geschlossene Dorfstruktur längst in verschiedene Dorfrandsiedlungen aufgelöst hat, so wurde auch der Baukörper selbst den Bedürfnissen der heutigen Bewohner angepasst. Denn der Massentourist möchte denselben Komfort wie zu Hause geniessen, nur in heimeliger Verpackung. Die Garage, ein Balkon zur Südseite, eine gemütliche Holzstube mit offener Küche, ein Keller oder Vorraum für die Skischuhe, kleine Schlafzellen und eine schöne unverbaute Aussicht sind deswegen obligate Bestandteile der Neubauten. Verkleidet werden die funktionalen Gebäude mit regionalen Merkmalen: Sgraffito, Holzverkleidungen, die an die ehemaligen Heuschober erinnern sollen, Trichterfenster, oder zumindest umrandete Fenster, Asymmetrie, die auf das gewachsene Engadiner Haus verweist, etc. „*Und ängstlich ist man darauf bedacht, dass keine Wandöffnung der anderen gleicht, dass kein Dach mit dem anderen abschliesst, dass nirgendwo auch nur die Andeutung von Symmetrie entsteht, dass nichts für sich alleine bleibt, sondern dass alles von allem gehalten wird. Künstliche Komplizierungen sind ins Werk gesetzt, vertrackte Überschneidungen, Konflikte zwischen Winkel und Rundungen, zwischen Perfektion und Improvisation.*“[9] Was Heinrich Klotz für die Ferienhäuser in Spanien feststellt, lässt sich ebenso gut auf andere Ferienorte, wie das Engadin anwenden und zeigt, dass derartige Phänomene weder neu noch regional beschränkt sind. Die Embleme der Tradition sollen den eigentlichen Zweck der Ferienhäuser als Massenschlafstätten verschleiern, was durch die immer gleiche Verwendung derselben Versatzstücke kaum gelingen kann. Für Individualität sorgt das Sgraffito, das unterschiedliche meist neu erfundene Motive an die Einheitsfassaden bringt. Zusätzlich zu Martin Steinmanns Kritik, dass die Gebäude keinerlei Anzeichen des städtischen und des eigentlichen Gebrauchs tragen, sind im Engadin die städtischen Elemente, wie Garagen und Telefonzellen mit traditionellen Zeichen geschmückt (Abb. 4). Die einst vom Heimatschutz als regionale Merkmale eingeführte Zeichen sind damit zu regionalistischen Applikationen verkommen, die nichts mehr bezeichnen, ausser eine Beziehung zur Tradition. Die Plagiate der Engadiner Häuser zeigen weder ihre veränderte Funktion, noch besitzen die einzelnen Versatzstücke eine entsprechende Funktion.

9 Klotz, Heinrich: *Die röhrenden Hirsche der Architektur*, Luzern/Frankfurt 1977, S. 89.

Als regionalistische Kleider (seien es Walliser, Berner Oberländer oder Engadiner Trachten), sind sie den Ferienwohnungen übergeworfen worden, deren bäuerlicher Stil immer noch en vogue zu sein scheint. Adolf Loos hat dies in seinem Aufsatz „Regeln für den, der in den Bergen baut", auf den Punkt gebracht: *„Der mensch, der sich malerisch kleidet, ist nicht malerisch, sondern ein hanswurst. Der bauer kleidet sich nicht malerisch. Aber er ist es."*[10]

Fake als gebaute Wirklichkeit

Durch die nachgeahmte Volkskultur entsteht in den Bergdörfern immer mehr eine Scheinwelt, die von den Einheimischen bewusst zur Vermarktung eingesetzt wird. Ihre Haltung ist eine vollkommen andere als diejenige der Touristen. Ihre Flucht aus dem ärmlichen Bauernhaus in moderne Bauten und die wirtschaftliche Besserstellung durch den Verkauf von Land steht den Sehnsüchten der Touristen diametral gegenüber. Denn diese lieben ihre mit Illusionen von einer besseren Welt aufgebaute Wirklichkeit und möchten nicht an deren Konstruktion erinnert werden. Wenn die Verpackung und Verkleidung allzu offen und plump die romantische Bergwelt vermarkten, wie das Sgraffito aus Edelweissblumen auf Milchtüten (Abb. 5), entlarven sich die Bilder von selbst und führen damit zum Gegenteil von dem was sie erreichen wollen. Bei der Wiederverwertung der Engadiner Bauerhäuser dagegen werden nicht alte Bilder in neuen Formen tradiert, sondern es findet eine Verschmelzung statt. Dies widerspricht dem postmodernen Verfahren des Sampling, bei dem aus unterschiedlichsten Medien, Kulturen, Traditionen ein neues Gebilde entsteht: es gibt kein Nebeneinander verschiedener Formenvokabulare, wodurch ein neues Ganzes zustande gekommen wäre. Die Fiktionalisierung, von der Heinrich Klotz als Strategie der postmodernen Architektur ausgeht[11], hat schon lange vorher stattgefunden. Indem die Zitate der Engadiner Häuser nicht mehr als solche erkennbar sind, wird eine Welt simuliert ohne deren „gebaute Wirklichkeit" als Fake anzuerkennen. Die Architektur als Medium der erfundenen Welten erzählt von einer vergangenen Welt, die es so gar nie gab und die ihrerseits eine Konstruktion ist. Diese Konstruktion wird als echt angesehen und als solche abgebildet, anstatt - wie Klotz meint - darzustellen, wie etwas gebaut ist und wie die Leute es benutzen. Aber vielleicht ist gerade das Bauen der Sehnsuchtsbilder und das Einhüllen der alltäglichen Architektur in eine „folkloristische Weekend-Architektur"[12] das eigentliche Charakteristikum des Ferienhauses: Die Adaption bestehender regionaler Zeichen um das künstliche Paradies nicht zu zerstören.

Lilian Pfaff ist Kunsthistorikerin und wissenschaftliche Mitarbeiterin am Architekturmuseum Basel.

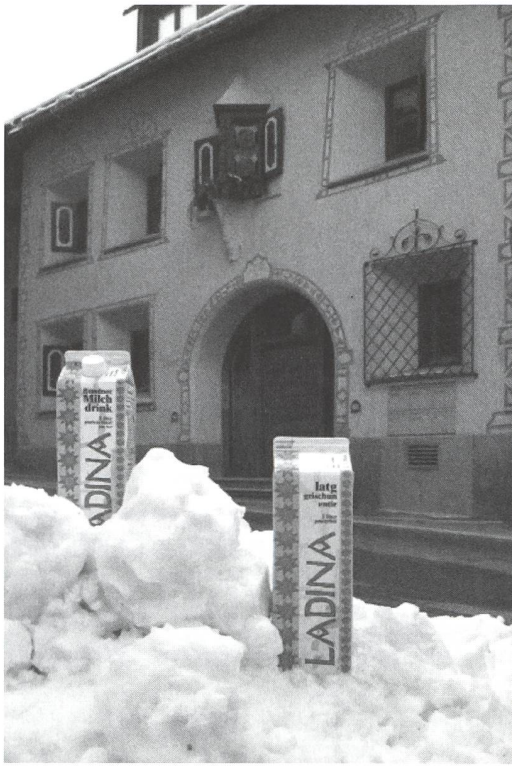

Abb. 5

10 Adolf Loos: „Regeln für den, der in den Bergen baut", in: Adolf Opel (Hrsg.): *Adolf Loos: Trotzdem 1900-1930*, Wien 1988, S. 120.
11 Heinrich Klotz: *Moderne und Postmoderne*, 3. Auflage, Frankfurt 1987
12 Ulrike Jehle-Schulte Strathaus: „Regionalismus: Was könnte das sein." Ernst Egeler, in: *archithese* 27/28, 1979, S. 56.