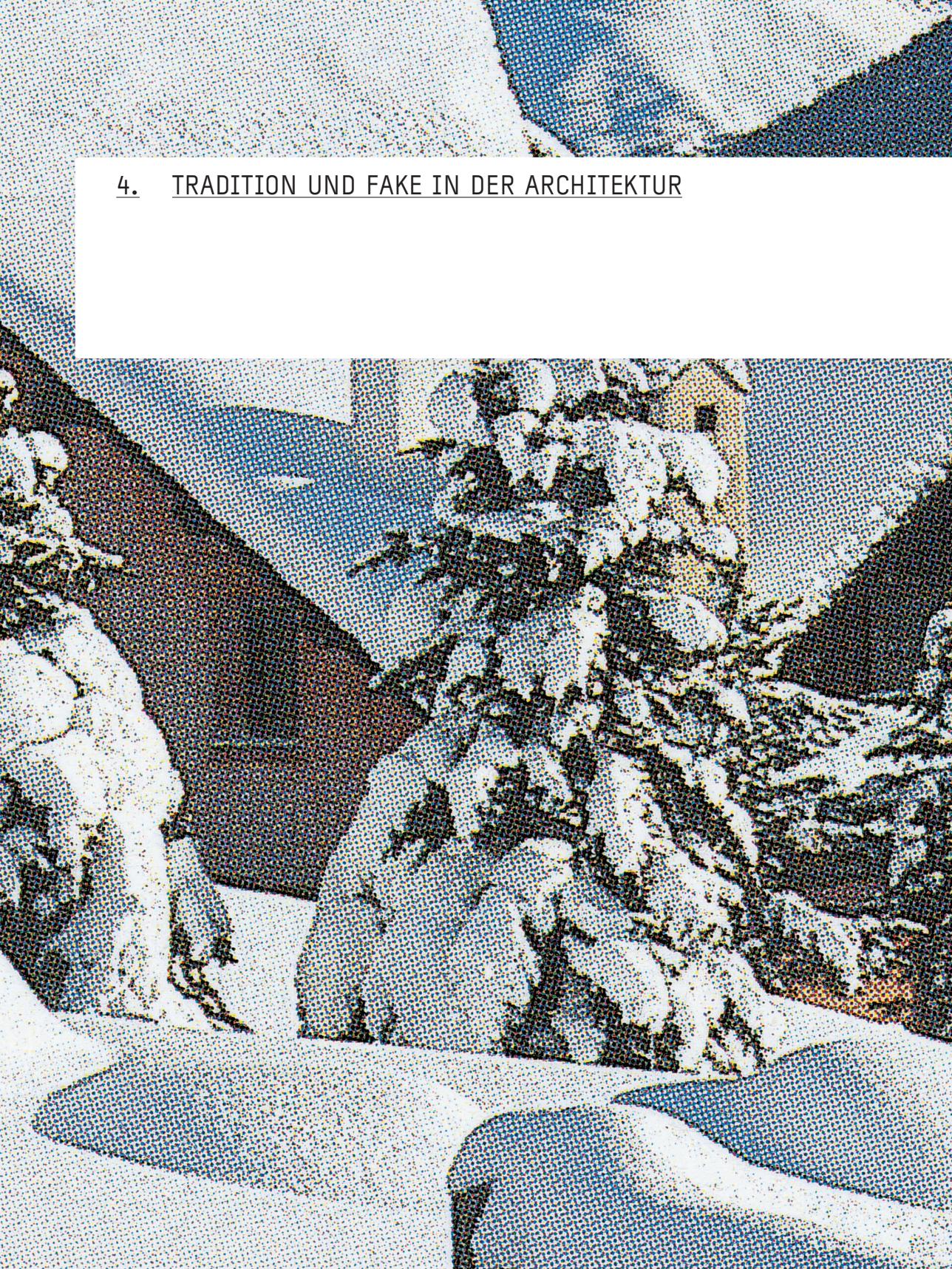
4. TRADITION UND FAKE IN DER ARCHITEKTUR



oben: Mehrere Ferienhäuser, Zuoz, v. l. n. r.: Chesa Culaischem, 1993, Chesa Marco Polo, 1995, Chesa Blais, 1987, Architekturbüro Urs Hess AG; Chesa Serin, 2000, Ingenieur Büro Niederegger + Züger
unten: Chesa Splendura, Curtins, La Punt Chamues-ch, 1987, Johannes Mathis

4.1. FERIENHÄUSER – ARCHITEKTUR ALS ZEICHENSPRACHE

LILIAN PFAFF / BILDER VON PATRIZIA KARDA

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts waren die Oberengadiner Gemeinden La Punt Chamues-ch, Madulain, Zuoz und S-chanf als Tourismusorte nahezu unbekannt. Heute, nachdem die Hochburgen des Skitourismus wie St. Moritz und Davos ihren ursprünglichen Charakter durch die Verstädterung und Zersiedelung weitgehend verloren haben, schätzen sich die vier Gemeinden glücklich über ihre verspätete Tourismusentwicklung, welche die Dörfer vor groben Bausünden bewahrt zu haben scheint, und propagieren unter dem Slogan ‹Das andere Engadin› intakte Engadiner Dörfer. Beim genaueren Hinsehen jedoch zeigt sich, dass mehr als die Hälfte der heutigen Bausubstanz dieser Dörfer in den letzten vierzig Jahren realisiert wurde – nicht anders als in anderen Gegenden der Schweiz. «Noch nie war in der Schweiz so viel gebaut worden. Der Bauboom erreichte selbst abgelegene Berggebiete, wo der Zweitwohnungsbau tiefe Wunden riss.»[1] Dem anreisenden Feriengast bieten sich dennoch relativ einheitliche Dorfbilder. Dieser Eindruck entsteht dadurch, dass in den Neubauquartieren – einem abenteuerlichen, aber nicht ganz leicht entzifferbaren Gemisch aus «Heimatschutzgedanken, Denkmalschutz, Ortsbildschutz, Spekulation, Kurzsichtigkeit und Denkfaulheit»[2] – alles getan wird, um die Grenzen zwischen Alt und Neu zu verwischen, während sich die Dorfkerne mit ihren Engadiner Bauern- oder Patrizierhäusern kaum verändert haben. Die Bauern, die einst hier lebten, sind indes weggezogen oder wohnen nun als Skilehrer, Pensions- oder Hotelbesitzer in den komfortableren Neubauten am Dorfrand.

4.1.1. BEGINN DES TOURISMUS

1913 wurden die vier Dörfer S-chanf, Zuoz, La Punt Chamues-ch und Madulain durch die Bahnlinie Bever-Scuol für den Tourismus erschlossen. Während der grösste Ort Zuoz sich mit dem Internat Lyceum Alpinum und dem Hotel Castell auf internationale Gäste ausrichtete[3] und sich zum Hauptort des Tourismus entwickelte, blieben die anderen Dörfer in ihrer touristischen Entwicklung zurück. In Madulain gab es beispielsweise, nachdem in Zuoz bereits mehrere Hotels und Pensionen eröffnet worden waren, erst 1931 das Hotel Palazzo Josty und die Pension Piz Kez. Das mit 80 Einwohnern kleinste der vier Dörfer war vom Tourismus noch kaum entdeckt und besass bis in die dreissiger Jahre kein fliessendes Wasser, sondern nur vier Dorfbrunnen. Als es endlich soweit war, wurde in der Nationalzeitung sofort mit der neuen Errungenschaft geworben: «Madulain: 1700 m, am Fusse des Piz Kesch, idealer Sommeraufenthalt. Bergsport, Angeln, Tennis. Hotel Palazzo Josty. 40 Betten, alle Zimmer fliess. Wasser. Pension Fr. 10.–, Butterküche.» Im gleichen Inserat wurde Zuoz mit einem beheizten Schwimmbad angepriesen: «Zuoz: 1722 m ü. M., Engadin. Gutgeführte Hotels u. Pensionen. Eingang zum Nationalpark, elektr. erwärmt. Schwimm-Freiluftb., Unterrichtsstätte, Internate.»[4] Als 1927 der Autoverkehr für ganz Graubünden freigegeben wurde, hoffte man auch in S-chanf auf ansteigenden Tourismus und errichtete noch im selben Jahr die Garagen des Hotel Scaletta.[5]

1934 wurde in Madulain die erste Skischule eingerichtet[6], Schlittschuhlaufen war auf den Eisflächen der Hotels in Zuoz und Schlitteln in La Punt Chamues-ch möglich. Doch bedingt durch die schlechte wirtschaftliche Situation in der Zwischenkriegszeit und während des Zweiten Weltkriegs, mussten die Hotels, gemeinsam mit der Rhätischen Bahn und dem Postauto, schon bald Preisnachlässe gewähren. «Relativ unberührt von den zeitweise heftigen Schwankungen blieben jene Gemeinden, in denen praktisch keine touristischen Aktivitäten entfaltet worden waren. Die im unteren Teil gelegenen Dörfer S-chanf, Madulain und La Punt Chamues-ch weisen Bevölkerungsentwicklungen auf, die noch weit konservativer sind als die kantonalen.»[7] Was Daniel Kessler hier über die Orte S-chanf, Madulain und La Punt Chamues-ch schreibt, lässt zum einen darauf schliessen, dass Zuoz eine Ausnahme darstellte und die Einbussen des Tourismus stärker zu spüren bekam als die übrigen Orte, zum anderen, dass in den kleineren Engadiner Orten erst nach dem Zweiten Weltkrieg der Tourismus in grösserem Stil einsetzte.

4.1.2. BAUBOOM IN DEN SIEBZIGER JAHREN

Mit dem Ausbau des Schweizer Strassennetzes in den sechziger Jahren nahm der Individualverkehr stark zu und ermöglichte immer mehr Menschen, ihre Ferien im Engadin zu verbringen. Die eigene Ferienwohnung wurde dabei zum Statussymbol. In La Punt Chamues-ch kam es um 1975 zu einem Boom im Mehrfamilienhausbau. Die Einwohnerzahlen erhöhten sich von 293 Personen 1977 auf 712 im Jahr 2000.[8] Die Neubautätigkeit wurde bereits 1975 im Ortsbildinventar festgehalten: «Diese wichtige Ortsbildansicht ist leider beeinträchtigt durch die neue lange Bautenreihe beim Viehplatz und eine unordentliche Gewerbebaugruppe weiter südlich. Beide schieben sich als störende Riegel vor die Ortsbildsilhouette. In der gleichen Ansicht staffeln sich neue Ferienblocks hinter dem Bahnhof den terrassierten Wiesenhang hoch und verunklären den historischen Landschaftsbezug des Ortsbildes. Auf der anderen Ortsseite verwischen grossvolumige Neubauten die historischen Grenzen der Brückenkopfbebauung, besonders die beiden pseudo-engadinischen Touristenklötze, welche durch das Strassentor störend bis in den ortsteilverbindenden Brückenraum hineinwirken.»[9]

Auch in Zuoz entstanden in den sechziger und siebziger Jahren unterhalb der Bahnlinie mehrere neue Quartiere. Zwischen 1950 und 1978 wurden 110 neue Häuser gebaut, so viele wie das Dorf um die Jahrhundertwende aufwies.[10] Die Neubauwelle erreichte dagegen Madulain erst in den letzten 15 Jahren. S-chanf blieb weitgehend von Neubausiedlungen verschont, da die Gemeinde durch Einnahmen vom Nationalpark, vom Militär und von den Kraftwerken bis heute finanziell abgesichert und nicht auf die Steuereinnahmen der Zweitwohnungsbesitzer angewiesen ist. Als Folge der zunehmenden Zersiedelung, des unkontrollierten Wachstums über die Dorfränder hinaus, fand eine Funktionstrennung statt: reine Schlaf- bzw. Ferienstätten einerseits, historische Dorfkerne mit öffentlichen Einrichtungen und Läden andererseits.

4.1.3. ORTSBILDSCHUTZ

Erst in den siebziger Jahren kann man von einem öffentlichen, kritischen Bewusstsein für die vom Boom verursachten Schäden an Landschafts- und Ortsbildern sprechen. Ein auffallendes

Symptom in diesem Zusammenhang ist Rolf Kellers Buch ‹Bauen als Umweltzerstörung›.[11] Die ‹zersiedelten› Orte mussten erleben, dass sie für den Tourismus zunehmend unattraktiv wurden. Das Interesse verlagerte sich auf abgelegene Orte, wo die Natur noch in unversehrtem Zustand zu geniessen war. Entsprechend konzentrierten sich die Bemühungen darauf, die noch intakten Landschafts- und Ortsbilder zu schützen. Während der Landschaftsschutz der Heimatschutzbewegung bereits um die Jahrhundertwende ein wichtiges Anliegen war, wurden jetzt auch Gebäude als Denkmäler gesetzlich geschützt. Ins Blickfeld rückte ausserdem erstmals der Schutz von Gebäudeensembles, von Ortsbildern sowie Strassen- und Platzräumen.[12] Vorher waren seit 1912 gesetzlich nur Eigentumsbeschränkungen zum Schutz von Altertümern, Naturdenkmälern, Aussichtspunkten und Landschaften möglich.[13] Konkrete Massnahmen waren in der Plaiv vor allem der Bau von Umfahrungsstrassen 1984 und gezielte Ortsplanungen.[14]

4.1.4. MEHRFAMILIENHÄUSER IM ENGADINER STIL

In den achtziger Jahren entstanden weiterhin Neubauquartiere, wie z.B. eine Siedlung am östlichen Dorfrand von Zuoz sowie das Quartier hinter dem Gemeindehaus im Dorfteil Curtis in Chamues-ch, während der Neubau von Hotels nur zögernd erfolgte. Bei der Neubausiedlung in Chamues-ch wirkte v. a. der Bauunternehmer und Baumeister Peter Andrea Laudenbacher gemeinsam mit dem Architekten Johannes Mathis mit.[15] Laudenbacher spielte dabei eine besondere Rolle, denn er war während mehreren Jahren auch Mitglied des Gemeinderates. Auf seine Initiative hin wurden sämtliche Brunnen des Dorfes mit Granitstein aus der Umgebung des Albulapasses neu gebaut. Anhand der Baugesetze wird deutlich, welches die Rahmenbedingungen für die Neubauten im Sinne des Ortsbildes und des Landschaftsschutzes sind: «Bauten und Anlagen müssen architektonisch gut gestaltet sein und haben sich der Umgebung und dem Charakter der Landschaft anzupassen und hierauf Bezug zu nehmen.» Was architektonisch gut gestaltete Bauten sind, erklärt der zweite Abschnitt: «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.»[16]

Die Formen der Mehrfamilienhäuser in Chamues-ch, die neben der Dorfstrasse liegen, orientierten sich am Engadiner Haus. Solcherart denkt man den einheitlichen Charakter des Dorfes bewahren zu können. Entsprechend imitieren die Neubauten die markantesten Elemente der Altbauten. Andererseits möchten die Besucher aus der Stadt im Ferienhaus über denselben Komfort wie zu Hause verfügen können. Der Autoeinstellplatz, ein Balkon zur Südseite, eine gemütliche Holzstube mit offener Küche, ein Keller oder Vorraum für die Skischuhe, kleine Schlafzellen und eine unverbaute Aussicht sind deswegen obligate Bestandteile der Neubauten, auch wenn sich diese Eigentümlichkeiten keineswegs aus den örtlichen Hausformen ableiten lassen. Dafür werden die Neubauten mit regionalen Merkmalen verkleidet: Sgraffito, Holzverkleidungen, die an die ehemaligen Heuschober erinnern sollen, tief liegende oder zumindest umrandete Fenster in Anlehnung an die Trichterfenster und insbesondere ihre

asymmetrische Anordnung. Weder die hinzugefügten Holzbalkone noch die Fensteranordnungen oder die Innenraumgliederung entsprechen dem ursprünglichen Typus des Engadiner Hauses. Andere typische Attribute des Engadiner Hauses wie die Toreinfahrt in den Suler, die Betonung der Stüva-Fenster und der an das Haupthaus anschliessende Heuschober fehlen in den meisten Fällen.

Ein Blick in die Region Oberengadin verdeutlicht schnell, dass nicht alle traditionellen Bautypen des Engadins Eingang in die Neubautätigkeit der Gegenwart finden. Die klassizistischen Palazzi und die historistischen Hotelbauten fehlen als Leitbilder, ebenso die Maiensässe. Am Fall des kleinen Holzhauses in der Dorfmitte von S-chanf kann aufgezeigt werden, welche Massstäbe in der Region heute Geltung haben. Das Haus ist in Holz erstellt und passt sich nicht in die vorhandene Siedlungsstruktur ein, da es von der Strasse zurückversetzt und zur Seite hin ausgerichtet ist.[17] Weil das 1994 gebaute Holzhaus möglicherweise zu sehr an ehemalige Stallscheunen oder an die vormals ärmlichen Engadiner Häuser ohne ihre späteren Mauerummantelungen erinnert, wurde das Baugesetz durch den Passus erweitert, dass künftig keine Wohnbauten mehr aus Holz erlaubt sind.[18] Dasselbe Schicksal ereilte die Flachdächer, obwohl im Engadin seit dem frühen 19. Jahrhundert eine ausgesprochene Flachdachtradition vorhanden ist. Nachdem sich die Heimatschutzbewegung der Maxime John Ruskins, «es gibt nichts schöneres als ein erhabenes Dach», verschrieben hatte,[19] sind im Baugesetz «Flachdächer nur ausnahmsweise erlaubt».[20]

Um die Bedeutung des Engadiner Hauses für die heutige Architektur nachvollziehen zu können, ist ein Blick zurück auf die Jahrhundertwende notwendig. Die Heimatschutzbewegung war nicht nur dafür verantwortlich, dass das Steildach als Dachform weite Verbreitung fand, sondern ebenso für die Wiederentdeckung des Engadiner Bauernhauses. Die Nachahmung der historischen Bauten sowie die Strategien der Übernahme der wichtigsten Merkmale stellen eine Voraussetzung des heutigen Bauens dar.

4.1.5. ÜBERNAHME DER MERKMALE EINES ENGADINER HAUSES

1. Heimatschutzbewegung

Die Heimatschutzbewegung stellte 1907 in der Broschüre ‹Das Engadiner Haus› das engadinische Bauernhaus erstmals einer breiten Öffentlichkeit vor und erklärte es zum Modell des Heimatschutzstils.[21]

Ein charakteristisches Beispiel ist der Wiederaufbau des abgebrannten Dorfes Sent 1921, bei dem der Heimatschutz seine Ideen in die Tat umsetzen konnte. Der Architekt Nicolaus Hartmann hatte den Wettbewerb mit einer malerischen Silhouette vom zukünftigen Dorf gewonnen und setzte das Engadiner Bauernhaus stellvertretend für eine regionaltypische Bauweise ein. Das malerische Ortsbild der wiederaufgebauten Häuser war dabei ebenso wichtig wie die Erhaltung der ursprünglichen Dorfstrukturen mit den wichtigsten Gassen.

Mit dem Engadiner Museum in St. Moritz (1905) errichtete Hartmann ein Engadiner Haus par excellence, indem er Elemente von historischen Bauten, die zum Abriss bestimmt waren, integrierte und ganze Teile nachbilden liess.[22] Für die Fassade des dreigeschossigen Gebäudes

oben: Chesa Sur, Haus Nr. 29, S-chanf, 1994/95, Florian Faustgeber
unten: Brunnen, La Punt Chamues-ch, um 1978, Peter Laudenbacher

übernahm er den Erker von einem Haus in Celerina, das hölzerne Eingangstor von einem Haus in Zernez. Tür und Fensteröffnungen wurden nach Vorbildern aus Bergün und Filisur mit Sgraffiti eingefasst, und die dreigeschossige Laube wurde in Anlehnung an eine Laube in Scuol nachgebaut.[23] Nicht nur an der Fassade zeigen sich diese Rekonstruktionsversuche, auch das Gebäudeinnere stattete Hartmann mit verschiedenen Stuben aus unterschiedlichen Zeiten aus und setzte sie collageartig nebeneinander. Die Räume aus der Zeit von der Renaissance bis ins 19. Jahrhundert können als Lehrstücke historischer Vertäferungen gelesen werden. Dabei veränderte Hartmann die typischen Raumstrukturen eines Engadiner Bauernhauses zugunsten des Museumsrundganges und baute den Suler in einer Eisen-Beton-Konstruktion.
Hartmanns eigentliches Interesse galt jedoch dem Hotelbau. Mit der Staffelung der Baukörper, der Übernahme von Krüppelwalmdächern, Türmchen, Giebeln und Loggien übernahm er Elemente des Historismus und vermischte diese mit regionalen Eigentümlichkeiten des Engadiner Hauses.[24] Während er beim Sonderfall des Engadiner Museums noch Spolien von alten Häusern verwendete und versuchte, «archäologisch exakt ein altes Engadiner Haus wiederzugeben»,[25] passte Hartmann die Hotelbauten an die Formen des Engadiner Hauses an, indem er an ihnen die Zeichen der Region applizierte. Es ging ihm nicht um das exakte Nachahmen oder Kopieren, sondern darum, historische Merkmale zu zitieren, um die regionale Bauweise sichtbar zu machen.

2. Nachkriegsregionalismus

Im Unterschied zur Kombinatorik von Spolien, genauen Zitaten und nachempfundenen Partien, wie sie Hartmann im Engadiner Museum einsetzte, beziehen sich die Architekten des Nachkriegsregionalismus wie Bruno Giacometti, Jachen Ulrich Könz und Rudolf Olgiati auf allgemeine Merkmale der traditionellen Bauweise in Graubünden.
Rudolf Olgiati orientierte sich vor allem an der anonymen Bautradition griechischer Inselstädte, an Le Corbusier und an den architektonischen Besonderheiten der Region.[26] Beim Apartmenthaus Las Caglias in Flims (1971/72) betonte Olgiati die körperliche Eigenart des Gebäudes, indem er das Dach hinter der aufragenden Fassade zurücksetzte und die in Grösse und Anordnung variierenden Fenster in die Fassade einschnitt. Die weiss verputzten oder gekalkten Gebäude erhalten ihre plastische Wirkung ebenso durch die unregelmässigen Grundrisse und Massenverteilungen. Olgiati entwirft seine Ferienhäuser von Innen heraus anhand der Gegebenheiten vor Ort. Mit der Verwendung beispielsweise von Holzfenstern schliesst er an die Bündner Bauweise an.
Regionale Zeichen werden bei Olgiati abstrahiert verwendet und mit anderen Komponenten anonymer Baukultur frei kombiniert. Diese verschmelzen zu einer neuen Bauform, die vor allem durch die unregelmässige Volumetrie eine Verbindung zur architektonischen Tradition der Region herstellt. Er entwickelt die regionalen Merkmale weiter und kann deswegen als Pionier eines neuen ‹regionalen› Bauens gelten, sozusagen als ein Vorreiter der neuen Bündner Architektur.

3. Weltheimatstilarchitektur: Siedlung Seldwyla

Ausgehend von der von Rolf Keller und Fritz Schwarz erbauten Siedlung Seldwyla in Zumikon b. Zürich, begann 1978 in der Zeitschrift ‹architheses› eine Debatte über die ‹heimattümelnde› Architektursprache. Die Architekten – u.a. Rolf Keller, der Autor des Buches ‹Bauen als Umweltzerstörung› – errichteten die Siedlung als Gegenentwurf zu den überall aus dem Boden schiessenden Stadtrandsiedlungen. Ähnlich den Bauten von Olgiati ist die Wohnsiedlung weiss verputzt. Die miteinander verbundenen Reihenhäuser bilden durch ihre abgewinkelte Stellung zueinander öffentliche Räume. Dabei sollte ein Gefühl der Behaglichkeit vermittelt werden, das über die Versatzstücke von abgebrochenen Häusern, den ‹Objets trouvés›, noch gesteigert werden sollte.[27] Wichtig war den Architekten, einerseits eine Alternative zu den monotonen Kästen neuerer vorstädtischer Überbauungen anzubieten, andererseits das übersteigerte ‹originelle› Gebilde zu vermeiden. Der Streit, der in der ‹architheses› entbrannte, drehte sich weniger um die tatsächliche Architektur als vielmehr um die Bezeichnung der Siedlung von Ulrike Jehle als ‹realistisches Bühnenbild›. Mehrere Bilder überlagern sich bei der Siedlung: Die Erinnerung an ein Bauernhaus, die anonymen Wohnbauten griechischer Inseln und ein typisches Bergdorf werden in einem plastischen Collageverfahren, wie Hanspeter Rebsamen es bezeichnete, miteinander verbunden.[28] Man kann hier von Fake sprechen, wenn Fake nicht nur Fälschung, sondern auch Verschleierung, Heucheln, Vortäuschen oder Erfinden bedeutet.[29] «Das augenzwinkernde implizierte konspirative Wissen um einen geschickten, witzigen Akt der Täuschung scheint ein Fake zu bezeichnen.»[30] Wenn hier von Collage die Rede ist, so lässt sich Seldwyla mit der Strategie vergleichen, wie sie beim Engadiner Museum vorgeführt wurde. Hier wie dort wurde eine neue Welt aus bestehenden Elementen zusammengesetzt, die Disneyland bereits recht nahe kommt.

Seldwyla ist mit den Ferienhaussiedlungen vergleichbar, wie sie Heinrich Klotz im Buch ‹Die röhrenden Hirsche der Architektur› beschreibt: «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.»[31] Was Heinrich Klotz bei den Ferienhäuser in Spanien feststellte, findet sich zwar auch im Engadin, doch hier handelt es sich weniger um austauschbare heimelige Gastro-Architektur als vielmehr um die Applikation von spezifischen Merkmalen des Engadins.

4.1.6. UND HEUTE?

Der eigenständigen Architektursprache und Neuinterpretation von regionalem Bauen, wie sie Olgiati vertritt, steht eine kommerzielle Bautätigkeit gegenüber, die versucht, eine oberflächliche Synthese zwischen der internationalen Moderne und dem traditionellen vernakulären Bauen herzustellen. Für die Neubauten im Engadin ist die Übernahme historischer Zeichen in die Architektur noch wenig diskutiert. «Warum ist der Umbau eines Bauernhauses für

Nichtbauern selbstverständlich und das Bauen von neuen alten Häusern unmöglich?»[32] Diese Frage von 1979 bleibt auch für die zeitgenössischen Beispiele der Ferienhausarchitektur weiterhin aktuell. Die Vorstellungen der einheimischen Architekten, wie sie Tino Walz als schärfster Kritiker der Neubauten im Ausstellungskatalog ‹Das Engadiner Haus und sein Schmuck›[33] 1995 auf die Spitze trieb, lesen sich wie die Motivation für Seldwyla: «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.»[34]

Wenn heute in La Punt Chamues-ch wiederum Wohnsiedlungen wie die Überbauung ‹Shot Baunch› entstehen, wo alte Holzbalken als Zeugen des Echten eingesetzt und Merkmale des Engadiner Hauses an den Fassaden der Neubauten angebracht werden, fragt man sich, ob solche oberflächlichen Klittereien mit Hartmanns Zitatfreude in Verbindung gebracht werden können oder der allgemeinen internationalen Tourismusarchitektur entsprechen.

Das Kriterium des Malerischen scheint überdauert zu haben, wenn einzelne Häuser in der Publikation ‹Mia Vschinauncha›, welche die Leistungen von Laudenbacher würdigt, als malerisch beschrieben werden: «Ein malerisches Bild, voller idyllischer Schönheit, ein Bau- und ein Kunstwerk unserer Zeit.»[35] Im Zusammenhang solcher Beurteilungen scheint freilich nicht der einheitliche ‹malerische› Charakter des Ortes wichtig zu sein, sondern das stimmige Zusammenwirken der Fassadendekorationen mit der Gebäudeform.

Um die verschiedenen Verwendungs- und Wiederverwertungsarten des Engadiner Bauernhauses differenzierter zu betrachten, soll der Frage nachgegangen werden, in welcher Weise und zu welchem Zweck die Bezüge hergestellt werden. Verwertet werden vor allem einzelne äussere Zeichen des Engadiner Bauernhauses. Teils werden neue Formen aus dem städtischen Wohnhausbau wie Balkone, Dachfenster oder Dachterrassen hinzugefügt und – in Holz ausgeführt – auf die Region zugeschnitten. Anzutreffen sind verschiedene Arten der Nachahmung: Die gestuften Giebel imitieren die Form der Engadiner Häuser, ihr Vor- und Zurückspringen und die kleinteilige Aneinanderreihung dagegen ahmen die dicht gedrängten Häuser mit den engen Dorfgassen nach. Die Engadiner Fenster und Sgraffiti werden meist als direkte Zitate auf die Fassade übertragen. Bei den Holzverkleidungen dagegen kann man eher von einer Anspielung auf die vormalige Stallscheune sprechen, die in dieser abstrakten Form noch erahnbar bleibt.

4.1.7. REGIONALISMUSDEBATTEN

Diese Art von Ferienhausarchitektur wird von Architekturkritikern meist negativ beurteilt. Martin Steinmann verwendet in diesem Zusammenhang das Adjektiv ‹regionalistisch›. Steinmann versuchte in den siebziger Jahren, das ‹regionale› Bauen vom ‹regionalistischen› zu unterscheiden. Während sich das regionale Bauen (oder auch das einfache Bauen[36]) mit der vorgefundenen Identität eines Ortes, mit dem verfügbaren Material, den Werkzeugen und

oben: Gemeindehaus S-chanf, 1986–89, Architekturbüro Bauer
unten: Chesa Culaischem, Strassenseite, Zuoz, 1993, Architekturbüro Urs Hess AG

Kenntnissen beschäftigt, ist die regionalistische Architektur auf die Tradition als eigentliche Aussage fixiert. «Das regionalistische Bauen will um jeden Preis regional sein.»[37]
Wie Steinmann, so bezieht sich auch Kenneth Frampton auf die regionale Architektur als oberste Instanz architektonischer Qualität, wenn er im Aufsatz über den ‹kritischen Regionalismus› (1983) den Populismus als sentimentalen Heimatstil vom Regionalismus abgrenzt. «Im Gegensatz zum Regionalismus hat der Populismus das Ziel, als instrumentales Zeichen zu wirken, als ein Bild, das nicht die kritische Wahrnehmung der Realität zu widerspiegeln sucht, sondern mangelnde Erfahrung durch Simulation und die blosse Vermittlung von Information sublimiert.»[38] Der Regionalismus bezieht dagegen die Topografie, das Licht und alle weiteren Faktoren eines konkreten Grundstückes sowie das Taktile des Materials in den Entwurf mit ein. Für Bauten, wie sie in den vier Gemeinden z. B. vom Zürcher Architekturbüro Pfister Schiess Tropeano erstellt wurden,[39] kann laut Frampton[40] gelten: «Der kritische Regionalismus steht zwar der sentimentalen Simulation einer lokalen Formensprache ablehnend gegenüber, verwendet aber gelegentlich neu interpretierte regionale Elemente als isolierte Episoden innerhalb des Ganzen.»[41]

4.1.8. ARCHITEKTUR ALS ZEICHENSPRACHE

Während sich die oben genannten Debatten vor allem theoretisch mit dem Phänomen des regionalen Bauens befassen, ist die Position von Robert Venturi und Denise Scott Brown eine vollkommen andere. Ihre Analyse für Las Vegas bietet ein brauchbareres Instrumentarium, um die gewöhnliche regionale Architektur im Engadin genauer zu betrachten. In der bekannten Studie ‹Learning from Las Vegas› (1972) leiten sie ihre Ansätze einer hässlichen und alltäglichen Architektur von den amerikanischen Städten und ihren ‹commercial strips› ab.[42] Unter gewöhnlicher Architektur verstehen Venturi und Scott Brown einerseits die einfache, banale Bauweise, anderseits die gewöhnliche Bedeutung bzw. den gewöhnlichen Symbolgehalt der verwendeten Zeichen.[43] Dabei werden die zweidimensionalen Werbeschilder zur Architektur des kommerzialisierten Strips in Las Vegas. Die Realität des kommerziellen Bauens stellen im Engadin die Ferienhäuser dar. Für sie ist der Begriff des ‹dekorierten Schuppens›, wie er von Venturi und Scott Brown in ‹Learning from Las Vegas› entwickelt wurde, brauchbar. Denn den funktionalen (städtischen) Wohngebäuden (Schuppen) wurden ornamentierte Fassaden vorgehängt. Die Fassade wird damit zum Zeichenträger. Ihr kommt eine eigenständige Funktion unabhängig vom Inhalt des Gebäudes zu. Über Symbole, Anspielungen und Zitate kommuniziert sie die Bedeutung des Ferienhauses nach aussen, weswegen vor allem die Frontfassaden ausgebildet sind. Interessant wird die Architektur dann, wenn die historischen Zeichen des Engadiner Hauses aus ihrem Funktionszusammenhang gerückt werden und die Bogentore eben nicht mehr die Toreinfahrt ins Wohnhaus markieren, sondern z. B. die Garageneinfahrt zieren. Das Zeichen verliert damit seine konventionelle Bedeutung, verweist aber am neuen Ort ironisch auf die alte Funktion des Tores. Gerade die unmittelbare Gleichzeitigkeit einander widersprechender Symbole – die Applikation eines Symbolsystems auf ein anderes – macht für Venturi und Scott Brown die Definition des dekorierten Schuppens aus.[44]

Die Assoziationen, die von den gewöhnlichen Symbolen ausgelöst werden, entstehen unter Beteiligung der dabei angesprochenen Erinnerungen.[45] Das heisst, Zitate oder Nachahmungen bekannter historischer Merkmale der Engadiner Häuser rufen Erinnerungen an schon einmal gemachte Erfahrungen hervor. Das Ziel von Venturi und Scott Brown ist nicht, die Ferienhausarchitektur schönzureden, sondern eine konventionelle Zeichensprache einzusetzen und Bauten zu entwickeln, die mehr sind als eine Bestätigung der Konventionen, die aber dennoch die Erwartungshaltung der Bewohner erfüllen.[46] Stanislaus von Moos verwies bereits 1979 darauf, dass der Populismus, den Venturi und Rauch vertreten, bei ihren Kollegen auf Widerstand gestossen ist, «weil sie sich an den Bildern des amerikanischen Alltags anlehnten, statt gegen sie Sturm zu laufen, wie es die Stadtsanierungsprojekte» getan haben.[47]

Hier möchte man sich das kleine Holzhaus von S-chanf in Erinnerung rufen, das aufgrund seiner Banalität und weit verbreiteten Form an alpine Tourismusarchitektur erinnert. Ganz im Sinne von Venturi und Scott Brown rückt das Holzhaus frech aus seinem Kontext heraus und präsentiert sich zur Strasse hin mit einer fast schon modernen, schlichten Seitenfassade (welche an einfache Werkhallen denken lässt). So wird aus dem gewöhnlichen ein ungewöhnliches Haus, das aber die Zeichen des Gewöhnlichen trägt.

Das offensichtliche Unverständnis gegenüber dem Holzhaus hängt auch mit dem touristisch vermarkteten Bild des Engadins zusammen. Wie Hans Magnus Enzensberger in seinem Aufsatz ‹Eine Theorie des Tourismus›[48] deutlich machte, war der eigentliche Zweck des Reisens aus reinem Vergnügen die Flucht des Bürgertums vor der neuen industriellen Arbeitswelt an abgelegene, unberührte Orte. «Die Befreiung von der industriellen Welt hat sich selber als Industrie etabliert, die Reise aus der Warenwelt ist ihrerseits zur Ware geworden.»[49] Der Anspruch des Bürgertums, sich auch sozial abzusetzen, sorgte für immer neue Tourismusziele, sobald der Massentourismus einsetzte. Alles jedoch, was der Tourist auf seiner Reise wahrnimmt, ist bereits von den Reiseveranstaltern bestimmt worden, dass es als solches wahrgenommen wird. Der Tourist kann also nur noch die vorgefertigten Bilder und Erlebnisse bestätigen oder kommentieren. «Die Welt, derer er auf ihr ansichtig wird, ist von vornherein Reproduktion. Nur Abklatsch wird ihm zuteil. Er bestätigt das Plakat, das ihn verlockt hat, sich in sie zu begeben.»[50]

Die Fremdenverkehrswerbung setzte in den sechziger Jahren das Engadiner Haus verstärkt als Werbemotiv ein.[51] Zur gleichen Zeit entstanden Ferienhäuser im nachgemachten Stil, als so genannter ‹Abklatsch›, der den Gästen ein Gefühl von der bäuerlichen und natürlichen Atmosphäre des Engadiner Hauses vermitteln sollte. «So scheinen die kleinen Leute vom Architekten nicht in erster Linie zu erwarten, dass er ihre soziale Realität, sondern dass er ihre Ansprüche auf ein gehobenes Dasein artikuliert.»[52] Übertragen auf die Touristen könnte das bedeuten, dass diese eben nicht ihre städtischen Bauten erwarten, genauso wenig wie die Bauten, welche die Bevölkerung in den Bergen entsprechend ihren Bedürfnissen realisiert, sondern dasjenige Engadiner Haus, welches ihnen durch die Werbung vermittelt wurde.

Dass die Symbolik des Alltäglichen auf verschiedene Wahrnehmungen trifft, welche oftmals auseinander klaffen, zeigt der Vergleich zwischen den Bedürfnissen der Einheimischen und

denen der Touristen. Die Einheimischen setzen andere Wertmassstäbe an die Architektur an, die sie umgibt. «Entscheidend ist das Vorhandensein einer wechselvollen Bild- und Gebrauchswelt, die durchaus im Nebeneinander und Übereinander von Nützlichem und Überholtem, Stilreinem und Stillosem bestehen kann, wenn nur die Möglichkeit zu ungezwungener Kommunikation einerseits und Privatheit andererseits gewährleistet ist.»[53]
Die Gemeindehäuser von S-chanf und La Punt Chamues-ch sind nüchtern und zweckdienlich gestaltet. Einzelne Motive einer städtischen Baukultur zieren die ansonsten weissen Kuben des Gemeindehauses in S-chanf. An diesen Gebäuden sind die Zeichen des Funktionalen an den Fassaden ablesbar und verdeutlichen das unspektakuläre Verwaltungswesen. Hier zeigt sich eine Unvereinbarkeit, die nicht nur die Architektur im Engadin betrifft, sondern in alle Lebensbereiche eingreift: das Problem, zwischen den Wünschen der verschiedenen Akteure einen für alle akzeptablen Ausgleich zu schaffen. Die ‹Flucht› der einheimischen Bewohner aus dem Bauernhaus in moderne Bauten steht den Sehnsüchten der Touristen nach einer bäuerlichen, sprich natürlichen Welt gegenüber. Was an den Fassaden der Ferienhäuser als Botschaft vermittelt wird, ist der Wunsch, aus der städtischen Arbeitswelt in eine andere Welt auszubrechen. Vielleicht könnte eine ironische Brechung, wie sie Venturi und Scott Brown vorschlagen, die unüberbrückbaren Gegensätze verständlich und damit die Wunschbilder als Strategien des Tourismus deutlich machen.

1> Christoph Allenspach: Architektur in der Schweiz. Bauen im 19. und 20. Jahrhundert. St. Gallen 1998. S. 108.

2> «Aus der Vermischung von Heimatschutzgedanken, Blut- und Bodenideologie, falsch verstandenem Denkmalschutz, Naturschutz, Ortsbildschutz, aus Landschaftsklischees, touristischem Management, Spekulation, Existenzangst, Kurzsichtigkeit und Denkfaulheit hat sich ein alpiner Stil entwickelt, ein handsamer ästhetischer Monotonismus, der sich nicht nur über alle alpinen Länder vom Boden- bis zum Neusiedlersee erstreckt, sondern auch alle Bauaufgaben umfasst, von der Almhütte bis zum Grosshotel, von der Tankstelle bis zum Bezirkskrankenhaus.» Friedrich Achleitner: Über das Verhältnis von Bauen und Landschaft. In: Die Ware Landschaft. 2. Auflage. Salzburg 1978. S. 63.

3> Dies lässt sich an dem Squash ähnlichen Ballspiel ‹Five Courts› erkennen, das als Sportart am Lyceum Alpinum Zuoz eingeführt worden war.

4> Inserat «Aus tausend Gründen nach Graubünden». In: Nationalzeitung No. 267, 12.6.1932.

5> Kantonale Denkmalpflege Graubünden (Hrsg.): Siedlungsinventar S-chanf. Chur und S-chanf 1998. S. 85.

6> Monika Caviezel: Madulain. Ein Dorf im Oberengadin. Madulain 2000. S. 52.

7> Daniel Kessler: Hotels und Dörfer. Oberengadiner Hotellerie und Bevölkerung in der Zwischenkriegszeit. Beiheft Nr. 5 zum Bündner Monatsblatt. Chur 1997. S. 16.

8> Rolf Hatt (Hrsg.): La Punt Chamues-ch. Heute, gestern, morgen. Schlieren 2000. S. 19.

9> Ortsbildinventar 1975. La Punt. In: Kantonale Denkmalpflege Graubünden (Hrsg.): Siedlungsinventar La Punt Chamues-ch. Siedlungen und Bauten. Chur 1990. S. 207.

10> Constant Wieser: Zuoz. Geschichte und Gegenwart. Bern 1991. S. 19.

11> Rolf Keller: Bauen als Umweltzerstörung. Zürich 1973.

12> 1962 wurde der Natur- und Heimatschutz als Kompetenz der Kantone in der Bundesverfassung verankert.

13> Daniel Kurz: Heimatschutz zwischen Moderne und Bewahrung. In: Nachkriegsmoderne Schweiz. Basel, Boston, 2002. S. 66.

14> Wieser 1991 (wie Anm. 10).

15> Siehe Robert Lussi: Mia Vschinauncha. Mein Dorf La Punt Chamues-ch. Das Dorf und seine Architektur. 2., erw. Auflage. Samedan 1989.

16> Ortsbild und Landschaftsschutz. Gestaltung, Art. 27. In: Gemeinde La Punt Chamues-ch (Hrsg.): Baugesetz La Punt Chamues-ch, Revision 2000. La Punt Chamues-ch 2001. S. 11.

17> Kantonale Denkmalpflege Graubünden 1998 (wie Anm. 5), S. 84.

18> Vschinauncha S-chanf. Ledscha da Fabrica. S-chanf 2000. S. 6.

19> Vgl. Christoph Kübler: Wider den hermetischen Zauber. Rationalistische Erneuerung alpiner Architektur um 1930. Rudolf Gaberel und Davos. Chur 1997. S. 102–126.

20> Gemeinde La Punt Chamues-ch 2001 (wie Anm. 16), Art. 29, Dächer 2), S. 12.

21> Siehe 4.2.1. Heimatschutz

22> Luzi Dosch: Die Bauten der Rhätischen Bahn, Geschichte einer Architektur 1889 bis 1949. Chur 1984. S. 147.

23> Ebenda

24> Er nahm auch an bestehenden Engadiner Häusern Erweiterungen vor, welche als eigenständige Zutaten des Heimatschutzstils erkennbar sind, wie z.B. die Loggien am Haus Nr. 48 in S-chanf, die eine Ausrichtung des Hauses gegen das Tal hin ermöglichen.

25> Dosch 1984 (wie Anm. 22).

26> Siehe ETH Zürich, gta (Hrsg.): Die Architektur von Rudolf Ogliati. Ausstellungskatalog. Zürich 1977.

27> Hanspeter Rebsamen: Siedlung Seldwyla. Ein Modellfall. In: werk archithese 21/22 (1978). S. 42.

28> Ebenda

29> Stefan Römer: Künstlerische Strategien des Fake. Kritik von Original und Fälschung. Köln 2001. S.14.

30> Ebenda

31> Heinrich Klotz: Die röhrenden Hirsche der Architektur. Luzern, Frankfurt 1977. S. 89.

32> Hanspeter Rebsamen: Zum Schluss. In: werk archithese 21/22 (1978). S. 50.

33> Tino Walz: Das Engadiner Haus und sein Schmuck. Katalog einer Ausstellung 1994 und 1995 in der Chesa Planta Zuoz. 2. Auflage. Zuoz 1995. S. 88.

34> Ebenda, S. 97.

35> Lussi 1989 (wie Anm. 15), S. 158.

36> Martin Steinmann: Von <einfacher> und von <gewöhnlicher> Architektur. In: archithese 1 (1980). S. 8–13.

37> Martin Steinmann: Les paradis artificiels. Zur Frage des regionalistischen Bauens. In: archithese 3 (1981). S. 6.

38> Kenneth Frampton: Kritischer Regionalismus. Moderne Architektur und kulturelle Identität. In: Ders (Hrsg.): Die Architektur der Moderne. Eine kritische Baugeschichte. 5. Auflage. Stuttgart 1995. S. 264.

39> Siehe 4.2.4. Zeitgenössische Architektur

40> Auch Herzog & de Meuron haben in einem nicht realisierten Projekt für eine Wohnbebauung in Sils Maria ihre Gebäude aus dem historischen Hotelkubus und dem Engadiner Haus abgeleitet. Während die Gebäudevolumen zu einer Baumasse konzentriert werden, sind die einzelnen Häuser mehrschichtig aus matten Glasoberflächen und Holzfassaden aufgebaut. Die Engadiner Fenster mit trichterförmigen Leibungen und das Sgraffito sowie die Beschriftung der Fassaden mit Nietzsche Zitaten und mit künstlerischen Arbeiten von Sol LeWitt vermitteln zwischen Tradition und zeitgenössischer Formensprache. Siehe Herzog & de Meuron: Quartier und Gestaltungsplan. Sils im Engadin. Wettbewerb 1991. In: Gerhard

Mack: Herzog & de Meuron 1989–1991. Das Gesamtwerk. Bd. 2. Basel 1996. S. 173–179.

41> Frampton 1995 (wie Anm. 38), S. 273.

42> Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenou: Lernen von Las Vegas. Zur Ikonographie und Architektursymbolik der Geschäftsstadt (Bauwelt Fundamente 53). 2. Aufl. Wiesbaden, Braunschweig, 1997. S. 12.

43> Steinmann 1980 (wie Anm. 36), S. 8–13.

44> Venturi, Scott Brown, Izenour 1997 (wie Anm. 42), S. 112.

45> Ebenda, S. 111.

46> Siehe Stanislaus von Moos: Rund um die Fernsehantenne des Guild House. Anmerkungen zum Thema Architektur, Zeichensprache und Massenkultur. In: Thomas Bolt u.a (Hrsg.): Grenzbereiche der Architektur. Basel 1985. S. 224.

47> Stanislaus von Moos: Von den Mucken des Alltags. A propos von Venturi and Rauch. In: Architektur im Alltag Amerikas. Venturi and Rauch. Ausstellungskatalog Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich. Zürich 1979. S. 18.

48> Hans Magnus Enzensberger: Eine Theorie des Tourismus. In: Einzelheiten 1. Bewusstseins-Industrie. Frankfurt 1962. S. 179–205.

49> Ebenda, S. 196.

50> Ebenda, S. 203.

51> Walter Leu: Tourismus-Förderer oder Zerstörer der Kultur? In: ARGE Alp (Hrsg.): Denkmalpflege und Tourismus. Bozen 1997. S. 273.

52> von Moos 1985 (wie Anm. 46), S. 232.

53> Arnold Niederer: Regionaltypische Bauten und Identitätswahrung. In: Klaus Anderegg, Werner Bätzing (Hrsg.): Alpine Alltagskultur zwischen Beharrung und Wandel. Bern, Stuttgart, Wien 1993. S. 277.

4.2. ASPEKTE EINER KULTURELLEN IDENTITÄT

LILIAN PFAFF / BILDER VON PATRIZIA KARDA

4.2.1. HEIMATSCHUTZ

1905 wurde die Schweizerische Vereinigung für Heimatschutz gegründet, und im selben Jahr auch deren Sektion Graubünden; ein Jahr nach der Deutschen Heimatschutzbewegung, die als Vorbild diente. Die Heimatschutzbewegung zur Blütezeit des Hotelbaus wird als Reaktion auf die spätklassizistischen und historistischen Monumentalbauten des 19. Jahrhunderts, die als ‹charakterlose Kastenbauten› verschrien waren, verstanden und hatte zum Ziel, eine eigene Architektursprache zu entwickeln, die sich auf die Baukultur der Region beziehen sollte. Der Heimatschutzstil, der sich in Folge der Heimatschutzbewegung herausbildete, ist keine bündnerische Angelegenheit, sondern ein internationales Phänomen. In den nördlichen Ländern und früher auch in der Schweiz wurde diese Architektur des Nachjugendstils mit neubarocken und neuromanischen Elementen als ‹Nationale Romantik›[1] bezeichnet. Innerhalb des Heimatschutzstils unterscheidet man eine schöpferische und klischeehafte Seite, je nachdem, wie mit Vorbildern umgegangen wurde.[2] Die Schweizer Heimatschutzbewegung fand nach dem Ende des Ersten Weltkriegs ihr Ende und wurde nicht durch eine reaktionäre Kulturpolitik vereinnahmt, wie dies in Nazideutschland geschah. Wichtiger Vertreter und Redner des Heimatschutzes war Pfarrer Benedikt Hartmann, der mit diversen Artikeln in der Zeitschrift ‹Heimatschutz› und im ‹Bündner Kalender› unter der Rubrik ‹Augen auf› von 1906 bis 1909 die Vorstellungen des Heimatschutzes in die Haushalte Graubündens brachte. Die wichtigste Aufgabe sah die Heimatschutzbewegung in: Kirchenrenovationen, dem Wiederaufbau der abgebrannten Dörfer, die Landschaft vor Reklametafeln zu schützen und sich gegen Starkstromleitungen zur Wehr zu setzen.[3] Widerstand regte sich auch gegen ein Wasserkraftprojekt am Silsersee, dabei entstand 1925 die Engadiner Sektion. So entwickelte sich ein regionaler Heimatschutzstil und mit ihm eine Tendenz zum heimatlichen Gesamtkunstwerk. Hauptvertreter sind Nicolaus Hartmann d. J. (St. Moritz), der Vetter von Benedikt Hartmann, sowie Otto Schäfer & Martin Risch (Chur), die von der süddeutschen Architektur ihrer Lehrer, Friedrich von Thiersch und Theodor Fischer, beeinflusst waren. Weil die Heimatschutzbewegung Formen der Bauern- und Bürgerhäuser sowie heimisches Material in ihren Bauten aufnahmen und sich der Bündner Kultur in Publikationen widmeten, ist ihnen die Aufwertung und Erforschung des Engadiner Hauses zu verdanken.

Das erste Hotel von Nicolaus Hartmann, das Hotel La Margna in St. Moritz von 1906, zeigt, dass nicht das Entwickeln eines neuen Bautyps wichtig war, sondern die optische Anpassung an Engadiner Formen und das Kaschieren der grossen Kubaturen durch hohe Dächer.[4] Indem Hartmann das Gebäude in ein Haupthaus und ein Giebelhaus mit traufständigem Seitenflügel unterteilte, versuchte er den Hotelkomplex möglichst den Formen des Engadiner Wohnhauses anzunähern.[5] Trichterfenster, Erker, altertümlich wirkende Unregelmässigkeiten und einheimisches Material wie Tuffstein, Granit, Fexer Steinplatten wurden dazu ebenso eingesetzt.

linke Seite:
Transformatorenstation, Via del Castell, Zuoz, 1920, Nicolaus Hartmann
Kraftwerk Madulain, heute: Rätia Energie, 1904
rechte Seite:
Hotel Castell, Zuoz, 1913, Nicolaus Hartmann
Bahnhof Madulain, um 1913, Meinrad Lorenz

MADULAIN

Eine Ausnahme stellt jedoch das Hotel Castell dar.[6] Es wurde in Form einer Burg konzipiert – als zweiflügliger Bau mit einem zinnenbekrönten Turm an der Schnittstelle. Die Gestalt wurde mit der ehemals an dieser Stelle vorhandenen Burg Chastlatsch begründet, dabei war das Thema der Burg bei den Berghotels weit verbreitet, wie am Beispiel des Hotels Palace von Chiodera & Tschudy in St. Moritz (1892–96) deutlich wird. Mit dem rustizierten Sockel und der Terrassenzone scheint das Hotel Castell geradezu aus dem Berg herauszuwachsen. Zusammen mit den Trichterfenstern und der Arventäferung im Inneren werden regionale Elemente des Baus mit den barocken und gotischen Stukkaturen im Speisesaal kombiniert.
Ein weiterer Faktor, der zur Institutionalisierung des Heimatschutzstils als ‹offizielle› Engadiner Bauform beitrug, war die Rhätische Bahn als Auftraggeber der Heimatschutzarchitektur.[7] So konnten die Architekten weniger Wohnhäuser realisieren, dafür mehr moderne Bauaufgaben wie die Hochbauten der Rhätischen Bahn oder auch die Kraftwerksarchitektur. Man erkennt daraus, dass die steinernen Brückenbauten des vergangenen Jahrhunderts nicht als landschaftszerstörend betrachtet wurden, sondern dass sie dem malerischen Bild der Heimatschutzbewegung entsprachen und zum Vorbild für die Gestaltung aller weiteren Brücken wurden. Meinrad Lorenz, der für die Hochbauten der Bernina Bahn ab 1910 zuständig war, verwendete das Engadiner Bauernhaus als Vorbild für die normierten Zwischenstationen von Bever-Scuol 1913, während auf dem Streckenabschnitt zwischen Ilanz und Disentis die Stationen als Strickbauten erstellt wurden. Auf der Linie von Disentis nach Zernez machte der Baumeister bei barocken Herrschaftshäusern Anleihen. Der Bahnhof Madulain ist noch in seiner ursprünglichen Form erhalten, während in La Punt und S-chanf der Warteraum und in Zuoz das gesamte Bahnhofsgebäude verändert wurde. Der zweigeschossige Bahnhof in Madulain mit herabgezogenem Satteldach besteht aus einer Wohnung im Obergeschoss, einem Wartesaal, einem Güterraum und dem Büro des Bahnwärters im Erdgeschoss. Die Bogenfenster und -türen sind im Erdgeschoss mit breiten Rundbögen gefasst, während die rechteckigen Fenster im Obergeschoss mit trichterförmigen Laibungen versehen sind. Der in den vier Gemeinden entwickelte Typus von Bahnhofsgebäuden wurde jeweils von hölzernen Abortgebäuden und Stationsbrunnen begleitet.[8]
Ausserdem gibt es noch heute Transformatorenhäuschen wie dasjenige am Bahnhof Zuoz von Meinrad Lorenz mit Trichterfenstern und Krüppelwalmdach.[9] Die Elektrifizierung der Bergwelt begann mit der Initiative Johannes Badrutts. Dieser erbaute 1878 das erste elektrische Kraftwerk der Schweiz, um den Speisesaal des Kulmhotels in St. Moritz mit elektrischen Glühbirnen beleuchten zu können. Die Maschinen wurden zu Beginn meist in unmittelbarer Nähe des Verbrauchers in einem frei stehenden Anbau, oft an einem Bach, wo vorher schon die Wasserkraft für gewerbliche Betriebe genutzt worden war, untergebracht.[10] Das Kraftwerk in Madulain ist ein Beispiel dieser Entwicklungen. 1903 als eine einstöckige Zentrale gebaut, vergleichbar den Ingenieurbauten von Trin, wurde die Maschinenhalle bald um einen Transformatorenturm und ein Gebäude für Dieselmotoraggregate und Schaltanlagen erweitert (1904). Der Bruchsteinsockel, die weissen Fenstereinfassungen und das Krüppelwalmdach sind charakteristische Merkmale der Heimatschutzarchitektur. Heute ist davon nicht mehr

allzu viel zu sehen, zumal das Kraftwerk nur noch als organisatorische Zentrale der Bündner Kraftwerke genutzt wird. Inmitten der Dörfer fallen aber weitere Gebäude auf, die aus der Zeit der Heimatschutzbewegung stammen und der Elektrifizierung des Engadins dienten, wie z. B. die Transformatorenstation der Kraftwerke Brusio in Zuoz, die 1920 von Nicolaus Hartmann erbaut und in unmittelbarer Nähe zum Hotel Castell errichtet wurde.[11]

4.2.2. SGRAFFITO

Das Sgraffito als weit verbreitete Dekorationstechnik im Engadin wurde erst 1977 von Jachen Ulrich Könz einer systematischen Untersuchung unterzogen.[12] Der Architekt hatte von 1933 bis 1945 in Guarda einen grossen Teil der Sgraffiti restauriert und ergänzt und damit eine Art Idealbild eines Engadiner Dorfes geschaffen.[13] Das Interesse am Sgraffito war indes bereits im 19. Jahrhundert wieder aufgelebt. Ein klassisches Beispiel für sein Revival ist das Sgraffito an der Nordfassade des Zürcher Polytechnikums, das Gottfried Semper anbrachte, um den monochromen Eindruck des Gebäudes zu brechen.[14] Zwischen 1890 und 1905 orientierten sich die Kunsthandwerker jedoch weniger an der historischen Volkskunst als an allgemeinen Vorlagen für Dekorationsmaler, was noch heute in S-chanf sichtbar ist. Durch den Bau des Engadiner Museums von Nicolaus Hartmann 1905 in St. Moritz wurden die alten Formen des Sgraffitos aus dem 17. und 18. Jahrhundert wieder belebt. Es war auch Hartmann, der als erster ein altes Sgraffito restaurierte.

Zur Vorgeschichte: Die Sgraffitotechnik erreichte nach dem 14. Jahrhundert ihren Höhepunkt in Florenz und breitete sich von dort nach Norditalien und Europa aus. Im 16. Jahrhundert drang die Technik in die von Italien beeinflussten Bündner Täler vor.[15] Zu Beginn wurde die Mauer nur mit einem aus Kalk und grobem Sand hergestellten Mörtel beworfen, was je nach unterschiedlicher Zusammensetzung des Mörtelmaterials zu einer gelblichen oder rötlichen Farbe der Fassade führte. Um die Stube (‹Stüva›) als repräsentativen Bauteil hervorzuheben, aber auch um mehr Licht ins Innere der Wohnräume zu führen, wurden die Trichterfenster hell umrandet. Vor dem Anstrich mit Kalkmilch, al fresco, musste der Verputz geglättet werden. Bei bereits festem Putz trug man darüber eine dünne Putzschicht auf. Diese leicht vorstehenden, aufgesetzten Rahmen um die Fenster sind wegen des trockenen Engadiner Klimas und des beständigen Kalkmörtels teilweise noch heute erhalten. Die weissen Fenster- und Türumrahmungen, die von den Dorfbewohnern zum Teil auch als Anschlagfläche verwendet wurden, erhielten im 16. Jahrhundert häufig kleine schwalbenschwanzförmige Zinnen, ein Motiv, das laut Könz vermutlich von Zäunen und Toren übernommen wurde. Geometrische Motive, wie Zickzacklinien, Dreiecke, mit Zirkeln geschlagene Rosetten und auch Eckquader, herrschten in der Anfangszeit vor. Jahreszahlen und primitive Figuren, wie Fische, Hauszeichen und Symbole, zeichneten die Besitzer mit Rötel oder mit grauer und blauer Farbe selbst. Erst Mitte des 16. Jahrhunderts wurden dieselben Motive in Sgraffitotechnik ausgeführt und mit Eisen oder Holz in den dünnen Kalkputz geritzt. In der Renaissance, dem eigentlichen Beginn der Sgraffitodekoration, wurden die Gliederungsformen der italienischen Palazzi auf die unregelmässigen Engadiner Bauernhäuser und Patrizierhäuser übertragen. Mit der Übersetzung von

Consum Paurl
Volg

linke Seite:
Supermarkt Volg, Haus Nr. 355, La Punt Chamues-ch, 1975
Nixe, Chesa Rimura, Madulain, 1985
Schülersgraffiti auf Mülltonnenunterstand, La Punt Chamues-ch, 1990
rechte Seite:
Garage, Chesa Spinas, Haus Nr. 56, Via Vallatscha, Madulain, 1985
Telefonzelle, Baute Nr. 317, La Punt Chamues-ch, ca. 1975

dreidimensionalen Architekturelementen, wie Eckquadern, Gesimsen, Profilen, Säulen und Fensterverdachungen, in die Fläche versuchte man sich den Vorbildern anzunähern. Horizontale Bänder, oftmals dekoriert mit Profilen oder Pflanzen und Figuren, wurden ebenfalls in Anlehnung an die ursprüngliche Geschossteilung angebracht. Als typische und häufig vorkommende Motive der Renaissance, die mit Schablonen italienischer Künstler ins Engadin gelangten, gelten folgende: Doppelte Gesimse, Dreiecksgiebel, Bogenformen mit Rosetten oder Muschelfüllung über den Fenstern, flächige oder bossierte Eckquader, Ornamente mit Rapportmotiven, Doppelwellen oder Friese mit figürlichem oder pflanzlichem Vokabular unter der Giebellinie an der Traufe. Ältere volkstümliche Zeichen und Symbole wie das Sonnenrad, Rosetten, Blumensträusse, Meerweibchen oder Ungeheuer wurden ebenso hinzugefügt wie Motive aus der Stickerei und von Möbelintarsien.[16]

Neben der Dekoration der Fassade fallen die Schrifttafeln auf. Darauf sind der Name des Besitzers angeführt, manchmal auch der seines Sohnes, das Entstehungsjahr des Gebäudes und ein frommer Spruch oder Vers aus der Bibel in Rätoromanisch, teils auch in Latein. Ende des 18. Jahrhunderts klang die Dekoration der Häuser langsam ab, so fanden beispielsweise die Formen des Rokokos keinen Widerhall im Sgraffito. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts schien die Dekorationsform vollkommen aus der Mode gekommen zu sein, denn einheitlich weiss gekalkte, klassizistische Fassaden prägten das Dorfbild, beispielsweise das von S-chanf.[17] Die klassizistische Abstinenz von jeder Dekoration führte im späten 19. Jahrhundert und vollends im 20. Jahrhundert zu Neugestaltungen der Fassaden in alter Technik. In den wenigsten Fällen wurden sie restauriert.[18] Entweder wurden die alten übertünchten Dekorationen des 17. und 18. Jahrhunderts wieder hervorgeholt, oder man gestaltete die Dekoration völlig neu bzw. «imitierte die Sgraffiti mit oder ohne Vorlage, so gut man konnte».[19]

Die meisten Neubauten werden noch heute von ortsansässigen Kunsthandwerkern wie Paulin Nuotcla, Giuliano Pedretti, Constant Könz oder anderen mit Sgraffito versehen. Dabei gibt es grosse Unterschiede hinsichtlich der Motive und der Art der Sgraffitomalerei, je nachdem, wie mit der Tradition und den historischen Motiven umgegangen wird. Oftmals werden historische Dekorationsformen zitiert und individuell verändert. Das kann einerseits eine Abstraktion von historischen Motiven bedeuten, andererseit eine individuelle Handschrift des Sgraffitomalers sein. Letztere äussert sich z.B. im Gesicht der ‹erotischen› Meerjungfrau – die seit dem 18. Jahrhundert mit fauchenden Drachen zusammen auftaucht, um Unheil abzuwehren – als ‹freche Fratze›.[20]

Für die meisten Sgraffiti der Ferienhäuser wurden neue Formen und Figuren wie Hirsche, Jäger und Kühe erfunden. Es sind bäuerliche Motive oder auch Fabelwesen, die inmitten von Sgraffitibändern und Fensterumrahmungen an den roten und gelben Fassaden in Sgraffitotechnik angebracht werden und so die einzelnen Architekturen individualisieren. Vermehrt fallen in den Dörfern Neubauten auf, bei denen die Motive in verschiedenen Farben aufgemalt und nicht eingeritzt wurden. Teils sind es alte Formen, teils aber auch frei erfundene Ornamente. Diese werden, wie zum Beispiel die Rosette, als Emblem der Engadiner Kulturtage 2001 für Werbezwecke eingesetzt. Für neue Bauaufgaben werden neue Zeichen gesucht, wie

es die Telefonzelle in La Punt Chamues-ch zeigt. In alter Sgraffitotechnik wurde ein Telefonhörer mit verschnörkelter Schnur in die Aussenseite der Telefonzelle geritzt. In ähnlicher Weise wird das Sgraffito ‹Consum Pauril› am Supermarkt in La Punt Chamues-ch eingesetzt. Darunter hängt die Leuchtreklame mit der heutigen Bezeichnung des Ladens ‹Volg›. Auf verschiedenen Unterständen für Mülltonnen in Chamues-ch verweist ein am unteren Rand angebrachtes Symbol – ein Sack mit einem ‹P› eingeritzt – auf den Zweck der kleinen Gebäude. Diese naive Zeichnung in alter Sgraffitotechnik wurde von Kindern gemacht; der Rest ist eine frei erfundene Bildergeschichte. Das Sgraffito, das die Garageneinfahrt eines Privathauses ziert, treibt die Motivwahl auf die Spitze: Das Bild einer Kutsche, die von Pferden gezogen wird, verweist in ironischer Weise auf die Diskrepanz der Zeichen und deren Inhalt. Die Beispiele zeigen deutlich, dass unterschiedliche Absichten hinter der Dekoration mit Sgraffito stehen. Alle beziehen sich aber auf die eine oder andere Weise auf ihre historischen Vorbilder, wobei manche der Nachahmungen mit mehr oder weniger sicherer Hand gemacht wurden und bald kindlich, bald künstlich ‹naiv› daherkommen.

4.2.3. UMBAU ALTER ENGADINER HÄUSER

Im Laufe der Zeit haben sich alle Engadiner Häuser äusserlich verändert oder haben einen Umbau erfahren.[21] Besonders im 19. Jahrhundert, im Zeichen des wirtschaftlichen Wohlstandes, wurden viele Gebäude verändert, was durch die im 20. Jahrhundert aufgetragenen Sgraffitodekorationen im alten oder neuen Stil oft verunklärt ist. Das Bedürfnis nach mehr Wohnraum wurde in dieser Zeit durch den Ausbau der Kammern im Dachstock zu Schlafzimmern oder einer zusätzlichen Stube (‹Stüva sura›) gelöst. Die grössten Veränderungen erfuhr der ‹Suler›, der Durchgangsraum, der gleichzeitig als Zugang zu den Wohnräumen und als Durchfahrt zur Scheune diente. Durch Einzelräume in leichter Bauweise oder Nasszellen wurde der Raum unterteilt oder durch eine verbreiterte Treppe in seinen Dimensionen geschmälert. Häufig reduzierten auch neue Räume, die gegenüber der ursprünglichen Wohnzeile hinzugefügt wurden, den Suler zum Gang. Heute erreicht man eine Vergrösserung des Wohnraums vor allem durch die Umnutzung der funktionslos gewordenen Scheune. «Einzelne Stallscheunen sind teilweise genutzt, indem etwa das Treppenhaus für die separate Wohnung im Obergeschoss eingebaut oder die Haustechnik in den Stall ausgelagert wurde. Die restlichen Ökonomietrakte wurden in Wohnungen, Werkstätten oder Lagerräume umgewandelt. In den Gaststätten werden die grossen als repräsentative Säle und Restaurants verwendet.»[22]

Hans-Jörg Ruch gehört zu den bekannten Engadiner Architekten, die sich auf Umbauten spezialisiert haben. Bisher finden sich vier von ihm betreute Umbauten in der Plaiv.[23] Das Architekturbüro Ruch & Hüsler (St. Moritz) baute 1987 bis 1988 das Patrizierhaus Juvalta, ehemals Perini, in S-chanf um.[24] Dieses befindet sich in der Nähe der evangelischen Kirche und besteht aus zwei Teilen – der Stallscheune und dem Wohnhaus –, die durch die Renovation und die farbliche Absetzung des Ökonomietraktes deutlich voneinander getrennt wurden. Um 1600 entstand das Wohnhaus mit einer strassenseitigen dreiräumigen Wohnzeile mit Küche (‹Chadafö›), Vorratskammer (‹Chamineda›) und Stube (‹Stüva›) mit darüber gelegenen Schlafräumen.

oben: Patrizierhaus Juvalta, Haus Nr. 46, S-chanf, um 1600, Umbau 1987–88, Hans-Jörg Ruch. Ansicht Stallscheune
unten: Haus Funtauna, Haus Nr. 120, S-chanf, Mitte 17. Jh., Umbau 2001, Stefan Baader. Eingangsfassade und Ansicht Stallscheune

Siebzig Jahre später wurde das Gebäude um eine nördliche Wohnzeile und um ein Stockwerk erweitert, wodurch der Suler zum Mittelkorridor wurde.[25] Zur Erweiterung gehört im Erdgeschoss ein Saal mit Schirmgewölbe. Im ersten Obergeschoss befinden sich das Kabinett des Cyprian von Juvalta, die ehemalige Gerichtsstube und ein länglicher Saal, beide mit Felderdecken aus dem 18. Jahrhundert. Daran schliesst sich eine weitere Stube mit weissem Turmofen mit einer Zwiebelhaube aus Arve an.[26] Im zweiten Obergeschoss befindet sich ein weiteres Prunkzimmer. Beim Umbau wurden die neuen Fenster, in Anlehnung an die Schiebefenster der Stube, aus dem alten Holz der ehemaligen Stallscheune gefertigt. Die ursprüngliche Raumaufteilung und der Übergang vom Suler in den vormaligen Ökonomietrakt konnte beibehalten werden, hinzugefügt wurden Bäder und die Zentralheizung sowie die Dachisolation. Im Erdgeschoss wurde ein Betonboden eingezogen, und in der Nordzeile wurden zwei Gästezimmer mit dem bereits vorhandenem Material Lärchenholz und Stein eingerichtet. Die Küche wurde am ursprünglichen Ort belassen, das Bad in einem schmalen Restraum zwischen Wohn- und Stallgebäude untergebracht. In der ehemaligen Stallscheune befinden sich nun die Technik und die Garage.

Beim Umbau der Chesa Andrea (1997 bis 1998), eines Hauses im Dorfzentrum von Madulain, das lange als Zweifamilienhaus diente und dementsprechend verbaut war, ging es darum, zusammen mit der Denkmalpflege die Entwicklung des Hauses nachzuvollziehen und über Dendrochronologie und vorhandene Bauakten herauszufinden, was später hinzugefügt worden war.[27] Dem Architekten kam es darauf an, die Raumstruktur im Sinne des ursprünglichen Zustands zu präzisieren.[28] Der ungewöhnlich grosse Heustall wurde als Grossraum und Kaltraum erhalten, die mit Holzgittern bedeckten Bogenöffnungen also nicht verglast. Mit einer Glasschiebetür wurde dieser Raum klimatisch vom Suler getrennt. Neu wurde im Dachstock eine in Lärchenholz ausgeführte Schlafkammer als selbständiges Element auf Eisenträgern eingebaut.[29] Sie bildet einen geschlossenen ‹Container›, der die historische Substanz jedoch unberührt lässt.[30]

Der Basler Architekt Stefan Baader hat 2001 eines der ältesten Häuser in S-chanf, das Haus Funtauna, umgebaut. Obwohl es innen in seiner ursprünglichen Struktur fast vollkommen zerstört war und nur noch als Scheunenraum benutzt wurde, liessen sich an der Fassade noch Merkmale der Raumaufteilung und der Gestaltung aus dem 17. Jahrhundert ablesen. Das einfache Bauernhaus besteht aus einem Wohngebäude, das sich zum Platz mit dem Funtauna Brunnen ausrichtet, und einer anschliessenden Stallscheune. Während das Dach wohl aus dem 19. Jahrhundert stammt, sind die Fenster und deren Positionierung in der Fassade noch original, ebenso die wenigen Dekorationen, die in einem Rest feineren Putzes an der Nordostfassade erhalten geblieben sind. Die übrige Fassade besteht aus einem Rohputz aus dem 18. Jahrhundert.[31] Wichtig war dem Architekten und der Denkmalpflege das Beibehalten der alten Fassade. Das Sgraffito wurde als Fragment stehen gelassen. Nur die Holzfenster mit Rahmen aus Stabwerk und Wolfszahnschnitt, die Schiebefenster und Schiebeladen wurden mit neuen Holz geringfügig ergänzt und ausgebessert. An der Rückseite des Hauses, der ehemaligen Stallscheune, ist der zeitgenössische Eingriff augenfälliger. Anstelle der alten Holzbohlen

wurde ein grosses Glasfenster mit aussen liegenden beweglichen Holzlamellen eingesetzt, ausserdem an der Schnittstelle zwischen Wohnhaus und Scheune im Ober- und Erdgeschoss zwei neue Öffnungen angebracht. Anhand der neuen Holzlamellen wird bereits die Haltung des Architekten spürbar: Einerseits veranschaulichen die Lamellen von aussen weiterhin die Luft- und Lichtdurchlässigkeit dieses Gebäudeteils, andererseits wird im Inneren die ursprüngliche Raumstimmung einer Stallscheune beibehalten. Bei der Grundrissdisposition lehnte sich Stefan Baader an die alte Raumfolge an und setzte seine neuen Innenräume ihrer Funktion entsprechend ein. Die typische dreiräumige Wohnzeile neben dem Suler zieht sich über alle Geschosse. Die Küche ist an der alten Stelle über dem ‹Cuort›, der an der Seite in den Keller führte, verblieben. Die Stallscheune bildet einen imposanten Raum, denn sie wurde mit liegenden, so genannten Schulerplatten aus Lärchenholz verkleidet. Der Raum wird mit der seitlich auf eine Galerie führende Treppe zu einer Einheit.
Die Tendenz, neue Räume als eigenständige Zutaten in die historische Substanz hineinzustellen und diese wie das Innenfutter eines Mantels erkennbar zu belassen, prägt die hier beispielhaft vorgestellten Umbauten. Die Architekten orientieren sich in Raumorganisation und Materialwahl weitgehend an der Originalsubstanz und führen so zeitgenössisches Bauen im Dialog mit der Tradition vor, was jedoch von aussen meist unsichtbar bleibt.

4.2.4. ZEITGENÖSSISCHE ARCHITEKTUR

In den neunziger Jahren haben verschiedene Architekten wie Peter Zumthor, Gioni Signorell, Gion A. Caminada, Conradin Clavuot, Bearth & Deplazes, Valerio Olgiati und Jüngling & Hagmann versucht, eine Architektursprache zu entwickeln, die sich an der Tradition des Neuen Bauens, nicht aber am Heimatschutzstil orientiert. Als Gemeinsamkeit der unterschiedlichen architektonischen Ansätze kann das Eingehen auf den konkreten Ort (nicht mehr allgemein auf die Region) verstanden werden.[32] Einige der genannten Architekten beziehen sich auf die Tessiner Tendenza und deren ‹Suche nach dem Ort›, auf Aldo Rossi und die Analoge Architektur, wie sie an der ETH Zürich in den frühen siebziger Jahren gelehrt wurde. Die Analyse der Strukturen von einfachen Steinbauten der Bauern und ihrer Einbettung in die Topografie bildete für Tessiner Architekten wie Luigi Snozzi, Livio Vacchini und Mario Botta die Voraussetzung für ihre eigene Architektursprache.[33] Die Bündner Architekten haben sich in der Folge mit der Kultur und Baugeschichte Graubündens auseinander gesetzt und entwickelten eine Sensibilität für Fragen des Ortes und des Materials in den Bergen.[34] Sie beantworteten diese Fragen – wie etwa Gion A. Caminada in Vrin[35] – mit der Weiterentwicklung und Neuinterpretation bestehender Bautypen und Bautechniken. Zur Verwendung einfacher Materialien mag ebenfalls die flaue Wirtschaftskonjunktur der achtziger Jahre beigetragen haben.[36] Eine wichtige Rolle spielte der Basler Architekt Peter Zumthor, der sich in seiner zehnjährigen Tätigkeit als kantonaler Denkmalpfleger in Graubünden intensiv mit der Baugeschichte beschäftigt hat.[37] In seinen eigenen Bauten, die von der Typologie und Morphologie des Ortes ausgehen, versuchte er über das Material und die reduzierten Bauformen sinnliche Erfahrungen und Stimmungen zu erzeugen, die jenseits von bestimmten Bildern liegen.[38]

Zumthors Ansatz ist in Graubünden als Signal verstanden worden: Man kann auch anders bauen. Aufschwung hat die neue Bündner Architektur auch durch die ‹Auszeichnung guter Bauten in Graubünden› (1987, 1994, 2001) und durch den internationalen Preis für ‹Neues Bauen in den Alpen› erhalten.[39] Einen wesentlichen Beitrag leistete zudem die Baupolitik zur Förderung der jungen Bündner Architekten, wie sie vom Kantonsbaumeister Erich Bandi und vom Kantonsingenieur Heinrich Figi bei öffentlichen Gebäuden wie Schulhäusern und Gemeindehäusern betrieben wurde.[40]

Der Kindergarten in La Punt Chamues-ch (1997) ist als einziger Neubau in den neunziger Jahren aus einem öffentlichen Wettbewerb der Gemeinde hervorgegangen. Von den Architekten Robert Obrist, St. Moritz, und Ernst Schmid, La Punt Chamues-ch, konzipiert und ausgeführt, vermittelt das Gebäude durch die vorgefertigten blauen Fassadenelemente den Eindruck eines gebastelten Gebäudes, das als Provisorium Bestand hat, mit der Absicht, jede kontextualistische Angleichung an das bestehende Ortsbild zu vermeiden. Wie ein Indianerzelt mit zwei ineinander verschachtelten Dächern steht es fremd in der Umgebung und verkörpert mit der eigenwilligen Form eine eigene Welt, eine Kinderwelt. Zwei Klassenräume liegen sich diagonal an zwei Ecken des quadratischen Baus gegenüber. Sie sind über Treppen in der Mitte des Hauses mit einer Galerie verbunden, auf der man durch die runden Dachfenster den jeweiligen Sonnenstand erleben kann.[41] Das Gebäude liegt in der Zone für öffentliche Bauten. Zur Strasse hin ist es vollkommen geschlossen, auf der Rückseite ist es verglast und verfügt über eine offene Eckterrasse mit Ausblick in den Garten.

Die Erweiterung des Lyceums Alpinum Zuoz (1999) mit dem Neubau des Mädcheninternats von Andres Carosio, Zürich, wurde von der privaten Aktiengesellschaft Lyceum initiiert. Wegen steigender Schülerzahlen musste der neue Trakt in einer Bauzeit von neun Monaten (Mai bis November 1999) als Anbau eines bestehendes Schulgebäudes aus den sechziger Jahren erstellt werden. Der Bau verrät die Absicht, sich strikt am Bauprogramm und an der Logik einer ‹ehrlich› zeitgemässen, teils industrialisierten Bauweise zu orientieren. Er beinhaltet 37 Internatszimmer sowie Aufenthaltsräume mit Küchen und moderne Schulzimmer.[42] Der Hauptansicht ist eine Keramikfassade vorgehängt. In diesem Querriegel befinden sich die Schul- und Internatszimmer. Auf der Rückseite wurden das Treppenhaus und die Erschliessungszone als Volumen verschachtelt und in scheibenartige, verputzte Flächen aufgelöst. Das Gebäude unterstreicht die Hanglage durch seitlich abgetreppte Geschosse, die Terrassen freigeben. Während die in orange gehaltene Rückfront und die orangefarbenen Akzente beim vorgesetzten Eingangsturm der Hauptfassade die Zugehörigkeit zum historischen Gebäudeensemble demonstrieren, versucht sich die zurückhaltende, fast unscheinbare Frontfassade an das Nachbargebäude anzupassen.

Die beiden Mehrfamilienhäuser ‹Dschimelle Suot› und ‹Dschimelle Sur› (Zwillinge) in Zuoz (2001) von Pfister, Schiess und Tropeano, Zürich, mit drei Wohnungen (mit je vier bis sechs Zimmern) und vier Wohnungen (mit je drei bis fünf Zimmern) übernehmen ganz bewusst Elemente des Engadiner Hauses, interpretieren sie neu und knüpfen insofern unmittelbar an die Heimatschutz-Tradition an. Durch ihre voneinander abgewendete Lage schliessen die

linke Seite:
Mehrfamilienhäuser Dschimelle Suot und Dschimelle Sur, Mariöl 182–182 A, Zuoz, 2001, Pfister, Schiess und Tropeano
Einfamilienhaus Kym, Surmulins, Zuoz, 2002, Dolenc Scheiwiller AG
rechte Seite:
Kindergarten, Haus Nr. 4, La Punt Chamues-ch, 1997, Robert Obrist und Ernst Schmid
Erweiterung Lyceum Alpinum, Zuoz, 1999, Andres Carosio

Gebäude in der Erweiterungszone am Dorfrand an die vorhandene Siedlungsstruktur von Zuoz an. Die beiden Gebäude bilden eigenständige, unregelmässige, volumetrische Baukörper. Die in die Fassade eingeschnittenen, verschieden grossen rechtwinkligen Öffnungen deuten ihre unterschiedlichen Funktionen als Balkone mit Windfang, kleine Treppenhausfenster oder Ausgänge in den Garten an. Durch ihre tiefen Leibungen sowie die asymmetrischen Erker an der Seiten- und Eingangsfassade erinnern die Fenster an alte Engadiner Häuser.[43] Dagegen wirkt der frei stehende Eingang aus Beton eher wie eine Lawinenverbauung als eine in zeitgenössische Formen übersetzte historische Toreinfahrt.
Für eine private Bauherrschaft errichtete der Architekt Andreas Scheiwiller, Basel, eine Villa am Hang oberhalb Zuoz (2002). Von weitem scheint sich der Neubau mit seiner unregelmässigen Form in die vorhandene Einfamilienhausbebauung einzupassen. Aus der Nähe betrachtet ist das Haus aus grauem Quarzstein, der aus dem Bergell stammt und entsprechend gespalten werden kann, nicht zu übersehen. Die Garage mit kupfernen Toren wurde unterhalb des Hauses ins Terrain gebaut. Durch die Materialität vermittelt das Haus etwas über seine topografischen resp. geologischen Voraussetzungen; man findet vor Ort einen vergleichbaren Stein als Untergrund. Die tiefen, abgeschrägten Einschnitte in die Steinwand lassen die Schichtungen erkennen und versuchen, die Baumasse optisch aufzulockern.

1> Ottmar Birkner hat den Begriff für die Schweiz geprägt. Heute spricht man gemäss Dosch allgemein von Heimatstil. Siehe Leza Dosch: Kunst und Landschaft in Graubünden. Bilder und Bauten seit 1780. Zürich 2001. S. 164–165.

2> Dosch 2001 (wie Anm. 1), S. 164.

3> Ebenda, S. 163.

4> Ebenda, S. 376.

5> Isabelle Rucki: Das Hotel in den Alpen: Die Geschichte der Oberengadiner Hotelarchitektur von 1860 bis 1914. gta, Zürich 1989. S. 124.

6> Ebenda, S. 155.

7> Siehe Luzi Dosch: Die Bauten der Rhätischen Bahn. Geschichte einer Architektur von 1889 bis 1949. Chur 1984.

8> Ebenda

9> Siehe den Aufriss des Transformatorenhauses Bever-Scuol, 1913. In: Dosch 1984 (wie Anm. 7), S. 84.

10> Siehe Conradin Clavuot, Jürg Ragettli: Die Kraftwerkbauten im Kanton Graubünden. Chur 1991.

11> Ebenda, S. 15.

12> Jachen Ulrich Könz: Sgraffito im Engadin und Bergell. Zürich 1977.

13> Leza Dosch: Kunst und Landschaft in Graubünden. Bilder und Bauten seit 1780. Zürich 2001. S. 350.

14> Martin Fröhlich: Gottfried Semper. Zürich, München 1991. S.18.

15> Als Vorläufer des Sgraffitos kann die unterschiedliche Behandlung des Mauerwerks der Wohntürme im 12. und 13. Jahrhundert gelten, bei dem die Fugen der Natursteine ausgestrichen, danach aber mit der Kellenkante markiert wurden.

16> Könz unterscheidet zeitlich drei verschiedene Entwicklungen: Zu Beginn wurden die Fenster und Ecken betont, dann die Fassade durch Bänder und Friese gegliedert und am Ende die Ornamente bis zur vollständigen Bedeckung der Fläche hinzugefügt. Siehe Könz 1977 (wie Anm. 12), S. 30.

17> Kantonale Denkmalpflege Graubünden (Hrsg.): Siedlungsinventar S-chanf. Chur, S-chanf 1998. S. 70.

18> Ebenda, S. 70. Heute gibt es zwei Richtungen in der Denkmalpflege, mit dem Bestehenden zu arbeiten: Indem man sich an das Original hält oder indem man schöpferisch neu ergänzt, ohne jeden Anspruch auf kunsthistorische Richtigkeit. Vgl. Tino Walz: Das Engadiner Haus und sein Schmuck. Samedan 1995. S. 105.

19> Kantonale Denkmalpflege Graubünden 1998 (wie Anm. 17), S. 69.

20> Magda Ganz: Doppelschwänzige Nixen an Haus- und Kirchenmauern. In: Neue Zürcher Zeitung, 14. Nov. 1996. S. 65.

21> Kantonale Denkmalpflege Graubünden (Hrsg.): Siedlungsinventar S-chanf. Chur, S-chanf 1998. S. 69.

22> Kantonale Denkmalpflege Graubünden 1998 (wie Anm. 21), S. 83

23> Umbau Chesa Madalena, Zuoz 2002; Umbau Chesa Merleda, La Punt 1999; Umbau Chesa Andrea, Madulain 1997–98; Umbau Haus Juvalta, S-chanf 1987–88.

24> Bei diesem Umbau arbeitete das Büro mit Roland Malgiaritta zusammen.

25> Patrizierhaus mit Stallscheune Nr. 46. Siehe Kantonale Denkmalpflege Graubünden 1998 (wie Anm. 21), S. 156.

26> Kantonale Denkmalpflege Graubünden 1998 (wie Anm. 21), S. 157.

27> Siehe Irene Meier: Geschichte bekennen. In: Raum und Wohnen 2 (2001). S. 56–67.

28> Dies war möglich, da das Haus nur noch für eine Familie gedacht war, so dass das Gebäude nicht in mehrere Wohnungen unterteilt werden musste.

29> Meier 2001 (wie Anm. 27), S. 67.

30> Ähnlich ist Hans-Jörg Ruch beim Umbau des Hauses Möhr in Bever 1994 vorgegangen, indem er das Obergeschoss beruhigte und darin einen neuen kapellenartigen Raum aus weissem Gips integrierte.

31> Wohnhaus mit Stallscheune Nr. 120. In: Kantonale Denkmalpflege Graubünden 1998 (wie Anm. 21), S. 227.

32> Hubertus Adam, Mathias Remmele: Neues Bauen in Graubünden. In: Bauwelt 15 (1998). S. 814.

33> Christoph Allenspach: Architektur in der Schweiz. Bauen im 19. und 20. Jahrhundert. St. Gallen 1998. S. 111.

34> Conradin Clavuot, Jürg Ragettli: Die Kraftwerksbauten im Kanton Graubünden. Chur 1991; Jürg Conzett: Der Bau der Albulabahn. Bern 1989.

35> Siehe Christoph Mayr Fingerle: Neues Bauen in den Alpen. Basel 2001. S. 55–65.

36> Luzi Dosch: Region und Ort. In: Köbi Gantenbein, Jann Lienhart, Cordula Seger: Bauen in Graubünden. Ein Führer zur Gegenwartsarchitektur. 2. Auflage. Zürich 1999. S. 34.

37> Kantonale Denkmalpflege (Hrsg.), Peter Zumthor (Bearb.): Vrin, Lugnez. Im Auftrag des Kantons Graubünden. Chur 1976; Peter Zumthor: Siedlungs-Inventarisation in Graubünden. Aufgabenstellung und Methode des Bündner Siedlungsinventars. Kantonale Denkmalpflege Graubünden. Chur 1981.

38> Irma Noseda: Peter Zumthor. In: Dorothee Huber, Isabell Rucki (Hrsg.): Architektenlexikon der Schweiz. Basel, Boston, Berlin 1998. S. 584.

39> 1990 wurde in der Folge der Tagung ‹Architektur, Natur und Technik› von der Vereinigung Sexten Kultur (A) der Preis ‹Neues Bauen in den Alpen› geschaffen. Beteiligen können sich Büros aus Deutschland, Österreich, Italien und der Schweiz. Der Preis ging 1992 an Peter Zumthor, 1997 an Peter Märkli und Gigon & Guyer, 1999 an Peter Zumthor und Jürg Conzett. Siehe: Fingerle 2001 (wie Anm. 35).

40> Dosch 1999 (wie Anm. 36), S. 14.

41> Gantenbein, Lienhart, Seger 1999 (wie Anm. 36), S. 108.

42> Siehe: www.carosio.ch.

43> Schönes Glitzern. In: Hochparterre 3 (2002). S. 59.