Zeitschrift: Beiheft zum Bündner Monatsblatt
Herausgeber: Verein für Bündner Kulturforschung
Band: 13 (2008)

Artikel: Repräsentation der Öffentlichkeit
Autor: Maissen, Carmelia
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-825840

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Repräsentation der Öffentlichkeit

Carmelia Maissen

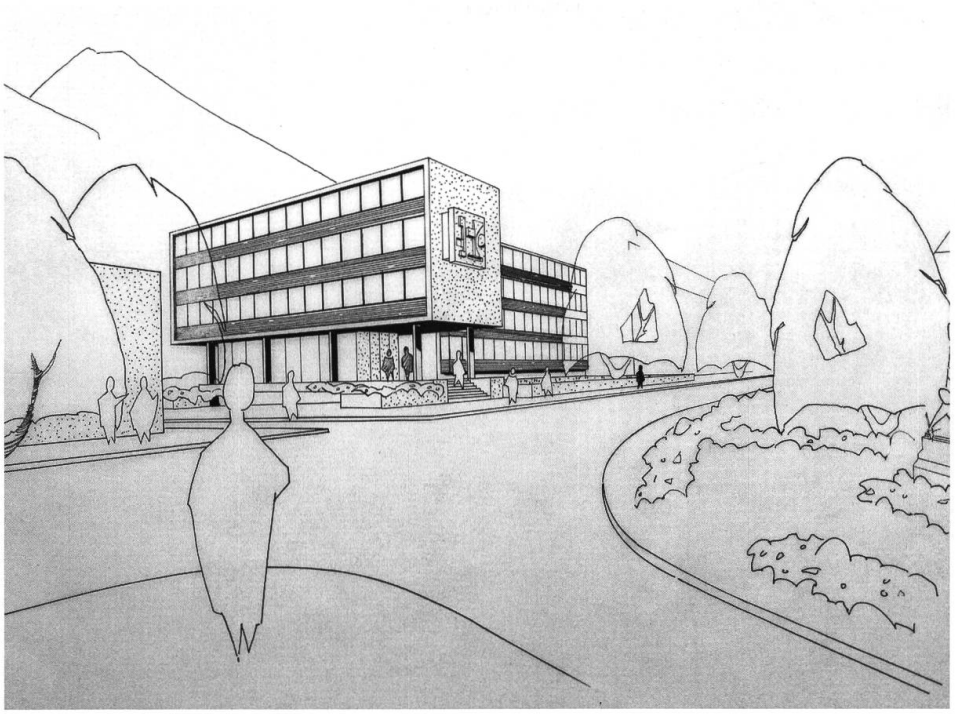
Bruno Giacomettis öffentliche Bauten in Graubünden

Spricht man über Bruno Giacometti als Architekten für öffentliche Bauten in Graubünden, so denkt man zuerst an seine Schulhäuser im Bergell und Puschlav oder an die Postbauten in Maloja und Scuol. Doch als öffentliche Bauten, die im wahrsten Sinn des Wortes die Institution Staat repräsentieren, sind das Gemeindehaus in Brusio und der Zollpavillon in Castasegna zu nennen: zwei Staatsbauten im Kleinformat, die von Giacomettis Fähigkeit und Sinn für Angemessenheit zeugen, die der Bauaufgabe in ihrem unmittelbaren Kontext entspricht.
Ebenfalls weniger präsent ist, dass das 1981 eingeweihte Naturmuseum in Chur nicht nur der einzige im Auftrag des Kantons realisierte Bau Giacomettis, sondern auch der einzige eigentliche Museumsneubau Graubündens ist.[1] Bereits mit dem Entwurf von 1964 für ein neues Kunsthaus am Standort der Villa Planta sowie dann mit der Projektierung des Naturmuseums hat Giacometti sich in einer Zeit mit der Aufgabe Museum auseinandergesetzt, als noch nichts vom Museumsboom zu spüren war, wie er in den 1980er und vor allem 1990er Jahren einsetzte. Giacomettis diesbezügliche Leistung für Graubünden führte über weitere, allerdings Entwurf gebliebene kantonale Aufträge.

Ein neues Verwaltungsgebäude am Graben

Giacomettis erster Auftrag des Kantons Graubünden war 1958 ein Entwurf für ein neues Staatsgebäude an der Grabenstrasse. Die engen Raumverhältnisse sowie die über die ganze Kantonshauptstadt verstreuten Amtsstellen waren für den Kanton seit längerem ein Ärgernis. Im Zuge des Umbaus des Zeughauses zum Grossratsgebäude wollte man auch der Raumnot der Beamten Abhilfe schaffen und plante an der Stelle des 1878 errichteten Staatsgebäudes ein neues Verwaltungsgebäude. Die damals schwierige Finanzlage des Kantons – und vielleicht auch vor dem Abbruch des geschichtsträchtigen Bauwerks mahnende Stimmen – war wohl mit ein Grund, dass der Entwurf Giacomettis nicht ausgeführt wurde.

Staatsgebäude am Graben in Chur, 1878 erbaut nach Plänen von Architekt Johannes Ludwig (Carmelia Maissen. Baumeister, Architekt, Treuhänder. In: Der Kanton Graubünden baut: Eine Jahrhundertreise. Beilage zu Hochparterre Nr. 11/2007, S. 7.)



Neubauprojekt Staatsgebäude am Graben in Chur, 1958; Bruno Giacometti, Ansicht von der oberen Grabenstrasse – unter den auf Stützen schwebenden Kopfbau mit dem Betonrelief an der Stirnseite fliesst der Stadtraum in die verglaste Eingangshalle des neuen Verwaltungsgebäudes hinein (StAGR XXI a Planarchiv Bruno Giacometti).

Giacomettis Vorschlag sah einen viergeschossigen Hauptbau längs der Grabenstrasse vor, der über einen gläsernen Erschliessungstrakt mit einem quer dazu stehenden Kopfbau verbunden ist. Letzterer liegt schwebend auf Stützen und schafft darunter eine vollkommen verglaste Eingangshalle, die – Offenheit und Zugänglichkeit vermittelnd – in den städtischen Raum einbezogen ist. Demgegenüber ist der Haupttrakt von der Strasse zurückgenommen und führt die Idee des Vorgartens des alten Staatsgebäudes weiter. Dieser Entwurf wie auch derjenige einige Jahre später für ein neues Bündner Kunsthaus zeigen Giacomettis Einfühlung in die Bedeutung der Geschichte eines Ortes – in diesen Fällen die Bedeutung des Vorgängerbaus – und sein Engagement für dessen glaubwürdige Umsetzung in eine zeitgemässe Architektur.

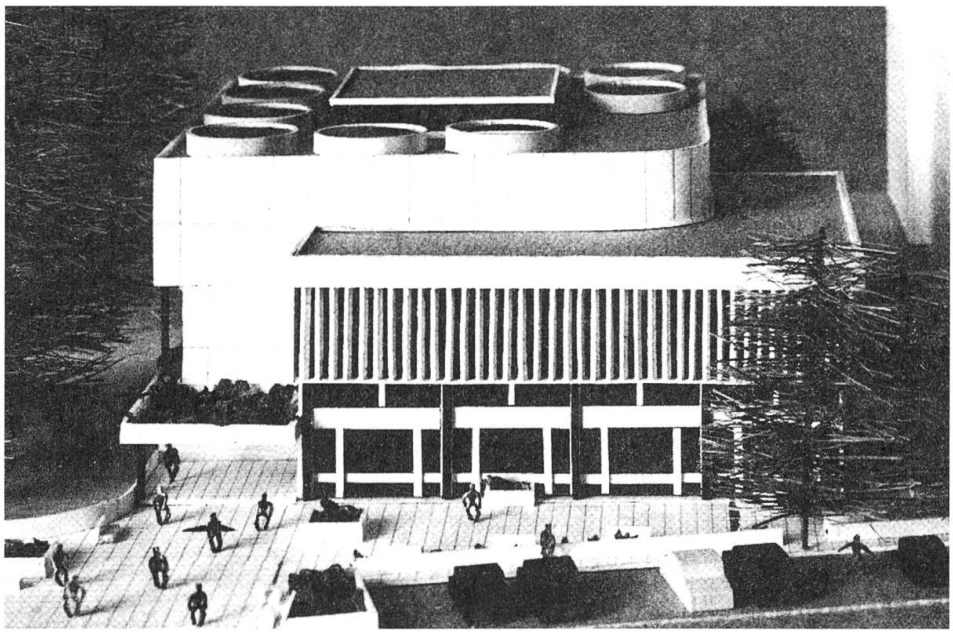
Ein neues Kunsthaus: Bestehendes weiterdenken

Als die Villa Planta 1957 in den Besitz des Kantons überging, war sie damals nicht nur schon seit längerem in einem miserablen Bauzustand; beklagt wurde auch der knappe Raum, den sich die Kunstsammlung mit der naturhistorischen Lehrsammlung zu teilen hatte. 1961 erarbeitete Bruno Giacometti im Auftrag der Regierung eine dann allerdings nicht umgesetzte Umbaustudie.

Für die Wahl Giacomettis dürfte ausschlaggebend gewesen sein, dass er ab 1955 Mitglied der Baukommission für den 1958 fertig gestellten Erweiterungsbau des Kunsthauses Zürich war;[2] hervorgehoben wurde zudem, dass er kurz zuvor bei einem kleineren Umbau des Helmhauses in Zürich involviert gewesen war.[3]

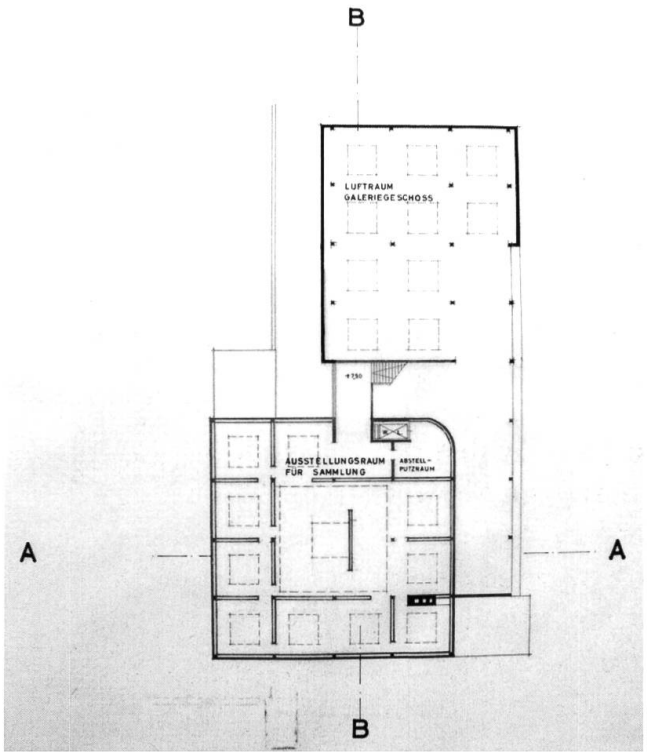
Wegen der anhaltend dringlichen Lage setzte die Regierung 1963 die «Kommission für den Um- und Ausbau des Bündner Kunsthauses» ein, die erstmals die Möglichkeit eines Neubaus in Betracht zog.[4] Diese beauftragte Giacometti, einen Vorschlag für einen Neubau zu machen, unter der Bedingung, dass das 1929 nach Plänen der Architekten Gebr. Sulser erbaute Naturhistorische und Nationalparkmuseum in einer ersten Etappe stehen bleibe und zu einem späteren Zeitpunkt durch einen Erweiterungsbau für das Kunsthaus ersetzt werde.[5]
Anstelle der Villa Planta setzte Giacometti einen quadratischen, sich an die alte Volumetrie anlehnenden Kubus, in dem sich auf drei Geschossen die Ausstellungsräume befinden. Zur Grabenstrasse und zum Sulserbau hin vorgerückt, umfasst ein zweigeschossiger Vorbau mit Eingang, Erschliessung sowie einem Galeriegeschoss den Kubus wie eine Klammer. In der zweiten Etappe sollte der Sulserbau abgebrochen und der Vorbau verlängert werden.
In deutlicher Absetzung des eigentlichen Museumstraktes vom Eingangstrakt und in Anlehnungen an die klassische Typologie der Villa Planta sowie mit Verweisen auf ihre einstige Funktion als Wohnhaus erweist Giacometti dem Vorgängerbau seine Referenz. Gleichzeitig wird die für die Museumsbauten der 1960er und 1970er Jahre typische Geste der Offenheit, welche die vielzitierte Schwellenangst vor dem elitären Kulturtempel abbauen soll, demonstriert. So ist der ebenerdige Vorbau mit der Fortführung der Bodenplatten des Aussenraums nach innen und der grosszügigen Verglasung unmittelbar in die Umgebung eingebunden.
Das Projekt, das in der ersten Etappe des Entwurfs mit dem ausgewogenen Verhältnis zwischen Haupt- und Vorbau und den Bezügen zur Villa Planta als stringente Lösung überzeugt, bei welcher Funktion und Geschichte des Vorgängerbaus reflektiert sind, scheint mit der Verlängerung des Vorbaus der zweiten Etappe in neue Bereiche vorzustossen. Die Erweiterung hätte einen flexibel zu nutzenden, grossräumigen Ausstellungssaal bereitgestellt, der als Gegensatz zur klassischen Raumfolge der ersten Etappe den typologischen Bogen weitergespannt hätte.

Die Villa Planta am Postplatz in Chur wurde für Jacques Ambrosius von Planta 1874–76 nach Plänen von Architekt Johannes Ludwig erbaut. Die Neurenaissance-Villa wird heute als eines der bedeutendsten Bauwerke des 19. Jahrhunderts in Graubünden gesehen. (Peter Metz, Heinrich Jecklin. Chur einst und heute. Chur, 1982, S. 102).



Neubauprojekt Bündner Kunsthaus in Chur, 1964, Bruno Giacometti, Entwurfsmodell mit Ansicht von der Grabenstrasse – wie eine Klammer umfasst der Vorbau den eigentlichen und im Volumen sich an die Villa Planta anlehnenden Museumsbau (Aus: Künstler und Kunsthaus. Beitrag der GSMBA Graubünden zur zweiten Biennale der Schweizer Kunst in Lausanne: Art et Collectivité, Chur, Mai 1976, o.S.).

Obwohl die Kommission – trotz des denkmalpflegerischen Gutachtens für den Erhalt der Villa Planta[6] – noch 1967 am Projekt von Giacometti festhielt, vermehrten sich die Stimmen gegen den Abbruch der Villa. Als dann 1972 im Grossen Rat eine Motion die Abklärung der Raumbedürfnisse aller kulturellen Institutionen des Kantons forderte und daraus 1976 die Museumskon-

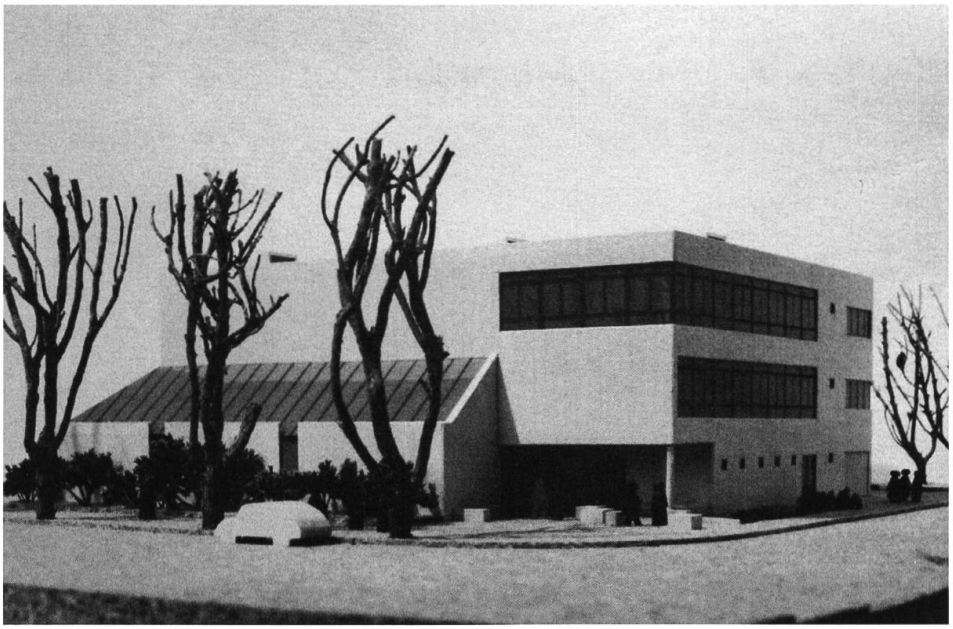


Neubauprojekt Bündner Kunsthaus in Chur, 1964, Bruno Giacometti, Grundriss Obergeschoss erste und zweite Etappe – dem idealtypischen Grundriss mit Zentralraum der ersten Etappe steht der flexible zu nutzende Ausstellungsraum der zweiten Etappe gegenüber (StAGR XXI a Planarchiv Bruno Giacometti).

zeption hervorging, in der vorgesehen war, am Postplatz Kunsthaus und Kantonsbibliothek unter einem Dach zu vereinen,[7] verschwand das inzwischen zu klein gewordene Projekt Giacomettis endgültig vom Tisch.[8]

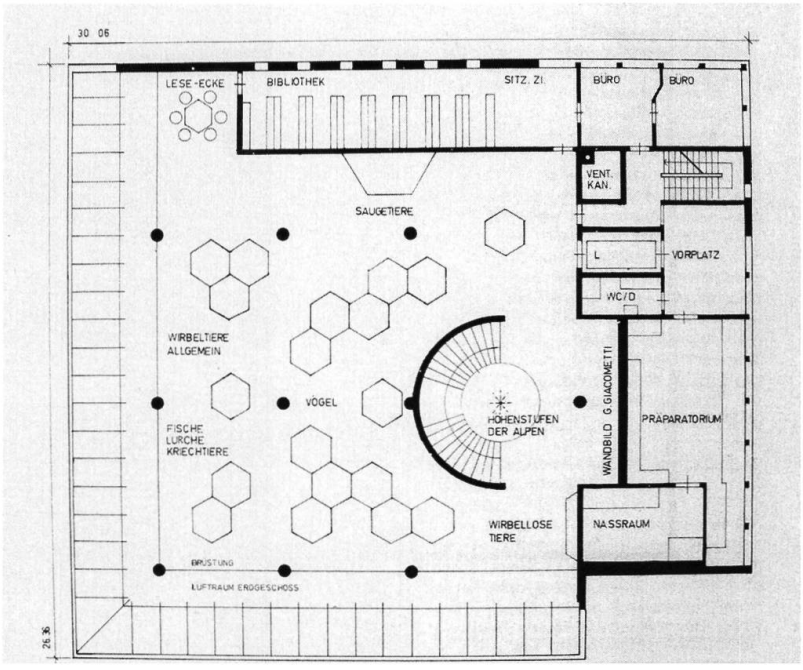
«Ein Markstein in der Bündner Museumsgeschichte»

Doch es sollte nicht bei diesem unausgeführten Museumsprojekt für den Kanton bleiben. 1970 erhielt Giacometti, da er ja die Churer Museumssituation bestens kannte, von der «Stiftung für den Neubau eines naturhistorischen Museums des Kantons Graubünden» den Auftrag, eine Ideenskizze für einen «zweckmässigen und repräsentablen Neubau für die naturwissenschaftlichen Sammlungen» anzufertigen.[9] Diese Stiftung hatte der 1967 verstorbene Geologe Moritz Blumenthal als Haupterbin seiner Hinterlassenschaft mit der Bedingung eingesetzt, mit Hilfe der öffentlichen Hand ein Naturmuseum zu errichten. Bereits Ende 1968 hatte die Stiftung zu diesem Zweck eine Liegenschaft an der Masanserstrasse, unweit des alten Standortes, erworben.[10]
1971 präsentierte Giacometti dem Stiftungsrat die ersten Skizzen, die er danach zu einem Vorprojekt ausarbeiten konnte; die Stiftung, die offenbar mit Giacomettis Arbeit zufrieden war, wollte auf einen Wettbewerb verzichten.[11] Bereits in diesem Vorprojekt lässt sich die kubische, dem Entwurf für ein neues Kunsthaus nicht unähnliche Gliederung des später ausgeführten Baus erkennen. Beschränkte sich das Zusammenspiel der beiden Volumen im Vorprojekt noch auf das um den Vorbau vergrösserte Erdgeschoss, ergab die Weiterbearbeitung ein weit stärkeres Ineinandergreifen. Die Fassade des Vorbaus wurde bis auf wenige vertikale Lichtschlitze geschlossen, dafür das Flachdach zu einem sich dem grossen Baukörper anschmiegenden, gläsernen Pultdach geöffnet. Wie als Schutz umhüllt das erdgeschossige Volumen zweiseitig den Gebäudekern. Gleichzeitig entstand mit der Galerie im ersten Geschoss eine räumliche Durchdringung, die über die Blickverbindung mit dem Erdgeschoss und die gemeinsame Lichtquelle des Pultdaches eine grosszügige Raumwirkung entfaltet. Anders als bei der ersten Entwurfsetappe des Kunsthauses mit der stark klassischen Museumstypologie, stand beim Naturmuseum seit Beginn der Anspruch an eine möglichst grosse Raumflexibilität fest. Freie Grundrisse sollten verschiedene Ausstellungskonzeptionen gewähren und damit die Möglichkeit der Wechselausstellung zulassen.



Neubauprojekt Bündner Naturmuseum, 1976, Bruno Giacometti, Modell mit Ansicht von der Masanserstrasse – im Gegensatz zur Ausführung zeigt das Modell noch eine kleinteiligere und gleichmässigere Öffnungsstruktur (aus: Bruno Giacometti, Dante C. Giannini, Projektbeschrieb. Naturhistorisches Museum Chur, Zürich/Maloja, 1976, o.S., StAGR VIII 5 c 11).

Besondere Rücksicht auf die Belichtung hat den Entwurf stark verändert und letztlich sowohl der Raumatmosphäre im Innern als auch «der äusseren Erscheinung des Baus (...) seinen speziellen Charakter» gegeben.[12] Die dezente Lichtdramaturgie mit verschieden Lichtquellen steht im Dienst der auszustellenden Objekte, gibt aber auch der Architektur ein eigenes Gesicht. Trotzdem steht sie nicht im Widerspruch zu Giacomettis Anspruch, dass die Architektur des Museums «ja nicht Selbstzweck»

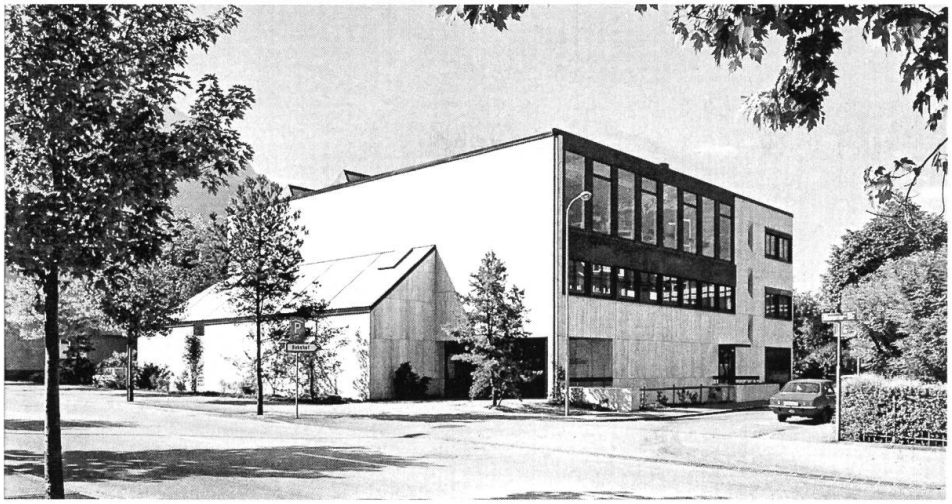


Bündner Naturmuseum, 1977, Bruno Giacometti, Grundriss 1. Obergeschoss – gegenüber der Treppe wurde der Mittelteil eines Wandbildes von Giovanni Giacometti angebracht, welches dieser 1928 für das neue Nationalparkmuseum gemalt hatte und das Motive aus dem Nationalpark zeigt. (aus: Festschrift zur Eröffnung des Bündner Naturmuseums, hrsg. von der Stiftung Dr. M. Blumenthal, Chur: Bischofberger, 1981, S. 17).

sein, sondern «die geeignete Hülle für die Verwirklichung der Ausstellungskonzeption» bilden soll.[13]
Der Einsatz des Lichts als wesentlicher Teil einer Raumfunktion und gleichzeitig als raumgestaltendes Element zeichnet auch weitere Bauten von Giacometti aus, beispielsweise das Schulhaus Brusio (1959–1962). Die einseitig belichteten Schulzimmer erhielten mit einem zweiten, zurückgesetzten Fensterband im Dach eine Lichtquelle für den hinteren Raumbereich. Zusammen mit der grosszügigen Raumhöhe strahlen die Schulzimmer so eine helle, im Sinne Sigfried Giedions «befreite» Atmosphäre aus.[14] Sie steht in einem spannenden Gegensatz zur Erschliessungszone, die sich als Ort der Begegnung zwischen dem in verschiedene Abschnitte auseinandergezogenen Treppenhaus entwickelt. Die punktuellen Lichtquellen im zweigeschossigen Raum wirken wie Spots, welche als Orientierungspunkte die Richtung weisen.

«Ausdruck bündnerischen Kulturbewusstseins»

Die Baustoppbestimmungen des Bundes von 1972, die rasante Bauteuerung und Geldentwertung als Folge der Ölkrise von 1973 sowie die zögerliche Haltung des Kantons bei der Beteiligung an der Finanzierung liessen den Wunsch des Stifters, dass die Verwirklichung des Museums «nicht allzu lange auf sich warten» lasse, nicht in Erfüllung gehen.[15] Erst im Herbst 1976 war es so weit; für den Bau des Naturmuseums genehmigte der Grosse Rat einen Kredit von 2,7 Mio. Franken. Ein Jahr später war Baubeginn.
Eine grössere Diskussion löste noch die Frage der Fassadenmaterialisierung aus. Giacometti hatte bereits im Vorprojekt von 1972 als Verkleidung des Eisenbetonskeletts toskanische Travertinplatten vorgeschlagen,[16] wie er sie auch zehn Jahre zuvor beim Stadthaus Uster verwendet hatte. Ausser, dass der Travertin erheblich billiger als ein Bündner Stein war sowie im Unterhalt sehr praktisch ist, sprach für Giacometti vor allem die «gefällige warme Farbe» für diese Wahl.[17] Auch Sichtbeton kam nicht in Frage, «um kein allzu ‹tristes Gebäude› entstehen zu lassen».[18] Trotz des Einwands des Stiftungsrates, dass es «von grosser Wichtigkeit wäre, einem einheimischen Material den Vorzug zu geben» (thematisierte doch ein wichtiger Teil des Museums die Mineralogie der Alpen) und «die Bündner Bauindustrie zum Zuge kommen zu lassen», folgte man dem Vorschlag des Architekten.[19] In der Bündner Steinindustrie sorgte der Entscheid für einigen Unmut.



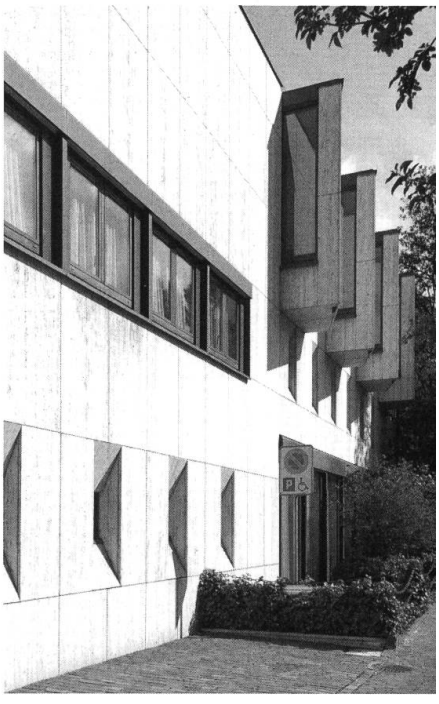
Bündner Naturmuseum, 1977–78, Bruno Giacometti, Blick von der Masanserstrasse (Foto: Festschrift zur Eröffnung des Bündner Natur-Museums. Hrsg. von der Stiftung Dr. M. Blumenthal. Chur, 1981)

So verströmt der Bau in seiner massiven Erscheinung und mit seinem gelb-braunen Travertinkleid nun einen Hauch von Italianità, der seit jeher durch Chur als einer alten Transitstadt der Nord-Süd-Verbindung weht. Doch geht es dabei nicht allein um den kulturellen Einfluss aus dem Süden, sondern mindestens genauso um den Verweis, dass diese Kultur gleichsam selbst Teil des dreisprachigen Kantons Graubünden ist. Der Situation der italienischsprachigen Minderheit war sich Giacometti als Bergeller wohl besonders bewusst.

«Das geschaffene neue Werk ist Ausdruck bündnerischen Kulturbewusstseins», schreibt denn auch Regierungsrat Otto Largiadèr in der Festschrift zur Eröffnung des Museums 1981.[20] Im gleichen Atemzug verfällt der Schreiber aber in den Mythos der genügsamen und kulturfernen Bergler, die nun mit der «neuzeitlichen Forderung nach ‹Demokratisierung der Kultur›» konfrontiert werden.[21] Er sieht das Museum als «Zeugnis der Kulturfreudigkeit des einfachen und doch so verschiedenartigen Bündnervolkes» und als «Beweis dafür, dass auch in kleinen Verhältnissen eine Chance zu echter Kulturförderung liegt!»[22]

Gerade die öffentlichen Bauten und Projekte von Bruno Giacometti zeigen, dass die gern gepflegte Vorstellung der kulturell verspäteten Randregion hinter den sieben Bergen wenig mit der Wirklichkeit zu tun hat. Denn tatsächlich wurde mit dem Neubau des Naturmuseums hinsichtlich der Museumstypologie gar Pionierarbeit geleistet. Da das neue Museum den Anspruch stellte, weder «Naturersatz noch Raritätenkabinett von aneinandergereihten ausgestopften Tieren» zu sein,[23] mussten «viele Fragen [...] von Grund auf abgeklärt werden, da in der Schweiz in jüngster Zeit kein vergleichbares Museum gebaut worden war».[24] Der

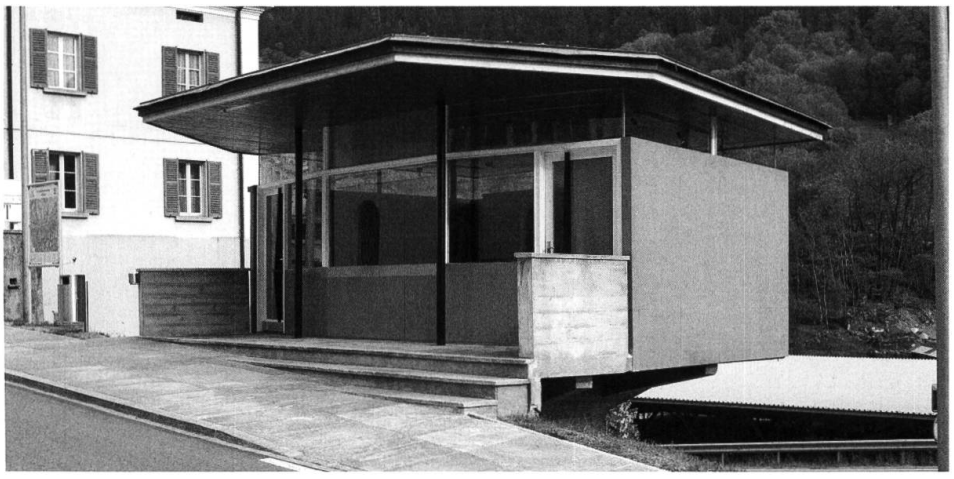
Bündner Naturmuseum, Blick von der Brandisstrasse – aus der Nähe betrachtet lassen die übers Eck laufenden Fensterbänder oder das feine Fugenbild die verkleidende Funktion der Travertinplatten und die moderne Eisenbetonbauweise erkennen (Foto: Ralph Feiner).



grosse Teil der naturhistorischen Museen der Schweiz – gleich den Kunstmuseen – war und ist nach wie vor in klassizistischen Bauten des 19. Jahrhunderts untergebracht. Zudem beschränkte sich die Diskussion über die Bauaufgabe «Museum» meist auf die Verbindung von Architektur und Kunst.
Trotzdem lässt sich auf das Naturmuseum übertragen, was der deutsche Architekt Friedrich Grimm allgemein für ein Kunstmuseum formulierte: «Inhalt und Gefäss treten in eine Beziehung zueinander, es kommt zu einem Dialog zwischen Funktion und gebauter Hülle. Das Gebäude selbst ist mehr als notwendiges Behältnis, es reflektiert den Inhalt und schafft damit die Voraussetzung für die Inszenierung des Kulturguts, die eine Wahrnehmung durch das Publikum erst möglich macht.»[25] Die Schwere und Ernsthaftigkeit von Giacomettis Bauwerk bringt die Bedeutung des veränderten Naturbewusstseins als Folge der Ölkrise und des aufkommenden Umweltschutzes in den 1970er Jahren zum Ausdruck. Die stark ausdifferenzierten Öffnungen als Resultat einer genauen Erforschung der Lichtführung vermitteln einen sorgfältigen, die Eigenheiten der einzelnen Naturerscheinungen berücksichtigenden Umgang mit der Natur. Ein weiterer Ausdruck dieser Haltung, auf den man besonders stolz war, war eine Wärmepumpe als ölsparende Ergänzung der konventionellen Heizung – notabene «das erste Museum in Europa, das mit einer solchen Anlage betrieben» wurde.[26]

Erlesene Repräsentation im Kleinformat

Der Forderung des Stifters nach einem «repräsentablen» Bau hat Giacometti mit einer angemessenen und wirkungsvollen Ant-



Zollpavillon Castasegna, 1956/1959, Bruno Giacometti: Eine elegante rote Kiste, schwebend über dem Hang und mit einem fliegenden Dach, begrüsst den Gast auf Schweizer Boden (Foto: Ralph Feiner).

Gemeindehaus Brusio, 1959–1962, Bruno Giacometti, Eingangsseite – als Gegengewicht zu den Auskragungen mit den Archivschränken auf der Nordseite tritt zur Strasse hin jener Saal als Erker hervor, wo der Gemeindevorstand tagt (Foto: Ralph Feiner).

wort entsprochen. Nicht den Staat und seine politische oder kulturelle Machtposition sollte das Museum repräsentieren, sondern das gewachsene Interesse für die Natur und die menschliche Beziehung zu ihr. Was Giacometti unter architektonischer Staatsrepräsentation im eigentlichen Sinn versteht, hat er in Graubünden mit zwei Staatsbauten im Kleinformat demonstriert: dem Zollpavillon in Castasegna (1956/1959) und dem Gemeindehaus in Brusio (1959–1962).

In Castasegna begrüsst eine elegante rote Kiste, schwebend über dem Abgrund und mit einem «fliegenden» Dach, den Besucher auf Schweizer Boden. Dank Schweizer Qualität – ausgeklügelter Ingenieur- und Architektenarbeit – und eines soliden Fundaments balanciert der Bau sicher am abfallenden Strassenrand. Selbstbewusst steht der leicht frivole Pavillon dem mächtigen Zollhaus aus dem 19. Jahrhundert gegenüber. Im Gegensatz zu anderen Bergeller Bauten von Giacometti wie dem Postgebäude in Maloja (1949–1950) oder den Schulhausbauten in Vicosoprano (1956–1964) und Stampa (1961–1962), die über die Materialisierung und die Einbettung ins Gelände – trotz ihrer der Moderne verpflichteten Konzeption – den Einklang mit der Umgebung suchen, nimmt der Zollpavillon eine gesonderte Stellung ein. Mit der roten Farbe, der Materialisierung in Aluminiumblech, der vorfabrizierten Konstruktion und der besonderen Situierung hebt sich das Gebäude deutlich von seiner Umgebung ab.

Die spielerische Leichtigkeit eines Bauwerks, das ernsthaft und glaubwürdig die schweizerische Staatsordnung zu repräsentieren hat, lässt sich auch als Zeichen lesen für den «Aufbruch aus dem Dumpfen» – wie der Schriftsteller Urs Widmer einen Vortrag

über das Erwachen aus der bleiernen Ordnung der vom Kalten Krieg geprägten 1950er Jahre genannt hat.[27] Nichtsdestotrotz ist das Bewusstsein um die Vorteile und den Wert der Schweizerischen direkten Demokratie gegenwärtig. Das feingliedrige Gebäude mit der glatten Hülle und dem Holzfutter wirkt wie eine Schatulle, die im Innern ein Kleinod bewahrt.
Der Aspekt des Bewahrens und Aufbewahrens kommt auch im Gemeindehaus von Brusio zum Ausdruck. Wie zwei Rucksäcke hängen die auskragenden Anbauten mit den Archivschränken an der Nordseite des Gebäudes – als Bürde und Verantwortung, welche die öffentliche Hand zu tragen hat. Im Innern erscheinen diese Auskragungen als bündige Schrankwand, über der sich Oberlichter durchziehen. Diese Lösung ist so praktisch wie wirkungsvoll und bringt dem ansonsten dunkel gebliebenen Flur Tageslicht. Die Sitzbank im Eingang oder der elegante Kanzleischalter sind weitere Beispiele für Giacomettis Absage an eine Trennung von Architektur und Ausstattung. Stattdessen werden die Möbel auf einer gleichen Ebene wie die Architektur behandelt, mit deren Raum sie verschmelzen.
Nach Süden öffnen zwei durchgehende Fensterbänder das Gebäude zum Dorf hin. Als Gegengewicht zu den Auskragungen auf der Nordseite tritt hier jener Saal als Erker hervor, wo der Gemeindevorstand tagt. Zugleich hütete sich Giacometti davor, diesen Ort als Machtzentrale zu inszenieren. So verzichtete er auf eine symmetrische Fassade mit einem zentralen Erker, wie es die stattlichen Bürgerhäuser im Puschlav in Anlehnung an italienische Palazzi vielfach aufweisen. Denn er war sich des Ausdrucks von Macht in der Symmetrie bewusst. Vielmehr war es ihm ein Anliegen, das Gemeindehaus in die Dorfstruktur einzufügen und seine Erscheinung den Wohnhäusern anzunähern.
In seinem freien, inspirierten Umgang mit dem öffentlichen Bauwerk zeigt sich Giacometti als Meister der Interpretation von Repräsentation. Bei jeder Bauaufgabe erfand er den Begriff im Spannungsfeld von Zeit, Aufgabe, Auftraggeber und Benutzer von Neuem und gab ihm ein würdiges, manchmal auch ein mit architektonischen Augen zwinkerndes Gesicht.

Carmelia Maissen studierte Architektur an der ETH Zürich und diplomierte 2003. Nach drei Jahren Assistenztätigkeit in Lehre und Forschung am Institut für Geschichte und Theorie der Architektur an der ETH Zürich schreibt sie zurzeit an einer Dissertation zur Bündner Baukultur der 1960er und 1970er Jahre.

Adresse der Autorin: Carmelia Maissen, Josefstrasse 165, 8005 Zürich

Endnoten

1 Ein Neubau, der ebenfalls für Ausstellungszwecke bestimmt war, jedoch nie als unabhängiger Museumsbetrieb funktioniert hat, ist das 1929 im Auftrag der RhB, der damaligen Besitzerin der Villa Planta, nach Plänen der Gebrüder Sulser aus Chur gebaute «Naturhistorische und Nationalparkmuseum» – der sogenannte Sulserbau – im Osten der Villa Planta. Siehe: Leza Dosch. Villa Planta/ Bündner Kunstmuseum. Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte(Hrg.) Bern, 1991, S. 5.

2 H. Schiess. Der Erweiterungsbau des Zürcher Kunsthauses (gekürzter Abdruck aus dem Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft 1959). In: Kunsthaus Zürich. Festschrift zur Eröffnung des Erweiterungsbaus 1976. Zur Geschichte der Museumsbauten der Zürcher Kunstgesellschaft, Zürcher Kunstgesellschaft. Zürich, 1976, o. S.

3 Protokoll der Kommission für den Um- und Ausbau des Bündner Kunsthauses. Chur, 3. Dezember 1963, S. 1 (Staatsarchiv Graubünden StAGR VIII 5 c 10).

4 Regierungsrats-Beschluss. Chur, 20. Mai 1963, Nr. 1333 (StAGR VIII 5 c 10).

5 Protokoll der Kommission für den Um- und Ausbau des Bündner Kunsthauses. Chur. 3. Dezember 1963, S. 1 (Staatsarchiv Graubünden StAGR VIII 5 c 10).

6 Gutachten der Kantonalen Denkmalpflege Graubünden. Villa Planta, Chur, 5. Februar 1965 (StAGR VIII 5 c 10).

7 Bericht über die kantonale Museumskonzeption. Botschaften der Regierung an den Grossen Rat. Heft Nr. 1, 1976–77, S. 1–35.

8 af. Eine Museumskonzeption für Graubünden. Weitblickende Kulturpolitik in Chur. In: Neue Zürcher Zeitung. 9./10. Oktober 1976, S. 33.

9 Moritz Blumenthal. Stiftungsurkunde. 30. September 1966. Zitiert nach: Beitrag an die Stiftung Dr. Moritz Blumenthal für den Neubau des Naturhistorischen Museums. Botschaften der Regierung an den Grossen Rat. Heft Nr. 4, 1976–77, S. 207. Zur Auftragserteilung von 1970 siehe: Protokoll des Stiftungsrates für den Neubau eines Naturhistorischen Museums des Kantons Graubünden in Chur. Chur, 7. Oktober 1970, S. 3 (StAGR XII 22 c 1). Zur Autorenschaft: Auf den Plänen stets als Architekt mitgenannt wird Dante C. Giannini aus Maloja. Als Ansprechpartner für die Bauherrschaft und als Verantwortlicher für den Entwurf galt jedoch Bruno Giacometti.

10 Hans Stiffler. Die Stiftung Dr. M. Blumenthal. In: Festschrift zur Eröffnung des Bündner Naturmuseums. Hrsg. von der Stiftung Dr. M. Blumenthal. Chur, 1981, S. 8.

11 Protokoll des Stiftungsrates für den Neubau eines Naturhistorischen Museums des Kantons Graubünden in Chur. Chur, 7. Oktober 1970, S. 4 (StAGR XII 22 c 1).

12 Bruno Giacometti. Der Neubau: erbaut 1977–1978. In: Festschrift zur Eröffnung des Bündner Naturmuseums. Hrsg. von der Stiftung Dr. M. Blumenthal. Chur, 1981, S. 10/11.

13 Ebenda. S. 11.

14 Sigfried Giedion. Befreites Wohnen. Zürich/Leipzig, 1929.

15 Wie Anm. 11.

16 Protokoll des Stiftungsrates für den Neubau eines Naturhistorischen Museums des Kantons Graubünden in Chur. Chur, 11. Oktober 1972, S. 2 (StAGR XII 22 c 1).

17 Protokoll des Stiftungsrates für den Neubau eines Naturhistorischen Museums des Kantons Graubünden in Chur. Chur, 20. Dezember 1977, S. 3 (StAGR VIII 5 c 11).

18 Ebenda.

19 Ebenda.

20 Otto Largiadèr. «Das Bündner Naturmuseum – ein kulturelles Anliegen des Kantons». In: Festschrift zur Eröffnung des Bündner Naturmuseums. Hrsg. von der Stiftung Dr. M. Blumenthal. Chur, 1981, S. 3.

21 Ebenda.

22 Ebenda.

23 ke. Bündner Zeitung. 23. März 1981, S. 1.

24 Jürg P. Müller. Bündner Naturmuseum. Chur. Bericht 1977–1978. Chur, 1979, S. 21.

25 Friedrich Grimm. Museen und Bibliotheken. Reservate für die ursprünglichen Tugenden der Architektur. In: Karl H. Krämer (Hg.). Bauten der Kultur: Museen und Bibliotheken. Stuttgart/Zürich, 1995, S. 1 (Architektur und Wettbewerbe. Internationale Vierteljahreszeitschrift. 164).

26 Wie Anm. 20, S. 11.

27 Urs Widmer. Aufbruch aus dem Dumpfen. Vortrag am Symposium «Expansion der Moderne. 50er-Jahre Schweiz». Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Universität und ETH Zürich. Oktober 2007.