

Verkaufsschlager Schweizer Chalet, 18.-20. Jahrhundert

Autor(en): **Huwyler, Edwin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Histoire des Alpes = Storia delle Alpi = Geschichte der Alpen**

Band (Jahr): **16 (2011)**

PDF erstellt am: **21.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-392034>

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

Verkaufsschlager Schweizer Chalet, 18.–20. Jahrhundert

Edwin Huwyler

Résumé

Le succès fulgurant de la vente des chalets suisses, VXIII^e–XX^e siècles

Le «chalet suisse» s'est développé dès la fin du XVIII^e siècle sur la base des idées du romantisme et il était un type de construction imaginé par les architectes sur leur planche à dessiner. Résultat d'un assemblage de divers éléments de construction empruntés à l'architecture traditionnelle de l'Oberland bernois et des régions voisines du Pays de Vaud, ce nouveau type de construction était fort apprécié dans l'Europe moyenne et le Nord de l'Europe. D'autres pays possèdent également leur «chalet»: les Autrichiens leur maison tyrolienne, les Allemands leur ferme de la Forêt Noire, les Norvégiens, leur maison norvégienne pour n'en citer que quelques-uns. Mais le marketing suisse a eu le plus de succès, parce que le «chalet suisse» était associé à un topos très généralisé, celui d'un berger suisse vivant librement dans un monde alpin archaïque. Dès la seconde moitié du XIX^e siècle le chalet est devenu un produit industriel courant. Le produit offert pouvait être aussi bien un chalet préfabriqué et standardisé qu'un chalet construit selon les desiderata du client. Parfois même des architectes renommés ont contribué à des projets de chalets.

Das «Schweizer Chalet» – ein Produkt der Romantik

Das Interesse an den Bauernhäusern, vorwiegend an den als typisch schweizerisch geltenden alpinen Blockbauten, lässt sich weit zurückverfolgen. Im Bild- und Schriftmaterial der Chronisten des 15. und 16. Jahrhunderts dienten die ländlichen Bauten als Kulisse für die Darstellung ihnen wichtig erscheinender politischer Ereignisse oder typischer Szenen aus dem Alltag. Wie kein anderer hat es Diebold Schilling verstanden, die städtische und ländliche Hauslandschaft und die Wohnkultur des Spätmittelalters im Bild darzustellen. Spätere Darstellungen von Häusern und deren Innenräumen oder vom Innern von Alphütten in den schwülstigen Malereien der Romantik oder den Stichen und Zeichnungen der frühen Forscher sind im Allgemeinen eher weniger zuverlässig als die Bilderchroniken. Eine Ausnahme bilden die zu Beginn des 19. Jahrhunderts angefertigten Werke von Künstlern wie Ludwig Vogel (1788–1879) oder Samuel Birmann (1792–1847). Der Trachtenmaler Heinrich Keller (1778–1862) stellte als erster die Bauernhäuser fast aller Schweizer Kantone systematisch dar.

Mit der Aufklärung und der Romantik hatten sich zu jenem Zeitpunkt zwei neue Sichtweisen auf die Landwirtschaft und auf die Bauernhäuser entwickelt. Während die Aufklärer als Vertreter einer rationalistischen Weltanschauung die Landwirtschaft eher pragmatisch von der betriebswirtschaftlichen Seite her betrachteten, tendierten die Romantiker dazu, die Lebensweise der ländlichen Bevölkerung zu idealisieren. Die «Zurück-zur-Natur-Bewegung» mied alles Menschenbezogene und idealisierte die bisher gefürchteten, nun aber als unverdorben gepriesenen Alpen. Das Gedankengut der Romantik war auch der Auslöser für eine völlig neue Garten- beziehungsweise Landschaftsarchitektur, die eng mit der Schaffung des «Schweizerhauses» zusammenhängt. Bei dieser Umgestaltung der Gärten und Parks in den Jahren 1750 bis 1830 wird «der rationalistischen Ästhetik der Ordnung eine Ästhetik der Unordnung entgegengesetzt», wie es Richard Weiss ausdrückt.¹ Der grundlegende Wandel in der Menschen- und vor allem in der Naturauffassung jener Zeit findet im Garten seinen visuellen Ausdruck.

Das «Schweizer Chalet», ein von in- und ausländischen Architekten auf dem Reissbrett konstruierter Bautyp, entwickelte sich aus dem Gedankengut der Romantik. Zusammengestückt aus verschiedenen Konstruktionselementen der traditionellen Blockbauarchitektur des Berner Oberlandes und des angrenzenden Waadtlandes entstand eine neue, in ganz Mittel- und Nordeuropa

beliebte Bauform: eben das Schweizer Chalet. Auch andere Länder hatten ihre «Chalets», die Österreicher ihr Tirolerhaus, die Deutschen ihr Schwarzwaldhaus, die Norweger ihr *Norske Hus*, um nur die wichtigsten zu nennen. Die Schweiz war mit der Vermarktung insofern bei weitem am erfolgreichsten, weil das Bild vom freien Schweizer Hirten in der archaischen Alpenwelt einen weit verbreiteten Topos darstellte, der die Vorstellung vom Schweizer Haus, beziehungsweise Chalet, mitgeprägt hat. Und das Klischee ist nicht zuletzt wegen einer heute noch auf solche Vorstellungen setzenden Tourismusvermarktung kaum aus der Welt zu schaffen.

Der Begriff «Chalet» selbst hat seinen Ursprung in der Romandie und wird im Kanton Waadt 1328 erstmals quellenkundig.² Im allgemeinen französischen Sprachgebrauch dagegen findet der Ausdruck erst 400 Jahre später, nämlich 1723, eine erste Erwähnung.³ «Chalet» ist vorerst auf die Alpgebäude beschränkt und meint einen primitiven Unterstand («abri sommaire d'alpage»). Über die weitere Entwicklung des Begriffes schreibt Pérouse de Montclos: «Dans le courant du XIX^e siècle, on observe à la fois une extension de l'acception à toute l'architecture alpestre, et même à toute l'architecture vernaculaire en bois, de la Suisse à la Scandinavie et à la Russie, en même temps qu'un déplacement de l'acception restreinte du Pays de Vaud à l'Oberland bernois.»⁴

Der im heutigen Sinne verstandene Ausdruck «Chalet» meinte also seit dem 19. Jahrhundert jene zu einem eigenen Haustypus aus verschiedensten Elementen zusammengewürfelte Bauform, die nur noch bedingt Gemeinsamkeiten mit der ursprünglichen Architektur des Blockbaus in den Schweizer Alpen aufwies. Als Vorläufer dieses modernen Chalet-Begriffs wird im 18. Jahrhundert in England der Ausdruck *Swiss cottage* oder *ornamental farm* verwendet. In Deutschland hingegen gebrauchte man weiterhin den Ausdruck «Schweizerhaus» oder «Schweizereien», manchmal auch nur «Meiereien» genannt. Der Begriff «Schweizerdorf» oder der wesentlich später über die schweizerischen Landesausstellungen bekannt gewordene Name *Dörfli* wird in Deutschland bereits seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert verwendet. In der Schweiz kam der Chaletstil erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in der Zeit der industriellen Produktion, in Mode.⁵

Im Folgenden wollen wir nun einige Aspekte und Schauplätze dieser Entwicklung näher betrachten: die beteiligten Architekten und Künstler, die Landschaftsgärten der Elite, die Weltausstellungen des 19. Jahrhunderts, die entstehende Fertighaus-Industrie und die Auseinandersetzung mit den «typischen» Baustilen in der Schweiz selbst.

Architekten und Künstler

Zeitgleich zu der seit 1750 zunehmenden Literatur, die das Bauernhaus entweder nüchtern beschreibend und kritisch distanziert oder aber die einfache ländliche Lebensweise bewundernd und verklärend darstellte, entstanden Pläne und Skizzen von Architekten und Baufachleuten. Das Interesse konzentrierte sich dabei vor allem auf alpine Regionen mit Holzbau, vorwiegend in Blockkonstruktion, da sich das zeitgenössische Interesse auf diese als urtümlich betrachtete Bauweise richtete. Der Kunsthistoriker Martin Gubler schreibt dazu: «Das Fremdartige (Exotische) – der malerische Blickfang und die Bindung an das Emotionale – verhinderte vorerst, dass sich die Architekten bei den Entwürfen für Schweizerhäuser ans Original hielten.»⁶ Die meisten dieser Architekten, die sich mit dem Zeichnen von Bauernhäusern beschäftigten, befassten sich mit dem Berner Oberland. Im traditionellen Bauernhaus sahen sie weniger ein Objekt wissenschaftlicher Forschung als vielmehr ästhetisches Anschauungsmaterial einer heilen, vom Untergang bedrohten Welt.

Zwei typische Exponenten waren die beiden Berner Architekten Karl Adolf von Graffenried und Ludwig Rudolf Stürler. Im Vorwort ihres 1844 herausgegebenen Werkes *Schweizerische Architektur oder Auswahl hölzerner Gebäude aus dem Berner Oberland* bemerken sie, dass der Begriff Architektur eigentlich grössere Steinbauten und nicht solche bescheidenen Holzbauten bezeichne, wie sie in ihrem Buch zu finden seien. «Wir glauben aber, dass eine ganz eigenthümliche, aus Denkweise, Sitten und Bedürfnissen des Volkes hervorgegangene, mit dem Klima und Charakter des Landes harmonisierende, und unstreitig vielfache Motive zur Anwendung und Veredlung in sich tragende Bauart billig solche Betrachtung verdient; und zwar umso eher, da sich dagegen die städtischen Wohnhäuser in der Schweiz keineswegs in Hinsicht auf eigenthümlichen Wert und Character mit demjenigen der Gebirgsbewohner messen können.»⁷ Die reinen, urtümlichen Formen finden sich nach Meinung der beiden Verfasser in den hintersten, von der Zivilisation unberührtesten Tälern, während sich die Architektur der Städte aus einem undefinierbaren Stilgemisch zusammensetzt. Nicht zufällig zeigt das Titelbild ihres grossformatigen Buches eine urtümliche Sennhütte bei Grindelwald. Der primitive, einräumige Rundholzblock mit steinbeschwerter Schindelbedachung steht als Topos des ursprünglichen Chaletbegriffs vor einer malerischen Kulisse schneebedeckter Berge.

Mit von Graffenried und Stürler beginnt in Bezug auf den historischen Baubestand eine Art Endzeitstimmung. So schreiben die beiden Autoren, dass im

Moment (1844!) eine ganze Menge architektonischer Werke erscheine, und es würde ihnen ja eigentlich fern liegen, dieselben zu vermehren, «wenn nicht gegenwärtig diejenige Bauart hölzerner Wohnhäuser im schweizerischen Hochgebirge, die sich durch eigenthümlichen Character auszeichnet, bedeutend im Verfall, und daher zu befürchten wäre, dass bei längerem Aufschub die merkwürdigsten derselben, zu welchen wir besonders die älteren zählen, verschwinden könnten, denn sie haben sich in den letzten Zeiten aus mehreren Ursachen sehr vermindert, verfallen immer mehr und werden in einem kurzen Zeitraum sich auf wenige reduzieren».⁸

Als Ursachen dafür, dass die traditionellen Holzbauten entweder stark verändert oder durch Steinhäuser ersetzt werden, sehen die beiden Architekten einerseits obrigkeitliche Bestimmungen, die zum Beispiel Ziegel- oder Schieferdächer an Stelle von Holzschindeln vorschreiben, andererseits aber auch das Verschwinden des handwerklichen Könnens bei den Zimmerleuten. Von Graffenried und Stürler schliessen ihre Einleitung mit dem Satz: «Wenn wir damit zur Erhaltung dieser Bauart etwas beizutragen, die Aufmerksamkeit des Publikums auf dieselbe zu lenken vermögen und im Gebiete der Kunst einige Beispiele liefern können, welche vielfältiger Anwendung und Veredlung fähig sind, so wird unser Zweck reichlich erfüllt sein.»⁹ Dem Zeichen der Zeit entsprechend wollen die beiden Autoren auch Grundlagenmaterial für Kreationen von Schweizer Häusern bieten und damit einen Beitrag zur Befruchtung der neueren Baukunst leisten. Das Werk ist denn auch ein Meilenstein für die Entwicklung dieses künstlichen Bautyps. Von Graffenried selbst legte zwei Jahre später als einen Versuch von Architekturvermittlung dem Schweizerischen Ingenieur- und Architektenverein Entwürfe eines Hauses im «Schweizer Holzstil» vor.¹⁰

Unter den Architekten und Künstlern, die sich im 19. Jahrhundert mit alpinen Blockbauten beschäftigten, seien auch Jacob Hochstetter und Amédé und Eugène Varin genannt. Hochstetter, Professor der Architektur und Kunstgeschichte in Karlsruhe, veröffentlichte 1857 die *Erste Abtheilung: Holzbauten des Berner Oberlandes* eines, wie geplant, mehrbändigen Werkes über *Schweizerische Architektur*. Von den im Vorwort angekündigten sechs bis acht weiteren Heften über das Berner Oberland, über andere Schweizer Kantone und Tirol erschien allerdings keines mehr. 1861 publizierten die beiden Varins in Paris ihr Werk mit dem Titel *L'architecture pittoresque en Suisse ou choix de constructions rustiques prises dans toutes les parties de la Suisse*. Das Werk war vor allem für die Verbreitung des Schweizer Chaletstils in Frankreich von Bedeutung.

Einen Meilenstein für die vorwiegend alpine Holzbauarchitektur setzte der 1857 als Professor für Baukonstruktion an das neu gegründete Eidgenössische Polytechnikum in Zürich berufene Ernst Gladbach (1812–1896). Das wichtigste Werk von Gladbach ist das 1868 in einem ersten und 1883 in einem zweiten Teil herausgegebene Buch: *Der Schweizer Holzstyl in seinen cantonalen und konstruktiven Verschiedenheiten vergleichend dargestellt mit Holzbauten Deutschlands*. «Wie im Volkslied und in den Volkstrachten», beginnt Gladbach sein Werk, «so hat auch die schweizerische Nationalität in dem eigenthümlichen Holzbau der letzten Jahrhunderte einen Ausdruck von allgemein anerkanntem poetischem und künstlerischen Werthe gefunden.»¹¹ Und diese Werte muss man, so Gladbach, dokumentieren, um dem Untergang der ländlichen Baukultur entgegenzuwirken. «Die Reihe der älteren meist auch interessanteren Holzbauten nimmt täglich mehr und mehr ab: was der Zahn der Zeit und die Elemente verschonen, das muss der einreissenden, nivellierenden Modesucht weichen, dem Mangel an Erkenntnis des historischen und künstlerischen Werthes, oder einem missleitenden Geschmack.»¹² Auch das Innere der Häuser werde ausverkauft. Bald müsse man die schönsten Ausstattungen «in einzelnen Kabinetten englischer Lords oder französischer Banquiers»¹³ suchen, sinnentleert, herausgerissen aus dem ursprünglichen Zusammenhang. Dass vieles nicht aus Geldgier, sondern aus purer Not verkauft werden musste, sei hier am Rande vermerkt.

Für Gladbach bilden die schweizerischen Holzbauten «eine Fundgrube zu stylistischer Belebung der Construction. Ihrem jugendlichen Reize kann die moderne Architectur manche Formen ablauschen.»¹⁴ Die Absicht ist klar. Gladbach möchte als Bewunderer der «damaligen schlichten Handwerker» die zeitgenössische Architektur durch seine Schriften zum Umdenken und zu einer Qualitätssteigerung anregen. Dass Gladbach oft noch bis heute mit dem «Schweizer-Häuschen-Stil», jener romantisierenden Strömung, gegen die er sich mit seinen Arbeiten zur Wehr setzen wollte, abgehandelt wird, ist bedauerlich. Die von den Touristen und den Anhängern einer inneralpinen Exotik so geschätzten pittoresken Ornamente sieht Gladbach nur als einen Teil des Ganzen, sein zentrales Anliegen ist die Konstruktion und die strukturelle Erfassung des Baukörpers.

Die Landschaftsgärten

Der Landschaftsgarten im englischen Stowe gilt als Vorbild für verschiedene ähnliche Parkanlagen auf dem Kontinent, so zum Beispiel für die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vom Rousseau-Verehrer Marquis de Girardin (1735–1808) geschaffenen Gärten von Ermenonville und Le Raincy in Frankreich. Hier finden wir neben den meist verkleinert nachgebauten Monumenten aus der Antike jeweils auch einen *hameau*, das heisst einen aus mehreren Häusern bestehenden landwirtschaftlichen Betrieb. Mit diesen *fermes ornées* (englisch: *ornamental farms*) wird der Bauernhof sozusagen salonfähig. Das hatte zur Folge, dass die bereits seit Jahrhunderten zur Herrschaft gehörende, aber vom Herrenhaus streng abgesonderte Landwirtschaft in die Parkanlage integriert wurde, wodurch das ökonomisch Nützliche eine ästhetische Aufwertung erfuhr.

Ein eigenwilliges Zeichen setzte die junge Königin von Frankreich und gebürtige Erzherzogin von Österreich, Marie-Antoinette, in ihrem Landschaftsgarten in Petit-Trianon. Kaum hatte sie den streng geometrisch angelegten Park mitsamt Schloss 1774 von ihrem Mann Louis XVI. geschenkt bekommen, begann sie, ihn von Grund auf umzugestalten. Den im Zusammenhang mit dem Thema «Schweizer Haus» interessanten Teil des Gartens umschreibt Zippelius wie folgt: «Halbkreisförmig um den Südteil des künstlichen Sees angelegt, bestand der «Hameau» aus neun Gebäuden und dem Komplex eines Bauernhofes (ferme).»¹⁵ Der ab 1775 bewirtschaftete Hof bestand aus mehreren Wohnhäusern für die aus der Schweiz hergeholte Bauernfamilie und die Knechte sowie aus etlichen Wirtschaftsgebäuden. Als erstes Haus, welches «à la manière suisse» in Frankreich gebaut wurde, bezeichnet Jean-Marie Pérouse de Montclos dasjenige, welches sich 1803 Kaiserin Josefine im Tal des Hudrée in der Nähe von Malmaison aufstellen liess. Sie beauftragte den Berner Architekten Peter Müller mit der Planung, die Ausführung übernahm Jean-Marie Morel.¹⁶

Fast zeitgleich mit dem *hameau* im Garten in Petit-Trianon entstand im deutschen Hohenheim mit dem *Dörfle* ein für die Geschichte des Schweizer Hauses interessantes Gegenstück. Im Hohenheimer Park bei Stuttgart liess sich Herzog Karl Eugen vom Architekten R. F. H. Fischer (1746–1812) im Jahre 1776 ein sogenanntes Schweizer Haus errichten. Dieser mit einem Strohdach versehene und mit einer Schweizer Bauernfamilie belebte Holzbau ähnelte nur in wenigen Details einem authentischen Schweizer Vorbild. Zu den faszinierendsten Schweizer Häusern im Ausland gehört das vom Florentiner Architekten Giovanni

Salucci (1769–1845) entworfene Berner Haus in Kleinhohenheim in der Nähe von Stuttgart. Salucci war seit 1817 Hofarchitekt des Königs von Württemberg, der sich gerne als «König der Landwirte» bezeichnete. Fachleute meinen, die Bauweise des Hauses lasse klar erkennen, dass Salucci tatsächlich in situ gemachte Bauaufnahmen verwendet habe. «Giovanni Saluccis Berner Bauernhaus für König Wilhelm I. von Württemberg, 1822 vor den Toren Stuttgarts erbaut, nimmt [...] eine ausserordentlich interessante Stelle ein. Einmal lässt es sich als Vorläufer einer archäologisch fundierten Rekonstruktion erkennen, in einer Zeit entstanden, als solche Gesichtspunkte noch kaum eine Rolle spielten. Gleichzeitig aber ist es als Retraite des Königspaares und durch den Auftraggeber mit den «fabriques» in den Landschaftsgärten des 18. Jahrhunderts genetisch und in seiner Funktion verknüpft.»¹⁷ Die königliche Wohnung befand sich im Obergeschoss dieser authentischen Kopie eines Vielzweckbaus aus dem Emmental. Unter dem gleichen Dach war die Viehzucht mit Schweizer Kühen untergebracht.

Bei der Burg Rheinstein bei Bingen liess der Preussenprinz Friedrich in den 1840er-Jahren neben der wieder aufgebauten Burgruine eine «Schweizerei» als Gästehaus mit Scheunenteil errichten. Das mit einem schwach geneigten, weit über die Fassaden vorgezogenen Dach versehene Gebäude war in Blockbauweise errichtet und die laubenartigen Galerien mit Laubsägearbeiten verziert. Das 1842 datierte Haus, so heisst es, sei durch Schweizer Zimmerleute und mit Schweizer Holz errichtet worden. Die Sehnsucht nach der unverfälschten Natur hat schliesslich sogar die bayerische Prominenz erfasst. Obwohl im eigenen Land mit urtümlicher und bodenständiger Holzarchitektur versehen, liess sich König Ludwig II. in den Jahren von 1870 bis 1872 auf der Schachen-Alp bei Garmisch-Partenkirchen ein Schweizer Haus erbauen.¹⁸ Jahrzehnte früher hat Erzherzog Johann von Österreich (1782–1859), ein Bruder von Kaiser Franz, im Schlosspark von Schönbrunn ein Tirolerhaus errichten lassen, belebt mit einem Bergler in Zillertalertracht und einer kleinen Viehherde.¹⁹

Ein Blick auf die skandinavischen Länder zeigt, dass die englischen Landschaftsgärten auch hier begeisterte Aufnahme fanden. Ende des 18. Jahrhunderts liess der sehr vermögende Handelsmann Constantin Brun den Park seines Landhauses Sophienholm nahe bei Lyngby umgestalten und mit den charakteristischen Kleinarchitekturen bestücken. Darunter befand sich auch ein *Norske Hus* (norwegisches Haus), welches Constantin Brun vor Ort sorgfältig abbauen und die nummerierten Balken in Sophienholm wieder aufbauen liess. Zippelius schreibt darüber: «Das norske hus gehörte in den Jahren um 1800 fast zum Standard-Inventar der dänischen Landschaftsgärten, man wird es als Pendant

der ‹Schweizerhäuser› in Frankreich und Deutschland bezeichnen dürfen. Wie dort, sollte auch hier die idealisierte Bergnatur als arkadische Wunschwelt sinnfälligen Ausdruck finden.»²⁰ Aber auch die Schweizer Häuser stiessen in Dänemark auf reges Interesse und waren zahlreich vertreten.

Die Weltausstellungen

Die Ausstellungen, die seit der Mitte des 19. Jahrhunderts von Industrienationen organisiert und inszeniert wurden, waren universale Leistungsschauen mit dem klaren Ziel, den Unternehmergeist und den Fortschritt zu stimulieren. Neben der eigentlichen Präsentation der Waren bezogen die Ausstellungsmacher von Anfang an die Darstellung der Tradition in ihr Konzept mit ein. Der zivilisatorische Fortschritt liess sich nirgends so eindrücklich darstellen wie im Kontrast zur Vergangenheit. Zwei Themen dominierten die Retrospektive: Die prähistorischen Funde unter dem Motto «Zurück zu den Wurzeln der Nation» und das ländliche Brauchtum, welches die Identität des Volkes stärken sollte. In der Zeit der rasanten Entwicklung des technischen Fortschritts wollte man den Besuchern jene Werte aufzeigen, die fort dauerten.

Die Idee zu den Weltausstellungen stammt aus England, wo man 1851 erstmals eine *Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations* präsentierte. Damit war das Wettrennen der Industrienationen um die Gunst des Publikums eröffnet. Weitere, sich jeweils überbietende Ausstellungen folgten dann Schlag auf Schlag: 1855 in Paris, 1862 in London, 1867 in Paris, 1873 in Wien, 1876 Philadelphia, 1878 und 1889 in Paris, 1893 in Chicago und zur Jahrhundertwende ein weiteres Mal in Paris. Die Besucherzahl steigerte sich von 1851 bis 1900 von sechs auf sagenhafte 50 Millionen. Ein Meilenstein war die Pariser Weltausstellung von 1867. Unter dem Manager Frederic Le Play, Mineningenieur und Soziologe, erhielt der Kampf um das Zuschauerinteresse eine neue Komponente: «There were two important sources to be drawn upon: Folk art and vernacular architecture or historic styles of specific national importance»,²¹ resümiert der Volkskundler Stocklund. Zusätzlich zu den bereits etablierten archäologischen Objekten kamen ethnografische Themen wie Trachten und ländliche Architektur zur Darstellung. In Paris zeigten 1867 neben den Schweizern vor allem die nord- und osteuropäischen Nationen ausgewählte Beispiele ihrer ländlichen Bauweise, Rumänien zum Beispiel eine orthodoxe Kirche, Österreich Architektur aus sieben Landesgegenden.

Im Vorfeld der ersten Weltausstellung in Österreich, 1873 in Wien, gaben die Organisatoren Bauaufnahmen von Tiroler-, Schweizer- und Schwarzwaldhäusern und so weiter in Auftrag, um fundierte Grundlagen für die Errichtung eines ethnografischen Dorfes zu bekommen. Die erhoffte Hilfe bei der Zusammenstellung eines solchen Dorfes, bestehend aus Bauernhäusern aller «Volksstämme» der ganzen Welt, blieb jedoch weitgehend aus. Das Dorf mit schliesslich doch noch realisierten elf Bauten umfasste neben einem Bauernhof aus dem Elsass ein Bregenzerwaldhaus aus Andelsbuch, zwei Almhütten aus Salzburg, eine steirische Wirtschaft sowie Bauernhäuser aus Kroatien und Rumänien. Das Bregenzerhaus wurde nach der Ausstellung vom Bruder des Kaisers Erzherzog Karl Ludwig erstanden und im Park seines Schlosses Wartholz aufgestellt. Im Selektionsprozess für die Weltausstellung kristallisierten sich in den einzelnen Ländern besonders malerische, vorwiegend alpine Vorzeigegenden heraus: Tirol in Österreich, das Berner Oberland in der Schweiz, Telemarken in Norwegen und Dalarna in Schweden. Die Auswahlkriterien der Objekte folgten, wie Stoklund richtig bemerkt, ihren eigenen Regeln: "It's not the most characteristic national cultural elements which find the favour of the eyes of the organizers, but rather the peculiar, the picturesque, the exotic."²²

Die Schweizer Beiträge an den Weltausstellungen waren stark geprägt von der Vermarktung des Schweizer-Chalets, das sich inzwischen zu einem eigenständigen Architekturtyp entwickelt hatte und industriell in grossen Mengen hergestellt werden konnte. Während bereits an den ersten Pariser Ausstellungen vereinzelt solche «typischen» Schweizer Häuser aufgestellt und zum Kauf angeboten wurden, erlebte die Vermarktung ihren Höhepunkt an der Pariser Weltausstellung von 1900. Die Firma Henneberg und Allemand errichtete für eine Pauschalsumme von 2,5 Millionen Franken auf einer Fläche von zweieinhalb Hektaren ein *village suisse* mit einer Ansammlung von nicht weniger als 103 Gebäuden im Chaletstil. Die Umgebung wurde mit einer Mischung aus Mörtel, Gips und Drahtgeflecht zu einem malerischen Bergpanorama mit Hügeln, Gletschern und Felsabbrüchen plastisch gestaltet. Vor dieser Kulisse, zusätzlich belebt mit 750 eigens für diesen Zweck herbeigeschafften Tannen und einer Schweizer Viehherde, arbeiteten Strohflechterinnen aus Freiburg und dem Aargau, Käser aus dem Greyerzerland und Schnitzlerfamilien aus Brienz.²³ Alles in allem war dies eine monströse Schau der Chaletfabrikanten, von der die heutigen Tourismuswerber nur noch träumen können.

Die Chalet-Industrie

Planaufnahmen von malerischen alpinen Blockbauten lieferten, wie oben erwähnt, die Vorlagen für das Schweizer Chalet. Als erste publizierten die englischen Architekten Peter Frederick Robinson (1776–1858) und Thomas Frederick Hunt (1791–1831) in den 1820er-Jahren Musterbücher von Bauten im Schweizer Chaletstil, die Beispiele für verschiedene Anwendungsbedürfnisse vom Gartenhaus bis zum Hotelbau zeigten.²⁴ Diese und ähnliche Publikationen erweckten ein immer breiteres Interesse für diese Bauform und führten schliesslich zur industriellen Massenproduktion, um die wachsende Nachfrage zu decken.

Das erste Chalet ist vermutlich ein 1829 für den (aus der Schweiz stammenden) Benjamin Delessert in seinem Park von Passy in Frankreich erstelltes Haus. Es wurde in der Schweiz gefertigt und in Einzelteilen auf den einige 100 Kilometer entfernten Bauplatz transportiert. Entwurfsarchitekten und ganze Unternehmen, so etwa in Aigle, Chur, Davos, Interlaken und Kägiswil, spezialisierten sich in der Folge auf diesen Wirtschaftszweig. Das Vorfabrizieren ganzer Häuser und das Anbieten dieser Fertighäuser in Katalogen stellten eine revolutionäre Neuerung dar und trugen wesentlich zur schnellen Verbreitung der Chalets bei. Firmen wie C. Waaser und A. Morin präsentierten ihre Musterhäuser an der Weltausstellung 1867 in Paris. Seiler, Muhleman & Cie., «Constructions de chalets en bois et sculptés à la manière suisse, de toutes formes et dimensions, livrés et montés sur place», und Kaeffer & Cie. in Paris sind weitere berühmte Namen in diesem lukrativen Geschäft. Kaeffer rühmt sich im Vorwort seines Katalogs, die erste Firma gewesen zu sein, «qui implanta en France le Chalet Suisse» und «sans contredit, la seule qui ait conservé le style Suisse dans la construction de ses chalets».²⁵ Die angeführten Ehrenmedaillen und Diplome reichen bis in das Jahr 1860 zurück. Ein grosser Teil dieser in Verkaufskatalogen angepriesenen Chalets wurde in Schweizer Betrieben vorgefertigt und die einzelnen Elemente nachher nach Frankreich transportiert. So trägt ein in den 1850er-Jahren von der Firma Seiler aus Interlaken nach Frankreich geliefertes Chalet die Inschrift: «Gebauen an der Aare Strand, bring euch ein Gruss vom Alpenland».²⁶

Die Firma Seiler, heute unter dem Namen HTI bekannt, wurde 1850 in Interlaken als «Parquetterie» und Chaletfabrik gegründet. Einer der Unternehmer der Gründergeneration, Fritz Seiler, trat 1821 als 18-Jähriger für vier Jahre in die Schweizergarde in Paris ein. Die Freundschaft mit Kaiser Napoleon III. brachte ihm später das Privileg, in der Umgebung von Paris reich verzierte Garten- und Sommerhäuschen, *des petites maisons suisses*, erstellen zu können. So ergab

sich, dass die neu gegründete Fabrik dank Beziehungen schon in ihren ersten Jahren des Bestehens wichtige Exporte nach Frankreich tätigen konnte. In den folgenden Jahrzehnten etablierte sich das Unternehmen zu einem der führenden Betriebe auf diesem Gebiet und erwarb sich einen Weltruf für Luxusparketts und Chaletbauten. Davon zeugen nicht zuletzt die vielen, seit der Weltausstellung in London 1862 regelmässig verliehenen internationalen Auszeichnungen für die *Fabrique de Parquets, Construction de chalets suisse, Interlaken, Spécialités de menuiseries en bâtiments*.²⁷

Ein weiteres Grossunternehmen entstand etwas später in Obwalden. Am 22. Februar 1868 erhielten die beiden Unternehmer Franz Josef Bucher und Josef Durrer von der Regierung die Konzession zur Nutzung des Wassers der Sarner Aa. Noch im gleichen Jahr begründeten sie die Holzbau und Parkett-Fabrik in Kägiswil bei Sarnen. Neben dem Handel mit Brettern, Latten und Balken und dem Herstellen von Parkettböden nahm die Errichtung von Häusern im Chaletstil einen wichtigen Stellenwert ein. Die Fabrik produzierte einfachere Bauten in Serie, ging aber auch individuell auf Wünsche von wohlhabenden Bauherren ein. Die Laubsägeornamente für Friese, Fensterumrandungen, Eck- und Giebelverzierungen wurden in Serie hergestellt. Der Standard der Fertigbauweise erreichte ein so hohes Niveau, dass die Firma auf Melchsee-Frutt ein Chalet mit dem treffenden Namen «Alpenheim» in nur gerade zwölf Tagen aufrichtete. Für die Vorlagen der Chalets zogen Bucher & Durrer die namhaftesten Entwurfsarchitekten der Schweiz bei, so etwa den St. Galler Henry Meister und den Basler Jacques Gros, den späteren Erbauer des Hotels Dolder in Zürich. Das Unternehmen nahm mit der Zeit enorme Dimensionen an. Dies zeigt sich eindrücklich in einer in den 1880er-Jahren europaweit lancierten Inseratenkampagne: «Parqueterie Bucher & Durrer Kägiswil (Schweiz). Alle Arten von Parquets sind massiv ausgeführt. Übernahme von Holzbauten und Chalets im Schweizerstyl. Grösste und berühmteste Parquet-Fabrik Europas. Grossartige Wälderbesitzungen in Ungarn, Dampfsägewerk und Parqueterie in Siebenbürgen. Zweiggeschäfte in Paris und London. Prämiert mit höchsten Auszeichnungen an verschiedenen Weltausstellungen.»²⁸



Abb. 1: Titelblatt des Katalogs. Quelle: Katalog der «Fabrique de Parquets, Construction de Chalets suisse, Interlaken», um 1880, Frontispiz.

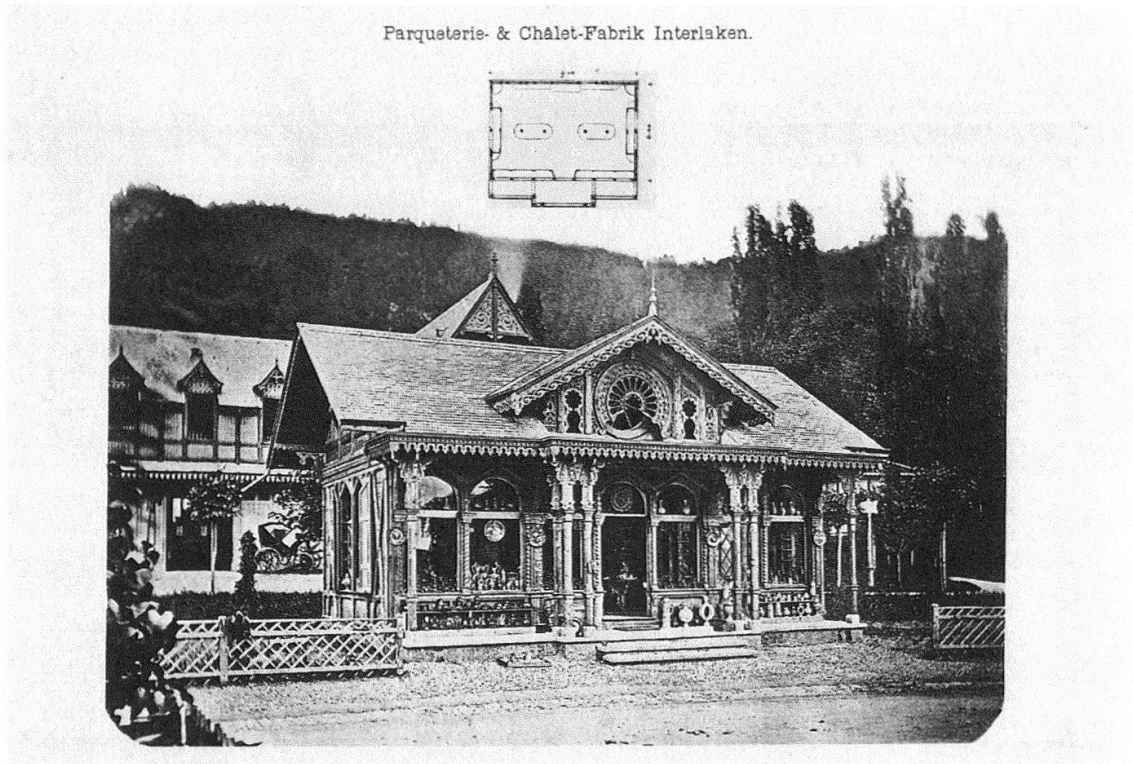


Abb. 2: Kiosk. Quelle: Katalog der «Fabrique de Parquets, Construction de Chalets suisse, Interlaken», um 1880, S. XV.

Welche «Schweizer Häuser» für die Schweiz?

Ausgelöst durch das grosse Interesse im Ausland, wurde dem «schweizerischen Nationalstil» allmählich auch im eigenen Lande gehuldet. Neben der Anwendung bei Wohnhäusern griff er auf alle erdenklichen Bauten von WC-Häuschen über Taubenschläge bis hin zu Seilbahnstationen und Hotels über. Doch es waren natürlich nicht die Bauern, die sich solche verschnörkelte Häuser leisten konnten, sondern vor allem wohlhabende Fabrikherren mit nostalgischem Flair. So zum Beispiel der Textilfabrikant Johannes Schafroth, der sich im Jahre 1872 ein Chalet direkt neben seiner Fabrik in Burgdorf erbauen liess. Der Auftrag an den Architekten Rudolf Roller jun. lautete, eine herrschaftliche, repräsentative Villa im Schweizerhausstil zu bauen. Das Resultat lässt sich sehen: ein reich verziertes Chalet in Blockbauweise steht inmitten einer eindrucklichen Parkanlage mit Gartenhäuschen, künstlichen Grotten aus Tuffstein und Springbrunnen. Das Ganze war umgeben von Gemüse- und Obstgärten, Fischteichen, Pferdestallungen und Weiden. Der Widerspruch, in die reale ländliche Umgebung von Burgdorf eine

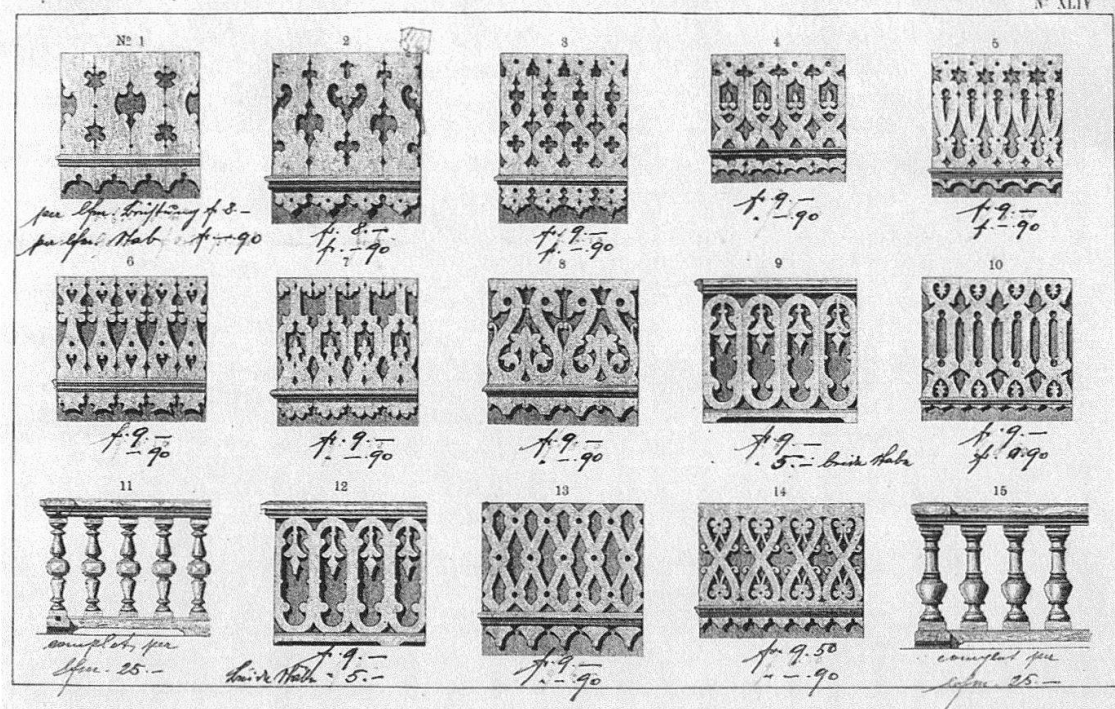


Abb. 3: Muster von Balkonballustraden mit Preisangaben. Quelle: Katalog der «Fabrique de Parquets, Construction de Chalets suisse, Interlaken», um 1880, S. XLIV.

in sich abgeschlossene, nahezu autarke, künstliche ländliche Idylle zu setzen, schien den Bauherren nicht zu stören.²⁹

Nicht zu vergleichen mit dem Chaletstil ist die Präsentation von Schweizer Häusern an den Landesausstellungen. In der Gestaltung der Ausstellungen spielten die Architekten eine tragende Rolle, sei es für die grossen Ausstellungshallen oder für die «Schweizer Dörfer», oft lieblich *Dörfli* genannt, die bis und mit der *Landi* 1939 zu den Hauptattraktionen dieser Grossanlässe gehörten. Bereits die zweite solche Ausstellung, die *Exposition nationale Suisse* von 1896 in Genf, trumpfte in allen Bereichen mit Superlativen auf. Bei der Inszenierung des Schweizer Dorfes schwebte den Organisatoren ein Sektor vor, der die unterschiedlichen ländlichen Baustile der Schweiz sowie die volkstümlichen Trachten zeigen sollte. «Alles was die nationale Eigenart, das spezifisch Schweizerische ausmacht, sollte da zu einem lebendigen farbenreichen Gesamtgemälde vereinigt werden.»³⁰ Das *village suisse* bestand aus 56 Gebäuden, einer Kirche, drei vollständigen Bauernhöfen, 18 authentischen auf den Platz versetzten *mazots*, auf *Stützel* und Steinplatten gestellten Gebäuden aus dem Wallis. Es

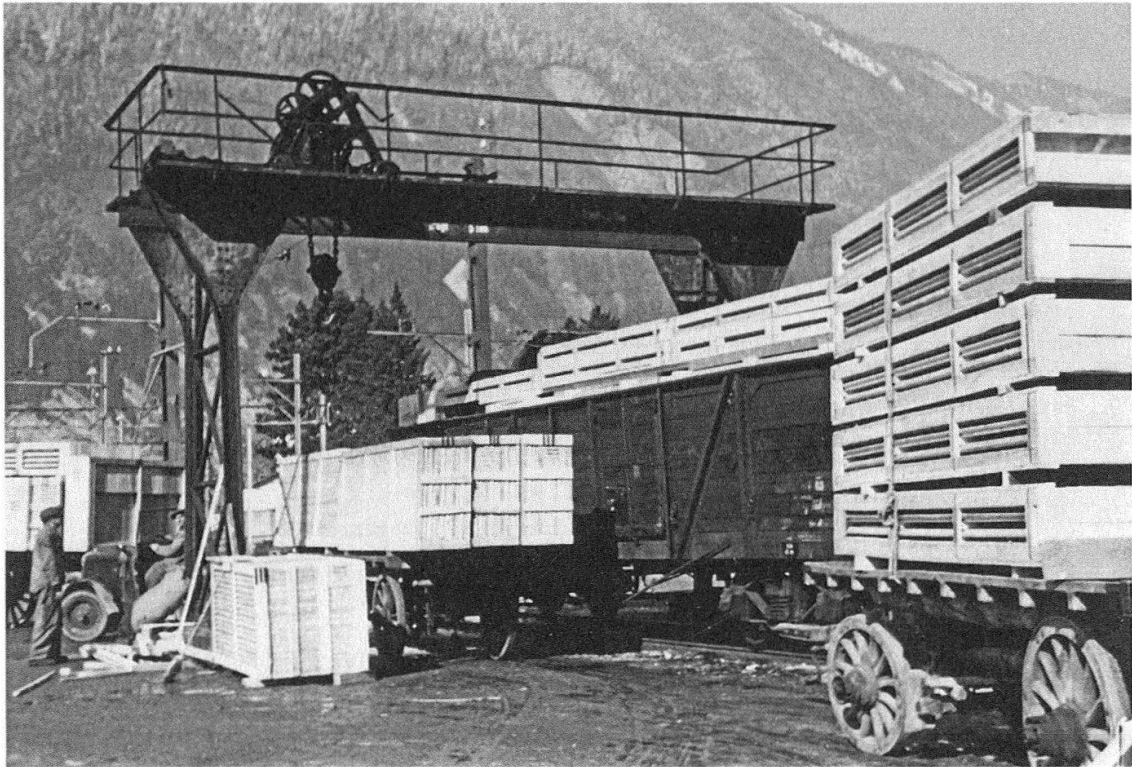


Abb. 4: Verladen eines Chalets auf dem Bahnhof von Interlaken. Quelle: Oskar Schärz, Firmenarchiv.

wurde belebt von 353 Einwohnern in den verschiedenen «nationalen» Trachten sowie von Kühen, Rindern, Schafen und Ziegen. Bis zu 40'000 Besucher pro Tag zog dieses faszinierende folkloristische Konglomerat von Scheinfassaden, Papiermaché und menschlichen Exponaten pro Tag in seinen Bann.

Einen ganz anderen Ansatz in der Sichtweise der Darstellung typischer Schweizer Architektur finden wir an der zweiten Landesausstellung 1914 in Bern. Der mit der Dorfgestaltung beauftragte Architekt Karl Moser sah sein Werk als Ausdruck schweizerischen Lebens und nicht als Kopie eines imaginären Dorfes. Mit Anleihen aus der Volksarchitektur baute er sich sein eigenes Schweizer Dorf, das in den Proportionen und in der Formensprache an ein Berner Bauerndorf erinnerte. Der Schöpfer dieses *Dörfli* meinte denn auch in seiner Einführung zum Ausstellungskatalog: «Das Dörfli. Weder ein Schweizerdorf im Sinne der Genfer Ausstellung, noch Heimatschutz- oder Musterdorf soll es sein.» Eine solche Grundhaltung passte auch sehr gut zu den Ideen des 1905 gegründeten Schweizer Heimatschutz.³¹ Arist Rollier, Mitbegründer dieser Vereinigung, sparte in Bezug auf das Genfer *Dörfli* von

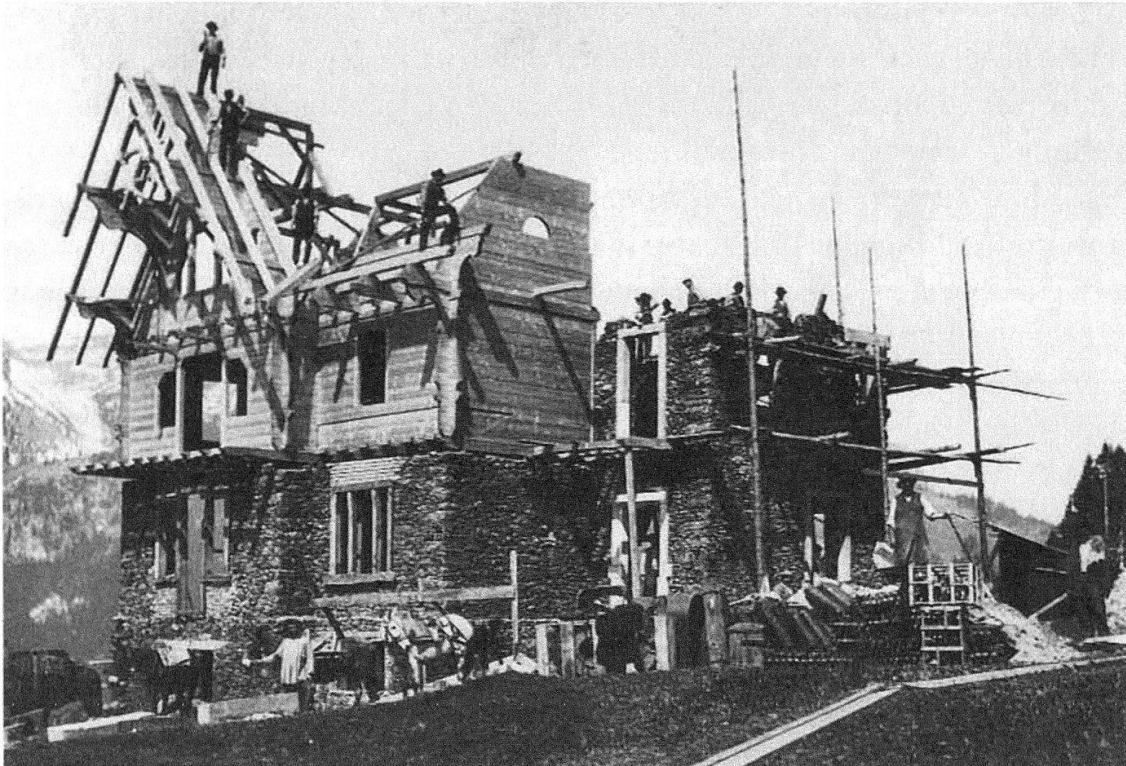


Abb. 5: Aufbau eines Chalets. Vor dem Rohbau stehen Maultiere für den Materialtransport. Quelle: Oskar Schärz, Firmenarchiv.

1896 nicht mit Kritik. Er bezeichnete es als eine mehr oder weniger echte Nachahmung irgendeines malerischen Dorfbildes mit einer «gewissen innern Unwahrhaftigkeit» und doppelte nach, indem er von einer «kulissenhaften Zusammenstoppelung von ländlichen Haustypen aus allen möglichen Kantonen der Schweiz [...] an einem Froschteich» sprach.³² Ganz anders seine Meinung über die Berner *Landi*. Die Kombination von Bauelementen der ländlichen Architektur zu einem neuen Ganzen schien den Zeichen der Zeit zu entsprechen: Weg vom bis zur Unkenntlichkeit verschandelten Schweizer Chalet und hin zu einer neuen Architektur, die aus der Tradition schöpfend ein neues patriotisch-ästhetisches Konstrukt schaffte.

Die Architektur des *Dörflis* der Zürcher *Landi* von 1939 war in der Formsprache des ostschweizerischen Fachwerkbaus gehalten. Gleich wie in Bern wurden auch in Zürich keine Kopien von ländlichen Vorbildern gezeigt. Der etwas steril wirkende Einheitsstil war eine Neuschöpfung unter Verwendung traditioneller Elemente. Für die Organisatoren der Landesausstellung von 1964 in Lausanne, der EXPO, kam ein *Dörfli* explizit nicht infrage. So steht

im offiziellen Führer: «Die Folklore wird an der EXPO nicht übermässig hervorgehoben, sie schwingt in den Herzen mit. Hier finden sich keine kitschigen Schweizer Chalets. Die Architekten haben den Charakter des Landes in ihre moderne Formensprache frei übersetzt.»³³

Betrachtet man die Landesausstellungen im Überblick, bestehen in der Präsentation ländlicher Architektur wesentliche Unterschiede. Beim *village suisse* der Genfer Ausstellung handelte es sich nicht um ein bestimmtes, aus irgendeiner Landesgegend kopiertes Dorf, sondern um ein bunt zusammen gemischtes, um einen Drittel verkleinerte Nachbildungen unterschiedlichster Haustypen, ein Stilpluralismus schweizerischer Ethnoarchitektur. Doch den Besuchern schien dieses, wissenschaftliche Grundlagen weitgehend entbehrende und für schweizerische Verhältnisse gigantische Landschaftstheater, zu gefallen. Ungeachtet der Probleme, mit denen die ländliche Bevölkerung im ausgehenden 19. Jahrhundert zu kämpfen hatte, wurde die Schweiz im Sonntagsgewand in einem Erlebnispark zur grossen Attraktion. Niemand schien sich an der Vermischung von Kulisse und Originalen, niemand an der Fassaden-Architektur, den Zweckentfremdungen und den Verkleinerungen zu stören. Ob derartige Ausstellungen den Besuchern «in einer nüchternen, materiellen Zeit die Augen geöffnet haben für die intimen Schönheiten der selbstgewachsenen Schweizer Baukultur früherer Zeiten», wie Arist Rollier bereits 1914 rückblickend schreibt, muss bezweifelt werden.³⁴

Die beiden *Dörfli* in Bern und in Zürich waren in einem von Architekten neu interpretierten Schweizerhausstil gestaltet. Das mit seinen Laubsägearbeiten etwas schnörkelhaft und zu dekorativ wirkende Chalet musste einer nüchternen rustikalen Architektur weichen. Der grosse Erfolg, den das Chalet im In- und Ausland während Jahrzehnten hatte verbuchen können, blieb diesen neuen Formen nicht vergönnt.

Schluss: Chalet ist nicht gleich Chalet

Die Entwicklung des Schweizer Chalets und das, was man in der jeweiligen Epoche unter dem Begriff verstand, ist eng mit der Entwicklung des Tourismus verbunden. Die Napoleonischen Kriege vertrieben die Freiheitsbegeisterten und die Naturschwärmer um 1800 von den Alpenstrassen und beendeten die erste Phase in der Geschichte des Schweizer Tourismus. Den Begriff Chalet verwendete man damals allgemein für Blockbauhäuser in den Alpenregionen,

mit Vorliebe für die wunderbar verzierten Wohnhäuser des Berner Oberlandes. Man muss sich dabei vor Augen halten, dass gerade diese für den ganzen Alpenraum aussergewöhnlich reich verzierten Bauten vorwiegend im 18. Jahrhundert gebaut wurden. Das heisst, sie erstrahlten für die damaligen Reisenden in neuem Glanz.

Die zweite, um ein Vielfaches bedeutendere Phase des Tourismus begann in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und endete im Wesentlichen mit dem ersten Weltkrieg. Sie ist geprägt von krassen Gegensätzen. Auf der einen Seite die Landbevölkerung, die mit ökonomischen Problemen und Krisen kämpfte, ihre Häuser kaum noch unterhalten und sich dringend notwendige Neubauten nur in dürftigster Qualität leisten konnte. Auf der anderen Seite eine kaum zu stillende Nachfrage wohlhabender Leute nach den idyllischen Schweizer Chalets, die in der Bauweise auf die alten stattlichen Bauernhäuser aus besseren Zeiten zurückgingen. Was muss im Kopf eines Bergbauern, der kaum seine Familie durchbringen konnte, vorgegangen sein, wenn vor seinen Augen Hotelpaläste im Schweizerhaustil aus dem Boden schossen und reiche Europäer über Monate der ländlichen Idylle frönten?

In der dritten, nach dem zweiten Weltkrieg einsetzenden Phase des Massentourismus beginnt eine Entwicklung des Schweizer Chalets, welche die ursprüngliche Formensprache ganz ablegt. In den Ferienressorts der Alpenländer entstehen aufgeblasene Jumbochalets, je nach Gutdünken mit ein bisschen Schweizer- oder Tirolerstil. In grenzüberschreitender Geschmacksverirrung baut man im Alpenraum in internationalem Stilformengemisch. Heute findet man hinter der Fassade eines sogenannten Schweizer Chalets mit üppigen Tiroler Balkonballustraden ein bayerisches Jägerstübchen. Zu allem Übel verbreitet sich in letzter Zeit noch das Bauen mit Rundhölzern, eine Konstruktionsweise, die in der Schweiz mit wenigen Ausnahmen nur bei Ökonomiebauten Verwendung fand.

Eine neue, vor allem im Berner Oberland verbreitete und in den Nobelkurorten bei den Reichen der Welt sehr beliebten Chaletform, ist eine beinahe getreue Nachbildung des ursprünglichen Blockbaus. Zahlreiche Zimmereien im Berner Oberland bieten diesen Bautyp in den unterschiedlichsten Formen an. Während die einen die Häuser als echten Holzbau errichten, tarnen andere einen Steinbau mit einer Holzverkleidung in der Art eines Blockbaus. Die Täuschung geht so weit, dass sogar die Blockvorstösse an den Ecken und bei den Zwischenwänden als Attrappe auf das Mauerwerk geschraubt werden.

Anmerkungen

- 1 R. Weiss, *Das Alpenenerlebnis in der deutschen Literatur des 18. Jahrhundert*, Horgen, Zürich, Leipzig 1933, S. 39.
- 2 Ch. Horisberger, *Das Schweizer Chalet*, Zürich 1999, S. 18.
- 3 J.-M. Pérouse de Montclos, «Le chalet à la suisse – Fortune d'un modèle vernaculaire», *architectura*, München, Berlin 1987, S. 76.
- 4 Pérouse de Montclos (wie Anm. 3), S. 76.
- 5 H. M. Gubler, «Ein Berner Haus für den König von Württemberg», *Unsere Kunstdenkmäler*, 30/4, 1979, S. 385.
- 6 Ebd., S. 386.
- 7 K. A. von Graffenried, L. R. Stürler, *Schweizer Architektur oder Auswahl hölzerner Gebäude aus dem Berner Oberland*, Bern 1844, S. 3.
- 8 Ebd., S. 4. In der Einleitung wird betont: «[U]nd sobald – der Zeitpunkt scheint leider nicht fern – die Mehrzahl der Häuser durch moderne, nach dem jetzigen Geschmack und der Bauart des Landvolkes ersetzt sein wird, muss auch die Landschaft viel von ihrem eigentümlichen Reiz verlieren.»
- 9 Von Graffenried/Stürler (wie Anm. 7), S. 4.
- 10 Gubler (wie Anm. 5), S. 393.
- 11 E. Gladbach, *Der Schweizer Holzstyl in seiner cantonalen und constructiven Verschiedenheiten vergelichend dargestellt mit Holzbauten Deutschlands*, Hannover 1884 (1868), Einleitung.
- 12 Ebd., S. 24 ff.
- 13 Ebd., Einleitung.
- 14 Ebd.
- 15 A. Zippelius, «Zwischen Aufklärung und Nationalromantik», in: *Verband europäischer Freilichtmuseen, Tagungsbericht*, Stockholm 1993, S. 34.
- 16 Pérouse de Montclos (wie Anm. 3), S. 88.
- 17 Gubler (wie Anm. 5) S. 292.
- 18 K. Freckmann, «Die Rheinromantik und ihr architektonischer Ausdruck – Marginalien zur «Villa Sachsen», zum «Schweizerhaus» und zum Schloss Waldhausen», *Jahrbuch für Hausforschung*, Bd. 41, Marburg 1993, S. 183.
- 19 J. Mathieu, «Zwei Staaten, ein Gebirge: schweizerische und österreichische Alpenperzeption im Vergleich (18.–20. Jahrhundert)», *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften*, 15, 2004, S. 91–105.
- 20 Zippelius (wie Anm. 15), S. 39.
- 21 B. Stoklund, «The role of the International Exhibitions in the Constructions of National Cultures in the 19th Century», *Ethnologia Europaea*, 24, 1994, S. 39.
- 22 Ebd., S. 41–42.
- 23 H. P. Treichler, *Die stillen Revolutionen*, Zürich 1992, S. 220–221.
- 24 Gubler (wie Anm. 5), S. 387–388.
- 25 Kaeffer & Cie., *Album*, Paris 1876.
- 26 Pérouse de Montclos (wie Anm. 4), S. 92.
- 27 O. Schärz, *150 Jahre HTI*, Interlaken 2000.
- 28 R. Cuonz, *Hotelkönig, Fabrikant. Franz Josef Bucher*, Kriens 1998, S. 41.
- 29 M. Brändli, «Das Chalet Schafroth in Burgdorf», *Burgdorfer Jahrbuch*, Burgdorf 1992.
- 30 A. Gavard, *Schweizerische Landesausstellung Genf 1896*, Genf 1896, S. 132.
- 31 Der Schweizer Heimatschutz, im Französischen *Ligue pour la conservation de la Suisse pittoresque* genannt, war in der Berner Ausstellung selbst mit der Musterwirtschaft *Zum Röseligarten* vertreten und verkaufte «geschmackvolle» Geschenkartikel.
- 32 A. Rollier, «Das Dörfli an der Landesausstellung», *Heimatschutz*, IX/9, 1914, S. 141.
- 33 *Das Buch der Expo*, Lausanne 1964, S. 166.
- 34 Rollier (wie Anm. 32), S. 143.