

ORTSBILDER AUF REISEN

Architektur in Bündner Ansichtskarten

Publiziert in: *Ansichtssache. 150 Jahre Architekturfotografie in Graubünden*, Stephan Kunz und Köbi Gantenbein (Hrsg.), Bündner Kunstmuseum Chur/Scheidegger & Spiess Zürich, 2013

Selbst wenn sie noch da und dort an eine Külschranktür geklemmt sind, im Grossraumbüro an der Pinwand stecken oder beim italienischen Coiffeur hinter dem Spiegelrand, die Zeit der Ansichtskarte ist längst vorbei. Früher wurde sie in viel grösseren Mengen beschrieben und verschickt, geniesst aber auch heute noch eine gewisse Selbstverständlichkeit. Man sorgt sich nicht um eine bedrohte Alltagskultur¹, doch gelegentlich kann man der Beschriftung entnehmen, dass ihre Zusendung mit einem Augenzwinkern geschah, der Absender sich absichtlich einer Plattitüde bediente: «Mit sonnigen Grüssen aus dem herrlichen Gersau», mit Bedacht eben jene Karte im Ständer wählte, die bereits seit den 1970ern im Sortiment gewesen sein muss. Eine Vertrautheit, die auf die mehr als hundertjährige Geschichte dieses ersten illustrierten Massenmediums verweist, wenn auch die astronomischen Umsatzzahlen um die Jahrhundertwende – 1902 wurden allein in der Schweiz 22 Millionen Ansichtspostkarten aufgegeben, 8 Millionen aus eigener Produktion, 14 Millionen aus dem Import² – nicht allen geläufig sein dürften.

Die kleinformatische Bildkarte³ hat ihre Vorläufer in den kolorierten Stichen der Schweizer Kleinmeister und den Veduten italienischer Landschaftsmaler. Sie arbeiteten den Reisenden der *Grand Tour* zu, die sich mit der eigenen dilettantischen Skizze oder der Flüchtigkeit der Erinnerung nicht zufriedengeben und ihre Eindrücke stabilisiert nach Hause tragen wollten. Bereits im 18. Jahrhundert entwickelt sich also dieses sehnsuchtsgeladene Spiel von Nähe und Ferne zwischen den Bildern, die nach Hause gebracht immer neue Betrachter an ihre Ursprungsort ziehen. Die ganze beschwerliche Reise wird nur unternommen, um etwas anzusehen, genauer: nur um zu sehen, wie es *wirklich* ist; allein diese Differenz zwischen Bild und Wirklichkeit, von den Zurückgekehrten erzählerisch ausgeschmückt, wird schliesslich in wörtlichem Sinne zum Beweggrund. Der fließende Übergang von malerischen zu fototechnischen Reproduktionsverfahren⁴, der sich parallel zur Verbreitung von Postkarten um 1900 vollzieht, stärkt dann zwar den Beweischarakter des Bildes, die Differenz aber bleibt erhalten. Dazu ist das normierte Bildformat zu klein, kann nur eine

1 Auf die Bitte hin, mir beim Abfassen des Textes zu helfen, diktiert mein 8-jähriger Sohn ohne Umschweife in Schriftsprache: «Auf der Postkarte ist immer das Schönste abgebildet. Postkarten sind immer gleich gross. Sie fotografieren nie schlechte Sachen zum Beispiel ein Nacktschneck (da merken sie, dass du Humor hast). In der Schweiz sind immer die Bergen abgebildet, in Ägypten sind vor allem die Pyramiden abgebildet. Auch in der Stadt wird fotografiert, zum Beispiel der Prime Tower.»

2 Barbara Piatti, Ansichtskarten: *Landschaften im Taschenformat*, in: Susanne Bieri, "Als regne es hier nie.." *Ansichtskarten*, Graphische Sammlung Schweizerische Landesbibliothek, Basel 2003, S. 31

3 Wir sprechen hier vornehmlich von Ansichtskarten und meinen damit im engeren Sinne die topografischen Bildpostkarten. Die Carte-correspondance wurde in der Schweiz ab 1870 zugelassen, erst ab 1905 durfte auch auf die Rückseite geschrieben werden, so dass das Bild die ganze Vorderseite in Anspruch nehmen konnte.

4 Eine ausführliche Darlegung der verschiedenen Drucktechniken und ihrer Entwicklung findet sich in: Karin Walter, *Postkarte und Fotografie, Studien zur Massenbildproduktion*, Würzburg 1994, S. 75 ff.

Andeutung dessen geben, was vor Ort zu erleben wäre. Darüber hinaus fehlen der Geruch frischen Heus und erhitzter Fichtennadeln am Waldboden, die schleifenden Berührungen im regennassen Gras und überhaupt die gesunde Luft. Immerhin erlaubt es die Ansichtskarte, die Zurückgebliebenen auf das eigene Erleben hinzuweisen und jene Neugierde anzustacheln, der sich die Reisenden nach ihrer Rückkehr dann nur zu gern stellen.

Beschriftet und aufgegeben wird die Karte zum Reisebild, das nun jenen Weg zurückfinden soll, den der Reisende zuvor selbst unternommen hat. Anders als bei der Brieftaube wird die Ansichtskarte immer «vor Ort» erworben, in der unmittelbaren Nähe ihres Referenten und ihr Auftrag ist es, eine möglichst grosse Distanz zu diesem zu gewinnen. Erfolgreiche Motive sind jene, die eine ansehnliche Zahl von Reproduktionen hervorbringen und in die Welt streuen, worauf sich dann der Besucherkreis im kommenden Jahr wiederum erweitert: Ein Schneeballsystem, das nicht durch Informationsgewinne abgedeckt ist⁵, aber die Gravitationskraft eines Ortes deutlich steigert⁶.

Das kleine Bildformat steht gleichzeitig für die immer kürzeren Aufenthalte von immer mehr Reisenden, die sich mit Hilfe der neuen Eisen- und Bergbahnen immer schneller bewegen. Doch es geht weiterhin um das Ansehen von Orten, um die Anwesenheit vor Ort auch, «wir sind hier und das haben wir mit eigenen Augen gesehen!», und nicht zuletzt um das eigene Ansehen. Die weitaus beliebtesten Motive sind denn auch die so genannten Ortsbilder. Kein Weiler zu klein, kein Flecken zu abgelegen, um nicht in einer Ansichtskarte repräsentiert zu werden. Und fragt man verwundert: wozu?, erfährt man auf der Rückseite, dass auch dies ein Kurort sei, ein Luftkurort gar, mit hellem Kurhotel inmitten dunkler Ställe. Man darf den schönen Ausdruck «Ortsbild» aber auch in weiterem Sinne verstehen, denn alles was die Ansichtskarte zeigt, wird zu einem Ort, einem «hier». Der Absender ist immer als Betrachter mitanwesend, eine durchsichtige Rückenfigur gleichsam, und die Karte ist ebenso sehr Zeugnis seiner Präsenz wie derjenigen der Landschaft. Selbst wenn also eine Schlucht, eine Brücke, die Standseilbahn oder eine Passstrasse abgebildet ist, die Ansichtskarte verwandelt alles in einen Ort. Und diese Mitteilung des Mediums ist so stark, dass sie der Bestätigung «Wir sind gestern hier angekommen» gar nicht bedarf und allein ein «freundlicher Gruss» genügt.

Architektur auf Ansichtskarten zu betrachten, heisst sich diesen grob skizzierten Bedingungen des Massenmediums zu stellen. Es kann nicht darum gehen, einzelne architektonische Ikonen herauszupicken oder allein die Postkarten mittlerweile «autorisierter» Fotografen wie Christian Meisser – der in seinem

⁵ In sehr vielen Aufschriften bedankt sich der Absender lediglich für die erhaltene Karte, ganz abgesehen von den übrigen, oft stereotyp verwendeten Formulierungen. Möglicherweise eine Reaktion auf die öffentliche Lesbarkeit der Texte.

⁶ Interessant noch anzufügen, dass viele Sammler die Ansichtskarten ihres Wohnortes sammeln. Die Karten gelangen auf dem Sekundärmarkt also wieder an ihren Ursprungsort zurück, doch nun ist es die zwischenzeitliche Veränderung des Ortsbildes, die sie bedeutungsvoll macht. Und erst die Seltenheit einer Karte, ihre massenhafte Vernichtung also, schafft die dafür notwendigen ökonomischen Voraussetzungen.

Kunstverlag Serien wie «Häuser in Graubünden» oder «Architektur in Graubünden» editiert hat – Albert Steiner oder Domenic Mischol beizuziehen. Ansichtskarten zeigen, das kann man überdies vorausschicken, keine Architekturfotografie⁷, aber gewisse Vorlieben für architektonische Situationen: die gebogene Eisenbahnbrücke, die Ruine auf dem Hügel, ein Hospiz an gewundener Passstrasse, das frühere Kurhaus und spätere Palasthotel, die Bergstation mit Luftseilbahnkabine, die SAC Hütte vor gewaltiger Bergkulisse, der Erker in der schmalen Dorfgasse. Und das wohl mit Abstand beliebteste Motiv: das einsame Bergkirchlein⁸.

Unter den zahlreichen Bergkirchlein ist jenes von Innerarosa führend, gefolgt vom Frauenkirchlein in Davos. In der hypothetischen Annahme, dass hier die medialen Eigenheiten besonders gut erkennbar werden, wenden wir uns nun diesem Arosener Kirchlein zu. Allerdings nicht ohne zuvor die in Fachkreisen früh ergangenen Warnungen vor dem sentimental-massengeschmack zu beherzigen⁹ – wir wappnen uns also mit vorbeugender Nüchternheit.

Die erstaunliche Vielzahl der Darstellungen beschreibt einen Rundgang um die Kirche in gemessenem Abstand. Nie eine bildfüllende Aufnahme, kein Detail oder Ausschnitt, immer spielt die Landschaft einen wichtigen Part: die Bergkulisse im Hintergrund, die Skispur im Schnee, die Blumenwiese im Vordergrund. Hinzu kommt, dass das Motiv keineswegs einfach ins Zentrum gerückt ist, sondern zuweilen wie verloren am Bildrand steht, verdrängt von Kühen und Heuzügen, einem Stall oder Heuschaber den Vorrang einräumen muss oder von Millionen von weissen Krokus an den hohen Horizont verwiesen wird. Diese erstaunliche Varianz und die geradezu modernen Perspektiven sind zum einen dem Markt geschuldet, denn nicht weniger als 14 Verlage und Fotogeschäfte bemühen sich um dieses Motiv, davon sind allein sieben in Arosa ansässig¹⁰. Zum anderen werden sie durch die Situation des freistehenden Objektes erst ermöglicht, denn in den Dörfern sind die Gassen zu eng, die Häuser zu sehr ineinander verschachtelt, als dass man sie

7 Die Ansichtskarte, versehen mit Architekturfotografie, wurde durchaus auch zur Bewerbung moderner Bauten eingesetzt, etwa der Weissenhofsiedlung von 1927 oder des Bauhauses in Dessau. Ihre Verbreitung blieb aber verschwindend klein, was sich heute in einem hohen Sammlerwert bestätigt. Siehe: "moderne grüße – modern begrüßt, Bildpostkarten als Multiplikatoren des Neuen Bauens, in: moderne grüße, Stiftung Bauhaus Dessau, Stuttgart 2004.

8 Zu dieser Einschätzung gelangt der Autor nach der Durchsicht von rund 25'000 Ansichtskarten aus dem Kanton Graubünden in der Kantonsbibliothek Chur, in der Grafischen Sammlung der Zentralbibliothek Zürich und bei Hans-Luzi Kessler in Schiers. Sie beruht auf der Anzahl vorgefundener Karten pro Motiv. Da in den Archiven jedoch keine Dubletten gesammelt werden, kann daraus nicht direkt auf die Anzahl versendeter Karten geschlossen werden. Wir werten diesen Befund aber als starkes Indiz.

9 Jules Coulin, um nur ein Beispiel zu nennen, verteidigt in seinem flammenden Appell nicht nur die Landschaft gegen ihre unkünstlerische Darstellung, sondern sieht in der «künstlerischen Ansichtskarte» eine Schule des Sehens, einen «Faktor in der einfachen Kunsterziehung der Gebildeten, wie weiterer Volkskreise» um dann für die Entwertung der Landschaften durch Bauten die schlechten Photographen verantwortlich zu machen, die solches im Bilde festhalten und verbreiten! In: *Heimatschutz*, Heft No.7, 1914, Jules Coulin, Ansichtskarten, S. 109 – 120.

10 Es sind dies namentlich, ohne Anspruch auf Vollständigkeit: Photo & Verlag R.Benker Arosa, Verlag Ruegg Wallisellen, Verlag Wolfensberger Arosa, Photo Express Hans Lamm Arosa, Foto Fiechter Arosa, Verlag Photo-Brandt Arosa, Verlag A. Kiener Schwanden, Verlag Foto Willy Arosa, Wehrliverlag Kilchberg, Edition Photoglob Zürich, Photohaus Geiger Flims, Phot. J. Gabarell Thalwil, Frei&Co St.Gallen, Foto Homberger Arosa.

als Objekte zeigen könnte. Offensichtlich sind sie nicht gebaut worden, um betrachtet, geschweige denn fotografiert zu werden.

Die Hanglage bringt es dann mit sich, dass die Kirche mal mit starker Untersicht, mal fast aus der Vogelperspektive sichtbar wird. Immer aber bleibt der Fotograf mit seiner Kamera am Boden stehen, immer könnte dies auch die Sicht eines Spaziergängers, der Blickwinkel eines Skifahrers sein. Manchmal führt ein Weglein durch die Wiese, eine Spur durch den Schnee bis hin zur Kirche, eine Einladung zum Gottesdienst vielleicht, häufiger jedoch schiebt sich die Friedhofsmauer dazwischen, steht das Gras zu hoch, der Schnee zu tief, ist das Kirchlein schlicht zu weit weg, um einladend zu wirken. Mit den verschiedenen Standpunkten ändert sich auch der wichtige Bezug der Kirchsilhouette zum Horizont. Zumindest die Spitze des Turmes soll, darum bemühen sich die Fotografen, die Bergsilhouette überragen und beim Rhythmus des Landschaftsrandes mitspielen. Wo dies nicht möglich ist, wird der helle Putz oder die dunkle Holzverkleidung des Turmes gegen den Hintergrund abgesetzt.

Die Kirche steht anfänglich allein im Hang, gewissermassen mit dem Rücken zum Tal. Langsam sieht man von den Bildrändern her die Streusiedlung von Innerrosa hineinwachsen, zunehmend sich verdichten, bis sie schliesslich auch zum Gegenstand der Darstellung werden kann. Die Kirche wird vom Dorf eingeholt, der Friedhof wächst über die Jahre hinweg wie ein Schachtelhalm den Hang hinan, nur die Kirchgemeinde bleibt seltsam abwesend. Kein Trauerzug, keine Hochzeitsgesellschaft, kein Schmuckeremit, keine «Staffageelemente» wie sie in Architekturdarstellungen zuweilen üblich sind. Vielmehr wird die kleine Kirche selbst zur Staffage «ein als Blickfang malerisch in die Landschaft gesetztes kleines Bauwerk». Der Blick in die wilde Natur wird gemildert durch ein menschliches Accessoire am Rand, auf andern Karten ist es das Boot am Ufer, die steinerne Hütte auf der Moräne, eine Brücke hoch über der Schlucht.

Dieser Verzicht auf Personen und Autos kann als eigentliche Doktrin des Genres gelten. Warum dies so ist, lässt sich an einem Gegenbeispiel aus den frühen 1980er Jahren ersehen, wo das Regime eine vorübergehende Lockerung erfuhr: Über die Kleider und die Karosserien, die übrigens vorzugsweise mit Rot, dem sonst abwesenden Ton eingefärbt sind, werden die Ansichtskarten datierbar und veralten¹¹. Man kann daraus das Bedürfnis der Kundschaft nach einer «ruhenden Schweiz»¹² herauslesen oder aber ein profan

11 Ein schönes Beispiel für die unterschiedlichen Alterungsgeschwindigkeiten ist die Aufnahme von Peter Gössel des Doppelhauses von Le Corbusier und Pierre Jeanneret in der Weissenhofsiedlung. Der «zeitlos-moderne» Bau wird vom Cabriolet mit Dame, die als Staffage vor dem Haus platziert sind, gleichsam zurückdatiert. Auch zeitgenössische Architektur Fotografen verwenden Autos als Staffage z.B. Valentin Jeck für Hächler und Fuhrmann. Er greift dabei gerne auf die Oldtimersammlung des Architekten zurück und erzielt damit einen vergleichbaren Effekt, allerdings mit umgekehrten Vorzeichen.

12 Peter von Matt verwendet den schönen Ausdruck «ruhende Schweiz» im Zusammenhang mit dem fotografischen und auch politischen Interesse an jenen Landregionen, die scheinbar von der Geschichte unberührt blieben. In unserem Fall ist es wohl, weniger ideologieladen, das Interesse der «ausruhenden Schweiz» an der ruhenden Schweiz. In: *Belichtete Schweiz*, Folio NZZ, September 2012 Nr. 254, S. 14

wirtschaftliches Interesse. Anhand der Poststempel unserer Beispiele lässt sich rekonstruieren, dass einzelne Verlage bis 30 Jahre lang dieselbe Karte verkauften. Das Kirchlein selbst, auf unserer ersten Karte bereits 400-jährig, ist hingegen längst zu alt, um weiter zu altern, ist förmlich eingewachsen in das, was wir Landschaft nennen und unterwirft sich nur mehr deren zyklischen Bewegungen.

Bei genauerem Hinsehen erkennt man jedoch, quasi durch die verschiedenen Druckverfahren und Bildatmosphären hindurch, kleine bauliche Veränderungen. Zum Beispiel, dass der Friedhof, der um 1900 möglicherweise erst angelegt wurde eine metallene Umzäunung erhält, dass dieser Zaun spätestens 1928 durch eine abgestufte Bruchsteinmauer ersetzt und um ein Dienstgebäude erweitert wurde. Diese Mauer wiederum wird ca. 1956 auf der Wetterseite zusätzlich abgestützt und erhält vor 1981 ein eigenes, umlaufendes Schindeldach. Oder man erfährt, dass das eiserne Fähnlein auf der Kirchturmspitze zwar beweglich ist, aber im Verlauf des 20. Jahrhunderts nicht immer gleich schief gestanden hat. Eine kleine Episode im grossen zeitlosen Raum gewiss. Doch obwohl sich die Ansichtskarte mit Vorzug jenen Objekten und Ausschnitten zuwendet, die aus der erinnerbaren Geschichte ausgeschieden und ähnlich wie die Natur einfach vorhanden sind, sind sie zu wichtigen Zeitdokumenten geworden. Bei Ortsbildern etwa, die oft nicht anderweitig dokumentiert wurden, oder bei der Brücke von Tavanasa, die 1927 weggeschwemmt, immerhin auf einer Ansichtskarte erhalten blieb.

Ein eigenes Narrativ hat auch der Himmel über dem Bergkirchlein. Tatsächlich regnet es nie auf Ansichtskarten, – aber es schneit auch nie, obwohl dies doch überaus malerisch wäre. Keine Dämmerung, kein Nebel, kein Gewittersturm, keine leicht diesige Bewölkung, wie sie Architekturfotografen heute bevorzugen. Allgemein werden Licht und Schatten vor allem bei Winteraufnahmen zur Modellierung eingesetzt, in der Landschaft mehr als beim Volumen der Kirche. Selten ziehen auf diesen Himmeln richtige Wolken auf, oder ballen sie sich so ernsthaft zusammen, dass man sie als dramatisches Element wahrnehmen könnte. Meist steht das Kirchlein friedlich in der Sonne und mit dem Farboffset versteift sich der Himmel auf ein hochglänzendes Blau und lähmt, so scheint es, die Spazier- und Erfindelust der Fotografen. So engagieren sich in jüngerer Zeit vermehrt die Grafiker, erfinden kunstvolle Rahmen, platzieren den Schriftzug *Atrisa* im leeren Himmel und wagen sich an Bildmontagen, in denen das Kirchlein schon mal neben die Kabine der Schwebebahn zu stehen kommt. Ausserdem häufen sich die Abendstimmungen, ein Zusammenspiel von Kunst- und Dämmerlicht, das Kirchlein wird von unten erleuchtet und mit ihm auch gleich die drei Holzställe am Hang.

Die Motive auf Ansichtskarten haben keine Rückseite. Es ist eine «phänomenologische Fotografie», die ihre Objekte zuerst in Ansichten, dann in eigenständige Bilder und schliesslich in Wahrnehmung verwandelt¹³. Sie beschäftigt sich nicht mit der räumlich-plastischen Form ihrer Objekte, ihrer Konstruktion

13 Der kausale Zusammenhang zwischen Bildern, Wahrnehmung und baulichen Massnahmen ist sehr komplex und müsste wohl vom englischen Landschaftsgarten her entwickelt werden. Kōbi Gantenbein sieht die Bildproduktion an ursächlicher

oder materiellen Beschaffenheit. So entsteht eine «architecture pittoresque», eine allein zu Zwecken des Bildes aufgenommene und schliesslich doch wieder gebaute Architektur. Das Bergkirchlein von Arosa wird denn auch kaum als Architektur wahrnehmbar, bleibt vorborgen unter Schneedecken und hinter Steinmauern. Nur: Stellt es denn diesen klar fassbaren Bildgegenstand dar, den wir von einem Massenmedium erwarten und der in allen Bildlegenden ausdrücklich deklariert wird? Oder geht es hier nicht noch um anderes: Um den behüteten Ort in der weiten, von schroffen Felsen gesäumten Landschaft? Um die Zuflucht vor der zerrinnenden Zeit? Um die letzte Ruhestätte in einer sicheren Umfriedung?

Es ist das Einfügen, oder mehr noch das Verwischen des Architektonischen im Landschaftsbild, so lässt sich aus den Beobachtungen schliessen, die dessen Symbolwert erst eigentlich freisetzt. Deshalb berühren auch die alten Ortsbilder, weil sie, ohne die Bewohner abzubilden, von Anwesenheit handeln. Einem Dasein, das nicht ständig Alternativen erwägen musste und mit aller Kraft und Aufmerksamkeit jene Möglichkeiten ausschöpfte, die am Ort gegeben waren. Das ist der Sehnsuchtsort der Städter, der Reisenden, das ist die Ästhetik der Entscheidungslosigkeit. Deshalb sind auf Ansichtskarten kaum Autos abgebildet, keine Aebis und Rapids, keine Zweitwohnsiedlungen und gewiss keine Massenmedien wie z. B. Ansichtskarten, die uns immer, ausser vor Ort, einen andern Ort vorschlagen.

Wenn die Landschaft erst durch den Blick der Reisenden entsteht, Landschaft das Bildformat ist, indem wir Natur und vielleicht auch Architektur erst wahrnehmen können¹⁴, dann hat die Summe aller Ansichtskarten massgeblich zur ihrer Herstellung beigetragen. Heute haben sie diese Produktivkraft weitgehend eingebüsst, der Postkartenblick ist zu einem Tunnelblick geworden. Die Landschaft hat sich verbraucht, indem sie ihrer Wahrnehmung viel zu weit entgegenkam. Und dann – durch etliche neue Umfahrungstunnel überraschend schnell im wirklichen Ortsbild angekommen, spürt man deutlich, dass es hier nicht mehr ums Ansehen gehen kann. Und schickt noch schnell ein SMS: «Zentral gelegen!»¹⁵.

Stelle wenn er schreibt: "Und kaum jemand spricht heute mit einer so gespaltenen Zunge von der Landschaft wie die, die sie bedrängen. Ihr Wohl und Weh hängt davon ab, ob so viel Substrat erhalten bleibt, dass es für die Bildproduktion der Touristen reicht." Köbi Gantenbein, in: Bündner Landschaften Projekte für Graubünden, *Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design*, Werdende Wahrzeichen, Heft 10, 2005.

14 Der Ausdruck «landscape» bezeichnet im Englischen ein Gemälde. Wandern tut man hingegen in der «countryside». Zur Verwechslung von Natur und Landschaft bei Luzius Burckhardt, *Landschaftsentwicklung und Gesellschaftsstruktur (1977)*, in: *Warum ist Landschaft schön?*, Martin Schmitz Verlag, 2006

15 Gemäss eigenen Beobachtungen wohnen 9 von 10 Menschen gerne da wo sie wohnen, begründen dies jedoch vorab mit der «Zentralen Lage», will heissen mit den schnellen und guten Verbindungen zu anderen Orten: Zur nächsten Stadt, zum Bahnhof, zur Tagesschule, zum Einkaufszentrum etc., also mit den Möglichkeiten den Ort zu verlassen. Sie wohnen da, wo sie am schnellsten wegkommen.