

Master-Thesis an der Hochschule Luzern - Technik & Architektur

Titel **Und das Ende ist immer offen – Transformation als Voraussetzung der Werterhaltung**

Diplomandin/Diplomand Oertli, Florian

Master-Studiengang **Master in Architektur**

Semester **FS24**

Dozentin/Dozent **Flury, Christoph**

Expertin/Experte **Dufner, Oliver**

Abstract Deutsch

Im Rahmen der freien Masterthesis geht die vorliegende Arbeit der Frage nach, inwiefern eine Transformation des Bestandes Voraussetzung ist für die Werterhaltung eines Ortes oder eines Gebäudes. Die Grundlage dafür bietet eine theoretische Auseinandersetzung mit dem architektonischen Schaffen in der Kunstgiesserei St. Gallen und der Stiftung Sitterwerk in St. Gallen und in meiner persönlichen Tätigkeit vor Ort, die im vorangegangenen Semester erarbeitet wurde. Aus dieser Auseinandersetzung resultierten Gestaltungsstrategien, die das Gewöhnliche, das Alltägliche, das Arbeiten mit dem Vorhandenen, das Veränderbare und Wiederverwendbare in den Vordergrund rücken. Architektur wird verstanden als ständig laufender Prozess und nicht als statisch abgeschlossenes Objekt. *Das Ende ist immer offen*, so die daraus resultierende These. Diese vorangegangene Auseinandersetzung bietet Grundlage für eine architektonische Untersuchung an einem neuen Ort. In Schwellbrunn, einem Dorf im Appenzeller Hinterland, soll durch eine theoretische Vertiefung und eine praktische Auseinandersetzung anhand eines architektonischen Projektes ein möglicher neuer Weg aufgezeigt werden, wie eine Transformation der geschützten, historischen Bausubstanz zu einer Werterhaltung führen kann. Die vorausgehende Erzählung ist die Geschichte des Appenzellerhauses und die ihm innewohnende Charaktereigenschaft des Wiederverwendens und Weiterbauens. Anhand von drei historischen und gegenwärtigen Beispielen werden unterschiedliche Transformationen analysiert. Parallel zur historischen Auseinandersetzung und der Analyse des Bestandes wurde mithilfe von Collagen das Vorhandene verändert und neu interpretiert, um ständig neue Fragen aufzuwerfen. Die Transformierbarkeit ist ein Wert, der dem Appenzellerhaus mit seiner Konstruktionsart innewohnt und neue Interpretationen zulässt. Die vorliegende Auseinandersetzung stärkt ein Verständnis von Architektur, die sich ständig weiterentwickelt und verändern lässt, und zeigt die dafür erforderlichen Voraussetzungen auf. Abschliessend wirft die Arbeit Fragen über die «Kunst des Bewahrens» und der Autorenschaft in den Raum – gilt es, ein Bild zu schützen oder eine Idee oder einen Wert, der dem Objekt innewohnt und gibt es eine originale Autorenschaft?

Abstract Englisch

Klicken oder tippen Sie hier, um Text einzugeben.

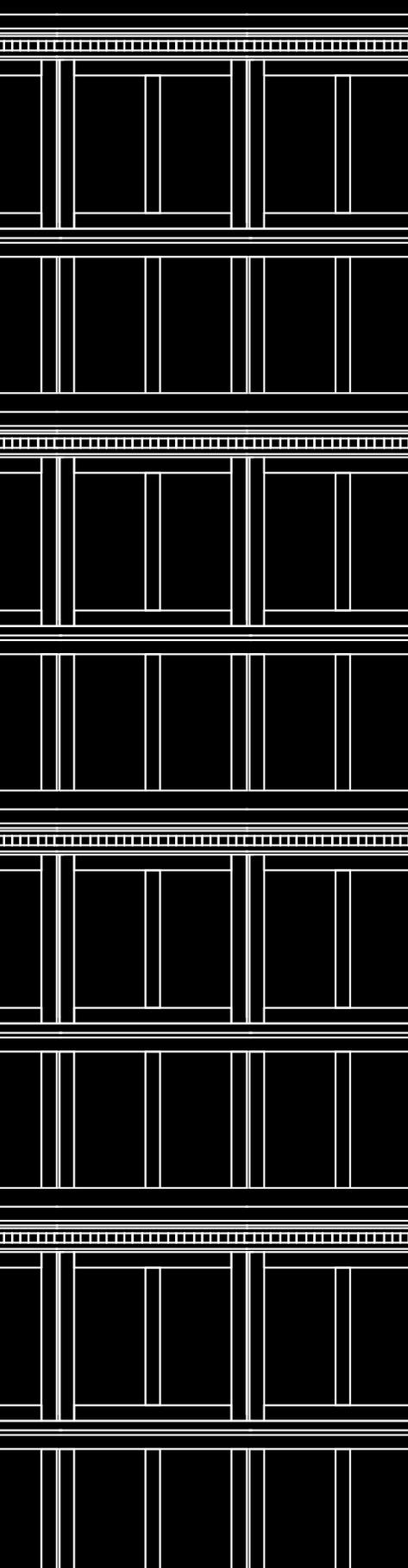
Ort, Datum

St. Gallen, 13. Juni 2024

© Florian Oertli, Hochschule Luzern – Technik & Architektur

Alle Rechte vorbehalten. Die Arbeit oder Teile davon dürfen ohne schriftliche Genehmigung der Rechteinhaber weder in irgendeiner Form reproduziert noch elektronisch gespeichert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Sofern die Arbeit auf der Website der Hochschule Luzern online veröffentlicht wird, können abweichende Nutzungsbedingungen unter Creative-Commons-Lizenzen gelten. Massgebend ist in diesem Fall die auf der Website angezeigte Creative-Commons-Lizenz.



UND DAS ENDE IST IMMER OFFEN
Transformation als
Voraussetzung der Werterhaltung

THESISBUCH, Frühlingssemester 2024

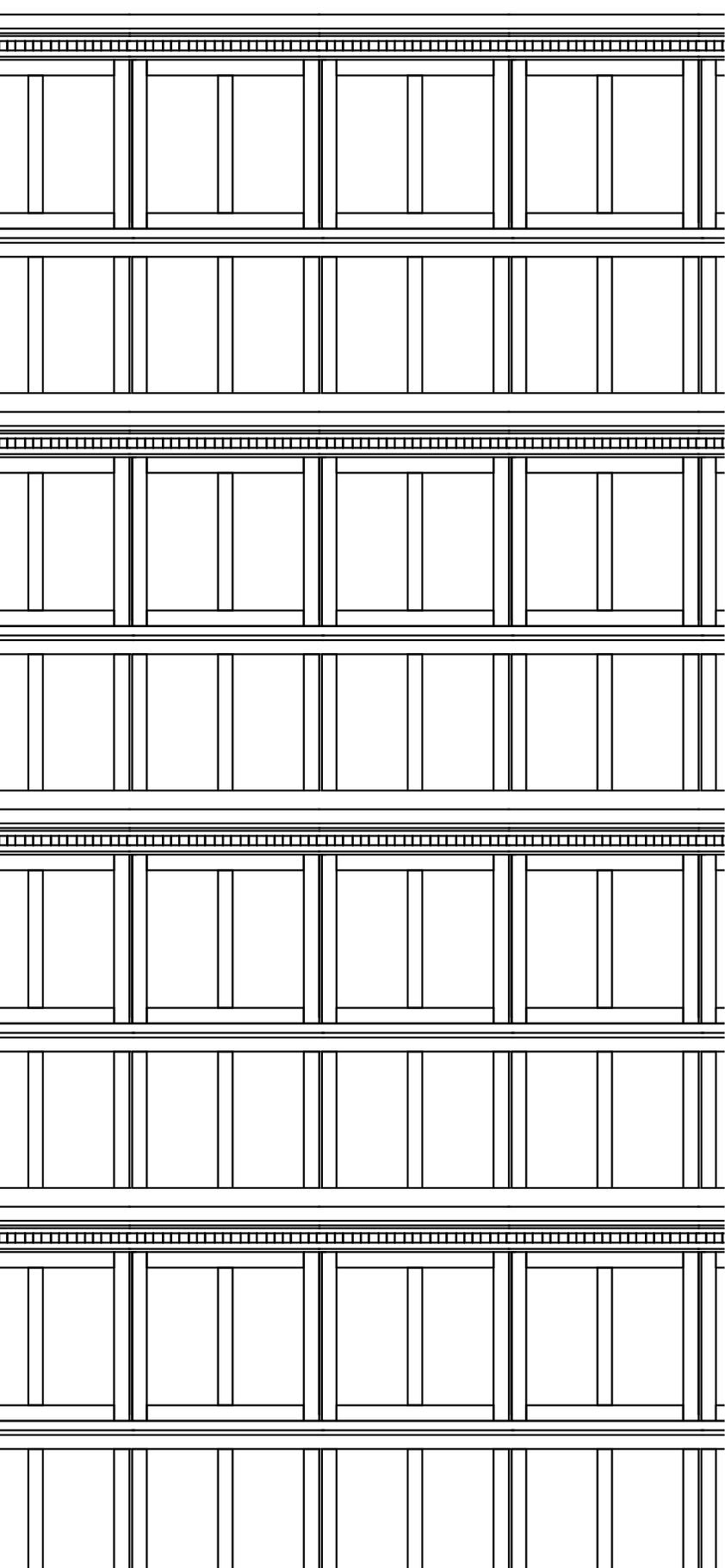
Florian Oertli

UND DAS ENDE IST IMMER OFFEN

Transformation als
Voraussetzung der Werterhaltung

THESISBUCH, Frühlingssemester 2024

von Florian Oertli



ABSTRACT

Planen und Bauen heisst Weitermachen auf dem Bestehenden und Offenlassen für Nachfolgendes. Die Architektur ist ein laufender Prozess, in dem wir stets neu einsteigen, und nicht ein statisches Objekt. Architektur ist nicht das Setzen von einem formalen Zeichen; vielmehr das Zeichen, dass sich Architektur verändern lässt, ist von Bedeutung und Relevanz. ⁰⁰¹

Im Rahmen der freien Masterthesis geht die vorliegende Arbeit der Frage nach, inwiefern eine Transformation des Bestandes Voraussetzung ist für die Werterhaltung eines Ortes oder eines Gebäudes. Die Grundlage dafür bietet eine theoretische Auseinandersetzung mit dem architektonischen Schaffen in der Kunstgiesserei St. Gallen und der Stiftung Sitterwerk in St. Gallen und in meiner persönlichen Tätigkeit vor Ort, die im vorangegangenen Semester erarbeitet wurde. Aus dieser Auseinandersetzung resultierten Gestaltungsstrategien, die das Gewöhnliche, das Alltägliche, das Arbeiten mit dem Vorhandenen, das Veränderbare und Wiederverwendbare in den Vordergrund rücken. Architektur wird verstanden als ständig laufender Prozess und nicht als statisch abgeschlossenes Objekt. «Das Ende ist immer offen», so die daraus resultierende These.

Diese vorangegangene Auseinandersetzung bietet Grundlage für eine architektonische Untersuchung an einem neuen Ort. In Schwellbrunn, einem Dorf im Appenzeller Hinterland, soll durch eine theoretische Vertiefung und eine

praktische Auseinandersetzung anhand eines architektonischen Projektes ein möglicher neuer Weg aufgezeigt werden, wie eine Transformation der geschützten, historischen Bausubstanz zu einer Werterhaltung führen kann. Die vorausgehende Erzählung ist die Geschichte des Appenzellerhauses und die ihm innewohnende Charaktereigenschaft des Wiederverwendens und Weiterbauens. Anhand von drei historischen und gegenwärtigen Beispielen werden unterschiedliche Transformationen analysiert. Parallel zur historischen Auseinandersetzung und der Analyse des Bestandes wurde mithilfe von Collagen das Vorhandene verändert und neu interpretiert, um ständig neue Fragen aufzuwerfen.

So ist es im Kontext der vorliegenden Arbeit wichtig, dass die fehlende Abgeschlossenheit nicht ein Zufall ist, sondern das Resultat einer bewussten Erzählung. ⁰⁰² Die Transformierbarkeit ist ein Wert, der dem Appenzellerhaus mit seiner Konstruktionsart innewohnt und neue Interpretationen zulässt. Die vorliegende Auseinandersetzung stärkt ein Verständnis von Architektur, die sich ständig weiterentwickelt und verändern lässt, und zeigt die dafür erforderlichen Voraussetzungen auf. Abschliessend wirft die Arbeit Fragen über die «Kunst des Bewahrens» und der Autorenschaft in den Raum – gilt es, ein Bild zu schützen, eine Idee oder einen Wert, der dem Objekt innewohnt und gibt es eine originale Autorenschaft?

001 Koch/Jud, 2021. S.97

002 Christen, 2002. S.43

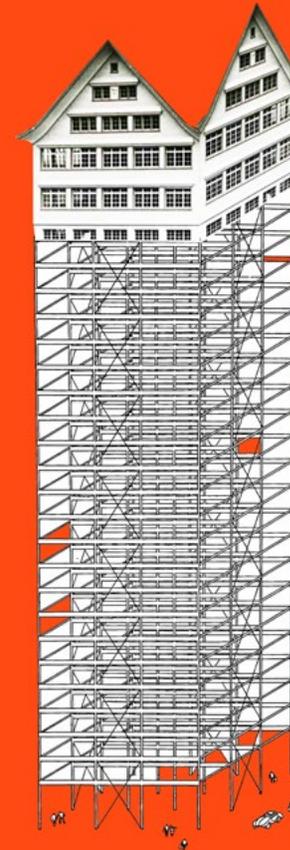
ABSTRACT

Planen und Bauen heisst Weitermachen des Bestehenden und Offenlassen für die Zukunft. Die Architektur ist ein laufender Prozess, dem wir stets neu einsteigen, und kein statisches Objekt. Architektur ist nicht definiert durch ein formales Zeichen; vielmehr zeigt sie durch ihr Handeln ein Zeichen, dass sich Architektur verändert und weiterentwickelt. Dies ist von Bedeutung und Relevanz.

Im Rahmen der freien Masterarbeit vorliegende Arbeit der Frage nach einer Transformation des Bestehenden in ein neues Gebäude. Die Grundlage ist eine theoretische Auseinandersetzung mit dem architektonischen Schaffen des Architekten Le Corbusier im Werk der Siedlung in St. Gallen und der Stiftung in St. Gallen und in meiner persönlichen Erfahrung vor Ort, die im vorangegangenen Projekt erarbeitet wurde. Aus dieser Auseinandersetzung resultierten Gestaltungsansätze, die das Gewöhnliche, das Alltägliche, das Arbeiten mit dem Vorhandenen, das Veränderbare und Wiederverwendbare in den Vordergrund rücken.

Architektur wird verstanden als ständig laufender Prozess und nicht als statisch abgeschlossenes Objekt. «Das Ende ist immer offen», so die daraus resultierende These.

Diese vorangegangene Auseinandersetzung bietet Grundlage für eine architektonische Untersuchung an einem neuen Ort. In Schwendbrunn, einem Dorf im Appenzeller Hinterland, soll durch eine theoretische Vertiefung und eine



praktische Auseinandersetzung anhand eines architektonischen Projektes ein möglicher neuer Weg aufgezeigt werden, wie eine Transformation der geschützten, historischen Bausubstanz zu einer Werterhaltung führen kann. Die vorausgehende Erzählung ist die Geschichte des Appenzellerhauses und die ihm innewohnende Charaktereigenschaft des Wiederverwendens und Weiterbauens. Anhand von drei historischen und gegenwärtigen Beispielen werden unterschiedliche Transfor-

siert. Parallel zur historischen Umsetzung und der Analyse des Bestehenden wird mithilfe von Collagen das Vorhandene verändert und neu interpretiert, um neue Fragen aufzuwerfen.

Kontext der vorliegenden Arbeit ist die fehlende Abgeschlossenheit der Architektur, sondern das Resultat einer ständigen Aushandlung. Die Transformierbarkeit, die dem Appenzellerhaus mit seiner Funktionsart innewohnt und neue Gestaltungsansätze zulässt. Die vorliegende Auseinandersetzung stärkt ein Verständnis von Architektur, die sich ständig weiterentwickelt und verändert, und zeigt die dafür erforderlichen Voraussetzungen auf. Abschliessend werden Fragen über die «Kunst des Wohnens» und der Autorenschaft in den Raum gestellt: Wie kann man das Bestehende zu schützen, eine Idee oder einen Ort dem Objekt innewohnt und gibt es eine Autorenschaft?

Thesisbuch Frühlingssemester 2024

UND DAS ENDE IST IMMER OFFEN
Transformation als Voraussetzung der Werterhaltung

VERFASSER
Florian Oertli
Bohl 6
9000 St. Gallen

BEGLEITUNG THESISBUCH
Prof. Dr. Oliver Dufner

BEGLEITUNG THESISPROJEKT
Christoph Flury

BUCHDRUCK
Gegendruck GmbH
Neustadtstrasse 26
6003 Luzern

Lucerne University of Applied Sciences and Arts

Hochschule Luzern
Technik & Architektur
Technikumstrasse 21
9048 Horw

Master in Architektur
14. Juni 2024

PROLOG

DAS OFFENE ENDE

Ein gutes Drehbuch für einen Film besteht darin, dass «alles dramatisch gelöst wird, was Handlung und Charakter betrifft.» Alle aufgeworfenen Fragen werden beantwortet. Das Publikum ist auf den letzten Seiten zufrieden, weil es die Geschichte bekommen hat, die ihm zu Beginn versprochen wurde. Im Gegensatz dazu lässt uns das offene Ende mit einer unklaren oder fehlenden Auflösung in der Luft hängen. Das Publikum wird eher mit einem Konflikt zurückgelassen als mit einer Antwort. Es fehlen Hinweise auf den Verbleib oder die Zukunft der Hauptfiguren. Die emotionale Erwartung der Zuschauer:innen wird nicht befriedigt. Es bietet keine emotionale Erleichterung und keinen Höhepunkt. ⁰⁰³

Das offene Ende bestätigt oder beruhigt eine bestehende Ideologie nicht, es stellt sie in Frage und es nimmt ihr den Mythos. ⁰⁰⁴ Ideologie wird hier verstanden als ein kohärentes System von Werten, Überzeugungen und Ideen, die von einer sozialen Gruppe geteilt und oft als natürlich oder von Natur aus wahr angesehen werden. Oder im Sinne von Karl Marx, der Ideologie als das «falsche Bewusstsein» einer Gesellschaft bezeichnet. Das offene Ende steht für den Übergang ins Ungewisse. Damit kann eine Verbindung hergestellt werden zu einer Zeit, die betrachtet werden kann, in der Geschichte sichtbar am Entstehen ist.

Wie der Film, so kann auch die Architektur oder die Kunst zum «Gefangenen des falschen Bewusstseins» werden. Das klassische Happy End steht für eine solche Entwicklung, denn es zeigt dem Publikum eine illusionäre Welt, die unkritisch betrachtet werden kann. ⁰⁰⁵

Es ist so, wie es ist, und es ist gut so. Das Happy End besitzt eine starke Eigenschaft, die auf die Betrachtenden abzielt. Der Zustand des Glücklichen und der Zufriedenheit soll von den Protagonist:innen auf das Publikum übergehen und es mit einem Gefühl der Sicherheit entlassen. Alle wichtigen Probleme werden beseitigt oder so gelöst, dass niemand zu Schaden kommt. ⁰⁰⁶

Was bedeutet diese Form der Erzählung aber für die Zuschauer:innen? Wie bereits erwähnt, verleiht der glückliche Ausgang den Zuschauer:innen Sicherheit und gute Laune. In seiner reinen Form produziert er einen wirklichen Abschluss ohne Bedingungen. Es geschieht nichts mehr und es gibt nichts mehr zu erzählen nach dem Happy End. «Glückliche Menschen haben keine Geschichte mehr», so die treffende Umschreibung der Funktion des Happy Ends von Jaqueline Nacache, einer französischen Filmtheoretikerin. ⁰⁰⁷ Wenn das Ende gut ist, ist dann alles gut? Das Publikum kann zur Ruhe kommen und es wird befreit oder verschont von dem Unangenehmen und Verstörenden. Aus ökonomischer Sicht ist das interessant, denn das Publikum will dieses Gefühl der Glückseligkeit und der Zufriedenheit wieder erleben und kommt nicht darum herum, wieder und wieder ins Kino zu gehen. ⁰⁰⁸ Dieses Erlebnis befriedigt und das mit der Sicherheit verbundene Ende macht es leichter, sich einer Geschichte auszusetzen. Hingegen wird die Komplexität stark reduziert, wenn das Publikum weiss, dass ein glücklicher Ausgang garantiert wird. Es ist eine Bereitschaft da, sich einer Situation auszusetzen, die anderthalb bis zwei Stunden dauert, und sich emotional gefangen nehmen zu lassen, mit der Versicherung, dass die Gerechtigkeit zumindest am Ende zum Zuge kommt. Es werden kaum neue Vorstellungen etabliert, sondern bereits bestehende werden bestärkt.

⁰⁰³ Preis, 1990. S. 18

⁰⁰⁴ Preis, 1990. S. 19

⁰⁰⁵ Preis, 1990. S. 19

⁰⁰⁶ Christen, 2002. S. 38

⁰⁰⁷ Nacache, 1995. S. 104

⁰⁰⁸ Christen, 2002. S. 39

PROLOG

DAS OFFENE ENDE

Ein gutes Drehbuch für einen Film darin, dass «alles dramatisch gelöst» was Handlung und Charakter betreffen, geworfenen Fragen werden beantwortet. Das Publikum ist auf den letzten Seiten des Buchs weil es die Geschichte bekommen zu Beginn versprochen wurde. Im Film dazu lässt uns das offene Ende mit der oder fehlenden Auflösung in der Literatur. Das Publikum wird eher mit einer Frage zurückgelassen als mit einer Antwort. Eine Hinweisse auf den Verbleib oder die Schicksale der Hauptfiguren. Die emotionale Erwartung der Zuschauer:innen wird nicht befriedigt, keine emotionale Erleichterung und kein Höhepunkt. ⁰⁰³

Das offene Ende bestätigt oder widerlegt bestehende Ideologie nicht, es stellt eine Frage und es nimmt ihr den Mythos. Die Welt wird hier verstanden als ein kohärentes System von Werten, Überzeugungen und Normen, die von einer sozialen Gruppe geteilt werden, natürlich oder von Natur aus wahr. Oder im Sinne von Karl Mannheim als das «falsche Bewusstsein» einer Gesellschaft bezeichnet. Das offene Ende steht für den Übergang ins Ungewisse. Damit kann eine Verbindung hergestellt werden zu einer Zeit, die betrachtet werden kann, in der Geschichte sichtbar am Entstehen ist.

Wie der Film, so kann auch die Architektur oder die Kunst zum «Gefangenen des falschen Bewusstseins» werden. Das klassische Happy End steht für eine solche Entwicklung, denn es zeigt dem Publikum eine illusionäre Welt, die unkritisch betrachtet werden kann. ⁰⁰⁵



Es ist so, wie es ist, und es ist gut so. Das Happy End besitzt eine starke Eigenschaft, die auf die Betrachtenden abzielt. Der Zustand des Glücklichen und der Zufriedenheit soll von den Protagonist:innen auf das Publikum übergehen und es mit einem Gefühl der Sicherheit entlassen. Alle wichtigen Probleme werden beseitigt oder so gelöst, dass niemand zu Schaden kommt. ⁰⁰⁶

Was bedeutet diese Form der Erzählung aber für die Zuschauer:innen? Wie bereits erwähnt, verleiht der glückliche Ausgang den Zuschauer:innen eine gute Laune. In seiner reinen Form gibt er einen wirklichen Abschluss. Es geschieht nichts mehr, nichts mehr zu erzählen nach dem Happy End. Glückliche Menschen haben keine Probleme mehr», so die treffende Umschreibung des Happy Ends von Jacqueline Barthes, einer französischen Filmtheoretikerin. Die Frage, ob das Happy End gut ist, ist dann alles gut?

Das Publikum kann zur Ruhe kommen und es wird verschont von dem Unangenehmen. Aus ökonomischer Sicht ist das Happy End gut, denn das Publikum will dieses Gefühl der Glückseligkeit und der Zufriedenheit und kommt nicht darum herum, ins Kino zu gehen. ⁰⁰⁸ Dieses Gefühl der Sicherheit macht es leichter, sich einer Illusion hinzusetzen. Hingegen wird die Kritik reduziert, wenn das Publikum einen glücklichen Ausgang garantiert. Die Bereitschaft da, sich einer Illusion hinzusetzen, die anderthalb bis zwei Stunden dauert, und sich emotional gefangen

nehmen zu lassen, mit der Versicherung, dass die Gerechtigkeit zumindest am Ende zum Zuge kommt. Es werden kaum neue Vorstellungen etabliert, sondern bereits bestehende werden bestärkt.

003 Preis, 1990. S. 18

004 Preis, 1990. S. 19

005 Preis, 1990. S. 19

006 Christen, 2002. S. 38

007 Nacache, 1995. S. 104

008 Christen, 2002. S. 39

INHALTS- VERZEICHNIS

10	1.0 ARCHITEKTUR ALS PROZESS
18	1.1 UND DAS ENDE IST IMMER OFFEN
22	1.2 PROJEKTGEBIET SCHWELLBRUNN
28	2.0 METHODIK
32	2.1 HISTORISCHE BETRACHTUNG
34	2.2 COLLAGE
40	3.0 VON DER VERÄNDERBARKEIT DES APPENZELLERHAUSES
46	3.1 WIEDERVERWENDEN VON HÄUSERN UND BAUHOLZ
52	3.2 REAKTION AUF DAS UNTERGEHENDE
56	3.3 KONSTRUKTION DES APPENZELLERHAUSES
60	3.3.1 Die Wand
61	3.3.2 Die Wandverkleidung
62	3.3.3 Die Fenster
64	3.3.4 Die Fensterläden
65	3.3.5 Die Wandtäferung
66	3.3.6 Vordach und Wetterwand
67	3.3.7 Eingang und Haustüre
70	3.3.8 Das Dach
71	3.3.9 Farbe und Bemalung
74	4.0 VORGEFUNDENE STRUKTUREN
80	4.1 WOHNHÄUSER EGG
86	4.2 ZUR LINDE
90	4.3 BAUERNHAUS MOOSBERG
100	5.0 DIE KUNST DES BEWAHRENS
106	6.0 TRANSFORMATION
148	7.0 DER TOD DES AUTORS
154	LITERATURVERZEICHNIS
158	ABBILDUNGSVERZEICHNIS

1.0 ARCHITEKTUR ALS PROZESS

1.0 ARCHITEKTUR ALS PROZESS





Abb. 001: Collage: Florian Oertli



Abb. 002: Collage: Florian Oertli



Abb. 001: Collage: Florian Oertli



Abb. 002: Collage: Florian Oertli

Es gab eine Zeit, vor nicht allzu langer Zeit, als Architektur und Entwurf auf alle neuen Dinge fokussiert waren. Die Welt neu zu machen war das Ziel, besonders nach den Verwüstungen von zwei Weltkriegen. Die Gesellschaft und ihre gebaute Umwelt brauchten radikale Veränderungen und es gab keine Zeit, sich um einfache Beschäftigungen wie Wartung und Reparatur zu kümmern. ⁰⁰⁹

«Umbauen, das lohnt sich doch nicht!» Diese Bemerkung wird nach wie vor von einer breiten Öffentlichkeit kritiklos übernommen und verbreitet, wenn es um die Veränderung eines bestehenden Objektes geht. Es ist eine tiefverankerte Annahme, dass das Neue der Veränderung des Vorhandenen überlegen ist. ⁰¹⁰ So werden auch in der Schweiz jedes Jahr tausende Gebäude abgerissen und durch einen Neubau ersetzt. Wie viele Gebäude abgerissen werden, ist nicht genau erfasst. Gemäss einer Schätzung des Baumeisterverbands der Schweiz sind es zwischen 4000 und 5000 Gebäude jährlich. Der Abriss wird oft begründet mit dem Argument der Nachhaltigkeit – ein Gebäude mit einer neuen Dämmung und neuer Haustechnik spart fossile Brennstoffe und dies führt zu geringeren Treibhausgasemissionen. Dass beim Abriss und Neubau massiv mehr Treibhausgase freigesetzt werden, wird jedoch oft ausgeblendet. ⁰¹¹ Abreißen und Neubau sind die Normalität, die Veränderung und Anpassung des Vorhandenen ist die Alternative.



Abb. 003: Reparatur einer Art-Déco Lampe, Sarah Henkes.

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit der erwähnten Alternative und sie versteht Architektur als Prozess. Von der Reparatur bis zur Aufwertung gibt es eine wachsende Anzahl von Begriffen, die Möglichkeiten beschreiben, die mit Veränderungen an bestehenden Gebäuden und Objekten verbunden sind. Reparieren, Wiederherstellen, Aufrüsten, Bewahren, Konservieren, Warten, Wiederverwenden, Recyceln, Upcyclen, Aufwerten – jeder dieser Begriffe bezeichnet eine Position, eine Methode oder eine Einstellung zur Vergangenheit, zur Gegenwart und zur Zukunft. Jedes Wort beinhaltet eine bestimmte Art zu sehen und eine Art zu handeln. ⁰¹² Heute entstehen neue Positionen innerhalb des Berufs der Architekt:innen

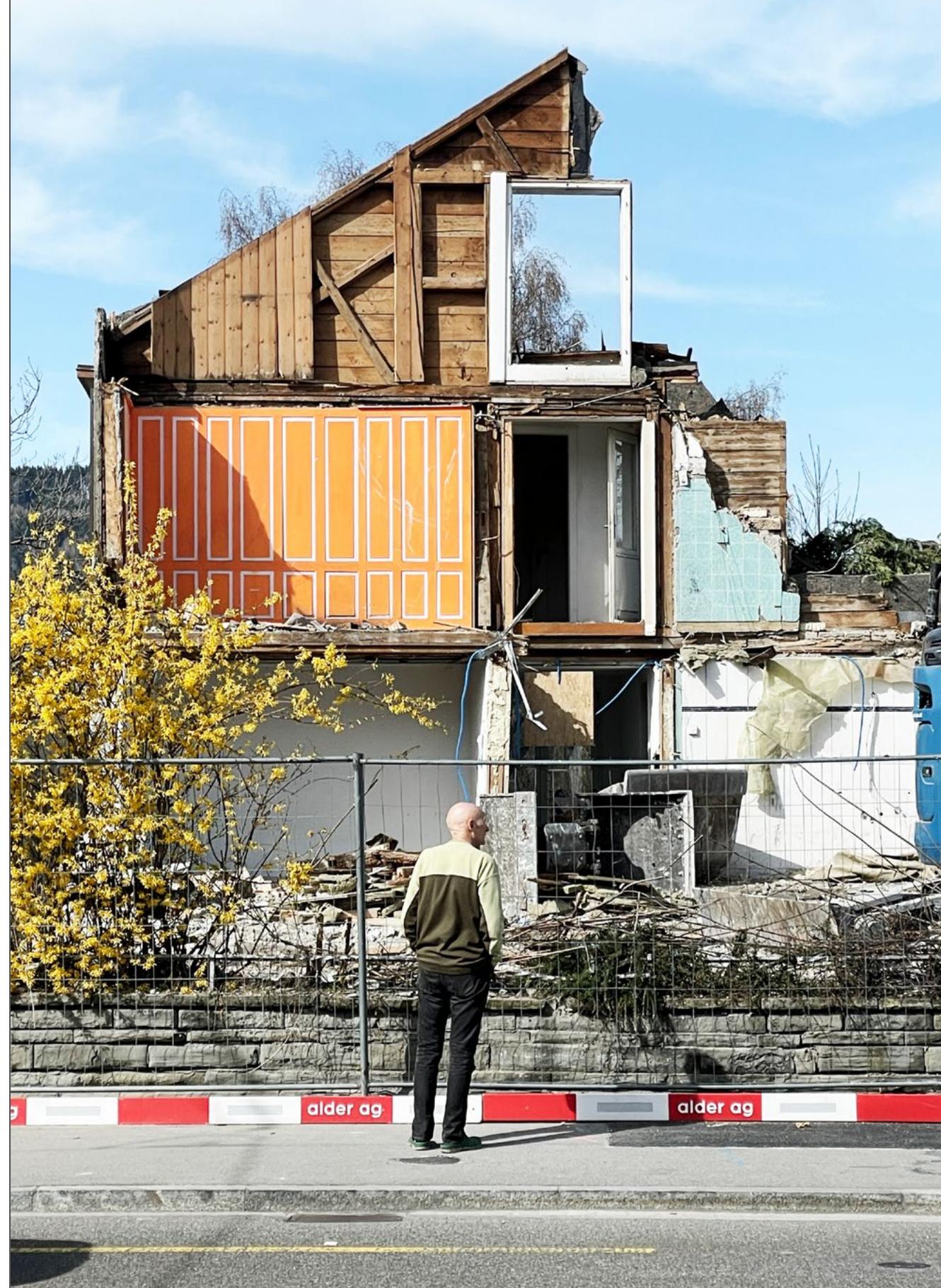
⁰⁰⁹ Emerson, 2022. S.8

⁰¹⁰ Grafe/Rieniets, 2022. S. 14

⁰¹¹ Albrecht, 2024.

⁰¹² Emerson, 2022. S.8

Abb. 004: Hausabbruch Hauptstrasse 7, 9014 St. Gallen, Fotografie: Florian Oertli, 2024 →



aus einem Zusammenfluss von kulturellen und ökologischen Notwendigkeiten. Doch trotz der Unterschiede, die manchmal heftig umstritten sein können, zeugen sie davon, wie sich der Mittelpunkt der Architektur und des Entwurfs verschiebt. ⁰¹³

Neben der Reduktion der Treibhausgasemissionen lassen sich weitere, genauso bedeutende Beweggründe nennen, die für eine Veränderung des Vorhandenen sprechen. Die moderne Bewahrung hat verschiedene für dieses Bestreben vorgeschlagen, insbesondere das Erinnerungspotenzial von Dingen, die uns an Abstammung, grosse Taten oder Momente im Leben, an Geschichte, menschliches Talent und Bestrebungen erinnern. Aus diesen emotionalen oder kulturellen Gründen sollen veraltete Objekte, wie ein Gebäude, in



Gebrauch gehalten, verändert und auch repariert werden. Andere werden nachgerüstet oder aufgerüstet, um eine Alterung zu vermeiden. ⁰¹⁴

Selbst dann, wenn vermeintlich alle Bedürfnisse an ein Gebäude vorgängig erfasst wurden und mit ihm aufgebaut werden, bleibt das Gebäude ein sozial wirksamer Prozess. ⁰¹⁵ So sollte neben einer robusten Materialität ein Gebäude auch funktional beständig sein. Es muss der Verwendung dienen können, für die es bestimmt ist, sonst ist es dem Untergang geweiht. Darüber hinaus muss es anpassbar sein für neue Funktionen, welche die alte Funktion ablösen. Diese neuen Funktionen sind selten vorhersehbar. Es braucht also eine räumliche, strukturelle Neutralität, die vieles offen lässt, ohne dabei beliebig zu wirken. ⁰¹⁶

013 Emerson, 2022. S. 8

014 Will, 2022. S. 66

015 Koch/Jud, 2021. S. 98

016 Lampugnani, 2023. S. 64

1.1 UND DAS ENDE IST IMMER OFFEN

Das Umbauen war bis zum 19. Jahrhundert ein selbstverständlicher und ökonomisch notwendiger Bestandteil des Bauens. Wertvolle Baustoffe, Arbeitskraft und Arbeitszeit waren in den Gebäuden enthalten. Ein Abbruch war gleichbedeutend mit der Vernichtung dieser Ressourcen. Daher war es sinnvoller, Gebäude möglichst lange zu nutzen oder sie an neue Bedingungen anzupassen. So zeugen viele historische Gebäude von diesen selbstverständlichen Praktiken des Veränderns und Erweiterns und teilweise auch von der Neunutzung von Bauten und ihren Elementen.

Das Umbauen und Verändern sind nicht bloss Aufgaben der Architektur. Das meiste, was die Menschen geschaffen haben, wird einmal verändert und umgestaltet, von den nichtigsten Dingen bis zu den vermeintlich «unsterblichen» Werken. Im Hochbau werden seit Menschengedenken Umbauten ausgeführt. So ist das einzelne Gebäude immer auch Teil eines übergeordneten Organismus und jeder Neubau kann aus dieser Perspektive auch immer als Umbau betrachtet werden, als Umbau der Zusammenhänge. ⁰¹⁷

Die negative Haltung zum Umbau entspringt der Ästhetik der Urform, die glaubt, dass der erste Entwurf in seiner vollen Reinheit das wahre Gebäude darstellt und jede Anpassung eine Minderung der Schönheit sei. Diese Ästhetik ist aber längst verblasst. Lucius Burckhardt erwähnt als Beispiel die Stadtentwicklung von Venedig, die sich abwendet von den Kirchen und Monumenten und sich den Wohnhäusern zuwendet. Dabei beschäftigt sie sich mit denjenigen Wohnhäusern, die noch ihre ursprüngliche Gestalt bewahrt haben, und will diese restaurieren. Diejenigen, die bereits umgebaut sind, sollen abgebrochen und erneuert werden. Doch sind nicht gerade die bereits umgebauten Wohnhäuser, die unterhalten und gleichzeitig mit den notwendigen Erneuerungen ausgestattet sind, diejenigen, die die Geschichte sichtbar und verständlich aufzeigen? ⁰¹⁸

017 Gutschow/Zippel, 1932. S. 4

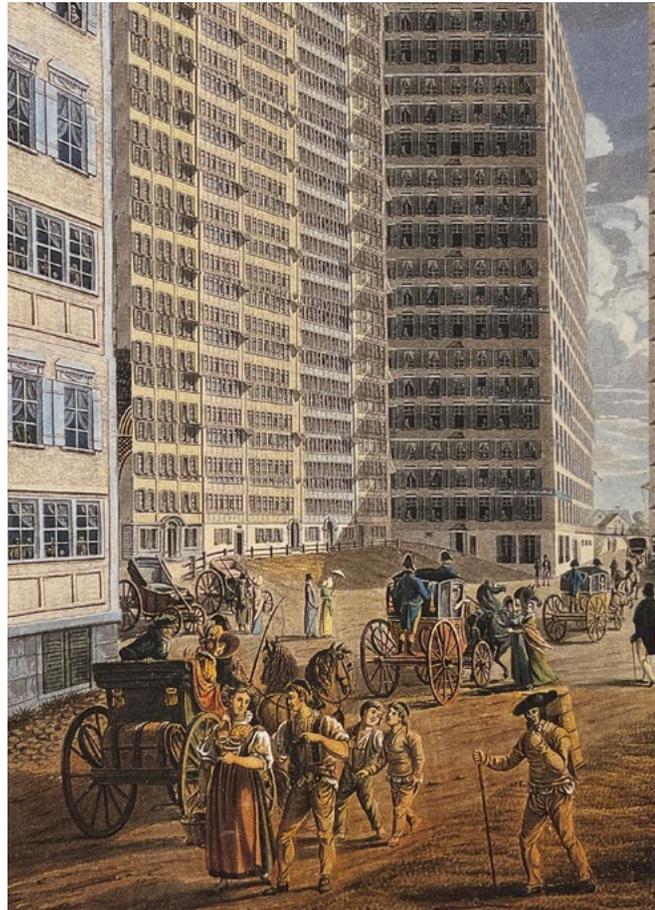
018 Burckhardt, 2022. S. 83



1.2 PROJEKTGEBIET SCHWELLBRUNN

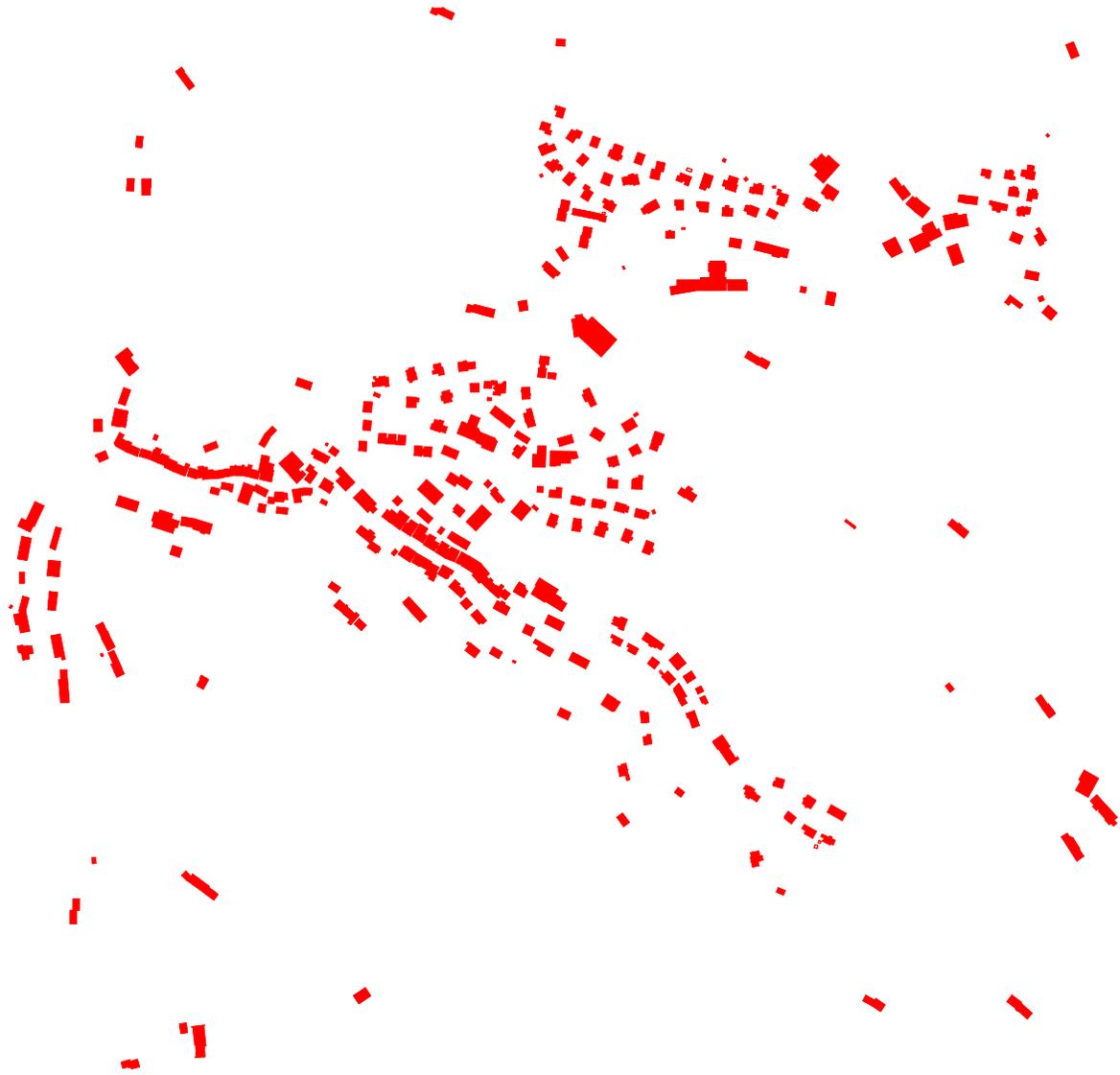
Die Ausgangslage bildet das Dorf Schwellbrunn im Kanton Appenzell Ausserrhoden. Das Dorf wurde im Jahr 2017 zum «Schönsten Dorf der Schweiz» gewählt. Der Wettbewerb wurde vorwiegend mit Bildern vom historischen Kern gewonnen. Auf schmalem, von Südwesten nach Nordosten verlaufendem, nordostwärts leicht ansteigendem Hügelrücken säumen die südost- bis ostwärts gerichteten gestrickten und an der Front getäferten Holzgiebelhäuser des 17./18. Jahrhunderts weithin beide Seiten der Dorfstrasse, wobei jene der südöstlichen Reihe mit der Front von der Strasse abgekehrt sind. Nur die in der Mitte des Strassendorfes gelegene Kirche mit Pfarrhaus und zwei weiteren nordostseits anschliessenden Häusern sowie der südwestlichste Teil des Dorfes bilden eine einzige Zeile auf der Nordwestseite der Straße und geniessen eine völlig freie Sicht nach Süden und Osten. Die Häuser besitzen mehrheitlich schlichte Satteldächer in Giebelstellung, nur ausnahmsweise ein Mansardgiebel-, ein Mansardwalm- oder ein gewöhnliches Walmdach, und sind bisweilen zu Zweier- und Dreiergruppen zusammengebaut, einzelne mit traufständigen Anbauten versehen, fast ausnahmslos alle mit Reihenfenstern, die in einigen Fällen durch weitausladende verschaltete Klebedächer geschützt sind. 019

1.2 PROJEKTGEBIET SCHWELLBRUNN



bildet das Dorf Schwellbrunn im Kanton Thurgau. Das Dorf wurde im Jahr 2017 zum «Dorf der Schweiz» gewählt. Der Wettbewerb wurde mit Bildern vom historischen Dorf auf schmalen, von Südwesten nach Nordosten, nordostwärts leicht ansteigendem Gelände in die südost- bis ostwärts gerichteten Straßenseiten in der Front getäferten Holzgiebel- und Mansarddächer im 19. Jahrhundert weithin beide Seiten der Straße. Die Häuser der südöstlichen Reihe mit der Kirche sind abgekehrt sind. Nur die in der Mitte der Straße gelegene Kirche mit Pfarrhaus und Anbauten sowie dortseits anschließenden Häusern sowie der südwestlichste Teil des Dorfes bilden eine einzige Zeile auf der Nordwestseite der Straße und genießen eine völlig freie Sicht nach Süden und Osten. Die Häuser besitzen mehrheitlich schlichte Satteldächer in Giebelstellung, nur ausnahmsweise ein Mansardgiebel-, ein Mansardwalm- oder ein gewöhnliches Walmdach, und sind bisweilen zu Zweier- und Dreiergruppen zusammengebaut, einzelne mit traufständigen Anbauten versehen, fast ausnahmslos alle mit Reihenfenstern, die in einigen Fällen durch weitausladende verschaltete Klebedächer geschützt sind. 019

Jedes einzelne Gebäude ist ein Unikat und doch Teil eines Ganzen, wie eine Perlenkette. Jedes Gebäude unterscheidet sich durch eigene feine Details und steht doch in Verbindung mit der gesamten Kette. Es herrscht ein Gleichgewicht zwischen Rhythmus und Individualität.
 020 Die meisten dieser Gebäude werden zum Wohnen genutzt, vereinzelt sind Gewerbenutzungen im Erdgeschoss untergebracht. Der Ausdruck dieser Gebäude zeugt von



Schwarzplan Schwellbrunn ↑

Abb. 007: Egg 61–65, Schwellbrunn, Fotografie: Florian Oertli →

einer handwerklichen Tradition. Das architektonische kulturelle Erbe im Appenzellerland ist einzigartig. Die Gebäude haben sich beinahe ohne Bauvorschriften über Jahrhunderte entwickelt und die Landschaft und Dörfer geprägt. 021

An diesen Bildern mit einem architektonischen, handwerklichen Ausdruck einer längst vergangenen Zeit wird festgehalten, es fehlt aber an einer Vision für die Zukunft.

020 Mazzapokora, 2011. S.9

021 Projektgruppe IBauen im Dorf, 2011. S.4



Jedes einzelne Gebäude ist ein Unikat und doch Teil eines Ganzen, wie eine Perlenkette. Jedes Gebäude unterscheidet sich durch eigene feine Details und steht doch in Verbindung mit der gesamten Kette. Es herrscht ein Gleichgewicht zwischen Rhythmus und Individualität.
 020 Die meisten dieser Gebäude werden zum Wohnen genutzt, vereinzelt sind Gewerbenutzungen im Erdgeschoss untergebracht. Der Ausdruck dieser Gebäude zeugt von

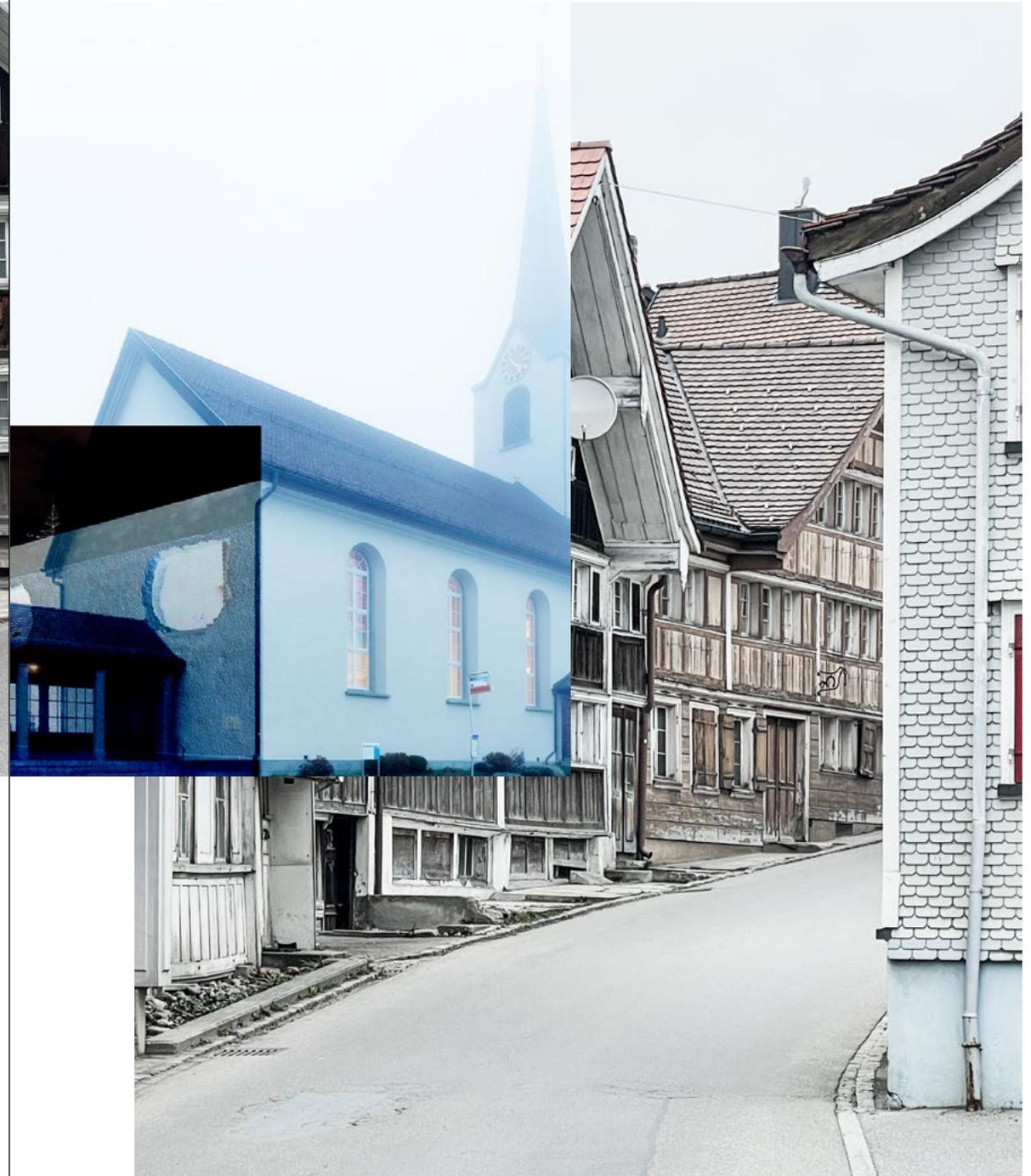


einer handwerklichen Tradition. Das architektonische kulturelle Erbe im Appenzellerland ist einzigartig. Die Gebäude haben sich beinahe ohne Bauvorschriften über Jahrhunderte entwickelt und die Landschaft und Dörfer geprägt. 021

An diesen Bildern mit einem architektonischen, handwerklichen Ausdruck einer längst vergangenen Zeit wird festgehalten, es fehlt aber an einer Vision für die Zukunft.

020 Mazzapokora, 2011. S.9

021 Projektgruppe IBauen im Dorf, 2011. S.4



Umgebaut, weitergebaut oder angepasst wurde in den vergangenen Jahren kaum. Neue Projekte werden ausserhalb des historischen Kerns realisiert und in den meisten Fällen mit einem Ausdruck, der keinen Zusammenhang mehr erkennen lässt mit der lokalen Tradition. Vieles wirkt beliebig und austauschbar. Wenn im historischen Kern etwas neu gebaut wird, dann oft in Form einer Kopie des Vorgängerbaus. Obwohl die vorhandene Bausubstanz in den meisten Fällen vielversprechend wäre, wird kaum umgebaut oder weitergebaut. Eine grosse Anzahl der Gebäude sind Holzbauten und in der Strickbauweise konstruiert. Es gibt zahlreiche Zeugnisse im Ort und in der umliegenden Region, an welchen Veränderungen ablesbar sind. Oft entsprechen die Gebäude aber nicht mehr den heutigen Bedürfnissen.

Anhand dieser gegenwärtigen Widersprüchlichkeit, die vor Ort herrscht, soll eine Auseinandersetzung stattfinden. Denn gerade die Gebäude, die in den nächsten Jahren vermutlich abgebrochen werden müssen, sofern es keine weiterführende Lösung gibt, machen gut sichtbar, was die Architektur oft zu verdrängen versucht: ihre Vergänglichkeit und die Machtlosigkeit gegen das Eindringen der Zeit und damit das Offenlegen ihrer eigenen Geschichte und Beschaffenheit.⁰²² Ausgehend vom Bestehenden und bereits Vorhandenen soll die Arbeit eine Möglichkeit aufzeigen, wie ein Dorfkern für unterschiedliche Lebensentwürfe bebaut und wieder belebt werden kann. Denn das Dorf franst in die nördliche Richtung immer weiter aus in die Landschaft. Es ist ein Versuch, das geschützte Bild zu hinterfragen und möglicherweise aufzubrechen, um es wieder kräftiger zu machen.

Die Herausforderung liegt darin, das Spezifische, das Essenzielle des Ortes zu erhalten oder neu zu verstehen. Denn gerade für weniger berühmte Stadt- und Dorfteile wird es immer schwieriger, die spezifische Atmosphäre zu erhalten, aus der heraus sie ursprünglich entstanden sind und ohne die sie heute isoliert erscheinen. Die Sorge um Konservierung an sich sollte nicht dazu führen, leblose, museale Inseln zu schaffen.⁰²³

022 Gerber/Koch, 2017. S. 8

023 Meier, 1979. S. 57



2.0

METHODIK



Abb. 009: Collage: Florian Oertli



Abb. 010: Collage: Florian Oertli

2.1

HISTORISCHE BETRACHTUNG

Das Appenzellerhaus ist über mehrere Jahrhunderte weiterentwickelt und den ständig wechselnden Bedürfnissen angepasst worden. Die Bandbreite der Veränderungen reicht von kleinen Eingriffen bis hin zum Verschieben oder Versetzen von kompletten Gebäuden. Die historischen Beweggründe für diese Veränderungen werden in einem ersten Teil dokumentiert. Mithilfe einer Beschreibung der konstruktiven Elemente des Appenzellerhauses und ihrer Entwicklung wird eine Verbindung hergestellt zum in der Vorarbeit erarbeiteten Thema der Spolien. Ergänzend wird anhand von drei unterschiedlichen Beispielen vor Ort und der regionalen Umgebung aufgezeigt, wie Gebäude verändert wurden. Die Gemeinsamkeit der ausgewählten Beispiele liegt in ihrer Konstruktionsweise: Sie sind Holzbauten und wurden in der Strickbauweise konstruiert. Die aufgezeigten Beispiele wurden alle über die Jahre verändert, die Art ihrer Veränderungen unterscheidet sich jedoch. Dieses Zurückgreifen auf eine bereits ins Leben gerufenene Gesamtheit von Materialien, Konstruktionen und Werkzeugen kann ein erster Schritt sein, um anschliessend das Vorhandene umarbeiten zu können. Es soll aufgezeigt werden, dass die Fähigkeit des Veränderns eine wesentliche Charaktereigenschaft der Bauten vor Ort ist, welche im Widerspruch steht zur gegenwärtigen Konservierung einzelner Gebäude.

2.2 COLLAGE

Für das Entwerfen gibt es zwei unterschiedliche Wege. Man geht mit einer bestimmten Vorstellung an eine Aufgabe heran und versucht, sie den örtlichen Bedingungen anzupassen. Der andere ist der unbefangene Weg – eine mögliche Lösung wird aus den örtlichen Bedingungen heraus entwickelt. 024

Die zweite Herangehensweise hat Gemeinsamkeiten mit dem Handeln des Bastlers von Claude Lévi-Strauss. Es handelt sich um die Fähigkeit, verschiedenste Arbeiten auszuführen und sich dabei der Mittel, Rohstoffe und Werkzeuge zu bedienen, die unmittelbar zur Verfügung stehen. Eine planende Rationalität wird nicht gebraucht. Der Bastler ist zudem in der Lage, vermeintliche Zufälle fruchtbar umzusetzen, Gelegenheiten zu nutzen und vorgefundene Konstruktionen zu transformieren. Elemente werden nach dem Prinzip «das kann man noch brauchen» gesammelt und aufbewahrt. Diese Elemente sind nicht zweckbestimmt, nicht an eine genaue Funktion gebunden. Jedes Element stellt eine Gesamtheit von konkreten und zugleich möglichen Beziehungen dar; es ist ein Werkzeug und gleichzeitig verwendbar für verschiedene Arbeiten innerhalb eines Typus. Der Bastler muss mit der Gesamtheit in einen Dialog treten, um mögliche Antworten zu finden, die es auf das gestellte Problem möglicherweise geben mag. Aus all diesen heterogenen Gegenständen muss er herausfinden, was sie bedeuten können. 025



Abb. 011: Collage: Florian Oertli

«Ein Eichenblock kann als Stütze dienen, der Unzulänglichkeit einer Fichtenbohle abzuhelpen; oder auch die Politur des alten Holzes zur Geltung bringen. Im einen Fall wäre seine Form ausschlaggebend, im anderen sein Aussehen. Aber diese Möglichkeiten bleiben immer durch die besondere Geschichte jedes Stücks begrenzt und durch das, was an Vorbestimmtem in ihm steckt, das auf den ursprünglichen Gebrauch zurückverweist, für den es geplant war, oder auch durch die Anpassungen, die es im Verlauf vielfältiger Verwendungen durchgemacht hat.»

Die Collage ist ein ambivalentes Werkzeug: Sie kann trennen oder verbinden, Brüche aufzeigen oder produzieren, das sorgfältig Ausgearbeitete mit dem Vorgefundenen zusammenbringen oder es als Gegensatz manifestieren, Kontinuität darstellen oder zur Veränderung aufrufen, so Jörg Himmelreich im Editorial des archithese-Magazins. 026

025 Lévi-Strauss, 2016. S. 31–32

026 Himmelreich, 2017. S. 3

Abb. 012: Collage: Florian Oertli →



Die zweite Herangehensweise hat Gemeinsamkeiten mit dem Handeln des Bastlers von Claude Lévi-Strauss. Es handelt sich um die Fähigkeit, verschiedenste Arbeiten auszuführen und sich dabei der Mittel, Rohstoffe und Werkzeuge zu bedienen, die unmittelbar zur Verfügung stehen. Eine planende Rationalität wird nicht gebraucht. Der Bastler ist zudem in der Lage, vermeintliche Zufälle fruchtbar umzusetzen, Gelegenheiten zu nutzen und vorgefundene Konstruktionen zu transformieren. Elemente werden nach dem Prinzip «das kann man noch brauchen» gesammelt und aufbewahrt. Diese Elemente sind nicht zweckbestimmt, nicht an eine genaue Funktion gebunden. Jedes Element stellt eine Gesamtheit von konkreten und zugleich möglichen Beziehungen dar, es ist ein Werkzeug und gleichzeitig verwendbar für verschiedene Arbeiten innerhalb eines Typus. Der Bastler muss mit der Gesamtheit in einen Dialog treten, um mögliche Antworten zu finden, die es auf das gestellte Problem möglicherweise geben mag. Aus all diesen heterogenen Gegenständen muss er herausfinden, was sie bedeuten können. 025

Abb. 011: Collage: Florian Oertli

**«Ein Eichenblock kann als Stütz-
Unzulänglichkeit einer Fichtenbohr-
oder auch die Politur des alten Holz-
Geltung bringen. Im einen Fall wäre
ausschlaggebend, im anderen sein
Aber diese Möglichkeiten bleiben
die besondere Geschichte jedes
grenzt und durch das, was an Vor-
in ihm steckt, das auf den ursprünglichen
Gebrauch zurückverweist, für den
war, oder auch durch die Anpassungen, die
es im Verlauf vielfältiger Verwendungen durch-
gemacht hat.»**

Die Collage ist ein ambivalentes Werkzeug: Sie kann trennen oder verbinden, Brüche aufzeigen oder produzieren, das sorgfältig Ausgearbeitete mit dem Vorgefundenen zusammenbringen oder es als Gegensatz manifestieren, Kontinuität darstellen oder zur Veränderung aufrufen, so Jörg Himmelreich im Editorial des archithese-Magazins. 026

025 Lévi-Strauss, 2016, S. 31–32

026 Himmelreich, 2017, S. 3

Abb. 012: Collage: Florian Oertli →



Das Interesse am Collagieren kann aus einer Ablehnungshaltung gegenüber den vielen Projekten verstanden werden, die ungefähr in den letzten 30 Jahren vorwiegend nach Stabilität und Sicherheit gesucht haben. Die Collage kann einen kulturellen Zusammenhang oder eine Anhäufung präsentieren, die dem Gebauten Schicht um Schicht hinzufügt, und nicht eine verlorene Welt, der mit Ironie und Zynismus nachgetrauert wird. ⁰²⁷

Im Arrangieren von Dingen, die aus ihrem bisherigen Kontext gelöst wurden, schwebt Hoffnung und Erwartung mit. Der Eindruck, dass etwas in Bewegung ist, bleibt auch nach der Fertigstellung. Die Collage wirkt vorübergehend und sie will fortgesetzt werden. ⁰²⁸ Eine Auswahl der im Rahmen des Thesisprojekts entstandenen Collagen begleitet dieses Buch. Zusätzlich werden alle entstandenen Collagen separat beigelegt. Gefasst in einem kleinen Heft, sollen sie die Leser:innen begleiten, sozusagen als Lesezeichen, und dazu einladen, die Entwicklung selbst mitzugestalten, denn die dadurch entstehenden Beziehungen werfen ständig neue Fragen auf.

⁰²⁷ Himmelreich, 2017. S. 3

⁰²⁸ Grothaus, 2017. S. 22



Das Interesse am Collagieren kann aus einer Ablehnungshaltung gegenüber den vielen Projekten verstanden werden, die ungefähr in den letzten 30 Jahren vorwiegend nach Stabilität und Sicherheit gesucht haben. Die Collage kann einen kulturellen Zusammenhang oder eine Anhäufung präsentieren, die dem Gebauten Schicht um Schicht hinzufügt, und nicht eine verlorene Welt, der mit Ironie und Zynismus nachgetrauert wird. 027

Im Arrangieren von Dingen, die aus ihrem bisherigen Kontext gelöst wurden, schwebt Hoffnung und Erwartung mit. Der Eindruck, dass etwas in Bewegung ist, bleibt auch nach der Fertigstellung. Die Collage geht und sie will fortgesetzt werden. 028
 der im Rahmen des Thesisprojekts entsteht begleitet dieses Buch. Zusätzlich werden Collagen separat beigelegt. Gefasst in einem Heft, sollen sie die Leser:innen begleiten. Lesezeichen, und dazu einladen, die Entwürfe mitzugestalten, denn die dadurch entstehenden Fragen werfen ständig neue Fragen auf.



Abb. 013: Collage: Florian Oertli →

3.0 VON DER VERÄNDERBARKEIT DES APPENZELLER- HAUSES



Abb. 014: Collage: Florian Oertli

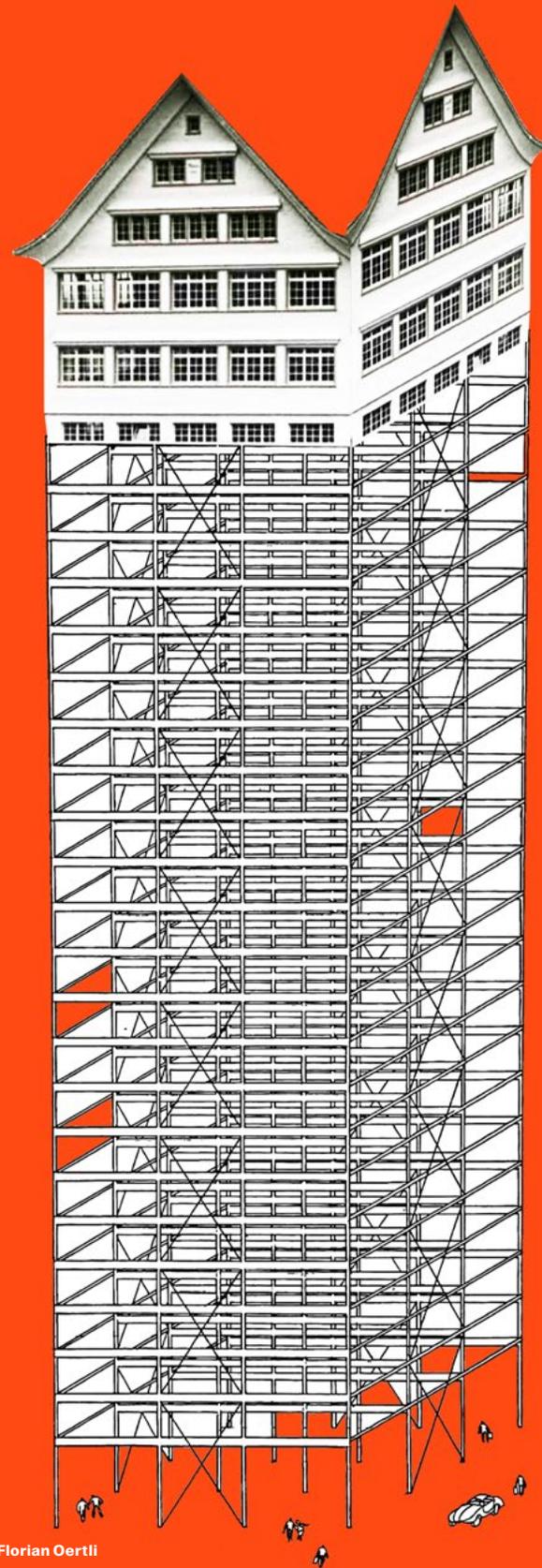


Abb. 015: Collage: Florian Oertli

Die Häuser im Appenzellerland sind in den letzten sechs Jahrhunderten entstanden, wobei Bauten aus dem 15. Jahrhundert selten sind. Ein grosser Teil der Bauernhäuser wurde im 17. und 18. Jahrhundert gebaut. Mit der Ablösung von der St. Galler Klosterherrschaft entstand freies Eigentum, was sich auf das Bauwesen auswirkte. Der Grund konnte frei genutzt und belastet werden. Nach dem Ausserrhoder Landbuch durfte «ein jeder auf dem Seinigen Bauen nach Belieben und Wohlgefallen». ⁰²⁹

Im 16. Jahrhundert war das Wachstum der landwirtschaftlichen Produktion an seiner Grenze und die Textil-

industrie eröffnete neue Perspektiven. Diese Tätigkeiten konnten im eigenen Haus ausgeübt werden. So konnte die Liegenschaft ohne finanzielle Einbusse verkleinert werden. Ebenso nahm die Zuwanderung von Personen aus anderen Kantonen, Gemeinden und Bezirken zu. Dieses Bevölkerungswachstum wirkte sich stark auf die Bautätigkeit aus. Die Folge des sozialen Aufstiegs war oft ein Neubau, an den neue Ansprüche gestellt wurden. Der Ausbau des Sockelgeschosses und eine insgesamt aufwändigere Gestaltung waren oft Ausdruck des sozialen Aufstiegs. ⁰³⁰

029 Hermann, 2014. S. 66

030 Hermann, 2014. S. 68

3.1 WIEDER- VERWENDEN VON HÄUSERN UND BAUHOLZ

Die Häuser im Appenzellerland waren vorwiegend aus Holz gebaut. Zu einem Haus gehörte in der Regel ein Wald, der für Bau- und Brennholz ohne Einschränkungen genutzt werden durfte. Diese intensive Nutzung setzte den Wäldern stark zu und hatte Erdrutsche und Überschwemmungen zur Folge, was zu einem Holzmangel führte. Daraus resultierten Verbote, Holzkäufe im Ausland oder die Wiederverwendung von Bauholz.⁰³¹ Dies war mitunter ein Grund, warum Häuser verschoben, versetzt, abgebrochen und wiederverwendet wurden. Solche Hausversetzungen haben ihren Ursprung in einer Zeit, in der das Haus noch zum beweglichen Gut zählte. Das

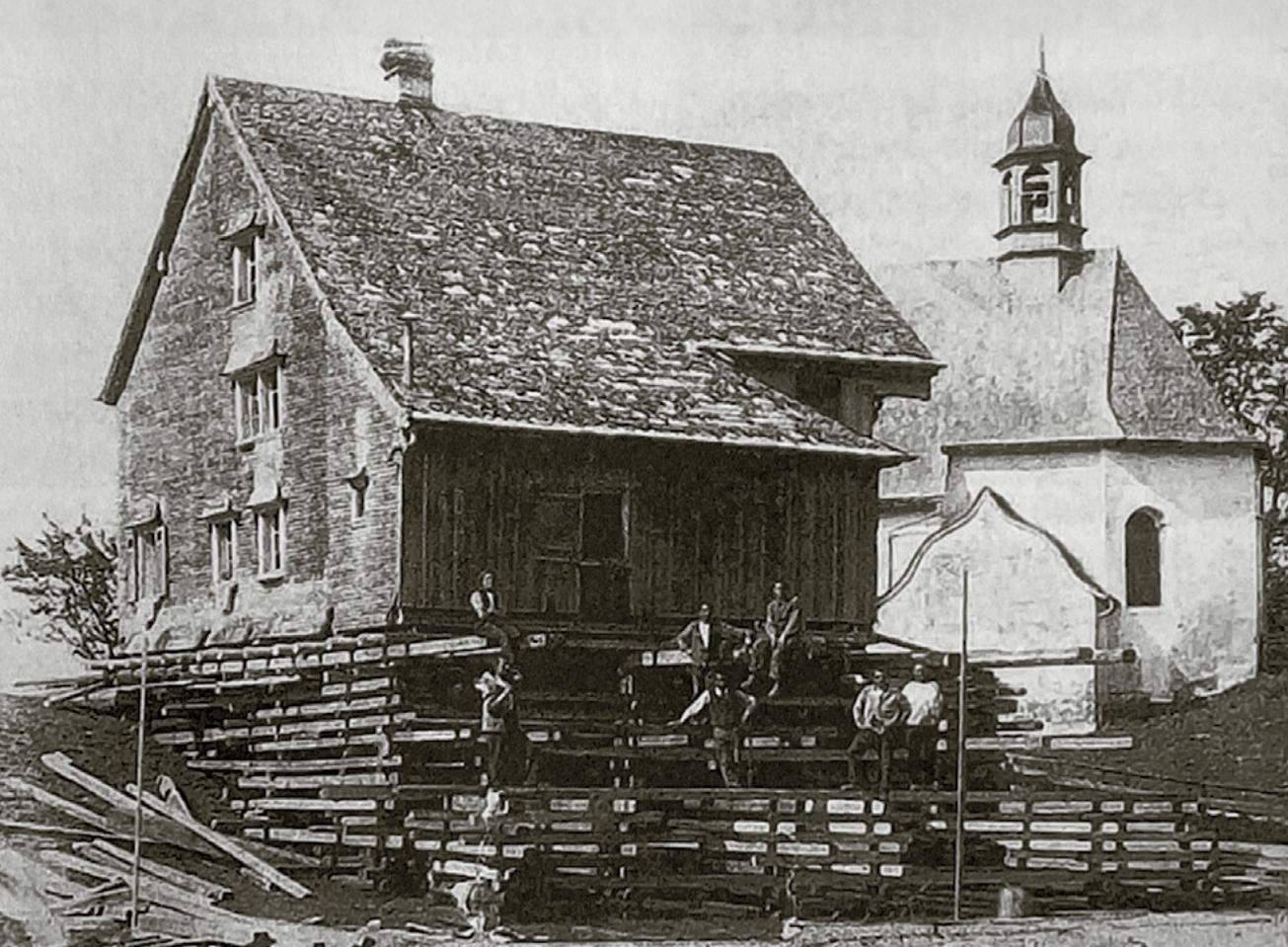


Abb. 016: Ein Blockbau wird als Ganzes verschoben, 1926 in der Schwende AI

Land gehörte den Klöstern und Lehnsherren, und die Bäuer:innen waren nicht die Eigentümer:innen des bewirtschafteten Landes, sondern abgabepflichtige Nutzungsberechtigte. Das Haus wurde mitgenommen, wenn das Verhältnis zwischen Grundherrschaft und Pacht aufgelöst wurde. Dieser Umstand führte dazu, dass diese Bauten im Mittelalter bescheiden sein mussten, so dass sie ohne grossen Aufwand versetzt werden konnten. Solche Versetzungen waren in der Schweiz und weiten Teilen von Europa üblich, jedoch nur in Gebieten mit einer traditionellen Holzbauweise. ⁰³²

Auch nach der Ablösung der Grundherrschaft wurden Häuser noch versetzt, vorwiegend aus wirtschaftlichen Gründen. Die Holzpreise waren auf Grund von Materialknappheit hoch. Die geltende Ausfuhrsperr für Holz wurde umgangen, indem die Häuser als Ganzes in waldärmere Gegenden verkauft wurden. Mit Hausversetzungen wurde sogar spekuliert. In der Häuserchronik der Gemeinde Speicher ist von einem Objekt die Rede, das gekauft und anschliessend versetzt wurde und zwei Jahre später für den doppelten Kaufpreis weiterverkauft



Abb. 017: Ein transportables Baukastensystem: Aufstieg mit Bauteilen

wurde. Die neuen Eigentümer:innen bauten ein weiteres Geschoss darunter und der Wert erhöhte sich ein weiteres Mal. ⁰³³ Nebst dem Abbrechen und Wiederaufbauen wurden Häuser auch auf Walzen verschoben. Aufgrund der Elastizität von Holz war das gerade für kleine Distanzen die wirtschaftlichste Methode. Der Zimmermeister Heinrich Näf galt Anfang des 20. Jahrhunderts als Spezialist für Gebäudeverschiebungen und Umbauten. Seine Nachfahren und ab 1961 die Firma Näf AG waren in der ganzen Deutschschweiz tätig und verschoben, drehten und hoben Holzhäuser. Die Häuser wurden mit Hartholzwalzen unterfangen und mit Winden und später Traktoren auf ebenen Bahnen gezogen. Bei Höhenunterschieden im Gelände wurden die Häuser etappenweise gesenkt oder angehoben. Die Verschiebung dauerte meist mehrere Tage, es war aber möglich, weiterhin darin zu wohnen. Oft wurde eine Hausverschiebung dafür genutzt, ein weiteres Geschoss zu unterschieben. ⁰³⁴

⁰³² Hermann, 2014. S. 74

⁰³³ Hermann, 2014. S. 75

⁰³⁴ Hermann, 2014. S. 76

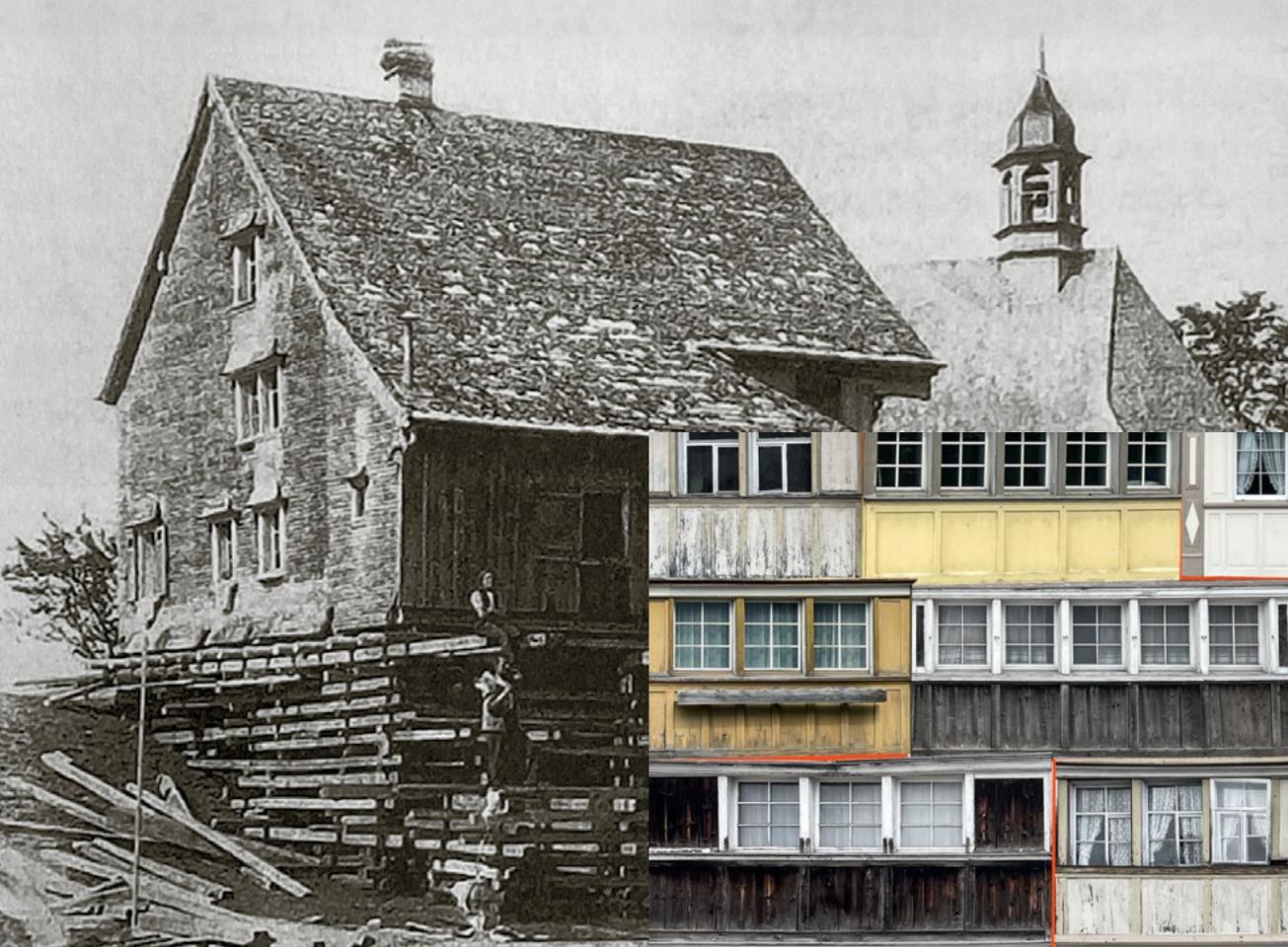


Abb. 016: Ein Blockbau wird als Ganzes verschoben, 1926 in der Schwende A

Land gehörte den Klöstern und Lehnsherrn, die Bäuer:innen waren nicht die Eigentümer:innen des bewirtschafteten Landes, sondern abgabepflichtige Nutzungsberechtigte. Das Haus wurde verschoben, wenn das Verhältnis zwischen Grundherr und Pächter aufgelöst wurde. Dieser Umstand führte zu diesen Bauten im Mittelalter bescheiden so, so dass sie ohne grossen Aufwand versetzt werden konnten. Solche Versetzungen waren in der Schweiz und Teilen von Europa üblich, jedoch nur in Gebieten mit einer traditionellen Holzbauweise. ⁰³²

Auch nach der Ablösung der Grundherrschaft wurden Häuser noch versetzt, vorwiegend aus wirtschaftlichen Gründen. Die Holzpreise waren auf Grund von Materialknappheit hoch. Die geltende Ausfuhrsperr für Holz wurde umgangen, indem die Häuser als Ganzes in waldärmere Gegenden verkauft wurden. Mit Hausversetzungen wurde sogar spekuliert. In der Häuserchronik der Gemeinde Speicher ist von einem Objekt die Rede, das gekauft und anschliessend versetzt wurde und zwei Jahre später für den doppelten Kaufpreis weiterverkauft

Abstieg mit Bauteilen

Eigentümer:innen bauten ein weiteres Geschoss und der Wert erhöhte sich ein weiteres Mal. Durch Abbrechen und Wiederaufbauen wurde das Haus auch auf Walzen verschoben. Aufgrund der Verfügbarkeit von Holz war das gerade für kleine Betriebe die wirtschaftlichste Methode. Der Zimmermeister Näf galt Anfang des 20. Jahrhunderts als Experte für Gebäudeverschiebungen und Umbauten. In der Schweiz und ab 1961 die Firma Näf AG waren in der ganzen Deutschschweiz tätig und verschoben, drehten und hoben Holzhäuser. Die Häuser wurden mit Hartholzwalzen unterfangen und mit Winden und später Traktoren auf ebenen Bahnen gezogen. Bei Höhenunterschieden im Gelände wurden die Häuser etappenweise gesenkt oder angehoben. Die Verschiebung dauerte meist mehrere Tage, es war aber möglich, weiterhin darin zu wohnen. Oft wurde eine Hausverschiebung dafür genutzt, ein weiteres Geschoss zu unterschieben. ⁰³⁴

032 Hermann, 2014. S. 74

033 Hermann, 2014. S. 75

034 Hermann, 2014. S. 76

3.2 REAKTION AUF DAS UNTERGEHENDE

Mit der französischen Revolution wird ein Bruch im sozialen Gefüge, in der geistigen Ordnung und in der Bewältigung der alltäglichen Lebensanforderung sichtbar. Dieser Bruch wird auch in der Entwicklung des Hauses deutlich. Die Stickerei entwickelt sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und beginnt mit der neuen Zeit an Bedeutung zu gewinnen, die Bevölkerungszahl steigt aber nur

sehr langsam und bleibt die folgenden 100 Jahre auf der gleichen Höhe. Das Maschinenzeitalter bringt neue Veränderungen mit sich. Es entstehen Wohnhäuser für teilweise sechs bis acht Familien. Es wird versucht, die Tradition mit den neuen Anforderungen zu verbinden. Daraus entsteht ein neuer Wohnhaustyp, der einige alte Elemente in sich enthält. Dieser Haustyp ist kein neuer Höhepunkt, steht aber möglicherweise am Ende der Entwicklung. ⁰³⁸

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts steigt die Bevölkerungszahl sprunghaft an. Es entstehen Fabriken, die neuen Wohnraum bedingen. Dieser Wohnraum entsteht losgelöst vom Arbeitsplatz. Die Häuser werden nicht mehr von denen gebaut, die sie auch bewohnen. Die Beziehung zwischen Bewohner:innen und Bauherrschaft reduziert sich auf den Ertrag und dementsprechend ist auch die Gestaltung. Gleich wie die Muster, die mithilfe der Maschinen dutzendumfänglich eingestickt werden, so entstehen auch die Stickerhäuser. Was in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstanden ist, hat mit einer langsamen Entfaltung nach innewohnenden Formgesetzen nichts mehr zu tun. Die Häuser stehen da ohne Proportionen und mit aufgesetztem Schmuck, wie Symbole mit einem «kläglichen Versagen von mitmenschlicher Haltung». ⁰³⁹

Der im vorherigen Kapitel erwähnte Grundsatz, dass alle nach Belieben bauen dürfen, wurde im Jahre 1837 ins Liegenschaftsgesetz übernommen und war an vielen Orten bis weit ins 20. Jahrhundert gültig. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts kam aufgrund der starken Neubautätigkeit das Bedürfnis nach einer kontrollierten Entwicklung auf. Ab 1906 war es den Gemeinden erlaubt, ein

Baureglement für den Dorfkreis oder das Gemeindegebiet aufzustellen. ⁰⁴⁰ Am 27. April 1969, mit der Überarbeitung des Gesetzes über die Einführung des Schweizerischen Zivilgesetzbuches, wurden die ersten öffentlich-rechtlichen Bauvorschriften erlassen. Diese Bauvorschriften sahen auch eine klare Trennung von Bau- und Nichtbaugebiet vor. Diese umfassende Ordnung wurde in das ausser-rhodische Einführungsgesetz des Zivilgesetzbuches aufgenommen. In den Jahren 1971 und 1972 wurden das Gewässerschutzgesetz, die allgemeine Gewässerschutzverordnung und der Bundesbeschluss über dringliche Massnahmen auf dem Gebiet der Raumplanung mit den zugehörigen Verordnungen geschaffen, um die bauliche Entwicklung zu steuern und die Trennung von Bau- und Nichtbaugebiet zu beeinflussen. Das Bundesgesetz über die Raumplanung löste am 1. Januar 1980 die Bestimmungen im Gewässerschutzgesetz und den Bundesbeschluss über dringliche Massnahmen auf dem Gebiet der Raumplanung ab. Im Kanton Appenzell Ausserrhoden wurde 1985 das erste selbständige Gesetz zur Raumplanung erlassen. Dieses Gesetz bildet die Grundlage für die planungs- und baurechtlichen Massnahmen des Kantons und der Gemeinden. ⁰⁴¹

Die Veränderungen in unserer Zeit passieren schnell und benötigen nicht mehr die Zeit des Heranreifens. Neben diesem rasanten Wandel unseres Lebensstils, unserer Sitten und Bräuche, steht das Appenzellerhaus da in seiner vertrauten Form. Nebenbei gewinnen neue Haustypen, Siedlungs- und Wohnformen immer mehr an Bedeutung. ⁰⁴² Neue, entscheidende Entwicklungen des Appenzellerhauses bleiben aus. Es ist in der Darstellung dasselbe geblieben wie zu seiner Entstehung.

038 Meier, 1979. S. 44

039 Meier, 1979. S. 45

040 Hermann, 2014. S. 66

041 Hermann, 2014. S. 66

042 Meier, 1979. S. 5

3.3 KONSTRUKTION DES APPENZELLER- HAUSES

Eine geplante Transformation des Vorhandenen bedingt ein Verständnis für die konstruktiven Gegebenheiten. So wird im folgenden Abschnitt versucht, die Entwicklung der Konstruktion des Appenzellerhauses anhand der einzelnen, charakteristischen Bauteile zu erläutern. Im Appenzellerland wird der Blockbau aufgrund der verschränkten Eckverbindungen Strickbau genannt. Die charakteristische Erscheinung mit der gestemmen und geometrisch gerasterten Täferfassade ist im 19. Jahrhundert am Ende ihrer Entwicklung.



Abb. 020: Collage: Florian Oertli



Abb. 021: Collage: Florian Oertli

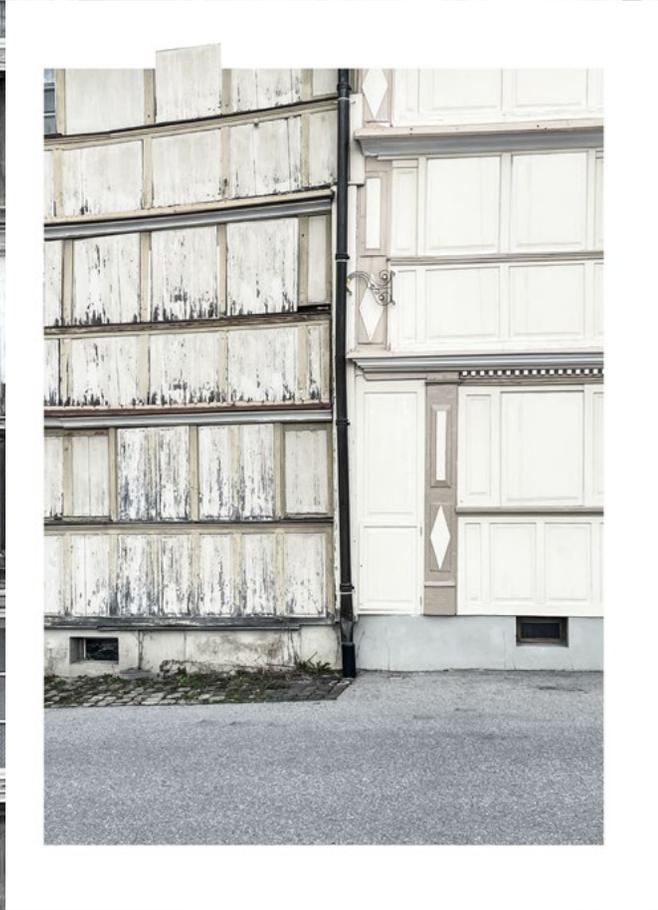


Abb. 020: Collage: Florian Oertli

Abb. 021: Collage: Florian Oertli

3.3.1 DIE WAND

Die Fundamente, die Umfassungswände des Kellergeschosses und zum Teil auch des Erdgeschosses sind in Mauerwerk erstellt. Verwendet wurden Sandsteine aus der Region, Findlinge oder Feldsteine. Auf der Vorderseite wurde der Sockel verputzt und mit Kalk geweißelt. Der ganze Oberbau ist ein reiner Holzbau. ⁰⁴³ Für die Wände, sowohl die äusseren als auch die inneren, werden Balken oder Kanthölzer, ursprünglich mit einem Querschnitt von 8–15 cm, aufeinander geschichtet. Die Stärke der Wand beträgt etwa 12 cm. In der Regel wird Fichtenholz verwendet, was je nach Durchmesser des Stammes zu Balken- und Kantholhöhen von 20–30 cm führt. ⁰⁴⁴ Die Fugen werden hohl ausgearbeitet und sind ursprünglich mit Moos gedichtet. An den Ecken laufen die Hölzer über die Wandfläche vor und greifen mit einer kunstreichen Verbindung ineinander. Dieses «Verstricken» der Balken führt zum Begriff des Strickbaus. Ursprünglich war die gesamte Wand gegen aussen sichtbar und unverkleidet. Die sichtbaren Balken wurden für ein besseres Aussehen gehobelt, so entstand eine schlichte glatte Oberfläche. Es gibt Gebäude, an denen sich die sichtbare, unverkleidete Strickwand noch erhalten hat, besonders an der Südseite der oberen Stockwerke.



Abb. 022: Gestrickter Giebel mit Dachvorsprung und Fenstertäferung, Walzenhausen, Allmendsberg

An den Gebäudeecken und dort wo eine Innenwand an der Aussenwand anschliesst, greifen die Balken ineinander und stehen etwa 15 cm über die Wandfläche vor. Die Glattheit der Oberfläche wird dadurch unterbrochen und belebt. Diese Konstruktionsart mit Vorsprung nennt sich «Kopfstrick», diejenige ohne Vorsprung hat den Namen «Zapfenstrick» bekommen. Zur gestalterischen Unterstützung der weit vorspringenden Dachpfetten springen die oberen, darunterliegenden Wandbalken mehr vor als der Rest der Wand. In ihrer Wiederholung bilden die Vorsprünge einen natürlichen Schmuck des ganzen Gebäudes. ⁰⁴⁵

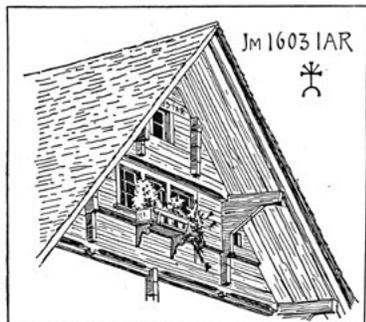


Abb. 023: Gestrickter Giebel mit Vorkragungen, Lutzenberg

An älteren Häusern wurden die Balken sowohl auf Fensterbankhöhe, sowie auf Stockwerkshöhe 5–10 cm über die untere Wandfläche vorgesetzt. Dieser Versatz wurde dann profiliert. Es war der Ort, wo die Kunstfertigkeit der Zimmerei zum Ausdruck gebracht wurde.

3.3.2 DIE WANDVERKLEIDUNG

Die Gebäude waren an ihrer Höhenlage starken Winden ausgesetzt und die Fugen der Strickbauwände erwiesen sich oftmals als ungenügend. Zugluft und Regenwasser konnten in das Gebäudeinnere eindringen und die Wärme des Ofens ausdringen. Durch eine Verkleidung an der Aussenseite wurde versucht, eine Antwort auf dieses Problem zu finden. Das vorherrschende Material dafür war ebenfalls Holz, in erster Linie in Form von Brettern. Die Gebäude erhielten auf der West-, Süd-, und Ostseite einen Schirm aus senkrechten Brettern, an denen das Wasser ablaufen konnte. Als noch keine Nägel aus Metall verfügbar waren, sondern nur solche aus Holz, wurden die Bretter so angebracht, dass je ein Brett über seine zwei Nachbarbretter übergriff. Später



Abb. 024: Hinterseite; Schindelschirm mit Fensterschutz

wurden sie gestossen und der Stoss mit einer Schirmleiste abgedeckt. Solche Bretterschirme sind heute häufig noch an Scheunen zu erkennen. ⁰⁴⁶ Eine weitere Wandverkleidung ist der Schindelschirm. Dieser entwickelte sich mit dem Aufkommen der Nägel. Die grossen, dicken sogenannten Schwerschindeln auf dem Dach mussten nicht mehr mit Steinen beschwert werden, sondern konnten angenagelt werden. Diese Konstruktion war in dieser Art nicht mehr nur für horizontale Fläche verwendbar, es bestand nun auch die Möglichkeit, Wände damit zu verkleiden. Das Nageldach brachte also den Schindelschirm mit sich.

Dort wo der Oberbau aus Holz auf dem steinernen Mauerwerk aufliegt, sowie über den Fenstern, sind Abwürfe angebracht. Die Schindeln legen sich weich und schützend darüber, sodass der Schlagregen unschädlich

043 Schlatter, 1944. S.21

044 Bauatlas Appenzellerland, 2024.

045 Schlatter, 1944. S.23

046 Schlatter, 1944. S.24

von Sockel und Fenster tropft. Die Abwürfe bestehen aus einer Bretterverschalung, die mithilfe von dreieckigen Knacken an die Aussenwand genagelt wird. Die Abwürfe der Fenster werden unterstützt durch die Seitenbretter, welche das Fenster auch gegen seitlichen Regen schützen. Unter dem Vorwand, dass die Schindeln zu rasch verwittern, verschwand diese Konstruktionsweise wieder. An ihre Stelle traten Dächer mit fast horizontaler Fläche, die mit Blech abgedeckt wurden. Den vom Blech aufspritzenden Regen saugen die Schindeln auf und faulen dadurch rasch. Im gleichen Zug verschwanden auch die Seitenbretter und somit die gesamte fröhlich belebte Gestaltung der Rück- und Wetterseiten. ⁰⁴⁷

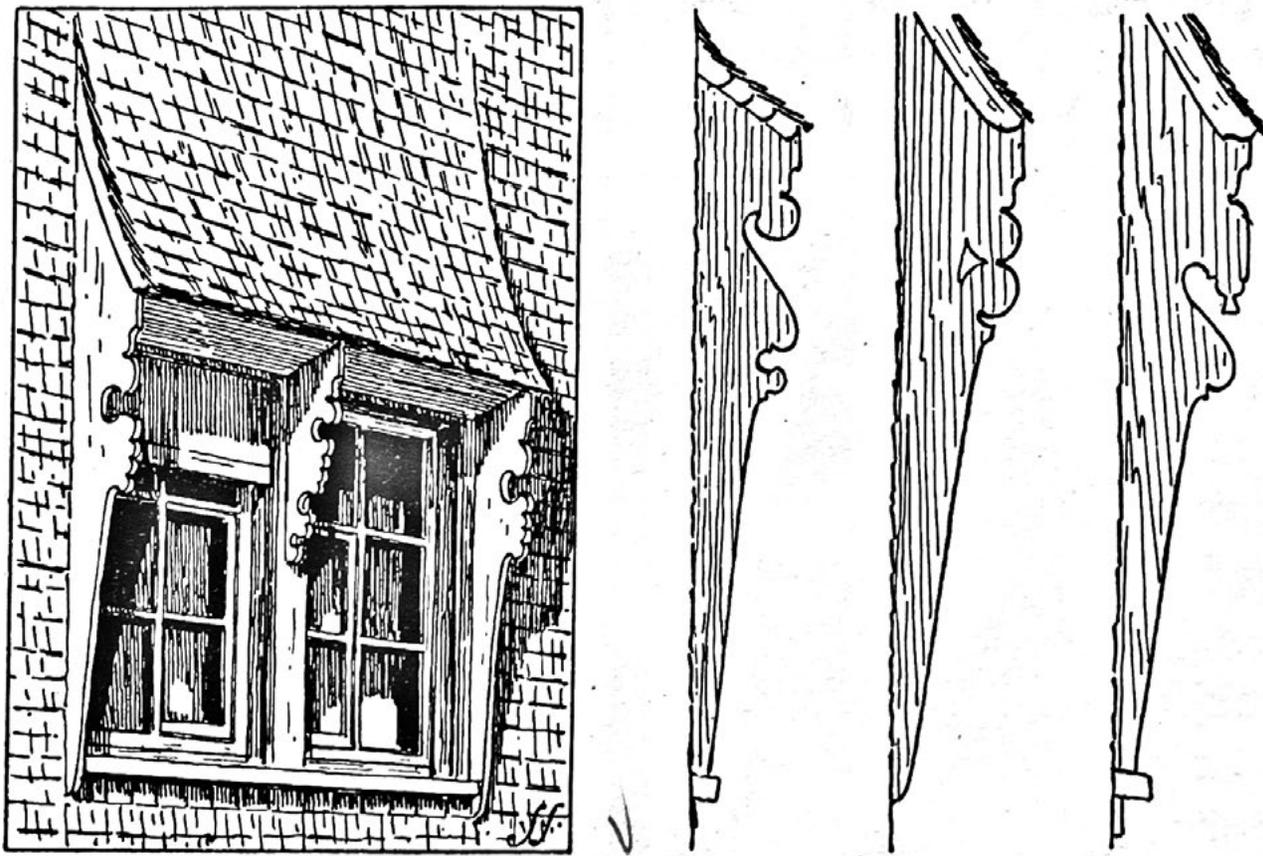


Abb. 025: Fenster mit Schindelschirm

3.3.3 DIE FENSTER

Als es noch keine lichtdurchlässigen Baustoffe gab, war die Lichtöffnung oft nur ein Loch in der Wand, welches durch einen hölzernen Laden verschlossen wurde. Dann gab es auf einen Rahmen genagelte Schweinsblasen, geöltes Papier oder Leinenstoffe, alles Materialien, die nur für einen bescheidenen Lichteinfall sorgten. Glas war

zu Beginn seines Aufkommens sehr kostbar. Zuerst wurde es in Form von in Blei gefassten, runden Butzenscheiben verbaut. Aufgrund seiner Kostbarkeit wurden die Glasöffnungen vorerst sehr klein gehalten. Die Bewohner:innen hielten sich zudem nur während der Nacht im Haus auf. Solche kleinen Fenster sind heute noch an Alphütten oder unbewohnten Dachkammern von älteren Häusern erkennbar. Das Aufkommen der häuslichen Arbeit verlegte das Leben mehr in das Innere des Hauses, dazu wurde die Anschaffung von Glas einfacher. Durch den Geldverdienst konnte man sich grössere Fenster leisten. Im Appenzellerland gibt es noch Häuser, an denen diese Vergrößerung der Fenster verfolgt werden kann. In den Nebenräumen, wie Küchen, Korridoren oder Schlafkammern, war es nicht nötig, mehr Licht zu haben. Im Gegensatz dazu war es in der Stube, wo Spinn- und Spulrad standen oder Stickereien erstellt wurden, umso wichtiger, genügend Licht zu haben. So wurde die sonnenseitige Wand in der Stube oft in einer durchgehenden Fensterreihe aufgelöst. ⁰⁴⁸ So erhielt jeder Raum die Anzahl Fenster, die zu seiner Funktion passten, und somit auch jede Hausseite ihre Fensteranzahl. Die Rückseite war mit einzelnen oder doppelten Fenstern für Küchen und Korridore ausgestattet. Die Westseite, insofern keine Scheune angebaut war, hatte oft keine Fenster oder nur eines für die Küche. Ebenso war die Ostseite oft fensterlos. Das leitende Motiv für die Gruppierung und Gestaltung der Fenster ist das Bedürfnis. Nicht die Gesetze der Symmetrie, sondern die Notwendigkeit im Inneren führt zur Gestaltung im Äusseren. Dies hat zur wesentlichen Eigenart der Erscheinung des Appenzellerhauses geführt. Der First teilt das Haus in vielen Fällen symmetrisch in zwei gleiche, in ihrer Gestalt aber unterschiedliche Hälften. Anstelle der strengen Symmetrie ist es hier ein Gleichgewicht ohne Gleichheit. So steht auch die Einteilung der Fenster im Verhältnis mit der Einteilung der gesamten Fassade. Seit der Einführung ganzer Glasscheiben sind die Fenster mit Sprossen in sechs Felder geteilt, weil das dem Charakter des Hauses am besten entspricht. ⁰⁴⁹

⁰⁴⁷ Schlatter, 1944. S. 26

⁰⁴⁸ Schlatter, 1944. S. 27

⁰⁴⁹ Schlatter, 1944. S. 28

3.3.4 DIE FENSTERLÄDEN

Kleine Fensteröffnungen wurden mit hölzernen Schiebeläden im Innern geschlossen. Die grösseren Fenster mit Verglasung wurden zum Schutz gegen die Witterung mit einem Schlagladen auf der Aussenseite versehen. Sobald die Fenster in Gruppen angeordnet wurden, war dieser Schutz unmöglich, da seitlich kein Platz mehr war, um den Laden aufzuschlagen. Auf der Rückseite sind es die Seitenbretter, die ein seitliches Aufschlagen unmöglich machen. Dies führte dazu, dass der Schieber wieder aufkam. Anstatt waagrecht, lief er jetzt aber senkrecht von oben nach unten, oder in seltenen Fällen auch umgekehrt. Weil die Fensteröffnungen jetzt mit Glas versehen waren, lief der Laden nun ausserhalb. Ein Laufrahmen wurde aussen auf der Strickwand befestigt, darin bewegte sich der möglichst leichte Zugladen. Damit sich der Zugladen nicht verzog, wenn er nass wurde, kam eine Verkleidung davor. Das Fenster mit Rahmen und Brüstungstäfer bildet ein Ganzes, das umso kräftiger und bedeutungsvoller wirkt, je grösser die Fenstergruppe ist.

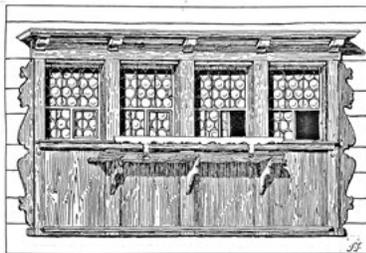


Abb. 026: Fenstertäferung mit Seitenbrettern und Blumengestell

So wie die Wände unter den Dachpfetten wurden auch diese Fensterpartien von der jeweiligen Zimmerei ausgiebig gestaltet. Zu den kräftigen Balkenflächen der Strickwand bilden die fein ausgearbeiteten Partien einen anregenden Kontrast. Dort wo die Fensterfläche fast die ganze Breite der Fassade einnimmt, füllt auch der Ladenschutztäfer den Raum darunter aus. Die Strickwand ist an diesen Stellen fast komplett verdeckt. Dies ist der Ursprung des heute charakteristischen Wandtäfers. Auf den Häuserseiten mit Schindelschirm wurden die Zugläden oberhalb angebracht und mit einem Kasten aus Brettern und mit Schindeln verkleidet und so geschützt. Nebst dem guten Wetterschutz hat der Zugladen gegenüber dem Schlagladen auch den Vorteil, dass er geschlossen werden kann, ohne dass der Oberkörper hinausgestreckt werden muss. Dazu ist er in der Führung sturmsicher. 050

In Häusern mit massivem Erdgeschoss sind auch die Fenstereinfassungen gemauert, bestehend aus Fensterbank, Gewänden und Sturz. Lange Fensterreihen sind unmöglich und breite Mauerpfeiler zwischen den Fenstern konstruktiv notwendig. So war auch Platz für seitlich angebrachte Schlagläden. Sie bestanden aus glatten, starken Brettern mit eingeschobenen Leisten oder aus Rahmen mit Füllungen. 051

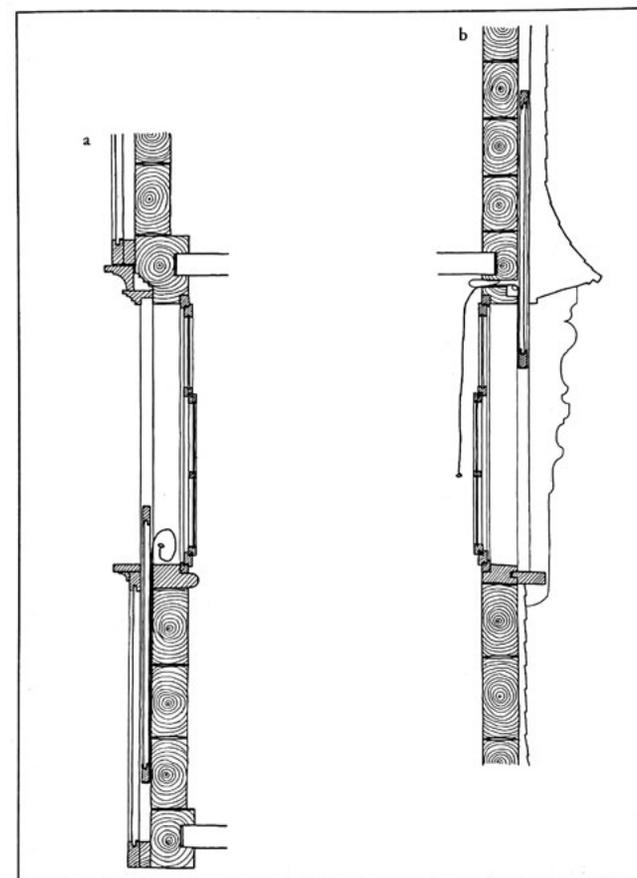


Abb. 027: Schliessvorrichtung mit Ladenriemen a) Aufzugsladen b) Fallladen

3.3.5 DIE WANDTÄFERUNG

Der Ursprung der Täferung als Schutz der Zugläden wurde bereits im vorangegangenen Kapitel besprochen. Es war naheliegend, diese Schutzverkleidung auf die gesamte Wand auszuweiten. Ein weiterer Grund war die Vertäferung im Inneren, die handwerklich bereits sehr weit entwickelt war. Bereits im 18. Jahrhundert wurden teils ganze Südseiten von Fabrikantenhäusern mit dem «gestemmt» Täfer verkleidet. Ganze Fronten wurden in

fast gleich grosse Rechtecke eingeteilt. An Sommertagen, wenn die Sonneneinstrahlung stark ist und die Läden geschlossen sind, dann ist das Fensterfeld kaum mehr vom Brüstungsfeld zu unterscheiden. Der Bau präsentiert sich als homogene Kiste. ⁰⁵² Er sieht aus wie in tiefem Mittagsschlaf, mit den geschlossenen, sonst so hellen Augen.

Diese Täferfronten wurden belebt durch Unterbrechung der vielen horizontalen Linien. Dem Zeitgeschmack des 18. Jahrhunderts entsprechend wurden an den Eck- und Mittelpfeilern Pilaster angebracht, in Nachahmung antiker, griechischer Formen und Figuren. Die Pilaster reichen vom unteren Gurt bis zum Deckgesims und bilden einen kräftigen Rahmen für die Wandfläche. Der Mittelpfeiler steht da, wo sich im Innern die Wand befindet, und nicht in der Mitte des Hauses. Dieses Wandtäfer über die gesamte Front hat den Ursprung in den Dörfern, breitete sich aber auf das Land hinaus aus. ⁰⁵³



Abb. 028: St. Gallerstrasse 17, Speicher, 19. Jahrhundert, Fabrikantenhaus nach der Restaurierung. von 1996

3.3.6 VORDACH UND WETTERWAND

Die Vordächer sind nicht Teil der Wandverkleidung, vielmehr dienen sie dem Schutz der Fenster und der Wand. Neben dem Begriff Vordach werden sie auch Klebedach genannt, weil sie aufgrund ihrer Konstruktion wie «auf-

geklebt» wirken. Die Entdeckung des Nageldachs führte zu steileren Dächern, die Fensterreihen lagen dadurch ungeschützt vor Regen und Sonne und mussten geschützt werden. Aufgrund des Vorsprungs des Hausdaches



Abb. 029: Bretterwand mit Freitrepppe und Sitzplatz, Teufen

waren die unteren Geschosse mehr betroffen als die oberen, was zu grösseren Klebedächern führte, je weiter sie lagen. Die hochstehende Sonne im Sommer wurde dadurch abgehalten und die flache Winter Sonne konnte ungehindert das Innere wärmen. Konstruiert wurden die Klebedächer aus dreieckigen Böcken, die an der Strickwand befestigt wurden. Auf diesen Böcken wurden Latten befestigt. Die Böcke blieben zu Beginn sichtbar, dann wurde die Unterseite in Form eines Viertelkreises, einer sogenannten «Hohlkehle», mit schmalen Brettern verkleidet.

Gegen den Sturm von der Seite wurde die Wetterwand entwickelt. Als eine Art Verlängerung der Seitenwände, gleich weit vorspringend wie der Dachvorsprung und gegen unten meist schmaler, bildet sie eine Linie. In manchen Fällen schützt sie die Haustüre vor dem Wind. In grossem Massstab bedeuten das Klebedach und die Wetterwand also das gleiche wie der Abwurf und die Seitenwand für die Fenster der Rückseite. ⁰⁵⁴

3.3.7 EINGANG UND HAUSTÜRE

Beim ursprünglichsten Haustyp geht der Eingang entweder direkt in die Küche über oder in einen Gang, der von dieser abgetrennt ist. Dort wo es bereits einen seitlichen Schopf gibt, der als Hauseingang dient, gibt es eine ganze Reihe von Gestaltungsmöglichkeiten. Durch die Art, wie der Schopf seitlich an die Traufseite angehängt wird und das Hausdach meist mit etwas flacherer Neigung darüber hinuntergeht, entsteht eine anregende

⁰⁵² Altherr, 2011. S. 11

⁰⁵³ Schlatter, 1944. S. 32

⁰⁵⁴ Schlatter, 1944. S. 34

Asymmetrie in der Ansicht. Die Türe ist fast immer an der Vorderseite platziert und wird so durch die Wetterwand und das Vordach geschützt. Eine weitere Ausführung ist mit einem kleinen Vorbau versehen, welcher weniger als die Hälfte der Traufseite einnimmt. Das Dach geht über die gesamte Länge des Hauses, der Raum ist aber nur zu einem Teil eingefügt. Dadurch entsteht ein Vorplatz, der von oben geschützt ist. Diese Ausführung kommt oft vor, wenn das Erdgeschoss auf einem erhöhten Sockelgeschoss sitzt, sodass eine Treppe zur Haustüre führt. Eine Säule, im Idealfall aus Holz ausgebildet, trägt den Dachvorsprung an der vorderen Ecke.

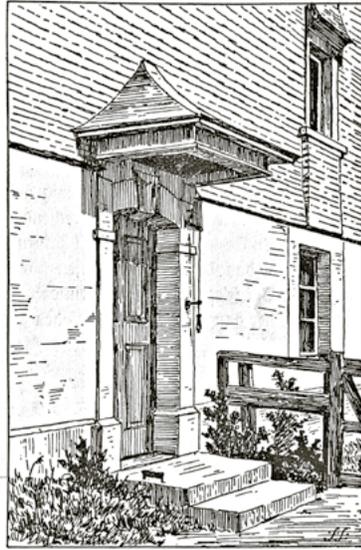


Abb. 030: Haustüre mit Vordächli an der Westseite

Bei Häusern mit einem zweiten Oberstock, schiebt sich eine weitere Kammer über den Hauseingang hinaus. Ebenso gibt es die Ausführung, bei welcher der Vorgang zu einem Arbeitsraum oder einer Wirtsstube wird. Die Einteilung des Hauses und die Topografie sind also entscheidend für die Lage und die Gestaltung des Eingangs. In keinem Fall herrscht aber Enge, Dunkelheit oder Unsicherheit. ⁰⁵⁵ Dort wo der Gang in die Mitte des Hauses gelegt ist, nimmt auch die Haustür die Mitte ein und wird wie die Fenster mit Sandsteinelementen eingefasst. Diese Einfassungen sind in unterschiedlichster Gestaltung zu finden, manchmal nur eine leicht profilierte Einfassung mit einem geraden Sturz und einem Kämpfergesims aus Holz mit einem Oberlicht für die Erhellung des Ganges, manchmal mit Stich- oder Korbbogen reich ausgearbeitet. Der Schlussstein des Bogens wird meist reich geschmückt. Die Türe selbst fügt sich ebenso reichhaltig geschmückt ein, meist aus Kirschbaumholz und mit Messingbeschlägen ausgeführt. In wenigen Fällen bedingt es die Verkehrslage, dass die Türe an der Westseite platziert wird. In diesem Fall erhält die Türe ein weit vorkragendes Dach, um sie vor der Witterung zu schützen. Dieses Dach wird dann neben seiner praktischen Bedeutung auch reichhaltig geschmückt. Generell sind die Hauseingänge der einzige Ort mit baulichem Schmuck an den ansonsten schlichten Häusern. Es ist der Ausdruck einer einladenden Geste für die Wander:innen zum Eintritt in das Haus. ⁰⁵⁶

⁰⁵⁵ Schlatter, 1944. S. 36⁰⁵⁶ Schlatter, 1944. S. 38

Abb. 031: Freitreppe unter Vordach mit Ecksäule, Teufen →



Asymmetrie in der Ansicht. Die Türe ist fast immer an der Vorderseite platziert und wird so durch die Wetterwand und das Vordach geschützt. Eine weitere Ausführung ist mit einem kleinen Vorbau versehen, welcher weniger als die Hälfte der Traufseite einnimmt. Das Dach geht über die gesamte Länge des Hauses, der Raum ist aber nur zu einem Teil eingefügt. Dadurch entsteht ein Vorplatz, der von oben geschützt ist. Diese Ausführung kommt oft vor, wenn das Erdgeschoss auf einer erhöhten Sockelgeschoss sitzt, sodass eine Treppe zur Haustüre führt. Eine Säule im Idealfall aus Holz ausgebildet, trägt den Dachvorsprung an der vorderen Ecke

Abb. 030: Haustüre mit Vordächli an der Westseite

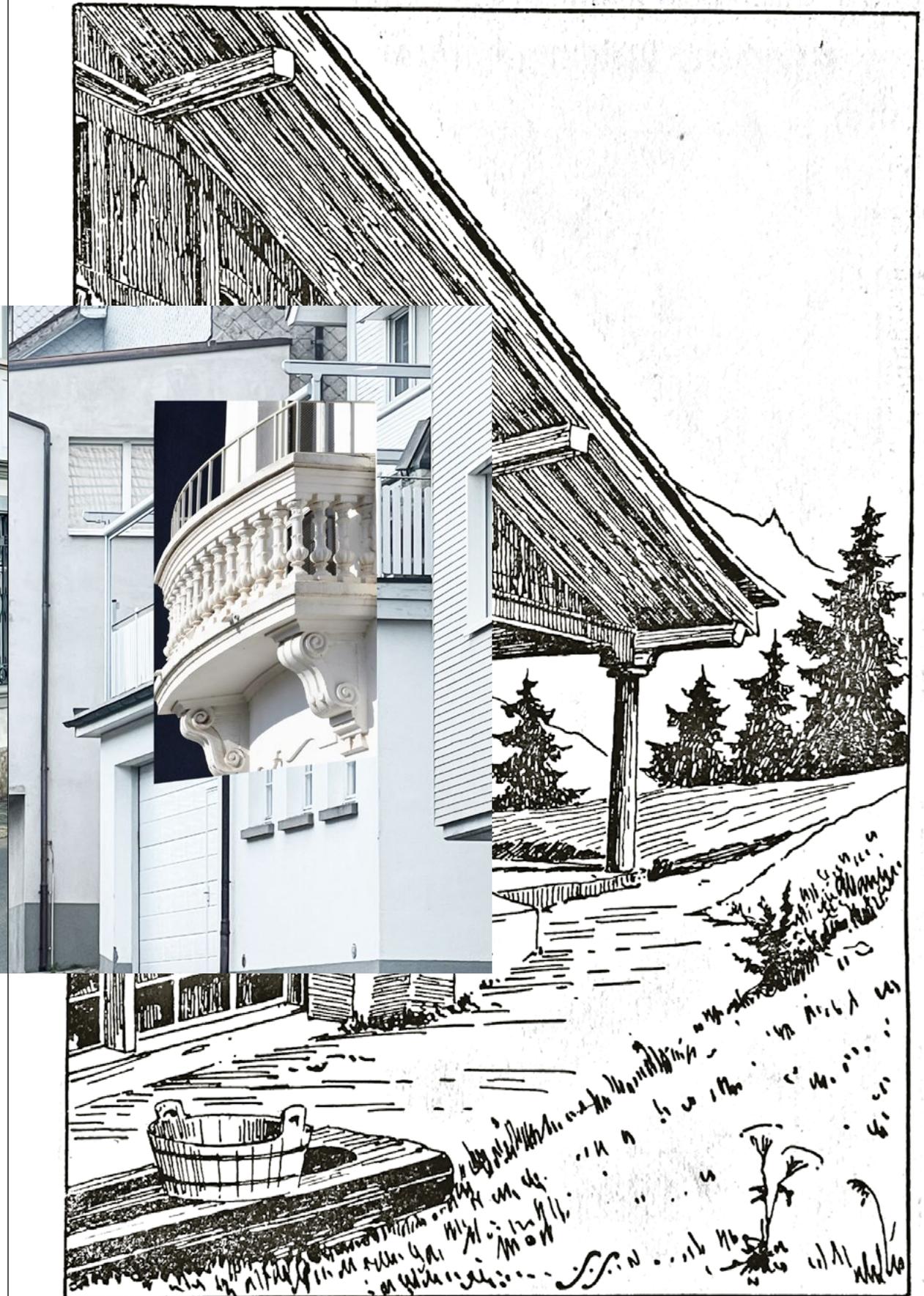
Bei Häusern mit einem zweiten Ober- eine weitere Kammer über den Hausein- Ebenso gibt es die Ausführung, bei welcher einem Arbeitsraum oder einer Wirtschafts- Einteilung des Hauses und die Topografie scheidend für die Lage und die Gestaltung. In keinem Fall herrscht aber Enge, Dunkelheit oder Unsicherheit. ⁰⁵⁵ Dort wo der Gang in die Höhe gelegt ist, nimmt auch die Haustür die Möglichkeit wird wie die Fenster mit Sandsteinelementen. Diese Einfassungen sind in unterschiedlichen Ausführungen zu finden, manchmal nur eine leicht profilierte mit einem geraden Sturz und einem Kämpfer aus Holz mit einem Oberlicht für die Erhellung, manchmal mit Stich- oder Korbbogen reichlich geschmückt. Der Schlussstein des Bogens wird meist aus Sandstein gefertigt. Die Türe selbst fügt sich ebenso reichhaltig ein, meist aus Kirschbaumholz und mit Metallbeschlägen ausgeführt. In wenigen Fällen bedingt es die Verkehrslage, dass die Türe an der Westseite platziert wird. In diesem Fall erhält die Türe ein weit vorkragendes Dach, um sie vor der Witterung zu schützen. Dieses Dach wird dann neben seiner praktischen Bedeutung auch reichhaltig geschmückt. Generell sind die Hauseingänge der einzige Ort mit baulichem Schmuck an den ansonsten schlichten Häusern. Es ist der Ausdruck einer einladenden Geste für die Wander:innen zum Eintritt in das Haus. ⁰⁵⁶



055 Schlatter, 1944. S. 36

056 Schlatter, 1944. S. 38

Abb. 031: Freitreppe unter Vordach mit Ecksäule, Teufen →



3.3.8 DAS DACH

Das älteste Dach der Region war das Schwer- oder Steindach. Die Neigung war sehr flach, damit die Grossschindeln und die aufgelegten Steine nicht hinunterfielen. Weil Schnee und Regenwasser dadurch länger liegen blieben, entstand Fäulnis. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts und im Laufe des 17. Jahrhunderts waren durch die Industrialisierung mehr finanzielle Möglichkeiten vorhanden und es konnte Eisen eingeführt werden. Die Beschwerung mit Steinen wurden durch eine Befestigung mit Nägeln ersetzt, was zu steileren und dichteren Dächern mit kleineren Schindeln führte. Der Wasserabfluss war besser und gleichzeitig stand im Haus mehr Raum zur Verfügung. Die kleinen Schindeln waren eine ideale Eindeckung, weil sie sich jeder Form anpassen konnten. Der einzige Nachteil ist ihre leichte Brennbarkeit. ⁰⁵⁷



Abb. 032: Tätsch- und Giebelhaus, Teufen

Gerade über die Jahre verwitterte Schindeln waren anfällig. Am naheliegendsten war die Verwendung von Dachziegeln, wobei die flachen Biberschwanzziegel am besten zu der feinen Gliederung der Appenzeller Häuser passt. Die Dachneigung sowohl für das Schindeldach wie auch für das Ziegeldach war ca. 45 Grad, so entstand am Giebel ein rechter Winkel. Dieses Dach wird auch Winkel-dach genannt. Häuser mit einem angebauten Schopf oder Ähnlichem, haben beim Übergang vom Haus- zum Schopfdach oft eine Biegung im Dach, welche dem Haus eine Weichheit gibt. Diese Biegung wird auch «Leistbruch» genannt.



Abb. 033: Fabrikantenhaus mit Eingang in der Mitte und Mansardendach, Teufen

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts kam aus Frankreich das Mansardendach und es wurden weitere Biegungen an der Dachfläche vorgenommen, zuerst nur an den Herrenhäusern und dann auch an den Bauern-

häusern. In der französischen Ausführung wurde diese Dachform über alle Hausseiten herumgeführt. Die Giebelseite brachte Licht in das Innere und war wichtig für den häuslichen Betrieb, so wurde die fremde, französische Form den eigenen Bedürfnissen angepasst. ⁰⁵⁸

Diese Dachform wurde völlig frei umgewandelt. Die Linien des Oberdachs wurden nach Belieben geschweift, was zu Bauten mit einem eigenartigen Reiz führte. Die einzige Gemeinsamkeit, die alle diese unterschiedlichen Ausführungen jedoch noch hatten, war der grosse Dach-

vorsprung von ca. einem Meter auf der Südseite. Die Pfettenköpfe tragen ein bis zwei Sparren, die ca. einen Meter vor der Wand liegen. Damit der Wind die Dach-eindeckung nicht von unten abtragen kann, wird die Untersicht mit Brettern verkleidet und bei getäferten Häusern mit Friesen in Felder eingeteilt. Die anderen Seiten erhalten ihren Schutz durch den Schindelschirm. Weil sie sehr wenige Fenster besitzen, wird hier auf ein grosses Vordach verzichtet, da dieses nur Angriffsfläche für den Wind bieten würde. ⁰⁵⁹



Abb. 034: Ansicht eines kleinen Hauses, Teufen

3.3.9 FARBE UND BEMALUNG

Ursprünglich hatten die Häuser durch das ganze Appenzellerland hinweg keine vollflächige Bemalung, sie zeigten sich in den unterschiedlichsten, natürlichen Farben des Holzes. Durch die Witterung von Sonne und Regen hatte die Häuser vielfältige Gelb- Rot- und Brauntöne. Die Wetterseiten und das Schindeldach bekamen durch Regen und Sonne ein feines Silbergrau und der massive Sockel hatte durch den Kalk einen weissen Farbton. Die Aufgabe der Maler:innen war eine ganze andere als heute. Die Farbe war meist eine Schmückung. Die Dachuntersicht wurde mit himmelblauer Farbe und Sternen

057 Schlatter, 1944. S. 39

058 Schlatter, 1944. S. 40

059 Schlatter, 1944. S. 44

und einem Mond bemalt, die Strickwand in roter Farbe oder das ganze Haus wurde mit bläulich grauer Farbe gestrichen und mit Ornamenten in Weiss, Gelb, Grün, Braun und Schwarz geschmückt. Die Täferfelder unter den Fenstern waren beliebte Flächen zum Anstreichen. Sichtbare Spuren sind leider keine mehr zu finden. Von Schwellbrunn wird gesagt, dass es eine Reihe von hölzernen und bunt bemalten Häusern hatte. Mitte des 19. Jahrhunderts kam die Sitte auf, die Häuser weiss oder hellgrau zu streichen. Die Besitzer:innen schämten sich für ihre hölzernen Häuser und mit dem neuen Anstrich sollten die Häuser wie verputzte Stadthäuser aussehen.



Abb. 035: Geisshaldenstrasse 29, Waldstatt. Fotografie: Florian Oertli

Der Anstrich mit Ölfarbe hatte jedoch auch einen praktischen Vorteil: Er schützte das Holz vor Witterung und konservierte es. Ein Schindelschirm, der drei- bis viermal angestrichen wird, hält länger und ist gleichzeitig weniger brennbar.⁰⁶⁰ Eine besonders starke Wirkung hat die Bemalung der Fenster und der Einfassungen und gegebenenfalls der Klebedächer. Wenn das restliche Holzwerk seine Farbe behält, entsteht ein starker Kontrast. Die dunklen Fensteröffnungen werden durch die Einrahmung mit weisser Farbe hervorgehoben. Zusammen mit dem weissen Sockel ergibt sich ein frisches Gesamtbild.⁰⁶¹

060 Schlatter, 1944. S. 47

061 Schlatter, 1944. S. 48



und einem Mond bemalt, die Strickwand in roter Farbe oder das ganze Haus wurde mit bläulich grauer Farbe gestrichen und mit Ornamenten in Weiss, Gelb, Grün, Braun und Schwarz geschmückt. Die Täferfelder unter den Fenstern waren beliebte Flächen zum Anstreichen. Sichtbare Spuren sind leider keine mehr zu finden. Von Schwellbrunn wird gesagt, dass es eine Reihe von hölzernen und bunt bemalten Häusern hatte. Mitte des 19. Jahrhunderts kam die Sitte auf, die Häuser weiss oder hellgrau zu streichen. Die Besitzer:innen schämten sich für ihre hölzernen Häuser und mit dem neuen Anstrich sollten die Häuser wie verputzte Stadthäuser aussehen.

Abb. 035: Geisshaldenstrasse 29, Waldstatt. Fotografie: Florian Oertli

Der Anstrich mit Ölfarbe hatte jedoch einen praktischen Vorteil: Er schützte das Holz und konservierte es. Ein Schindelschirm viermal angestrichen wird, hält länger und ist weniger brennbar.¹⁰⁶⁰ Eine besonders starke Wirkung hat die Bemalung der Fenster und der Fensterrahmen. Gegebenenfalls der Klebedächer. Wenn das Holzwerk seine Farbe behält, entsteht ein starker Kontrast. Die dunklen Fensteröffnungen werden durch die Bemalung mit weisser Farbe hervorgehoben. Auf dem weissen Sockel ergibt sich ein frischer



Abb. 036: Dorf 10, Hundwil. Fotografie: Florian Oertli →

4.0 VORGEFUNDENE STRUKTUREN



Abb. 037: Collage: Florian Oertli



Abb. 038: Collage: Florian Oertli

Die englische Bezeichnung «As Found» bedeutet «wie gefunden», «wie vorgefunden» oder «wie aufgefunden». Das folgende Kapitel befasst sich mit solchen vorgefundenen Strukturen. Es zeigt Störungen, die erst auf den zweiten Blick erkennbar sind, Veränderungen, die ohne Architekt:innen über Jahrhunderte entstanden sind. So wurde das Vorgefundene immer wieder angepasst und verändert. Neue Bedürfnisse wurden nicht in einem Neubau verwirklicht. Das in der Eigenschaft des Vorgefundene eine positive Qualität liegen soll, mag ungewöhnlich erscheinen. Etwas das schon dagewesen ist, wird meist abwertend betrachtet.⁰⁶² Sich mit dem, was ist auseinanderzusetzen, das Vorhandene zu erkennen und auf diesem Weg zu neuen Erkenntnissen und möglicherweise auch zu neuen «Formen» zu kommen, darin liegt die Hoffnung. Die Begrenztheit einer konkreten Situation als Ausgangslage soll in dieser Betrachtung als Chance verstanden werden. In der Überfülle an Mitteln, die einem aktuell zur Verfügung stehen, bietet diese Betrachtungsweise die Möglichkeit in der Beschränkung Halt und Verbindlichkeit zu finden.⁰⁶³ Die ausgewählten Beispiele stammen aus Schwellbrunn und der Region. Ihnen gemeinsam ist die Konstruktionsart. Es sind alles Strickbauten. Ebenso sind an Ihnen unterschiedlichste Veränderungen sichtbar, die im folgenden Kapitel beschrieben und werden.

062 Lichtenstein/Schregenberger, 2001. S. 8

063 Lichtenstein/Schregenberger, 2001. S. 10



4.1 WOHNHÄUSER EGG

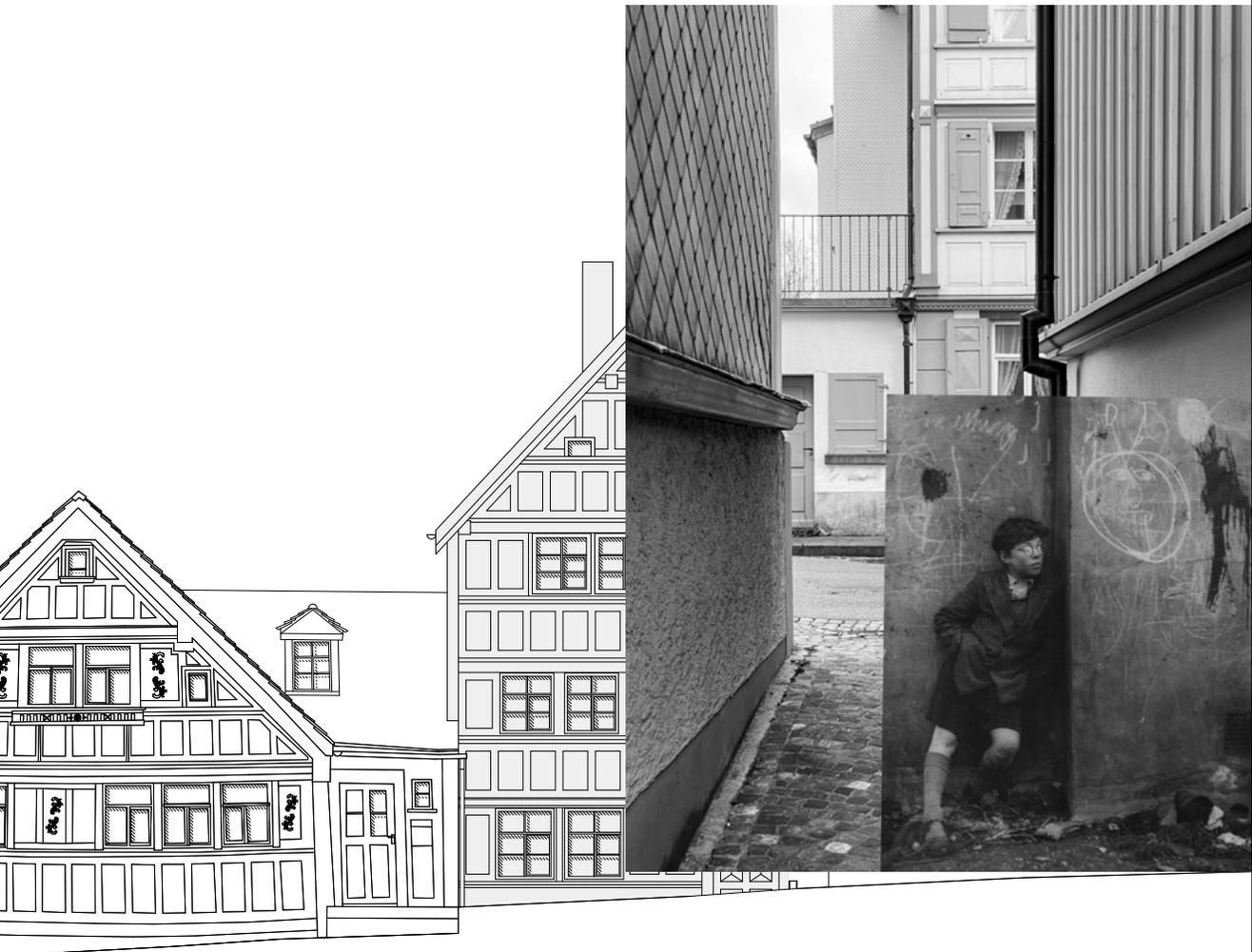
Die frühere Schmiede, ein Giebelhaus, bildet mit ostseitigem Anbau unter traufständigem Mansardgiebeldach von 1780 bis 1790, dem das Satteldach des ersteren auf dieser Seite durch entsprechende Einschweifung angeglichen ist, einen pittoresken Baukörper. Die Häuser der Egg 62–64 sind noch völlig unverändert. Es ist ein an die Nr. 61 angebautes Einfamilien- und Doppelhaus mit sonnengebräuntem Täfer je unter gleich hohem, giebelständigem Satteldach. Beide Häuser sind mit Webkellern versehen. ⁰⁶⁴ An diesen drei oder eben vier Gebäuden ist gut ablesbar, wie die Häuser über die Jahre zusammengewachsen sind. Ausgehend von zwei alleinstehenden Gebäuden entstand eine Reihe von mehreren Häusern. Es werden Lücken gefüllt. Die Kammer des Neubaus klammert sich an der bestehenden Kammer fest und wird zum Doppelhaus.



Ansicht Wohnhäuser Egg

Abb. 040: Häuser Egg 62–64, Schwellbrunn. Fotografie: Florian Oertli →

Abb. 041: Häuser Egg 62–64 Rückseite, Schwellbrunn. Fotografie: Florian Oertli →



Ansicht Wohnhäuser Egg



Abb. 040: Häuser Egg 62-64, Schwellbrunn. Fotografie: Florian Oertli →
Abb. 041: Häuser Egg 62-64 Rückseite, Schwellbrunn. Fotografie: Florian Oertli →



4.2

ZUR LINDE

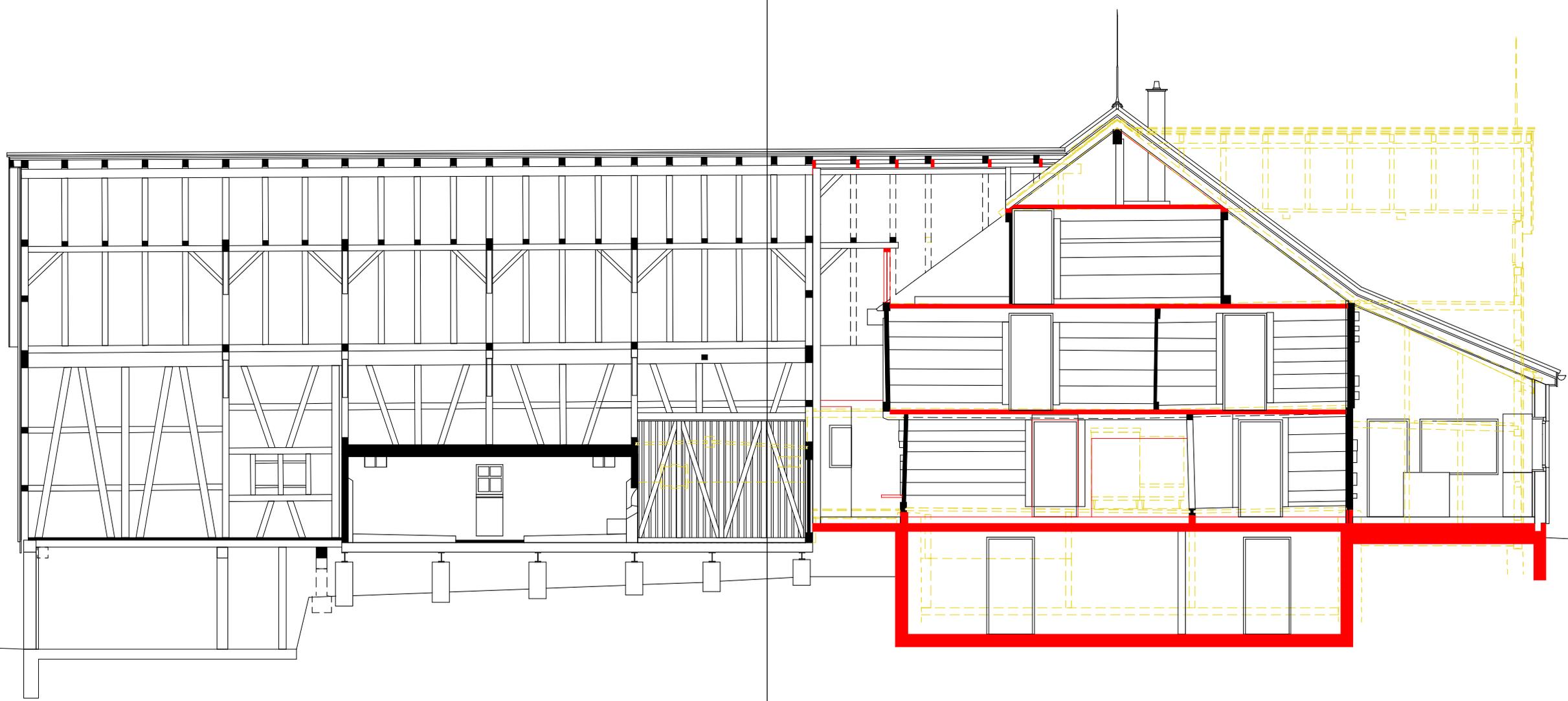
Es handelt es sich bei diesem am Westende des Dorfes stehenden Bau um ein etwa 1780–1790 erbautes, später in eine Wirtschaft zur Linde verwandeltes Fabrikantenhaus. Seit 1849 diente es als Schulhaus, Wohnung, Bibliothek und Kindergarten. Der getäfelte Strickbau mit Walmdach, kielbogig geschweiftem Quergiebel an der Front, Reihenfenstern in den oberen Geschossen und Einzelfenstern im Parterre unterscheidet sich von den typischen Schulhausbauten der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er hat eine südwestseits angebaute Remise, die zwei grosse korbbogige Einfahrtstore und im Obergeschoss einen Tanzsaal besass, an deren Stelle jedoch ein massiver Anbau errichtet worden ist. ⁰⁶⁵ Der seitlich andockte Bau macht sichtbar, wie unterschiedliche Geschosshöhen aufeinandertreffen können.

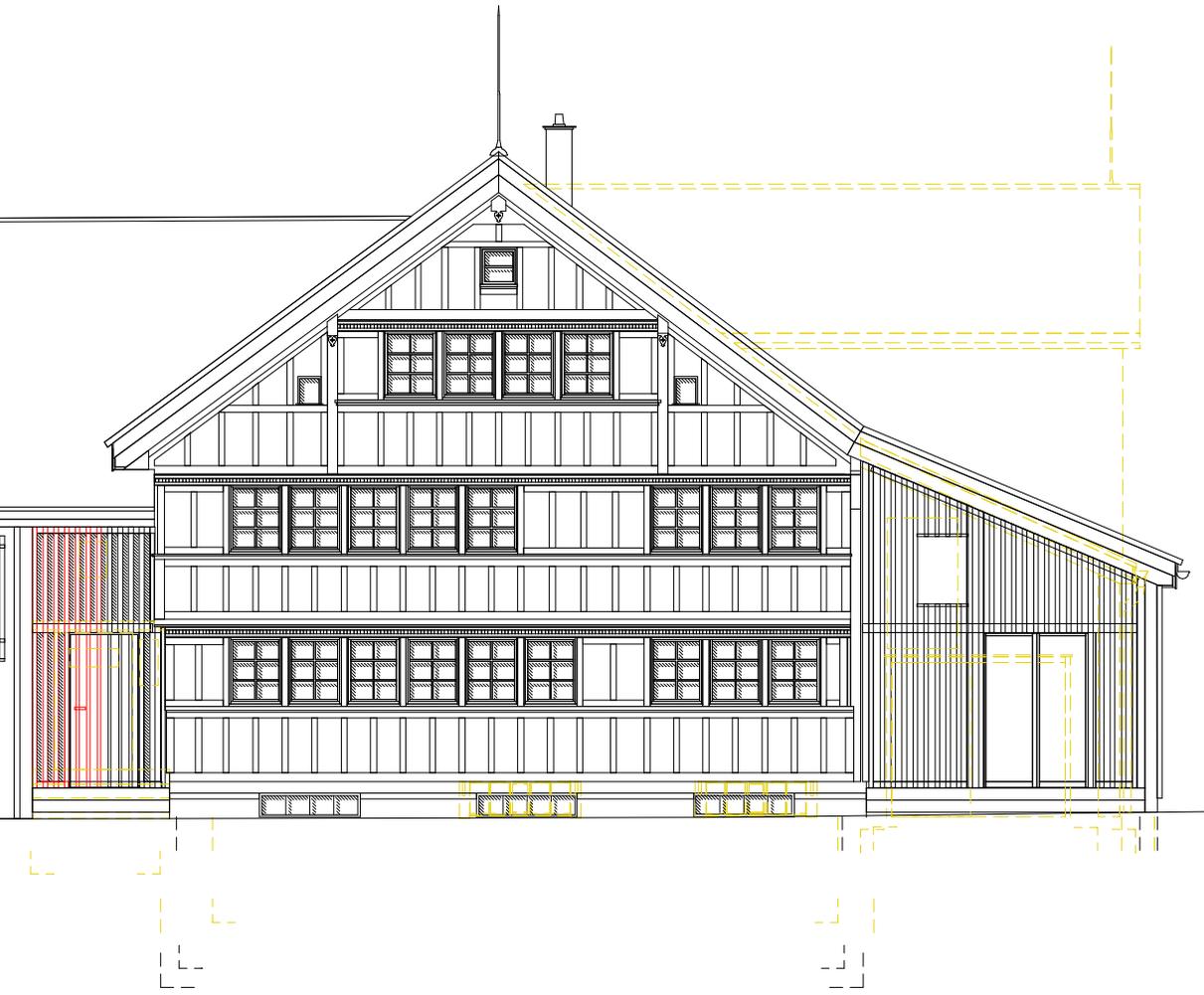
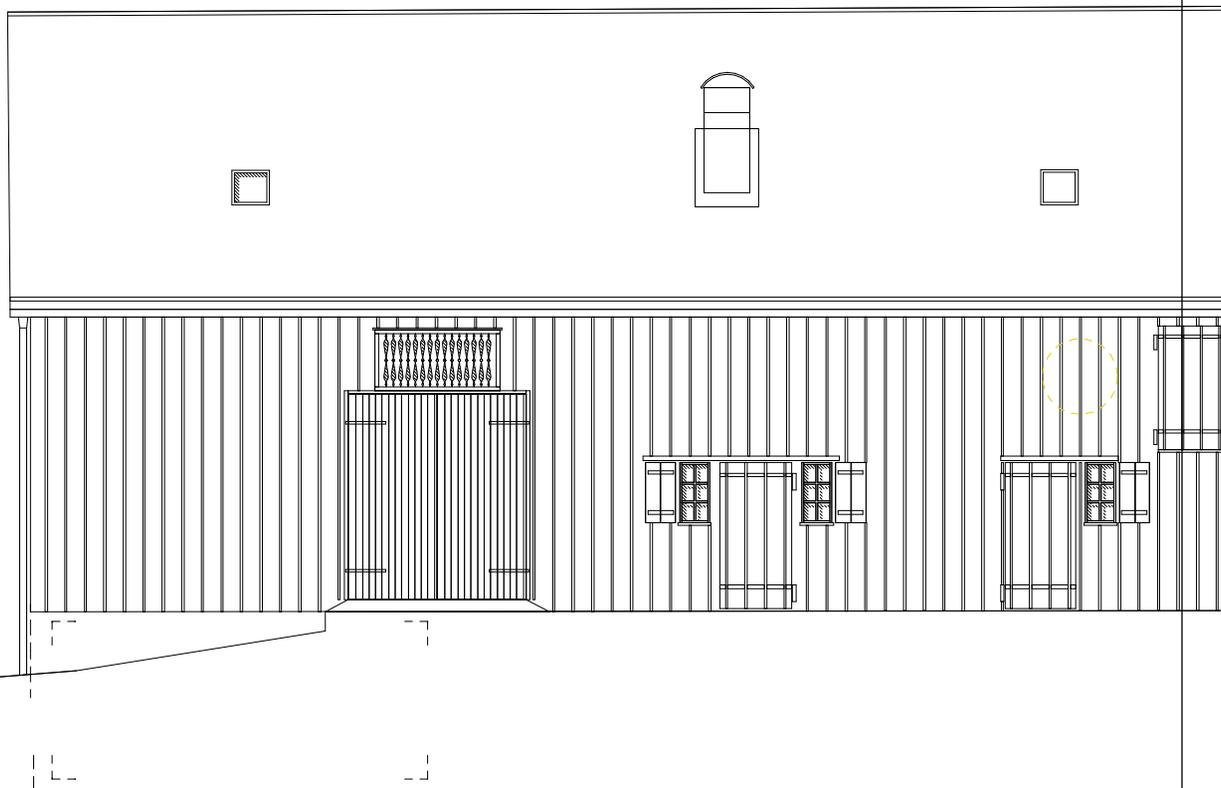


4.3

BAUERNHAUS MOOSBERG

Das Projekt zeigt den Umbau eines ca. 200 Jahre alten Strickbaus. Die Erweiterung erfolgte im gleichen Gebäudequerschnitt und ermöglichte es, die Innenwände zu erhalten. So wurden die Innenwände freigelegt, während die Aussenwände auf der Innenseite gedämmt und verkleidet wurden. Im Schnitt ist ablesbar, dass es der Strickbau ermöglicht, dass neue Böden und Decken in die bestehende Struktur eingezogen werden. Im Innern wurde strukturelle, bauliche Unklarheiten entfernt. Der Anbau gegen Osten hin wurde abgebrochen und ersetzt. Durch das Anheben mit drei Stahlträgern, verteilt auf je zwei Stützen, scheint das Haus während der Bauphase zu schweben. 066









Diese drei vorgängig analysierten Objekte zeigen auf, wie an vorhandenen Strukturen auf der konstruktiven Ebene weiter gebaut wurde. Die Auseinandersetzung resultiert in einer Vielfalt von Taktiken, wie mit dem Bestand umgegangen werden kann. Eine Mehrheit dieser Taktiken sind aus dem Material entstanden und setzen Kenntnisse über die Konstruktion des Strickbaus voraus. Die Begriffe Einziehen, Festklammern, Anheben, Unterbauen oder Angleichen wurden in den drei analysierten Objekten angedeutet. Sie zeigen auf, wie an vorhandene Strukturen auf der konstruktiven Ebene weiter gebaut wurden. Die Auseinandersetzung resultiert in einer Grammatik, wie mit dem Bestand umgegangen werden kann. Eine Mehrheit dieser Taktiken hat ihren Ursprung im Material und setzen Kenntnisse über die Konstruktion des Strickbaus voraus. Die Begriffe Einziehen, Festklammern, Anheben, Unterbauen oder Angleichen wurden erwähnt. Teilweise sind die Eingriffe und Veränderungen kaum sichtbar. Erst auf einen zweiten Blick sind die Störungen bei den Beispielen, die stark aus der bestehenden konstruktiven

Logik heraus weiterentwickelt wurden. Die Wohnhäuser in der Egg und auch die Wohnhäuser an der Spulergasse im Schönengrund zeigen diese Transformationsfähigkeit gut. Obwohl die Gebäude immer wieder verändert und angepasst wurden, erscheinen sie als eine Einheit. Das Haus zur Linde hingegen zeigt eine Antwort, wie ein Anbau mit den unterschiedlichen Geschosshöhen umgehen kann. Kritisch betrachtet werden kann jedoch die Ausdrucksweise des angedockten Teils. Der angedockte Massivbau entspricht nicht mehr derselben Logik, wie der vor dem Anbau vorhandene Teil. Daraus entsteht der jetzt gut erkennbare Zusammenprall der Sprachen. Das Bauernhaus Moosberg ist auf einer konstruktiven Ebenen interessant. Es zeigt sehr gut auf, wie einfach sich ein Strickbauhaus aufständern und unterbauen lässt. Im Schnitt ist auch gut erkennbar, wie es der Strickbau ermöglicht gleichzeitig subtraktiv und additiv zu arbeiten. Bestehende Schichten können entfernt werden und als neue Schicht an einer anderen Stelle eingeschoben werden. Für die Herausforderung mit den Raumhöhen ist das eine gewinnbringende Möglichkeit.

5.0 DIE KUNST DES BEWAHRENS



Abb. 044: Collage: Florian Oertli



Abb. 045: Collage: Florian Oertli



Abb. 044: Collage: Florian Oertli

Abb. 045: Collage: Florian Oertli

Nach dieser Auseinandersetzung mit den Transformationsmöglichkeiten, die in der Typologie des Appenzellerhauses enthalten sind, der Auseinandersetzung auf der Projektebene und der Sorge um die stillstehende Entwicklung steht abschliessend die Frage im Raum, wie der Umgang mit Denkmälern betrachtet werden könnte. Denn in ihrem praktischen Ansatz, so scheint es, ist die Denkmalpflege aktueller denn je.

Das Metier der Architektur hat die grössten, komplexesten, bildmächtigsten und langlebigsten Artefakte zu verantworten. Es wäre also merkwürdig, hätte die Architektur nicht einen eigenen Raum entwickelt, der sich um die Reparatur kümmert. Jedoch hinkt die Praxis im Bauwesen hinterher. Anstatt dauerhaft und reparaturfreundlich zu planen, wird erfolgreich auf das kurzlebige Produkt hingearbeitet. Wir befinden uns also in einer Zeit des Verschleisses, in der Dinge entsorgt und ersetzt werden, noch bevor sie ausgedient haben.⁰⁶⁷ In der Wahrnehmung solcher Verluste hat die Denkmalpflege ihren Ursprung. Das historische und ästhetische Interesse an den Bauten der Vergangenheit wird in ein handlungsorientiertes gewendet. Will spricht von der Denkmalpflege als «Kunst des Bewahrens». Wobei es dabei anzuerkennen gilt, dass es dann auch eine «Kunst der Zerstörung» gibt, eine Kunst des Erneuerns und Entwickelns, zu der das Loslassen, das Aussondern und Aufgeben gehören. So wie die Archäologie, gibt die Denkmalpflege einen Grossteil des Bestandes auf, um einige Auserwählte aufzuwerten.⁰⁶⁸

Sie ist ein konservatives Projekt, denn sie wird immer dann stark, wenn es fast zu spät ist, um das Bestehende vor dem Vergehen zu retten. Irgendwo zwischen dem Bewahren des Überlieferten und der Lenkung des unvermeidlichen Wandels liegen die gemässigten, dem Leben zuträglicheren Bereiche. Dort gelingt es, den Wandel zu gestalten, aber so zu verlangsamen, dass er für die Gesellschaft eine belebende Erfahrung wird. Denkmalschutz wird oft als rückwärtsgewandt bezeichnet. Diese Vergangenheitsorientierung ist der Zukunftsorientierung entgegengesetzt. Die moderne Denkmalpflege andererseits hat, gerade weil sie fremd, nicht vertraut, nicht banal, nicht alltäglich ist, ein Interesse an der Vergangenheit. Es geht nicht um das Festhalten an oder eine Rückkehr zur Vergangenheit, sondern um das Andersartige, um seine Respektierung als Teil eines vielschichtigen Gesellschaftsentwurfs. Es hat sich vieles verändert und die gegenwärtige Spur der Vergangenheit ist uns möglicherweise ähnlich fremd wie die Zukunft. Diese Art des Interesses

an der Vergangenheit steht also nicht im Gegensatz zur Orientierung in die Zukunft, sie ist ein Teil davon und taucht in modernen, dynamischen Gesellschaften auf, denen ihr eigenes Erbe nicht mehr als selbstverständlich und vertraut, sondern als gefährdetes Fremdes bewusst wird.⁰⁶⁹ Denn ein Baudenkmal setzt zwar eine Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart voraus, noch mehr spricht es aber von dem, was nicht mehr ist. Es wird interessant, wenn das Gefühl für den historischen Zusammenhang verloren geht. Die Bauten sagen nicht, was wir sind, sondern was wir nicht mehr sind.⁰⁷⁰

Um den Bruch zwischen der Geschichte und der eigenen Arbeit nicht immer weiter zu forcieren, könnte der Baubestand nicht nur als fremd und überholt angesehen werden, sondern als grosses, lehrreiches Gefäss an Erfahrungen und Werken, aus dem geschöpft werden kann. Diesem Bruch, der oft in einer Denkweise des Vorher-Nachher mündet, kann vielmehr die Vorstellung eines schwingenden Zusammenhangs gegenübergestellt werden, eine Reise, die immer Neues, aber auch Wiedersehen und Vertrautes liefert: **«So wie die Keller-geschosse, Torbögen und Gliederungselemente eines alten Hauses nicht überholt sind, wenn man im Dach einige Aufstockungen ins Werk setzt. Im Gegenteil – die Freiheit der jungen Ismen entfaltet sich am wirksamsten auf einem über die Jahre bewährten Unterbau.»**⁰⁷¹

067 Will, 2020. S. 10

068 Will, 2020. S. 11

069 Will, 2020. S. 13

070 Will, 2020. S. 14

071 Will, 2020. S. 16

6.0

TRANSFORMATION



Abb. 046: Collage: Florian Oertli



Abb. 047: Collage: Florian Oertli

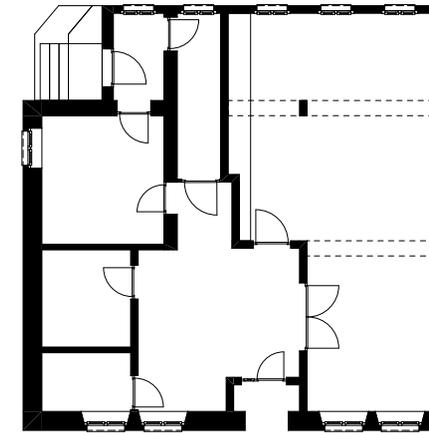
Das erste, 1648 erbaute, Pfarrhaus wurde 1709 für 603 Gulden verkauft und für 1300 Gulden das bestehende neben der Kirche erbaut. Erste Renovationen wurden 1828 und 1952 gemacht.

Das Gebäude gehört ursprünglich zu einem Ensemble zusammen mit der Kirche und dem Friedhof. Wie die Kirche steht es frei sichtbar ohne ein Gegenüber. Es handelt sich um einen fünfgeschossigen traditionellen Strickbau aus dem Hochbarock. Das Erdgeschoss besteht aus gemauertem Sandstein und wird mit Eckquadern und Sandsteingewände gegliedert. Darauf liegt der getäfelte Strickbau mit Satteldach in Giebelstellung, drei Obergeschossen und mit Klebedächern über den Reihenfenstern.⁰⁷² Nach verschiedenen Umbauphasen im 19. und 20. Jahrhundert sind von der ursprünglichen Substanz wenig und vom Ausbau kaum Elemente der Bauzeit erhalten. Mehrheitlich sind es im Innern minderwertige, rein handwerkliche Oberflächen aus dem mittleren und späteren 20. Jahrhundert. Abgesehen von einem hohen Unterhaltsbedarf entspricht das Gebäude auch nicht mehr den heutigen Bedürfnissen an Wohnraum.

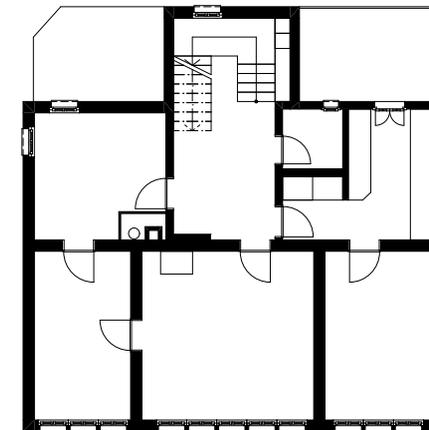
Der Bestand wird transformiert mithilfe des vorgängig erarbeiteten Vokabulars und eines Arbeitsmodells. In der Vorarbeit wurde über die «Spur der eigenen Hand» gesprochen. Durch das Erfahren mit der eigenen Hand, entsteht eine Annäherung an den Bestand. Zu Beginn ist es ein Versuch das Gebäude in seinen einzelnen Teilen zu verstehen. So ist das Modell eine ständige Baustelle, an der laufend neue Möglichkeiten ausprobiert werden können. Was dazugefügt wird, soll derselben Logik entsprechen wie das Bestehende. Wie im Vorwort erwähnt, sollen Projekt und Modell nicht eine Abgeschlossenheit darstellen, sondern vielmehr ein Bewusstsein schaffen für einen Zwischenstand, für etwas, das immer weiterentwickelt werden kann. Dieses Bewusstsein zeigt sich in der konstruktiven Auseinandersetzung im Detail, in der Art und Weise, wie bestehende Bauteile verändert, umplatziert oder entnommen werden und wie neue Bauteile eingeschoben oder angebaut werden aber auch in den Nutzungsszenarien, welche die Veränderungen mit sich bringen können – immer mit der Offenheit, wieder transformiert zu werden.

Wer nicht gerade ein Haus bauen oder kaufen will, hat in der ländlichen Gegend oft wenig Möglichkeiten geeigneten Wohnraum zu finden. Die gängige Kammerstruktur ist eingengt und lässt oft nur traditionelle

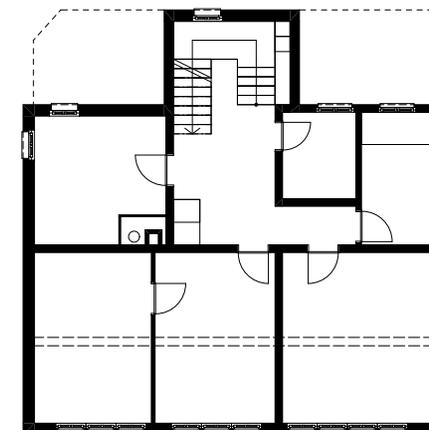
EG



1. OG



2. OG





Ansicht Südost



Ansicht Südwest



Ansicht Nordwest





Orthofoto Schwellbrunn

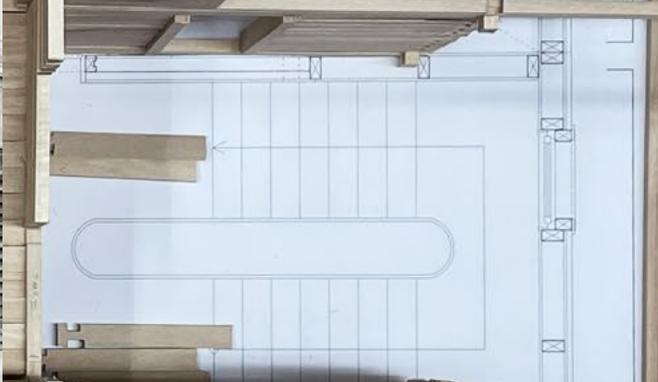
Wohnkonzepte, die introvertiert und nach innen gerichtet sind, zu. Das Haus ist ein Versuch diese Vorstellungen aufzubrechen. Innerhalb der konstruktiven Logik des Veränderns wird das Haus transformiert in ein lebendiges Konstrukt, das über sechs Geschosse ständig neue Beziehungen ermöglicht. Der zweite, erwähnte Begriff in der Vorarbeit war der «Wert der Geschichte», die Fähigkeit Geschichte auszudehnen oder neu zu interpretieren. Das Haus kann eine Verbindung herstellen zur früheren Formen der Gemeinschaft, die in der Kirchgemeinde ihren Ort gefunden haben. Die Kirche wird aber kaum noch besucht, ihre Räume haben aber nach wie vor Bestand. In diesem Sinne kann das Haus Platz bieten für eine zeitgemässe Vorstellung von Gemeinschaft. Es gibt Räume, die

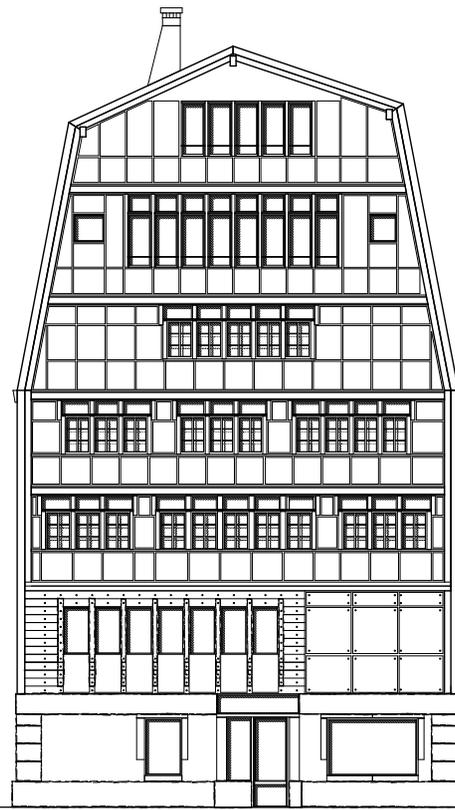
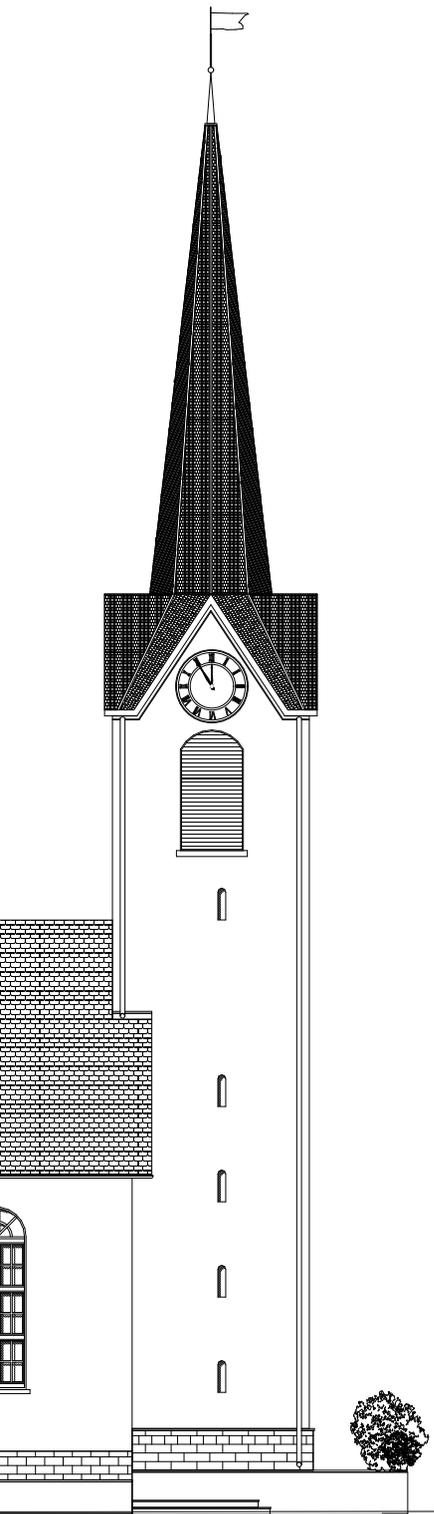
von einer grösseren Gemeinschaft ausserhalb des Hauses genutzt werden können. Es gibt Gemeinschaftsräume, in denen sich die Bewohnerschaft des Hauses trifft, wie ein grosse Küche, Ess- Wohn- oder Aufenthaltsräume. Dazu bietet das Haus die Möglichkeit, sich in unterschiedlichen Konstellationen in privaten Räumen zurückzuziehen. All diese Räume sind in der Höhe verbunden durch das Treppenhaus, welches als Teil des Wohnraums verstanden wird. Die klaren Grenzen der Kammerstruktur werden teilweise aufgebrochen. Räume werden in der Horizontalen und in der Vertikalen verbunden. Die vorliegende Auseinandersetzung zeigt auf, dass der

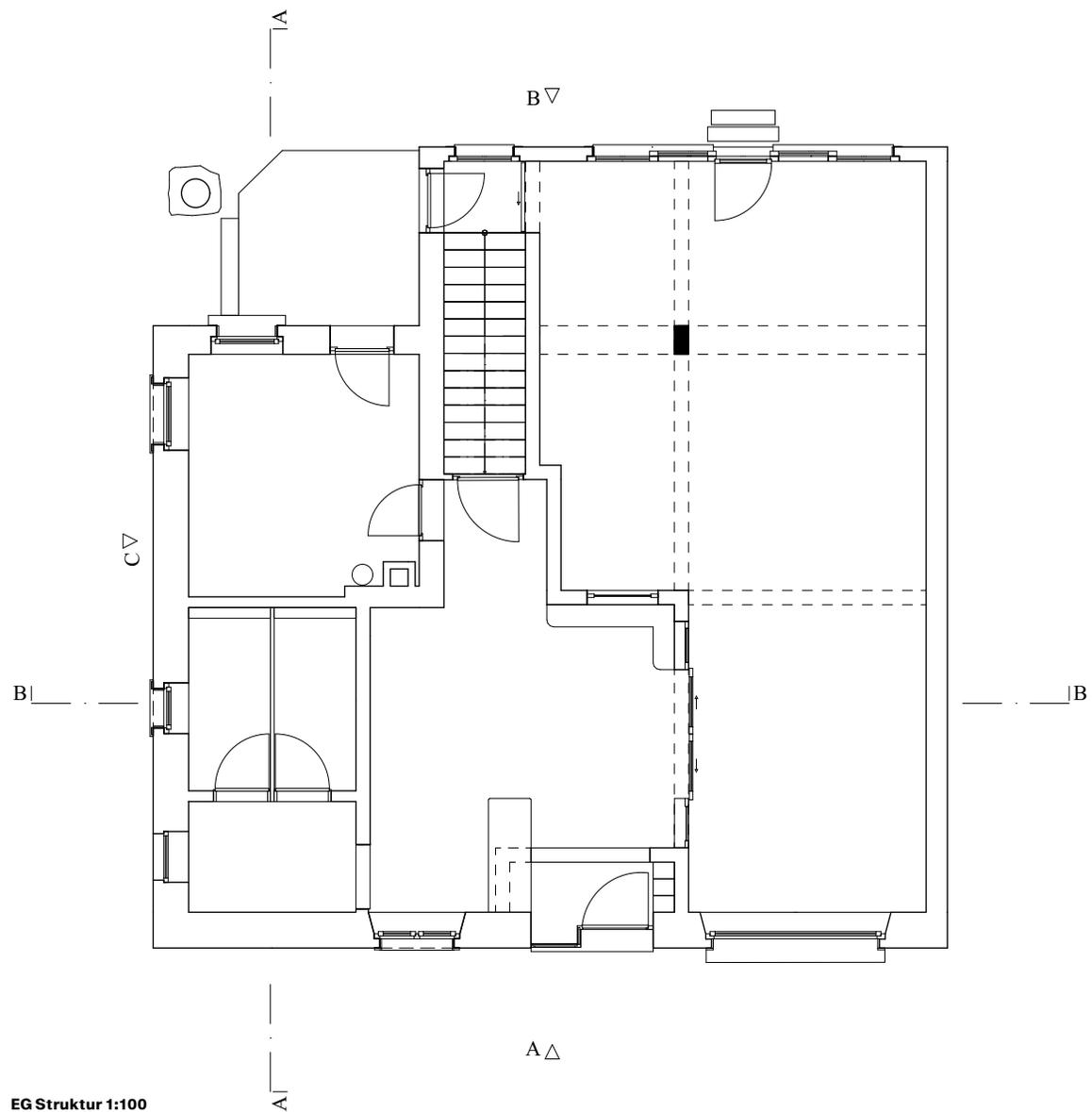
Abb. 049: Arbeitsmodell. Fotografie: Florian Oertli →

Abb. 050: Arbeitsmodell. Fotografie: Florian Oertli → →

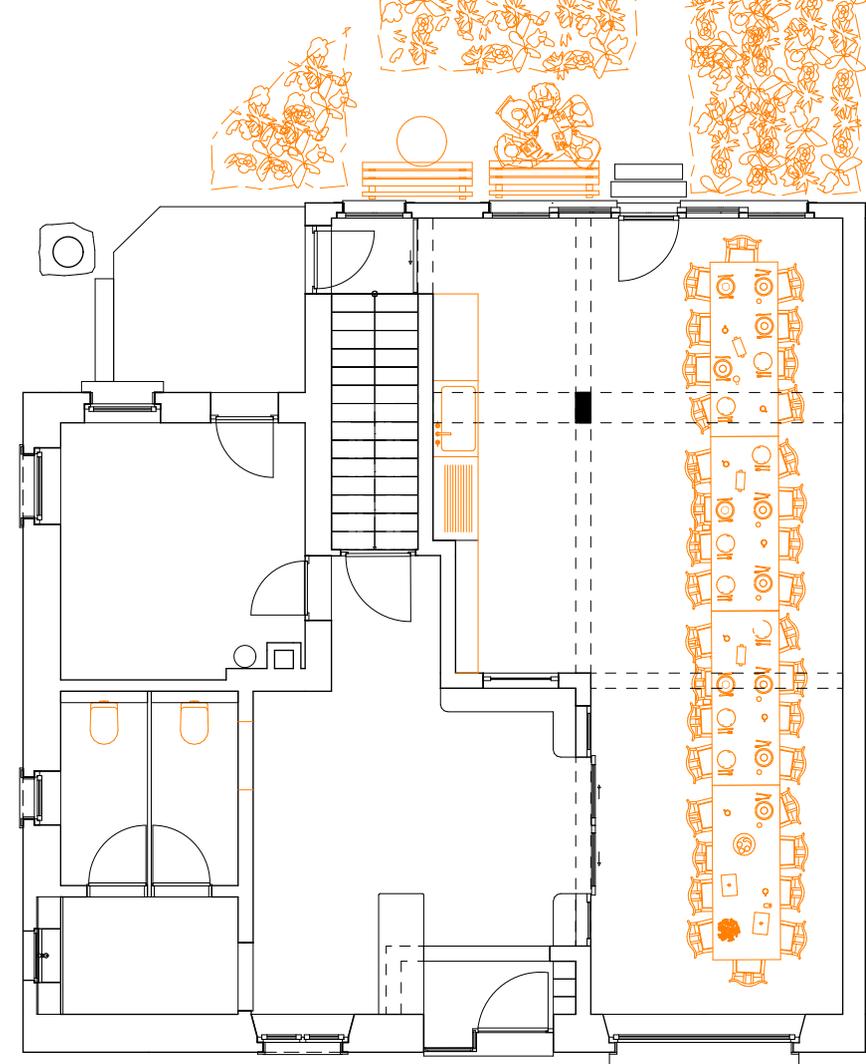
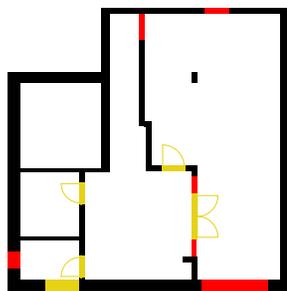








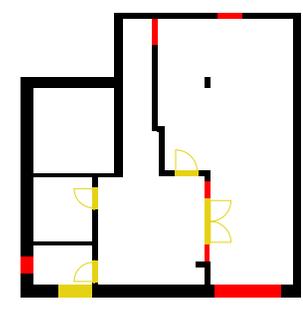
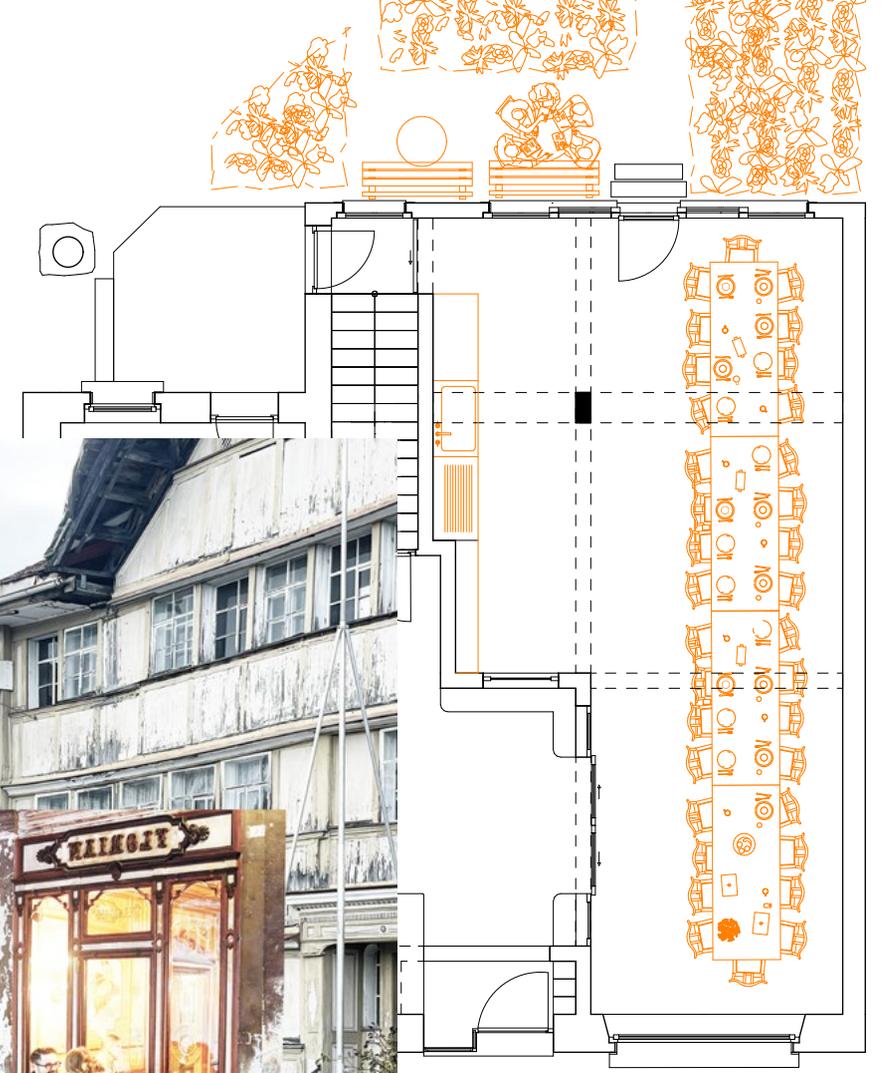
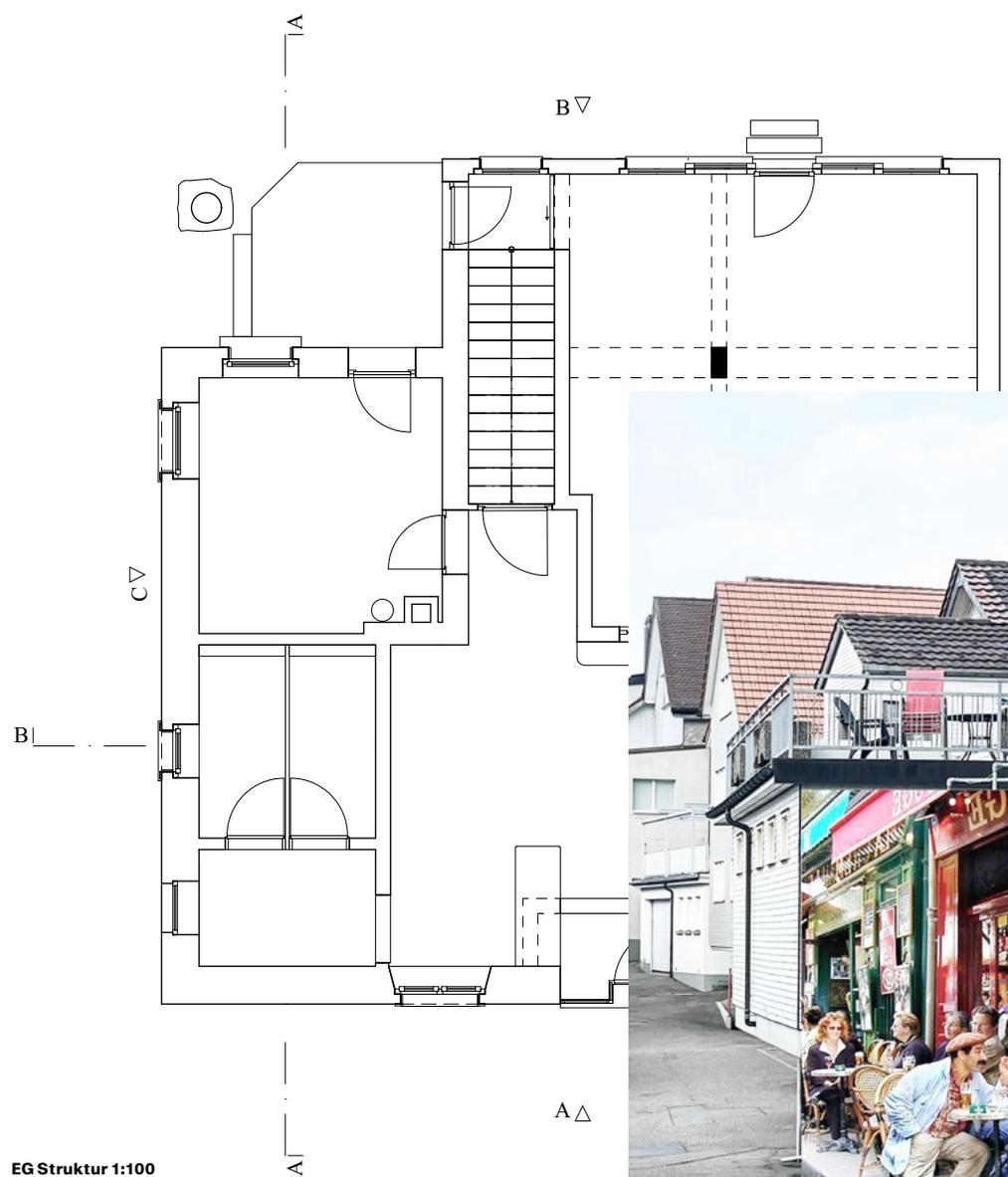
EG Struktur 1:100



EG Szenario 1:100

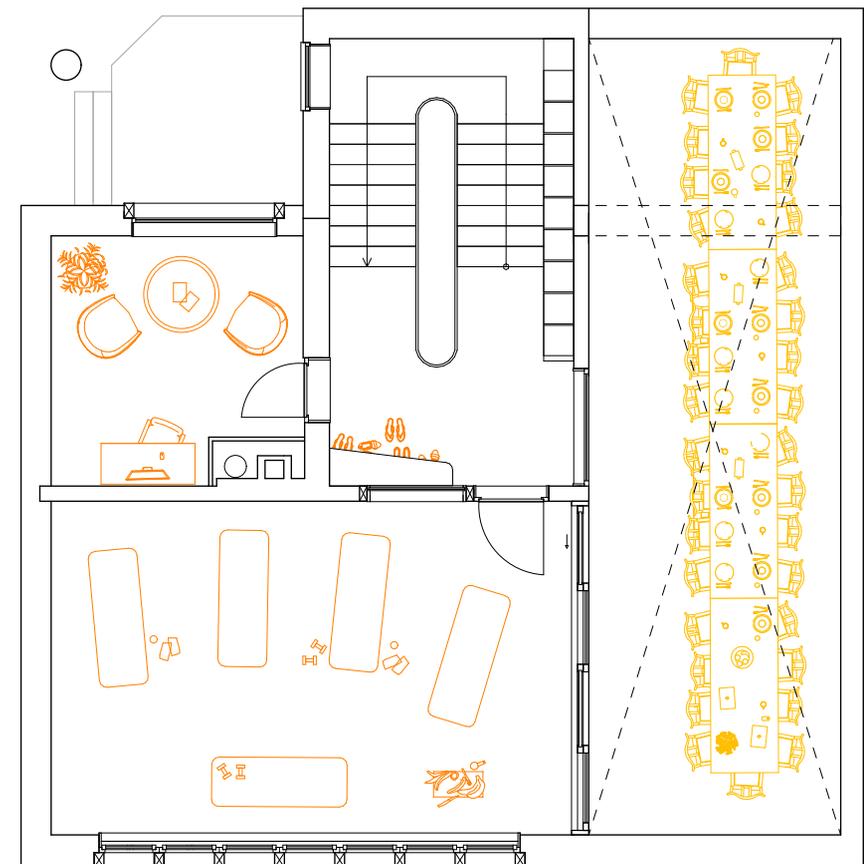
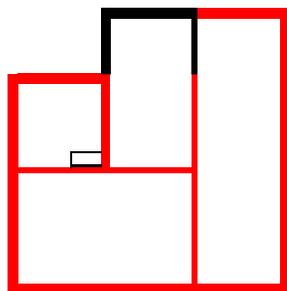
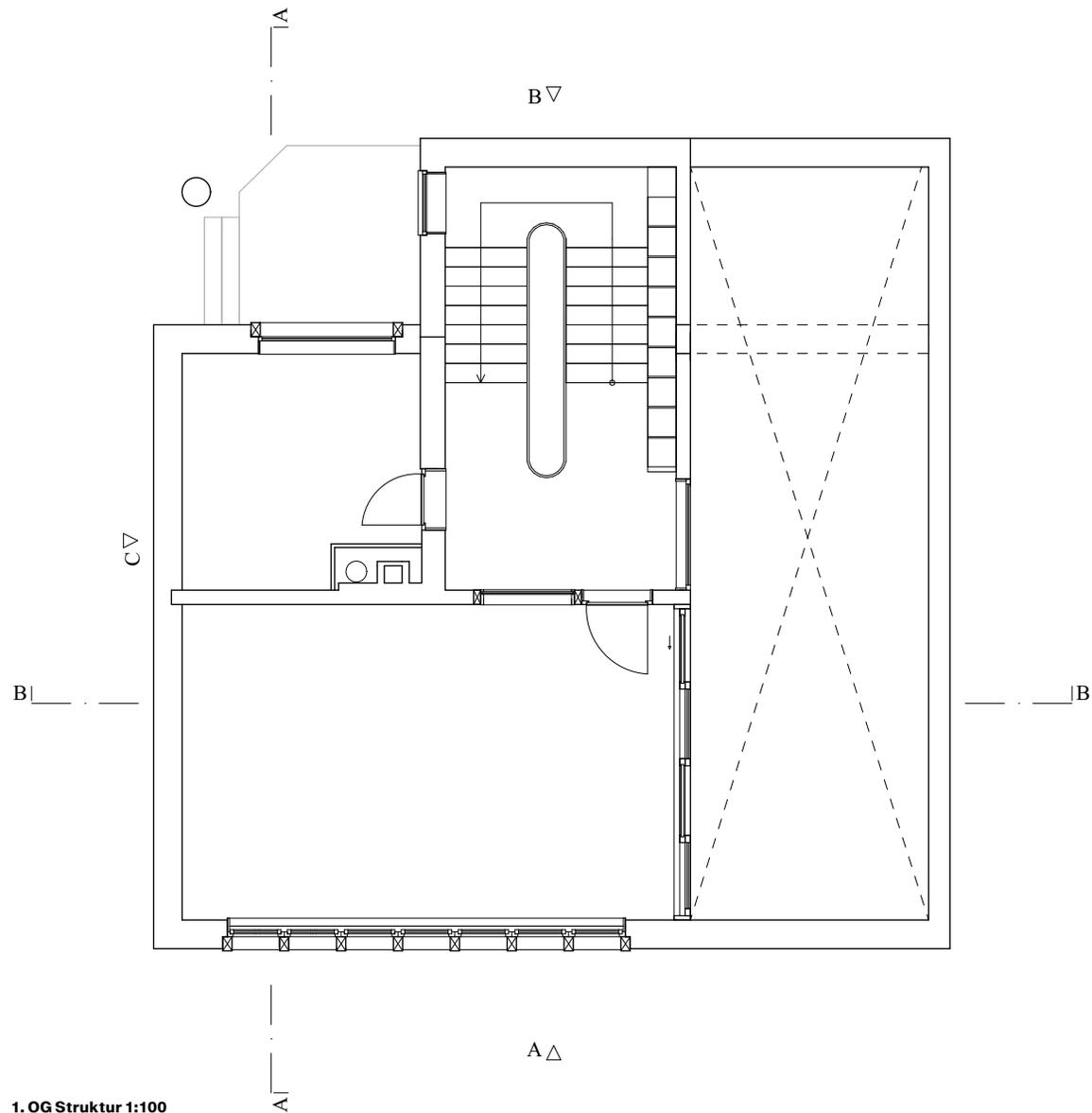
Strickbau diese Veränderungen zulässt. Die neuen Grenzen werden fließend ausformuliert. Mit Elementen, die eine Verwandtschaft mit den Fensterladensystem der traditionellen Fassadekonstruktion haben. Es entstehen Sichtbezüge durch benachbarte Räume, niedrige Räume werden verbunden mit zwei- oder dreigeschossigen Räumen und erhalten durch diesen Kontrast eine neue Qualität.

Das Einfügen einer neuen Geschossschicht bietet die Möglichkeit im Erdgeschoss einen zweigeschossigen Saal zu erhalten. Durch das Aufbrechen der Fassade bekommt der Raum eine neue Öffentlichkeit zur Strasse hin. Die Geschehnisse im Innern sind auf der Strasse erkennbar. Die Rückseite im neuen Saal wird ebenfalls geöffnet.



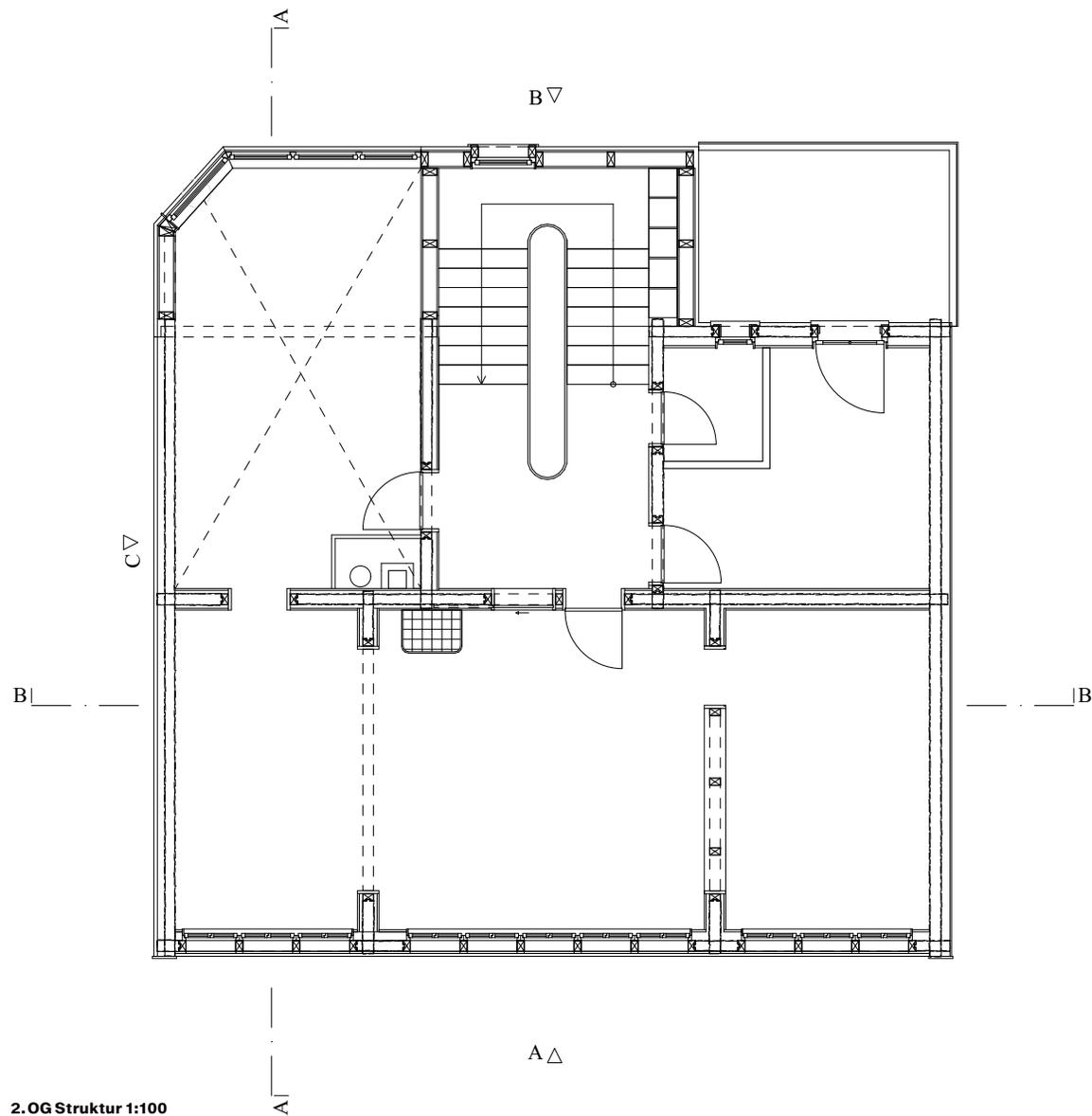
ränderungen zulässt. Die neuen Grenzen ausformuliert. Mit Elementen, die eine Verwandtschaft mit den Fensterladensystem der traditionellen Fassadekonstruktion haben. Es entstehen Sichtbezüge durch benachbarte Räume, niedrige Räume werden verbunden mit zwei- oder dreigeschossigen Räumen und erhalten durch diesen Kontrast eine neue Qualität.

Das Einfügen einer neuen Geschossschicht bietet die Möglichkeit im Erdgeschoss einen zweigeschossigen Saal zu erhalten. Durch das Aufbrechen der Fassade bekommt der Raum eine neue Öffentlichkeit zur Strasse hin. Die Geschehnisse im Innern sind auf der Strasse erkennbar. Die Rückseite im neuen Saal wird ebenfalls geöffnet.

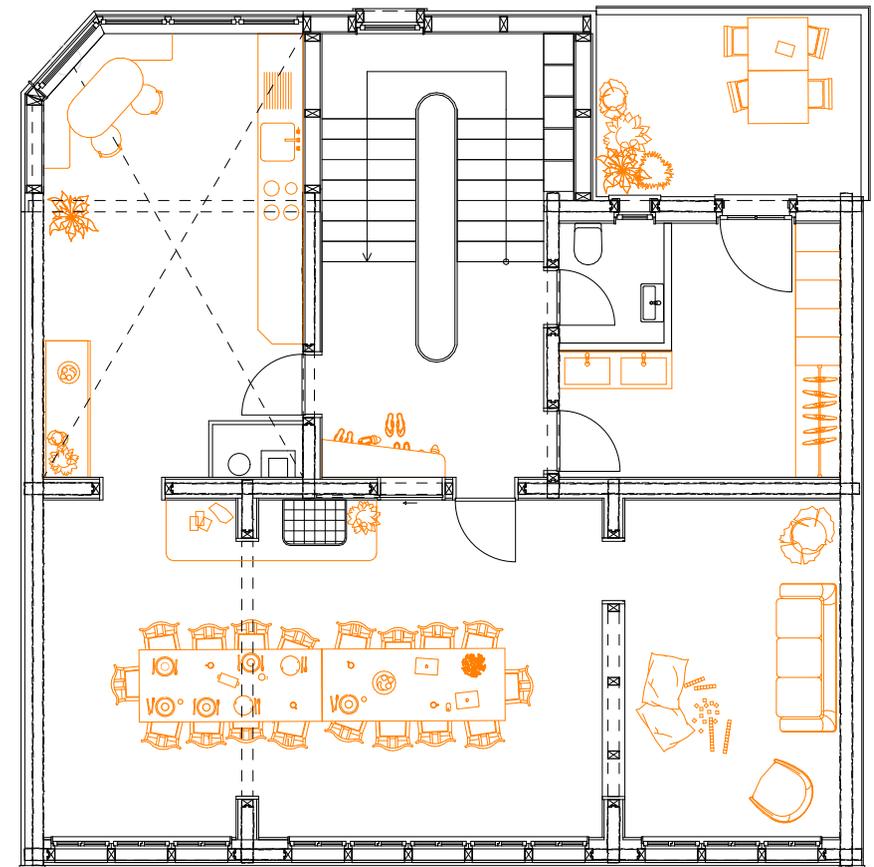
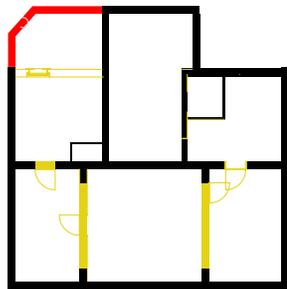


Die Rückseite mit der Abendsonne bietet eine Qualität, die in diesem Projekt genutzt wird. Ausblickend könnte sich diese Öffnung im Erdgeschoss erweitern über Teile des Friedhofs, welcher aufgrund von stark rückgängigen traditionellen Bestattungen kaum mehr genutzt wird. Die grosse Wiesenfläche, die etwas erhöht über der Strasse als Terrasse bereits besteht hat das Potenzial für einen neuen Dorfplatz, der abgewendet vom Strassenverkehr eine neue Qualität erhält.

Der Ausdruck zur Strasse bleibt klar strukturiert durch das Zusammenfassen von Elementen. Wie in der traditionellen Gestaltung dienen die Elemente gleichzeitig dem Schutz der Holzstruktur und bieten die Möglichkeit den Sonnenschutz zu integrieren. Die Elemente sind eine



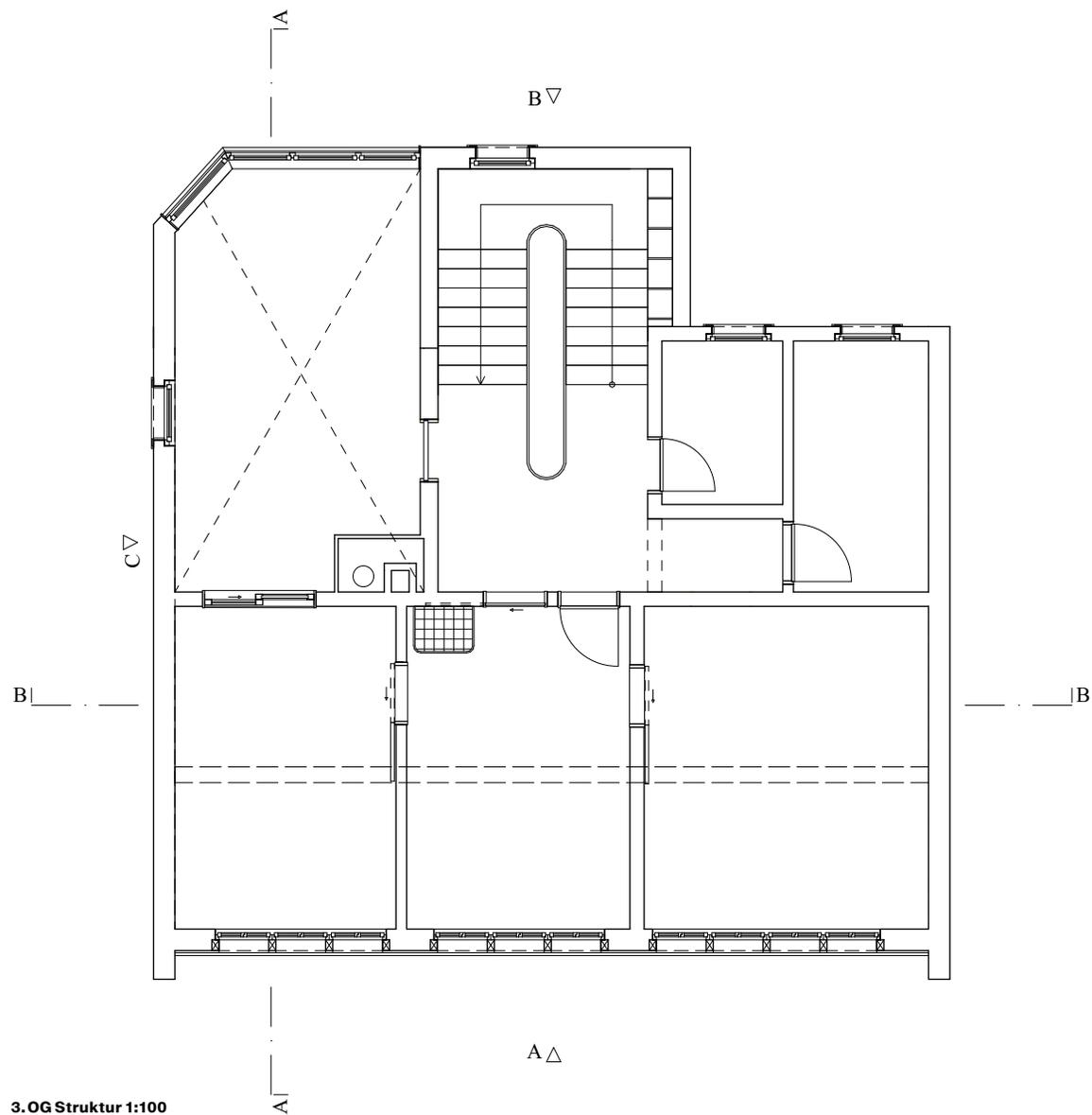
2.OG Struktur 1:100



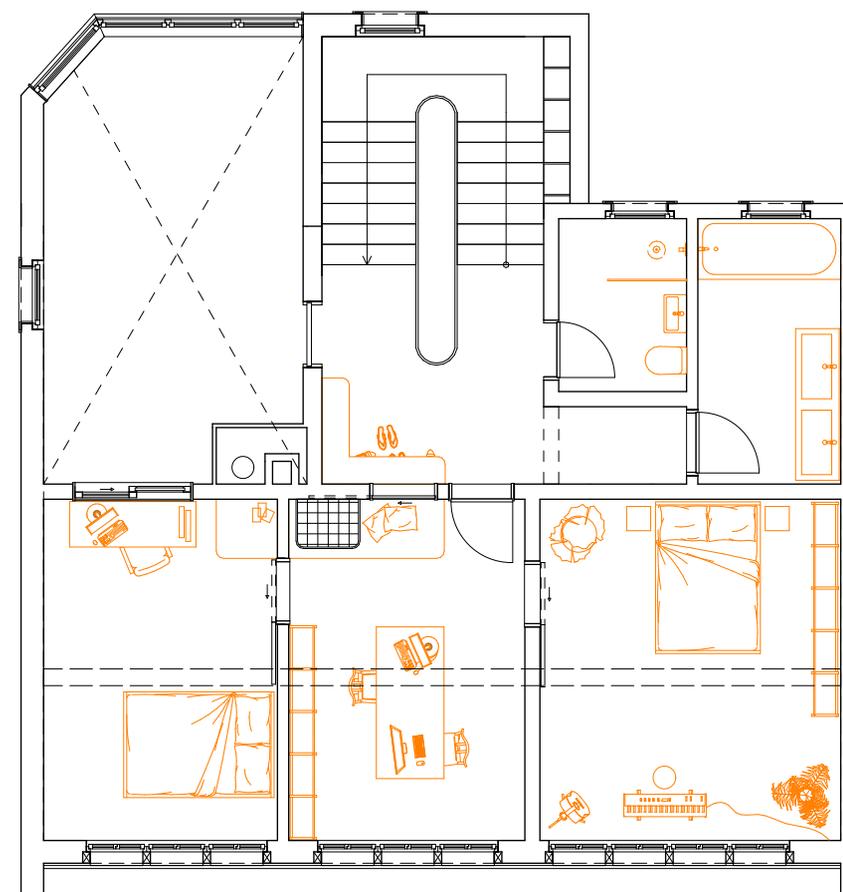
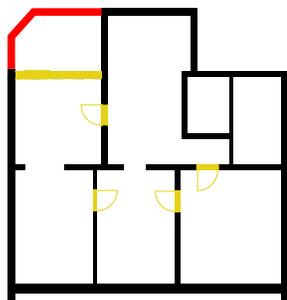
2.OG Szenario 1:100

Neunterpretation der traditionellen Klebedächer und des Täfers. So werden Täfer und Klebedach in einem Element zusammengefasst, was zu einem zeitgemässen, klaren Ausdruck führt. Wie die meisten Gebäude vor Ort besitzt die Fassade Richtung Nordwesten vereinzelte Auswüchse, die einem inneren Bedürfnis entspringen. Dieser Dualismus ist etwas Typisches für das Dorf und bietet im Zusammenhang mit der Entwicklung der «Rückseite» grosses Potenzial.

Auf der Ebene der Konstruktion wird über dem massiven Erdgeschoss ein neues Geschoss eingefügt. Konstruiert wird es aus Vollholzelementen, die aus einzelnen Brettern zusammengedübelt werden. Diese massive Bauweise entspricht der Logik des Veränderns und lässt

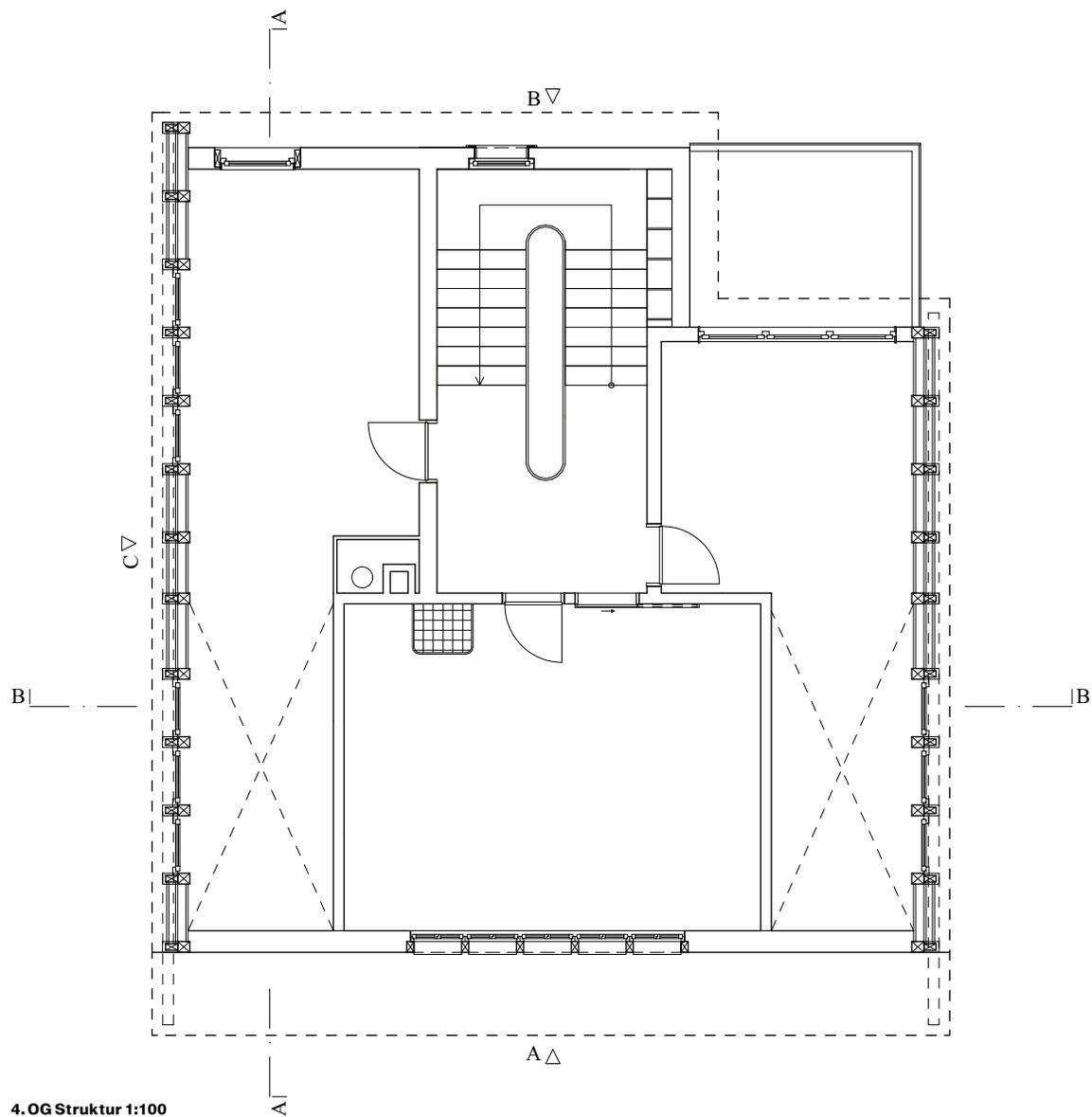


3.OG Struktur 1:100

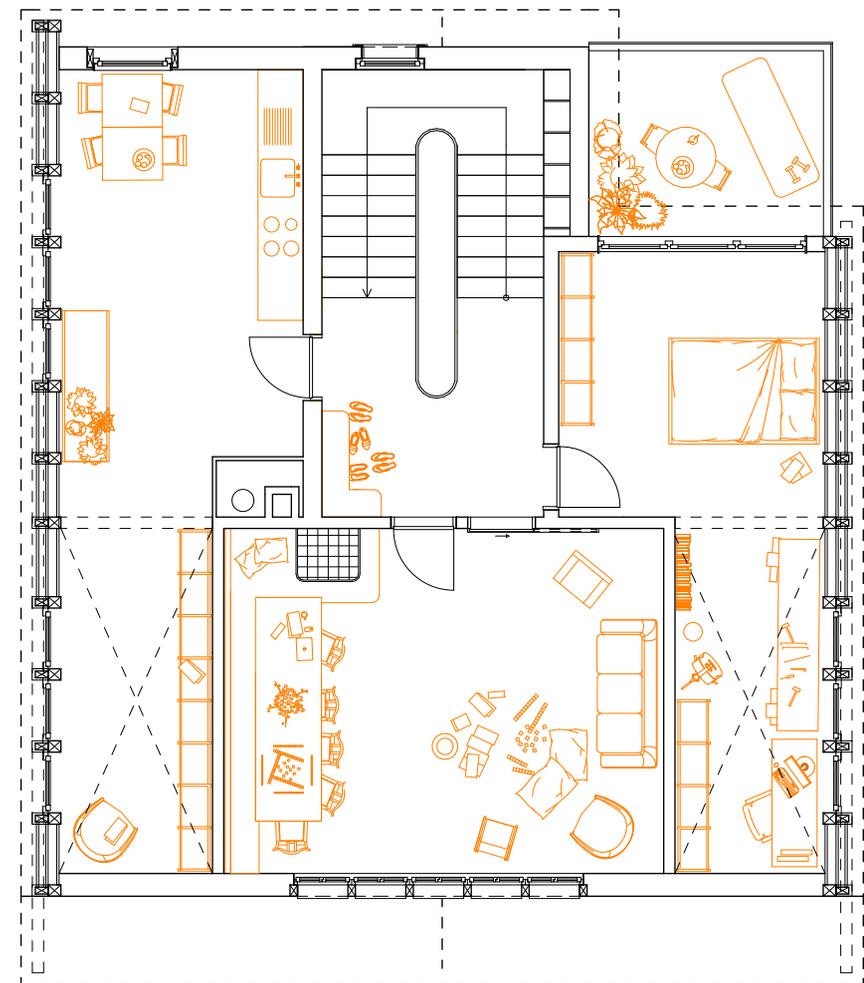
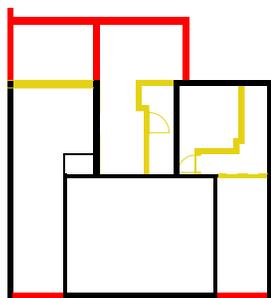


3.OG Szenario 1:100

sich wieder in seine Einzelteile zerlegen. Den bestehenden Geschossen in der Strickbauweise werden in der Höhe Schichten eingeschoben. Dieser Eingriff führt zu befriedigenden Raumhöhen. Die neu eingeschobenen Balken können gleichzeitig auskragen und bieten die Möglichkeit das Gebäude auf die Rückseite weiterzuentwickeln. So bietet die Auskragung im zweiten Geschoss Platz für eine Küche. Gleichzeitig werden darüber die Deckenbretter ausgezogen. Dieses subtraktive Arbeiten ergibt einen Raum, der sich über zwei Geschosshöhen ausdehnt. Durch das Aufbrechen einzelner Wände ergibt sich ein Raum, die sich über die gesamte Fassaden in der Horizontale ausdehnt und als Wohnzimmer und Aufenthaltsraum genutzt werden kann. Bestehende Türen oder



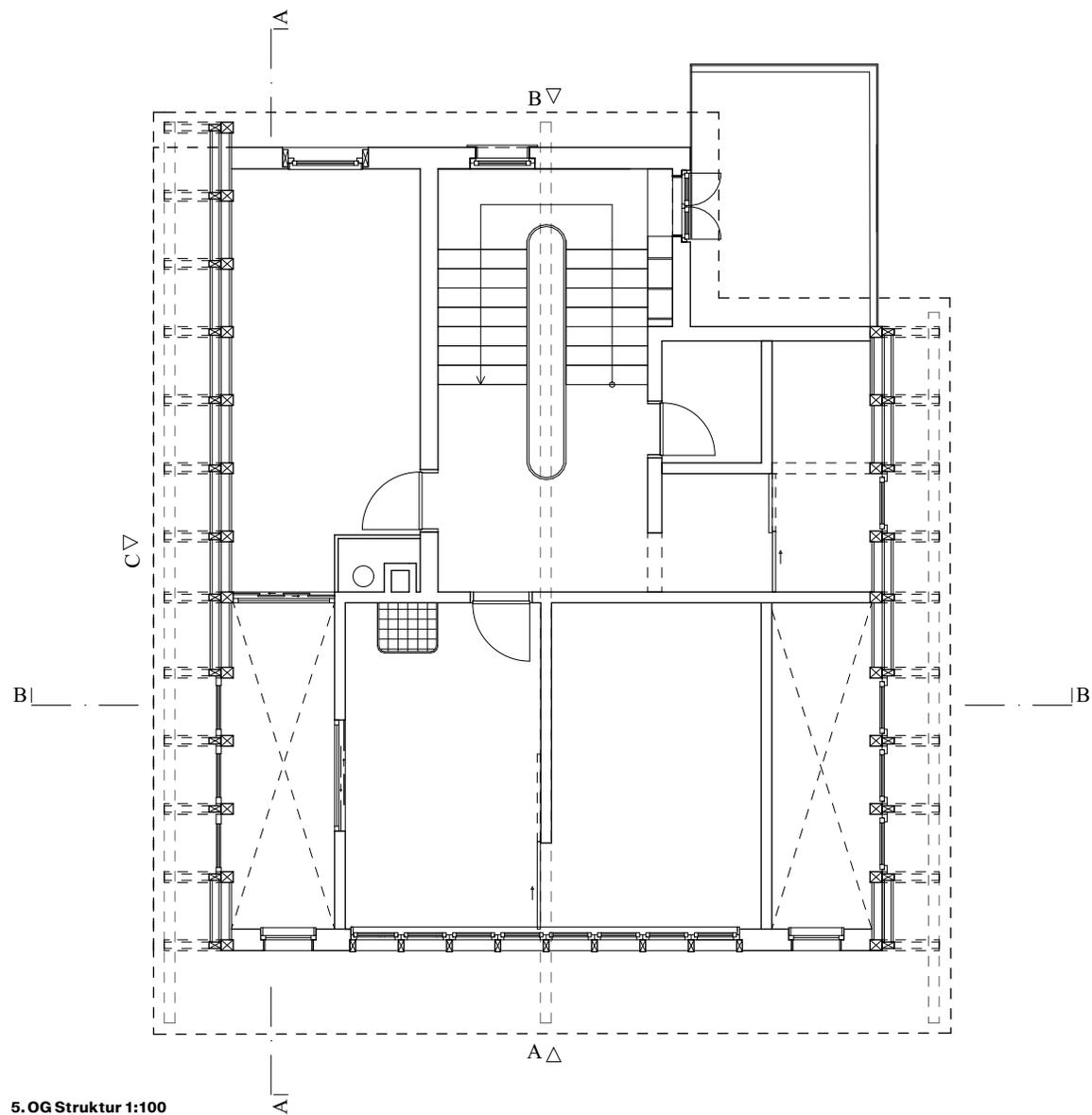
4.OG Struktur 1:100



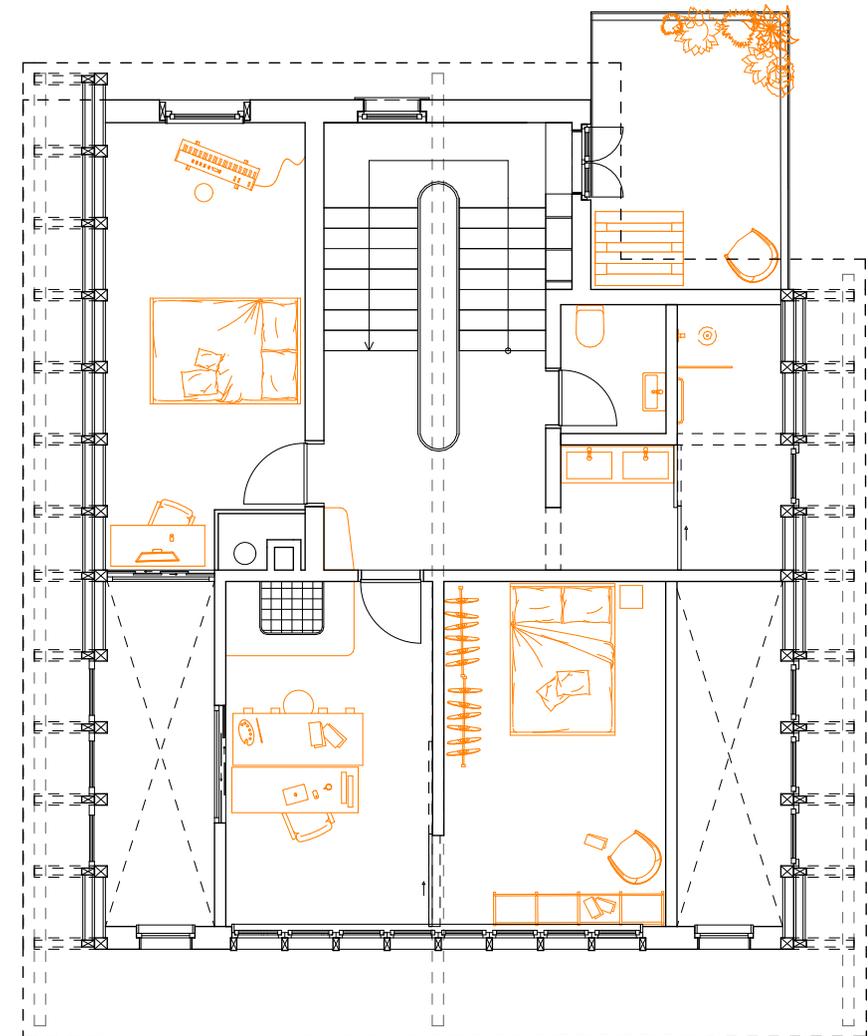
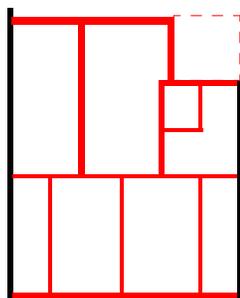
4.OG Szenario 1:100

Fenster bleiben möglichst bestehen. So kann eine Tür in unerreichbarer Höhe auf den ersten Blick irritieren und gleichzeitig an etwas erinnern das einmal dagewesen ist.

Über einzelne Öffnungen werden Räume wie das Treppenhaus oder ein Zimmer mit der zweigeschossigen Küche verbunden. Durch diese Beziehungen und Sichtbezüge entsteht eine Lebendigkeit innerhalb des Hauses. Die drei Zimmer im dritten Obergeschoss zur Strasse können mit Schiebetüren als ein Raum genutzt werden. Das Szenario zeigt zwei Schlafzimmer und ein Raum, der zum Arbeiten im Homeoffice dienen könnte. Das bestehende Dach wird «aufgeklappt». Die bestehenden Sparren werden mit einer neuen Dachneigung abgestützt und ausgefacht. In das neue Dach werden neue, grosszügige Räume einge-



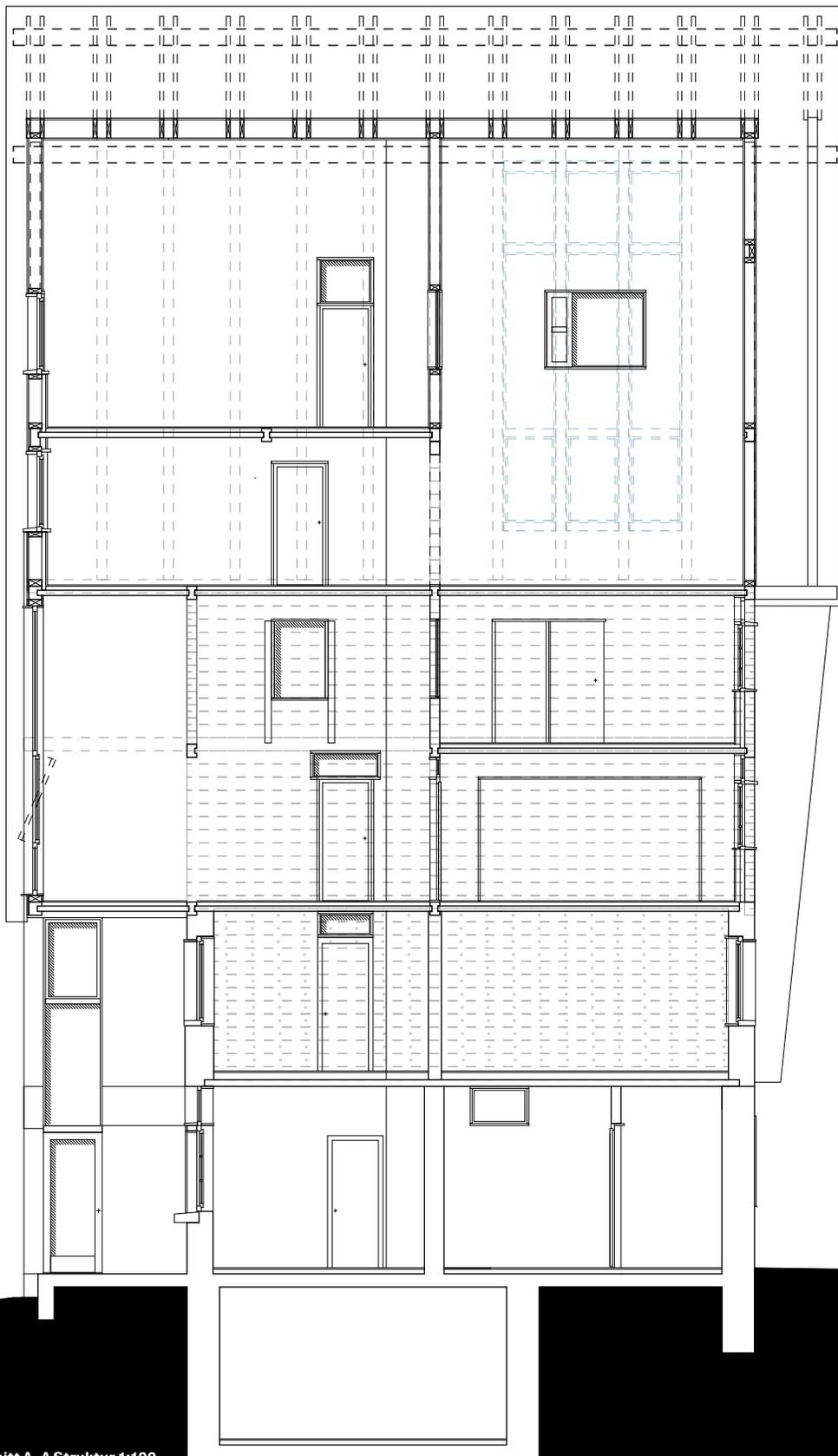
5.OG Struktur 1:100



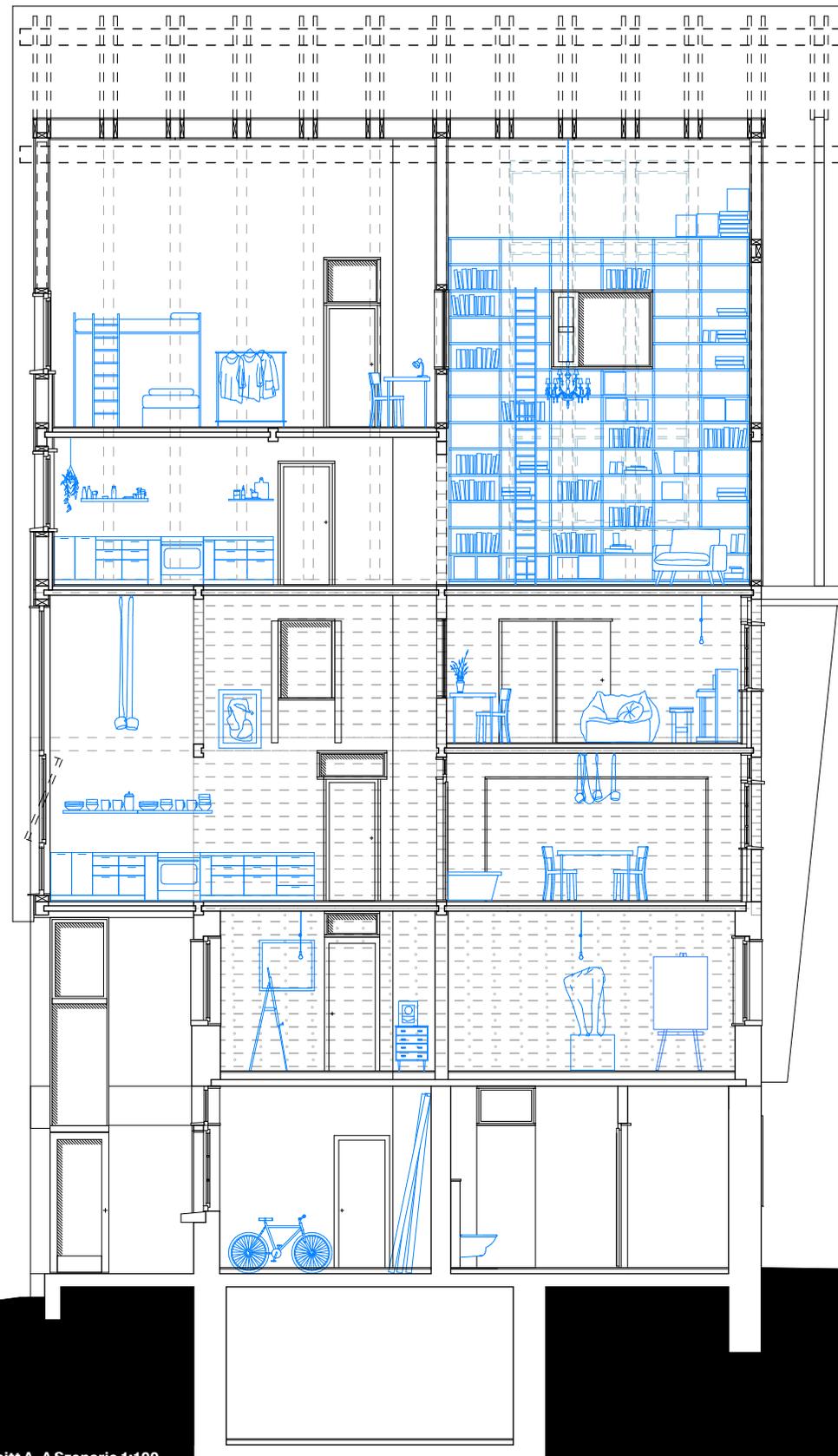
5.OG Szenario 1:100

schoben, die im spannungsvollen Kontrast stehen zu der bestehenden Kammerstruktur.

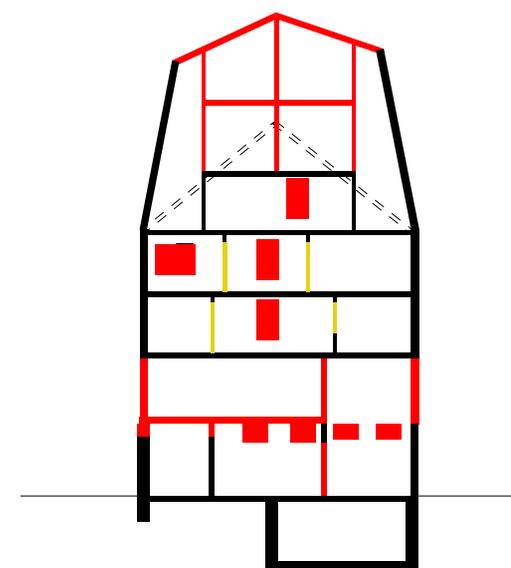
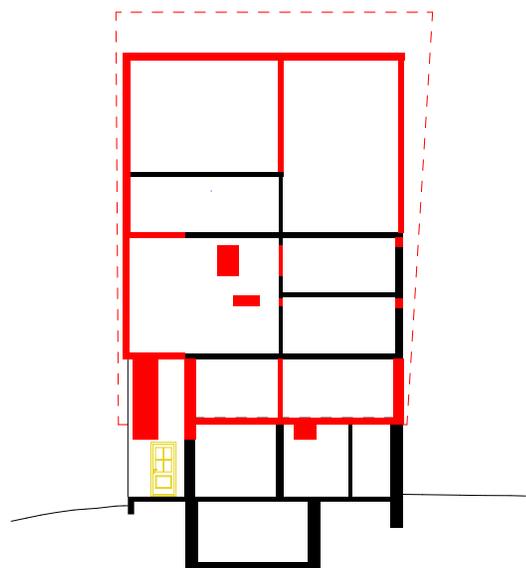
Das Projekt kann als eine Darstellung verstanden werden, dass die Architektur als Prozess versteht. Der Transformation liegt eine radikale Wahrnehmung des Vorhandenen zu Grunde. Über das Erfahren mit der eigenen Hand und ein Verständnis über die Entwicklungsgeschichte der konstruktiven Gegebenheiten, sowie der Betrachtung vorhandener Strukturen ist ein bestehendes Objekt auf unterschiedlichen Ebenen weiterentwickelt, neu interpretiert und ergänzt worden. Die Transformationsmöglichkeiten werden dem Haus weiterhin innewohnen und bieten die Möglichkeit für kommende Veränderungen und Neuinterpretationen.

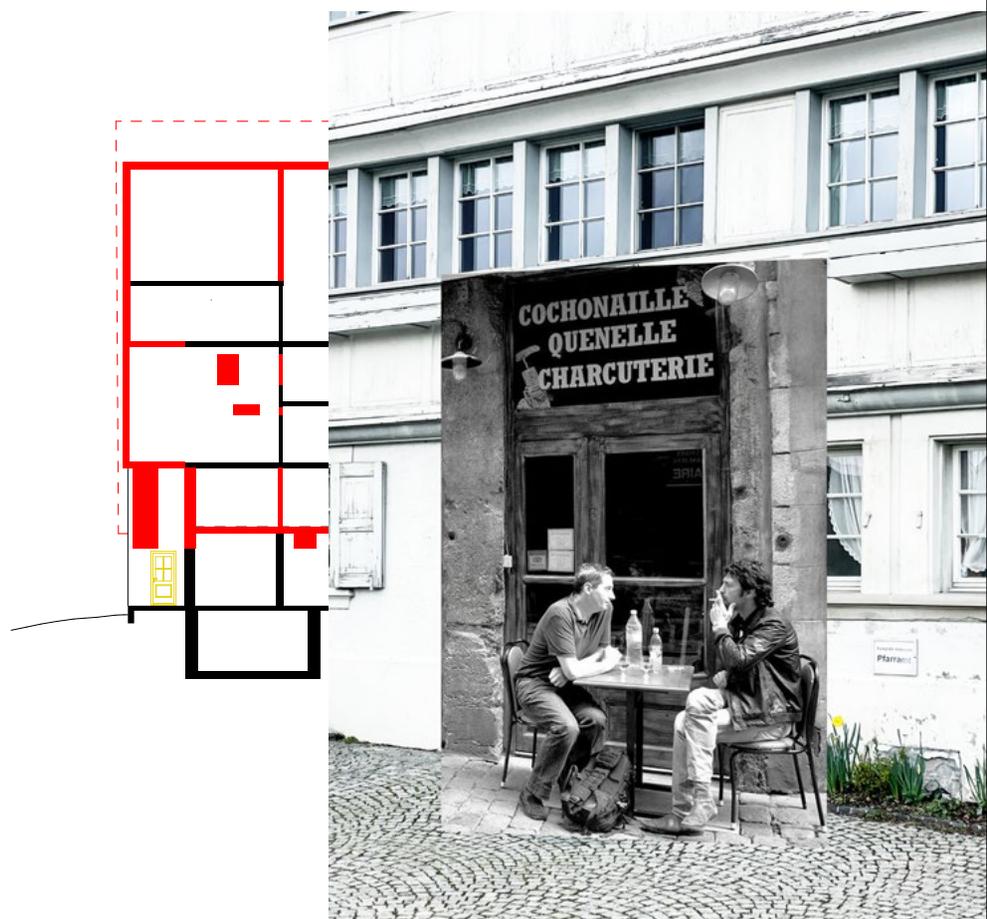


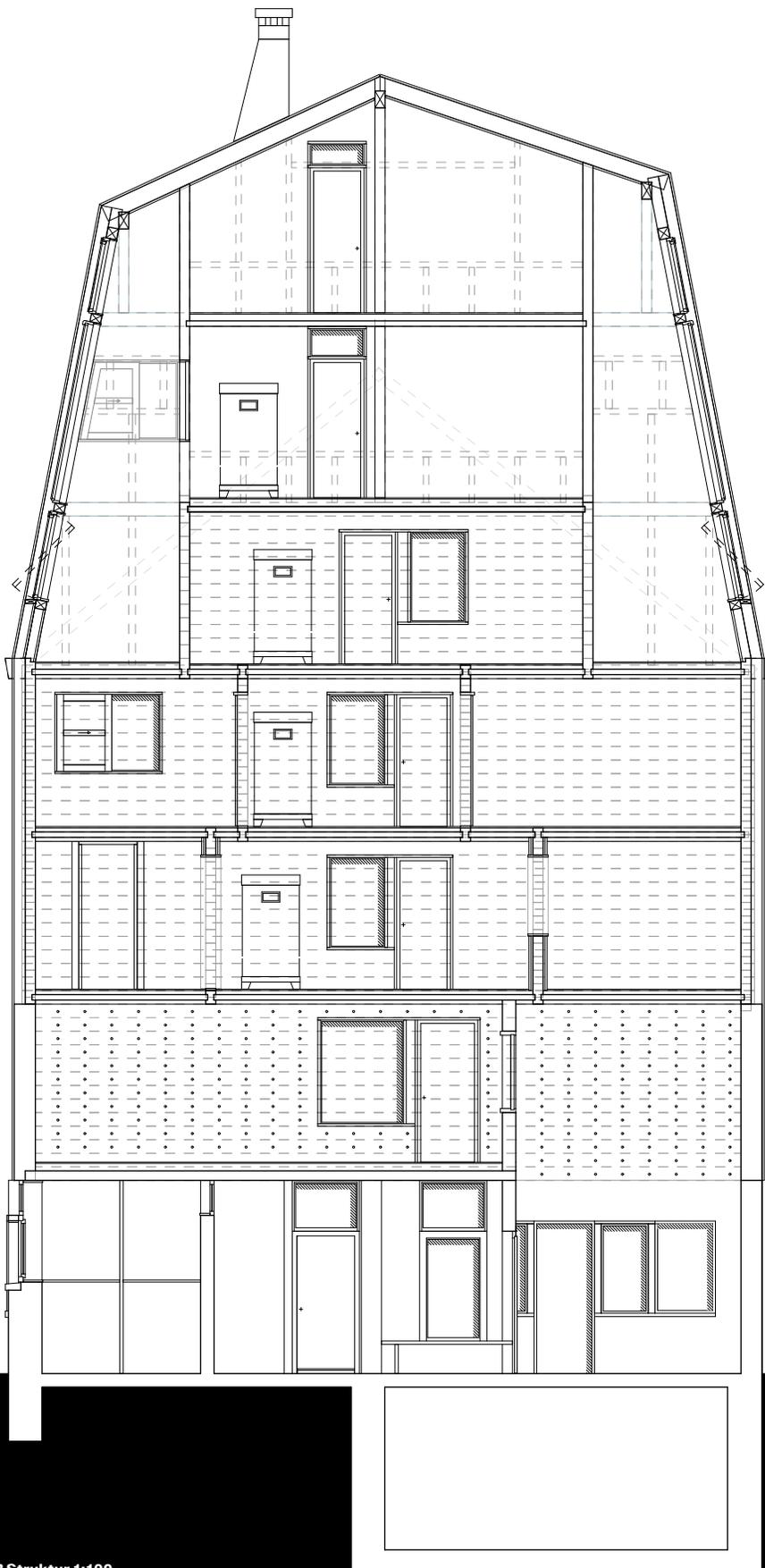
Schnitt A-A Struktur 1:100



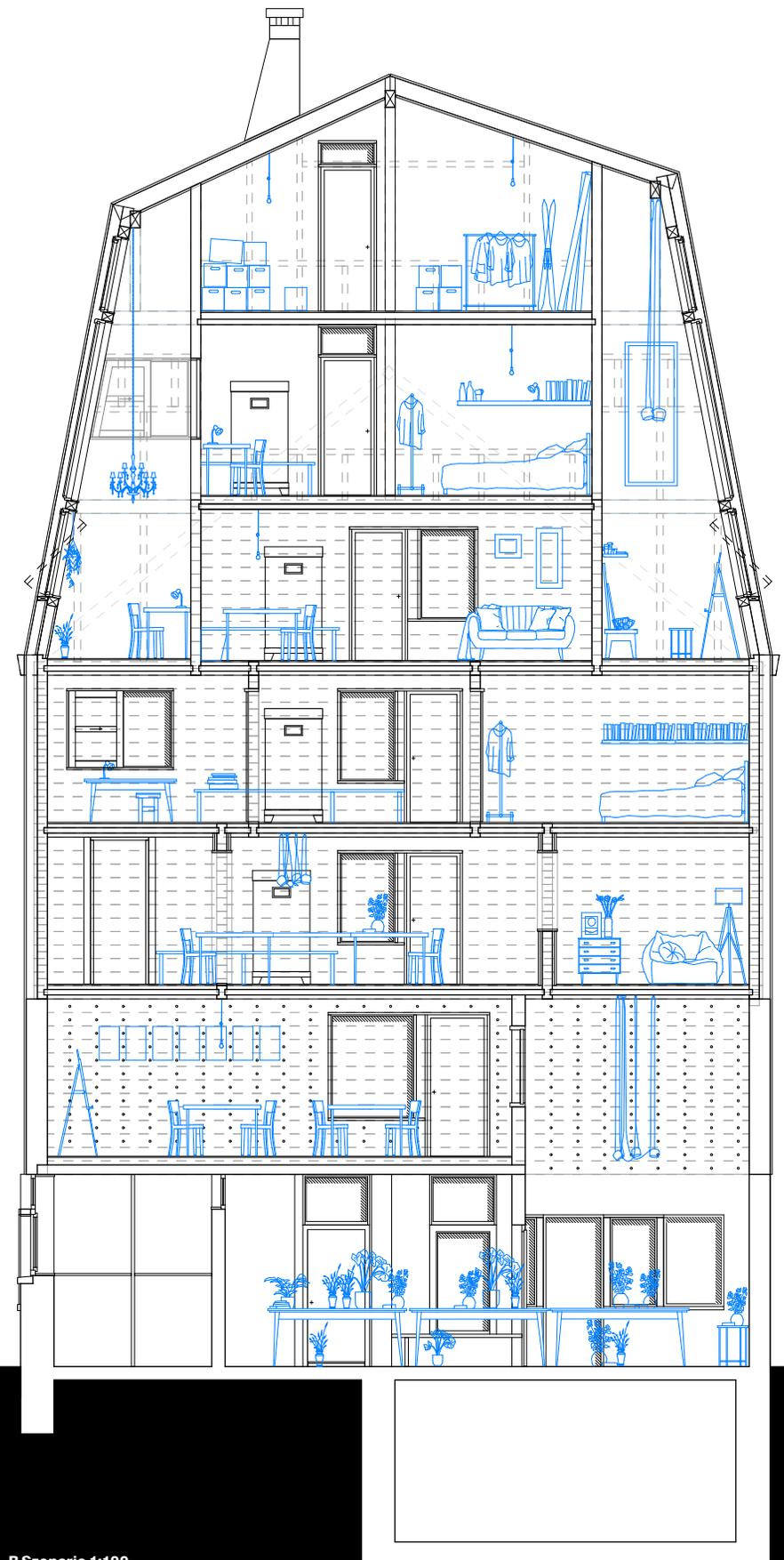
Schnitt A-A Szenario 1:100







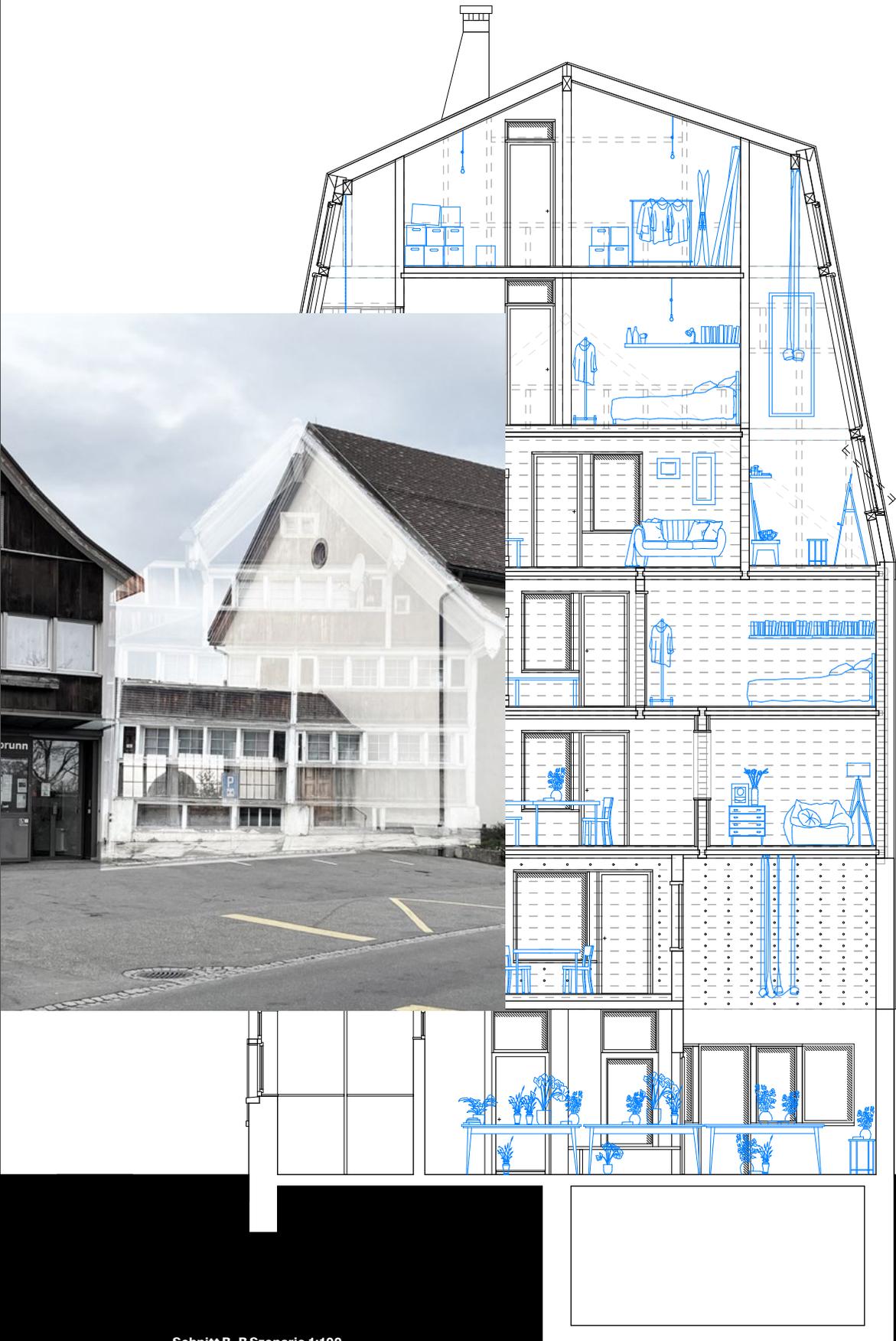
Schnitt B-B Struktur 1:100



Schnitt B-B Szenario 1:100



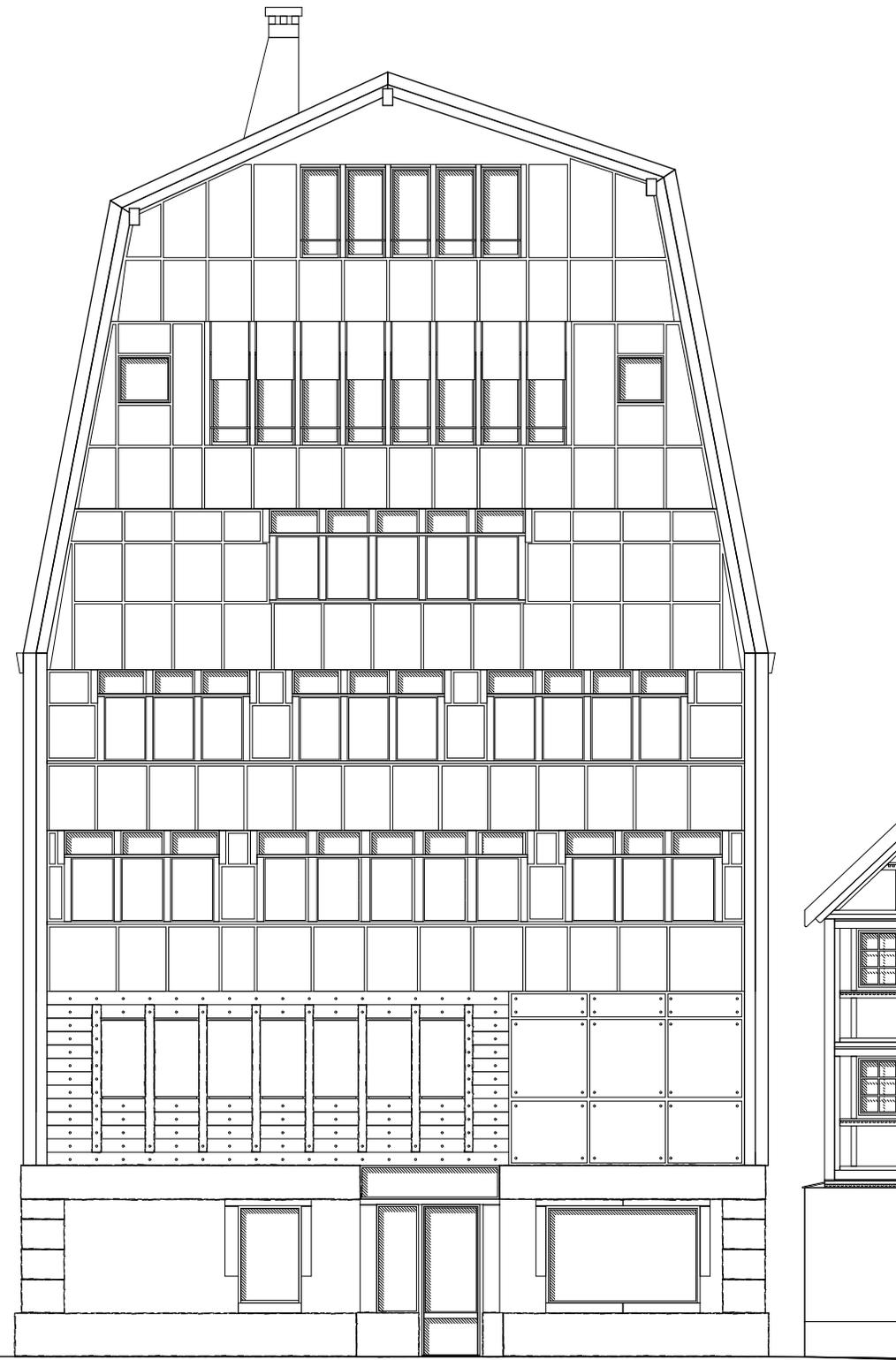
Schnitt B-B Struktur 1:100



Schnitt B-B Szenario 1:100



Ansicht A Südost 1:100



Ansicht A Südost geschlossen 1:100



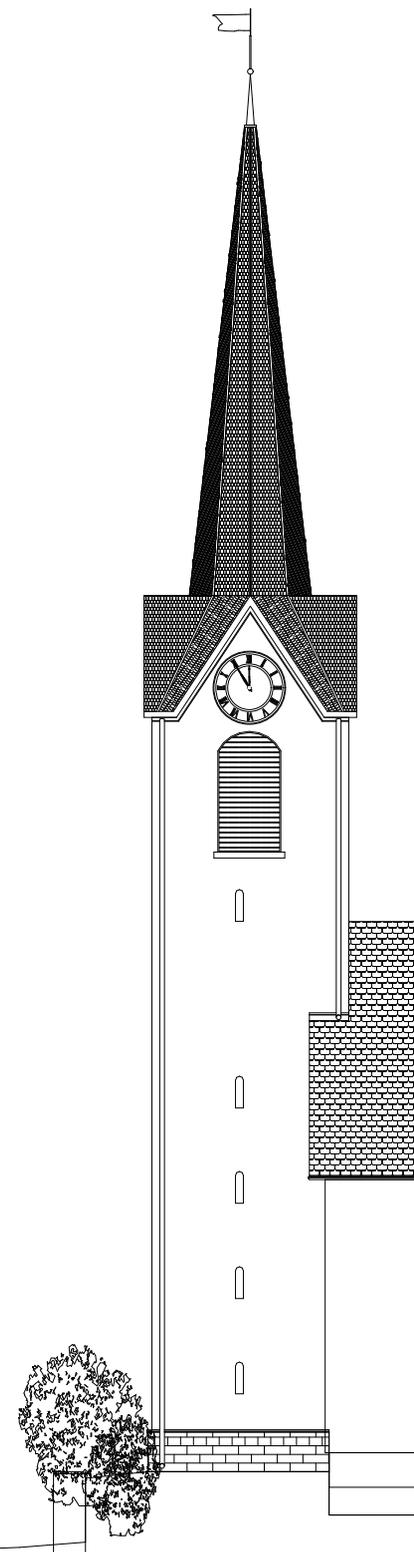
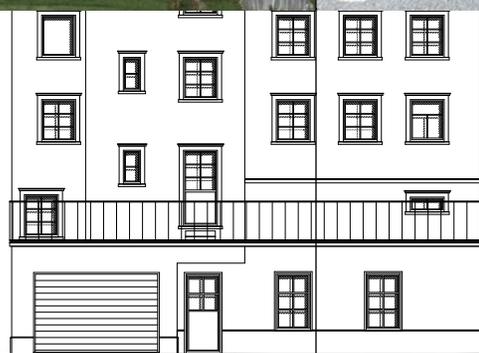
Ansicht B Nordwest 1:100

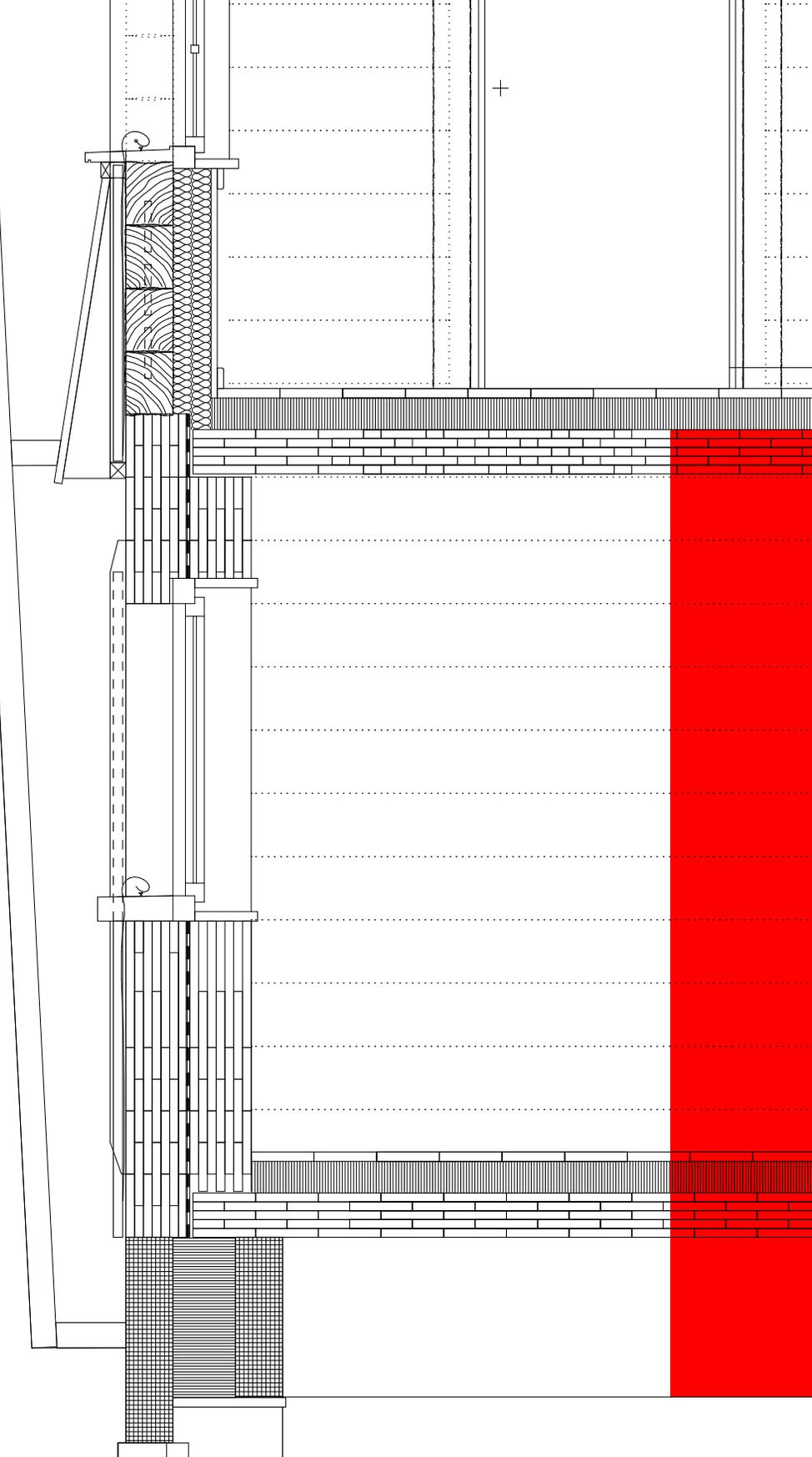
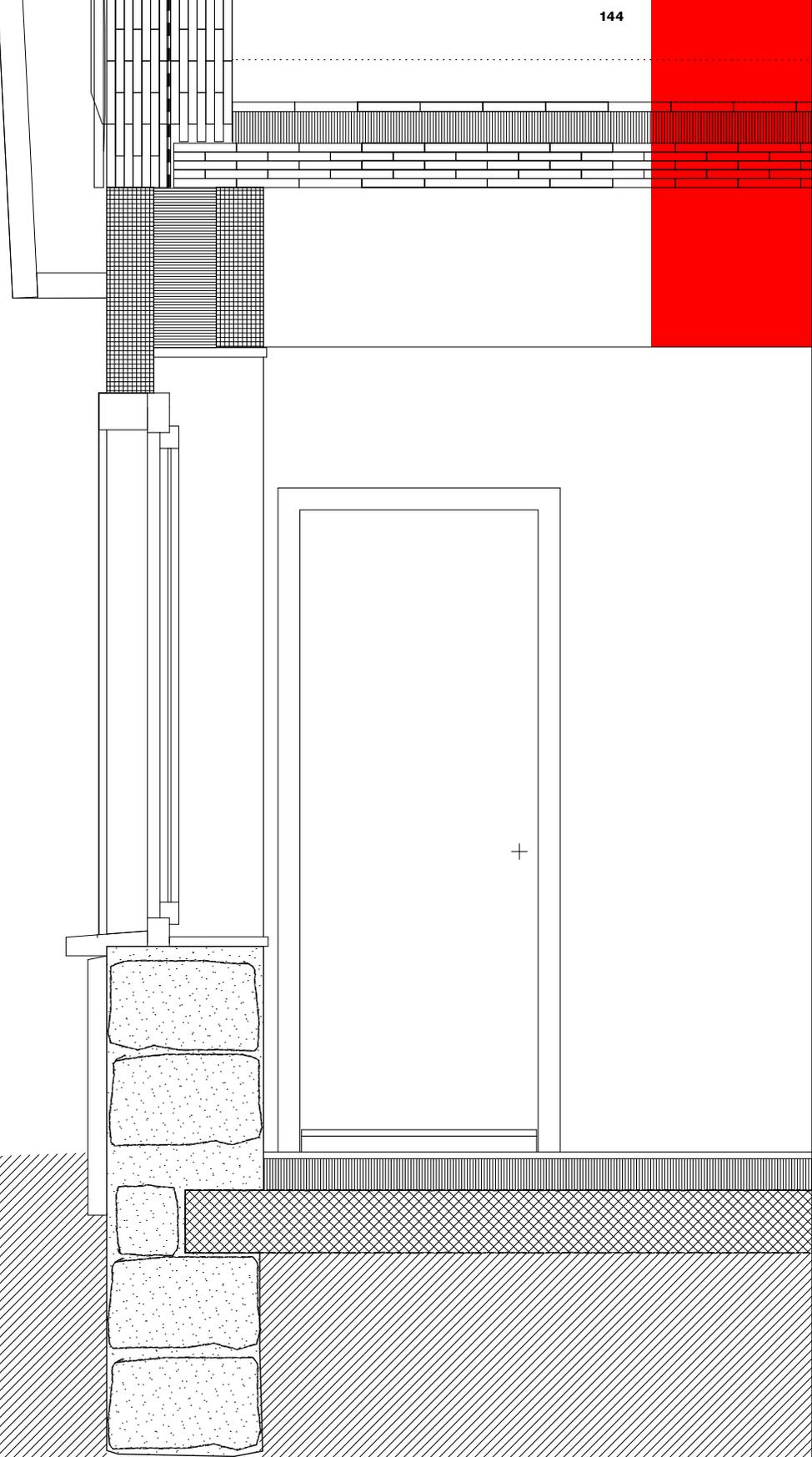


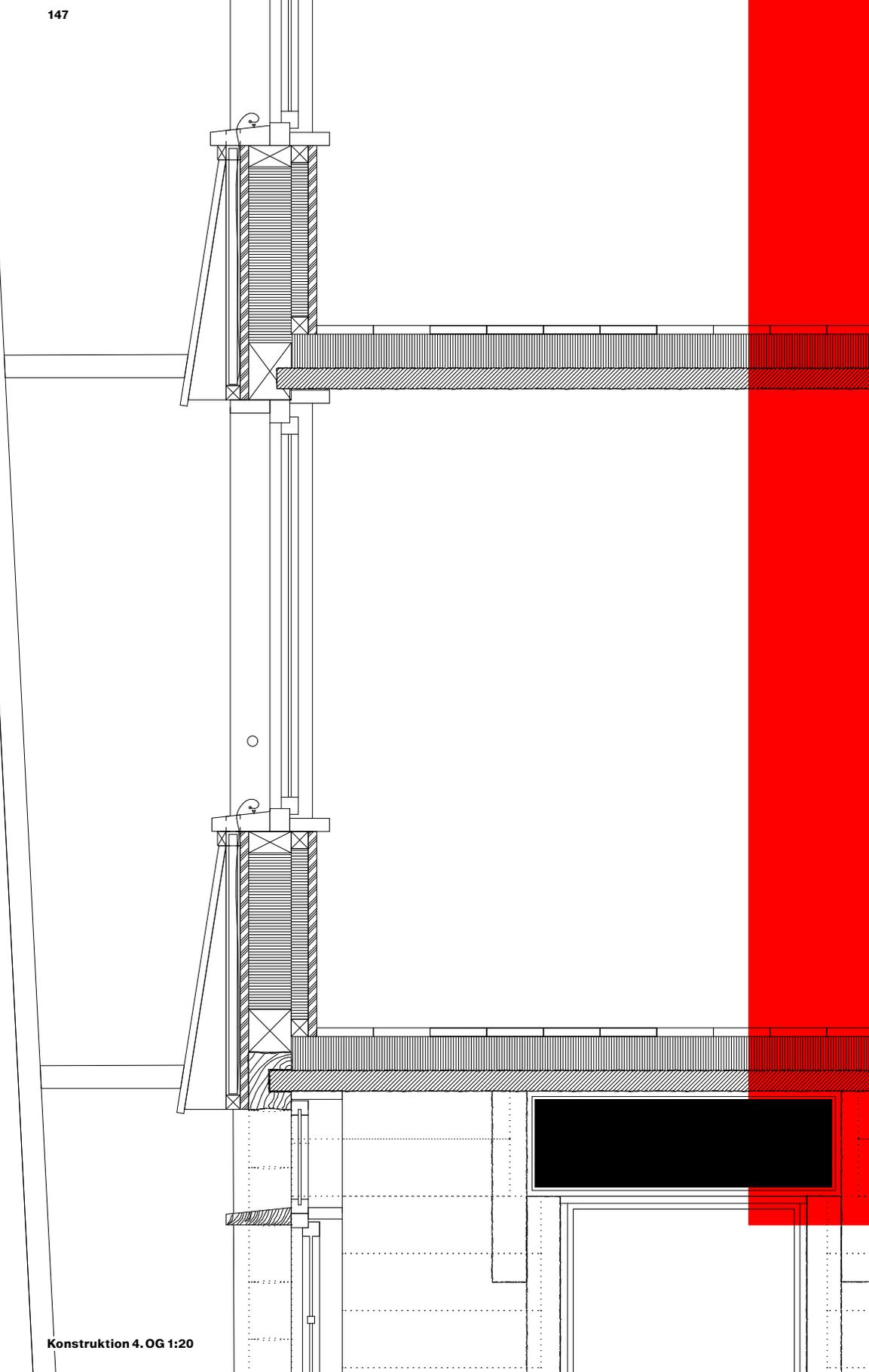
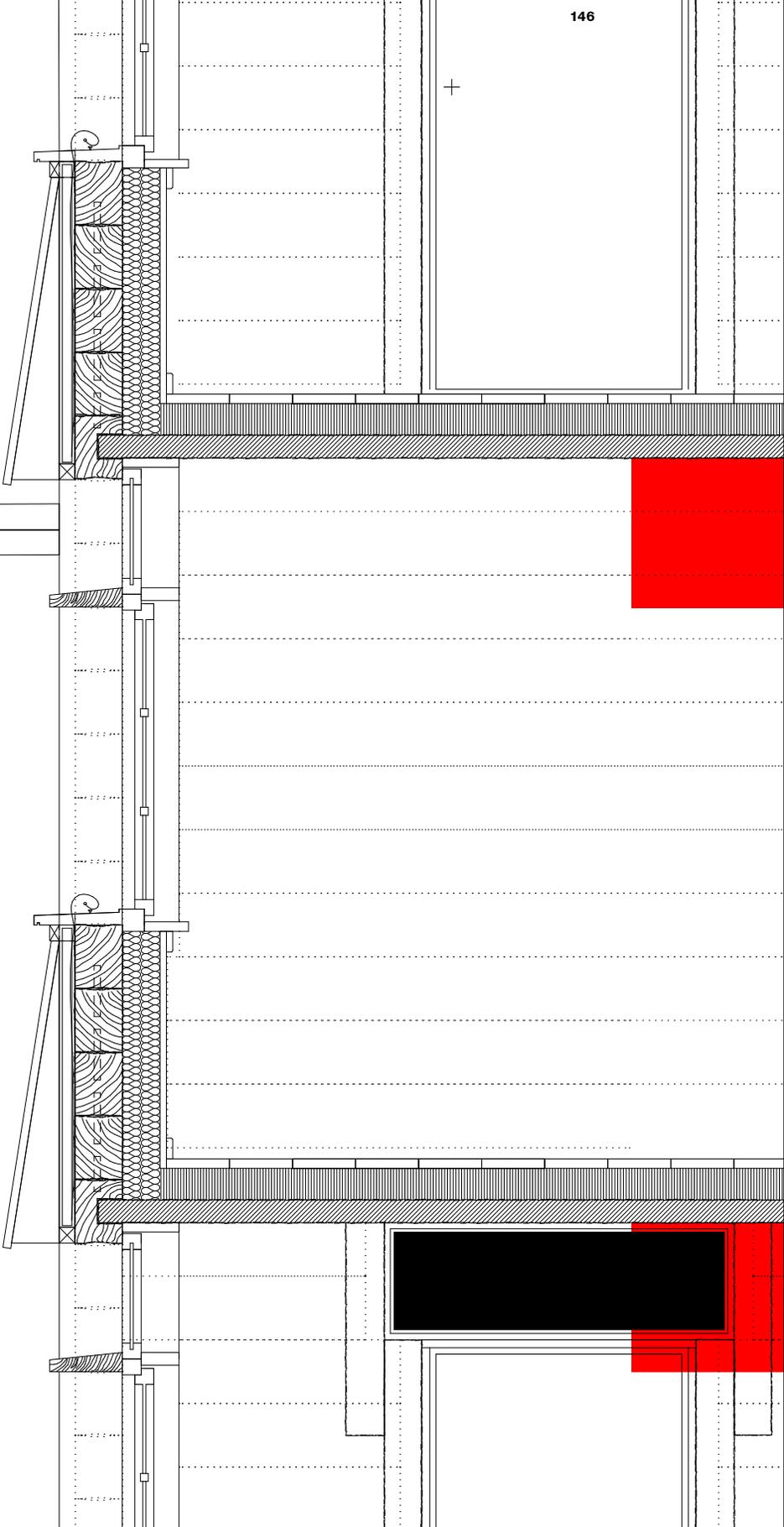
Ansicht C Südwest 1:100



Ansicht Nordwest







7.0 DER TOD DES AUTORS

«Ich halte es für meine Aufgabe, dem Bestehenden, Geschützten Schwierigkeiten zu machen, denn Schwierigkeiten veranlassen die Veränderung und nur die Veränderung kann bestehendes Leben garantieren, und die Arbeit wird eine dauernde sein. Einen Idealzustand zu erreichen kann nicht möglich sein.»⁰⁷³

Die Architektur hat einige Schwierigkeiten der Kunstwelt übernommen, wie den Überschuss des fertigen Werks gegen jegliche Veränderungen oder die fetischistische Besessenheit von der ursprünglichen Absicht des Künstlers – Schwierigkeiten, die der Architektur nicht innewohnen.

So gehen wir gegenwärtig häufig davon aus, dass die Architektur eines Gebäudes mit dem Entwurf der ursprünglichen Architekt:in beginnt. Wird ein Gebäude im Laufe der Zeit betrachtet, lässt sich aber erkennen, dass die Architektur innerhalb eines Gebäudes zu verschiedenen Zeitpunkten entstehen kann. Anstelle des Autors gibt es das, was der kreative Akteur genannt wird. Dieser kreative Akteur kann jede:r sein, der oder die in den Bereich des Gebäudes eingreift, um darin Architektur zu installieren. So wie die in dieser Arbeit besprochenen Gebäude, die über Jahre weiterentwickelt und weitergebaut wurden, ausgehend von sich ständig wechselnden Bedürfnissen, aber immer aus einer Logik der Konstruktion und des Materials. So ist es von entscheidender Bedeutung, dass die Diskussion auch auf die physischen Materialien heruntergebrochen wird, auf die materiellen Details, die bestimmen, wie verschiedene Teile eines architektonischen Werks hergestellt und gefügt werden und wie lang ihre Lebensdauer sein kann.⁰⁷⁴

Die Begriffe «Autor» und «Autorenschaft» werden zwar vorwiegend in der Literaturwissenschaft verwendet. Gemäss dem gleichnamigen Text des französischen Philosophen und Schriftstellers Roland Barthes lässt er sich aber auf alle künstlerischen Produktionsformen übertragen. So stellt die vorliegende Arbeit der Vorherrschaft der Autor:innen, welche aus sich selbst schöpfen, eine Sprache gegenüber, die aus einem vieldimensionalen Raum besteht, in dem sich verschiedene Schreibweisen vereinigen und bekämpfen. Keine dieser Schreibweisen ist die Originale. Das Gebäude ist ein Gewebe von Zitaten aus unzähligen Stätten der Kultur. An die Stelle des verschwundenen Autors tritt der Schreiber, welcher nicht aus einer Passion, einem Gefühl oder einer Stimmung heraus entwirft. Die Schrift entspringt vielmehr einem riesigen vorhandenen und bestehenden Wörterbuch.⁰⁷⁵

So wird der Autor im eigentlichen Wortsinn des «auctors» als Mehrer, als Multiplikator von Möglichkeiten, als ein Verwerter, der Vorgefundenes, Einfallendes und Zugefallenes aufnimmt und neu ordnet und neu erkennbar macht. Die individuelle Autorenschaft wird dadurch befreit von der Aura des originalen, künstlerischen Schöpfertums und der daraus entwachsenden Vorstellung oder Erwartung, der Autor habe allein aus sich heraus, erstmalig und einmalig zu erschaffen, was als sein Werk angepriesen wird. Die individuelle Autorenschaft wird nicht ausgeschlossen oder abgewertet. Das Schaffen unterliegt jedoch auch der Eigengesetzlichkeit des Materials und der Eigendynamik des Verfertigens, von denen das Werk in seiner Machart geprägt ist. Und dieser Prozess ist unabschliessbar, weil er unauflösbar ist.⁰⁷⁶

073 Bichsel, 1997. S. 52

074 Otero-Pailos, 2011.

075 Schiesser, 2007. S. 21

076 Ingold, 2004. S. 7

«Ich halte es für meine Aufgabe, den Geschützten Schwierigkeiten, denn Schwierigkeiten veranlassen Veränderung und nur die Veränderung kann Leben garantieren, und die Arbeit dauernde sein. Einen Idealzustand kann nicht möglich sein.» 073

Die Architektur hat einige Schwierigkeiten weltweit übernommen, wie den Überschutz des Werks gegen jegliche Veränderungen oder die obsessive Besessenheit von der ursprünglichen Idee des Künstlers – Schwierigkeiten, die der Architektur innewohnen.

So gehen wir gegenwärtig häufig davon aus, dass die Architektur eines Gebäudes mit dem Entwurf des ursprünglichen Architekt:in beginnt. Wenn man ein Gebäude im Laufe der Zeit betrachtet, lässt sich aber beobachten, dass die Architektur innerhalb eines Gebäudes an verschiedenen Zeitpunkten entstehen kann. Es gibt es das, was der kreative Akt der Architektur ist.

Dieser kreative Akteur kann jede:r sein, der oder die in den Bereich des Gebäudes eingreift, um darin Architektur zu installieren. So wie die in dieser Arbeit besprochenen Gebäude, die über Jahre weiterentwickelt und weitergebaut wurden, ausgehend von sich ständig wechselnden Bedürfnissen, aber immer aus einer Logik der Konstruktion und des Materials. So ist es von entscheidender Bedeutung, dass die Diskussion auch auf die physischen Materialien heruntergebrochen wird, auf die materiellen Details, die bestimmen, wie verschiedene Teile eines architektonischen Werks hergestellt und gefügt werden und wie lang ihre Lebensdauer sein kann. 074



Die Begriffe «Autor» und «Autorenschaft» werden zwar vorwiegend in der Literaturwissenschaft verwendet. Gemäss dem gleichnamigen Text des französischen Philosophen und Schriftstellers Roland Barthes lässt er sich aber auf alle künstlerischen Produktionsformen übertragen. So stellt die vorliegende Arbeit die Vorherrschaft der Autor:innen, welche aus sich selbst schöpfen, eine Sprache gegenüber, die aus einem vieldimensionalen Raum besteht, in dem sich verschiedene Schreibweisen vereinigen und bekämpfen. Keine dieser Schreibweisen ist die Originale. Das Gebäude ist ein Gewebe von Zitaten aus den Schriften der Kultur. An die Stelle des Autors tritt der Schreiber, welcher nicht aus einem Gefühl oder einer Stimmung schreibt. Die Schrift entspringt vielmehr einem Denken in einem vorgegebenen und bestehenden Wörterbuch. 075

Der Autor im eigentlichen Wortsinn des Barthes, als Multiplikator von Möglichkeiten, der Vorgefundenes, Einfalles und Neuem sammelt und neu ordnet und neu erkennbar macht. Die individuelle Autorenschaft wird dadurch nicht durch den originalen, künstlerischen Akt, sondern durch die daraus entstehende Vorstellung ersetzt. Der Autor habe allein aus sich heraus, etwas Neues, einmalig zu erschaffen, was als sein Werk betrachtet wird. Die individuelle Autorenschaft wird nicht durch den originalen Akt oder abgewertet. Das Schaffen unterliegt der Eigengesetzlichkeit des Materials und der Dynamik des Verfertigens, von denen das Gebäude geprägt ist. Und dieser Prozess ist nicht rückgängig zu machen, weil er unauflösbar ist. 076





Abb. 051: Collage: Florian Oertli

LITERATUR- VERZEICHNIS

ADJAYE, David; HIRSCH, Nikolaus; OTERO-PAILOS, Jorge: «On Architecture and Authorship: Conversation». In: Places Journal, 2011. [Zugriff am: 17.10.2022]. Verfügbar unter: <https://placesjournal.org/article/on-architecture-and-authorship-a-conversation/>

ALBRECHT, Philipp, 2024. Die Abrissfalle. In: Republik [online]. 12.01.2024 [Zugriff am: 14.01.2024] verfügbar unter: republik.ch/2024/01/12/die-abrissfalle

AUSSERRHODISCHE KULTURSTIFTUNG, 2011. Bauen im Dorf: Dokumentation. Herisau: Ausserrhodische Kulturstiftung. ISBN 9783033027855

BURCKHARDT, Lucius, 2022. Der kleinstmögliche Eingriff. Berlin: Martin Schmitz Verlag. ISBN 978927795662

BICHSEL, Peter, 1997. Des Schweizers Schweiz – Aufsätze. Berlin: Suhrkamp Verlag. ISBN 9783518392690

CHRISTEN, Thomas, 2002. Das Ende im Spielfilm – Vom klassischen Spielfilm Hollywood zu Antonionis offenen Formen. Marburg: Schüren Verlag. ISBN 3894725079

EMERSON, Tom, 2022. From Repair to upgrade. In: Langenberg, Silke, 2022. Upgrade – Making things better. Berlin: Hatje Cantz Verlag GmbH, S. 8–11. ISBN 9783775753340

GERBER Andri; KOCH, Philippe, 2017. Architektur muss als Ruine gedacht werden (...um politisch zu sein). In: archithese Schriftenreihe Ruinen, Dezember - Februar 2017. ISBN 9783038622376

GRAFE, Christoph; RIENIETS, Tim, Baukultur Nordrhein-Westfalen, 2022. Umbaukultur – Für eine Kultur des Veränderns. Dortmund: Verlag Kettler. ISBN 9783987410109

GROSSMANN, Vanessa und MIGUEL, Ciro, 2022. Everyday Matters: Contemporary Approaches to Architecture. Berlin: Ruby Press. ISBN 9783944074399

GROTHAUS, Christian J., 2017. Bricolage – Über die Tiefenschichten des Bastelns. In: archithese Schriftenreihe. Collage, September - November 2017. ISBN 9783038622369

GUTSCHOW, Konstanty; ZIPPEL, Dr. Hermann, 1932. Umbau – Fassadenveränderung, Ladeneinbau, Wohnhausumbau, seitliche Erweiterung, Aufstockung, Zweckveränderung, Planung und Konstruktion. Stuttgart: Julius Hoffmann Verlag

HASSLER, Uta; ALTHERR, Fredi; VON KIENLIN, Alexander (Hrsg.), 2011. Appenzeller Strickbau – Untersuchungen zum ländlichen Gebäudebestand in Appenzell Ausserrhoden. Zürich: vdf Hochschulverlag AG ETH Zürich und Institut für Denkmalpflege und Bauforschung ETH Zürich. ISBN 9783728134462

HERMANN, Isabell, 2014. Die Bauernhäuser beider Appenzell. Herisau: Appenzeller Verlag. ISBN 9783858823878

HIMMELREICH, Jørg, 2017. Bri-Collagen. In: archithese Schriftenreihe, September – November 2017. ISBN 9783038622369

INGOLD, Felix Philipp, 2004. Im Namen des Autors. München: Willhelm Fink Verlag. ISBN 3770539842

KOCH; Philippe und JUD, Andreas; ZHAW Institut Urban Landscape, 2021. Bauen ist Weiterbauen – Lucius Burckhardts Auseinandersetzung mit Architektur. Zürich: Triest Verlag. ISBN 9783038630647

LAMPUGNANI, Vittorio Magnago, 2023. Gegen Wegwerfarchitektur. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach. ISBN 9783803137371

LANGENBERG, Silke, 2022. Upgrade – Making things better. Berlin: Hatje Cantz Verlag GmbH. ISBN 9783775753340

LÉVI-STRAUSS, Claude, 1973. Das wilde Denken. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. ISBN 3518076140

MEIER, Hans, 1979. Das Appenzellerhaus (2. Auflage). Herisau: Verlag Appenzellerhefte

MUHR, Chrissie, 2023. Reset Materials – Towards Sustainable Architecture. Copenhagen: Catalogue of the Project and Exhibition at Copenhagen Contemporary 2023. ISBN 9788774070030

NACACHE, Jaqueline, 1995. Le happy end: heureux jusqu'à la fin de leurs jours. In: Le film hollywoodien classique. Paris: Nathan. ISBN 9782200341633

PHILLIPS, Patricia C., 2016. Mierle Laderman Ukeles – Maintenance Art. München: DelMonico Books. ISBN 9783791355382

PREIS, Eran, 1990. Not such a Happy Ending – The Ideology of the Open Ending. In: Journal of Film and Video, Herbst 1990, Vol. 42, Nr. 3 [Zugriff am: 24.02.2024]. Verfügbar unter: <https://www.jstor.org/stable/20687905>

SCHIESSER, Giaco, 2007. Autorenschaft nach dem Tod des Autors. In: Autorenschaft in den Künsten. Konzepte – Praktiken – Medien. Jahrbuch der Zürcher Hochschule der Künste. ISBN 9783906437224

SCHLATTER, Salomon, 1944. Das Appenzellerhaus und seine Schönheiten. 2. Auflage. St. Gallen: Fehr Verlag.

SIA Sektion St. Gallen / Appenzell. Bauatlas Appenzellerland – E-Nachschlagewerk für das Bauen an historischen Häusern. [Zugriff am: 23.04.2024]. verfügbar unter: <http://appenzellerland.bauatlas.ch>

STEINEMANN, Eugen, 1973. Die Kunstdenkmäler des Kantons Appenzell Ausserrhoden, Band 1: Der Bezirk Hinterland. Basel: Birkhäuser Verlag

WILL, Thomas, 2022. Why keep it? And what? In: Langenberg, Silke, 2022. Upgrade – Making things better. Berlin: Hatje Cantz Verlag GmbH, S. 62–69. ISBN 9783775753340

WILL, Thomas, 2020. Die Kunst des Bewahrens – Denkmalpflege, Architektur und Stadt. Berlin: Dietrich Reimer Verlag GmbH. ISBN 9783496016090

ABBILDUNGS- VERZEICHNIS

Abb. 001, 002, 009, 010, 011, 012, 013, 014, 015, 020, 021, 037, 038, 044, 045, 046, 047, 051, 052:
Collagen: Florian Oertli

Abb. 003:
Reparatur einer Art-Déco-Lampe, Sarah Henkes.
Aus: LANGENBERG, Silke, 2018. Reparatur
«Anstiftung zum Denken und Machen». Berlin:
Hatje Cantz Verlag. ISBN 9783775743976

Abb. 004:
Hausabbruch Hauptstrasse 7, 9014 St. Gallen,
Fotografie: Florian Oertli, 2024

Abb. 005:
Baubüro in situ AG: Demontage von Trapezblechen
am ehemaligen Coop-Weinlager. Fotografie:
baubüro in situ ag. Aus: GRAFE, Christoph; RIENIETS,
Tim, Baukultur Nordrhein-Westfalen, 2022.
Umbaukultur – Für eine Kultur des Veränderns.
Dortmund: Verlag Kettler. ISBN 9783987410109

Abb. 006:
Unterbauen eines Theaters mit einem Bohrpfahl-
system. Aus: GUTSCHOW, Konstanty; ZIPPEL,
Dr. Hermann, 1932. Umbau – Fassadenveränderung,
Ladeneinbau, Wohnhausumbau, seitliche Erweite-
rung, Aufstockung, Zweckveränderung, Planung und
Konstruktion. Stuttgart: Julius Hoffmann Verlag

Abb. 007:
Egg 61–65, Schwellbrunn, Fotografie: Florian Oertli

Abb. 008:
Dorf 14, Schwellbrunn. Fotografie: Florian Oertli

Abb. 016:
Ein Blockbau wird als Ganzes verschoben, 1926 in
der Schwende, Al. Aus: HASSLER, Uta; ALTHERR,
Fred; VON KIENLIN, Alexander (Hrsg.), 2011. Appen-
zeller Strickbau – Untersuchungen zum ländlichen
Gebäudebestand in Appenzell Ausserrhoden.
Zürich: vdf Hochschulverlag AG ETH Zürich und Institut
für Denkmalpflege und Bauforschung ETH Zürich.
ISBN 9783728134462

Abb. 017:
Ein transportables Baukastensystem: Aufstieg mit
Bauteilen. Aus: HERMANN, Isabell, 2014.
Die Bauernhäuser beider Appenzell. Herisau:
Appenzeller Verlag. ISBN 9783858823878

Abb. 018:
Detail einer Strickwand, Die Balken sind im Hinblick
auf zwei Versetzungen zweifach nummeriert
worden. Aus: HASSLER, Uta; ALTHERR, Fred; VON
KIENLIN, Alexander (Hrsg.), 2011. Appenzeller
Strickbau – Untersuchungen zum ländlichen Gebäu-
debestand in Appenzell Ausserrhoden. Zürich: vdf
Hochschulverlag AG ETH Zürich und Institut
für Denkmalpflege und Bauforschung ETH Zürich.
ISBN 9783728134462

Abb. 019:
Aufrichte, um 1910. Stein. Aus: HERMANN, Isabell,
2014. Die Bauernhäuser beider Appenzell.
Herisau: Appenzeller Verlag. ISBN 9783858823878

Abb. 022:
Gestrickter Giebel mit Dachvorsprung und Fenster-
täferung, Walzenhausen, Allmendsberg. Aus:
SCHLATTER, Salomon, 1944. Das Appenzellerhaus
und seine Schönheiten. 2. Auflage. St. Gallen:
Fehr Verlag.

Abb. 023:
Gestrickter Giebel mit Vorkragungen, Lutzenberg.
Aus: SCHLATTER, Salomon, 1944. Das Appenzeller-
haus und seine Schönheiten. 2. Auflage. St. Gallen:
Fehr Verlag.

Abb. 024:
Hinterseite; Schindelschirm mit Fensterschutz.
Aus: SCHLATTER, Salomon, 1944. Das Appenzeller-
haus und seine Schönheiten. 2. Auflage. St. Gallen:
Fehr Verlag.

Abb. 025:
Fenster mit Schindelschirm Aus: SCHLATTER,
Salomon, 1944. Das Appenzellerhaus und seine
Schönheiten. 2. Auflage. St. Gallen: Fehr Verlag.

Abb. 026:
Fenstertäferung mit Seitenbrettern und Blumen-
gestell. Aus: SCHLATTER, Salomon, 1944. Das
Appenzellerhaus und seine Schönheiten. 2. Auflage.
St. Gallen: Fehr Verlag.

Abb. 027:
Schliessvorrichtung mit Ladenriemen a) Aufzugs-
laden b) Fallladen. Aus: HERMANN, Isabell, 2014. Die
Bauernhäuser beider Appenzell. Herisau: Appen-
zeller Verlag. ISBN 9783858823878

Abb. 028:
St. Gallerstrasse 17, Speicher, 19. Jahrhundert,
Fabrikantenhaus nach der Restaurierung. von 1996
Aus: HASSLER, Uta; ALTHERR, Fred; VON KIENLIN,
Alexander (Hrsg.), 2011. Appenzeller Strickbau –
Untersuchungen zum ländlichen Gebäudebestand
in Appenzell Ausserrhoden. Zürich: vdf Hochschul-
verlag AG ETH Zürich und Institut für Denkmalpflege
und Bauforschung ETH Zürich. ISBN 9783728134462

Abb. 029:
Bretterwand mit Freitreppe und Sitzplatz, Teufen.
Aus: SCHLATTER, Salomon, 1944. Das Appenzeller-
haus und seine Schönheiten. 2. Auflage. St. Gallen:
Fehr Verlag.

Abb. 030:
Haustüre mit Vordächli an der Westseite.
Aus: SCHLATTER, Salomon, 1944. Das Appenzeller-
haus und seine Schönheiten. 2. Auflage. St. Gallen:
Fehr Verlag.

Abb. 031:
Freitreppe unter Vordach mit Ecksäule, Teufen.
Aus: SCHLATTER, Salomon, 1944. Das Appenzeller-
haus und seine Schönheiten. 2. Auflage. St. Gallen:
Fehr Verlag.

Abb. 032:
Tätsch- und Giebelhaus, Teufen. Aus: SCHLATTER,
Salomon, 1944. Das Appenzellerhaus und seine
Schönheiten. 2. Auflage. St. Gallen: Fehr Verlag.

Abb. 033:
Fabrikantenhaus mit Eingang in der Mitte und Man-
sardendach, Teufen. Aus: SCHLATTER, Salomon,
1944. Das Appenzellerhaus und seine Schönheiten.
2. Auflage. St. Gallen: Fehr Verlag.

Abb. 034:
Ansicht eines kleinen Hauses, Teufen. Aus:
SCHLATTER, Salomon, 1944. Das Appenzellerhaus
und seine Schönheiten. 2. Auflage. St. Gallen:
Fehr Verlag.

Abb. 035:
Geissshaldenstrasse 29, Waldstatt. Fotografie:
Florian Oertli

Abb. 036:
Dorf 10, Hundwil. Fotografie Florian Oertli

Abb. 039:
Spuhlergasse, Schönengrund. Fotografie:
Marlis Oertli

Abb. 040:
Häuser Egg 62–64, Schwellbrunn. Fotografie:
Florian Oertli

Abb. 041:
Häuser Egg 62–64 Rückseite, Schwellbrunn.
Fotografie: Florian Oertli

Abb. 042:
Abstützen Appenzellerhaus Moosberg, Herisau.
Fotografie: Stephan Flüher

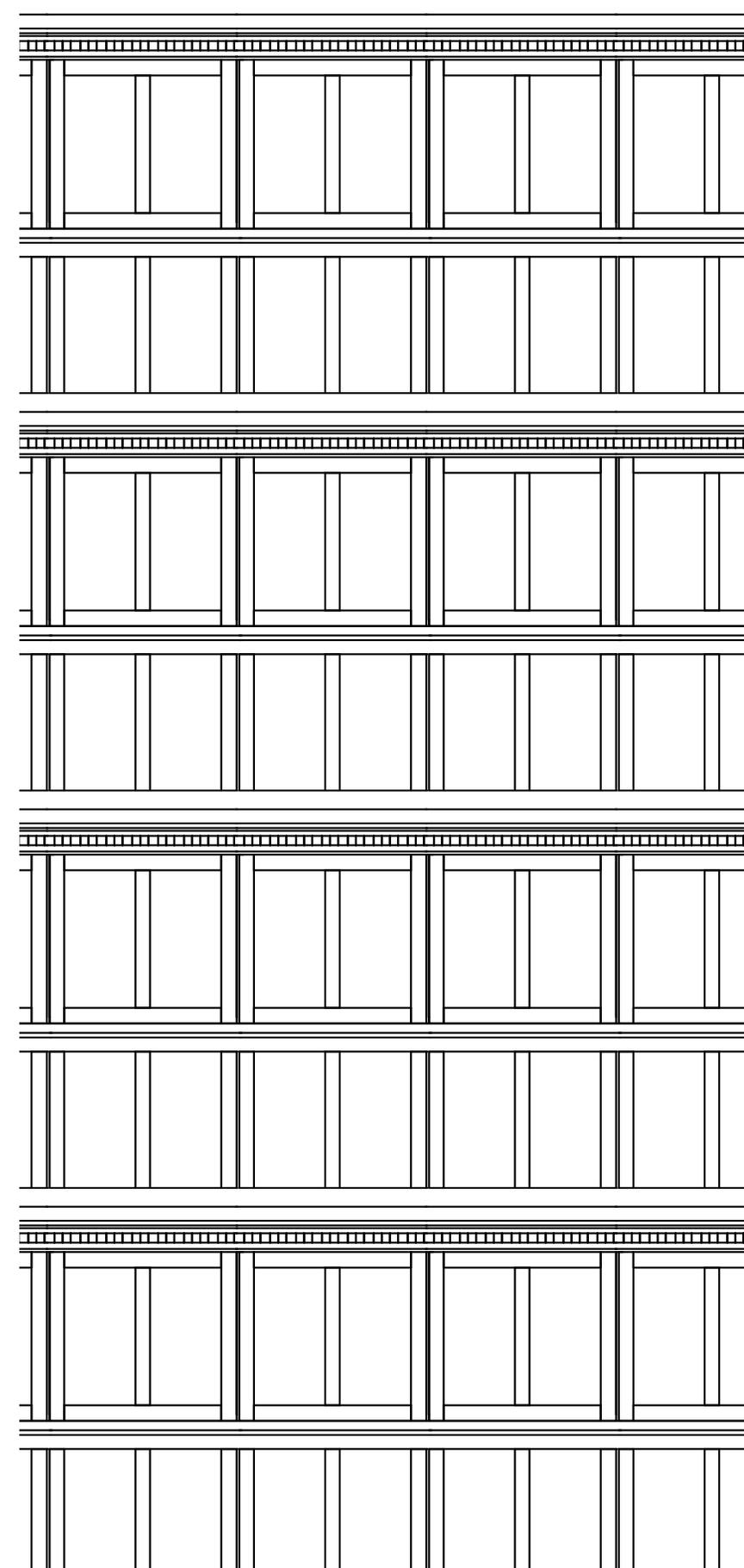
Abb. 043:
Unterbauen Appenzellerhaus Moosberg, Herisau.
Fotografie: Stephan Flüher

Abb. 048:
bestehendes Pfarrhaus, Schwellbrunn. Fotografie:
Florian Oertli

Abb. 049, 050:
Arbeitsmodell. Fotografie: Florian Oertli



Abb. 052: Collage: Florian Oertli →



Thesisbuch Frühlingssemester 2024

UND DAS ENDE IST IMMER OFFEN
Transformation als Voraussetzung der Werterhaltung

VERFASSER
Florian Oertli

BEGLEITUNG THESISBUCH
Prof. Dr. Oliver Dufner

BEGLEITUNG THESISPROJEKT
Christoph Flury

Lucerne University of Applied Sciences and Arts

Hochschule Luzern
Technik & Architektur
Technikumstrasse 21
9048 Horw

Master in Architektur
14. Juni 2024

