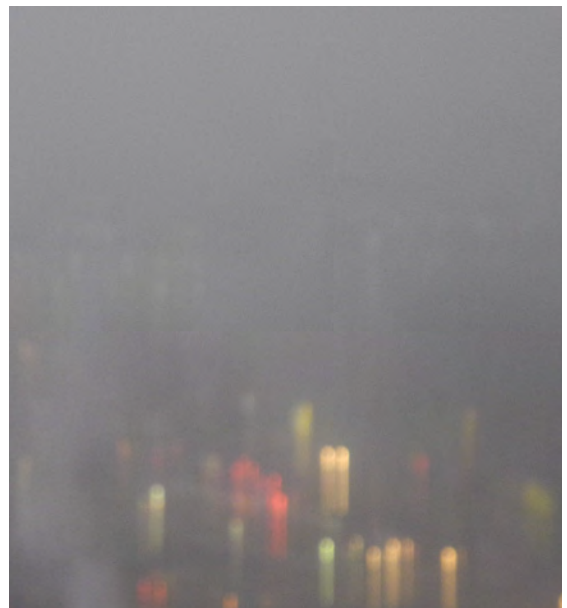




Orte,
der Zeit enthoben
im Engadin
Bergell
Puschlav
Münstertal

JUDITH RICKENBACH

Tankstellen mit extravaganter Architektur waren Zeichen des Aufbruchs in die Zukunft.



Bregaglia, Castasegna, Farzett

Tankstelle

Die Tankstelle in Farzett, an der Strasse zwischen Castasegna und Bondo, steht gleichermassen als Symbol für moderne Architektur und das Wirtschaftswunder in den 1960er-Jahren. Noch immer wirkt sie avantgardistisch – und dennoch ist sie aus der Zeit gefallen.

Nach dem Krieg erholte sich die Wirtschaft sehr schnell. Es war eine Zeit des Aufbruchs und des Konsums. Der American Way of Life galt als Vorbild und begann den hiesigen Alltag zu verändern. Immer mehr Menschen konnten sich ein Motorrad oder ein Auto leisten. Dieses berausende Gefühl von Freiheit und sozialem Aufstieg prägte die damalige Zeit. Wer es sich irgendwie leisten konnte, fuhr im Sommer an die Strände der Adria – Italien, das war das erste Mal das Meer, ein Sehnsuchtsort, um einen unendlichen Sommer zu erleben.

Mit dem Autoboom kam der Tankstellenboom. Die Tankstellen mit ihrer zum Teil extravaganter Architektur waren Zeichen des Aufbruchs in eine vielversprechende Zukunft.

Sie standen symbolisch für das neue Lebensgefühl, wurden zu Treffpunkten und waren zugleich Kioske, Läden und Imbissstationen. Die Architektur passte sich diesen Bedürfnissen an. Wichtiges Element war das Dach über den Tanksäulen, das vor Wind und Wetter schützte. Es war das formal stärkste Element, das sich zur Gestaltung

eignete und wurde zum wesentlichen Merkmal der Tankstellenarchitektur, zum Markenzeichen und Werbeträger.

Ihren wachsenden Einfluss markierten die grossen Erdölunternehmen nun mit kostspieligen Pavillons aus Glas und Beton, entworfen von den besten Architekten wie Arne Jacobsen, Thomas Little oder Andrew Lloyd Wright. Die Tankstelle des dänischen Architekten und Designers Arne Jacobsen nördlich von Kopenhagen aus dem Jahr 1938 wurde zur Designikone. Sie war formales Vorbild, auch für Farzett. Es war ein genialer Wurf. Dank der formalen Schlichtheit und der zeitlosen Eleganz gehört sie noch heute zu den schönsten Tankstellen überhaupt. Auffällig ist die Dachform. Über den Zapfsäulen schwingt ein rundes, nahtlos von einer Mittelsäule ausgehendes, wie ein Pilzhut sich öffnendes Dach. Derart spektakuläre Konstruktionen waren dank der Erfindung der Stahlbetontechnik überhaupt erst möglich. Sie reflektieren die Experimentierfreude, welche die internationale Tankstellenarchitektur der 1950er- und 1960er-Jahre auszeichnete. Das Schutzdach, das die Zapfsäulen überspannt, liess sich mit Stahlbeton zu immer gewagteren Formen und Dimensionen steigern.

Das Lagerhaus Giesshübel in Zürich aus dem Jahr 1910 war das erste Bauwerk mit Pilzdecken-Konstruktion (s. Nr. 59). Sie ermöglichte eine sanfte, organische Verbindung zwischen Decken und Stützen. Immer öfters



prägten diese Stützen Kleinbauten wie Pavillons, Haltestellen für Bus und Tram, Kioske oder eben Tankstellen. Sie verbanden Schönheit mit Nützlichkeit.

In diese Aufbruchszeit im Motorverkehr gehört die Tankstelle in Farzett. Sie wurde 1963 vom renommierten Luganeser Architekten Peppo Brivio entworfen. Er gehörte zu jenen Architekten, die in den 1950er-Jahren die moderne Architektur ins Tessin holten. Zentral für sein Werk ist die streng geometrische Formsprache.

Brivio hat das Dach der Tankstelle Farzett als Kegel konstruiert. Es hat einen Durchmesser von beinahe 11 Me-

tern und wird nach aussen zunehmend dünner. Es war ihm wichtig, dass diese Form gut lesbar ist: Bei den Kiosken ist der monumentale Kegel ummantelt, bleibt dank grosser Glasflächen aber dennoch sichtbar.

Die Eleganz dieser Tankstelle kam gut zur Geltung, denn sie stand alleine. Heute befindet sich die Tankstelle aus dem Jahr 2000 direkt daneben.

Adresse

Strada Cantonale 42,
Farzett, Castasegna

In den Bildern verschmelzen Elemente des Südens mit solchen des Nordens.

Bever

Kirche San Giachem, Wandmalerei

Im Mittelalter ging man nach Samedan zur Messe. Bever gehörte mit Celerina und Pontresina zur Pfarrei St. Peter in Samedan, der ältesten im Oberengadin.

Im 11. und 12. Jahrhundert setzte die kirchenpolitische Ablösung von Samedan ein. Die Gemeinden bauten nun ihre eigenen Kirchen und Kapellen. Damals hat wohl auch Bever eine eigene Kirche erhalten, erwähnt wird sie aber erst 1334. Sie ist dem heiligen Jakob, San Giachem, geweiht.

Der Eingang befand sich damals in der mit Fresken geschmückten Westwand. Im Zug der Reformation – Bever nahm 1551 den neuen Glauben an – hat man diese nun nicht mehr erwünschten Bilder übertüncht. Beim Umbau im 17. Jahrhundert, bei dem vielleicht auch der alte Turm entfernt wurde, hat man die Westwand, wie alle anderen Aussenwände, mit einem dicken Verputz überzogen. Zur besseren Haftung der Mörtelschicht wurden die Flächen und damit verbunden auch die darunter liegenden, aber nicht mehr sichtbaren Wandmalereien aufgehackt.

In den 1660er-Jahren liessen die reichen Bürger ihre alte kleine und als zu wenig repräsentativ empfundene Dorfkirche zu einer prächtigen und im Engadin einzigartigen Saalkirche ohne Chor umbauen. Sie sollte den Wohlstand des Dorfs deutlich zum Ausdruck bringen. Die Kirche wurde – unter Beibehalten der Westwand – neu ausgerichtet und der Eingang nach Osten verlegt. Der Eingriff in die alte Baustruktur war radikal.

1673 entstand schliesslich ein neuer Kirchturm, auch hier wurde explizit auf Repräsentation geachtet. Es ist einer der schönsten barocken Kirchtürme im Engadin.

Das alte Portal mit seinen tuffsteinähnlichen Blöcken ist heute wieder freigelegt. Zur grossen Überraschung kamen zarte Wandmalereien aus der Zeit um 1350 zum Vorschein. Im Bereich des Rundbogenscheitels zeigen die Fresken Beschädigungen, verursacht durch einen in späterer Zeit eingesetzten Stifterstein.

Ein Dach schirmt die Bilder heute ab. Ihr Erhaltungszustand ist ganz unterschiedlich: Vor der Westwand stand früher der alte Turm, der das Georgsbild vor der Witterung schützte.

Drei aneinandergereihte Bildfelder sind zu sehen. Links ist Georgs Drachenkampf dargestellt, dann folgt Michael der Seelenwäger. Das Christophorusbild ganz rechts ist nur mehr als Vorzeichnung erhalten: Die Farbschichten sind, wie auch bei Michael, im Lauf der Zeit erodiert.

Das Bild mit Georg dem Drachentöter ist fast zwei Meter hoch und über drei Meter breit. Georg reitet in voller Rüstung. Unter dem braunen Lederwams trägt er ein Kettenhemd. In der Rechten hält er die Lanze, mit der er auf den Drachen einsticht, in der Linken einen Schild mit rotem Kreuz auf weissem Grund. Eine schöne spitze Haube schützt den Kopf mit Nimbus. Das Pferd steht mit den



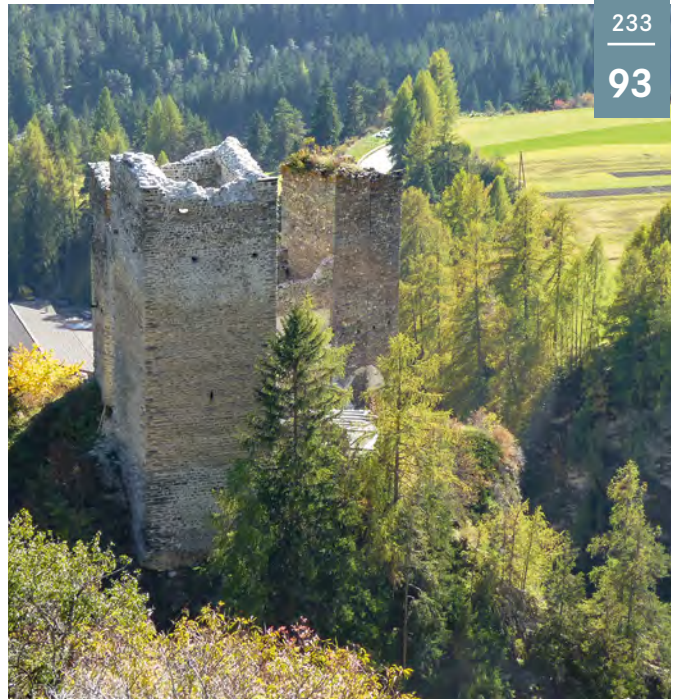
Vorderhufen auf dem Drachen. Dieser schlingt mit zwei kräftigen, krallenbewehrten Pranken den Schwanz um die Hinterbeine des Pferds, den Kopf gewendet, den Rachen aufgerissen, die Zunge weit herausgestreckt, getroffen vom Lanzenstoss. Georg fordert die Prinzessin auf, ihren Gürtel um den Hals des Tiers zu legen. Sie trägt ein bis zum Boden reichendes braunes Untergewand, darüber ein rotes, seitlich geschlitztes Obergewand mit langen, schleppenartigen Ärmelenden. Die sehr grosse und sehr schmale Prinzessin mit überaus langem Unterkörper steht vor einer Mauer mit Zinnen. An der Brüstung zeigen sich zwei einander zugewandte Gestalten, die das Geschehen kommentieren. Der König mit schulterlangem Haar und schütterem Vollbart weist mit dem Zeigefinger der erhobenen Rechten in die Höhe. Die Königin trägt Kopf- und Schultertuch und hält die gefalteten Hände vor die Brust. Die rechte Seitenwand zeigt – in perspektivischer Verkürzung – eine ovale Öffnung, in der ein Kopf mit langem Haar sichtbar ist.

Diese detaillierte Darstellung war im Mittelalter weit verbreitet. In der *Legenda Aurea*, einer Sammlung von Heiligenlegenden, die im 13. Jahrhundert vom Dominikaner Jacobus de Voragine zusammengetragen worden war, wird erstmals Georgs Drachenkampf ausführlich beschrieben. Es wird erzählt, dass in der Stadt Silene in Libyen ein Drache in einem See lebte und die Stadt mit seinem Gifthauch verpestete. Zwei Lämmer mussten ihm täglich geopfert werden, damit er sich ruhig verhielt. Als keine Lämmer mehr da waren, und schon viele junge Frauen und Männer geopfert worden waren, traf das Los die Prinzessin. Sie begab sich zum See, als plötzlich Georg hoch zu Ross erschien. Er stach mit der Lanze auf den Drachen ein und forderte die Prinzessin auf, ihren Gürtel zu lösen und ihn um den Hals des Drachens zu legen und ihn in die Stadt zu führen. Dort wollten alle die Flucht ergreifen, doch Georg versprach, den Drachen zu töten, wenn sich die Menschen zum Christentum bekehren liessen. Er erschlug den Drachen, und alle erhielten die Taufe.

Aus dem Jahr 957 stammt der Kern der Burganlage.

Valsot, Ramosch

Burg Tschanüff



Die wuchtige Burg erstreckt sich über die in Stufen abfallende Kuppe eines felsigen Geländevorsprungs am Rand der tief eingeschnittenen Schlucht der Brancla. Am Rand dieses Tobels sind die mittelalterlichen Mauern abgerutscht und laufen ins Leere.

Die Anlage besteht aus einer Haupt- und einer Vorburg. Die Hauptburg ist ein mehrteiliger Gebäudekomplex. Die Vorburg befindet sich auf einer etwas tiefer gelegenen Geländeterrasse und ist von einem Mauerring umschlossen.

Die massigen Mauerreste bezeugen eine komplexe Baugeschichte. Seit dem 13. Jahrhundert entstanden gewaltige und im Lauf der Jahrhunderte immer neue Mauern. Zu den Baumassnahmen gehörte auch der Turm, der nachweislich 1254 errichtet worden war. Dabei hat man auch Teile eines älteren Gebäudes miteinbezogen: Hölzer im Mauerwerk einer Latrine stammen – gemäss der Jahrringdatierung des verbauten Holzes – aus dem Jahr 957.

Dieser älteste Bau entstand somit zur selben Zeit wie der zwischen 958 und 961 erbaute «Planturm» im Kloster St. Johann in Müstair (s. Nr. 110). Bauherr war womöglich derselbe, nämlich Hartbert, der Bischof von Chur.

Vielleicht waren es aber die Herren von Tarasp, die den Bau von 957 in Ramosch in Auftrag gegeben hatten.

Dann war dieser Kernbau der Burg wohl eine Reaktion auf den Ausbau der Churer Herrschaft in der Region unter Bischof Hartbert: Er verfügte damals schon über beträchtliche Macht im Tal.

Spätestens seit der Mitte des 12. Jahrhunderts befand sich die Burg jedenfalls in den Händen der Herren von Ramosch. Sie haben also eine bereits bestehende Anlage ausgebaut und neu gestaltet. In den mittelalterlichen Quellen heisst sie Ramosch oder Remüs. Der Name «Tschanüff», *casa nova*, «neues Haus», tauchte erst im 16. Jahrhundert auf und bezieht sich offensichtlich auf den letzten Ausbau der Anlage.

Die Ursprünge der Herren von Ramosch lagen wahrscheinlich in der alten Grafschaft Vinschgau, die das Unterengadin, das Münstertal, Nauders und den heutigen Vinschgau vom Reschenpass bis Meran umfasste, also ein sehr viel grösseres Gebiet als der heutige Vinschgau. Bereits im 12. Jahrhundert sind die Herren von Ramosch als Dienstleute des Bischofs von Chur und der Herren von Tarasp bezeugt. In der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts fehlte in der alten Grafschaft Vinschgau eine starke politische Kraft. Verschiedene Adelige versuchten deshalb, ihren Machtbereich zu vergrössern, auf eigene Faust, oder mithilfe von Bündnissen. Die folgende Zeit war von den Kämpfen des Adels um die je eigenen Herrschaften und Lehen geprägt. Nebst den Herren von Matsch waren es die Grafen von Tirol, die nun mit dem



systematischen Ausbau ihrer Herrschaft in der Grafschaft Vinschgau begannen.

In der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts war Nannes II. von Ramosch die bestimmende Persönlichkeit der Familie. Beharrlich und skrupellos verteidigte er mit allen Mitteln seine Interessen gegen die immer stärker werden den Matsch, die Erben der Herren von Tarasp. Nannes II. konnte seine unabhängige Herrschaft halten. Bedingt durch die endlosen Streitereien entstanden wohl die ausgedehnten Befestigungen an der Burg Ramosch.

Die folgenswerste Entwicklung ging von den Grafen von Tirol aus, die ihren Machtbereich und ihren Einfluss in Konkurrenz zum Bischof von Chur und den Herren von Matsch stetig vergrössern konnten. Zwischen diesen Fronten, bisweilen auch mit ihnen, mussten die alten Adelsfamilien agieren, um ihre Position halten zu können.

Nannes II. hatte mehrere Söhne. 1271 wählten die Mönche des Klosters Marienberg Konrad von Ramosch als Konrad III. zu ihrem Abt, den Sohn von Nannes II. Bei seiner Wahl spielten zweifellos politische Motive eine

Hauptrolle. Abt Konrad III. entwarf Reformpläne für die Verwaltung des Marienberger Besitzes. Dabei nahm er offenbar wenig Rücksicht auf seine Verwandten in Ramosch: Diese plünderten schliesslich das Kloster und trieben es dadurch in den wirtschaftlichen Ruin.

Bis weit ins 14. Jahrhundert hinein besaßen die Ramosch genügend wirtschaftliche Substanz mit viel Eigenbesitz, um als weitgehend selbständige Adelsfamilie zu bestehen. Die verschiedenen Bündnisse innerhalb des Adels, aber auch pragmatisches und geschicktes Verhalten trugen dazu bei, dass die Herrschaft Ramosch unabhängig existieren konnte. Dann entbrannte zwischen den beiden Brüdern Schwiker und Konrad ein erbitterter Streit. Schliesslich brachte im Jahr 1367 Schwiker seinen Bruder Konrad um. Der Sohn von Schwiker, Österreich und der Bischof von Chur, alle machten nun ihren Anspruch auf die Burg geltend. Schliesslich brachte der Churer Bischof Tschanüff gewaltsam an sich.

Fehlende Nachkommen besiegelten den Untergang der Herren von Ramosch gegen Ende des 14. Jahrhunderts.

Mit allen Sinnen wird das Leiden Christi erfahrbar, es kann nicht dramatisch genug sein.

Poschiavo, San Carlo

Passionskapelle



Der Weiler Aino wird heute meist nach der katholischen Pfarrkirche San Carlo Borromeo benannt. Sie wurde 1624 erbaut.

Die Kirchenpforte öffnet sich – der Blick gleitet durch den pompös ausgestalteten Kirchenraum und schraubt sich fest am schwarzen Seitenaltar. Der Altar des heiligen Grabs wurde 1760 eingerichtet und dient zur Abgrenzung der dahinter sich öffnenden Passionskapelle. Es ist ein Altar mit besonderer Dramaturgie. Auf seinem Tisch befindet sich ein offener Halbpavillon, in dessen Mitte sich der Auferstandene präsentiert. Davor agiert eine Menschengruppe, die Christus ans Kreuz nagelt. Wie ein Schaufenster zeigt die Rückseite des Altars den Leichnam Christi in seinem Innern. Hier wird das Ende der Passionsgeschichte präsentiert, die in der Kapelle bildkräftig inszeniert ist. Mit allen Sinnen wird das Leiden Christi erfahrbar, und die Darstellungen können nicht dramatisch genug sein.

Selbst für uns, die wir unter visueller Reizüberflutung leiden, ist all dies so unerwartet, dass wir unwillkürlich näher treten. So stehen wir schliesslich inmitten einer immensen Szenerie.

Die Leidensgeschichte Christi bildhaft nachvollziehen zu können, entsprach einem grossen Bedürfnis.

Die Passionskapelle ist inhaltlich und künstlerisch aussergewöhnlich. Der Maler nutzte für sein Bildprogramm sämtliche Flächen, von den Wänden bis zur Kuppel. Es gibt drei Hauptteile. In den sechs oberen Feldern der Kuppel zeigt der Künstler – den Raum und die Perspektive meisterlich beherrschend – sechs Engel mit den Leidenswerkzeugen: Dornenkrone, Leiter, Geisselsäule, Rock, Schweisstuch und Kreuz. Die Perspektive dieser illusionistischen Malerei ist ausgerichtet auf die Person, die am Eingang der Kapelle steht und hinauf zur Kuppel blickt: So entsteht der direkte Blickkontakt mit dem in kühner Verkürzung gemalten Engel mit dem Kreuz – man befindet sich mitten im Geschehen.

In den unteren Bereichen der Kuppel wird in fünf Bildern die Vorgeschichte der Passion Christi erzählt: Die Fusswaschung der Apostel, Christus vor dem Hohen Rat, Christus vor Pilatus, Herodes schickt Christus zu Pilatus, Pilatus überlässt ihn dem tödlichen Schicksal.

Die Malerei in den Wandnischen der Kapelle entwickelt die eigentliche Leidensgeschichte: Die Todesangst am Ölberg, die Entkleidung und Geisselung, die Krönung mit der Dornenkrone, das Tragen des Kreuzes, die Kreuzabnahme.



Die Passionsszenen sind ohne zeitliche Abfolge in die Wandnischen und auf das Gewölbe gemalt. Die Ereignisse entwickeln sich nicht folgerichtig.

In einzelnen Nischen nehmen zusätzlich platzierte, unbeholfen geschaffene Holzskulpturen Bezug auf die gemalte Szenerie dahinter. Ob sie schon vor der Ausmalung vorhanden waren, lässt sich nicht sagen. Es ist ein eigenartiger Gegensatz zwischen der raffinierten Malerei und den kruden Figuren.

Über dem Eingangsbogen und auf den Wandpfeilern sind Personen dargestellt, denen eine spezielle Bedeutung zugekommen ist. Zu sehen sind Jesaia der Prophet und David, der König von Juda und Israel, der Kirchenvater Hieronymus, Petrus, Nikodemus, der einen intensiven Austausch mit Jesus pflegte, der reiche Joseph von Arimathia, Maria Magdalena, die Begleiterin von Jesus, sowie ein römischer Hauptmann.

Man geht davon aus, dass der Priester Domenico Mengotti den Bau der Kapelle bezahlt hat und dazu gehörte wohl auch die Malerei, die um die Mitte des 17. Jahrhunderts geschaffen wurde. Wer es sich leisten konnte, stiftete Bilder, um sein Seelenheil zu sichern und die Zeit im Fegefeuer, dem Ort der Läuterung, zu verkürzen. Der Auftrag für die Ausführung der Bilder ging an einen oberitalienischen Künstler. Seinen Namen kennen wir nicht.

Die Malereien sind unterschiedlich gut erhalten. Starke Zerstörungen erlitt die Szene der Kreuztragung, wo nur

noch wenig zum Originalbestand gehört. Auch bei der Kreuzabnahme dürfte die ganze untere Gruppe eine spätere Ergänzung sein.

Der Maler war ein grosser Könnner. Meisterlich sind die spannungsvoll arrangierten, monumental wirkenden Kompositionen. Eindrücklich ist die Individualisierung der Figuren, die dreidimensionale Wirkung der heftigen, in den Raum vorstossenden Bewegungen. Die Gesichter sind gleichsam physiognomische Studien. Souverän beherrschte er die Perspektive und die illusionistischen Raffinessen.

Die Darstellungen sind Meditationshilfen, Andachtsbilder. In stiller Kontemplation konnten sich die Menschen in die damaligen, in allen Einzelheiten festgehaltenen Ereignisse hineinfühlen. In die Betrachtung dieser Bilder versunken, träumte man sich in biblische Zeiten.

Die katholische Barockkunst stand im Dienst der Gegenreformation und hatte den Zweck, den katholischen Glauben zu stärken. Es war eine Reaktion auf den religiösen Umbruch, der durch die Reformation ausgelöst worden war. Mit allen Mitteln musste die Machtposition der katholischen Kirche bestehen bleiben, und dafür war jedes Mittel recht. In der pompösen Architektur und Kunst wurde dies augenfällig zelebriert. Für die Finanzierung und die monumentale Ausstattung waren weltliche Obrigkeiten und vermögende Familien zuständig. Religiöse und profane Macht waren untrennbar miteinander verbunden.

Im Waldgebiet blieben die Bewässerungskanäle teils in erstaunlich gutem Zustand erhalten.

Val Müstair, Sta. Maria

Auals

Am Kreuzungspunkt der Verkehrswege ins Tirol, ins Veltlin und ins Engadin liegt Sta. Maria. Das Transportwesen war wichtig für das Dorf und bildet sich ab in charakteristischen Bauten wie Gasthäusern und Susten zur Lagerung der Waren und zum Stallen der Pferde. Eine mächtige Sust aus dem 16. Jahrhundert ist das heutige Museum Stelvio.

Wir machen uns auf die Suche nach den alten Bewässerungskanälen, den so genannten Auals. Ennet der Brücke über die Muranzina windet sich eine enge Gasse hangaufwärts. Es ist die alte Passsstrasse über den Umbrail. Die Häuser reihen sich beidseits entlang des steilen Wegs, der parallel zum Tobel der Muranzina verläuft. Vereinzelte Bauten mit Trichterfenstern besitzen Bundeswerkzeuge: Hier sind engadinische und tirolische Einflüsse ablesbar.

In der Bebauung fällt rechterhand das so genannte Wohnhaus Ritter auf. Gemäss Inschrift wurde es 1671 umgebaut für Dominikus Ritter. Im Kern ist es wohl viel älter. Die Fassade – mit polygonalem Erker und sich vorwölbendem Backofen – schwingt organisch entlang des Strassenverlaufs. Im Innern befinden sich Reste wertvoller Wandmalereien aus dem Ende des 17. Jahrhunderts mit Bildnissen von Kaiser Joseph I., römisch-deutscher Kaiser aus dem Hause Habsburg, und seiner Frau Wilhelmine Amalie sowie von Prinz Eugen von Savoyen. Dieser trat 1683 in habsburgische Dienste, stieg rasch zum

Oberbefehlshaber der kaiserlichen Armee auf und errang bedeutende Siege über die Osmanen. Erhalten blieb auch ein Truppenaufmarsch vor zwei Feldherrenzelten: Die Malereien als Spiegel der Zeitgeschichte.

Wir folgen der alten Passsstrasse. Sie mündet nach kurzer Zeit in die im 19. Jahrhundert ausgebaute neue Strasse über den Umbrail. Dann wählen wir die zweite Abzweigung nach links in Richtung Quad. Hier stand seit dem 13. Jahrhundert die Kapelle St. Anton mit dazugehörigem Hospiz für Reisende, die über den Pass gekommen waren.

Vom etwas erhöht verlaufenden Feldweg haben wir einen guten Blick hinunter auf Sta. Maria. Markant im Dorfbild ist das Hotel Schweizerhof. Es steht etwas abgesetzt vom Ortskern mit der Schmalseite direkt an der Hauptstrasse. Die Initiative für den Hotelbau ging von Emil Roussette aus. Während 30 Jahren führte er in St. Moritz das Hotel Schweizerhof. Für die Realisierung eines weiteren luxuriösen Hotels im Dorf hatten sich verschiedene Familien zusammengeschlossen. Emil stellte dafür das Bauland, das der Familie Roussette gehörte, zur Verfügung, in der Meinung, Direktor des künftigen Hotels zu werden. Kurz nach Vollendung wurde ihm allerdings nahegelegt, die Leitung abzugeben. Gedemütigt verliess er St. Moritz, um in Sta. Maria, seiner alten Heimat, einen eigenen Schweizerhof zu bauen. Die um 1900 fertiggestellte Umbrailpassstrasse versprach ja touristischen Aufschwung. Roussette gründete eine Aktiengesellschaft.



1903 war Eröffnung des Hotels. Das Haus entsprach dem Standard der gehobenen Hotellerie. Einzig auf elektrisches Licht hat man bis 1913 warten müssen: Die untersten Gemeinden des Tals – Müstair, Sta. Maria und Valchava – importierten den Strom jetzt aus dem Elektrizitätswerk Malserheide im österreichischen Vinschgau.

Der Tourismusboom blieb aus, und das Haus wurde 1909 verkauft. Das Innere atmet heute noch den Charme der Zeit um 1900, mit opulentem Speisesaal und grossen Kronleuchtern, Holzparkett und verspiegelten Wandflächen.

Gegenüber des Hotels stehen die Chasa Capol und Chasa Parli zwei markante bauliche Akzente. Sie waren im Besitz einflussreicher, arrivierter Familien, die durch Handel und Ämter in den Untertanengebieten Bormio und Veltlin zu Wohlstand gekommen waren.

Auf schmalen Fahrwegen spaziert man zunächst in allgemeiner Richtung Müstair. Bei der ersten Wegkreuzung geht es rechts den Kiesweg hoch bis «Aua Naira». Hier verzweigt sich der Weg. Wir folgen dem Wanderweg nach rechts in Richtung «Döss da las levrass» und «Umbrailpassstrasse». Nach einer kurzen Strecke auf der Umbrailpassstrasse verlassen wir diese wieder nach rechts in Richtung «Döss da las Levrass / Muranzina». Nach rund 300 Metern folgt der Wanderweg dem Aual Claif, einem alten Bewässerungskanal, fast bis zu seiner Fassung an der Muranzina. Mit seinem Wasser wurde früher der grösste Teil der Wiesen von Sta. Maria bewässert. Er gehört zu den ältesten Bewässerungskanälen. Ennet der Holzbrücke über die Muranzina können wir nach rechts wieder in Richtung Dorf abbiegen.

Auals können – wie der Aual Claif im Innern des Waldes – gemauert sein, aber auch als eine Art Wiesenbächlein durch die Abhänge führen. Noch immer lassen sich Spuren