Zeitschrift: Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich

Herausgeber: Departement Architektur der ETH Zürich

Band: - (2017)

Heft: 31

Artikel: Das Hotel, die jungen Architekten und die Leute

Autor: Kalbermatten, Rabea

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-918689

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 11.01.2026

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

Abb. 1

Das Hotel, die jungen Architekten und die Leute
Rabea Kalbermatten

Kritik von Nicht-Architekten gehört zu unserem Alltag. Die Bandbreite reicht dabei von ungefragten (Verbesserungs-) Vorschlägen über Unverständnis zu Ablehnung und kollektiver Anfeindung unseres Berufsstands. Doch ist nur gut, was gefällt? Und ist ein Projekt gescheitert, wenn es nicht verstanden wurde?

«Ich verstehe zwar nicht viel von Kunst, aber das ist für mich definitiv ein Baugerüst und keine Kunst. Einheimische sowie Touristen fragen sich, was hier gebaut wird. Falls dies mit unseren Steuergeldern bezahlt wird, finde ich es fast schon eine Frechheit.»

David Heinzmann, Brig-Glis, Onlineumfrage, www.1815.ch

Im Sommer 2015 lobte die Kulturkommission der Gemeinde Brig-Glis einen öffentlichen Wettbewerb aus.

«Temporäre Objekte sollen als ‹Stadtmöbel› Plätze und Orte im Siedlungsgebiet beleben und aufwerten und können sowohl artifizielle als auch funktionale Gegenstände des alltäglichen Gebrauchs sein, z.B. zum Verweilen, Nachdenken, Spielen, oder zum Erfüllen von fiktiven oder erfundenen Tätigkeiten dienen, mit dem Ziel, das Leben der Stadt katalysatorisch und gestalterisch während dem Sommer 2016 aufzuwerten.»[1]

Unser ‹Grandhotel› war eines von sieben Projekten, die aus diesem Wettbewerb hervorgingen. Die Idee für dieses Projekt, das wir im Juni 2016 mit Hilfe von Freunden, der Unterstützung von Experten und dem Beitrag von 5000 CHF der Kulturkommission realisierten, beruht auf einer Postkarte, die uns zufällig in die Hände fiel. Sie zeigt den so vertrauten Briger Sebastiansplatz, die Sebastianskapelle, den Brunnen vor dem Restaurant ‹Commerce›, das Gliserhorn im Hintergrund, die Szenerie überragend. Eine Schwarzweiss-Fotografie, nachträglich koloriert. (Abb. 1)

Dominiert wird das Bild von einem Gebäude, das uns völlig unbekannt war, dem ‹Grandhotel Couronne et Poste›, wie wir später erfahren sollten. Der kulturelle Mittelpunkt der Alpenstadt, in dem einst die Köngishäuser Europas abstiegen, Sänger und Schauspieler logierten und Cäsar Ritz seine Laufbahn im Hotelfach begonnen haben soll, bevor er in die Welt zog, um sein Hotelimperium aufzubauen. Ehe man sich im Morgengrauen aufmachte, um den Simplonpass zu bezwingen, nächtigte man im ‹Couronne›. Abends hielten demnach öfter Pferdekutschen vor dem Grandhotel, Musik versprühte das Flair einer italienischen Piazza und die Sonnenterrasse war bis auf den letzten Platz besetzt.

1840 erstmals in einem Reiseführer erwähnt, wurde das ‹Couronne› in seiner Geschichte wiederholt Anpassungen an die jeweils herrschende Epoche unterworfen. 1800 unterzog man das Gebäude einer Umwandlung hin zum Klassizismus, die Mittelachse wurde westwärts weg vom Turm verschoben und mit einem

Giebel versehen, der Turm selbst verblieb im barocken Stil (Abb. 2). Hundert Jahre später wurde der Bau mit einem Dachgeschoss und zahlreichen Fenstergauben ergänzt, der Giebel wurde entfernt, der Turm nach dem Vorbild der französischen Renaissance mit einem helmartigen Aufbau bekrönt, der barocke und klassizischte Stil wurde gänzlich abgelegt (Abb. 3). 1935 liess der damalige Besitzer den Ostflügel abreissen, es kam zu einer teilweisen Öffnung zugunsten des Strassenverkehrs. Der überhöhte Mittelrisalit wurde zum Eckturm (Abb. 4).

Als das ‹Grandhotel› am 21. Dezember 1951 einem Brand zum Opfer fällt und man die aus Naters herbeieilende Feuerwehr an einem Löscheinsatz hindert – wie böse Zungen behaupten – passiert, was früher oder später sowieso passiert wäre: der Strasse, die bisher mit einer 9 m breiten Durchfahrt Vorlieb nehmen musste, wird mehr Platz eingeräumt, Gemeinde und Kanton fordern eine Korrektur der Fahrbahn zulasten des «unschönen Hotelkastens»[2]. «Anstelle des ‹hässlichen› historistischen Hotels sollten nun die bisher ‹verdeckten hübschen Häuser, die bei aller Bescheidenheit schön rhythmisiert sind›, als neue Südfassade in den erweiterten Platz einbezogen werden.»[3] Gebaut wurde ein giebelständiges Haus, leicht vorversetzt im Verhältnis zur Kapelle (Abb. 5). Die Repetition des Giebels war weder der Alleinstellung der Kapelle noch einem städtischen Haus in diesem Kontext zuträglich. Dass sich der Neubau quasi nahtlos an die Kapelle anreihte und auf der anderen Seite offen blieb für jede Ergänzug, veränderte die Wahrnehmung des Sebastiansplatzes nachhaltig: Aus dem Platz war nun ein Schlauch geworden. Heute lässt sich der Fussabdruck des Prunkbaus lediglich als Treppenpodest erspüren, im Dezember erstrahlt auf dem obersten Treppenabsatz ein grosser, geschmückter Weihnachtsbaum, im Sommer setzt man sich auf die Treppenstufen, um ein Eis aus der Gelateria nebenan zu geniessen.

Für uns stand der Wandel, dem der Platz unterworfen war, im Zentrum des Interesses. Das Hotel mochte barock, klassizistisch oder historistisch sein, immer bildete es die Kulisse für einen wunderbaren Platz im Kern der kleinen Alpenstadt. Diesen Platz als städtischen Raum, als Zimmer ohne Dach, vergass man unter den Bemühungen, dem verstärkt aufkommenden Verkehr mehr Raum zu geben. Doch muss man sich mit den Fehlern der Vergangenheit abfinden? Oder besitzen städtebauliche Entscheidungen nicht eher eine zeitlich begrenzte Gültigkeit? Ist nicht jeder Städtebau auch Ausdruck seiner Zeit?

Während unseres Studiums an der ETH wurden wir immer wieder mit der Fragestellung konfrontiert, inwieweit historische Städte fertiggebaut sind oder offen bleiben sollten für Veränderung. Die europäische Stadt war in ihrer Geschichte unzähligen Transformationen ausgesetzt. Sie wurde abgerissen, neu-, um- und abgebaut und dabei immer wieder mit neuen Bedürfnissen und architektonischen Auffassungen konfrontiert. Man kann sie sich vorstellen als Crèmeschnitte: Die einzelnen Schichten machen sie zu dem, was sie ist. Unter diesem Gesichtspunkt scheint

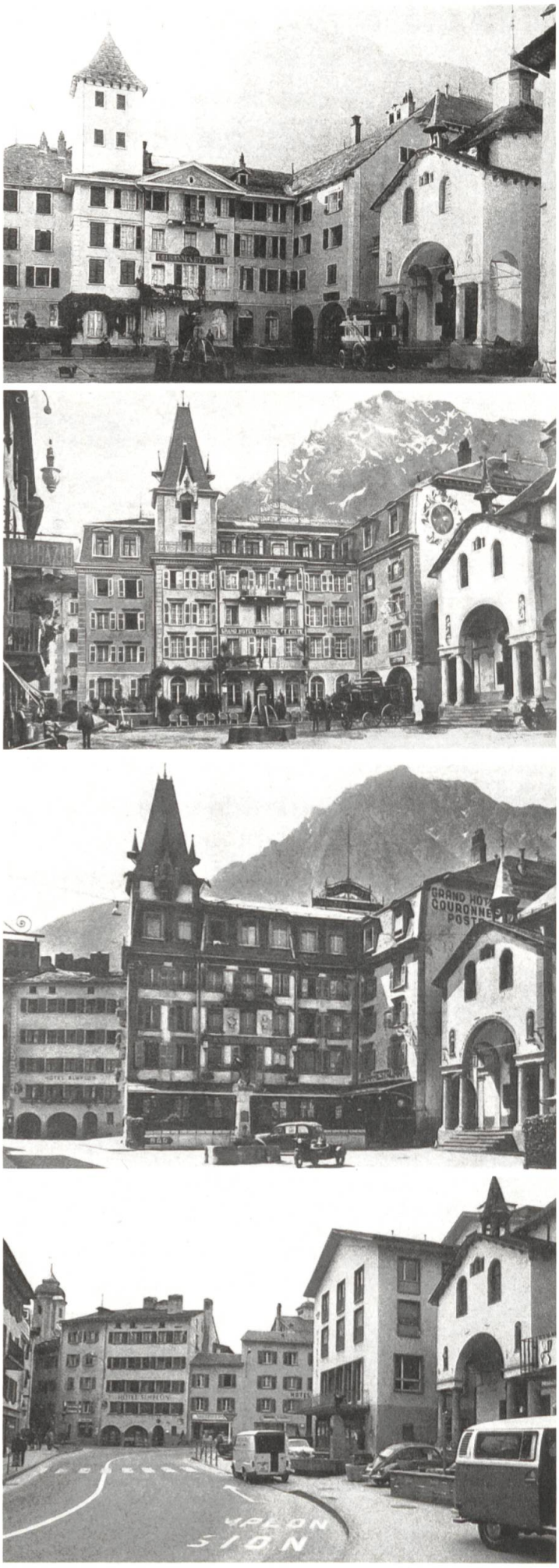

Abb. 2–5

es mir unbestreitbar, dass die Diskussion über die Entwicklung von Brigs Stadtzentrum wieder eröffnet werden sollte – vor allem seit die Stadtmitte nach der Überschwemmung im Jahr 1993 vom Verkehr befreit wurde.

Mit unserem Projekt, das wir 2016 realisierten, wollten wir diese Diskussion anstossen und den Umgang mit der historischen Innenstadt thematisieren, die zunehmend lebloser wird. Für einen Sommer lang sollte die kollektive Erinnerung an das Grandhotel wieder zum Leben erweckt werden.

Es ging uns dabei nicht um eine historische Rekonstruktion sondern vielmehr um eine freie Neuinterpretation, nicht als eindimensionale Schaufassade sondern als raumhaltige, erlebbare Installation. Ähnlich wie im Bühnenbild zu ‹Dogville› von Lars von Trier (Abb. 6) werden die raumbildenden Elemente lediglich bruchstückhaft angedeutet. In von Triers Film besteht eine Kleinstadt nur aus Fragmenten. Ein loses Stück Fassade mit einigen Fenstern steht für ein Wohnhaus, die Kirche besteht aus ein einzelnen Bankreihen und einem Glockenturm, der von der Decke schwebt. Den Rest muss man sich denken.

Unser Werkstoff war das Baugerüst, normiert und normalerweise lediglich Geburtshelfer für Werdendes, sollte es für einmal selbst die Hauptrolle spielen. Die Gerüststangen umreissen die Kubatur, zeichnen Erker, Turm und Dächer nach und spannen Netze auf, die einen Empfangsraum und ein Vordach zum Platz bilden. Ein Spiegel steht schräggestellt hoch oben im Gerüst und lässt den Passanten den Ausblick aus dem Hotelzimmer nachvollziehen. In der Nacht werden einzelne Stäbe mit Bauleuchten nachgezeichnet, an der Platzecke wird die ‹American Bar› lesbar, die namensgebende Krone (‹couronne›) tritt hervor und der Eingang wird des Nachts bereits von der Bahnhofstrasse her erkennbar.

Unsere Installation war ein weiterer, temporärer Zustand ein und desselben Gebäudes. Wie alle anderen Kleider, in die dieser Bau bereits geschlüpft war – das barocke, das klassizistische und das historistische – bediente sich auch dieser Zustand an Zeichen. Anders als die ‹Grandhotels› der Geschichte, die sich als einer bestimmten Epoche zugehörig deklarierten, sollte unser Kleid, unsere Installation die kollektive Erinnerung an vergangene Zeiten wecken (Abb. 7).

Das Konzept von Kunst im öffentlichen Raum geht auf die Bewegung der 68er zurück: Die Kunst sollte die Museen verlassen, zum Volk kommen, vermitteln und erziehen. Kunst im öffentlichen Raum definiert sich nicht nur über ihren Standort, sie ist also mehr als Kunst unter freiem Himmel, im besten Fall tritt sie in eine Wechselbeziehung zum Ort, indem sie sich beispielsweise auf historische oder aktuelle Aspekte bezieht, sie lenkt die Aufmerksamkeit auf Themen, denen ein Platz im kollektiven Bewusstsein zusteht. Kunst lässt sich dabei nicht auf Ästhetik reduzieren, bestenfalls interagiert sie mit dem Betrachter, wirft Fragen auf, erzeugt Reibungen, entfacht Diskussionen und regt an, kritisch zu sein. Mit unserem Grandhotel weckten wir die Brigerinnen und Briger auf, wir riefen

«Es handelt sich hierbei ganz klar um eine Behinderung für alle Passanten... Schon erstaunlich, wie und für was die Steuergelder in Brig-Glis... verlocht werden.»

Peter, Onlinekommentar, www.1815.ch

«Man könnte z. B. neben dem Gerüst ein grosses Plakat hinstellen mit dem Worten: Das soll ein Kunstwerk sein!»

Charles Stünzi, Brig-Glis, Leserbrief Walliser Bote

ihnen zu: Wollt ihr es hinnehmen, dass sich städtebauliche Entscheidungen, die vor vielen Jahren unter anderen Bedingungen getroffen wurden, manifestieren? Stört es euch nicht, dass die Innenstadt zunehmend lebloser wird? Sehnt ihr euch nicht – wie wir – nach einem pulsierenden Zentrum? Werdet städtebaulich mündig!

Die Diskussion stagnierte dann jedoch auf einem weitaus profaneren Niveau, als wir uns das gewünscht hatten: Im Zentrum des Interesses standen nicht die Gedankenspiele, zu denen wir mit unserer Installation anregen wollten, niemand fragte, inwiefern unser Grandhotel im Sinne der ursprünglichen Idee funktionierte. Die Ablehnung, die unserer Installation entgegengebracht wurde, gründete nicht darauf, dass man das Projekt in seiner Absicht als gescheitert betrachtete, man lehnte vielmehr die profanen Umstände ab. Der Unmut entlud sich auf allen Kanälen, über Leserbriefe, Onlinekommentare, Karikaturen in der Fasnachtszeitung, ja sogar ein Wagen des Karnevalsumzugs wurde dem Thema gewidmet. Der Fokus lag auf der Frage nach der Finanzierung, auf der Sorge, dass sich jemand beim Beklettern der Installation verletzen könnte, auf den Bedenken, dass «das Gerüst» Touristen abschrecken würde. Der Preis des Grandhotels erschien den Brigerinnen und Brigern besonders hoch in Anbetracht der Tatsache, dass man keinen Mehrwert zu erwarten hatte, im Gegenteil, in den Augen der Öffentlichkeit kam es nur zu Einschränkungen: Die Installation versperrte einem nicht nur die Sicht, sie stand im Weg.

Doch «wer bildet die Öffentlichkeit der Architektur? Die Architekten selbst? Oder doch die Leute – und zwar alle – die Architektur gebrauchen?»[4] Frisch aus dem Studium kommend und den Diskurs mit unseren Assistenten und Professoren gewohnt, unterschied sich ‹unsere Öffentlichkeit› wesentlich von ‹der Öffentlichkeit›. Unsere Mitstudenten und Arbeitskollegen kennen diesselben Referenzen wie wir, sprechen in den gleichen Termini, oftmals genügt eine Andeutung, um einen ganzen Assoziationsraum zu öffnen. Nun hatten wir die Brigerinnen und Briger unvermittelt mit unserer Installation konfroniert. Und uns damit zum ersten Mal einem Nutzer ausgesetzt. Dass uns nicht bewusst war, inwieweit der Abstraktionsgrad unserer Installation nach Erklärungen verlangte und wir den Diskurs mit der Bevölkerung sträflich vernachlässigten, geht auf unsere Rechnung.

Es fehlte uns nicht nur eine gemeinsame Sprache mit der Briger Stadtbevölkerung, auch das Vokabular war schwer zu finden. Denn wenn immer man über Architektur spricht, spricht man über Räume. Man beschreibt Dimension, Materialität und Proportion. Man diskutiert, inwieweit ein Raum angemessen, wohlproportioniert, gut belichtet, funktional oder auch einfach nur schön ist. In Brig mussten wir ohne unser stärkstes Argument auskommen: Die Installation vermittelte lediglich einen Hauch von Raum und war deswegen schwer fassbar. Während das Grandhotel für uns immer mehr zu einem städtebaulichen Substitut wurde, zu einem abstrakten Bedeutungsträger,

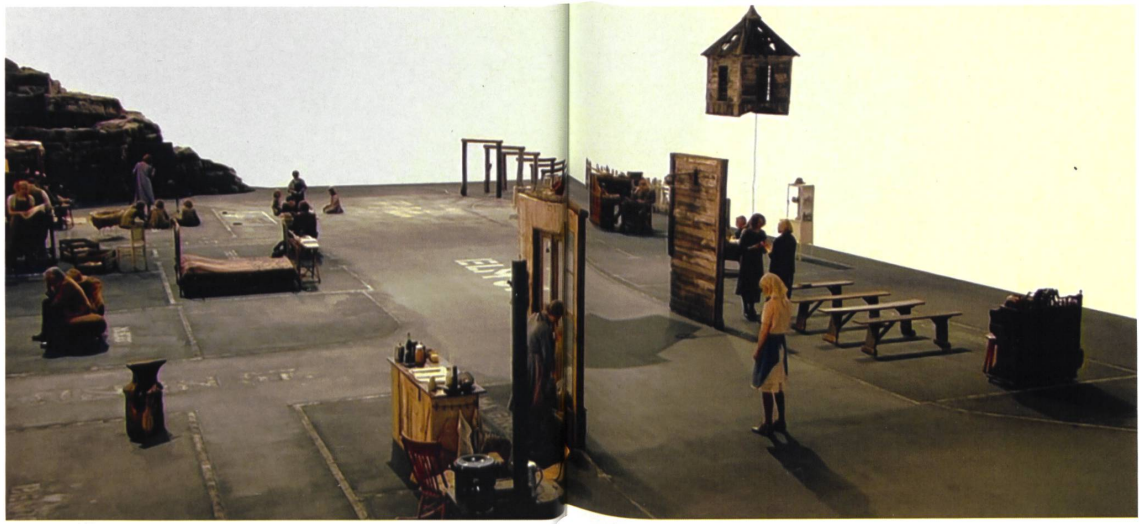

Abb. 6

«Nach meiner Meinung hätte man... das Projekt abbrechen sollen. Das hätte ich auch getan, läge es in meiner Verantwortung.»

Louis Ursprung, Stadtpräsident von Brig-Glis, Onlineumfrage, www.1815.ch

«Endlich hat jemand den Mut gefunden, ‹Kunst in der Stadt› zu kritisieren. Bis heute habe ich noch keine Person angetroffen, die positiv über diese sogenannte Kunst gesprochen hat. Muss das irrsinnige Gerüst auf dem Sebastiansplatz wirklich den ganzen Sommer da stehen? Ich frage mich, was kostet die ganze Angelegenheit?»

Peter R. Kalbermatten, Brig-Glis, Leserbrief Walliser Bote

wünschten sich viele Passanten, mit denen wir ins Gespräch kamen, das Gerüst lediglich als Tragwerk einer Abbildung der Originalfassade und damit eine konkrete Anlehnung am wirklichen Bauwerk.

Es fiel uns schwer, interpretierend über unser Grandhotel zu sprechen, wir erwarteten von der Bevölkerung eine grosse Bereitschaft für die Auseinandersetzung mit unserem Werk und eilten nicht mit erklärender Unterstützung zu Hilfe. Die Briger Stadtbevölkerung erfasste die Installation nicht in unserem Sinne und liess sich nicht auf die von uns antizipierten Gedankenspiele ein.

Dass das Projekt provozieren würde, war uns klar. Dass man es beinahe einstimmig ablehnen wird und dass der Unmut bis heute anhält, hat uns hingegen überrascht. Woran lag es? War die Installation zu minimalistisch, zu abstrakt? Gelang es uns nicht, den Assoziationsraum der geschichtlichen Erinnerung zu öffnen und wieder zu beleben? Oder ist uns der Blick der Bewohner auf ihre Stadt, auf ihren Platz völlig entgangen?

Dass die Installation in der Öffentlichkeit wahrgenommen wurde, dass man vom Grandhotel sprach, sich fragte, weswegen es für einen Sommer lang einen prominenten Platz in der Stadt einnahm, war trotz alledem ein Erfolg. Das Grandhotel bewegte die Leute dazu, kurz stehen zu bleiben, das Gespräch zu suchen, sich zu informieren und eine Meinung zu bilden. Es regte an, sich Gedanken über die eigene Stadt zu machen und warf Fragen auf.

Wir freuten uns, als der Wirt der Gartenwirtschaft am Sebastiansplatz seine Bestuhlung bis unter das Vordach des Grandhotels erweiterte und an warmen Sommerabenden Touristen und Einheimische vor der Installation anstiessen. Als an einem Abend im Oktober Tanzkünstler aus der ganzen Schweiz angereist kamen, mit Seilen gesichert immer weiter hoch ins Gerüst kletterten und Hotelgäste verkörpernd der Installation akrobatisch Leben einhauchten, erlebten wir, wie sich die Briger Stadtbevölkerung auf unser Anliegen einliess: Das Grandhotel nahm dem Stadtraum nicht nur etwas weg, es öffnete den Raum für Möglichkeiten. Auch wenn unsere Installation diesen Leerraum nicht nach den Vorstellungen der Bevölkerung zu füllen vermochte, merkten die Brigerinnen und Briger, wie gut es tut, kollektive Erinnerungen wachzuhalten, Gedankenspiele zu betreiben, zu diskutieren und Stellung zu beziehen.

1 Auszug aus dem Wettbewerbsprogramm der Stadt Brig-Glis.
2 Walter Ruppen, ‹Hotel Couronne et Poste in Brig, abgebrochen 1953 – Nostalgie am Platz!›, in: ‹Unsere Kunstdenkmälder: Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte›, Ausgabe 29, 1978, S. 414.
3 Ebd.
4 Giancarlo De Carlo: ‹Die Öffentlichkeit der Architektur›, in: Susanne Hauser, Christa Kamleithner, Roland Meyer (Hg.), ‹Architekturwissen. Grundlagentexte aus den Kulturwissenschaften. Zur Logistik des sozialen Raumes›, Bielefeld 2013, S.412.

Abb. 1 – 5: Walter Ruppen, ‹Hotel Couronne et Poste in Brig, abgebrochen 1953 – Nostalgie am Platz!›, in: ‹Unsere Kunstdenkmälder: Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte›, Ausgabe 29, 1978.
Abb. 6: https://theredlist.com/wiki-2-17-513-863-1311-1318-view-underground-indie-5-profile-2003-bdogville-b.html. Retreived: 28.08.2017.

GELATERIA
ALJA
Stoffe & Mercerie
Helsana
Helsana