Zur Stilgeschichte des Hotels

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **29 (1942)**

Heft 9

PDF erstellt am: **28.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-86973

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Zur Stilgeschichte des Hotels

Der folgende Aufsatz ist der Vorabdruck eines Abschnittes aus der im Oktober erscheinenden «Schweizerischen Stilkunde» von Peter Meyer. Dieses im Auftrag des Verlags Guggenbühl & Huber, Zürich, geschriebene Buch gibt einen Ueberblick über die in der Schweiz vertretenen Stilarten von der Vorzeit bis zur Gegenwart; es ist für Leser geschrieben, die Kunstwerken mit Interesse und Sympathie, aber ohne spezielle kunsthistorische Kenntnisse gegenüberstehen, und auch das Buch will weniger solche Detailkenntnisse vermitteln, als zum Sehen anleiten.

In unserem klassischen Reiseland spielt das Hotel eine so wichtige Rolle, dass es eine eigene Betrachtung verdient, und sie kommt dem Verständnis der übrigen Baukunst zugute, denn an diesen grossen Gebäuden, die nicht auf einzelne Bauherren zugeschnitten sind, sondern einem allgemeinen Publikum als festlicher Rahmen für die gehobene Stimmung der Ferien dienen wollen und die darum allen Grund haben, sich nach dem Geschmack dieses Publikums zu richten, wuchern die auch sonst wirksamen Architekturideen ihrer Erbauungszeit wie in einem Treibhaus.

Die ältesten noch heute benützten Hotels dürften — mit wenigen noch älteren Ausnahmen — aus den letzten Jahren des achtzehnten und vom Anfang des letzten Jahrhunderts stammen — aus der Zeit der Postkutschen. Es sind klassizistische Bauten, in denen noch der Hotelier persönlich die lange Tafel seiner Gäste beim Kerzenlicht präsidierte — Reste einer alten Reisekultur, die den Ruf der Schweiz als Reiseland begründet hat — heute schon ins Sagenhafte verdämmernd im Glanz grosser Namen: Goethe, Lord Byron, Mme de Staël, Stendhal. Diese, vielfach umgebauten, manchmal etwas altmodischen Hotels sind das Nobelste, was wir an Hotelbauten besitzen und sorgfältig schonen sollten. Von ähnlicher Würde ist jener ganz andere Typus des Hospizes, des Berghauses, des alten Engländerhotels an abgelegenen Hochgebirgsstationen, besonders im Wallis. Es sind meist simpel-viereckige weiße Würfel ohne jeden äusseren Schmuck, wie grosse Kristalle in die Landschaft gelegt, architektonisch gänzlich anspruchslos, und gerade darum grundanständig. Von solchen Hotels sind die grossen Erstbesteigungen der heroischen Zeit des Alpinismus ausgegangen, von deren Ernst und Glanz dem heutigen Sportbetrieb nichts geblieben ist — man muss die ersten Jahrgänge des SAC-Jahrbuches aus den sechziger Jahren durchsehen, um davon einen Begriff zu bekommen.

Dann kam die Zeit der «Grands Hôtels», des «Palace», «Majestic», «Du Parc», «Schloss-Hôtel», «Bristol», «Beaurivage», «Victoria», «Metropole» und wie sie alle heissen. Nichts ist entlarvender für den gesellschaftlichen Zustand des 19. Jahrhunderts als diese Hotelbauten. Die nobel-gediegene Bürgerlichkeit der ersten Jahrhunderthälfte wird abgelöst vom Palast.

Die Französische Revolution hatte die Gleichheit aller Bürger gebracht — wenigstens theoretisch. Und auch wo sie nicht effektiv durchgedrungen war, so z. B. in Deutschland, galt sie doch als Forderung. Der dem Europäer seit Jahrhunderten anerzogene Takt für das jedem einzelnen Stand angemessene Auftreten, zu dem auch die Art seiner Architektur und seiner Möbel gehört, hielt aber immerhin noch etliche Generationen vor — dann, in den siebziger Jahren, war er aufgebraucht. Unterdessen war das Bürgertum durch die sich stürmisch entwickelnde Industrie reich geworden, und neue Schichten ohne alte bürgerliche Kultur drängten nach. Mochten die altbürgerlichen Familien ihre altväterisch-gediegenen Traditionen pflegen, die Neureichen hatten keinen Grund, sich Diskretion aufzuerlegen. Man hatte die Mittel, grossartig aufzutreten — warum hätte man sie nicht ausnützen sollen? Man tat es geradezu im Gefühl, etwas nachholen zu müssen. Und nun schiessen die geheimsten Wunschträume des Kleinbürgers ins Kraut: einmal in einem richtigen Palast wohnen! über breite, teppichbelegte Treppen schreiten! sich in riesigen Spiegeln in schwer goldenen Rahmen sehen! sich von Kellnern im Frack bedienen lassen — im gleichen Saal wie ein richtiger Graf oder gar ein Millionär — welche Wonne für den Parvenu! Was man sich zu Hause nicht leisten kann, oder aus einem letzten Rest gesellschaftlichen Taktes nicht leisten will, das darf man für Tage oder Wochen im Hotel ganz ohne kleinliche Hemmungen, hier darf man einmal Fürst sein, einmal Krösus spielen! Alle Romane jener Zeit sind voll von Hotelszenen und beweisen damit, wie wichtig dieses Hotelerlebnis war; gedruckte Fremdenlisten sorgten dafür, dass jedermann wusste, in welch erlauchter Gesellschaft er sich befand — und nur schon die Befriedigung, seinen Namen gedruckt zu sehen! Es war die typische Situation des Freigelassenen, der immer noch unter dem heimlichen Druck gesellschaftlicher Minderwertigkeit leidet und der sie nun des üppigsten «überkompensiert».

Intern, vom Standpunkt des Architekten und seines Auftraggebers, der Hotellerie, stellte sich die Aufgabe, diesen Wünschen des Publikums entgegenzukommen. Es war ein Gebot der Konkurrenz zwischen den verschiedenen Hotel-Aktiengesellschaften, immer grossartigere Paläste zu bauen, und zugleich ein weiteres Gebot dieser Konkurrenz, aber auch — auf höherer Ebene — ein Gebot demokratischer Rücksicht, das Hochgefühl, in Palästen zu wohnen, möglichst breiten Schichten zugänglich zu machen. Die Hotels mussten also Paläste und zugleich billig sein — wenigstens in ihrer Mehrzahl. — Und so baute man billige Paläste.

Alle Stilarten, die sich auch an anderen Bauten

finden, wuchern an den Hotelpalästen ins Masslose, denn festlich, auffällig, ungewöhnlich zu sein gehört hier von vornherein zum Bauprogramm. Das Gebäude selbst soll schon eine Attraktion sein, und dabei gab man sich gar keine Rechenschaft, wie sehr diese Prunkpaläste gerade die gleiche Landschaft verwüsten, die sie ihren Gästen erschliessen wollen. Am erträglichsten sind sie noch in städtischen Verhältnissen, denn es sind städtische Bauten. Wo sie in freier Landschaft stehen, womöglich im Hochgebirge, ist der Gegensatz unerträglich. Es ist dann sehr merkwürdig, wie die ersten Regungen des Heimatschutzgedankens im Hotelbau Eingang finden, ohne am falschen Gesamtprogramm etwas zu ändern: man baute von den neunziger Jahren an Paläste mit allem möglichen sichtbaren Holzdetail, mit sonderbaren Erkern, Türmchen, weit vorspringenden Dächern, deren Einzelheiten mehr oder weniger an Holzdächer von Bauernhäusern erinnerten — solche Hotels hiessen dann gerne «Waldhaus» oder «Burg-Hotel». Im ganzen betrachtet wirken sie weniger protzig als die Renaissance-Paläste, dafür eigenartig modellierbogenmässig — substanzlos, wie blosse Attrappen. Zu ihrer Ausstattung gehören Hirschgeweihe, Schützenscheiben und Schirmständer in Gestalt von geschnitzten Bären aus dunkelbraun gebeiztem Holz und Bergstöcke, die in Gemshörnchen enden.

Kurz vor dem ersten Weltkrieg entstanden dann einzelne Hotels von fühlbar besserem Geschmack; vom Typus des Kolossalbaus kamen aber auch sie nicht los — der wäre nur durch den seither in Amerika stellenweise verwirklichten neuen Typus der Hotelsiedlung aus kleinen Einzelbauten zu überwinden — aber man bemühte sich wenigstens, die Gebäudemasse mit der Landschaft zusammenzusehen und auf erträgliche Weise ins Gelände einzufügen, statt die Umgebung durch schematische Terrassen totzuwalzen. Die Baukörper bekamen wieder eine gewisse übersichtlich-einfache körperliche Form, richtige Dächer, statt lauter Giebel und Türmchen, das Detail wurde sparsamer, ernster und mit grösserem Verständnis dem Charakter der ortsüblichen Bauweise angepasst — was allerdings für diese ein zweifelhafter Gewinn war, weil die Imitation des Alten das echte Alte immer selbst ins Fragwürdige zieht. Das Grundübel der Kolossalität haftet aber gleicherweise auch noch den meisten in technisch-modernen Formen gebauten Hotels an, von denen leider viele die neu gewonnene Freiheit der Massengliederung dahin missverstehen, dass sie dem gegenseitigen Massenverhältnis der ineinandergeschachtelten Würfelkörper überhaupt keine Aufmerksamkeit schenken in der Meinung, eine mit Brutalität vorgetragene Flachdacharchitektur sei schon allein ein Beweis von Fortschrittlichkeit. Hievon machen nur jene seltenen Beispiele eine Ausnahme, die von den führenden Architekten des «Neuen Bauens» selbst gebaut wurden.

Joseph Zemp zum Gedächtnis 17. Juni 1869, Wolhusen — 4. Juli 1942, Zürich

Was der Verlust von Joseph Zemp für die schweizerische Kunstpflege bedeutet, überblicken vielleicht nur wenige unter uns; hat er doch oben unterm Dach des selbsterbauten Hauses hinter Bergen von Plänen und Gutachten ein stilles, entsagungsvoller Kärrnerarbeit gewidmetes Leben geführt, zu dem man Zutritt haben musste, um seiner Bedeutung inne zu werden. Und doch war seine Gegenwart in allen Gebieten heimatlicher Kunst zu spüren. Fast wären wir versucht, den hochgewachsenen, im Gehen stark behinderten Luzerner, der einem stets heiter lächelnd entgegentrat, als eine Art Niklaus von der Flüh der schweizerischen Kunstgeschichte zu bezeichnen. Wer immer aus einem Labyrinth unerforschlicher Daten und Fakten nicht mehr klug werden konnte, war sicher, bei ihm Rat und Tat zu finden; kein persönlicher Zwist des Fachs, kein letztes Gutachten in strittigen Kunstfragen, die nicht bei ihm endeten und Lösung fanden. Er war der gute Geist, der über dem so umstrittenen Gebiet der schweizerischen Kunstpflege schwebte, in einer Zeit, da sie sich erst langsam aus dem wirren Gestrüpp von Politik und Dilettantismus zu einem anerkannten Faktor unseres Kulturlebens herauszuarbeiten versucht. Wenn wir heute, im Gegensatz zu den umliegenden Ländern, noch keine Denkmalpflege besitzen, die als wissenschaftliches Fach anerkannt und betrieben wird, so ist es doch Joseph Zemp gewesen, der ihr den Weg gewiesen und ihn auf seine Weise vorbildlich betreten hat.

Seine Ueberlegenheit verdankte er zunächst einer ganz ungewöhnlichen Wärme, für die jede Frage des Faches vorab eine menschliche war. Wenn in einer bewegten Sitzung schier unversöhnliche Meinungen aufeinandergestossen waren, und wenn dann seine volle, ungemein gütige Stimme ertönte, war die Atmosphäre aufgehellt und ein Ausweg gefunden. Denn Joseph Zemp besass zudem die Ueberlegenheit des Wissenschaftlers, eines Mannes von strengster Methodik und unerreichtem Wissen. Er war unser glänzendster Vertreter jener «archéologie chrétienne», die heute wohl nur noch an zwei Stellen rein gelehrt wird: an der Pariser Ecole des Chartes und am Institut für österreichische Geschichtsforschung in Wien. Zemp ist *der* Meister gewesen auf dem Gebiet der reinen Formen-