

Zeitschrift: Schweizerische Bauzeitung
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 69/70 (1917)
Heft: 9

Artikel: Das Suvrettahaus bei St. Moritz: ein Beitrag zum Hotelbau-Problem der Gegenwart
Autor: Guyer, S.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-33840>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

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

mit ω rotierenden Raum die Schwerpunktsgleichung (16) $(m_1 dx) y'' = m_1 dx \omega^2 y + 2 m_1 dx \omega z' + dS - m_1 g dx \sin \omega t$ wo rechts die Zusatzkräfte der Relativbewegung und die Zunahme der Schubkraft, sowie das Eigengewicht als beschleunigende Kräfte auftreten. Ferner erhalten wir die Drehungsgleichung um die zur Z-Axe parallele Axe, wenn $\tau = \partial y : \partial x$ die Neigung der elastischen Linie darstellt.¹⁾

$$(\Theta_1 dx) \tau'' = dM_y + S dx - \Theta_1 dx \tau \omega^2 \dots (17)$$

Darin bedeutet dM die Zunahme des Biegemomentes zwischen Anfangs- und Endquerschnitt des Elementes, $S dx$ das Moment der Schwerkraft, und $\Theta_1 dx \tau \omega^2$ das geraderichtende Moment der Zentrifugal-Zusatz-Kräfte. Es ist in Schwingungsaufgaben wichtig, das letztere nicht zu übersehen.

Endlich lautet die stets gültige Bieungsgleichung:

$$JE \frac{\partial^2 y}{\partial x^2} = M_y \dots (18)$$

Indem wir M_y aus (18) in (17), dann hieraus S in (16) einsetzen und für die Koordinate z ähnlich verfahren, entsteht:

$$\left. \begin{aligned} m_1 y'' &= m_1 \omega^2 y + 2 m_1 \omega z' - \\ &- JE \frac{\partial^4 y}{\partial x^4} + \Theta_1 \frac{\partial^2 y''}{\partial x^2} + \Theta_1 \omega^2 \frac{\partial^2 y}{\partial x^2} - m_1 g \sin \omega t \\ m_1 z'' &= m_1 \omega^2 z - 2 m_1 \omega y' - \\ &- JE \frac{\partial^4 z}{\partial x^4} + \Theta_1 \frac{\partial^2 z''}{\partial x^2} + \Theta_1 \omega^2 \frac{\partial^2 z}{\partial x^2} - m_1 g \cos \omega t \end{aligned} \right\} (19)$$

Wir betrachten die durch die Schwere hervorgerufene Schwingung, die, wie leicht einzusehen, durch den Ansatz

$$y = Y \sin \omega t \quad z = Z \cos \omega t \dots (20)$$

gewonnen wird, worin Y, Z zu bestimmende Funktionen von x sind. Das Einsetzen in (19) liefert, wenn wir mit $Y^{IV} Z^{IV}$ die vierten Ableitungen nach x bezeichnen:

$$\left. \begin{aligned} 2 m_1 \omega^2 Y - 2 m_1 \omega^2 Z - JE Y^{IV} - m_1 g &= 0 \\ - 2 m_1 \omega^2 Y + 2 m_1 \omega^2 Z - JE Z^{IV} - m_1 g &= 0 \end{aligned} \right\} (21)$$

Es ist also der Trägheitswiderstand der Drehungsschwingung stets gleich dem Moment der Zentrifugalkräfte, und das Trägheitsmoment Θ_1 fällt aus den Formeln heraus. Zur Bestimmung von Y und Z scheint der einfachste Weg zu sein, die Gleichungen (21) zu addieren und zu subtrahieren. Es treten dann die Summe $U = Y + Z$ und die Differenz $V = Y - Z$ wie folgt auf:

$$\left. \begin{aligned} JE U^{IV} &= - 2 m_1 g \\ JE V^{IV} &= 4 m_1 \omega^2 V \end{aligned} \right\} \dots (22)$$

Die erstere kann unmittelbar integriert werden und liefert für U eine ganze Funktion 4. Grades in x . Für die zweite Gleichung ist der Ansatz $V = a e^{hx}$ mit

$$h = \sqrt[4]{\frac{4 m_1 \omega^2}{JE}} \dots (23)$$

zu benutzen und liefert in bekannter Weise das Integral $V = a e^{hx} + a' e^{-hx} + b \cos hx + b' \sin hx$

$$Dann wird endlich \quad Y = \frac{1}{2}(U+V); \quad Z = \frac{1}{2}(U-V) \dots (25)$$

Die Konstanten werden durch die Grenzbedingungen bestimmt, die z. B. für die frei aufliegende Welle von der Länge L die folgenden sind: Für $x=0$ und $x=L$; $Y=0$; $Z=0$; $Y''=0$; $Z''=0$. Diese Bedingungen ausgeschrieben, lassen erkennen, dass die gleiche Vorschrift auch für U und V gilt. Nur die für V hat für vorliegende Aufgabe Interesse und führt, wie man leicht nachrechnet, auf die Werte

$$a=0 \quad a'=0 \quad b=0 \quad b' \sin hL=0 \dots (26)$$

Sofern h d. h. ω einen beliebigen Wert besitzt, wird also nur der dem Gewicht entsprechende Bieungsanteil U vorhanden sein, während $V=0$ ist. Sobald jedoch $hL = \pi$ oder $2\pi, 3\pi, \dots$ usw. ist, $\sin hL = 0$, und man darf b' einen beliebigen Wert zuschreiben; daher auch der Bieungsanteil V gemäss (24)

$$V = b' \sin hx \dots (27)$$

eine beliebige Grösse annehmen kann. Die entsprechenden ω bilden dann die Reihenfolge der durch das Gewicht hervorgerufenen kritischen Winkelgeschwindigkeiten.

¹⁾ Vorzeichen wie in Fig. 258 in „Dampfturbinen“, IV. Auflage, S. 299.

Zur Bestimmung der gewöhnlichen kritischen Umlaufzahl derselben Welle dient bei Ausserachtlassung des Schiefstellens der Scheiben die Gleichung

$$JEY^{IV} = m_1 \omega^2 y$$

und liefert mit $k^4 = m_1 \omega^2 / JE$ die Reihenfolge der kritischen Umlaufzahlen

$$\left. \begin{aligned} kL &= \pi & 2\pi & 3\pi \dots \\ hL &= \pi & 2\pi & 3\pi \dots \end{aligned} \right\} (28)$$

Vorhin war ω_k gehört also eine durch das Gewicht hervorgerufene ω_g , die aus der Bedingung $h^4 = k^4$ oder $4 m_1 \omega_g^2 = m_1 \omega_k^2$ sich zu

$$\omega_g = \frac{1}{2} \omega_k \dots (29)$$

ergibt. Eine strengere Theorie¹⁾, die mit endlicher Exzentrizität arbeitet, und die Schwankungen der Winkelgeschwindigkeit der Scheiben berücksichtigt, würde, wie wir das bei der einfachen Scheibe gezeigt haben, die Abhängigkeit der ω_g vom e und Θ nachzuweisen haben. Wegen der ungewöhnlichen Weitschweifigkeit einer solchen Theorie ziehen wir es vor, den Weg des Versuches zu beschreiben. (Forts. folgt.)

Das „Suvrettahaus“ bei St. Moritz.

Ein Beitrag zum Hotelbau-Problem der Gegenwart.
Von Dr. S. Guyer.

(Schluss von Seite 87.)

Eingangs erwähnte ich bereits die in breiten Schichten unsrer Gebildeten und z. T. auch in der Presse zu Tage tretende Strömung, die von grossen Hotelbauten in unsern Alpengegenden nichts wissen will. Ihre Wünsche und Bestrebungen, die sich zur Heimatschutzbewegung kristallisiert haben, haben eine so starke Verbreitung erfahren, dass wir nicht achtlos an ihnen vorübergehen dürfen, uns vielmehr die Frage stellen müssen: wie verhalten sich diese Kreise, die sich doch als die Träger der richtigen ästhetischen Traditionen und Anschauungen fühlen, heute zur Errichtung eines solchen Riesenhotels?

Um mit jemand richtig diskutieren zu können, muss man vorerst seine Meinung gründlich kennen lernen, muss man den Beweggründen nachgehen, die seine Ansichten veranlassen haben. Ich habe daher die Mühe nicht gescheut, mir das, was hie und da in der Zeitschrift für Heimatschutz über dieses Problem geschrieben wurde, etwas anzusehen. Viel ist es gerade nicht, denn eingehendere Kritiken einzelner Hotelbauten fehlen; aber an den oft nur kurzen Bemerkungen mehr allgemeiner Art, besonders zu den Bildern, merkt man zur Genüge, gegen was sich die Spitze dieser Kritik richtet.²⁾ In wenigen Sätzen lässt sich die Ansicht der Heimatschutzfreunde über das Hotelproblem ungefähr folgendermassen zusammenfassen:

Die Ausgestaltung der Hotels als mehrere Stockwerke hohe, mächtige Kästen mit flachen Dächern, ist unschön. Vor allem wirkt ein solcher Riesenkasten in der unberührten Landschaft entstellend. Inbezug auf die Ausbildung des Einzelnen ist zu sagen, dass die Verwendung nicht bodenständiger, von fremden Stilen entlehnten Formen nicht in unsere Gegend passt. Daher sollen niedrigere, im Grundriss reicher gegliederte, in der Form (Dach, Bauformen, Details) unsere Heimatkunst berücksichtigende Bauten erstrebt werden. — Am klarsten und deutlichsten sind nun all diese Wünsche und Ansichten beim Projekt

¹⁾ Durch die Einführung des Momentes der Zentrifugal-Ergänzungskräfte in Formel (17) ist obigen Darlegungen übrigens ein höherer Genauigkeitsgrad erteilt worden, als bisher üblich war. Die nächste Wirkung hiervon ist interessanterweise die Folgerung, dass die Erscheinungen, die ich als kritische Umlaufzahl 2. Ordnung in „Dampfturbinen“, IV. Aufl., S. 621 beschrieben habe, nicht auftreten können, so plausibel ihre Herleitung auch erscheinen mag. Die hier abgeleitete Schwingungsform ist die einzige, die unter dem Einfluss der Schwerkraft bestehen kann.

²⁾ Man vergl. vor allem den Aufsatz von O. v. Greyerz im Jahrgang 1906 des Heimatschutz, Heft 2, S. 9 ff, sowie in Bd. XLVII, S. 120 (10. März 1906) der Schweiz. Bauzeitung, in dem das Problem am eingehendsten behandelt ist.

eines Musterhotels zu erkennen, das Architekt K. Indermühle 1906 im Auftrag des „Heimatschutz“ für ein Hotel in Lauenen ausgearbeitet hat¹⁾: der ganze Baublock ist hier in eine Anzahl verschiedener, ziemlich niedriger Flügel aufgespalten, die sich — das Vorbild eines Klosterhofs hat hier offensichtlich bewusst eingewirkt — um eine

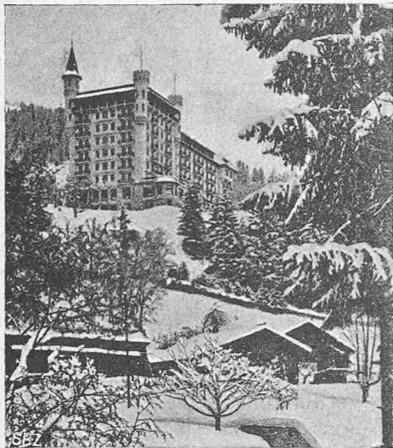


Abb. 24. Dieser imposante burgähnliche Wehrturm stellt das 1913 vollendete „Royal Hotel and Winter Palace“ in Gstaad dar. Lässt dieser poetisch-romantische Bau nicht das Herz eines jeden Alpenfreundes höher schlagen? Man beachte besonders, wie sinnig die verschiedene Behandlung der Ecktürmchen (einmal mit Spitzhelm, einandermal mit Zinnenkranz) der pittoresken, unsymmetrischen Bauweise des Mittelalters abgelauscht ist. Wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir annehmen, dass diese einzigartige Blüte schweizerischer Architektur bei allen uns nach dem Kriege besuchenden Herren Fremden ein Echo des Entzückens auslösen wird.

Terrasse gruppieren und natürlich nicht flach, sondern mit Dächern eingedeckt sind (Abb. 23). Meinem Gefühl nach liegt nun allerdings in dieser ganzen Art, die einzelnen Gebäude-teile ganz wie in einem alten, während Jahrhunderten allmählich entstandenen Kloster aneinanderzureihen, ein gewisses Kokettieren mit den Reizen des durch die Zeit Gewordenen. Trotzdem will ich ohne weiteres anerkennen, dass die Anlage wirkliche künstlerische Qualitäten aufweist. Dies möchte ich ausdrücklich betonen, damit man sieht, dass mir eine Kritik des Projekts nach dieser Richtung hin vollkommen fern liegt.

Die Frage, die wir uns jedoch stellen müssen, ist die: Sind die Ziele, wie sie die Heimatschutzbewegung dem Hotelbau weist, vom praktischen und künstlerischen Standpunkt aus richtig?

Die Ausgestaltung der Hotels als hohe und mächtige Kästen sei unschön, wird behauptet. Hier möchte ich nun, da jede Bauaufgabe zunächst von praktischen Wünschen und Bedürfnissen auszugehen hat, das Schönheitsproblem vorderhand auf der Seite lassen und mich einzig fragen: Welche Bauform entspricht besser den praktischen Anforderungen eines Hotels? Und hierbei muss man zum Ergebnis kommen, dass die Ausbildung eines Hotels als

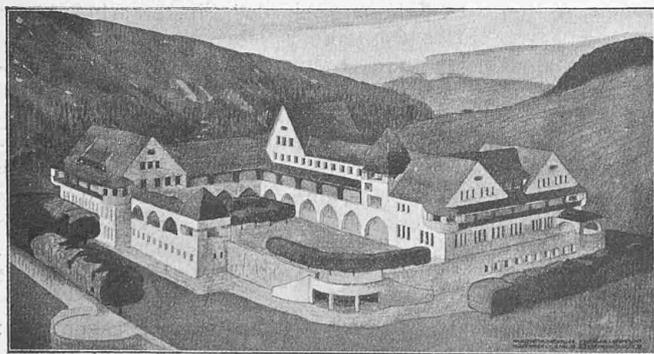


Abb. 23. Entwurf für ein Kurhaus in Lauenen (aus dem Jahr 1906).

hoher, mehrere Stockwerke umfassender, möglichst geschlossener Baublock (wie z. B. beim Suvrettahaus) weit aus die praktischste Lösung darstellt. Denn erstens einmal sind die Baukosten für einen geschlossenen blockförmigen Bau geringere als für einen andern, da weniger Fundamente und auch weniger Dächer mit ihrem mehrfach nicht vollkommen ausnutzbaren Raum nötig sind. Die Behaup-

zung im erwähnten Aufsatz von O. von Greyerz, dass der Bau eines Hotels in der Art des vom Heimatschutz vorgeschlagenen „keine teurere Anlage darstelle, als eine Blockausführung“ ist daher ebensowenig zutreffend wie diejenige, dass der *Unterhalt* ein leichter sei; denn gerade eine solche gebrochene Bauweise hat infolge der vielen Ecken und Winkel an Mauern und Dächern erfahrungsgemäss viel mehr Reparaturen nötig, als ein in einfacheren Formen gehaltener Bau. Und dass speziell bei einem Hotelbau solche ökonomische Rücksichten eine besonders grosse Rolle spielen, wird jedermann, der einmal mit einem Hotelier gesprochen hat, ohne weiteres zugeben. Sodann aber ist der *Betrieb* in einem einfach gestalteten Bau-



Abb. 25. Hotel Montreux-Palace in Montreux.

Organismus ein ungleich rationellerer. Möglichste Uebersichtlichkeit, also gerade, ungebogene Gänge, dann Vermeidung alles Weitläufigen, das ist es, was der Hotelier von seinem Architekten verlangt, denn nur so kann der Betrieb richtig konzentriert, kontrolliert und übersichtlich gestaltet werden, ganz abgesehen von der Annehmlichkeit für die Gäste, ihre Zimmer mittels des Aufzuges auf möglichst kurzem Wege erreichen zu können. Dass nun all diesen Ansprüchen ein massiver mehrstöckiger Bau am vollkommensten entspricht, dürfte ohne weiteres klar sein.

Nun ist aber bekanntlich etwas, das praktisch und zweckmässig ist, deshalb noch lange nicht schön. Daher wird von gegnerischer Seite auf ein „Grand Hotel“ in St. Moritz²⁾ und seine vielen anspruchsvollen Verwandten in unsern schönsten Gegenden hingewiesen, um zu zeigen, dass solche Hotelkästen, selbst wenn sie eminent praktisch, in noch viel höherem Masse unschön seien und daher unsre herrlichsten Alpentäler in geradezu unverantwortlicher Weise verschandelt. Hiermit bin ich nun vollkommen einig: auch ich finde diese Bauten fast alle ausgesucht hässlich. Aber nun kommt der springende Punkt: sie sind nicht deswegen hässlich, weil sie als *grosse*, kastenförmige Baublöcke gebildet sind, auch nicht weil etwa bei ihnen die praktischen Forderungen zu sehr in den Vordergrund getreten wären, sondern weil ihnen allen eine, einmal nach sentimentaler Romantik (Abb. 24), ein andermal nur nach Pomp und Protz (Abb. 25) riechende *Maske* aufgesetzt ist, die mit ihrem Innern in gar keinem Zusammenhang steht; weil ihre Dimensionen, ihre Farben und alle ihre Einzelheiten ohne künstlerisches Gefühl behandelt sind; weil den entwerfenden Architekten die, all den angewandten Formen innewohnenden Gefühlswerte fremd waren, und sie daher auch nicht in stande sein konnten, diese Formen mit richtigem Takt an die richtige Stelle zu setzen, sie weiter zu bilden und zu entwickeln.

Gerne würde ich ein typisches Gegenbeispiel kritisch analysieren, um zu zeigen, wie die bisherige Kritik des

¹⁾ Abgebildet in Bd. XLVII, S. 115 (10. März 1906).

²⁾ Vergl. die Beschreibung und Darstellung in dem in der Anmerkung auf Seite 94 erwähnten Aufsatz der «Schweiz. Bauzeitung».

Heimatschutz bei diesem Problem fast stets an falschen Stellen angesetzt hat. Doch das würde mich zu weit führen und ich möchte daher nur die eine, wichtige Hauptsache betonen, dass *die massive Gestalt unsrer Hotels*, die ihnen den Namen von „Hotelkästen“ eingetragen hat, einer befriedigenden ästhetischen Gestaltung *nicht* im Wege steht. Diese Kastenform ist in der Architektur durchaus nichts Hässliches, im Gegenteil, sie ist das Normale; denn sie ist schon an und für sich eine durchaus organische, und obendrein noch die einfachste Bauform, die es gibt. Die Palazzi der italienischen Renaissance und so viele andere architektonische Meisterwerke sind in diesem Sinne auch „Kästen“. Nie ist das, was ich in der Heimatschutzliteratur als „Kastenform“ bezeichnet finde, als *solches* hässlich; es kommt nur darauf an, dass der Architekt Farbe, Form und Dimensionen so zueinander zu stimmen weiss, dass ein harmonisches und organisches, wohl gegliedertes, in sich geschlossenes Gebilde zustande kommt (vergl. Abb. 26, Kloster Engelberg). — Noch ein Einwand wäre zu beseitigen: O. von Greyerz meint im mehrfach erwähnten Aufsatz, ein blockförmiger Bau verlange eine reichere Ausstattung. Das ist grundfalsch. Man sehe sich nur das Bild des Klosters Disentis (Abb. 27) oder der Breitfassade des Suvrettahauses in Abb. 1 (Seite 71) an: dort ist, von den Eckpilastern abgesehen, keine einzige Schmuckform angebracht; und doch, wer wollte diese ruhige, klare Einfachheit nicht schön finden?

Bis hierher wird vielleicht mancher Gegner mit mir einig gehen, dann wird er aber sagen: Ja, aber solche massive Bauten, wie diese Monstrehotels, gehören in die

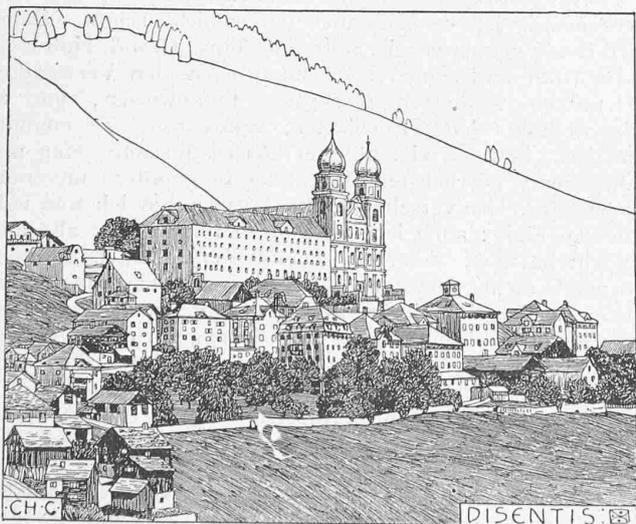


Abb. 27. Das Kloster Disentis, nach Federzeichnung von Chr. Conradin.

Städte; auf das Land, in die unberührte Natur passen sie nicht. Ich erkenne nun ohne weiteres das kleine Körnlein Wahrheit an, das dieser Anschauungsweise zugrunde liegt: es ist die früher nicht gekannte und wohlberechtigte Freude an der Schönheit der unberührten Natur, nach der wir

Menschen uns im Zeitalter der rauchenden und surrenden Maschinen mehr denn je sehnen. Aber gerade darum, scheint mir, sollte man froh und dankbar sein, und sollte es mehr innere Berechtigung denn je haben, wenn einmal ein Hotel statt auf das öde Spekulationsterrain eines Kurorts mitten in die unberührte Einsamkeit hineingestellt wird. Und zudem ist die Anschauung, dass Bauwerke von der Art unserer grossen Aktienhotels die Natur in ganz besonderer Weise verunstalten, unrichtig; denn in Wirklichkeit verhält sich die Sache eben so, dass ein schönes Menschenwerk, auch wenn es ein grosses Hotel ist, die Natur hebt und verschönert, und nur ein hässliches, auch wenn es noch so klein ist, sie verschandelt. Diese einfache, sonnenklare Wahrheit ist in uns vollkommen verdunkelt worden, weil wir in unsrer Freude an den neu entdeckten Reizen der Unberührtheit den lebendigen Sinn für die *Wechselwirkungen zwischen Kunst und Natur* mehr oder weniger verloren haben. Verstärkt wurde dieser Prozess durch den künstlerischen Tiefstand der damaligen Architektur, die tatsächlich jeden schönen Erdfleck in eine Stätte der Trostlosigkeit und Hässlichkeit zu verwandeln wusste. So kam es dazu, dass die junge Heimatschutzbewegung sich, wo sie konnte, den Eingriffen des Menschen in die Natur zur Wehre

setzte, und in Wort und Schrift die Schönheit der unberührten Natur gegenüber der durch Hotels, Bergbahnen usw. veränderten pries.

Hier möchte ich nun mit meiner Kritik einsetzen, da m. E. die Heimatschutzbewegung hierin viel zu weit gegangen ist; denn unberührte Natur und Menschenwerke lassen sich in dieser Weise schlechterdings nicht miteinander vergleichen, weil sie ihrem Wesen nach etwas total verschiedenes sind. Das ist, wie wenn man uns fragen wollte, was schöner sei, das Finsteraarhorn oder die Venus von Milo. Das eine ist eben Natur, das andere Kunstwerk, das über aller Natur steht. Und jedes Kunstwerk wird daher, sofern es wirklich ein solches ist und nicht nur die äusserlichen Merkmale eines solchen an sich trägt, gerade weil es von der Natur im tiefsten Wesen verschieden ist, sie um einen neuen Akzent bereichern und heben, also auch in sie „hineinpassen“ können. Dass natürlich ein Kunstwerk, um richtig zu wirken, auch an die richtige Stelle gesetzt werden muss, ist selbstverständlich. Wie es aber die Natur verunstalten könnte, ist mir nicht recht erklärlich.

Ich hoffe, man wird verstehen, was ich sagen will: die Anschauung der Heimatschutzfreunde, dass ein Bauernhaus in die Natur passt, ein Aktienhotel dagegen nicht, ist darum total falsch, weil es niemals auf gross oder klein ankommt, sondern einzig und allein auf den künstlerischen Gehalt. Ein noch so kleines Spekulations-Chalet kann eine ganze Gegend verpfuschen, ein Monstrehotel dagegen kann sie, sofern es wirklich künstlerisch ausgeführt ist, ebenso mächtig heben wie eine Burgruine oder ein altes Fürstenschloss. Und zwar geschieht dies nicht etwa dadurch, dass es sich „in Farbe und Form dem Gelände anschmiegt“, „trefflich in das Landschaftsbild einfügt“, „der Gegend anpasst“, sondern dadurch, dass es sich im Gegenteil mit der



Abb. 26. Das Kloster Engelberg, von Westen gesehen. Vorn und etwas tiefer stehend die Oekonomie-Gebäude.

Farbe seiner Mauern und den machtvollen Geraden seiner architektonischen Linien als bewusstes, gewolltes Menschenwerk in Kontrast zur Natur setzt, sodass beides, Natur und Kunstwerk, durch diese gegenseitige Wechselwirkung in ihrer Schönheit gehoben und gesteigert werden. Es sei in dieser Hinsicht gerade auf die Bilder des „Suvrettahaus“ in Nr. 7 (Seite 71 und 72) verwiesen, insbesondere auf das untere Bild der Tafel 13.

In diesem Zusammenhange mag noch ein weiterer Einwand der Heimatschutzfreunde hier besprochen werden. Immer wieder wird nämlich betont, dass sich unsere moderne Architektur, also auch die Hotelbauten, an die *Formen der heimatischen Bauweise* anzulehnen haben. Ich kann diesem Satz nicht ohne weiteres beipflichten. Denn da unsere Vorfahren wohl kleine Gasthäuser, aber keine grossen Monstrehotels bauten, weil eben das damalige Kulturniveau ein anderes war, so existieren keine Vorbilder, keine Tradition, an die unsere Bautätigkeit anknüpfen und die sie organisch weiterentwickeln könnte. Es sei denn, dass man die eigenen bescheidenen öffentlichen Bauten oder gar das alte Bauernhaus als Bindeglied nehmen wollte. Ein geistreicher Versuch in dieser Hinsicht ist gemacht worden, als Nikolaus Hartmann unter dem Eindruck der Heimatschutzbewegung sein „Hotel La Margna“ in St. Moritz (Abb. 28) erbaute.¹⁾ Aber so sehr wir auch in diesem speziellen Fall den künstlerischen Takt bewundern müssen, mit dem der Architekt hier zwei so diametral entgegengesetzte Welten, Engadiner Steinhaus und modernes Hotel, in ihren Motiven einander näher gebracht und für einander verwertet hat, umso deutlicher müssen wir sagen, dass dieser Weg nicht der normale ist. Praktisch bietet er zum mindesten keinerlei Vorteile und künstlerisch kann er in manchen Fällen zu einem bloss äusserlichen Anbiedern an bäuerliche Formen führen. Viel normaler ist es dagegen, bei unsern Monumentalhotels an die grosse Monumentalarchitektur der geistigen Kulturzentren, der Städte, der Fürstenthöfe anzuknüpfen. Und warum soll man hierbei nicht Vorbilder

Stil errichtet. Manche von ihnen gehören — wenn es aufs „passen“ allein ankäme — weit eher in die Nähe von Versailles, als zu uns. Und was die Heimatschutzfreunde mit beredten Worten als Heimatkunst preisen,

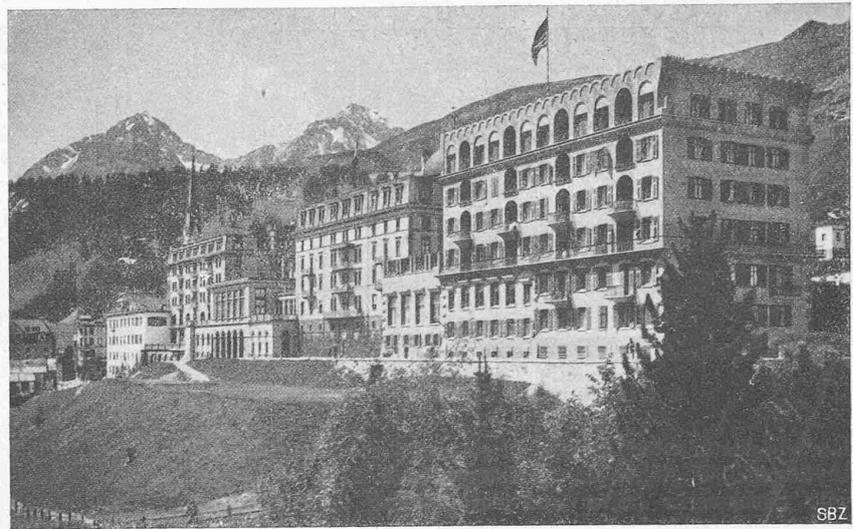


Abb. 30. Kulmhotel in St. Moritz; vorn rechts neuer Erweiterungs-Anbau.

ist zu 90 Prozent früher einmal aus dem Ausland zu uns herübergenommen und erst langsam und allmählich in Jahrhunderte währendem Prozess bei uns heimisch geworden. Da scheint es mir, man dürfe einen Architekten nicht tadeln, wenn er, wie dies im Suvrettahaus geschehen ist, in der Inneneinrichtung an vlämische, englische und andere Vorbilder sich anlehnt. Allerdings, wo dies möglich ist, wollen wir auch unsre schlichte alte Heimatkunst mitreden lassen und uns an ihrer ehrlichen Sprache erfreuen. Wo dies aber, wie beim Hotelbau, durch die Umstände nicht unbedingt geboten ist, da fürchten wir uns nicht, auch fremde Kunstkreise auf uns einwirken zu lassen, denn wir brauchen nicht in allem und jedem heimatschützerisch zu sein. Im Gegenteil, wir dürfen auch, ja wir müssen in bestimmten Fällen heimatlos bauen; wenn wir dabei nur nicht schönheitslos oder gar geschmacklos bauen!

Inmitten all dieser Fragen und Probleme können einem eben Bauten, wie das „Suvrettahaus“, zeigen, dass auch ein vielstöckiges Aktienhotel, selbst wenn es auf den Anschluss an heimatische Kunst und Tradition Verzicht leistet, trotzdem sehr gut in unsre Alpenwelt passen und sie um einen schönen Akzent bereichern kann. Damit möchte ich natürlich nicht alles und jedes an diesem Bau gelobt haben; ich habe bereits erwähnt, dass am Grundriss noch manches nicht genügend durchgearbeitet erscheint, und auch in formaler Beziehung hält der Bau den Vergleich mit vielen unsrer grossen städtischen Geschäftshäuser und modernen öffentlichen Bauten nicht immer aus; die Auswahl und Kombination der Details scheint mitunter noch etwas unsicher, die oft allzustarke Anlehnung an historische Vorbilder lässt uns oft Eigenes vermissen. Das soll aber am Gesamturteil nichts ändern, dass hier einmal auch in der Hotelbaukunst — lange genug hats gewährt! — der Anschluss an die künstlerischen Strömungen unserer Zeit versucht wurde und somit ein guter Schritt vorwärts gemacht worden ist, von dem aus weitere Aufgaben in Angriff genommen werden können.

Diese Notwendigkeit, weiterzuschreiten, betone ich jedenfalls ausdrücklich, denn gerade die allerneueste Engadiner Hotelschöpfung — sie trägt den gut schweizerischen Namen „The Carlton St. Moritz“ (Abbildung 29, S. 98) — bildet gegenüber dem beim Suvrettahaus Erreichten m. E. ästhetisch und sogar auch praktisch einen Rückschritt, der allerhand zu denken gibt. Man beachte besonders die meskinen, nichtssagenden Giebelchen und das Missverhältnis zwischen Dach und Baukörper. Zwar wird durch

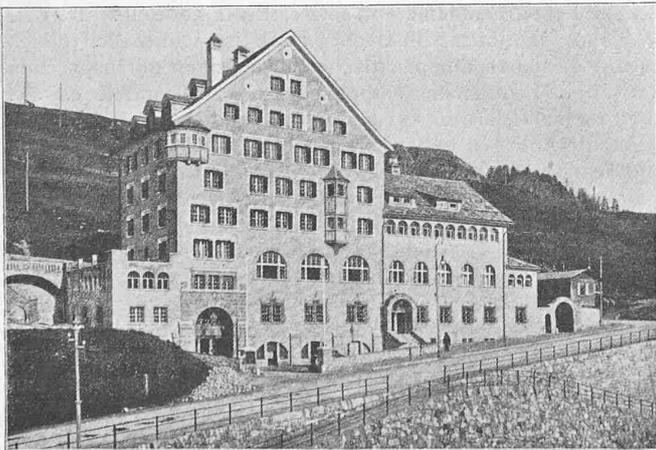


Abb. 28. Hotel La Margna in St. Moritz; erbaut 1907.

ausser Landes auf sich wirken lassen dürfen? Der frühern Zeit war dies doch auch erlaubt. Gerade in unsrer eignen Heimat haben wir genug Beispiele fremder Beeinflussung. Mancher Herrsitz des XVIII. Jahrhunderts in der Westschweiz — um nur ein Beispiel zu nennen — hat gar nichts Schweizerisches an sich; es sind reine französische Bauten von französischen Architekten in französischem

¹⁾ Dargestellt in Bd. LIII, S. 277 (29. Mai 1909).

den gebrochenen Grundriss (was hätte ein Barock-Künstler aus einem solchen herauszuholen verstanden!) und die Gestaltung der Dachform versucht, Abwechslung und Gliederung in den Bau zu bringen, aber wie unendlich viel klarer, vornehmer, charaktervoller wirkt doch daneben ein

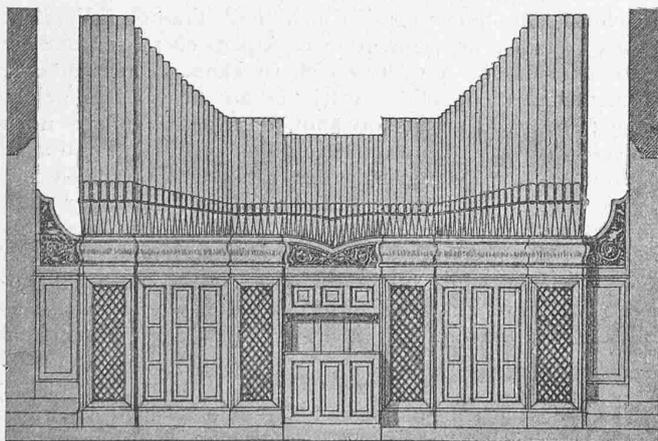
dass die so viel und oft behauptete angebliche Hässlichkeit des flachen Daches durch nichts begründet ist; sie ist eine fixe Idee. Die Baukunst des Orients hat fast stets, der Barock dann und wann vom flachen Dach Gebrauch gemacht und es handelt sich bei uns nur darum, die Künstler



Abb. 29. The Carlton-Hotel St. Moritz.

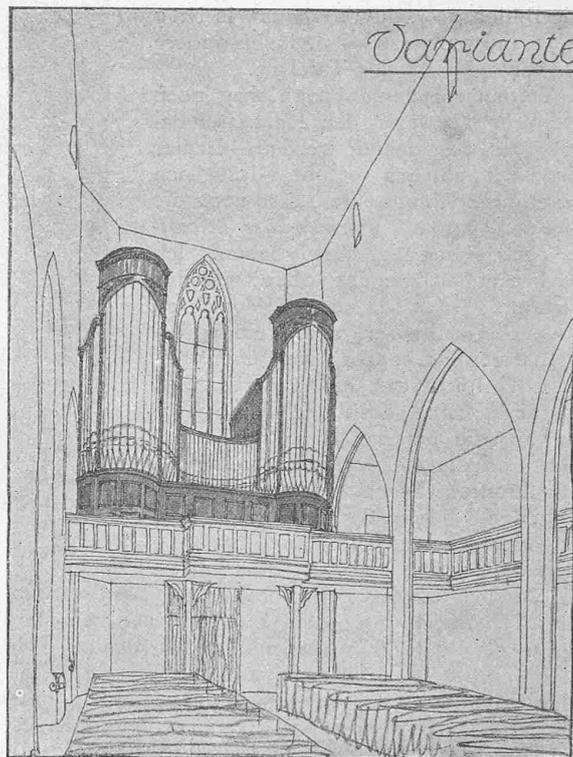
Bau wie das Kloster Disentis in seinem wirklich lebendigen Rhythmus. Obgleich das Klostergebäude ein mächtiger, viele Stockwerke hoher und fast gänzlich ungliederter Kasten ist, verbindet es sich gerade durch den Kontrast, in dem es zu der reichen Klosterkirche und den kleinen Häusern der Ortschaft steht, zu einem schönen, reizvollen Ortsbild. Man beachte, wie einzig die zwei gut verteilten Dachgiebelchen zusammen mit den langen Fensterreihen einen klaren, wohl lautenden Rhythmus in den Bau bringen, und wo ein solcher in der Tat und wirklich vorhanden ist, da sind weitere Verzierungen, Pilaster und dergl., die stets nur die äusseren Formen dafür sind, und die wir heute an jedem kleinen Wohnhaus anzubringen uns bewogen fühlen, gar nicht mehr nötig.

Zum Schlusse möchte ich nur noch kurz einen Blick in die Zukunft werfen. Wie wird sich nun die Weiterentwicklung der schweizerischen Hotelbaukunst vollziehen? Sicher in der angedeuteten Richtung, denn im Zeitalter der Grossbetriebe werden die Hotelbauten sicher eher noch grösser als kleiner werden. Ob nicht mit der Zeit das flache Dach wieder zu Ehren kommen wird? Da die Polemik gegen das flache Dach mit zu den Hauptpunkten des Heimatschutzprogramms gehört, darf davon hier, wenn wir vom schweizerischen Hotelbauproblem



1. Rang, Nr. 14 „Wohlklang“. — Geometrische Ansicht 1:100.
Verfasser Ed. Tobler-Werner, Innenarchitekt, Basel.

reden, nicht geschwiegen werden. Praktisch hat nämlich das flache Dach seine grossen Vorzüge: gerade in den Gebirgsgegenden sind die gefährlichen Schneerutschungen auf ihm ausgeschlossen, und vor allem kann — ein sehr wesentlicher Punkt! — der umbaute Raum bis auf den letzten Kubikmeter voll ausgenützt werden. Und was die ästhetische Seite anbetrifft, so muss offen gesagt werden,



1. Rang, Nr. 31 „Friede“. Verbesserter, der Ausführung zugrunde gelegter Entwurf.
Verfasser: Michael Hack und Hans Leu, stud. arch., Basel.

zu finden, die der Sache die richtige Form geben. Eine Lösung liegt übrigens bereits vor: Nikolaus Hartmanns neues „Kulmhotel“ in St. Moritz (Abb. 30). Das ist ein erster Anfang, ein Versuch; aber kein Mensch wird von diesem Bau behaupten wollen, dass er in unsre Gegend nicht „passt“.

Hier sieht man nun wieder deutlich, um was es sich bei all diesen Problemen in letzter Linie handelt: ob gross, ob klein, ob hohes, ob flaches Dach ist schliesslich gleichgültig, da haben nur praktische Erwägungen mitzusprechen. Bei allen Problemen ästhetischer Natur handelt es sich aber niemals darum, in der Art, wie dies in der Heimatschutzliteratur geschehen ist, Regeln und Sätze aufzustellen, und festzusetzen welche Motive „schön“ und welche „hässlich“ seien, sondern einzig und allein darum, den richtigen Mann an die richtige Stelle zu setzen. Denn während der eine aus den fruchtbarsten und entwicklungsfähigsten Motiven nichts herauszuholen verstehen wird, kann ein anderer dem sagenhaften Könige Midas gleichen, dem alles, was er anrührte, sich zu Gold verwandelte. Solchen wollen wir unsere Aufgaben anvertrauen, und dann wird unter ihren Händen auch das bescheidenste Menschenwerk zum Kunstwerk reifen können.

Wettbewerb für ein Orgelgehäuse der Theodorskirche in Basel.

Wenn wir über das Ergebnis dieses Wettbewerbes (vergl. Bd. LXVIII, S. 222 und 306) hier näher berichten, obwohl dessen Gegenstand auf der Grenze des Arbeitsgebietes unseres Blattes liegt, geschieht es aus zwei Gründen. Einmal ist das Problem, in eine alte Mönchskirche eine neue und sehr grosse Orgel einzubauen, an sich architektonisch interessant, besonders in unserer Zeit, da der *Werkbundgedanke* in Ausbreitung begriffen ist. Sodann