Fremdenverkehr und Kunst

Autor(en): **Guyer, Samuel**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **22 (1918)**

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-575443

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

Und deiner unmeßbaren Ewigkeit und Stärke,
Daß ich ein Diener werde deinem Werke,
Gabst du mir einen kleinen Teil.
Ich aber hob mein Herz in Hochmut steil,
Ich schlug den Löwen, tausende Philister,
Vergaß die Menschenbrüder und Geschwister,
Wuchs wie ein König über jedes Recht
Und sollte Künder sein und treuer Knecht.
Da brachst du meinen Weg wie Glas entzwei,
Und meine Augen, die dich nicht erkannten,
Mit rotgeglühten Eisenstäben brannten
Sie mir die Sterne aus; sie legten Eisenketten und Gewicht aus Blei
Um meine Glieder — zwangen mich wie ein gebändigt Tier
An einen Mühlstein.

Da ward ich sehend und drang ganz zu dir.
Je tiefer mich die Menschen niederzwingen:
Ich werde dich erdulden und erringen.

Er hebt die Arme, wächst und dehnt sich aus.
Da bricht die Mauer, stürzt auf ihn das Haus.
Und als sie ihn zu Zorea begruben,
Erschauerten die schlanken Judenbuben;
Denn auf dem ganz verstümmelten Gesicht
Lag es wie Glanz und wie ein Morgenlicht.

Fremdenverkehr und Kunst*).

Nachdruck verboten.

„Fremdenverkehr und Kunst": zwei Worte, die nach der Ansicht vieler zusammenpassen wie eine Faust auf ein Auge, und es ist schon wahr: ganz unwillkürlich denken wir an die vielen, unwiederbringlichen Schädigungen, die die Entwicklung des modernen Fremdenverkehrs der Schönheit der Landschaft und der Eigenart so mancher Bauten, Flecken und Dörfer zugefügt hat. Anderseits aber müssen wir doch anerkennen, daß beim Werden des Fremdenverkehrs als imponierender wirtschaftlicher Macht auch vielfach wahres und echtes künstlerisches Empfinden mitbeteiligt war. So können wir z. B. sagen, daß die Freude an Kunst und an künstlerischem Naturgenuß überhaupt die wichtigste treibende Kraft des Fremdenverkehrs ist, und künstlerisch sind — oder wollen es wenigstens sein — alle die vielen Mittel, deren sich der Fremdenverkehr zu seiner Entwicklung bedient, vom einfachen Plakat bis zum weitläufigen Großstadthotel. So möchte ich denn in meinen Ausführungen gerade diese mannigfaltigen wechselseitigen Beziehungen zwischen Fremdenverkehr und Kunst vom prinzipiellen Standpunkt aus beleuchten; ich möchte zeigen, in welcher Weise sie einander bis jetzt oft in blindem

*) Die vorliegenden Ausführungen sind auf Grund zweier Referate entstanden, die ich am 20. Januar 1918 an der Generalversammlung des Bundes schweizerischer Architekten in Solothurn und am 19. Februar 1918 an der der Bündtner Vereinigung für Heimatschutz in Chur zu halten aufgefordert wurde. Sie erheben keineswegs den Anspruch, ein abgeklärtes fertiges Programm konkreter Ratschläge zu enthalten; denn dazu liegen die hier behandelten Fragen meinem eigenen Studiengebiet doch etwas zu fern. Trotzdem mag es aber von Wert sein, einmal in ganz allgemeiner, prinzipieller Weise auf die großen Ziele und Richtlinien hinzuweisen, die überall im Reiche der Kunst dieselben sind und die nun, wie ich hoffe, endlich auch hier bei den Fremdenverkehrsfragen zur Anwendung gelangen werden und müssen. Denn nur von solchen allgemein-prinzipiellen, grundlegenden Gesichtspunkten aus wird es uns möglich sein, auch zu allen Einzelheiten praktisch Stellung nehmen zu können.

Unverstand gegenseitig Schaden zugefügt haben, um dann anzudeuten, welche Wege eingeschlagen werden müssen, damit Kunst und Fremdenverkehr sich nicht mehr als Gegner gegenüberstehen, sondern als starke Bundesgenossen einander gegenseitig fördern, nützen und helfen können.

* * *

Ich möchte mit einem Gebiet beginnen, auf dem der Fremdenverkehr im allergrößten Maßstab als „kunst"-schaffender Faktor aufgetreten ist, nämlich mit der Architektur, und zwar zunächst mit dem Hotelbau.

In Einzelheiten will ich mich zwar hiebei nicht einlassen, denn das würde mich zu weit führen; ich möchte nur kurz zusammenfassen, welches die hauptsächlichsten treibenden Kräfte waren, die es bewirkt haben, daß unsere Hotelarchitektur eine Entwicklung genommen hat, die vom künstlerischen Standpunkt aus wirklich nicht gerade erfreulich genannt werden darf. Eine der Hauptursachen lag nun jedenfalls darin, daß sehr oft einzig und allein der Nützlichkeitsstandpunkt maßgebend war: möglichst praktisch und möglichst billig sollte gebaut werden, alles andere war Nebensache. Nun ist das ein Standpunkt, der bei einem wirtschaftlichen Unternehmen, wie dies eben ein Hotel ist, durchaus seine Berechtigung hat, dies umsomehr, als auch ein praktischer und billiger Bau — in manchen Fällen noch mehr als ein anderer — auch schön gestaltet werden kann, falls nämlich ein künstlerisch gebildeter Architekt beigezogen wird, der Formen und Farben eines solchen Baus in ein richtiges Verhältnis zueinander stellt. Da dies aber sozusagen nie geschah, so entstanden jene öden, kistenförmigen, ohne Gefühl entworfenen und oft brutal mitten in die schönsten Landschaften hingestellten Hotelbauten, die wir speziell auf Höhenstationen, Berggipfeln, in einsamen Bergdörfern immer wieder antreffen. Wäre es nun dabei geblieben, daß man sich nur nach der Nützlichkeit und Billigkeit orientiert hätte, ich glaube, es wäre noch zu ertragen gewesen. Leider aber ließ man es dabei nicht bewenden; besonders in den Talstationen, an vielbesuchten Kurorten, an wichtigeren Umschlagsplätzen des Fremdenverkehrs, kam man auf den unglücklichen Gedanken, die Hotels nicht nur billig und praktisch, sondern auch noch „schön" machen zu wollen. Dies wäre ja an und für sich nicht zu bedauern gewesen, fatal war nun aber, was man unter „schön" verstand: weil man nämlich bei den Fremden Reichtum und Vornehmheit sah und deren äußere Ausdrucksformen das Schönste und Feinste auf Erden fand, so sollten nun auch die Hotels sich möglichst reich und vornehm präsentieren; die Parole hieß daher: Möglichst viel Pomp für möglichst zivile Preise! Die Häuser vom Schlage unserer Palacehotels sind ja alle genügend bekannt, bei denen „Kunst" allein durch Anhängen von mißverstandenen Zieraten abgestorbener, aber möglichst pompöser Stile markiert wird. Ich gebe zu, es gibt auch noch bessere unter diesen Bauten — speziell die ältern zeigen noch einigen künstlerischen Takt, während die Bauweise später mit den Jahren immer schlechter wird — aber selbst bei den relativ guten Beispielen wird man den Eindruck des Theaterhaften nicht los. Und auch hier sehe ich wieder die Ursache dieser oft sehr minderwertigen architektonischen Leistungen in dem Umstande, daß keine künstlerisch gebildeten Architekten beigezogen wurden, die einen vornehmen Charakter der Bauten nicht durch hohlen Pomp, sondern durch Materialechtheit, Gediegenheit und harmonischen Zusammenklang der Baumassen erzielt hätten. Statt ihrer wurden zu diesen Aufgaben aus der Praxis hervorgegangene Kräfte herangezogen, die sich durch eine gewisse Routine in der Anwendung der Formen dieses pompösen Baustils sowie durch glückliche Anpassung an die Erfordernisse des Hotelbetriebs zu einer Art Hotelbau-Spezialisten entwickelten, die zwar sicherlich vom praktischen Standpunkte aus manche glückliche Lösung schufen, von künstlerischen Dingen aber in der Regel nur eine rein äußerliche Auffassung hatten. Aber nicht nur möglichst billig und möglichst protzig wollte man bauen, sondern ein Drittes trat noch hinzu: man sah nämlich, wie gerade die Gebildetsten und Kultiviertesten unter

den Fremden immer größere Abneigung gegenüber diesem protzigen Getue empfanden und anderseits ein stets wachsendes Interesse für die schlichten, bodenständigen bäuerlichen Bauten unserer Alpendörfer an den Tag legten, weil sie eben Eigenart, also inneren Wert zeigten. Und nun kam man auf die Idee, die naiv-primitiven Bauformen dieser Häuser, die doch nur als lebendige Ausdrucksmittel jener bäuerlichen Kultur Wert hatten, in rein äußerlicher Weise als „architektonisches Motiv" auch bei großen, modernen Bauten anzuwenden. So zog jene süßliche Romantik in die Architektur ein, die bis zum heutigen Tage nicht totzukriegen ist. Man kennt ja ihre wie ein Phönix aus der Asche immer wieder neu auftauchenden Erscheinungsformen: die an die Hotelpaläste der früheren Zeit geklebten verschnörkelten Holzchaletmotive, das eine Zeit lang so sehr beliebte Fachwerk, die Giebel und Erker der Heimatschutzperiode, dazu die eine Zeit lang als ganz besonders geschmackvoll geltende Auflösung und Zerstückelung der Baumassen; in all dem sehen wir — mag die Anwendung auch hie und da mit künstlerischem Takt geschehen sein — im Grunde immer wieder dasselbe sentimentale Spielen mit der primitiven Formenwelt einer weil alt als besonders romantisch geltenden Periode.

So waren also die treibenden Kräfte beschaffen, die diese so bedauerliche architektonische Entwicklung des schweizerischen Hotelbaus bestimmt haben. Ich weiß zwar wohl, daß diese Kräfte auch sonst beim architektonischen Schaffen der damaligen Zeit tätig waren; aber während wir bei solchen andern Bauten, wie Wohnhäusern, öffentlichen Gebäuden usw. selbst in der schlimmsten Zeit noch einen letzten Rest von Gediegenheit finden, gelangt beim Hotelbau das „möglichst billig", „möglichst protzig", „möglichst romantisch" — bald mehr das eine, bald mehr das andere — zu üppigster Blüte. Es ist begreiflich, daß unter solchen Umständen nur eine höchst minderwertige Architektur entstehen konnte, und es ist wohl keine übertriebene Behauptung, wenn ich sage, daß unsere schweizerischen Hotelbauten, die insgesamt einen Wert von annähernd einer Milliarde Franken repräsentieren, in ihrer Mehrzahl zu den künstlerisch minderwertigsten Bauten gehören, die überhaupt existieren *). Dies ist umsomehr zu bedauern, als diese Bauten oft an den landschaftlich schönsten Stellen stehen und so die betreffenden Gegenden in einer Weise verunstalten, wie dies in der Architekturgeschichte — selbst von seiten der Industrie — in solchem Ausmaß kaum je geschehen ist. Da nimmt es einen nicht wunder, wenn schon wiederholt in Kunstzeitschriften des Auslandes — des gleichen Auslandes, das man dann wieder mit allen Mitteln für die Schönheit unserer Kurorte gewinnen will — die Schweiz als warnendes Exempel für solche Entgleisungen hingestellt wurde. Einer solchen Entwicklung, meine ich nun, darf man nicht gleichgültig zusehen. Denn gerade, wenn man den Fremdenverkehr in seiner Gesamtheit heben will, genügt es nicht, die Propaganda dafür zu konzentrieren, zu vereinheitlichen usw. Vielmehr scheint mir, daß auch die Sache selbst gebessert und von Fehlern gereinigt werden sollte. Und hierher gehört nun, neben der Reform finanzieller und organisatorischer Mängel, die Erzielung einer bessern Gestaltung der Hotelbauten nach der künstlerischen Seite hin in allererste Linie. Dies ist umso nötiger, als sich eine Vernachlässigung dieser Aufgaben mit der Zeit auch wirtschaftlich immer mehr bemerkbar machen muß. Ich kenne genug Ausländer, die aus diesen Gründen seit Jahren bei ihren Sommerreisen die Schweiz meiden und ihr Länder mit einer zwar etwas primitivern, dafür aber in ihrer äußern Erscheinung weniger verdorbenen Kultur wie das Tirol vorziehen. Gerade die Heimatschutzbewegung ist trotz all ihrem Dilettantismus in dieser Beziehung als Symptom höchst beachtenswert, weil sie uns zeigt, wie diese Kehrseiten des Hotelwesens von immer weiteren Kreisen immer stärker empfunden werden. In diesem Zusammenhang kann ich denn

*) Auf erfreulichere Neuerscheinungen im Hotelbau und -umbau, in denen wirkliche künstlerische Absichten zum Ausdruck kommen, suchten wir seinerzeit in umfangreichen Spezialnummern aufmerksam zu machen, vgl. „Die Schweiz" XVII 1913, 268 ff. 293 ff. A. d. R.

auch darauf hinweisen, daß in andern Ländern eine Reform des Hotelbaus nach der künstlerischen Seite hin schon seit Jahren ganz zielbewußt verfolgt wird. So ist schon vor einem Jahrzehnt dem Fremdenverkehrsrate für Tirol eine Bauberatungsstelle angegliedert worden, der speziell die Begutachtung solcher Hotelbaufragen oblag. Damit möchte ich zwar nicht so ohne weiteres die Einrichtung einer ähnlichen Bauberatungsstelle befürworten; denn abgesehen davon, daß bei einer solchen leicht die Gefahr bureaukratisch-schematischer Verflachung besteht, muß immer wieder betont werden, daß eine solche Organisation keinen Wert hat, wenn nicht die richtige Persönlichkeit hinter ihr steht. Und damit komme ich nun auf das Wichtigste, was ich hier zu sagen habe: bei allen architektonischen Gestaltungsfragen, also auch beim Hotelbau, ist die künstlerische Persönlichkeit ein Faktor, der durch nichts anderes ersetzt werden kann. Der wahre Grund des künstlerischen Niedergangs vor einigen Jahrzehnten, besonders beim Hotelbau, lag denn auch weder im Verlassen der Tradition, noch in der Größe dieser Bauten, auch nicht in ihrer luxuriösen Ausstattung usw.*), wie dies immer wieder behauptet wurde, sondern vor allem darin, daß die Lösung künstlerischer Aufgaben oft solchen anvertraut wurde, die nicht die genügende künstlerische Vorbildung und Begabung besaßen. Es war die Zeit, da man durch Vorlagewerke usw. weitere Kreise zu künstlerischer Arbeit befähigen wollte, damit aber nur eine Nivellierung, Industrialisierung und unrichtige Demokratisierung des künstlerischen Schaffens erreichte, die dem ganzen Zeitalter ihr Gepräge gaben und der nicht nur die Industrie, sondern eben auch der gesamte Fremdenverkehr zum Opfer fiel*). Aus diesen Irrwegen gilt es nun herauszukommen, es muß wieder der Anschauung zu Recht verholfen werden, daß das Wiederholen und Kopieren von Vorlagen und Schemata zur Lösung solcher Aufgaben eben nicht genügt; aus dem Unmittelbaren, dem Gefühl und der streng disziplinierten Empfindung heraus muß der Künstler die für jeden einzelnen Fall passende, individuelle schöpferische Lösung neu erschaffen und neu erfinden. Und um diesen Grundsätzen auf dem Gebiete des Fremdenverkehrs immer weitere Geltung zu verschaffen, sollten von allen mit Verkehrspropaganda sich befassenden Organisationen und Vereinigungen auch nach der künstlerischen Seite hin gebildete Persönlichkeiten, sei es als Experten, sei es sonst, zur ständigen Mitarbeit beigezogen werden. Ihnen läge es ob, bei jeder sich bietenden Gelegenheit durch Wort und Schrift in aufklärendem Sinne zu wirken und in jedem einzelnen Fall die nötigen Anregungen vorzubringen.

Damit hätte ich am Beispiel des Hotelbaus meine prinzipielle Stellungnahme zum gegenseitigen Verhältnis zwischen Kunst und Fremdenverkehr in großen allgemeinen Zügen skizziert; ich denke, es dürfte daher genügen, wenn ich die übrigen architektonischen Aufgaben, die den Fremdenverkehr meines Erachtens besonders nahe angehen, nur rasch aufzähle.

Zunächst jedoch noch eine kurze Bemerkung über eine der künstlerischen Reform ganz besonders bedürftige, den Hotelbau nahe angehende Aufgabe; sie betrifft die Um- und Anbauten an Hotels. Solche spielen nämlich bei der Hotelarchitektur, die auf eine gewisse Elastizität in ihrer Entwicklung ange-

*) In Nr. 9 des Jahrgangs 1917 der Schweizerischen Bauzeitung habe ich in einem Aufsatz über das Hotelbauproblem der Gegenwart zu zeigen versucht, daß auch ein traditionsloser, auch ein großdimensionierter Hotelbau, sofern er wirkliche künstlerische Potenzen aufweist, sehr wohl in unsere Alpengegenden passen und sie um neue Akzente bereichern kann. Und auch Luxus ist an und für sich nichts so Verdammenswertes — oder sollte man wirklich z. B. der venezianischen Renaissance, weil sie die luxuriöseste Prachtentfaltung zeigt, deshalb Kunstwert absprechen wollen? Ich glaube, auch hier kommt es darauf an, nicht gegen den Luxus als solchen, sondern gegen den falschen und hohlen Luxus anzukämpfen.

*) Natürlich haben auch noch mancherlei Ursachen anderer Art zusammengewirkt, um dieses äußerst bedauernswerte Resultat herbeizuführen. So macht mich Architekt Nikolaus Hartmann darauf aufmerksam, daß gerade im Kanton Graubünden die Bodenspekulation mit Schuld am tiefen Niveau der Hotelarchitektur trägt, und wir dürfen als sicher annehmen, daß genau das Gleiche auch anderwärts der Fall gewesen ist. Denn wo das Herauswirtschaften einer möglichst hohen Bodenrente das einzige Ziel ist, da muß naturgemäß alles andere, also auch das Künstlerische zu kurz kommen. Ich gedenke übrigens dieses Problem in anderm Zusammenhang näher zu beleuchten.

wiesen ist, eine ganz besonders große Rolle. Sie haben sehr verschiedenen Charakter: einmal handelt es sich um bloße Anbauten für die verschiedensten Zwecke, ein andermal um Modernisierungen, wie Einbau von Hallen oder Veranden, in der Mehrzahl der Fälle um Vergrößerung der Zimmerzahl bei wachsendem Verkehr. Es ist nun sehr zu bedauern, daß in der Mehrzahl dieser Fälle, weil es sich eben „nur" um Anbauten handelt, an eine Beiziehung künstlerisch geschulter Architekten noch weniger gedacht wird als bei Neubauten, und doch muß hier ganz besonders betont werden, daß es sich bei all diesen späteren Modifizierungen durchwegs um künstlerisch ganz besonders heikle Probleme handelt. Denn die betreffenden Arbeiten sollen nicht nur an und für sich schön und geschmackvoll sein, sondern müssen auch mit dem bereits Bestehenden zu einem wohlgegliederten Ganzen vereinigt werden, was sicherlich in der Mehrzahl der Fälle keine leichte Aufgabe ist. Eine besondere Rücksichtnahme wäre hier also angezeigt.

Nur kurz seien nun noch die andern architektonischen Aufgaben aufgezählt, deren Entstehung durch den Fremdenverkehr veranlaßt worden ist. Da sind einmal jene wohlbekannten Kiosks, Bazare, Kaufläden, die, wenn wir sie z. B. mit denjenigen in unsern Städten vergleichen, in künstlerischer Hinsicht fast durchwegs den kürzern ziehen werden und deren meist geschmacklose Bauart höchstens noch von den in ihnen dargebotenen Souvenirs übertroffen wird. Dann gehören die Kursäle, Wandelhallen und verwandte Bauten hieher, für die in der Schweiz, soviel ich dies zu beurteilen in der Lage bin, bis jetzt nicht gerade vorbildliche Lösungen gefunden worden sind. Eine unfein sich gebärdende Sucht nach Repräsentation hat auch hier, oft in Verbindung mit dem Kokettieren mit ländlichen Motiven, jede feinere künstlerische Regung meist schon im Keime erstickt. Es darf nicht unerwähnt bleiben, daß es im Ausland in dieser Hinsicht meines Wissens eher besser als bei uns steht; so sieht man z. B. gerade in Deutschland an einigen ältern Badeorten noch etwa aus früherer Zeit stammende derartige Anlagen, in denen sich eine durchaus würdige und monumentale Baugesinnung ausspricht, und auch die neueste Zeit hat einige eigenartige Werke solcher Art geschaffen. Auch bei der eigentlichen Verkehrsarchitektur — vom einfachen Wärterhaus bis zum umfangreichen Großstadtbahnhof — herrscht noch eine große Unsicherheit, nach welcher Richtung hin sich die bauliche Gestaltung zu bewegen hat. Früher war es ja Mode, solche Bauten überall im gleichen uniform-schematischen Bundesstil aufzuführen; heute dagegen wird oft verlangt, daß man Stationsgebäude, besonders in den vom Fremdenverkehr berührten Gegenden, in Anlehnung an die einheimischen (gewöhnlich Bauern-) Häuser aufführe. Beides ist natürlich einseitig; denn auch hier gilt als einzige Regel ganz einfach harmonisch gegliederte und organisch empfundene Baukörper von ruhiger, geschlossener Komposition zu entwerfen. Dabei scheint mir ein ausschließliches Anpassen an die traditionelle Bauweise, das in jüngerer Zeit oft als einzig richtiges Prinzip empfohlen wird, das aber leicht zum Spielen mit bäuerlichen Formen im oben erwähnten Sinne führt, nicht unbedingt erforderlich zu sein; ich finde vielmehr, daß man stets des technischen Charakters solcher Bauten ganz besonders eingedenk sein und daher dem neuen Zweck eine neue Schönheit schaffen sollte. Auch das Barockzeitalter hat ja bei Bauten, die sich hinsichtlich ihrer Größe oder ihres Zweckes von den übrigen einer Ortschaft unterschieden, wie Kirchen, Klöstern usw., sich nicht gescheut, ganz bewußt nach neuen monumentalen Formen zu streben, die zu den traditionellen der übrigen Häuser in ganz bewußtem, aber wohlausgeglichenem Kontrast stunden. In diesem Zusammenhang darf wohl auch daran erinnert werden, wie bitter nötig es wäre, wenn man sich in ähnlicher Weise der Bauart auch der übrigen Häuser an Kurorten etwas mehr als bisher annehmen wollte. Denn es ist einfach eine Tatsache, daß der Fremdenverkehr auf die einheimische Bauweise in solchen Gegenden geradezu desaströs gewirkt hat. Früher zeigten oft die allereinfachsten Bauten an solchen Orten eine gewisse

künstlerische Feinheit; heute ist das höchst selten mehr der Fall: oft genug kann man sehen, daß am gleichen Fremdenort einzelne Hotels in ihrer Bauweise Bauernhausmotive zeigen, während umgekehrt die Bauernhäuser Motive des Palasthotelstils sich zu eigen gemacht haben. Sicher ist eines, daß hierin eine allgemeine Desorientierung Platz gegriffen hat, der es mit zuzuschreiben ist, daß das Gesamtbild fast aller unserer Kurorte so unerfreulich wirkt. Es muß daher zu den dringendsten Postulaten aller künstlerisch Interessierten gehören, daß diesen bedauerlichen Entgleisungen des Fremdenverkehrs endlich einmal Halt geboten und die ganze bauliche Entwicklung unserer Kurorte in erfreulichere Bahnen geleitet wird. Nun ein Wort noch über die gärtnerischen Anlagen, die ja an den meisten Fremdenzentren eine gewisse Rolle spielen. Auch bei ihnen sind — von einigen wenigen rühmlichen Ausnahmen allerneuester Zeit abgesehen — höchst selten wirklich künstlerische Gesichtspunkte maßgebend gewesen, und die Geschmacklosigkeit hat hier oft wahre Orgien gefeiert. Schon der Geist, das Prinzip, nach dem solche Anlagen entworfen wurden, ist in der Regel total verkehrt. Denn der Sinn einer solchen Anlage ist doch der, daß der Raum zwischen den einzelnen Bauten durch Alleen, Terrassenanlagen, Baumgruppen usw. künstlerisch gegliedert werden soll, sodaß eine Vermittlung zwischen der freien Natur und den Gebäuden geschaffen wird, die den letztern ihren Maßstab gibt und durch die Art ihrer Komposition wirkungsvoll auf den strengeren Rhythmus der Architektur vorbereitet. Von einer solchen Gliederung ist jedoch in der Regel nichts zu sehen: unvermittelt steigen oft die größten Bauten aus dem Gelände auf, sodaß sie fast wie hingeworfen erscheinen. Dafür aber kann man sicher sein, sonst irgendwo ganz unabhängig davon als besondere Attraktion eine solche „Anlage" zu finden. Man kennt ja das Rezept, das besonders an kleineren Kurorten (wie ich beobachten konnte, sogar heute noch!) zur Anwendung gelangt: die runden, von Natursteinen eingefaßten Beete, die „Grottenstücke", die Bretzelwege; von besonderem Glück kann man reden, wenn nicht irgendwo einem tapis de broderie im Stile des Sonnenkönigs stolz ein Barometerdenkmal entsteigt. Und wenn ich hier speziell betonte, daß solchen Anlagen eine Rolle der Vermittlung zwischen den einzelnen Bauten untereinander sowie zwischen ihnen und der freien Natur zukommt, so habe ich damit bereits ein Problem berührt, das als das allerwichtigste eigentlich an den Anfang gehört hätte: ich meine nämlich die sogenannten städtebaulichen Bestrebungen, die das Zusammenstimmen und Zusammenpassen aller Einzelbestandteile einer Ortschaft zu einem großen Gesamtkunstwerk, einem harmonisch geschlossenen Ortsbild zum Ziele haben. Es ist ja genügend bekannt, daß nirgends so sehr wie an Kurorten gegen diese Grundsätze verstoßen worden ist; an ein organisches Zusammenpassen der einzelnen Gebäude zueinander, an die Schaffung großer verbindender Formen und Linien, die dem Ganzen Klarheit und Ruhe vermittelt hätten, daran hat überhaupt gar niemand gedacht. Alles war der puren Willkür, dem Zufall und vor allem der Spekulation preisgegeben, und daher zeigen auch die Orte, bei denen ein Bau den andern förmlich überschreit, als Ganzes ein so zerstückeltes und zerrissenes Aussehen. Dies ist umso unerfreulicher, als unsere Kurorte größtenteils an Hängen liegen und sich daher wie auf einem Präsentierteller gleich als Ganzes dem Auge darbieten. An und für sich ist ja eine solche Lage die denkbar schönste und günstigste, und Orte wie St. Moritz oder Montreux könnten denn auch, wenn man beizeiten überhaupt an solches gedacht hätte, dank der Schönheit der umgebenden Natur, ihrer Lage und der monumentalen Dimensionen ihrer Gebäude, die schönsten der Welt sein; so hingegen werden sie, in dem Maß, wie die Empfindung für die Gesamtschönheit solcher Ortsbilder bei der großen Masse der Gebildeten lebendiger wird, auf den Fremdenverkehr trotz aller Propaganda immer abschreckender wirken müssen, weil sie gerade die Schönheitswerte zerstören, zu deren Genuß sie geschaffen sind. Ich kann daher nichts anderes als meine schon an anderer Stelle vorgebrachte Mahnung wieder-

holen: daß es keinen großen Sinn hat, für die Schönheit unserer Kurorte Propaganda zu machen und dabei ruhig zuzusehen, wie diese Schönheit langsam und sicher zugrunde geht. Vielmehr sollte die Initiative ergriffen werden, daß auch solche Kurorte — wie dies Städte und Industrieorte schon seit längerm tun — Bebauungspläne aufstellen, die ihre Entwicklung nach künstlerischen Grundsätzen gewährleisten*).

* * *

Nun noch einige Worte über die andern Gebiete, auf denen Kunst und Fremdenverkehr ebenfalls sehr stark aufeinander angewiesen sind. Zunächst über Straßen und Bahnen. Bekanntlich hat jede Ausbreitung des Fremdenverkehrs auch eine starke Entwicklung der Verkehrsanlagen (Wege, Fahrstraßen, Drahtseil- und Bergbahnen) in den betreffenden Gegenden zur Folge. Eigentlich ist das eine ganz logische und natürliche Entwicklung, die meines Erachtens mit Kunst nicht viel zu tun hat. Da aber gerade im Verlaufe des vergangenen Jahrzehnts im Namen der Kultur und des Geschmacks eine äußerst heftige Campagne speziell gegen die Bergbahnen eingesetzt hat, kann ich nicht anders, als wenigstens mit ein paar Worten auf die Sache einzugehen. Um das Resultat gleich vorwegzunehmen: ich halte diese ganze Bewegung, die sich zudem durch ihre maßlose Vehemenz als eine typisch dilettantische charakterisiert, prinzipiell für verfehlt. Denn es ist inkonsequent, einerseits mit technischen Werken früherer Zeiten, wie unsern alten Brücken, z. B. der Teufelsbrücke in der Schöllenen, einen wahren Kultus zu treiben und womöglich deren „weihevolle Unberührtheit" in allen Zungen zu preisen und anderseits gegen moderne technische Anlagen — wie dies vielen Bergbahnen gegenüber geschehen ist — mit Feuer und Schwert zu Felde zu ziehen. Auch hier kommt es doch nur darauf an, daß die ganze Anlage mitsamt ihren Brücken und sonstigen Kunstbauten in ästhetisch richtige Bahnen geleitet wird. Wenn aber dies geschieht, dann dürfen wir uns über solche Verkehrsanlagen — auch wenn durch sie selbst und durch die an ihnen neu erstehenden Umschlagsplätze des Fremdenverkehrs mit ihren Hotels und andern Bauten das Antlitz unserer Berggegenden verändert wird — genau ebenso freuen wie über die Saumpfade und Poststraßen, die Hospize und Schlösser vergangener Zeiten. In einem Punkt habe ich allerdings die Entwicklung des Gebirgsbahnwesens in den letzten Jahrzehnten bedauert: in ihrer ziemlich einseitigen Orientierung auf die Zugänglichmachung von Berggipfeln. Im Bergsport, da hat ja allerdings die unter Kampf und Gefahren sich vollziehende Bezwingung eines Gipfels ihre ethische und ästhetische Berechtigung; bei einer Gipfelbahn aber fallen diese Momente größtenteils weg, und daher ist sie höchstens ein Beweis dafür, daß der Anblick eines möglichst umfassenden Panoramas für uns der höchste Gipfel aller Naturgenüsse zu sein scheint. Dies ist aber doch ein recht vulgärer Standpunkt; denn in Wirklichkeit ist doch die Schönheit und Erhabenheit eines Natureindrucks niemals davon abhängig, daß man möglichst viel auf einmal, womöglich die ganze Schweiz „vom Säntis bis zum Montblanc" überblickt.

Auch mit dem Kunstgewerbe hat der Fremdenverkehr mannigfache Berührungspunkte. Hieher gehört z. B. das auf einen Wert von mehrern hunderttausend Franken geschätzte Mobiliar der gesamten Hotelindustrie; da es jedoch in seiner Gestaltung im allgemeinen den gleichen Gesetzen unterliegt wie andere entsprechende Erzeugnisse des Kunstgewerbes auch, kann ich es bei dieser Bemerkung bewenden lassen. Ein Zweig des Kunstgewerbes kommt aber mit dem Fremdenverkehr in besonders nahe Berührung,: die Fabrikation der sog. Reiseandenken. Ein jeder weiß aus eigener Anschauung, mit welch traurigem Kapitel man es hier zu tun hat, und ich will daher lieber darauf verzichten, all die bekannten Andenkengreuel näher zu beschreiben. Es ist wirklich typisch, auch hier wieder konstatieren zu müssen, daß überall, wo Fremdenverkehr und Kunst sich bisher berührt haben, ganz besonders

*) Seither hat der Bund Schweiz. Architekten bei der Schweiz. Verkehrszentrale in diesem Sinne verschiedene Anregungen gemacht.

widerwärtige und unerfreuliche Formen das Resultat sind. Denn schon, als in den letzten Jahrzehnten das Kunstgewerbe künstlerisch darniederlag, schon damals gehörten die Reiseandenken zu den kitschigsten Produkten ihrer Zeit, und jetzt, da es endlich hoffnungsvollere Bahnen betreten hat, halten diese „Souvenirs" oft noch mit merkwürdiger Zähigkeit an ihren geschmacklosen Formen fest. So kann man z. B. noch jetzt in den nobelsten Verkaufsniederlagen unserer besuchtesten Kurorte Dinge ausgestellt sehen, die sich in unsern Städten schwerlich mehr in ein Schaufenster wagen dürften. Umsomehr ist es zu begrüßen, daß die aus dem Heimatschutzbazar der Schweizerischen Landesausstellung hervorgewachsene Verkaufsgenossenschaft für Reiseandenken (S.H.S.) durch Betonung der Qualität, der Materialechtheit und der geschmackvollen Form zielbewußt den Kampf gegen diese Schundproduktion aufgenommen hat; ihre positiv-vorbildliche Arbeit verdient jedenfalls die Unterstützung aller derer, denen ein Einlenken des Fremdenverkehrs in künstlerischere Bahnen als bisher am Herzen liegt.

Und nun komme ich noch auf ein ganz besonders wichtiges Gebiet, auf die künstlerische Durchdringung des gesamten Propagandawesens. Zunächst die Plakate. Hier sind ja in den letzten Jahrzehnten große Fortschritte gemacht worden; denn da haben wir ausnahmsweise ein Gebiet, wo die Besteller, wenigstens zum großen Teil, selbst zur Einsicht gelangt sind, daß sie ohne künstlerische Hilfe einfach nicht mehr auskommen. Es kann nun aber nicht mein Zweck sein, hier erschöpfend anzugeben, wie ein wahrhaft künstlerisch wirkendes Plakat auszuführen sei; dazu ist die ganze Frage zu weitschichtig und zu kompliziert. Nur das sei bemerkt, daß ein Plakat auch formell möglichst klar, einfach und prägnant gehalten sein sollte, eine Forderung, die sich mit den Richtlinien wahrer Kunst sehr wohl vereinigen läßt*). Und ein Punkt sein och erwähnt, der in der Regel zu wenig beachtet wird: es genügt nicht, möglichst gute Plakate entwerfen zu lassen und in möglichst großer Anzahl in alle Welt zu verbreiten, es muß weit mehr Sorge als bisher dafür getragen werden, daß die Plakate auch richtig aufgestellt werden, nur so können sie richtig zur Geltung kommen. Ein gut aufgestelltes Plakat kann oft mehr wirken als ein ganzes Dutzend anderer, deren Umgebung sie um die richtige Wirkung bringt. Hier hat der verstorbene Maler Conradin seinerzeit eine wohldurchdachte Studie veröffentlicht, auf die ich nachdrücklichst verweisen möchte*). Was nun die Prospekte und Reiseführer anbelangt, so ist auf diesem Gebiet noch eine ganz immense erzieherische und aufklärerische Arbeit zu leisten. Zwar hat sich auch hier in manchen Gegenden ein recht erfreulicher Umschwung bemerkbar gemacht; speziell den Kanton Graubünden möchte ich in dieser Beziehung erwähnen, dessen Propagandaliteratur künstlerisch auf relativ recht hoher Stufe steht, während anderseits Fremdenzentren von Weltruf — Montreux ist mir z. B. erinnerlich — und Propagandaorganisationen wie die Vereinigung „Pro Sempione" Prospekte in die Welt senden, die sich auf den Bahnen des banalsten Durchschnitts bewegen. Schon dem Umschlag dieser Broschüren sieht man es in der Regel an, wes Geistes Kind sie sind. Alles Marktschreierische und Aufdringliche sollte da vermieden werden; die Grundsätze sollten hier zur Anwendung gelangen, die auch sonst für die Ausstattung vornehm gehaltener Bücher und Broschüren gelten. Und auch der Inhalt sollte derart sein, daß ein solches Büchlein im besten Sinne aufklärend und erzieherisch wirken könnte. So sollte man z. B. viel mehr Sorgfalt als bisher auch dem Text zuwenden: knappe und übersichtliche Fassung, Vermeidung alles

*) Eine Bemerkung darf ich mir wohl noch — diesmal an die Adresse der Künstler selbst — gestatten: Mehr als sonstwo ist vielleicht bei der Plakatkunst die Forderung berechtigt, daß der Entwerfende sich mit seiner Person nicht allzusehr in den Vordergrund dränge. Denn der Hauptzweck des Plakats ist nicht der, den Künstler selbst kennen zu lehren, sondern der, die dargestellte Sache (also z. B. die Gegend) für sich sprechen und werben zu lassen. Damit will ich natürlich nicht im geringsten sagen, daß die künstlerische Qualität irgendwie nebensächlich sei; im Gegenteil, wie überall kann auch hier der Künstler gerade durch die Beschränkung und strenge Konzentrierung veranlaßt werden, neue, streng sachgemäße Schönheiten und Lösungen zu suchen und zu finden.

*) Chr. Conradin, Heimatschutz und Reklame (Heimatschutz-Zeitschrift, Jahrg. 1915 Februarheft).

Emil Weber, Zürich.

Heimkehrende Bauern (1918).
Phot. Ernst Linck, Zürich.

Uebertriebenen und Unwahren, Hervorheben des Charakteristischen und Eigenartigen, ein schlichter, aber klarer Stil sollte hier erstrebt werden. Aber besonders das Bildermaterial dürfte etwas besser gesichtet werden; denn hier sieht es oft noch recht böse aus. Vor allem möchte ich auch einer gewissen Beschränkung das Wort reden: nur das wirklich Typische, Eigenartige soll abgebildet werden, dieses aber in vollendet schöner Form. Und auch beim einzelnen Bilde selbst gilt der Liebermannsche Grundsatz: „Kunst ist Weglassen." Alles Nebensächliche, die Stimmung Beeinträchtigende sollte eliminiert, die Hauptsache verstärkt, eventuell durch Kontrast gehoben und möglichst groß auf das Bild gebracht werden. Bilder, auf denen zuviel ist, speziell die meisten sogenannten „Panoramen" wirken unkünstlerisch und nichtssagend, dazu orientieren sie schlechter als etwa ein Kärtchen. Inbezug auf die Technik sollten Farbdrucke nicht schreiend, Autotypien von möglichst guter Qualität sein — speziell die Prospekte der österreichischen Staatsbahnen zeigen hierin, wenn sie auch nicht in allem befriedigen, eine hohe Vollendung — und sehr zu empfehlen ist die Wiedergabe wirklich guter Federzeichnungen: Zürich, Graubünden, Thun sind hier mit gutem Beispiel vorangegangen. Bezüglich der Karten muß bemerkt werden, daß speziell die künstlerischen Fortschritte der modernen Kartographie noch lange nicht genügend zur Anwendung gelangen, es gilt das sowohl für die farbig reproduzierten Karten wie auch für die in Schwarzweiß-Technik wiedergegebenen.

Dann aber frage ich mich, ob es jetzt nicht an der Zeit wäre, auch an eine vornehmere und gediegenere Art der Propaganda zu denken, die nicht darin bestände, auf mehr oder weniger marktschreierische Weise zu verkündigen, daß unser Land schöner, großartiger und besuchenswerter als andere Länder sei, sondern darin, ein möglichst großes Interesse für die Kunst und Kultur unserer Heimat zu erwecken. Ich denke hiebei vor allem daran, die vielen architektonischen und andern Denkmäler unserer Vergangenheit, deren bisherige, ziemlich teure Aufnahmen in praxi nur einem kleinen Kreise von Fachleuten bekannt sind, durch möglichst billige, reich und vorzüglich illustrierte Publikationen speziell auch den ausländischen Kreisen der Gebildeten zugänglich zu machen. In diesem Zusammenhang möchte ich erwähnen, daß mich der Verfasser des ersten Statutenentwurfs des Schweizerischen Verkehrsamts kürzlich auf die „Blauen Bücher" des Langewiesche-Verlags hinwies und anregte, es möchte z. B. eine Monographie dieser Art über „Schweizerischen Barock" geschrieben werden. Ich möchte einen solchen Gedanken aufs lebhafteste unterstützen; denn in der Tat hat ja die schweizerische Monumentalkunst des Barockzeitalters eine so eigenartige und bedeutende Entwicklung durchgemacht, daß eine solche Darstellung sicher den größten Anklang finden sollte. Mir scheint nun aber, daß auch die Behandlung mancher anderer Themata Interesse erwecken sollte, so z. B. eine Monographie der eine so hohe Stufe der Wohnkultur repräsentierenden Schlösser und Landhäuser des achtzehnten Jahrhunderts oder — wenn wir an Stadtanlagen wie Bern denken — eine Publikation über schweizerische Städtebaukunst; ja, ich frage mich, ob nicht auch eine zusammenfassende Arbeit über moderne schweizerische Architektur in ein solches Programm aufgenommen werden könnte. Auch Bücher über einzelne Landesteile in der Art der vom Rektorat der Wiener Universität herausgegebenen Dalmatienmonographie — nur reicher illustriert — schweben mir hier vor; denn auch wir haben Gegenden, wie Graubünden, Wallis, Tessin*), die auf eine durchaus episodisch geschlossene künstlerisch historische Vergangenheit zurückblicken können. Natürlich dürfte für den möglichst kurzen Text und die Bilder solcher Veröffentlichungen nur das Beste gut genug sein; denn nur derjenige kann populär darstellen, der selber mitten im Stoff drin und zugleich auch über ihm steht. Und, um noch etwas ganz andersartiges vorzuschlagen, ließe sich nicht auch, angesichts der oft so unkünstlerisch glatten

*) Gerade angesichts der intensiven Propaganda, die jetzt von seiten der Zentralmächte für Dalmatien betrieben wird, sollte nicht gezögert werden, das Interesse der Gebildeten in der hier angeregten Weise auch auf die italienische Schweiz zu lenken.

photographischen Darstellungen unserer schönsten Gegenden eine Sammlung wirklich guter künstlerischer Aufnahmen von persönlichem Charakter veröffentlichen, wie dies von anderer Seite z. B. für Italien und Griechenland geschehen ist? Ich glaube auch, auf das oft kopflose Knipsen unserer Amateurphotographen dürfte eine solche Arbeit im besten Sinne erzieherisch wirken. Eine Propagandatätigkeit dieser Art ließe sich überhaupt, falls die mit der Redaktion Betrauten über die nötige Initiative verfügen, in immer weiterem Rahmen ausbauen; die Verbreitung guter künstlerischer Steindrucke und vieles andere könnte da in Betracht fallen, kurz, alles, was uns auf irgend eine Weise das Erleben großer Schönheitseindrücke aus Kunst und Natur vermittelt; denn dies alles müßte auch dem Fremdenverkehr lebendigste Anregung und Steigerung bieten. Zwei Erwägungen aber sind es besonders, die mich die eben näher ausgeführte Forderung aufs nachdrücklichste unterstützen lassen: erstens einmal würde eine Propaganda solcher Art vornehmlich im Ausland wirken; denn die in solchen Publikationen behandelten Themata sind bei uns mehr oder weniger bekannt, während sie für die historisch Gebildeten jenseits unserer Landesgrenzen den Reiz der Neuheit besäßen. So ließe sich sicherlich gerade außerhalb unserer Heimat neues und starkes Interesse für unser Land erwecken, das manchen zu einer Reise nach der Schweiz anregen wird, der dies sonst nicht getan hätte; und volkswirtschaftlich ist ja gerade das Geld des Ausländers besonders wertvoll, weil es eben vorher nicht im Lande war. Sodann aber würde diese Art Propaganda namentlich auf die Gebildeten wirken. Dies sehe ich für besonders wichtig an, weil dorthin, wo die Gebildeten hinreisen, schon bald nachher auch Herr Schultze und Herr Müller, ja sogar die Kriegsgewinner und Schieber hingehen, weil es eben zum guten Tone gehört, dies oder jenes hervorragende Bauwerk, diese oder jene schöne Gegend gesehen zu haben*).

All diese Ausführungen dürften wohl gezeigt haben, daß das Fremdenverkehrsproblem zum großen Teil ein künstlerisches Problem ist und daß hier sehr große künstlerische Werte auf dem Spiele stehen. Dies wird uns besonders klar, wenn wir den heutigen Fremdenverkehr mit andern verwandten Bewegungen früherer Zeiten vergleichen. Zum Beispiel: als die Freude an der Schönheit der freien Natur in der spätern italienischen Renaissancezeit erwachte und in den Kreisen der Gebildeten immer lebendiger und allgemeiner wurde, da fand diese Bewegung ihren Niederschlag in den herrlichen italienischen Villen und Gärten, zu denen noch heute jeder Italienfahrer wallfahrtet. Dagegen hat unsere moderne Wiederentdeckung der Natur, die wirtschaftlich eben als Fremdenverkehr in die Erscheinung trat, ihren Niederschlag in Palasthotels, Gipfelbahnen und Souvenirartikeln gefunden! Man wird mir entgegnen, daß heute die Verhältnisse andere seien, daß die ganze Bewegung heute auf unendlich breiterer demokratischer Grundlage stehe, daß sie vor allem innerhalb des hemmenden Rahmens unserer modern-kapitalistischen Wirtschaftsordnungen sich entwickeln müsse — trotzdem spricht dieser Vergleich deutlicher als viele Bände langer Ausführungen: er zeigt uns aufs deutlichste, auf welche Abwege wir geraten sind und wie wir nun mit allen Mitteln suchen müssen, die Sünden der Väter wieder gutzumachen, indem wir mit allem Nachdruck darauf dringen, daß auch das künstlerische Moment nicht länger vernachlässigt werde, sodaß sich die schweren gemachten Fehler nicht wiederholen können.

Und auch noch aus einem andern Grunde ist es nötig, daß künstlerisch Gebildete bei der Lösung dieser Fragen mitarbeiten. Nämlich: nicht nur die Gestaltung der Mittel des Fremdenverkehrs (Hotels, Propaganda usw.) ist eine künstlerische Angelegenheit, sondern auch der Fremdenverkehr selbst beruht zum größten Teil auf Voraussetzungen künstlerischer Natur und nicht auf Launen der Mode, wie vielfach gemeint wird. Ein Beispiel mag zeigen, wie ich das meine. Kürzlich las ich in einer Zeitung, es sei jetzt nicht mehr so Mode wie früher, den

*) Am schlagendsten beweist z. B. die Geschichte der Italienreisen die Richtigkeit dieses Gedankens.

Rheinfall zu besuchen (dort gelegene Hotels hätten infolgedessen zu Instituten umgewandelt werden müssen). Darin spricht sich nun eine ganz falsche Anschauung aus; denn der stete Wechsel der Reiseziele ist keine Modesache, die durch „Vereinheitlichung und Konzentrierung der Propaganda" beliebig gedeichselt werden kann, sondern er ist strengen, allerdings geistigen Gesetzen unterworfen; in ihm spiegeln sich jeweils deutlich die großen geistigen und künstlerischen Bewegungen und Anschauungen eines ganzen Zeitalters wieder. Früher, da man noch aus den Quellen der Romantik schöpfte, da zog es unsere Väter zum Rheinfall, zu brausenden Wassern und zum rauschenden Wald. Heute, in den Tagen Hodlers, da spricht die stille Größe des eigentlichen Hochgebirgs ihre klare, monumentale Sprache zu uns. So gilt also auch hier das alte Wort des weisen Heraklit vom steten Fluß der Dinge, und daher kann auch nur der die Propaganda richtig leiten, der selber diese geistigen Strömungen kennt und an sich erfahren hat.

Ich bin am Schlusse angelangt. Meine Ausführungen erheben nicht den Anspruch auf unbedingte Richtigkeit in allen ihren Teilen; falsche Verallgemeinerungen und andere Fehler mögen sich darin vorfinden. Aber die Grundwahrheit, auf der ich meine Gedankengänge aufgebaut habe, die muß festgehalten werden: Geld und äußere Mittel, wie technische Konzentration der Propaganda usw. allein genügen nicht, um den Fremdenverkehr so zu fördern, wie dies nötig ist. Denn gerade diejenigen Grundlagen, die ihm erst seine wahre Existenzberechtigung verleihen, sind geistiger Natur. Und daher kann auch unser einziges Ziel nur das sein, diese geistigen Kräfte so zu fördern und zur Entfaltung zu bringen, daß sie bis in alle Einzelheiten hinein richtung- und tonangebend wirken.

Dr. Samuel Guyer, Gersau.

Volkskundliches bei den Schweizer Soldaten*).

I. Gedanken über Demokratie und Armee.

Vor dem Ausbruch des großen Krieges mußte der Schweizer nur eine verhältnismäßig kurze Zeit in der Kleidung des Soldaten zubringen. Er wurde nicht in zwei- und dreijähriger Dienstzeit zum Krieger erzogen, sondern er blieb auch im Wehrkleid der Bürger seines Vaterlandes. Er nahm Gewohnheiten seiner engern und weitern Heimat mit in den Militärdienst, und wenn sie ihm abgewöhnt werden sollten, weil sie angeblich oder begründet nicht zu einem sogenannten straffen Dienstbetrieb paßten, so genügte die kurze Ausbildungszeit nicht zur gründlichen Abgewöhnung. Wohl schien es während der Zeit des scharfen Exerzierens und des genauen innern Dienstes, als ob der Bürger zum durchgebildeten Soldaten geworden sei, aber am Abend beim Ausgang, an freien Sonntagen, auf Reisemärschen und bei Gefechtsübungen wagten sich die unterdrückten Gewohnheiten wieder hervor. Die langen Dienste seit 1914 nun gaben Gelegenheit zu gründlicherer Ausbildung, und es wäre die Frage zu stellen, ob jetzt, nach vier Kriegsjahren, der Schweizer Bürger zum Soldaten geworden ist oder nicht, ob er seine heimatlichen Gewohnheiten ablegt, sobald er die Uniform anzieht, oder ob er sie immer noch mit ins Soldatenleben nimmt.

Man wird auf diese Frage keine bestimmte, scharfe Antwort geben können. Gewiß hat die lange Grenzbesetzungszei. in unserer Armee manches hervorgebrachtt das seine Wurzeln nicht im Volksleben hat, Besonders für Lied und Wort wurde aus alten und neuen Quellen militärischer Art geschöpft. Man könnte sagen, das Leben unserer Wehrmänner sei soldatischer geworden. Vor dem Krieg ließen sich mit Sicherheit nur solche Einflüsse feststellen, die vom Volksleben auf das Militärleben wirkten, während in umgekehrter Richtung wenig oder keine Be-

*) Gleich hier sei nachdrücklichst hingewiesen auf die einschlägige Publikation von Dr. Hanns Bächtold, Aus Leben und Sprache des Schweizer Soldaten (4. u. 5. Tausend; Basel, Verlag der Schweiz. Gesellschaft für Volkskunde, 1916), die der Verfasser dann als Quelle nennt für die weiteren drei Kapitel seiner Arbeit. A. d. R.