

Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 33 (1982)

Heft: 4

Artikel: Der alte Kursaal von Luzern und seine Vorprojekte

Autor: Müller, Paul

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393468>

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: 04.05.2025

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

DER ALTE KURSAAL VON LUZERN UND SEINE VORPROJEKTE

von Paul Müller

Vom ursprünglichen Aussehen des 1882/83 vom Pariser Architekten Léon Higonnet erbauten Casinos an der Haldenstrasse in Luzern zeugen nurmehr alte Photographien (Abb. 6) und die Pläne im Stadtarchiv. Eine durchgreifende Umgestaltung durch Emil Vogt in den Jahren 1910–1914 neben weiteren Umbauten lässt heute von der originalen Bausubstanz kaum noch etwas erkennen. Der im folgenden skizzierten Vorgeschichte des alten Kursaals verdanken wir vier Projekte von Luzerner Architekten (davon die Abb. 1–4), die anschliessend unter typologischen Aspekten mit dem ausgeführten Bau verglichen werden sollen¹.

ZUR VORGESCHICHTE

1869 ersuchte eine Gruppe kulturpolitisch aktiver Kreise (zumeist Mitglieder der Kunstgesellschaft) die Behörden um Abtretung einer Parzelle am Schweizerhofquai zur Errichtung eines «Fremdenkonversationshauses». Wichtigster Anreger war Alphons Maximilian Pfyffer von Altshofen (1834–1890). Durch Heirat in Kontakt mit den bedeutendsten Hotelunternehmern der Stadt, den Gebrüdern Segesser, gekommen, stieg er ebenfalls ins Hotelgeschäft. 1865 erbaute er das Hotel «Luzernerhof»; drei Jahre danach beteiligte er sich neben den Gebrüdern Segesser am «National». Der Kursaal sollte unmittelbar neben dem «Luzernerhof» entstehen, doch das Projekt scheiterte am Veto der Gemeinde.

Ein Zwischenspiel am Rande boten zwei auswärtige Spekulanten. Nachdem sie den «Stadthof», ein vornehmes Mietshaus von Gustav Mossdorf, zum Hotel umfunktioniert hatten, liessen sie von demselben Architekten 1871 einen Kursaal entwerfen, der im gegen die Quaianlagen offenen Hof ihres Hotels Platz gefunden hätte (Abb. 1). Das Baugesuch wurde aus baupolizeilichen Gründen abgelehnt.

Der Standort beim «Luzernerhof» wurde 1876 mit einem Entwurf der Architekten Heinrich Viktor von Segesser und Karl Balthasar (Abb. 2, 3) noch einmal in Betracht gezogen, musste aber wegen Reservation für den Hauptsitz der Gotthardbahn aufgegeben werden. Als Ersatz boten die Behörden das Gelände westlich des «National» beim ehemaligen «Kurplatz» an und liessen durch Othmar Schnyder (1876) Entwürfe anfertigen (Abb. 4). Eine Offerte von Alphons Pfyffer, der einer städtischen Beteiligung skeptisch gegenüberstand, brachte auch diese Variante zu Fall. Der unermüdliche Kämpfer für einen Kursaal stach die Konkurrenz aus und erwarb 1877 die Bauparzelle östlich vom «National», wo er mit vorwiegend französischem Kapital das Casino (Abb. 6) erbauen liess. Termingerech auf die Festlichkeiten zur Eröffnung der Gotthardbahn im Sommer 1882 konnte der Theatertrakt bezogen werden, zwei Ereignisse, die gleichsam den Beginn der Hochblüte des Luzerner Fremdenverkehrs einläuten.

Der Kursaal ist ähnlich dem Hotel eine wenig erforschte Baugattung des 19. Jahrhunderts. Das liegt wohl weniger am leicht anrühigen Charakter mancher Spielbanken als an der Tatsache, dass sich infolge verschiedener Bedürfnisse und Mittel der Fremdenorte kein Standardtyp mit festem Raumprogramm entwickelt hat: Die Vergnügungsbauten der Kurorte vereinigten je nach Bedarf Funktionen verwandter Bauaufgaben (Theater, Konzertsaal, Ballsaal, Vereins- und Kaffeehaus). Dementsprechend waren im 19. Jahrhundert die Bezeichnungen «Kursaal», «K(C)asino», «Konversationshaus» und «Gesellschaftshaus» austauschbar, wenngleich ihr Sinn typengeschichtlich verschiedene Quellen verrät.

Die bisher einzige typologische Darstellung von Kursaalbauten findet man im 1885 erschienenen Handbuch der Architektur², welches folgende zwei Grundrisstypen nennt: «Deutsche oder zentrale Anordnung» und: «Französische oder Längenanordnung».

Diese Unterscheidung tritt nun in Luzern klar zutage, indem die einheimischen Architekten in ihren Projekten den deutschen oder zentralen Anlagetyp wählen, der Pariser Architekt hingegen im französischen Longitudinalschema baut.

«Deutsches Schema»

«Bei der deutschen oder zentralen Anordnung des Kurhauses liegt im Mittelpunkt desselben der grosse Konzert- und Festsaal, welchem Terrassen, Hallen, Galerien etc. nach



Abb. 1. Luzern. Gustav Mossdorf. «Kursaal der Herren R. Dommann und M. Imhof». Kolorierter Prospekt, 1871

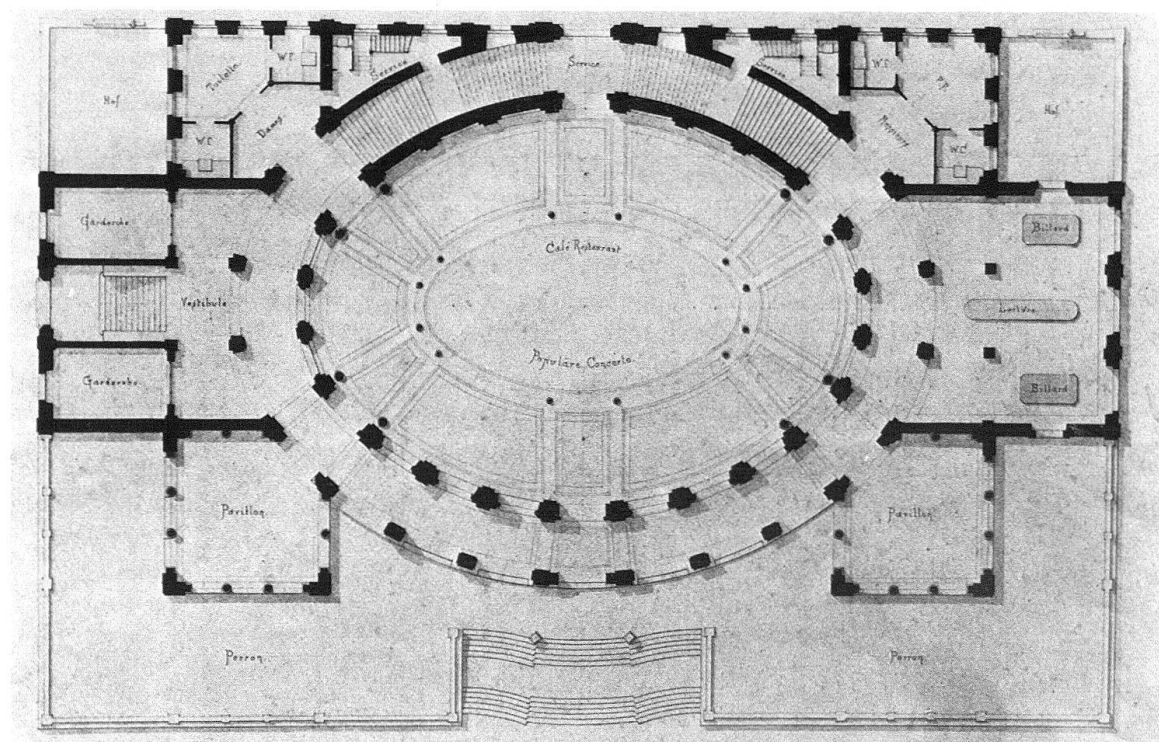
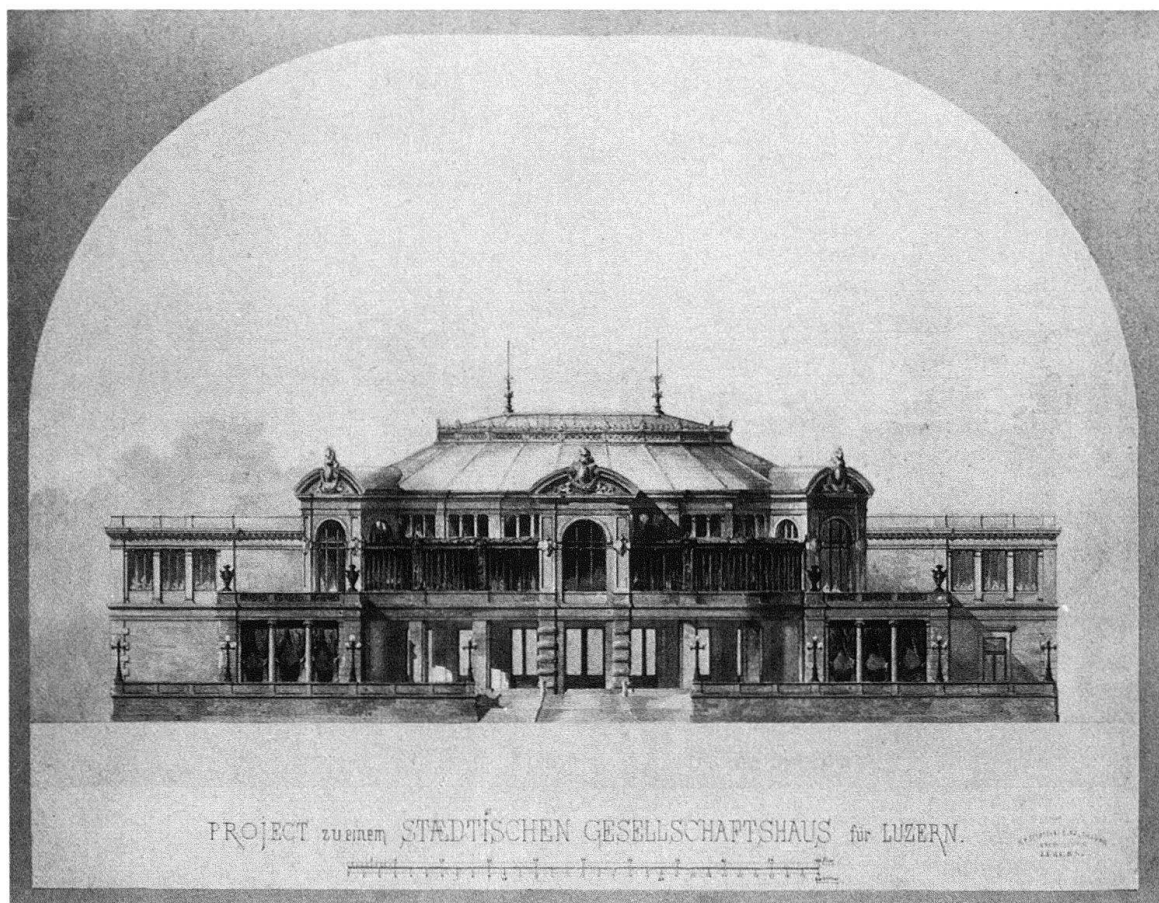


Abb. 2 und 3. Luzern. Architektengemeinschaft Segesser & Balthasar. «Project zu einem städtischen Gesellschaftshaus für Luzern». Kolorierter Prospekt. 1876. – Grundriss des Hochparterres

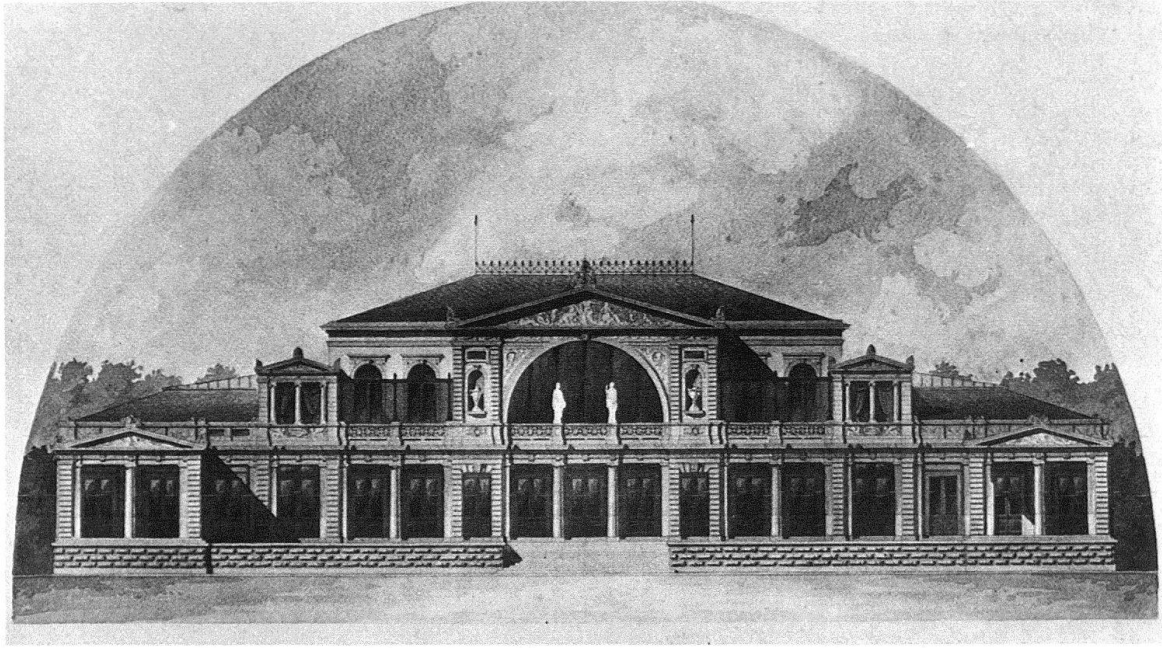


Abb. 4. Luzern. Othmar Schnyder. Kolorierte Prospektskizze für einen Kursaal am ehem. «Kurplatz», 1876

Park- oder Seeseite vorgelegt sind. Rings um den Saal sind gewöhnlich die übrigen Räume derart gruppiert, dass auf der einen Seite die Auffahrt mit Eingangshalle, ferner Pförtnerzimmer, Verwaltungsräume, Kleiderablagen etc. angeordnet sind, auf der zweiten Seite die Salons, als: Damen- und Gesellschaftszimmer, Lesezimmer, etc. auf der dritten Seite Restaurant, Café und Billardzimmer liegen³.»

Die Beschreibung dieses Typs passt weitgehend zum Projekt des Architekturbüros *Segesser & Balthasar* (Abb. 2, 3). Der Hauptraum im Zentrum hat Ovalform und wird von einem gegen Terrasse und Freitreppe freiliegenden Wandelgang umschlossen. Die Annexe gruppieren sich symmetrisch um den Mittelteil und entsprechen dem oben zitierten Raumprogramm. Der eigentliche Festsaal war über dem mit «Café Restaurant / Populäre Concerte» bezeichneten Raumoval geplant. Der Komplex sollte über Perons und Freitreppe nach einem in der Achse liegenden Musikpavillon und den Quaianlagen ausgerichtet werden.

Entspricht die Grundstruktur des Projekts dem deutschen Kurhaus, das letztlich in der Tradition des barocken städtischen Vereinshauses wurzelt, so lässt der ovale Ballsaal noch an andere Vorbilder denken, nämlich: Die barocken Maisons de Plaisance, die oft einen von rechteckigen Pavillons umstellten runden oder ovalen Festsaal aufweisen⁴. Eine weitere Quelle bilden die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts aufkommenden Vauxhalls, oft als Rotunden ausgeführte Vergnügungsbauten⁵.

Die beiden Entwürfe des Krienser Architekten *Othmar Schnyder* (von denen der eine mit Bild vorgestellt sei, Abb. 4) befolgen ebenfalls das deutsche Kurhauschema. Der Grundriss zeigt die Normalform eines rechteckigen Ballsaales. Übereinstimmend mit dem Prospekt von Segesser & Balthasar ist hingegen die Gestaltung der Schauseiten durch erhöhten Mittelbau, Galerien, Seitenpavillons, Terrassen und Freitreppe. An

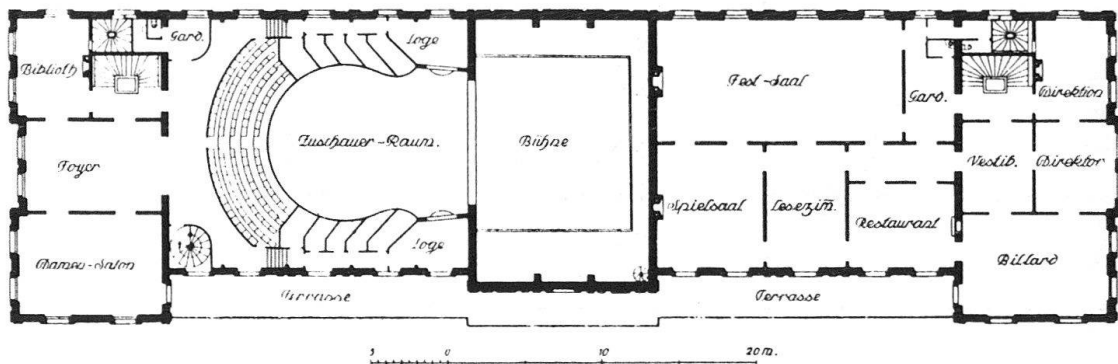


Abb. 5 und 6. Luzern. Kursaal von Léon Higonnet. Ansicht von Südosten (Photo vor 1896). – Grundriss des ersten Geschosses

der Fassade des Schnyderschen Prospektes geben Motive der Renaissance und der Antike den Ton an. Im zentralen Vorbau dominiert ein grosses Thermenfenster, vor dessen Halbrund sich zwei Gewandstatuen abheben. Zu beiden Seiten sitzen Urnenvasen in Nischen. Der Mittelakroter des Giebels zeigt eine von Schwänen flankierte Lyra. Im Giebfeld selbst tummeln sich Meereswesen und Musizierende. Thermenfenster und dionysische Ikonographie erinnern an römische Thermen, die als Stätten der körperlichen Erholung und des Amusements als antike Vorläufer der Kursaalbauten gelten können⁶.

Der Kursaal von *Gustav Mossdorf* (Abb. 1) war als reiner Saalbau gedacht. Die peripheren Räume wie Rauch- und Billardzimmer sollten im angrenzenden Hotel untergebracht werden. Die Ansicht zeigt an der freien Seite eine Kolonnade vor der mit «pompejanischen» Malereien versehenen Eingangswand. Mit dieser klassizistisch gedämpf-

ten Front hat sich Mossdorf noch nicht weit von frühen deutschen Konversationshäusern entfernt (z. B. Wiesbaden, Baden-Baden⁷).

Ein typisches Beispiel für die zentrale Grundrissdisposition stellt der 1872 von Robert Moser erbaute Kursaal von Baden in der Schweiz dar⁸.

«Französisches Schema»

Französische Casinos sind laut Handbuch der Architektur ihrer einfachen oder doppelten Reihung der Räume wegen zumeist längsgerichtet. Diese Art der Anlage erlaubt es, die Galerien bzw. Terrassen fast der gesamten Front entlang zu führen und so dem Gast mehr Ausblicke auf Promenade, Park, See und Panorama zu gewähren. Der Festsaal nimmt im allgemeinen keine so dominierende Stelle ein wie im deutschen Kurhaus. Eine wichtige Einrichtung sind dagegen die Spielsäle, die mit Lese-, Rauch-, Billardzimmer usw. den «Cercle» bilden (In gleichzeitigen deutschen Casinos fehlen die Spielsäle aufgrund eines 1872 erfolgten Spielverbots). Bezeichnend für das französische Casino ist das Theater, das selbst bei kleinen Anlagen selten fehlt⁹.

Wie Ansicht und Grundriss des ersten Geschosses zeigen, entsprach der Luzerner Kursaal dem französischen Schema (Abb. 5, 6). Das Innere wies eine deutliche Trennung zwischen dem Theater im Westtrakt und dem eigentlichen Kursaal im Ostflügel auf. Dieser Zweiteilung entsprachen getrennte Eingänge an den Schmalseiten des Gebäudes. Das Bühnenhaus befand sich im hohen Mittelbau.

Der Kursaal von Léon Higonet veranschaulicht deutlich, wie die Architektur des 19. Jahrhunderts ältere Bautypen und -stile neuen Bauaufgaben anzupassen weiss. Vorbild war hier der französische Schlossbau des 17. Jahrhunderts: Übernimmt der Grundriss das gängige fünfteilige Schema (betonte Mitte zwischen Flügelbauten und vorgezogenen Eckpavillons), so verraten Aufriss und Baudekor deutliche Anleihen bei François Mansart (Schloss Maisons-Laffitte, erbaut 1642–1650). Dem adeligen Kurgast bietet das Schlossmodell standesgerechtes Ambiente. Die darin enthaltene Herrschaftssymbolik hingegen gibt dem zahlreicher erscheinenden solventen Grossbürgertum die Genugtuung, das Erbe der Nobilität angetreten zu haben!

Anmerkungen

¹ Der kulturhistorisch interessanten Frühgeschichte des Luzerner Kursaals ist der Verfasser in einer Lizentiatsarbeit nachgegangen (Typoskript von 1979 im Stadtarchiv Luzern).

² *Handbuch der Architektur*, IV. Teil, 4. Abteilung: Gebäude für Erholungs-, Beherbungs- und Vereinszwecke, S. 1 ff, Stuttgart 1885 (2. Aufl. 1904).

³ Ebenda S. 4 f.

⁴ Z. B. Vaux-le-Vicomte (1657–1661 von Louis Le Vau) als Urahne von Lustschlössern wie die Amalienburg (1734–1739 von François Cuvilliers) im Nymphenburger Park in München oder Schloss Solitude bei Stuttgart (1763–1767 von Johann Friedrich Weyhing und Philippe de la Guèpière).

⁵ Berühmt war das «Pantheon» in London, ein von James Wyatt 1770–1772 errichteter kuppelüberwölbter Saal mit seitlichen Galerien und Apsiden.

⁶ In diesem Zusammenhang sei das von römischer Bäderarchitektur inspirierte Projekt für den Badener Kursaal von Gottfried Semper erwähnt. Siehe: *Die Kunstdenkmäler des Kantons Aarau*, VI: Der Bezirk Baden, I, von PETER HOEGGER. Basel 1976, Abb. 244–246.

⁷ Wiesbaden 1808–1810 von J. C. Zais; Baden-Baden 1811–12 von F. Weinbrenner.

⁸ Kdm. AG VI (wie Anm. 6), S. 251 ff, Abb. 250, 251.

⁹ Stellvertretend für zahlreiche französische Bauten dieses Typs sei das noch bestehende Casino municipal von Nizza (1881–1884 von Omer Lazard) erwähnt.