

**Zeitschrift:** Die schweizerische Baukunst  
**Herausgeber:** Bund Schweizer Architekten  
**Band:** 4 (1912)  
**Heft:** 2

**Artikel:** Aus Ruskin's Schriften  
**Autor:** [s.n.]  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-660285>

#### **Nutzungsbedingungen**

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

#### **Conditions d'utilisation**

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

#### **Terms of use**

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

**Download PDF:** 09.01.2026

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

von weitem in die Augen. Und man bedauert lebhaft, daß mancher aus diesem Grund die vorbildlichen Möbel nicht beachtet.

Ein Bijou ist das Ankleidezimmer der Dame. Ein Spiegelschrank mit beweglichen Flügeln, aus Kirschbaumholz mit wundervollen kleinen Intarsien; Wand und Decke in duftigen, grau sich nähernden Farben bemalt; alles fein, zart, entzückend, alles auf weiblichen Geschmack berechnet; ein schöner Gegensatz zu den männlichen Formen des Schlafraumes.

Nicht sehr ausgereift durch Geschmack und durch architektonische Arbeit sind die beiden Räume der Architekten Bechler und Meury, die sie in der Möbelfabrik von Gottlob Wurster haben ausführen lassen.

Eine Streifentapete von Bruno Paul im Speisezimmer ist so hart in den Tönen, daß jedes Bild, das man darauf hängt, unfehlbar totgeschlagen wird. Und dabei so banal, daß man gleich an Matratzenstoff denkt. Die Möbel sind nicht besser und nicht schlechter, als man sie in einem guten Bazar auch sieht; als besondere Mängel möchte ich hervorheben, daß Uhr und Buffet nicht von gleicher Höhe sind, was sich doch sehr leicht hätte bewerkstelligen lassen. Das Schlafzimmer ist, wie mir scheint, von den Räumen von Peter Birkenholz, die auf der ersten Serie dieser Ausstellung zu sehen waren, beeinflußt worden. Was aber dort einen gewissen Charme verlieh: reizende Farbentwicklungen und kostliche Einfälle in der Form, die an die Zeit gemahnten, wo Großvater die Großmutter nahm: all das fehlt hier. Die Tapete wäre für Dienstbotenkammern etwas zu gut, für einen Raum, der Stil haben soll, aber entschieden zu schlecht; alle Farben sind weich und bleich und doch wieder ohne den Reiz, der in einer solchen Stimmung liegen könnte.

## Aus Ruskin's Schriften\*).

(Über Restaurierungen alter Gebäude.)

„Wir haben kein Recht sie anzurühren. Denn es sind nicht unsere! Sie gehörten denen, die sie errichtet haben, und allen folgenden Menschengeschlechtern an. Die Toten haben noch ihr Recht daran; das, wofür sie gearbeitet haben, Lob, Dank und religiöser Sinn, oder was es sonst war, was in den Bauten dauernden Ausdruck finden sollte: wir sind nicht berechtigt, es auszulöschen. Was wir selbst gebaut haben, das dürfen wir niederringen; aber was andern Menschen zu erreichen einen Teil ihrer Stärke, Reichtum und Leben gekostet, daran geht ihr Recht nach dem Tode nicht verloren. Es gehört auch allen Nachlebenden. Es mag hernach für Millionen ein Verlust, eine Ursache der Trauer sein,

\* ) Verlegt bei Eugen Dieterichs, Jena.

Die einzige Möbelfabrik, die ohne Mitarbeit einer Architekturfirma auftritt, ist Theodor Hinnen in Zürich, und hat dabei gewiß nicht schlecht abgeschnitten. Der Wohnsalon zeigt eine feste Form, namentlich beim Fensterausbau; die Wände sind mit einem Bruno Paulschen Stoff bedeckt, der in breite weiße, flach profilierte Rahmen gespannt ist. Ein tiefblauer Zepich, das warme Gelb und Blau der Wand, die schillernden Beleuchtungskörper; all das gibt schöne festliche Stimmung. Schade, daß die Möbel aus St. Martins-Palmenholz – einem ganz neuen und farbig wie in der Zeichnung wunderschönen Material – nicht etwas dunkler und massiger sind, um die übrigen Farbwerte aufzuwiegen. – Das Herrenzimmer der gleichen Firma ist von dunkler Haltung; die Möbel aus geräuchertem Eichenholz, die Täferung aus Tanne gleicher Tönung. Ein wundervoller Spannstoff, eine „Verdure“ in verbliebenen, aber schön gestimmten Farben. Die Möbel von einfacher Gestalt und Profilierung. Eine Ecke mit einem Kamin aus grünem Marmor, über dem ein in Messing getriebener Mantel glänzt. Ein Herrenzimmer, nicht gerade von überwältigender Originalität, aber von gemütlicher und reicher Erscheinung, wie es mancher gern haben möchte.

Ob wir künftig wieder Raumkunstausstellungen in Zürich haben werden, die auf Erzeuger und Käufer den gleichen günstigen Einfluß haben, wie die unter der Leitung von J. de Praetere zusammengekommenen? Wenn man heute alles sagen wollte, was dieser Mann in einer siebenjährigen Wirksamkeit in der Schweiz geleistet hat, es würde fast wie ein Nekrolog ausschauen. Und da Leben weiter Leben zeugen wird, will ich meinen Bericht in der Hoffnung ausklingen lassen, daß nichts von all diesem Streben untergehen möge.

Albert Baur.

daß wir nur einer augenblicklichen Bequemlichkeit wegen alte Bauten niederlegen. Diese Trauer, diesen Verlust haben wir andern zuzufügen nicht das Recht. Kein Bauwerk gehört dem Mob, der es vergewaltigt! Denn Pöbel ist es allemal, ob im Aufruhr oder im überlegten Stumpffinn, ob auf der Gasse oder in Ausschüssen versammelt, welcher ohne Grund ein Bauwerk schändet. Denn gute Architektur wird beinahe immer grundlos geschändet.“

\* \* \*

„Nichts ist verderblicher für unsfern Schönheitssinn gewesen, als der häufige Gebrauch gußeiserner Ornamente. Das Eisenzierwerk des Mittelalters war einfach und wirkungsvoll; es bestand aus Blattwerk, das aus dem flachen Bandisen herausgeschnitten und nach Belieben gebogen wurde. Dahingegen gibt es nichts so Kaltes, Plumpes, wie die aus Gußeisen; wenn wir auch in Hinsicht auf Täuschung der Wahrheit kaum

gegen sie vorgehen können, da sie auf einen Blick leicht von Schmiedekunst oder Ziselierarbeit zu unterscheiden sind (und demnach nichts sind, als was sie scheinen), so meine ich doch ernstlich, daß man kaum auf eine Besserung im Geschmack einer Nation hoffen darf, wo diese gemeinen, billigen Ersatzmittel für echte Verzierungen gern in Gebrauch sind."

\* \* \*

„Wir wollen lieber kein Ornament haben, als daß es schlecht, das heißt *leblos* behandelt ist. Ich kann es nicht oft genug wiederholen: das grob und stumpf Geschnitzte braucht nicht notwendigerweise schlecht zu sein; sondern es ist die *Kälte*, die tote Gleichheit der überall verteilten Herzlosigkeit, wie eine Pflugschar in den Ackerboden einschneidet. Solche Frostigkeit pflegt sich am häufigsten bei glatt ausgeführter Arbeit zu zeigen; man fühlt meist im Fertigwerden ab. Will man übrigens Vollendung durch Abpolieren mit Hilfe von Sandpapier erreichen, so kann man die Arbeit gleich der Maschine übergeben! *Mächtige* Vollendung besteht aber in der vollen Wiedergabe des beabsichtigten Eindrucks; *hohe* Vollendung heißt die Wiedergabe eines guten, lebhaften Eindrucks; und man erreicht sie öfters durch

rauhe, als durch glatte Behandlung. Die Wirkung guter Skulptur beruht nicht auf der genau in den Stein geschnittenen Form, sondern in der *Betonung* der Wirkung. Die wirkliche Form würde in der Wiedergabe im Stein oft sich selbst ganz unähnlich sein!“

\* \* \*

„Ein Mann, der die Gabe hat, kann einen beliebigen Stil aufgreifen, den Stil des Tages, und darin etwas Großes zu leisten. Was er anfaßt, wird so frisch erscheinen, als sei der Gedanke eben vom Himmel herunter gefallen! Ich sage nicht, daß er sich keine Freiheiten mit Material und Regeln erlauben darf; sage nicht, daß durch seine Bemühungen nicht wertvolle und wunderbare Überraschungen zutage kommen können. Solche Überraschungen werden aber nicht als notwendige Zeugen seiner Originalität an sich erforderlich sein; sie müssen anregend, naturgemäß, selbstverständlich erscheinen. Wie die Freiheiten, die ein großer Redner sich mit der Sprache erlauben darf; nicht aus Sonderbarkeitsrücksicht, um aufzufallen, indem man die Regeln verletzt, sondern wie etwas Unvermeidliches, Unbeabsichtigtes, aber von glänzender Wirkung, was ohne die Verlezung des Herkömmlichen nicht zu erreichen war.“

(Aus „Die sieben Leuchter der Baukunst.“)

## Das Nationaldenkmal in Schwyz.

Aus dem engen Wettbewerb für ein Nationaldenkmal wurde im November 1910 der Entwurf von Richard Rizling zur Ausführung bestimmt. Die Kolossalfigur eines mehrhaften Schweizerhirten sollte der Kampfslust unserer Vorfahren ein Denkmal sein, wuchtig genug, um mit der gewaltigen Naturszenerie der Umgebung, mit den hochragenden Mythenstöcken des Hintergrundes zu einheitlicher starker Wirkung zu gelangen. So sehr damals das Preisgericht die bildhauerische Leistung Dr. Rizlings bewunderte und auszeichnete, sein Spruch legte doch Zeugnis davon ab, daß ihm die Statue ihre Bestimmung nicht zu erfüllen schien. Eine noch so hohe, noch so großzügig behandelte Plastik mit ausgesprochener Vertikalmirkung erlangte, auch nach Befund der Zürn, der Qualitäten, die ein Dominieren über die hochaufstrebende Umgebung sicherte. Das Preisgericht verlangte deshalb, es sollte eine Architektur geschaffen werden, in deren horizontal orientiertem Rahmen eine wirkungsvolle Basis für die Einzelfigur geschaffen werde; im weiteren wurde verlangt, es sollten in Verbindung mit der architektonischen Ausgestaltung, Reliefs geschaffen werden, die auch der Kulturarbeit der Schweiz gerecht würden, da die einzige Verherrlichung der Kriegslust gerade für unsere Zeit keine erschöpfende Apotheose des Nationalgefühls bedeuten könne. Man sieht: ein erster Preis mit starken Reserven, mit Konzessionen, die nicht etwa an Nebensachen rührten, sondern das Prinzip des Rizlingschen Gedankens negieren. Die enormen Dimensionen seiner

Statue müssen ihre Berechtigung verlieren, wenn für die Massenwirkung die Baukunst herangezogen wird; eine der Figur räumlich proportionierte Architektur wäre nicht nur unerhört kostspielig und von einer lastenden Schwere, die in bewegtem Terrain wieder nicht angebracht ist — vor allem wäre es künstlerisch undenkbar, die eine ganz bewußte Massenwirkung (die an diesem Standort nur der Absicht nicht gerecht wird) durch eine zweite aufzuhören oder auszugleichen. Jede Architektur, die als diskrete Begleitnote wirken wollte, mußte von Rizlings Riesen beeinträchtigt, erdrückt werden. In der Tat: die Architektur, die Professor Gull als Rahmen zu Rizlings Arbeit nachträglich entwarf, vermochte der Kolossalfigur nicht den Hintergrund zu geben, der sich mit Plastik und Umgebung zu einem imponierenden Ganzen verschmolz. Bildhauer Zimmermann, den das Preisgericht mit der Aufgabe betraut hatte, die ergänzenden Skulpturen zu schaffen, brachte eine Reihe von allegorischen Reliefs, deren feinere innere Bezüge neben der handgreiflichen Symbolik des zur Abwehr bereiten Hirten dem Volke unverständlich, akademisch kalt erscheinen müßten. Das neue Modell der Herren Rizling, Gull und Zimmermann, die sich zum Versuche verständigt hatten, den Forderungen des Preisgerichtes möglichst gerecht zu werden, fand bei der Mehrzahl der Preisrichter wenig begeisterte Aufnahme. In ein weiteres Publikum drang davon allerdings nichts, die Denkmalsfrage schien seit Monaten zur Ruhe gekommen, nur da und dort wurden Stimmen laut, die sich gegen den Plan eines Nationaldenkmals überhaupt wendeten. Dabei war natürlich der Gedanke wegleitend, daß nun früher oder später an

(Fortsetzung S. 38.)