

Zeitschrift: Schweizerische Bauzeitung
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 93/94 (1929)
Heft: 20

Artikel: Renovation des Muraltengutes in Zürich: Architekten Müller & Freytag, Zürich und Thalwil
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-43348>

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: 19.02.2026

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

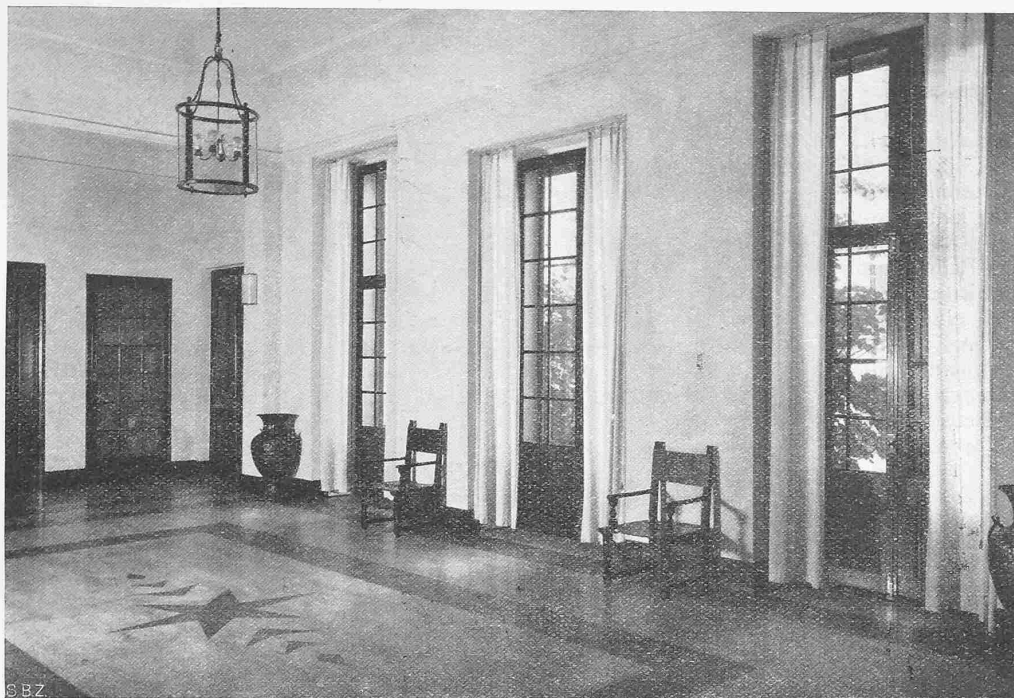


Abb. 4. Vorhalle im Erdgeschoss, Wand gegen die Cour d'honneur.

Unschuld versuchte, die antike Philosophie in das christliche Dogmengebäude aufzunehmen; und selbstverständlich war Semper weit davon entfernt, aus seinen Entdeckungen die trostlose Konsequenz des Konstruktivismus zu ziehen, der in seinem technischen Monismus behauptet, jeder Lebensvorgang im allgemeinen und die Architektur im besondern erschöpfe sich in irgendwelchen „Zweckmässigkeiten“ und materiellen Erwägungen. Das Geistig-Seelische verstand sich vielmehr von selber, Semper fühlte sich in Fühlung mit allen auch geisteswissenschaftlichen Strömungen seiner Zeit, sehr im Gegensatz zu jenen, die sich heute nicht scharf genug gegen alle geistigen Gebiete durch gewollte Teilnahmslosigkeit absperrten können.

Wenn Semper materialistische Gesichtspunkte in die Betrachtung der Stilformen einfuhrte, so führte das für ihn nicht zur Zertrümmerung, sondern zur Festigung und Vereinheitlichung des Weltbildes, das Materielle stand im Dienst des Idealismus. Bei Karl Friedrich Gauss und Thibaut in Göttingen hatte Semper Mathematik studiert, bei Otfried Müller Archaeologie, ohne dass sich diese Wissenschaften gegenseitig in die Quere kamen. Cuviers zoologische Sammlung im Jardin des Plantes soll ihn zur entwicklungsgeschichtlichen Betrachtung der Künste angeregt haben; als universaler Geist sah er die Strömung in der Naturwissenschaft, auch hier die organischen Formen als „zweckmässig“ zu erweisen, sie also rationell zu rechtfertigen. So fand Semper auf allen diesen Gebieten Bestätigungen seiner eigenen Ideen, oder Korrekturen, er sah die Architektur im Rahmen des ganzen Lebens, und den Monteur-Standpunkt des Konstruktivisten hätte er verachtet, wenn er ihm überhaupt vorstellbar gewesen wäre.

Moderne Konstruktion und Zweckmässigkeit konnte für Semper keinen Gegensatz zur klassischen Architektur mehr bedeuten, nachdem er das konstruktive Moment in der Antike selber erforscht hatte, und Bauten wie sein Bayreuther Festspielhaus sind einzigartige Beispiele für eine nach der Seite überlegter Zweckmässigkeit verflüssigte Klassik — und es ist nicht unmöglich, dass sie später einmal als Vorläufer einer zu klassischer Haltung verfestigten Zweckmässigkeit gelten werden.

Es berührt ja zuerst fast unheimlich und grotesk, wie mit der besten Ueberzeugung von der objektiven Richtigkeit seiner Gründe der Eine die klassische, der Andere die gotische Formenwelt als die einzig richtige, natur- und

also vernunftgemässe erweist; aber damit beweist man zum voraus ein Drittes, das uns inzwischen wichtig geworden ist: dass es nämlich auf diese materielle Komponente des Zweckes, Handwerkes, Materials überhaupt nicht entscheidend ankommt. Die statische Gleichung muss selbstverständlich erfüllt sein, wenn ein Gebäude auf unsere Zeit gekommen ist, denn sonst wäre es schon im Bau eingestürzt. Man wird also die statische Richtigkeit für den griechischen Tempel so gut wie für den gotischen Dom nachweisen können. Und bei jedem Gegenstand jeder Zeit wird sich der Arbeiter mit den Eigenschaften seines Stoffes und dem Verhältnis zwischen

Form und Leistung aus-

einandersetzen. Wo man je zwei Formen miteinander vergleicht, steht der technische Faktor auf beiden Seiten der Gleichung, also fällt er aus; und was schliesslich entscheidet, ist immer die geistige Komponente.

Semper ist moderner, als er den Anschein hat: er hat für sich schon den Materialismus überwunden, nicht indem er ihn umgangen, sondern indem er ihn zu Ende gedacht, und auf den bescheidenen Platz im Lebens-Ganzen verwiesen hat, auf den er gehört. Nicht ob man seine einzelnen Bauten mehr oder weniger schön findet, ist wichtig: Durch seine Unmittelbarkeit und Freiheit des Blickes bleibt uns dieser grosse deutsche Architekt vorbildlich.

*

Es war beabsichtigt, diesem Ueberblick über Sempers Zeit ein Verzeichnis der wichtigsten Werke und Lebensdaten folgen zu lassen; da der Aufsatz ohnehin etwas umfangreich geworden ist, sehen wir davon ab. Den ausführlichen Lebenslauf findet der Leser z. B. im „Schweizerischen Künstlerlexikon“.

P. M.

Renovation des Muraltengutes in Zürich.

Architekten MÜLLER & FREYTAG, Zürich und Thalwil.

(Hierzu Tafeln 19 bis 22.)

VORBEMERKUNG.

Welchen Sinn hat es, alte Gebäude in einem, ihrem ursprünglichen möglichst ähnlichen Zustand zu erhalten, sie zu pflegen, und womöglich wiederherzustellen? Hier wäre das in den Aufsätzen „Krisis der modernen Architektur“ über Gegenwart und Historie Gesagte zu wiederholen, in spezieller Zuspitzung auf den Einzelfall. Wenn man Gegenwart nur im Sinne von Aktualität, und Geschichte als mechanisch abschnarrendes Uhrwerk zusammenhangloser Augenblicke versteht, so heisst die Antwort sehr einfach: Keinen.

Ganz so bequem liegt die Sache aber nicht, sondern wir sehen die Gegenwart vergleichsweise wie einen Baum, der seine Vergangenheit in seinen Jahresringen aufbewahrt, sie bleibt gegenwärtig, und dient den jeden Tag neu dazukommenden Säften und Stoffen als Gerüst, und wenn man auch mehr von den Früchten und Blättern der laufenden Jahreszeit sieht und spricht, so sind diese ältern Schichten doch nicht minder lebendig und gegenwärtig.

Und so enthält jede einzelne Persönlichkeit Elemente aus frühern Kultursituationen, und jede menschliche Gesellschaft Persönlichkeiten, und jeder Stadtorganismus Gebäude, die mehr als andere die Vergangenheit verkörpern, ohne dadurch weniger gegenwärtig zu sein; ja diese Denkmäler dienen als Messpunkte im historischen Raum, ohne die es gar keine Modernität gäbe.

Ausser dieser funktionellen Bedeutung im Lebensorganismus haben die historischen Denkmäler dann meistens noch einen sozusagen absoluten Wert: in einer Zeit ungebrochener Einheit der Kultur entstanden, sind auch die bescheideneren unter ihnen, von einer Geschlossenheit und Selbstsicherheit des Auftretens, die etwas Vorbildliches hat, auch wenn ihre besondern Problemstellungen nicht mehr die unsern sind. Die Zerstörung eines solchen Denkmals ist ein absolut unersetzlicher Verlust, wie das Fällen eines alten Baumes: es kann natürlich Gründe geben, die dazu zwingen, aber jedenfalls muss man sich der Verantwortung bewusst sein.

Wie weit nun ein historisches Gebäude genau im Urzustand zu erhalten ist, wie weit man es modernisieren kann, ohne seinen Sinn zu zerstören, ist eine Frage des Taktes, und somit nur von Fall zu Fall zu entscheiden. Man wird im folgenden sehen, dass man besonders in den grossen Sälen des Muraltengutes den Raum und seine Stimmung im grossen ganzen als Mittel benützt hat, ganz neue Wirkungen zu erzielen, und das mit um so besserem Gelingen, je weniger die neuen Teile vortäuschen wollen, alte zu sein. Man hat selbstverständlich auch alte Möbel verwendet, und kann dabei einmal mehr sehen, dass man in der Vereinigung alter und neuer Stücke gar nicht so ängstlich sein muss. Dagegen bedeutet es für den Besprechenden jedesmal einen Verstoß gegen die Qualität der Echtheit, wo alte Möbel imitiert wurden, wo neu Hergestelltes den Anschein erwecken will, alt zu sein. Doch wie gesagt, das sind Fragen, die jeder für sich selber entscheiden muss, und wenn sie nicht im vorliegenden Fall fast immer gut und in vielen Punkten hervorragend glücklich gelöst wären, würde dieses Beispiel hier nicht besprochen.

An der Einteilung des Grundrisses (Abb. 1) hat sich wenig geändert. Man hat eine Durchfahrt durch den linken vorspringenden Flügel eingerichtet, sodass die Autos im gedeckten Raum halten und durch die Cour d'honneur ausfahren können, ohne wenden zu müssen. Die Stallung im Kopfende dieses linken Flügels ist zur Bibliothek geworden, die Remise des rechten Flügels zu Speisezimmer und Küche. Ausserdem hat man die drei Räume gegen den Hof im Erdgeschoss des Haupttraktes durch Herausbrechen der Wände zu einer grossen Halle vereinigt, die nun sehr stattlich geworden ist. Diese Vorhalle (Abb. 3 und 4) erhält ihren Hauptakzent durch zwei sehr grosse figurenreiche Gemälde von Karl Walser, ganz auf ein herbes Rosa gestimmt, mit graublauem Fond und nur sehr diskreten Steigerungen ins Braunrosa und Graurosa, die sehr schön mit dem Rot und Rötlichgelb des Marmorbodens in Beziehung treten, und mit dem Braun der grossen Nussholztüren. Der Putz von Wand und Decke ist nur gerade soweit ins Fleischfarbene gebrochen, dass er nicht kreidig wirkt. Das grosse Format dieser Bilder, und der grosse innere Masstab ihrer Figuren bemüht sich um Erfolg, den Raum kleiner erscheinen zu lassen, da er leider etwas breiter ist als der darauffolgende Saal, was eben nicht zu ändern war. Dieser Festsaal (Tafel 21) ist auf ein sehr

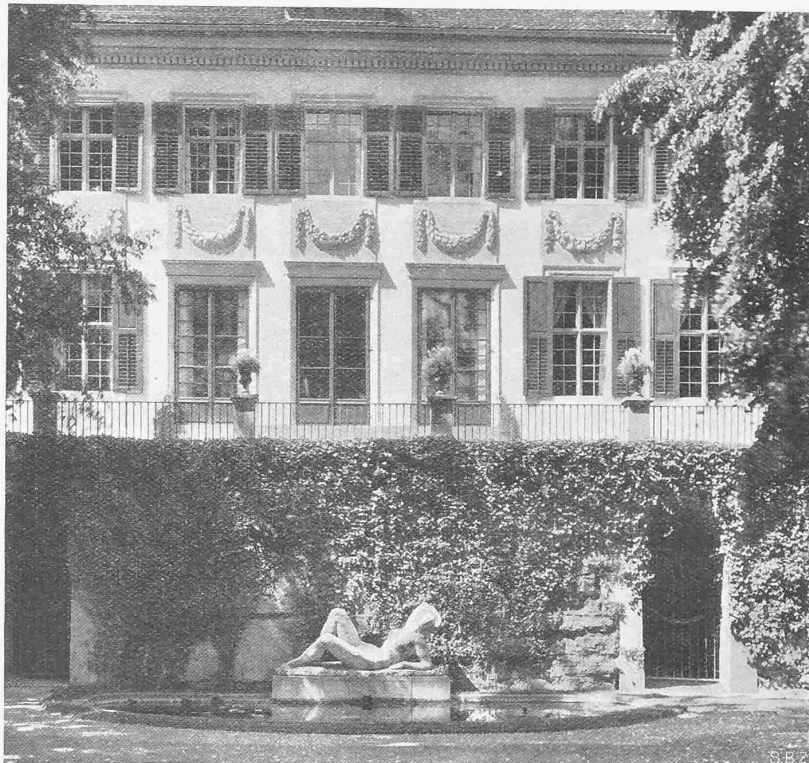


Abb. 2. Fassade gegen den Garten. Figur von Bildhauer Haller.

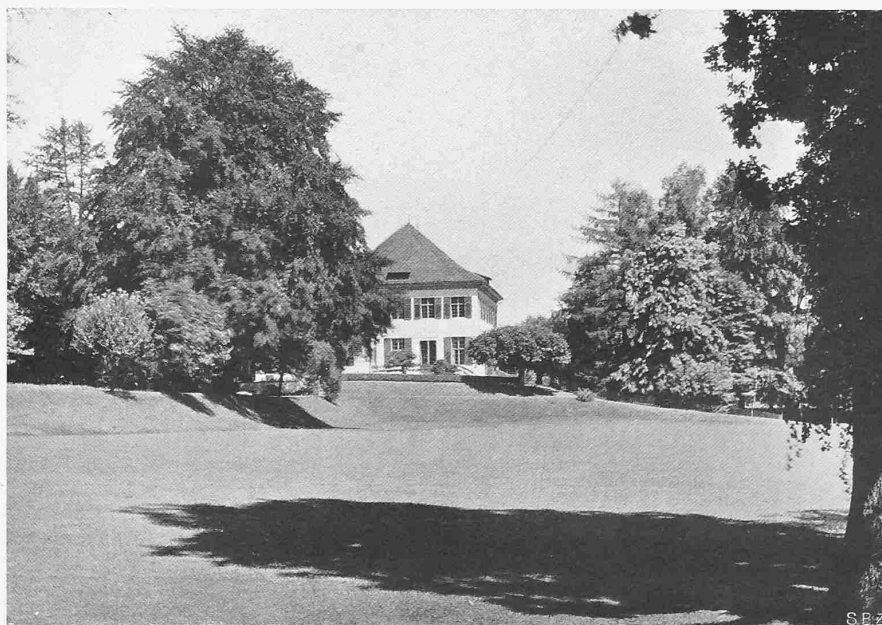
kühles, helles Apfelgrün gestimmt, mit fast weissen Wänden; auch hier hat die Farbe der dekorativen Gemälde von Walser sehr geringe Variationsbreite, kaum dass sich das Chrysoprasgrün in den nackten Figuren in gelbliche Töne aufhellt, die auch hier mit dem Hellbraun des Ahornholzes der Parkettquadrate in Relation stehen. Die vom gleichen Künstler entworfenen, heiter gartenzimmer-artigen Möbel, die historische Formen fast ironisch weiterspinnen, sind in sehr hellem Grün gestrichen, vermittelnd zwischen dem lebhaften Grün der Bilder und der fast weissen Wand, während die satt grünbraunen Kissen auf Bänken und Stühlen eine Beziehung zu den dunkeln Nussholzfriesen im Parkett und den Türen herstellen. Es ist bemerkenswert, dass die panneaux-artig verteilten, nur je zwei Figuren fassenden Bilder im Gegensatz zur Vorhalle den Raum vergrössern, indem sie ihm einen zarteren Masstab geben. Auch der zugleich festlich-reiche und blütenhaft-unpathetische Kronleuchter dieses Saales ist von Karl Walser entworfen. Farblich sehr schön ist auch der südlich anstossende Raum, mit hellockerfarbenen Wänden, goldfarbigen, gerafften Vorhängen, und zwei grossen alten Landschaften von grünbraunem Gesamtton in schmalen goldenen Rahmen. Das alles wirkt sehr streng, und erst die vergoldeten Sitzmöbel mit Aubusson-Bezügen in Graurosa mit stumpfem Hellblau bringen eine weichere Note. Der prunkvoll-goldene Leuchter nach altem Muster tut des Guten schon fast zuviel: er bedroht in seiner Massigkeit den Masstab des übrigen, und entspricht, wie wir hören, nicht ganz den Intentionen des Architekten.

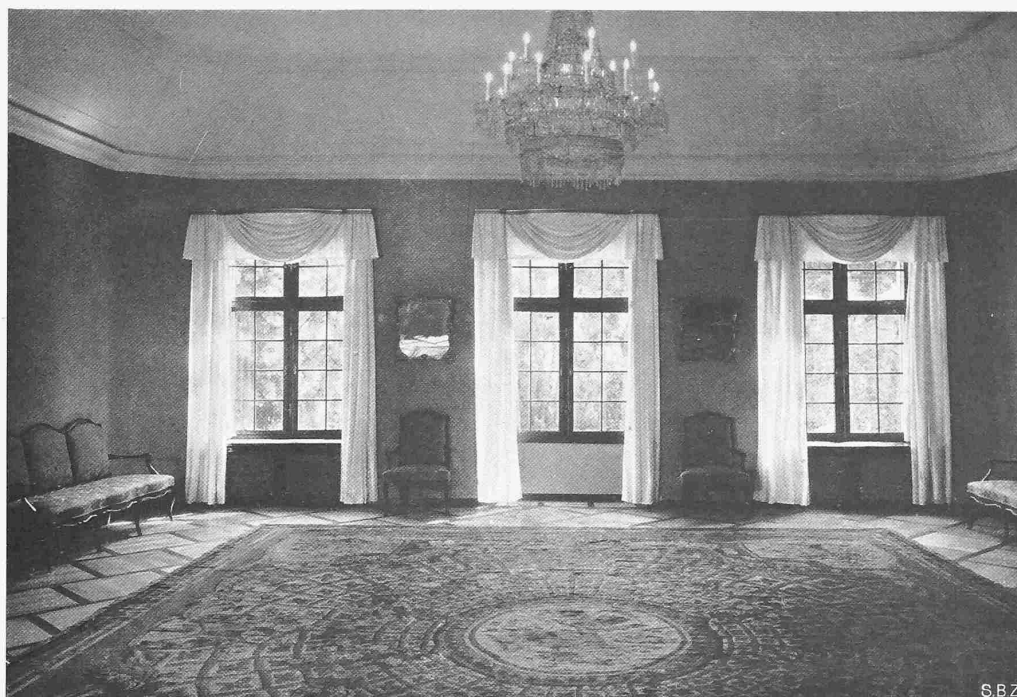
Das entsprechende Zimmer an der Nordseite wurde in seiner alten Empire-Dekoration erneuert: Die Wand mit kaffeebraunen und dunkelbraunen Mustern, oben ein hellgrüner Fries, dazu sehr dunkle Möbel und lederbespannte Stühle nach alten Mustern.

Das Speisezimmer (Tafel 22, oben rechts) bringt den lebhaften Kontrast einer rein weissen Wand zu dunkelbraunen Möbeln mit warm roten Lederbezügen, ein wesentlich in Blau gehaltener grosser Gobelin an der Schmalseite (mit den üblichen Begleittönen in Ocker, Grau und Bordeaux-Rot) bremst den etwas langen Raum sozusagen ab, lässt ihn kürzer scheinen, und der mächtige goldene Barockrahmen



DAS MURALTENGUT IN ZÜRICH
AUSGEBAUT DURCH MÜLLER & FREYTAG, ARCH. B. S. A., ZÜRICH-THALWIL
SÜD-ANSICHTEN, OBEN MIT NEUEM WASSERBECKEN



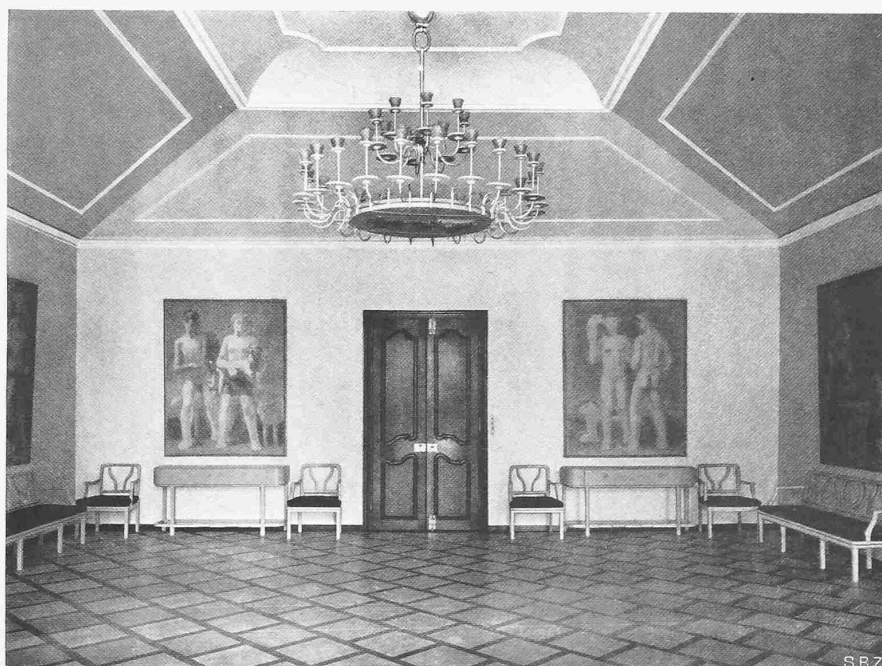


MITTELSAAL IM OBERGESCHOSS DES MURALTENGUTES
BIBLIOTHEK IM ERDGESCHOSS





GROSSER SAAL IM ERDGESCHOSS DES MURALTENGUTES
UNTEN DIE EINGANGSEITE DES SAALES

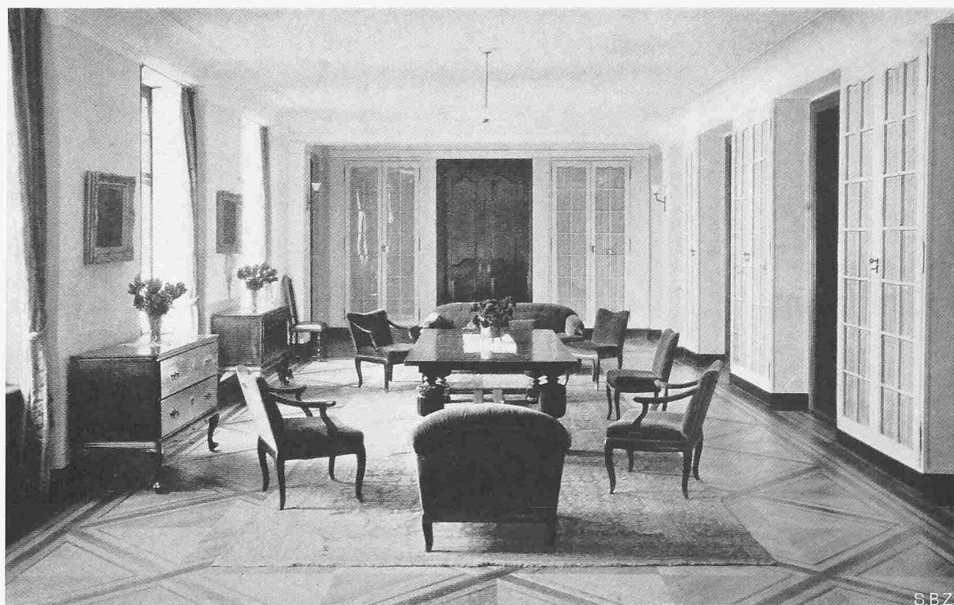




WOHNRAUM IM OBERGESCHOSS



ESSZIMMER, ERDGESCHOSS-SÜDECKE



AUS DEM MURALTENGUT IN ZÜRICH
AUSGEBAUT DURCH MÜLLER & FREYTAG, ARCH. B. S. A., ZÜRICH-THALWIL
HALLE IM OBERGESCHOSS, LINKS DIE HOFSEITE

AUS DEM MURALTENGUT IN ZÜRICH

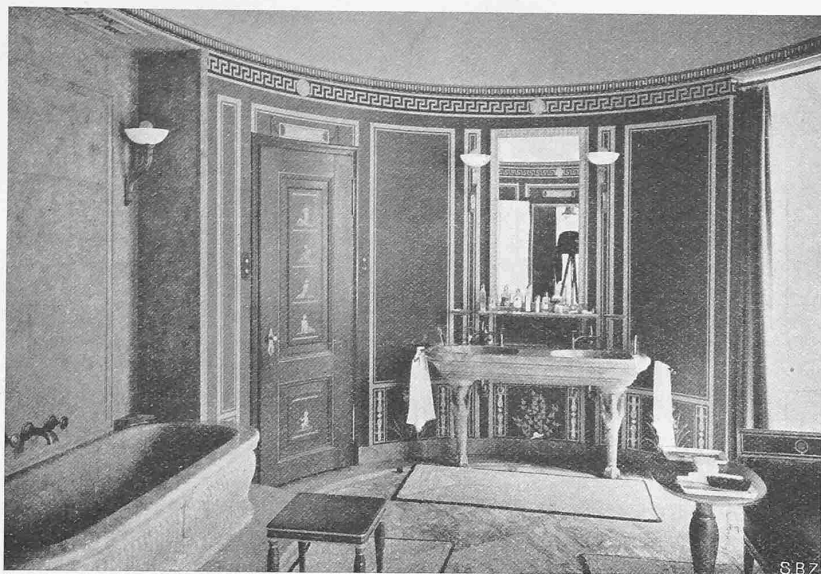


Abb. 5. Badezimmer im Obergeschoss.

um die Murillo-Madonna hebt ihn ins Festliche. Ein reich gemusterter Boden in Ahorn, Nuss und Eiche, und weinrote Vorhänge verbinden das Rot und Braun der Möbel mit Boden und Wand, und machen, wie wir das auch für die andern Räume zu zeigen versucht haben, die nur hineingestellten Möbel zu wirklichen Bestandteilen des Raumes. Die jetzt verglaste frühere Remisentüre sorgt für ausgiebige Beziehung zum Sitzplatz unter der grossen Zeder im Garten.

Die Bibliothek im linken Flügel (Tafel 20 unten) ist ganz in Nussholz getäfelt, die hier intensiver farbigen und sehr frischen Walserschen Gemälde haben einige Mühe, sich zwischen dem reinen Weiss der Decke und dem dunkeln Holzton zu behaupten, und auch formal fügen sie sich nicht so unlösbar dem Ganzen ein, wie im Mittelbau. Die figurengefüllten Stuck-Medaillons der Decke sind von Otto Münch entworfen.

Von den Räumen des Obergeschosses ist auf Abb. 5 das neu angelegte Badezimmer abgebildet; die Wände sind leuchtend pompejanischrot, die Türen schwarzgrau, alles mit zierlichem Empire-Decor von Rudolf Mülli, und die von Otto Münch modellierte Badewanne und das Lavabo bestehen aus poliertem gelbem Veroneser Marmor, der Boden aus weis-grüngrau gebändertem Cipollino. Ob es sich nun gerade lohnt, Wanne und Lavabo nach besonderem Entwurf herzustellen, ist eine Frage, die der Besprechende für sich anders entschieden hätte.

Der obere Mittelsaal ist ganz in hell-terracotta Farbe gehalten, das links anschliessende Zimmer der Dame (Tafel 22 oben links) hat Seidenripsbespannung in hell-beige.

Im Aeussern ist alles neu verputzt; eine Terrasse auf Eisenstützen, die auf der Südseite angebaut war, wurde beseitigt, der gegen den Bahnkörper zum Teil versenkte Garten durch Aufschütten bis zu zwei Metern erhöht, sodass sich ein grosser ebener englischer Rasen anlegen liess (Tafel 19 unten), und von der wunderbaren alten Zeder neben dem rechten Flügel an gegen Süden wurde das auf Tafel 19 oben sichtbare Bassin neu erstellt; die zwei Bronze-Figuren stammen von Hermann Haller.

Die gegen die Bahn, d. h. ursprünglich gegen den bis zum jetzigen Bahnkörper reichenden See gelegene hohe Terrassenmauer gibt den Hintergrund ab für eine liegende, überlebensgrosse Figur von Haller (Abb. 2), die den grosszügigen Masstab, der sich auch in den alten, prächtig derb-frischen Festons der Fassade ausspricht, aufs Beste wieder aufnimmt. Durch Wiederholung des plastischen Elements wird die Fassade dadurch in der Landschaft verankert.

Es ist der „S. B. Z.“ ein besonderes Vergnügen, über diese wohlgelungene Restauration berichten zu können, da sie zu den ersten gehört hat, die mit Nachdruck gegen die Pläne leichtfertiger Verkehrsdilettanten aufgetreten sind, das ganze Muraltengut einer kaum fühlbaren Streckung der Strassenkurve zuliebe ab-zubrechen.¹⁾

Eidgen. Amt für Wasserwirtschaft.

(Fortsetzung statt Schluss von Seite 238.)

Konzessionsgesuche für neue Wasserkraft-Anlagen an Grenzgewässern waren Ende 1928 acht hängig. Für die Rheinstrecke Basel-Bodensee kann die erste Etappe des im Jahre 1920 zwischen der Schweiz und Baden vereinbarten Arbeitsprogrammes als abgeschlossen betrachtet werden. Es wurden Konzessionen erteilt für die neu zu erstellenden Kraftwerke Ryburg-Schwörstadt, Dogern und Reckingen, ferner Konzessionen für die Erhöhung des Staues bei den bestehenden Kraftwerken Augst-Wyhlen, Rheinfelden, Laufenburg und Eglisau. Gegenwärtig schweben die Verhandlungen über eine zweite Gruppe von Kraftwerken, nämlich Birsfelden, Säkingen, Waldshut-Kadelburg und Schaffhausen. Für die

Stufe Rheinau liegt ein Konzessionsgesuch noch nicht vor. — Bei der Aufstellung von Plänen und der Erteilung von Konzessionen für Kraftwerke wird der künftigen Schifffahrt Rechnung getragen, entsprechend dem gemeinsam mit den badischen Behörden aufgestellten Ausbauplan.

An der Rhone beabsichtigt das Kraftwerk Chancy-Pougny eine Stauerhöhung. Die Konzessionäre traten mit der Stadt Genf, deren Interessen dadurch berührt werden, zunächst in direkte Verhandlungen; diese sind indessen noch nicht abgeschlossen.

Bezüglich der Wasserkräfte des Doubs teilte Frankreich in Beantwortung der schweizerischen Note (Geschäftsbericht 1924) mit, dass es zur Wiederaufnahme der Verhandlungen bereit sei. Die Schweiz hatte inzwischen die weitere Verfolgung der Angelegenheit so weit als möglich vorbereitet. Nachdem die von den Bundesbehörden seit langem angestrebte Einigung der schweizerischen und französischen Interessentengruppe zustande kam, wurde im Berichtjahr das gemeinsame Projekt für die Hauptstufe der neuen-burgisch-französischen Strecke eingereicht. Es darf erwartet werden, dass die Verhandlungen mit Frankreich in nächster Zeit wieder aufgenommen werden können.

Aus dem obern Einzugsgebiet der Wutach will die Badische Landeselektrizitätsversorgung A.-G., Karlsruhe, Wasser nach dem Schluchsee überleiten. Die Angelegenheit wurde im Einvernehmen mit dem Kanton Schaffhausen weiter verfolgt. Es schweben Verhandlungen mit dem Freistaat Baden, von denen erwartet werden darf, dass sie zu einer Verständigung führen werden.

Meleza (Centovalli). Ueber das Gesuch einer italienischen Kraftwerksgesellschaft um Ableitung von Wasser aus der oberen Meleza orientale nach dem Tosagebiet ist der Meinungsaustausch mit dem Kanton Tessin noch im Gange.

Schifffahrt.

Rheinverkehr. Der mittlere Jahreswasserstand der 118jährigen Periode 1808 bis 1925 von 0,82 m am Basler Pegel (1021 m³/sec) wurde im Jahre 1928 nur an 134 Tagen erreicht und überschritten (1927: 215 Tage). Auf dem noch nicht regulierten Rhein oberhalb Strassburg waren also die Fahrwasserverhältnisse namentlich im Bereich der Isteinerschwelle und im Auflandungsabschnitt Breisach-Strassburg aussergewöhnlich ungünstig. Der für die Schifffahrt im unverbesserten Rheinstrom notwendige Stand beträgt gegenwärtig etwa 1,35 m Basler Pegel (1347 m³/sec); dieser Stand wurde nur an 39 Tagen (1927: 188 Tage) erreicht oder überschritten. Nach durchgeführter Regulierung wird dieser Stand — 0,16 m (540 m³/sec) betragen; er wird nur an 47 Tagen unterschritten werden.

¹⁾ „S. B. Z.“ Bd. 83, S. 81, vom 16. Februar 1924, wo auch auf die Darstellung des frühern Zustandes im „Bürgerhaus in der Schweiz“ Band 9, Tafel 108/109 verwiesen ist. Ein Abriss der Geschichte des Muraltengutes, von H. Balsiger, sowie die Beschreibung des Umbaus findet sich in Heft 10 des „Werk“ vom Oktober 1924.

Deutschland den zu sehr verdunkelten August Thiersch an (1843 bis 1916), so ergibt sich eine stattliche Gruppe führender Geister, die mit dem ernstesten Bemühen an die Werke der Vergangenheit herantraten, objektive Gründe für ihre Form aufzudecken, um dann die solchermassen legitimierten historischen Formen mit besserem Gewissen in der Gegenwart anzuwenden, als es die eigentliche Romantik mit ihren Gefühlsgründen konnte. Im Hintergrund dieser Bewegung steht die instinktive Witterung aller dieser formempfindlichen Menschen für die Fragwürdigkeit ihrer eigenen Formenwelt, das richtige Gefühl, dass die unmittelbar ererbten Formen nicht mehr der selbstverständliche Ausdruck der soziologischen Zustände waren, sondern nur noch äusserlich übernommene Gewohnheit, und somit im Grund Willkür. Und ebendeshalb suchte man vor bald hundert Jahren wie heute den Halt im Objektiven, im Verstandesmassig - Kontrollierbaren, im Zweck, Handwerksvorgang, Material, und in der Malerei kam als Parallelströmung der Naturalismus

auf, als banale Natur-Kopiererei in seiner objektiven, als Impressionismus in seiner unvergleichlich tieferen subjektiven Spielart. In der Architektur konnte die Neufundierung der wankenden Fundamente im Objektiven auf zwei Arten erfolgen; entweder griff man auf die vor-klassische Zeit, also aufs Mittelalter zurück, wie Viollet-le-Duc und die Engländer. Man durchschaute damals die enge und höchst komplizierte Verwurzelung der Gotik in der Spätantike noch nicht, durfte sie also für etwas ganz Ursprüngliches, unmittelbar aus Natur und Logik Gewachsenes ansprechen, wie es Ruskin tat. Oder man nimmt als neue Basis eine zeitlose, als „absolute Architektur“ empfundene Klassik, wie Schinkel und Semper. Das sieht wie Willkür und Individualismus aus, war aber im Gegenteil Bescheidenheit, und das Bedürfnis, ein Allgemeines, Kollektives im Rücken zu haben. Und eben der Beweis dafür liegt in der riesigen Gedankenarbeit dieser Zeit, die historischen Formen objektiv zu rechtfertigen. Es war keine sentimentale Umkehr in eine Vergangenheit, die bequemerweise schon da war, und den Architekten der Mühe entthob, neue Formen zu suchen, keine geschmäckerliche Einfühlung in eine gute alte Vorzeit, sondern wenn je eine Generation, so hat sich diese sauer werden lassen, das Ererbte zu erwerben, um es zu besitzen. Noch die eigentlichen Romantiker, Schinkel zum Beispiel, nehmen die Gotik als Schäferspiel, als Architektur-Tonart, die sich für stille Landsitze und Mondscheinszenen und patriotische Gefühle empfiehlt — die Helden Ossians, der Schlegel-Tieckschen Shakespeare-Uebersetzung, der Walter-Scott-Romane und Christoph-von-Schmid-Erzählungen, auch die alten Eidgenossen der Almanache hausen in epheumsponnenen Burgen in einer Tudor-Gotik unmöglichsten Angedenkens.

Für Semper und seine Gesinnungsgenossen steht nicht mehr der Gefühlswert der Historie im Vordergrund, sondern ihr Gehalt an technischer, objektiver Richtigkeit. Viollet-le Duc entdeckt eine sehr unromantische Gotik, eine Gotik des ins Äusserste getriebenen statischen Raisonnements, und Bötticher und Semper entdecken eine Antike, die nicht nur edle Einfach und stille Grösse ist, wie die marmorbleiche Antike Winkelmanns und Thorwaldsens, sondern eine lustig-bäuerlich bunte, die sich aus der Holzbaukunst prähistorischer Zimmerleute entwickelt hat, zum Entsetzen der zünftigen Archaeologen; August Thiersch hat im oberbayrischen Bauernhaus eine Verwandt-

AUS DEM MURALTENGUT IN ZÜRICH

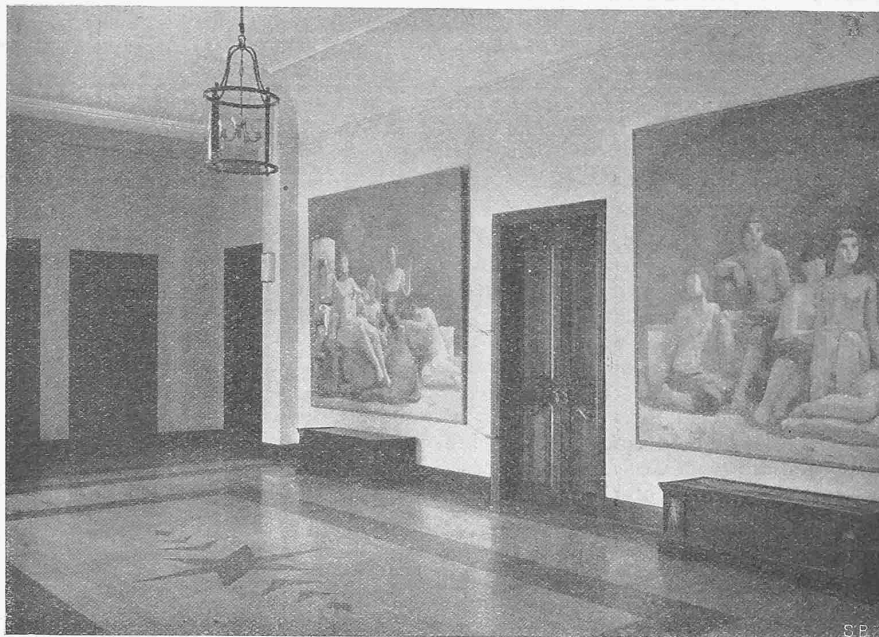


Abb. 3. Vorhalle im Erdgeschoss. Wand gegen den Festsaal.

schaft mit etruskischen Tempeln herausgeföhlt. Semper gehörte zu den ersten, der die Antike aus ihrer eisigen Unnahbarkeit zu erlösen, und mit den andern Perioden in Wettbewerb zu stellen wagte, indem er sie alle auf den gemeinsamen Nenner des technischen Hintergrundes bezog, und im Rahmen einer organischen Entwicklung betrachtete. Was scheinbar eine Entthronung und Relativierung war, war in Wirklichkeit eine Verabsolutierung, denn indem die klassische Formenwelt auch jeder Untersuchung standhielt, die es auf die materielle Richtigkeit der Konstruktion abgesehen hatte, stand sie nur um so fester da, indem sie beweglich wurde, ihre Schmiegsamkeit in der Anpassung an verschiedene Zweckwendungen usw. zu erkennen gab. Es war ein grossartiger und naiv unternommener Versuch, die historischen Stile in das neu entstehende Weltbild des Materialismus einzubauen, so wie das Mittelalter in aller

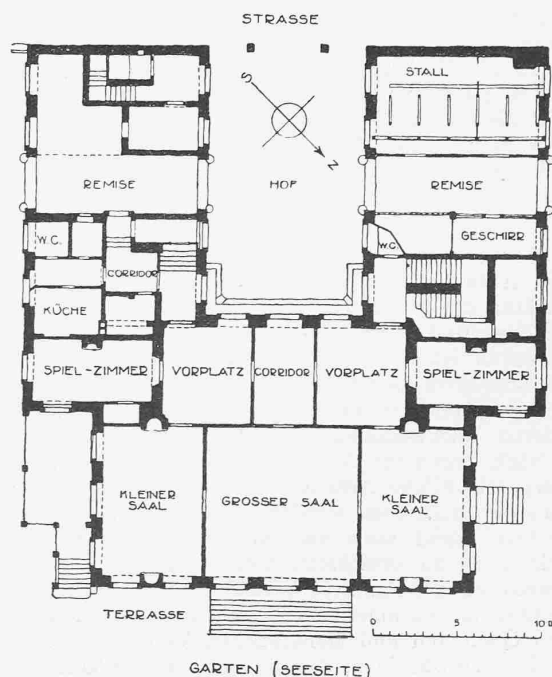


Abb. 1. Erdgeschoss-Grundriss des Muraltengutes, vor dem Umbau.