

**Zeitschrift:** Schweizerische Bauzeitung  
**Herausgeber:** Verlags-AG der akademischen technischen Vereine  
**Band:** 73 (1955)  
**Heft:** 42: 100 Jahre Eidg. Technische Hochschule

**Artikel:** Vor Gottfried Sempers Polytechnikum  
**Autor:** Meyer, Peter  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-61995>

### **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:** 02.04.2026

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

Kunstakademie. Wie offen die Eidgenössische Technische Hochschule den Interessen der Geisteswissenschaften jeglicher Art ist, hat sie immer durch ihre liebevolle Pflege der kulturwissenschaftlichen Sektion der «Freifächer-Abteilung» bekundet. So steht sie der Universalität nahe.

Und gerade dies bedeutet Verheissung für die Zukunft. Denn heute beginnt sich im Ausland die Trennung zwischen Universitäten und technischen Hochschulen zu verwischen. Die oft unheilvolle Spaltung in zwei kulturelle Hemisphären, eine solche der «reinen Wissenschaft» und eine zweite der «angewandten Fächer», scheint sich allmählich zu schliessen. An vielen Stellen schon fliessen die Grenzen ineinander über. Universitäten nehmen technische Fächer und ganze Fakultäten in sich auf<sup>29)</sup>, technische Hochschulen wie Berlin erweitern sich zur «Technischen Universität». Liegen darin nicht Vorzeichen von grösster Tragweite?

Die Umkehr aus einer Fehlentwicklung des 19. Jahrhunderts bahnt sich an. Diese Wende verspricht die Zerrissenheit der modernen Menschheit in eine technisch-organisatorische und eine humanistische Hälfte zu überwinden. Das Fernziel des Weges kann ein Menschentypus sein, der wieder alle Möglichkeiten des Humanen ausgewogen in sich zur

Harmonie vereinigt oder wenigstens zu vereinigen strebt. Ein jeder wird natürlich auch künftig, seiner Begabung entsprechend, den Schwerpunkt der Tätigkeit ins eine oder andere Feld verlegen. Aber er wird wieder wissen, dass er als Individualität bloss eine «Teillösung» der grossen Aufgabe verkörpert, die nur als Ganzes sinnvoll und segensreich ist.

Europa hat in seiner Entwicklung beides geschaffen: sowohl die Fülle der historischen Varietäten, deren Besitz seinen Reichtum und seine Entwicklungsfähigkeit ausmacht, als auch ihre Antithese, die vereinheitlichende moderne Naturwissenschaft und Naturbeherrschung. So muss auch die Synthese der beiden aus gleicher Wurzel hervorgegangenen Gebilde möglich sein. Sie könnte sehr wohl eine europäische Schicksalsfrage bedeuten.

Steht es da der Eidgenössischen Technischen Hochschule nicht an, nach Kräften ihren Beitrag zur Lösung zu leisten? Aus dem Begriff des Allgemeinen und Gemeinsamen ist sie entsprungen. Das Schicksal ihres ersten Jahrhunderts verwies sie auf das Geleise des Besonderen. Nun scheint sie, getreu der grossen Kurve unserer Kulturentwicklung folgend, auf dem Wege zu sein, sich wieder enger ins Ganze einzugliedern.

## Vor Gottfried Sempers Polytechnikum

Von Prof. Dr. Peter Meyer, ETH, Zürich

Als es galt, dem neu gegründeten Eidgenössischen Polytechnikum ein Haus zu bauen, da verstand es sich von selbst, dass das Gebäude nicht nur die Bedürfnisse des Lehrbetriebes zu befriedigen hätte, sondern zugleich die Wichtigkeit der Aufgabe sinnfällig machen sollte. Eine doppelte Wichtigkeit: die politische der einzigen Bundes-Hochschule, aber auch die neue, noch nicht unbestrittene Würde der Technik, die sich damals gegen die Ueberheblichkeit der Universitäten erst durchzusetzen hatte. Man war so grosszügig, für die Planung, aber auch als Lehrer der Architektur den besten Mann zu berufen, obschon er kein Schweizer war: den deutschen Emigranten Gottfried Semper, ausgewiesen als Architekt durch sein Hoftheater in Dresden, zugleich ein hochgebildeter und geistreicher Theoretiker, einer der ersten, dem das Ornament und der Zusammenhang zwischen Form und Material und Herstellungsmethode von Architektur- wie Geräteformen zum Problem geworden war, wodurch Semper ein Vorläufer und Initiant aller Kunstgewerbe- und Architekturereformen bis in die Werkbundzeit vor dem Ersten Krieg wurde. Ein wacher Geist und lebendiger Künstler an der Frontlinie der Modernität seiner Zeit.

Wenn wir aber nach einem Namen für den Stil seiner Bauten suchen, so schwanken wir zwischen «Neurenaissance» und «Spätklassizismus», und keines von beiden will zu dieser Modernität seiner Ansichten passen. Die Fassaden des semperschen Polytechnikums verwenden die Formelemente der florentinischen Renaissance, aber man zögert doch, sie mit jenen schwülen und schlaffen Gebilden unter dem gleichen Namen zusammenzufassen, die 30 bis 50 Jahre später entstanden sind, denn Sempers Renaissanceformen haben noch die kühle Durchsichtigkeit und intellektuelle Redlichkeit, und die fast splittrige Spröde und Härte des Klassizismus.

Jedenfalls: Historismus —? Auch das nicht ganz. Denn dieses Wort meint die Wiederholung eines bestimmten einmaligen historischen Stils, zu Sempers (und das heisst auch Jacob Burckhardts und Geymüllers) Zeiten wurden aber die klassischen Formen immer noch oder wieder als absolute Formen aufgefasst, im Sinn der Renaissance-Theoretiker — daher die Abneigung jener Zeit gegen den Barock; als eine Formenwelt von gleicher innerer Festigkeit und Allgemeingültigkeit wie die Begriffswelt der Mathematik, als Idealformen, im streng philosophischen Sinn, als Form-Ideen, die sich in zeitlich verschiedenen Varianten verkörpern, ohne in

diesen vergänglichen Erscheinungsformen aufzugehen, eine Formensprache, deren Aufgabe darin bestand, die Würde des Bauwerks, seinen Rang in der Hierarchie der kulturellen Werte eindeutig zur Anschauung zu bringen. Das materiell-Praktische verstand sich daneben als etwas Subalternes von selbst.

Mit vielen der Art nach verwandten, an Qualität nur selten ebenbürtigen Bauten steht Sempers Polytechnikum am Anfang jener Jahrzehnte, die sich dann ohne Vorbehalte dem eigentlichen Historismus zuwandten, das heisst, sich bald dieser, bald jener historischen Formenwelt anschlossen. Auch die Architektenschule der ETH hat diesem Historismus ihren Tribut geleistet, wessen sie sich nicht zu schämen hat, denn diese Stillosigkeit war nun einmal der Stil der zweiten Jahrhunderthälfte.

Wir nehmen das so hin, missbilligend, aber als historische Tatsache, als einen Tiefpunkt der Architekturgeschichte, den wir heute gottlob überwunden haben, ohne gross darüber nachzudenken. Aber es ist doch eigentlich eine sehr befremdliche Erscheinung, die einige Betrachtung lohnt. Wie konnte es dahin kommen, dass das so überwältigende fortschrittsgläubige neunzehnte Jahrhundert auf dem Gipfel seines Selbstbewusstseins — vor dem uns heute schaudert — ausgerechnet auf dem Gebiet der Architektur, die doch das äussere Gesicht der Zeit prägt, auf eigene Initiative scheinbar verzichtete, um längst erloschene «Traditionen» wieder aufzunehmen, im gleichen Augenblick, wo die wirklich noch vorhandenen Traditionen in allen anderen Lebensbereichen fallen gelassen wurden?

Die Ueberlegung war etwa die folgende: «Wir Europäer des neunzehnten Jahrhunderts haben durch unser Wissen eine Macht über die Erde erlangt wie keine Generation zuvor. Wir haben die Schätze und Kräfte der Natur erschlossen und uns durch die Technik dienstbar gemacht — und das alles ist erst ein Anfang unermesslicher Fortschritts-Perspektive. Wir haben alle Vorurteile blinder Traditionsgebundenheit überwunden — warum sollen wir nicht auch die Bindung an bestimmte Stilformen abwerfen, in der die unaufgeklärten Menschen der Vorzeit (die bis ins 18. Jahrhundert reichte), in dumpfer Instinktgebundenheit gefesselt waren? Wissen ist Freiheit; Wissen ist Macht, wie uns die Naturwissenschaft und ihre Nutzenanwendung, die Technik, Macht über die Naturkräfte gibt, so gibt uns unser historisches Wissen Macht über die Vergangenheit: frei von allen Einengungen durch Traditionen und Konventionen stehen uns sämtliche Gedanken und Formen der Vergangenheit zur Verfügung». Und so begann man

<sup>29)</sup> Wie z. B. Gent, Louvain, Grenoble, Lille, Hamburg, Rostock; vor allem aber denke man an die zahlreichen «Engineering Faculties» amerikanischer und britischer Universitäten.

die historischen Formen, mit denen die Romantik erst gefühlvoll und zögernd gespielt hatte, nun mit ganz anderem Nachdruck ernsthaft und systematisch auszubeuten, wie man ein Kohlenlager abbaut: ein neuer Teil der Welt war durch die Wissenschaft handhabbar geworden.

Auf logischer Ebene ist gegen dieses Raisonement durchaus nichts einzuwenden. Vor allem: es ist ein spezifisch modernes Raisonement, es liegt ganz in der Linie der technischen Denkweise, niemals früher wäre diese Überlegung denkbar gewesen als im technischen Zeitalter. Mit dem naiven Optimismus, der die Anfänge dieses Zeitalters auf allen Geleisen kennzeichnet, hatte man Konsequenzen gezogen, vor denen man plötzlich erschrak.

Ein grundsätzlicher Widerspruch hat sich gegen den Historismus als solchen jahrzehntelang nirgends erhoben — man kann sich das gar nicht ernstlich genug überlegen. Und als sich dann in den neunziger Jahren Widerspruch regte, hiess er Jugendstil. Es waren ungleiche Gegner: der Historismus ein das Bild seiner Zeit wirklich beherrschender Strom von grosser geschichtlicher Mächtigkeit, daneben der Jugendstil, eine zwar munter sprudelnde, aber spärliche Quelle, der erstere getragen von der ausdrücklichen oder auch bloss gedankenlosen Zustimmung fast aller Zeitgenossen und somit ein echter Stil, der Jugendstil eine mit viel Propaganda in Szene gesetzte «Bewegung» einer kleinen Gruppe von Künstlern und Literaten, die sich auf Grund ihrer Seltenheit als sublimen Elite fühlen konnten und das auch genossen: die Verachtung des «Publikumsgeschmacks», die noch heute zu den Erfordernissen des Avantgardebewusstseins gehört, nimmt hier ihren Anfang. Der Jugendstil war die interessanteste und aktivste künstlerische Bewegung der Jahrzehnte vor und nach neunzehnhundert, und nur deshalb darf man ihn zum Historismus in Gegensatz stellen — wirklich beherrscht hat er auch jene Jahrzehnte nirgends.

Seine Absicht war, im Namen der Lebendigkeit den als festgelegt und starr empfundenen Stil-Formen offene, bewegliche Formen entgegenzustellen, die unmittelbar aus dem Gefühl des Künstlers und den Interessen der Gegenwart entstehen sollten. Noch war es nicht die Technik, die als die führende Instanz empfunden wurde, sondern die Naturwissenschaft, und so suchte man eine expressive Formenwelt unter Überspringung aller historisch geprägten Formen unmittelbar aus den Naturformen von Pflanze und Tier zu entwickeln. Auch hierin ist die Gegenwart dem Jugendstil noch viel enger verwandt, als man gemeinhin wahrhaben will — die letztlich romantische Sehnsucht nach dem Fundamentalen, wirklich oder vermeintlich Spontanen äussert sich nur in anderen Formen, so etwa darin, dass die Künstler seither Anregung bei Neger- und Südseidolen suchen, oder beim Betrachter Emotionen unterhalb des begrifflichen Bewusstseins durch primäre Materialeffekte wecken wollen, durch den Einbau von Eisen, splittrigem Holz, Wellkarton, Sand, Staniol und dergleichen in ihre zwei- oder dreidimensionalen ungegenständlichen Kompositionen, und durch die Verwendung schweifender oder geometrischer Elementarformen. Was den Jugendstil von der heutigen Modernität trennt, ist eigentlich nur das Fehlen der damals noch nicht ästhetisch anerkannten technischen Komponente.

Als in den letzten Jahren vor dem Ersten Krieg die Technik immer eindeutiger das Bewusstsein der Zeit zu beherrschen begann, wurden Historismus und Jugendstil zugleich ein Gegenstand des Hohnes und der Abscheu, zum düsteren Hintergrund, vor dem sich der neue technische Stil strahlend abhob. Den Jugendstil brauchte man nicht besonders totzuschlagen; sobald er von den Intellektuellen aufgegeben war, die ihn getragen hatten, war sein nie sehr kräftiges Lebenslicht erloschen. Anders der Historismus: die intensive Propagandatätigkeit der Werkbundzeit und des Funktionalismus der zwanziger und dreissiger Jahre richtet sich gegen den Plüschsalon und die Stilimitationen, wie wenn es einen Jugendstil gegeben hätte, der das auch schon bekämpft und prinzipiell überwunden hatte. Man hätte diesen Bundesgenossen als kompromittierend empfunden.

Wie steht es heute mit der Einschätzung dieser Epochen? Für ein breiteres Publikum ist «Jugendstil» immer noch gleichbedeutend mit lächerlicher Geschmacklosigkeit; unter Architekten, Künstlern, Intellektuellen beginnt das Tabu, das ihn belegt, zu verblassen. Man veranstaltet Ausstellungen und

Vorträge über Jugendstil, man beginnt gute und schlechte Leistungen zu sondern, und man hat kaum noch Hemmungen zuzugeben, dass so bedeutende Künstler wie Gauguin, Toulouse-Lautrec, Hodler, Rodin, Munch und viele andere Wesentliches damit zu tun haben.

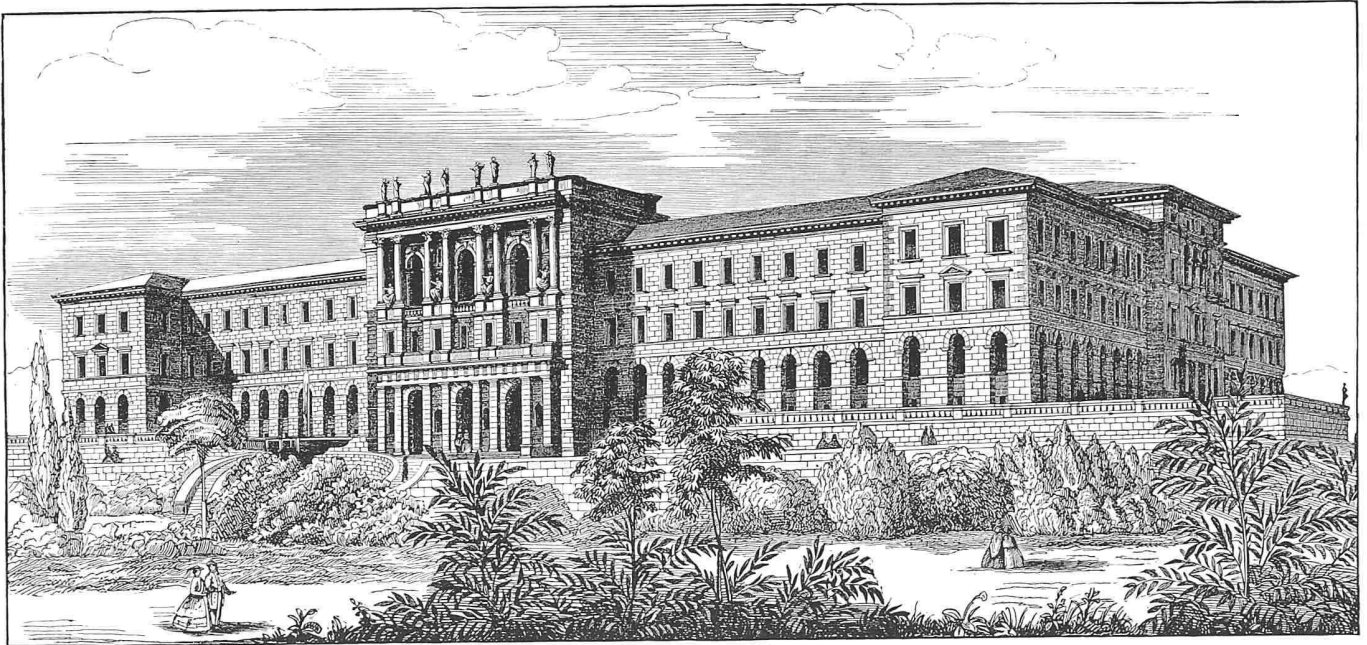
Die Verfemung des Historismus sitzt tiefer. Ein Architekt, der es etwa wagen wollte, ein gotisierendes Kirchenprojekt zu zeigen, würde «nicht mehr ernst genommen» — er würde als Witzbold betrachtet — oder gesteinigt werden. Die Illusion, dass hinsichtlich unseres Verhältnisses zu den historischen Formen alles ein für allemal endgültig gelöst sei, darf um keinen Preis in die Brüche gehen — hier ist alles in schönster Ordnung; wer auch nur andeuten wollte, hier könnten Probleme liegen, wäre ein Spielverderber.

Es gehört nun aber zu den sichersten Erkenntnissen der modernen Psychologie, dass ein solches Tabu das untrügliche Zeichen für ungelöste Probleme bildet, für bedrohliche Dunkelheiten, denen man abgewandten Blickes mit forciertem Gelächter ausweicht. Aber es wäre interessant, zu wissen, wie viele von den heutigen Architekten — und speziell von den Jungen, wirklich so voll und ganz überzeugt sind, dass wir den in jeder Hinsicht einzigen richtigen Kurs steuern. Die fast beschwörenden Selbstbestätigungen, die seit zwanzig und mehr Jahren alle Architekturzeitschriften füllen, scheinen nicht gerade Selbstsicherheit zu verraten, und der Unfug, der mit dem Argument der «Ehrlichkeit» getrieben wird, sieht fast nach schlechtem Gewissen aus: was würde man von einem Geschäftsman halten, der andauernd von seiner Ehrlichkeit reden wollte?

Zunächst freilich schien die Situation erfreulich eindeutig: Der Jugendstil war, als Inbegriff willkürlicher und überflüssiger Ornamentik, im Orkus der allgemeinen Verachtung versunken, die Technik erhob sich als die beherrschende Position wie ein Berggipfel aus den Nebeln, die ihn lange verschleiert hatten, und Argumente, den Historismus zu bekämpfen, waren leicht zu finden. Die Wertschätzung der Modernität als solcher konnte man — mit veränderten Inhalten — vom Jugendstil übernehmen. Auch das heute noch gültige Pathos der Begriffe «Kunst» und «Künstler» hat noch ganz die Tönung des Jugendstils, der ja zugleich die Zeit und der Bruder des literarischen Symbolismus war, der die Kunst als Ersatzreligion zelebrierte. Und aus dem Ideenschatz des Jugendstils stammt auch das Hauptargument, jede Epoche habe ihren eigenen Stil gehabt, es sei ein Armutszeugnis, eine Schande, eine Unehrlichkeit, die fertigen Formen früherer Zeiten zu entlehnen, statt neue zu prägen, fussend auf den Inhalten und Absichten der eigenen Gegenwart. Der Jugendstil mit seiner sentimentalischen Vorliebe für Naturformen galt nun zwar als Irrtum: nicht das subjektive Gefühl und Talent des einzelnen Künstlers konnte die Basis für den Stil der neuen Zeit abgeben, sondern die umfassende, objektive Macht der Technik.

Die sozusagen offizielle Avantgarde-Theorie der zwanziger Jahre forderte die integrale Technizität aller Bauten schlechthin, denn jede Epoche habe jeweils nur eine einzige Formenwelt als für sie gültig anerkannt, und die formenprägende Instanz des technischen Zeitalters sei nun eben die Technik, und ihrer Formensprache hätten sich der Einheit des Zeitstils zuliebe auch alle andern Bauaufgaben anzuschliessen. Das schien um so plausibler, als im technischen Bereich wirklich Bauten und Maschinen entstanden, die eine innere Geschlossenheit und ästhetische Ueberzeugungskraft ausstrahlten, wie sie seit Jahrzehnten kein Architekturwerk mehr erreicht hatte. Auch liess sich zeigen, dass schliesslich jede Bauaufgabe ihre technische und organisatorische Seite habe, die man dann nur noch verabsolutieren und als die einzig wesentliche hinstellen musste, um den ästhetischen Materialismus der Funktionalisten-Zeit zu rechtfertigen.

Die Parolen des integralen Funktionalismus und des Konstruktivismus liefen friedlich nebeneinander her, obschon sie sich gegenseitig ausschliessen, und beide sublimierten den technischen Materialismus ins Ästhetische. Sie entsprachen damit der herrschenden materialistischen Weltanschauung — um so merkwürdiger, dass sie weit weniger zündeten, als man hätte erwarten sollen. Während sich alle früheren Stilveränderungen jeweils ohne Kulturpropaganda schmerzlos und fast lautlos durchgesetzt hatten, blieben diese Parolen im Grund immer auf die gleiche Anhängerschar beschränkt, die



Das Eidgenössische Polytechnikum und die Hochschule in Zürich.

schon den Jugendstil getragen hatte, und wie dieser sind sie gegenüber der Allgemeinheit der Zeitgenossen, dem »Publikum«, nie über eine sozusagen Missionsphase hinausgekommen; was darüber geschrieben wurde, hatte fast immer den Ton der Propaganda, der Proklamation. Offenbar sah dieses Publikum die Architektur oder das, was es sich darunter vorstellte, bei weitem weniger mit der Technik zusammen, als es die Architekten taten, und dies in einer Zeit, wo alle Errungenschaften der wirklichen Technik von eben diesem Publikum mit leidenschaftlicher Anteilnahme und Begeisterung aufgenommen wurden. Auch die Technik selbst verhielt sich den Anschlussbestrebungen der Architekten gegenüber auffallend zurückhaltend, ja ablehnend. Die sonst so ungeheuer angriffsfähige, vor keiner Tradition und keinem materiellen Hindernis Halt machende Technik erhob gar keinen Anspruch darauf, die Architektur zu erobern. Diese Technik hatte in ihren einzelnen Bereichen ihre eigene Aesthetik entwickelt, die Bearbeitung unter sich ähnlicher Aufgaben im Schiffbau, Fahrzeugbau, Maschinenbau usw. hatte ganz spontan und ohne programmatisches Gerede den Blick der Konstrukteure für funktionelle Eleganz erzogen — man empfand es nun auf Seiten der Ingenieure fast als indiskret, wie sich nun plötzlich Werkbündler und Architekten von aussen, von der ästhetischen Seite her in die technische Welt eindrängten, die sie nicht selbst aufgebaut hatten, um ihre Formen auf Aufgaben zu übertragen, die, von der Technik her gesehen, gar keine primär-technischen Aufgaben waren. Die Architekten annektierten die technischen Formen nicht anders, als sie einige Jahrzehnte früher die historischen Stilformen annektiert hatten.

Hat das verachtete Publikum mit seiner Reserve gegenüber den Parolen der zwanziger und dreissiger Jahre nicht eine erstaunliche Instinktsicherheit bewiesen? (Nicht Geschmack — das ist etwas ganz anderes, und den hat es leider nicht — aus Gründen, die zu untersuchen an dieser Stelle viel zu weitläufig wäre.)

Der Glaube, das gesamte Lebensinventar vom Gerät bis zur Architektur liesse sich restlos aus der Herstellungsmethode und den Materialien auf der einen, und der Gebrauchsfunktion auf der andern Seite entwickeln, die Form ergebe sich passiv und zwangsläufig aus materiell-rationalen Komponenten, ist heute auch in jenen Kreisen ins Wanken geraten, die ihn noch vor zwanzig Jahren verkündet hatten. Das Bedürfnis, durch Rasterungen und Oberflächentexturen aller Art den Bauten zusätzliche Reize mitzugeben, die mit ihrer Funktion nichts zu tun haben, gefährdet manchmal schon die technische Grundhaltung, und das neu erwachte

Interesse an «Proportionen» besagt nichts anderes, als dass die funktionellen und konstruktiven Komponenten nicht ausreichen, das Bauwerk zu determinieren, so dass man noch die ausschliesslich ästhetische Komponente der Proportion dazunehmen muss, die die Form gerade insoweit betrifft, als sie nicht schon anderweitig festgelegt ist. Die Konsequenzen dieser Kehrtwendung von der Technik in die Aesthetik sind noch nicht abzusehen, denn wer «Proportion» sagt, sagt zugleich «Ornament», denn das Ornament war ja nur von der — heute nicht mehr vorhandenen — Basis der integralen Technizität her als unfunktionell und somit überflüssig verworfen worden. Und die graphischen Rasterungen sind ja auch bereits ein vorerst schüchternes, abstraktes Ornament. Aber auch im grossen gibt es wieder Anlehnungen an Vorhandenes, was wir feststellen, ohne es zu werten. Man nimmt sich etwa Bauten von F. L. Wright zum Vorbild, der seinerseits Gedichte von Walt Whitman zitiert. Oder man erneuert den zentralen Kirchenraum unter Berufung auf Kirchen der Reformationszeit, man schöpft Anregung aus finnischen Waldkirchen, Le Corbusier baut in Ronchamps eine künstliche Höhle, zu der die Bären die Steinblöcke zusammengetragen haben könnten wie die Baumstämme der Galluszelle. Was ist das alles anderes als Historismus? — sehr verschieden vom Historismus der achtziger Jahre, ein Super-Historismus, der hinter alles Geschichtliche zurück ins vorzeitlich-Elementare untertauchen möchte — aber eben trotzdem Historismus, nicht «Technik». Den Romantikern in den ersten Anfängen des technischen Zeitalters genügte noch das fromme Mittelalter als Fluchtparadies und Gegenpol der eigenen Zeit, daneben spielten freilich auch schon die edlen Wilden eine Rolle. Entsprechend dem gigantischen Wachstum der Technik ist heute auch ihr Gegenpol, die Sehnsucht nach dem Elementaren so gewachsen, dass sie erst an den äussersten Grenzen jenseits aller Historie Halt macht: im durchaus Barbarischen der Südsee und Innerafrikas, bei den Höhlenmalereien der Steinzeit, den dämonischen Götzen Mexikos. In allen Künsten liessen sich Beispiele finden, und ausserhalb der Kunst belegt z. B. der moderne Campingbetrieb diese Sehnsucht nach dem Elementaren.

Mit der Forderung nach der Einheit des Zeitstils lässt sich das freilich nicht vereinbaren — das dürfte heute auch denen klar geworden sein, die mir vor Jahren nicht glauben wollten, die extreme Auspolarisierung der technischen Formen- und Ideenwelt rufe nach ebenso extremen Gegengewichten, und gerade diese Aufspaltung in eine technische und eine betontermassen nicht-technische Formenwelt sei das Charakteristikum unseres technischen Zeitalters. Die Vorstellung von der Einheitlichkeit des jeweiligen Kulturinventars

— denn es geht ja nicht nur um «Kunstformen» im engeren Sinn — ist schon schief, soweit sie die Vergangenheit betrifft, was hier nicht weiter zu verfolgen ist. Aber selbst wenn sie dort richtig wäre: was kann das historische Argument, jede vergangene Epoche habe ihren eigenen Stil gehabt, und aus diesem Grunde müsse auch die Gegenwart den ihrigen haben, schon beweisen? Verglichen mit dem Raisonement des Historismus ist dies ein reaktionäres Raisonement: man möchte zu einer Gebundenheit an ästhetische Konventionen zurückkehren, die der Historismus im Namen der neuen Freiheit überwunden hatte. Wer heute aus historischen Analogieschlüssen die Einheit des Stils fordert, der hat die Modernität, die völlige Neuartigkeit und Unvergleichbarkeit des technischen Zeitalters noch nicht begriffen. Für unsere technische Entwicklung gibt es keine historischen Parallelen, und so neu wie die Welt der Technik ist unser Verhältnis zur Vergangenheit. Es könnte sein, dass die Jahrzehnte des Historismus — gewissermassen in archaischer Naivität — hierin tiefer gesehen haben als manche

Wortführer der Modernität der letztvergangenen Jahrzehnte.

Nachdem die Illusionen einer hundertprozentigen Technizität der Architektur und einer erzwungenen Stileinheit von Technik und Architektur heute offensichtlich gescheitert sind, tauchen die jahrzehntelang verfeimten ästhetischen und kulturellen Probleme von neuem auf: das Verhältnis zu den Stilformen der Vergangenheit, und das Zentralproblem aller Architektur: das Problem der Monumentalität — Fragen, deren mögliche Lösungen, wie immer sie ausfallen werden, grundsätzlich ausserhalb des technischen Bereiches liegen.

Es sind die Grundprobleme, die sich schon zu Sempers Zeiten gestellt haben, als die technische Welt eben erst ihre Herrschaft antrat, und seine Lösungen — oder Lösungsversuche — können nicht die unsrigen sein. In diesen Jubiläumstagen kann aber Sempers Polytechnikum dem einen oder andern Festbesucher Anlass geben, über die so undurchsichtigen hundert Jahre Architekturgeschichte nachzudenken, die zwischen der Gründung unserer Hochschule und unserer Gegenwart liegen.

## Prima di essere ingegneri voi siete uomini

Unter diese Worte *Francesco de Sanctis*<sup>1)</sup>, des grossen italienischen Kulturhistorikers, Kritikers und liberalen Politikers, der von 1856 bis 1860 am Eidgenössischen Polytechnikum italienische Literatur lehrte und später die berühmte «Storia della letteratura italiana» schrieb<sup>1)</sup>, stellt die Schweizerische Bauzeitung die Glücks- und Segenswünsche, die sie

der Eidgenössischen Technischen Hochschule zur Feier ihres hundertjährigen Bestehens darbringt, und an sie knüpfen wir einige Gedanken, die die Uebereinstimmung wesentlicher Ziele und Bestrebungen der Jubilarin mit den unsrigen hervorheben sollen.

*Die Herausgeber der Schweiz. Bauzeitung*

### 1. Die gemeinsamen Aufgaben

Zunächst die Hauptaufgabe: Technische Hochschule und Bauzeitung wurden geschaffen, um Naturwissenschaftlern, Ingenieuren und Architekten das fachtechnische Rüstzeug an die Hand zu geben, das sie für die Lösung ihrer verantwortungsvollen Aufgaben benötigen. Wir beide wollen die wissenschaftliche Erkenntnis und ihre Verbreitung fördern; wir wollen Lösungsmöglichkeiten für konkrete Aufgaben sowie praktische Verwirklichungen zeigen, beurteilen und die dazu erforderlichen Kriterien in freier Meinungsäusserung herausarbeiten. Im Hinblick auf diese Hauptaufgabe hat die ETH gemeinsam mit der G. E. P. den Anlass ihrer Hundertjahrfeier zur Durchführung von Fortbildungskursen an den einzelnen Fachschulen benützt, und die Bauzeitung überreicht mit dieser Festnummer ihren Lesern eine kleine Sammlung von Facharbeiten aus verschiedenen Gebieten des Arbeitsfeldes schweizerischer Ingenieure und Architekten. Diese Sammlung dient allerdings nicht in erster Linie der Vertiefung des fachtechnischen Wissens. Vielmehr steht sie hauptsächlich unter dem allgemeinen Thema der historischen Schau. Und zwar versuchen wir vor allem jene Phasen des geschichtlichen Werdens von konstruktiven Ideen und praktischen Verwirklichungen zur Darstellung zu bringen, die mit unserem Lande im allgemeinen und mit der ETH im besondern in irgend einer Weise zusammenhängen. Mit diesem Plan bezweckten wir die Denkrichtung von ihrer Gebundenheit an den wissenschaftlichen und technischen Fortschritt zu lösen, sie auf die Tiefe des historischen Raumes hinzulenken und so die grell beleuchtete, vordergründige Interessenssphäre, der wir durch unsere Berufsarbeit so sehr verhaftet sind, nach der Seite ihres allgemeineren menschlichen Gehaltes zu erweitern.

ETH und Bauzeitung zählen aber neben der Pflege wissenschaftlicher Forschung und fachtechnischer Information noch ein weiteres zu ihrem Aufgabenkreis. Uns beiden geht es um den Menschen. Damit meinen wir nicht nur die Erweiterung des Horizontes des in wissenschaftlichem Arbeiten geschulten Spezialisten über sein engeres Fachgebiet hinaus, auch nicht nur die Pflege jener besonderen Disziplinen, die sich mit Menschenführung, Problemen der Zusammenarbeit,

Verbesserung menschlicher Beziehungen, Betriebspsychologie und industrieller Soziologie befassen, ja es geht uns nicht einmal um die Förderung einer umfassenden akademischen Bildung, also um jene Bestrebungen, die andernorts unter dem Namen *studium generale* im Gange sind. Vielmehr sehen wir unsere Aufgabe schlicht und einfach darin, jene Atmosphäre zu schaffen, in der der Mensch seinem wahren Wesen gemäss sich entfalten kann, wir sehen sie in der Erfüllung des Auftrages, den wir alle in uns tragen, nämlich des Auftrages, Menschen zu werden. Es ist also kein konstruiertes hohes Bildungsideal, das wir verwirklichen, keine geistige oder künstlerische oder ethische Höhe, auf die wir hinaufsteigen wollen, sondern es ist ein Sehen, Aufnehmen und In-sich-wirksam-werden-Lassen jenes unausschöpfbaren Wunders und ewigen Geheimnisses, das uns an jenen Begnadeten immer wieder begegnet und zutiefst bewegt, bei denen Gesinnung, Haltung und Werk mit dem übereinstimmen, was sie im Grunde sind, bei denen alles schlicht, einfach, klar, selbstverständlich, überzeugend erscheint, weil es ausgereift, echt, wahr, ganz ist, weil der Mensch nach dem Worte Gottfried Kellers «in seinen eigenen Angeln ruht». Dieses Ruhen in sich selbst ist es, worauf es vor allem ankommt, was die Sanctis uns zuruft, was echte Menschlichkeit ausmacht, welchem wir aus innerer Notwendigkeit entgegenreifen müssen.

### 2. Menschlichkeit und Hochschule

Braucht es dazu Hochschulen? Gewiss nicht! Denn Menschlichkeit lässt sich weder lehren noch lernen. Sie wird gelebt, oder sie ist nicht; sie ist in allem Leben des Menschen das Zentrum, oder es ist kein menschliches Leben. So ist sie auch das Zentrum unserer Hochschulen, oder es sind keine Hochschulen. Menschlichkeit ist der unsichtbare Träger alles Sichtbaren, die wirkende Substanz, deren Erscheinungsformen die Wissenschaft festzuhalten sucht, um deren Gestaltung sich die Künste mühen, und die all unserer Aktivität in Technik, Wirtschaft und Politik zugrunde liegt. Sie ist ein ungeschriebenes Privilegium, das als reiches Erbe auf uns gekommen ist, nämlich das Privilegium der vollen und rechtmässigen Zugehörigkeit zum Adelsgeschlecht der Menschen.

Dieses hohe Erbe steht allen Menschen zu, und es gibt da kein Ansehen der Person. Nichtsdestoweniger ist es weder eine Selbstverständlichkeit, noch eine Gegebenheit der Natur, wie die Erdrinde oder die Sonnenwärme, sondern es ist ein Auftrag, nämlich der Auftrag, das Ererbte sich zu eigen zu machen, die

<sup>1)</sup> Vgl. die Vorträge, die anlässlich der Enthüllung einer Gedenktafel im Treppenhaus des Hauptgebäudes der ETH am 23. Mai 1948 gehalten und unter dem Titel *Omaggio a Francesco de Sanctis* veröffentlicht worden sind in der Reihe «Kultur- und Staatswissenschaftliche Schriften der ETH», Nr. 63, Zürich 1948, Polygraphischer Verlag.