

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

Inhaltsverzeichnis

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: 02.04.2025

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

INHALT: Gottfried Semper. — Renovation des Muraltengutes (mit Tafeln 19 bis 22). — Eidgenössisches Amt für Wasserwirtschaft. — Benzin-Lokomotive Serie Em²/₂ Nr. 101 der S. B. B. — Mitteilungen: Motorwagen für die Bern-Neuenburg-Bahn. Plougastel-Brücke über den Elorn bei Brest. Vom Etzelwerk. Gedenk-

tafel für Gottfried Semper. Ein halbes Jahrhundert elektrische Bahnen. — Nekrolog: Paul Lincke. — Literatur. — Eidgen. Verband für die Materialprüfungen der Technik. — Mitteilungen der Vereine: Schweizer Ingenieur- und Architekten-Verein. G. E. P.: Zur 100-Jahr-Feier der Ecole Centrale des Arts et Manufactures in Paris.

Band 93

Der S. I. A. ist für den Inhalt des redaktionellen Teils seiner Vereinsorgane nicht verantwortlich. Nachdruck von Text oder Abbildungen ist nur mit Zustimmung der Redaktion und nur mit genauer Quellenangabe gestattet.

Nr. 20

GOTTFRIED SEMPER.

29. November 1803 — 15. Mai 1879.

„Was für Wunder uns aus dieser Erfindung (des Pauspapiers nämlich) erwachsen! Ihr verdanken wirs, dass unsere Hauptstädte als wahre Extraits de mille fleurs, als Quintessenzen aller Länder und Jahrhunderte emporblühen, sodass wir, in angenehmer Täuschung, am Ende selber vergessen, welchem Jahrhunderte wir angehören. Doch Scherz beiseite, fördert uns dieses alles? — Wir wollen Neues, man gibt uns etwas, das noch älter ist, und noch entfernter von den Bedürfnissen unserer Zeit. Sie sollen wir vom Gesichtspunkte des Schönen auffassen und ordnen, und nicht blos Schönheit da sehen, wo der Nebel der Ferne und Vergangenheit unser Auge halb verdunkelt. Solange wir nach jedem alten Fetzen haschen und unsere Künstler sich in den Winkeln verkriechen, um aus dem Moose der Vergangenheit sich dürftige Nahrung zu holen, solange ist keine Aussicht auf ein wirksames Künstlerleben. —

„Nur einen Herrn kennt die Kunst, das Bedürfnis. Sie artet aus, wo sie der Laune des Künstlers, mehr noch, wo sie mächtigen Kunstbeschützern gehorcht. — Aber welcher Art ist unser Bedürfnis und wie sollen wir es künstlerisch bearbeiten? Das in jeder und auch in künstlerischer Beziehung wichtigste Bedürfnis eines Volkes ist sein Kultus und seine Staatsverfassung. —

„Gemächlichkeit der häuslichen Einrichtung hat sich am vollendetsten in England ausgebildet. Englische Industrie war unermüdet beschäftigt, um alle kleinsten Bedürfnisse der Häuslichkeit zweckmässig zu befriedigen und erfand dazu neue haushälterische Mittel. Das gründliche Studium der Naturwissenschaften führte zu den wichtigsten Entdeckungen. Backsteine, Holz, besonders Eisen, Metall und Zink ersetzen die Stelle der Quadersteine und des Marmors. Es wäre unpassend, noch ferner mit falschem Scheine sie nachzuahmen. Es spreche das Material für sich, und trete auf, unverhüllt, in der Gestalt, in den Verhältnissen, die als die zweckmässigsten für dasselbe, durch Erfahrungen und Wissenschaften erprobt sind. Backstein erscheine als Backstein, Holz als Holz, Eisen als Eisen, ein jedes nach den ihm eigenen Gesetzen der Statik. Dies ist die wahre Einfachheit.“

(G. Semper, im Vorwort seiner Schrift. „Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten.“ Altona 1834.)

Die fünfzigste Wiederkehr seines Todestages gibt den äusseren Anlass, über das Verhältnis der Gegenwart zur Architektur des vergangenen Jahrhunderts nachzudenken, für die Gottfried Semper eine der repräsentativsten Persönlichkeiten ist. Die Zeit nach Neunzehnhundert fühlte sich in schroffem Gegensatz zur zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, in die auch Sempers Schaffen fällt, und deren Rückwendung zum Historischen zum Teil — wenn auch gegen die Absicht des Verfassers — sich auf Sempers schriftliche Arbeiten stützte, und dieser Gegensatz musste übertrieben werden, denn die gefährliche Vergangenheit stand noch zu nahe, die Neu-Renaissance war ein noch zu ernsthafter Gegner, als dass man ihn hätte grossmütig behandeln können. Heute haben wir die nötige Distanz gewonnen, und damit die Freiheit, auch die grossen Qualitäten und menschlichen Verdienste in jener Architektur zu würdigen, die die unmittelbare Vorstufe der schlimmsten Verfallszeit des letzten Jahrhundertviertels war.

Die Situation Sempers, wie schon Schinkels und seiner Zeitgenossen, ist tragisch wie nur irgend eine. Künstlerisch hochbegabte, zur Formempfindlichkeit erzogene, als Charaktere bedeutende Menschen sehen sich in eine Zeit gestellt, die ihnen den Halt eines selbstverständlichen, undiskutierten Lebensrahmens versagt, den sie allen Baumeistern früherer Generationen zur Verfügung gestellt hatte, und in dem sie ihre Aufgaben ganz von selber fanden, sodass sich ihre Arbeit nur auf die Art ihrer Lösung konzentrieren musste. Mit dieser festen Formtradition war es zu Ende, und gerade die besten Architekten, die für die kollektive Zeitstimmung am empfindlichsten waren, fühlten den Boden der Tradition unter den Füssen wanken. Es war nicht die Schuld oder Oberflächlichkeit der Architekten, dass sie sich überlegten, ob eine neue Kirche auf Gotisch oder auf Renaissance zu bauen sei, es war die Zeit selber, die immer auch anders konnte: die die Formen aller Zeiten und Völker übersah und beherrschte (und mit welchem heiligen Eifer ging man daran, alles zu sammeln, aufzumessen, zu konservieren!) man hatte die gefährliche Freiheit, zu wählen was man wollte: aber nichts war zwingend.

Schon Schinkel hat klassizistische — also neu-antike, daneben neu-gotische, und überraschend moderne Bauten wie die Berliner Bauakademie entworfen. Semper hat Renaissance-Paläste gebaut, und Bücher geschrieben, die unsere modernen Werkbundideen von Materialechtheit und Berücksichtigung des Fabrikationsvorgangs auch in der Formgebung vorwegnehmen, der technische Monismus des „Neuen Bauens“ könnte sich mit ebensoviel Recht auf ihn berufen, wie die Kunstgewerbebewegung, die auf alten Handwerkstraditionen weiterbauen wollte, und die die Heimatschutzbewegung, und die neue Wertschätzung des Handwerklichen, der Volkskunst, des Mittelalters heraufführte. Das alles scheint zwiespältig, verworren-widerspruchsvoll vor dem Hintergrund von Renaissance-Palästen wie des Zürcher Polytechnikums und der Wiener Monumentalbauten; und doch ist Semper eine ungebrochene Persönlichkeit aus einem Guss gewesen: die Widersprüche liegen in der Zeit, nicht in ihm.

Einige Lebensdaten von Zeitgenossen, Vor- und Nachfahren verwandter geistiger Haltung seien zusammengestellt, um das Bild der Zeit zu skizzieren. Schinkel lebt 1781 bis 1841, Gärtner 1792 bis 1847, Semper 1803 bis 1879, Viollet-le-Duc 1814 bis 1879. — 1852 erscheint Sempers Schrift „Wissenschaft, Industrie und Kunst“, ein Titel, der heute aktuell sein könnte, ein Protest gegen die Surrogatwirtschaft, die das erste Ergebnis der beginnenden Industrialisierung war. 1860 bis 1863 erscheinen die beiden Bände „Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten“, die Sempers Ruhm entscheiden. Damit hatte die Forschungsrichtung, die nach einer objektiven Begründung der einzelnen Kunstformen suchte, ihre Bibel bekommen, wovon gleich zu handeln sein wird. 1844 bis 1852 war Böttichers „Tektonik der Hellenen“ erschienen, der 1835 bis 1841 eine „Holzarchitektur des Mittelalters“ vorangegangen war, 1851 bis 1853 kamen John Ruskins „Stones of Venice“, die auf Kosten der Renaissance die Gotik als Inbegriff einer naturgemässen, von Pflanzen- und Bergformen, und somit von Gott unmittelbar vorgezeichneten Architektur verherrlichten, und von 1854 bis 1868 lief die Veröffentlichung der zehn Bände „Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle“ von Viollet-le-Duc, der ja auch äusserlich genau ein Zeitgenosse Sempers war. Reihen wir für England den 1834 geborenen Dichter und Kunstgewerbe-Reformer William Morris, für