

Ein Denkmal christlicher Wissenschaft : Karl Mosers Zürcher Universität von 1914

Autor(en): **Gnehm, Michael**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **71 (2014)**

Heft 4

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-558495>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Denkmal christlicher Wissenschaft: Karl Mosers Zürcher Universität von 1914

VON MICHAEL GNEHM

Karl Moser vermerkte in einem späten Lebenslauf, seine «fachlichen Arbeiten» seien auch durch «religionswissenschaftliche» Studien gefördert worden – ein Hinweis, der in der Moser-Biografie Hans Curjels, des Sohns von Mosers Büropartner Robert Curjel, wiederkehrt: «Neben dem Künstlerischen oder gleichsam im Künstlerischen fühlte er sich zur Sphäre des Philosophischen und Religiösen hingezogen.»¹ Die folgenden Überlegungen wollen darlegen, dass dieser biografische Zug auch die Architektur des von Moser entwerferisch verantworteten Universitätsneubaus prägte und zum Kontext gehört, in den er den Bau 1914 in der Festschrift des Zürcher Regierungsrats zur Universitätseinweihung stellte. Darin warnt Moser davor, den «Wert eines Baues [...] von einzelnen Bauformen» abhängig zu machen und ihn durch «klassisch gewordene alte Formensprachen» erklären zu wollen. Denn: «Ein Bauwerk ist [...] ein gewachsener Organismus, ein aus der Gegenwart geborener und in der Gegenwart lebender beseelter Körper» und «lebt und besteht nicht [...] durch das Detail, sondern durch die Gesinnung, aus der heraus er entstanden ist.»²

Anders, als Moser suggerierte, lässt sich diese «Gesinnung» an seiner Universität mit «einzelnen Bauformen» in Verbindung bringen, und zwar mit dem «Detail» der zahlreichen Anleihen bei kirchlicher Architektur und christlicher Ikonografie. Tatsächlich schützte Mosers Versuch, von der Assoziation mit einzelnen Vorbildern abzulenken, das Universitätsgebäude nicht vor architekturgeschichtlichen Einordnungen. Das zeigt eine Einschätzung zu ihrem «Stil» schon kurz nach Mosers Tod: Auf dem Weg zum realisierten Universitätsbau hätten Entwurfsvarianten «einen wahren Stilmischmasch» sogar bis zu «eigentlicher Kakophonie» geboten.³ Auch der ausgeführte Bau selbst lässt schliesslich historische und zeitgenössische Bezüge durchwegs als Mischung nicht nur verschiedener Stile, sondern auch aus verschiedenen Bauaufgaben entlehnter Formen erkennen. In den 1960er Jahren ist dies im Allgemeinen festgehalten und in den 1980er Jahren im Besonderen belegt worden.⁴

Das Problem besteht darin, solche offensichtlich bedeutsamen Bezüge der Zürcher Universität mit Mosers Anspruch in Einklang zu bringen, dass es ihm nicht auf die Identifikation einzelner Vorbilder, sondern eben auf



Abb.1 Am 28. Oktober 1936, in Karl Mosers Todesjahr, verschickte Postkarte der Zürcher Stadtsilhouette mit Predigerkirche, ETH, Universität und Kirche Fluntern, mit welcher der Absender seinen Besuch im Thurgau «auf Allerheiligen» ankündigte; ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv, PK 3052.

Das Kloster St. Gallen ist als
hängendes räumliches -
Gebäude -
bedeutungsvoll ist der Bau auf d.
Plateau des Gröner. -

Lösung für Zürich, mit Kuppel
(St. Gallen)

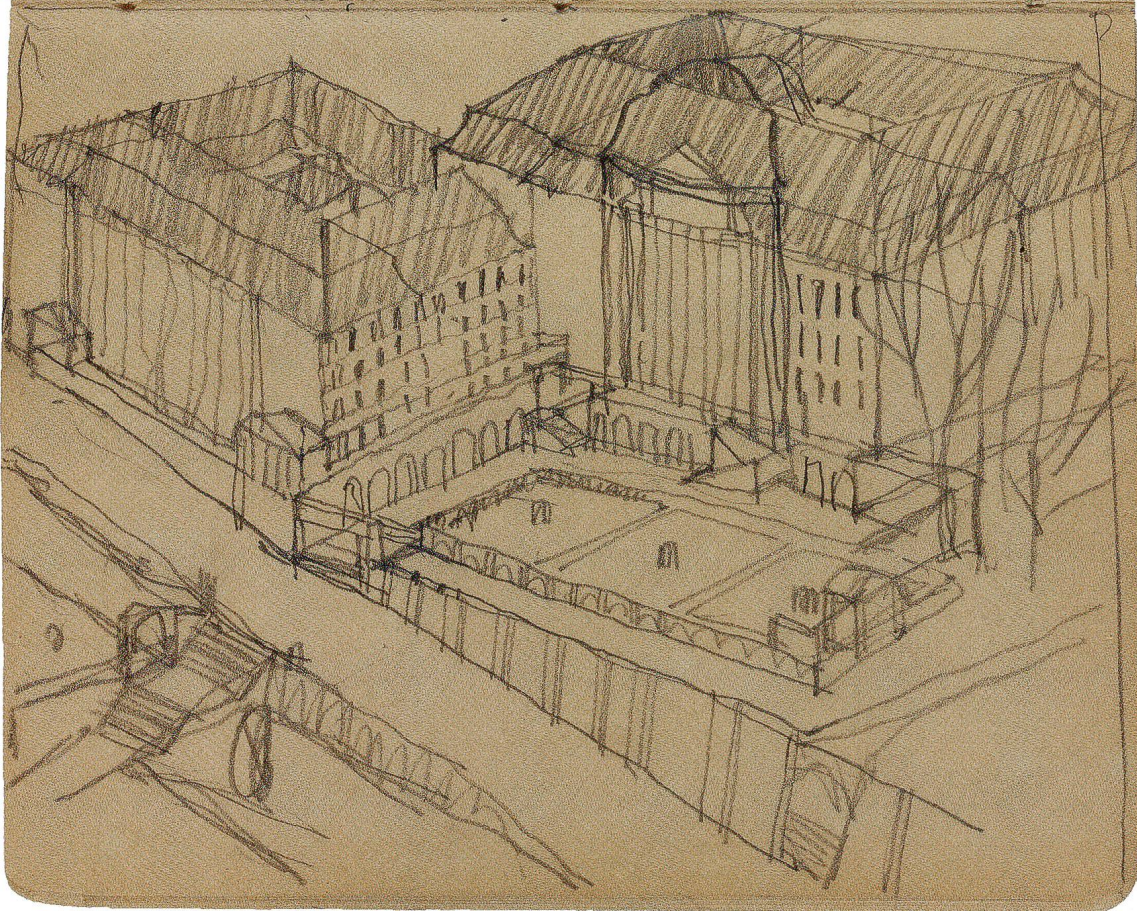


Abb. 2 Eine von Karl Mosers ersten Skizzen zur Universität Zürich: «Lösung ohne Turm, mit Kuppel (St. Gallen)», mit der Notiz: «das Kloster St. Gallen ist als Baugruppe wunderbar.» Tagebuch vom November 1907, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1907-TGB-6.



Abb. 3 Curjel & Mosers Wettbewerbs eingabe von 1908, aus: David Bürkli's Züricher Kalender auf das Jahr 1909, S. 27.

die «Gesinnung» ankomme. Es ist möglich, dass er damit ein anderes Wort für ein je zeitspezifisches, den Einzelnen transzendierendes «Kunstwollen» prägen wollte. 1912 bemängelte er bei seiner Lektüre von Wilhelm Worringer, dieser schreibe «nirgends[,] was er unter Kunstwollen versteht», und setze «diesen Begriff psychologisch nie auseinander». Doch zugleich hielt er aus Worringers *Formprobleme der Gotik* unter dem Stichwort «Stilpsychologie» fest: «formale Werte müssen als präzise[r] Ausdruck der innern Werte verständlich gemacht werden, dass jeder Dualismus von Form und Inhalt verschwindet». ⁵ Im Folgenden gehe ich davon aus, dass die kirchenarchitektonischen Anleihen beim Zürcher Universitätsgebäude zur Aufhebung eines solchen «Dualismus von Form und Inhalt» führen und sich als «Gesinnung» äussern sollten, und zwar – wie es in Mosers Auffassung eines Baus als eines mit Seele erfüllten Körpers anklingt und es Hans Curjel andeutete – als Ausdruck der «Sphäre des Philosophischen und Religiösen» nicht neben, sondern «im Künstlerischen», das heisst im Architektonischen.

Klosterarchitektur und sakrales Licht

In seiner Gesamtheit ist Mosers am 3. Januar 1911 begonnener und am 18. April 1914 eingeweihter Universitätsbau schwierig zu fassen. ⁶ Die Problematik ist mit der polyvalenten, also universitären Nutzung des Baus gegeben, die sich auch daran zeigt, dass er mit drei Portalen

ausgestattet ist. Allerdings galt auch damals schon der bergseitige Eingang des Kollegiengebäudes an der Rämistrasse als Haupteingang; ⁷ er erschliesst die auf dieser Ebene untergebrachten universitären Verwaltungsräume und die Haupttreppe zu den Obergeschossen. Die hier vorgeschlagene Annäherung wirft zuerst einen Blick auf die Gesamtkonzeption von Mosers Universitätsgebäude und folgt dann von der Rämistrasse aus einzelnen Stationen, streift Innenräume sowie den Entwurfsprozess und schliesst mit Überlegungen zum «religiösen» Gehalt.

Moser begleitete erste Skizzen zur Zürcher Universität vom November 1907 mit Notizen zur Klosterarchitektur. Interessant hinsichtlich der späteren formalen Präferenzen und inhaltlichen Assoziationen sind die Beispiele, an die Moser dachte. Das Zürcher Grossmünsterstift als Teil der Ahnenschaft der 1833 gegründeten Universität kommt an dieser Stelle nicht vor. Varianten, die Kollegien- und Biologiegebäude schon über einen Turm verbunden zeigen, ⁸ werden von solchen ohne Turm abgeschlossen. Zur ersten Skizze der letzteren Varianten notierte Moser: «Die Lösung ohne Thurm wird besser sein!» ⁹ Die darauffolgende Skizze beschriftete er als «Lösung ohne Thurm, mit Kuppel», und setzte darunter eingeklammert «St.Gallen» – Curjel & Moser hatten dort 1907 ein Zweigbüro eröffnet. Darüber heisst es: «Das Kloster St.Gallen ist als Baugruppe wunderbar. – Einsiedeln. – bei dieser Lösung ist der Bau auf d[em] Plateau der grössere.» In Verbindung mit dem Vorbild des Klosters St.Gallen ist in dieser Skizze der schliesslich realisierte Universitätsbau angelegt (Abb. 2).

Die gebaute Universität orientiert sich sogar stärker an der St.Galler Baugruppe, die in der Skizze noch freier anklingt. Die Stelle der Stiftskirche nimmt der bergseitige, an der Rämistrasse gelegene Flügel des Kollegiengebäudes ein, mit dem querstehend ausgebuchteten Haupteingangsbau anstelle der ebenfalls mit Walmdach gedeckten zentralen Kirchenrotunde. In der Skizze ist sie noch als rechteckiges, überkuppeltes Mittelrisalit im stadtseitigen Kollegientrakt adaptiert. Anstelle des Hofes der St. Galler Klausur tritt der Lichthof des Kollegiengebäudes, in den das die Haupttreppe fassende Pendant des Eingangsvorbau ausgreift.

Der Eingangsvorbau der Rämistrassenfassade war allerdings bei der Wettbewerbseingabe, die bis Ende Januar 1908 zu erfolgen hatte,¹¹ noch nicht halbzyklindrisch konzipiert (Abb. 3). Bei ihr und den folgenden Überarbeitungen bis Juli 1909 war die Eingangspartie noch als flaches, rechteckiges Mittelrisalit gestaltet, dem eine im zweiten Obergeschoss quer zur Eingangsachse liegende, durchwegs rechtwinklige Aula entsprach.¹² Die halbzyklindrische Umgestaltung könnte nun durch Gustav Gulls Ende November 1909 prämierten Entwurf für den neuen, 1915 bis 1924 ausgeführten und in einer Halbrunde platzierten Polytechnikumseingang an der Rämistrasse mitmotiviert worden sein (Abb. 4).¹³ Jedenfalls markierte Moser mit seinem Eingangsvorbau Distanz sowohl zu den Renaissanceformen von Gottfried Sempers Polytechnikum wie auch zu jenen der Gullischen Rundtempeladaptation.

Bei diesem «Positionsbezug» dürfte sich Moser an die barocke Stiftskirche in St.Gallen und deren früheren

Besuch vom Dezember 1905 erinnern haben. Damals skizzierte er von der Stiftskirche den oberen Teil der westlichen, abgeplatteten Halbrundapsis mit Volutengiebel, dann die Nordfassade der zentralen Rotunde mit Portal und vom Innenraum ein Joch der Längswände mit den durch einen Pilaster getrennten beiden Rundbogenfenster, deren spezielle Höhe und Schmalheit als Anpassung an die Fenster des früheren gotischen Chors gesehen worden sind (Abb. 5 und 6).¹⁴ So kehrt mit dem halbzyklindrischen Eingangsvorbau der Universität Mosers Gedanke an die St.Galler Klosteranlage von 1907 in einer modernisierten Version des Haupteingangs der St.Galler Stiftskirche samt variiertes Dachform und den «gotisch-barocken» Fensterformen wieder (Abb. 7 und 8).

Kirchliches kommt auch in der gesamten Fassadengliederung der Universität über den Eingangsvorbau hinaus zum Ausdruck. Moser begründete die Gliederung «aus dem heutigen grossen Lichtbedürfnis im Innern des Hauses», dem – in Mosers Worten – nicht durch einen «Flächenbau», sondern nur durch den «Pfeilerbau» entsprochen werden könne.¹⁵ Gemeint ist eine Fassade nicht als Mauer mit eingeschnittenen Fenstern (wie in der Renaissance), sondern eine aus Pfeilern, zwischen denen die Wand in Fenster aufgelöst werden konnte. Wegen dieser konstruktiven Eigenheit wurde die Universität Zürich 1914 als «mauerlose Architektur der Neuzeit» gewürdigt.¹⁶ Sie entspricht zugleich aber auch jener gotischer Kathedralen, wie denn die Form des universitären Eingangsvorbau letztlich jener einer Chorapsis christlicher Kirchen entspricht.¹⁷ Im Fall von Mosers

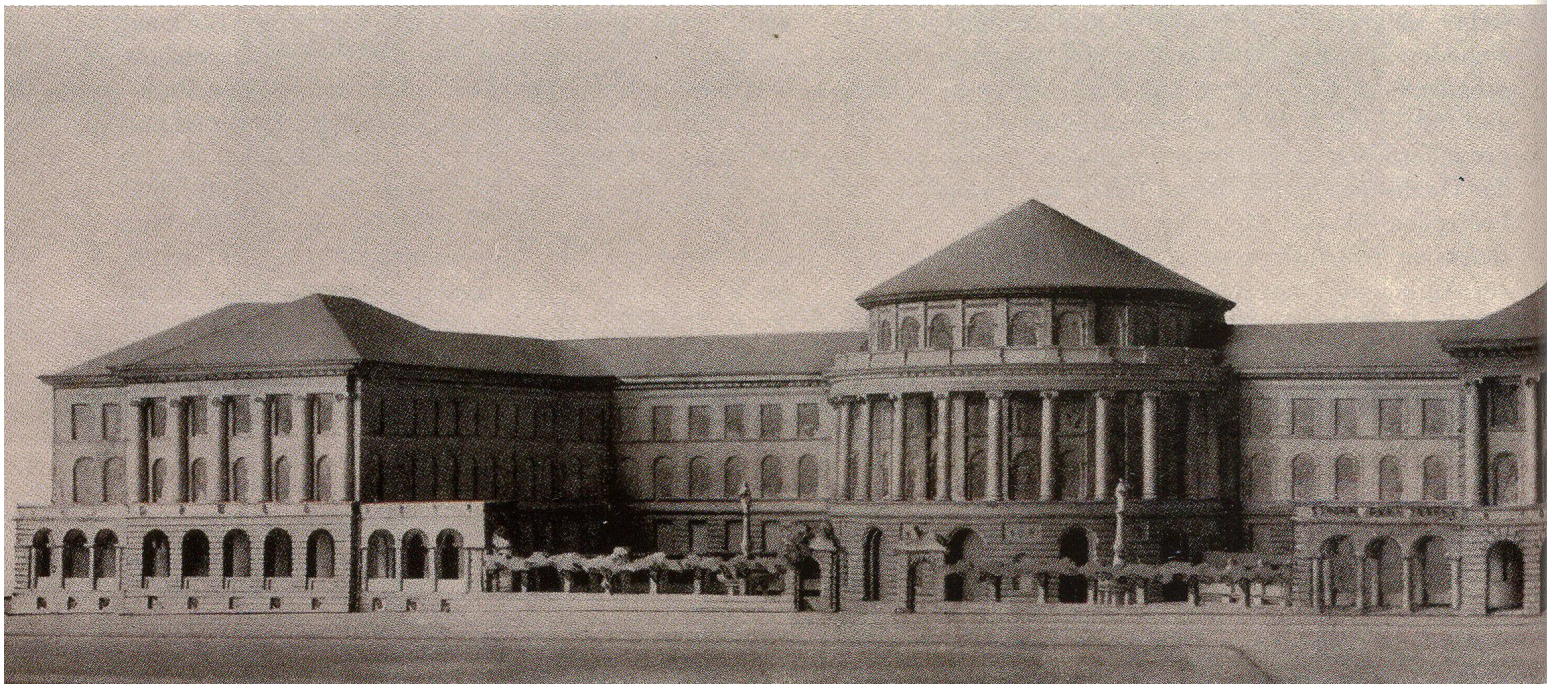


Abb. 4 Holzmodell von Gustav Gulls prämiertem Entwurf zur Polytechnikumserweiterung vom November 1909, aus: Schweizerische Bauzeitung 55 (4), 22. Januar 1910, Taf. 16.



Abb. 5 Karl Mosers Skizze des Haupteingang der Stiftskirche St.Gallen in der zentralen Rotunde, Tagebuch vom Dezember 1905, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1905-TGB-1.

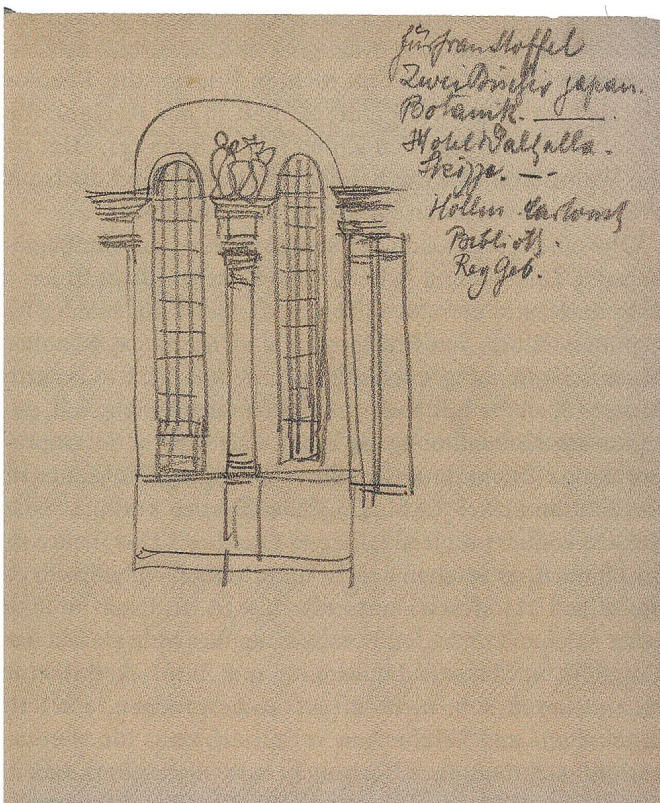
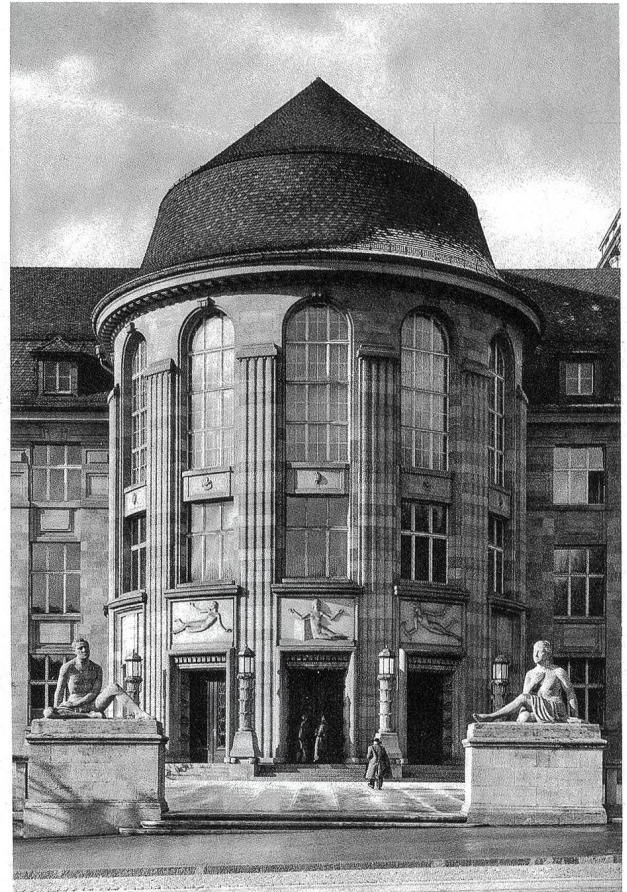


Abb. 6 Karl Mosers Wandaufriß eines Jochs der inneren Längswände der Stiftskirche St.Gallen, Tagebuch vom Dezember 1905, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1905-TGB-1.



DER OSTEINGANG DER UNIVERSITÄT

Abb. 7 Osteingang der Universität Zürich an der Rämistrasse, aus: *Werke öffentlicher Kunst in Zürich*, Zürich 1939, S. 74.

Eingangsvorbau war diese Assoziation schon in einem der Schaubilder seines Wettbewerbsentwurfs von 1908 angelegt (siehe Abb. 3). Dort ist in der Flucht des noch rechteckigen Eingangsrisalits der Chor der Predigerkirche eingezeichnet.

Mit den jugendstilartig kannelierten Pfeilervorlagen des universitären Eingangsvorbau, die auf Kämpferhöhe in die Wand verschwinden, sind solche Bezüge verschliffen, als ob die Strebepfeiler des Predigerchors ins Antikische umformuliert werden sollten.¹⁸ Auch dem Umstand, dass Apsiden christlicher Kirchen nur selten Haupteingänge aufnehmen,¹⁹ ist mit der Referenz an den barocken Rotundeneingang der St.Galler Stiftskirche gewissermassen Rechnung getragen. Allerdings hatte Moser ein zwiespältiges Verhältnis nicht nur zum Antikischen in Form der Renaissance, sondern auch des Barock. So notierte er während seiner Romreise vom November 1912 zu St. Peter (in eigenwilliger Schreibweise): «Die Auflösung der Wand i[m] Innern bis zur Verworrenheit während der Barockzeit ist das Gegenstück der Gothischen Auflösung der Massen i[m] Aeussern!» In der Gotik sah er die «Auflösung der Cub[ischen] Mas-



Abb. 8 Osteingang der Universität Zürich mit Walmdach wie bei der zentralen Rotunde der Stiftskirche St.Gallen, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1908-01-FX-140.

sen», im Barock die «Auflösung der Fläche»: «Es existiert nirgends mehr eine Wand. Sie flimmert nur noch durch Pilaster und Säulenstellungen durch.»²⁰ Der Eingangsvorbau der Universität zeigt in diesem Sinn eine Kombination von Gotischem und Barockem, gewissermassen einen Barock als eine durch gotischen «Geist» korrigierte Variante der Renaissance, als Variante einer «deutschen» Renaissance.²¹

Dieser «Geist» findet an Mosers Universität eine Entsprechung auf der Ebene christlicher Ikonografie. Über den Türstürzen des Portals (Abb. 9) liess er Paul Osswald ein Relieftriptychon anfertigen, das die «Menschheit darstellt, die den göttlichen Funken der Erkenntnis empfängt» (1913).²² Es zeigt zwei schwebende Männerakte, die rechte Figur mit Fackel in jeder Hand, die einen sitzenden Frauenakt flankieren. Als Vertreter der «Menschheit» sitzen zudem auf den Postamenten der kurzen Terrassentreppe an der Rämistrasse die beiden beschürzten Akte eines Mannes und einer Frau, ebenfalls von Osswald. Hier scheint mit dem «göttlichen Funken der Erkenntnis» das Licht gemeint zu sein, das von der fackeltragenden Aktfigur ausgeht. Soll sie Apollo oder Prometheus oder eine andere Allegorie der Erkenntnis darstellen?

Als entscheidendere Frage erweist sich jene, woher die beiden Fackeln den «göttlichen Funken» übernommen haben: offensichtlich von den Reliefs über ihnen in den querechteckigen Flächen, die zwischen den kannelierten Pilastervorlagen das erste vom zweiten Obergeschoss trennen. Über dem weiblichen Akt, der empfangsbereit die Arme hebt, züngeln aus einer Schale Flammen, die links und rechts von Tauben angefliegen werden – eine Triade, die auf jeder Seite von je einer weiteren Flammenschale und Taube flankiert wird. In wundersamer Vermehrung entzündet der Heilige Geist den «göttlichen Funken».

Wenn beim Universitätshaupteingang derart der Heilige Geist über einem ausgegossen wird,²³ kann es nicht erstaunen, Sakralem auch weiter auf Schritt und Tritt zu begegnen. So ist in der im Portalvorbau liegenden Eingangshalle als Korbogengrelief der Windfangsupraporte Otto Kappeler Apollo mit den Pferden seiner Quadriga eingefügt (Abb. 10). Mit Blick auf die Reliefs des Eingangsvorbaus ist man für die Aufnahme der antiken Lichtgottheit als Präfiguration Christi gerüstet.

Unter den Bildhauerarbeiten, die Kappeler wie Osswald als Direktauftrag Mosers ausführten,²⁴ befinden sich weitere Reliefs mit religiösen Bezügen. Dazu gehören Kappeler sechs weiblichen Personifikationen der Fakultäten, welche die Rektoratstüre am südlichen Ende der von der Rämistrasse aus gesehen erdgeschossigen Wandelhalle rahmen (Abb. 11).²⁵ Im mittleren der drei Reliefs am linken Pilaster der Türrahmung ist die Philosophie allegorisiert, wie sie sich an einer Flamme – vergleichbar jenen am Eingangsvorbau – wärmt. Ihr gegenüber befindet sich im rechten Pilaster die Theologie als einzige nackte Figur; sie hält in der Rechten die Bibel, in der Linken den Zipfel ihres Umhangs. Hier ist die Wahrheit nicht, wie bei der bekleideten und doch auf Wärme angewiesenen Philosophie, verschleiert.

Obwohl im Medaillon des barockisierenden Volutengiebels der Türrahmung Athena – flankiert von zwei Eulen – über den Fakultäten thront, hatte Kappeler mit seiner Gegenüberstellung von Philosophie und Theologie offenbar Mosers Auffassung entsprochen. Im Juli 1911 skizzierte Moser Ideen für Bildhauerarbeiten an der Universität, darunter eine Türrahmung mit einer Büste, die in der Supraporte eine Tafel mit der Inschrift bekrönt: «Das Wahre ist das Gottähnliche» (Abb. 12).²⁶ Der Spruch verkürzt eine der «Maximen und Reflexionen» Goethes: «Das Wahre ist gottähnlich; es erscheint nicht unmittelbar, wir müssen es aus seinen Manifestationen erraten.» Es ist, als ob im Sinn einer solchen indirekten Erscheinung des Wahren sich das Religiöse an Mosers Universität und ihrer Architektur manifestieren soll: nicht direkt ausgesprochen, sondern durch Bau- und Bildformen vermittelt, zwar für alle unverhüllt sichtbar, aber doch nicht von allen zu erkennen. Dabei muss nicht einmal eine Architektur für «Eingeweihte» gemeint sein, es kann auch der Gedanke dahinter stehen, dass das religiöse «Wahre» auch «unbemerkt» seine Wirkung entfaltet, falls «richtig» in Szene gesetzt.



Abb. 9 Paul Osswalds Triptychon mit der «Menschheit [...], die den göttlichen Funken der Erkenntnis empfängt», unter Flammen und Tauben des Heiligen Geistes über dem Osteingang, Foto vom 3. Juli 1914, Universitätsarchiv Zürich, AC 2.3.3, Mappe 10.

Architektur der Verjüngung

Der Lichthof des Kollegiengebäudes bietet weiteres Anschauungsmaterial. Zeitgenössische Beschreibungen zeigen, wie in der Wahrnehmung von Mosers Universität Religiöses und Weltliches verschmelzen. Einerseits beschrieb man den Lichthof als «an einen alten romanischen Klosterhof gemahnend».²⁸ Andererseits wurde er als «ein moderner Stockalperpalast mit den reizendsten Formen und Durchblicken» gesehen.²⁹ Auch die Klosterkirche Einsiedeln war für den Lichthof offensichtlich bedeutsam, wie Mosers Skizzen eines ihrer rundbogig durchbrochenen Wandpfeiler vom Dezember 1909 nahelegen (Abb. 13).³⁰ Wie beim Lichthof wiederum Mittelalterliches und Barockes zu Modernem verschmolzen,³¹ so sollte wohl auch das Religiöse modernisiert erscheinen.

Die zweigeschossige Aula im Eingangsvorbau an der Rämistrasse gibt Hinweise darauf, dass Moser eine architektonische Modernisierung als verjüngende Wiedergeburt im religiösen Sinn verstand. Im zweiten Obergeschoss des Kollegiengebäudes befinden sich direkt ge-

genüber den beiden Treppenläufen der Haupttreppe die beiden Aulaturen. Sie werden von Supraporten bekrönt, die Otto Kappeler je als aus den Flammen auferstehenden Phönix ausbildete, der mit ausgebreiteten Schwingen die Eingänge beschirmt (Abb. 14). Die Flammen lodern aus Schalen in einer Form, die mit jener der personifizierten Philosophie bei der Rektoratstüre und der Flammenschalen an der Aussenfassade des Rämistrasseneingangs übereinstimmt. Theologie und Taube, die dort Philosophie und Flammenschale im religiösen Kontext zeigen, lassen den Phönix als Symbol der Auferstehung Christi hervortreten.³² Für Moser war Ostern ein zentrales Ereignis. So notierte er im April 1912: «Das Leben ist eine ewige Auferstehung, die Geburt eines Gedankens ein Osterfest.» Und: «Ich sehe so viel Schönes vor mir[,] und ich kanns nicht ausdrücken, noch nicht zur Schöpfung bringen. Stärke mich[,] dass ich auferstehe!»³³

Der Phönix verweist auf eine christliche Ikonografie, wie sie im mittelalterlichen, in den 1880er Jahren erneuerten Halbkuppelmosaik von San Giovanni in Laterano vorkommt. Dort sitzt er im Strahlennimbus, der auch

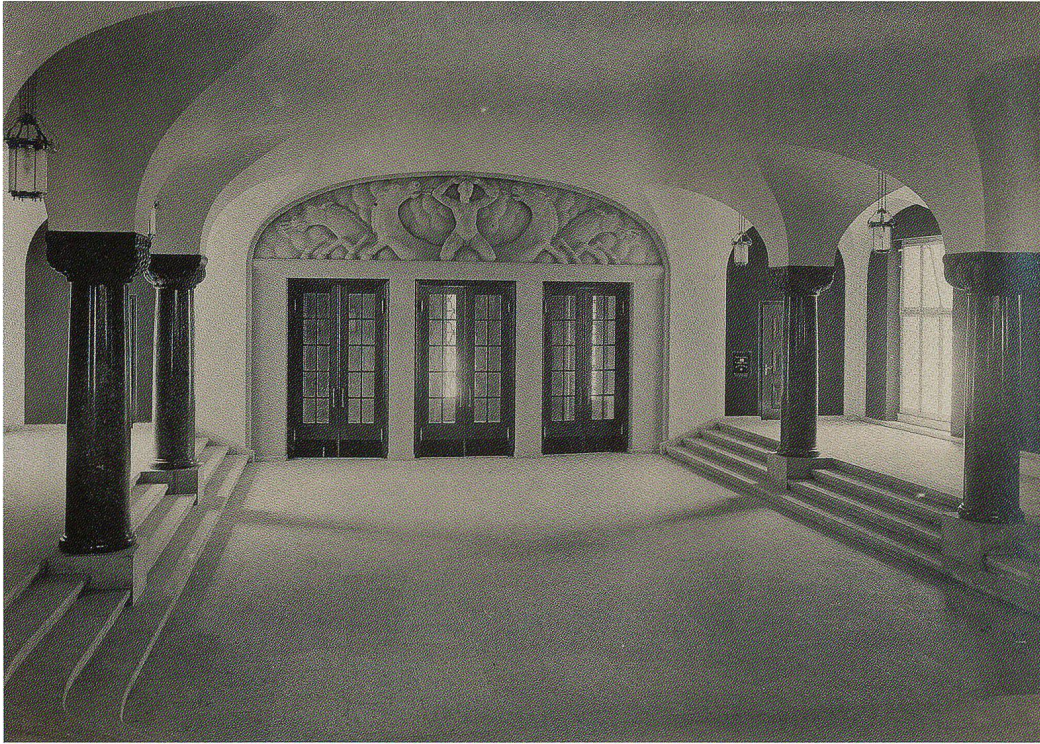


Abb.10 Otto Kappeler's Apollo mit den Pferden seiner Quadriga, Relief in der östlichen Eingangshalle, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1908-01-FX-1-151.



Abb.11 Türe zum Rektorat mit Otto Kappeler's Personifikationen der Fakultäten, Foto vom 8. Februar 1914, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1908-01-FX-1-124.

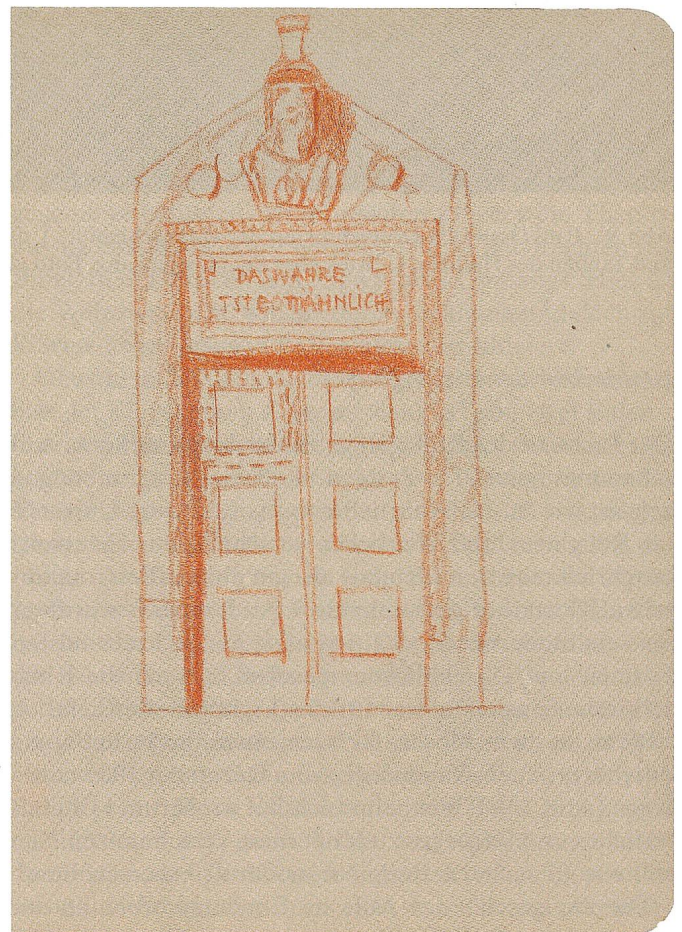


Abb.12 Karl Moser's Zeichnung einer Türrahmung für die Universität Zürich, Tagebuch vom Juli 1911, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1911-TGB-14.

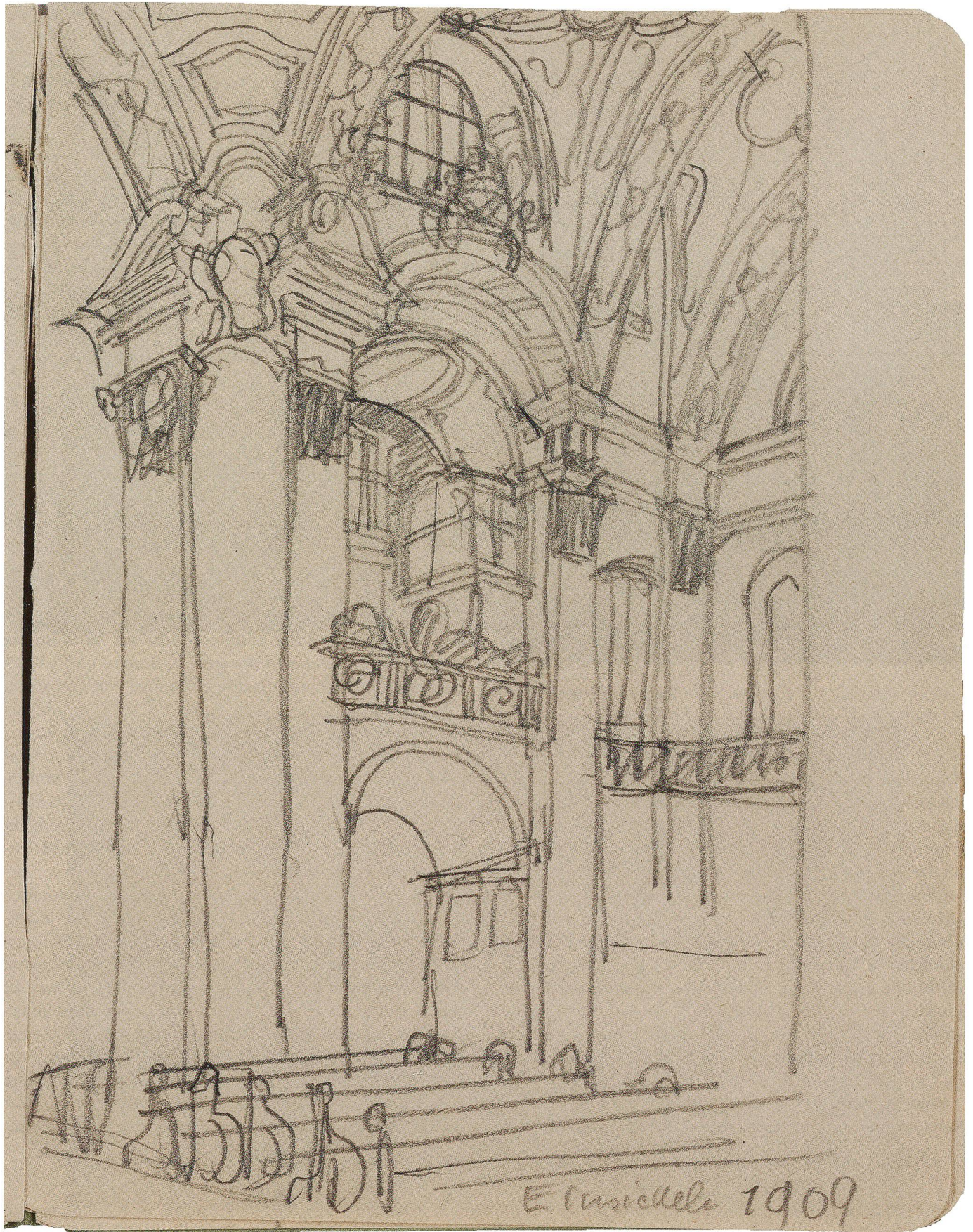


Abb. 13 Karl Mosers Skizze eines Wandpfeilers in der Klosterkirche Einsiedeln, Tagebuch vom Dezember 1909, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1909-TGB-16.



Abb. 14 Eingang zur Aula mit Otto Kappellers Phönixrelief, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1908-01-FX-1-166.

Kappellers Phönix krönt, unter dem zentralen Kreuz (auf das sich von der darüber schwebenden Taube ausgehend der Heilige Geist ausgiesst), nicht im Feuer, sondern auf einer Palme – eine mögliche Assoziation für die vier unter der Aula vor dem halbzylindrischen Portal aufgestellten Palmettenkandelaber von Paul Osswald.³⁴ Verweise auf den Ort des Auferstehungsfests folgen im Aula-Innern. Die mittig an der wandelhallenseitigen Rückwand platzierte Rednertribüne stellt eine Variation der Kanzel in der parallel zur Universität entstandenen Kirche Flawil von Curjel & Moser dar.³⁵ Die die Aulatribüne flankierenden beiden Emporen mit den konsolengestützten Balkonen erinnern wiederum an die Orgelemporen im Chor der Lateransbasilika (Abb. 15 und 16).

Bemerkenswert an letzterer Reminiszenz ist, dass Moser San Giovanni in Laterano in der durch Francesco Borro-

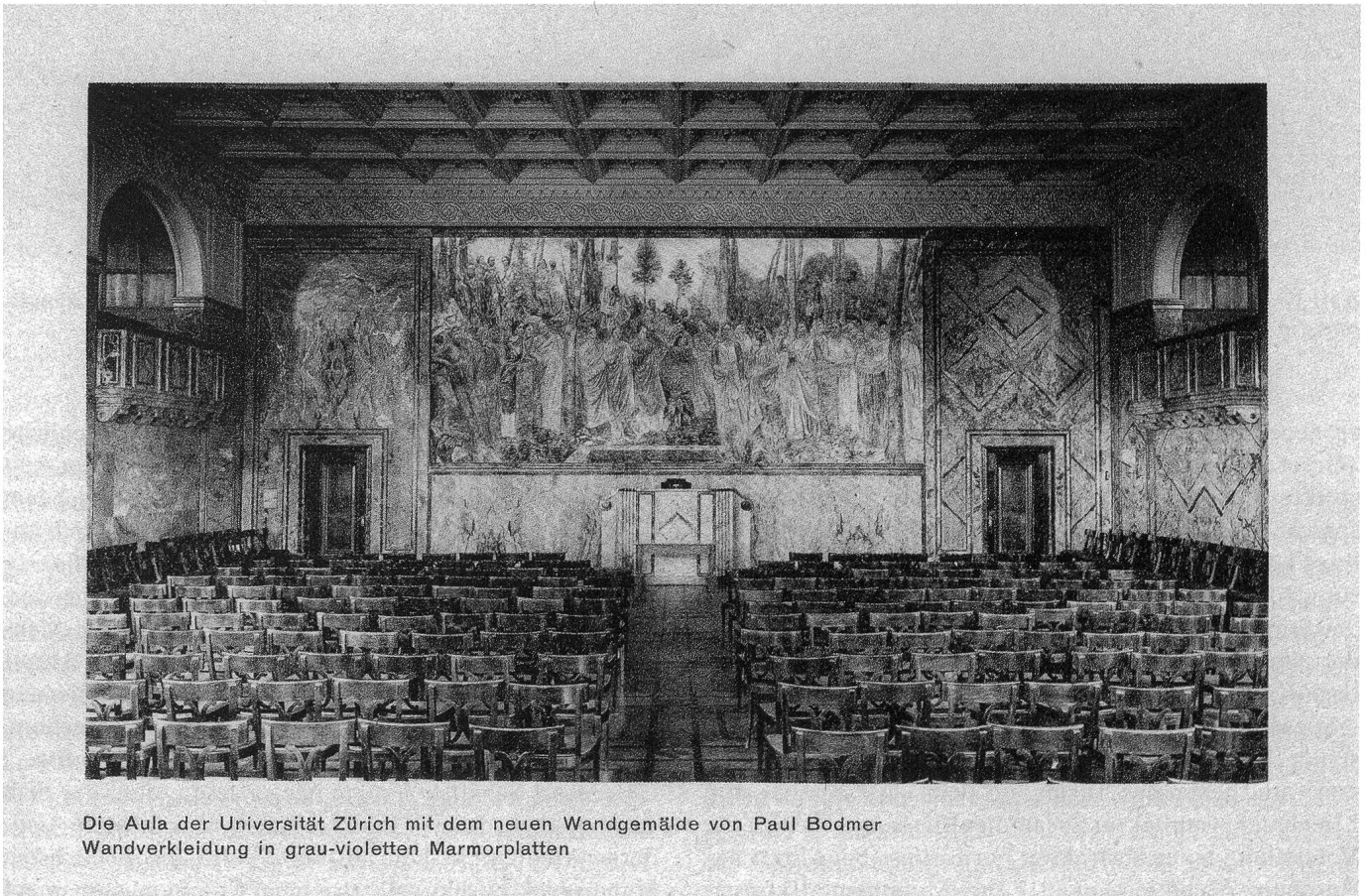
mini umgebauten Form ablehnte. Auf seiner Romreise vom November 1912 verglich er verschiedene Kircheninnenräume miteinander. Zum «Lateran» notierte er: «Enge Kirche ohne jede angenehme Wirkung. Wände u[nd] Decken fallen im Maasstab [sic] auseinander. Raeumlich & farbig schlecht. Die Chordecke ist noch etwas besser! im Maasstab [sic].» Damit und mit der Adaption der Orgelemporen in seiner Universitätsaula würdigte Moser, ohne es hier anzumerken, zwei Lateranteile aus dem 19. Jahrhundert: Sie gehören zu Virginio und Francesco Vespignanis Neubau des Lateranchors von 1878 bis 1883.³⁶ Von älteren römischen Kirchen gefiel ihm Santa Maria Maggiore: «In diesem Raum herrscht vollkommene, befriedigende Harmonie.»³⁷ Einen Widerhall findet Santa Maria Maggiore in der Kassettendecke der gelegentlich als klassizistisch beschriebenen Aula.³⁸ Jedenfalls dachte Moser im Juli 1912 konkret an ein Kirchenvorbild für die Aula-Decke, als er überlegte, dass die «Aula eventuell gewölbt wie Wädenswil» werden solle, also wie in Hans Ulrich Grubenmanns spätbarocker Kirche.³⁹

Sakrale Wandlungen durchlief auch der von den ersten Entwürfen über die Wettbewerbseingabe und das Bauprojekt bis zum ausgeführten Bau zigfach variierte Turm mit wechselnden Höhen und zwischen Hauben- und Giebeldach schwankenden Abschlüssen.⁴⁰ Für die Dachlinie einer im Herbst 1911 präsentierten und von der regierungsrätlichen Kommission gutgeheissenen überkuppelten Lösung nannte Moser als Vorbild das Baptisterium von San Giovanni in Lucca (Abb. 17).⁴¹ Zu dessen Innenraum machte er wenige Notizen schon auf einer Toskanareise vom April 1903.⁴² Der Verweis erstaunt weniger, weil das Baptisteriumsdach in Lucca schon gegenüber Mosers damaligem Turmdachmodell weniger geschwungen ist,⁴³ als vielmehr weil Mosers Turm samt Kuppel auffällig dem zentralen Treppenhallenturm von Hermann Billings Kunsthalle in Mannheim gleicht (Abb. 18).⁴⁴ Moser hatte sie anlässlich der Mannheimer Jubiläumsausstellung von 1907 besucht.⁴⁵

Wollte Moser mit seinem Verweis auf das Baptisterium in Lucca von Billing ablenken? Er lässt sich jedenfalls im Kontext des Eindrucks verstehen, den Billings Kunsthalle in einer damaligen Besprechung evozierte: «Die Kunst war bis in die Zeiten des letzten bewusst neuen Stiles so eng mit der Religion verwachsen gewesen, dass es fast schien, dieselbe Aufklärung, die die eine zerbrach, müsste auch der anderen gefährlich werden.» Demgegenüber sei Billings «ganz *neutrale* Schöpfung [...] heilig in sich selbst als Träger des Schönen». Hier «atmet jede Linie, jede Fläche, jeder Körper des Bau-

Abb. 15 Chorraum mit Apsis und Orgelemporen von San Giovanni in Laterano in Virginio und Francesco Vespignanis Neubau von 1878 bis 1883, Foto von 1886, aus: PETER CORNELIUS CLAUSSEN, *Die Kirchen der Stadt Rom im Mittelalter, 1050–1300*, Bd. 2: S. Giovanni in Laterano, Stuttgart 2008, S. 93.

Abb. 16 Aula der Universität Zürich, aus: *Das Werk* 20 (11), November 1933, S. 324.



Die Aula der Universität Zürich mit dem neuen Wandgemälde von Paul Bodmer
Wandverkleidung in grau-violetten Marmorplatten



Abb. 17 Baptisterium San Giovanni in Lucca, aus: CARL VON STEGMANN / HEINRICH VON GEYMÜLLER, *Die Architektur der Renaissance in Toscana*, Bd. 9, München [1885], Taf. 5.

es neues, eigenartiges Leben». Wie die künstlerische «Gesetzmässigkeit» dann «um so klarer» wirke, «je abstrakter die Form, je reiner der Rhythmus der Massen» spreche, so sei «Billings Schöpfung [...] ein heller Spiegel ihres konstruktiven Organismus, eine würdige Offenbarung ihres ernstesten Inhaltes». Im Vestibül drücke sich «in der Stimmung des Kuppelraumes» die «Selbständigkeit der neuen Kunst» aus, die in der «Loslösung des Mystisch-Künstlerischen vom Mystisch-Sakralen» bestehe.⁴⁶

Diesen Sätzen ähnelt frappant Mosers Beschreibung seiner Universität als eines «gewachsene[n] Organismus» und jener des Turms, an dem «alle Körper und Linien der Architektur zusammen[fliessen]».⁴⁷ Auch die Vorstellung einer abstrakten Form stiess bei Moser auf Resonanz. So notierte er 1911 zur «Monumental(kunst)-

architekt[ur]»: «Abstrakte Form[.] in der menschliche Werte von ewiger Gültigkeit symbolisirt sind[.] Sie hält dem Bewusstsein einen idealen Lebenszweck vor[.] dem die veränderten Gewohnheiten ganzer Zeitalter sich unterordnen».⁴⁸ Dies passt zu Mosers Satz, der auf seine Turmbeschreibung folgt: «Wenn ein Bau gute Massverhältnisse aufweist, so ist seine Wirkung auf den Menschen für alle Zeiten gerettet.» Alles deutet aber darauf hin, dass für Moser auch eine abstrakte Symbolisierung «menschliche[r] Werte» nicht, wie es in der Besprechung der Kunsthalle Billings heisst, neutral ausfallen sollte.

Bei Karl Scheffler konnte Moser lesen, dass der dem «rein Ästhetischen in der Baukunst» verpflichtete «moderne Architekt [...] die abstrakte Form, die im höchsten Sinne objektiv sein soll, zu einem Stimmungsornament

Bau- und Gartenkunst auf der Mannheimer Jubiläums-Ausstellung 1907.

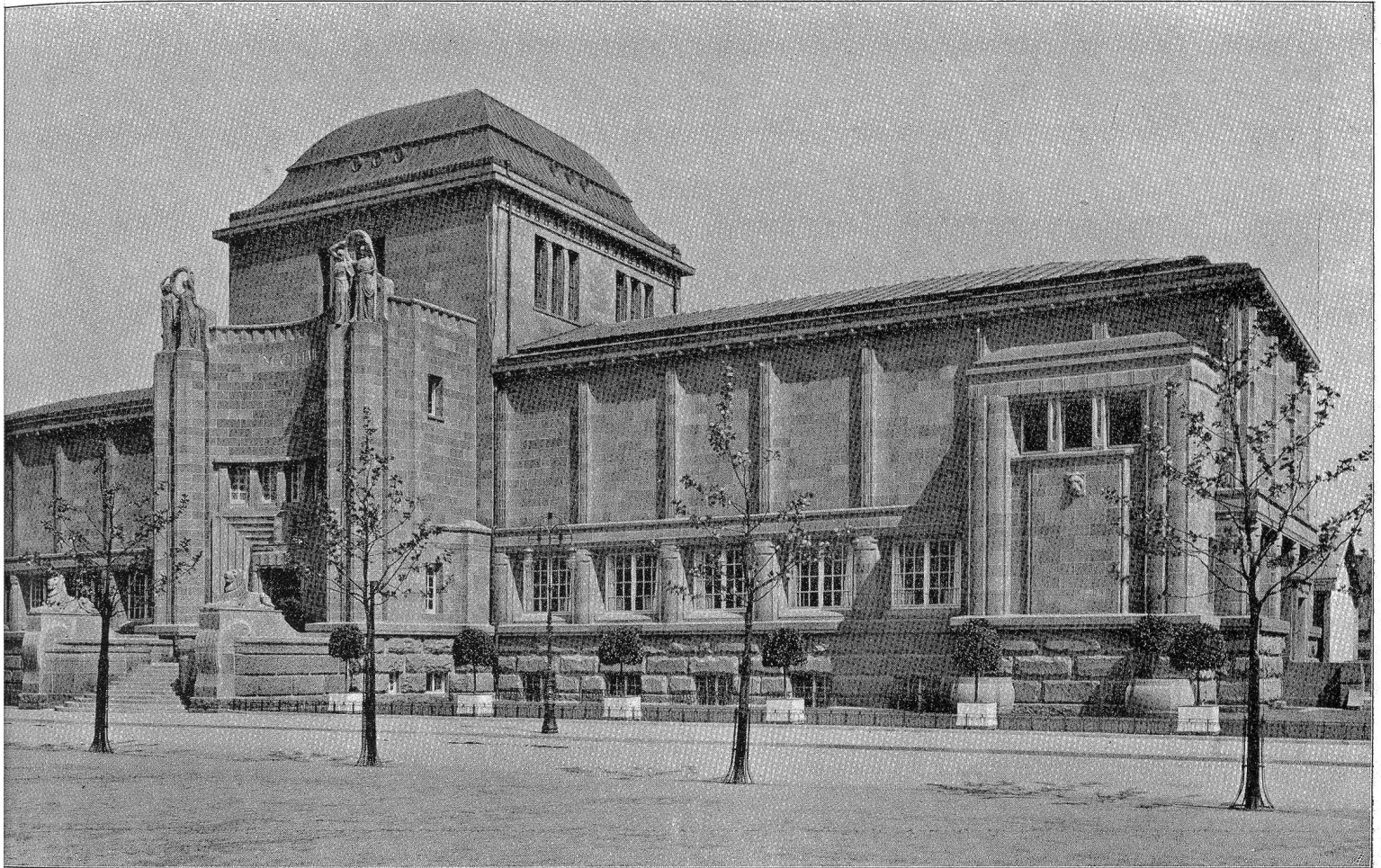


Abb. 21. Vorderfassade der neuen städtischen Kunsthalle in Mannheim. — Architekt Professor *Hermann Billing* in Karlsruhe.

Abb. 18 Hermann Billings Kunsthalle in Mannheim von 1907, aus: Schweizerische Bauzeitung 50 (12), 21. September 1907, S. 151.

gemacht» habe, dass zugleich aber der Rückgriff auf «die elementarsten Vorbedingungen sozialer Kultur» den Architekten dahin geführt habe, «wo sich das architektonische Spiel mit der elementaren Gesetzmässigkeit im Religiösen zu verlieren beginnt». Die Alternative Schefflers, dass der Architekt baue, weil «ihm lebendige Bedürfnisse der Allgemeinheit, seien diese nun abstrakt religiöser oder greifbar materieller Art, dazu Anlass geben»,⁵⁰ erscheint beim Kirchenbauer Moser⁵¹ auch im Fall seines Universitätsgebäudes im konkret Religiösen zusammengeführt. So mutet Mosers Verweis auf ein Baptisteriumsdach wie der Versuch an, das vom Sakralen weggebrochene Künstlerische zu reparieren. Jedenfalls setzte er damit der unterschweligen religiösen Struktur der Zürcher Universität und ihrem Turm das Tüpfelchen auf.

Zersplitterte Kirche

Moser, der in der Festschrift des Regierungsrates meint, der Universitätsturm sei «ohne Absicht zu einem Wahrzeichen der Stadt Zürich geworden»,⁵² notierte 1913 noch: «Die Frauenkirchentürme sind für München[,] was der Universitätsturm für Zürich bedeuten wird. – Die Frauentürme sind wunderbar in ihrer Einfachheit und Bestimmtheit.» Was er sich mit dem Münchner Vergleich vorgestellt haben dürfte, illustriert gut eine Postkarte mit Blick auf die Zürcher ETH und Universität, die in seinem Todesjahr verschickt wurde (siehe Abb. 1): In einer Linie reihen sich der Turm der Predigerkirche, der Universitätsturm und der Turm von Mosers Kirche Fluntern (1913 bis 1920) aneinander. Die Universität

dominiert die sakrale Stadtsilhouette. Mosers Analogie mit den Türmen der spätmittelalterlichen Frauenkirche in München zeigt, dass er damit keine Dominanz des Weltlichen über das Sakrale verband. Weitere Eigenheiten seines Universitätsbaus legen zudem nahe, dass er Sakrales an der Universität Zürich auch nicht durch eine architektonische «Einfachheit und Bestimmtheit», die er den Münchner Kirchtürmen attestierte, irgendwie neutralisiert gesehen hätte.

Die Schweizerische Bauzeitung publizierte 1916 neue Entwürfe Mosers für die Kirche Fluntern und bildete darunter die Ansicht einer «Variante mit viereckigem Turm» ab,⁵⁴ mit abgefasten Ecken, wie der Turm dann auch ausgeführt worden ist (Abb. 19).⁵⁵ Nachdem Moser bei seiner Eingabe für den Wettbewerb von 1914 bei einem seiner beiden Entwürfe mit dem Motto «Grubemann» auf die spätbarocke Wädenswiler Kirche hingewiesen hatte,⁵⁶ kam nun mit der «Variante mit viereckigem Turm» eine andere Assoziation zum Zug: die barocke Heiliggeistkirche in Bern, deren Portal Moser als «wörtliches Zitat» übernahm. Dabei «zitierte» er auch seine Universität (Abb. 20), worauf er selber bei Kirchenstudien im Rahmen seiner Entwurfsüberarbeitungen zur Kirche Fluntern aufmerksam machte. Dort skizzierte er neben dem «Façadensystem» das Portal der Heiliggeistkirche und notierte (Abb. 21): «Saeulen zu wenig hoch. gleiches Motif wie beim Eingang biolog[isches] Institut.» Für das Universitätsportal am Biologiegebäude hatte Moser die gekuppelten Säulen denn auch nicht auf Postamente gesetzt, wie sie bei der Heiliggeistkirche und dem Entwurf zur Kirche Fluntern vorkommen, sondern vom Boden ausgehen und so verlängern lassen.

Moser hatte die Heiliggeistkirche schon länger beschäftigt. Dies verdeutlicht eine innerhalb der Seiten mit Studien zur Heiliggeistkirche eingeklebte, 1903 an ihn adressierte Postkarte (Abb. 22).⁵⁸ Das Büro von Curjel & Moser besass Cornelius Gurlitts *Städtebilder*, darunter den Band zu Bern von 1903 mit einem Abschnitt zur Heiliggeistkirche.⁵⁹ Allerdings war die kirchenportalartige Auszeichnung des Biologiegebäudes im Wettbewerbsentwurf noch nicht gegeben und wurde offenbar durch den Jurybericht angeregt, demzufolge «sein Eingang auf der Nordseite eine bedeutendere Ausgestaltung erfahren» dürfe.⁶⁰ Diesbezüglich ist der Umstand von Interesse, dass die Adaption des Portals der Heiliggeistkirche am Biologiegebäude parallel zu Grundrissänderungen sowohl beim Biologie- wie auch beim Kollegengebäude erfolgte. Beim Wettbewerbsentwurf war der eingeschossige, ovale Portikus des Biologiegebäudes asymmetrisch platziert, um eine Achse aus der Mitte zur Stadtseite verschoben. Mit dem Bauprojekt wurde das von der Heiliggeistkirche entlehnte Portal in die Fassadenmitte gerückt. Dies veränderte die Konstellation von Biologie- und Kollegengebäude: Während beim Wettbewerbsentwurf der Portikus ausserhalb der Flucht des stadtseitigen, gegenüber dem Biologiegebäude zur Berg-

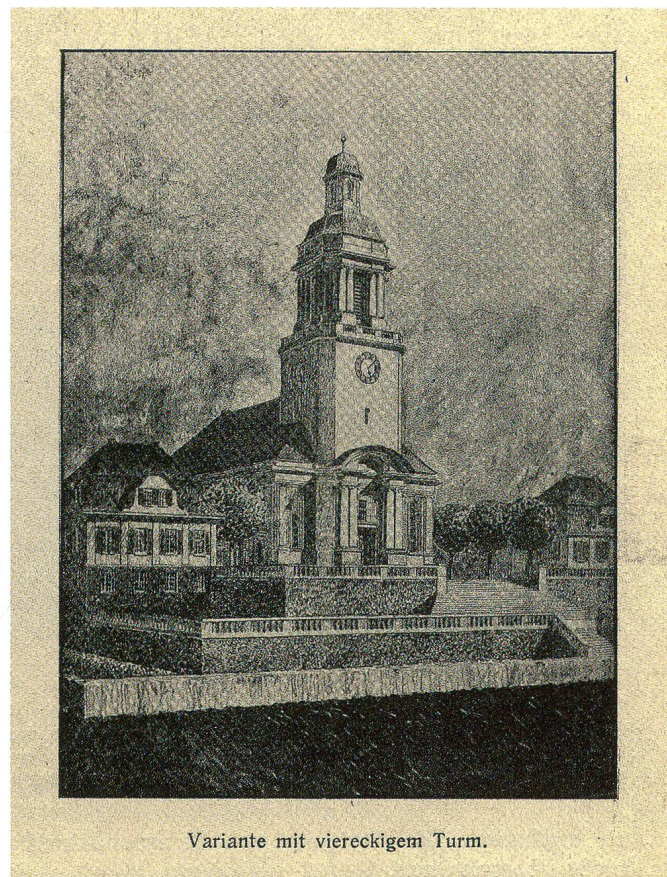
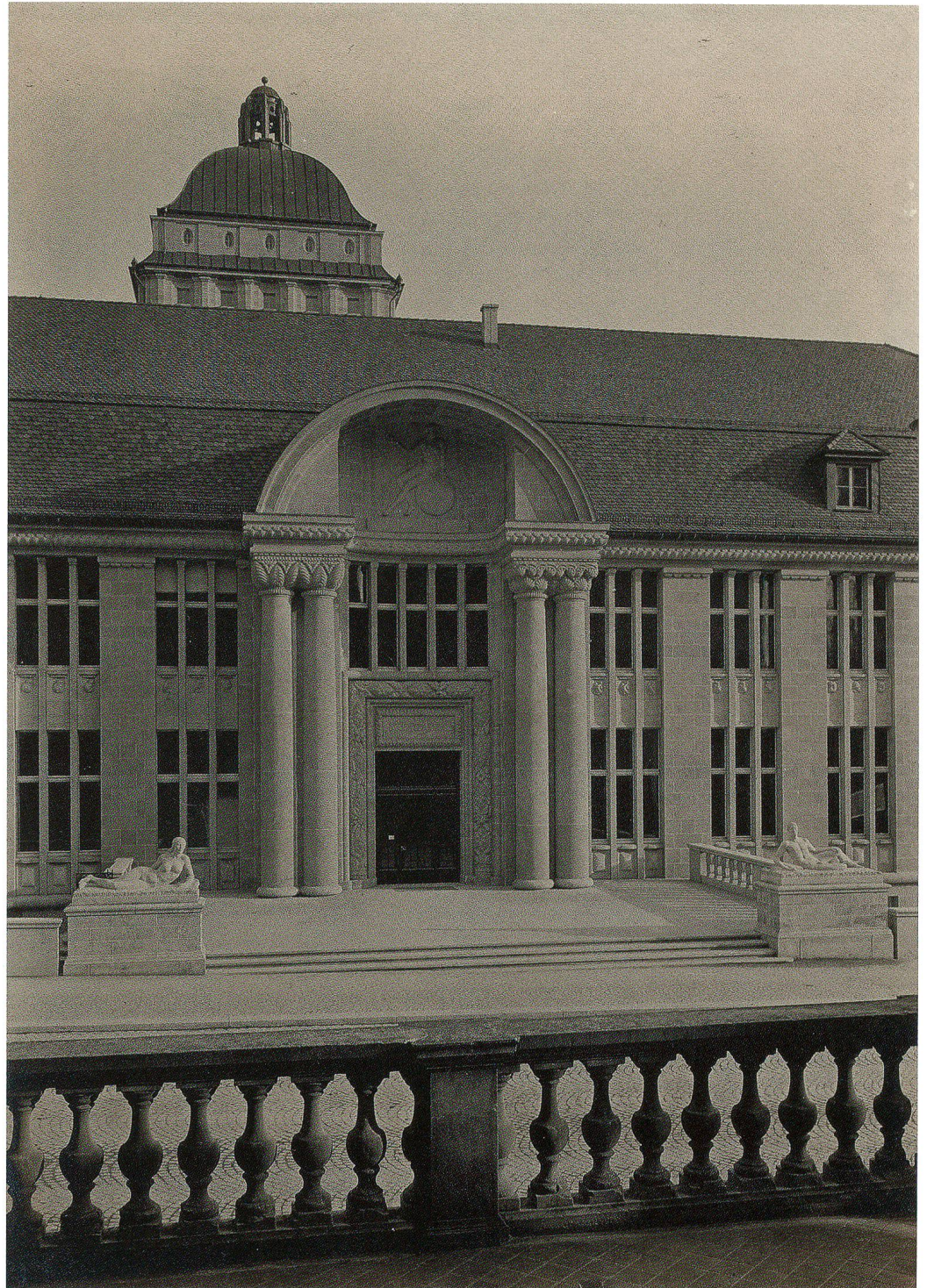


Abb. 19 Karl Mosers Entwurf der Kirche Fluntern von 1915 mit Adaption des Portals der Berner Heiliggeistkirche, aus: Schweizerische Bauzeitung 67 (4), 22. Januar 1916, S. 49.

seite zurückversetzten Kollegengebäudeflügels liegt, markiert das Portal des Bauprojekts genau die Mitte von dessen Schmalseite.

In der neuen Konstellation von Biologie- und Kollegengebäude korrespondiert mit dem adaptierten Portal der Heiliggeistkirche die stadtseitig an den Lichthof anschliessende archäologische Sammlungshalle (das heutige Foyer West). Diese Sichtweise drängt sich auf, obwohl die Sammlungshalle eine Ebene tiefer als das Portal des Biologiegebäudes gelegen ist: mit Kreuzgewölbe versehen, wird sie südlich von einer Apsis mit Konnotationen eines christlichen Chors abgeschlossen – Moser fügte sie gleichzeitig mit seiner Adaption des Portals der Heiliggeistkirche ein (siehe Abb. 25).⁶¹ Diese Apsis mit ihren Stufen, wo antike Porträtbüsten – darunter jene Marc Aurels als Marmororiginal – aufgereiht wurden und ein Gipsabguss des sogenannten Münchner Königs davor wachte, hat ein Vorbild aus frühromanischer Zeit: die mit konzentrischer Abtreppe versehene Chorapsis des Doms im nahe Venedig gelegenen Torcello. Moser skizzierte deren rechten Teil (mit Notizen zur Materialität) auf seiner Venedigreise vom Mai 1908 (Abb. 23).⁶² Zudem ähnelt in einer Skizze Mosers vom Januar 1914 zur Aufstellung der Gipsabgüsse, die er zuvor mit dem

Abb.20 Portal des Biologiegebäudes und universitärer «Vierungsturm», gta Archiv/ETH Zürich, 33-1908-01-FX-1-142.



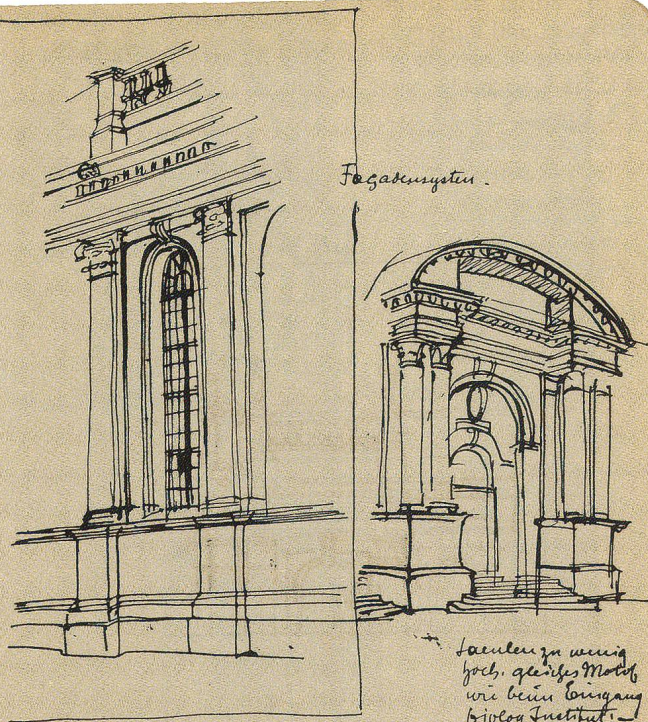
Archäologieprofessor Hugo Blümner besprochen hatte, die zentrale Statue eher einem sitzenden Christus als einer antiken Plastik (Abb. 24).⁶³

Die Apsis der archäologischen Sammlungshalle erscheint über ein weiteres Element wiederum an das am Biologiegebäude adaptierte Portal der Heiliggeistkirche zurückgebunden: über ihre Ausmalung durch Reinhold Kündig, deren «primitivistische Malerei» den Protest Blümners und dessen Wunsch nach «eine[r] Ausmalung

im griechischen Vasenstil des 5. Jh.'s v. C.» provozierte (Abb. 25).⁶⁴ Der untere Teil der Apsis war durch vertikale Prismenbänder gegliedert, über dem Apsisgesims setzte mittig ein helles Halbrund mit ausstrahlenden Streifen an, die sich als Sonnenstrahlen beim Halbkuppelabschluss in Voluten drehten. Sie überstrahlten Szenen der Weinernte. Wollte man darin ein Bacchanal sehen, dann wäre es nicht nur wegen der Reben ein christlich angehauchtes, sondern auch aufgrund der Analogie mit der

Architekten dieser Kirche ungenügend
 frisch und selbstverträglich. Vergl.
 Ottens'sche Vorschläge für die Kirche
 mit Fasadentürme (Türme). Die
 Komposition an Einfachheit noch
 nicht im Entferntesten an die Leistung
 hin!
 Auch die kleinen Neben-
 dem Haupteingang sind
 mit außerordentlichem Geschmack
 und mit Verständnis und
 Liebe gefüllt. —

Die bisherigen Fasadestudien zur
 Kirche Plautons sind zu mühsam.
 Selbst Weinbrunn hat mehr Freude
 am Ornament und an der Be-
 lebung der Fassade gehabt. Siehe
 statt Kirche Karlsruhe.



Laute zu wenig
 hoch, gleiches Motiv
 wie beim Eingang
 Biolog Institut.

1914



Plautons. Situation —

Die Kirchstraße führt sich im trüben Schick
 zum Terrain an, der Punkt ist gerade
 auf in der Landschaft unverständlich.
 Dann ist doch auch zu berücksichtigen,
 dass 6 Bauplätze verkauft werden können.
 Damit ist doch zweifellos der signal. Treppen
 für die Treppe zu erwerben. Fortschritt der
 Gloria steigen.

Die Zugänglichkeit der Aussichtsterrasse
 ist doch von der Gloriastrasse aus in allen
 Beziehungen klarer als der verdeckte
 Zugang der Diebsweg von der Voltastrasse
 aus. Wenn schon ein Zugang gewonnen
 ist dann muss er auch in das Gesamt-
 System einbezogen werden, dann muss
 eine architektonische Ordnung bekommen.
 Die ist aber bei den übrigen Projekten nicht
 vorhanden. Man hätte schon aufmerksam
 werden müssen beim Betrachten der Perspekt.
 von Pestalozzi u. S. —

Wenn der axiale Turm an Stelle des seitl.
 tritt, so muss das Sitzungszimmer geoppert
 werden!

bunten Deckendekoration an den beiden Schmalseiten des Muldengewölbes der Heiliggeistkirche (Abb. 26) – Letzteres widerspiegelt sich auch im Glasdach des Licht-hofs im Kollegiengebäude. Kündigs Malerei dreht die Berner Dekoration um und interpretiert sie figurativ.

Die Plastiken verleihen dem apsidialen Hallenabschluss zwar Konnotationen antiker Apsidenbauten. Solche liegen dem wahrscheinlichen Vorbild, einem der Ausstellungssäle von Félix Dubans *École des beaux-arts* in Paris, der *Salle Melpomène* (1858 bis 1862), zugrunde. Mosers Kreuzgewölbe sowie die seiner Adaption des Portals der Heiliggeistkirche beim Biologiegebäude korrespondierende Apsisausmalung legen aber nahe, dass Antikisches und Dubans profaner Ausstellungssaal christlich umgewidmet werden sollten. Die übrigen sakralen Bezüge des Universitätsbaus stützen diese Sicht. Gerade der Verweis auf die Heiliggeistkirche lässt aber auch eine Problematik erahnen. 1915 lobte Moser an ihr eine «kristallmässige Klarheit der architektonischen Organisation». ⁶⁵ Die Zürcher Universität wird zwar durch den hinter dem Portal des Biologiegebäudes aufsteigenden Turm, der im Kontext ihrer Kirchenanleihen zum «Vierungsturm» wird, zusammengefasst (siehe Abb. 20), erweist sich aber doch als komplexerer Bau als die Heiliggeistkirche. In deren Adaption wird gleichsam vorgeführt, dass die universitäre «Kirche» das Biologie- und Kollegiengebäude nicht nur verklammert, sondern diese Verklammerung zugleich auch als eine brüchige vorführt – durch Niveauunterschiede, Trenn- und Stützmauern zerlegt. Die Kirche ist zersprengt, die Bruchlinien sind verschoben. Es ist ein Zustand, der Mosers gesellschaftlicher und persönlicher Diagnose vom November 1914 entspricht: «Die Zersplitterung des Lebens liegt nicht nur in den grösseren L[ebens-]Problemen[,] sie liegt schon im Täglichen, [im] stündlichen und minütlichen Gedanken», wo «[i]n einer Secunde [...] viele Ideen durch den Kopf [schiessen]». ⁶⁶

Christliche Kunst und Wissenschaft

Moser bezeichnete 1912 allgemein die «Kirche als die schönste Einheit eines Bauwerks». ⁶⁷ Werden aber, wenn dieser Einheitsgedanke auf die Zürcher Universität angewendet wird, deren Bezüge zur Kirchenarchitektur nicht zu «wörtlich» aufgefasst? Da Moser selber in der regierungsrätlichen Festschrift von der «Gesinnung» spricht, durch die ein Bauwerk «lebt und besteht», muss letztlich genauer zu klären versucht werden, was er un-

ter dieser Gesinnung verstand. Nun beschäftigte er sich spätestens ab 1911 mit der sogenannten Christlichen Wissenschaft, mit jener Sekte, die mit Mary Baker Eddy von Amerika ausgegangen war. ⁶⁸ Im April 1913 besuchte er einen Vortrag zum Thema «Das Heilen der Christlichen Wissenschaft ist geistig und wissenschaftlich» und notierte unter anderem: «Ursache Krankheit mental. Durch Geist geheilt werden»; «Krankheit falscher Bewusstseinszustand». ⁶⁹ Einige Seiten später stehen Mosers erste Exzerpte aus Baker Eddys Hauptwerk *Wissenschaft und Gesundheit mit Schlüssel zur Heiligen Schrift* – das kanonische Werk der «Christlichen Wissenschaft», das 1912 als zweisprachige, englisch-deutsche Ausgabe erschien. In den Exzerpten geht es um «Substanz» als «Geist, synonym für Gemüt. Seele. Gott» sowie erneut um «Krankheit»: «Da Krankheit[,] Sünde u[nd] Tod unharmonisch sind, haben sie weder ihren Ursprung in Gott, noch gehören sie zu seiner Herrschaft, sein Gesetz zerstört sie.» ⁷⁰ Der Glaube, dass Krankheit durch den Geist zu heilen sei und nicht zu Gott gehöre, verweist auf Mosers besonderes Interesse und zugleich auf die Herkunft der «Christlichen Wissenschaft» zwischen spiritueller Heilungsbewegung und Naturheilbewegung. ⁷¹

Einen Hinweis auf Mosers Kontakt zur Naturheilbewegung gab Sigfried Giedion im Nachruf auf ihn: «Es ist bekannt, dass er, während einer schweren Erkrankung in der Karlsruher Zeit, entschlossen von Medikamenten absah und zum Entdecker des Sonnenbades, zu Arnold Rikli nach Kärnten reiste.» ⁷² Das Ereignis fand im Juni 1904 statt, als Moser zur Licht- und Luftkur des Schweizer Lebensreformers nach Veldes, dem heute slowenischen Bled, ging. ⁷³ Das Interesse an der Naturheilbewegung als weitere Seite, wie auch Giedion andeutete, von Mosers «erschütternder Gläubigkeit», ⁷⁴ kommt in dessen Auftritten und Publikationen um 1914 weiter zum Ausdruck, und zwar in Plädoyers für eine Kunst der «Gegenwart». Ein Anlass war die Kritik an den prämierten und von der Dozentenschaft schliesslich zurückgewiesenen Entwürfen von Hermann Huber für ein Gemälde im damaligen Senatszimmer ⁷⁵ sowie von Paul Bodmer für einen Fries im damaligen westlichen Dozentenzimmer. ⁷⁶

In seiner Rede vom 10. Januar 1914 im grossen Hörsaal des Biologischen Instituts nannte Moser die Kritik am Wettbewerb eine «Revolution», bei der es scheine, «als ob derselbe Teufel wieder Umgang hielte, der die Juden dazu gezwungen hat, Christus zu kreuzigen», oder die (so druckte es das *Volksrecht*) wie «mit dem Fanatismus der Masse bei der Kreuzigung Christi» vonstatten gehe. ⁷⁷ Diese mit antisemitischem Ton vorgebrachte Revolution

Abb. 21 Karl Mosers Zeichnung von «Façadensystem» und Portal der Heiliggeistkirche mit der Notiz: «gleiches Motif wie beim Eingang biolog[isches] Institut», Tagebuch vom September 1914, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1914-TGB-15.

Abb. 22 An Karl Moser 1903 adressierte Postkarte mit der Heiliggeistkirche, Tagebuch vom September 1914, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1914-TGB-15.

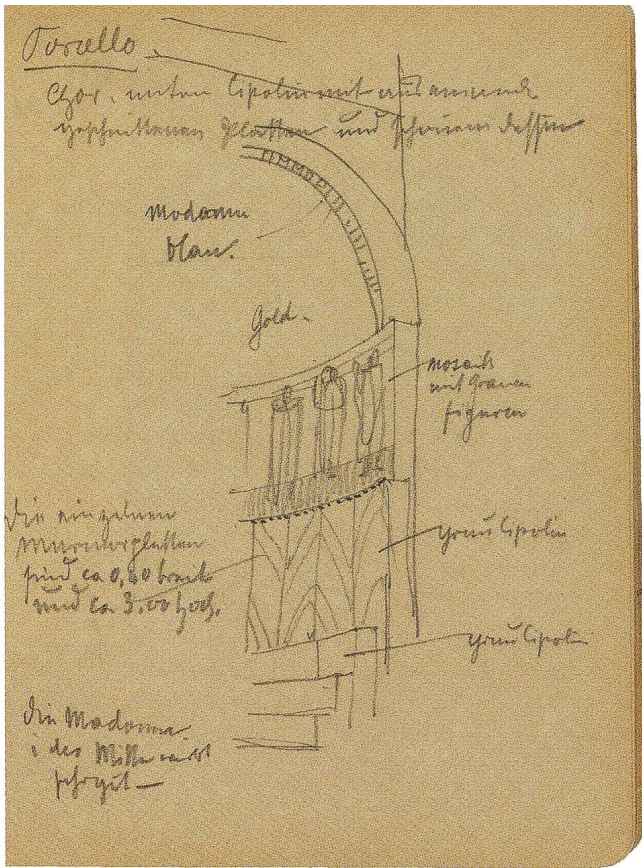


Abb.23 Karl Mosers Zeichnung der Chorapsis vom Dom in Torcello, Tagebuch vom Mai 1908, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1908-TGB-3.

verband Moser in seinen Notizen zur abgehaltenen Dozentenversammlung mit «Krankheit»: «Revolutionen sind Krankheiten[,] die das Wachsthum der Menschen bezeichnen. – Hebel».78 In Bezug auf die «Schöpfung der Kunstwerke» und den «schöpferischen Drang» sowie deren wechselnde «Erscheinung nach Zeit und Rasse, nach Gesinnung und Charakter der Völker und Individuen» passe nun nicht die Kunst der Renaissance zur Gegenwart, sondern die vorraffaelitische Kunst. Die Renaissancekunst, obwohl «Produkt eines gewissen Erlösungsdranges», sei den akuten «Fragen nicht zu Leibe» gerückt und habe «an dem Heilungsprozess von innen heraus» nicht teilgenommen, sondern «die Krankheit bestehen» gelassen.79 Antworten zum Umgang mit «Krankheit», die (wie oben zitiert) ein «falscher Bewusstseinszustand» sei, lagen Moser mit der «Christlichen Wissenschaft» vor. Krankheiten seien «selbst auferlegte Annahmen der Sterblichen und nicht Tatsachen des Seins». Und: «Eine Krankheitsannahme behandelt man ebenso wie die Sünde: mit sofortiger Abweisung.»80

Mosers Hochstilisierung der kritisierten Künstler als «Märtyrer», denen später «der Heiligenschein über ihrem Haupte glänzt»,81 ist durchaus im christlichen Sinn gemeint. Das macht sich auch im Jurybericht zur kirchli-

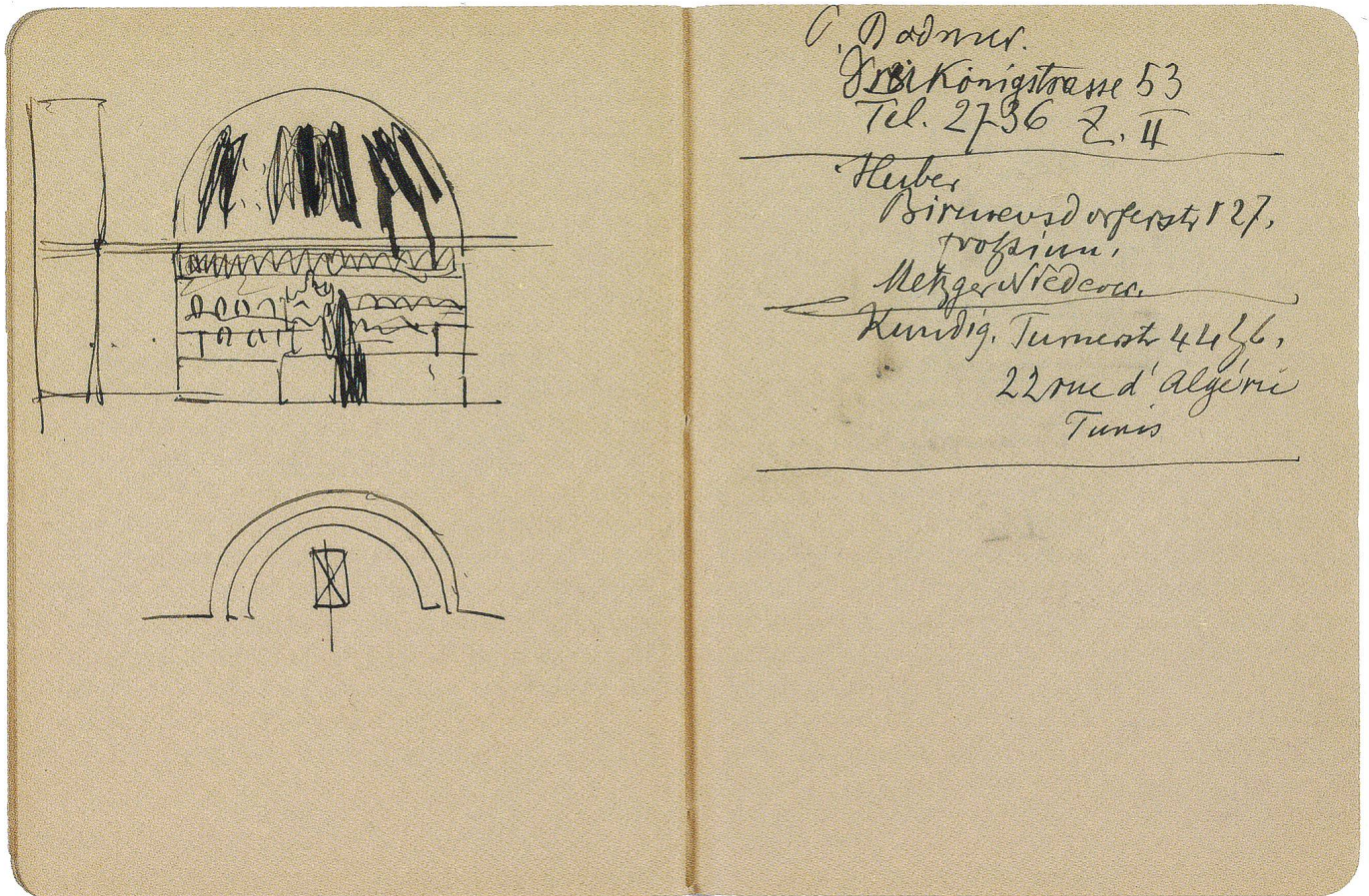


Abb.24 Karl Mosers Skizze der Nische in der archäologischen Sammlungshalle mit den Adressen von Paul Bodmer, Hermann Huber und Reinhold Kündig, Tagebuch vom Januar 1914, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1914-TGB-1.

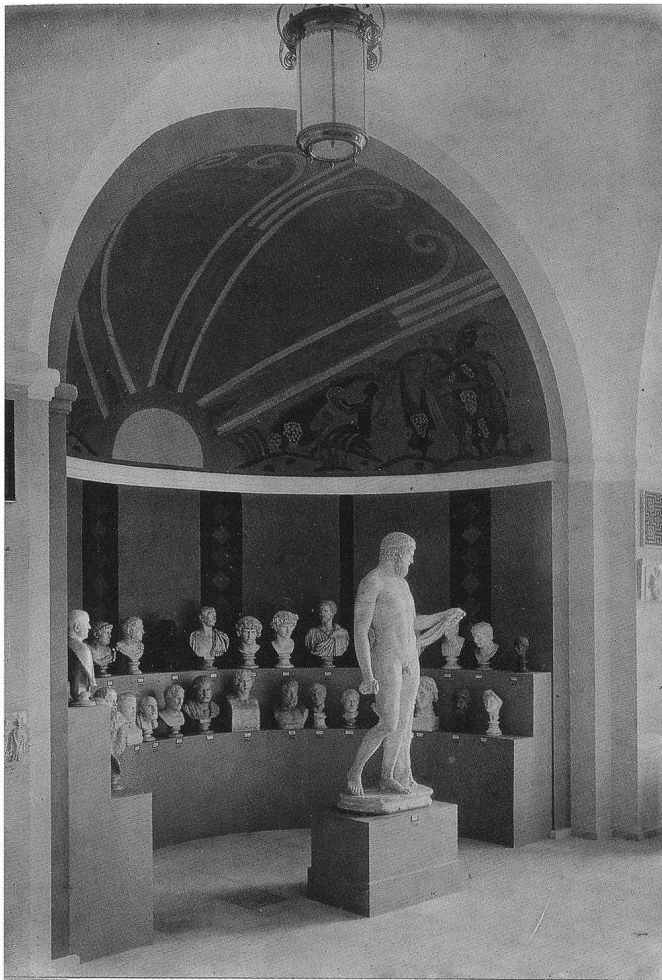


Abb.25 Reinhold Kündigs Malerei in der Nische der archäologischen Sammlungshalle, Universitätsarchiv Zürich, AC 2.3.4, Mappe 42.

chen Kunst an der Schweizerischen Landesausstellung, den Moser unter seinem Namen Anfang 1915 publizierte, bemerkbar. Kritisch äussert er sich zum Kunstgewerbe. Auch es benötige «den Geist der schöpferischen Betätigung», doch habe der Handwerker oftmals noch «keinen Anteil an der Erfindung, an der göttlichen Offenbarung gehabt».⁸² Demgegenüber lobt er Paul Oswalds Plastiken, die «offenbarungsmässig frei geboren» seien, was sich «als geistige Potenz in seinen Werken» ausdrücke, wie insbesondere die «schwebende Figur, Relief (Studie zur Universität Zürich)», zeige.⁸³ Was Moser unter «Offenbarung» verstand, hatte er vor Erscheinen dieses Artikels, im August 1914, notiert: «Offenbarung: Vermittlung göttlicher Wahrheiten durch göttliche Eingebung.»

In seiner Rechtfertigung der Entwürfe Hubers und Bodmers zog Moser den Vergleich zu den «alten christlichen Mosaiken in der Marku[s]kirche in Venedig», deren «mächtige Werte» – von der «italienische[n] Hoch-



Abb.26 Muldengewölbe der Berner Heiliggeistkirche, aus: CORNELIUS GURLITT, *Historische Städtebilder*, Bd. 4: Bern–Zürich, Berlin 1903, Exemplar mit Stempel «Curjel & Moser Architekten Karlsruhe», gta Archiv/ETH Zürich, 33-BIB 174 fol.

renaissance-Malerei nicht erkannt» – «uns heute wieder dargeboten» würden.⁸⁵ Der Vergleich zeitigte eine konkrete Parallele: Auf seiner Venedigreise vom Mai 1908, als Moser auch die Chorapsis des Doms in Torcello skizzierte, zeichnete er in San Marco das Mosaik mit Christus in der Maiestas Domini und klagte (Abb. 27): «Wie himmeltraurig wird heute Christus dargestellt! Der elendeste Strassenkehrer mit beschmutztem Kleid ist gerade gut genug als Modell.» So hätten wir «die traurige Christenheit ohne Geist, ohne Empfindung». Anders «der Christus in der Mittelkuppel auf der Weltkugel sitzend», bei welchem Moser hervorhob, dass er «mit lehrender Handbewegung» dargestellt sei.⁸⁶ Diese Interpretation des Segensgestus als Lehrgeste kehrt mit Hermann Hubers Triptychon wieder, das er für den Vorplatz des Auditorium maximum (KOL-F-101) anstelle des abgelehnten Wettbewerbsentwurfs ausführte. Im Mittelteil erhebt der zentrale Akt den rechten Zeigefinger alleine tatsächlich zur Lehrgeste, passend zum Bildtitel «Der

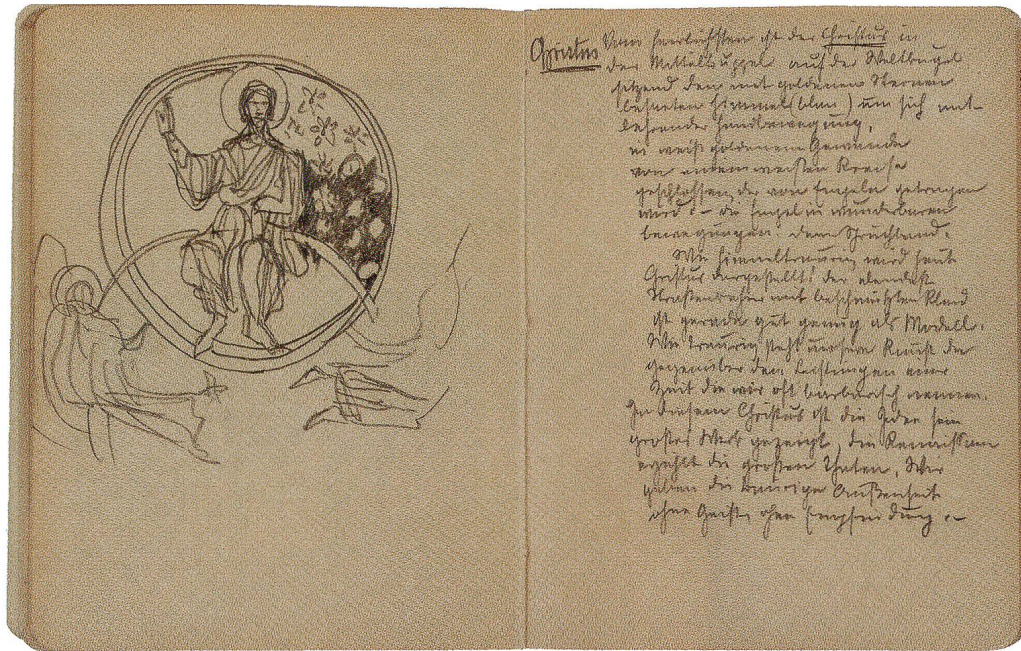


Abb.27 Karl Mosers Zeichnung von Christus im Mosaik der zentralen Himmelfahrtskuppel von San Marco in Venedig, mit dem Segensgestus als «lehrende Handbewegung» bezeichnet, Tagebuch vom Mai 1908, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1908-TGB-3.

Verkünder» und der Umschreibung, dass die «Komposition [...] den symbolischen Ausdruck suchte für das Thema des Lehrens und Lernens».⁸⁸

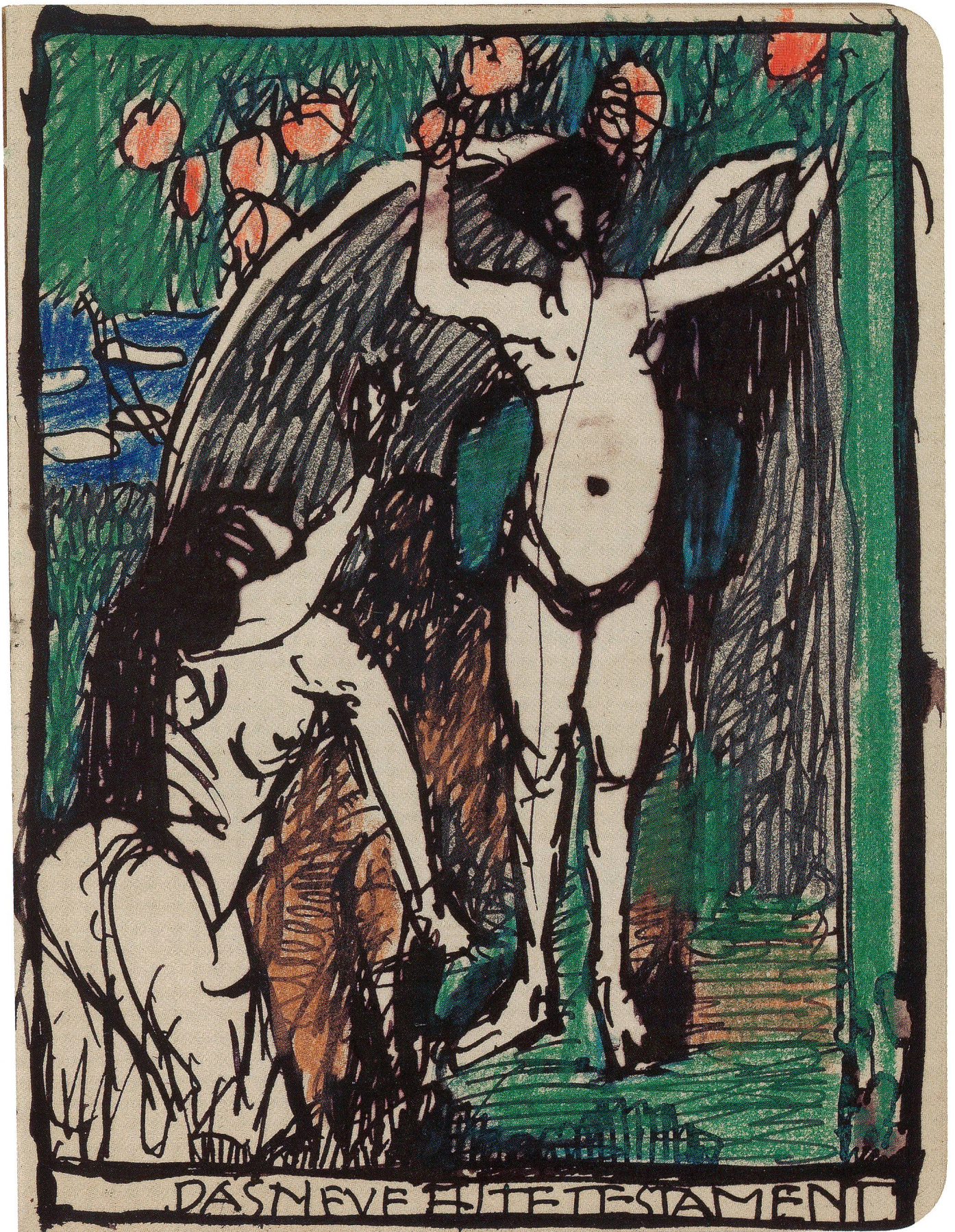
Im Zusammenhang mit Fragen zur «protestant[ischen] & ref[ormierten] Kirche» notierte Moser im April 1914: «Die Kunst hilft dem Christusedanken nicht[,] wenigstens nicht in der Form[,] wie sie heute betrieben wird.» Diese Bemerkung bezieht sich nicht auf die von Moser in Auftrag gegebene Kunst, weder auf die seiner Kirchen, noch auf die der Universität. Sie erscheinen als verschiedene Bauaufgaben vielmehr gerade über den «Christusedanken» verbunden. So kehrte Hubers «Verkünder» abgewandelt mit August Suters Christusrelief über dem Eingang der Kirche Fluntern wieder, wie es Mosers Beschreibung nahelegt, wonach es «den Verkünder darstellt».⁹⁰ Am Universitätsgebäude wiederum, und zwar in der Supraporte des der Berner Heiliggeistkirche entlehnten Portals, nimmt die Stelle von Suters halb-nacktem Christus die üblicherweise nackt dargestellte «Minerva» Paul Osswalds (1913) ein (siehe Abb. 20).⁹¹

Über den Vergleich mit dem Christus der Kirche Fluntern (und anderer kirchlicher Portalreliefs) erscheint denn auch sie in der Pose der *Maiestas Domini* dargestellt (wozu die Deutung ihrer Sitzgelegenheit als Weltkugel statt des näherliegenden Schilds passte). So wäre Minerva analog zum Apollo in der Eingangshalle an der Rämistrasse als Präfiguration Christi aufzufassen. In dieser Funktion erhalte auch der Umstand, dass sie in der rechten Hand – wie eine kirchliche Stifterfigur – ein Modell des Universitätsbaus präsentiert, eine die

antike Weisheit ins Christliche umwertende Bedeutung – gewissermassen als Substitution der Taube des Heiligen Geistes über dem Portal der Berner Kirche, dort im Dreiecksgiebel, und über jenem des Universitätseingangs an der Rämistrasse. Moser spielte an anderer Stelle mit dem Gedanken, männliche und weibliche Rollen im Christentum zu vertauschen (Abb. 28): In einer als «Das Neue Alte Testament» betitelten Zeichnung vom Dezember 1910 zeigt er einen Engel, wie er, anstatt die Vertreibung aus dem Paradies zu dirigieren, den Apfel ergriffen hat, während die kniende Eva die Hand nach ihm ausstreckt und Adam zwischen ihnen im Dunkeln kauert (links davon notierte Moser: «Adam sollte auch hell sein»). Einige Seiten später nennt er die Szene «Schenkung des Apfels».⁹² Moser stellt bei dieser Umwertung des Sündenfalls Eva auf eine typologische Ebene mit Christus, dem als Kind Maria (üblicherweise selber die «neue Eva») einen Apfel zum Zeichen der überwundenen Sünde reicht.⁹³

Das Biologiegebäude, an dessen Eingang Minerva-Christus das Universitätsmodell hochhält, hätte eine Betonung des Wissenschaftlichen anstelle des Religiösen begünstigen können. Nun lassen sich Wilhelm Scherzmanns Kapitelle und seine Türeinfassung beim Portal des Biologiegebäudes auf Ernst Haeckels *Kunstformen der Natur* zurückführen und damit mit dem Lehrer eines der Hauptinitiatoren des Universitätsbaus, dem Zoologen Arnold Lang, in Verbindung bringen.⁹⁴ Einzelne der zoomorphen Reliefs Otto Kappellers, die noch flächendeckender, als schliesslich ausgeführt,⁹⁵ die

Abb. 28 Karl Mosers Zeichnung *Das Neue Alte Testament*: Eva streckt die Hand nach dem vom Engel ergriffenen Apfel aus, Tagebuch vom Dezember 1910, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1910-TGB-20.



Evolutionstheorie

physisches Körper - vollkomm. Maschine.
Physik hat erst den Anfang gemacht.
allein die heutigen Errungenschaften
führen nur Blind und Zerstörung
herbei! Flugzeug Luftschiff!
Evolution und Fortschritt sind
durchaus keine gleichbed. Begriffe —
Völker werden nicht durch Leer und
maßt sondern durch Liebe gefördert.
„Liebe ist der Befreier“
Nur Gerechtigkeit erhöht ein Volk!
Philosophie, Wissenschaft, Kunst
erweitert die menschl. Erfahrung,
ist aber nicht im Stande die
Menschheit zu erlösen, noch den Frieden
zu erhalten.
Nur Christus die Wahrheit kann
geistige Umwandlung, Bruderschaft
herbeiführen —
Dass sie eines seien
Gleichwie wir eines sind!

Abb. 29 Karl Mosers Kritik an der Gleichsetzung von «Evolution und Fortschritt»: «Physik hat erst den Anfang gemacht. Allein die heutigen Errungenschaften führen nur Elend und Zerstörung herbei! Flugzeug und Luftschiff!» Tagebuch vom März 1915, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1915-TGB-12.

Fassaden des Biologiegebäudes hätten schmücken sollen, sind sogar direkte Kopien von Haeckel, so an der Westfassade ein Fledermauskopf und das Gebiss eines Kofferfisches.⁹⁶ Das Problem, daraus auf eine Sympathie Mosers für Haeckels Evolutionstheorie und den damit verknüpften Monismus zu schliessen, liegt darin, dass alle diese Reliefs genauso gut auf einen christlichen Kontext, auf Florales, Fratzen und Tiere etwa des romanischen Grossmünsterkreuzgangs in Zürich, verweisen können.⁹⁷ Wilhelm Schwerzmann hatte denn 1914 auch einige der romanischen Köpfe im Grossmünsterkreuzgang durch Neuschöpfungen ersetzt.⁹⁸

Moser kritisierte anlässlich des Todes von Lang, dass dieser sich in seiner «Vererbungstheorie [...] nur allein mit dem [M]ateriellen abgegeben» habe und «[u]eber diese Schranken [...] leider nicht hinweggeschritten» sei. Lang sei «dem Lebensprincip[,] dem göttlichen Princip nicht näher getreten[,] sondern ist ihm feindlich gegenüber gestanden». So sei denn auch dessen «Verhältnis zur neuern Malerei[,] zur neuen Kunst [...] negativ» gewesen, habe er doch «den Schöpfungsakt nie [begriffen], weil er selbst nicht daran glaubte, obwohl er selbst unbewusst daran teilgenommen hat, sonst hätte er ja selbst die Erfolge in seiner Wissenschaft nicht

haben können». Während also Wissenschaft, wenn sie erfolgreich sei, künstlerisch und gleichzeitig im Einklang mit der göttlichen Schöpfung hantiere, sei Langs «Leben, sein reiches und schönes Leben[,] wiederum ein Beweis dafür, dass der Materialismus der gewalttätigste Beschränker des Lebens, des göttlichen Seins ist».⁹⁹ Zudem notierte Moser im März 1915 kritisch zur «Evolutionslehre», sie verstehe den «physische[n] Körper» als «vollkom[mene] Maschine», wobei die Physik nur «erst den Anfang gemacht» habe (Abb. 29). Doch seien «Evolution und Fortschritt [...] durchaus keine gleichbedeutenden Begriffe», führten ja «die heutigen Errungenschaften [...] nur Elend und Zerstörung herbei!» Auch «Philosophie[,] Wissenschaft, Kunst» seien «nicht im Stande[,] die Menschen zu erlösen»: «Nur Christus[,] die Wahrheit[,] kann geistige Umwandlung, Bruderschaft herbeiführen».¹⁰⁰

Das passt besser zum spirituellen Monismus der «Christlichen Wissenschaft», wo die Materie nur eine Scheinexistenz führt, als zur «vergeistigten» Materie in Haeckels Monismus.¹⁰¹ So notierte Moser gleichzeitig mit seiner Evolutionskritik aus Baker Eddys Buch: «Geist ist weder materialisiert[,] noch kann er materialisiert werden!» Und 1913 schon: «Die Materie ist nicht intelligent[,] noch hat sie Empfindung u[nd] Macht.»¹⁰³ Bei Baker Eddy beschreibt die erste Stelle die «Grundsteine in dem Tempel der Christlichen Wissenschaft».¹⁰⁴ Das wirft ein anderes Licht auf Mosers Universitätsbau als in der Formulierung der Neuen Zürcher Zeitung, die sich im Oktober 1913 am Biologischen Institut als einem «Tempel der Wissenschaft» erfreute.¹⁰⁵ In «Notizen zu einer Rede an dem Bankett zur Einweihung der Universität» hielt Moser zudem fest, beim Bauen würden materielle Beschränkungen aufgehoben: «Denn man baut nicht[,] um Boden und Menschen zu belasten[,] sondern zu befreien.» So gelte es denn bei der Universität Zürich, «den Bau als ein Denkmal der *Seelischen* Freiheit [zu] betrachten».¹⁰⁶ Dies zeigt auch die Würdigung Mosers bei seinem Tod durch die Schweizerische Bauzeitung in neuem Licht. Sie kommentierte den Lebenslauf, den sie 1936 abdruckte, damit, dass Moser «sich in so vielen hervorragenden Bauten, um nur die Zürcher Universität zu nennen, ein unvergängliches Denkmal unbestrittener Qualität gesetzt» habe.¹⁰⁷ Es ist ein Denkmal, das so sehr von Persönlichem wie vom weiteren, insbesondere religiösen Kontext Zeugnis ablegt, aus dem heraus Moser die Zürcher Universität geschaffen hatte.

Eine andere Moderne

Nun decken diese Ausführungen keinesfalls alles oder die gesamte Entwicklung von Mosers «Gedankengebäude» ab, und es kann auch nicht versucht werden, die sinnenfeindliche Religion Baker Eddys mit Mosers Freude an der Natur und seinem Interesse an der Nacktkörper-



Abb. 30 OTTO RUDOLF SALVISBERG, *First Church of Christ, Scientist* (1935 bis 1936), Basel, Picassoplatz, aus: O. R. SALVISBERG: *die andere Moderne*, Zürich 1995, S. 97.

kultur der Lebensreform in Übereinstimmung zu bringen.¹⁰⁸ Sie legen einen Ausschnitt davon dar, was Moser während einer gewissen Zeitspanne unter der «Gesinnung» verstand, durch die ein Bauwerk und damit die Universität Zürich «lebt und besteht». Verschiedenes traf zusammen, auch hinsichtlich Mosers Lektüre zu Religiösem, zu der neben Baker Eddy auch Schriften des Theologen und späteren Nationalsozialisten Johannes Müller gehörten, so dessen *Blätter zur Pflege persönlichen Lebens*, die ab 1919 *Grüne Blätter. Zeitschrift für persönliche und völkische Lebensfragen* hiessen. Moser paraphrasierte daraus beispielsweise 1913 Passagen, die als Umschreibung eines christlichen «Kunstwollens» gelten könnten, dass nämlich «Jesus [...] objektives Geschehen» gebracht habe, als «Eruption des Transcendentalen im Menschen[,] die schöpferische Entfaltung der Seele», oder dass der «Mensch [...] im Kerne seines Wesens etwas Göttliches» sei, wobei «Leben im eigentlichen Sinne [...] erst dann» beginne, «wenn die Seele des Menschen sich mit der Seele im All berührt, in Wechselwirkung tritt und aus dieser Wechselwirkung heraus lebt».¹⁰⁹

Ein weites Forschungsfeld eröffnet sich. In Bezug auf das «Detail» der «einzelnen Bauformen», die Moser kirchlicher Kunst und Architektur entlehnte, könnte der erfinderische, gewissermassen modernisierte Eklektizismus der Zürcher Universität in Verbindung mit der in ihr angelegten religiösen «Gesinnung» als architektonischer Synkretismus bezeichnet werden. Dies müsste auch zur Revision von Ansichten zum architektonischen Historismus führen. Moser sprach 1913 das Problem an, ohne den erst später geläufigen Begriff zu verwenden, und zwar mit Blick auf die Architektur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die nicht über ihren Rückbezug auf die Architektur um 1800 hinauskomme: «Wenn wir heute darauf zurückgehen, so begehen wir



Abb. 31 Adolf Keller Müller und Hans Hofmann, *First Church of Christ, Scientist* (1937 bis 1938), Zürich, Merkurstrasse, aus: *Das Werk* 27 (1), Januar 1940, S. 1.

einen Anachronismus. Unsere Zeit ist anders geartet[,] und es ist besser[,] babylonische Türme zu bauen und im Charakter der Zeit zu bleiben, als zu lügen und reiner Empirearch[itekt] zu werden!»¹¹⁰

Mosers Bewusstsein der architektonischen «Sprachverwirrung», innerhalb derer sich seine Universität zu behaupten suchte, hat zweifellos dazu beigetragen, dass durch einige seiner Mitarbeiter und Schüler die – wie Moser sagte – «ersehnte Abklärung in der Architektur» versucht wurde.¹¹¹ Hier ist der Umstand, dass dies auch in Bauten für die Sekte der «Christlichen Wissenschaft» geschah, in Bezug auf Moser insofern bedeutsam, als er noch im Februar 1936 aus dem *Herold der Christlichen Wissenschaft* vom November 1935 zitierte. Er meint dabei zwar, «Mrs. Eddy» habe «leider zu viel und zu umständlich geschrieben», fügt jedoch an: «Trotzdem ist ihr Werk gross, aber es muss in den grossen göttlichen Entwicklungsfluss- & -Prozess hineingestellt werden[,] wenn es lebendig bleiben soll.» Um dieselbe Zeit realisierte Otto Rudolf Salvisberg (1905 bis 1908 Mitarbeiter von Curjel & Moser und 1928 Mosers Nachfolger an der ETH Zürich) die *First Church of Christ, Scientist* in Basel (1935 bis 1936),¹¹³ während Adolf Keller Müller und Hans Hofmann (der 1918 bis 1921 an der ETH bei Gustav Gull und Karl Moser studierte) die *First Church of Christ, Scientist* in Zürich bauten (1937 bis 1938).¹¹⁴ Einschätzungen dieser Sakralbauten (Abb. 30 und 31) berühren sich mit solchen zur Zürcher Universität, bei der Mosers formalistische Äusserungen mit dazu beige-

tragen haben, im «Abstrakten» ihren besonderen Beitrag zur architektonischen Moderne in der Schweiz zu sehen. Hier habe ich zu zeigen versucht, dass diese «abstrakte» Moderne – will man, wie Le Corbusier, Moser zu einem ihrer Ahnväter zählen¹¹⁵ – in einem «Geistigen» verwurzelt war, das deutlich religiöse Züge trägt.

ADRESSE DES AUTORS

Michael Gnehm, Dr. phil., Privatdozent für Kunst- und Architekturgeschichte an der ETH Zürich, Josefstrasse 165, CH-8005 Zürich

ANMERKUNGEN

Ich danke dem Universitätsarchiv Zürich (Silvia Bolliger und Inge Moser), dem gta Archiv der ETH Zürich (Bruno Maurer, Daniel Weiss und Filine Wagner), der Archäologischen Sammlung der Universität Zürich (Martin Bürge) sowie den Studentinnen und Studenten der Universität Zürich, mit denen ich im Herbstsemester 2013 eine Übung zu Karl Mosers Zürcher Universität durchführen konnte.

- 1 KARL MOSER, [*Curriculum vitae*], in: Schweizerische Bauzeitung 107 (14), 4. April 1936, S.154–155, hier S.155. – HANS CURJEL, *Moser, Karl Cölestin*, in: Biographisches Lexikon des Kantons Aargau, 1803–1857, Aarau 1958, S.549–554, hier S.553.
- 2 KARL MOSER, *Das neue Universitätsgebäude*, in: Universität Zürich. Festschrift des Regierungsrates zur Einweihung der Neubauten 18. April 1914, Zürich [1914], S.103–105, hier S.104–105.
- 3 ERNST GAGLIARDI / HANS NABHOLZ / JEAN STROHL, *Die Universität Zürich 1833–1933 und ihre Vorläufer. Festschrift zur Jahrhundertfeier*, Zürich 1938, S.801, Anm.1; kritisiert wurden die Fassade zur Rämistrasse und der Turmgiebel: «Deutsche Renaissance, Barock, Klassizismus, Jugendstil taten sich in eigentlicher Kakophonie zusammen.» Sie lag in dieser Form vor mit Mosers Bauprojekt, das 1910 publiziert, aber nicht ausgeführt wurde; *Das Bauprojekt für die neue Universität in Zürich*, in: Schweizerische Bauzeitung 56 (7), 13. August 1910, S.90–93, hier S.91.
- 4 BRUNO CARL, *Karl Mosers Rückschau auf die europäische Architektur. Zum 50jährigen Bestehen des Zürcher Universitätsgebäudes*, in: Neue Zürcher Zeitung 185 (1629), 16. April 1964 (Abendausgabe), Blatt C. – STANISLAUS VON MOOS, *Karl Moser und die moderne Architektur*, in: KATHARINA MEDICIMALL (Hrsg.), *Fünf Punkte in der Architekturgeschichte*. Festschrift für Adolf Max Vogt (= Schriftenreihe des Instituts für Geschichte und Theorie der Architektur an der ETH, Bd.28), Basel u. a. 1985, S.248–275.
- 5 KARL MOSER, Tagebuch, Juli 1912, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1912-TGB-14. Siehe WILHELM WÖRRINGER, *Formprobleme der Gotik*, München 1911, S.5. Moser besass die Erstauflage, versehen «Mit vielen Anstreichungen»; Liste «eindeutige Zuordnung an K. M.» in der «Aufnahme der Bücher in der Bibliothek von Werner Moser»; gta Archiv/ETH Zürich, Mappe «Curjel & Moser / K. Moser, Bibliothek». Mosers Exemplar soweit nicht weiter nachgewiesen.
- 6 Zum Hundertjahrjubiläum ist diesen April erschienen STANISLAUS VON MOOS / SONJA HILDEBRAND (Hrsg.), *Kunst – Bau – Zeit 1914–2014. Das Zürcher Universitätsgebäude von Karl Moser*, Zürich 2014.
- 7 *Der Universitätsbau*, in: Züricher Post 36 (90), 18. April 1914, S. [3]–[4], hier S. [4]: «Der Haupteingang befindet sich an der Rämistrasse; es ist aber anzunehmen, dass der zweite Eingang beim Turm auf der Stadtseite ebensoviel benutzt werden wird und dass das Hauptportal mehr als Zugang bei festlichen Anlässen, am «Dies» usw., dienen wird.»
- 8 Die erste dieser Skizzen abgebildet in THOMAS GNÄGI, *Ein Hochhaus für die Stadt*, in: STANISLAUS VON MOOS / SONJA HILDEBRAND (vgl. Anm. 6), S.172–183, hier S.178.
- 9 KARL MOSER, Tagebuch, November 1907, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1907-TGB-6.
- 10 KARL MOSER (vgl. Anm. 9).
- 11 R[ICHARD] KUDER / A[LEXANDER] VON SENGER (Hrsg.), *Hochschulbauten Zürich* (= Schweizer Wettbewerbe und Neubauten, Bd.1), Zürich 1908, S.10.
- 12 R[ICHARD] KUDER / A[LEXANDER] VON SENGER (vgl. Anm. 11), S.20 und 22. – *Wettbewerb für die Universitätsbauten in Zürich*, in: Schweizerische Bauzeitung 51 (12), 21. März 1908, S.145–149, hier S.147 und 149.

- 13 Moser sass in der Wettbewerbsjury, und so kannte er Gulls Pläne spätestens seit der Eingabefrist, zuerst auf Ende August, dann auf Ende Oktober 1909 angesetzt; Schweizerische Bauzeitung 53 (24), 12. Juni 1909, S.317. Wahrscheinlich kannte sie Moser schon zuvor durch Gull selber, der Mitglied der regierungsrätlichen Hochschulkommission des Universitätsneubaus war. Abbildungen von Gulls Entwurf und der Bericht des Preisgerichts in *Wettbewerb zu Um- und Neubauten für das Eidg. Polytechnikum in Zürich*, in: Schweizerische Bauzeitung 55 (4), 22. Januar 1910, S.45–54. Zum Verhältnis von Moser und Gull SONJA HILDEBRAND, «*Es gibt kein Alter!*» – *Karl Moser und die «kommende Generation»*, in: Karl Moser. Architektur für eine neue Zeit, 1880 bis 1936, 2 Bde., Bd.1, hrsg. von WERNER OECHSLIN / SONJA HILDEBRAND, Zürich 2010, S.294–322, hier S.303–306.
- 14 *Die Kunstdenkmäler des Kantons St.Gallen*, 3: Die Stadt St.Gallen (2. Teil: Das Stift), von ERWIN POESCHEL, Basel 1961, S.110 und 142.
- 15 KARL MOSER (vgl. Anm. 2), S.104.
- 16 ALBERT BAUR, *Die Neue Universität Zürich*, Zürich 1914, S.11.
- 17 In Besprechungen von 1914 wurde der Eingangsvorbau denn auch als «grosse Apsis» und «kräftige Apsis» bezeichnet; siehe ALBERT BAUR (vgl. Anm.16), S.10. – ALBERT BAUR, *Die neue Universität in Zürich*, in: Das Werk 1 (4), 1914, S.1–13, hier S.2. Zu Mosers früher Begeisterung für die französische Kathedralgotik THOMAS GNÄGI, «... *das Licht der Wahrheit zu entzünden ...*» – *Pariser Briefe des jungen Architekten Karl Moser an Professor Rahn*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 69 (3/4), 2012, S.337–341.
- 18 Moser sah zunächst «10 Kartuschen als Endigung der grossen Pfeiler zwischen den Aulafenstern» vor; CURJEL & MOSER, *Universitätsbauten Zürich, Baubeschrieb 2. Teil*, 10. Januar 1910, S.1, Staatsarchiv des Kantons Zürich, V II 15a.3. Der halbzyllindrische Eingangsbau sollte anfänglich eine Fensterachse mehr fassen, als dann ausgeführt; siehe ERNST GAGLIARDI / HANS NABHOLZ / JEAN STROHL (vgl. Anm.3), S.819 (durch Pläne soweit nicht belegt). Die Kartuschen sind zu sehen im Bauprojekt von 1910: Schweizerische Bauzeitung (vgl. Anm. 3), S.91.
- 19 LEOPOLD GIESE, *Apsis, Apside*, in: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd.1, Stuttgart 1935, Sp. 858–881.
- 20 KARL MOSER, Tagebuch, November 1912, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1912-TGB-24.
- 21 WILHELM PINDER, *Deutscher Barock. Die grossen Baumeister des 18. Jahrhunderts*, 1. bis 30. Tausend, Düsseldorf/Leipzig [1912], S. IV: «Hier in der Baukunst wurde der kommende bewusste Aufschwung des deutschen Geistes gleichsam im Unbewussten vorbereitet.» – Ebd., S. VIII: «Und so ist der ältere Barock überhaupt eine Art von durch Renaissance hindurch gesehenem Mittelalter. Er hat verwandte Schwingungen zumal mit der Gotik». Das von Moser annotierte Exemplar gta Archiv/ETH Zürich, 33-BIB 56. Siehe auch HEINRICH WÖLFFLIN, *Die Architektur der Deutschen Renaissance*, Festrede gehalten in der öffentlichen Sitzung der K. Akademie der Wissenschaften am 14. November 1914, München 1914, S.11–13.
- 22 Die inhaltliche Angabe zum Relief aus dem Protokoll der Baudirektion des Kantons Zürichs vom 10. Dezember 1917 (Staatsarchiv des Kantons Zürich, Z 70.2112), zit. nach FRANZ MÜLLER, *Meditieren statt repräsentieren. Der skulpturale Bauschmuck der Universität*, in: STANISLAUS VON MOOS / SONJA HILDEBRAND (vgl. Anm. 6), S.294–311, hier S.302; siehe auch M[ARIO] L[ÜSCHER], *Hauptportal an der Rämistrasse mit Portalreliefs von Paul Osswald, 1914*, ebd., S.137. Zur Datierung: Osswalds Gipse zu den Reliefs wurden 1913 ausgestellt, mit dem Vermerk: «ausgeführt über den Hauptein-

- gängen am Neubau der Universität». Paul und Margherita Osswald, Zürich, in: Kunsthaus Zürich, Oktober-Ausstellung, 5. Oktober bis 29. Oktober 1913, [Zürich] [1913], S.11–12, hier S.11; «dass ein grosser Teil» aller Osswald-Skulpturen «bereits ausgeführt ist», vermerkt in *Skulpturenschmuck für den Universitätsbau in Zürich*, in: Schweizerische Bauzeitung 62 (16), 18. Oktober 1913, S.225–226, hier S.225.
- ²³ Siehe die für die christliche Kunst massgebliche Darstellung der Ausgiessung des Heiligen Geistes im Rabula-Evangeliar (zu Mosers Zeiten abgebildet etwa in CHARLES DIEHL, *Justinien et la civilisation byzantine au VIe siècle*, Paris 1901, Taf. IV, nach S.336), wo auf die von den Aposteln umgebene Maria – alle mit Flammen über dem Haupt – der Heilige Geist als Taube herabschwebt.
- ²⁴ Die regierungsrätliche Kommission sah schon im Juni 1908 vor, Moser die künstlerische Leitung ganz zu übertragen; ERNST GAGLIARDI / HANS NABHOLZ / JEAN STROHL (vgl. Anm. 3), S.797.
- ²⁵ Für andere Darstellungen der Zürcher Fakultäten siehe die Siegel in ERNST GAGLIARDI / HANS NABHOLZ / JEAN STROHL (vgl. Anm. 3), Taf. nach S.920 (ohne die bei Kappeler zusätzlich zusammengefassten Naturwissenschaften und Mathematik).
- ²⁶ KARL MOSER, Tagebuch, Juli 1911, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1911-TGB-14.
- ²⁷ JOHANN WOLFGANG GOETHE, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, Bd.17, München 1991, S.831 (Nr.619).
- ²⁸ ALFRED BAUR (vgl. Anm.16), S.10.
- ²⁹ *Hundert Jahre Bilder aus der Geschichte der Stadt Zürich in der Zeit von 1814–1914*, Zürich 1915, S.417.
- ³⁰ KARL MOSER, Tagebuch, Dezember 1909, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1909-TGB-16. Siehe Mosers kolorierte Einsiedeln-Skizzen in *Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz*, neue Ausgabe, 3: Der Bezirk Einsiedeln (1. Teil: Das Benediktinerkloster Einsiedeln), von WERNER OECHSLIN / ANJA BUSCHOW OECHSLIN, Bern 2003, S.145–146. – WERNER OECHSLIN / SONJA HILDEBRAND (vgl. Anm.13), Bd.1, S.43. – STANISLAUS VON MOOS, *Rendez-vous im Lichthof*, in: STANISLAUS VON MOOS / SONJA HILDEBRAND (vgl. Anm.6), S.232–267, hier S.236–237.
- ³¹ Schon zu Mosers Wettbewerbsprojekt heisst es 1938, es besitze «eine eindrucksvolle, klare Formensprache, die trotz Anklängen an den Barock als modern bezeichnet werden durfte»; ERNST GAGLIARDI / HANS NABHOLZ / JEAN STROHL (vgl. Anm.3), S.794. Siehe STANISLAUS VON MOOS (vgl. Anm.4), S.260, dass «die Universität, vor allem die dramatische, halbrund in den Lichthof greifende, den Blick emporzwingende Treppenanlage, eben barock und modern» sei; STANISLAUS VON MOOS, *Kraft und Integration. Karl Moser und die «Moderne»*, in: WERNER OECHSLIN / SONJA HILDEBRAND (vgl. Anm.13), Bd.1, S.256–293, hier S.260 zu Projekten Mosers, «deren barocke Raumkonzeption hinter einem romanischen oder gotischen Formenkleid versteckt ist».
- ³² HANS FELDBUSCH, *Christussymbolik*, in: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd.3, Stuttgart 1953, Sp.720–732, hier Sp.728.
- ³³ KARL MOSER, Tagebuch, April 1912, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1912-TGB-08.
- ³⁴ Zur Identifikation von Osswald als Bildhauer der Kandelaber KARL MOSER, Tagebuch, Oktober 1913, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1913-TGB-16: «Mit Osswald bespr[echen] 1) Candelaber 2) Figuren a[uf] d[en] Postamenten 3) Medaille.»
- ³⁵ THOMAS GNÄGI, *Ev.-ref. Kirche Flawil*, in: WERNER OECHSLIN / SONJA HILDEBRAND (vgl. Anm.13), Bd.2, S.204–206.
- ³⁶ PETER CORNELIUS CLAUSSEN, *Die Kirchen der Stadt Rom im Mittelalter, 1050–1300*, Bd.2: S. Giovanni in Laterano, Stuttgart 2008, S.92–93.
- ³⁷ KARL MOSER (vgl. Anm.20). Mit Einschränkung des harmonischen Raumeindrucks: «Im Gegensatz zu den barocken Seitenkapellen».
- ³⁸ HANSPETER REBSAMEN u. a., Zürich, in: INSA. Inventar der neueren Schweizer Architektur, 1850–1920, Bd.10, Zürich 1992, S.197–455, hier S.385 zur gesamten Universität: «Verschiedene stilist. Anregungen: [...] Klassiz. (Aula).»
- ³⁹ KARL MOSER, Tagebuch, Juli 1912, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1912-TGB-13.
- ⁴⁰ THOMAS GNÄGI, *Karl Mosers Turm der Universität Zürich (1907–1914). Ein krönendes Turmhaus für die Stadt Zürich*, in: Kunst + Architektur in der Schweiz 57 (3), 2006, S.62–64. – THOMAS GNÄGI, *Hauptgebäude (Kollegien- und Biologiegebäude) der Universität Zürich*, in: WERNER OECHSLIN / SONJA HILDEBRAND (vgl. Anm.13), Bd.2, S.186–194. – THOMAS GNÄGI (vgl. Anm.8), S.178–181.
- ⁴¹ ERNST GAGLIARDI / HANS NABHOLZ / JEAN STROHL (vgl. Anm.3), S.810, Anm.2; ebd., S.801, Anm.1, sowie ebd., S.808: «Der Baukommission schlug [Moser] am 10. November [1911] ein haubenförmiges Dach vor oder einen stockwerkartigen Aufbau mit niedriger Kuppel.» Der zweite Vorschlag besass anstelle der ausgeführten Laterne eine «Firstkugel, deren Weglassen man sofort anriet»; ebd., S.810. Siehe KARL MOSER, Tagebuch, November 1911, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1911-TGB-22 (zur Sitzung vom 10. November 1911): «Die versuchte Haube mit bewegter Silhouette konnte nicht befriedigen, weil sie aus dem Turmkörper einen in den Verhältnissen unentschiedenen Klotz machte».
- ⁴² KARL MOSER, Tagebuch, April 1903, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1903-TGB-1. Abbildungen finden sich in damaligen Publikationen bei Besprechungen des Spätrenaissancepalazzo Bernardi Micheletti, ausser mit der hier abgebildeten Fotografie aus Carl von Stegmann / Heinrich von Geymüller, *Die Architektur der Renaissance in Toscana*, Bd.9, München [1885], Taf.5, mit entsprechendem Holzschnitt etwa in CORNELIUS GURLITT, *Geschichte des Barockstiles in Italien*, Stuttgart 1887, S.179.
- ⁴³ ERNST GAGLIARDI / HANS NABHOLZ / JEAN STROHL (vgl. Anm.3), S.810, Anm.2 zur «sorgfältig an Modellen ausprobierte[n] neue[n] Lösung des Turmaufsatzes»: «Wie die Modellphotographien beweisen, niedriger und flacher gehalten als die heutige Ausführung.» Dann zum «Vorbild der Dachlinie» in der Baptisteriumskuppel von Lucca: «Auch dort erscheint das Dach etwas flacher: mit schwächerer Einziehung beim Auslaufen» (Hervorhebungen im Original).
- ⁴⁴ Zwei Löwen, wie sie die Eingangstreppe von Billings Kunsthalle rahmen, hätte sich Moser bei der Universität zunächst anstelle von Osswalds Akten vorstellen können; CURJEL & MOSER (vgl. Anm.18), S.1 zum «Eingang des Kollegiengebäudes an der Rämistrasse»: «Ferner eventuell zwei Löwen auf den Postamenten der Terrassentreppe.» Siehe die Abbildung im Bauprojekt in Schweizerische Bauzeitung (vgl. Anm.3), S.90.
- ⁴⁵ KARL MOSER, Tagebuch, 1907, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1907-TGB-7. Siehe *Jubiläums-Ausstellung. Führer durch die Internationale Kunst- und grosse Gartenbau-Ausstellung, Mannheim 1907*. – B., *Bau- und Gartenkunst auf der Mannheimer Jubiläums-Ausstellung 1907*, 3. Die neue städtische Kunsthalle, in: Schweizerische Bauzeitung 50, (9), 21. September 1907, S.151–153; 50, (13), 28. September, S.159–161.
- ⁴⁶ A[RTHUR] LEHMANN, *Architektur auf der Jubiläumsausstellung Mannheim 1907*, in: *Moderne Bauformen* 6 (6), 1907, S.217–264, hier S.217–218 (Hervorhebung im Original).
- ⁴⁷ KARL MOSER (vgl. Anm.2), S.104–105.
- ⁴⁸ KARL MOSER, Tagebuch, 1911, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1911-TGB-26. Der zweite Satz paraphrasiert HERMANN LOTZE, *Ueber den Baustyl der Gegenwart*, in: HERMANN LOTZE,

- Geschichte der Aesthetik in Deutschland, München 1868, S. 542–550, hier S. 546.
- ⁴⁹ KARL MOSER (vgl. Anm. 2), S. 104.
- ⁵⁰ KARL SCHEFFLER, *Der Architekt* (= Die Gesellschaft, Bd. 10), Frankfurt a. M. 1907, S. 55, 65, 84. Mosers Exemplar aufgelistet im «Inventar der Bibliothek» im Nachlass von Werner M. Moser, gta Archiv/ETH Zürich, Ordner 4, S. 340, mit dem Vermerk «mit Anm. v. K. M.». Mosers Exemplar soweit nicht weiter nachgewiesen. Zur «abstrakten Form» machte Moser im Juli 1912 auch Notizen nach Wilhelm Worringers *Abstraktion und Einfühlung*; KARL MOSER (vgl. Anm. 5).
- ⁵¹ THOMAS GNÄGI, «das Einzelne als Teil des Ganzen zu betrachten». *Kirchenbau als städtebauliche Aufgabe*, in: WERNER OECHSLIN / SONJA HILDEBRAND (vgl. Anm. 13), Bd. 1, S. 178–197.
- ⁵² KARL MOSER (vgl. Anm. 2), S. 104.
- ⁵³ KARL MOSER, Tagebuch, 1913, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1913-TGB-18.
- ⁵⁴ *Wettbewerb für eine Reformierte Kirche in Zürich-Fluntern. – Neue Entwürfe von Arch. Prof. K. Moser, Zürich*, in: Schweizerische Bauzeitung 67 (4), 22. Januar 1916, S. 48–49 und 51, hier S. 49.
- ⁵⁵ THOMAS GNÄGI, *Ev.-ref. Kirche Fluntern mit Pfarrhaus, Zürich*, in: WERNER OECHSLIN / SONJA HILDEBRAND (vgl. Anm. 13), Bd. 2, S. 243–248.
- ⁵⁶ *Wettbewerb für eine reformierte Kirche in Zürich-Fluntern*, in: Schweizerische Bauzeitung 64 (3), 18. Juli 1914, S. 32–36. Zu Grubenmanns Kirche in Wädenswil notierte Moser: «Die Kirche in Wädenswil von Grubenmann ist eine ausserordentlich schöne Leistung, im Innern ganz besonder [!].» KARL MOSER (vgl. Anm. 39).
- ⁵⁷ KARL MOSER, Tagebuch, September 1914, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1914-TGB-15. Auf den beiden folgenden Seiten zwei Skizzen zweier Joche des äusseren Wandaufrisses der Heiliggeistkirche sowie eine des oberen Teils ihrer Eingangsfassade mit Turmansatz, abgebildet in THOMAS GNÄGI (vgl. Anm. 8), S. 181. Bei der ausgeführten Kirche Fluntern verwies Moser für ihre Dreischiffigkeit und Fenster auf die Heiliggeistkirche; KARL MOSER, *Die neue Kirche in Zürich-Fluntern*, in: Schweizerische Bauzeitung 76 (26), 25. Dezember 1920, S. 295–298, hier S. 296.
- ⁵⁸ KARL MOSER 1914 (vgl. Anm. 57). Auf der Postkartenbildseite von Ernst Hänny, Mitarbeiter bei Curjel & Moser (NICOLE CAMINADA, *Biografie Karl Moser*, in: WERNER OECHSLIN / SONJA HILDEBRAND (vgl. Anm. 13), Bd. 2, S. 406–410, hier S. 407), in Bleistift geschrieben: «19 IX 1903. Arch Moser! Werde Donnerstag wieder in Karlsruhe eintreffen. Unterdessen drll Grüsse Ernst Hänny».
- ⁵⁹ CORNELIUS GÜRLITT, *Historische Städtebilder*, Bd. 4: Bern–Zürich, Berlin 1903 (mit Stempel «Curjel & Moser Architekten Karlsruhe»), gta Archiv/ETH Zürich, 33-BIB 174 fol., S. 11 und Taf. 7–8. Moser übernahm daraus Querschnitt und Grundriss der Heiliggeistkirche in seinen Skizzen; KARL MOSER 1914 (vgl. Anm. 57).
- ⁶⁰ RICHARD KUDER / ALEXANDER VON SENGER (vgl. Anm. 11), S. 16. – *Wettbewerb für die Universitätsbauten in Zürich*, in: Schweizerische Bauzeitung 51 (13), 28. März 1908, S. 162–167, hier S. 167. Der Eingang war ein eingeschossiger, ovaler Portikus mit Balustrade, abgebildet in Schweizerische Bauzeitung (vgl. Anm. 12), S. 147.
- ⁶¹ Im Wettbewerbsentwurf enthielt der stadtseitige Sammlungsraum eine Apsis, die aber an dessen nördlichem Ende lag; im Grundriss abgebildet in Schweizerische Bauzeitung (vgl. Anm. 12), S. 146. In Überarbeitungsplänen vom Juli und August 1909, die das Biologiegebäude mit barockisierend geschwungenem Portalgiebel zeigen (gta Archiv/ETH Zürich, 33-1908-01-16), liegt der Eingang zwar schon in der Achse der stadtseitigen archäologischen Sammlungshalle, die aber keinerlei Apsis aufweist (gta Archiv/ETH Zürich, 33-1908-01-5 und 33-1908-01-6).
- ⁶² KARL MOSER, Tagebuch, Mai 1908, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1908-TGB-3.
- ⁶³ KARL MOSER, Tagebuch, Januar 1914, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1914-TGB-1. Siehe KARL MOSER (vgl. Anm. 34): «Blüm[n]er Wie wird die Nische ausgestellt.» Siehe HUGO BLÜMNER, *Führer durch die archäologische Sammlung der Universität Zürich*, Zürich [1914]. – HUGO BLÜMNER, *Aus der Archäologischen Sammlung der Universität Zürich*, Zürich [1916].
- ⁶⁴ OTTO WASER, *Die Zürcher Archäologische Sammlung, ihre Entstehung und ihre Entwicklung* (Neujahrsblätter der Chorherrenstube; No. 157), Zürich 1935, S. 37. Siehe -u., *Der Wandschmuck im Universitätsgebäude*, in: Volksrecht 18 (13), 16. Januar 1915, S. [1]–[2], hier S. [1]: «die den Saal an der schmalen Wand abschliessende Nische mit ihren schreienden Farben, krummen und lahmen Linien und ihren Karikaturen von Menschen, die zur antiken Kunst wie die Faust aufs Auge passen: es ist eine rohe Bauernmalerei von Kündig, die selbst aus der grössten Entfernung, die der Saal gibt, nicht geniessbar wird» (Hervorhebung im Original). Kündigs Nischenmalerei wurde noch 1934 aufgelistet in WILHELM WARTMANN, *Neue Schweizerische Wandmalerei*, Ausstellung im Kunsthau Zürich, 17. November 1934 bis 9. Januar 1935, [Zürich] [1934], S. 30; mit der Einrichtung der Sozialökonomischen Bibliothek in der westlichen archäologischen Sammlungshalle 1951 war sie, wenn nicht schon da verschwunden, jedenfalls nicht mehr allgemein sichtbar; siehe *Universität Zürich. Jahresbericht 1951/52*, Zürich [1952], S. 29.
- ⁶⁵ KARL MOSER, *Die kirchliche Kunst an der Landesausstellung I*, in: Das Werk 2 (7), 1915 S. 105–120, hier S. 108.
- ⁶⁶ KARL MOSER, Tagebuch, November 1914, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1914-TGB-24.
- ⁶⁷ KARL MOSER, Tagebuch, März 1912, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1912-TGB-6.
- ⁶⁸ Im November 1911 notierte sich Moser zur Anschaffung: «Wie wir Gott kennen lernen von Th. F. Seward. Lotus Verlag Leipzig anschaffen!» KARL MOSER (vgl. Anm. 41). Siehe THEODORE F. SEWARD, *Wie wir Gott kennen lernen. Die Bedeutung der christlich wissenschaftlichen Bewegung*, Leipzig 1905. Kurz darauf listete Moser auf in KARL MOSER, Tagebuch, 1911, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1911-TGB-25: «Seewart [sic] Bibel Sonnenschein Lotus Verlag, Leipzig – Das Erkennen Gottes» (siehe THEODORE F. SEWARD, *Geistige Erkenntnis oder Bibel-Sonnenschein. Das geistige Evangelium Jesu Christi*, Leipzig [1904]); weiter: «Der Herold der Christian Science. The Christian Science Publishing Society Falmouth and St Paul Streets Boston M. U.S.A. Science and Health with Key to the Scriptures. Mk 13.45. Mary Baker Eddy. Bestellungen an Allison V. Stewart. Falm a. St. P. Str. B. Mk 5.30 jährlich.» 1914 findet sich ein Eintrag zur «Probezeit nach dem Tode» mit dem Verweis «Herold. 323»; KARL MOSER, Tagebuch, Oktober 1914, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1914-TGB-21.
- ⁶⁹ KARL MOSER, Tagebuch, [April] 1913, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1913-TGB-4. Mosers Vortragsbesuch folgere ich aus Flüchtigkeit und Zeitpunkt der Notizen sehr wahrscheinlich vom April 1913 (das Tagebuch davor ist mit März, jenes danach mit April/Mai 1913 datiert) sowie daraus, dass der im April 1913 in Deutschland und der Schweiz gehaltene Vortrag erst im Juli 1913 publiziert wurde. Darin findet sich das von Moser in Kurzform Notierte; HERMANN S. HERING, *Das Heilen der Christlichen Wissenschaft ist geistig und wissenschaftlich* (Ein Vortrag [...] gehalten im April 1913 in Deutschland und in der Schweiz), in: Der Herold der Christlichen Wissenschaft 11 (4), Juli 1913, S. 145–153 und 203–209.

- Eine Verbindung zu Hering bestand über ein «Frl. Appenzeller» in Schorndorf, Baden-Württemberg; Moser traf sie am 27. März 1915 und notierte: «Dr. Hering war ihr Lehrer. Früher Prof. d[er] Elektrotechnik a[n] e[iner] am[erikanischen] Hochschule!» KARL MOSER, Tagebuch, März 1915, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1915-TGB-12.
- ⁷⁰ KARL MOSER 1913 (vgl. Anm. 69). Die entsprechenden Stellen in MARY BAKER EDDY, *Wissenschaft und Gesundheit mit Schlüssel zur Heiligen Schrift*, Boston 1912, S. 468 und 472. Bei späteren Exzerpten hat Moser Herkunft von Paraphrasen und Zitaten belegt durch Angabe der Seiten in Baker Eddys Buch und dessen gelegentlicher Abkürzung als «ChW.» oder «W&G».
- ⁷¹ HANS-DIETHER REIMER, *Christian Science (Christliche Wissenschaft)*, in: Theologische Realenzyklopädie, Bd. 8, Berlin/New York 1981, S. 62–64. – HAROLD BLOOM, *Christian Science: The Fortunate Fall in Lynn, Massachusetts*, in: HAROLD BLOOM, *The American Religion. The Emergence of the Post-Christian Nation*, New York u. a. 1992, S. 131–146. Für eine zeitgenössische Einschätzung ARTUR BUCHENAU, *Das religiöse Leben in Amerika und die Zukunftsaufgaben der Religion*, in: *Religion und Geisteskultur* 7 (3), 1913, S. 239–247, hier S. 244: «Alle Welt kennt die Bewegung, die man bezeichnet als «Christliche Wissenschaft.» Die Begründerin dieser eigenartigen Sekte, die für uns Deutsche etwas ganz rätselhaftes enthält, ist Mrs. Mary Baker Eddy. [...] Sie sagt: Was unecht ist, ist nicht. Wir brauchen also nicht länger an die Wirklichkeit des Übels zu glauben, dann ist es nicht mehr vorhanden. Der Geist, so meint sie, ist alles, die Materie ist nichts.» (Hervorhebungen im Original.)
- ⁷² SIGFRIED GIEDION, *Karl Moser, 1860–1936*, in: *Neue Zürcher Zeitung* 157 (375) 4. März 1936 (Abendausgabe), S. [1]–[2], hier S. [2], faksimiliert in: WERNER OECHSLIN / SONJA HILDEBRAND (vgl. Anm. 13), Bd. 1, S. 357. Siehe auch HANS CURJEL (vgl. Anm. 1), S. 553: «Grosses Interesse brachte er der Naturheilkunde entgegen, in der er das dem Menschen Gemässe sah.»
- ⁷³ KARL MOSER, Tagebuch, [1936], gta Archiv/ETH Zürich, 33-1935-TGB-13 (eine Seite mit Lebensstationen von 1902 bis 1913): «1904. Juni. – Veldes bei Rikli, Baden. ca. 5 Wochen.» Zu Rikli SIGFRIED GIEDION, *Die Herrschaft der Mechanisierung. Ein Beitrag zur anonymen Geschichte* (engl. 1948), Frankfurt a. M. 1982, S. 718 und 723–728. – ROBERT JÜTTE, *Naturheilkunde*, in: KAI BUCHHOLZ u. a. (Hrsg.), *Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*, Bd. 1, Darmstadt 2001, S. 387–390. – OLGA JANŠA-ZORN, *Der Tourismus in den slowenischen Alpen vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg*, in: *Histoire des Alpes* 9, 2004, S. 131–147.
- ⁷⁴ SIGFRIED GIEDION (vgl. Anm. 72), S. [1]: «Immer wieder stand er der Welt mit erschütternder Gläubigkeit gegenüber.»
- ⁷⁵ Das Senatszimmer war zu der Zeit an der Stelle des späteren Fakultätszimmers (des heutigen Dozentenimmers KOL-E-11) vorgesehen, das heutige Senatszimmer an der Stelle des damaligen Fakultätszimmers (heute KOL-E-13). Die damals umgekehrte Anordnung ersichtlich im Grundriss noch in *Der Neubau der Universität Zürich*, in: *Schweizerische Bauzeitung* 63 (25), 20. Juni 1914, S. 357–363, hier S. 360.
- ⁷⁶ Siehe die Ausschreibung in *Schweizerische Bauzeitung* 62 (3), 19. Juli 1913, S. [IV]. Siehe auch MATTHIAS VOGEL, *Idylliker als Skandalkünstler. Die Wandbilder von Paul Bodmer und Hermann Huber für das neue Universitätsgebäude*, in: STANISLAUS VON MOOS / SONJA HILDEBRAND (vgl. Anm. 6), S. 270–293.
- ⁷⁷ KARL MOSER, *Vortrag*, [1914], Typoskript, Staatsarchiv des Kantons Zürich, V II 15a.5, S. 1–2, Universitätsarchiv Zürich, AC 2.3.1; abgedruckt in: STANISLAUS VON MOOS / SONJA HILDEBRAND (vgl. Anm. 6), S. 356–362, hier S. 357. – u., *Der Wettbewerb für die Wandmalereien im neuen Universitätsgebäude*, in: *Volksrecht* 17 (9), 13. Januar 1914, S. [2]–[4], hier S. [2] (Hervorhebung im Original). Der grosse Hörsaal des Biologischen Instituts als Ort der Dozentenversammlung angeben in *Volksrecht* 1914, S. [2], sowie in ARNOLD MEYER, *Der Lehrkörper der Zürcher Universität und der Wandschmuck im Universitätsneubau*, in: *Neue Zürcher Zeitung* 135 (73), 16. Januar 1914 (Zweites Abendblatt), S. [1].
- ⁷⁸ KARL MOSER 1914 (vgl. Anm. 63). Siehe FRIEDRICH HEBBEL, *Werke*, hrsg. von GERHARD FRICKE u. a., Bd. 5 (Tagebücher 2), München 1967, S. 55 (Nr. 4661): «Die Krankheiten, die das Wachstum der Menschheit bezeichnen, nennt man Revolutionen.»
- ⁷⁹ KARL MOSER [1914] (vgl. Anm. 77), S. 2–3; abgedruckt in: STANISLAUS VON MOOS / SONJA HILDEBRAND (vgl. Anm. 6), S. 357–358.
- ⁸⁰ KARL MOSER, Tagebuch, April/Mai 1913, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1913-TGB-5, die zweite Notiz mit dem Seitenverweis «218». Siehe MARY BAKER EDDY (vgl. Anm. 70), S. 218 und 221.
- ⁸¹ KARL MOSER [1914] (vgl. Anm. 77) S. 2; abgedruckt in: STANISLAUS VON MOOS / SONJA HILDEBRAND (vgl. Anm. 6), S. 357. Siehe *Volksrecht* 1914 (vgl. Anm. 77), S. [2], Resümee von Mosers Referat: «Aber die heutigen Märtyrer – das sind die Huber und Bodmer – werden von ihren Verfolgern noch angebetet werden!»
- ⁸² KARL MOSER (vgl. Anm. 65), S. 109–110.
- ⁸³ KARL MOSER, «Die kirchliche Kunst an der Landesausstellung II», in: *Das Werk* 2 (8), 1915, S. 121–135, hier S. 128. Bei Osswalds «Studie» handelt es sich um eine Variante des rechten Reliefs seines Triptychons am Universitätseingang an der Rämistrasse, bei der die Figur statt der beiden Fackeln in der ausgeführten Variante nur eine Fackel, in der linken Hand, hält; abgebildet in HANS BLOESCH, *Paul Osswald*, in: *Das Werk* 1 (4), 1914, S. 14–24, hier S. 14.
- ⁸⁴ KARL MOSER, Tagebuch, August 1914, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1914-TGB-16.
- ⁸⁵ KARL MOSER [1914] (vgl. Anm. 77), S. 4–5; abgedruckt in: STANISLAUS VON MOOS / SONJA HILDEBRAND (vgl. Anm. 6), S. 358–359.
- ⁸⁶ KARL MOSER (vgl. Anm. 62).
- ⁸⁷ WILHELM WARTMANN (vgl. Anm. 64), S. 21, 30 («Verkünder», Entwurf). – *Werke öffentlicher Kunst in Zürich*, Zürich 1939, S. 145 («Verkünder»). – WILHELM WARTMANN, *Hermann Huber: ein Künstler, ein Leben, ein Werk. Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik 1907–1943*, Kunsthaus Zürich, 19. Dezember 1943 bis 28. Februar 1944, [Zürich] [1943], S. 4 und 7 («Der Verkünder»). Der Wettbewerbentwurf trug den Titel «Punkt»; *Wandbilder für den Universitätsbau in Zürich*, in: *Schweizerische Bauzeitung* 62 (26), 27. Dezember 1913, S. 362; Moser sagte 1914, Huber «nennt seine Komposition *Verkündigung*»; KARL MOSER [1914] (vgl. Anm. 77), S. 11; abgedruckt in: STANISLAUS VON MOOS / SONJA HILDEBRAND (vgl. Anm. 6), S. 361. Huber stellte schon an der Berliner Secession ein Bild mit dem Titel «Der Verkünder» aus; siehe die Kritik in HANS SCHMIDKUNZ, *Berliner Secession 1912*, in: *Die christliche Kunst* 8, 1911/12, Beilage, S. 52–53, hier S. 52; siehe «Der Verkünder» (1912), in: *Hermann Huber. Eine Monographie*, Potsdam 1924, Taf. 10.
- ⁸⁸ HANS TROG, *Hermann Huber*, in: *Hermann Huber* (vgl. Anm. 87), S. 3–28, hier S. 14. Siehe M[ARIO] L[ÜSCHER] / S[ANISLAUS] V[ON] M[OOS], *Hermann Huber, Lehren und Lernen, 1914/15*, in: STANISLAUS VON MOOS / SONJA HILDEBRAND (vgl. Anm. 6), S. 140. – MATTHIAS VOGEL (vgl. Anm. 76), S. 281 und 288, Abb. 9, sowie S. 292–293.
- ⁸⁹ KARL MOSER, Tagebuch, April 1914, gta Archiv/ETH Zürich,

- 33-1914-TGB-9 (Hervorhebung im Original).
- ⁹⁰ K[ARL] M[OSER] 1920 (vgl. Anm. 57), S. 296.
- ⁹¹ *Kunsthau Zürich* (vgl. Anm. 22), S. 11: «Relief «Minerva», Gipsmodell (ausgeführt über dem Eingang zum biolog. Institut am Neubau der Universität)». Anfang 1910 plante Moser noch eine Minerva-Säule vor der stadtseitigen Fassade: «Auf den Postamenten der Terrassentreppe zwei Sphinxen und eine Säule mit Minerva im Garten.» CURJEL & MOSER 1910 (vgl. Anm. 18), S. 1. Diese Minerva-Säule (wie auch die Sphingen) war schon in den Schaubildern zum Wettbewerbentwurf eingezeichnet; siehe R[ICHARD] KUDER / A[LEXANDER] VON SENGER (vgl. Anm. 11), S. 20; Schweizerische Bauzeitung (vgl. Anm. 12), S. 145 und Taf. X.
- ⁹² KARL MOSER, Tagebuch, Dezember 1910, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1910-TGB-20. Mosers «Schenkung des Apfels» ist das rechte, dritte Bild der Zeichnung eines Triptychons, dessen linkes Bild als «2) Tödtung der Schlange», das Mittelbild als «1) Mission» betitelt ist. Dieses Mittelbild nennt Moser einige Seiten später «Der Erzengel bittet Gottvater».
- ⁹³ LISELOTTE STAUCH, *Apfel*, in: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. 1, Stuttgart 1935, Sp. 748–751, hier Sp. 750.
- ⁹⁴ S[TANISLAUS] V[ON] M[OOS], *Bio-Architektur?*, in: STANISLAUS VON MOOS / SONJA HILDEBRAND (vgl. Anm. 6), S. 125–126. – STANISLAUS VON MOOS (vgl. Anm. 30), S. 238–241. – SONJA HILDEBRAND, *Merkorte und Denkkräume. Karl Moser, Architektur und Wissenskultur um 1910*, in: STANISLAUS VON MOOS / SONJA HILDEBRAND (vgl. Anm. 6), S. 196–231, hier S. 196–200.
- ⁹⁵ *Zürcher Post* (vgl. Anm. 7), S. [4]: «Die prächtigen Säulenkapitäl und Ornamente des Einganges stammen von Bildhauer Schwerzmann, während Bildhauer Kappeler die zahlreichen kleinen Ornamente unter den Fensterbrüstungen des ersten Stockwerkes – Motive aus Zoologie und Botanik – geschaffen hat. Leider reichten die Mittel nicht aus, diesen originellen Schmuck auch auf das Erdgeschoss auszudehnen.»
- ⁹⁶ Die Vorlagen in ERNST HAECKEL, *Kunstformen der Natur*, Leipzig/Wien [1904], Bd. 1, Taf. 42, Fig. 3 (Kofferrischgebiss), Bd. 2, Taf. 67, Fig. 8 (Fledermauskopf).
- ⁹⁷ PAUL MICHEL, *Tiere als Symbol und Ornament. Möglichkeiten und Grenzen der ikonographischen Deutung, gezeigt am Beispiel des Zürcher Grossmünsterkreuzgangs*, Wiesbaden 1979.
- ⁹⁸ HANS HOFFMANN, *Das Grossmünster in Zürich, 2. Der Kreuzgang*, in: Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich 32 (2), 1938, S. 93–142, 129. – *Der restaurierte Kreuzgang beim Grossmünster in Zürich* in: Schweizerische Bauzeitung 82 (39), 24. September 1964, S. 686–687, hier S. 686.
- ⁹⁹ KARL MOSER (vgl. Anm. 66), Eintrag datiert «3. XII. 14».
- ¹⁰⁰ KARL MOSER, Tagebuch, März 1915, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1915-TGB-12.
- ¹⁰¹ FRIEDRICH NIEWÖHNER, *Zum Begriff «Monismus» bei Haeckel und Ostwald*, in: Archiv für Begriffsgeschichte 24, 1980, S. 123–126. – H[ORST] HILLERMANN / A[NTON] HÜGLI, *Monismus*, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 6, Darmstadt 1984, Sp. 132–136. – JOACHIM MEHLHAUSEN / DANIELA DUNKEL, *Monismus/Monistenbund*, in: Theologische Realenzyklopädie, Bd. 23, Berlin/New York 1994, S. 212–219.
- ¹⁰² KARL MOSER 1915 (vgl. Anm. 69), mit Verweis «288. W&G» (Hervorhebung bei Moser).
- ¹⁰³ KARL MOSER (vgl. Anm. 80), mit Verweis «ChW. (218.)» Siehe MARY BAKER EDDY (vgl. Anm. 70), S. 218: «Widerstehe der Versuchung zu glauben, dass die Materie intelligent ist, dass sie Empfindung oder Macht hat.» Ebd., S. 257: «Die Theorie, dass Geist nicht die einzige Substanz und der einzige Schöpfer ist, ist pantheistischer Irrglaube.»
- ¹⁰⁴ MARY BAKER EDDY (vgl. Anm. 70), S. 288: «Die Grundsteine in dem Tempel der Christlichen Wissenschaft liegen in folgenden Postulaten: [...] dass Geist weder materialisiert ist noch materialisiert werden kann».
- ¹⁰⁵ *Vom biologischen Institut der Universität*, in: Neue Zürcher Zeitung 134 (294), 23. Oktober 1913 (Drittes Morgenblatt), S. [2].
- ¹⁰⁶ KARL MOSER, Tagebuch, März 1914, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1914-TGB-7 (Hervorhebung bei Moser).
- ¹⁰⁷ Schweizerische Bauzeitung (vgl. Anm. 1), S. 155.
- ¹⁰⁸ 1909 notierte Moser: «5) Turnen der Frau Moser 6) Dalcroze Uebungen Edith. 7) Turnen der Berta. 8) Fr. Lorenz Turnen Naktturnen [sic].» KARL MOSER, Tagebuch, Oktober 1909, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1909-TGB-12.
- ¹⁰⁹ KARL MOSER (vgl. Anm. 80). – KARL MOSER, Tagebuch, Juli 1913, gta Archiv/ETH Zürich, 33-1913-TGB-7, mit Verweis «S. 178 Gr. Bl. 1912». Siehe JOHANNES MÜLLER, *Das Christusproblem in der Gegenwart*, in: Blätter zur Pflege persönlichen Lebens 15 (3–4), 1912, S. 113–220, hier S. 139 und 178. Moser notierte sich auch: «Beruf und Stellung der Frau von Dr. Johannes Müller»; KARL MOSER 1913 (vgl. Anm. 69). Siehe JOHANNES MÜLLER, *Der Beruf und die Stellung der Frau*, in: Blätter zur Pflege persönlichen Lebens 3, 1900, S. 1–50, 177–224, 284–309 (1902 auch in Buchform erschienen).
- ¹¹⁰ KARL MOSER (vgl. Anm. 53).
- ¹¹¹ KARL MOSER (vgl. Anm. 1), S. 155.
- ¹¹² KARL MOSER, (vgl. Anm. 73), Notiz datiert «7. II. 36».
- ¹¹³ CLAUDE LICHTENSTEIN, *Versammlungsraum der First Church of Christ, Scientist*, in: O. R. Salvisberg: die andere Moderne, 2., überarb. und erw. Aufl., Zürich 1995, S. 96–97, hier S. 96: «Die rationale Haltung der Architektur entspricht dieser Konfession, die sich als aufklärerisch und weltlich versteht.»
- ¹¹⁴ P[ETER] M[EYER], *Christian Science Kirche*, in: Das Werk 27 (1), Januar 1940, S. 11–14, hier S. 13: Hofmanns «Zögern vor Monumentalaufgaben [...] ist stilisiert zur Grundhaltung des Neubaus geworden: Eine edle Schüchternheit, die gerade durch ihre Zurückhaltung zeigt, wie ernst sie die ästhetische Wirkung nimmt. Es handelt sich um eine christliche Gemeinschaft amerikanischen Ursprungs, deren innere Struktur hier nicht zur Diskussion steht.» – CHRISTOPH LUCHSINGER (Hrsg.), *Hans Hofmann: vom Neuen Bauen zur Neuen Baukunst*, Zürich 1985, S. 13–14 und 70–73.
- ¹¹⁵ STANISLAUS VON MOOS (vgl. Anm. 4), S. 249. – STANISLAUS VON MOOS 2010 (vgl. Anm. 31), S. 258; Le Corbusiers Nachruf auf Moser faksimiliert in WERNER OECHSLIN / SONJA HILDEBRAND (vgl. Anm. 13), Bd. 1, S. 357. Dazu, dass Mosers Universität für Le Corbusier ein «Greuel» war, STANISLAUS VON MOOS, *Stadtkrone? Schule, Staat und Repräsentation*, in: STANISLAUS VON MOOS / SONJA HILDEBRAND (vgl. Anm. 6), S. 148–171, hier S. 166–167.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1: ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv.
 Abb. 2, 4–8, 10–14, 16, 18–24, 26–31: gta Archiv/ETH Zürich.
 Abb. 3: Autor.
 Abb. 9, 25: Universitätsarchiv Zürich.
 Abb. 15: Bibliothek Kunsthistorisches Institut, Universität Zürich.
 Abb. 17: ETH-Bibliothek Zürich, Alte Drucke.

ZUSAMMENFASSUNG

Schon anlässlich der Einweihung von Karl Mosers Neubau der Universität Zürich (1911 bis 1914) wurde festgestellt, dass der zentrale Lichthof des Kollegiengebäudes einem Klosterhof gleiche. Bis heute ist jedoch nicht aufgezeigt worden, dass Moser über weitere Anleihen bei kirchlicher Architektur und christlicher Ikonografie dem gesamten Universitätsgebäude eine gewissermassen unterschwellige religiöse Struktur verliehen hat. Der Artikel legt erstmals dar, dass dabei neben Reisebeobachtungen in der Schweiz, Deutschland und Italien Mosers Beschäftigung mit der aus Amerika stammenden «Christlichen Wissenschaft» eine wichtige Rolle gespielt hat. Sie begleitete auch seine Opposition zu damaligen naturwissenschaftlichen Anschauungen, aber auch die Schweizer Architektur der nächsten Generation auf ihrem Weg der «Moderne».

RÉSUMÉ

Dès l'inauguration du nouveau bâtiment de l'Université de Zurich conçu par Karl Moser (1911–1914), on s'est aperçu que la cour intérieure centrale du bâtiment collégial ressemblait à un cloître. À ce jour, il n'a toutefois pas été établi que Moser, par le biais d'autres emprunts à l'architecture ecclésiastique et à l'iconographie chrétienne, ait voulu donner au bâtiment tout entier une structure religieuse en quelque sorte sous-jacente. La présente contribution montre pour la première fois que la «Science chrétienne», un courant né en Amérique auquel s'est intéressé Moser, a joué un rôle important à côté des observations faites par l'architecte durant ses voyages en Suisse, Allemagne et Italie. Cette pensée a évolué en même temps que son opposition aux conceptions scientifiques de l'époque, mais a également accompagné l'architecture suisse de la génération suivante dans son cheminement vers la «modernité».

RIASSUNTO

Al momento dell'apertura del nuovo edificio dell'Università di Zurigo, progettato da Karl Moser (dal 1911 al 1914), ci si rese subito conto che il «Lichthof», il cortile centrale dell'edificio, era stato concepito come un chiostro. Il fatto che Moser avesse conferito all'intero edificio universitario una struttura religiosa riprendendo quasi inconsciamente anche altre idee appartenenti all'architettura ecclesiastica e all'iconografia cristiana è stato finora ignorato. L'articolo illustra per la prima volta come insieme alle osservazioni fatte dall'architetto durante i suoi viaggi in Svizzera, Germania e Italia anche la «Cristianesimo scienziato» proveniente dagli Stati Uniti avesse svolto un ruolo importate nella realizzazione dell'opera dell'architetto. Inoltre, detta scienza accompagnò sia l'opposizione di Moser al pensiero legato alle scienze naturali, in auge ai tempi, sia l'architettura svizzera della generazione a venire lungo il proprio cammino verso la modernità.

SUMMARY

When Karl Moser's new building for the University of Zurich (1911 to 1914) was inaugurated, the central atrium was already compared to the courtyard of a cloister. However, to date no studies have been conducted inquiring into whether Moser may have subtly invested the entire University building with a certain subliminal religious structure in alluding to church architecture and Christian iconography. For the first time, it is shown that, in addition to observations made while travelling in Switzerland, Germany and Italy, Moser also took a great interest in the Christian Science movement in the United States. This also played a role in his opposition to the views then propagated by the natural sciences and in Swiss architecture practiced by the next generation on the way to Modernism.