

Sempers städtebauliche Visionen*

»Im Mittelpunkte der Stadt [...] ein von öffentlichen Gebäuden umgebenes, wahrhaft grossartiges Forum [...]«.¹

Schon vom Beginn seiner Laufbahn an hat sich Semper über den Einzelbau hinaus auch für den öffentlichen Raum interessiert. Verwirklichen hat er seine städtebauliche Visionen allerdings nur einmal können und auch dann nur in fragmentarischer Form – dafür aber im Rahmen eines der grössten urbanistischen Unternehmens des Historismus überhaupt, der Wiener Ringstrasse. Gelegentlich hat sich der Architekt mit der Projektierung ganzer Stadtteile befasst,² aber sein Hauptanliegen bestand in der Gestaltung von Platz-Ensembles und in der Inszenierung öffentlicher Grossbauten. Dabei schwebte ihm eine Wiederbelebung der antiken Stoen und Foren vor. Im Gegensatz zu den Vertretern der akademisch-französischen Entwurfstradition und zu den französischen Architekturtheoretikern der Zeit vor, während und nach der Revolution von 1789 interessierte ihn an den antiken Anlagen nicht das Triumphal-Axiale, sondern der Aspekt des »Gewachsenen«³: »Wie organisch aus sich selbst emporgewachsen [sind] alle die Städte mit ihren Märkten, Stoen, Tempelhöfen, Gymnasien, Basiliken, Theatern und Bädern, mit allen ihren

Orten zur Beförderung des Gemeinsinns und des öffentlichen Wohls. Nicht nach symmetrischen Regeln willkürlich hingestellt, nein, da, wo Bedeutsamkeit und Bestimmung sie erheischte, standen die Monumente, scheinbar regellos, aber nach den höheren Gesetzen des Staatsorganismus bedungen. Alles war im Masstab zum Volke konzentriert, in enger Umschliessung, und dadurch imposant«.⁴

Die Idee des Organischen war von den Schöpfen des Landschaftsgartens und von den Mittelalterforschern der Romantik entwickelt worden. Indem Semper diesen Vorstellungskreis auf klassische Stadtbauformen anwendete und ihn mit emanzipatorisch-bürgerlichen Gehalten auflud, trug er zum Übergang von der Romantik zum Realismus bei. In einer Hinsicht allerdings hatte der Realismus bei Semper Grenzen. Er, der den Siegeszug des Dampfschiffes und der Eisenbahn und die Mechanisierung der Produktion miterlebte, hat sich in seinen städtischen Arbeiten weder für den Verkehr noch für die Infrastruktur, weder für die sozialen Aspekte des Wohnens noch für die Baugesetzgebung interessiert. Die

* Für kritische Lektüre und Kommentare danke ich Georg Germann, Sonja Hildebrand und Caspar Hirschi, für Auskünfte und Hilfe Heidrun Laudel, Nicola Behrens und Ulrike Steiner.

¹ *Zeitschrift für praktische Baukunst*, 6, 1846, 94. Das Zitat bezieht sich auf das Dresdner Forumsprojekt. – Zum neuesten Forschungsstand und zur bisherigen Forschung zu Semper vgl.: *Gottfried Semper 1803–1879. Architektur und Wissenschaft*, hrg. v. Winfried Nerding und Werner Oechslin, München/Berlin/London/New York/Zürich 2003.

² Das räumlich umfassendste von Sempers städtebaulichen Projekten ist ein »Generalplan« für die Stadt Zürich, den der Architekt 1866/67 zusammen mit einem Schüler bearbeitete. Die für das 19. Jahrhundert charakteristische Aufgabe, in welcher es vorab um die Anlage der Strassen ging, interessierte den Architekten nur mässig. Vgl. Bernd Altmann und Andreas Hauser, Übersichtsplan für die Entwicklung und Korrektur

des Strassennetzes der Stadt Zürich (»Generalplan«), in: *Semper* (wie Anm. 1), 422–424.

³ Georg Germann, *Einführung in die Geschichte der Architekturtheorie*, Darmstadt 1987, 258f.

⁴ Gottfried Semper, *Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten*, Altona 1834; hier zitiert nach dem Wiederabdruck, in: Gottfried Semper, *Kleine Schriften*, hrg. v. Manfred Semper, Berlin/Stuttgart 1884 (Reprint Mittenwald 1979), 215–258, hier 221. Semper dürfte bei der bekannten Textpassage weniger an die Foren Roms, als an dasjenige von Pompeji gedacht haben. Dessen Kenntnis hatte ihm schon sein Lehrer Franz Christian Gau vermittelt; dieser hatte die Tafeln für den dritten und vierten Band (1829 resp. 1838) des von François Mazois begonnenen Werkes *Ruines de Pompeii* gefertigt. Vgl. Harry Francis Mallgrave, *Gottfried Semper. Ein Architekt des 19. Jahrhunderts*, Zürich 2001, 31.

Architekturtheorie hat später, im mittleren Drittel des 20. Jahrhunderts, die Berücksichtigung dieser Probleme bei der Planung zum Prüfstein für einen zeitgemässen Städtebau gemacht. In der Logik dieser einflussreichen, unter dem Leitbegriff der ›Funktion‹ stehenden Theorie muss ein Werk wie das Wiener ›Kaiserforum‹ als Teil jener Architekturrichtung erscheinen, welche die wachsenden wirtschaftlichen und sozialen Spannungen mit einer berauschend-neuabsolutistischen Orchestrierung zu übertönen versucht.

Sempers städtebauliche Arbeiten kann man aber nur angemessen würdigen, wenn man vom blinden Fleck der funktionalistischen Theorie ausgeht. Sie hat nicht erkannt, dass die Adern des mechanisierten Verkehrs – im 19. Jahrhundert die Schienen, im 20. Jahrhundert die Autobahnen – nicht bloss als Zubringer, sondern auch als Abflusskanäle von symbolischem und ökonomischem Kapital fungieren können. Wo die Städtebauer sich zu rückhaltlos und zu undialektisch den Formgesetzen der Technik verschreiben und die historischen Städte als ›Sanierungsfälle‹ betrachten, kann es zu einem Verlust an symbolischer Schwerkraft, zu einer Marginalisierung des Stadtkerns und langfristig zu einem Abwandern von Zentrumsfunktionen kommen. Das gleiche kann sich ereignen, wenn die historische Stadt als Ort romantischer Gegenwartsflucht behandelt wird. Wie kaum ein anderer Architekt des 19. Jahrhunderts hat Semper diese Gefahren erkannt. Er hat die Vergangenheit nie als Idealzustand betrachtet, aber er hat sich andererseits auch geweigert, die Architektur dem Ingenieurwesen anzugleichen. Gerade deswegen hat er städtebauliche Formen gefunden, welche zu den gewaltigen Werken der Ingenieure ein Gegengewicht zu bilden vermögen.

5 Die urbanistischen Skizzen zu München werden nicht besprochen – aus Platzgründen, und auch weil bei diesen das Forumsmotiv keine oder nur eine sekundäre Rolle spielt. Vgl. a. Anm. 23.

6 Zum Folgenden vgl. Heidrun Laudel, Pläne zur Erweiterung des Zwingers Dresden, in: *Semper* (wie Anm. 1), 149–156 (dort Literatur- und Quellenangaben).

Um das Besondere an Sempers städtebauliche Erfindungen zu erfassen, sollen einige seiner Projekte – Dresden, Hamburg, London, Zürich und Wien – in der Reihenfolge ihrer Entstehung analysiert werden.⁵ Das so genannte Kaiserforum in Wien erscheint in dieser Sichtweise als eine Art ›summa‹. Gegenüber den frühen Dresdener Projekten empfindet der heutige Betrachter den Verzicht auf lockere Dispositionen und betonte Asymmetrien allerdings als Verlust. Es ist indessen zu bedenken, dass es hier ein Zentrum für die Hauptstadt eines Grossreiches zu gestalten galt. Vielleicht besteht die städtebauliche Problematik in Wien sogar eher in einem Zuwenig als einem Zuviel an Monumentalität. Im Fortgang von Sempers städtebaulichen Arbeiten zeichnet sich die Aufgabenstellung ab, dass eine Stadt ein politisches und ein kulturelles Zentrum von gleichrangiger Monumentalität und Ausdruckskraft besitzen müsse. Die Wiener Ringstrasse hätte die Gelegenheit geboten, diese Zweipoligkeit in einem grossen Rahmen zu realisieren. Das Unbehagen am Kaiserforum hängt, so die am Schluss vorzutragende These, mit gestalterischen Schwächen des benachbarten politischen ›Pols‹ zusammen.

Dresden: Umfunktionierung fürstlicher Anlagen zu bürgerlichem Kulturforum

Der Beginn von Sempers Wirken in Dresden, einer Brückenstadt mit dem Siedlungsschwerpunkt auf dem südlichen linken Ufer, fällt mit dem Abschluss eines grösseren städtebaulichen Umformungsprozesses zusammen. Angestossen von einem Entfestigungsdekret Napoleons von 1809 und auf der Basis eines Gesamtplanes von 1811 hatte der Hofbaumeister Gottlob Friedrich

7 Schauspielhaus in Berlin, erb. 1819–1821; Stadttheater in Mainz, erb. 1829–1833.

8 Zu Sempers erstem Hoftheater in Dresden und seinen übrigen Theaterbauten: Heinrich Magirius, Theater, in: *Ausst.-kat. Gottfried Semper zum 100. Todestag*, hrg. v. der Staatlichen Kunstsammlung Dresden und dem Institut für Denkmalpflege, Dresden 1979, 165–173; Heidrun Laudel, Sempers Theaterbauten – Stätten mo-

Thormeyer in der Restaurationszeit die Umwandlung des Festungsringes in einen Gürtel von Grünanlagen und kleinen Platzanlagen durchgeführt. Anders als im baulustigen München wurde das Residenzschloss nicht erneuert, es entstanden keine von ihm ausstrahlenden Prachtstrassen, die fürstliche Kunstsammlung blieb in einem umgebauten Stallgebäude, und der qualitätsvolle Musikbetrieb musste sich mit einem überalterten Kleintheater begnügen. An die Stelle barocker Prunksucht war ein lebenswürdiger Biedersinn getreten: eine schwache Basis für die Herausforderungen der Eisenbahnzeit. Andererseits konnte der Verzicht der Restauration auf städtebauliche Grossunternehmungen für die Aufbruchzeit der 1830er Jahre auch eine Chance darstellen: man konnte nun Grossbauten und Plätze realisieren, die der neuen Zeit besser entsprachen als klassizistische Werke. Mit der Neugestaltung der Schlossumgebung hat Dresden diese Gelegenheit genutzt.

Eine Rekapitulation der Ereignisse zeigt, dass die Initiative dazu von Semper ausging.⁶ Nach den Unruhen von 1830, welche zur Einführung einer Verfassung geführt hatten, beharrte der königliche Hof zunächst auf einer defensiven Baupolitik. Zwar verfolgte er das seit 1806 hängige Vorhaben eines neuen Hoftheaters weiter, aber die Priorität gab er Unternehmungen, welche die obrigkeitliche Ordnungsmacht demonstrieren und das Königtum feiern sollten: dem Bau einer Wache und der Errichtung eines Denkmals für den 1827 verstorbenen ersten König Sachsens. 1835 wählte man als Denkmal-Standort den Hof des Zwingers, eines 1710–1728 von Mathäus Daniel Pöppelmann geschaffenen Festplatzes, und beinahe gleichzeitig entschloss man sich, auf den Neubau des Theaters zu verzichten.

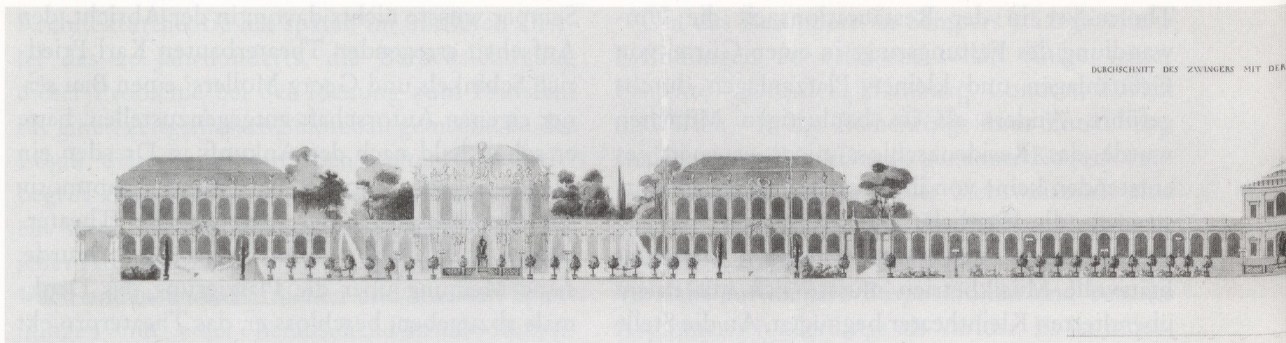
numentaler Festlichkeit, in: *Semper* (wie Anm. 1), 133–137; dies., *Erstes Hoftheater in Dresden*, in: *Semper* (wie Anm. 1), 168–178.

⁹ Auf den Plänen erscheint der Begriff des Zwinger-Forums nie; er hat sich wohl vor allem wegen einer Passage in der Publikation über das Dresdner Hoftheater eingebürgert. Dort ist rückblickend vom Konzept die Rede, den Zwinger und das vorgelagerte Areal in

Semper wusste nichts davon; in der Absicht, den Aufsehen erregenden Theaterbauten Karl Friedrich Schinkels und Georg Möllers⁷ einen Bau seiner eigenen Autorschaft entgegenzustellen, hatte er schon bald nach der Ankunft in Dresden ein Neubauprojekt entworfen, dessen Hauptmotiv eine Rundfassade in der Art römischer Theaterbauten war.⁸ Als er nun aufgefordert wurde, seine Meinung über die Platzierung des Denkmals abzugeben, beschloss er, das Theaterprojekt mit dem Denkmalvorhaben so zu verknüpfen, dass ein grossartiges Kulturforum entstünde.⁹ Er schlug vor, das neu zu erbauende Theater durch einen langgestreckten Orangeriebau mit dem wallseitigen Zwingertrakt zu verbinden, das flusswärts vom Zwinger stehende Kleinquartier abubrechen und eine Dreier-Abfolge von Plätzen anzulegen (Abb. 1). Dieser Plan, dessen Realisierung verhältnismässig wenig Aufwand erfordert hätte, gehört zu den eigenwilligsten städtebaulichen Erfindungen des 19. Jahrhunderts. Disparates findet in ihm zusammen: der Hang der französischen Akademie zu antiken Anlagen mit grossen Achsen und Hemizyklen, das Interesse der jüngeren Pariser Bauerschule für die elegant-urbanen, renaissancehaften Aspekte der römischen Architektur und das Sensorium der deutschen Romantik für die naturhaft-organischen Qualitäten von historischen Formen. Das Ungewöhnlichste des Entwurfes besteht wohl darin, dass er in grossem Stil Altbauten einbezieht, indirekt die Hofkirche, die Schinkelsche Wache und das Schloss, direkt den Zwinger: jene fungieren als stadtseitiger Abschluss des Forums, dieser konstituiert dessen eine Hälfte.

Semper versuchte sein Vorhaben mit dem Hinweis beliebt zu machen, schon Pöppelmann sel-

eine »marktähnliche Anlage« zu verwandeln, »die der leitenden Idee nach gewissermassen dem hallenumgebenen, von Tempeln und Staatsgebäuden überragten, mit Monumenten, Brunnen und Statuen gezierten Forum der Alten entsprechen sollte«. Gottfried Semper, *Das königliche Hoftheater zu Dresden*, Braunschweig 1849 (Reprint Braunschweig/Wiesbaden 1986), 1. Vgl. auch Laudel (wie Anm. 6), 152.



1. Gottfried Semper, *Durchschnitt des Zwingers mit der Orangerie und dem Theater*, 1. September 1835.
Original zerstört

ber habe den Zwinger erweitern wollen. Man könnte deshalb meinen, es handle sich beim Forumsprojekt um ein Vollendungsunternehmen, vergleichbar demjenigen des Kölner Doms oder des Schlosses Schwerin,¹⁰ mit dem alleinigen Unterschied, dass das zu ergänzende Objekt aus dem verachteten Dixhuitième stammte. Tatsächlich nahm Semper mit der als Halbrund gebildeten Theaterfassade Bezug nicht nur auf römische Theaterbauten, sondern auch auf die absidialen Bogengänge des Zwingers (der ja seinerseits als ›römische Schauburg‹ gedacht war). Achtet man aber auf die Achsendisposition, stellt man fest, dass der Habitus des Projektes ganz und gar unbarock ist. Da der Theaterbau parallel zum Zwinger platziert ist, werden die Längsachse des Pöppelmannschen Erweiterungsprojektes als Querachse und der Zwinger als Seiten-Anlage definiert. Es entsteht ein Gebilde, das mit seinem Ungleichgewicht zwischen kurzer Hauptachse und weit ausgreifender Querachse an Giuseppe Valadiers Piazza del Popolo in Rom erinnert. Semper nutzt den Zwinger auf ähnliche Weise wie Félix Duban ein Fassadenstück des Schlosses Gaillon und andere museale Architekturteile für

die Pariser École des Beaux-Arts,¹¹ nämlich als Spolie, als Bruchstück, das sich in einen neuen Kontext fügen muss. In seinem Konzept verhält sich der Zwinger zum Theaterplatz so wie bei Valadier die Grünanlagen auf dem Pincio zum Vorplatz der Rainaldi-Kirchen: wie ein kontemplativer zu einem aktiven Bezirk. Der barocke Hof fungiert gleichsam als Denkmal einer vergangenen, fürstlichen Form von Festlichkeit. So gesehen, erscheint der neue Theaterbau als Erfüllung eines historischen Entwicklungsprozesses. Offener Platzraum und geschlossener Festsaal, die im Absolutismus getrennt waren, sind bei ihm zu einer Synthese gebracht; Inneres und Äusseres verschränken sich wie in der Republik Privates und Öffentliches. Im Gegensatz zwischen der ›zurückweichenden‹ Zwingerwall-Apside und der triumphal sich vorwölbenden Theaterfront kommt der Sieg des Prinzips bürgerlicher Öffentlichkeit zum Ausdruck.

Sempers suggestives Projekt führte 1837 zum Beschluss, das Hoftheater nun doch zu bauen. Im gleichen Jahr setzte auch die Planung für einen Museumsbau ein; die berühmte Gemäldesammlung, seit 1831 in Staatsbesitz, brauchte

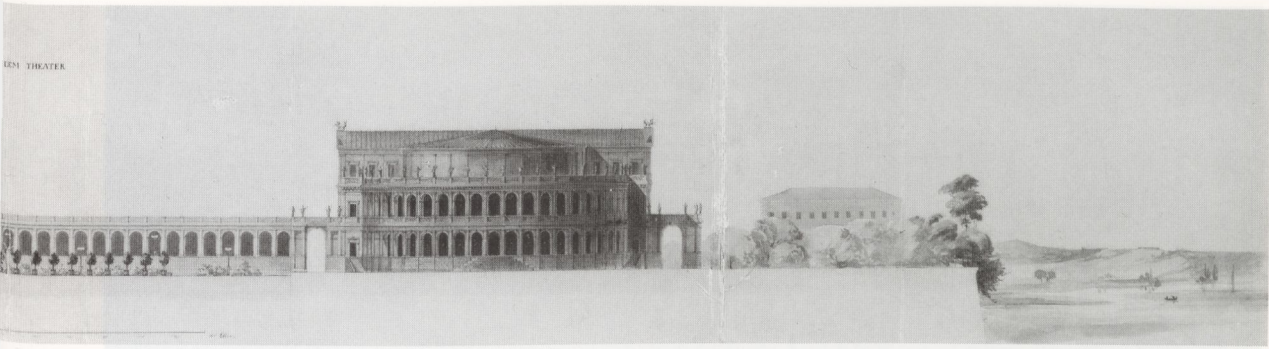
10 Heidrun Laudel, Umbau des Schlosses in Schwerin, in: *Semper* (wie Anm. 1), 237–241.

11 Zu Dubans École des Beaux-Arts jetzt: Jörn Garloff, *Die Ecole des Beaux-Arts in Paris. Ein gebauter Architekturtraktat des 19. Jahrhunderts*, Berlin 2003 (nicht eingesehen).

12 Zum Folgenden: Heidrun Laudel, Gemäldegalerie

Dresden, in: *Semper* (wie Anm. 1), 186–195 (dort weitere Literatur).

13 Eva Börsch-Supan, Stüler und Friedrich Wilhelm IV., in: *Stilstreit und Einheitskunstwerk*, Internationales Historismus-Symposium, Bad Muskau, Dresden 1998, 98–128, hier 106 ff.

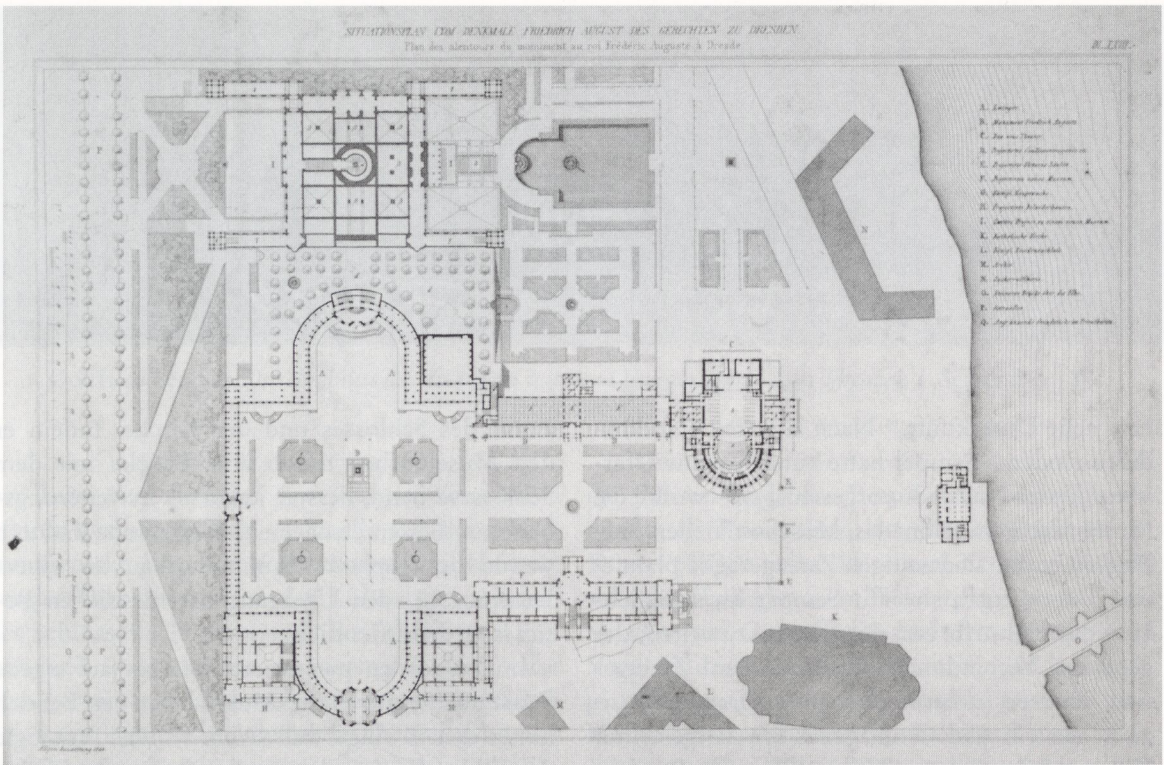


eine neue Unterkunft.¹² Nach längeren Standortdiskussionen – Semper hatte zunächst eine Uferwiese in der Neustadt vorgeschlagen – wollte die Museumskommission das Museum in der Verlängerung der stadtseitigen Zwingerseite platzieren. Damit ergab sich für Semper die Möglichkeit, das Kulturforums-Projekt auszuweiten; der geplante Verbindungstrakt zwischen Zwinger und Theater (ursprünglich eine Orangerie, inzwischen ein Kulissenmagazin mit vorgestellter Kolonnade) würde im Museumsbau ein Pendant erhalten. 1842 legte Semper die entsprechenden Pläne vor (Abb. 2, 3). Wie schon in mehreren der vorangegangenen Projekte wies das geplante Museum Züge sowohl von Klenzes Münchner Pinakothek als auch von Schinkels Berliner Museum auf. Von diesem Bau stammte das Motiv eines monumentalen Zentralraumes. Anders als bei Schinkel manifestierte sich dieser im Äusseren durch eine imposante Tambourkuppel. Halten wir uns vor Augen, dass Semper bei einem der Projekte einen Schlossbau – Klenzes Münchner Festsaalbau – paraphrasierte, und dass man zur gleichen Zeit im Berliner Schloss eine Kapelle mit Tambourkuppel einbaute,¹³ können wir sagen, was hier evoziert werden sollte: das Bild eines Schlosses, dessen zentraler Kuppelbau kirchliche Züge hat. In Berlin wollte man mit diesem Zwittergebilde die restaurative Idee vom gottewählten Herrscher zur Darstellung bringen. Semper zielte auf etwas anderes. So wie er für das bürgerliche Forum den fürstlichen Festplatz usurpierte, so beanspruchte er nun für die öffentliche gewordene Gemäldesammlung die

Form des Schlosses und der Kirche. Indem er den Museumsbau durch eine Brücke mit dem Schloss verband, liess er jenen als Erweiterungsbau von diesem erscheinen, aber gerade dadurch wurde der geplante Sammlungsbau zu einem Denkmal für den Übergang des fürstlichen Besitzes an die Öffentlichkeit.

Im Folgenden projektierte Semper auf eigene Faust noch ein weiteres Museum für den Bereich hinter dem Zwingerwall (Abb. 2). Die Typologie des Schlossbaues spielt in diesem Entwurf keine Rolle, wohl aber die des Gotteshauses: man findet wieder die Tambourkuppel, und zusätzlich Tempelportiken. Semper spielt auf die zentralbauartigen, barockklassizistischen Kirchtürme an, welche in Berlin Schinkels Schauspielhaus flankieren. So wie das Theater seitwärts an die Forums-Hauptachse angebunden ist, ist das Museum am Wall mit einer sekundären Hauptachse verknüpft; sie geht in diesem Fall vom Mitteltrakt der Gemäldegalerie aus. Zweimal und übers Kreuz entfalten sich also im erweiterten Forumsplan Achsen, welche von fürstlichen zu bürgerlichen und profanisierten kirchlichen Bauformen führen: einerseits vom Zwingerhof zum Theater, andererseits vom alten Renaissanceschloss über das vorgelagerte schlossartige Museum zum Tempelmuseum. Die erste Achse verläuft tangential zur Altstadt, die zweite geht radial von ihr aus. Dank dieser Doppelstruktur fungiert Sempers Kulturforum zugleich als ›Schlussstein‹ der Ringanlage und als Gelenk zwischen Altstadt und Vorstädten.

Das Forum wurde nicht realisiert, weil die Ständekammer 1845 die Situierung des Baus an

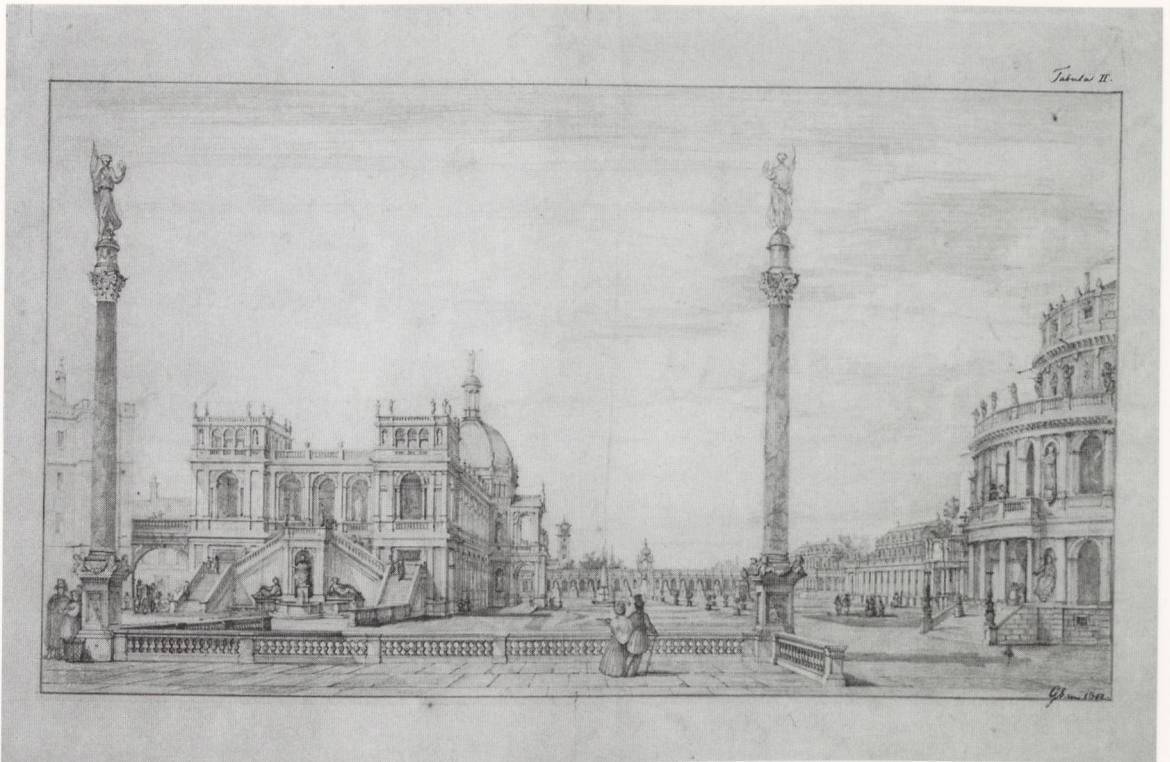


2. Gottfried Semper, so genanntes *Zwingerforum*, Projekt mit Gemäldegalerien auf Südostseite oder am Wall, 1842. Aus: *Allgemeine Bauzeitung*, 9, 1844, Tafelband DLXXIII

der offenen Zwingerseite durchsetzte, einem Standort, den Semper zeitweise selber favorisiert hatte. Aber im Vorjahr hatte Semper das Forumsprojekt in der Wiener *Allgemeinen Bauzeitung* publiziert. Noch zwanzig Jahre später, als es um die Gestaltung der Wiener Ringstrasse ging, war es den Wiener Fachleuten gegenwärtig. Warum es einen so tiefen Eindruck hinterlassen hat, zeigt ein Vergleich mit dem »schinkelianischen« Museumsforum, welches Friedrich Wilhelm IV. und Friedrich August Stüler Anfang der 1840er Jahre für Berlin konzipiert hatten.¹⁴ Das Forum ist in diesem Entwurf ein idealisch-apolitischer Bezirk. Im Gegensatz dazu ist es bei Semper ein spannungsgeladener Raum, in welchem es um die Republikanisierung von fürstlichen Bau- symbolen geht. Die historischen Bauten werden in eine Debatte um die sinnvolle Verwendung von Typen und Symbolen verwickelt, und gerade

dadurch gewinnen sie an Leben. Selbst ohne den geplanten Forumsrahmen vermögen das Dresdner Theater und das Museum die historischen Baudenkmäler in einen Bezug zur Gegenwart zu bringen. Die gerundete Fassade des Theaters erinnert an die Büge der zeitgenössischen Dampfschiffe. Es handelt sich aber bloss um eine Strukturverwandtschaft; die dynamische Form ist nicht aus der technischen Formenwelt, sondern aus der Architekturtradition selber geschöpft – und deshalb entsteht eine Beziehung zwischen dem Theater und der barocken Hofkirche: das erste lässt die zweite als ein Gebilde erscheinen, bei welchem das Prinzip des Beweglichen bereits angelegt ist.

Eben weil Semper nicht in eine technizistische Metaphorik verfällt, sondern die historische Stadt als Reservoir an ikonologischen Formen ernst nimmt, gelingt es ihm, ihre symbolische



3. Gottfried Semper, *Schaubild des Zwingerforums in Dresden mit Gemäldegalerie schräg gegenüber vom Theater*, 1842. Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) – ETH Zürich

Kraft so zu vergrössern, dass sie auch in einem rasch sich weitenden Raum als Mitte zu fungieren vermag. Nur etwas vermisst man bei den städtebaulichen Arbeiten Sempers in Dresden: die Auseinandersetzung mit dem Rats- respektive Parlamentsbau, mit jener Baugattung also, die neben dem Theater und dem Museum den wichtigsten Ort emanzipierter Bürgerlichkeit darstellt. Mit diesem Thema hat sich der Architekt aber im Zusammenhang mit einer anderen Stadt befasst.

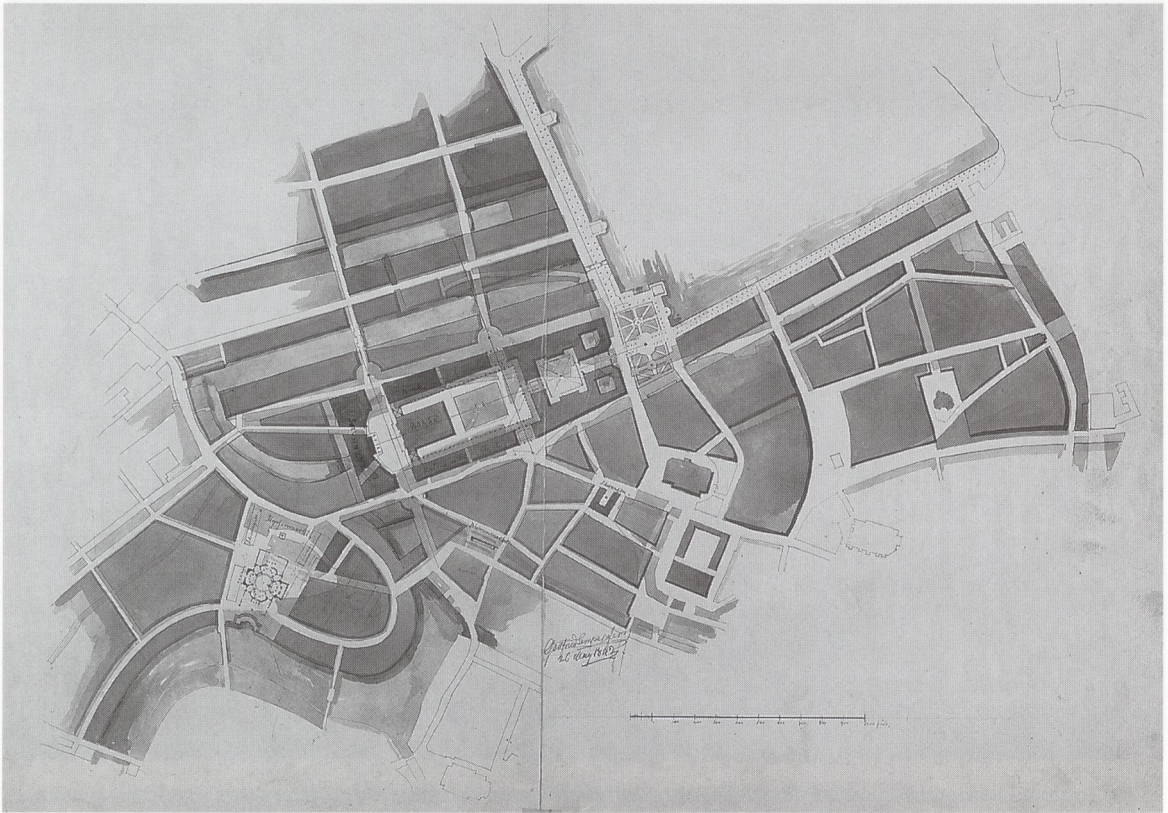
Hamburg: schlossartiges Rathausforum als neues Stadtzentrum

Etwa zur gleichen Zeit, als Semper das Dresdner Forumsprojekt in die Form brachte, in welcher es später publik wurde, befasste er sich auch mit einem städtebaulichen Projekt für seine Vaterstadt Hamburg.¹⁵ Von der Kernstadt, die sich im Bereich der Mündung des Alsterflusses in den Elbstrom befindet, war am 5. Mai 1842 ein grosser Teil niedergebrannt. Die städtebaulichen Diskussionen, in welche Semper involviert war, be-

¹⁴ Ebd., 101–106.

¹⁵ Zum Folgenden: Heidrun Laudel, Wiederaufbau der Innenstadt von Hamburg, in: *Semper* (wie Anm. 1), 209–214; dies., Rathaus Hamburg, in: *Semper* 2003 (wie Anm. 1), 216–220 (dort weitere Literatur). – Neue Erkenntnisse betreffend Sempers Verhältnis zu seiner Vaterstadt hat Hermann Hipp am Internatio-

nenal Kolloquium »Gottfried Semper – Dresden und Europa« (27.–30. November 2003) vorgestellt; vgl. Kongressakten (in Vorbereitung). – Zur Stadtgeschichte Hamburgs: Hermann Hipp, *Freie und Hansestadt Hamburg. Geschichte, Kultur und Stadtbaukunst an Elbe und Alster*, Köln 1989.

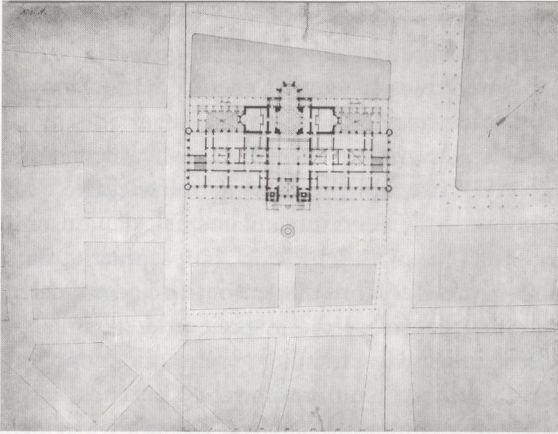


4. Gottfried Semper, *Wiederaufbauplan der Innenstadt Hamburg*, 26. Mai 1842. Staatsarchiv Hamburg

trafen in erster Linie das Gebiet zwischen dem Elbe-Binnenhafen und der Binnenalster, genauer: die Schlaufen des S-förmigen Wasserlaufs, welches das Nicolaifleet und der obere Teil des Alsterfleets formen. Die Binnenalster ist das Endstück eines grossen Mühlenstausees; mit dem Bau der barocken Schanzen war dieser Teil vom See abgegrenzt und in die Stadt integriert worden. Ins Stadttinnere gerieten damals auch die beiden Ausflusskanäle, welche bislang als Festungsgräben der Altstadt gedient hatten: das Bleichen- und das erwähnte Alsterfleet. Im frühen 19. Jahrhundert begann sich der städtische Schwerpunkt auf die ehemalige Randzone in der Nähe des letzteren zu verlagern; anstelle eines Bettelordensklusters entstand zuerst ein Platz, dann 1839–1841 ein neues Börsengebäude, und ein baumbestandener Quai an der Binnenalster wurde zum Zentrum des gesellschaftlichen

Lebens. Im offiziellen Wiederaufbau-Plan vom Sommer 1842 wurde der Bereich zwischen Börse und Quai endgültig als neues politisch-wirtschaftliches Zentrum der Stadt definiert. Dazu hat nun Semper wesentlich beigetragen.

Den ersten Wiederaufbauplan lieferte William Lindley, ein englischer Ingenieur, der für die Eisenbahnplanung nach Hamburg geholt worden war. In einer für den Kontinent neuen Weise sind in diesem Projekt Verkehrsführung und Infrastruktur die bestimmenden Faktoren.¹⁶ Das Rückgrat des Planes bildet eine durchgehende Achse, welche sich an dem vom Brand verschonten Börsengebäude orientiert; vom Elbhafen ausgehend führt sie schräg durch die Nikolai-Schleife hindurch zur Börse und von dort aus zu dem sich formierenden Aussenquartier im Osten der Altstadt. Semper war der Ansicht, dass solch allzu breite Strassenachsen – wie der Fall Berlin zeige –



5. Gottfried Semper, *Situationsplan und Grundriss für ein Rathaus in Hamburg, Projekt II*, 1842.
Staatsarchiv Hamburg



6. Gottfried Semper, *Schaubild zum nebenstehenden Grundriss; Blick von Binnenalster*, 1842.
Staatsarchiv Hamburg

»leer und ermüdend« wirkten und dass der Plan dem »ehrwürdigen Charakter des uralten Hamburg« nicht gerecht werde.¹⁷ In grösster Eile skizzierte er einen Gegenentwurf (Abb. 4). Der Unterschied zu Lindley könnte kaum grösser sein. Beide, der Ingenieur wie der Architekt, überwinden das klassizistische Denken in geometrischen Volumen, aber in gegensätzlichen Richtungen. Der erste höhlt es gleichsam aus, so dass Baukörper und Plätze nur noch als Überbleibsel von Strassenfluchten erscheinen, der zweite versucht im Gegenteil, jene wieder vermehrt als organisch-gewachsene Gebilde zu behandeln. Bei den meisten Arealen beschränkt er sich darauf, die geschwungenen und engen Strassenläufe der historischen Stadt etwas zu korrigieren und leicht zu verbreitern. Nur im Bereich zwischen Nikolaifleet und Binnenalster, den er – wie Lindley – als Kern des neu-alten Hamburg betrachtet, weicht er von der alten Struktur ab. Auf der Nikolaihalbinsel sieht er einen trapezförmigen Platz vor, der sich südwärts zum Nicolaifleet öffnet;

ans Wasser kommt eine Zentralkirche zu stehen, während der nördliche Platzteil als Marktplatz dient.¹⁸ Was das Börsengebäude betrifft, so konzipiert er es nicht als Verkehrsinsel, sondern bindet es im Gegenteil in einen langgestreckten Komplex von öffentlichen Bauten ein, der bis zur Binnenalster vorstösst und mit einer vorgelagerten Gartenanlage sogar ins Wasserbecken ausgreift. Die Hauptachse fluchtet mit einer Quaistrasse, welche auf der Altstadtseite der Binnenalster neu anzulegen ist. Der Komplex wird zwar von drei Strassen durchquert und er nimmt die Quaiachse in sein Inneres auf, aber er ist viel geschlossener und stärker gekammert als das Dresdner Forum. Man denkt an den Palais Royal in Paris, jene multifunktionale Dreihof-Anlage, die während Sem-

16 Ebd.; Dirk Schubert, *Stadterneuerung in London und Hamburg. Eine Stadtbaugeschichte zwischen Modernisierung und Disziplinierung*, Braunschweig/Wiesbaden 1997, 66–73.

17 Zitiert nach Laudel (wie Anm. 15), 210.

18 Zur Geschichte dieses Areals nach dem Stadtbrand

ausführlich: Bernd Franck, *Die Nikolaikirche nach dem Hamburger grossen Brand. Gottfried Semper und die Entwurfsgeschichte für den Hopfenmarkt mit dem Kirchenbau 1842–1845*, Hamburg 1989.

19 Yvan Christ, *Le Louvre et les Tuileries*, Paris 1949, 85f.

pers Studienzeit ein Zentrum des gesellschaftlichen und politischen Lebens gewesen war, aber auch an Perciers und Fontaines Vollendungsprojekt des Louvre, bei welchem an die Cour carrée des alten Schlosses ein arkadenumzogener Längshof anschliesst.¹⁹ Offenbar wollte Semper Hamburg mit etwas ausstatten, das es als freie Hansestadt gar nicht besass – mit einem schlossartigen, ein Forum umfassenden Bauensemble.

Beim geplanten Dresdner Forum war die Schloss-Typologie in den Dienst bürgerlicher Kulturfunktionen gestellt worden. Für welche Funktionen war der Hamburger Zentrumskomplex vorgesehen? Die Trakte zu Seiten der Börse waren, wie Notate in Kurrentschrift besagen, für »Bank«, »Stempel[amt]«, »Handelsgericht« und Ähnliches gedacht. Auf den Grundriss der drei Baublöcke, welche der Hauptfassade der Börse gegenüberstehen und dort eine konkave Platzfront bilden, hat jemand in Blockschrift »Rathaus« geschrieben. Der Schreiber dürfte ein Mitglied der technischen Kommission gewesen sein; sie wollte das Rathaus an dieser Stelle situieren, nachdem das alte, am Nicolaifleet stehende während des Brandes hatte gesprengt werden müssen. An welche Funktionen dachte Semper aber, als er jenen Kopfteil an der Binnenalster skizzierte, bei welchem zwei risalitbestückte Paläste zusammen mit Annextrakten eine Cour carrée einfassen? Doch wohl an die wichtigsten Bestandteile eines Rathauses, an die Ratsäle der Bürgerschaft und des Senats; in den Blöcken am gegenüberliegenden Ende des Komplexes hätte höchstens die Exekutive Platz gefunden. Man sieht: was Semper dem neu zu erbauenden Hamburg geben wollte, war ein Rathauskomplex von der Grösse eines Kleinquartiers, der Regierungs-, Rats- und Finanzfunktionen umfasste. Semper proklamiert mit seinem Wiederaufbauplan, dass die Gattung des bürgerlichen Rathauses würdig

sei, zu einem Hauptmonument der Stadt ausgestaltet zu werden.²⁰

Beim Dresdner Forumsprojekt hatte Semper das Residenzschloss und den Zwinger als städtebauliche Keimzellen aufgefasst, von welchen aus sich das neuzeitliche Forum entwickelte. Im Hamburger Wiederaufbauplan spielt das Ensemble von Nikolaikirche und Hopfenmarkt eine analoge Rolle. Von diesem intim-kommunalen Bereich, wo sich Frömmigkeit und alltäglicher Kleinhandel verschränken, geht die topographisch-geschichtsphilosophische Entwicklungsbewegung zum schlossartigen Komplex, der den machtvollen Stadtstaat repräsentiert: ihren Abschluss und Höhepunkt findet sie in jenen symmetrischen Ratsbauten, deren als Stirnfassaden gestaltete Flanken aufs Wasser hinausschauen.

Das von Semper verfolgte Konzept, die baulich-funktionalen Schwerpunkte auf der Rückseite des Börsengebäudes zu situieren und dabei die zu erbauende Quaistrasse am altstadtseitigen Binnenalster-Rand als axiale Richtschnur zu benutzen, setzte sich auch in der technischen Kommission durch. Die Kommissionslösung ist bescheidener als die Sempersche. Man mochte die Idee eines zusammenhängenden Grosskomplexes nicht übernehmen, sondern entschied sich für einen freistehenden Rathausbau. Dieser sollte »back to back« zum Börsengebäudes stehen und vor sich einen geräumigen Rathausplatz haben. Der Platz sollte seitwärts zur kleinen Alster offen, gegen die belebten Binnenalsterquais aber durch Wohnbauten abgeschirmt sein. Um einen Kommentar zu diesem Plan gebeten, versuchte Semper, sein Erst-Konzept mit dem Wunsch nach einem freistehenden Rathausbau zu versöhnen. Er ersetzte die die Börse umgebenden Finanzverwaltungsblöcke durch Wohntrakte. Das Rathaus aber platzierte er an der Stelle, wo sich im ersten Plan die Cour carrée befunden

20 Vorbildlich war für Semper diesbezüglich das 1839–1849 von Étienne Hippolyte Godde und Jean-Baptiste Cicéron Lesueur erweiterte Hôtel de Ville in Paris. Vgl. Mallgrave (wie Anm. 4), 112. Auch die Pläne zum Londoner Parlamentsgebäude dürften Semper bei seinen Hamburger Rathausprojekten vor Augen

gestanden haben. Vgl. Andreas Hauser, Gottfried Semper und der Rathausbau: Politische Ikonologie im 19. Jahrhundert, in: *architectura*, 33, 2003, 189–216.

21 Diese Disposition weist bereits das oft abgebildete Rathausprojekt mit den Venedig-Zitaten auf, dann folgte ein Projekt in gotischen Formen.

hatte. In einer Variante steht es quer zur Forumsachse,²¹ in einer anderen mit dem Rücken zur kleinen Alster,²² in jener wendet es der Binnenalster die Haupt-, in dieser die Seitenfassade zu (Abb. 5, 6). Dass Semper so sehr auf die Idee eines Wasser-Rathauses insistierte, hängt wohl nicht nur mit dem historischen Vorbild von Venedig zusammen. Eben in die 1840er Jahre fiel ja der Baubeginn jenes grossen Parlamentsgebäudes in London, dessen Wasserfront nach der Vollendung zu einem Wahrzeichen der Stadt wurde. Semper ›korrigierte‹ den Londoner Bau insofern, als er das geplante Hamburger Rathaus besser mit der Stadt verzahnte und mit grosszügigen Plätzen ausstattete. Bezeichnend für Sempers Projekt ist auch, dass man, von der axialen Quaistrasse her kommend, vom Rathausbau zunächst nur die eine Hälfte respektive die Flanke hätte sehen können: das Publikum sollte nicht, wie bei barocken Achsen, visuell überwältigt werden, sondern die Freiheit haben, den Bau beim Näherkommen und Umschreiten selber zu ›konstituieren‹.²³

London: Geschichtsphilosophischer Städtebau – vom Königs- zum Regierungsschloss

Das Thema eines wassernahen politischen Gebäudes hat Semper noch zwei Male behandelt, einmal für London und einmal für Zürich, und in beiden Fällen war mit der Einzelaufgabe

die Gestaltung eines ganzen Stadtteiles verbunden.

1857 schrieb die englische Regierung einen Wettbewerb für die Erweiterung des Regierungsviertels in Whitehall aus; es ging um den Bereich zwischen den Regierungsbüros an der Downing Street und dem Parlamentshaus: das Auswärtige Amt und das Kriegsministerium waren unterzubringen und Häusergevierte zu planen.²⁴ Semper, der 1855 nach Zürich gezogen war, jetzt aber mit einer Rückkehr nach London liebäugelte, machte einen skizzenhaften Entwurf auf einem als Wettbewerbsgrundlage dienenden Stadtplan, verzichtete dann aber auf eine Ausarbeitung (Abb. 7). Er hätte ohnehin keine Chance gehabt, denn er bezog das ganze Areal zwischen Westminster und Trafalgar Square in die Planung ein und hielt sich auch sonst nicht an die Wettbewerbsvorgaben.

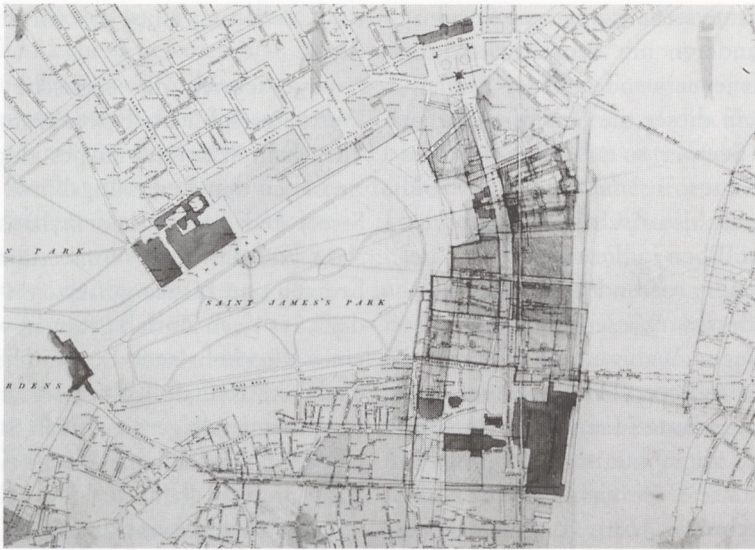
Von dem für die Bebauung vorgesehenen Bereich wollte er den südlichen Teil freihalten, um dem Parlamentsgebäude etwas zu verschaffen, das diesem seiner Ansicht nach fehlte: einen grosszügigen, durch Kleinbauten gegliederten Forumsplatz, der mittels eines Pavillons und eines Torbaus mit der Themse und der (neu zu erstellenden) Westminsterbrücke kommunizierte. Den Rest des zur Verfügung stehenden Planungsareals teilte Semper in Wohnbau-Gevierte ein. Dafür sah er nördlich davon, zwischen Whitehall-Strasse und Themse, einen grossen öffentlichen Komplex vor. Dessen Struktur ent-

22 Formal spielt dieser Entwurf, von dem Semper ebenfalls ein Schaubild gefertigt hat, an die italienische Protorenaissance an. Das Konzept dürfte von einem Entwurf Chateauneufs angeregt sein, aber bei Sempers eigenem Cour-carrée-Projekt stand einer der flankierenden Paläste bereits mit dem Rücken zur kleinen Alster.

23 Man vergleiche auch jenes Projekt zur städtebaulichen Einbindung des (auf dem östlichen Isarufer vorgesehenen) Festspielhauses in München, bei welchem die Zufahrtsstrasse am Rand des Englischen Gartens verläuft: wie die in Hamburg vorgesehene Rathaus-Zufahrtsachse dient diese Strasse zunächst dem Quartier als terrassenartige Promenade, von welcher aus die zivilisierte Natur betrachtet werden kann, und erst in zweiter Linie (und gleichsam beiläufig) als Zufahrt zum Grossbau. Auch hier zeigt sich dieser als Gesamtes erst beim Näherkommen;

von Weitem sieht man nur Teile von ihm. Im Rahmen Münchens nimmt sich dieses Strassenkonzept wie eine Kritik an den klassizistischen Prachtstrassen und an der Maximiliansstrasse aus. Zu Sempers Münchner Städtebau-Entwürfen: Heinrich Habel, Sempers städtebauliche Planungen im Zusammenhang mit den Wagner-Festspielhäusern in München, in: *Gottfried Semper und die Mitte des 19. Jahrhunderts*. Symposium vom 2. bis 6. Dezember 1974, veranstaltet durch das Institut für Geschichte und Theorie der Architektur an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich (Geschichte und Theorie der Architektur 18), hrg. v. Institut für Geschichte und Theorie der Architektur an der ETH Zürich, Basel/Stuttgart 1976, 129–152.

24 Zum Folgenden: Martin Fröhlich, *Gottfried Semper. Zeichnerischer Nachlass an der ETH Zürich. Kritischer Katalog*, Basel/Stuttgart 1974, 84–89.



7. Gottfried Semper, *Planskizze für ein Regierungsviertel in London-Whitehall* (Ausschnitt), 1856/57. Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) – ETH Zürich

spricht derjenigen des Kopfteils des ersten Hamburger Rathausprojekts: zwei Paläste – hier sind es Zweihof-Anlagen – flankieren einen Hof, der in der Längsachse durch Tortrakte zugleich abgeschlossen und geöffnet ist. Mit grosser Wahrscheinlichkeit waren die beiden Paläste als Sitz des Auswärtigen Amtes und des Kriegsministeriums gedacht. Der Gesamtgrundriss des Komplexes ist trapezförmig, die flusseitige Front, der ein Quai vorgelagert ist, ist leicht geschwungen. Die Stilgrammatik wäre klassisch gewesen; das kann man daraus schliessen, dass Inigo Jones' Banqueting House, ein Initialbau des englischen Palladianismus, in den Komplex einbezogen ist. Die Achse des Ganzen ist so disponiert, dass auch das barocke Gebäude der Horse Guards als Teil der Anlage erscheint; die zum Saint James-Park gewendete Rückseite dieses Baus wollte Semper in eine Terrassenanlage mit konkaver Wand einbeziehen.

Man sieht: unter Benutzung barocker ›Spolien‹ will der Architekt das Tudor-Schloss Whitehall, welches im späten 17. Jahrhundert abgebrannt war, in neuen Formen und für andere Zwecke – nämlich als Sitz einer vom Volk gewählten Re-

gierung – wieder erbauen. Offenbar ist er der Meinung, die Hauptstadt des mächtigen Grossbritannien brauche ein architektonisches Hauptgebäude, welches eine zukunftsgewandtere Formensprache als das neumittelalterliche Parlamentsgebäude aufweise. Und eine bedeutsamere Lage! Im Gegensatz zu diesem ist das geplante Gebäude vom Stadtkern aus gut sichtbar. Überdies steht es in der Mitte zwischen zwei Baugruppen, welche Semper im Plan hervorgehoben hat: einerseits Westminster mit Parlament, Abteikirche und Guild Hall, andererseits Trafalgar Square und Charing Cross mit National Gallery und Nelson-Denkmal. Mit diesen flankierenden Ensembles bildet das Regierungs-›Schloss‹ den Rand eines Fächers, dessen Strahlungszentrum im Bereich der Königspaläste von St. James und Buckingham liegt.

Semper variiert hier also ein Thema, das er schon in Dresden entwickelt hat – die topographische ›Entfaltung‹ des Fürstlichen zum Bürgerlichen. Interessant ist auch, dass Semper in dieser Skizze die zwei Funktionen, die er in den Dresdner und Hamburger Projekten je für sich behandelt hatte – die politische (Regierungs- und

Rathaus) und die kulturelle (Museum) – als zwei zentrale Funktionen in einem übergreifenden städtischen Kontext begreift und zueinander in Beziehung bringt.

*Zürich: Stadthausquartier
in der republikanischen Kleinstadt*

Ein Jahr später, 1858, nahm Semper in Zürich an einem Wettbewerb für ein Neuquartier teil, wo die Unterbringung sowohl politischer als auch kultureller Funktionen ausdrücklich zur Aufgabe gemacht wurde. Der Hauptbau des Quartiers sollte zwar ein neues Rathaus sein, aber es sollte auch Markthallen, eine Schule und Kulturfunktionen – nämlich einen Musiksaal und ein Kunstmuseum – enthalten.²⁵

Der Wettbewerb blieb zwar ohne direkte Folgen, aber er bildete einen programmatischen Auftakt zu den – bald sehr erfolgreichen – Bemühungen der Stadtgemeinde, sich aus der Vormundschaft des Kantons zu befreien und die Stadt aus eigenen Kräften zu modernisieren. Bei der Auflösung des Stadtstaates hatte die neu gebildete Stadtgemeinde das im Limmatfluss stehende Spätrenaissance-Rathaus der Kantonsregierung überlassen und sich im Kratzquartier installieren müssen. Es handelte sich um ein Randgebiet in der linksufrigen Kleinstadt, welches zwischen den ehemaligen Klosterbauten des Fraumünsters und dem seeseitigen Festungsring gelegen war. Mit den Entfestigungen der 1830er Jahre hatte das Areal an Wert gewonnen; seewärts von der Festungslinie hatte man ein trapezförmiges Stück Land aufgeschüttet und dieses mit einer Quai- und einer Ringstrasse an den Stadtkern gebunden. Als sich 1848 der Kanton Zürich um den Sitz der Bundeshauptstadt bewarb, beanspruchte er diese Halbinsel als Standort für ein Bundesratshaus, dessen neugotische Wasserfront das Bild des Londoner Parlaments

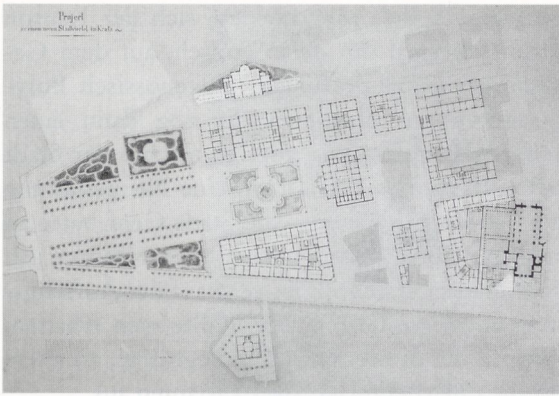
evozieren sollte. 1857 meldete sich der Kanton erneut, diesmal mit dem Wunsch, auf dem Gelände ein Gebäude für das eidgenössisch Polytechnikum zu platzieren. Er zog dann einen anderen Bauplatz vor, aber er machte der Stadt bewusst, dass es Zeit sei, an eine Neugestaltung des Areals zu denken – die Stadt Genf hatte an analoger Stelle schon in den 1820er Jahren ein Neuquartier erstellt. Eine 1849 auf der Aufschüttung angelegte Grünanlage wollte man erhalten. Semper, der diesen Entscheid begrüßte, arbeitete für die Quartieranlage zwei Varianten aus.

Dem Programm folgend, konzipierte er das Stadthaus als Hauptbau des Neuquartiers. In der ersten Variante (Abb. 8) verwandte er für dessen Situierung das für den Hamburger Rathauskomplex entwickelte Organisationsmuster. Wie dort das Börsengebäude, benutzte er hier ein Postgebäude, welches 1836–1840 am stadtseitigen Rand des Quartiers erbaut worden war, als achsenbestimmenden Planungs-Modul. Unter Einschub eines trennenden Bau- oder Platzgeviertes situierte er das Stadthaus mit dem Rücken zum Rücken des Postgebäudes, so dass jenes, gleich wie das benachbarte Hotel Baur-au-Lac, zum See schaute. Wie beim ersten Hamburger Rathausprojekt lagert er dem Rathaus eine begrünte Platzanlage und einen kleinen Seepark vor. Die erste ist von Miethaus-Blöcken flankiert und hat die Gestalt einer tiefen Cour d'honneur; der zweite weist eine breite französische Mittelallee auf, welche zwischen der Cour d'honneur einerseits, einer Aussichtskanzel und zwei flankierenden Badeanstalten andererseits vermittelt.

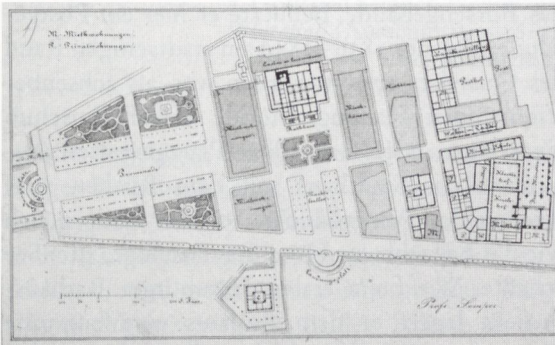
Semper scheint zur Ansicht gekommen zu sein, dass eine so »extrovertierte« und monumentale Disposition eher für ein kanton-staatliches als für ein municipales Rathaus angemessen sei und dass ein solches mehr nach Innen orientiert sein sollte. In einer zweiten Fassung des Quartierplans wendete er deshalb das Rathaus und die

25 Zum Folgenden: Andreas Hauser, *Das öffentliche Bauwesen in Zürich. Dritter Teil: Das städtische Bauamt 1798–1907* (Kleine Schriften zur Zürcher Denkmalpflege, Heft 1), Zürich/Egg 2000, 68f., 79f.; Bernd

Altmann und Andreas Hauser, Neues Quartier und Stadthaus im »Kratz« in Zürich, in: *Semper* (wie Anm. 1), 336–342.



8. Gottfried Semper, Wettbewerbsprojekt A für ein Stadthausquartier in Zürich, 1858. Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) – ETH Zürich



9. Gottfried Semper, Wettbewerbsprojekt B für ein Stadthausquartier in Zürich, Variante mit Rathause-turm, 1858. Zentralbibliothek Zürich

cour d'honneur gegen den Limmatfluss. Die monumentale Allee der Seeanlage wirkt zwar nun, da sie auf eine Häuserfront aufläuft, etwas unmotiviert, dafür ist jetzt das Stadthaus mit der historischen Lebensader der Stadt und über diese hinweg mit dem rechten Flussufer verknüpft.

26 Franck (wie Anm. 18), 42 f.

27 Die Lokalisierung der beiden Institutionen an den genannten Stellen war im Wettbewerbsprogramm empfohlen worden, aber wenn er die Empfehlung übernahm – was bei ihm keineswegs selbstverständlich ist –, heisst das, dass er die Verbindung mit bestehenden Bauten für interessant erachtete. – An der Stelle, wo Semper und andere Wettbewerbsteilnehmer den

Ausserdem gerät jetzt die im Fluss stehende »Bauschanze«, die Semper mit einem Kaffee-Pavillon bebauen wollte, in einen engeren Zusammenhang mit dem kleinen Rathausforum. Auf dessen flussseitigem Teil platzierte er zwei Markthallen; sie grenzen einen Mittelkorridor aus, der sich vor dem Rathaus zu einem intimen Brunnenplatz öffnet. Eine ähnliche Disposition hatte der Architekt schon in einem der Hamburger Wiederaufbaupläne ausprobiert,²⁶ und zwar für jenen Bereich von Nikolaikirche und Hopfenmarkt, den er als einen Schauplatz ursprünglichen Kommunallebens auffasste.

Im Kratzquartier befand sich ausser der Bauschanze noch ein weiterer Rest der ehemaligen Befestigung, nämlich deren Südwestecke; sie bestand aus dem sogenannten Kratzturm und einer Schanze, auf welcher sich eine beliebte Gartenwirtschaft befand. Semper sah vor, Turm und Schanze zu beseitigen und durch ein Gebäude für die Museumsgesellschaft zu ersetzen. Im Zusammenhang mit dem zweiten Quartierplan fand er aber noch eine Alternativlösung (Abb. 9): bei dieser bleibt ein grosser Teil der Schanze erhalten; sie dient als Sockel eines Kasino-Gebäudes, das an die Rückseite des Stadthaus angelehnt ist; der alte Turm aber überlebt als Schaft eines Rathause-turms. Von dieser Planvariante hat Semper ein Schaubild gezeichnet (Abb. 10); offenbar hielt er sie für die beste. Mit Recht; sie stellt ein besonders schönes Beispiel für seine Fähigkeit dar, bei der Schaffung neuer urbaner Zentren die topische Kraft historischer Siedlungselemente zu nutzen.

Wie steht es nun mit den Kulturbauten? Den Musiksaal brachte Semper in einem Neubaugeviert unter, das die Klosterbauten an der Flanke der Fraumünsterkirche ersetzen sollte, die

Musiksaal vorgesehen hatten, wurde dann Jahrzehnte später – 1898–1900 – das Stadthaus gebaut. Der Semperischen Vorliebe für die Umfunktionierung bestehender Baudenkmale folgend, nutzte der Architekt des Baues – Gustav Gull, ein Schüler des Semper-schülers Alfred Friedrich Bluntschli – den Kirchturm gleichsam als Ersatz für einen Rathause-turm.

28 Auf einer Skizze hatte Semper für einen zur zukünfti-



10. Gottfried Semper, *Wettbewerbsprojekt B für ein Stadthausquartier, Variante mit Rathausurm, Schaubild*, 1858. Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) – ETH Zürich

›Kunstaustellungs‹-Lokale in einem Neutrakt am Posthof. So wie dem Rathaus ›lieh‹ er also auch den Kulturanstalten ein bestehendes bauliches Monument als Wahrzeichen: in einem Fall eine gotische Kirche, im anderen ein klassizistisches Postgebäude.²⁷ In dem vermutlich ganz am Schluss des Projektierungsablaufs entstandenen Schaubild des Rathausplatzes erscheint rechts vom Rathaus ein dreigeschossiger Palazzo mit palladianischem Piano nobile, der sich von den umgebenden Miethäusern deutlich abhebt. Semper wollte damit wohl suggerieren, dass sich der Ort gut für einen Kulturbau – möglicherweise dachte er an die Museumsgesellschaft²⁸ – eigne. Auch im ›Generalplan‹ für Zürich trug Semper dafür Sorge, dass politische und kulturel-

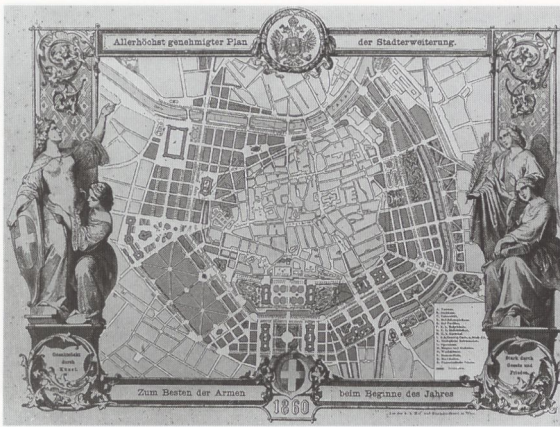
le Funktionen im städtischen Gefüge gleiches Gewicht hätten. Für das Stadthaus sah er jetzt, wie es die Gutachter des Kratz-Wettbewerbs empfohlen hatten, den Platz neben dem Fraumünster vor, am nahe gelegenen Paradeplatz aber zeichnete er den Grundriss eines Theatergebäudes ein.²⁹

Wien: Kulturforum als Programmbau der konstitutionellen Monarchie

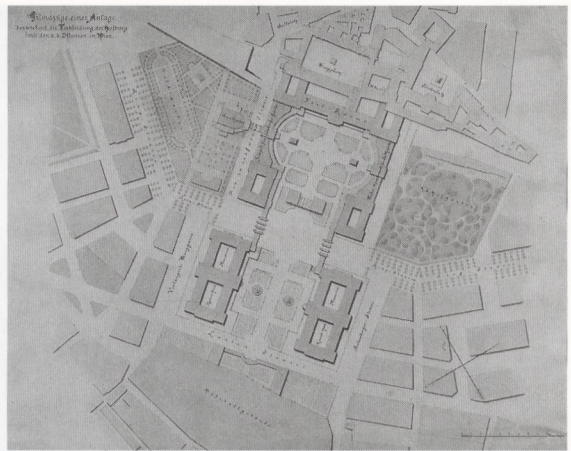
In denselben Jahren, als Semper Projekte für Regierungs- und Ratsquartiere in London und Zürich entwickelte, wurden in Wien die Grundlagen für eine Stadterweiterung geschaffen, in deren Rahmen Semper seinen Traum von einer

gen Bahnhofstrasse orientierten Standort in der gleichen Bauzeile ein »Museum« vorgesehen (vgl. Fröhlich [wie Anm. 24], 106). Damit dürfte ein »Vereinigungspunkt für Gebildete« gemeint sein; das Vorhaben, ein entsprechendes Lokal in der Nähe des Grossmünsters einzurichten, war vor Kurzem ge-

scheitert. Vgl. Christina Sonderegger, Die »Münsterhäuser« am Limmatquai, in: *Bericht 1993/94 der Stadtzürcher Denkmalpflege*, 60–65, hier 60.
²⁹ Altmann/Hauser (wie Anm. 2), 423. An dieser Stelle wurde wenig später eine Kreditanstalt gebaut.



11. Wien, Offizieller Plan der Stadterweiterung (Ringzone), 1859/60. Wien, Historisches Museum



12. Gottfried Semper, *Grundzüge einer Anlage bezweckend die Verbindung der Hofburg mit den k.k. Museen in Wien*, Juni 1869. Wien, Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste

Forumsanlage endlich verwirklichen konnte.³⁰ Ende 1857 beschloss Kaiser Franz Joseph II., die noch bestehenden Bastionen zu schleifen und das Festungsgelände für eine »Verschönerung« der »Residenz- und Reichshauptstadt«³¹ freizugeben. Wien war schon seit 1817 keine Festung mehr; die Basteien waren in den 1820er Jahren begrünt, die vorgelagerten Ravelins geschleift worden. In den 1830er Jahren verhinderte aber die Armeeführung die endgültige Auffassung des Festungsringes, weil sie ihn als Schutzwall gegen die Vorstädte betrachtete. So stand in Wien noch zur Zeit, als in Paris für die Stadterneuerung ganze Quartiere niedergerissen wurden, ein riesiges unbebautes Areal zur Verfügung. Aber der 1859 vom Kaiser abgesegnete Erweiterungsplan zeigt, dass der Hof nicht fähig war, zukunftsgerichtete Lösungen zu finden: die militärischen und monarchisch-restaurativen Funktionen nehmen einen unverhältnismässig grossen Raum ein (Abb. 11). Der weitläufige Exerzierplatz im westlichen Glacisgelände wird zwar zu einer rechteckigen Anlage umgeformt, behält aber seine Funktion bei. Vom benachbarten Areal zwi-

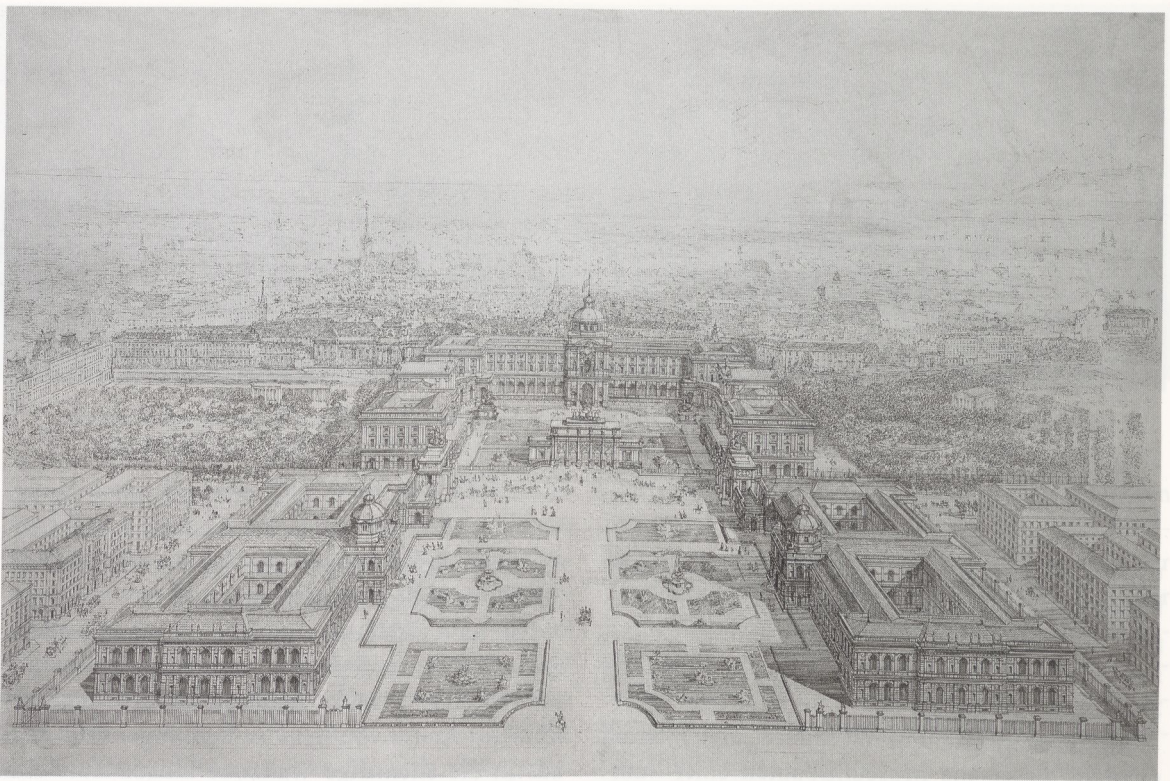
schen Burg und Hofstallungen sind für den äusseren Bereich zwei Gebäude für militärische Institutionen vorgesehen, während der innere Bereich durch das klassizistische Burgtor und einen Eisenzaun von der Ringstrasse abgesondert bleiben soll.

Im selben Jahr 1859, als dieser Plan verabschiedet wurde, unterlag die österreichische Armee im Krieg gegen Frankreich und Piemont, und 1866 folgte die Niederlage von Königgrätz: die langsame Auflösung des habsburgischen Imperiums begann. Der Kaiser war genötigt, sich nun vermehrt auf die bürgerliche Mittel- und Oberschicht zu stützen. In den späten 1860er Jahren machte er dem Wiener Stadtrat und dem inzwischen wieder installierten Parlament das Zugeständnis, den Paradeplatz mit einem Rathaus, einem Parlament und einer Universität überbauen zu dürfen. Inzwischen war auch der Bereich vor der Burg planerisch in Bewegung geraten. In seinem Stadterweiterungsprojekt hatte Theophil Hansen vorgeschlagen, das zu erbauende Muse-

³⁰ Zum Folgenden: Peter Haiko, Das Kunsthistorische Museum als Monumentalbau. Architektur zwischen bürgerlichem Selbstverständnis und imperialer Selbstdarstellung, in: *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 88, 1995, 141–155; Heidrun Laudel,

Erweiterungsplan zur Hofburg (Kaiserforum) in Wien, in: *Semper* (wie Anm. 2), 446–451.

³¹ Zit. nach: Michaela Masanz und Martina Nagl, *Ringstrassenallee. Von der Freiheit zur Ordnung vor den Toren Wiens*, Wien 1996, 67.



13. Gottfried Semper (und Carl Hasenauer), *Forum mit neuer Hofburg und Hofmuseen in Wien*, Vogelschau, Juni 1869. Wien, Österreichisches Staatsarchiv: Haus-, Hof- und Staatsarchiv (Planarchiv Burghauptmannschaft)

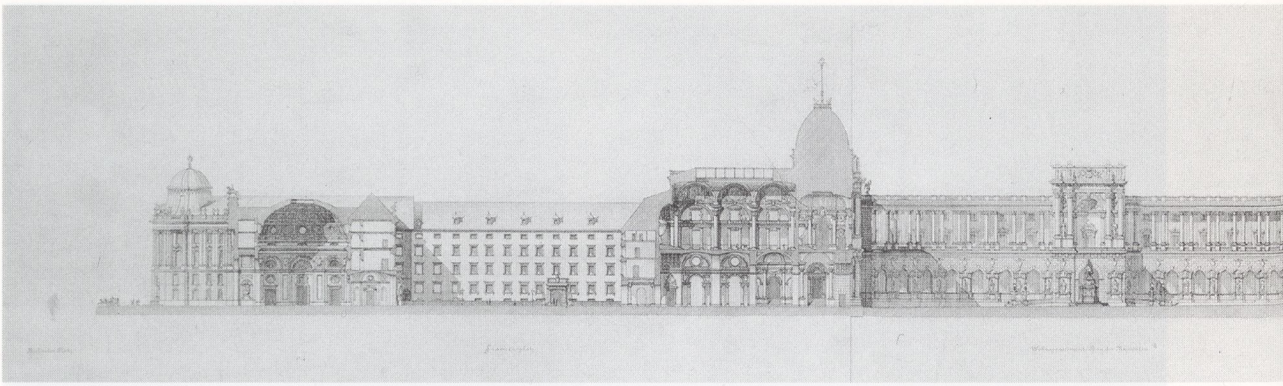
umsgebäude auf dem Areal ausserhalb des Burgtores zu platzieren.³² Der offizielle Stadterweiterungsplan von 1859 nahm diese Idee zwar nicht auf, aber nach der militärischen Niederlage in Norditalien begann sich der Kaiser mit ihr zu befreunden;³³ er erkannte, dass er sich mit prominent platzierten Museen als Friedens- und Kulturfürst präsentieren und der Sammeltätigkeit der Habsburger ein Denkmal errichten konnte.³⁴ 1866–1868 arbeiteten vier Architekten Projekte aus. Heinrich Ferstel und Theophil Hansen ban-

den, die Vorschriften missachtend, die zwei zu planenden Museumsbauten in ein Ensemble ein. Bei Ferstel ging der Zusammenhang mit dem Platz vor der Burg ganz verloren, bei Hansen wurde dieser zu einem Museums-Vorplatz degradiert. Behandelte man aber die Museen nach dem Wunsch der Baukommission als Einzelbauten, blieb zwar der Konnex zwischen der Burg und dem äusseren Ringstrassenareal erhalten, aber die Bebauung wirkte zusammenhangslos und unmonumental. Das aber war problema-

32 Renate Wagner-Rieger und Mara Reissberger, *Theophil von Hansen (Die Wiener Ringstrasse, Bild einer Epoche. Die Erweiterung der inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Joseph*, hrsg. v. Renate Wagner-Rieger), Wiesbaden 1980, 105 und Abb. 1. Der dem Museum gegenüberstehende Bau war als Bibliotheks- und Reichsarchiv gedacht.

33 1863 sah Moriz von Löhr zwischen Ringstrasse und Hofstallungen erstmals zwei Museumsbauten vor. Laudel (wie Anm. 30), 446.

34 Peter Haiko, Semper und Hasenauer. Kosmopolitische Neorenaissance versus österreichischer Neobarock, in: *Stilstreit und Einheitskunstwerk* (wie Anm. 13), 199–208, hier 204.



14. Gottfried Semper und Carl Hasenauer, so genanntes Kaiserforum in Wien, Schnitte und Aufrisse nach Osten, 15. Januar 1871. Wien, Österreichisches Staatsarchiv: Haus-, Hof- und Staatsarchiv (Planarchiv Burghauptmannschaft)

tisch, weil sich eben jetzt entschied, dass auf dem benachbarten Exerzierplatz eine Trias von bürgerlichen Grossbauten entstehen würde. In diesem Dilemma stimmte der Kaiser der Berufung Sempers als Gutachter zu.

In Übereinstimmung mit Ferstel und Hansen empfahl dieser, die Museumsbauten einer »umfassenden Bauidee« unterzuordnen, aber im Gegensatz zu ihnen war er der Ansicht, dass sich diese Idee »um einen neuen Residenzbau [...] concentrieren« müsse.³⁵ In einem im Sommer 1869 erarbeiteten Entwurf zeigte er, was er sich darunter vorstellte (Abb. 12, 13). Er platzierte auf dem Burgplatz einen neuen, hufeisenförmigen Residenzbau. Mittels Torbauten verband er die Seitenflügel über die Ringstrasse hinweg mit den Museumsbauten, so dass eine Art überdimensionierte Cour d'honneur entstand. Der Umstand, dass die Seitenflügel des Residenzbaus als Exedren geformt waren, lässt ahnen, wie die Erfindung zustandekam: offenbar hat Semper den Erweiterungsplan von 1859, wo zwischen Burg und Burgstallung zwei Paare symmetrischer Grossbauten stehen, mit dem in Dresden entwickelten Schema kombiniert, bei welchem

ein »königlicher« Exedrenhof und ein Museums-hof ein langgestrecktes Forum bilden.

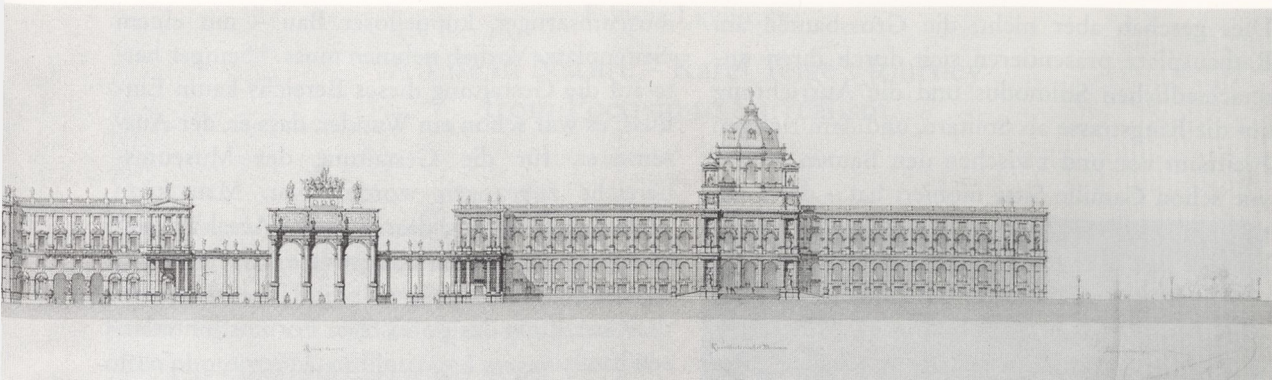
Die Idee, das Forum nicht tangential, sondern radial zur Altstadt anzulegen, ist insofern schon im Dresdner Projekt angelegt, als dort eine sekundäre Achse von dem schlossartigen Museum aus in die ehemalige Wallzone hinaus läuft und auf eine Museums-Querachse stösst. Ziemlich sicher war auch der »Neue Louvre« für den Entwurfsprozess von Bedeutung. 1852–1857 hatte Napoleon III. die längst geplante Leerräumung und Vollendung des Komplexes von Louvre und Tuilleries durchführen lassen.³⁶ Da man auf den Bau eines mittleren Quertraktes verzichtete, ergab sich ein langgestreckter Hof, der durch eine Querachse und einen Triumphbogen in einen kaiserlichen Residenz- und in einen öffentlichen Museumsbereich aufgeteilt war.

Einen vom Publikum abgeschlossenen Hofbereich gab es allerdings beim Wiener »Kaiserforum« nicht. Auch bei dieser kolossalen Anlage verfolgte Semper das alte Projekt einer Republikanisierung von Monarchischem; seit dem Londoner Exil wusste er, dass Monarchie und parlamentarische Régime auf zeitgemässe Weise

35 *Die k.k. Hofmuseen in Wien und Gottfried Semper. Drei Denkschriften Gottfried Sempers*, hrg. v. Hans und Manfred Semper, Innsbruck 1892, 8.

36 Christ (wie Anm. 19), 105–108.

37 Wir sind uns bewusst, dass diese Deutung Sempers eigenen Worten widerspricht: Die Hofburg, meint er in seinem Gutachten von 1869, müsse »der beherrschende Centralpunkt der Gesamtanlage bleiben«.



koexistieren können. Das erste, von Hasenauer und den Kommissionen noch kaum beeinflusste Projekt nimmt sich wie ein baulicher Nachvollzug der vor Kurzem erfolgten ›Konstitutionalisierung‹ des Kaisertums aus (Abb. 12, 13). Der Residenzhof ist hier mit Arkadengängen, dem Leitmotiv urbaner Öffentlichkeit, umzogen. Von den drei mächtigen Trakten ist der mittlere für »Festräume« bestimmt – er hat also eine quasi-öffentliche Funktion. Die Wohnräume des Kaisers befinden sich in einem der Seitenflügel; im anderen, gegenüberliegenden sind die Gäste untergebracht: als Individuum ist der Kaiser gleichsam den Gästen des Hofes gleichgestellt; er ist ein Diener des Staates – was auch im Motiv der Konkavfassaden zum Ausdruck kommt. Vom Gästeflügel aus ist über eine Brücke das Hoftheater erreichbar, welches im Volksgarten situiert ist. Das Theater wird zum Endpunkt einer Querachse, welche vom kaiserlichen Wohnflügel ausgeht; in ihr wird präludiert, was in der Hauptachse geschieht: ein Übergang vom Fürstlichen zum Bürgerlich-Öffentlichen. Die Museen sind, wie der Festsaal-Trakt, durch triumphale, überkuppelte Mittelkörper als Schlossbauten charakterisiert, und der zwischen ihnen liegende Platz kommuniziert – direkter als der denkmal-

bestückte Residenzplatz – mit dem belebten ›Vestibül‹, welchen das Forum aus der Ringstrasse ausgrenzt. Der Museums- und nicht der Residenzkomplex bildet den Schwerpunkt der Gesamtanlage. Der erste verhält sich zum zweiten nicht wie ein dienender Vorhof zum beherrschenden Palast, sondern eher wie das Hauptbassin einer Gartenanlage zu einem Reservoirbassin.³⁷

Wenn Sempers künstlerische Intentionen tatsächlich unserer Darstellung entsprachen – weshalb ist dann das Wiener Forum öfters als zu ›imperial‹ empfunden worden?³⁸ Mit dieser Frage kommen wir auf die eingangs angedeutete These zurück. Diese Wirkung resultiert, meinen wir, nicht so sehr aus dem Umstand, dass Semper die Anlage zu gross gedacht hatte, sondern daraus, dass das benachbarte Ensemble von Parlament, Rathaus, Universität und Burgtheater zu uneinheitlich und zu zusammenhangslos geriet. Damit sich die Idee einer modernen konstitutionellen Monarchie, an welcher Semper sich orientierte, städtebaulich voll entfalte, hätte dieser bürgerlich-politische Bereich als übergeordnetes Hauptforum ausgebildet werden müssen, so wie Semper das für den Whitehall- und den Parlaments-Komplex in London vorgesehen hatte.

alles übrige müsse sich ihr »unterordnen und auf sie beziehen« (*Hofmuseen* [wie Anm. 35], 4). Es ist aber durchaus legitim, ein Werk anders zu deuten als dessen Autor.

38 Die prononcierteste Ideologiekritik am ›Kaiserforum‹ hat Peter Haiko formuliert: Haiko (wie Anm. 30), 133f.

Dies geschah aber nicht; die Grossbauten am Rathausplatz präsentieren sich durch ihren unterschiedlichen Stilmodus und die Ausrichtung auf die Ringstrasse als Solitäre, und dem riesigen Freiraum vor und zwischen den Bauten fehlt – wie schon Camillo Sitte moniert hat – der Charakter eines städtischen Platzes. Auch die Verteilung der ikonologischen Gewichte ist problematisch: die zentrale Position beansprucht ein neugotisches Rathaus mit mächtigem Mittelturn, während das nationale Parlamentsgebäude – ein

museumsartiger, kuppelloser Bau – mit einem ›Seitenplatz‹ Vorlieb nehmen muss.³⁹ Semper hatte auf die Gestaltung dieses Bereichs kaum Einfluss; es war schon ein Wunder, dass er, der Ausenseiter, für die Gestaltung des Museumsbereichs zugezogen worden war. Man kann höchstens beklagen, dass er ›sein‹ Areal zu sehr als Hauptelement der Ringstrasse aufgefasst und dass er uns nicht wenigstens eine Ideenskizze für die Gestaltung des politischen Forums hinterlassen hat.

39 Ein vom Semperschen Forumsplan beeinflusstes Vorprojekt hatte für das Parlamentsgebäude den Mittelplatz vorgesehen und alle drei Bauten zu einem quadratisch geformten Platz hin orientiert: »This plan would have dramatized the interrelatedness of the values and functions of the several buildings. It would also have heightened the autonomy of the whole and

freed it from the fluid magnetism of the street«. Aber dieses Projekt wurde aufgegeben. Vgl. Carl E. Schorske, *Museum in Contested Space: The Sword, the Scepter and the Ring*, in: *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 88, Wien 1992, 10–20, hier 17–18.

Abbildungsnachweis: 1, 5, 6 Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege und Archäologisches Museum, Wünsdorf. – 2, 9 Fotoservice Zentralbibliothek Zürich. – 3, 7, 8, 10 Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) – ETH Zürich. – 4, 13, 14 nach: *Gottfried Semper 1803–1879* (wie Anm. 1), S. 211 u., 447, 448f. – 11 Wien, Historisches Museum. – 12 Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste, Wien.