

ANDREAS HAUSER

Gottfried Semper in Zürich: Republikanische Bauformen



Denkmal für Gottfried Semper, entworfen von
Alfred Friedrich Bluntschli, errichtet 1887
im Eidgenössischen Polytechnikum in Zürich

Sempers Aufenthalt in Zürich – er währte von 1855 bis 1871 – ist die längste Phase im stationenreichen Berufsleben des Architekten.¹ Während dieser Zeit realisierte er das Polytechnikumsgebäude in Zürich und einige mittelgroße und kleine Objekte: einen Grabstein, ein Kirchturmobergeschoss, ein Waschschiff, ein Landhaus, eine Sternwarte, ein Stadthaus sowie ein Geschäfts- und Wohnhaus.² Eine bescheidene Ausbeute für einen Baukünstler, der in seiner Dresdner Zeit als neuer Schinkel gegolten hatte. Sempers Biografen sahen darin einen Beweis für den Umstand, dass Republiken ein schlechter Boden für große Kunst seien. So sah es auch der Architekt selber; nach zweieinhalb Jahren Aufenthalt in Zürich begann er, der Revolutionsflüchtling, daran zu zweifeln, ob er Republikaner sei. Sicher war er sich jedenfalls, dass ihm die »Vielregiererei« zuwider war; er träumte von einer »Gemeinde des Vertrauens«, die Begabten wie ihm »Vollmacht des Wirkens« erteile.³

Der Republikaner in der Republik: Träume von fürstlichen Bauaufträgen

Die zitierten bitteren Äußerungen erfolgten in einem bestimmten Zusammenhang. Als Semper 1854 mit den schweizerischen Bundesbehörden über eine Annahme der Lehrstelle am Polytechnikum verhandelte, dürfte er darüber informiert worden sein, dass der Kanton Zürich für die neue eidgenössische Bildungsanstalt einen Schulbau zu erstellen plante (WV 81). Die Hoffnung, diesen ausführen zu können, mag mit ein Grund dafür gewesen sein, dass Semper die Metropole London gegen die Kleinstadt Zürich eintauschte. Aber es stellte sich heraus, dass es die Regierung mit dem Bau nicht eilig hatte; und als sie das Vorhaben endlich anpackte, wandte sie sich nicht an Semper, sondern schrieb einen internationalen Wettbewerb aus, was den Architekten verständlicherweise kränkte. Wohl um zu verhindern, dass die Regierung seine Ideen ihrem Baubeamten zur Verwertung übergaben, beschränkte Semper sich bei der Konkurrenz auf die Funktion eines Preisrichters. Für einen passionierten Baukünstler war eine solche Zurückhaltung schwer zu ertragen; gleichsam als Ersatz beteiligte er sich am Wettbewerb für ein Kaiserliches Opernhaus in Rio de Janeiro (WV 89) – eine planerische Expedition in imperial-exotische Gefilde, die erfolglos blieb. Dafür hatte Semper in Zürich Glück; nachdem das Polytechnikum-Preisgericht entschieden hatte, dass sich keiner der Pläne zur Ausführung eigne, beauftragte der Regierungsrat Semper und den Staatsbauinspektor Wolff mit der Erarbeitung der Ausführungspläne.

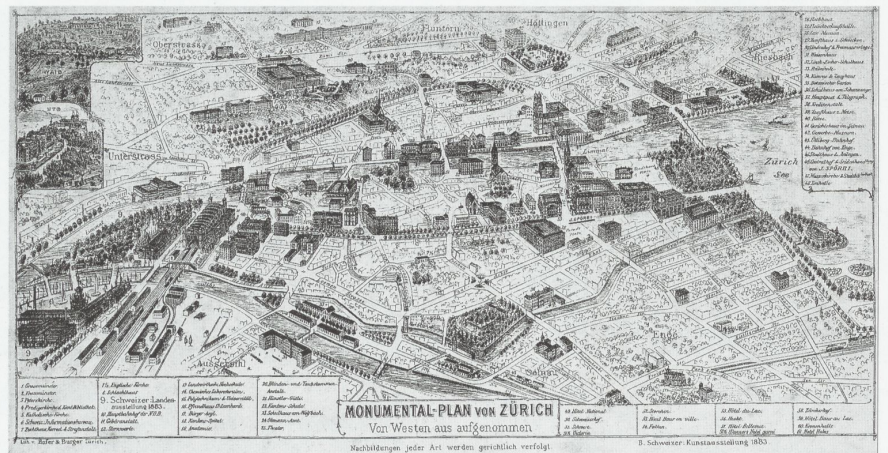
Dieser Auftrag war der grösste und repräsentativste, der damals im Land zu vergeben war, vergleichbar mit demjenigen für das Bundesratshaus, das kurz zuvor vollendet worden war. Bedenkt man, dass Semper in Paris und London keinen einzigen namhaften Bau realisieren konnte und hält man sich weiter vor Augen, dass in der Schweiz erfolgreiche, an deutschen und französischen Akademien ausgebildete Architekten tätig waren, erscheint der Vorwurf, die Republik habe dem grossen Architekten kein Vertrauen entgegengebracht, doch nicht ganz zutreffend. Der Kleinstaat Schweiz und der Teilstaat Zürich im Besonderen gehörten damals zu den politisch fortschrittlichsten Gebieten Europas. Der Wille zur Innovation manifestierte sich im Import ausländischen Fachwissens: In Eisenbahnbau, Industrie und Ausbildung arbeiteten zahlreiche Deutsche. Vermutlich war die Schweiz einer der ganz wenigen Orte, wo Semper eine Chance hatte, wieder ein grösseres Gebäude zu realisieren. Gleichsam als Zugabe zum Polytechnikum konnte er noch eine kleine Schul-Sternwarte bauen, und 1864 vertraute ihm die Stadt Winterthur die Planung und künstlerische Leitung ihres neuen Stadthauses an, obwohl sein Projekt das vorgesehene Budget weit überstieg. Inzwischen hatte Semper der von ihm geleiteten neuen Bauschule einen guten Ruf verschaffen können, und entsprechend waren die Zahl und das Niveau der Schüler gestiegen. Über diese Schüler prägte er die schweizerische Architektur der drei letzten Jahrzehnte des Jahrhunderts so nachhaltig wie Schinkel die preussische des mittleren Jahrhundertdrittels. Ausserdem gelang ihm, der bislang nur kürzere Abhandlungen publiziert hatte, mit den zwei umfangreichen Bänden des *Stil* die Veröffentlichung eines Werkes, das ihm den Ruf des bedeutendsten deutschen

Architekturtheoretikers und später den eines der grössten Kunstschriftsteller überhaupt eintrug. So gesehen nimmt sich die Bilanz nach zehn Jahren Aufenthalt in der Republik recht ansehnlich aus.

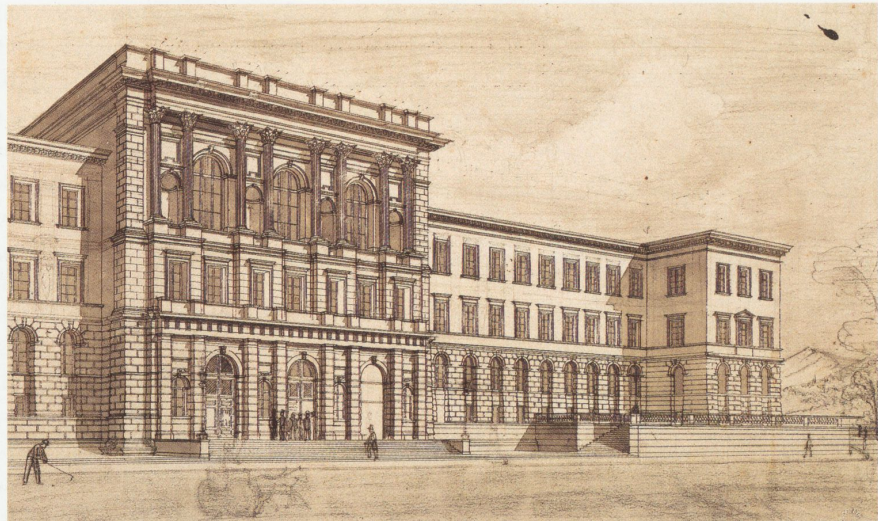
Semper allerdings haderte mit seinem Schicksal. Beim Bau des Polytechnikumsgebäudes hatte der Staatsbauinspektor Johann Caspar Wolff mit eiserner Hand und unter Inkaufnahme qualitativer Einbussen für die Einhaltung des Budgets gesorgt. »Der schlimmste despotischste Fürst und der fanatischste Papst«, so klagte Semper in Burckhardtschen Wendungen, »thut mehr für die Kunst als ein Freistaat.«⁴ Um so begeisterter war er, als ihn kurz nach der Vollendung des Polytechnikums ein Monarch zu einem glanzvollen Vorhaben einlud: Ludwig II. von Bayern, soeben auf den Thron gelangt, wünschte, dass der Architekt für München ein Richard-Wagner-Festspielhaus projektierte (WV 107, 108). Dem alten Traum einer idealen Gemeinschaft von kunstliebendem Fürsten und begnadetem Künstler nachhängend, übersah Semper, welch irrealen Formen hier die Monarchie angenommen hatte. 1867 versprach ihm der König die Ausführung des Projekts und bot ihm das höchste Amt im bayerischen Staatsdienst an; ein Jahr später musste Semper mit Hilfe eines Anwalts darum streiten, wenigstens die Projektierungsarbeit vergütet zu bekommen.

Man könnte meinen, Semper habe sich in seiner Schweizer Zeit beinahe ausschließlich für ganz grosse Unternehmungen interessiert. Dass dem nicht so ist, zeigt eine Reihe unrealisierter Projekte, die eine breite Palette aktueller Bauaufgaben abdecken; man findet Pläne für einen Basar- und Wohnkomplex, ein Mietshaus, ein Bäderhotel, einen Bahnhof, ein kantonales Rathaus, einen Wohn-Palazzo, zwei Villen, eine katholische Kirche, einen Kursaal sowie einige Entwürfe für kleinere Objekte. Warum ist so vieles an Geplantem nicht zustande gekommen, warum hat Semper nicht mehr Entwurfs- und Bauaufträge erhalten, wo doch die Schweizer in jenen Jahren fleissig bauten? Eine wesentliche Schwierigkeit bestand sicher darin, dass Sempers Projekte in einem Land, das noch ganz in spätbiedermeierlichem Geschmack befangen war, als zu »hoch« und zu nobel empfunden wurden; man bewunderte die großartigen Zeichnungen gebühlich, bevorzugte aber für die realen Bauten eine einfachere Kost. Sempers Architekturauffassung und Rollenverhalten weist indessen Züge auf, die auch außerhalb der Schweiz und deren kleinstädtischen Verhältnissen zu Auftragsproblemen geführt hätten. Er, der seinen Lebensunterhalt stets vorwiegend mit Schulunterricht bestritten hatte,⁵ war weder fähig noch willens, jene Beziehungen zu knüpfen, mit welchen erfolgreiche »Unternehmerarchitekten« sich Bauaufträge und baupolitische Informationen beschafften. Die Tätigkeit in Vereinen und Kommissionen interessierte ihn nicht. Dagegen trifft man ihn oft in Preisgerichten von Wettbewerben an. Er selber allerdings mochte sich – obwohl er seine Schüler zur Teilnahme an Konkurrenzen ermunterte⁶ – dem Urteil der Fachkollegen nicht mehr aussetzen; zu oft war ihm bei solchen Veranstaltungen der Erfolg

Vogelschau der Stadt Zürich
von Westen. 1883



Eidgenössisches Polytechnikum in Zürich.
Perspektive der Hauptfassade. Um 1859



verwehrt geblieben.⁷ Wenn er sich – statt an einer europäischen – an einer Konkurrenz im fernen Brasilien beteiligte, mag die Überlegung mit einer Rolle gespielt haben, dass ihn dort niemand kannte. Zum runden Dutzend Wettbewerbe, an denen er im Laufe seines Berufslebens teilnahm, gehören mehrere beschränkte; diese traditionelle Einrichtung scheint ihm besser behagt zu haben als die neue des »freien« Wettbewerbs. Aber selbst bei den geladenen Konkurrenzen führte Sempers Teilnahme nur ein einziges Mal zu einem Bauauftrag, und in diesem Fall – es ging um das Winterthurer Stadthaus – war er von Beginn an der Favorit (WV 102). Weniger gut erging es Semper beim Wettbewerb für den Bahnhof in Zürich von 1861 (WV 85).⁸ Es handelte sich um die dritte bedeutende Bauaufgabe der Schweiz nach dem Bundesratshaus und dem Polytechnikum. In diesem Fall gingen die Veranstalter nur darauf aus, ohne große Ausgaben zu brauchbaren Vorschlägen zu kommen. Nach Abschluss der Konkurrenz gaben sie die eingegebenen Pläne dem bahneigenen Architekten Jakob Friedrich Wanner – einem Deutschen wie Semper – zur weiteren Bearbeitung.

Sempers Bahnhofprojekt ist aufschlussreich für seine Sonderstellung in der damaligen Architekturwelt. Dem zeitüblichen Usus folgend konzipierten die drei lokalen Mitkonkurrenten in ihren Plänen die Bahnhofhalle als großen Hangar und ummantelten diesen mit steinern-repräsentativen Trakten. Ganz anders Semper – als wohl einziger Bahnhofsentwerfer der Zeit machte er die Halle selber zum architektonischen Hauptelement der Gesamtanlage: Er gestaltete sie nicht als überdeckten Hof, sondern als Monumentalraum in der Nachfolge der antiken Maxentiusbasilika in Rom. Das Licht fällt beim geplanten Bau nicht durch Decken-, sondern durch Obergaden-Thermenfenster ein; die Eisenkonstruktion der stichbogigen Kreuzgrattonne ist unter einer Holzverschalung verborgen, die Konsolen sind als Atlanten ausgebildet.⁹ Vor der flussseitigen Kopffront steht eine triumphale Schaufront. Die Dienst- und Erschließungstrakte auf der Längsseite dagegen, wo ein neues Stadtquartier entstehen sollte, ordnen sich dem Hallenbau auf ähnliche Weise unter wie der Kreuzgang einer Kirche.

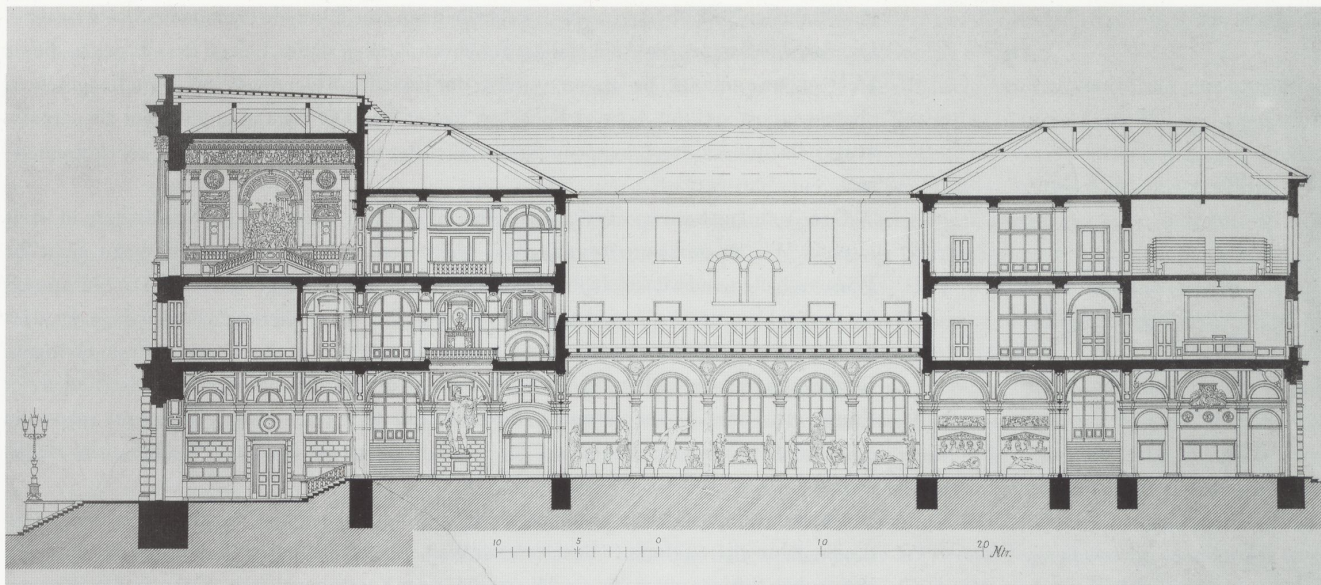
Mit Motiven wie der römischen Triumphfassade hat Semper entscheidend zur Durchsetzung des reifen Historismus beigetragen. Aber in der Privilegierung der Flussseite und in der Behandlung der Fassade als autonom-denkmalhafter Prospekt lebt die Aversion der Biedermeierzeit gegen repräsentative, als steif und unnatürlich empfundene Fronten und gegen raumverdrängend-kompakte Bauvolumen fort. Wo Semper, wie bei der Sternwarte und der Villa Garbald, zwanglose Kleinaufgaben zu behandeln hatte, konnte es durchaus zu einem – völlig unzeitgemäßen – Revival romantischer Baumotive kommen. Darin wird deutlich, zu welcher Generation Semper gehört. Charakteristisch für die um 1800 Geborenen ist

auch die sorgfältige Berücksichtigung des Angemessenen und Stilvollen; nie wäre es Semper in den Sinn gekommen, bei bescheidenen Bauten mit großen Motiven aufzutrompfen. Im Bahnhofprojekt äussert sich diese Zurückhaltung in der nach vorn »absteigenden« Stadtfront, aber auch im durandisch-kleinmaschigen Grundriss. Die Änderungen, die Wanner an Sempers Konzept vornahm – unter anderem übertrug er die Triumphmotive auf die Stadtseite, wodurch er die Halle zu einem sekundären Element machte – belegen, dass die Klientel der zweiten Jahrhunderthälfte Sempers Umgang mit Monumentalmotiven als ineffizient erachtete. Sein Schweizer Generationsgenosse Melchior Berri, dessen 1849 vollendetes Basler Museum ihn als führenden Baukünstler des Landes auszeichnete, hatte sich dem zunehmenden Verlangen nach billigen Effekten und nach Gefälligem nicht anpassen können und war kurz vor Sempers Berufung ans Eidgenössische Polytechnikum aus dem Leben geschieden.¹⁰ Dass Semper in den 1850er und 1860er Jahren in der Schweiz nur wenig und im übrigen Europa beinahe gar nichts bauen konnte, hängt wohl nicht nur mit dem abrupten Ende seiner Dresdner Laufbahn zusammen, sondern auch mit dem Umstand, dass sein Werk für den Zeitgeschmack einerseits zu monumental, andererseits zu spröde und komplex war. Wenn er gegen 1870 auf die »Grossbauszene« zurückkehrte, dann weil zwei Umstände zusammentrafen: Einerseits brach sich der von ihm selber initiierte Monumentalstil endgültig Bahn (was in der Schweiz zu einem Triumph der Semperschule führte), und andererseits traten während dieses Übergangs Probleme auf, die mit Geschick und Virtuosität allein nicht zu bewältigen waren.

Genau in jenen Eigenheiten seiner Entwürfe – seiner Faszination für Monumentalarchitektur und dem gleichzeitigen Festhalten an den ironisch-subversiven Verfahren der Romantik –, die ihn um Aufträge brachten, liegt Sempers künstlerische Stärke. Das Prinzip einer kritisch-distanzierten Monumentalität, das auch noch den üppig instrumentierten Spätwerken ihre Sonderstellung verleiht, ist aber nirgends deutlicher erkennbar als an den Hauptwerken der Schweizer Zeit, am Zürcher Polytechnikum und am Winterthurer Stadthaus: Die Auseinandersetzung mit spezifisch republikanischen Aufgabenstellungen nötigten den Architekten zur Schärfung seiner künstlerischen Dialektik. Im Folgenden soll dies am Beispiel des Polytechnikumsgebäudes dargelegt werden; für das Stadthaus Winterthur verweise ich auf das Werkverzeichnis (WV 102) sowie auf die Analyse im *Inventar der neueren Schweizer Architektur*.¹¹

Eidgenössisches Polytechnikum: Bildungs-Bundeshaus

Ein Architekt, der Ende der 1850er Jahre ein technisches Schulgebäude zu entwerfen hatte, stand vor einer großen Herausforderung. Die Bauaufgabe bot die Gelegenheit, die Rolle der Technik in der Gesellschaft zur Darstellung zu bringen und einen programmatischen Bau für eine zeitgemäße Architektur zu schaffen. In den 1830er Jahren hatten die einflussreichen Architekturlehrer Karl Friedrich Schinkel und Heinrich Hübsch sie ergriffen; mit der Bauakademie in Berlin und dem Polytechnikum in Karlsruhe hatten sie zukunftsweisende Bauten geschaffen: keine Hierarchisierung des Baukörpers, keine Säulen, keine Ädikulen, kein luxuriöses Baumaterial. Hier wurde demonstriert, dass die Architektur den Anforderungen der Gegenwart nur gerecht werden könne, wenn sie sich von der Bindung an die schönen Künste emanzipiere und sich mit dem Ingenieurwesen assoziiere – denn in der Gegenwart seien nicht mehr Schein und repräsentativer Pomp, sondern das Praktische und Nützliche gefragt. Welch grossen Eindruck Schinkels protofunktionalistischer Raster-Kubus in der Schweiz machte, kann man daran sehen, dass er Gustav Albert Wegmanns Kantonsschulgebäude in Zürich und Berris Museums- und Universitätsgebäude in Basel als Muster diente. Für Polytechnikumsbauten selber konnten die Bauten Hübschs und Schinkels allerdings nach der Jahrhundertmitte kein Vorbild mehr abgeben. Das umfangreiche Raumprogramm der neugegründeten Schweizer Anstalt zeigt, welch enorme Bedeutung die Technik inzwischen erlangt hatte. Es war notwendig, den Bautypus der technischen Schule neu zu formulieren, was Semper mit



Eidgenössisches Polytechnikum in Zürich.
Schnitt durch die Hauptachse. 1889

dem Zürcher Polytechnikumsbau tat. Wie erfolgreich er damit war, zeigt sich im großen Einfluss, den das Werk auf den Technikums- und Schulbau ausübte.¹²

Semper konzipierte den Bau als eine quer gelagerte Vierflügelanlage mit einem eingeschossigen Verbindungstrakt in der Mittelachse und einem separaten Chemiegebäude. Als Hauptfront ist die stadtseitige Westfassade behandelt; sie ist mit Seitenrisaliten und einem markanten Mittelkorpus gegliedert. Dieser ist im Obergeschoss mit monumentalen Rundbogenöffnungen und vier Paaren korinthischer Säulen ausgestattet. Im Vergleich zum 1855 vollendeten Schul-, Museums- und Bibliotheksgebäude in Sankt Gallen und zum 1857 vollendeten Bundesratshaus in Bern, welche die Schlossformel »verbürgerlichen«, musste Sempers Bau ausgesprochen feudal wirken; es schien, als hätte die einstige Zunftstadt plötzlich ein Residenzschloss erhalten. Diesen Eindruck verstärkte zusätzlich die beherrschende Lage auf einer Geländeterrasse oberhalb der Stadt.

Zum Teil hängt Sempers Konzept mit der besonderen Auftragslage zusammen. Der Kanton Zürich war 1848 im Wettstreit um den Sitz der Bundeshauptstadt gegen Bern unterlegen, und auch der Wunsch, statt dessen eine nationale Universität zu erhalten, war nicht erfüllt worden. Als Zürich gleichsam zum Trost die polytechnische Schule erhielt, brachte es im Neubau auch die kantonale Universität unter. Mit dieser Verbindung sollte der Universität ein nationaler und dem Polytechnikum ein akademisch-universitärer Status verliehen werden. Den exponierten Bauplatz wählte man in der Überlegung, dass diese Lage noch »weit schöner als die so gerühmte des Bundesrathhauses in Bern« sei.¹³ Offenbar wollten die Zürcher als Ersatz für das politische ein geistiges Bundesratshaus schaffen; ein solches kam ihnen um so gelegener, als sie sich durch ihre unzimperliche Eisenbahnpolitik den Ruf rücksichtsloser Materialisten eingehandelt hatten.

Schon die vorhergehende Generation hatte Schulbauten gerne auf Anhöhen gestellt – die erwähnte Zürcher Kantonsschule ist ein Beispiel dafür –; aber eine derart akropolisartige Situation wie beim Polytechnikum findet man nur noch bei jener Beamtenschule, die König Maximilian II. seit 1857 auf der Münchner Isarhöhe erbauen ließ. Bei diesem Bau, dem so genannten Maximilianeum, verbindet sich die Tradition der barocken und romantischen Gartenarchitektur mit dem biedermeierlichen Ideal eines Bildungsraumes, der den Niederungen des realen Lebens enthoben ist. Wenn der Schulbau aber wie bei Semper als beherrschendes Stadtschloss auftritt, wird eine Vorstellung evoziert, an welche die Zürcher Auftraggeber nicht gedacht hatten, nämlich jene, dass die Gelehrten und Künstler den Politikern und dem

gewöhnlichen Volk überlegen seien, weshalb ihnen eine führende Position im Staate zustehe. Die Art, wie Semper die Aula und die Schulratsräume gestaltet, belegt, dass er genau dieser Überzeugung anhing. Die letzteren sind in der Fassade als kleinfenstriges Zwischengeschoss charakterisiert, das der Aula als Sockel zu dienen hat. Die Aula aber erscheint als parnass-artiger, im Äußern durch loggienartige Großfenster und Säulen nobilitierter Versammlungssaal.

Den Auftraggebern wurde Sempers Absicht erst klar, als er auf der Nordfassade in lateinischen Worten proklamierte: »Es wäre nicht wert, geboren zu werden, wenn nicht für Wissenschaften und Künste. In ihnen werdet ihr den Siegespreis gewinnen.«¹⁴ Der Sinnspruch hat seinen Ursprung in der pythagoräisch-platonischen Überlieferung; neu war dagegen, dass Semper die Techniker ebenso zum Geistesadel zählte wie die Universitätsangehörigen. Bezeichnenderweise stehen bei den Emblemen auf der Nordfassade »mechanische« und »freie« Künste gleichwertig nebeneinander. Tatsächlich forderten nur wenige Jahrzehnte später die Polytechniker Sitz im Schulrat und für das Polytechnikum Rang und Rechte einer Hochschule.¹⁵

Sempers Polytechnikumsgebäude ist in ideell-gestalterischer Hinsicht von der knapp dreißig Jahre älteren Berliner Bauakademie weit entfernt. Schinkels Backsteinbau ordnet sich dem nahen Schloss unter wie ein Ministerial- oder Kasernengebäude. Sempers Bau dagegen übernimmt selber die Rolle des Schlosses und gibt sich so als Stätte zu erkennen, wo über die Gestalt der Welt bestimmt wird. Noch in einer anderen Hinsicht sind Unterschiede auszumachen. Während Schinkel bei seinem Akademiebau Anspielungen auf die Beaux-Arts-Ikonologie vermied, beschwor Semper diese bei seinem Polytechnikumsbau zweifach herauf, einmal an zentralster Stelle. Bei der Fassadengestaltung des Nordtrakts bezog er sich auf die Eingangsfassade der Pariser École des Beaux-Arts,¹⁶ und die dreischiffige Verbindungshalle im Herzen der Anlage bestimmte er für die Gipsabgüsse nach Antiken, die der Kunstgeschichtsdozent Jacob Burckhardt mit Kollegen gesammelt hatte.¹⁷ Mit ihrem Wunsch, dem Polytechnikum einen universitären Status zu verleihen, hatten die Zürcher Bildungspolitiker einer solchen Betonung des Akademischen den Weg geebnet, aber auch hier verfolgte Semper eigene Anliegen: Indem er die schöne Kunst zum gemeinsamen Nenner und Hauptziel aller im Schulbau versammelten Disziplinen bestimmte, räumte er der Architektur eine Schlüsselstellung ein. Diese verdient sie seiner Ansicht nach, weil sie der Kunst dient.

Ein technisches Schulgebäude, das die Ikonologie eines Schlosses und einer musealen Akademie in sich zu vereinen sucht, nimmt sich wie ein programmatischer Auftakt für jenen entfesselten Beaux-Arts-Prunk der Gründerzeit aus, den später die Avantgarde als »beispiellosesten Niedergang in der Geschichte der Architektur« bezeichnen wird.¹⁸ Aber schon der Umstand, dass die Semper-Apologeten manches am Bau, was Semper selber konzipiert hatte, als des Meisters nicht würdig empfanden und Wolff in die Schuhe schoben,¹⁹ zeigt, dass der Bau im großsprecherischen letzten Jahrhundertdrittel als zu sperrig und spröde empfunden wurde. Tatsächlich wird beim Polytechnikumsbau die Monumentalität im selben Moment, da sie inszeniert wird, auch schon wieder gebrochen und kritisch reflektiert. Semper geht es darum, die glanzvollen Formen des Adels auf eine Weise zu nutzen, dass sie als Konstruiertes und Gewordenes erkennbar bleiben. Was auf den ersten Blick wie eine königlich-gesamtheitliche Schlossanlage erscheint, entpuppt sich als Zusammensetzung von vier einzelnen Baukörpern, die je aus einem Mittelkorpus und einfachen Flügelarmen bestehen.²⁰ Die Seitenrisalite der Hauptfront, die durch ihre rahmende Funktion so massgeblich zum majestätischen Aussehen des Baus beitragen, sind demnach bloss »Leihgaben« – in Wahrheit sind sie die Flankenstücke der seitlichen Trakte. »Collagiert« ist auch, was sich zwischen den Seitenrisaliten befindet. Beim Mittelkorpus handelt es sich um eine systematisierte und durch Einschieben eines Zwischengeschosses gestreckte Version von Michele Sanmichelis Palazzo Bevilacqua in Verona, und die Flügel erinnern mit ihrer monotonen Reihung von einfachen Rechteckfenstern an die Klosteranlagen, aus denen nach Sempers Meinung²¹ das neuzeitliche Schulge-

bäude hervorgegangen ist. Ein städtischer Palazzo und Klosterbauelemente treten also in der Weise zusammen, dass sich ein schlossartiges Gebilde ergibt.

Ebenso wenig wie Risalit und Flügel bilden Bauschmuck und Baukörper eine organische Einheit im Sinn des Barock; man gewinnt vielmehr den Eindruck, eine Kulissenwand sei an den Kernbau herangeschoben worden. So ist verdeutlicht, dass der Bauschmuck nicht naturhafte Manifestation des Majestätischen, sondern bloss ein historisch gewordenen Symbol für das Erhabene-Triumphale ist. Auf ungewöhnliche Weise kommt das Bekleidungsprinzip – die Exposition der Fassade als »Kleid«²² – an der Nordfassade zum Ausdruck: Sie ist mit einer kolossalen Sgraffito-Zeichnung geschmückt. Dass Semper die grafisch-strenge, farblose Verputzritztechnik in einem so monumentalen Rahmen verwendete, hängt damit zusammen, dass der Bautrakt die Zeichensäule des Polytechnikums enthält.

Auch bei einer näheren Betrachtung der so prominent platzierten Antikenhalle erweist sich, dass Semper keineswegs einem akademisch-elitären Idealismus huldigte. Bei der Konzeption der Galerie hatte er die »Salle des pas perdu«, die Wandelhalle der Justizpaläste vor Augen. Es war ihm wichtig, dass die Galerie als Verbindungstrakt zwischen dem West- und dem Osteingang diene. Das Skulpturenmuseum sollte nicht den Charakter einer sakralen Tribuna haben, in der man den Werken passiv-adorierend gegenübersteht, sondern den eines Korridors, in dem man mit den Erbstätten der Antike und der Renaissance »en passant« vertraut würde.²³ Die Eingangs- und die atriumartige Treppenhaushalle sind ebenfalls Teil des »Passagen«-Museums. Mag Semper auch seine ausstatterische Gelehrsamkeit vorab der Aula zugewendet haben – seine Leidenschaft als Baukünstler galt diesem Vestibülbereich. Mit den »piranesihaften« Durchblicken und der komplexen, von genuesischen Palästen inspirierten Schichtung der Niveaus stellte er einst das architektonische Glanzstück des Gebäudes und einen Höhepunkt historistischer Baukunst dar.

1 Für den nachfolgenden Essay wurden mehrere Katalogtexte von Heidrun Laudel und Bernd Altmann benutzt; sie werden nur in Ausnahmefällen zitiert. Beiden danke ich für Auskünfte und Informationen. Georg Germann und Caspar Hirschi danke ich für kritische Lektüre und Ergänzungen.

2 Fröhlich 1976.

3 Brief an Prinzessin Carolyne Sayn-Wittgenstein vom 8. Dez. 1857 (Zürich, gta), zitiert nach Mallgrave 2001, S. 251.

4 Brief an Prof. Ludwig Eckhardt, zitiert nach Mallgrave 2001, S. 251. Die Wortwahl deutet auf eine Lektüre von Burckhardts Buch *Die Kultur der Renaissance in Italien*.

5 1842 dachte Semper daran, in Hamburg eine amtliche Stellung anzunehmen: vgl. Franck 1989, S. 39–40. H. F. Mallgrave schreibt, Wagner habe 1850 mit Johann Jacob Sulzer Gespräche »über eine Anstellung Sempers in der Stadt« geführt (Mallgrave 2001, S. 189). Möglicherweise ging es um die Stelle eines Staatsbauinspektors, die im Sommer dieses Jahres neu zu besetzen war und schließlich mit Johann Caspar Wolff besetzt wurde, der später beim Polytechnikum mit Semper zusammenzuarbeiten hatte.

6 Lehr- und Wanderjahre des Architekten Alfred Friedrich Bluntschli 1842–1930, nach hinterlassenen Aufzeichnungen und Briefen zusammengestellt von seinem Sohn Hans Bluntschli (109. *Neujahrsblatt zum Besten des Waisenhauses in Zürich für 1946*), S. 19.

7 H. Semper 1913, S. 128.

8 Andreas Hauser, Werner Stutz, Jakob Friedrich Wanners Hauptbahnhof in Zürich, in: *Kunst + Architektur in der Schweiz*, 1997/1, S. 82–85.

9 Zum Gewölbe vgl. Mallgrave 2001, S. 261.

10 Andreas Hauser, »Der einzige Künstler unter den Schweizer Architekten«: Berufsauffassung und Selbstdarstellung bei Melchior Berri, in: Dorothee Huber, Doris

Huggel (Hg.), *Melchior Berri 1801–1854, Architekt des Klassizismus*, Basel 2001, S. 10–41.

11 Hauser 2001c, S. 47–53.

12 Winfried Nerdinger, Polytechnische Schule in München, in: ders., *Gottfried von Neureuther, Architekt der Neorenaissance in Bayern 1811–1887*, München 1978, S. 63–84, hier S. 82–84.

13 Gutachten Wolffs vom 17. Okt. 1857 an die Direktion der öffentlichen Bauten, Zürich, StAZH: V II 23.3.

14 »Non fuerat nasci/nisi ad has/scientiae artes/harum/palmam/feretis«. Vgl. INSA Bd. 10, 1992, S. 241. Der Sinnspruch wurde als »undemokratisch« kritisiert; Semper musste ihn in einem Brief an den Regierungsrat rechtfertigen. Vgl. H. Semper 1913, S. 129.

15 Diese Bemühungen gipfelten in der 1911 erfolgten Umbenennung in Eidgenössische Technische Hochschule.

16 Die Rede ist vom Palais des Etudes; der Fronttrakt wurde 1834–1840 nach Plänen von Félix Duban erbaut.

17 Zürich, StAZH, VV II 1.1: Hochbau-Protokoll der Direktion der öffentlichen Arbeiten, Bd. 22, S. 43–44 (15. Mai 1857).

18 Gantner 1932, S. 14.

19 Fröhlich 1976, S. 85–90. Hauser 2001b, S. 113–115.

20 Fröhlich 1974b, S. 224.

21 Vgl. dazu den Beitrag von Bruno Maurer in diesem Katalog.

22 Vgl. Oechslin 1994.

23 Semper formuliert seine Vorstellungen über das »Vestibulum« in einem Gutachten, in dem die Professoren ihre Wünsche über die Raumorganisation der zu erbauenden Schule äusserten; es datiert vom 11. Juni 1858; Sempers Bemerkungen befinden sich auf den Seiten 2 bis 7. Zürich, StAZH: V II 23.1. Die Idee einer Verquickung von Museum und Erschliessungsraum ist auch in der Sternwarte verwirklicht.