

Andreas Hauser

Gottfried Semper und der Rathausbau: Politische Ikonologie im 19. Jahrhundert

Semper ist vor allem als Theater- und Museumsarchitekt bekannt, aber er hat sich auch mehrmals mit einer Bauaufgabe befasst, die ihm als Republikaner besonders nahe liegen musste: mit dem Rathaus.¹ Realisieren konnte er ein solches allerdings nur einmal, und nur in Gestalt eines verhältnismässig kleinen Gebäudes: des Stadthauses in der schweizerischen Stadt Winterthur. Obwohl die Ausstattung auf ein Minimum beschränkt wurde und der Bau deshalb nach Sempers Vorstellung unvollendet war, hegte er für ihn nach der Überlieferung eine besondere Vorliebe,² der Verfasser des Semper-Artikels im Thieme-Becker will sogar wissen, dass der Meister das Stadthaus als sein bestes Werk bezeichnet habe.³ Einer der ersten Biographen des Architekten, Constantin Lipsius, bemängelte allerdings, dass das Gebäude »das Charakteristikum des Rathauses, nach deutschen Begriffen wenigstens, kaum trage«.⁴ Das trifft zu; der Bau nimmt sich innerhalb der Gattung wie ein Solitär aus. Aber es handelt sich um ein Spitzenwerk, und zwar nicht nur im Rahmen von Sempers Œuvre, sondern der architektonischen Produktion des 19. Jahrhunderts insgesamt. Es ist ein Beweis dafür, dass nicht nur in der Malerei, sondern auch in der Architektur kleine Werke in künstlerischer Hinsicht oftmals grösser sind als monumentale. Zu den gigantischen Rathäusern des letzten Jahrhundertdrittels verhält es sich wie ein Manet zu einem Makart.

Rats- und Parlamentsbau im 19. Jahrhundert

Will man das Ungewöhnliche an Sempers Rathausentwürfen im Allgemeinen und an dem für das Winterthurer Stadthaus im Besonderen erfassen, muss man sich die Entwicklung des Rathausbaus im 19. Jahrhundert in Erinnerung rufen. Dabei ist auch der Parlamentsbau zu berücksichtigen. Die beiden Gattungen erfüllen ähnliche Funktionen und beeinflussen sich gegenseitig; bezeichnenderweise behandelt Semper sie in seiner *Vergleichenden Baulehre* unter dem gemeinsamen Obertitel »Gebäude für politische Versammlungen«.⁵

In Frankreich war das aus der Renaissance stammende, 1837–1846 erweiterte und nach der Zerstörung durch die Kommunarden neu aufgebaute Hôtel de Ville von Paris das bestimmende Modell für zahlreiche Provinz-Rathäuser und Präfekturen. In Deutschland verlief die Entwicklung des Rathausbaus komplexer.⁶ Das 1804 entworfene, zwischen 1805 und 1825 errichtete Rathaus Friedrich Weinbrenners in Karlsruhe, bei welchem eine barocke Disposition in klassizistische Formen übertragen ist, scheint nicht typenbildend gewirkt

¹ Für kritische Lektüre danke ich Georg Germann, Caspar Hirschi und Hanspeter Rebsamen.

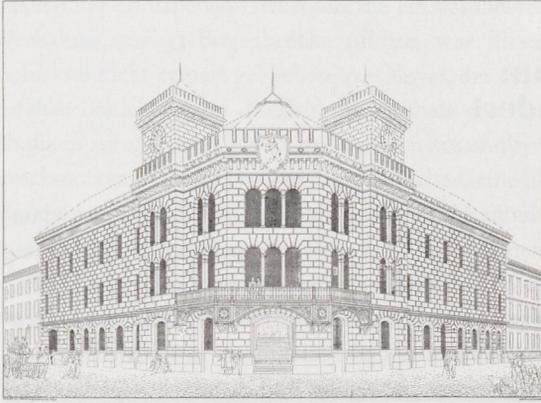
² Semper habe, meint Hermann Hettner, auf das Stadthaus »immer sehr hohen Werth gelegt«, und Joseph Bayer bezeichnet es als »einen Lieblingsbau Sempers«. Vgl. Hermann Hettner, Gottfried Semper, in: ders., *Kleine Schriften*, Braunschweig 1884, S. 89–110, hier S. 104. – Josef Bayer, Gottfried Semper, in: Ders., *Baustudien und Baubilder*, Jena 1919, S. 86–128, hier S. 121.

³ *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künste*, Bd. XXX, Leipzig 1936, S. 488–491. s.v. Gottfried Semper (E[berhard] von Cranach-Sichart).

⁴ Constantin Lipsius, *Gottfried Semper in seiner Bedeutung als Architekt*, Berlin 1880, S. 75.

⁵ Gottfried Semper, Kollegheft zur »Vergleichenden Baulehre«, Abschnitt über »Gebäude für das politische Leben«, um 1858/59, S. 132–139. Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta), ETH Zürich, Semper-Nachlass Ms 257 (Im Folgenden zitiert als Semper Ms 257).

⁶ Zum Rathausbau: [Alfred] F[riedrich] Bluntschli und G[eorg] Lasius, Stadt- und Rathäuser (1. Kapitel des Abschnittes über Gebäude für Verwaltungsbehörden), in: *Handbuch der Architektur*, IV. Teil, 7. Halbband, 1. Heft, Stuttgart ²1900, S. 3–145; Charlotte Kranz-Michaelis, *Rathäuser im deutschen Kaiserreich 1871–1918* (Materialien zur Kunst des 19. Jahrhunderts, Bd. 23), München 1976; Colin Cunningham, *Victorian and Edwardian Town Halls*, London/Boston/Henley 1981. In vorliegenden Zusammenhang ist grundlegend: *Das Rathaus im Kaiserreich. Kunstpolitische Aspekte einer Bauaufgabe des 19. Jahrhunderts*, hrsg. von Ekkehard Mai, Jürgen Paul und Stephan Waetzoldt, Berlin 1982. Darin besonders: Jürgen Paul, Das »Neue Rathaus« – Eine Bauaufgabe des 19. Jahrhunderts, in: *Rathaus im Kaiserreich* (s.o.), S. 29–90. Vgl. ferner: Nikolaus Pevsner, *A History of Building Types*, London 1976, S. 53–62.



1. Karl Friedrich Schinkel, Umbauprojekt für das Rathaus in Berlin, 1817

zu haben – die Zeit verlangte romantisch-historisierende Lösungen.⁷ Eine solche stellt das 1829–1831 nach Plänen Karl Friedrich Schinkels erbaute Rathaus in Kolberg (Pommern) dar; es zeigt neugotische Formen klassizistisch-anglisierender Art. Die Stilwahl erfolgte hier allerdings wegen einer besonderen Situation und auf Wunsch von Friedrich Wilhelm IV. Der gotische Altbau war von der napoleonischen Belagerungsarmee zusammengeschossen worden; indem man an jenen anknüpfte und auch Restbauteile von ihm wiederverwendete, machte man das Rathaus zu einem Denkmal für die Wiederauferstehung eines gläubig-königstreuen Deutschtums. Für exemplarischer als das in Pommern realisierte Rathaus hielt Schinkel selber ein nicht ausgeführtes, 1817 entstandenes Projekt für den Umbau des Berliner Rathauses. 1819 bildete er es im ersten Heft der *Sammlung Architektonischer Entwürfe* ab und machte es so weithin bekannt (Abb. 1). Der Bau hätte im dritten Geschoss einen mit Statuen und Büsten ausgestatteten Saal für jene Stadtverordnetenversammlung enthalten sollen, die durch die preussische Städteordnung von 1808 instituiert worden war. Der Architekt scheint es sich zur Aufgabe gemacht zu haben, mit dem Bau ein Symbol für die Neugeburt der städtischen Selbstverwaltung zu schaffen; er gab ihm das Aussehen eines Palazzo der florentinischen Frührenaissance, einer hohen Zeit des Städtewesens. Das Hauptmotiv war eine von gedrungenen Türmen gerahmte und mit einem Verkündigungsbalkon bestückte



2. Berlin, Rathaus, erbaut 1860–1871 von Hermann Friedrich Waesemann

Eckschräge.⁸ Als man Jahrzehnte später, 1860–1869, in Berlin das erste grossstädtisch-monumentale Rathaus Deutschlands erbaute (Abb. 2), bekannte man sich zur Schinkelschen Tradition, auch wenn man das 1819 publizierte Projekt nicht als Muster verwenden konnte.⁹ Der italianisierende Backsteinbau Hermann Friedrich

⁷ Arthur Valdenaire, *Friedrich Weinbrenner, sein Leben und seine Bauten*, Karlsruhe 1926, S. 233–251; Kranz-Michaelis (wie Anm. 6), S. 22–25. – Zum Folgenden: Hans Vogel, *Karl Friedrich Schinkel: Lebenswerk, Pommern*, Berlin 1952, S. 31–35; Kranz-Michaelis (wie Anm. 6), S. 25–27.

⁸ Paul Ortwin Rave, *Karl Friedrich Schinkel: Lebenswerk. Berlin/dritter Teil*, Berlin 1962, S. 93–106; Ingrid Bartmann-Kompa, *Das Berliner Rathaus*, Berlin 1991, S. 25–36.

⁹ Paul (wie Anm. 6), S. 38–41; Christa Schreiber, *Das Berliner Rathaus – Versuch einer Entstehungs- und Ideengeschichte*, in: *Rathaus im Kaiserreich* (wie Anm. 6), S. 91–149.

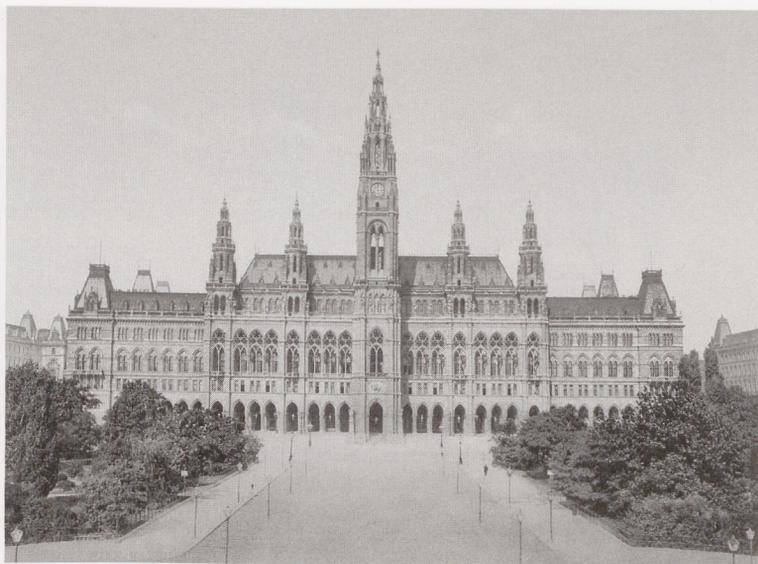
¹⁰ Paul (wie Anm. 6), S. 41–47. – Zu München: Wilfried Nerdinger und Birgit Stenger, *Das Münchner Rathaus – Architektur zwischen Politik, Ehrgeiz und Intrige*, in: *Rathaus im Kaiserreich* (wie Anm. 6), S. 151–177. – Zu Wien: Ulrike Planner-Steiner, mit Beiträgen von Renata Mikula und Waltraud Comploy-Palme, Friedrich von Schmidt, in: *Die Wiener Ringstrasse. Bild einer Epoche. Die Erweiterung der inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Joseph*, hrsg. von Renate Wagner-Rieger, Bd. VIII, 2. Teil (*Friedrich von Schmidt, Gottfried Semper, Carl von Hasenauer*), Wiesbaden 1978, S. 19–55.

¹¹ Paul (wie Anm. 6), S. 47–56.

¹² Paul (wie Anm. 6), S. 74–86.

¹³ Zum Parlamentsbau: Heinrich Wagner und Paul Wallot, *Parlamentshäuser und Ständehäuser*, in: *Handbuch der*

3. Wien, Rathaus, erbaut
1868–1883 nach Plänen von
Friedrich Schmidt



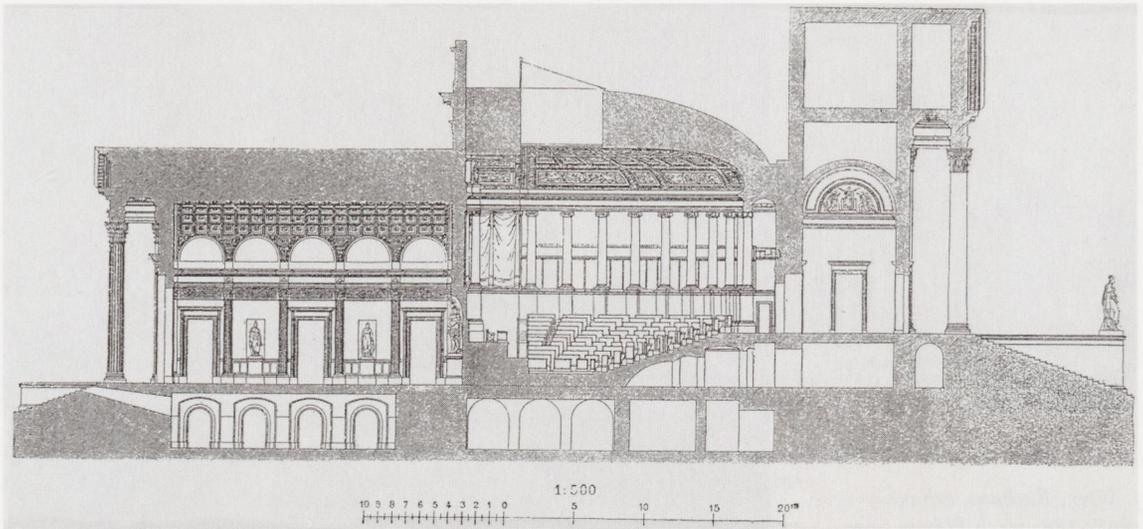
Waesemanns fand aber keine Nachfolge; wegweisend für das letzte Jahrhundertviertel wurden die neugotischen Rathäuser von München, erbaut 1867–1874 von Georg Hauberisse, und Wien, erbaut 1872–1883 von Friedrich Schmidt (Abb. 3), obwohl das erste nur dank eines gotikbegeisterten Politikers und das zweite nicht wegen, sondern trotz des gotischen Stils zur Ausführung bestimmt worden war.¹⁰ In den 1880er Jahren wurde im Rathausbau die deutsche Renaissance zunehmend beliebt, wobei der monumentalste Vertreter dieser Manier, das 1886–1897 erbaute Hamburger Rathaus, im Gesamterscheinungsbild einem neugotischen Rathausentwurf der 1850er Jahre folgte.¹¹ Seit der Jahrhundertwende ging der Rathausbau dann formal und stilikonologisch neue Wege.¹²

Was den Parlamentsbau betrifft,¹³ so ist heute das Kapitol in Washington der bekannteste Vertreter der Gattung. Es handelt sich um eine Zweikammer-Anlage. Die Parlamentssäle befinden sich in den Flügeln; der Mittelbau, ausgestattet mit antikischer Frontkolonnade und gewaltiger Tambourkuppel, enthält einen denkmalhaften Rotundenraum.¹⁴ In seiner heutigen monumentalen Gestalt ist das Kapitol 1856–1864 durch Erweiterung eines Baus entstanden, der schon 1791 begonnen, aber erst 1827 vollendet worden war. Er wies bereits die Disposition des heutigen Gebäudes auf, war

aber nur so breit wie dessen Mitteltrakt und besaß eine flache Kuppel. Das Kapitol vereinigte Motive, die in verschiedenen Staatskapitolen entwickelt worden

Architektur, IV. Teil, 7. Halbband, 2. Heft, Darmstadt 1887, hier benutzt: zweite überarbeitete Auflage Stuttgart 1900, S. 1–72; Wolfram Götze, *Das Parlamentsgebäude. Historische und ikonologische Studien zu einer Bauaufgabe*, (Phil. Diss.) Leipzig 1960; Pevsner (wie Anm. 6), S. 35–46; Hans J. Münzing, *Parlamentsgebäude. Geschichte, Funktion, Gestalt. Versuch einer Übersicht*, Stuttgart 1977; Godehard Hoffmann, *Architektur für die Nation? Der Reichstag und die Staatsbauten des Deutschen Kaiserreichs 1871–1918*, Köln 2000. – Zahlreiche Hinweise auf die Parlamentbau-Forschung finden sich im jüngst erschienenen Katalog über das Parlamentsgebäude in Budapest: *Az ország háza. Buda-pesti országháza tervek 1784–1884*. Szépművészeti Múzeum, Budapest / *House of the Nation. Parliament Plans for Buda-Pest 1784–1884*. Katalog einer Ausstellung im Museum der Schönen Künste. Kurator und Katalogkonzeptor Eszter Gábor, Budapest 18.9.–31.12.2000, Budapest 2000 (im Folgenden zitiert als *House of the Nation*). – Vgl. dazu auch: Georg Germann, Rezension von *House of the Nation*, verbunden mit einem Literaturbericht über die Geschichte des Parlamentsbaus in Budapest, in: *Kunstchronik* 55 (2002), S. 130–137.

¹⁴ Turpin C. Bannister, The Genealogy of the dome of the United States Capitol, in: *The Journal of the Society of Architectural Historians* 7, Nrn. 1–2 (1948), S. 1–31; Henry-Russell Hitchcock und William Seale, *Temples of Democracy. The State Capitols of the USA*, New York/London 1976, S. 121–146.



4. Paris, Deputiertenkammer, nach den Umbauten Jules de Joly's von 1828–1833. Schnitt

waren.¹⁵ Wegweisend waren für diese Bauten neben europäischen Bauten wie dem 1728–1739 erbauten Dubliner Parlamentshaus klassizistische Musterbauten: der antike Tempel, das römische Pantheon und Palladios Villa Rotonda. Wenn nicht beim ersten, dann doch beim erweiterten Washingtoner Kapitol spielt dann ein weiteres Vorbild herein: das Pantheon in Paris, jenes französische Nationaldenkmal, das 1791 durch Umbau einer barockklassizistischen Kirche entstanden war.

Für den europäischen Parlamentsbau spielt das Kapitol erst nach der Vollendung des Erweiterungsbau eine Rolle. Das wichtigste Vorbild war zunächst das Gebäude der Deputiertenkammer in Paris. Diese Kammer und der Senat wurden, nachdem 1795 das Zweikammersystem eingeführt worden war, getrennt in bestehenden Bauten untergebracht, der zweite im Palais de Luxembourg,¹⁶ die erste im Palais Bourbon.¹⁷ 1795–1797 bauten Jacques-Pierre Gisors und Etienne-Chérubin Leconte hier einen amphitheatralischen Versammlungssaal ein; die in der Zeit beliebte Form wurde damit zu einem Emblem des Prinzips der Volksvertretung.¹⁸ 1806–1808 wurde auf der Seite gegen die Seine eine Säulenportikus vorgebaut; der ›Tempel der Gesetze‹ sollte über die Place de la Concorde hinweg mit dem Tempel zum Ruhm der Armee korrespondieren,

den Napoleon damals in der unvollendeten ›Madeleine‹ einrichten wollte.¹⁹ 1828–1833 baute der Architekt Jules de Joly das Gebäude der Deputiertenkammer nochmals tiefgreifend um und gab ihm dabei die heutige Gestalt: es folgen sich ein viersäuliges Peristyl an der Hoffront, eine monumentale Halle, der Versammlungssaal und endlich die erwähnte Tempelfront an der Seine (Abb. 4, 5).

In England, dem Mutterland des Parlamentarismus, war das Parlament seit dem Mittelalter im königlichen Palastkomplex in Westminster untergebracht.²⁰ Das Unterhaus befand sich seit dem 16. Jahrhundert in der Palastkapelle St. Stephen. Schon im 18. Jahrhundert

¹⁵ Hitchcock/Seale (wie Anm. 14), S. 53.

¹⁶ Münzing (wie Anm. 13), S. 309–323.

¹⁷ Münzing (wie Anm. 13), S. 281–308.

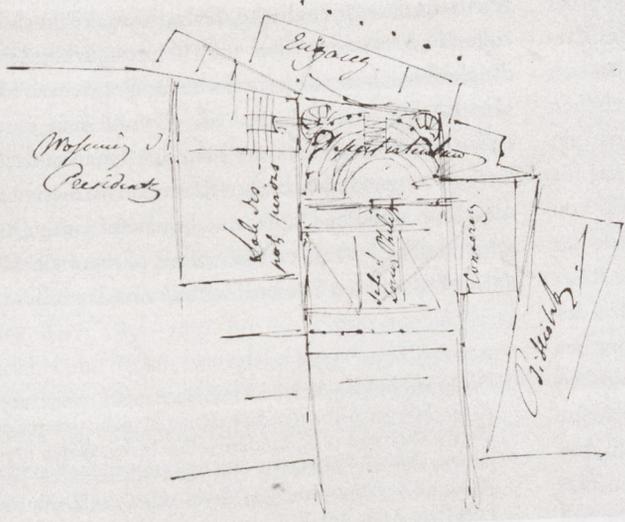
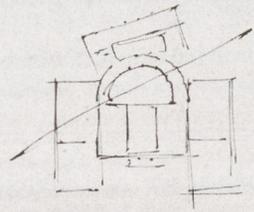
¹⁸ Georg Germann, Melchior Berris Rathausentwurf für Bern (1833), in: *Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde* 69 (1969), S. 239–319, hier S. 253–256.

¹⁹ Münzing (wie Anm. 13), S. 289–290.

²⁰ Zum Folgenden: *The Houses of Parliament*, hrsg. von M. H. Port, New Haven/London 1976, S. 5–19; Andrea Fredericksen, *Parliament's Genius Loci: The Politics of Place after the 1834 Fire*, in: Christine Riding und Jacqueline Riding (Hrsg.), *The Houses of Parliament. History, Art, Architecture*, London 2000, S. 99–111; ferner: Sir Robert Cooke, *The Palace of Westminster. Houses of Parliament*, London 1987.

des öffentlichen Gebäudes, insbesondere
 Bureau, Hofe etc. & Hofung
 1. Prefect., 4. & Bureau für Super.
 Ministerialgebäude. Palay Rivoli in Paris
 Ober-Monseil Netat. — bei dem
 Parlamentsgebäude, London ist 1. Siffert
 angeweisen worden, das 1. & 2. gewöhnlich
 Gebäude in diesem angelegt worden sind,
 & die Thierchen Thierchen an 1. Siffert
 ganz angelegt worden sind, & das
 1. Gebäude Thierchen Hofe u. a. d. d. d.
 erfüllt — die Beschaffenheit des
 aber hundert.

Chambre des Deputés in Paris —



5. Gottfried Semper, Vorlesungsmanuskript zur »Vergleichenden Baulehre«, um 1858. Eine Seite aus dem Kapitel über »Gebäude für das politische Leben«, mit Grundrisssskizzen der »Chambre des Députés in Paris«



6. London, Parlamentsgebäude in Westminster, erbaut 1840–1860 von Charles Barry, unter Mitarbeit von Augustus Welby Northmore Pugin. Stahlstich

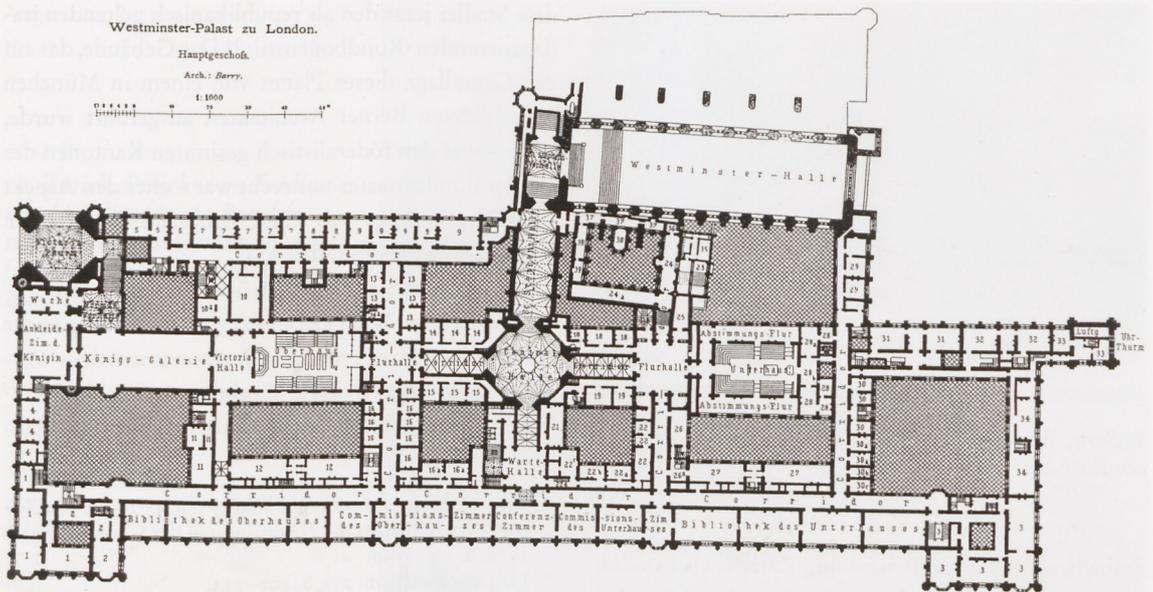
waren mehrere Anläufe für einen Neubau gemacht worden; im Zusammenhang mit der Reform des Parlaments in den frühen 1830er Jahren bemühte man sich erneut intensiv um eine Neuordnung der inzwischen völlig ungenügenden Raumverhältnisse.²¹ Erst ein Unglück, der Brand von 1834, legte den Weg frei für eine zusammenhängende Lösung. Nach Plänen von Charles Barry und Augustus Welby Pugin wurde der Neubau 1840 bis 1860 realisiert, wobei einzelne Restbestände des Altbaus – so die Westminsterhalle und der Kreuzgang – beibehalten wurden. Die Erscheinung des Baus ist denkbar anders als die des amerikanischen Kapitols und der Pariser Deputiertenkammer: keine Säulen, keine Kuppel, sondern ein riesiges neugotisches Schloss mit markanten Türmen (Abb. 6, 7). Den Planern war der gotische oder der elisabethanische Stil vorgeschrieben worden. Seit der napoleonischen Zeit empfand man das mittelalterliche Westminster als Zeu-

gen dafür, dass die englische, die Individualrechte hochhaltende Verfassung älter und ursprünglicher sei als die gleichmacherisch-despotische der Franzosen.²² Das Herzstück des Baues aber ist, obwohl man es von außen kaum sieht, strukturell mit dem amerikanischen Kapitol verwandt. Die beiden Kammern (in diesem Fall das Ober- und das Unterhaus) liegen auf einer Querachse, deren Zentrum eine gewölbte, oktagonale »Central Lobby« bildet. Diesem Zentralraum ist außerdem

²¹ Port (wie Anm. 20), S. 9–19.

²² Die Entscheidung, sich bei Umbauten und Erweiterungen an den Stil der Altbauten zu halten, fiel nicht erst mit dem Wettbewerb von 1835, sondern schon in den späten 1790er Jahren, mit der Ablösung von John Soane durch James Wyatt als verantwortlichem Architekten des Komplexes. Port (wie Anm. 20), S. 6.

²³ Andreas Hauser und Peter Röllin, unter Mitarbeit von Berchtold Weber, Othmar Birkner und Werner Stutz, Bern, in: *Inventar der neueren Schweizer Architektur*



7. London, Parlamentsgebäude, Grundriss des Hauptgeschosses

eine große Vorhalle vorgeschaltet, die mit ihrem sakralen Charakter an die vorher hier stehende Stephanskapelle erinnert.

Der erste Parlamentsbau Europas, der – wie das Kapitol in Washington – ganz als Neubau konzipiert war und Institutionen beherbergte, die den von Frankreich und den USA gesetzten Standards entsprachen, war das »Bundesratshaus«, das 1852–1857 in Bern, der Hauptstadt des 1848 gegründeten schweizerischen Bundesstaates, errichtet wurde.²³ Vorher war die Schweiz ein Staatenbund. Einzelne Kantone hatten schon in der ersten Jahrhunderthälfte Parlamentsbauten gebaut oder geplant. Wichtigstes Vorbild war dabei die Deputiertenkammer in Paris. Dies ist an Projekten erkennbar, welche der in Karlsruhe und Paris geschulte Melchior Berri 1832–1833 für ein Grossratsgebäude in Zürich²⁴ und für ein kantonales Rats- und Regierungsgebäude in Bern entwarf.²⁵ In beiden kommen die Motive der Tempelpartikus und des amphitheatralischen Versammlungssaals zur Anwendung; beim ersten tritt der Saal rückwärtig als Halbzylinder vor,²⁶ beim zweiten ragt er in Form einer Attikakrone aus dem Baublock empor (Abb. 8, 9). Als man 1848 mit der Planung eines Bundesratshauses begann, galten anti-

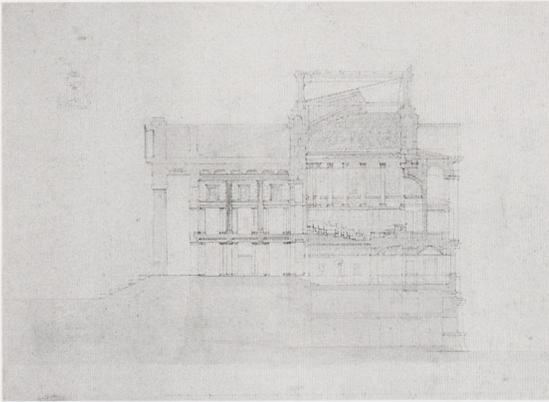
kische Motive wie die Säulenhalle als überholt. Der bei Heinrich Hübsch und beim Gotikforscher Georg Moller ausgebildete Ferdinand Stadler orientierte sich

1850–1920, Bd. 2, 1986 (im Folgenden zitiert als: *INSA Bern*), S. 347–544, hier S. 382–386, 467–469.

²⁴ Hanspeter Rebsamen, Wettbewerb für ein Grossratsgebäude, in: *Melchior Berri 1801–1854. Architekt des Klassizismus*, hrsg. von Dorothee Huber, Doris Huggel und dem Architekturmuseum Basel, Basel 2001, S. 163–164.

²⁵ Germann (wie Anm. 18); Manuela Schläfli-Stucki, Wettbewerb für ein Rathaus, in: *Berri* (wie Anm. 24), S. 170–172. – Das geplante Rathaus hätte temporär auch die schweizerische Tagsatzung aufgenommen und insofern auch eine nationale Funktion erfüllt. Berri plante auch für Luzern ein Regierungs- und Grossratsgebäude. Den Fronttrakt gestaltete er hier in der Art eines Renaissance-Palazzo, in Anspielung auf einen durch den Neubau zu ersetzenden Palast des 16. Jahrhunderts. Schliesslich entschied man sich, den Altbau stehen zu lassen und diesem einen Grossratssaal anzubauen. Dieser wurde 1840–1843 realisiert; er diente kurze Zeit als Tagsatzungssaal. Vgl. Waltraud Hörsch, Umbauprojekt für das Luzerner Regierungsgebäude, in: *Berri* (wie Anm. 24), S. 176–177.

²⁶ Für dieses Motiv könnten Friedrich Weinbrenners Entwürfe für ein kombiniertes Rat- und Ständehaus (1818) und seine Vorprojekte für ein Ständehaus (1820) eine Rolle gespielt haben. Vgl. Valdenaire (wie Anm. 7), S. 237f., S. 243, S. 251–263.



8. Bern, Wettbewerbsprojekt von Melchior Berri für ein Rathaus, 1833/1835. Schnitt

deshalb, als er für die Bewerbung Zürichs als Bundeshauptstadt ein Bundeshaus zu entwerfen hatte, am Londoner Parlamentsgebäude und stattete den Bau mit neugotischen Formen und zwei turmartigen Risaliten aus (Abb. 10).²⁷ Die Exekutive und die Verwaltung situierte er im Mittelbau, die Ratsäle in den Flügelbauten. Das gleiche dreipolige Organisationsschema verwendete er in seinem Wettbewerbsprojekt für ein Bundesratshaus in Bern.²⁸ Er setzte sich damit gegen jene Konkurrenten durch, die, gefangen in der Tradition der Pariser Deputiertenkammer, sämtliche Haupträume in der Mittelachse aufreichten. Als Stilgrammatik verwen-

dete Stadler jetzt den als republikanisch geltenden italienisierenden Rundbogenstil.²⁹ Das Gebäude, das auf der Grundlage dieses Planes von einem in München ausgebildeten Berner Architekten ausgeführt wurde, hatte – was den föderalistisch gesinnten Kantonen des jungen Bundesstaates nur recht war – eher den Aspekt eines Verwaltungs- als eines nationaldenkmalhaften Parlamentsgebäudes (Abb. 11).

1873–1883 entstand mit dem österreichischen Reichstagsgebäude in Wien (Abb. 12) der erste europäische Parlamentsneubau von gleich monumentalem Anspruch wie das erweiterte Kapitol von Washington.³⁰ Der Planungsauftrag war 1869 direkt an Theophil Han-

²⁷ Andreas Hauser, *Ferdinand Stadler (1813–1870). Ein Beitrag zur Geschichte des Historismus in der Schweiz*, Zürich 1976, S. 196–199.

²⁸ Hauser (wie Anm. 27), S. 202–211.

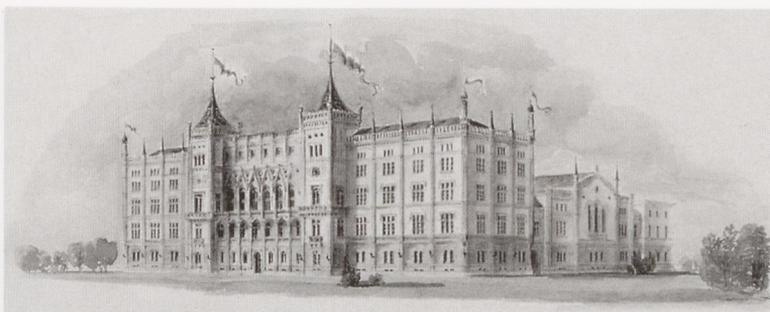
²⁹ Im Rundbogenstil waren auch zwei Projekte aus den 1840er Jahren für ein Parlamentsgebäude in Budapest gehalten: eines von Mihály Pollack von 1840 und eines von Eduard van der Nüll und August von Sicardsburg von 1844/1845. Vgl. *The Parliament House of Hungary*. Photographs by Bence Tihanyi and Ágnes Bakos, Text by József Sisa, Budapest 2001, S. 6–8.

³⁰ Zum Folgenden: Renate Wagner-Rieger, *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert*, Wien 1970, S. 177f.; dies., Mara Reissberger und Theophil von Hansen, in: *Die Wiener Ringstrasse, Bild einer Epoche. Die Erweiterung der inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Joseph*, hrsg. von Renate Wagner-Rieger, Bd. VIII, 4. Teil, Wiesbaden 1980, S. 95–105, 111–164.



9. Bern, Wettbewerbsprojekt von Melchior Berri für ein Rathaus, 1833/1835. Schaubild

10. Zürich, Projekt von Ferdinand Stadler für ein Bundesratsgebäude, entworfen 1848 für die Bewerbung Zürichs als Bundeshauptstadt



11. Bern, Bundesrathaus (Parlaments- und Regierungsgebäude), erb. 1852–1857 von Friedrich Studer, unter Benutzung von Plänen Ferdinand Stadlers und Felix Wilhelm Kublys. Lithographie C. Durheim



sen gegangen, nachdem man diesen bei den kaiserlichen Museen zugunsten Sempers übergangen hatte. Weil die Hellenen das erste Volk gewesen seien, das die Freiheit und die Gesetzmäßigkeit geliebt habe, wählte Hansen die »hellenische Renaissance«, die er schon bei der Akademie der Wissenschaften in Athen und bei seinen Projekten für ein Herrenhaus und für einen Museumskomplex verwendet hatte. Die beiden Ratsäle brachte Hansen in seitlichen Flügeln unter, den Mittelteil formte er als langgestreckten Prostylos aus, der – als gemeinsames Zentrum der Säle – ein glasbedecktes Prachtperistyl enthielt. Im Wiener Parlamentstempel lebt die von der Pariser Abgeordnetenkammer begründete Ikonologie wieder auf.³¹ Auch die Erinnerung an Leo von Klenzes tempelförmiges Nationaldenkmal bei Donaustauf spielte eine Rolle; Hansen wollte, dass die Säulenhalle zahlreiche Standbilder verdienstvoller

Österreicher erhalte und so zu einer »österreichischen Walhalla« werde.³²

Beim beschränkten Wettbewerb für ein österreichisches Herrenhaus von 1865 hatte Hansens Konkurrent Friedrich von Schmidt einen zentral disponierten Versammlungssaal mit gotischer Kuppel vorgeschlagen.³³ Das originelle Projekt hat nichts mit dem amerikanischen Kapitol, wohl aber mit der europäischen Tradition zu tun. Die Kuppel hatte schon im England des 18. Jahrhunderts zum festen Motivbestand der palladianischen Parlamentsplanungen gehört; noch 1835

³¹ Das wird vor allem in Hansens Entwürfen von 1865 für ein Herrenhaus deutlich. Vgl. Wagner-Rieger/Reissberger (wie Anm. 30), S. 103–106.

³² Wagner-Rieger/Reissberger (wie Anm. 30), S. 116. Vgl. auch Wagner/Wallot (wie Anm. 13), S. 31.

³³ Planner-Steiner (wie Anm. 10), S. 15 ff.



12. Wien, Reichsrathaus, erbaut 1874–1883 von Theophil Hansen

schlug der Klassizist Sidney Smirke als Alternative zum Wiederaufbau von Westminster einen Neubau mit grosser zentraler Kuppel vor.³⁴ Frigyes Feszl projektierte in einem – folgenlosen – Wettbewerb für ein Parlamentsgebäude in Budapest von 1844/45 einen Bau mit überkuppelter Eingangshalle, und im Wettbewerb für ein schweizerisches Bundesrathaus von 1850 stand ein Projekt zur engeren Auswahl, in dem sich hinter einer griechischen Portikus eine Kuppel erhob. Zu Pate stand hier nicht das Parlamentshaus von Washington, sondern ein wenige Jahre zuvor entstandenes Projekt für ein schweizerisches Nationaldenkmal, in welchem ein Tempel à la Walhalla mit einem Kuppelbau à la Pantheon kombiniert waren.³⁵ In dem 1872, also kurz nach dem Baubeginn von Hansens Parlament, veranstalteten Wettbewerb für einen deutschen Reichstag war dann das Kuppelmotiv allgegenwärtig, und desgleichen auch beim zweiten Wettbewerb von 1882.³⁶ In dem 1884–1894 von Paul Wallot ausgeführten Bau zeichnet die (rechteckige) Kuppel nicht eine zentrale Halle, sondern den Versammlungssaal aus.

Erst im 1883–1902 von Imre Steindl errichteten Parlamentsgebäude von Budapest ist der Einfluss des amerikanischen Kapitolsgebäudes fassbar; wie bei jenem befindet sich die Kuppel über einem denkmalhaften Zentralraum, der sich zwischen den seitlich angeord-

³⁴ Andrea Fredericksen, *Parliament's Genius Loci: The Politics of Place after the 1834 Fire*, in: Riding/Riding (wie Anm. 20), S. 99–112, hier S. 105f., 109f.

³⁵ Zu Feszls Projekt: Dénes Komárik, *The Tender for the Design of the Pest Parliament, 1844–45*, in: *House of the Nation* (wie Anm. 13), S. 311–337; hier nach Germann (wie Anm. 13), S. 134. – Zum Berner Projekt: Hauser (wie Anm. 27), S. 218–224.

³⁶ Zum Berliner Reichstag: Jürgen Reiche, *Das Berliner Reichstagsgebäude. Dokumentation und ikonographische Untersuchung einer politischen Architektur*, Diss. Berlin 1988, Mikrofiche (nicht eingesehen); Hoffmann (wie Anm. 13). – Zur Vorgeschichte der Reichstagsplanung gehören Projekte für ein preussisches Parlamentsgebäude: anlässlich der Schinkelfeste von 1859 und 1868 waren Preisaufgaben zu diesem Thema ausgeschrieben worden, und in den 1860er Jahren hatte Friedrich August Stüler Pläne für einen solchen Bau entworfen. Reiche (s.o.), S. 87f.

neten Versammlungssälen befindet. Dem Architekten war es wichtig, dass sich das ungarische Parlamentshaus deutlich vom österreichischen unterscheidet; deshalb hat er sich nicht nur auf das amerikanische, sondern auch auf das englische Parlamentshaus berufen: er hat den Bau neugotisch »eingekleidet«. ³⁷

Ein weiteres kuppelbekröntes Parlamentshaus erhielt Europa mit dem 1888–1902 erfolgten Um- und Ausbau des schweizerischen Bundeshauses. Dieser eigenwillige Bau ist von semperschen Ideen geprägt; auf ihn ist am Schluss zurückzukommen.

Freistaats-Rathaus mit Denkmaldom

Gottfried Semper ³⁸ hat sich erstmals 1842 mit der Bauaufgabe »Rathaus« befasst, einerseits als Berater für die Neugestaltung des brandgeschädigten Rathauses im sächsischen Oschatz, andererseits im Zusammenhang mit der Wiederaufbauplanung der abgebrannten Kernstadt Hamburgs. ³⁹ Es ist das zweite Unternehmen, das hier vor allem interessiert. Zur Planung des Ruinengeländes gehörte die Festlegung eines Platzes für ein neues Rathaus. Semper konzipierte dieses als Bestandteil eines langgestreckten, dreihöfigen Forums, das die vom Brand verschonte Börse einschloss und sich bis zur Binnenalster erstreckte. Die Wiederaufbaukommission entschied kurz darauf, dass das Rathaus frei im Rücken der Börse stehen solle und dass der Rathausplatz durch Häuserblöcke vom belebten Kai an der Binnenalster abzuschirmen sei. Semper aber, der schon in seiner Polychromie-Schrift von 1834 den Topos von Hamburg als Venedig des Nordens beschworen hatte, ⁴⁰ wollte das Rathaus näher beim Wasser platziert haben. ⁴¹ Dieser Meinung war auch der architekturbegeisterte Senator Karl Sieveking. Auf dessen Anregung und teilweise nach dessen Vorgaben erarbeitete Semper 1842 drei Rathausprojekte, ein erstes skizzenhaftes, das er 1843 auf dem deutschen Architektenkongress ausstellte, und zwei etwas detailliertere, die er erst 1845 nach Hamburg schickte, als die Rathausfrage wieder aktuell wurde.

Mit dem ersten, aus einem Situationsplan und einer Schauzeichnung bestehenden Projekt hat Semper, der später als Überwinder der Romantik galt, eine der suggestivsten Formulierungen des Traums von einer Stadt am Wasser geschaffen (Abb. 13). Das geplante Rathaus

zeichnet sich durch einen überproportional hohen Mittelsturm aus; dieser wird von zwei Trakten flankiert, die Züge des Dogenpalastes von Venedig aufweisen. Eine der »Seufzerbrücke« nachempfundene Passage verbindet diesen Hauptbau über den Alsterkanal hinweg mit einem Verwaltungstrakt. An dessen Stirn steht ein Wasserturm, der die Gestalt des Markusturms hat. ⁴² Das Irreal-Poetische dieses venezianischen Pasticcio hat – damals wie im 20. Jahrhundert – Befremden ausgelöst. ⁴³ Die Montage von architektonischen Motiven gehört an sich (was lange zu wenig beachtet wurde) zu den grundlegenden Gestaltverfahren Sempers. Bei der Zeichnung ist das Zitathafte indessen besonders stark ausgeprägt, stärker als in der kurz zuvor entstandenen Schauzeichnung für ein Dresdner Theater- und Museumsforum. Das hängt damit zusammen, dass das Hamburger Blatt als eine Art Propaganda-Vehikel gedacht war, mit welchem die gestalterische Phantasie der Bürger geweckt werden sollte. ⁴⁴

³⁷ *House of the Nation* (wie Anm. 13); *The Parliament House of Hungary* (wie Anm. 29); Germann (wie Anm. 13), S. 135 f. Steindl hatte bei seinem ehemaligen Lehrer Friedrich von Schmidt gearbeitet, als dieser die Projekte für ein Herren- und ein Abgeordnetenhaus in Wien (1865) entwarf. – Zur Filiation des Londoner Parlamentsgebäudes vgl. auch: Priscilla Metcalf, *Mother of Parliaments? Architectural Influences from the New Palace*, in: Port (wie Anm. 20), S. 298–308.

³⁸ Zum neuesten Stand der Semper-Forschung: *Gottfried Semper 1803–1879. Architektur und Wissenschaft*, hrsg. von Winfried Nerdinger und Werner Oechslin, München/Berlin/London/New York/Zürich 2003.

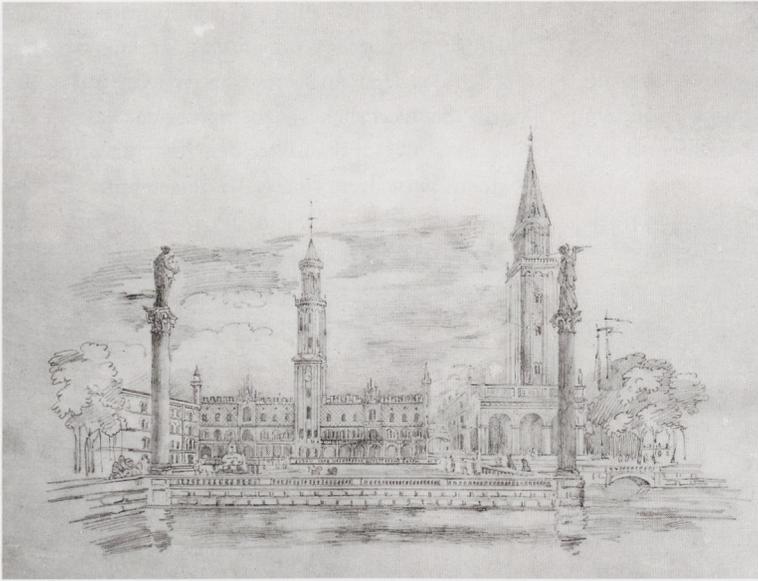
³⁹ Zu Oschatz: Heidrun Laudel, *Wiederaufbau des Rathauses in Oschatz*, in: *Gottfried Semper 1803–1879* (wie Anm. 38), S. 221–223. – Zu Hamburg: Heidrun Laudel, *Wiederaufbau der Innenstadt von Hamburg*, sowie: *Rathaus Hamburg*, in: *Gottfried Semper 1803–1879* (wie Anm. 38), S. 209–214 sowie 216–220 (dort weitere Literatur).

⁴⁰ Gottfried Semper, *Kleine Schriften*, hrsg. von Hans und Manfred Semper, Berlin/Stuttgart 1884, Reprint Mittenwald 1979, S. 221.

⁴¹ Wir vermuten, dass schon in Sempers erstem Hamburger Projekt, dem Wiederaufbauplan vom 26. 5. 1842, der an die Binnenalster stossende, einen quadratischen Hof umschliessende Kopfteil der Forumsanlage die beiden Ratsäle aufnehmen sollte.

⁴² Hermann Hipp, *Venezianische Topologie. Architektur und Städtebau in Hamburg als »Abbildung«*, in: *Baukunst Kunstbau*, hrsg. von Gilbert Lupfer, Konstanze Rudert, Paul Siegel, Dresden 2000, S. 86–97.

⁴³ Laudel (wie Anm. 39), S. 212.



13. Gottfried Semper, Projekt für ein Rathaus in Hamburg, September 1842. Schaubild. Hamburg, Staatsarchiv

Ob und inwieweit das Blatt diesen Zweck erfüllte, ist schwer zu sagen. Jedenfalls aber öffnete die Skizze für den deutschen Rathausbau neue Perspektiven. Das wird im Vergleich mit Schinkels Entwurf für ein Berliner Rathaus deutlich (Abb. 1). Das Rathaus erscheint dort als trutzig-ernster, zugleich monumentaler und zurückhaltender Bürgerpalazzo, der die städtebauliche Hauptrolle dem nahen Schloss überlässt. Semper aber weist dem Rathaus im Zusammenspiel öffentlicher Bauten den Hauptpart zu. Und er demonstriert, dass die Architektur der italienischen Stadtrepubliken nicht nur ernst-rechtschaffene, sondern auch hochgemute und festliche Motive vorzuweisen hatte: fanalartige Türme,⁴⁵ textilartige Fassaden, Loggien, ins Wasser ausgreifende Plätze, Säulenstatuen usf.

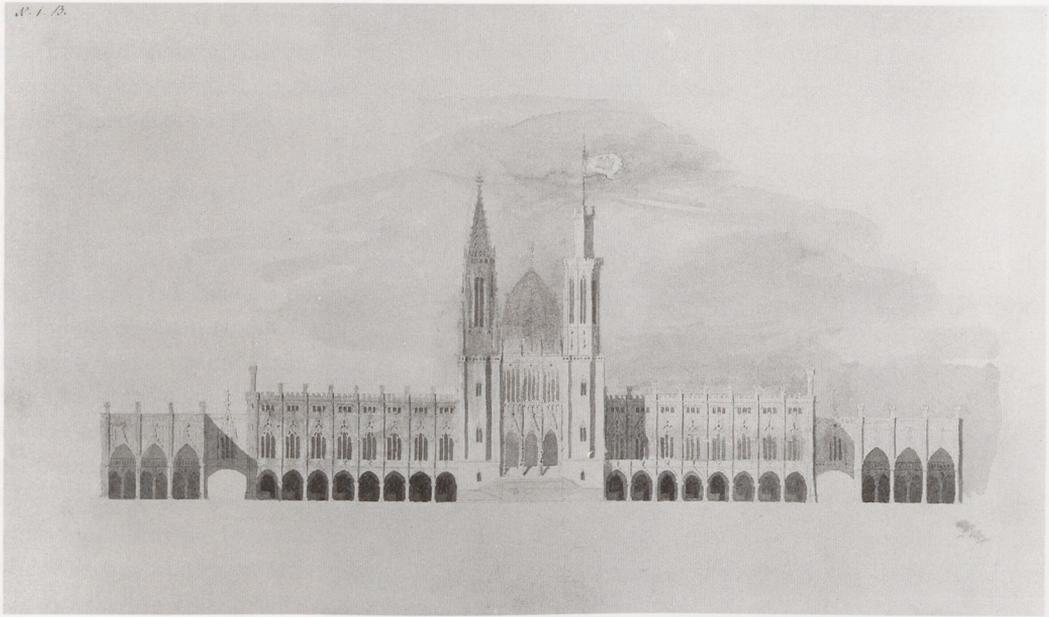
In den zwei folgenden Rathausprojekten reduzierte Semper das Zitathafte und machte sich nun auch Gedanken über die Innenorganisation. Im ersten Projekt gab er dem Rathaus die gleiche Position wie im »venezianischen« Projekt, im zweiten drehte er es um 90 Grad, so dass nicht die Hauptfassade, sondern die Flanke gegen die Binnenalster gerichtet war. Der Architekt hat wohl das zweite Projekt als das bessere empfunden, denn er hat von ihm ein Schaubild gezeichnet. Es veranschaulicht, wie sich der Bau von der Binnenalster aus präsentieren würde (Abb. 16). Der

von Semper entworfene Bau ist ein merkwürdiges Gebilde. Symmetrische Flügelbauten flankieren einen überhöhten Mittelbau, dessen Front mit zwei Türmen ausgestattet ist und dessen rückwärtige Partie freiliegt. Die Flügelbauten nehmen sich mit ihren dreiteiligen Fenstern, Zinnen und Eckrundtürmchen wie eine Mischung zwischen dem Sieneser Palazzo Pubblico und Schinkelschen Schlössern wie Kamenz aus. An Siena erinnern auch die Türme. Mit der Verwendung eines Turmpaares statt eines Einzelturms und mit der unterschiedlichen Gestaltung der beiden Türme folgt Semper einer Idee Sievekings, der so die zweifache Funktion des Baus als Haus des Senats und der Bürgerschaft zum Ausdruck bringen wollte.⁴⁶ Die Doppelturmfassade verleiht dem Mittelbau sakrale Züge. Das entspricht, wie Grundriss und Schaubild zeigen, den Intentionen des Architekten. Hinter der Turmfront findet man ein dreischiffiges, in einer Apsis en-

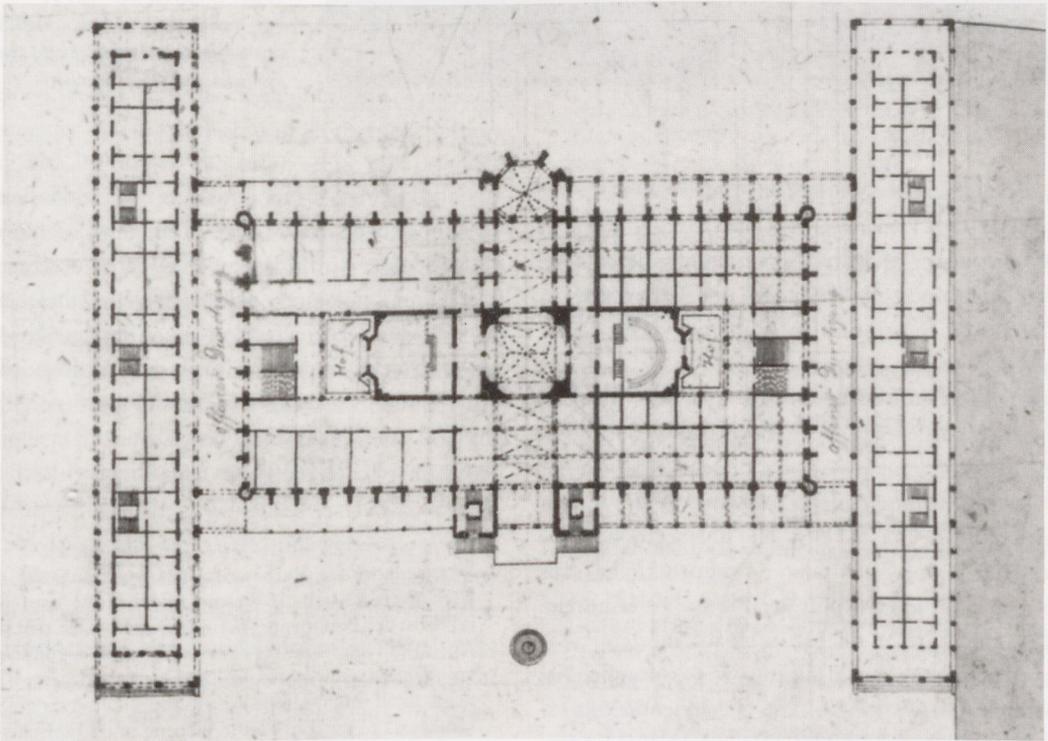
⁴⁴ Laudel (wie Anm. 39), S. 213.

⁴⁵ Schinkel war zwar der Ansicht, dass »für ein Rathaus der Turm ein altes Recht ist und dasselbe als ein öffentliches Gebäude kräftig auszeichnet«, meinte aber, dass er »immer von geringerem Umfang als ein Kirchturm werden muss«. Gutachten vom 26. 3. 1817 zum Berliner Rathaus, zit. n. Rave (wie Anm. 8), S. 95.

⁴⁶ Rave (wie Anm. 8), S. 218.



14. Gottfried Semper, Projekt für ein Rathaus in Hamburg, 1842. Zweites, als »N. I« bezeichnetes Projekt, Aufriss der Hauptfassade. Hamburg, Staatsarchiv



15. Gottfried Semper, Grundriss zum Aufriss der Abb. 14. Ausschnitt. Hamburg, Staatsarchiv



16. Gottfried Semper, Projekt für ein Rathaus in Hamburg, 1842. Drittes, als »N. II« bezeichnetes Projekt, Ansicht vom Binnenalsterbecken aus. Hamburg, Staatsarchiv

dendes Langhaus, das von einem Querhaus gekreuzt wird. Über der Vierung erhebt sich eine Kuppel, in den Querhäusern sind die Versammlungssäle situiert. Von außen erinnert die Vierungs- und Chorpartie an den Dom von Palermo, den Semper 1831 auf seiner »grand tour« kennen gelernt hatte.

Im ersten Entwurf ist der sakrale Charakter insofern noch stärker ausgeprägt, als die Formensprache gotisch ist (Abb. 14).⁴⁷ Semper hat von dieser Version nebst dem Grundriss einen Aufriss gegeben; auf ihm nimmt sich der Bau wie eine ins Gotische übersetzte barocke Klosteranlage mit zentraler Zweiturmkirche aus (Abb. 15). Um die Herkunft der Motive zu ermitteln, muss man über den Rathausbau hinaus auf den Parlaments- und Denkmalbau blicken. Wie rememberlich, ist beim Kapitol in Washington die Gebäudemitte als sakraler Kuppelbau ausgebildet. Das gleiche Prinzip findet sich auch in Barrys Londoner Parlamentsgebäude,

nur sind die Motive hier gotisch: das Herz des Baus bilden eine neugotische Halle und ein gewölbter Zentralraum. Semper dürfte Barrys Plan bei seiner Englandreise von 1838 kennen gelernt haben; wahrscheinlich dachte er bei der Konzeption seiner Rathaus-Kirche an dieses Projekt; dort ist nämlich auch die Anordnung der Ratsäle beidseits des Zentralraums vorgegeben (Abb. 7). Im Gegensatz zu Barry hat Semper aber auch dem Äußeren des Rathauses ein sakrales Aussehen ge-

⁴⁷ Das neugotische Rathaus weicht insofern vom »sienesischen« ab, als sich die Vierung und die Querhaus-Ratsäle im Kern des Baukörpers befinden; aus diesem tritt nur die Apsis des Hauptschiffes hervor. Eine erste Grundrissvariante für das senkrecht zum Alsterbecken situierte Rathaus zeigt auch noch diese Anordnung; im letzten Schritt schiebt dann der Entwerfer Vierung und Querhaus Richtung Apsis und lässt sie aus dem Hauptkörper heraustreten.

geben. Vermutlich dachte er dabei an einen Nationaldenkmal-Entwurf: den von Karl Friedrich Schinkel für einen Denkmaldom zur Erinnerung an die Freiheitskriege; dort findet man das Motiv einer gotischen Vierungskuppel.⁴⁸

Was Semper für Hamburg erdacht hat, ist ein Rathaus, das Züge eines staatlich-nationalen Parlamentes aufweist.⁴⁹ Das gilt auch für das letzte Projekt, bei dem sich das Bild des Denkmaldoms mit dem des Sieneser Palazzo Pubblico vermengt. Als Stadtstaat war Hamburg zugleich Kommune und Staat; in den *Vorläufigen Bemerkungen* ist nicht von der freien Hansestadt, sondern vom »Freistaat« Hamburg die Rede.⁵⁰ Der Republikaner Semper dürfte die Verfassung dieses Freistaates – ungeachtet ihrer aristokratisch-oligarchischen Züge – als modellhaft für Deutschland betrachtet haben. Wie wir sehen werden, wird Semper die in Hamburg entwickelte Vorstellung eines kommunalen Rathauses mit nationalem Anspruch tatsächlich realisieren, allerdings erst ein Vierteljahrhundert später und in einer ganz anderen Formulierung.

In Hamburg wanderten Sempers Rathausprojekte in die Schublade. Zunächst konzentrierte man sich auf den Wiederaufbau der Nikolaikirche; dafür schrieb man einen Wettbewerb aus. Semper erlebte dabei kurz nacheinander einen Triumph und eine große Enttäuschung. Die Prüfungskommission setzte sein originelles Kuppelkirchenprojekt an die erste Stelle, aber schließlich vergaben die Verantwortlichen den ersten Preis an den Engländer George Gilbert Scott, dessen neugotisches Frontturm-Projekt dann auch ausgeführt wurde.⁵¹ Die Rathausfrage wurde erst wieder aktuell, als Semper im Londoner Exil weilte. 1854 fand eine Konkurrenz statt. Semper, der seinerzeit bei den Vorbereitungen für eine solche geholfen hatte,⁵² soll ein Projekt eingereicht haben, das aber, da zu spät eingetroffen, unberücksichtigt geblieben sei.⁵³ Wahrscheinlicher ist, dass er auf eine Teilnahme verzichtete, denn im Nachlass ist keine Spur von einem solchen Wettbewerbsprojekt vorhanden.⁵⁴ Den Preis für die beste Grundrisslösung erhielt Ludwig Bohnstedt, den für die beste Fassadengestaltung aber jener Architekt, der Semper seinerzeit um die Früchte des Sieges im Nikolaikirchen-Wettbewerb gebracht hatte: Scott. Scotts spektakuläres, auf der Tuchhalle von Ypern basierendes

Frontturm-Rathausprojekt wurde zwar nicht realisiert, machte aber einen großen Eindruck und prägte die deutschen Rathausbauten des ausgehenden 19. Jahrhunderts, so auch das 1886–1897 erbaute Hamburger Rathaus.⁵⁵

»Venezianisch-deutsches« Rathaus

Seit 1855 weilte Semper in der Schweiz, als Leiter der Bauschule am neugegründeten Eidgenössischen Polytechnikum in Zürich. 1858 erhielt er mit dem Planungsauftrag zum eidgenössischen Polytechnikumsgebäude erstmals nach der Flucht aus Deutschland wieder die Möglichkeit zur Realisierung eines größeren Bauvorhabens. Im gleichen Jahr lud ihn die Stadt Zürich zu einem engeren Wettbewerb für ein Neuartier im »Kratz« und für ein Stadthaus ein.⁵⁶ Vier Jahre später hatte er erneut mit einer Rathausbau-Angelegenheit zu tun. 1861 war die Stadt Glarus abge-

⁴⁸ Paul Ortwin Rave, *Karl Friedrich Schinkel: Lebenswerk. Berlin/ Erster Teil*, Berlin 1941, erweiterter Nachdruck 1981, S. 187–202.

⁴⁹ In der allgemeinen Haltung ist das neugotische Rathausprojekt Sempers mit der neugotischen Projektskizze vergleichbar, die Wilhelm Stier um 1845 für ein Parlamentsgebäude in Budapest entworfen hat. Vgl. *The Parliament House of Hungary* (wie Anm. 29), S. 8.

⁵⁰ Semper 1884 (wie Anm. 40), S. 221.

⁵¹ Heidrun Laudel, Nikolaikirche in Hamburg, in: *Gottfried Semper 1803–1879* (wie Anm. 39), S. 224–231.

⁵² Laudel (wie Anm. 39), S. 219.

⁵³ Heinz-Jürgen Brandt, *Das Hamburger Rathaus. Eine Darstellung seiner Baugeschichte und eine Beschreibung seiner Architektur und künstlerischen Ausschmückung*, Hamburg 1957, S. 18.

⁵⁴ Semper Ms 257 (wie Anm. 5), S. 138: Nachdem Semper italienische und belgische Rathäuser sowie das Pariser Hôtel de Ville behandelt hat, beschreibt er das »Rathaus v[on] Hamburg« (im Skript steht unter diesen Worten, durchgestrichen, »Börse«). Er nennt die wichtigsten Räume in den drei Geschossen. Vermutlich bezieht sich die kurze Beschreibung auf ein eigenes Rathausprojekt – vielleicht doch auf einen Entwurf für den Wettbewerb von 1854?

⁵⁵ Vgl. Paul (wie Anm. 6), S. 36ff.

⁵⁶ Andreas Hauser, *Das öffentliche Bauwesen in Zürich. Dritter Teil: Das städtische Bauamt 1798–1907* (Kleine Schriften zur Zürcher Denkmalpflege, Heft 1), Zürich/Egg 2000, S. 68f., 79f.; Bernd Altmann und Andreas Hauser, Neues Quartier und Stadthaus im »Kratz« in Zürich, in: *Gottfried Semper 1803–1879* (wie Anm. 39), S. 336–342.

brannt, wobei auch das 1837–1838 vom Schinkelianer Carl Ferdinand von Ehrenberg erbaute Rathaus zerstört worden war. 1862 bat man Semper um eine Expertise über verschiedene Neubauprojekte und deutete an, dass Planvorschläge von seiner Seite willkommen wären. Statt eines Gutachtens lieferte Semper ein Projekt mit zwei Varianten und später eine überarbeitete Fassung.⁵⁷

Gattungsmäßig ging es beim Glarner Projekt um dasselbe wie beim oben vorgestellten Projekt Melchior Berris für ein Rathaus in Bern, nämlich um ein kantonales, das heißt staatliches Regierungs- und »Parlaments«-Gebäude.⁵⁸ Bei dem für Zürich zu projektierenden »Stadthaus« handelte es sich dagegen um ein rein kommunales Rathaus. 1798 war mit der alten Eidgenossenschaft auch der Stadtstaat Zürich untergegangen; die Stadt Zürich wurde zu einer mit den anderen Gemeinden gleichgestellten Stadtgemeinde. Bei der Ausscheidung der Güter im Jahre 1803 musste die neue Körperschaft das im 17. Jahrhundert erbaute Rathaus dem Kanton überlassen und mit einem bescheideneren Bau vorlieb nehmen.⁵⁹ Das kantonale Parlament wurde allerdings bis zum Ende der Restauration von den städtischen Politikern kontrolliert. Nach der im Jahre 1830/31 erfolgten Demokratisierung der Kantonsverfassung hatten aber im Rathaus die Vertreter der ehemaligen Untertanengemeinden das Sagen. Jetzt begann die Stadtgemeinde den Umstand, dass sie in einem Altbau im Kratzquartier residieren musste, als Problem zu empfinden. In den späten 1850er Jahren war sie so weit erstarrt, dass sie an den Bau eines eigenen Rathauses – im Unterschied zum kantonalen »Stadthaus« genannt – denken konnte. Es dauerte allerdings nochmals Jahrzehnte, bis das Vorhaben realisiert wurde.⁶⁰

Die Veranstalter des Wettbewerbs von 1858 dachten bei dem zu erbauenden Stadthaus in erster Linie an einen Verwaltungssitz; der der Stadtregierung nahestehende Zürcher Architekt Ferdinand Stadler gab deshalb dem Bau ein schulhausartiges Aussehen.⁶¹ Für einen an politischer Symbolik interessierten Architekten wie Semper kam eine derart inexpressive Lösung nicht in Frage; seiner Denkart entsprach es, von der grossen Zeit der Stadtrepubliken auszugehen, als die Rathäuser ausdrucks mächtige, die Marktplätze dominierende Bauten gewesen waren. Es wundert deshalb nicht, dass

er – als einziger Konkurrent – das Stadthaus in die Mitte des Neuquartiers stellte und ihm großzügige Platz- und Grünanlagen vorlagerte. Wie beim Hamburger Projekt kommunizierten diese mit dem Wasser, in einer ersten Planvariante mit dem See, in einer zweiten mit dem Fluss.

Hinsichtlich der Bauformen lag ein Rekurs auf italienische Palazzi comunali oder auf gotische Rathäuser des Nordens nahe. Beide Möglichkeiten wurden im wenig später stattfindenden Wettbewerb für ein Berliner Rathaus vielfältig variiert. Das größte Interesse weckte ein Projekt Friedrich von Schmidts, das Sempers neugotischem Hamburger Entwurf sehr ähnlich sah.⁶² Was sich schließlich durchsetzte, war eine Lösung, welche die Schinkelsche Tradition – Backsteinbauweise, romantisch-italianisierende Bauformen – mit der Monumentalität von Scotts Hamburger Projekt zu verbinden suchte. Für Semper selber aber stellten in den

⁵⁷ Martin Fröhlich, *Gottfried Semper. Zeichnerischer Nachlass an der ETH Zürich. Kritischer Katalog*, Basel/Stuttgart 1974, S. 140–143; Hanspeter Rebsamen und Werner Stutz, Glarus, in: *Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850–1920*, Bd. 4, 1982, S. 421 und 471 f.; Jürg Davatz, Die Rathäuser des Landes Glarus, in: *Jahrbuch des Kurgebietes Glarnerland und Walensee* 21 (1985), S. 33–40; Bernd Altmann, Rathaus Glarus, in: *Gottfried Semper 1803–1879* (wie Anm. 39), S. 370–373.

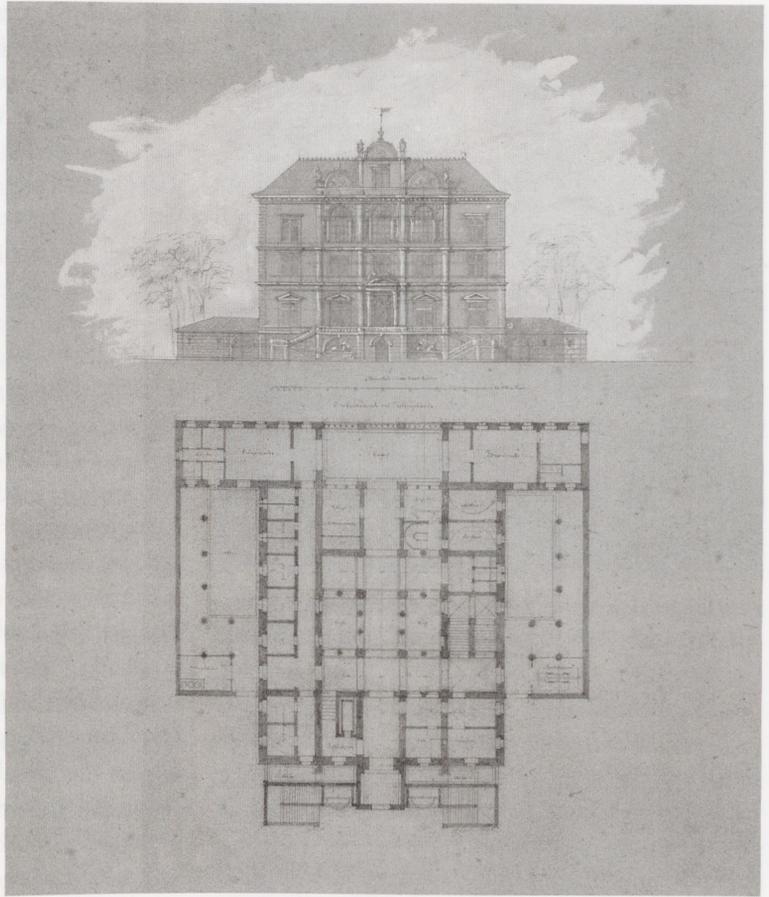
⁵⁸ Die im Bau unterzubringenden Körperschaften waren ein Landrat und ein als Exekutive fungierender Ausschuss von diesem. Vgl. Jürg Davatz, in: *Glarner Heimatbuch*, Glarus 1980, S. 161.

⁵⁹ Nämlich mit dem so genannten »Bauhaus«, dem 1583–1586 erbauten Haus des stadstaatlichen »Bauherrn« (Vorsteher des Bauamtes). *Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich*, Neue Ausgabe Bd. I, *Die Stadt Zürich*, Teil I, von Christine Barraud Wiener und Peter Jezler, unter Mitarbeit von Regine Abegg, Roland Böhmer und Karl Grunder, Basel 1999, S. 198–203.

⁶⁰ 1883–1885 errichtete der Zürcher Stadtbaumeister – der Semperschüler Arnold Geiser – ein städtisches Verwaltungsgebäude in Neurenaissancestil; 1898–1900 baute Gustav Gull, Schüler des Semperschülers Alfred Friedrich Bluntschli, flussabwärts ein neuromantisches »Stadthaus« mit Beratungszimmer der Exekutive (Stadtrat) daran.

⁶¹ Hauser (wie Anm. 56), S. 71.

⁶² Paul (wie Anm. 6), S. 40: »Schmidts stilreine, doch im Vergleich zu Scotts Hamburger Entwurf reichere Gotik wurde von der jungen Berliner Architektenschaft als Befreiung aus der Erstarrung des Schinkelstils begeistert gefeiert«. Vgl. auch Planner-Steiner (wie Anm. 10), S. 32 und Abb. 20–21.



17. Gottfried Semper, Projekt für ein Stadthaus in Zürich, 1858. Aufriss und Grundriss

späten 1850er Jahren der italianisierende Rundbogenstil und die Neugotik keine Optionen mehr dar; den ersten hielt er, der inzwischen die wuchtige englische Architektur kennen gelernt hatte, für überholt, gegen die zweite hatte er seit den traumatischen Erfahrungen mit der Nikolaikirche eine eigentliche Aversion entwickelt. Wo immer möglich verwendete er jetzt Formen der italienischen Hochrenaissance.

Wie konnte er dieser Vorliebe folgen und doch der Forderung der Neugotiker nachkommen, dass ein Rathaus nordischen Charakter haben müsse? Den Ausweg fand er darin, dass er für die Fassadengestaltung »gewisse Stadthausmotive aus der Blütezeit der Kommunalfreiheiten in Deutschland, wie sie sich am häufigsten in Böhmen und Sachsen finden«, verwendete (Abb. 17).⁶³ Er dachte wohl an Denkmale wie das Rat-

haus im sächsischen Oschatz, das 1843–1845 auf seine Anregung hin einen Turm erhalten hatte.⁶⁴ Gemeint ist ein Stil, den man später als deutsche Renaissance bezeichnet hat. Wie bereits eingangs erwähnt, spielte diese Stilart im deutschen Rathausbau eine ebenso bedeutende Rolle wie die Gotik – allerdings erst, als Wilhelm

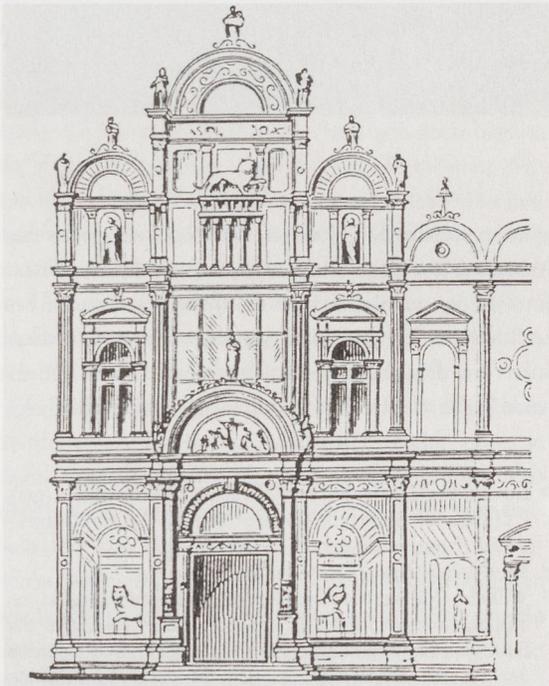
⁶³ Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta), ETH Zürich, 20–01 50: Konzept Sempers zu den Projekterläuterungen, Ms 6.

⁶⁴ Laudel (wie Anm. 39), S. 221 ff.

⁶⁵ Wilhelm Lübke, *Geschichte der deutschen Renaissance*, 2 Bde., Stuttgart 1873 (Bd. 5.1 und 5.2 der Geschichte der Baukunst von Franz Kugler). – Wichtig für die Rezeption der deutschen Renaissance auch: *Deutsche Renaissance. Eine Sammlung von Gegenständen der Architektur, Decoration und Kunstgewerbe in Original-Aufnahmen*, hrsg. von August Ortwein und August Scheffers, 9 Bde., Leip-



18. Gottfried Semper, Variante des Stadthausprojekts mit Turm, 1858. Ausschnitt aus einer Schauzeichnung



19. Venedig, Scuola di San Marco, spätes 15. Jh. Holzstich

Lübke sie kunstgeschichtlich aufgearbeitet⁶⁵ und als der deutsch-französische Krieg den Wunsch nach einer Formensprache gefördert hatte, die nicht von Frankreich »abhängig« war.

Sempers Zürcher Projekt nimmt also eine spätere Entwicklung vorweg. Warum hat es dennoch nicht den Status eines Modells gewonnen? Zunächst einmal weil es zu kleinformatig war und außerdem nicht publiziert wurde. Aber es gibt auch noch andere Gründe. Das Projekt wirkt irgendwie nicht typisch »altdeutsch«; es ist zu rational, zu elegant, zu wenig schnörkelig und gemütlich. Sempers Sohn Hans wird später sagen, das Rathaus sei »in einer Art venezianisch-deutscher Renaissance gedacht«. ⁶⁶ Dies bringt uns dem Geheimnis des Entwurfs auf die Spur. Der Ausgangspunkt für den Fassadenentwurf ist vermutlich nicht ein deutscher, sondern ein norditalienischer Bau, nämlich die Scuola di San Marco in Venedig, der Sitz einer zunftähnlichen Bruderschaft (Abb. 19). Semper hat, meinen wir, die dreiachsige Fassade des Kirchentraktes von San Marco systematisiert und dann in einen Kubus integriert, den er mit einem abgeplatteten Mansarddach französischer Art bedeckte. Weil das Hauptmotiv des venezianischen Baus – ein gestaffeltes Fronton mit Rundgiebeln – auch

zig 1871–1888. Die Zeichnungen der Schweizer Objekte (Zürich und Luzern) wurden vom Semper-Schüler Hans Eduard von Berlepsch-Valendas (1849–1921) gefertigt (Bd. 1, Abt. 7 [Luzern], 10 [Zürich]. Zu Berlepsch: Christina Melk-Haen, *Hans Eduard von Berlepsch-Valendas. Wegbereiter des Jugendstils in München und Zürich* (Zürcher Denkmalpflege, Monographien Denkmalpflege I), Zürich/Egg 1993.

⁶⁶ Hans Semper, Gottfried Semper, in: *Schweizerisches Künstlerlexikon*, Bd. 3, Frauenfeld 1913, S. 123–143, hier S. 130.

⁶⁷ In seinem Entwurf von 1842 für den Wiederaufbau des Rathauses in Oschatz hatte Semper ein Nebengebäude des Altbaus mit demselben Staffelgiebel versehen, den er später für das Zürcher Stadthaus benutzte; dieser Giebel unterscheidet sich deutlich von dem des Rathauses, bei dessen Gestaltung sich der Entwerfer an den Altbau hielt. Vgl. *Gottfried Semper 1803–1879* (wie Anm. 39), S. 222. – Einen Staffelgiebel mit Lünettenschildern hat Semper auch in seinen Projekten von 1843 für ein Mietshaus in Altona und für den Ausbau des Schlosses Schwerin benutzt, beim letzteren für den Festsaaltrakt, wobei sich hier eher Assoziationen an niederländische Bauten ergaben. Heiderun Laudel, Mietshaus der Johanna Maria Semper und

in der deutschen Renaissance vorkommt, wirkt der Bau zwar deutsch, aber das Italienische ist doch spürbar.⁶⁷

Warum greift Semper nicht, wie er behauptet, direkt auf deutsche Bauten zurück? Es fällt auf, dass er, als er in einer Vorlesung ›Bauten für politische Versammlungen‹ behandelte, kein einziges deutsches Beispiel erwähnte. Mit Bewunderung sprach er dagegen vom Pariser Hôtel de Ville: der phantastische gotische Stil, welcher die belgischen Rathäuser charakterisiere, sei hier in die Renaissance übergegangen, es handle sich um »eines der schönsten Gebäude der Frührenaissance«. ⁶⁸ Offenbar ist er der Ansicht, dass es nur den Franzosen, nicht aber den Deutschen gelungen sei, das Prinzip der italienischen Renaissance auf überzeugende Weise ins Nordische zu übersetzen. Wir glauben, dass Sempers Zürcher Stadthausentwurf den Versuch darstellt, den Weg der Renaissance-Architektur über die Alpen nachzuvollziehen, dabei aber historische ›Fehler‹ wie Ornamentierungssucht und Unregelmäßigkeit zu vermeiden – so sollte eine deutsche Renaissance generiert werden, die derjenigen des Pariser Baus ebenbürtig wäre.

Mit der Orientierung an Venedig und Paris mag es auch zusammenhängen, dass Semper zunächst auf einen Turm verzichtete, obwohl er doch in Hamburg noch so viel Wert auf das Motiv gelegt hatte. Vermutlich hatte ihm Scott die Freude an diesem vergällt. Es mag ihm vorgekommen sein, dass mit Scotts Hamburger Projekt sein eigener Versuch, kirchliche Formen für republikanisch-bürgerliche Zwecke in Dienst zu nehmen, ins Gegenteil verkehrt worden sei, dass im wuchtigen Turm des Engländers jene unheilige Allianz von Glaube und Militanz zum Ausdruck komme, die er als charakteristisch für Gotik und Neugotik erachtete.

In einer letzten Planungsphase fand Semper dann aber doch eine Möglichkeit, das Turmmotiv zu benutzen, und zwar so, dass er Scott gleichsam korrigieren konnte. Er kam auf die Idee, einen alten Festungsturm umzubauen und in den Stadthausbau zu integrieren (Abb. 18). Dieser Turm steht in der hinteren Gebäudecke und muss so – anders als bei Scott – dem Ratsaal den Logenplatz in der Hauptfront überlassen. Außerdem hat Semper dafür Sorge getragen, dass alt und neu deutlich unterscheidbar sind: das alte Gemäuer dient als Schaft für einen neuen Oberbau. Dieser aber

besteht nicht aus einem gotischen Spitzhelm, sondern aus einem pavillonartigen Uhren- und Glockengehäuse, geziert mit denselben Staffelgiebeln wie die Hauptfassade. Der Turm wird so zu einem Symbol für die Zivilisierung des mittelalterlichen Militarismus und für die Emanzipation von klerikaler Bevormundung.

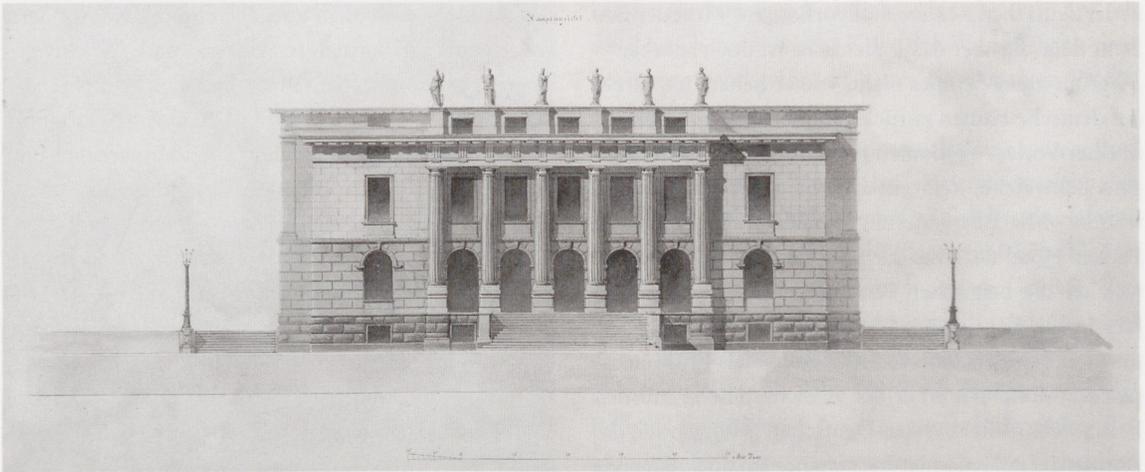
Die Projekte für das Regierungs- und Landratsgebäude von Glarus zeigen, dass Semper ein kantonalstaatliches Rathaus als eine andere Bauaufgabe betrachtete als ein kommunales. Das Zürcher Stadthaus hatte er, wie es im Spätmittelalter der Brauch gewesen war, als hoch proportioniertes Gebäude gestaltet. Es sollte eine generöse Außen-, aber eine bescheidene Innentreppe haben, und im Zentrum einen Schacht für zwei kleine Lichthöfe und galerieartige Korridore. Der Sitzungssaal sollte dort situiert sein, wo er sich in mittelalterlichen Rathäusern befunden hatte: in den Obergeschossen der Frontseite. Die Glarner »Curia« formte Semper dagegen als breitgelagerten Neurenaissance-Palazzo (Abb. 20). Das Hauptmotiv des geplanten Baus war eine sechssäulige palladianischen Blendkolonnade unter statuenbekrönter Attika. Die zwischen den Säulen sich öffnenden Fenster beleuchteten nicht einen Ratsaal, sondern eine monumentale Eingangshalle mit seitlichen Galerien und einer majestätischen ›Freitreppe‹. Der ›Landraths-Saal‹ befand sich hinter der Halle. Die Sequenz Säulenhalle-Parlamentssaal entspricht dem Schema der Pariser Deputiertenkammer; Semper hat sie mit dem barocken Schema einer Abfolge von Prachttreppe und festlichem Saal kombiniert (Abb. 21).

Im zweiten und dritten Entwurf reduzierte Semper die Säulen auf das Obergeschoss und hinterlegte sie mit einer schmalen Loggia. Aber es half nichts – die Auftraggeber mochten sich nicht damit abfinden, dass »der Landrathsaal nach hinten hinaus verlegt [...] sei, während dagegen der schönste Raum des Hauses, der Mit-

Umbau des Schlosses in Schwerin, in: *Gottfried Semper 1803–1879* (wie Anm. 39), S. 234–235 und 237–241, hier S. 239.

⁶⁸ Semper Ms 257 (wie Anm. 5), S. 138.

⁶⁹ Brief von Landammann Joachim Heer an Semper vom 11. 12. 1862, Zürich, Institut für Geschichte und Theorie der Architektur gta, ETH, 20-K-1862-12-11. Zit. n. *Gottfried Semper 1803–1879* (wie Anm. 39), S. 373, Anm. 16. Vgl. auch Heers Notizen (transkribiert ebd.): »Treppen-



20. Gottfried Semper, Projekt für ein kantonales Rathaus in Glarus, 1862. Entwurf I, Aufriss der Hauptfassade

telbau gegen den Platz, lediglich von Treppenhaus und Vestibül eingenommen werde«.⁶⁹

Rathaus als demokratisches Nationaldenkmal

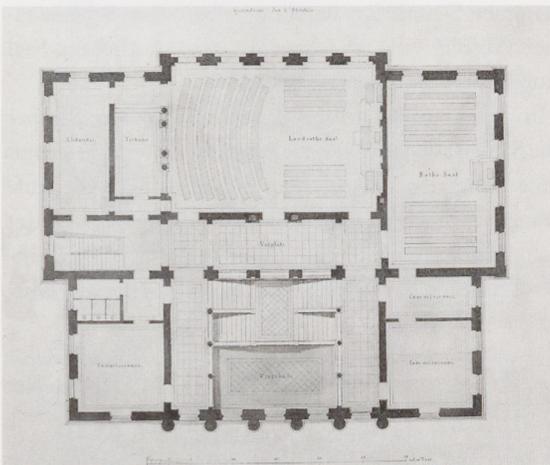
Sempers Verhalten zur Auftraggeberschaft ist vom alten Ideal einer elitären Gemeinschaft von Herrscher und großem Künstler geleitet. Noch lieber war ihm aber die Vorstellung, dass eine ganze Gemeinschaft von begeisterten Bürgern einem begnadeten Architekten ihr Vertrauen schenkte.⁷⁰ Wenigstens einmal in seinem

Leben hat sich dieser Traum erfüllt. Kurz nachdem man in Glarus seinen Entwurf zugunsten eines künstlerisch viel bescheideneren Projektes abgelehnt hatte, fasste der Stadtpräsident der aufstrebenden Landstadt Win-

haus und Vestibule prachtvoll, nimmt aber doch zu grossen Raum ein und zudem den schönsten, nämlich die ganze mittlere Fassade [...] also ein Bauplatz für ein mässig grosses Haus [...] Die fünf Fenster der Mittelfront beleuchten kein einziges Zimmer, sondern nur Vorplätze und Treppen«. Die fingierte Zweigeschossigkeit in der Gliederung der Vestibül- und Treppenhausfront ist tatsächlich eine problematische Stelle in Sempers Glarner Projekt.

⁷⁰ Andreas Hauser, Gottfried Semper in Zürich: Republikanische Bauformen, in: *Gottfried Semper 1803–1879* (wie Anm. 39), S. 299–305, hier S. 299–300. Vgl. auch Sempers Vision in den *Vorläufigen Bemerkungen*, dass seine Vaterstadt Hamburg eine Stadt von italienischem Glanz werden könnte, wenn der ›Gemeinsinn‹ [...] dem Aufwande der Bürger eine grossartige Richtung gäbe«. Semper 1884 (wie Anm. 40), S. 221.

⁷¹ Zum Stadthaus Winterthur: [Alfred] F[riedrich] Bluntschli, Stadt- und Rathäuser (1. Kapitel des Abschnittes über Gebäude für Verwaltungsbehörden), in: *Handbuch der Architektur*, IV. Teil, 7. Halbband, 1. Heft, Darmstadt 1887, S. 78 und Fig. 52–55; Fröhlich (wie Anm. 57), S. 150–159; Peter Wegmann, *Gottfried Semper und das Winterthurer Stadthaus. Sempers Architektur im Spiegel seiner Kunsttheorie*, Winterthur 1985; Andreas Hauser, unter Mitarbeit von Alfred Bütikofer, *Winterthur* (Reihe Architektur und Städtebau 1850–1920, hrsg. von der Gesellschaft für schweizerische Kunstgeschichte), Zürich



21. Grundriss zum obenstehenden Aufriss, 1. Obergeschoss

terthur den Plan, seiner Stadt ein Rathaus von der Hand des Meisters zu verschaffen.⁷¹ Dieser Magistrat, Johann Jakob Sulzer, war ein Freund Wagners und über ihn mit Semper bekannt. Zwar nötigte Sulzer den Architekten, an einem begrenzten Wettbewerb teilzunehmen, aber er tat dies nur, um den demokratischen Schein zu wahren.⁷² Er setzte Sempers Projekt durch, obwohl dieses das vorgesehene Budget bei Weitem überstieg. Zahlreiche Bürger unterstützten das Vorhaben mit Geldbeiträgen; so konnte der Bau 1865–1869 realisiert werden.⁷³ Am Ende wurde zwar an der Ausstattung gespart, aber das lag nicht allein an zwinglianischer Bilderfeindlichkeit, sondern in erster Linie an der inzwischen leeren Stadtkasse. Semper wusste die Begeisterung der Winterthurer Bürger für seine Arbeit zu schätzen; wie sein Sohn Hans überliefert, arbeitete er an dem »ganz in Stein und Quadern hergestellten Prachtbau mit besonderer Vorliebe«.⁷⁴

Da es in Winterthur wie seinerzeit in Zürich um ein kommunales Rathaus ging, hätte der Architekt die Gelegenheit gehabt, die dort entwickelte Alternative zu Scotts gotischem Rathauskonzept wieder aufzunehmen und ein frühes Turm-Rathaus in »altdeutscher« Art zu schaffen. Aber er scheint das Interesse an einer Auseinandersetzung mit dem englischen Neugotiker verloren zu haben. Der Plan, den er anfangs 1864 vorlegte, glich nicht dem Zürcher, sondern dem Glarner Rathausprojekt: wie bei diesem folgten sich Portikus, monumentale Treppenhalle und Ratssaal. Anders als beim Glarner Projekt gehörte die Portikus aber zu einem Säulenhause. Dieses war auf eine für die Zeit ganz ungewöhnliche Weise exponiert; über einem sockelartigem Erdgeschoss erhob sich, erschlossen durch eine monumentale Freitreppe, ein viersäuliger Prostylos, dem – etwas zurückgestaffelt – Flügeltrakte anlagen. Kurz: Semper präsentierte sich als neuer Palladio.

Dass er dies ausgerechnet bei einem Stadthaus tat (und sich damit, wie erwähnt, den Vorwurf einhandelte, der Bau trage kaum »das Charakteristikon des Rathhauses«⁷⁵), hing mit der besonderen Auftragslage zusammen. Winterthur, im Ancien Régime eine Untertanenstadt des Stadtstaates Zürich, war in den 1860er Jahren Zentrum einer politischen Bewegung, welche die demokratischen Strukturen radikalisieren wollte, um dem Wiedererstarken alter Machtzentren wie Zürich ent-

gegenzuwirken. Der »Herrenbahn« der Zürcher wollte man eine von Kleinstädten getragene »Nationalbahn« entgegensetzen. Als nationales Gebäude wollte Sulzer auch das Stadthaus verstanden wissen. Das Nationale assoziierten Sulzer und seine Mitstreiter mit klassisch-antikischer Architektursprache, denn sie sprachen im Programm den Wunsch aus, dass der Bau »sechs korinthische Säulen« aufweise.⁷⁶ Vielleicht dachten sie dabei an Sempers Projekt für ein Glarner Rathaus mit seinen sechs Kolossal-Blendsäulen. Diese sind allerdings nicht korinthisch. Sechs korinthische Säulen weist dagegen das Pariser Pantheon auf. Die Erinnerung an das französische Nationaldenkmal war damals in Winterthur aktuell; 1860 war hier ein 1845 entstandenes Projekt für ein schweizerisches Nationaldenkmal publiziert worden, das auf jenen Bau anspielte.⁷⁷

Man kann sich fragen, ob nicht Semper selber die Anregung zur Bestimmung mit den Säulen gegeben hat. Jedenfalls war er gewillt, sie zu respektieren; er sah von Beginn der Planung an einen sechs- oder allenfalls vier-

2001 (Neuausgabe von: Kapitel Winterthur in: *Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850–1920*, Bd. 10, Bern 1992, S. 19–195), S. 47–53; Bernd Altmann, Andreas Hauser, Stadthaus Winterthur, in: *Gottfried Semper 1803–1879* (wie Anm. 39), S. 394–400 (dort weitere Literatur).

⁷² Altmann/Hauser (wie Anm. 71), S. 395.

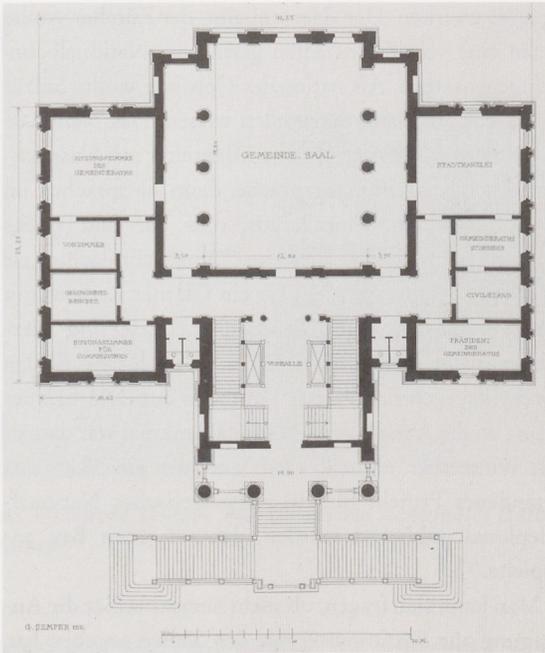
⁷³ Der Zürcher Kunsthistoriker Salomon Vögelin betrachtete das Zustandekommen des Baus als »beredete Widerlegung des Vorwurfes, dass die Republik die Kunst nicht zu schätzen wisse«. Salomon Vögelin, *Denkmäler der Weltgeschichte*, Bd. 2, Basel 1880, Sp. 971–973 (Das Stadthaus in Winterthur), hier Sp. 973.

⁷⁴ Semper (wie Anm. 66), S. 130.

⁷⁵ Lipsius (wie Anm. 4), S. 75.

⁷⁶ »Weisung des Stadtrathes an die Einwohner Bürgergemeinde Winterthur« vom 7. Juli 1863 (Stadtarchiv Winterthur): »Die Mitte des Gebäudes würde den auf der Südseite durch sechs korinthische Säulen, auf der Nordseite durch 6 Pilaster ausgezeichneten Saalbau in sich schliessen«. Zit. n. Wegmann (wie Anm. 71), S. 182.

⁷⁷ Jakob Melchior Ziegler, *Aus dem künstlerischen Nachlasse von Johann Georg Müller*, Winterthur 1860. Der Nachlass des früh verstorbenen Architekten war 1859 vom Kunstverein ausgestellt worden. Zu Müllers Nationaldenkmal-Entwurf: Benno Schubiger, Idee für ein Schweizerisches Nationalmonument, in: *Zeichen der Freiheit. Das Bild der Republik in der Kunst des 16. bis 20. Jahrhunderts*, hrsg. von Dario Gamboni und Georg Germann unter Mitwirkung von François de Capitani, Bern 1991, S. 660–665.



22. Winterthur, Stadthaus, erb. 1865–1869 nach Plänen von Gottfried Semper. Grundriss erster Stock

säuligen korinthischen Portikus vor. An sich war auch Semper – wie die Mehrzahl der nachklassizistischen Architekten – der Meinung, das antike Säulenhau sei nicht oder nur schwer für die Neuzeit verwendbar, und schon gar nicht für einen kommunalen Rathausbau. Aber einerseits hatte der Aufenthalt in England ihn mit einer lebendigen palladianischen Tradition bekannt gemacht, und andererseits erkannte er: wenn die Wiederbelebung des antiken Tempels irgendwo legitim war, dann beim Winterthurer Stadthaus, dem Sitz der »demokratischen Bewegung«. Wie im griechischen Tempel feierte hier ein »selbst Priester und Monarch« gewordenes Volk die Idee des freien »Menschentums«.78 Dem basisdemokratischen Credo der Auftraggeber entsprechend, war der Hauptsaal nicht für Volksrepräsentanten, sondern für die – bislang in der Stadtkirche stattfindende – Bürgerversammlung bestimmt. Eine architekturgeschichtliche Rechtfertigung für das Tempelzitat dürfte Semper auch im Umstand gefunden haben, dass die römische *curia* eng mit dem Tempel verbunden war. Am Rand eines Kolleghefts aus

den späten 1850er Jahren über *Vergleichende Baulehre* hat er skizziert, wie er sich diesen Zusammenhang vorstellte: ein quer orientiertes Senatsgehäuse bildet den rückwärtigen Abschluss einer Tempelcella und eines grossen Säulenhofes.79

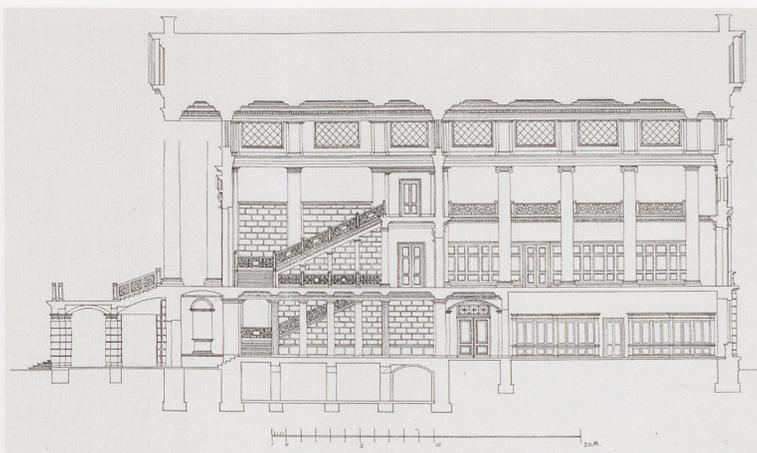
Die Entwurfsskizzen zeigen, wie schwer der Architekt damit gerungen hat, das Tempelmotiv so zu formulieren, dass es nicht – wie im Klassizismus – als funktionsloses Zitat oder als blosse Würdeformel erscheine. Als Ausgangspunkt nahm er ein Dresdner Museumsprojekt, bei welchem vier um eine Kuppelrotunde gruppierte Tempeltrakte ein Kreuz formen.⁸⁰ Zunächst versuchte er, wie beim Glarner Regierungsgebäude, den klassizistischen Charakter dieses Musters zu verschleiern. Durch Weglassen eines Armes reduzierte er die Kreuz- auf eine T-Anordnung, welche an die der Curia-Skizze erinnert. Die Kuppel versetzte er von der »Vierung« auf das Vestibül. Im weiteren Planungsprozess ersetzte er den querorientierten Gemeindesaal durch einen längsgerichteten, dreischiffigen Basilikalaum und stimmte den Vestibülraum auf diesen ab, indem er die zentralisierende Disposition und die Kuppel fallen ließ. Es entstand so ein durchlaufender Tempeltrakt. Dieser blieb insofern in der Queranlage »gefangen«, als nur die Portikus aus dem Gebäudekörper vortrat. In einer letzten Planungsphase drehte der Architekt den quer orientierten Vestibül- und Treppenhaustrakt in die Längsrichtung, und damit traten der Tempel und die vorgelagerte Freitreppe weit nach vorn (Abb. 22).

78 Semper, Über Baustile, in: Semper 1884 (wie Anm. 40), S. 395–426, hier S. 420. Ebd., S. 420f.: der »hellenische Peripteros [ist] zwar nicht in seinen Grundformen und Elementen, aber sicher in seiner neuen kulturgeschichtlichen Bedeutung [...] die bewusste Conception derselben organisatorischen Geister [...], welche auch berufen waren, die hellenischen Städteverfassungen zu ordnen und ihre Gesetze festzustellen«.

79 Semper Ms 257 (wie Anm. 5), S. 134.

80 Wir folgen mit dieser Deutung Wegmann (wie Anm. 71), S. 162. Das Hauptindiz für einen Rückgriff auf das Museumsprojekt ist der Umstand, dass auf einem Skizzenblatt (Institut für Geschichte und Theorie der Architektur [gta], ETH Zürich, 20-0178-1) der Grundriss eines Zentralbaus skizziert ist: »die winzige Grundrisskizze [...] erscheint wie eine Rekapitulation des Dresdner Projekts, gleichsam als Gedächtnisstütze«.

23. Winterthur, Stadthaus, erb. 1865–1869 nach Plänen von Gottfried Semper. Längsschnitt



Semper hat von diesem Konzept eine Schauseizung gefertigt, welche zu den Höhepunkten der Gattung gehört; stolz hat er das Blatt mit »G. Semper inv. et fec.« beschriftet (Abb. 23).⁸¹ Auf dieser Perspektive wird das Ungewöhnliche der Erfindung deutlich. Der Tempel besitzt eine Selbständigkeit, wie er ihn bei palladianischen und neopalladianischen Bauten kaum je hatte. Das Erdgeschoss mit seinen Rustikaquadern hat den Charakter eines sockelartigen Unterbaus, der den Tempel emporhebt; man denkt an Stülers Nationalgalerie und indirekt auch an Klenzes Walhalla und an Gillys Denkmal für Friedrich den Grossen. Anders als bei diesen Bauten und wie bei Schinkels Berliner Schauspielhaus bleibt aber bei Semper der Tempel in ein Bauensemble eingebunden; er ist auf ähnliche Weise »über ein quergelagertes Gebäude gestülpt« wie in Hippolyte Lebas' klassizistischer Pariser Kirche Notre-Dame de Lorette.⁸² Das Verhältnis zwischen Mittelbau und Annexen ist eigenartig; es durchdringen sich drei Organisationsmuster: das eines Kreuzbaus, das einer Queranlage mit Risaliten und das eines »fünfschiffen« Längsbau.⁸³ Diese spannungsvolle Disposition generiert starke Bewegungsenergien. Solche findet man schon beim Dresdner Hoftheater; dessen vortretendes Rund ist mit den zeitgleichen Dampfschiffen strukturverwandt. Das Stadthaus weckt Assoziationen an die geballte Kraft von Lokomotiven. In diesem Bau erfüllt sich, was Semper von der Kunst der Zukunft prophezeit hatte: dass sie »einen vornehmlich

dynamischen Charakter« annehmen und »das Prinzip der Bewegung [...] ganz besonders [...] reflectiren« werde.⁸⁴

Noch auf andere Weise manifestiert sich beim Stadthaus der »dynamische Charakter«. Der Schinkel-Bewunderer Karl Bötticher hatte die Meinung vertreten, die griechische Steintektonik sei als zusammenhängendes System ins geschichtliche Leben getreten. Anders Semper. Der Tempel, so glaubt er, habe sich aus Elementen herausgeformt, die ganz verschiedenen technisch-materiellen Formbereichen angehörten: der unscheinbaren Kultbild-Kammer, dem unter oder vor ihm befindlichen »Kyklopfundament des Opferaltars« und einem monumentalen Säulendachin. Nicht der Antentempel sei, wie Vitruv behauptete, das Ursprüngliche, sondern »der volle Peripteros, das ringsum freie Säulendach«. Erst später, mit den »wachsenden Dimensionen des Kultbildes«, sei die Zelle mit dem Säulnbau Verbindungen eingegangen.⁸⁵

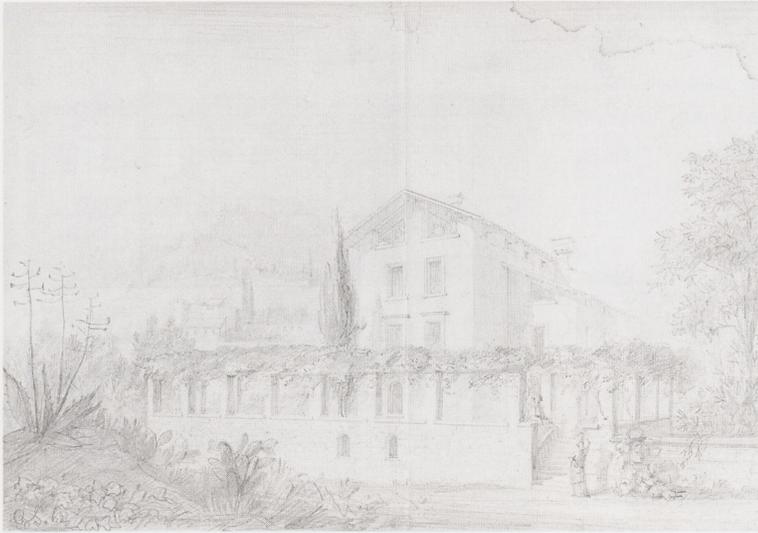
⁸¹ Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) - ETH Zürich, 20-0178-31.

⁸² Wegmann (wie Anm. 71), S. 109. Schon Vögelin hat auf diesen Bau verwiesen: Vögelin (wie Anm. 73), Sp. 973.

⁸³ Fröhlich (wie Anm. 57), S. 150ff.

⁸⁴ Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta), ETH Zürich, Ms 180 (»Theorie des Formell-Schönen«), fol. 92; zit. n. Wolfgang Hermann, *Gottfried Semper. Theoretischer Nachlass an der ETH Zürich*, Basel/Stuttgart 1981, S. 52.

⁸⁵ Gottfried Semper, *Der Stil in den technischen und tekto-*



24. Gottfried Semper, *Kleinvilla Agostino Garbald in Castasegna (Kanton Graubünden, Schweiz)*. Schauzeichnung, wohl 1862

Mit der Kleinvilla Garbald und dem kurz nachher entstandenen Winterthurer Stadthaus hat Semper gleichsam eine Früh- und eine Spätphase dieser Entwicklung dargestellt: die erste – eine Art gebaute Korrektur von Schinkels Gärtnerhauses in Potsdam – verhält sich zum zweiten wie eine Urhütte zu einem Tempel (Abb. 24). Das Haus Garbald gehört zum Typ des italienischen Landhauses; sein Hauptcharakteristikum ist der offene Trockenraum auf dem Dachboden, der »solaiο«.⁸⁶ Durch dessen Öffnungen erkennt man das hölzerne Dachgestell; anders als beim Fachwerkbau hat dieses strukturell nichts mit dem gemauerten Hauskörper gemein. Der Kleinbau steht auf einer wuchtigen Terrasse; steinerne Pfeiler mit hölzernen Balken formen ein Lauben-Gehege. Das Gehege hat sich hier noch nicht einmal zu einem »Baldachin« entwickelt, dazu müssen die Pfeiler »wachsen« und ein Dach aufnehmen. Beim Stadthausempel dagegen ist beinahe der Endzustand der Entwicklung erreicht. Das Kyplopfundament hat sich zu einem sockelartigen Erdgeschoss verfeinert. Und die steinerne Cellamauer hat sich mit dem steinernen Baldachin verbunden. Sie hat aber das Gehege noch nicht ganz ausgefüllt; vorn lässt sie vier Säulen frei, und unter dem Gebälk eine Lücke, die als Lichtgaden genutzt werden kann.

Vor einem Werke wie dem Winterthurer Stadthaus begreift man Sempers Faszination für die vitalistische

Naturgeschichte. Wie bei Georges Cuvier und wie bei Charles Darwin, in dessen Nähe er in späteren Jahren gerät, gibt es bei Semper kein vorgegebenes Ideal, an welcher die Geschichte sich orientieren könnte.⁸⁷

nischen Künsten oder praktische Aesthetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde, Bd. 2: *Keramik, Tektonik, Stereotomie, Metallotechnik für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst*, München 1863, S. 409f. Vgl. auch S. 411, in direkter Gegenrede zu Bötticher: Es sei zwar gestattet, das Motiv des peripherischen Tempeldaches als »momentane Eingebung« zu denken, aber es habe nur durch Übergänge klaren »Kunstausdruck« gewinnen können, und es sei schon vor Einführung der Steinzimmerei konzipiert worden. Zum Verhältnis Sempers und Böttichers: Hermann (wie Anm. 84), S. 26–40.

⁸⁶ Bernd Altmann und Heidrun Laudel, *Villa Garbald*, in: *Gottfried Semper 1803–1879* (wie Anm. 39), S. 378–381.

⁸⁷ Zu Sempers Verhältnis zur Naturgeschichte vgl. u. a.: Andreas Hauser, *Der »Cuvier der Kunstwissenschaft. Klassifizierungsprobleme in Gottfried Sempers »Vergleichender Baulehre«*, in: Thomas Bolt u. a. (Hrsg.), *Grenzbereiche der Architektur*, Basel/Boston/Stuttgart 1985, S. 97–114; Wolfgang Hermann, *Sempers Weg von der Mathematik zur vergleichenden Baulehre*, in: Beat Wyss (Hrsg.), *Bildfragen. Die Moderne im Zwielicht*, Zürich 1990, S. 73–81; Mari Hvattum, *Gottfried Semper: Between Poetics and Practical Aesthetics*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 64 (2001), S. 537–546; Werner Oechslin, »...bei furchtloser Konsequenz (die nicht jedermanns Sache ist)...«. Prolegomena zu einem verbesserten Verständnis des Semperschen Kosmos, in: *Gottfried Semper 1803–1879* (wie Anm. 39), S. 53–90; Michael Gnehm,



25. Gottfried Semper, Projekt für das Stadthaus Winterthur, 1864. Schaubild

Formgebilde, die aus unterschiedlichen handwerklichen Traditionen stammen und die sich in permanentem Wandel befinden, prallen zusammen und formen eine Assemblage, aus welcher der Künstler Sinnvolles herauspräpariert. Diese anti-idealistische, das Zufällige und Konflikthafte betonende Auffassung manifestiert sich nicht nur im Äußeren, sondern auch im Innern des Gebäudes. Der tempelförmige Mitteltrakt fasst eine Vorhalle und den Versammlungssaal der Gemeinde. Da die zum Piano Nobile emporführende Haupttreppe außen situiert ist, hätte Semper die Halle als denkmalhafte Rotunde ausformen können. Dies hat er anfänglich auch erwogen. Dann aber nutzt er den vorderen Teil des Tempels als Gehäuse für die – je doppelt geführten – sekundären Treppen, die vom Erd- ins Hauptgeschoss und von dort ins Obergeschoss und zu den Emporen führen. Dabei versuchte Semper nicht, die Treppen als festlich-skulpturenhafte Gebilde zu gestalten – im Gegenteil. Man hat den Eindruck, in den Raumschacht seien ein Zwischenpodest, zwei Gestelle mit stegartigen Treppen und eine Galerie eingefügt. Genau diesen Eindruck strebt Semper an; er will nämlich das antike Atrium »hervorzubern«, jenen Raum also, der – ähn-

lich wie das antike Forum – als Inbegriff südlicher Geselligkeit galt. In Sempers Phantasie handelte es sich beim Atrium um eine »alle Etagen durchsetzende« Halle, in welche »zu allerlei häuslichen Zwecken« leichte Konstruktionen – »Pegmata, Schranken, Verschlüsse« und Galerien – hineingezimmert worden seien.⁸⁸

Im Herzstück des Baus, dem Gemeindesaal, hat Semper die Typen des Tempels und der Basilika kombiniert, wie das schon Palladio vorgemacht hatte (Abb. 25).⁸⁹ Er denkt an eine bestimmte Basilika, an die Vitruvsche von Fano.⁹⁰ Dieses nur literarisch überlieferte, von

»Kritik gegenwärtiger Zustände« als Ursprungskritik – zum dritten Band des Stil, in: *Gottfried Semper 1803–1879* (wie Anm. 39), S. 314–320. – Zur »Anwendung [...] der Darwinschen Artenentstehungslehre auf die besondere Welt des kleinen Nachschöpfers, des Menschen«, äussert Semper sich kritisch, weil er um die Bedeutung des grossen Individuums fürchtet: Gottfried Semper, Über Baustile, in: *Semper 1884* (wie Anm. 40), S. 395–426, hier S. 400f.

⁸⁸ Semper (wie Anm. 85), S. 279ff.

⁸⁹ Semper Ms 257 (wie Anm. 5): Unmittelbar nachdem er vom Zusammenhang zwischen Curia und Tempel gesprochen hat, erwähnt Semper, dass später die Basilika als »Versammlungs- und Gerichtshof« benutzt worden sei –

Andrea Palladio und Claude Perrault rekonstruierte Bauwerk interessiert ihn aus ähnlichen Gründen wie das antike Atrium, nämlich als Zeuge dafür, dass »noch zur Kaiserzeit selbst für monumentale Zwecke« Stein- und Holzkonstruktionen kombiniert wurden.⁹¹ Auf den Vitruvschen Mischbau spielt Semper mit der Art an, wie die »hölzernen« Steinemporen mit den edlen ionischen Säulen kombiniert sind, auf ihn auch mit der Deckenlösung – eine hölzerne Decke liegt auf einfachen Wandstücken, die auf das Gebälk aufgemauert sind.⁹² Wie in der Vorhalle bewahrt Semper also auch hier, in einem Ambiente von klassizistischer Eleganz, die Erinnerung an eine collagenhaft-volkstümliche Architektur.⁹³

Nationaler Parlamentsbau als hommage an Semper

Mit dem Winterthurer Stadthaus hat Semper zwar keinen Rathausbau, möglicherweise aber ein Parlamentsgebäude geprägt, nämlich dasjenige von Theophil Hansen in Wien. Wie er selber einen Parlaments-Grossbau gestaltet hätte, wissen wir nicht – er hatte nie die Gelegenheit, sich mit dieser Bauaufgabe zu befassen. Dagegen hat ein Schüler Sempers ein nationales Parlaments- und Regierungsgebäude realisieren können, und dieser bemühte sich, die Aufgabe im Sinn und Geiste seines Lehrers zu lösen. Die Rede ist von Hans Wilhelm Auer und dem schweizerischem »Bundeshaus« in Bern (Abb. 26).⁹⁴

1885 war ein Wettbewerb für die Erweiterung des aus den 1850er Jahren stammenden »Bundesratshauses« ausgeschrieben worden; östlich vom Altbau sollte ein Verwaltungsbau und im Raum dazwischen ein Parlamentshaus erbaut werden. Da der Zwischenraum verhältnismässig klein war, drängte sich eine Anordnung auf, die im Wettbewerb der Jahrhundertmitte nur zu unbefriedigenden Resultaten geführt hatte: die Platzierung der beiden Kammern auf der Haupt- statt auf der Querachse. Der Saal der grossen Kammer (des Nationalrates) kam so auf die Rückseite zu liegen, die von weit her sichtbar und deshalb als Schauffassade auszubilden war. Auer brachte hier das im Klassizismus beliebte, in den kantonalen Grossratshäusern von Aarau⁹⁵ und Luzern⁹⁶ verwendete Motiv der bogenförmigen, die Cavea des Ratsaales nachzeichnenden Mauerschale zur Anwendung (Abb. 26).⁹⁷ Das Motiv bezog er allerdings nicht

von klassizistischen Rats-, sondern von Sempers Theatertbauten; im Wettbewerbsprojekt zitierte er die segmentbogige Fassade des zweiten Dresdner Opernhau-

er suggeriert so, die römische Curia habe die Form einer Basilika gehabt.

⁹⁰ Darauf weist schon Lipsius hin: Lipsius (wie Anm. 4), S. 75. – Kranz-Michaelis vermutet, dass sich Friedrich Weinbrenner bei der Gestaltung des Bürgersaals im Rathaus von Karlsruhe ebenfalls auf die Basilika von Fano bezogen habe: Kranz-Michaelis (wie Anm. 6), S. 25.

⁹¹ Semper (wie Anm. 85), S. 278.

⁹² Formal lehnt sich die Gestalt des Obergadens an denjenigen von Inigo Jones' Banketthaus in London an. – Zum Verhältnis des Stadthausaales zur vitruvianischen Tradition vgl. auch Georg Germann, *Vitruv, Vitruvianismus und Rodes* Übersetzung, Einführung zu: *Vitruv, Baukunst*, Neuabdruck der Übersetzung von August Rode, hrsg. von Beat Wyss, Zürich und München 1987, S. 7–26, hier S. 18: »Unübersehbar gross ist [...] die Reihe von Festsälen mit Fenstern über einer Kolonnade, die Vitruv »ägyptische Säle« nennt, [...] mit einem letzten Höhepunkt im Saal des Stadthauses von Winterthur, [...] hier verschmolzen mit dem Emporenmotiv der Basilika von Fano und genährt von einer neuen Lektüre Vitruvs«.

⁹³ 1932–1934 wurden der seit 1918 kulturellen Zwecken dienende Saal des Winterthurer Stadthauses und die Seitenflügel um zwei Achsen nach rückwärts verlängert; wie Heinrich Wölfflin in einem Gutachten vorausgesehen hatte, wurde so »der Eindruck eines schwingvollen leichten Emporgehens nach der Seite des Gelagerten und Schwere umgebogen«. Vgl. Wegmann (wie Anm. 71), S. 206ff.

⁹⁴ Zum Folgenden: Martin Fröhlich, *Gottfried Semper als Entwerfer und Entwurfslehrer. Materialien zur Entwurfslehre im 19. Jahrhundert aus dem Zürcher Semper-Archiv*, Diss. ETH Zürich 1974 (Vervielfältigung; überarbeitete Fassung zur Zeit im Druck), S. 138–150; Hauser (wie Anm. 27), S. 218–229; *INSA Bern* (wie Anm. 23), S. 389–394, 467–469; Andreas Hauser, *Das schweizerische Capitol. Vom Bundesratspalazzo zum Nationaldenkmal*, in: *Neue Zürcher Zeitung* (Beilage Literatur und Kunst), 23./24. März 2002, Nr. 69, S. 81; Andreas Müller, *Der verbitterte Bundeshausarchitekt. Die vertrackte Geschichte des Parlamentsgebäudes und seines Erbauers Hans Wilhelm Auer (1847–1906)*, Zürich 2002.

⁹⁵ Das Grossratsgebäude in Aarau wurde 1826–1828 nach einem Projekt von Baumeister Franz Heinrich Hemmann erbaut. Vgl. *Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau*, Bd. I, *Die Bezirke Aarau, Kulm, Zofingen*, von Michael Stettler, Basel 1948, S. 75–77.

⁹⁶ Der Grossratsaal wurde 1840–1843 an einen (als Regierungsgebäude fungierenden) Renaissance-Palast angebaut, unter Benutzung der 1835 von Melchior Berri geschaffenen Pläne. Vgl. Waltraud Hörsch, Umbauprojekt für das Luzerner Regierungsgebäude, in: *Berri* (wie Anm. 24), S. 176–177.

⁹⁷ Das Motiv des sich vorwölbenden Ratsaals hatten auch Otto Wagner, Rezsö Berndt und Mór Kallina in ihrem



26. Bern, Bundeshaus. Links der Altbau von 1852–1857, rechts und in der Mitte Verwaltungs- und Parlamentstrakt von Hans Wilhelm Auer, der erste erb. 1888–1892, der zweite 1894–1902

ses. Die stadtseitige Front gestaltete Auer als tempelförmige ›Curia‹, wobei die Portikus – anders als beim Winterthurer Stadthaus – nur vorgeblendet war; er hatte den über dem Eingang situierten Ratsaal der kleinen Kammer (Ständerat) auszuzeichnen. Über dem zentralen Raum zwischen den beiden Kammern aber sah der Architekt eine Tambourkuppel vor. Diese wurde von den Kritikern als »Ungeheuerlichkeit« empfunden, weil sich in der darunter liegenden Halle die Haupttreppe befand.⁹⁸ Auer argumentierte, eine Kuppel sei »heute ebenso ein Attribut der Parlamentshäuser, wie z. B. ein Thurm für die Kirchen«; die Kommission, welche seinerzeit das Hansen'sche Parlamentsprojekt für Wien begutachtet habe – darunter Semper – habe »ausdrücklich über dem langen Mittelbau eine Kuppel« gewünscht.⁹⁹ Im weiteren Planungsverlauf entkräftete Auer den Vorwurf, die Kuppel sei nicht genügend motiviert, indem er dem Treppenhaus den Charakter eines nationaldenkmalhaften Weiheraums verlieh.

1902 war das Parlamentshaus vollendet; es formte mit dem Altbau und dem symmetrisch zu diesem gestalteten östlichen Verwaltungsbau einen zusammenhängenden Komplex. Es handelt sich um das wohl originellste Parlaments- und Regierungsgebäude des 19. Jahrhunderts. Motive unterschiedlichster Provenienz sind kombiniert oder verschmolzen: die vom Altbau übernommene toskanisch-›bürgerliche‹ Renaissance mit der ›römischen Renaissance‹ des reifen Semper, das römische Theaterrund mit dem Säulenhau, die Kuppelform der Wiener Hofmuseen mit derjenigen des Berliner Reichs-

Wettbewerbsprojekt für ein Parlamentsgebäude in Budapest von 1883 verwendet, allerdings nicht in der Hauptachse, sondern an den seitlichen Schmalfronten. Germann (wie Anm. 13), S. 135.

⁹⁸ G[eorg] Lasius, *Bau eines eidgenössischen Parlaments- und Verwaltungsgebäudes in Bern* (Separatdruck aus der Neuen Zürcher Zeitung), Zürich 1885, S. 15.

⁹⁹ Hans Auer, *Einige Bemerkungen zum Projekt für das Parlaments-Gebäude*, Bern 1891.

tags, ein Treppenhaus in der Art der Pariser Oper mit einer sakralen Halle in der Tradition der Nationaldenkmäler. Es sind die Semperschen Verfahren einer ikonologischen Synthese und einer Monumentalisierung des Vestibül- und Treppenhausbereichs, die die-

sem Gebilde zugrunde liegen, und streng semperianisch ist auch die Formensprache. Die Art allerdings, wie die Motive gehäuft sind, zeugt bereits vom Hang des Fin-de-Siècle zum Phantastisch-Surrealen.

Summary

The political symbolism in the work of the architect Gottfried Semper can be best recognised in his town hall projects. He considered the town hall to be a commission of the greatest significance, worthy of being designed as a dominant town architectural element. Only one of his town hall plans was ever realised: the

one in Winterthur, near Zurich in Switzerland. With forms borrowed from classical antiquity, it is a special case among historicist town hall buildings. Designed to serve as a grammatical building for a democratic reform movement, Semper endowed it with the characteristics of a national monument and a miniature parliament.

Abbildungsnachweis:

1: nach *Collection of Architectural Designs [...] by Karl Friedrich Schinkel* (nach der Ausgabe Berlin 1866), New York 1989, Taf. 5. – 2, 4, 7, 19: Reproduktionen des Verfassers nach den Originalpublikationen oder nach Reprints. – 3, 6, 11, 12: Foto-service Zentralbibliothek Zürich. – 5, 17, 18, 20–23, 25: Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) – ETH Zürich. – 8: Architekturmuseum Basel. – 9: Kupferstichkabinett der öffentlichen Kunstsammlung Basel. – 10: Kantonale Denkmalpflege Zürich. – 13–16: Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege und Archäologisches Museum, Wünsdorf; Neg.-Nr. 45 i 18/S. 763; Neg.-Nr. 45 i 26/S. 771; Neg.-Nr. 45 i 25/S. 770; Neg.-Nr. 45 i 20/S. 765. – 24: Fondazione Garbald, Zürich. – 26 Eidgenössisches Archiv für Denkmalpflege, Bern.