

ANDREAS HAUSER

Semper und der Städtebau. Der Traum von neuzeitlichen Foren¹

Unter den Themen, die Semper in der »Vergleichenden Baulehre« behandeln wollte, befinden sich auch – am Ende einer mit dem Wohnbau beginnenden Liste – die Stadt und die Anlage ganzer Stadtteile.² Er betrachtete also den Städtebau als Aufgabe nicht des Ingenieurs, sondern des Architekten. Tatsächlich hat Semper während seiner beruflichen Laufbahn verschiedentlich städtebauliche Vorhaben bearbeitet: für Dresden, Hamburg, London, Zürich, München und Wien. Einige dieser Projekte gehen nicht über Skizzen hinaus, andere sind sorgfältig ausgearbeitet und umfassen auch suggestive Perspektivzeichnungen. Realisiert hat Semper seine städteplanerischen Ideen nur ein einziges Mal, dafür aber im Rahmen eines der bedeutendsten städtebaulichen Unternehmen des 19. Jahrhunderts überhaupt, der Wiener Ringstraße. Zwar entspricht das so genannte Kaiserforum nicht genau seinen Intentionen und überdies ist es ein Fragment geblieben, aber es kann doch eine Vorstellung von Sempers Beitrag zum Städtebau des 19. Jahrhunderts vermitteln.

Stadtentwicklungsplanung und Zentrumsgestaltung

Das räumlich umfassendste unter den erwähnten städtebaulichen Projekten ist ein »Generalplan« für die Stadt Zürich, den Semper 1866/67 als Grundlage für einen amtlichen, rechtskräftigen Entwicklungsplan zu bearbeiten hatte. (WV 109; Abb. 109.1) Es ging um die Korrektur bestehender und die Anlage neuer Strassen und Plätze, um die Festlegung von Baulinien, um die Situierung öffentlicher Bauten und Grünanlagen, um die Neugestaltung des Seeufers mit Quais und um die Freilegung historischer Baudenkmäler. Diese Art der Planung, die eng mit der Durchsetzung moderner Verkehrsmittel und Infrastrukturen und dem Wandel des Wohnhauses zu einer Marktware zusammenhängt, ist für das 19. Jahrhundert besonders charakteristisch. In der Regel lag sie in der Hand von beamteten Ingenieuren, aber immer wieder wurden »Baukünstler« zugezogen, vor allem zur Lieferung gestalterischer Ideen. Die Architekten benutzten die Aufgabe oft, um Pläne zu entwerfen, die sich wie Neugründungen riesiger Zukunftsstädte ausnehmen. So verfuhr etwa der lokale Architekt, der neben Semper ebenfalls zur Erarbeitung eines »Generalplanes« für Zürich eingeladen worden war.³ Sempers Plan ist dagegen denkbar unspektakulär. Man hat den Eindruck, dass ihn die Aufgabe nicht besonders interessierte. Dafür spricht auch, dass er einen Schüler die Pläne zeichnen und das abschließende Gutachten mit unterschreiben ließ.

Vor einer mit Zürich vergleichbaren Aufgabe hatte Semper schon 1842 gestanden. Damals galt es, nach dem grossen Brand in Hamburg, der weite Teile der Kernstadt verwüstet hatte, die Baulinien für den Wiederaufbau festzulegen (WV 34). Für dieses Unternehmen hatte Semper aus verschiedenen Gründen großes Engagement gezeigt. Zunächst war er persönlich mit Hamburg verbunden, weil er hier seine Schulzeit verbracht hatte. Dann gestaltete sich die planerische Ausgangslage anders als in Zürich. Dort hatte ein »Baukollegium« die Richtlinien zur Stadtentwicklung auf eine Weise festgelegt, der Semper nicht viel Neues hinzuzufügen vermochte. In Hamburg indessen fand er ein Wiederaufbauprojekt vor, das seinen Widerspruch und seine Phantasie herausforderte. Der Verfasser des Plans war der englische Ingenieur William Lindley; in einer für den Kontinent neuen Weise hatte er das Straßennetz konsequent aus den Erfordernissen einer modernen Schwemmkanalisation und effizienter Verbindungen entwickelt (vgl. Abb. 34.2)⁴. Semper hingegen legte in seinem Wiederaufbauplan (vgl. Abb. 34.3) Wert auf typologische und funktionelle Vielfalt, auf historisch-topografische Besonderheiten, auf interessante Perspektiven und malerische Ansichten. Er forderte geschwungene und mässig breite Strassen, geschlossene Platzräume und ausdrucksstarke Bauwerke und näherte sich damit den Idealen, die später Camillo Sitte propagierte. Semper richtete den Fokus auf die Zentren der Stadt, auf Plätze und öffentliche Monumentalbauten.

Im Gegensatz zu Sozialreformern und Ingenieuren war für Semper die Anlage von Wohnsiedlungen und von Straßennetzen kein eigenständiges Thema. Wenn er 1866/67 für München ein großflächiges Quartier zwischen der Kernstadt und dem Fluss plante, dann nur, um dem am östlichen Isarufer vorgesehenen Richard-Wagner-Festspielhaus ein adäquates

Umfeld zu verschaffen – in Sempers Vorstellung musste ein Theaterbau in eine Stadt eingebettet sein, um zu »leben«. (WV 108, Abb. 108.2)

Politische Foren

Beim wiederaufzubauenden Hamburg schenkte Semper zwei Zonen besondere Aufmerksamkeit: einerseits dem in einer Kanalschleife gelegenen Bereich mit der Nikolaikirche und dem Hopfenmarkt, andererseits dem Areal, das an den Alsterfleet und die Binnenalster grenzte. Dieses einstmals peripher gelegene Gebiet war dazu prädestiniert, Zentrumsfunktionen aufzunehmen. Anstelle eines spätmittelalterlichen Bettelordensklusters war hier kurz vor dem Brand eine Börse erstellt worden. Semper wollte das vom Feuer verschonte Gebäude in einen weitläufigen Komplex von öffentlichen Bauten einbinden, die Finanz- und Handels- sowie Regierungs- und Ratsfunktionen hätten aufnehmen sollen. Ähnlich wie beim Palais Royal in Paris hätten langgestreckte Trakte hofartige Plätze aus dem Siedlungsgefüge ausgeschieden. In den nachfolgenden Plänen formte Semper den Kopfteil dieser Anlage zu einem freistehenden Rathauskomplex um (WV 36). In zwei ersten Varianten disponierte er diesen so, dass er dem Wasserbecken der Binnenalster die Hauptfront zuwendet, in einer dritten drehte er ihn um 90 Grad, so dass die Flanke die Wasserfront bildet. (vgl. Abb. 34.5, 36.1–36.4) Sempers Hamburger Rathausprojekte, zu denen auch zwei suggestive Perspektivdarstellungen gehören, bilden einen Höhepunkt des romantischen Traums von einer mit dem Wasser kommunizierenden Stadt.

Als historische Vorbilder für ein neues Hamburg hatte Semper 1834 Venedig und Genua genannt.⁵ Möglicherweise dachte er bei den Rathausprojekten der 1840er Jahre auch an das im Bau begriffene Parlamentsgebäude in London. 1857 erwog er die Teilnahme an einem Wettbewerb, bei dem es um die Neugestaltung des an das Parlament grenzenden Regierungsviertels Whitehall ging (WV 77). Er ließ es aber bei einer Vorskizze bewenden. (vgl. Abb. 77.1) Sie zeigt, dass ihn die neu zu gestaltende Zone weniger interessierte als die angrenzenden Areale. Südlich, beim Parlamentsgebäude, sah er eine weitläufige Platzanlage mit Kleinbauten vor, nördlich, an der Stelle des einstigen Königspalastes Whitehall, einen monumentalen Komplex mit Binnenhof. Dieser Palast sollte das Banketthaus von Inigo Jones einbeziehen und die geschwungene Hauptfassade der Themse zuwenden. Vermutlich gedachte Semper in dem Bau jene Ministerien unterbringen, welche die Veranstalter des Wettbewerbs im eigentlichen Regierungsviertel situiert haben wollten.

Ein Jahr später, 1858, befasste sich Semper im Rahmen eines beschränkten Wettbewerbs für ein Stadthausquartier in Zürich gleich nochmals mit dem Thema eines am Wasser gelegenen politischen Zentrums (WV 80). Zürich liegt am Ausflusstrichter eines Sees; das zu gestaltende Areal – das so genannte Kratzquartier – befand sich am seeseitigen Rand der zum Fluss Limmat hin orientierten Kernstadt. Das Interesse für das Gebiet hing mit der Umorientierung der Siedlung zum See zusammen; mit der Anlage eines kleinen Seeparks und mit anderen Unternehmungen war dazu bereits ein Anfang gemacht worden. Semper ordnete das Rathaus und zwei langgestreckte Wohn- und Gasthofblöcke so an, dass eine Art langgestreckter Ehrenhof entstand; diesen richtete er auf den erwähnten Seepark aus. (vgl. Abb. S. 44I, Abb. 80.2) In einer zweiten Variante drehte er das Rathaus, wie seinerzeit schon in den Hamburger Plänen, um 90 Grad. Der hofartige Platz war nun auf den Fluss gerichtet und kam in Verbindung mit einer in der Limmat gelegenen Schanze der ehemaligen Befestigung, auf der Semper ein Kaffeehaus vorsah. (vgl. Abb. 80.3) Für diesen Plan entwickelte Semper noch eine Untervariante, in der er einen alten Festungsturm und eine baumbestandene barocke Bastion in die Anlage einbezog. Den Turm funktionierte er zu einem Rathhausturm um, die Schanze benutzte er als Sockel für ein Kasino, das an die Rückseite des Rathauses angebaut war. (vgl. Abb. S. 44I, 80.4, 80.6) Diese Variante zeigt am deutlichsten Sempers Fähigkeit, historisch gewachsene Eigenheiten eines Ortes für die Schaffung spannungsvoller und komplexer städtebaulicher Ensembles zu nutzen; wohl deshalb gab er ihr auch den Vorzug.

Kulturforen

In seiner Erstlingsschrift *Vorläufige Bemerkungen [...]* hatte Semper von den antiken Städten mit »ihren Märkten, Stoen, Tempelhöfen, Gymnasien, Basiliken, Theatern und Bädern, mit allen ihren Orten zur Beförderung des Gemeinsinns und des öffentlichen Wohls« geschwärmt, davon auch, dass die Monumente »nicht nach symmetrischen Regeln willkürlich hingestellt«, sondern da situiert seien, »wo Bedeutsamkeit und Bestimmung sie erheischten«.⁶ Wie er sich eine neuzeitliche Wiederbelebung solcher Anlagen vorstellte, kann man am Wiederaufbauplan für Hamburg ersehen – den zwischen Börse und Binnenalster vorgesehenen, mehrere Höfe umfassenden Komplex bezeichnete er nämlich als »einen [sic!] forum für das höhere staatsbürgerliche und merkantile Treiben der Bürger«.⁷

Das städtebauliche Werk Sempers ist heute aufs Engste mit dem Begriff des Forums assoziiert. Dies hängt aber nicht mit den Projekten für Hamburg, sondern mit jenen für Dresden und Wien zusammen. Bei ihnen ging es nicht um Rats- und Wirtschafts-, sondern um Kulturbauten (WV 12 und 111). Kurz nachdem Semper als Leiter der Akademie-Bauschule nach Dresden gekommen war, entwarf er einen Plan für einen Theaterbau. Zwar hatte er dazu keinen Auftrag, aber es bestand schon lange die Absicht, das in der Nähe der Hofkirche stehende hölzerne Komödienhaus durch einen Neubau zu ersetzen. Mehr als ein neues Theater lag dem Hof allerdings die Errichtung eines Denkmals für den ersten sächsischen König am Herzen, das im Zwinger aufgestellt werden sollte. Als Semper wegen der Platzierung des Denkmals um Rat gefragt wurde, beschloss er, das Denkmal- mit dem Theatervorhaben zu verknüpfen. Er schlug vor, das neu zu erbauende Theater durch eine langgestreckte Orangerie mit dem Zwinger zu verbinden und die zwischen Theater und Zwinger gelegene Handwerkersiedlung abzubauen; an ihrer Stelle und im Zwingerhof sollten Gartenanlagen in italienischer, betont architektonischer Art angelegt werden. (vgl. Abb. 12.3) So wollte er, wie er später formulierte, das Terrain in eine »marktähnliche Anlage« verwandeln, die, stadtwärts von der Hofkirche und dem Schloss begrenzt, »gewissermassen dem hallenumgebenen, von Tempeln und Staatsgebäuden überragten, mit Monumenten, Brunnen und Statuen gezierten Forum der Alten entsprechen sollte«.⁸

Sempers planerische Initiative hatte zur Folge, dass der Bau des Hoftheaters in Angriff genommen wurde, und brachte die Kommission, die für die Planung einer neuen Gemädegalerie gebildet worden war, auf die Idee, den Bau im Bereich des Zwingers zu platzieren. Nachdem Semper verschiedene Standortvarianten erprobt hatte, wünschte die Kommission eine Situierung des Gebäudes in Verlängerung der stadtseitigen Zwingertrakte, nahe beim Schloss. Der Architekt nutzte den Planungsauftrag, um das Forumsprojekt auszuweiten; er konzipierte den Museumsbau als Gegenüber des postulierten Verbindungsflügels zwischen Theater und Zwinger (ursprünglich eine Orangerie, inzwischen ein Kulissenmagazin). Aber die Ständekammern lehnten den von der Kommission gewählten Museumsstandort ab, und so wurde der Bau schließlich auf die offene Seite des Zwingers gestellt – eine Option, die Semper selber schon erwogen hatte.

Die Realisierung des Forumskonzeptes war damit unmöglich geworden. Dennoch wurde es weit herum bekannt, denn Semper hatte es 1844 in der von Ludwig Förster herausgegebenen *Allgemeinen Bauzeitung* publiziert.⁹ (vgl. Abb. 12.8) Der Plan zeigt außer dem Museum beim Schloss noch ein weiteres, beim Zwingerwall situiertes Galeriegebäude. In der Legende wird es zwar als Alternative zum ersten bezeichnet, aber der Betrachter fasst die beiden Bauten als koexistent auf. Der zwischen Realem und Idealem liegende Plan gehört zu den interessantesten städtebaulichen Erfindungen des 19. Jahrhunderts. Disparates findet in ihm zusammen: der Hang der französischen Akademie zu antikischen Anlagen mit grossen Achsen und Hemi-zyklen, das Interesse der jüngeren Pariser Bauschule für die elegant-urbanen Aspekte der römischen Architektur und das Sensorium der deutschen Romantik für die naturhaft-organischen Qualitäten historischer Bauten und Anlagen. Wesentlich an dem grossen Kulturforum ist, dass

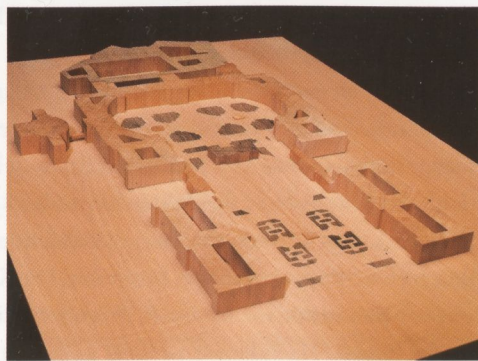
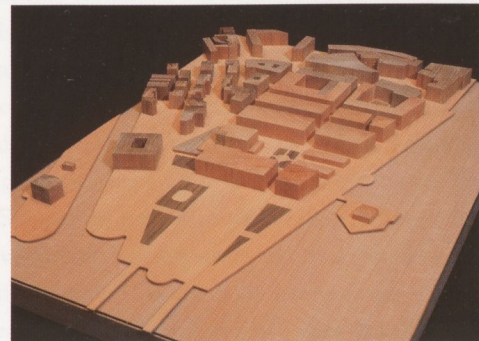
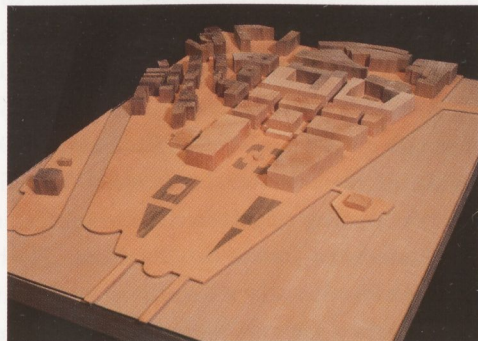
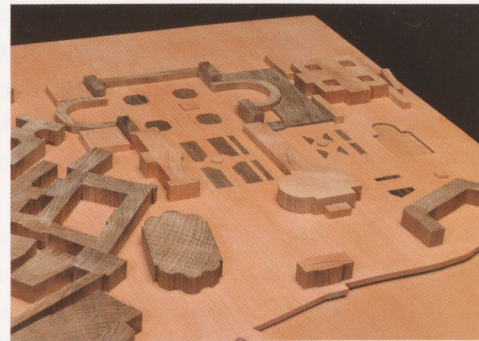
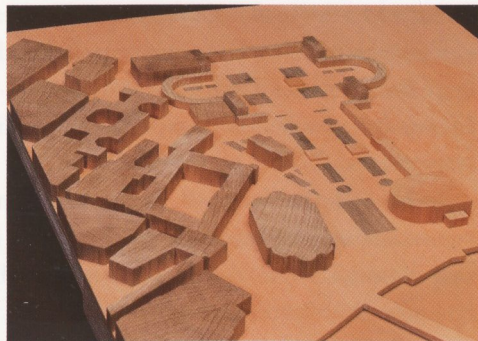
Dresden. Erstes Projekt für ein Zwingerforum. 1835.

Dresden. Projekt für ein Zwingerforum mit zwei alternativen Gemäldegalerie-Bauten. 1842 (nach dem Grundriss in der *ABZ* 1844)

Zürich. Projekt für ein Stadthausquartier im Kratz. Variante A (Orientierung des Stadthausplatzes zum See). 1858

Zürich. Projekt für ein Stadthausquartier im Kratz. Variante B (Orientierung des Stadthausplatzes zum Fluss), Untervariante mit Verwendung der Baugartenschanze und des Kratzturms. 1858

Wien. Projekt für ein Forum mit neuem Hofburggebäude, Hoftheater und zwei Museumsbauten. 1869/70



Die abgebildeten Modelle wurden vom Museum für Gestaltung in Zürich gebaut. Betreuung: Burkhalter Sumi Architekten, Zürich. Beratung: Andreas Hauser. Werkstattleitung: Jürg Abegg. Fotografie: Regula Barth. Konventionen: Die von Semper geplanten respektive ausgeführten Bauten sowie der Grund in Birnbaumholz; bestehende Bauten sowie Gartenanlagen in Nussbaumholz, Wasser in Glas. Alle Modelle im Maßstab 1:1000. Reduktion auf die kubischen Grundformen; Schnitt in der Höhe von 18 und 6 Metern (Zürich, Kratzquartier), 15 und 7,5 Metern (Dresden), 25 Metern (Wien).

es hauptsächlich aus einem historischen Bauwerk besteht, und überdies aus einem, das nach damaliger Auffassung »in einer [...] sehr verrufenen Zeit«¹⁰ entstanden war: dem Zwinger. Was Semper an diesem faszinierte, waren wohl in erster Linie die Exedren – sie sind es, welche die Erinnerung an römische Foren wachrufen.

Rund ein Vierteljahrhundert nach dem Scheitern des Dresdner Forumsprojekts erhielt Semper, inzwischen ein betagter Mann, die Gelegenheit, die Idee eines Kulturforums doch noch zu verwirklichen (WV 111). Ende 1857 war in Wien – in der Stadt, wo seinerzeit Sempers Forumsplan veröffentlicht worden war – die Planung einer Stadterweiterung in Angriff genommen worden. Es ging um die Überbauung des zwischen der Kernstadt und den Außenquartieren gelegenen Festungs- und Glacisgürtels. Das Unternehmen umfasste auch die Bebauung des Areals zwischen Hofburg und Hofstallungen, das über die geplante Ringstraße hinweg griff. Der offizielle Stadterweiterungsplan von 1860 sah für den äusseren Bereich militärische Bauten vor, aber dann entschied sich der Kaiser, hier zwei Museumsbauten zu errichten. Vier Architekten erarbeiteten zwischen 1866 und 1868 Projekte; keines fand ungeteilten Beifall. In Übereinstimmung mit dem Kaiser hatte die Kommission den Planern vorgeschrieben, die Museen als Einzelbauten zu behandeln und die Sichtachse zwischen Hofburg und Stallungen offen zu lassen. Die zwei Projekte, die diese Vorgaben respektierten, wurden indessen als kleinlich und zusammenhangslos empfunden. Eben um diese Zeit distanzierte sich die Fachwelt von der militärisch-nüchternen Mentalität, die dem Erweiterungsplan und auch noch dem Wettbewerbsplan zugrunde lag. Der Wunsch wurde laut, man möge in der gleichförmigen Ringstraße städtebauliche Schwerpunkte schaffen.¹¹ Heinrich Ferstel und Theophil Hansen banden des-

halb die Museen in eine Gesamtanlage ein. Das Mehr an Monumentalität wurde aber bei beiden mit Nachteilen erkaufte; beim ersten ging der Zusammenhang des Museumskomplexes mit dem Platz vor der Hofburg verloren, beim zweiten wurde dieser zu einem Vorplatz des Museums degradiert. In diesem Dilemma stimmte der Kaiser der Berufung Sempers als Gutachter zu.

In Übereinstimmung mit Ferstel und Hansen empfahl dieser, die Museumsbauten einer »umfassenden Bauidee« unterzuordnen, aber im Gegensatz zu ihnen war er der Ansicht, dass sich diese Idee »um einen neuen Residenzbau [...] concentrieren« müsse.¹² In einem im Sommer 1869 erarbeiteten Entwurf zeigte er, was er sich darunter vorstellte. (vgl. Abb. III.1, III.2) Auf dem Platz vor der Hofburg sah er einen neuen, hufeisenförmigen Schlossbau vor. Die Flügel, deren Fronten als konkave Kolonnaden ausgeformt waren, verband er mittels Torbauten über die Ringstraße hinweg mit den Museumsbauten. Reduziert man die Anlage auf die Grundstruktur, stellt man fest, dass sie demselben Schema folgt wie das Dresdner Forumsprojekt. Dem Zwinger mit seinen Hemizyklen und dem Denkmal entspricht die neue Hofburg mit ihren konkaven Fassaden und den zwei im Hof befindlichen Reiterdenkmälern, jenem von Museum und Kulissenbau eingefassten Rechteckplatz in Dresden das von den beiden Museumsbauten flankierte Areal jenseits der Ringstraße. Auch ein Theaterbau ist vorhanden; er nimmt eine ähnliche Position ein wie beim Dresdner Forumsprojekt das Wallmuseum. Diesen Gemeinsamkeiten stehen auch markante Unterschiede gegenüber. Die Dimensionen der Wiener Anlage sind kolossal, die Symmetrie ist ausgeprägter, der Bauschmuck üppiger, und der fürstliche Palast spielt eine viel wichtigere Rolle.

Sucht man nach einer vergleichbaren Anlage, ist an erster Stelle der »Neue Louvre« in Paris zu nennen.¹³ Schon Napoleon I. hatte begonnen, den Louvre und die Tuileries in eine Gesamtanlage einzubinden; sein Neffe und dessen Helfer Georges-Eugène Haussmann vollendeten dann das Vorhaben in den Jahren 1852 bis 1857 nach veränderten Plänen. Wie später bei der Wiener Anlage formten eine kaiserliche Residenz und ein Museumskomplex ein doppelhöfiges, durch eine Straße getrenntes Ensemble. Die Kommunalen brannten 1871 den Tuileriesflügel mit der Kaiserresidenz nieder. In Wien kam die Hofburg gar nie über den Zustand eines Fragments hinaus. Nachdem ein Flügel vollendet war, verzichtete man auf den Weiterbau – das Vorhaben hatte sich überholt.

Architektur und Ideologie

Angesichts des Forumfragments und vor allem des isoliert dastehenden Hofburgflügels drängt sich die Frage auf, ob Sempers Konzept nicht schon von Beginn an zu restaurativ war. Pointiert hat diese Meinung Peter Haiko vertreten. Mit der »alles subordinierenden Gesamtkonzeption des Vorbereiches der Hofburg« habe Semper zwar jene repräsentative Platzanlage geschaffen, welche die Zeitgenossen forderten, er habe aber die Museen und das Theater »untrennbar [...] an die Hofburg gebunden« und somit nicht einen »der Struktur der Ringstraße entsprechenden bürgerlichen Ort, [...] sondern einen der herrscherlichen Präsenz« geschaffen. Dem »sich permanent verändernden Fluss der Straße« habe er die »unverrückbare Statik des Platzes entgegengesetzt«.¹⁴

Den Begriff der »Subordination« hat Haiko dem Text eines Vortrags entnommen, den Semper 1869 gehalten hat, im gleichen Jahr also, als er sich mit dem Wiener Vorhaben zu beschäftigen begann.¹⁵ Die Grundlage für eine »kosmopolitische Zukunftsarchitektur«, heißt es da, finde man im »römischen Baustil des Kaiserreichs, jenem Weltherrschaftsgedanken in Stein ausgedrückt«. Dieser Stil repräsentiert Sempers Ansicht nach »die Synthesis [...] des individuellen Strebens und des Aufgehens in der Gesamtheit. Er ordnet viele Raumindividuen der verschiedensten Größe und Rangabstufung um einen grössten Centralraum herum, nach einem Prinzip der Koordination und Subordination, wonach [...] jedes Einzelne zum Ganzen notwendig ist, ohne dass letzteres aufhört, sich [...] als Individuum kundzugeben, das seine eigenen [...] Organe und Glieder hat, allenfalls auch für sich bestehen könnte«.¹⁶

Verschiedene Passagen des Vortrags klingen mit ihrer Bewunderung für das Wirken von Machtmenschen ausgesprochen bonapartistisch¹⁷ – aber nicht die zitierte. Semper benutzt hier ein Definitionsschema, das im Klassizismus für die griechische Architektur entwickelt worden war und das zeitweise auch für die ästhetische Würdigung der gotischen Kathedrale benutzt wurde. Ins Politische übersetzt, könnte das Argument in einem Traktat über die Republik oder allenfalls über die konstitutionelle Monarchie stehen.

Es ist durchaus legitim, Sempers Äusserungen über den römisch-kaiserzeitlichen Stil für die Charakterisierung des Wiener Kaiserforums zu benutzen¹⁸, nur sollte man dann beachten, dass Semper zwar von Subordination spricht, aber auch von Individuierung. Denn es ist gerade die Dialektik dieser gegensätzlichen Tendenzen, die das Verhältnis der beiden Museen zur neuen Hofburg charakterisiert. Gewiss, sie können als Verlängerung der Flügelbauten des Schlosses und mithin als etwas Untergeordnetes gelesen werden. Aber wenn schon jene Flügelbauten selber eine Eigenständigkeit haben, die im Barock undenkbar gewesen wäre, dann gilt das erst recht für die Museumsbauten – sie sind, wie der Hauptflügel der Hofburg, als eigenständige Schlossbauten mit überkuppeltem Mitteltrakt geformt. Nicht auf sklavischer, sondern auf eine ganz lockere, gleichsam symbolische Art hat Semper also die Museen an die Hofburg angeschlossen. Immerhin hat er sie doch mit dieser verknüpft, im Gegensatz zu Ferstel und Hansen. Unserer Ansicht nach geht es ihm dabei aber nicht um die Wahrung »herrscherlicher Präsenz über das bürgerliche Kunstmuseum«¹⁹, sondern um die Demonstration, dass das Museum historisch gesehen aus dem Hofbereich stammt (was ihm seinen besonderen »Adele« verleiht), sich aber inzwischen aus diesem gelöst hat und in den öffentlich-bürgerlichen Raum übergegangen ist.

Ob man die politische Symbolik des Kaiserforums so oder anders deuten will: Das Werk ist – wie die von Semper bewunderte Peterskuppel Michelangelos²⁰ – zu vielschichtig, zu dynamisch und zu reflektiert, als dass man es als bloßes Vehikel von Herrschaftsinteressen verstehen dürfte.²¹

1 Der folgende Essay stützt sich ausgiebig auf die Werk-katalogbeiträge zu Dresden, Hamburg und Wien von Heidrun Laudel, die mir freundlicherweise ihre Skripte überließ.

2 Herrmann 1978a, S. 18.

3 Es handelt sich um den Zürcher Architekten Johann Jakob Breiting (1814–1880). Vgl. Hauser 2000, S. 78–83.

4 Vgl. Dirk Schubert, *Stadterneuerung in London und Hamburg. Eine Stadtbaugeschichte zwischen Modernisierung und Disziplinierung*, Braunschweig/Wiesbaden 1997, S. 66–73.

5 Semper, VB 1834b, S. 221.

6 Ebd. Zur Vorstellung des Gewachsen-Organischen, die bei Semper aufscheint, vgl. Georg Germann, *Einführung in die Geschichte der Architekturtheorie*, Darmstadt 1987, S. 258f.

7 Beilage zum Protokoll Nr. IV vom 21. Mai 1842, Hamburg, STA: 323–1, Nr. 175.

8 Semper 1849b, S. 1.

9 ABZ 9, 1844, Atlasbd., Taf. DLXXIII. Der Plan fungiert als »Situations-Plan« zu einem Artikel über das 1843 eingeweihte »Denkmal für Friedrich August den Gerechten zu Dresden« (Textbd. 9, 1844, S. 5–9).

10 Ebd., S. 7.

11 Haiko 1995, S. 146–148.

12 Semper 1892, S. 8.

13 Yvan Christ, *Le Louvre et les Tuileries*, Paris 1949, S. 105–108.

14 Haiko 1995, S. 149.

15 »Über Baustile«, in: Semper, Kl. Schr. 1884, S. 395–426.

16 Ebd., S. 422.

17 Kurt Milde, Städtebau, in: Katalog 1979, S. 145–149.

18 Haiko 1995, S. 153f. Vor ihm hat das schon Kurt Milde getan, in: Katalog 1979, S. 148.

19 Haiko 1995, S. 149.

20 Semper 1884, S. 423.

21 Man vergleiche auch die Hinweise auf Semper im differenzierten Aufsatz von Wolfgang Sonne über die politische Ikonologie der Schlossbauten von Friedrich Wilhelm IV.: Ders., »Architektonisches Fluchtreich« oder »Weltherrschaftsgedanke in Stein«? Die Schlossbauten von Friedrich Wilhelm IV. in Potsdam und ihre französischen Vorbilder, in: Walter Krause, Heidrun Laudel und Winfried Nerdinger (Hg.), *Neorenaissance – Ansprüche an einen Stil. Zweites Historismus-Symposium Bad Muskau*, Dresden 2001, S. 133–148.