

Zeitschrift: Schweizerische Bauzeitung
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 9/10 (1887)
Heft: 25

Wettbewerbe

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Nischenarchitectur aus Marmor aufgestellt ist. Die Architectur besteht der Hauptsache nach aus gelbem Lommiswyler Kalkstein in zwei Farbtönen; Säulen, Fries und Inschrifttafel sind aus schwarzem, weiss geädertem Marmor, dem sog. „bleu belge“. Die Arbeit ist mit Ausnahme der matt gehaltenen, durch Bildhauerei verzierten Gliederungen und Füllungen polirt, die Inschrift vergoldet. Letztere lautet:

PROFESSOR DR
GOTTFRIED SEMPER
ARCHITEKT
VON 1855 BIS 1871
VORSTAND DER
BAUSCHULE
DES EDIGENÖSSISCHEN
POLYTECHNIKUMS.

An der Ausführung betheiligt waren: Bildhauer Richard Kissling für die Büste, Prof. F. Bluntschli für den Entwurf der Umrahmung, Bildhauer Regl vom Gewerbemuseum in Zürich für die Modelle der Verzierungen, August Biberstein in Solothurn für die Ausführung der Marmorarbeiten und Baumeister Ad. Brunner für die Aufstellung.

Die Ausführung aller einzelnen Theile ist eine äusserst sorgfältige und in jeder Hinsicht meisterhafte. Namentlich verdient die sehr schöne Ausführung der Marmorarbeiten alle Anerkennung.

Die Concurrenz für die Neugestaltung der Mailänder Domfaçade.

I.

Von allen, in den letzten Decennien ausgeschriebenen internationalen, architectonischen Wettbewerben konnte keine von so allgemeinem Interesse sein, wie diejenige für die Neugestaltung der Mailänder Domfaçade. Abgesehen von der Höhe des ausgesetzten Preises und der geschichtlichen, wie künstlerischen Bedeutung des in Frage kommenden Bauwerkes musste namentlich die gestellte, ausserordentlich interessante Aufgabe anziehend für den Architecten sein.

Wie bei dem Victor-Emanuel-Denkmal für Rom findet auch diesmal ein Concours in zwei Graden statt. Der erste Theil desselben ist soeben beendet, die internationale Jury hat von den eingereichten 128 Projecten, die nach dem Programm höchste zulässige Zahl, fünfzehn ausgewählt, deren Verfasser in einem zweiten engeren Concours, der voraussichtlich im September nächsten Jahres abläuft, um die Palme des Sieges ringen müssen.

Ueber das Programm, den Verlauf und das Ergebniss der Preisbewerbung ist in dieser Zeitschrift so ausreichend Bericht erstattet worden, dass wir dieses Capitel hier füglich übergehen können. Das Ergebniss der Wettbewerbung liefert den erneuten Beweis von deutschem Fleiss und Talent.

Der sehr günstige Ausfall für die Mailänder Architecten — nicht weniger wie sechs befinden sich bekanntlich unter den Zugelassenen — darf nicht verwundern. Seit 20 Jahren wird hier die Frage der Neugestaltung ventilirt und sind namentlich in den letzten zehn Jahren mehrfache Pläne, u. A. auch für eine academische Concurrenz 1883 gefertigt worden. Ferner ist, um die Aufgabe lösen zu können, eine genaue Kenntniss des Domes, eine gründliche Beherrschung seiner eigenartigen Formensprache und ein fortwährendes Studium und Vergleichen während der Arbeit nöthig und hierzu hatten nur die Architecten an Ort und Stelle Gelegenheit. Um so höher müssen daher die Arbeiten des Auslandes geschätzt werden, die durchgehends hervorragende Lösungen aufweisen. Um sich über das gestellte Problem klar zu werden, ist eine eingehende Kenntniss der Entwicklung des Domes, seiner ursprünglichen Plandisposition und seines eigenartigen Aufbaues, sowie der Geschichte seiner Façade nothwendig. Das Geschichtliche über die Plandisposition und den Bau des Domes hat Oberbaurath Friedrich von Schmidt in einem höchst bemerkenswerthen Vortrag im österreichischen Ingenieur- und Architectenverein mitgetheilt. Da dieser Vortrag in Bd. VIII,

No. 7 bis 9 dieser Zeitschrift in extenso veröffentlicht wurde, so kann hierauf verwiesen werden. Was die Façade anbetrifft, so ist hievon zum ersten Male die Rede als *Vincenzo da Seregno*, Dombaumeister von 1534—1537 über den Weiterbau des Domes verschiedene Pläne vorlegte, die sich auch auf die Front erstreckten. Unter dem Cardinal Carlo Borromeo, einem Manne von grosser Energie, wurden um 1600 die Fundamente zur Façade gelegt, welche nach einem Plane Pellegrinis aus Valsolva im michelangesken Stil ausgeführt werden sollte. Aus dieser Zeit stammen die in ihrer Art künstlerisch hochstehenden fünf Portale, sowie die beiden Fenster über den zwei linksseitigen. Ein an und für sich unerhebliches Ereigniss, der Bruch einer der für die Façade bestimmten, grossen Granitsäulen auf dem Transport aus den Brüchen von Baveno, führte die Unterbrechung des Baues herbei, die fast zwei Jahrhunderte dauerte. Während derselben hat es an Plänen für den Weiter- resp. Umbau nicht gemangelt. Mit dem Schluss des 18. Jahrhunderts wird diese Periode beendet durch den Willen Napoleons, der schon 1797 die Aufbringung der nöthigen Summe für die Vollendung des Domes angeordnet hatte. Im Juli 1805, bald nach seiner Krönung in Italien, veranlasste er durch einen Machtspruch, den schleunigen Beginn mit Innehaltung möglicher Sparsamkeit. In der Zeit von 1806—1813 ist daraufhin die Façade, wie sie heute vor uns steht, nach den Plänen und unter der Leitung Giuseppe Zanoni's und Carlo Amati's fertiggestellt worden. Es offenbart sich in ihr der despotische Wille des grossen Cäsars; die gothischen Formen sind mit den barocken Thüren und Fenstern, denen man die beiden rechtsseitigen hinzugefügt hat, zu einer unerfreulichen Gesamterscheinung verbunden, das Detail ist hart und leblos und namentlich der bekrönende Theil ohne Werth. In der folgerichtigen und ursprünglichen Anlage der Strebepfeiler sind Aenderungen getroffen worden, die dem falschen Streben nach gleicher Breite der Fensterfelder und der Symmetrie in der Anordnung der Pfeiler entsprangen. Die Eckstrebpfeiler, die in ihrer Breite und Eintheilung denjenigen an den Ecken der Kreuzschiffe entsprechen mussten, hat man verbreitert und zweigetheilt und dementsprechend hat man den Pfeilern, welche das Hauptschiff zum Ausdruck bringen, noch je einen beigefügt, um sie auf dieselbe Breite wie die Eckpfeiler zu bringen. Doch haben diese beiden neu hinzugefügten Pfeiler absolut keinen statischen Zweck, sie sind daher überflüssig im Organismus und auch vom ästhetischen Standpunkt aus verwerflich, weil sie die mittlere Partie der Façade ohne irgend welchen triftigeren Grund schmälern.

Entfernt man nun alle stilwidrigen Theile, d. h. die gesamte gegenwärtige Decoration der Façade, die Untertheilung der Eck- und die Verbreiterung der Mittelpfeiler, so hat man vor sich als Feld für seine Studien eine Stirnmauer, flankirt an den Ecken von zwei Strebepfeilern, von gleicher Breite wie diejenigen an den Kreuzschiffen und eingetheilt durch vier Mittelpfeiler — alle von gleicher Breite — in fünf Felder. Von diesen hat das mittelste die doppelte Achsenweite der Strebepfeiler zur Breite. Die obere Begrenzung, entsprechend der Neigung der Abdeckungen steigt terrassenförmig auf. Schon in diesem Gerippe gibt sich der schwere Fehler der Façade kund: sie erscheint zu gedrückt durch die geringe Höhe von 48 m gegenüber der Gesamtbreite von 65 m. In Wirklichkeit ist dies noch fühlbarer durch die Grösse des Domplatzes und die Höhe der ihn umgebenden Häuser. Vielleicht haben dies die Schöpfer des Baues gefühlt und durch eine bedeutende Ueberhöhung des Mittelschiffes die nöthige Höhenwirkung zu erzielen versucht. Doch kann die Masse desselben diesen Effect nicht erzielen; wol aber wird eine Verschiedenheit der Höhen zwischen den niedrigen und dem Hauptschiffe hervorgerufen, die unangenehm hart wirkt und die in künstlerischer Weise zu vermitteln, eine Hauptschwierigkeit der Aufgabe ist.

Um die gedrückte Form der Façade zu bessern und um dieser eine grössere Höhenentwicklung zu geben, bieten

sich drei Grundmotive dar, die variirt und unter einander combinirt auftreten können.

I. Das *Motiv der Aufbauten*, indem man, vollständig unabhängig von dem Organismus in rein decorativer Weise die ganze Façade oder nur einen Theil derselben überhöht. Es ist bei vielen Façaden — allerdings von untergeordneter Wichtigkeit — in Anwendung gekommen. So zeigt z. B. die Façade des Domes von Monza eine derartige Ueberhöhung der Stirnmauern, dass die Rundfenster des oberen Theiles rein decorativ sind. Das Motiv macht immer den Eindruck einer Maske, eines Nothbehelfes, und ist daher kaum in Betracht zu ziehen bei einem so bedeutenden und in allen seinen Theilen so durchaus organischen Werk wie der Mailänder Dom. Doch sind unter den ältern, wie auch unter den neuesten Projecten mehrere, die sich dieses Motivs bedienen.

II. Das *Motiv der Thürme*, indem man durch Anlage von einem Thurm resp. zwei Thürmen einen grösseren Verticalismus der Linien und Massen schafft; es ist jenes Motiv, welches wir in der grossen Reihe der deutschen und französischen Kathedralen angewendet und gleichsam geheiligt sehen. Gross ist daher der Einfluss, der Zauber, welchen es auf den Architekten, der an die Lösung eines Problems wie das vorliegende herantritt, ausübt. Es ist begreiflich, dass viele Projecte, welche für die Façade seit dem 16. Jahrhundert bis heute gefertigt worden sind, dieses Motiv und in oft hervorragender Weise verwendet, aufweisen. Aber es entgeht dem aufmerksamen Studirenden nicht, dass fast alle besseren Meister, nachdem sie dasselbe nach jeder Richtung dem Organismus des Baues einzufügen versucht, es wieder aufgegeben haben. Es ist leider nicht vergönnt, diesbezüglich eingehendere Studien in den Rahmen dieses Artikels einzufügen; Verfasser dies muss sich darauf beschränken, das Resultat derselben in folgenden Sätzen niederzulegen.

1. Der Mailänder Dom zeigt in seiner Grundrissanordnung eine grossartige Einheit und charakteristische Homogenität der Massen: Eine Umfassungsmauer von durchgehends gleicher Breite, nach Aussen hin durch gleich starke Strebpfeiler verstärkt, die in Beziehung stehen zu den Pfeilerreihen, welche die Schiffe trennen. Diese Pfeiler wiederum haben durchgehends denselben Typus und dieselbe Stärke, mit Ausnahme der Vierungspfeiler, welche die Kuppel, das sogenannte Tiburio, tragen. Diese Klarheit des Planes, die Homogenität der Massen wird sofort gestört durch die Anlage zweier Fronthürme mit nothwendigerweise starken Stützmauern.

2. Das Motiv der Thürme, wenn es angewendet wird, muss dann ohne Einschränkung entwickelt werden; es muss die Dominante des Baues bilden. Der Dom besitzt aber bereits eine solche in der charakteristischen Kuppel, welche bereits in den ersten Baujahren dazu bestimmt wurde und die durch den Reichtum ihrer Ausbildung unwillkürlich den Blick fesselt. Sollten Thürme errichtet werden, so müssen diese, um dem Tiburio den Vorrang streitig zu machen und den Schwerpunkt des Gebäudes nach der Hauptfront zu verlegen, bedeutend höher und mächtiger gestaltet werden, als dies bei dem grössten Theil der gothischen Kathedralen der Fall ist.

3. Gestaltet man die Thürme derartig, dass sie der Kuppel das Gleichgewicht halten, so wird eine gewisse Unruhe und Unbestimmtheit in den Hauptlinien des Domes die nothwendige Folge sein; die drei gleichwerthigen Aufbauten werden verhindern, dass, von welchem Standpunkt auch immer man sofort den Organismus und die Orientirung des Baues erkennt, wie es jetzt der Fall ist.

4. Das Tiburio, jenes „Weihgeschenk des Renaissancehumors am Grabe der verblichenen Gothik“ beherrscht von Weitem gesehen in ihrer zierlichen, reizvollen Linienführung das Häusermeer der Stadt; es ist das Wahrzeichen geworden für Mailand, wie es die Peterskuppel für Rom ist. Der Dom in den Grundzügen seines jetzigen architectonischen Aufbaues ist traditionell geworden. Die Anordnung von Thürmen wäre somit gleichbedeutend mit Unterdrückung des charakteristischen Motivs und Verkenning und Nichtbeachtung der im Volke lebenden Anschauung.

5. Auch vom historischen Standpunkte aus lässt sich eine Rechtfertigung des Thurmmotivs nicht finden. Gering sind allerdings die uns überkommenen graphischen Documente; aber sie beweisen zur Genüge, dass die Schöpfer des Baues in keiner Weise die Anlage von Thürmen in Aussicht genommen haben. Wäre es der Fall gewesen, so würde ihrer sicherlich in den sehr erregten Discussionen und Kämpfen der ersten Jahre Erwähnung geschehen. Man kann hier allerdings entgegenhalten, dass, wie bereits Eingangs erwähnt, sich in den ersten Jahrzehnten die Hauptthätigkeit auf die Anlage und Vollendung des Chors und der Kreuzschiffe richten musste. Aber dieser Umstand ist unzweifelhaft gerade bestimmend gewesen für die Anlage eines Baues mit dem Schwerpunkt in der Vierung und nicht in der Front.

So vielfach und theilweise in hervorragender Weise das Thurmmotiv seitens älterer und neuerer Meister bei Lösung des vorliegenden Problems verwendet wurde, so will es doch aus vorentwickelten Gründen dem Verfasser nicht opportun erscheinen.

Viel natürlicher und zweckentsprechender, ohne tief eingreifende Aenderungen im Organismus und Character des Baues zu bedingen, erscheint ihm als drittes Grundmotiv:

III. Das Motiv des *Risalits* d. h. durch Betonen eines Theils der Façade, durch Versetzen derselben, durch eine gute Vertheilung der Massen und des Schmuckes den Blick und damit auch die Façade zu concentriren.

Die Concentration hat nach der Axe der Symmetrie, in diesem Falle der Axe des Mittelschiffes zu erfolgen, indem man den mittleren Theil der Façade durch grösseres oder geringeres Vorsetzen, sei es in der Breite des Hauptschiffes oder der drei mittleren Schiffe und durch reicheren Schmuck betont und die Seitenschiffe, entsprechend einfach gehalten, als Flügel betrachtet. Am organischsten ist es die drei mittleren Schiffe in dieser Weise als Hauptpartie zu behandeln.

Das Motiv ist das einfachste, daher aber auch das schwierigste und erfordert die höchste Künstlerschaft, um die entsprechende Wirkung damit zu erzielen. Wie erwähnt, sind die besten älteren Meister auf dasselbe, nachdem sie das Thurmmotiv in den zulässigen Variationen verwendet, in ihren letzten endgültigen Projecten zurückgekommen und auch in der jetzigen Concurrenz tritt es vorzugsweise in den relativ reifsten Arbeiten auf.

(Fortsetzung folgt.)

Die Architectur des Chemiebaues vom Standpunkt der bauleitenden Architekten.

Die in der Sitzung des Ständerathes vom 14. Juni geäusserte Kritik der äusseren Erscheinung des Chemiebaues veranlasst uns zu einigen Bemerkungen, die vielleicht einiges zur Aufklärung beitragen können. Von Herrn Ständerath Göttisheim wird dem Departement des Innern der Vorwurf gemacht, es habe beim Bau des Chemiegebäudes die Anforderungen vom künstlerischen Standpunkte nicht genügend berücksichtigt, indem der Ziegelbau der Stadt Zürich nicht eben zur Zierde gereiche. Nach dem uns vorliegenden Bericht in der „N. Z. Z.“ kann man ferner schliessen, dass die Wünsche der Architekten am Polytechnikum von Seite des Departements beim Entwurf des Chemiebaues keine Berücksichtigung gefunden, dass somit das Departement für die, nach Ansicht des Redners unschöne Erscheinung des Baues verantwortlich sei. Dem gegenüber müssen wir erklären, dass das Departement des Innern in keiner Weise einen uns hindernden Einfluss auf die Architectur des Baues ausübte, uns vielmehr in allen unsern Wünschen auf das bereitwilligste entgegengekommen ist. Ist somit der Bau, was das Aeussere betrifft, misslungen, so trifft die Verantwortung hiefür uns ganz allein, und wollen wir diese Verantwortung gerne tragen.

Da die Meinungen über Schönheit bekanntlich weit