

Zeitschrift: Tec21
Herausgeber: Schweizerischer Ingenieur- und Architektenverein
Band: 129 (2003)
Heft: 45: Sempre Semper

Artikel: Kosmos und Orakel: Gottfried Semper 1803-1879: "Grau (...) ist alle Theorie und grün des Lebens goldener Baum"
Autor: Hartmann Schweizer, Rahel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-108849>

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

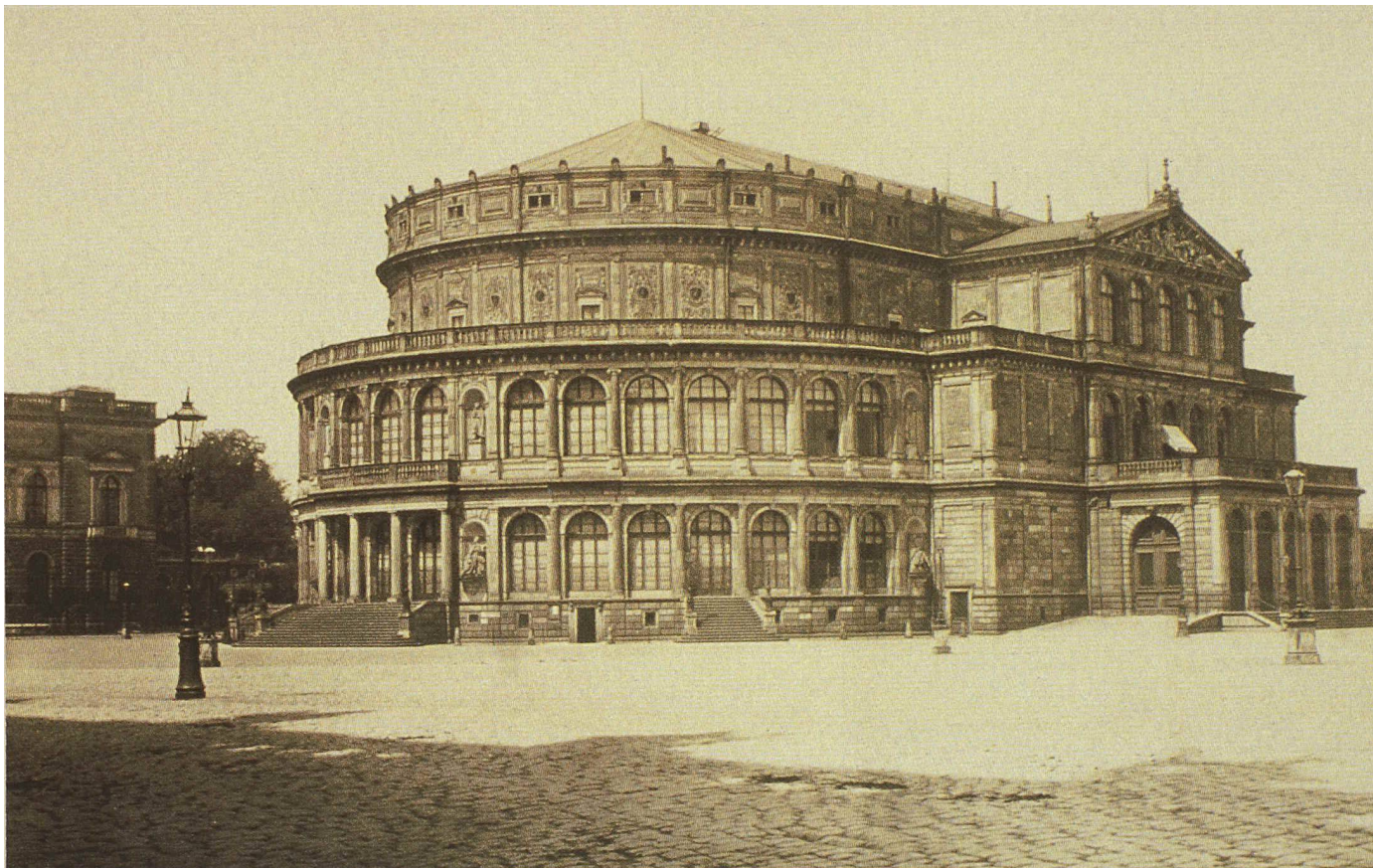
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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: 03.05.2025

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



Rahel Hartmann Schweizer

Kosmos und Orakel

Gottfried Semper 1803–1879: «Grau (. . .) ist alle Theorie und grün des Lebens goldner Baum»

«Gottfried Semper 1803–1879 – Architektur und Wissenschaft»: Unspektakulärer kann man den Titel eines Buches nicht wählen. Umso aufregender ist der Inhalt: Eine fast archäologisch zu nennende Fundgrube, ein Reflexionsraum und eine Augenweide.

Heute würde man ihn wohl als einen Star bezeichnen und würde ihm – gemessen an der Leichtigkeit, mit der im Zeitalter der Superlative solche Attribute vergeben werden – nicht gerecht: «Semper war vielleicht der letzte Architekt, der seine Praxis mit einer universalen Kulturtheorie verband.» (Winfried Nerdinger)

Nicht nur, dass er die eigenen Schulen in Dresden und Zürich, die Wagner-Schule und Adolf Loos in Wien nachhaltig beeinflusst hat, sich der Bogen seiner Wirkung von Osteuropa über Spanien bis in die USA spannt – Sempers Theorie und Praxis ziehen ihre Kreise bis in die Gegenwart.

Der Katalog zur Ausstellung im Museum für Gestaltung in Zürich, «Gottfried Semper 1803–1879, Architektur und Wissenschaft», trägt diesem Ruf inhaltlich,

formal und «dimensional» Rechnung. 520 Seiten stark ist der von Winfried Nerdinger und Werner Oechslin edierte Band. Er enthält fünfzehn Aufsätze, ein erschöpfendes Werkverzeichnis, und die Bebilderung ist ebenso eine Augenweide wie eine archäologische Fundgrube. Es ist ein Schmöker in des Wortes positiver Deutung. Das Verhältnis zwischen Essays und Werkverzeichnis ist so proportioniert, dass es anregend ist, zwischen beiden hin- und herzublätern, zumal das Werkverzeichnis nicht an den Schluss verbannt ist, sondern den jeweiligen Kapiteln beigesellt, sodass die «räumliche» Nähe auch die geistige erleichtert.

Chronologisch gegliedert in Studien- und Reisezeit, Dresden 1834–1849, Exilzeit 1849–1855, Zürich 1855–1871 und Wien 1871–1879, wird Sempers Leben und Werk in Stationen aufgefächert, die ihrerseits wieder in Unterkapitel aufgesplittet sind. Diese beschreiben nicht nur die Genese der Bauten, sondern beleuchten auch den politischen Kontext.

«Despotischer Fürst» und «Vielregiererei»

Unter dem Titel «Die Architektur kämpft mit dem konstitutionellen Prinzip – Jahre des Vormärzes in

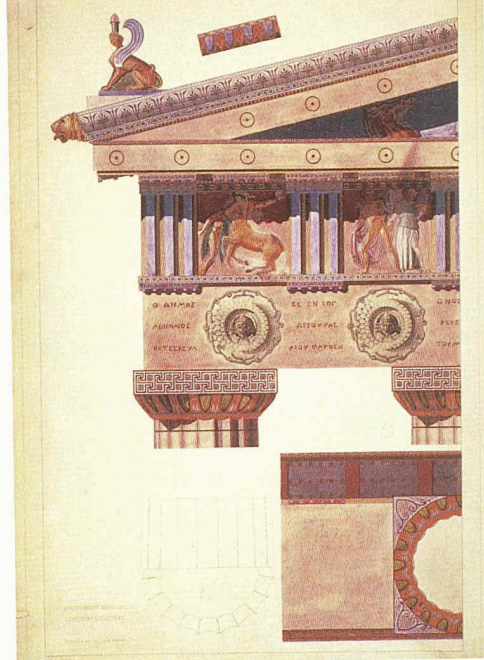
Dresden» thematisiert Heidrun Laudel Sempers Klagen über die Adligen, deren Anerkennung er erkämpfen muss: «Jeder Schafskopf will ein Recht haben, hinein-zureden.» (Nerdinger) In Zürich dann aber träumt er, der in Dresden noch auf die Barrikaden stieg und sich sein politisches Engagement so viel kosten liess «wie kein zweiter Architekt von Sempers Rang» (Sonja Hildebrand) und ins zunächst entbehrungsreiche Exil nach London ging, von «fürstlichen Bauaufträgen» (Andreas Hauser). Er, der den Direktauftrag zum Neubau des Dresdner Theaters, das schon 1869 abgebrannt war, dem Druck der Bürger verdankte, leidet unter den demokratischen Entscheidungsprozessen in Zürich: «Der schlimmste despotische Fürst und der fanatischste Papst thut mehr für die Kunst als der Freistaat.» Er wünscht sich eine «Gemeinde des Vertrauens», die

Begabten wie ihm «Vollmacht des Wirkens» erteilen sollten, und zweifelt daran, Republikaner zu sein, weil ihm die «Vielregiererei» an den Nerven zerrt.

In Wien erwartet den «Stararchitekten» (Christoph Hölz) dann so etwas wie

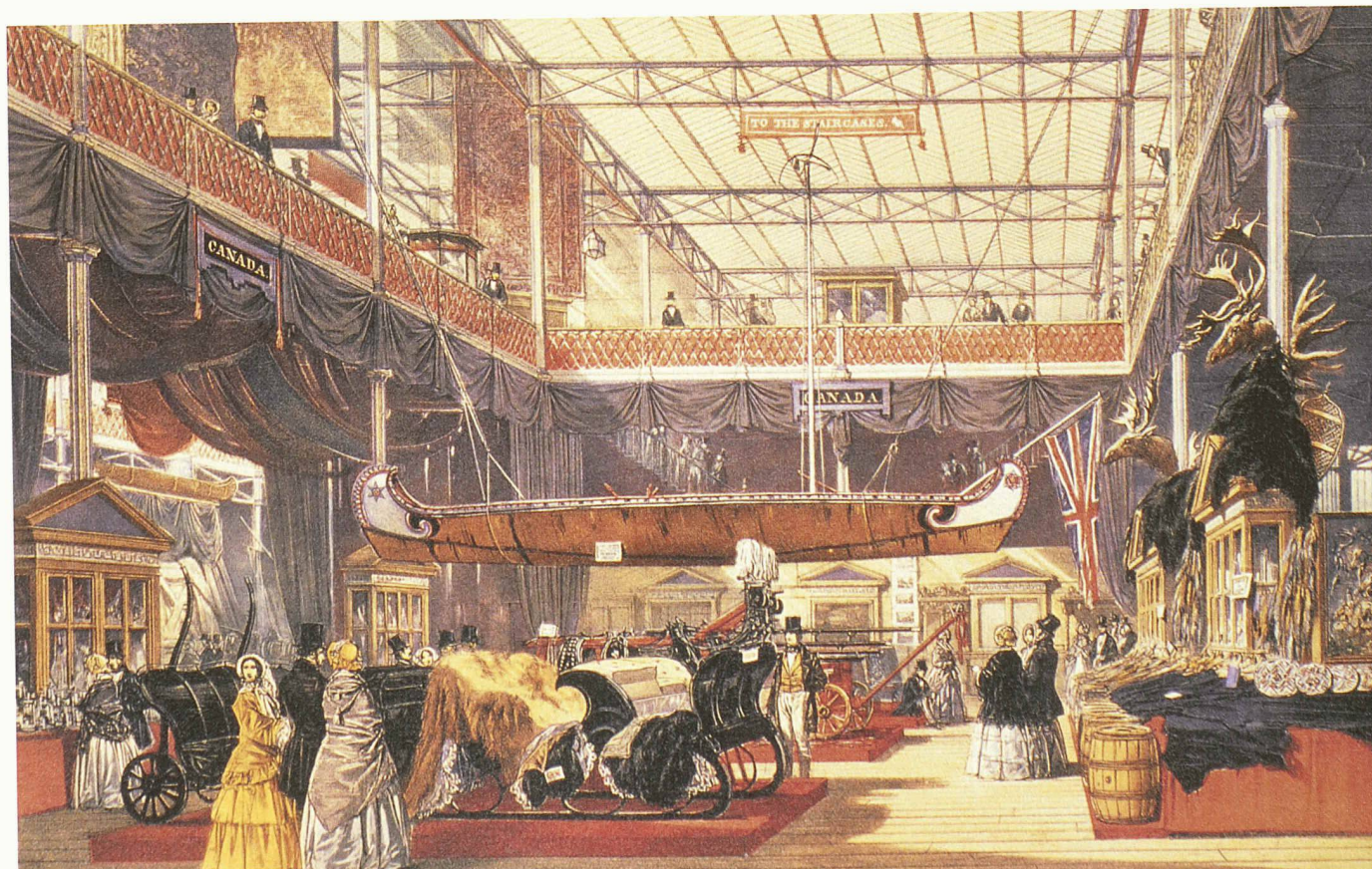
eine Synthese der politischen Verhältnisse: Es werden internationale Wettbewerbe für die Prachtbauten ausgeschrieben, aus denen auch Nicht-Wiener und «Angehörige fremder Nationalitäten» als Sieger hervorgehen, was der liberalen Gesinnung jener Zeit zuzuschreiben sein möge. Dennoch erhält Semper dann den Auftrag für die beiden Hofmuseen und die Erweiterung der Hofburg inklusive Hofburgtheater von Kaiser Franz Joseph I.

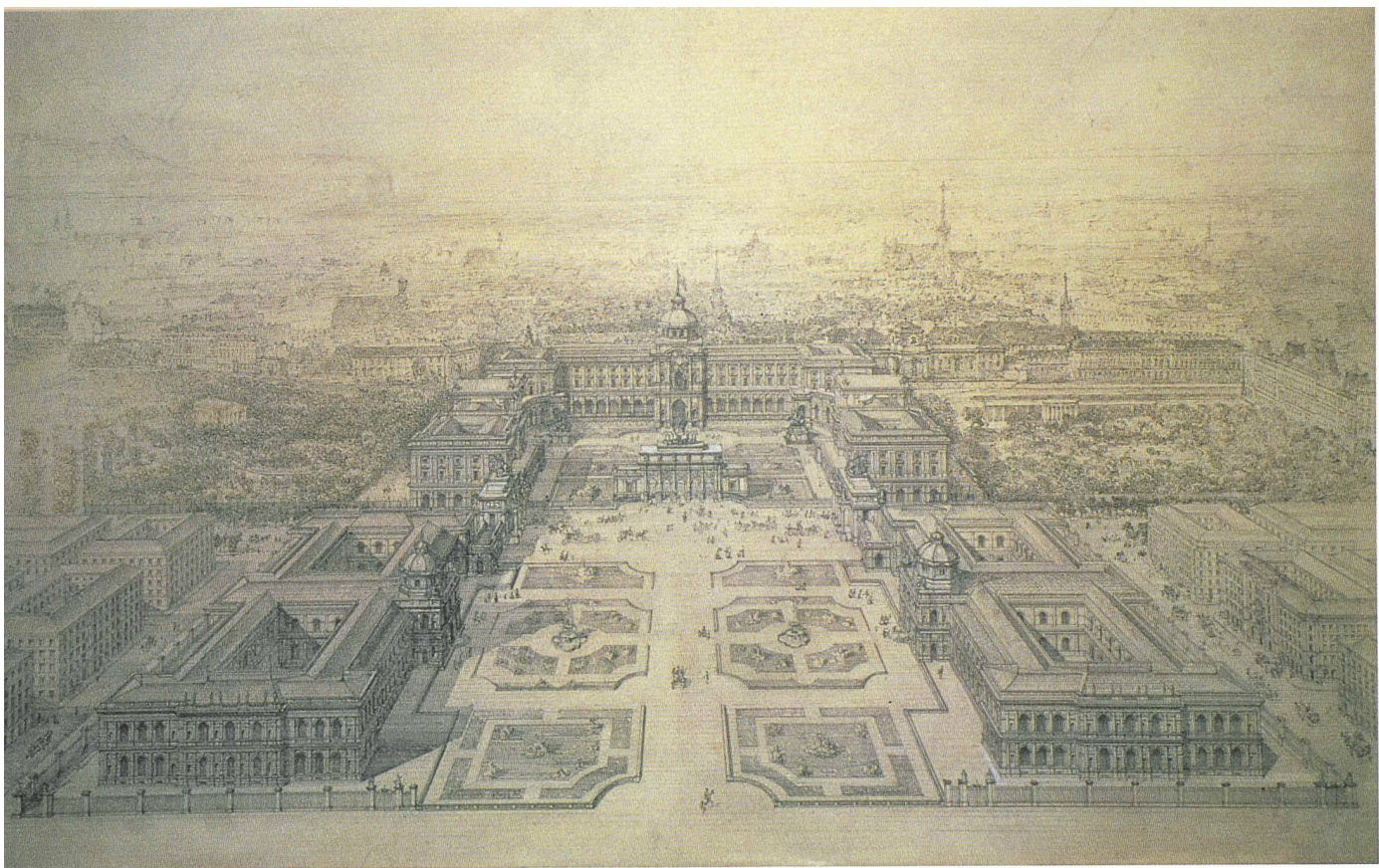
1
Gottfried Semper: Erstes Hoftheater in Dresden (1837–1841), abgebrannt 1869. Fotografie von E. & O. Brockmann's Nachfolger (Bild: Institut gta, ETH Zürich, Archiv)



2
Gottfried Semper: Gebäck des Parthenon in Athen, Rekonstruktion der Farbfassung, Probeaufzug für Tafel V der geplanten Publikation «Anwendung der Farben in der Architectur und Plastik», Dresden 1836 (Bild: Institut gta, ETH Zürich, Archiv)

3
Abteilung Kanada auf der Weltausstellung 1851 in London, gestaltet von Gottfried Semper, in: Dickinson's Comprehensive Pictures of the Great Exhibition of 1851, London 1854 (Bild: Institut gta, ETH Zürich, Archiv)



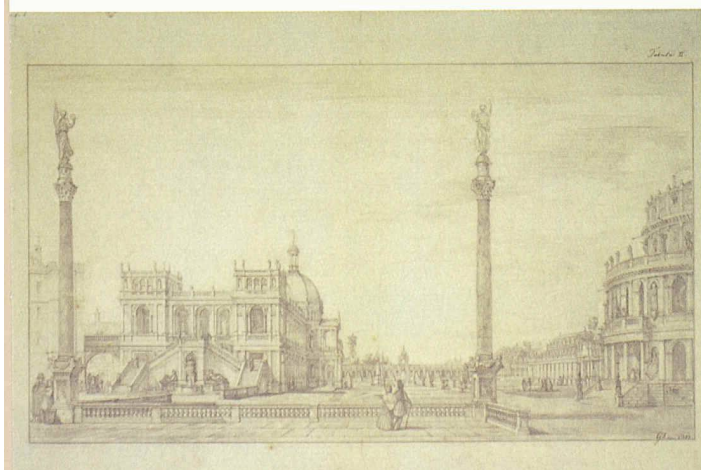


4

Gottfried Semper und Carl von Hasenauer: Kaiserforum in Wien, Perspektive, 1869 (Bild: Institut gta, ETH Zürich, Archiv)

5

Gottfried Semper: Zwingerforum in Dresden mit Museum in Verlängerung des südöstlichen Zwingerflügels, 23. Februar 1842 (Bild: Institut gta, ETH Zürich, Archiv)



Politisch, historisch, stilistisch

Die Lektüre regt an, die politische Dimension in seinem Werk, das historische Bewusstsein Sempers und die konkrete stilistische Ausformulierung seiner Bauten als eine Einheit zu verstehen. Dass die «socialen Zustände der Gesellschaft» als «mächtigste Faktoren des Stils in der Baukunst» wirken, weshalb es gelte, die «socialen Bedürfnisse als Momente des Stils unserer Baukunst in analoger Weise, wie es die Geschichte zeigt, künstlerisch zu verwerten», schlägt sich in seiner Architektur nieder. Obwohl umstritten, ist der Gedanke, dass die Unterordnung des höfischen Zwingers – «als spielerischer Vorhof zum ernstesten Palast der Kunst» – unter seine Gemäldegalerie architektonisch «auch eine Umwertung gesellschaftlicher Hierarchien andeuten wollte» (Nerdinger), durchaus eine Option.

Im unausgeführten Plan für das Zürcher Kratzquartier tritt der Impetus deutlich zutage, wo er – an die Hamburger Rathausplanung anknüpfend – versucht, ein demokratisches Forum zu gestalten. In Hamburg hat er denn auch zu seinem Entwurf für das Stadtzentrum, der das Bild der Piazza San Marco evoziert, unverhohlen geäußert, was er in Dresden «verheimlichen» musste: Das Rathaus müsse eine «Crystallisation des Staatskalenders einer municipalen Republik sein».

Was er an der Antike bewundert, resümiert er nicht als L'art pour l'art, als «entseelte Knochengebäude alter Kunst», als «Mammuthsknochen erstorbener Vorzeit», wie er den Klassizismus seiner Zeit apostrophierte.

6

Hofburgtheater Wien, Stiegenhaus, Fotografie von C. Grail, aus: Josef Bayer: Das neue K.K. Hofburgtheater Wien, 1894, S. 85 (Bild: Architekturmuseum der TU München)

Mit der geometrischen Asymmetrie der Bauten am Zwingerforum sucht er eine organische Balance von Baukörpern, wie sie ihm in antiken Städten als architektonischer Ausdruck der Gesellschaft, «nach höheren geistigen Gesetzen des Staatsorganismus» konzipiert, erschienen waren. «Alles war im Massstab zum Volke (...)»

Das Denken in Zusammenhängen, das durchaus nicht widerspruchsfrei ist, zieht sich wie ein roter Faden durch Sempers Leben und Werk – und durch den Katalog. Winfried Nerdinger versteht es, als Einstieg einen Eindruck des Semper'schen Kosmos zu vermitteln. Er legt die Basis für das Verständnis mit der Schilderung der Wurzeln im Jardin des Plantes in Paris, der Kämpfe und der – auch finanziellen – Anerkennung in Dresden, der Berühmtheit durch die «eigenständige künstlerische Wirkung seiner Bauten» in Dresden und der Wendung in der Architekturtheorie, die er mit der Publikation «Der Stil» begründete.

Vergangenheit und Gegenwart

Dass Nerdinger seinen Aufsatz unter das Zitat Sempers setzt: «Der notwendige Zusammenhang der Gegenwart

mit allen Jahrhunderten der Vergangenheit», verweist auf die Aktualität des Protagonisten, deren Symptome sich zahlreich wieder finden: etwa in jener Schlüsselszene der magischen Gewalt, die Semper in den Jardin des Plantes treibt, wo die «fossilen Überreste des Tierreichs der Vorwelt (...) zusammen mit den Skeletten und Schalen der jetzigen Schöpfung aufgestellt sind. (...), man sieht, wie die Natur in ihrem Fortschreiten trotz ihrer Abwechslung und ihres unermesslichen Reichtums doch in ihren Fundamentalformen und Motiven äusserst sparsam und ökonomisch bleibt.» Die Bedeutung dieses Besuchs könne für sein Denken nicht hoch genug eingeschätzt werden, schreibt Nerdinger. Dem Formenreichtum der Natur lägen einige wenige Urformen zugrunde – eine Ansicht, die Semper dem gesamten Bereich menschlicher Gestaltung, ja der Kulturgeschichte überhaupt unterlegte und auf der letztlich auch das «vergleichende Museum der Zukunft» anhand der Urtechniken «Textile Art, Carpentry, Masonry, Ceramical Art» basiert, das seinerseits die Struktur des «Stil» antizipiert.

Aber auch dies: Schon 1834 verlangt er in seiner Programmschrift von sich, «einheimisch denken und fühlen (zu) lernen und auf den Zusammenhang (zu) lauschen, der dort Natur und Kunst, Altes und Neues verknüpft, so dass das eine aus dem andern organisch erwächst und alles als Naturnothwendigkeit erscheint».

«Vernichtungsprozess» und «Phönixgeburt»

Diesem kosmischen Verständnis geht Werner Oechslin in seinem «Prolegomena» auf den Grund, das er so fulminant einleitet: «Der nächtliche Himmel zeigt neben den glanzvollen Wundern der Gestirne mattschimmernde Nebelstellen, – entweder alte, erstorbene, im All zerstobene Systeme, oder erst um einen Kern sich gestaltender Weltdunst, oder ein Zustand zwischen Zerstörung und Neugestaltung.»

Oechslin führt die Leser in den Semper'schen Kosmos, in dem er ihn zuerst ins Chaos stürzt und die Titelgebung des Prolegomena, die «Summa» des theoretischen und schriftstellerischen Oeuvres, thematisiert: «Der Stil», «eine praktische Aesthetik», ein «Handbuch für Techniker, Künstler, Kunstfreunde» und «Textile Kunst für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst». Analog zur Semper'schen «Unbestimmtheit, Ausuferung über jegliche disziplinäre Grenzen hinweg, doppelte Orientierung für sich» und «in Beziehung» geleitet er zu jener «Ganzheit», die der Architekt beanspruchte: «So hat also der «nächtliche Himmel» durch alle Irritationen zwischen «Verfall» und «geheimnisvoller Wiedergeburt» hindurch am Ende noch ein Lächeln aufgesetzt: in Rom, wo Semper (...) sein Grab fand: gnoti sauton.»

Literatur

- 1 Winfried Nerdinger, Werner Oechslin (Hrsg.): Gottfried Semper 1803–1879, Architektur und Wissenschaft. Prestel Verlag, München, gta Verlag, Zürich, 2003, 520 Seiten, ISBN Katalogausgabe 3-7913-6006-X, Buchhandelsausgabe 3-85676-120-1.

