

**Zeitschrift:** Schweizerische Bauzeitung  
**Herausgeber:** Verlags-AG der akademischen technischen Vereine  
**Band:** 93 (1975)  
**Heft:** 40

**Artikel:** Gottfried Sempers zeichnerischer Nachlass  
**Autor:** Meyer, Peter  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-72835>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 23.02.2026

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

Handskizzen und eine Isometrie illustrierten den angestrebten Charakter der 'Situationen' im öffentlichen Raum. Anschliessend konnten die Bauherren selbst in einem Planspiel mit Karten in den gewünschten Grundstücksgrössen unterschiedlichen Zuschnitts Bebauungsplanvarianten durchspielen. Als Hilfestellung bei der Bewertung der Bebauungsplanvarianten wurden von uns Haustypen und Grundrissalternativen erläutert (Nord-Südlage, Ost-Westlage, Erschliessung aus verschiedenen Himmelsrichtungen usw.). Auf diese Weise konnten sich die Bauherren die Konsequenzen einer Gesamtgruppierung für die Erschliessung, den eigenen Grundstückszuschnitt und Haustyp bis hin zur möglichen Organisation des eigenen Wohnbereichs selbst verdeutlichen. Erst danach erfolgte die endgültige Fixierung und der gemeinsame Beschluss des Bebauungsplanes.

Die Teilnahme der Bauherren an den Gruppenmassnahmen nimmt frühzeitig die Illusion, mit dem eigenen Haus sei die Flucht aus der Gesellschaft, ihren Zwängen und Abhängigkeiten in das freie, ungestörte Privatleben gelungen. Bis zur Einsicht, dass bestimmte Aufgaben sich besser durch Eigeninitiative bewältigen lassen (Krabbeltube, Spielstube, Schlechtwetterspielplatz, Jugendräume), als dass man auf ein öffentliches Angebot wartet, ist allerdings noch ein weiter Weg. Näher liegt es schon, Einrichtungen, die sich der einzelne in sinnvoller Grösse und Ausstattung nicht leisten kann, gemeinsam zu erstellen...

Aus der Sicht der planenden Architekten lässt sich sagen, dass eine derartige Gruppenmassnahme über die reine Planungsarbeit hinaus einen erheblichen Einsatz fordert, der vom Leistungsspiegel der Gebührenordnung für Architekten gar nicht erfasst wird.

In geringem Mass gilt dasselbe auch für die Fachplaner. Alle Bemühungen der Planer können aber nur Erfolg haben, wenn es den Bauherren gelingt, die eigene Gruppe immer wieder beschluss- und handlungsfähig zu machen.

Der äussere Zwang vertraglicher Bindungen an die Entwicklungsgesellschaft, ergänzt durch vertragliche Absicherungen der Bauherren untereinander, sind dafür unerlässliche Voraussetzung – ebenso wie das von allen Gruppenmitgliedern akzeptierte Prinzip der Mehrheitsentscheidung. Darüber hinaus bedarf es aber erheblicher Anstrengungen wenigstens einzelner Mitglieder, damit die Gruppe zur aktiven Teilnahme am Planungsprozess befähigt bleibt.

Die Frage, ob und wie sich ein derartiger Einsatz aller Beteiligten auszahlt, ist nur vom einzelnen selbst und kaum im voraus zu beantworten. Finanziell zahlt es sich für den Planer nicht aus.

Die Feststellung, dass wir als planende Architekten die persönliche Auseinandersetzung mit dem Nutzer der Arbeit für einen anonymen Bauherren vorziehen, trägt demgegenüber Bekenntnischarakter. Dahinter steht die Überzeugung, dass die Einflussnahme auf die Planung der eigenen unmittelbaren Lebensbedingungen nicht das Privileg einer verschwindend kleinen Minderheit werden darf. Fortschreitende faktische Entmündigung der vielen und Selbstbestimmung als Privileg für wenige passen schlecht zum Anspruch einer sich ständig demokratisierenden, egalitären Gesellschaft.

Über den Effekt der tatsächlichen Beteiligung einiger relativ Privilegierter hinaus sehen wir deshalb den Sinn solcher Gruppenmassnahmen in der Erarbeitung und Erprobung von Methoden zur effektiven Beteiligung grösserer Personenkreise an der Planung ihrer gebauten Umwelt.»

*«Verzicht auf Architektur. Vorfabrikation, Bausysteme, Industrialisierung – Wohin führt dieser Weg?»*

Zu diesem Thema referierte zum Abschluss der feierlichen Preisübergabe 1975 der DEUBAU-Preisträger des Jahres 1973, Dipl.-Ing. Fritz Wilhelm, Architekt BDA. Damit wurde die Tradition fortgesetzt, dass der nächstfrühere Preisträger bei der jeweiligen neuen Preiserteilung ein Referat hält.

G. R.

## Gottfried Sempers zeichnerischer Nachlass

DK 7.035

Ein höchst verdienstliches und wohl gelungenes Unternehmen dieses publikationsfreudigen Instituts, den Nachlass des bedeutenden deutschen Architekten herauszugeben, dem Zürich seine schönsten Bauten des späteren 19. Jahrhunderts zu danken hat<sup>1)</sup>. Geplant sind drei Bände, der vorliegende enthalte etwa 60% des gesamten Nachlasses, in einem zweiten sollen die von Sempers Erben nach Hamburg und Dresden geschenkten Zeichnungen, und in einem dritten Band ungedruckte theoretische Schriften und Briefe veröffentlicht werden.

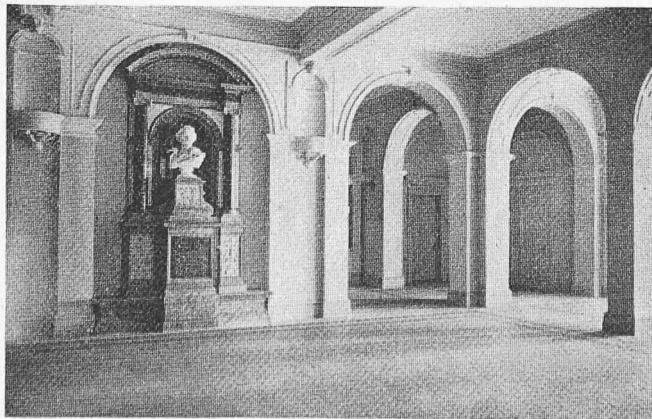
Erstmals versuchte Hans Eduard Linder, der lange Zeit die Architekturbibliothek an der ETH betreut hatte, das unübersichtliche Material zu ordnen, dann Dr. Arnold Pfister-

Burckhalter, beide sind verstorben, ohne damit zu Rande gekommen zu sein. Nun hat Martin Fröhlich in siebenjähriger Arbeit die Blätter vorbildlich geordnet, soweit möglich identifiziert, genau beschrieben und knapp kommentiert bis auf einen Rest, der sich nirgends datieren und einordnen liess. Mit grösster Akribie ist der Verfasser auch den Personalien von Sempers Lehrern und Bauherren nachgegangen.

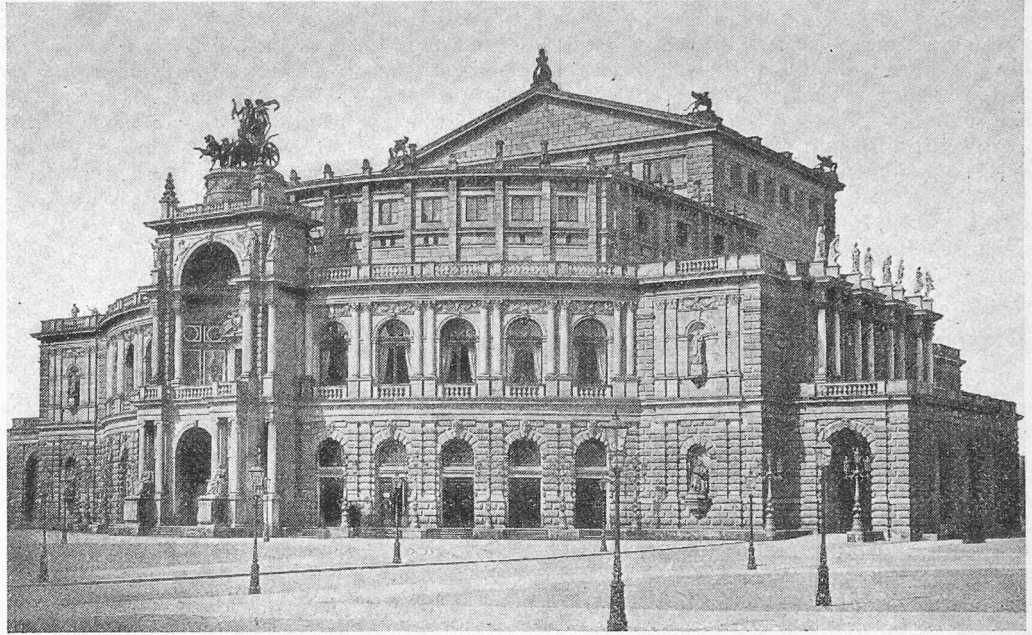
Auf ein Vorwort von Prof. Adolf Max Vogt, des Institutsvorstehers, und einer Einleitung des Verfassers, folgt ein Kapitel «Lehrzeit», in dem die noch beherrschende Rolle von Paris deutlich wird, dann «Dresden» 1834 – 1849, wo der Dreissigjährige eine Akademie-Professur erhält auf Empfehlung Schinkels und seines in Paris wirkenden Lehrers, des in Köln geborenen Christian Gau (1790–1853), des Erbauers der Kirche Ste. Clothilde. Wie Schinkel steht Semper an der Wende von einem noch organisch als Gegenströmung zum Barock gewachsenen Klassizismus zu den gefährlich-schrankenlosen Möglichkeiten des Historismus. So hat er in Dresden die Gemäldegalerie am Zwinger, das Hoftheater, ein Palais Oppenheim in strenger Florentiner Hochrenaissance gebaut, die Synagoge (von den Nazis niedergebrannt 1938) in einem byzantinisierenden Stil, das Projekt für eine Kaserne in Bautzen ist englisch-gotisch, für die Nikolai-Kirche in Hamburg auf eine dünne Art «romanisch» – und ein zweites «gotisch», nachdem ein gotisches von Sir Gilbert Scott im Wettbewerb vorgezogen worden war – wie auch Schinkel die Stilarten frei handhabte wie ein Musiker die Tonarten.

<sup>1)</sup> Gottfried Sempers zeichnerischer Nachlass an der ETH Zürich. Kritischer Katalog von Martin Fröhlich, 310 Seiten 25×29 cm, viele z.T. farbige Abbildungen. Herausgegeben vom Institut für Geschichte und Theorie der Architektur an der ETH Zürich (gta); Birkhäuser Verlag, Basel und Stuttgart 1974. Preis 96 Franken.

Hauptgebäude des Polytechnikums Zürich (1858–1864 von Gottfried Semper: Vestibule im 1. Stock. Semper-Denkmal, abgerissen (S. 261)



Neues Hoftheater, Dresden  
(1871–1878, von Gottfried  
Semper). Aufnahme kurz nach  
der Vollendung (S. 198)



Es folgen die Kapitel «Exil», zu dem sich Semper gezwungen sah durch seine – gemässigte – Teilnahme am Mai-Aufstand in Dresden 1848. Er flieht nach Paris, dann nach London, wohin er seine zurückgelassene siebenköpfige Familie nachkommen lässt. Er arbeitet am Aufbau des South Kensington-Museums (heute Victoria und Albert-Museum) und ist Mitarbeiter an einigen Sektionen der ersten Weltausstellung London 1851, für die Paxton den epochemachenden Krystallpalast baute. Sempers intensive Beschäftigung mit Kunstgewerbe in diesen Londoner Jahren 1849–1855 findet ihren Niederschlag in seinem theoretischen Werk «Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten» (Frankfurt 1860–1863), in dem erstmals der Zusammenhang zwischen der Form und dem Material eines Gegenstandes und dessen Bearbeitung systematisch untersucht wurde. Eine Möglichkeit zu bauen ergab sich nicht.

1855 wird Semper vom Bundesrat als Professor an das neu gegründete Eidg. Polytechnikum nach Zürich berufen, mit der damals hohen Jahresbesoldung von 5000 Franken. Für diese Berufung hatte sich auch der ebenfalls aus Deutschland geflüchtete Richard Wagner eingesetzt. Die 17 Zürcher Jahre bedeuteten den Höhepunkt von Sempers Schaffen, und Zürich dankt ihnen seine schönsten Bauten des 19. Jahrhunderts: vor allem das Polytechnikum, erbaut 1859–1864, der grosse Bestand der darauf bezüglichen Zeichnungen wird in einem eigenen Kapitel gewürdigt. Vom alten Bestand erhalten sind nur die Westfassade gegen die Stadt und die Seitenfassaden, die Ostseite ist durch den Kuppelbau von Gustav Gull (1915–1924) total verändert. Im Innern ist das grosse Treppenhaus sowie die Aula allein von späteren Umbauten verschont geblieben. Von Semper ausserdem die Eidg. Sternwarte und das ehemalige Haus Fiertz (1865/66) an der Zürichbergstrasse, das heute das gerichtsmedizinische Institut und Universitätsseminarien enthält. Nicht von Semper, wie oft behauptet wird, aber stark von ihm beeinflusst, ist der Zürcher Hauptbahnhof mit seiner schönen Fassade (1870/71) und die Kreditanstalt am Paradeplatz (1873–1876), beide von J.F. Wanner, ihr hoher Rang wird erst heute allmählich wieder anerkannt. Ein Baudenkmal mit europäischer Geltung ist das Stadthaus Winterthur 1865–1869, 1932–1934 um zwei Achsen verlängert, eine Entstellung, gegen die sich der Besprechende seinerzeit vergeblich gewehrt hat, auf dem Plan Seite 73 hätte es gewiss ein eigenes Kreislein verdient.

Einfacher, doch ebenfalls streng monumental ist der Entwurf für ein Rathaus in Glarus, es ist Projekt geblieben, wie auch die katholische Kirche für Winterthur als Hochrenaissance-Zentralbau mit Kuppel. Ebenso ein fast bahnhofsgrosses «Konversationshaus» (Wandelhalle) für die Quellen in Baden und ein Entwurf für ein Zürcher Rathaus in deutscher Renaissance im «Kratz»-Quartier, Entwürfe für grosse Villen und vieles andere.

Grosse Verwirklichungen waren Semper in seinen Wiener Jahren 1872–1879 vergönnt. In grossem stadtbaulichem Zusammenhang entsteht 1871–1882 das Kunst- und Naturhistorische Museum, ein riesiger Monumentalbau in strenger Renaissance mit mittlerem Kuppelbau, an den sich beidseits Flügel zu neun Achsen und einem Eckrisalit anschliessen. Dann 1873–1888 das Hofburgtheater. Dazu weitere Theater-Entwürfe, z.B. für Rio de Janeiro. Unter der Leitung seines Sohnes Manfred wird das 1869 abgebrannte Hoftheater Dresden wieder aufgebaut (1871–1878).

Soweit möglich, werden Sempers Entwurfszeichnungen jeweils mit Aufnahmen des fertigen Bauwerks konfrontiert (wobei diese Bauten hier nicht monographisch darzustellen waren). Eine gute Idee war es, jedem grösseren Projekt eine «Vergleichsliste» ungefähr gleichzeitiger oder vorhergehender Lösungen der gleichen oder einer ähnlichen Aufgabe durch andere Architekten in kleinen Abbildungen beizugeben. Ein Inhaltsverzeichnis wäre erwünscht gewesen.

Einige schöne Skizzen zu renaissanceistischen Cheminées und kunstgewerblichen Pokalen, Schalen usw. wirken intensiver als die Reiseskizzen aus Italien und Griechenland. Mehrere Farbtafeln nach lavierten Entwurfsblättern Sempers oder seines Ateliers geben eine Vorstellung des aufs feinste hochgezüchteten architektonischen Zeichenstils seiner Zeit, sie erscheinen geradezu als autonome Kunstwerke. Das kann heute keiner, und niemand nähme sich die Zeit dazu.

\*

Der inhaltlichen Subtilität von Fröhlichs «kritischem» Katalog (nur wenig wäre noch auszubessern oder nachzuholen) entspricht leider nicht eine ebenbürtig gepflegte typographische Buchgestaltung:

S. 22, Anm. 5, müsste es «abrevoir» heissen, eine Bildunterschrift S. 180 «Florenz, Dom». Warum (S. 71) in einem deutschen Text «Bruxelles»? Der Leser wäre dankbar, wenn unter jeder Abbildung der Ortsname stünde und wenn die Abbildungen numeriert wären und im Text darauf verwiesen würde.



Warum auf S. 71 die Anmerkung 2 bis an den untersten Rand gesetzt ist, während eine der 5 Spalten leer bleibt, ist ein Geheimnis des «Gestalters», der es auch für gut befunden hat, die Paginierung gerade nicht aussen auf die Seiten zu setzen, wo man sie beim Blättern sucht.

Schwer begreiflich ist die Typographie, schon die des Schutzumschlags. Eine kursive (schräge) «Grotesk» ist schon in sich ein Widerspruch, denn die Schrägstellung war als Annäherung an die Schreibschrift gemeint. In den typographischen Schriften von Jan Tschichold, Paul Renner, Carl Klingspor gibt es diese Type darum über-

haupt nicht. Eine «Fette Kursive» (mit Haarstrichen) kann man gelten lassen, die hier gewählte «Grotesk» passt wie die Faust aufs Auge zu Sempers sprödem, magerem Klassizismus; wo sie, wie z.B. auf den Seiten 11, 33, 67, 91, 177 Abbildungen sogar figürlich zermalmt, wirkt es schlechthin barbarisch. Und warum musste sogar der eigentliche Katalog in dieser klotzigen, eher schwer lesbaren Type gedruckt werden? Da hätte sich viel Platz und Druckerschwärze sparen lassen, man ist von Birkhäuser Besseres gewöhnt.

Peter Meyer

## A propos Überdachung des Zürcher Münsterhofes

DK 719

*Der «Neuen Zürcher Zeitung» Nr. 72 vom 27. März – also nicht vom ersten April – war zu entnehmen, dass die aus dem Zürcher Stadthaus hervorgegangene Idee, den Münsterhof für festliche oder politische Anlässe mit einer demontierbaren Überdeckung zu versehen, bereits zu einem ernsthaften Traktandum des Gemeinderates geworden ist. Dies hat Peter Meyer als Kunsthistoriker und Zeitkritiker angesprochen und zugleich konstruktiv phantasievoll beleuchtet.*

G. R.

\*

«... Eine grossartige Idee, die sich dem Projekt der ‚Waldstadt‘ und der Zürcher Olympiade würdig anreihet! Wie wäre so etwas zu konstruieren? Vielleicht hätten doch nicht alle Festredner auf dem Münsterplatz den grossen Atem, eine Traglufthalle aufzublasen – also wird man sich eher eine zeltartige Konstruktion zu denken haben. Da käme für die grosse Blache natürlich nur durchsichtige Plastikfolie in Frage, sonst würde es zu dunkel. Daraus würde sich nun die Möglichkeit zu einer grandiosen öffentlichen Kunstpflege ergeben, für die sich sonst trotz allem Suchen so wenig Ansatzpunkte finden lassen. Man erteile Zürichs neuem Stadtheiligen Marc Chagall den Auftrag, diese Blache mit Gemälden zu schmücken! Durch die Fraumünsterscheiben und die Bemalung der Decke in der Pariser Opéra hat er sich für Grossaufträge bestens ausgewiesen – ja, ist dies nicht am Ende ganz im stillen überhaupt die Wurzel der Überdeckungs-Idee? CHAGALL-SAAL steht als Monumentalinschrift über dem zentralen Raum im Kunsthaus – zu solcher Ehre haben es weder Hodler noch Munch noch Füssli gebracht, die alle die grösseren Maler waren, aber die Chagall-Propaganda ruht und rastet nicht – man wird noch Zürich in Chagallen umbauen...»

Auf den ungefähr 4500 m<sup>2</sup> der Münsterhof-Blache hätte dann die ganze galizische Folklore auf einmal Platz: die in der Luft schwebenden Bauernwägelchen, die Schnorer, Liebespärenchen, Rabbiner, Kälber, fiedelnden Dorfmusikanten, und hoffentlich liesse sich dazwischen ein Plätzchen aussparen für das Porträt des Urhebers der Überdeckungs-Idee. Der Zürileu wird sich dann mit dem Lemberger verbrüdern, denn Lemberg – Lewenberg – heisst Löwenberg.

Aber wie wäre diese Riesenblache zu befestigen? Ein etwa 50 m hoher, demontierbarer Gittermast in der Platzmitte wäre nicht zu vermeiden, dazu Masten rundum an den Platzwänden, denn der unter Umständen gefährlich grosse Windsog und -druck wäre den alten Hausfassaden nicht zuzumuten. Das aber gibt nochmals Anlass zu einer grossartigen öffentlichen Kunstförderung. Die alten Griechen haben an einem Tempelchen statt Säulen Figuren als Träger unter die Decke gestellt – die sogenannten Karyatiden. Das ist bis ins vorige Jahrhundert oft nachgemacht worden – es gibt in den Briefen von Jacob Burckhardt einen Reim darauf. Könnte man nun die Bedeutung des Münster-

hofes als Zürichs schönstem Platz wirksamer unterstreichen, als dass man die notwendigen Stützen ebenfalls zu belebten Wesen veredeln würde? Dazu wären die schlanken Figuren von Alberto Giacometti – ins Vierstöckige vergrössert – wie geschaffen, zugleich wäre das das Mittel, diese Figuren endlich dem Zürcher Publikum näher zu bringen, das die Giacometti-Fans durch seinen beharrlichen Nicht-Besuch der betreffenden Kunsthauuskabinette entgegen aller Voraussagen so bitter enttäuscht.

Man sage nicht, Chagall und Giacometti passen nicht zusammen. Sie passen wirklich nicht zusammen, aber in solchen Fällen kann man immer sagen, dass sich die Gegensätze in ihre Eigenart wechselseitig steigern – schliesslich ist auch die Faust und das Auge eine effektvolle Zusammenstellung. Neben den brandmageren, schorfig ausgeglühten, kohlschwarzen Giacometti-Figuren würden sich die weichfarbigen, ein wenig verblasenen, knochenlosen Chagall-Liebespärenchen doppelt schmusig ausnehmen, und andererseits würden die wie von einem Höllenfeuer versengten Giacometti-Figuren vortrefflich in eine alttestamentliche Prophetenwelt passen, die ja grundsätzlich nichts als Unheil prophezeien durfte.

Zwischen Liebespärenchen und Giacometti-Figuren scheint übrigens wirklich eine innere Affinität zu bestehen: Der Andrang der in- und ausländischen Giacometti-Bewunderer, der dem Kunsthaus verheissen wurde, hält sich ja in Grenzen – ich habe in den weitläufigen Räumen nie mehr als drei auf einmal wimmeln sehen; zwei davon in der Regel ein Pärchen, das darauf zählen durfte, hier in seinen Zärtlichkeiten am wenigsten gestört zu werden.

Die Verwirklichung unserer Vorschläge würde auch das durch die Rezession heimgesuchte graphische Gewerbe wirksam beleben: Was liessen sich da nicht für neue Postkarten-Serien herausgeben, Kunstblätter in allen Grössen, Kunstbücher mit und ohne erbaulichen Text – der evangelische Bondieuserien-Laden im Fraumünster könnte die Fülle gar nicht fassen, und unsere Pfarrer und Pfarrerinnen würden ihre ökumenischen Psalter gleich um eine Oktave höher stimmen. Zwar – hätte es im alten Jerusalem schon Ansichtskarten und Kunstbücher gegeben, wären die nicht gerade von jenen ‚Wechslern‘ feilgehalten worden, die Christus aus dem Tempel vertrieben hat?

Autoritär werden die Zürcher Kinder heute klassenweise zur Bewunderung der Fraumünsterscheiben geschleppt – das wäre dann nicht mehr nötig, denn einen chagallisierten Münsterplatz müsste ganz Zürich zur Kenntnis nehmen, wohl oder übel – da gäbe es kein Auskneifen.

Haben wir diese Vorschläge am Ende unserem Stadtpräsidenten vorweggenommen? Das war nicht unsere Absicht, und wir würden es bedauern. Jedenfalls hoffen wir, er möge sie bei nächster Gelegenheit dem Gemeinderat empfehlen, und dieser sie den zuständigen Ämtern zur weiteren Bearbeitung und Vernehmlassung überweisen.»

Peter Meyer