

**Herausgegeben von Ulrich Conrads
unter Mitarbeit von Peter Neitzke**

**Beirat:
Gerd Albers
Hansmartin Bruckmann
Lucius Burckhardt
Gerhard Fehl
Herbert Hübner
Julius Posener
Thomas Sieverts**

Heinz Quitzsch

**Gottfried Semper –
Praktische Ästhetik
und politischer Kampf**

Im Anhang:

**Gottfried Semper
Die vier Elemente
der Baukunst**



Friedr. Vieweg & Sohn Braunschweig / Wiesbaden

Titel der Originalausgabe:

Heinz Quitzsch, Die ästhetischen Anschauungen Gottfried Sempers

© 1962 Akademie Verlag, Berlin – DDR

**Anhang: Gottfried Semper, Die vier Elemente der Baukunst. Reprint der 1. Auflage,
Friedr. Vieweg und Sohn, Braunschweig 1851**

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Quitzs, Heinz:

Gottfried Semper – praktische Ästhetik und

politischer Kampf/Heinz Quitzsch. Im Anh.:

Die vier Elemente der Baukunst/Gottfried

Semper. – Repr. d. 1. Aufl. Braunschweig,

Vieweg, 1851. – Braunschweig; Wiesbaden:

Vieweg, 1981.

(Bauwelt-Fundamente; 58)

ISBN 3-528-08758-7

NE: Semper, Gottfried: Die vier Elemente der

Baukunst; GT

© Friedr. Vieweg & Sohn Verlagsgesellschaft mbH, Braunschweig 1981

Umschlagentwurf: Helmut Lortz

Satz: Friedr. Vieweg & Sohn, Braunschweig

Druck: E. Hunold, Braunschweig

Buchbinderei: W. Langelüdecke, Braunschweig

Alle Rechte an der deutschen Ausgabe vorbehalten. Printed in Germany West

Die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder, auch für Zwecke der Unterrichtsgestaltung, gestattet das Urheberrecht nur, wenn sie mit dem Verlag vorher vereinbart wurde. Im Einzelfall muß über die Zahlung einer Gebühr für die Nutzung fremden geistigen Eigentums entschieden werden. Das gilt für die Vervielfältigung durch alle Verfahren einschließlich Speicherung und jede Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien.

ISBN 3-528-08758-7

Inhalt

Einleitung	7
Die politischen Anschauungen Gottfried Sempers	10
Gottfried Semper über den Zusammenhang zwischen der Entwicklung der Kunst und der Entwicklung der Gesellschaft	29
Zu den zwei Entwicklungsetappen in Sempers theoretischem Schaffen	51
Die Lehre von den Grundtypen der technischen Künste	59
Zur Rolle von Zweck, Material und Technik in Sempers Anschauungen	75
Die Bedeutung der Bekleidungstheorie in Sempers Anschauungen	86
Anmerkungen	106
Literarnachweis	115
Anhang: Gottfried Semper, Die vier Elemente der Baukunst	119



Kietz, E. B., Gottfried Semper, Zeichnung 1850

Einleitung

Obwohl seit dem Erscheinen von Sempers Hauptwerk „Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten“ über hundert Jahre vergangen sind, hat die Beschäftigung mit den darin enthaltenen Ideen nicht aufgehört.

Seine theoretischen Arbeiten sind immer wieder ein Anlaß zu erneuter Untersuchung mit den in ihnen aufgeworfenen Fragen geworden. Seit dem Ende des vergangenen Jahrhunderts setzten sich wiederholt namhafte Kunsttheoretiker und Kunsthistoriker mit seinen Gedanken auseinander. Es sei nur auf A. Riegl, A. Schmarsow, C. Fiedler, W. Worringer verwiesen. Es ist dabei nicht nur seine vor allem im „Stil“ niedergelegte Kunsttheorie, die die Aufmerksamkeit auf sich zieht. Auch die Polychromieauffassung Sempers steht weiterhin im Bereich des Interesses, wie das die Arbeit von H. Koch „Studien zum Theseustempel in Athen“ (Berlin 1955) bezeugt.

Es wäre eine besondere, aber auch wichtige Aufgabe, die Geschichte der Auseinandersetzung mit Sempers Theorie seit dem Entstehen des „Stil“ zu schreiben. Es wäre dies zugleich ein Beitrag zur Geschichte der Kunsttheorie und Ästhetik seit 1860. Bis heute liegt aber eine zusammenfassende Darstellung für die Zeit von 1860 bis zur Gegenwart erst in den Ansätzen vor. Es würde deshalb den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen, wenn sehr ausführlich auf die Wirkung Sempers bis in unsere Zeit eingegangen werden würde. Es sind deshalb nur die Grundrichtungen dieser Nachwirkung behandelt worden.

Aber nicht nur durch die Anregungen, die Semper auf kunsttheoretischem Gebiet gegeben hat, ist sein Schaffen heute noch für uns von Bedeutung. Auch auf seine Leistungen als Architekt, die ihn zu einer der bedeutendsten Gestalten in der Mitte des 19. Jahrhunderts werden ließen, muß an dieser Stelle verwiesen werden. Dabei besteht ein enger Zusammenhang zwischen seinem theoretischen und seinem künstlerischen Schaffen. Semper hat vor allem durch das Zurückgreifen auf die Formensprache der italienischen Renaissance in Deutschland Schule gemacht. In seinen theoretischen Schriften erfährt z. B. diese für die Geschichte der deutschen Architektur in der Mitte des 19. Jahrhunderts charakteristische Erscheinung eine theoretische Begründung. Diese Einheit zwischen Theorie und künstlerischem Schaffen läßt eine Untersuchung der theoretischen Konzeption Sempers wieder notwendig erscheinen.

Neben dieser Wirkung als Kunsttheoretiker und Architekt ist es aber auch Sempers eigenes Leben, das uns gerade heute wieder auf ihn aufmerksam macht. Semper ist als bedeutender deutscher Architekt seiner Zeit auch aktiver Mitkämpfer in der demokratischen Bewegung der Jahre 1848/49. Seine Beteiligung an

den revolutionären Ereignissen im Mai 1849 in Dresden zeigt ihn als Kämpfer für eine bürgerlich-demokratische Ordnung in Deutschland. Und auch hier ist, wie noch im einzelnen nachzuweisen sein wird, die Beziehung zu seinen theoretischen Auffassungen gegeben.

Sempers Schaffen ist unmittelbar verbunden mit den theoretischen, baukünstlerischen und politischen Bestrebungen der Mitte des 19. Jahrhunderts. Es ist unmöglich, seine Gedanken von diesem historischen Hintergrund zu trennen, zumal er selbst sehr aktiv an diesen Bestrebungen teilgenommen hat. Er ist kein Theoretiker, der die Theorie nur um ihrer selbst willen ausarbeitet, sondern seine theoretischen Arbeiten sollten unmittelbar in die Lösung der Probleme seiner Epoche eingreifen. Dies findet seinen programmatischen Ausdruck in dem Untertitel seines Hauptwerkes, das er als „Praktische Ästhetik“ bezeichnet. Das ist für Semper mehr als nur eine Abgrenzung gegen die spekulative Ästhetik.

Von diesem Gedanken ausgehend, kam es vor allem darauf an, in der vorliegenden Arbeit den Zusammenhang zwischen Sempers Theorie und den Bestrebungen und sozialen Kämpfen seiner Zeit aufzuzeigen. Das erschien auch deshalb notwendig, weil sich die bisher über Sempers Kunsttheorie verfaßten Arbeiten weitgehend von dieser Problematik abwandten. In der Lösung dieser Aufgabe besteht eines der Hauptanliegen der Arbeit.

Zur zweiten, hier vorliegenden Auflage:

Die Einleitung zur 1. Auflage charakterisiert auch heute noch wesentliche Anliegen dieser Schrift. Allerdings hat sich inzwischen die kunstwissenschaftliche Forschung dem Wirken Gottfried Sempers in weitaus stärkerem Maße zugewandt, als das bis zum Beginn der 60er Jahre der Fall war.

Eine intensive Beschäftigung mit dem Schaffen Gottfried Sempers erfolgte vor allem in den 70er Jahren. Es begann die längst notwendige Aufarbeitung des Zürcher Nachlasses, das Symposium „Gottfried Semper und die Mitte des 19. Jahrhunderts“ von 1974 in Zürich erbrachte neue Gesichtspunkte zu Sempers Gesamtwerk, und die wichtige Arbeit von Wolfgang Herrmann hat die Kenntnisse über Sempers Wirken im Exil und insbesondere zur Entstehungsgeschichte des „Stil“ wesentlich erweitert. Weitere wichtige Impulse gingen von den umfangreichen Arbeiten in Verbindung mit dem Wiederaufbau des Opernhauses in Dresden aus. 1979 hat die Semper-Ehrung der Deutschen Demokratischen Republik sowohl durch das Wissenschaftliche Kolloquium der TU Dresden als auch durch die reichhaltige Ausstellung „Gottfried Semper. Zum 100. Todestag“ weiterführende Forschungsergebnisse erbracht und eine breite Öffentlichkeit mit dem Schaffen dieses einflußreichen Architekten und Kunsttheoretikers vertraut gemacht.¹

Die vorliegende Auflage konnte viele neue Ergebnisse der Semperforschung einbeziehen. Aber gerade für weiterführende Untersuchungen zu den theoretischen Anschauungen Sempers fehlt bis heute eine Publikation des bisher unveröffentlichten schriftlichen Nachlasses. Wolfgang Herrmann hat inzwischen einen Teil

dieses Nachlasses bearbeitet und in seiner letzten Schrift Briefe Sempers und auch andere Textteile veröffentlicht.² Dadurch lassen sich heute manche Fragen, wie z.B. die nach dem Manuskript des geplanten 3. Bandes des „Stil“, u.a. beantworten. Zugleich bestätigte diese Arbeit auch viele 1962 von mir formulierte Thesen. So konnte bei der Bearbeitung die Grundkonzeption der 1. Auflage beibehalten werden, und eine Erweiterung erfolgte nur dort, wo dies auf Grund wesentlicher neuer Erkenntnisse erforderlich schien.

Die politischen Anschauungen Gottfried Sempers

Das Leben Gottfried Sempers ist untrennbar verbunden mit den großen sozialen Umwälzungen, die sich in den größten europäischen Ländern während des 19. Jahrhunderts vollziehen. Zu Beginn seines Lebens kämpften die bürgerlich-demokratischen Kräfte in Deutschland gegen die feudal-absolutistische Ordnung für eine ungehinderte Entfaltung der kapitalistischen Produktionsweise. Erstmals tritt die Arbeiterklasse in großen Kämpfen als eine selbständige politische Klasse auf. Semper beteiligte sich im Alter von 45 Jahren aktiv an der Seite der Kleinbürger und Proletarier Dresdens an der Revolution von 1848/49. Und am Ende seines Lebens vollzog sich in allen kapitalistischen Ländern Europas der Übergang vom Kapitalismus der freien Konkurrenz zum Imperialismus. Die deutsche Arbeiterbewegung hatte sich zu einer starken politischen Massenbewegung entwickelt, die erfolgreich gegen das Bismarcksche Sozialistengesetz kämpfte. Die Pariser Kommune beunruhigte die Bourgeoisie aller Länder. Semper hat sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts aktiv an diesen politischen Kämpfen beteiligt, und er verfolgte auch in den späteren Jahren aufmerksam die politischen Ereignisse.

Die Würdigung der Kunsttheorie Gottfried Sempers erfordert deshalb, auf seine politischen Ansichten und seine politische Haltung einzugehen. Im Rahmen dieser Arbeit sind es eine Reihe von Gründen, die die Aufnahme eines solchen Abschnittes notwendig machen.

Das theoretische Schaffen Sempers ist, wie das keines anderen seiner Zeitgenossen auf diesem Gebiet, auf die Lösung praktischer Aufgaben orientiert. Dabei kann er an den die Kunstentwicklung seiner Epoche hemmenden sozialen Zuständen nicht vorübergehen. Sempers Einschätzung der zeitgenössischen Kunst ist deshalb immer mit einer Kritik an den bestehenden gesellschaftlichen Zuständen verbunden.

Die sich hier zeigende politische Haltung wirkt, wie weiter verfolgt werden wird, auf seine ästhetischen Ansichten ein und beeinflußt die Lösung einer Reihe theoretischer Fragen. Das erfordert, daß gerade bei Semper zu einer richtigen Würdigung seiner Persönlichkeit die Darlegung seines politischen Auftretens hinzugehört. Es muß betont werden, daß Semper der einzige bedeutende deutsche Architekt war, der in der Revolution von 1848/49 aktiv auf der Seite der Volksmassen für eine demokratische Entwicklung Deutschlands kämpfte.

Das deutsche Bürgertum machte nach 1848 seinen Frieden mit den preußischen Junkern und gab aus Angst vor dem anwachsenden Proletariat den Kampf gegen die feudale Reaktion in Deutschland immer mehr auf. Die großen Traditionen

der Revolution von 1848 wurden entweder verfälscht oder möglichst vergessen. Diese Tendenz zeigt sich auch in der Darstellung des Lebens von Gottfried Semper. Sowohl Lipsius als auch Pecht und Manfred Semper versuchen in ihren Arbeiten, der Haltung Sempers in der Revolution von 1848 einen möglichst geringen Raum einzuräumen. Lipsius versucht ausdrücklich, die Haltung Sempers zu bagatellisieren. So ergibt sich aus einem weiteren Grunde die Notwendigkeit eines solchen Abschnittes. Dies ist die notwendige Auseinandersetzung mit der einseitigen oder falschen Darstellung des Lebens von Semper in der Darstellung seiner politischen Haltung.

Gottfried Semper wurde am 29.11.1803 in Hamburg als Sohn eines aus Schlesien stammenden Wollfabrikanten geboren. Nach dem Besuch des Gymnasiums in Hamburg begann Semper 1823 mit dem Studium in Göttingen. Er belegte zunächst Rechtswissenschaft, später Mathematik und hörte bei Thibaut, Gauß, Otfried Müller, Heeren u.a.. In den Vorlesungen von Heeren und Otfried Müller hört der junge Semper von einer neuen Sicht der Geschichte, in der das Volk Träger der Geschichte ist und der Zusammenhang zwischen Kunst, Geistesgeschichte und Staat betont wird. 1825 übersiedelte er nach München und folgte dann dem Architekten Bühlau nach Regensburg, wo er diesen bei den Arbeiten zur Herausgabe eines Werkes über den Regensburger Dom unterstützte. Nach einem Duell flüchtete er nach Paris. Er wurde der Schüler von Gau und wandte sich vermutlich unter dessen Einfluß von der „deutschen reaktionären und frömelnden Romantik“ ab.³ Hier, in Paris, kommt Semper auch in eine enge Berührung mit der revolutionären Entwicklung dieser Jahre. Nach dem Bericht von Hans Semper wird er in dieser Zeit zur Beschäftigung mit den Fragen des Zusammenhanges zwischen Kunst und den entsprechenden gesellschaftlichen Zuständen gedrängt. Er erlebte die Julirevolution des Jahres 1830, mit der er sympathisierte. Über seine Einstellung dazu schreibt Hans Semper:

Es kam die Julirevolution im Jahre 1830, mit der er lebhaft sympathisierte, indem er, seiner ganzen Anschauungsweise über den engen Zusammenhang zwischen Kunst und allgemeiner Kultur gemäß, den Haß, den er den verrotteten Zuständen auf dem Gebiete der Kunst entgegenbrachte, notwendig auch auf die unerquicklichen Zustände des Staates und der Gesellschaft übertragen mußte.⁴

Diese Feststellung seines Sohnes zeigt, daß Semper bereits in diesen Jahren die revolutionär-demokratische Bewegung seiner Zeit sehr aufmerksam und mit Sympathie verfolgte. Seine Auffassung von dem engen Zusammenhang zwischen Kunst und Politik macht eine solche Haltung verständlich.

Nach den Juliereignissen führte ihn eine längere Reise nach Südfrankreich, Italien und Griechenland. Als ein Ergebnis dieser Reise nach Italien und Griechenland entstand die Schrift „Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten“, die 1834 in Altona bei J.F. Hanrich erschien. Mit dieser Schrift wurde Semper in den Fachkreisen bekannt. Die Schrift erregte durch die in ihr enthaltene These von der totalen Bemalung der antiken Bauten beachtliches Aufsehen und trug ihm die Gegnerschaft Franz Kuglers ein.

In Veröffentlichungen von de Quincy aus dem Jahre 1815 war dieses Problem zum ersten Male aufgeworfen worden. Später wies Hittorf in verschiedenen Arbeiten in den Jahren 1823 bis 1824 an antiken Tempeln in Sizilien deren vollständige Bemalung nach. Seitdem stand die Polychromie antiker Bauwerke im Mittelpunkt einer umfangreichen Debatte.

Gestützt auf eigene Untersuchungen an antiken Bauwerken, griff Semper in die Auseinandersetzungen ein und bemühte sich, erstmalig ein vollständiges System der antiken Polychromie zu geben. Mit seinen Gedanken von der totalen Bemalung der antiken Bauwerke rüttelte er an einer der grundlegenden theoretischen Voraussetzungen des „Klassizismus Winkelmannscher Sehweise“.⁵ Für den Klassizismus war die durch keinerlei „Farbe verfälschte Form“ Grundlage der Betrachtung antiker Kunst.

Jetzt wies Semper u. a. durch chemische Untersuchungen von Farbresten an der Trajanssäule in Rom nach, daß nicht nur die griechische, sondern auch die römische Architektur farbig gewesen war, und er vertrat die Ansicht, daß eine solche Bemalung sich auch auf die Plastik ausgedehnt habe. Diese Untersuchung rief die Verteidiger der alten klassizistischen Anschauungen gegen Semper auf den Plan. An ihrer Spitze stand mit seiner ganzen Autorität Franz Kugler. Aber auch dieser mußte in seiner Polemik schon eine teilweise Bemalung der antiken Architektur anerkennen.

Die Schrift Sempers über die Polychromie wurde ein wichtiges Ereignis bei der Überwindung der theoretischen Einseitigkeiten des deutschen Klassizismus.

Ettlinger hat in seiner Dissertation „Gottfried Semper und die Antike“⁶ die Bedeutung dieser Schrift für die Auflösung der klassizistischen Anschauungen eingehend gewürdigt. Für ihn bedeutet der „bunte Klassizismus“ die „Letzte Phase der klassizistischen Tendenz“.⁷

In unserem Zusammenhang soll der Inhalt dieser Schrift nach einer anderen Seite hin untersucht werden.

In ihr sind eine Reihe von Bemerkungen Sempers, insbesondere im Vorwort, enthalten, die uns auch über die politische Einstellung des Verfassers Auskunft geben. Pecht weist in seiner Biographie über Semper bereits auf diese Tatsache hin. Er schreibt:

Die Schrift war ein vollständiges Programm von des Autors *künstlerischen* und selbst *politischen* Ansichten.⁸

Der Inhalt der Arbeit unterstreicht diese Feststellungen Pechts.

Wie Semper durch seine Lösung des Problems der Polychromie unmittelbar in grundlegende kunsttheoretische Auseinandersetzungen seiner Zeit eingriff, so geschah es auch durch die in der Schrift dargelegten politischen Ansichten. Im Vorwort legte er seine Auffassung von dem untrennbaren Zusammenhang von Kunst und Politik einer Einschätzung der Architektur seiner Zeit zugrunde.

Dabei zeigt sich schon in dieser, seiner ersten bedeutenden Schrift eine Grundhaltung, die sein ganzes späteres Schaffen bestimmte. Für Semper ist die Kunst

der Antike, noch ganz im Sinne der klassizistischen Einstellung seiner Epoche, das unbestrittene Vorbild. Seine Untersuchungen über die Polychromie sollen dazu beitragen, dieses Vorbild besser kennenzulernen. Die Polemik gegen eine enge, den kunsthistorischen Tatsachen widersprechende Theorie wird von ihm trotz der gegenteiligen Wirkung als Kampf für eine richtige Interpretation des antiken Ideals geführt. In dieser Schrift aus dem Jahre 1834 ist auch von der späteren Vorliebe für die italienische Renaissance noch nichts vorhanden.

Semper fordert ein den Tatsachen entsprechendes Studium der antiken Architektur, um sich, gestützt auf die neuen Erkenntnisse, die Mittel für einen Aufschwung des eigenen baukünstlerischen Schaffens zu erarbeiten. Die Schrift ist von dem Bestreben des Autors durchdrungen, durch seine theoretische und praktische Tätigkeit dazu beizutragen, die Kunst einer neuen Blüte entgegenzuführen. Diese Aufgabenstellung zeigt sich deutlich im Vorwort der „Vorläufigen Bemerkungen...“. Er beginnt seine Darlegungen über die antike Polychromie mit einer auf die praktische Anwendung der Polychromie in der Architektur seiner Zeit orientierten Fragestellung. Die Untersuchung wird von ihm durchgeführt, weil er sich bei den „Alten“ Rat für die richtige Anwendung dieses Prinzips in der zeitgenössischen Architektur holen will.

Die Betonung der künstlerischen Leistungen der Antike führt aber bei Semper niemals zur Forderung nach einer blinden Nachahmung. Im Gegenteil, er ist der erbitterteste Gegner einer solchen Haltung. In Übereinstimmung mit seiner Auffassung von dem Zusammenhang von Politik und Kunst fordert Semper, daß die Kunst die Bedürfnisse ihrer Zeit auszudrücken habe. Aus diesem Grunde komme es nicht darauf an, die Alten nachzuahmen, sondern „ihren Geist einzusaugen“.⁹ Gerade das blinde Nachahmen historischer Baustile ist ihm eine der Ursachen für den Verfall der Kunst seiner Zeit.

... fördert uns dies alles? Wir wollen Kunst; man gibt uns Zahlen und Regeln. Wir wollen Neues; man gibt uns etwas, was noch älter ist und noch entfernter von den Bedürfnissen unserer Zeit. Sie sollen wir vom Gesichtspunkt des Schönen auffassen und ordnen, und nicht bloß die Schönheit da sehen, wo Nebel der Ferne und Vergangenheit unser Auge halb verdunkelt.¹⁰

Nicht nachahmen soll die Kunst, sondern die Bedürfnisse ihrer Zeit ausdrücken. Die wesentlichsten dieser Bedürfnisse werden durch die sozialen Verhältnisse bestimmt. Sie sind die letzte Ursache für die großen Leistungen der antiken Kunst. Von dieser These ausgehend, untersuchte Semper die gesellschaftlichen Bedingungen für die Blüte der griechischen Kunst. Und gerade diese Untersuchungen beinhalten einen deutlichen gesellschaftskritischen Zug, der sich gegen die damaligen politischen Verhältnisse in Deutschland richtete.

Grundlage der Blüte der griechischen Kunst ist ihm nicht die Laune eines Künstlers oder die Unterordnung der Kunst unter einen mächtigen Kunstbeschützer, im Gegenteil

... das organische Leben griechischer Kunst ist nicht ihr Werk, es gedeiht nur auf dem Boden des Bedürfnisses und unter der Sonne der Freiheit.¹¹

Bei den Griechen war alles

... im Maßstab zum Volke konzentriert.¹²

Bei dieser Feststellung zeigen sich Anklänge an Winckelmann und Goethe. Auch sie sahen in der politischen Freiheit der Sklavenhalterdemokratie Griechenlands eine wesentliche Ursache für das Entstehen dieser Werke. Aber Semper geht weiter. Die Blütezeit griechischer Kunst beruht für ihn nicht nur auf der griechischen Freiheit schlechthin, sondern ihr politischer Hintergrund ist der Freiheitskampf des griechischen Volkes. So schreibt er nach der Behandlung der frühen griechischen Kunst:

Aus diesen Überresten vorhistorischer Kunst scheint unverkennbar hervorzugehen, daß ein langer Zustand bürgerlichen Behagens, von Reichtum und Luxus und ungestörten Friedensgenusses mit allen seinen glücklichen und unseligen Folgen demjenigen voranging, in welchem uns in den ersten Überlieferungen das griechische Volk entgegentritt... Da entzündete der Funke des Prometheus die Gemüter und erweckte das Feuer der Freiheit und des politischen Selbstgefühls. Mit dem Kampf um Freiheit gegen innere Tyrannen und fremde Invasion entwickelten sich und reiften jene wunderbaren Kräfte, durch die sich Griechenland über alle Völker aller Zeiten erhob...¹³

Aber Semper bleibt nicht bei diesen Feststellungen stehen. Er vergleicht die Kunst und die politischen Zustände seiner Zeit mit denen Griechenlands, und obwohl er vor einer blinden Nachahmung warnt, sieht er Gemeinsamkeiten auch in der historischen Entwicklung. So stellt er fest, daß

... unser Privatleben sich der antiken Einfachheit und bürgerlichem Gemeinsinn anpaßt.¹⁴

Ursache dafür ist, daß, wie in Griechenland, auch das moderne Leben immer mehr eine Richtung „für große allgemeine Interessen“¹⁵ erhielt.

So wie für die Griechen das wichtigste Bedürfnis ihre Staatsverfassung war, so nahm auch für ihn im Verlauf der Geschichte das politische Leben nach Überwindung des Einflusses des protestantischen Christentums ein zunehmendes Interesse am Staat. Damit entstand eine „Annäherung an die Zeiten der Alten“.¹⁶

Das ist eine sehr bedeutsame Begründung. Für Semper ergibt sich somit die Vorliebe für die Antike („die Annäherung an die Zeiten der Alten“) aus Gemeinsamkeiten des politischen Lebens. Er bekennt sich zur Antike, weil sie das Streben nach politischer Freiheit beinhaltet, das auch seine Zeit charakterisiert.

So übernehmen die einzelnen Epochen nicht wahllos traditionelle Formen. Es wird für ihn nur an die vergangenen künstlerischen Perioden angeknüpft, deren soziale Verhältnisse Gemeinsamkeiten mit der Gegenwart aufweisen. Nur dann ist es möglich, von der Vergangenheit zu lernen und die von ihr geschaffene Formensprache weiterzuführen. Ähnliche soziale Verhältnisse bringen somit für Semper auch ähnliche künstlerische Ausdrucksformen hervor. Wir werden auch sehen, daß seine spätere Betonung der Renaissance eine ebensolche theoretische Begründung erfährt.

Semper führt die Charakteristik seiner Zeit weiter und kommt zu dem Schluß, daß diese Veränderung

nicht überall die gleichen Folgen für das Allgemeine erreicht, die man erwarten durfte. Die stehenden Armeen kosten das Mark des Landes, und kostbare Monumente der Eitelkeit und des Eigensinns erheben sich an den Stellen, die dem öffentlichen Nutzen geweiht sein sollten. Selbst bei dem redlichsten Willen wird des bevormundeten Volkes wahres Bedürfnis nicht immer zuerst getroffen und befriedigt. Wie lehrreich auch hier das Studium der Alten!¹⁷

Und im Hauptteil seiner Schrift formuliert er dann folgende bedeutsame Feststellung:

Mit den politischen Stürmen, die sich seit dem Ende des verflossenen Jahrhunderts erhoben haben, regt sich gleichzeitig in der Kunst eine neue Gärung. Politik und Kunst sind stets Hand in Hand gegangen.¹⁸

Diese Zitate aus der ersten Arbeit Sempers sind für die politische Haltung Sempers äußerst aufschlußreich. Sie zeigen sehr deutlich, daß Semper auf Grund seiner Studien und seiner Erlebnisse in Frankreich spätestens im Jahre 1834, wahrscheinlich aber bereits früher, zu dem Schluß gekommen war, daß ein enger Zusammenhang zwischen der Entwicklung der Kunst, insbesondere der Architektur, und der politischen Entwicklung besteht. Ausgehend von der Auffassung, daß die Blüte der griechischen Kunst das Ergebnis einer Periode der verstärkten politischen Kämpfe war, kommt er zur Feststellung eines ähnlichen Zusammenhanges beim Betrachten der Kunst seiner Zeit. Für ihn spiegelt sich auch in der Entwicklung der Kunst seiner Zeit, ausgehend von den politischen Bewegungen „seit Ende des vorigen Jahrhunderts“, d. h. seit der Französischen Revolution, ein Gärungsprozeß wider.

Semper weist nicht nur auf diesen Gärungsprozeß hin. Er bezieht sich auch auf den bürgerlichen Inhalt dieser Entwicklung, wenn er z. B. die Parallelen zur bürgerlichen Tendenz im Privatleben hervorhebt und sie der Bevormundung des Volkes durch die Reaktion gegenüberstellt. Es liegt bei solchen Gedankengängen auf der Hand, daß sich hier Semper unter dem Mantel einer Untersuchung der Ursachen der Blüte der griechischen Kunst eindeutig gegen die herrschenden feudalen Kräfte in Deutschland wendet. Er selbst zieht in dieser Arbeit keine direkten Schlußfolgerungen. Aber bei dieser Deutlichkeit macht es wenig Mühe zu erkennen, daß er nur in der Beseitigung der hemmenden gesellschaftlichen Bevormundung die Voraussetzungen für eine Blüte der Kunst in Deutschland sieht. So kommt er auch in dieser Schrift zu der Feststellung:

Nur *einen* Herren kennt die Kunst, das Bedürfnis. Sie artet aus, wo sie der Laune des Künstlers, mehr noch, wo sie mächtigen Kunstbeschützern gehorcht.¹⁹
Das in jeder und auch in künstlerischer Beziehung wichtigste Bedürfnis eines Volkes ist sein Kultus und seine Staatsverfassung.²⁰

Die Bedeutung dieser Stellen wird unterstrichen, wenn wir uns die Ereignisse vor Augen führen, die Deutschland in dieser Zeit bewegten. Die Arbeit erschien

1834, also in einer Zeit, in der sich die Auswirkungen der Revolution von 1830 in Paris auch unter der deutschen Intelligenz bemerkbar machten.

Im gleichen Jahr (1834) erschien Georg Büchners „Hessischer Landbote“, die Gruppe „Junges Deutschland“ gewann an Einfluß. 1835 verbot die deutsche Reaktion Druck und Verbreitung der Werke Heinrich Heines. Damit fällt die Schrift in eine Zeit, in der die junge deutsche Intelligenz, aufgewühlt durch die Ereignisse von Paris und die Aktionen der polnischen Unabhängigkeitsbewegung, immer stärker gegen die politischen Zustände in Deutschland auftrat. Die enge Verbindung von Kunst und Politik, die Semper hier ausspricht, findet ihre Entsprechung in der Opposition der literarischen Bewegung „Junges Deutschland“ gegen die Trennung von Literatur und Politik. Dieser Gedanke der Verbindung von geistiger Kultur und Politik ist nicht auf Sempers Schaffen beschränkt, er entsteht in Deutschland in der Periode einer sich verstärkenden bürgerlichen Bewegung²¹, und er findet sich auch in anderen Werken der Kunstliteratur. In bezug auf die Architektur spricht Semper den Gedanken in diesen Jahren jedoch am konsequentesten aus.

Der politische Inhalt der „Vorläufigen Bemerkungen...“ läßt deshalb den Schluß zu, daß sich die Wirkung dieses kleinen Buches nicht nur aus der Behauptung Sempers über die gänzliche Bemalung der antiken Architektur und Plastik, sondern auch aus den in ihm ausgesprochenen politischen Gedanken erklärt. Semper erwies sich hier als ein aufrechter bürgerlicher Demokrat, der seine politische Haltung auch bei einer Analyse der künstlerischen Situation seiner Zeit zum Ausdruck brachte und als ein Gegner der feudalen Kräfte in Deutschland auftrat.

In dieser politischen Einstellung wurde Semper in der Folgezeit durch seine persönlichen Erfahrungen mit dem Dresdener Hof und den sächsischen Landständen nur noch bestärkt.

Seit 1834 war er in Dresden als Professor für Architektur und als Vorstand der Bauschule der Akademie der bildenden Künste tätig. Im Gegensatz zu allen bisher vertretenen Auffassungen haben neuere Untersuchungen nachgewiesen, daß die Berufung Sempers nach Dresden nicht auf Vorschlag von Schinkel erfolgte und dieser sich auch nicht in anderer Weise für Semper einsetzte. Es war vielmehr Franz Christian Gau aus Paris, der seinen Schüler und Freund Gottfried Semper für dieses Amt empfahl. Schinkel hatte den jungen Architekten August Soller benannt, aber wegen der daran gebundenen Bedingungen wurde Schinkels Kandidat abgelehnt. Für Semper sprachen neben der Empfehlung Gaus auch die über private Kanäle eingeholten Auskünfte aus Kreisen des Hamburger Bürgertums. Belegt ist auch, daß die Schrift „Vorläufige Bemerkungen...“ sowohl Gau als auch zuständigen Stellen in Dresden durchaus bekannt war. Der Hamburger Senator C.N. Pehmöller übersandte sie mit einem Begleitschreiben an den Dresdener Kaufmann Heinrich Schütze, der diese Unterlagen an Graf Vitzthum v. Eckstädt weiterleitete.²² Das legt die Vermutung nahe, daß bei der Entscheidung über die Berufung vielschichtige Motive mitwirkten. Man holte sich einen

wissenschaftlich gebildeten und vielversprechenden jungen Architekten an die Akademie, von dem auch einflußreiche Vertreter des Bürgertums eine Unterstützung ihrer Bestrebungen erwarteten. Semper hat sich bald aktiv in verschiedenen bürgerlich-demokratischen Vereinigungen, wie dem „Sächsischen Kunstverein“, der „Montagesgesellschaft“ u. a. betätigt, und er „verkehrte auch in entschieden republikanischen Kreisen“.²³ Aufschlußreich sind die Bemerkungen Pechts, der schreibt, daß Semper sich in diesen Jahren distanziert zu der reaktionären romantischen Schwärmerei verhielt, die im geistigen Leben Dresdens wirksam war.²⁴ Seine Sympathie gehörte den entschieden demokratischen Kreisen, das zeigt u. a. die enge Freundschaft mit Ernst Rietschel und später mit Wagner.

Semper begann in Dresden sehr bald, sich mit dem Plan zu einer großzügigen Gestaltung der städtebaulichen Anlagen um den Zwinger zu beschäftigen. In den folgenden Jahren entstand der bekannte Forumplan Sempers, der Dresden „eine einzigartige architektonische Lösung beschert hätte“.²⁵ (Siehe hierzu auch die Darlegungen Mütterleins.²⁶)

Semper hat zehn Jahre um die Durchführung seines großen Planes gekämpft. Er scheiterte an der Haltung der sächsischen Landstände. Diese verweigerten die Mittel zur Ausführung des Baues. Sie gaben sie offensichtlich lieber für „Stehende Heere“ und „kostbare Monumente der Eitelkeit“ (siehe Anm. 17) aus. Nur der Plan für den Bau des Opernhauses blieb von diesem großzügigen Plan übrig. Eine Reihe von Abänderungsvorschlägen Sempers wurde ebenfalls abgelehnt. Und auch zum Bau des Opernhauses mußten erst die Widerstände der Regierung und der Stände überwunden werden.

Im Jahre 1846 beschloß der Landtag gegen den Protest Sempers den Bau der Gemäldegalerie an der Elbseite des Zwingers, und Semper stimmte, erst durch viele Intrigen müde gemacht, diesem Platz für die Galerie zu. Damit war an eine Verwirklichung seines Forumprojektes nicht mehr zu denken. Diese engstirnige Haltung der Landstände mußte einen so großzügig in der städtebaulichen Gestaltung denkenden Architekten wie Semper gegen diese Kreise aufbringen. Seine persönlichen Erfahrungen mußten Semper in seiner früheren politischen Haltung nur bestärken.

Dazu hat sicher auch die gesamte politische Entwicklung Sachsens in den 40er Jahren beigetragen. Im Geistesleben Dresdens erlangten die Anhänger des radikalen Flügels der bürgerlichen Bewegung größeren Einfluß. 1841 siedelten die beiden Publizisten Arnold Ruge und Theodor Echtermeyer von Halle nach Dresden über und gaben hier die „Deutschen Jahrbücher“ heraus. Im Herbst gründeten Ruge u. a. die „Gesellschaft des Dresdner literarischen Museums“. Sie eröffnete im Oktober 1842 eine Lesehalle, in der über hundert Zeitschriften und politische Tageszeitungen des In- und Auslandes auslagen. Aus dem Freundeskreis von Semper hatte u. a. Ernst Rietschel dieses Vorhaben unterstützt.²⁷ Im Jahre 1848 spitzte sich die politische Auseinandersetzung besonders im Zusammenhang mit dem Kampf um ein neues Wahlgesetz zu. Bei den Dezemberwahlen 1848 gewannen die Vaterlandsvereine in der Ersten und der Zweiten Kammer

die Mehrheit. In diesen Auseinandersetzungen der Jahre 1848 und 1849 vollzog sich eine zunehmende Differenzierung der demokratischen Bewegung in einen gemäßigteren, konstitutionell orientierten Flügel und eine konsequent republikanische Richtung. Semper vertrat in dieser Zeit eine entschieden republikanische Position und bekundete diese Haltung auch in der Öffentlichkeit. So gehörte er dem im April 1848 gegründeten „Vaterlandsverein“ in Dresden an. In einer Sitzung der Ausschüsse des Vaterlandsvereins und des Städtischen Vereins wurde Prof. Gottfried Semper am 5. Januar 1849 für die Geschworenenwahlen des Vaterlandsvereins als Geschworener für die Pirnaische Vorstadt benannt.²⁸ Das besagt, daß er im Januar 1849 zu den führenden Kräften des Vereins gehörte und in ihm seine republikanischen Auffassungen z. B. in einer Auseinandersetzung gegen Richard Wagners Forderungen nach einer konstitutionellen Monarchie vertrat.²⁹ Schon lange vor Ausbruch der Kämpfe gehörte er ferner zu einem oppositionell gesinnten Freundeskreis, in dem auch Richard Wagner wirkte. Wagner war nach seiner eigenen Darstellung bereits damals eng mit August Röckel, einem der späteren Führer des Aufstandes vom Mai 1849, verbunden.

Es ist anzunehmen, daß Semper über Wagner bereits längere Zeit vor der Revolution von 1848 mit diesen demokratischen Kreisen eine enge Berührung hatte und auch über Richard Wagner an die Lektüre von Proudhon herangeführt wurde. Leider waren keine Akten oder Briefe darüber aufzufinden.³⁰

Semper selbst hat sich an der Vorbereitung zur Revolution in Dresden aktiv beteiligt. Das beweist die Notiz in einer Akte des sächsischen Justizministeriums über Richard Wagner. In dieser Akte heißt es:

3. Wagner wird ferner beschuldigt, seinen Garten hergegeben zu haben, um dort Besprechungen über Volksbewaffnung zu halten. An diesen Besprechungen nahmen teil: Röckel, die Oberleutnants Schreiber und Müller, Professor Semper u. a.³¹

Diese Stelle bezieht sich auf die Tätigkeit Wagners vor dem Ausbruch der Kämpfe in Dresden. Semper gehörte demnach zu einem konspirativ arbeitenden Ausschuß unter der Leitung von August Röckel, der die allgemeine Volksbewaffnung vorzubereiten hatte.³²

Neuere Forschungen haben inzwischen weitere Tatsachen ermittelt. Die sächsische Regierung war im April 1848 unter dem Druck der anwachsenden bürgerlich-demokratischen Bewegung zu einer Reihe von Zugeständnissen gezwungen worden. So mußte sie in der Verordnung über die „Verstärkung und erweiterte Bestimmung der Kommunalgarde“ die offizielle Zulassung von besonderen freiwilligen Abteilungen, sogenannten Freikorps, genehmigen. Dadurch konnten alle Bevölkerungsschichten in die Kommunalgarde aufgenommen werden, und durch die Erweiterung des Dienstalters auf die Zeit zwischen dem 21. und 50. Lebensjahr hatten auch die revolutionär gesinnten Studenten die Möglichkeit, in bewaffneten Organen zu wirken. Arbeiter, Handwerker, Studenten usw. nutzten diese Bedingungen und bildeten freiwillige Abteilungen. An der Kunstakademie wurde als ein solches Freikorps die „Akademische Legion“ gebildet. Hauptmann

dieser Legion wurde einer der engsten Mitarbeiter Sempers, und zwar der in seinem Atelier für Architektur wirkende Architekt Gustav Heine. Semper gehörte einem anderen revolutionären Freikorps an, der Scharfschützenkompanie der Kommunalgarde. Ein Dokument mit seiner Unterschrift belegt, daß er zumindest seit Mitte Februar 1849 zum acht Personen umfassenden Führungsausschuß der Scharfschützenkompanie gehörte. In diesem Schreiben an das sächsische Ministerium des Innern wird die Bitte ausgesprochen, den Bestand der Scharfschützenkompanie von 80 auf 150 Mann zu verstärken. Während der Kämpfe gehörte diese Kompanie zu den besten revolutionären Einheiten im Straßen- und Häuserkampf.³³ Auf das Wirken Sempers in dieser bewaffneten Formation bezieht sich die Bemerkung Richard Wagners, der berichtet, daß Semper einer Schützenkompanie angehörte, deren „entschieden demokratischen Geist“³⁴ er geteilt habe.

Semper ist also nicht, wie verschiedentlich behauptet wird (Lipsius), nur durch die Überredungskunst seiner Freunde in die revolutionären Ereignisse hineingezogen worden, sondern er hat sich schon vor Ausbruch der Kämpfe aktiv an der militärischen Vorbereitung des Aufstandes beteiligt. Die Tatsachen belegen, daß er offensichtlich zu jenen führenden Persönlichkeiten des linken Flügels der revolutionären Bewegung in Sachsen gehörte, die am entschiedensten für grundlegende demokratische Veränderungen eintraten.

Über seine Beteiligung an den Kämpfen im Mai 1849 sind folgende Tatsachen bekannt: Er kämpfte in den Reihen der Scharfschützenkompanie an der Hauptbarrikade in der Wilsdruffer Gasse. Vor der Provisorischen Regierung führte er Beschwerde über den schlechten Zustand dieser Barrikade, und er leitete dann deren Umbau.³⁵ Vermutlich sind nach diesem Vorbild auch die anderen Hauptbarrikaden errichtet bzw. verändert worden.³⁶ Am 6. Mai trat er der „zögernden Haltung eines Teils der Technischen Legion unter Prof. Franke entgegen“ und forderte sie auf, an der Post gegen das Militär zu kämpfen. Vom 5. oder 6. Mai an war er Kommandant der Barrikade in der Waisenhausstraße. An Hand der Akten des Sächsischen Hauptstaatsarchivs geht auf Grund verschiedener Aussagen hervor, daß Semper in den ersten Tagen des Aufstandes Kommandant dieser Barrikade in der Waisenhausstraße gewesen war. In der Akte über den Maler Kaufmann bestätigt es vier Zeugen.³⁷ Nach der Darstellung Pechts hat er diese Barrikade bis zum 9. Mai befehligt und damit an einer wichtigen Position den geordneten Rückzug der Aufständischen gedeckt.

Nachdem der Dresdener Aufstand mit Hilfe preußischer Truppen niedergeschlagen wurde, flüchtete Semper mit Hilfe Karl-Wilhelm Devrients, eines Gutsbesitzers aus Burkhardtswalde, nach Zwickau, und von da emigrierte er über Karlsruhe und Straßburg nach Paris.

Am 16.5.1849 wird gegen ihn ein Steckbrief erlassen. Semper selbst wird mit Richard Wagner, Stephan Born u.a. in dem „Anzeiger für die politische Polizei Deutschlands“ unter der Abteilung I geführt. Zu dieser Abteilung gehörten die

Führer der Revolution von 1848/49. So heißt es im „Demokratenverzeichnis“ unter „Dresden II“:

Semper, Gottfried, Professor der Baukunst I. Klasse. Ist als Führer der Umsturzpartei genügsam bekannt. Nahm 1849 April am Maiaufstand teil. Ist flüchtig.³⁸

Er ist zunächst betroffen über den gegen ihn erlassenen Steckbrief³⁹, aber er wendet sich brieflich gegen alle Versuche, eine Begnadigung zu beantragen. In einem Brief an seinen Bruder Karl vom 20.5.1849 schreibt er:

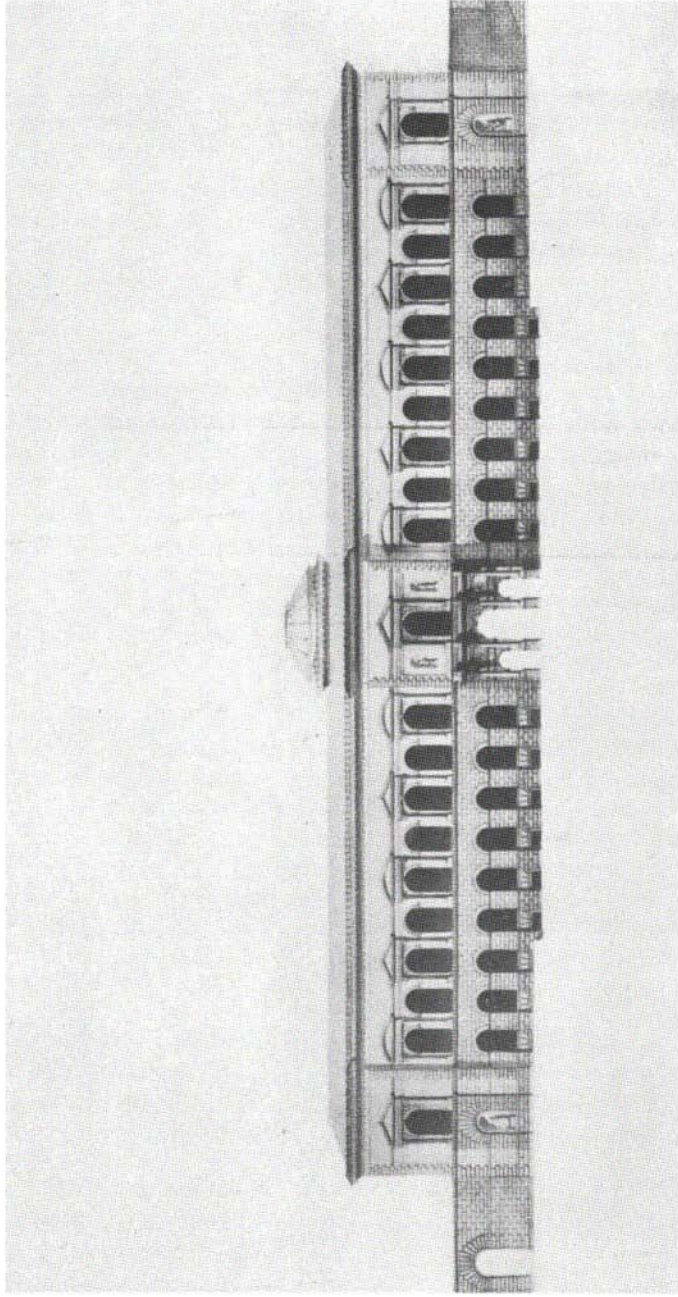
„Besonderen Rücksichten und allerhöchster Gnade will ich meine Freiheit nicht (...) danken. Nichts kann mich zu der Verleugnung meiner Parthei und meines Glaubens bewegen (...). In welchem Licht würde ich erscheinen vor meinen Leidensgenossen (...). Entweder Freisprechung oder freiwillige Verbannung auf immer.“⁴⁰

Als er auf Drängen seiner Frau dann doch einen Brief an den sächsischen König schreibt, der alles andere als ein untertäniges Gnadengesuch ist, bittet er wenige Tage danach seine Gattin, diesen Brief nicht zu übergeben.⁴¹ Semper rechnet in den folgenden Monaten noch mit der Möglichkeit einer baldigen Amnestie aller politisch Verfolgten, und er versucht deshalb, eine mögliche Neubesetzung seiner Stelle an der Akademie hinauszuzögern. Um die Jahreswende 1849/50 macht er sich in dieser Frage keine Illusionen, und er rechnet nicht mehr mit einer Rückkehr nach Dresden. Seine Gattin reicht zwar am 4.4.1850 ein Gesuch mit der Bitte um Begnadigung an den sächsischen König ein. Dieses Gnadengesuch wird am 5. Juni 1850 durch das Justizministerium abgelehnt.⁴² Aber dieser Schritt erfolgt offenbar ohne Sempers Zustimmung. Denn als seine Frau ihn im März zu einem solchen Schritt auffordert, reagiert er in einem Antwortbrief vom 17.5.1850 entschieden ablehnend.

„Nachdem sie mir alles geraubt haben, soll ich noch um Gnade bitten? Du kannst es nicht wollen. Es ist unmöglich.“⁴³

Damit bleibt auch der Steckbrief gegen Semper weiterhin gültig. Als er 1863 zur Wahrnehmung einer Aufgabe als Gutachter nach Hamburg fahren muß, besteht für ihn daher die Möglichkeit, auf der Reise in einem Staat des Deutschen Bundes verhaftet zu werden. Er erkundigt sich in Vorbereitung dieser Fahrt bei dem sächsischen Ministerium des Inneren, ob er bei einer Reise nach Hamburg mit Reklamationen seitens der sächsischen Regierung in anderen deutschen Bundesländern zu rechnen habe. Er betont dabei, daß er nicht gewillt sei, Sachsen bei dieser Reise zu berühren. In der Antwort auf diese Anfrage zieht die sächsische Regierung den gegen ihn erlassenen Steckbrief am 8. Mai 1863 zurück.⁴⁴

Diese Entscheidung fällt also nicht auf Grund eines Gnadengesuchs von Semper, wie das z.B. bei Richard Wagner der Fall war. Das Schreiben von 1863 enthält keine Bitte um Amnestie. Diese Tatsachen zeugen von einer aufrechten demokratischen Haltung, die es Semper in diesen Jahren verbietet, zu Kreuzen zu kriechen und seinen Frieden mit der deutschen Reaktion zu schließen.



G. Semper, Die Gemäldegalerie zu Dresden, Elbseite (Zeichnung farbig gehöht)

Die Tatsachen beweisen, daß es sich mit Sempers Beteiligung an der Revolution nicht so verhält, wie Lipsius die Haltung Sempers darzustellen versucht. Dieser schreibt in dem biographischen Teil seiner Arbeit:

Anfänglich der Bewegung fernbleibend, ließ sich Semper, von seinen revolutionären Freunden an geeigneter Stelle geschickt gefaßt, bestimmen, den Barrikadenbau zu leiten.⁴⁵

Lipsius wollte offensichtlich Semper in seiner Biographie für die herrschenden Kreise in Deutschland wieder politisch salonfähig machen. Aber diese Darlegung widerspricht den Tatsachen. Die aktive Beteiligung Sempers an dem Dresdener Aufstand war eine Konsequenz seiner bisherigen politischen Einstellung. Semper tritt in diesen Jahren auf Grund der Ergebnisse seiner Studien und auf Grund der vor 1848 von ihm gesammelten persönlichen Erfahrungen für die Beseitigung der Monarchie in Deutschland ein. Er erwartet, ebenso wie der junge Richard Wagner, von der Revolution, daß sie die Hemmnisse, die der weiteren Entwicklung der Kunst im Wege stehen, beseitigt. Und da man bei Semper in vielen Fällen die Übereinstimmung zwischen seinen Anschauungen und seinem praktischen Handeln finden kann, so ist auch die aktive Beteiligung am Aufstand als das notwendige Ergebnis dieser politischen Haltung zu werten.

Er teilt dabei, wie viele andere Kämpfer der Revolution, die Illusionen des deutschen Kleinbürgertums, das sich vom Sieg der Revolution die Möglichkeit für eine freie Entwicklung von Kunst und Kultur versprach.

Semper selbst kommt nach 1849, auf Grund des Studiums der Verhältnisse in England, zu einer Reihe anderer Schlußfolgerungen. Er erlebt in England bereits ein kapitalistisches Land, das Deutschland in seiner wirtschaftlichen Entwicklung voraus war und in dem sich aus diesem Grunde die Widersprüche der kapitalistischen Produktionsweise auch in ihrer Auswirkung auf die Kunst schon sehr deutlich zeigten. Semper blieb deshalb nicht bei diesen Anschauungen stehen, aber nach wie vor erwartete er viel von dem revolutionären Handeln.

Zunächst hat er jedoch mit dem bitteren Los eines Emigranten zu kämpfen. Vergebens bemüht er sich, unterstützt durch Freunde, in Paris eine feste Tätigkeit zu erhalten. Ohne Erfolg sind auch seine Versuche, eine lohnende Beschäftigung in der Schweiz, in Griechenland und Belgien zu finden. Mitte 1850 entscheidet er sich, nach Nordamerika auszuwandern. Da erreicht ihn unmittelbar vor der Abreise ein Angebot aus England. Am 28.9.1850 trifft er in London ein, aber auch in England muß er jahrelang um seine berufliche Anerkennung kämpfen.⁴⁶

Auch in diesen schwierigen Jahren nach 1849 bleibt Semper zunächst eng mit der demokratischen Bewegung verbunden. In Paris plant er im Juni 1849, seine jüngsten Erfahrungen als „Brief eines Geächteten“ zu veröffentlichen. In einem Schreiben an seinen Verleger Eduard Vieweg empfiehlt er einen Text,

„in welchen neben den socialen Zuständen und der Politik, die Kunst und die Natur den Hauptstoff abzugeben hätten“.⁴⁷

In den ersten Jahren seines Aufenthaltes in England gehörte er der von Marx und Engels heftig bekämpften kleinbürgerlichen Gruppe deutscher Emigranten in London an. Die führenden Köpfe des Emigrantenkomitees, Arnold Ruge, Kinkel u. a., leugneten die Existenz der Klassenkämpfe in der Revolution. Für sie war die Revolution an der ehrgeizigen Eifersucht der einzelnen Führer gescheitert.

In der Leitung des Komitees waren Intrigen, Prinzipienlosigkeit an der Tagesordnung. Marx und Engels, auf der Seite der Arbeiterklasse stehend, bekämpften von dieser Position aus das kleinbürgerliche Verhalten der Wortführer dieser Emigrantengruppe. Nach der Aufdeckung von Unterschlagungen kam es zu einer Krise unter den deutschen Emigranten. Sie lösten die bisherige Leitung des Komitees auf, und Semper wurde mit in ein neues provisorisches Flüchtlingskomitee gewählt.

Marx berichtet darüber am 31.8.1851 in einem an Engels gerichteten Brief wie folgt:

Es wurde ein neues *provisorisches* [Komitee] gewählt, bestehend aus den Herren Kinkel, Graf Reichenbach, Bucher und dem Sachsen Semper. Du siehst hieraus, daß man in eine neue Phase getreten ist. Man hat sich in die Arme des respektablen ‚hommes d’etat‘ geworfen, da die bisherigen ‚Führer‘ als bürgerliche Lumpen kompromittiert sind.⁴⁸

Über die Rolle Sempers im Komitee konnte leider nichts festgestellt werden. Die Briefstelle von Marx zeigt aber, daß sich Semper in diesen Jahren noch nicht vom politischen Leben zurückgezogen hatte, sondern im Rahmen der bürgerlichen Emigranten in England wirkte und dort offenbar Ansehen genoß.

Das wird noch durch eine andere Tatsache unterstrichen. Aus Unterlagen des sächsischen Ministeriums des Inneren geht hervor, daß er in England und später in der Schweiz bis 1863 ständig von der sächsischen Polizei überwacht wird. Zu seinem Aufenthalt in London heißt es u. a. im Jahre 1851:

„Er hält sich viel in den Wirtshause zum blauen Stern in der Maddox Street, nahe bei Regent Street auf und kommt dort mit vielen rothen Brüdern zusammen.“⁴⁹

Die vertraulichen Informationen enthalten Angaben, nach denen er 1851 Mitglied des Emigrationsklubs in England ist, siw berichten von den Reisen von London nach Brüssel im März 1855, von der Aufnahme seiner Tätigkeit am Malborough-House und der Berufung nach Zürich. Die sächsische Geheimpolizei sammelt Nachrichten aus seinem Schweizer Aufenthalt. 1858 wird mitgeteilt, er werde in der Schweiz zur „Flüchtlingsaristokratie“ gezählt, besitze aber keinen Kontakt zu den sozialistischen Kreisen in der Schweiz.⁵⁰

In diese Zeit seines Aufenthaltes in England fällt nun die Auseinandersetzung mit dem Einfluß der kapitalistischen Produktionsweise auf die Kunst. Er studierte sehr aufmerksam die englischen Verhältnisse und veröffentlichte das Ergebnis seiner Untersuchungen in der 1851 erschienenen Arbeit „Wissenschaft, Industrie und Kunst“. Schon der Titel der Arbeit zeigt ihren Inhalt. Diese Schrift soll im einzelnen noch an anderer Stelle behandelt werden.