



Ausschreiben um Öffentlichkeit zu gewinnen – Die Entstehung des architektonischen Wettbewerbs' Raphael Rosenberg

Große Bauvorhaben werden heute in der Regel mittels ausgeschriebener Wettbewerbe vergeben. Architekten verbringen große Teile ihres Berufslebens mit der Vorbereitung von Wettbewerbseinreichungen und, so sie erfolgreich sind, mit der Realisierung von Wettbewerbsprojekten. Um die für die Bewerbung benötigten Unterlagen, Skizzen, vielfach auch Modelle nebst Erläuterungen fertigzustellen, sind die Arbeitsstunden mehrerer Mitarbeiter über Wochen und Monate gebunden. Um an größeren Ausschreibungen teilzunehmen, investieren Dutzende Büros oftmals sechsstelligen Beträge. Die gesamten Kosten aller Teilnehmer an einem einzigen Wettbewerb machen in der Summe vielfach Millionen aus. Ein Betrag, der sich für die meisten Architekten nicht auszahlt. Wettbewerbe sind eine schwerwiegende, aber unumgehbare finanzielle Belastung für Architekturbüros. Sie sind Ursache dafür, dass deutlich mehr Architekten beschäftigt werden, als das reale Bauvolumen nötig macht, und damit auch dafür, dass Architekten – selbst in den renommiertesten Büros – verhältnismäßig schlecht entlohnt werden.

Wie kommt es, dass Wettbewerbe, die so viel produktive Arbeit volkswirtschaftlich ergebnislos an sich binden und so negative Auswirkungen auf die Berufsgruppe der Architekten haben, fast flächendeckend ausgeschrieben werden? Zwei Argumente werden für den Nutzen von Wettbewerben aufgeführt. Erstens: Wettbewerbe garantieren Chancengleichheit. Und zweitens: Wettbewerbe führen zur bestmöglichen Auswahl zwischen einer größtmöglichen Vielfalt kreativer Lösungen. Beide Argumente sind überzeugend, auch wenn die Akteure leidvoll zu berichten wissen, wie sehr hinter den Kulissen qualitätsfremde Kriterien eine Rolle spielen: dass die Jury die besseren Entwürfe übersehen hat, dass ihre Entscheidung nicht überzeugend ist. Meine These ist, dass es einen dritten, nicht minder wichtigen, aber bislang kaum beachteten Grund gibt, Wettbewerbe zu veranstalten: Wettbewerbe führen zu Diskussionen über den Planungsprozess und ermöglichen es damit, die Öffentlichkeit einzubeziehen. Die Geschichte des Wettbewerbs zeigt, dass gerade diese Funktion für die Etablierung von Ausschreibungen entscheidend ist. Denn Wettbewerbe wurden erst im 18. Jahrhundert populär, als man ihr Potenzial entdeckte, Architekturplanungen zum Objekt öffentlicher Diskussionen zu machen.

Der vorliegende Aufsatz soll zeigen, dass die Geschichte des architektonischen Wettbewerbs in zwei Zeitabschnitte zerfällt: Bis

zum 17. Jahrhundert kommen Wettbewerbe nur vereinzelt vor, im Wesentlichen dann, wenn sich die Auftraggeber mit einem schwerwiegenden Problem konfrontiert sehen. Erst seit dem 18. Jahrhundert beginnt man Wettbewerbe häufiger auszuschreiben, und es entsteht der Funktion und Form nach der »moderne« Wettbewerb, wie er bis heute praktiziert wird.² Einschränkend muss einerseits festgehalten werden, dass der Radius der vorliegenden Überlegungen auf Europa und Nordamerika begrenzt ist. Andererseits sind sie auf Wettbewerbe im engeren Sinne des Wortes beschränkt, bei denen mehrere Architekten gleichzeitig aufgefordert werden, Vorschläge für die Ausführung eines bestimmten Bauvorhabens vorzulegen, und ihnen in Aussicht gestellt wird, den Zuschlag für den Auftrag erhalten zu können. Dies schließt sowohl Ausschreibungen ein, an denen sich jeder beteiligen kann, wie auch solche, die sich nur an einen kleineren Kreis von geladenen Konkurrenten richten; modern gesprochen also sowohl offene wie auch geschlossene Wettbewerbe. Das allgemeinere Phänomen der Konkurrenz zwischen Architekten sowie die Wettbewerbe, die an Akademien als Teil des Curriculums abgehalten wurden, bleiben demgegenüber ausgeklammert. Berücksichtigt werden dafür alle mir bekannten architektonischen Wettbewerbe bis 1800. Wettbewerbe für Aufträge an Maler und Bildhauer werden hier übergangen, meinen bisherigen Recherchen nach lässt sich aber schon jetzt feststellen, dass ihre Geschichte parallel zu derjenigen der Architekturwettbewerbe verläuft.

Wettbewerbe in der Vormoderne

Seitdem es professionelle Architekten gibt, müssen divergierende Vorstellungen existiert haben, wie eine Bauaufgabe zu lösen sei. Konkurrenz zwischen den Architekten und der Wunsch von Bauherren, sich zwischen verschiedenen Personen und Entwürfen zu entscheiden, dürfte es also seit Jahrtausenden gegeben haben. Ausgeschriebene Wettbewerbe haben sich in vormodernen Zeiten allerdings nur sehr selten ereignet. Ein frühes Beispiel für eine wettbewerbsartige Situation sind die Ereignisse, die zum Neubau der Kathedrale von Canterbury geführt haben. Wir verdanken dem Mönch Gervasius eine eingehende Schilderung des Brandes im Jahr 1174. Die Pfeiler und Teile des aufgehenden Mauerwerks des Chores standen danach zwar noch, über ihre Tragfähigkeit herrschte jedoch Unklarheit. Niemand vor Ort war in der Lage, die Situation einzuschätzen. Das Kapitel rief deswe-

2



3



gen Baumeister aus England und Frankreich nach Canterbury. Einer von ihnen, Wilhelm aus dem französischen Sens, überzeugte die Mönche »durch den lebhaften Geist und den guten Ruf von seinen überlegenden Kompetenzen in der Bearbeitung von Holz und Stein«,³ sodass alle anderen entlassen wurden, noch bevor Wilhelm eine bestimmte Lösung vorgelegt hatte. Erst später akzeptierten die Bauherren die Notwendigkeit eines vollständigen Abrisses, und Wilhelm entwarf den Neubau, bei dem erstmals Formen der Gotik in England Einzug gehalten haben. Der Anlass der wettbewerbsartigen Einladung unterschiedlicher Baumeister war in Canterbury eine Notsituation: Man kannte niemanden mit ausreichenden Kompetenzen.

Eine vergleichbare Not führte zum ersten nachweislich ausgeschriebenem Wettbewerb der Architekturgeschichte. Als man die oktagonale Vierung des kurz vor 1300 begonnenen Doms von Florenz bis zum Tambour gemauert hatte, stellte sich heraus, dass niemand auf der Baustelle in der Lage war, eine Wölbung mit der benötigten Spannweite von über 44 Metern zu errichten,⁴ neben dem römischen Pantheon die damals größte der Welt. Am 19. August 1418 forderte die Leitung der Dombaustelle (Opera del Duomo) über einen öffentlichen Anschlag jedermann dazu auf, Vorschläge jedweder Art einzureichen. In den Regesten der Dom-Opera heißt es: »publice bapniatur per civitatem Florentie, in locis usitatis; quod quicumque cuiuscunque manerie«. Für den besten Entwurf wurde eine beträchtliche Prämie ver-

sprochen, allen anderen Teilnehmern die Erstattung der Unkosten.⁵ Die Frist, die mehrmals verlängert wurde, weil offensichtlich noch keine befriedigenden Vorschläge eingegangen waren, betrug ursprünglich sechs Wochen. Wie beim Wiederaufbau des Chores von Canterbury war es ein technisches Problem, das zu einem Wettbewerb führte. Man schrieb die Aufgabe aus, weil ein Problem gewohnte Pfade der Auftragsvergabe unmöglich machte. Bekanntlich ging Filippo Brunelleschi als Sieger aus dem Wettbewerb hervor. Er hatte ein neuartiges Verfahren vorgeschlagen, die Kuppel ohne Leegerüst zu bauen. Der Wettbewerb brachte die erhoffte Lösung und war damit überaus erfolgreich. Florenz verdankt ihm ein bis heute gefeiertes Wahrzeichen. Eine Konsequenz dieses Erfolgs war die Popularisierung von Wettbewerben auf der Florentiner Dombaustelle. Auch wenn keine expliziten Aussagen in den Quellen überliefert sind, entsteht der Eindruck, dass es innerhalb der Dom-Opera bis zum Ende des 15. Jahrhunderts eine Verpflichtung zur Ausschreibung gab. Denn Wettbewerbe wurden selbst dann ausgelobt, wenn keine technischen Herausforderungen vorlagen und die Auftragnehmer von vornherein bekannt waren. So wurde am 22. Februar 1432 abermals jedermann durch öffentlichen Anschlag aufgefordert, Entwürfe für die Aufbewahrung der Reliquien des heiligen Zenobius in der Scheitelkapelle einzureichen. Die Dom-Opera räumte hierfür allerdings nur fünf Tage Zeit ein und erteilte – in einem vorhersehbaren Ausgang – Brunelleschi den Zu-

² Baldassare Longhena, Santa Maria della Salute, Venedig, 1631–1687

³ Wilhelm von Sens, Chor der Kathedrale von Canterbury, ab 1174

schlag für die Architektur des Altars, Ghiberti jenen für den bronzenen Schrein.⁶ Noch 1476 und 1490 schrieb man Wettbewerbe für die Fassade des Doms aus.⁷

Die Selbstverständlichkeit, mit der in der Florentiner Opera del Duomo Wettbewerbe veranstaltet wurden, ist im Europa der Frühen Neuzeit einzigartig und ebbt im 16. Jahrhundert wieder ab. Mir ist kein einziger Fall eines für Bauaufträge nachweislich ausgeschriebenen Wettbewerbs aus dem 16. Jahrhundert bekannt.⁸ Einige wenige Beispiele finden sich erst wieder im 17. Jahrhundert.⁹ Der vermutlich größte Wettbewerb dieser Zeit wurde in Venedig durchgeführt, als die Stadtregierung beschloss, der Heiligen Jungfrau zum Schutz gegen die Pest eine neue Kirche zu weihen. Ergebnis dieses Beschlusses ist Santa Maria della Salute. Die Ausschreibung erfolgte im Dezember 1630, elf Projekte gingen bis April 1631 ein. Die gute Dokumentationslage zeigt, dass auch in diesem Fall die Ausschreibung durch eine Notlage der Auftraggeber verursacht wurde. Die drei von der Serenissima für diese Aufgabe bestimmten Abgeordneten (Deputati sopra la fabbrica di Santa Maria della Salute) kannten keinen Architekten in Venedig, dem sie die repräsentative Aufgabe zugetraut hätten. Palladio und seine Schüler waren nicht mehr am Leben, und der 32-jährige Baldassare Longhena, der den Zuschlag erhielt, hatte bis dato nur unscheinbare Aufträge ausgeführt. Explizit suchten die Deputati Architekten »in Rom und anderswo, [...] weil man in Venedig schlecht damit versorgt sei«,¹⁰ und führten eine intensive Korrespondenz mit den Venezianischen Botschaftern in Rom und Florenz, die detaillierte Angaben über die Bauaufgabe erhielten.¹¹

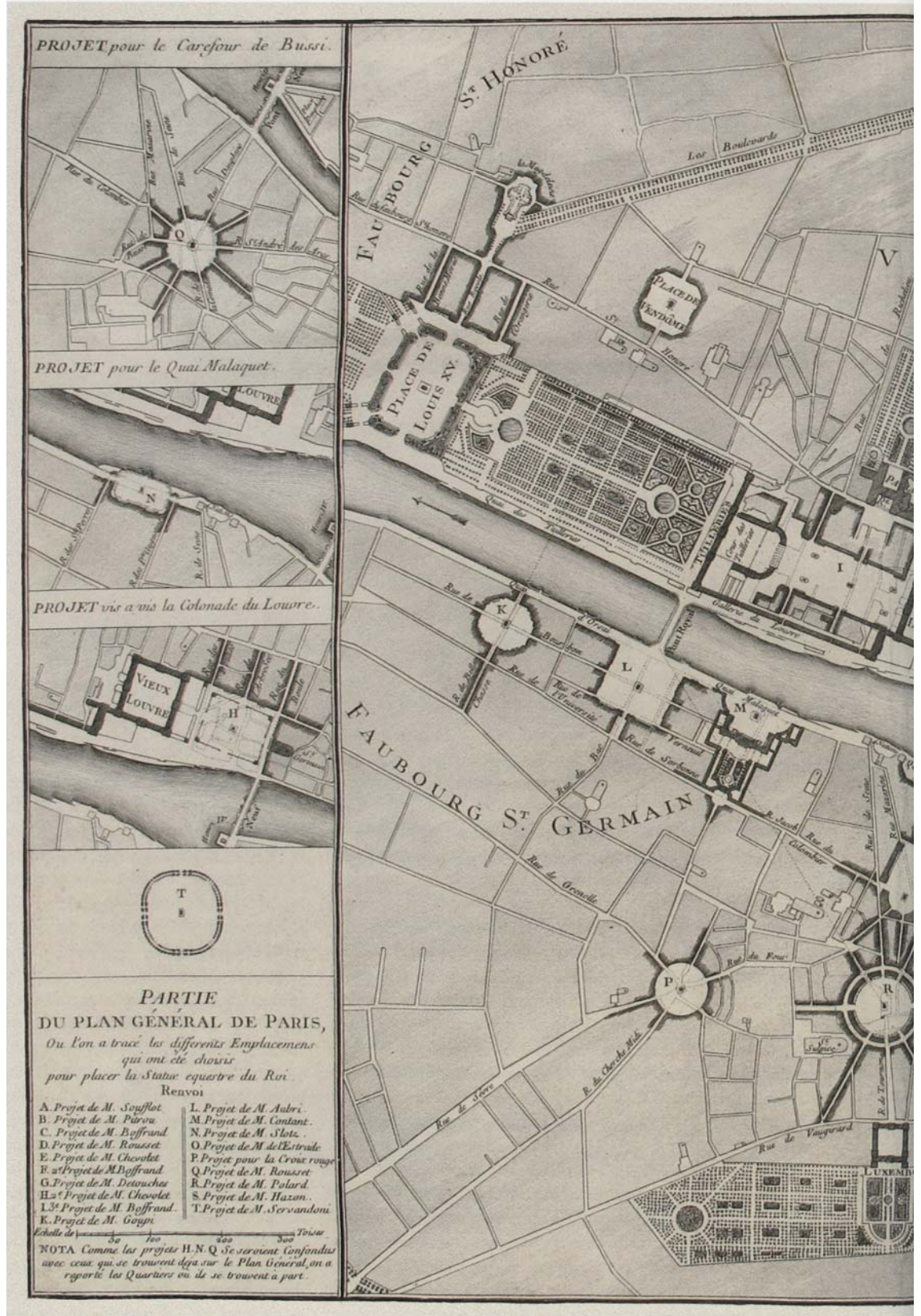
Sieht man also vom Florenz des 15. Jahrhunderts ab, besteht bis zum Ende des 17. Jahrhunderts in ganz Europa keine Tradition für ausgeschriebene Wettbewerbe. Architekturhistoriker haben diese Tatsache meistens übersehen. Wenn Entwürfe unterschiedlicher Architekten für einen Bau nachgewiesen sind, geht die Forschung häufig davon aus, dass ein Wettbewerb stattgefunden haben muss. Eine kritische Analyse der Quellen zeigt aber, dass auch ohne Ausschreibungen verschiedene Situationen dazu geführt haben. Ich gebe dafür drei Beispiele, die in der Sekundärliteratur häufig und zu Unrecht als Wettbewerbe tituliert werden: In allen drei Fällen gab es keine Ausschreibung, keinen Einreichungstermin und keine Jury. Das erste Beispiel ist die Kirche des Escorial. 1572 schickte Philipp II. von Spanien den Baron Gian Tommaso Martirano nach Italien, um Pläne für eine Kirche zu beschaffen. Dieser reiste von Genua über Mailand und Venedig nach Florenz und Rom, wandte sich an zahlreiche Architekten und sammelte 23 Entwürfe. Was mit diesen Zeichnungen geschah, entzieht sich unserer Kenntnis, sicher ist aber, dass keine von ihnen ausgeführt wurde. Die Kirche wurde nach Zeichnungen von Philipps Hofarchitekten Juan de Herrera errichtet.¹² Ein zweites Beispiel führt uns zurück nach Florenz. 1587 veranlasste Benedetto Uguccioni, der Superintendent der Dom-Opera, den Abbruch der gotischen Ummantelung des unteren Stockwerks der Fassade, nachdem er den Großherzog der Toskana, Francesco de' Medici, überzeugt hatte, eine neue Schauseite nach dem Geschmack der Zeit errichten zu lassen. Uguccioni rechnete damit, dass der Hofarchitekt Bernardo Buontalenti den Auftrag für den Neubau erhalten würde. Als sich aber abzeichnete, dass ein Neubau bevorstand, bewarben sich auch weitere Architekten um die prestigeträchtige Aufgabe. Neben Buontalenti durfte daraufhin Giovanni Antonio Dosio, ebenfalls auf Kosten der Auftraggeber,

ein Holzmodell anfertigen. Hof und Opera konnten sich nicht einigen und die Fassade blieb trotz weiterer Anläufe nackt,¹³ bis man sie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts neogotisch errichtete, diesmal als Ergebnis von drei modernen, aufeinanderfolgenden Wettbewerben.¹⁴ Das dritte Beispiel ist die Ostfassade des Louvre. Die sehr komplexen Planungs- und Entscheidungsprozesse, die sich 1665 verdichteten, sind gut dokumentiert.¹⁵ Französische und italienische Architekten reichten *nacheinander* mehrere Projekte ein. Teils auf Wunsch von Jean-Baptiste Colbert, dem Minister von Ludwig XIV., teils ungefragt, auf eigene Initiative. Der König ließ durch seinen Gesandten Gian Lorenzo Bernini auf besondere Weise hofieren und lud ihn nach Paris ein. Die Pläne des römischen Künstlers riefen jedoch in Frankreich Kritik hervor und Colbert bat ihn auf Basis der vorgebrachten Einwände mehrfach um Überarbeitung seiner Vorschläge. Nachdem Bernini den vierten Entwurf ausgearbeitet hatte, eine Umsetzung aber immer noch nicht absehbar war, reiste er überdrüssig aus Frankreich ab. Danach wurden jene Künstler mit der Ausführung beauftragt, die aufgrund entsprechender Hofchargen ohnehin zuständig waren: Louis Le Vau, der »Premier Architecte du Roi«, Charles Le Brun, der »Premier Peintre du Roi«, und Claude Perrault, der wegen seiner Kenntnisse der Architekturtheorie und – vermutlich – der Einmischung seines Bruders zur Kooperation mit den beiden Praktikern berufen wurde. Vergeblich hatte der französische Hof gehofft, dass auch Pietro da Cortona und Francesco Borromini Zeichnungen beisteuern würden. Als Borromini erfuhr, dass auch andere darum gebeten wurden, lehnte er ab. Der von seinem Biografen überlieferte Ausspruch, wonach »Entwürfe seine Kinder seien, und er nicht wolle, dass sie im Wettbewerb mit anderen betteln gingen«,¹⁶ macht deutlich, dass Wettbewerbe damals nicht nur unüblich waren, sondern als beleidigende Verfahrensweise angesehen werden konnten.

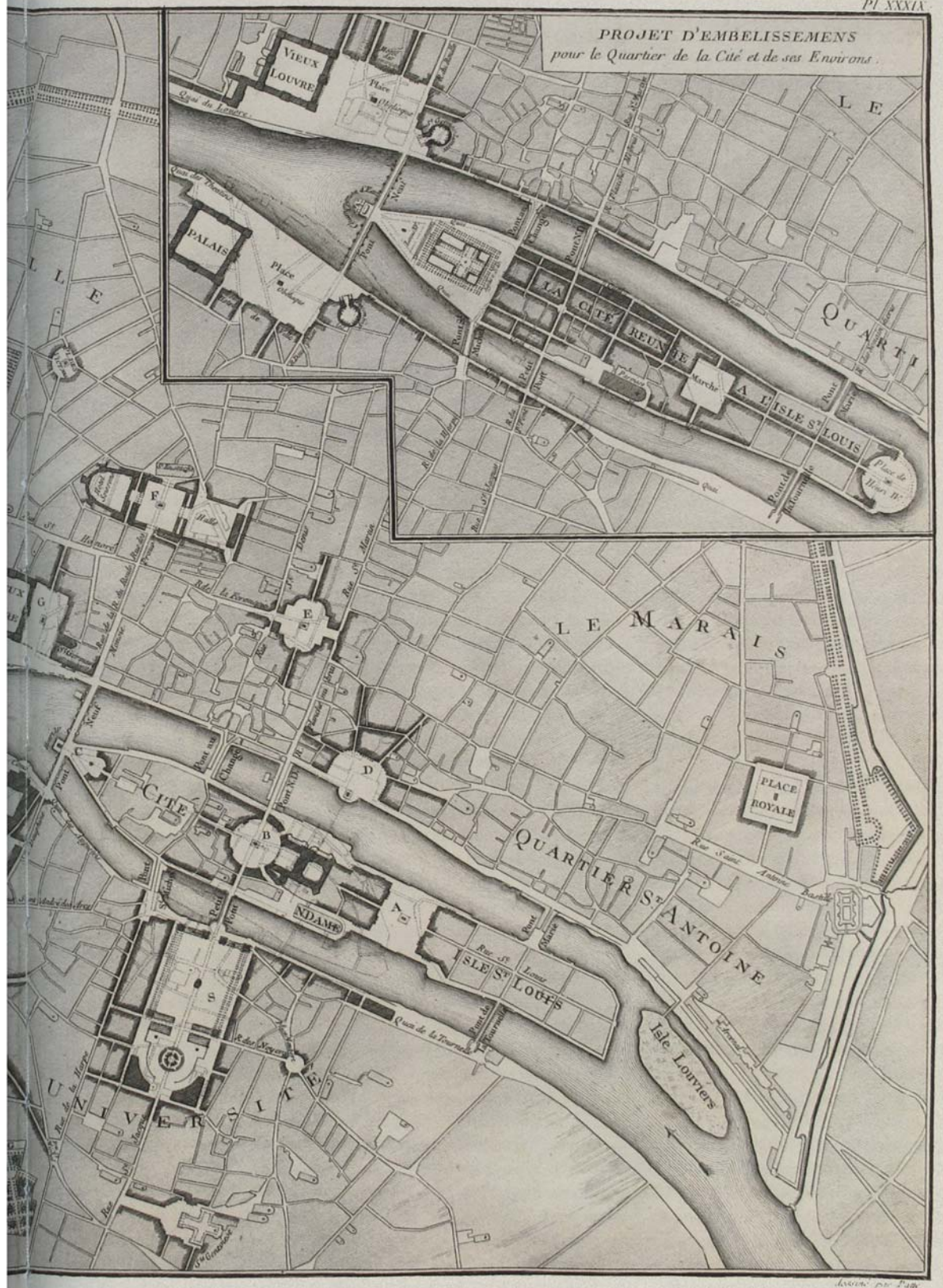
Will man die Geschichte des Wettbewerbs in der Frühen Neuzeit schreiben, ist man mit dem Problem konfrontiert, dass es zahlreiche Bauten gibt, von denen bekannt ist, dass mehrere Architekten für sie Entwürfe angefertigt haben, nicht aber, warum dies der Fall war. Es ist nicht auszuschließen, dass es sich dabei um ausgeschriebene Wettbewerbe gehandelt hat. Viel wahrscheinlicher haben jedoch Architekten aus eigener Initiative versucht, sich für den jeweiligen Auftrag ins Gespräch zu bringen – so 1587 in Florenz – oder sie wurden hintereinander aufgefordert, Pläne zu zeichnen, etwa weil die Auftraggeber mit den vorliegenden Entwürfen unzufrieden waren. Ohne Nachweise für eine Ausschreibung nennt Hannelore Sachs beispielsweise den Neubau der Wallfahrtskirche zur Schönen Madonna in Regensburg als einzigen Fall eines Wettbewerbs in der deutschen Baukunst der Renaissance.¹⁷ Aus den Quellen geht aber lediglich hervor, dass drei verschiedene Architekten, Hans Behaim d. Ä., Hans Hieber und Hans Gamer, um 1519 Visierungen angefertigt haben.¹⁸ Ein Wettbewerb erscheint zu diesem Zeitpunkt unwahrscheinlich. Gleiches gilt für die Kölner Jesuitenkirche, für die 1617 vier Projekte überliefert sind.¹⁹

Die Erfindung des modernen Wettbewerbs

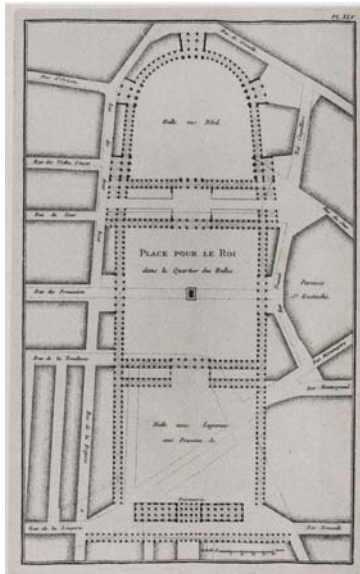
Ausgeschriebene Wettbewerbe werden im Verlauf des 18. Jahrhunderts häufiger und seit dem 19. Jahrhundert mehr und mehr zum Normalverfahren für die Vergabe institutioneller Bauaufträge. Die numerische Zunahme geht mit einer Veränderung der Funktion (Einbeziehung der Öffentlichkeit) und der Form (Reglementierung) von



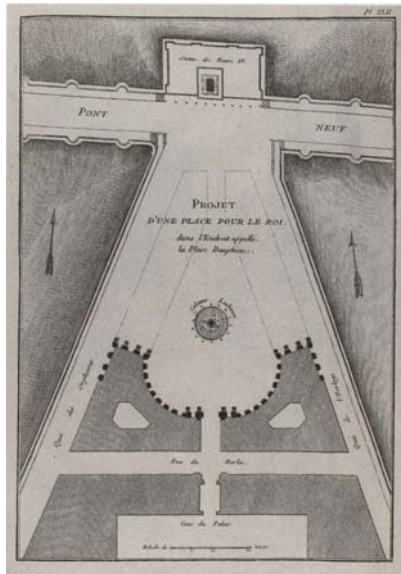
PROJET D'EMBELISEMENS
pour le Quartier de la Cité et de ses Environs.



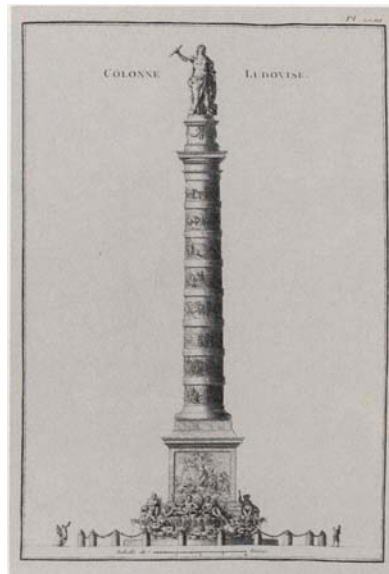
5



6



7



Wettbewerben einher. Ich schlage vor, diese Veränderungen mit der Unterscheidung von modernen und vormodernen Wettbewerben zu markieren.²⁰ »Modern« meint hier eine bis heute geltende Praxis, nicht aber eine kulturgeschichtliche Epoche. Vormoderne Wettbewerbe, also jene, die bis zum 17. Jahrhundert ausgeschrieben wurden, erfolgten meistens nur, wenn sich die Auftraggeber mit einer schwierigen Ausgangssituation konfrontiert sahen, wenn sie ein technisches Problem nicht lösen konnten oder keinen Architekten kannten, dem sie die Aufgabe zugetraut hätten. Sicherlich gibt es auch nach 1700 noch Wettbewerbe, die aus jenen Gründen ausgeschrieben wurden. Bei den Beispielen, die ich zwischen dem 18. und 20. Jahrhundert untersucht habe, spielten sie aber keine Rolle.

»Öffentlich ausgeschriebene Wettbewerbe [...] sind grundlegende demokratische Verfahren.«²¹ Diese gängige Behauptung muss relativiert werden, wenn man bemerkt, dass der moderne Wettbewerb, zumindest in seiner Entstehungsphase, an keine bestimmte Regierungsform gebunden war. Die ersten modernen Wettbewerbe fanden unter sehr verschiedenen politischen Rahmenbedingungen statt. In der Republik Venedig verfügte der 1709 verstorbene Doge Alvise II. Mocenigo testamentarisch den Bau einer Fassade für die Kirche San Stae. Ob der Auftrag offen ausgeschrieben wurde und warum dies gegebenenfalls geschah, können wir mangels Quellen nicht mehr feststellen. Bemerkenswert ist aber, dass Vincenzo Coronelli noch 1709 einen Satz von zwölf großen Kupferstichen der Entwürfe der »wichtigsten Architekten« publizierte.²² Sofern es eine Konkurrenz war, dürfte es sich um die älteste Veröffentlichung der Ergebnisse eines Wettbewerbs handeln. Im päpstlichen Rom fand 1732 eine Ausschreibung für die Fassade von San Giovanni in Laterano statt. Erstmals wurden alle eingereichten Projekte öffentlich und anonym ausgestellt.²³ Wenig später gab es mehrere Ausschreibungen für Wettbewerbe im parlamentarischen Königreich England. Zuerst in London (1735 Mansion House,²⁴ 1760 Blackfriars Bridge, 1766 Bank of England),²⁵ dann aber auch in Dublin (1768 Royal Exchange)²⁶. Große Ausschreibungen fanden um 1800 für die wichtigsten Gebäude statt, die die junge nord-

amerikanische Demokratie repräsentierten: 1792 für Capitol und Presidential House in Washington,²⁷ 1802 für die City Hall in New York²⁸. Gemessen an der Zahl der Einreichungen fand allerdings der größte Wettbewerb des 18. Jahrhunderts im Frankreich des Ancien Régime statt. Es ist die Ausschreibung, an deren Ende die Place de la Concorde steht, ursprünglich als Place Royale zu Ehren Ludwigs XV. errichtet. Die Geschichte dieser Ausschreibung ist exemplarisch für den Paradigmenwechsel zwischen vormodernen und modernen Wettbewerben. Ich fasse die wichtigsten Daten im Folgenden zusammen.²⁹

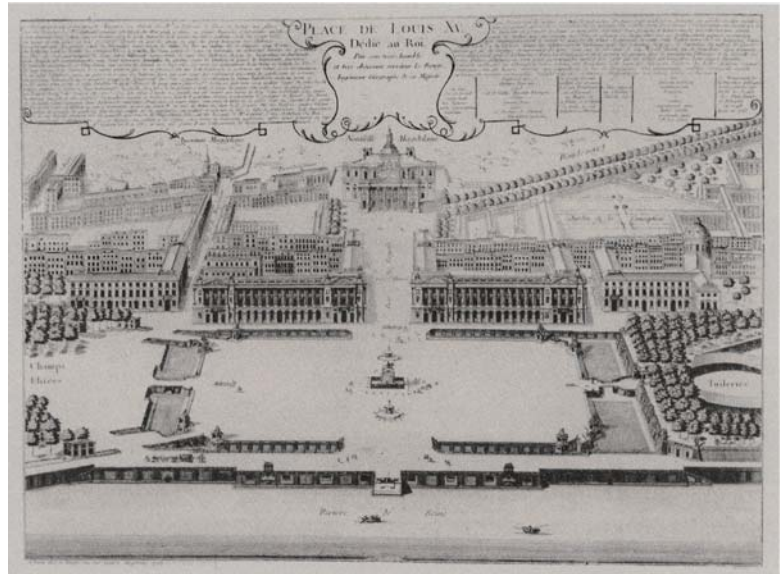
Am 27. Juni 1748 berief Charles François Paul Le Normant de Tournehem, der Generaldirektor der königlichen Bauten, eine außerordentliche Versammlung der Pariser Académie royale d'architecture ein. Im Namen Ludwigs XV. bat er die Architekten, Pläne für einen neuen Platz mit einem Bild des Monarchen zu entwerfen: »Il a proposé à l'Assemblée de faire des projets pour cette place en laissant à chacun la liberté de choix du lieu, de l'étendue et de la dépense.«³⁰ Den Ort in der Hauptstadt, die Größe und die Kosten konnte also jeder frei bestimmen. Eine gedruckte Form der Bekanntmachung ist nicht überliefert. Dennoch breitete sich die Nachricht sehr rasch im Land aus und führte zu einer in dieser Zeit einzigartigen Reaktion: Knapp 150 Projekte von Architekten und Laien gingen ein. Einige wurden in der Presse veröffentlicht, so im Juli-Heft des »Mercure de France«, in dem ein Monsieur de La Bruere vorschlug, den Platz vor die Louvre-Kolonnade zu legen. Weitere Entwürfe wurden 1765 von Pierre Patte in den »Monumens érigés en France à la gloire de Louis XV« illustriert. In diesem Folioband findet sich auch ein zusammenfassender Stadtplan, in dem die über das Stadtgebiet verteilten Vorschläge dunkel eingezeichnet sind. Dieser Stadtplan macht deutlich, dass die gestalterische Freiheit, von der Tournehem gesprochen hatte, ernst genommen wurde. Die topografische und formale Vielfalt der über die Stadt verteilten Ideen ist eindrucksvoll. Die Grundrisse reichen von konventionellen Plätzen mit mehr oder weniger kreisförmigem Grundriss bis zu der mehrfach verfolgten Idee, das Flussbett zwischen den beiden Seine-Inseln aufzufüllen und einen offenen Platz mit Ausblick über

5 Germain Boffrand, Entwurf für die Place de Louis XV im Quartier des Halles, aus: Pierre Patte, *Monumens érigés en France à la gloire de Louis XV*, Paris 1765

6 Germain Boffrand, Entwurf für die Place de Louis XV an der Spitze der Île de la Cité in Paris, aus: Pierre Patte, *Monumens érigés en France à la gloire de Louis XV*, Paris 1765

7 Germain Boffrand, Entwurf für eine Ludovisische Säule, aus: Pierre Patte, *Monumens érigés en France à la gloire de Louis XV*, Paris 1765

8 Georges-Louis Le Rouge, Place de Louis XV (heute Place de la Concorde), Paris, 1763

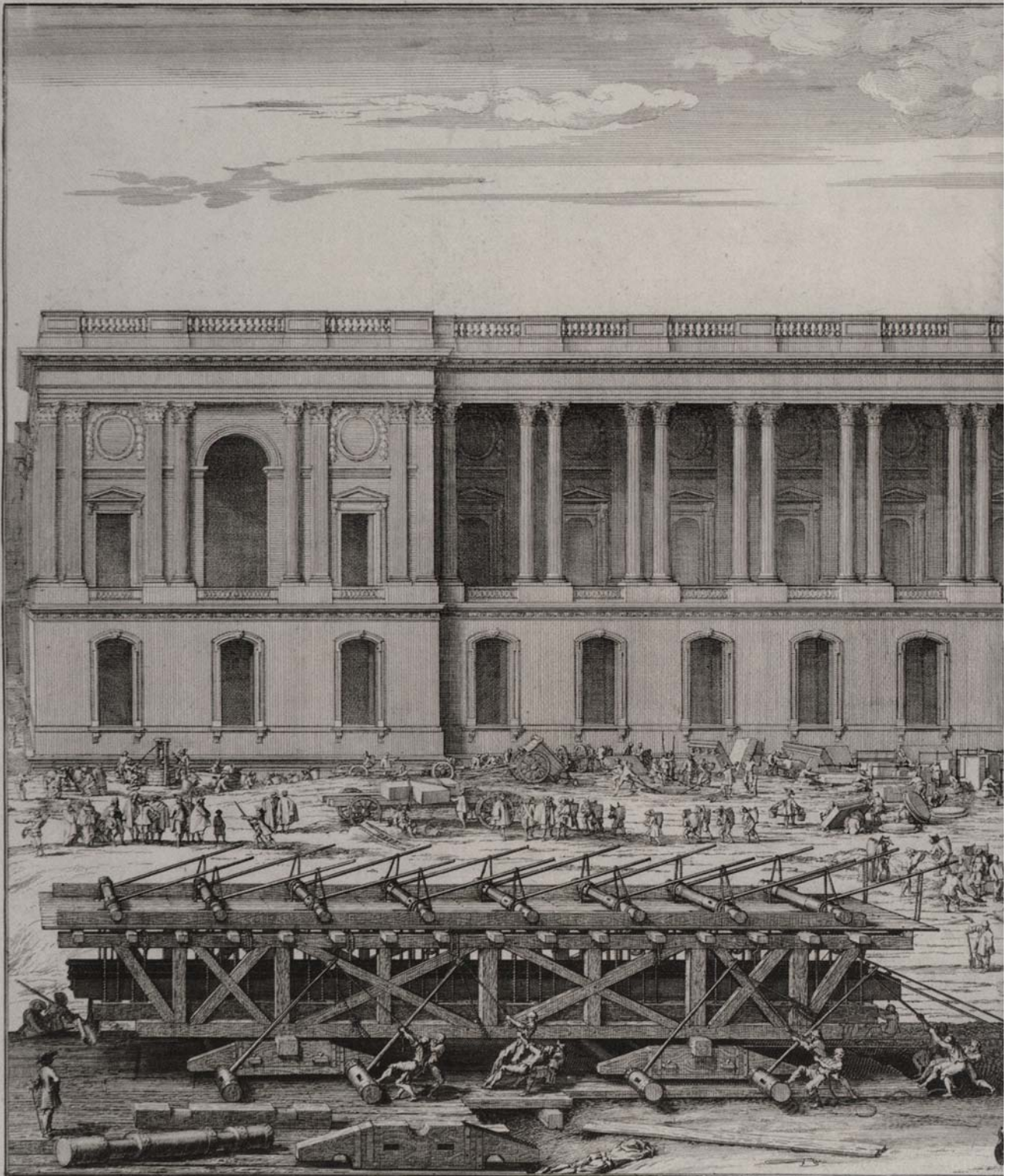


beide Ufer hinweg zu gestalten. Einige Architekten reichten gleich mehrere Vorschläge ein, so der ehemalige Architekt des Herzogs von Lothringen, Germain Boffrand, der vier Entwürfe lieferte. Einer davon sieht drei von Loggien umsäumte Marktplätze vor, ein weiterer den Umbau der Spitze der Île de la Cité mit einem auf drei Seiten offenen Platz, in dessen Mitte nach dem Vorbild der Trajanssäule eine reliefierte Ludovisische Säule aus weißem Marmor errichtet werden sollte. Die Spitze würde ein sechseinhalb Meter hohes bronzenes Standbild des Königs zieren. Die meisten eingegangenen Projekte sind utopisch, allein schon, weil der Erwerb der überdimensionierten Filetgrundstücke mitten in der Hauptstadt weder durchzusetzen noch zu finanzieren gewesen wäre. Das vorrangige Ziel der Architekten muss also nach dem antiken Vorbild des Dinokrates Eigenwerbung gewesen sein: Die Großartigkeit der Entwürfe sollte die Hochachtung für den König zum Ausdruck bringen und zugleich den Erfindungsreichtum des Architekten zur Schau stellen. Es ist deswegen nicht überraschend, dass keiner der Vorschläge umgesetzt wurde und der König 1750 befahl, ein Grundstück auf der damals am Stadtrand gelegenen sogenannten Esplanade für das Projekt vorzusehen. Das unbebaute Gelände befand sich überwiegend im Besitz der Krone.³¹ Nach Ausschreibung eines erneuten Wettbewerbs, diesmal beschränkt auf die Mitglieder der Académie royale d'architecture, vergab Ludwig den Auftrag im Mai 1753 an seinen Hofarchitekten Ange-Jacques Gabriel, den »Premier Architecte du Roi.«³² Dieser errichtete zwei Gebäude mit kolossalen Kolonnaden im Norden und ließ ansonsten jedoch die Blickachsen offen: im Süden zur Seine, im Osten zum Garten der Tuileries, im Westen zu den Champs Elysées, damals ein Park.

Die Errichtung eines Platzes zu Ehren des lebenden Monarchen war in Frankreich üblich. Erstmals aber wurde ein königlicher Auftrag mit einer öffentlichen Ausschreibung eingeleitet. Was war der Zweck dieser Maßnahme? Diese Frage stellt sich umso mehr, als letztlich alles so kam, wie es – eigentlich von Anfang an – zu erwarten war: Der erste Hofarchitekt führte im Auftrag des Königs auf dessen Gelände eine Place Royale aus. Welche Rolle spielten also die zwei vorherge-

henden Wettbewerbe im Entstehungsprozess des Platzes? Obwohl es keine Quellen über die Hintergründe der ersten Ausschreibung gibt, lassen die Konsequenzen des ungewöhnlichen Verfahrens Rückschlüsse auf mögliche Intentionen der Auftraggeber zu. Auf der einen Seite ist bemerkenswert, wie offen die Aufgabenstellung in Bezug auf Form und Ort formuliert war: 1748 fand in Paris der erste Ideenwettbewerb der Architekturgeschichte statt. Von der Vielzahl an Entwürfen profitierte Gabriels letztendlich realisierter Platz. Wie Jörg Garms gezeigt hat, ist er eine Synthese verschiedener Projekte, die dem Architekten in den Akten beider Wettbewerbe zur Verfügung standen.³³ Auf der anderen Seite verlieh die Mitwirkung derer, die sich an der Ausschreibung beteiligten, und das breite Interesse der Bevölkerung der Place royale eine neuartige Legitimation. Ganz im Sinne des von Ludwig gepflegten Beinamens »Bien-Aimé«, des »Vielgeliebten«, sollte der Eindruck eines vom Herrscher aufgezwungenen Denkmals vermieden werden. Darin liegt auch der Sinn von Pattes bereits erwähnter Veröffentlichung der Wettbewerbsbeiträge, aus denen er den Schluss zieht: »On voit [...] que la Place de Louis XV à Paris est véritablement l'ouvrage de la Nation«:³⁴ Man sehe, dass der Platz wirklich das Werk der gesamten Nation sei. Pattes Aussage trifft auf die in dieser Zeit einzigartige Zahl beteiligter Architekten und Laien ebenso zu, wie für die Veröffentlichung der Vorschläge im damals neuen Medium der Zeitung, die dadurch zum Ort einer öffentlichen Diskussion über das Bauvorhaben wurde.³⁵

Das macht die neuartige Funktion moderner Wettbewerbe deutlich. Grund für die Pariser Ausschreibung war weder – wie 1418 in Florenz – die Ratlosigkeit bei der Lösung gegebener Probleme noch die Suche nach kompetenten Architekten. Bei dem Wettbewerb von 1748 ging es vor allem darum, die Anteilnahme der Bewohner der Stadt und des Landes für das zu errichtende Denkmal zu gewinnen. Die wichtigste Funktion dieses Wettbewerbs war es, Architektur zum Gegenstand einer öffentlichen Diskussion zu machen. Zwar hatte der Architekt durch seine Bauten immer schon einen Einfluss auf das öffentliche Leben, erst seit dem 18. Jahrhundert wurde aber Archi-



Representation des Machines qui ont serui a esleuer les deux grandes pierres qui couurent le fronton de la principale entrée du Louvre.



*Icon Machinarum quibus subteuati sunt ingentes duo Lapides tympano
majoris portæ Luparæ incumbentes.*

World Trade Center Site Memorial Competition

LMDC Lower Manhattan Development Corporation

New York State Governor, Andrew M. Cuomo

New York City Mayor, Michael R. Bloomberg

LMDC Chairman, Avi Schick

LMDC President, David Emil

Winner | Exhibition | About Memorial Competition | Press Releases

Future Memorial for World Trade Center Site *Reflecting Absence*

"In its powerful, yet simple articulation of the footprints of the Twin Towers, "Reflecting Absence" has made the voids left by the destruction the primary symbols of our loss. It is a memorial that expresses both the incalculable loss of life and its consoling renewal, a place where all of us come together to remember from generation to generation."

- World Trade Center Site Memorial Competition Jury, from [jury statement](#)

World Trade Center Site Memorial designers Michael Arad and Peter Walker presented the refined memorial design, *Reflecting Absence*, at a press conference at Federal Hall on Wednesday, January 14, 2004.

view press release
view press conference video

Follow the progress of the Memorial at buildthememorial.org

Sitemap | Privacy Policy | Terms of Use | Acknowledgements | LMDC Website

tektur mittels der Wettbewerbe auch Gegenstand einer breit geführten Auseinandersetzung.³⁶

Seit dem 19. Jahrhundert wurde die Ausschreibung von Wettbewerben zur normalen Praxis bei institutionellen Aufträgen. Die Form der Durchführung dieser Wettbewerbe avancierte in dieser Zeit zu einem wichtigen Thema der Berufsvertretungen von Architekten. Das 1834 gegründete Royal Institute of British Architects (RIBA) richtete 1838 eine Wettbewerbskommission ein, die bereits am 3. Dezember desselben Jahres einen ersten längeren Bericht vorlegte.³⁷ Auseinandersetzungen über die Reglementierung von Wettbewerben fanden auch andernorts statt³⁸ und mündeten 1908 in ein internationales Regelwerk³⁹. Unabhängig von den wachsenden Bemühungen um Gleichbehandlung aller Teilnehmer und durchsichtig geregelten Entscheidungsabläufen blieb aber die Einbeziehung der Öffentlichkeit nach wie vor eine der wichtigsten Funktionen dieses Verfahrens. Das machen die zwei Wettbewerbe deutlich, die nach 9/11 in New York ausgeschrieben wurden. Der eine für den Neubau von Hochhäusern auf dem Gelände des ehemaligen World Trade Center, der andere für die Gestaltung eines Denkmals für die Opfer des Attentats. 406 Einsendungen wurden für die erste, 5201 für die zweite Ausschreibung registriert. Auffällig ist dabei die Bedeutung, die dieser Zahl auf der offiziellen Webseite des World Trade Center Site beigemessen wird:

»5201 Expressions of Tribute from Around the Globe«. Diese kann man als Internet-Ausstellung allesamt ansehen!⁴⁰ Man stelle sich nun vor, der Präsident der USA hätte von sich aus einen Architekten dazu erkoren, Ground Zero neu zu planen, oder aber eine Fachjury beauftragt, zehn Büros zu benennen, die an einem geschlossenen Wettbewerb teilnehmen sollten. Beide Vorgehensweisen hätten zu einem öffentlichen Aufschrei geführt. Die Beteiligung am Wettbewerb, die für alle Bürger potenziell nachvollziehbare Diskussion über verschiedene eingereichte Projekte ist ein wesentlicher Bestandteil dessen, was die Bedeutung und Wirkung öffentlicher Gebäude und Denkmäler in einer von öffentlichen Diskursen geprägten Gesellschaft ausmacht. Deswegen werden wir auch in Zukunft nicht ohne Wettbewerbe auskommen.

¹ Der Aufsatz beruht auf zahllosen Hinweisen von Kolleginnen und Kollegen, die Beispiele möglicher Wettbewerbe und weitere Anregungen beigesteuert haben. Ihnen allen sei hier sehr herzlich gedankt. Besonderer Dank gebührt Tanja Jenni und den Studierenden, die sich in einem Heidelberger und einem Wiener Seminar von meiner Faszination für die Geschichte von Wettbewerben haben anstecken lassen. | ² Eine umfassende Geschichte des ausgeschriebenen Wettbewerbs steht noch aus. Erste Schritte für die Vormoderne haben unternommen: Hannelore Sachs, Zur Geschichte des künstlerischen Wettbewerbs, in: Staatliche Museen zu Berlin. Forschungen und Berichte, 7/1965, S. 7–25; Antje Middeldorf Kosegarten, The Origins of Artistic Competitions in Italy, in: Lorenzo Ghiberti nel suo tempo, hg. v. Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Florenz 1980, S. 167–186; Helene Lipstadt (Hg.), The Experimental Tradition. Essays on Competitions in Architecture, New York 1989;

Jörg Martin Merz, Konkurrenzen. Die Louvre-Konkurrenz und andere Architekturwettbewerbe an europäischen Höfen des 17. und 18. Jahrhunderts, in: Werner Paravicini, Jörg Wettlauffer (Hg.), Vorbild – Austausch – Konkurrenz, Ostfildern 2010, S. 221–233. Zur Geschichte moderner Ausschreibungen siehe Joan Bassin, *Architectural Competitions in Nineteenth-century England*, Ann Arbor (Mich.) 1984; Heidede Becker, *Geschichte der Architektur- und Städtebauwettbewerbe*, Stuttgart u. a. 1992; Hilde de Haan, *Ids Haagsma, Architects in Competition. International Architectural Competitions of the last 200 Years*, London 1988; Cees de Jong, Erik Mattie, *Architectural Competitions. 1792–today*, 2 Bde., Köln 1994. Folgende Veröffentlichungen untersuchen die Konkurrenz zwischen den Künstlern und den Künsten, überwiegend jenseits der von Auftraggebern ausgeschriebenen Wettbewerbe: Rona Goffen, *Renaissance Rivals. Michelangelo, Leonardo, Raphael, Titian*, New Haven u. a. 2002; Renate Prochno, *Konkurrenz und ihre Gesichter in der Kunst. Wettbewerb, Kreativität und ihre Wirkungen*, Berlin 2006; Hannah Baader (Hg.), *Im Agon der Künste. Paragonales Denken, ästhetische Praxis und die Diversität der Sinne*, München 2007. | **3** »Willelmus nomine, vir admodum strenuus, in ligno et lapide artifex subtilissimus. Hunc, caeteris omissis, propter vivacitatem ingenii et bonam famam in opus suscepterunt.« Cantuariensis Gervasius, *The Historical Works of Gervase of Canterbury*, 2 Bde., London 1879, hier: Bd. 1, S. 6. | **4** Giovanni Fanelli, Michele Fanelli, *Die Kuppel Brunelleschis. Geschichte und Zukunft eines großen Bauwerks*, Florenz 2004, S. 178. | **5** Cesare Guasti, *La cupola di Santa Maria del Fiore*, Firenze 1857, S. 15, Dok. 11. | **6** Richard Krautheimer, Lorenzo Ghiberti, Princeton (NJ) 1956, S. 141. | **7** Philip Foster, *Lorenzo de' Medici and the Florence Cathedral Façade*, in: *The Art Bulletin*, 63/1981, H. 3, S. 495–500; Louis Alexander Waldman, *Florence Cathedral: The Façade Competition of 1476*, in: *Source. Notes in the History of Art*, 16/1996, S. 1–6. | **8** Ausschreibungen gab es aber nach wie vor für technische Aufgaben. Bekannt ist insbesondere jene über Transport und Aufstellung des vatikanischen Obelisken auf dem Petersplatz im Jahre 1585 (Cesare D'Onofrio, *Gli obeliscchi di Roma*, Rom 1967, S. 71–80). Die Ausschreibung eines Wettbewerbs für das Kranzgesims des Palazzo Farnese dürfte dagegen eine Erfindung von Vasari sein, der erst in der zweiten Auflage der »Vite« diese Anekdote in der Lebensbeschreibung von Antonio da Sangallo d. J. einfügte, um die eigene Begabung und Tüchtigkeit zu unterstreichen und ganz besonders das freundschaftliche Vertrauen zu betonen, das der inzwischen verstorbene Michelangelo ihm entgegengebracht haben soll (Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, hg. v. Rosanna Bettarini, Firenze 1966 ff., hier: Bd. 5, S. 51; vgl. James S. Ackerman, *The Architecture of Michelangelo*, 2 Bde., London 1961, hier: Bd. 1, S. 82 f. u. Bd. 2, S. 71 f.). | **9** Andere Beispiele sind weniger gut überliefert und/oder nicht eindeutig als ausgeschriebene Wettbewerbe auszumachen. Dies ist mehrfach der Fall auf der Baustelle von St. Peter in Rom. Um 1606 zeichneten mehrere Architekten Vorschläge für Langhaus und Fassade. Eine Ausschreibung ist aber nicht überliefert, und es bleibt unklar, ob die Entwürfe gleichzeitig angefertigt wurden: Howard Hibbard, *Carlo Maderno and Roman Architecture 1580–1630*, London 1971, S. 156 f. Eine ergebnislose Ausschreibung für die Verschönerung der Fassade scheint etwas später stattgefunden zu haben (Sarah McPhee, *Bernini and the Bell Towers*, New Haven 2002, S. 214, Dok. 2, datiert mit »ca. 1612–26«). 1623 findet eine Ausschreibung für die Nischen der Vierungspfeiler, 1624 für den Baldachin statt (ebd., S. 218, Dok. 7). Als 1645 Berninis Türme über der Fassade von St. Peter einzustürzen drohten, gab es mehrere Gutachten und Entwürfe für einen Ersatz. Diese wurden aber ohne Ausschreibung und teils nacheinander angefordert (ebd., S. 136–164). 1671 ließ Colbert mehrere Architekten im Wettbewerb miteinander Entwürfe für eine französische Ordnung anfertigen. Die nicht öffentliche Ausschreibung war aber nicht an einen Bauauftrag geknüpft, auch wenn diese Ordnung für eine Aufstockung des Louvre vorgesehen war (Michael Petzet, *Claude Perrault und die Architektur des Sonnenkönigs. Der Louvre König Ludwigs XIV. und das Werk Claude Perraults*, München u. a. 2000, S. 238–242). | **10** Andrew Hopkins, *Santa Maria della Salute. Architecture and Ceremony in Baroque Venice*, Cambridge u. a. 2000, S. 17; Martina Frank, *Baldassare Longhena, Venedig 2004*, S. 441. | **11** Ebd., S. 441–443. | **12** Richard J. Tuttle, Bruno Adorni, Jacopo Barozzi da Vignola, Mailand 2002, S. 307. | **13** Anna Matteoli, *I modelli lignei del '500 e del '600 per la facciata del Duomo di Firenze*, in: *Commentari*, 25/1974, S. 73–110, bes. S. 77 f. u. S. 102–104. Die Ereignisse wurden dennoch durchweg als »Wettbewerb« beschrieben, etwa von Enzo Settesoldi, *Le facciate di Santa Maria del Fiore*, in: *Due granduchi, tre re e una facciata*, Ausst.-Kat. Opera di Santa Maria del Fiore di Firenze, Florenz 1987, S. 11–48, hier: S. 15. | **14** Ebd. | **15** Siehe zuletzt die pointierte und humorvolle Darstellung von Jörg Martin Merz: Merz 2010 (wie Anm. 2), bes. S. 222–228. | **16** Zit. n. ebd., S. 225. | **17** Sachs 1965 (wie Anm. 2), S. 14; Hubertus Günther, *Die süddeutsche Spätgotik zwischen Ausklang des Mittelalters und Beginn der Renaissance*, in: Martin Dallmeier (Hg.), *Der Neupfarrplatz. Brennpunkt – Zeugnis – Denkmal*, Regensburg 2002, S. 121–142, hier: S. 121. | **18** Vgl. Irmgard Büchner-Suchland, Hans Hieber, *Ein Augsburger Baumeister der Renaissance*, München 1962, S. 15–19. | **19** Joseph Braun, *Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten*, Freiburg i. Br. u. a. 1908, S. 66–73; Udo Mainzer (Hg.), *Die Jesuitenkirche St. Mariae Himmelfahrt in Köln. Dokumentation und Beiträge zum Abschluss ihrer Wiederherstellung 1980*, Düsseldorf 1982, S. 12, 32. | **20** Diese Unterscheidung ist nicht geläufig. Elisabeth Kieven hat – soweit ich sehe als Einzige – in Bezug auf den Wettbewerb für San Giovanni in Laterano von 1732 von einem (beziehungsweise von dem ersten) »modernen« Wettbewerb gesprochen. Sie bezieht sich dabei vor allem auf die Öffentlichkeit der Ausschreibung und die Anonymität der Ausstellung sämtlicher Einreichungen (Elisabeth Kieven, *Il ruolo del disegno. Il concorso per la facciata di S. Giovanni in Laterano*, in: Bruno Contardi, Giovanna Curcio [Hg.], *In urbe architectus*, Rom 1991, S. 70–123, hier: S. 78). | **21** Merz 2010 (wie Anm. 2), S. 221. | **22** Vincenzo Coronelli, *Proposizioni diverse de' principali architetti, e quella prescelta del virtuoso Domenico Rossi per il prospetto della Chiesa P. di S. Eustachio ingionte lodevolmente tutte nella biblioteca figurata del P. Coronelli 1709*. Vgl. Laura M. Ravaioli, *Il*

concorso per la facciata di S. Stae a Venezia, in: *Il disegno di architettura*, 7/1993, S. 57–70. | **23** Kieven 1991 (wie Anm. 20). Möglicherweise fand ein erster Wettbewerb für dieselbe Fassade bereits 1699 statt (ebd., S. 79 f.). Etwa gleichzeitig fiel die Entscheidung für den Zuschlag des Trevi-Brunnens an Nicola Salvi. Im Verlauf einer Planungsgeschichte, die Mitte des 17. Jahrhunderts begann, wurden von verschiedenen Künstlern nacheinander Alternativentwürfe angefertigt, 1730 waren vier Architekten gleichzeitig mit der Herstellung von Plänen beschäftigt, das Projekt wurde aber mit wenig Elan verfolgt. Eine öffentliche Ausschreibung fand jedenfalls nicht statt: Frank Fehrenbach, *Compendia mundi. Gianlorenzo Bernini Fontana dei Quattro Fiumi (1648–51) und Nicola Salvi Fontana di Trevi (1732–62)*, München u. a. 2008, S. 277. Bereits 1695 gab es für den Altar von Sant'Ignazio im Gesù eine teils öffentlich ausgetragene Konkurrenz verschiedener Architekten, aber keine Ausschreibung. Siehe zuletzt Jörg Martin Merz, *Pozzo Plagiator? Sebastiano Cipriani Polemik gegen Andrea Pozzo's Ignatius-Altar im römischen Gesù*, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 34/2007, S. 199–215. | **24** Sydney Perks, *History of the Mansion House*, Cambridge 1922; Sally Jeffery, *The Mansion House*, Chichester 1993; Jill Lever, *Catalogue of the Drawings of George Dance the Younger (1741–1825) and of George Dance the Elder (1695–1768) from the Collection of Sir John Soane's Museum*, London 2003, S. 422–449. | **25** John Wilton-Ely, *The Rise of the Professional Architect in England*, in: Spiro Kostof (Hg.), *The Architect*, New York u. a. 1977, S. 180–208, hier: S. 190; Howard Colvin, *A Biographical Dictionary of British Architects, 1600–1840*, New Haven u. a. 1995, passim. | **26** Murray Fraser, *Public Building and Colonial Policy in Dublin, 1760–1800*, in: *Architectural History*, 28/1985, S. 102–123. | **27** Lipstadt 1989 (wie Anm. 2), S. 53–78; Jong, Mattie 1994 (wie Anm. 2), Bd. 1, S. 16–27. | **28** Damie Stillman, *New York City Hall. Competition and Execution*, in: *Journal of the Society of Architectural Historians*, 23/1964, H. 3, S. 129–142. | **29** Solange Granet, *Images de Paris. La Place de la Concorde*, Paris 1963 (= *La revue géographique et industrielle de France*; 61/26); Joerg Garms, *La Place de Louis XV. Histoire d'un projet*, in: Pierre Pinon (Hg.), *Les traversées de Paris*, Paris 1989, S. 135–142; Richard Louis Cleary, *The »place royale« and Urban Design in the Ancien Régime*, Cambridge u. a. 1999. | **30** Henry Lemonnier, *Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture 1671–1793*, Paris 1920, Bd. 6, S. 105 f. Vgl. Jörg Garms, *Recueil Marigny. Projets pour la Place de la Concorde*, 1753, Paris 2002, S. 8. | **31** Die Begründung des als »Bien-Aimé« betitelten Monarchen gibt Laugier in seinem Architekturtraktat mit folgendem symptomatischen Wortlaut wieder: »Le roi par une très noble façon de penser qui lui est ordinaire, s'est opposé à une si cruelle dévastation de la capitale; il a mieux aimé que sa statue fût moins bien placée, que de forcer trente mille citoyens à déloger«. Zit. n. Jean-Marie Bruson, *De la place Louis XV à la place de la Concorde*, Ausst.-Kat. Musée Carnavalet Paris, Paris 1982, S. 30. Vgl. Daniel Rabreau (Hg.), *Paris, capitale des arts sous Louis XV*, Bordeaux 1997. | **32** Garms 2002 (wie Anm. 30). | **33** Ebd., bes. S. 94. | **34** Pierre Patte, *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV*, Paris 1765, S. 121. | **35** *Lettre à M. de la Bruere sur le Projet d'une Place pour la Statue du Roi*, in: *Mercur de France*, Juli 1748, Sp. 147–153; *Projet d'un Monument à la gloire du roi*, in: ebd., August 1748, Sp. 21 f.; *Lettre à l'Auteur de celle insérée dans le Mercure de Juillet 1748*, page 147, sur le projet d'une Place pour la Statue du Roi, in: ebd., Oktober 1748, Sp. 57–62; *Lettre adressée au même Auteur*, in: ebd., Oktober 1748, Sp. 63–66; *Lettre de M. à M. Nicole, de l'Académie des Sciences*, Du 18 Septembre 1748, in: ebd., Oktober 1748, Sp. 100–105; *Seconde Lettre à l'Auteur de celle imprimée dans le Mercure de Juillet 1748*, page 147, sur le projet d'une Statue de Roi, in: ebd., November 1748, Sp. 40–49; *Projet d'une Place pour la Statue du Roi*, in: ebd., Dezember 1748, Sp. 39–43; *Destination proposée pour le vieux Louvre*, in: ebd., Dezember 1748, Sp. 106–108. | **36** Die Geschichte des Wettbewerbs ist insofern ein interessanter und bislang übersehener Aspekt der von Jürgen Habermas ausgelösten Diskussion über den »Strukturwandel der Öffentlichkeit« (Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft, Neuwied 1962). Zur Diskussion dieses Themas in den vergangenen Jahrzehnten siehe Gerd Schwerhoff (Hg.), *Stadt und Öffentlichkeit in der Frühen Neuzeit. Perspektiven der Forschung*, Köln u. a. 2011. | **37** Henry V. Lanchester, *Competitions*, in: John A. Gotch (Hg.), *The Growth and Work of the Royal Institute of British Architects*, London 1934, S. 99–116. | **38** César Daly, *Des concours pour les monuments publics dans le passé, le présent et l'avenir*, Paris 1861; Bestimmungen bei Konkursen für Werke der Architektur, der Malerei und Plastik, in: *Kunst-Chronik. Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst*, 5/1870, S. 4 [22.10.1869]. | **39** *Regulations of International Architectural Competitions*, in: *Journal of the Royal Institute of British Architects*, 17/1909/10, S. 171–174. | **40** <http://www.wtcsitememorial.org/> (Abruf: 1.6.2012).