

Essays

Christian Freigang

Freiräume als staatliche Repräsentationsorte

Stationen in der Geschichte

Wenn es sich im Folgenden darum handeln soll, das Phänomen von Freiräumen als Medium staatlicher Repräsentation historisch zu skizzieren, könnte in einem übertragenen Sinne gemeint sein, Handlungsfreiräume – als soziale oder politische Entfaltungsräume – zu untersuchen. Doch geht es hier, auch angesichts des Rahmenthemas dieses Buches, um urbane Freiräume, also um nicht oder nur wenig bebaute Flächen innerhalb städtischer Ensembles, die gerade in der historisch eng bebauten Stadt die markant distinktive Eigenschaft haben, zumindest potenziell zeitweiliger Versammlungsort für Menschenmassen zu sein, deren Handlungsraum topografisch benennbar einzugrenzen und zu identifizieren, überdies aber auch simultane visuelle sowie akustische Orientierungen auf verschiedene bedeutungshafte Orte zu ermöglichen. In der eklatanten Platzverschwendung ist der große Freiraum tendenziell dysfunktional und ökonomisch fragwürdig. Um dieses Manko auszugleichen, muss er in temporaler Hinsicht ausgelastet und in verschiedenen Funktionen beispielbar sein. In all diesen Eigenschaften erinnern solche Freiräume an das Theater, das ja auch einen räumlich eingegrenzten Versammlungsort von Menschen darstellt, die sich in einer öffentlichen, nicht privaten Sphäre treffen, um dort Botschaften zu empfangen oder auch zu verkünden beziehungsweise auszuhandeln. Insofern stellt der städtische Freiraum das materielle Substrat zur Öffentlichkeit dar, als – nach Habermas – „Sphäre der zum Publikum versammelten Privatleute“.¹ Das gilt

schon für das Mittelalter, in dem der Freiraum, der Platz, als Bühne von konkurrierenden oder exklusiven Gruppenbildungen dient: Patrizische Selbstinszenierung, geistliche Spiele, die signifikante Randbebauung von Plätzen wären hier als einige Besspielungsmöglichkeiten zu nennen. Hier handelt es sich freilich nicht um staatliche, sondern um städtische oder geistliche Repräsentation. Diese war zumeist kontrovers strukturiert und umschloss tendenziell konkurrierende Öffentlichkeiten – eben etwa städtische versus geistliche Machthaber. Alfred Haverkamp hat darin ein essenzielles Merkmal spezifisch westlicher Kommunen mit konkurrierenden Öffentlichkeiten gesehen.² Man könnte also mit dem Thema einer Überschau über Freiräume schon im Mittelalter beginnen, etwa mit dem unter Karl IV. Mitte des 14. Jahrhunderts in der neu gegründeten Prager Neustadt angelegten Wenzelsplatz. Ursprünglich Rossmarkt, extrem lang und von beträchtlicher Breite, stieg der Platz seit dem 19. Jahrhundert zum Forum staatlicher Repräsentation auf. Vom Nationalmuseum am Ostende hervorragend zu überblicken, ist er bis heute Ort politischer Manifestationen.³

Doch die Geschichte der Einrichtung von Freiräumen als Mittel und Bühne *staatlicher* Repräsentation beginnt recht eigentlich in jenem Umkreis von absolutistischer Staatlichkeit, in dem die bühnenartige Vergegenwärtigung einer mythisch und ästhetisch überhöhten Autorität seit dem 17. Jahrhundert zum zentralen Mittel der Politik überhaupt wurde, also in Frankreich. Im Besonderen die Pariser Plätze des 16. und mehr noch des 17. Jahrhunderts – die Place Vendôme und die Place des Victoires – stellen zu dieser Zeit im Wesentlichen monofunktionale Plätze dar, in denen wie von Zuschauerrängen ein zentrales Monument – die Reiterstatue Ludwigs XIV. in einer gleichsam eingefrorenen *Entrée solennelle* – verehrt werden sollte.⁴ Diese zentripetale Ausrichtung der Plätze des Sonnenkönigs mit klarer architektonischer, auf das Königsbild hin orientierter Umrahmung verdichtete sich zu einer eigenständigen Typologie der *Place Royale*, erfuhr aber im Paris des 18. Jahrhunderts eine entscheidende Veränderung, die zur Keimzelle aller weiterer derartiger politisch genutzter Freiräume wurde.

Freiraum ohne Rand: Die Place de la Concorde in Paris

Mit der Place Louis XV, seit der Revolution bekannt als Place de la Concorde, entstand ein städtischer Freiraum, dessen Funktion als politische Bühne über fast ein Jahrhundert anhalten sollte.⁵ Bedeutsam ist hier bereits die Entstehungsgeschichte der Platzanlage: Der Errichtung voraus ging der 1748 getroffene Beschluss der Stadt Paris, eine Reiterstatue zu Ehren Ludwigs XV. anfertigen zu

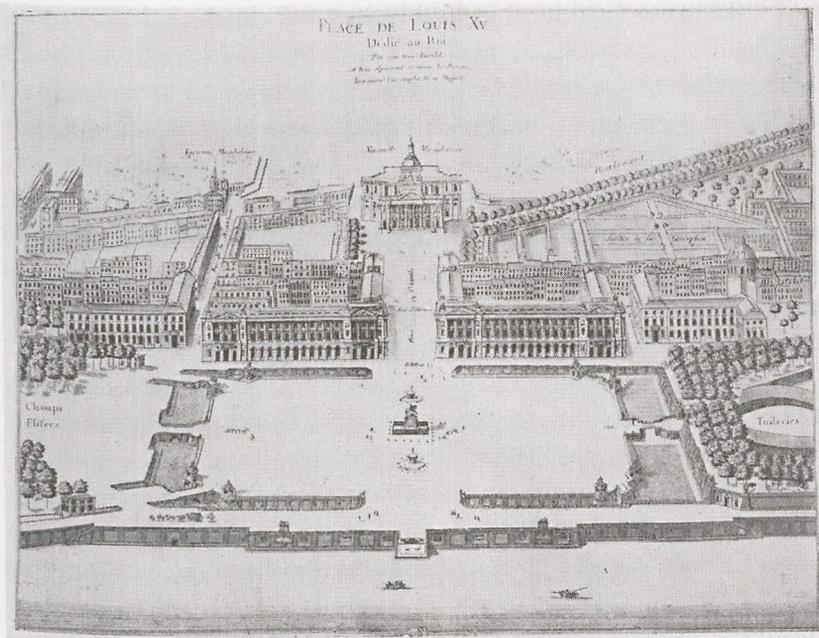


Abb. 1 Paris, Place Louis XV, Ausführungsprojekt in Vogelschau, 1755, Stich von Le Rouge

lassen. Dies ließ 1753 beim König selbst den Wunsch nach einem geeigneten Standort in Form eines städtischen Platzes aufkommen. Da aber alle der daraufhin eingereichten, äußerst divergierenden Vorschläge weitreichende Enteignungen inmitten des Stadtareals notwendig gemacht hätten, konzidierte der König ein an der Stadtgrenze gelegenes Areal im Westen der Stadt, eben zwischen den königlichen Gartenanlagen des Tuilerienschlosses und der Ausfallpromenade der Champs Élysées. Ziel war die Anlage eines riesigen Versammlungsortes, der gleichzeitig als Keim einer städtebaulichen Erweiterung dienen konnte. Der Platz sollte keine architektonischen Eingrenzungen aufweisen, und so entwarf der Architekt des Königs, Jacques-Ange Gabriel, gleichsam ein immenses Parterre, von Gräben eingerahmt, welche die allseitige Sicht nicht behindern. (Abb. 1) Nur an der Nordgrenze boten die Bauten des *Garde-Meuble* einen Schirm, der die Ost-West-Orientierung des Platzes trotz seiner querrrechteckigen Ausrichtung nach Norden und Süden markierte. Die Anlage des Platzes geschah also ebenso zur Verehrung des Königs wie unter Beachtung eines städtischen Gemeinwohls: Der Platz entstand innerhalb eines im Resultat konsensual ausgehandelten Prozesses. Die neue Großmaßstäblichkeit des Platzes erlaubte es nun

auch, vielfältige und bedeutungshafte Sichtachsen anzulegen: Dominierend war zunächst die Orientierung nach Osten, in Richtung des Louvre/Tuilerieskomplexes, und in diese Richtung ritt der König als Reiterstatue gleichsam in die Stadt ein. In der durch das Zentrum führenden Querachse dazu bildete die neu errichtete Kirche La Madeleine als Abschluss der neuen Rue Royale einen weiteren optischen Bezugspunkt. Allerdings ist diese Straße bis heute verhältnismäßig schmal, sodass nur an der Stelle des Reiterdenkmals auf der geometrischen Mitte des Platzes die signifikante Bifokalität von Kirche und Schloss optisch erlebbar war. Aber selbst das galt nur für die Wintermonate, weil ansonsten die Laubbäume in den Tuileries die Sicht auf das Schloss verstellten. Ansonsten streiften die Sichtachsen nach Süden über die Seine und mehrfach in die nach Westen abgehenden Alleen, ins Grüne und Unbegrenzte also. Gabriels Entwurf ist insgesamt von einer bemerkenswerten „Freiheit“, in dem Sinne, dass kaum markante Bezugsorte und -achsen offeriert wurden oder sich solche symbolische Markierungen wegen der Größe der Fläche im Fernen verloren. Diese räumliche Unbestimmtheit galt auch für das zentrale Plateau: Indem es von einem *fossé engazonné*, einem trockenen Graben, umgeben war, grenzte es gleichsam einen immensen Sockel für das Reiterstandbild aus, doch dieser Sockel war in seiner Nivellierung einheitlich mit dem Straßenpflaster. Wenn man im vorgenannten Bild des Theaters bleiben will, handelte es sich bei der Place Louis XV um ein Freilufttheater, gebildet aus einem regulierten Garten und einer Wegekreuzung am Rande der Stadt.

Es verwundert insofern kaum, dass dieser Ort umgehend der Hauptort von Massenvergnügungen aller Arten wurde: Volksfeste, Feuerwerke oder Ballonauffahrten fanden hier statt. Gerade Letzteres ist von Bedeutung: Wenn man bedenkt, in welchem Maße die Überwindung der Schwerkraft mit der Konnotation von aufklärerischer Freiheit verbunden war, wird verständlich, dass die Place Louis XV kaum als Medium ausschließlich königlicher Repräsentation dienen konnte. Entsprechend machte sich die Revolution den Platz zu eigen: Die zur Akklamation mobilisierte politische Massenveranstaltung scheint eben auf der Place Louis XV ihren Ausgangspunkt gefunden zu haben, um hier die neuen Ideale als staatliche Grundsätze zu feiern, zu veranschaulichen und quasi plebiszitär bestätigen zu lassen. 1792 wurde der Platz nach der Revolution, bald, 1795, nach dem Ideal der Eintracht (*Concorde*) benannt; seit 1792 feierte man hier das Fest der Freiheit, schon zuvor, 1790, war die Reiterstatue von Ludwig XV. gestürzt und auf ihrem Sockel eine Skulptur der *Freiheit* von François-Frédéric Lemot errichtet worden, die – bald in den Menschenmassen zerrieben – 1800 von dem naturgroßen Modell einer *Säule der Nation* von Charles Moreau ersetzt

wurde. Die Hinrichtungen von Ludwig XVI. und Marie Antoinette fanden ebenfalls auf dem Platz statt, ebenso wie die Hochzeit Napoleons und die folgenden Ereignisse: 1814 das feierliche *Te Deum* bei der Einnahme von Paris durch die antinapoleonischen Truppen, bald die Rituale der Restauration mit dem Projekt eines Reitermonuments zu Ehren von Ludwig XVI. Als 1830 bis 1836 der große Obelisk von Luxor auf der Platzmitte errichtet wurde, war dies ebenfalls ein monarchischer und zugleich kolonialer Triumph Frankreichs. Vor allem aber hatte das Palais Bourbon, schon vor der Revolution über den heutigen Pont de la Concorde mit der Place Louis XV verbunden, seit 1798 die Funktion eines Versammlungshauses und wurde seit 1815 Sitz der *Assemblée nationale*: ein bedeutender, alsbald republikanisch konnotierter Kontrapunkt zur Kirche La Madeleine auf der anderen Seite der Seine. Erst der Autoverkehr hat dem Platz seine Vereinnahmung als Ort politischer Versammlungen und Massenmobilisierung unerbittlich genommen.

Erlebter Frei-Raum: Die National Mall in Washington

Die Anlage der Place de la Concorde als politisch konnotierter Freiraum hatte auch wesentliche Auswirkungen auf der anderen Seite des Atlantiks: vor allem auf die Planung der National Mall in Washington.⁶ Sie stellt heute einen der weltweit monumentalsten *espace de mémoire* dar, der auf eine über 200-jährige Geschichte zurückblickt, die noch keineswegs in die Vergangenheit entrückt ist. Die Mall ist gerade in ihrem überdimensionierten Maßstab und ihrer Vielzahl dort versammelter nationaler Institutionen und Gedenkstätten ein derart dicht gewebtes Netzwerk staatlicher Semantik, dass dieses Geflecht kaum zu durchdringen ist, vor allem auch deswegen, weil daran beständig gezerrt wird, es ausgebessert und vor allem auf unterschiedlichste Weise genutzt wird.

Im Gegensatz zu dem Pariser Beispiel ist hier die jeweils differierende Vereinnahmung ein Teil der staatlichen Repräsentation selbst. Diese dynamisch variierende Lesbarkeit gilt nicht nur – und das erscheint wichtig – für die ikonografische Dechiffrierung sinntragender Einheiten wie den Denkmälern, Regierungsbauten, Museen und so weiter. Vielmehr geht es um die unterschiedlichsten Arten der bewussten oder unbewussten, feierlichen oder spielerischen Präsenz und Evokation dieses Ortes. Spaziergehen, Spielen, Joggen, Besichtigen, Feiern, Demonstrieren, Proklamieren überlagern sich ständig und tragen zu einer nicht hinterfragten Präsenz der Mall ganz wesentlich bei. Kunsthistoriker aus Washington, die im Schatten des Kapitols aufgewachsen sind, beschreiben etwa ihre Kindheit, in der sie am Fuß des Kapitols im Schnee gespielt haben:

wie in einem Tal, über dem sich der Palast gleich einem Gebirge erhebt, einfach präsent, ewig, nicht hinterfragt, als Ambiente geliebt oder bisweilen auch als Inbegriff des *White Anglo-Saxon-Protestant American* verachtet. Diese zentrale politische Aufladung liegt auch daran, dass die Mall im Gegensatz zu den Pariser Beispielen Kern und Ausgangspunkt der Hauptstadt der neuen Staatenunion war. Dabei spielte es von Anfang an eine sehr dezidierte Rolle, die pittoresken Elemente der bezaubernden Landschaft am Potomac wirksam werden lassen. Was Charles Pierre L'Enfant, der Autor des Urplans der Mall, unter wesentlicher Anleitung von Thomas Jefferson 1791 entwarf, war der Versuch, weite Ausblicke aus einem Landschaftsgarten in die erhabene und unendliche Natur des neuen Kontinents zum Zentrum einer typisch aufklärerischen Großstadt zu machen, in der sämtliche Stadtstrukturen erzieherische Bezüge erhielten (Abb. 2).

Aus diesem Grund besteht die Mall, an deren Ostseite sich das Kapitol als Vertretung der Legislative erhebt, aus einem langen Parkstreifen, der schon seit jeher gesäumt sein sollte von Botschaften, Denkmälern und nationalen Institutionen. Nach Westen führte dieser Landschaftsstreifen ins Freie, wird aber zuvor überkreuzt von der Querachse, auf der das Amtshaus des Präsidenten steht, von dem aus ebenfalls ein freier Blick in die Natur nach Süden schweifen kann. Das darum angelegte Straßennetz bildete in den Straßennamen die Staatenunion in den Dimensionen einer Stadt nach. Die Überkreuzung von zwei Achsdominanten hat eines ihrer Vorbilder zweifellos in der Place de la Concorde in Paris – umso mehr, als im Kreuzungspunkt der beiden Achsen eine Reiterstatue von George Washington, also in Analogie zu derjenigen des französischen Königs, geplant war. Die Reiterstatue wurde in einer langwierigen Planung zu einem seit 1848 errichteten Riesenturm in Form eines Obelisken; auch dies bildet eine weitere Referenz auf die Pariser Place de la Concorde mit ihrer Felsnadel aus Luxor. Doch blieb der Gedanke des Landschaftsgartens lebendig, verband sich seit der Mitte des 19. Jahrhunderts mit einer programmatischen Förderung der Wissenschaften. Dies schlug sich einerseits in der Errichtung der Smithsonian Institute in neugotischer Formensprache nieder, förderte aber andererseits den Landschaftsgartencharakter der Mall – als volkserzieherischer Garten, in dem die Monumente der Natur, der Wissenschaft und der Geschichte vereint waren: ein Garten Eden, der von der Freiheit genährt wurde.

Es brauchte also keine Statue wie im revolutionären Paris, um der Freiheit ein Denkmal zu setzen; diese konnte sich als Grundprinzip in die Planung einschreiben und von dort aus gleichsam unbemerkt bzw. nur fallweise begrifflich evoziert in das kollektive Gedächtnis staatlicher Repräsentation eingehen. Eine markante Umänderung erlebte die Mall um 1900 im Zuge der *City-Beautiful*-



Abb. 2 Washington, The Mall, Plan von Andrew Ellicott nach Pierre Charles L'Enfant, 1792

Bewegung, die ihrerseits mit dem durchschlagenden Erfolg der Weltausstellung in Chicago 1893 verbunden war. Der Geist der *École des Beaux Arts* mit ihren neubarocken wuchtigen Bauten wurde nicht nur zum architektonischen und urbanistischen Rezept zur Verschönerung der amerikanischen Großstädte, und floss auch in den sogenannten McMillan-Plan zum Ausbau der Mall ein. (Abb. 3) Der damit angestoßene Umbau führte einerseits zu der – bis heute nicht vollendeten – energischen Einrahmung der Mall mit Staatsgebäuden, sondern ließ andererseits eine bemerkenswerte späthistoristische Semantisierung entstehen. Ohne dass hier auf Einzelheiten eingegangen werden soll, ist doch bemerkenswert, mit welcher Intensität zwischen verschiedensten Fraktionen um Standorte und Stilidiome der Monumente gestritten wurde. Das geschah indessen an einem Ort, der weitgehend als kollektiver Raum staatlicher Repräsentation gelebt und erlebt wurde und wird. Die lange zurückreichende kollektive Aneignung des Ortes degradierte den Streit um Stile gleichsam zur Nebensächlichkeit, weil die eigentliche Signifikanz nicht in der kognitiven Erfassung von Bild gewordenen politischen Zeichen, sondern in der emotiv vermittelten Erfahrung grundsätz-

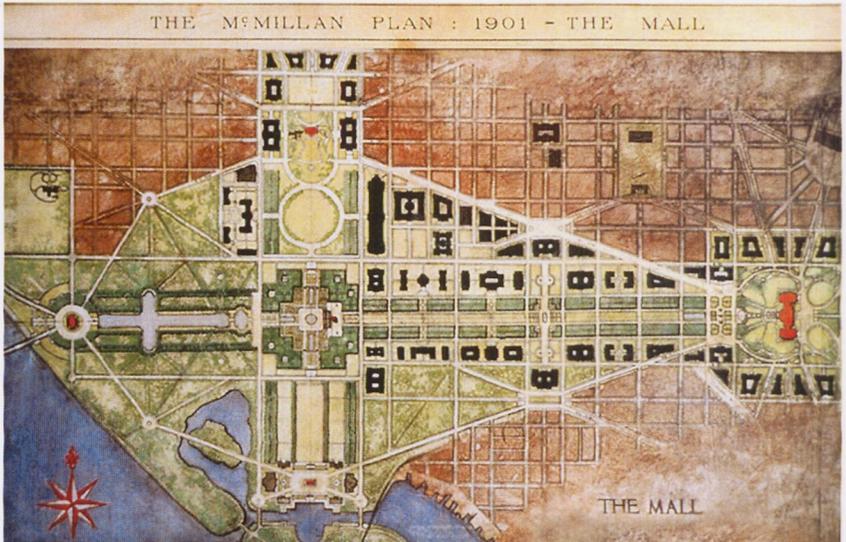


Abb. 3 Washington, The Mall, McMillan-Kommissionsplan, 1901

licher staatlicher Ideale wie Toleranz, Gleichheit, Verlässlichkeit, Freiheit und Solidarität bestand. Der Freiraum deutet insofern staatliche Repräsentation an, verdichtet sie aber nicht, bietet dafür einen kollektiven Erlebnis- und vor allem Erinnerungsraum, von offiziellen, auch konkurrierenden Denkmälern (Lincoln Memorial, Jefferson Memorial) bis hin zu den Bewegungen der Schwarzenemanzipation („I have a dream“) oder den Demonstrationen gegen den Vietnamkrieg.

Freiraum als Ausstellungsraum: Die Neue Hauptstadt Brasília

Etwas anders akzentuiert stellt sich dies im Fall von Brasília dar, der in der Rekordzeit von 1956 bis 1960 verwirklichten Hauptstadt von Brasilien, in der Freiräume eine programmatische, ja emphatisch betonte Rolle spielen.⁷ Die Gründung der neuen Hauptstadt war aus mehreren Gründen als Absetzung vom Alten notwendig geworden: Zum einen spielte ein antikolonialer Impetus eine Rolle, der seit der Staatsgründung das geografische Zentrum des Landes nicht extern an die Küste als Brückenpfeiler zur Alten Welt, sondern entsprechend einer sich aus dem reichen Hinterland des Kontinents definierenden südamerikanischen Identität im Landesinneren anlegen wollte. Dies führte dazu, dass die Gründung und Anlage einer Neuen Hauptstadt mit der Unabhängigkeit des Landes 1822 gesetzlich verordnet wurde und von jedem Präsidenten zu verfolgen war. Gleich-

wohl unterlag das Vorhaben langwierigen Verzögerungen, obwohl das Terrain im Landesinneren schon 1892 festgelegt und 1922 ein erster Grundstein gelegt worden war. Dass die Verwirklichung schließlich erst unter dem Staatspräsidenten Juscelino Kubitschek gelang, muss als Reaktion auf die lange, in Abgrenzung zum Elitarismus „populistisch“ genannte, autokratische Herrschaft des Vorgängerpräsidenten Getúlio Vargas gesehen werden, der 1954 unter spektakulären Umständen aus dem Leben geschieden war. Das Reformprojekt von Kubitschek, dem nach dem Gesetz nur eine Amtszeit von fünf Jahren zur Verfügung stand, sah eine akzentuierte Modernisierung Brasiliens vor, vor allem mithilfe der Förderung der Schwerindustrie und des Automobilbaus. Insofern musste auch die neue Hauptstadt beziehungsweise ihr Image konsequent anti-traditional sein, sich von dem europäisch konnotierten, angeblich unhygienischen, korrupten und sittenlosen Rio de Janeiro absetzen. Ebenso aber hatte die neue Stadt eine bessere Alternative zu den als eng und dicht wahrgenommenen nordamerikanischen Metropolen aufzuzeigen, sollte sicherer als das von Kriminalität bedrohte London sein und vor allem auf die Bedürfnisse moderner Mobilität achten. Insofern ist nur verständlich, dass Lúcio Costa, der berühmte Verfasser des sogenannten *Plano Piloto*, hier die Vorgaben der Charta von Athen in einem monumentalen Maßstab verwirklichte: konsequent zonierte und auf den Autoverkehr eingestellt, und in seiner Grundstruktur nicht durch wilde Bebauung oder Verdichtung zu korrumpieren.

Die Monumentalität im Maßstab und die Bequemlichkeit der Ausstattung und Infrastruktur waren ebenfalls Teil der Reformpolitik. Die bekannten Grundprinzipien Lúcio Costas für Brasília, nämlich die Durchkreuzung einer Monumentalachse mit der Wohnachse, beruhten nicht eigentlich darauf, eine letztlich lächerliche beziehungsweise bedenkliche Bildsymbolik auf eine Hauptstadt zu übertragen. Das vielfach kolportierte Bild der Stadt als Flugzeug, in dessen Spitze der Pilot die Maschine lenkt, suggeriert zwar einen modernistischen Metaphern-Shift vom Staatsschiff zum Staatsflugzeug und würde wohl gut in die damalige brasilianische Politik passen; Lúcio Costa hat diese Metaphorik aber nicht intendiert, sondern ging von der Überkreuzung einer modernen Fassung der Washingtoner Mall mit dem schon im 19. Jahrhundert von Arturo Soria y Matas entwickelten Konzept der Bandstadt aus. In der Tat bildet die Monumentalachse einen schier unendlichen, zehn Kilometer langen Freiraum in wechselnder, aber immer monumentaler Breite zwischen dem Bahnhof und den Regierungsbauten. Hier finden sich, zumeist von Oscar Niemeyer konzipiert, von Westen ausgehend ein Kongresszentrum, die Rundfunkstation, das Denkmal für den Stadtgründer Kubitschek, ein Hotel- und Sportsektor, schließlich

das kommerzielle Zentrum am Schnittpunkt der beiden Achsen in Form eines riesigen Autobahnkreuzes. Nach Westen setzt sich die Mall in der eigentlichen Regierungszone fort, deren wichtigste Gebäude das Theater- und Opernhaus und die Kathedrale, sodann siebzehn Ministerien darstellen. Die wichtigsten Bauwerke, auch architektonisch markant herausgehoben, bilden das Justiz- und das Außenministerium am Ende der Randbebauung. Diese schließen den Freiraum zusammen mit dem einen Querriegel ausbildenden Parlamentsgebäude mit seinen beiden, als Kuppel respektive Schlüssel markierten Parlamentssälen von Senat und Abgeordnetenversammlung ab. Dahinter, leicht aus der Mittelachse versetzt, erhebt sich das Doppelhochhaus für Abgeordnete und Senatoren.

Bekrönt und abgeschlossen wird dieser Komplex durch die quer gelagerte Praça dos Três Poderes, den Platz der drei Gewalten, auf dem sich der Amtssitz des Präsidenten und der Oberste Gerichtshof gegenüberliegen. Die Platzmitte wird bestimmt durch ein Museum der Geschichte Brasílias, im Grunde eine Ansammlung von Inschriften mit Aussprüchen Kubitscheks. Danach endet die Monumentalachse; außerhalb folgt ein monumentaler Flaggenmast und in weiterer Entfernung der Wohnsitz des Präsidenten auf einer Halbinsel im Stausee von Paranoá. (Abb. 4) Der immense Freiraum der staatlichen Repräsentation mit seinen begleitenden Autobahnen liegt also weit entfernt von der eigentlichen Stadt, war auch nicht als klassischer Versammlungsraum, sondern ursprünglich als Aufmarschort für Paraden konzipiert. Im alltäglichen Leben verhinderten die breiten Autobahnen, die unendlichen Entfernungen sowie das lang währende Fehlen eines öffentlichen Personennahverkehrs eine intensive Nutzung dieses Freiraums, der höchstens anarchisch angeeignet wurde, wenn etwa abkürzende Trampelpfade seine Zielsetzung konterkarierten. Die symbolische Wirkung entfaltet der Freiraum insbesondere in den Kategorien der Vermittlung des Erhabenen: Die Monumentalachse fällt leicht nach Osten ab, erstreckt sich insofern vom Bahnhof aus in unfassbarer Unendlichkeit, eine Unendlichkeit, der Niemeyer auch dadurch Rechnung trug, dass er den Parlamentsriegel niedrig hielt, damit die Sicht über ihn nicht eingeschränkt wird; wunderbare Belvedereblicke ermöglicht auch das als Aussichtsplattform gestaltete begehbare Dach des Parlamentsgebäudes. Auch aus der Luft ist das Ensemble in erhabener Weise wahrnehmbar, und in der Tat drehen oder drehten alle Flüge nach und von der Hauptstadt aus diesem Grund eine Runde über der Stadt. Der Blick in die weite umgebende Landschaft im Zentrum des Landes bedient also im Unterschied zur Washingtoner Mall weniger den Reiz des Pittoresken, als vielmehr die Erschütterung durch das Unendliche. Auch ist der Freiraum in Brasília nicht oder nur ansatzweise als Landschaftsgarten gestaltet, sondern eben als weite Fläche aus

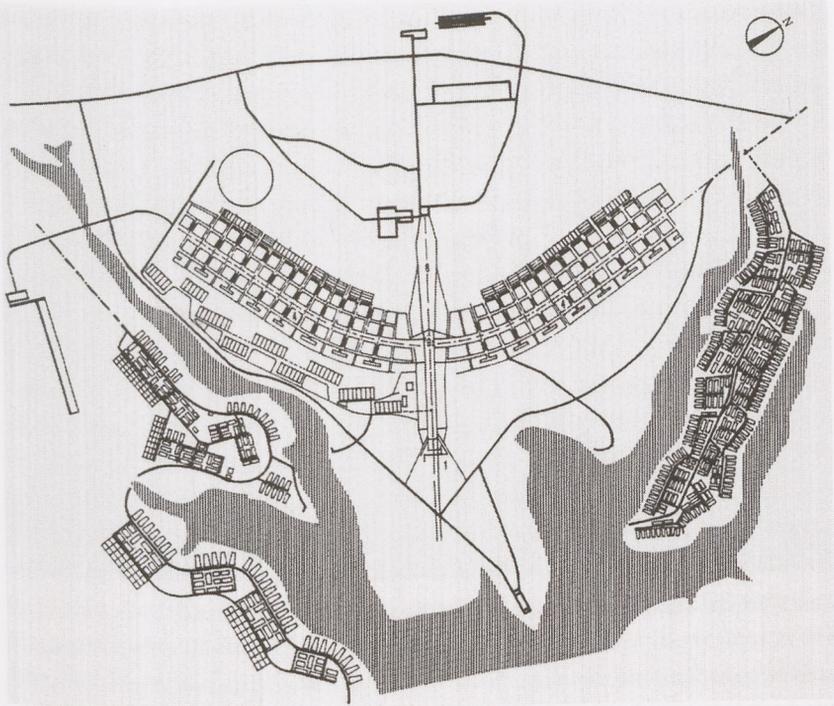


Abb. 4 Lucio Costa, Gesamtplan für Brasília, 1955

Grasnarbe oder auf dem Platz der drei Gewalten, aus Stein – eine gleichsam abstrakte Ebene, auf der gerade in Richtung des Parlamentsgebäudes mit den sich kulissenförmig staffelnden Querriegeln der Ministerien surreale Perspektiveffekte ins Unmessbare entstehen. Dies gilt umso mehr, als der Freiraum anders als in Washington nicht durch zahlreiche Sichtbarrieren in Form von Baumreihen subtil verschleiert und verunklärt wird.

In Brasília ist das alles direkt und unerbittlich, eine autoritäre Domestizierung der Natur. Innerhalb dieses freigeräumten Areals kommt den Architekten Niemeyers die Aufgabe zu, ihre sinnlichen skulpturalen Reize als sublimen Evokationen Brasiliens – oder vielleicht von Brasilienklischees – zu vermitteln: etwa die Fruchtbarkeit des Urwalds in den Wasserkaskaden des Justizministeriums oder der gewächshausartigen Struktur des Opernhauses. Das hat, trotz aller verführerischen Anmut und sinnlichen Eleganz der Bauten Niemeyers, eine museale Dimension: eine ostentative kuratorische Inszenierung von Staatsmonumenten mit eindeutiger Schau- und Ansichtsseite, bedeutungsvoll in einen

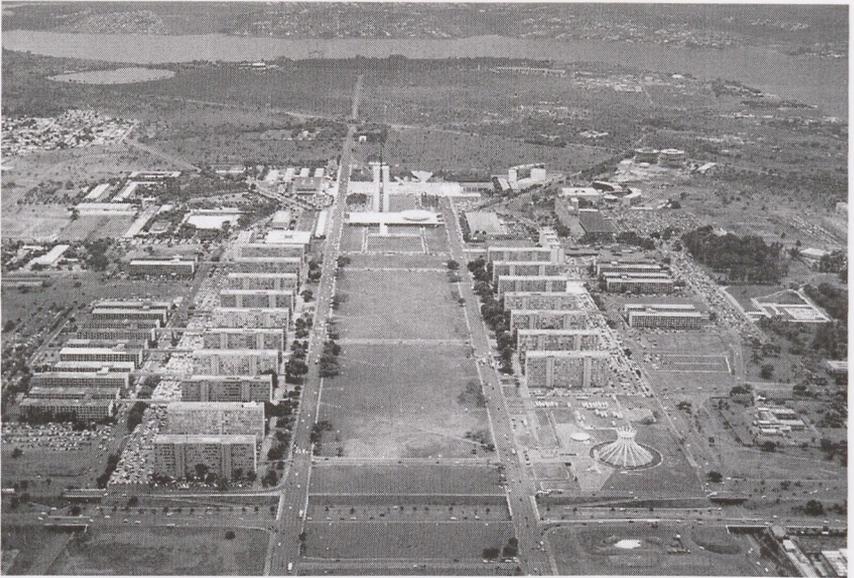


Abb. 5 Brasília, Vogelschau der Regierungsbauten an der Monumentalachse

riesigen Innenraum ohne Außenseiten – die Gebäude sind nicht dazu vorgesehen, von hinten erschlossen oder angesehen zu werden – eingesetzt. Das ist eine gewaltige Bedeutungsverschiebung innerhalb der metaphorischen Referenzoptionen der politischen Freiräume – vom Theater als Konstitution innerstädtischer Öffentlichkeit zum Museum, wo anstelle der politischen Aufführung die skulpturale Repräsentation des Politischen zu betrachten ist. (Abb. 5) Die räumliche Anordnung dieses Museums muss auch nicht im spätaufklärerischen Sinne Abbild politischer Strukturen sein: So hat man immer wieder angemerkt, dass die baulich herausgehobene Position des Parlaments eigentlich nicht seiner politischen Funktion entspreche. An oberster urbanistischer Stelle habe eigentlich der Amtssitz des Präsidenten zu fungieren. Man kann diese scheinbare Bescheidenheit des Palastes als Alibistrategie brandmarken, ebenso wirken aber auch hier die Momente künstlerischer Individualität, die sich gerade in der eminent von Cliquenwirtschaft und Nepotismus geprägten Realisierung von Brasília durchsetzen konnten und sollten. Costa und Niemeyer, aufs Engste mit Kubitschek verbunden, fühlten sich ja in höchstem Maße ihrer künstlerischen Freiheit verpflichtet und konnten den politischen Freiraum gleichsam als ihr eigenes Museum ausstatten. So war zum Beispiel geplant, die Kathedrale näher an die Regierungsbauten heranzustellen, was dem sich als Kommunisten

gerierenden Niemeyer indes nicht gefiel – weswegen er sie in die Nähe der Achsenkreuzung rückte, als äußerst markantes Pendant zum Opern- und Theaterhaus. Brasília als Freiraum für staatliche Repräsentation wurde aber gerade in dieser kuratorischen Inszenierung zu einer regelrechten Marke Brasiliens: Die bildlich-künstlerische Wirksamkeit der Hauptstadt und ihrer Bauten vermochte vielfältig zum Logo des Landes umgemünzt werden, als Image einer anderen Moderne, abgesetzt von Europa und Nordamerika.

Freiraum zur Konstitution des Volkes: Der Tiananmenplatz in Peking

Den prominentesten Freiraum als Ort staatlicher Repräsentation stellt aber zweifelsohne der Tiananmenplatz in Peking dar, und er lässt sich aus solchen Gründen kaum in die oben evozierte Gradation zwischen Theater und Museum einordnen. Politische Ereignisse sind hier äußerst eng und vielfach sowie nicht ohne Grund mit dem Platz verbunden: Er ist ein politischer Aktionsraum *par excellence*. Zwar eignen derartige Konnotationen seit einigen Monaten auch dem Majdan Nesaleschnosti in Kiew, der jüngst der prowestlichen Bewegung in der Ukraine seinen Namen gegeben hat. Auch erhebt sich hier die Unabhängigkeitssäule der Ukraine und die Peripherie des Majdan ist durch verschiedene Repräsentationsbauten geprägt. Doch es handelt sich bei dem lang gestreckten, an beiden Enden in großen Rondellen geformten und von einem Prachtboulevard mittig durchschnittenen Platz um ein typisches Projekt aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, das insbesondere den Prämissen eines prächtigen *Embellissements* der Stadtbauten des 19. Jahrhunderts folgt. Anders in Peking, wo die Platzanlage direkt auf Anordnung Maos erfolgte, um hier eine gigantische Volksmenge zu versammeln und dieses „Volk“ – als die nach Mao zentrale politische Instanz – somit überhaupt erst inszenatorisch formieren zu können.⁸

Vor 1949, der Gründung der Volksrepublik China, gab es den Platz nicht als städtebauliche Einheit. Vielmehr bestand südlich vor dem Tor des Himmlischen Friedens als Zugang zur Kaiserstadt eine T-förmige Fläche. Die Querachse verlief vor dem Tor, endete ihrerseits mit Toren, die Orte der Verkündigung kaiserlicher Ernennungen beziehungsweise Verdammungen waren. Diese Symbolik des Ortes als Schnittstelle des Profanen und Kaiserlichen, als kosmologisches Bild sich ausgleichender Gegensätze, wurde bereits seit dem 19. Jahrhundert zum Schauplatz von Großdemonstrationen. (Abb. 6) Indessen leiteten erst die Kommunisten eine tiefgreifende Umgestaltung in die Wege, in deren Folge weite Teile der Inneren Stadt abgerissen wurden und der Platz vor dem Tiananmentor

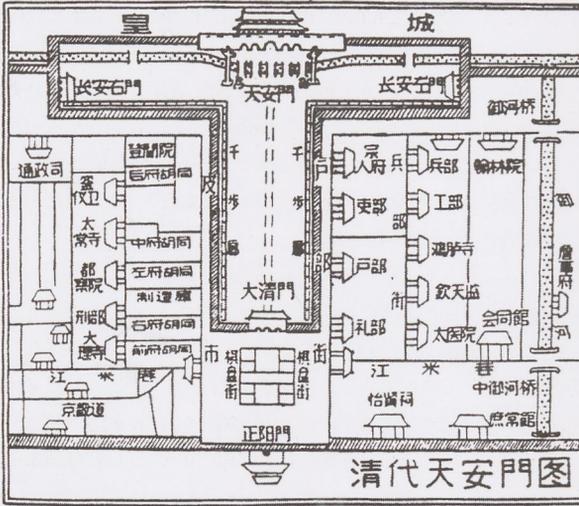


Abb. 6 Beijing, Qing-zeitlicher Zustand des Platzes vor dem Tiananmentor, Holz-schnitt

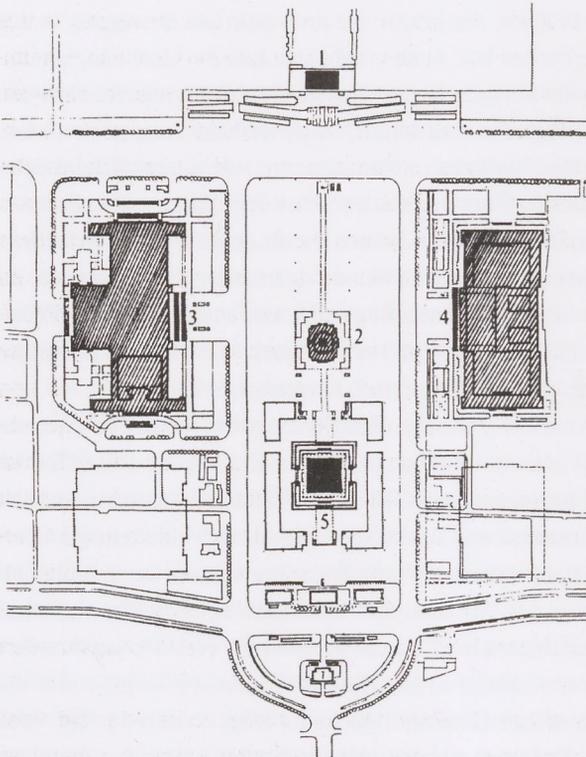


Abb. 7 Beijing, Tiananmen-Platz, 1977. 1 Tiananmentor, 2 Monument der Volkshelden, 3 Große Halle des Volkes, 4 Museum der Chinesischen Geschichte, 5 Mausoleum des Vorsitzenden Mao

zum städtebaulichen, performativen, politischen und ideologischen Zentrum der Hauptstadt transformiert wurde. Dabei bestand allerdings kein städtebaulich vorab entwickelter Masterplan, sondern die Gestaltung der Riesenfäche liest sich wie eine kontinuierliche Folge von Reaktionen auf ideologische Programmatiken und ihre Korrekturen: Die Konfrontation der Monumente auf und an dem Platz schuf somit einen überdimensionierten Zwischenraum. Dieser blähte im Ergebnis die alte Nord-Süd-Achse der Hauptstadt zu einem Längsrechteck als Versammlungsfläche auf, die im Norden, vor dem Tiananmentor, von einer sukzessive verbreiterten und verlängerten Ost-West-Achse, der Chang'an-Straße, als Paradedfläche überkreuzt wurde. (Abb. 7) Der Abriss der historischen Bebauung war korreliert mit einer teleologischen Auffassung von Geschichte, die sich nach der Lösung von der Vergangenheit in der Gründung der Volksrepublik erfüllte. Dies wird auch an der chronologischen Abfolge und der topografischen Platzierung der riesigen Baudenkmäler deutlich.

Bereits vor der Staatsgründung wurde mit dem zentralen Volksheldenmonument begonnen, eine immense Stele mit einem Ausspruch Maos („Ewiger Ruhm den Helden des Volkes!“), die sich nun in die Freifläche der alten Achse als Pendant zur historischen Verbotenen Stadt schob. Der kommunistische Volksaufstand als historische Vorbedingung der Staatsgründung erhielt sein – raumzeitliche Allgegenwärtigkeit manifestierendes – Pendant in Form eines riesigen, immer wieder erneuerten und aktualisierten, ikononartigen Porträts von Mao, das über dem Mitteltor des Tiananmentors angebracht wurde. Der Blick des Diktators richtet sich auf das Platzinnere mit seinen Menschenmassen, Paraden und dem Volksheldendenkmal. Das Überformat des Bildnisses garantierte, dass die Hunderttausenden akklamierenden Menschen überhaupt einen visuellen Fokus ausmachen konnten und suggerierte gar eine persönliche Kontaktaufnahme mit dem Führer. 1959 und nach 1976 wurde die Freifläche durch die Niederlegung von Altbausubstanz nach Süden auf ein Fassungsvermögen von 600 000 Menschen erweitert. Das Erleben einer auf ein einheitliches Ziel gerichteten Menschenmasse suggerierte fühlbare nationale Einheit, Größe und Stärke des „Volkes“. Die gigantischen Volksmassen symbolisierten die Geschlossenheit und Macht der kommunistischen Nation weniger als dass sie sie realiter sichtbar machten. Dies verstärkte die Propaganda, die vorgab, die weiteren Kolossalbauten an dem Platz seien aus einer spontanen Initiative des Volkes hervorgegangen und dank dessen eigener Mobilisierung innerhalb von Rekordbauzeiten errichtet worden.

Westlich des Platzes entstand 1958/1959 die große Volkshalle, ein über 300 Meter breites Versammlungsgebäude klassizistischer Prägung, gegenüber

zur gleichen Zeit das Museum der chinesischen Geschichte. Die teleologische Geschichtsauffassung bestätigte sich hier erneut: Was das Museum als Vergangenheit präsentierte, erfüllte sich in der Volkshalle in der Gegenwart und wurde in den Versammlungen und Paraden ehrenvoll und selbstbewusst mit Leben gefüllt. Mit der Errichtung des gigantischen tempelartigen Mausoleums für Mao 1977 im Südteil des Platzes erhielt dieser seine letzte Vergrößerung – und zugleich eine nostalgische Wendung, transformierte sich doch die Evokation von kämpferischer Vergangenheit und ruhmreicher Gegenwart nunmehr zum historischen Gedenken an Mao. Gleichwohl wurde der Platz nicht nur zum ideologischen Zentrum der Partei, sondern auch zum städtebaulichen Kern ganz Peking: Die Paradeachse in Ost-West-Richtung ging einher mit der Errichtung einer Reihe von Großbauten (Theater, Bahnhof) in diesen Bereichen, sodass der Tiananmenplatz insgesamt das Zentrum eines riesigen, aber eben erst seit 1949 entstandenen Achsenkreuzes ist, das sich immer weiter und selbst in der jüngeren Modernisierung Chinas in den letzten Jahrzehnten machtvoll konsolidiert hat.

Dass der Platz indessen mehrfach zum Ort von politischen Protestbewegungen geworden ist, von denen sich diejenige vom 4. Juni 1989 in der westlichen Erinnerungskultur am nachhaltigsten verankert hat, liegt an mehreren Faktoren. Kaum anderswo als auf dem Tiananmenplatz wurde die Kluft zwischen inszenierter Einheit, Wohlstand und Macht des „Volkes“ einerseits und allgegenwärtiger innerer Zwietracht, bitterer Not und entsetzlichem Terror andererseits so deutlich. Der dort inszenierte Dialog, respektive die Konkurrenz der Monumente setzte sich konsequenterweise auch in der Protestbewegung fort, die sich nicht nur mit ihrer schieren Präsenz in die monumentalen Proklamationen mischte. Die zehn Meter hohe Styroporfigur einer in Anlehnung an die Freiheitsstatue gestalteten „Göttin der Demokratie“ trat für einige Tage in einen provozierenden Dialog mit dem Bild des Großen Vorsitzenden, ein bewusst inszeniertes Selbstmordkommando der schließlich von Panzern zerstörten Figur. Bis heute bleibt die symbolische Aneignung des Platzes und seiner Bilder ein zentrales Thema chinesischer Kunst, aber auch der offiziellen Kulturbehörden. Seine Entrückung in den Bereich nostalgischer Geschichtsbeschwörung und musealer Oberflächlichkeit setzt sich seit der Erbauung des Mao-Mausoleums weiter fort: Einerseits ist der Bereich denkmalpflegerisch derart geschützt, dass hier im überraschenden Kontrast zur übrigen boomenden Stadt seit 1977 keine nennenswerten Bautätigkeiten stattgefunden hat. Andererseits banalisiert auch die gegenwärtige massentouristische Einbindung des Platzes und seiner Monumente den Zusammenhang zwischen Platz und politischer Repräsentation. Dieses Bewusstsein

wachzuhalten, ist nunmehr auch die Aufgabe künstlerischer Installationen und Performances auf dem Platz, in Form von künstlerischen Transformationen der von ihm geschaffenen ikonischen Bilder sowie von erst seit Kurzem möglichen städtebaulichen Forschungen zum modernen Peking.

Zusammenfassend geht es darum, zu betonen, dass das semantische Potenzial staatlicher Repräsentation auf städtischen Freiräumen sich nicht in gleichsam ikonografisch dechiffrierbaren Begriffszeichen erschöpft, wie das manchmal anklingt: Dieses oder jedes Gebäude steht für diese oder jene Institution oder Macht und rahmt bedeutungshaft einen Versammlungsplatz. Vielmehr sind vielfältigste miteinander verwobene Faktoren zu beachten: die Protagonisten und ihre Intentionen, der Faktor der Zeit und die sich in ihr entwickelnden konsensualen kollektiven Wahrnehmungs-, Vereinnahmungs- sowie Ablehnungsprozesse. Sodann ist selbstverständlich nicht allein die objektiv architektonische und städtebauliche Gestalt bei der Beurteilung von Freiräumen wichtig, sondern ebenso deren Erreichbarkeit und Erschließungsmöglichkeiten zu Fuß, mit dem Auto und mit dem Auge oder auch über den Bildschirm. Auch ihre jeweilige städtebauliche Position innerhalb der jeweiligen Stadtgeschichte spielt eine wichtige Rolle. Entscheidend sind weiterhin die subjektiv-individuellen Wahrnehmungsmöglichkeiten in Perspektiven, Sichtachsen, Überblendungen, dem Wechsel von Nahsicht und Fernsicht und so weiter. Das Sehen ist nicht alles, auch das leibliche Erfahren der politischen Plätze spielt natürlich eine wesentliche Rolle: Grillfeuer riecht anders als Feuerwerk, Marschieren ist etwas anderes als Joggen und ein Kopfsteinpflaster fühlt sich anders an als Rasen. Und all das wird vielfach wechselnd von zahlreichen Gruppen und Individuen – Funktionären, Touristen, Liebespaaren, Fußballspielern – jeden Tag und zu jeder Tages- und Jahreszeit gefühlt, erfahren, begriffen sowie in verschiedenen Medien im kollektiven Bewusstsein gehalten oder auch daraus verdrängt. Und dennoch bleibt der Container dieser kollektiven Identitätskonstruktionen keineswegs virtuell, sondern bildet eine konkret architektonische Disposition als überdimensionierte innerstädtische Freifläche aus, die sich typologisch klassifizieren und historisch verfolgen lässt.

- 1 Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, 8. Aufl., Berlin/Neuwied 1976, S. 42.
- 2 Alfred Haverkamp, „... an die große Glocke hängen“. Über Öffentlichkeit im Mittelalter“, in: *Jahrbuch des Historischen Kollegs 1995*, München 1996, S. 71–112, neu ediert in: ders.: *Gemeinden, Gemeinschaften und Kommunikationsformen im hohen und späten Mittelalter*, Festgabe zur Vollendung des 65. Lebensjahrs, hg. von Friedhelm Burgard, Lukas Clemens und Michael Mathaeus, Trier 2002, S. 277–313.
- 3 Pavel Kalina/ Jiří Kotátko, *Praha, 1310–1419. Kapitoly o vrcholné gotice*, Prag 2004, S. 85–91.
- 4 Fernand de Saint Simon, *La Place Vendôme*, Paris 1982; Rochelle Ziskin, *The Place Vendôme. Architecture and Social Mobility in Eighteenth-Century Paris*, Cambridge u. a. 1999; Thierry Sarmant/Luce Gaume (Hg.), *La Place Vendôme: art, pouvoir et fortune*, Paris 2002; Isabelle Dubois u. a. (Hg.), *Place des Victoires. Histoire, architecture, société*, Paris 2003.
- 5 Musée Carnavalet, Paris (Hg.): *De la Place Louis XV à la Place de la Concorde*, Ausst.-Kat., Paris 1982.
- 6 Kirk Savage, *Monument Wars. Washington, D. C., The National Mall, and the transformation of the memorial landscape*, Berkeley u. a. 2009; Nathan Glazer, *The National Mall. Rethinking Washington's Monumental Core*, Baltimore 2008; Richard Longstreth (Hg.), *The Mall in Washington, 1791–1991*, 2. Aufl., New Haven/London 2002.
- 7 David G. Epstein, *Brasília, Plan and reality. A Study of Planned and Spontaneous Urban Development*, Berkeley 1973; Alexander Fils, *Brasília. Moderne Architektur in Brasilien*, Düsseldorf 1988; ders. u. a. (Hg.): *Brasília. Architektur der Moderne in Brasilien. Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Roberto Burle Marx*, Berlin 2000.
- 8 Das Folgende nach der herausragenden Darstellung von Wu Hung, *Remaking Beijing. Tiananmen Square and the Creation of a Political Space*, Chicago 2005.