

Leseprobe

Martin Gegner

Die politische Ästhetik
der öffentlichen Architektur Berlins

Vom Beginn des 19. Jahrhunderts
bis zum Ende des Kaiserreichs

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2023

Abbildungen auf dem Umschlag:

Bauakademie, erbaut 1835 (siehe auch S. 159)

Städtisches Krankenhaus *Am Urban*, erbaut 1887-90 (siehe auch S. 194)

Gemeindesdoppelschule Glogauer Straße, erbaut 1901 (siehe auch S. 175)

Garde-Schützen-Kaserne Berlin-Lichterfelde, erbaut 1884 (siehe auch S. 164)

Die Publikation wurde durch den Publikationsfonds der Leibniz-Gemeinschaft für Open-Access-Monografien gefördert.

Publiziert von

Aisthesis Verlag Bielefeld 2023

Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld

Satz: Germano Wallmann, geisterwort.de

DOI 10.46479/MGD00004

Open Access (PDF) ISBN 978-3-8498-1907-1

Print ISBN 978-3-8498-1908-8

www.aisthesis.de



<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Die schriftlichen Teile des Werks unterliegen einer Creative Commons Attribution-4.0 International License (CC-BY-4.0). Das Urheberrecht für diese Teile verbleibt beim Autor.

Die CC-BY.4.0-Lizenz umfasst nicht das enthaltene Bildmaterial, es sei denn im Bildnachweis wird ausdrücklich in folgender Weise auf die Gemeinfreiheit des betreffenden Bildes hingewiesen: © gemeinfrei.

Inhaltsverzeichnis

Vorbemerkung	9
1. Einleitung	12
1.1 Architektur	14
1.2 Öffentlichkeit	20
1.3 Politik	23
1.4 Ästhetik	30
1.4.1 Baumgarten	31
1.4.2 Kant	32
1.4.3 Hegel	35
1.4.4 Fechner	38
1.4.5 Simmel	39
1.4.6 Weitere Ästhetiken der Moderne	41
1.5 Stil, Zeichen, Symbol(bild)	43
1.5.1 Stil	43
1.5.2 Zeichen	45
1.5.3 Symbol(bild)	48
1.6 Raum(bild), Körper, Ort	51
1.7 Resümee der Einleitung – Gegenstand der Untersuchung	62
1.7.1 Methode	63
1.7.2 Zur Auswahl der besprochenen (Bau-)Werke	64
Literatur und Quellen zur Einleitung	66
2. Das Politische im deutschsprachigen Diskurs der Architekturtheorie	73
2.1 Die Öffentlichkeit der Architektur(theorie) – Bauzeitschriften und Vereinigungen	73
2.2 Die Kunstgeschichte als Initial der klassizistischen Architektur	76
2.3 „In welchem Styl sollen wir bauen?“	84

2.4	Der Einfluss der Philosophie auf die Architektur(theorie)	87
2.5	Die Begründung einer deutschsprachigen Architekturtheorie	91
2.6	Exkurs: Der Wiener Weg zur Moderne	94
2.6.1	Die ‚Erfindung‘ des Städtebaus: Camillo Sitte	94
2.6.2	Vom Jugendstil-Architekten zum Städtebauer mit sozialem Gewissen: Otto Wagner	96
2.6.3	Der Polemiker der Moderne: Adolf Loos	102
2.7	Der Städtebau-Diskurs in Berlin	107
2.8	Gartenstadt- und Heimatschutzbewegung – der konservative Weg	111
2.9	Der Deutsche Werkbund: der ambivalente Weg in die Moderne ...	116
2.9.1	Die nationale Architekturform des Hermann Muthesius	116
2.9.2	Der konservative Modernisierer Theodor Fischer	123
2.9.3	Der erste moderne Architekt: Peter Behrens	129
2.9.4	Vom Expressionismus zur Neuen Sachlichkeit: Hans Poelzig	131
2.10	Am Horizont: Die Moderne	139
2.11	Resümee: Das Politische im deutschsprachigen Diskurs zur Architekturtheorie	142
	Literatur und Quellen zu Kapitel 2	143
3.	Die sozial-medizinischen und polizeilich-justiziellen Anstalten. Disziplinierung in Kasernen und Organisation des Ausnahmezustands in Lagern	153
3.1	Kasernen	156
3.1.1	Schinkels Lehr-Escadron-Kaserne und die ‚Architekturkaserne‘ Bauakademie als Prototypen der preußischen Anstalt	157
3.1.2	Kasernenbauten nach der Reichsgründung	163
3.2	Schulen	167
3.2.1	Die Schulbauten des Berliner Stadtbaurats Hermann Blankenstein (1872-1896)	169
3.2.2	Die Schulbauten des Berliner Stadtbaurats Ludwig Hoffmann (1896-1924)	174
3.2.3	Schulbauten in den Berliner Umlandgemeinden – ein Beispiel von Paul Mebes	177

3.3	Krankenhäuser	181
3.3.1	Das Bethanien-Krankenhaus am Mariannenplatz	182
3.3.2	Das städtische Krankenhaus Moabit und seine Vorläufer	186
3.3.3	Das Krankenhaus <i>Am Urban</i>	191
3.3.4	Krankenhausbauten um die Jahrhundertwende	195
3.4	Arbeits-, Waisen-, ‚Irren-‘ und Siechenhäuser sowie Obdachasyle	202
3.4.1	Waisen- und Arbeitshaus Rummelsburg	204
3.4.2	‚Irrenhäuser‘	209
3.4.3	Siechenhaus und Obdachlosenasyl in der Fröbelstraße	215
3.5	Das Polizeipräsidium am Alexanderplatz	220
3.6	Gerichtsgebäude	226
3.6.1	Das (alte) Kriminalgericht Moabit	226
3.6.2	Der (neue) Justizkomplex Moabit	229
3.6.3	Das Amtsgerichtsgebäude Mitte	236
3.7	Gefängnisse	242
3.7.1	Das Zellengefängnis Moabit	243
3.7.2	Das Strafgefängnis Plötzensee	246
3.7.3	Das Strafgefängnis Tegel	251
3.8	Die Genese der preußischen Anstalt aus Kaserne und Lager – Zusammenfassung und Ausblick	256
	Literatur und Quellen zu Kapitel 3	260
	Bildnachweis zu Kapitel 3	270
4.	Die Anstalten des ‚Wahren, Schönen, Guten‘: Architektur für Kunst und Wissenschaft	273
4.1	Museen	274
4.1.1	Das Alte Museum	275
4.1.2	Die Nationalgalerie	281
4.1.3	Das Kaiser-Friedrich-Museum	283
4.1.4	Das Pergamonmuseum	293
4.1.5	Das Märkische Museum	300
4.2	Theater	304

4.2.1	Das Schauspielhaus am Gendarmenmarkt	306
4.2.2	Das Schillertheater in Charlottenburg	310
4.2.3	Die Volksbühne	314
4.2.4	Resümee über die politische Ästhetik der Berliner Theaterbauten	320
4.3	Architektur für die Wissenschaft	320
4.3.1	Die Technische Hochschule Berlin in Charlottenburg	321
4.3.2	Die Physikalisch-Technische Reichsanstalt Charlottenburg	327
4.3.4	Die Kaiser-Wilhelm-Institute	332
4.3.5	Die Akademie der Wissenschaften und die Königliche Bibliothek	338
4.4	Resümee – die Anstalten des ‚Wahren, Schönen, Guten‘ als Repräsentationen der (kulturellen) Größe Preußens und Deutschlands	347
	Literatur und Quellen zu Kapitel 4	348
	Bildverzeichnis zu Kapitel 4	356
5.	Öffentlicher Wohnungs- und Städtebau	358
5.1	Demographische Bedingungen sowie planerisches und politisches Umfeld des Wohnungsbaus im wilhelminischen Berlin	358
5.2	Exkurs: Privater Wohnungsbau	364
5.3	Die Wohnanlagen des Beamten-Wohnungs-Verein von Paul Mebes	367
5.4	Die „Tuschkastensiedlung“ am Falkenberg in Grünau bei Berlin ...	377
5.5	Die Gartenstadt Staaken	382
5.6	Politisch-ästhetischer Vergleich der drei Berliner Vorkriegssiedlungen	392
5.7	Städtebau – Die „Sanierung“ der Berliner Altstadt	396
5.8	Der Wettbewerb Groß-Berlin von 1908-1910	412
5.9	Resümee Städte- und Wohnungsbau	424
	Literatur und Quellen zu Kapitel 5	427
	Bildverzeichnis zu Kapitel 5	435
6.	Schluss	436

Vorbemerkung

Die Idee zu diesem Buch entstand in Brasilien, genauer, an der Faculdade de Arquitetura e Urbanismo der Universidade de São Paulo. Hier durfte ich, gefördert vom Deutschen Akademischen Austauschdienst, von 2010 bis 2014 zum Thema Stadt und Weltkulturerbe lehren und forschen. In diesem Zusammenhang hielt ich eine Vortragsreihe über das Politische der Architektur Berlins. Anlass war der 2013 gerade begonnene „Wiederaufbau“ des Berliner Stadtschlosses mit Barockfassade. Dieses Vorhaben stieß bei den Architekten im „Land der Moderne“ auf größtes Unverständnis. Um den Kollegen und wohl auch mir dieses Bauprojekt zu erklären – zu dem Zeitpunkt war von einem Nutzungskonzept noch überhaupt nicht die Rede – entwickelte ich die genannte Serie von historisch angelegten Vorträgen, die die Architektur im Berlin der Kaiserzeit (1871-1918), der sogenannten „Weimarer“ Republik (1919-1933), der Zeit des Nationalsozialismus (1933-1945), während des Kalten Krieges (1946-1989) und in der Zeit der sogenannten „Berliner“ Republik (nach 1990) in Bezug zur Politik betrachtete. Diese Vorlesungsreihe stieß auf erstaunlich großes Interesse der Studierenden und der Kollegen, mehrere hundert Personen besuchten insgesamt die Veranstaltung im altherwürdigen Gebäude der Pós-Graduação der Fakultät in der Rua Maranhão. (Wie auch bei den Architekten in der Zeit des Berliner Kaiserreiches handelte es sich bei meinen brasilianischen Kollegen bis auf eine Ausnahme um Männer, so dass ich hier wie auch in der Folge den generischen Plural benutze, in Annahme, dass dies auch den Lesefluss erleichtert).

Schon nach der ersten Sitzung kam der Doyen des brasilianischen sozialen Wohnungsbaus und hervorragende Kenner des europäischen Neuen Bauens, Paulo Bruna, zu mir und sagte „Du musst darüber ein Buch schreiben!“ Und ehe ich darüber nachdenken konnte, fuhr er fort: „Ich habe schon einen Verlag für dich, also fang an!“ Das Interesse und das Vertrauen, das aus ihm sprach, schmeichelten mir. Aber Bruna dachte natürlich an einen brasilianischen Verlag und daran, dass ich das Buch, wie auch die Vorträge, auf Portugiesisch verfassen würde. Ich beherrsche diese schöne Sprache zwar leidlich, hatte auch genug Chuzpe in São Paulo auf Portugiesisch zu unterrichten. Das war allerdings nur möglich dank der großen Duldsamkeit und dem verständnisvollen Entgegenkommen meiner Studierenden und Kollegen, die sich – auch mitunter stundenlang – meiner unrunden Aussprache und meinen fehlenden Subjunktivkenntnissen aussetzten. (Dafür gebührt Ihnen auch nach zehn Jahren noch mein großer Dank!). Kurz: Ein Buch auf Portugiesisch zu schreiben, daran war gar nicht zu denken!

Aber die Idee an sich hat mir gefallen. Also setzte ich mich nach meiner Rückkehr nach Berlin, unterstützt durch ein Nachfolgestipendium und auf Einladung meines Doktorvaters Andreas Knie, in den Bibliotheksturm des

Wissenschaftszentrums Berlin, mit seinem überragenden Ausblick auf den Potsdamer Platz und einige der bedeutendsten Berliner Repräsentationsbauten der Nachkriegszeit, die ich irgendwann im vierten Teil meines Buchs, das ich zunächst nach der Struktur der brasilianischen Vorlesungen plante, auch zu untersuchen gedachte. Schnell wurde mir jedoch klar, dass ich die Berliner Nachkriegsarchitektur allenfalls in einem gesonderten Band in mittelferner Zukunft würde behandeln können. Und einen weiteren Plan musste ich ebenfalls bald beerdigen: Da es in meiner akademischen Zunft, der Politikwissenschaft, mittlerweile erwartet wird, auf Englisch zu publizieren, erwog ich im Jahr 2015, das Buch auf Englisch zu schreiben. Zudem war ich mir sicher, dass das Thema durchaus internationales Interesse auf sich ziehen würde. Aber da ich mich in der Methode für den Ansatz entschied, das zu untersuchende Material so viel wie möglich „für sich“ sprechen zu lassen, musste ich den Plan einer internationalen Publikation ad acta legen: Die Fülle und die Sprache der präsentierten Zitate der damaligen Akteure hätten den Einsatz eines ausgewiesenen Übersetzers oder einer Übersetzerin notwendig gemacht, alles andere wäre unredlich gewesen.

Also wurde der Buchgegenstand auf die Kaiserzeit beschränkt und die Sprache als die der Berliner Architekten jener Zeit festgelegt. Das hatte auch Einfluss auf den Umgang mit den Quellen: Die Zitate wurden im Original übernommen, das heißt, Rechtschreibung und Punktierung wurden nicht den heute gültigen Regeln angepasst. Ebenso wurden damals übliche und heute nicht mehr angemessene Begriffe wie ‚Irre‘ oder ‚Sieche‘ in den Zitaten und Bildbezeichnungen übernommen. Der Grund dafür ist wiederum in der wissenschaftlichen Redlichkeit zu suchen. Aus Gründen der Handhabbarkeit werden die Literatur- und Quellenangaben am Ende der Hauptkapitel aufgeführt, was eher aus Sammelbänden als aus Monographien bekannt sein dürfte. Aber die verwendete Literatur ist so umfangreich, dass mir das Nachschlagen in einer fünfzigseitigen Liste am Ende als zu unpraktisch erscheint.

Inhaltlich wurde der Gegenstand auf öffentliche Architektur beschränkt. Denn schließlich läuft jedes Stipendium einmal aus, und dann ist es mit einem solch gewagten Projekt, das ja auch bestenfalls am Rand meines Metiers anzusiedeln ist, schwer, seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Die Notwendigkeit, für den Broterwerb bezahlter Arbeit nachzugehen, unterbrach das Projekt dann genauso wie leider auftretende Krankheiten. Im Grunde lag das Buch von 2017 bis 2021 auf Eis. Erst in einer der im Wissenschaftsbetrieb üblichen Vertragspausen von knapp einem Jahr, noch dazu durch die Pandemie mehr oder weniger in meine Wohnung gesperrt, hatte ich Kraft und Zeit, das Werk in die vorliegende Form zu bringen. Das bedeutete noch einmal eine inhaltliche Straffung: Zwei angefangene Kapitel mussten ersatzlos gestrichen werden, sonst wäre das Buch wohl immer noch nicht erschienen und würde den Umfang von achthundert Seiten erreichen. Das würde auch bei bester Förderung die finanziell

vorhandenen Kapazitäten übersteigen. Dennoch ist das Buch inhaltlich sehr umfangreich und beileibe kein Kompromiss in der Form geworden.

Für die schlussendliche Realisierung danke ich der Leibnizgemeinschaft für eine großzügige Förderung, dem Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung, hier besonders Professor Andreas Knie, der mir immer wieder ermöglichte, im WZB an dem Buch zu arbeiten, sowie den Kolleginnen und Kollegen aus der WZB-Bibliothek, die mich jahrelang in ihrem Turm ertragen mussten und mir gleichwohl immer mit Rat und Tat zur Seite standen. Gleiches gilt für die Bibliothekarinnen und Bibliothekare der Fachbereichsbibliothek Architektur der Technischen Universität Berlin. Ebenfalls bedanken möchte ich mich bei meinem Verleger, Professor Detlev Kopp, der das Wagnis dieser stark bebilderten open access-Veröffentlichung auf sich nimmt. Für eine grundlegende Einführung in die Welt des open access danke ich Julian Naujoks und Alessandro Blasetti, dessen Gedenken dieses Buch gewidmet ist. Für die große Unterstützung in den letzten Jahren danke ich meiner Frau Bilge Kirca, ohne die ich das Buch wohl nicht beendet hätte.

Berlin, Ostern 2023
Martin Gegner

1. Einleitung

In diesem Buch geht es, soviel ist schnell ersichtlich, um den Zusammenhang von Politik und Architektur in Berlin. Doch was genau kann an Architektur politisch sein? Was ist mit dem Begriff *politisch* überhaupt gemeint? Und warum ist hier auch noch von Ästhetik, gar von *politischer Ästhetik* die Rede, eine in den Sozialwissenschaften, in deren Kontext dieses Buch angesiedelt ist, höchst ungewöhnliche Wortkombination? Zudem wird die Architektur eingeschränkt auf die öffentliche Architektur, eine ebenfalls nicht übliche Formulierung. Die genannten Fragen erfordern eine grundlegende Klärung, die in einem einleitenden, recht umfangreichen theoretischen Teil behandelt werden. Erst nach dieser Klärung werden die einzelnen Gebäude öffentlicher Architektur in Berlin sowie die deutschsprachige Architekturtheorie von Schinkel bis zum Ende des Kaiserreichs, also von 1800 bis 1918, auf ihre politische Ästhetik hin befragt.

Warum in diesem Buch ausgerechnet Bauten in Berlin untersucht werden, erschließt sich den historisch und politisch interessierten Leserinnen und Lesern dagegen recht schnell. Keine europäische Stadt, möglicherweise keine in der Welt, war binnen 100 Jahren Hauptstadt in fünf verschiedenen politischen Systemen in ein und demselben Land. All diese Systeme haben in Berlin ihre architektonischen Landmarken hinterlassen, nicht zuletzt mit dem Ziel, politisch zu wirken. Und all diese bedeutenden Architekturen aus der Vergangenheit erfuhren in nachfolgenden Regimen Neuinterpretationen und (versuchte) Inanspruchnahmen, aber auch das genaue Gegenteil: nämlich Ablehnung durch Staat und (den politisch bedeutenden Teilen der) Gesellschaft, was mitunter zum Abriss dieser Gebäude führte. Aus dieser Annäherung an den Gegenstand wird deutlich, warum der hier behandelte Zeitraum das ‚lange‘ 19. Jahrhundert von 1800 bis 1918 mit dem Schwerpunkt auf die Kaiserzeit umfasst: Die weitaus meisten öffentlichen Bauten aus dieser Zeit prägen immer noch das Stadtbild Berlins; viele der besonders emblematischen Gebäude galten bereits in der Weimarer Republik als Ausdruck einer alten, überkommenen Zeit und waren auch hier Teil der politischen Auseinandersetzung. Dies setzte sich in der DDR und der Bundesrepublik Deutschland, weniger während der Zeit des Nationalsozialismus, fort. Was möglicherweise überrascht, ist, dass die (zum Teil) politische Auseinandersetzung darüber, was ‚gute‘ oder ‚schlechte‘ Architektur sei, also kurz die Diskussion um *die politische Ästhetik*, bereits im Kaiserreich mit harten Bandagen geführt wurde. Darum geht es in diesem Buch.

Es geht *nicht* darum, die politische Ästhetik anhand einer eigenen Bewertung der baulichen Artefakte zu (re-)konstruieren, wie es vielleicht in einer kunsthistorischen Arbeit das Ziel wäre.¹ Stattdessen werden mittels einer wissenssozio-

¹ Zumal der kunsthistorische Ansatz laut Martin Warnke, einem Kunsthistoriker, der systematisch das Politische in Kunst und Architektur untersucht hat, nicht frei von

logischen Diskursanalyse (vgl. Keller 2011) die maßgeblichen veröffentlichten Meinungen zur öffentlichen Architektur und zu verschiedenen Bauwerken in politologisch-historischer Perspektive zum Gegenstand gemacht. Dabei werden sowohl Dokumente von Bauherren, Architekten und Nutzern als auch Veröffentlichungen in der Fach- und allgemeinen Presse analysiert, architekturtheoretische, feuilletonistische und ideologische auf die zeitgenössische Architektur des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts bezogene Texte untersucht. Zudem werden vereinzelt die wichtigsten kunst- und architekturhistorischen Bewertungen auch späterer Zeiten aufgegriffen, um die retrospektiv veranstalteten und häufig bis in unsere Tage als ‚Lehrmeinung‘ geltenden, mitunter durchaus politischen, Bewertungen in der aktuellen Diskussion um bestimmte Bauwerke miteinzubeziehen. Dabei wird sich, soviel sei vorweggenommen, eine überraschende Kontinuität bestimmter, nicht immer fachlich-architektonisch begründeter Einschätzungen bis in unsere Tage zeigen. Damit steht die Arbeit im Kontext architektursoziologischer Arbeiten (vgl. Delitz 2010, Steets 2015), legt aber einen größeren Schwerpunkt als diese auf das Politische und orientiert sich auch an der Architekturikonologie (vgl. Warnke 1984).

Nirgendwo wird die politische Dimension von Architektur so deutlich, wie mit dem Abriss und dem Wiederaufbau des Berliner Hohenzollernschlosses. Wenn auch gerade dieses Gebäude nicht ursprünglich aus der Kaiserzeit stammt, hat es doch mit dem Kuppelbau zur Mitte des 19. Jahrhunderts eine besondere politisch-ästhetische Konnotation erhalten. Gleiches gilt für eine große Zahl der in der neuen deutschen Hauptstadt nach 1871 gebauten öffentlichen Anstalten, Museen, Theater, den zaghafte beginnenden öffentlichen Wohnungs- und Städtebau sowie natürlich die Regierungs- und Parlamentsgebäude sowie die Kirchen. Somit ist diese historisch angelegte Untersuchung hochaktuell und hochgradig interdisziplinär: Sie vereint Ansätze aus der Architektursoziologie, der Architekturtheorie, der soziologischen und philosophischen Ästhetik, der Geschichtswissenschaft und der Hermeneutik. Um dem vom Autor ebenfalls interdisziplinär imaginierten Leserinnen und Lesern den Einstieg in die Thematik und die möglicherweise fachfremde Terminologie zu erleichtern, werden im Folgenden Begriffsbestimmungen der wichtigsten Grundlagendisziplinen unter Rückgriff auf dort geläufige Theorien vorgestellt. Damit soll eine Basis zum Verständnis der empirischen Arbeit in den Kapiteln 2 bis 5 generiert werden. Die zu definierenden Begriffe werden im nicht unkomplexen Titel des Buches angesprochen, es handelt sich um *politische Ästhetik* und öffentliche Architektur. Wenden wir uns zunächst dem zweiten mit einem Adjektiv näher bestimmten Substantiv zu, bevor ersteres erläutert wird.

immanenten, zeitgebundenen „Wertvorstellungen, Vorlieben und Probleme[n]“ (Warnke 1984: 8) ist.

1.1 Architektur

Die Architekturtheorie bietet vielfältige Interpretationen des Begriffs *Architektur* an. Im Folgenden wird also das Verständnis einiger bedeutender Theoretiker von Architektur skizziert. Dabei geht es nicht – noch nicht einmal ansatzweise – darum, einen Überblick über die Architekturtheoriegeschichte zu erlangen.² Stattdessen sollen die wichtigsten, zum Teil höchst konträren Positionen dargestellt werden, um einen Begriff von Architektur zu gewinnen, der für den empirischen Teil ‚operationalisierbar‘ ist, also einen Erkenntnisgewinn zu ermöglichen.

In den *Zehn Bücher über die Architektur*, der ersten explizit theoretischen Auseinandersetzung mit dem Gegenstand, welche der Römer Marcus Pollio Vitruvius (kurz Vitruv) im 1. Jahrhundert vor Christus seinem Kaiser widmete (vgl. Vitruv 1991: 21), werden viele Aspekte angeführt, die bis in das 19. Jahrhundert hinein (und zum Teil darüber hinaus) als Merkmale der Architektur gelten. Architektur kennzeichnet sich bei Vitruvius durch die Dialektik von „Zweckmäßigkeit“ und „Anmut“ (ebd.: 45). Als Basis der Architektur bezeichnet er die „Festigkeit“ (ebd.). Damit bezieht er sich auf die auf Dauer angelegten Steinbauten seiner Zeit, die eine sorgfältige Auswahl der Baustoffe („ohne Knauserigkeit“) (ebd.: 45) und eine solide Fundamentierung und Statik verlangten. Architektur ist bei Vitruv die „höchste Stufe“ (ebd.: 31) von Wissenschaft und Kunst, zusammengefasst als *technē*. Den Architekten sieht er als Universalgenie, das mehrere Disziplinen beherrschen müsse, um nach einem langen Studium als Architekt wirken zu können. Neben dem Zeichnen, der Geometrie und der Arithmetik solle der Architekt auch in der Medizin, der Philosophie, der Geschichte und der Musik bewandert sein (vgl. ebd.: 25). Zuvorderst müsse er aber schreiben können, „damit er durch schriftliche Erläuterungen (zu seinem Werk) ein dauerndes Andenken begründen kann“ (Vitruv ebd.: 25). Handwerk (*fabrica*) und geistige Arbeit (*ratiocinato*) seien gleichermaßen die Grundlagen der Architektur (ebd.: 23).

Architektur kennzeichnet sich für Vitruvius durch harmonische, symmetrische (bzw. *commode*)³ Proportionen, eine zweckmäßige Distribution der Einzelelemente und an herrschenden Konventionen orientierte Anbringung dekorativer Elemente.⁴ Auch hier wird die Dialektik von Ästhetik und Funktion

2 Vgl. diesbezüglich Germann (1993), Krufft (1985).

3 Das von Vitruv verwendete Wort der Symmetrie hat keinen Eingang in die lateinische Sprache gefunden. In einigen Vitruv zugeschriebene Handschriften wird an dessen Stelle *commoditas* verwendet, „die Eigenschaft von Größen, die darin besteht, daß sie durch die gleiche Maßeinheit ohne Rest teilbar oder meßbar ist“ (Vitruv 1991: 537, Anm. 42 d. Übers.).

4 „Die Baukunst besteht aus Ordinatio, [...], Dispositio [...], Eurythmia, Symmetria, Decor und Distributio, die griechisch Oikonomia genannt wird“ (Vitruv 1991: 37).

deutlich. Das fünfte seiner zehn Bücher widmet Vitruvius der „Anordnung des Schatzhauses, des Kerkers und des Rathauses“ (Vitruv 1991: 210), dem „Theater“ (ebd.: 212), den „Bädern“ (242), den „Ringschulen“ (ebd.: 246) sowie den „Häfen und Wasserbauten“ (ebd.: 248). Allem vorangestellt ist die „Anlage der Märkte und Basiliken“ (ebd.: 202). Damit sind die wesentlichen öffentlichen Bauaufgaben genannt, wie sie sich den Kommunen bis in das 21. Jahrhundert darstellen. Bevor er im zehnten Buch detailliert auf die Ingenieurs- und Militärbauten seiner Zeit eingeht, zieht er Analogieschlüsse zwischen der Beschaffenheit des Kosmos und der Architektur: „Dieser Ansatz ist für den späteren Anspruch der Architektur sehr wichtig geworden, der Gott als Architekten der Welt [...] und den Architekten als zweiten Gott verstand“ (Kruft 1983: 24).⁵

In der Renaissance wurden Vitruvs Bücher in Fachkreisen populär und erstmals gedruckt.⁶ Leon Battista Alberti, ein Universalgelehrter ähnlich Leonardo da Vinci,⁷ veröffentlichte ab 1482 unter Bezug auf Vitruv eine aktualisierte Architekturtheorie (Alberti 1912 [1991]).⁸ Diese sollte vermögenden Bauherren in praktischen und ästhetischen Baufragen beraten und bei der Auswahl geeigneter Architekten helfen (vgl. Kruft 1983: 47). Als Vorbild für das zeitgenössische Bauen seiner Zeit betrachtet er die Antike, zu zeitgenössischen Bauten äußert er sich nicht.

Wie bei Vitruv unterscheidet Alberti die Regeln zur Gestaltung privater von denen der öffentlichen Architektur. Darin wiederum werden die „Anlagen allgemeiner Art“ (ebd.: 173), gemeint sind Stadtbefestigungen, Straßen, Brücken, Wassergäben etc.,⁹ von denen „besonderer Art“ (ebd.: 217) unterschieden, also sowohl Sakralbauwerke als auch Domizile der Herrschenden, Schulen, jedoch ebenfalls Häfen, Heerlager und Speicher. Er unterscheidet sich in vielen, vor allen Dingen ästhetischen Punkten von den Ansichten Vitruvs. So ersetzt er die von jenem genannten Kategorien der Symmetrie, der Distribution und der Dekoration durch Kategorien des städtebaulichen Kontextes, des Bezugs auf das spezifische Grundstück, die Einteilung sowie essenzielle Einzelelemente des Baus.¹⁰ Außerdem führt er einen neuen Schmuckbegriff ein, der dem Verständ-

5 Vitruv selbst hat diese Schlussfolgerung nicht gezogen.

6 Aus dem Mittelalter liegt keine nennenswerte Architekturtheorie vor (vgl. Kruft 1983: 43, Germann 1993: 30).

7 Alberti verfasste unter anderem Abhandlungen über die Skulptur, die Malerei, die Mathematik sowie eine Komödie und weitere literarische Arbeiten (Alberti 1877 [1979]).

8 Fertiggestellt wurden sie bereits 1452 (vgl. Kruft 1983: 45).

9 Aber auch grundsätzliche städtebauliche Erwägungen über den Ort und seine Einflüsse auf eine Stadtgründung.

10 „Es steht also fest, daß die gesamte Baukunst auf sechs Elementen beruht. Diese sind: die Gegend, der Grund (die Baustelle), die Einteilung (Grundriß), die Mauer, die Decke und die Öffnung“ (Alberti 1912 [1991]: 21).

nis Vitruvs entgegensteht. Während jener den *decor* als „Frage nach der Angemessenheit von Form und Inhalt“ (Kruft 1983: 52) betrachtet, ist Schmuck für Alberti „etwas Aufgesetztes, im modernen Sinne von Ornament“ (ebd.).

Albertis Architekturverständnis ist organischer Art. Er vergleicht den Staat mit einem Haus, und ein Haus sei ein „kleiner Staat“ (ebd.: 47), in dem die einzelnen Glieder „geist- und kunstvoll“ (ebd.) angeordnet werden sollten. Ausgangspunkt der Baukunst sei die „Notwendigkeit“ (ebd.: 49). „Annehmlichkeit“ und „Vergnügen“ (ebd.) ergäben sich, wenn bei der „Durchbildung der Glieder die Mäßigkeit der Natur beherzigt“ (ebd.) werde. Jedoch würden sich für verschiedene Bauaufgaben verschiedene Notwendigkeiten ergeben. Öffentliche Gebäude sollten im Allgemeinen größer und schmuckvoller angelegt werden als Privatbauten. Aus ihrer Funktion werden ästhetische Rückschlüsse gezogen. Albertis Ästhetik begründet sich auf den Naturbegriff:

Die Schönheit ist eine Art Übereinstimmung und ein Zusammenklang der Teile zu einem Ganzen, das nach einer bestimmten Zahl und einer besonderen Beziehung und Anordnung ausgeführt wurde, wie es das Ebenmaß, das heißt das vollkommenste und oberste Naturgesetz fordert. (Alberti 1912: 492)

Somit werden Zahl, Beziehung und Anordnung zu den Grundprinzipien der Schönheit, die er im Begriff des Ebenmaßes vergegenständlicht sieht.¹¹ Außerdem liegen dem ästhetischen Konzept organisch-körperliche Analogieschlüsse zu Grunde.¹² Deshalb gilt ihm Schönheit als

bestimmte gesetzmäßige Übereinstimmung aller Teile, [...] die darin besteht, dass man weder etwas hinzufügen noch hinwegnehmen oder verändern könnte, ohne sie weniger gefällig zu machen. (Alberti 1912: 283)

Mit der beschriebenen Beziehung von Mathematik und Ästhetik kommt es bei Alberti zu einer Verwissenschaftlichung der Architektur: Die Proportionslehre wird auf mathematische Grundlagen gestellt, und die Materiallehre steht bereits im zweiten Kapitel der zehn Bücher. Damit einhergehend sieht Alberti den Architekten im Gegensatz zu Vitruv nicht mehr auch als Handwerker und Bauleiter, sondern ausschließlich als Planer. Außerdem legt er im zehnten Buch

11 Aus dem normativen Charakter dieser Definition ergibt sich die Redundanz von „Schönheit“ und „Ebenmaß“. Die prominente Nennung der Zahl ist dem in der Renaissance nicht ungewöhnlichen Verständnis von der „Schönheit der Mathematik“ geschuldet. Alberti verwendet beträchtlichen Raum für Ausführungen zur „Harmonie der Zahlen“ (Alberti 1912: 493ff.).

12 „Die Gestalt, Würde und Schönheit der Gebäude ist wie bei den Tieren aus den Teilen des Körpers zu bestimmen, wovon die Eigenschaft der Ebenmäßigkeit ausgeht“ (Alberti 1912: 489).

erste denkmalpflegerische und restaurative Grundsätze zum Umgang mit antiker Bausubstanz dar. Albertis zehn Architekturbücher, als praktischer Leitfaden für Bauherrn gedacht, gelten als „vielleicht der bedeutendste Beitrag“ (Kruft 1983: 54) zu den elementaren Fragen der Architekturtheorie: Was ist Architektur? Wie soll sie gestaltet sein? Welche ist die Rolle des Architekten? Zudem knüpft Alberti darin Verbindungen zwischen Architektur, Gesellschaft und Politik. Die Analogien von Bau, Stadt und menschlichem Körper – ausgeführt auch bei Filarete und Leonardo da Vinci – münden bei ihm in ein „konservativ-bürgerliches Ideal“ (von Beyme 1968: 191), das einem rigiden Ständestand eine bauliche Entsprechung geben wollte. Vor allen in seinen vier Büchern über die Familie (vgl. Alberti 1960)¹³ gebärdete sich Alberti konservativer als die meisten Staatstheoretiker seiner Zeit. Das gilt auch für Machiavelli, dessen Tugend-Begriff (*virtù*) er ebenfalls diskutierte. „Bei Machiavelli jedoch ist die *virtù* wesentlich politischer gefasst als bei Alberti“ (von Beyme 1968: 190), soll heißen, Alberti übertrug seine Tugendvorstellungen aus der Privatsphäre in die Öffentlichkeit bzw. die Politik. „Um andere zu regieren, durfte man seiner Ansicht nach nicht aufhören, sich selber zu regieren und seine privaten Pflichten sorgfältig wahrzunehmen“ (von Beyme 1968: 190). Diese Moral ist mit dem ‚pragmatischen‘ Macht- und Politikbegriff Machiavellis nicht zu vereinbaren. Modern ist dagegen sein ökonomischer Begriff von Herrschaft: „Über jemanden herrschen ist, meine ich, nichts anderes als von dessen Arbeit den Vorteil haben“ (Alberti n. von Beyme 1968: 189).

Mit einer deutlich anderen Gewichtung als Alberti sah Antonio Averlino, genannt Filarete,¹⁴ die Aufgabe des Architekten als die eines universalen Stadt- und Gesellschaftsplaners an (vgl. Tigler 1963). Für seinen Mailänder Herrn Francesco Sforza entwickelte er im „Trattato di Architettura“ (Filarete (1464 [1972a/b])), einem dialogischen und illustrierten Roman, die Idealstadt *Sforzinda*. Diese perfekt in einen Kreis eingepasste, sternförmig um einen Fürstensitz geplante oktogonale Stadt (vgl. Filarete 1972a: 61, 1972b: Tav. 23) wurde nicht realisiert, hatte aber einen Vorbildcharakter bei der auf geometrischen Prinzipien beruhenden Stadtplanung späterer Zeit, vor allem in der Epoche des Barock. Die Geometrie ist zentral in Filaretos Denken, sie bezieht sich auf den „vitruvianschen Menschen“ (ohne aber die berühmte Abbildung da Vincis zu benutzen (vgl. Tigler 1963: 65)), leitet geometrische Formen und Symmetrien also aus einer Idealgestalt des (männlichen) menschlichen Körpers ab. Die Zentralität des Fürstenpalastes, auf den alle großen Straßen sternförmig

13 „Die Familie war für Alberti Grundlage der ‚discipline del vivere‘. Sie wurde als Grundlage der neuzeitlichen ‚Polis‘ gedacht, und ihre Erhaltung wurde als Damm sowohl gegen den Individualismus der Einzelnen als auch gegen die Fraktionen der städtischen Gesellschaft verstanden“ (von Beyme 1968: 190).

14 Auf Deutsch: „Tugendlieb“ (Beyme 1968: 186).

zulaufen, sollte die führende Bedeutung der frühabsolutistischen Herrscher für das Gemeinwesen und die von ihnen ausgehende verbindliche Regelung jeglicher sozialen Beziehungen symbolisieren (von Beyme 1968: 191). Filarete sah eine soziale Segregation als wünschenswert und notwendig für ein gelingendes Gemeinwesen an. Sein Augenmerk richtete sich auf die adäquaten Lebensbedingungen der Oberschicht, der reichen Kaufleute, der Goldschmiede und Bankiers (vgl. ebd.: 196). Er betrachtete in seinem Buch auch die Beeinflussung der öffentlichen Meinung als Aufgabe des Architekten. Der politische Charakter der Architektur zeigt sich bei ihm als ein aktiv vom Architekten zu steuernder Prozess. Wie später erst wieder in der Moderne gerierte sich der Architekt Filarete mehr und mehr als Sozialingenieur, der nicht nur die öffentlichen Gebäude planen und bauen, sondern ihre spezifische Nutzung zu dekretieren trachtete. „Filarete gab bei den Schulen sogar detaillierte Anweisungen bis herab zur Kleidung, zum Stundenplan und zu den Gehältern der Lehrer“ (von Beyme 1968: 198). Er machte sich Gedanken über die „organisierte Heranführung von Arbeitskräften und Siedlern für Sforzinda“ (ebd.: 203) und konzipierte ein von ihm so genanntes „Haus der Tugend und der Laster“, in dem neben der Tugend sowohl die Wissenschaften als auch die körperlichen Künste und das Handwerk ausgeübt werden sollten. „Neben detaillierten Zeremonien zur Erwerbung des Doktorgrads wird der Zutritt der einzelnen Stände zu den Prostituierten in den ‚*lunghi venerii*‘ geregelt“ (von Beyme 1968: 198). Deshalb ist die Bezeichnung von Filaretos Gesellschafts- und Politikideal als „aufgeklärte Despotie“ (von Beyme 1968: 195) angemessen. In seiner Konzeption soll die architektonische die politische Praxis abbilden. Damit folgt er dem antiken Vorbild des Hippodamus von Milet, der, ebenso Universalist wie die Renaissance-Architekten, seine orthogonale Stadtplanung allerdings wohl eher als Umsetzung eines demokratischen Gesellschaftsentwurfes denn als Ausdruck ständischer Ordnung sah (vgl. von Beyme 1968: 182). Auch in einer von Leonardo da Vinci entworfenen Stadt haben „alle Bewohner zu gehorchen und werden von ihren Obersten angeleitet“ (Leonardo n. von Beyme 1968: 205). Deshalb ist es richtig, wenn von Beyme von einer „Wahlverwandschaft zwischen der neuen Geistesaristokratie [der Renaissance, M. G.] und der ebenfalls auf der Bedeutung der Persönlichkeit beruhenden Tyrannis“ (von Beyme 168: 206) spricht. Zudem gibt es hier Ähnlichkeiten im Selbstbild der Architekten und zur Autoritätsaffinität derselben in der Moderne (vgl. Düwel 2013)

Die (Spät-)Renaissance bringt weitere Interpretationen, Neueröffentlichung und Transformation des Vitruv'schen Gedankenguts hervor. Allein Andrea di Pietro della Gondola (kurz *Palladio*) ist als Illustrator und Ideengeber an der Veröffentlichung von mindestens drei Arbeiten zu Vitruv – darunter eine Neuübersetzung der *zehn Bücher* – beteiligt (vgl. Krufft 1983: 93ff.), bevor er seine eigenen vier *Bücher zur Architektur* veröffentlicht (Palladio 1570 [1993]), welche als erstes gelungenes architektonisches Lehrbuch gelten (Krufft 1983: 102).

Obwohl darin bedeutende architekturtheoretische Neuerungen enthalten sind, kann an dieser Stelle nicht näher darauf eingegangen werden, da sich Palladio eher den Fragen der Baupraxis widmet und keine neue Position in Bezug auf die politische Ästhetik der Architektur einnimmt. Einzig seine Zugeständnisse an gegenreformatorische Dogmen, die wiederum Abstriche an seiner von geometrischen Grundformen bestimmten Ästhetik zur Folge haben (vgl. ebd.: 101), ließen sich politisch interpretieren: Als, wenn nicht opportunistisches, dann zumindest relativistisches Verhalten gegenüber der (kirchlichen) Macht und seinen Auftraggebern. Der Opportunismus von Architekten gegenüber verschiedenen, auch ökonomischen, Mächten in Bezug auf ästhetische Fragen zieht sich durch die gesamte Architekturgeschichte (vgl. Nerdinger 2012). Nicht selten widerspricht dabei der Praktiker dem Theoretiker in ein und derselben Person.

In der Spätrenaissance kommt es auch zu Architekturdefinitionen und -visionen von nicht primär mit dem Bauen beschäftigten Personen. Bereits genannt wurde Leonardo da Vinci, der sich neben seinen vielfältigen anderen Aktivitäten *auch* mit dem Bauen von Häusern und dem Planen von Städten beschäftigte. Letzteres wurde auch von Personen, die von der Baupraxis gänzlich entfernt waren, betrieben. Utopische Gesellschaftstheoretiker wie Thomas Morus (1516 [1995]), Francesco Patrizi (1553 [1960]) oder Tomaso Campanella (1602 [1955]) fügten ihren Gesellschaftsentwürfen mehr oder weniger detaillierte schriftliche Stadtplanungen mit allenfalls rudimentären bildlichen Skizzen bei. Sie alle einte der Bezug auf die (italienischen) Stadtstaaten, so dass ihre geplante Stadt gleichsam die utopische Gesellschaft abzubilden hatte. Die formal und inhaltlich vor allem an Platons Vorstellungen einer egalitären Gesellschaft orientierten Werke¹⁵ stellten öffentliche Gebäude und Kirchen ins (räumliche) Zentrum ihrer Überlegungen. Campanellas bauliches Konzept radikalisiert diesen Zentrismus und führt zum Charakteristikum aller Stadtbauplanungen des Barock, zu den auf einen zentralen Palast der absolutistischen Fürsten hinzulaufenden Sichtachsen prächtiger Boulevards und Allen.

Der Übergang von der Renaissance zum Barock wird dominiert von den Ideen der Gegenreformation. Die vom Abfall von der katholischen Kirche bedrohten Seelen sollen auch mit architektonischen Mitteln von der Richtigkeit (und Schönheit) des römischen Glaubens überzeugt werden. Carlo Borromeos *Instructiones Fabricae e Suppellectilis Ecclesiasticae* (1577 [1962]), eine Anweisung zum (Mailänder) Kirchenbau, werden als „wesentlicher Beitrag zur Entstehung der Barockarchitektur“ (Kruft 1983: 104) gesehen. Kirchen sollen demnach sowohl als Solitäre wie auch erhöht gebaut werden, um beim Betrachter Ehrfurcht zu erzeugen (ebd.). Die Hauptfassade solle üppig ausgeschmückt werden, um die Gläubigen mit einer opulenten Bildsprache nicht nur zu beeindrucken, sondern zu verzücken (ebd.). Später wird dieses Programm vor allen

15 Weitere intellektuelle Anleihen wurden bei Aristoteles gemacht.

Dingen auf die Innenräume angewandt. Damit steht dieses Kirchenbauprogramm gegen die Vergeistigung in der Gotik und den spröden, rationalistischen Glauben der Renaissance. Stattdessen wird die Illusion eines ‚Himmels auf Erden‘ in der Barockkirche erzeugt. Die Übertragung dieses Bauprogramms auf die weltliche Macht findet kaum eine theoretische Fundierung. Selbst Traktate zum barocken Kirchenbau sind selten, obwohl die barocke Bauweise im Italien und Frankreich des frühen 17. Jahrhunderts schnell um sich greift.

Soweit der für Sozialwissenschaftler hoffentlich hilfreiche Einblick in die Klassiker der Architekturtheorie mit dem Verweis auf frühmoderne Arbeiten zur Verbindung von Architektur und Politik. Aus den genannten Definitionen von Architektur sollte deutlich geworden sein, dass dieselbe eine künstlerische Relation von funktionalem Nutzen und (politischer) Repräsentation darstellt, welche sich im Laufe der Jahrhunderte und Epochen in beiden Aspekten immer mehr ausdifferenziert. Die von Karl Friedrich Schinkel (1979) ausgehende und zu Ende des 19. Jahrhunderts immer politischer werdende deutschsprachige Architekturtheorie wird in Kapitel 2.1 eingehend untersucht.

1.2 Öffentlichkeit

Der *per se* öffentliche Charakter der Architektur muss von einem *dezidiert* öffentlichen Charakter unterschieden werden, welcher mit der Formulierung öffentliche Architektur umschrieben ist. Öffentlich werden in der Soziologie diejenigen gesellschaftlichen Sphären genannt, die zumindest einem der folgenden Kriterien entsprechen: Sie sind prinzipiell jedem oder jeder zugänglich (öffentlicher Raum); sie dienen öffentlichen (gemeinwohlorientierten) Zwecken; oder sie wurden mit öffentlichen Mitteln errichtet beziehungsweise haben einen öffentlichen Eigentümer (öffentlicher Besitz). In dieser Trias liegt der Ursprung des Begriffs des Öffentlichen begründet:

Die allmende ist öffentlich, publica; der Brunnen, der Marktplatz sind für den gemeinsamen Gebrauch öffentlich zugänglich, loci publici. Diesem ‚Gemeinen‘ von dem sprachgeschichtliche eine Linie zum gemeinen oder öffentlichen Wohl (common wealth, public wealth) führt, steht das ‚Besondere‘ gegenüber. Es ist das Abgesonderte in einer Bedeutung des Privaten. (Habermas 1962 [1990]: 59)

Die *Agorá*, also der zentrale Platz der attischen Polis, ist in ihrer gemischten Funktion als Markt-, Fest- und Diskutierplatz der Ort, an dem sich zuerst das öffentliche Leben und das Prinzip der öffentlichen Meinung artikulierten. Der Meinungsstreit der Bürger über die wichtigen Fragen der Polis, also die Politik, wird an diesem öffentlichen Ort realisiert. Auch in den Stadtstaaten des Mittelalters ist eine Präsenzöffentlichkeit, nunmehr bereits in den Rathäusern,

maßgeblich für politische Entscheidungen. Mit der Differenzierung von bürgerlicher Gesellschaft und Staat im Absolutismus wird das öffentliche Raisonement der Bürger in privaten Räumen, in den Salons, Clubs und Kaffeehäusern betrieben, da der absolute Monarch politische Fragen als nicht-öffentliche Angelegenheit mit seinen Beratern verhandelt (vgl. Habermas 1962). Aus der Verbindung dieser kleinteiligen ‚Kaffeehaus-Öffentlichkeit‘ des ausgehenden 18., in Deutschland zu Beginn des 19. Jahrhunderts, mit dem sich entwickelnden Zeitungswesen entsteht in der Folge die Medienöffentlichkeit. Als weitere bedeutende, in diesem Zusammenhang jedoch eher randständige Sphäre des Öffentlichen sei das öffentliche Recht genannt, in dem die Rechtsbeziehungen zwischen Privatleuten einerseits und der öffentlichen Gewalt andererseits, geregelt sind. Unter Letzterer wird vereinfachend die (demokratische legitimierte) Staatsgewalt in ihren drei Ausprägungen Exekutive, Legislative und Judikative verstanden.

Während Richard Sennett (1969) sich den Orten des öffentlichen Lebens zuwendet und somit vor allen Dingen die Verhältnisse menschlicher Körper im durch Baukörper strukturierten städtischen Raum thematisiert, entwickelt Jürgen Habermas mit dem Fokus auf die Entwicklung der öffentlichen Meinung ein zunehmend entmaterialisiertes Verständnis des Öffentlichen (vgl. Gegner 2003), das schließlich den öffentlichen Raum als abstrakte Größe auffasst, in der sich eine *publizistische Öffentlichkeit* artikuliert, also *meinungsveröffentlichende* Akteure agieren, die sich um die adäquate Interpretation von nicht notwendigerweise politischen Themen streiten. Bis zum Ende des 20. Jahrhunderts kann diese publizistische Öffentlichkeit als stark über Zugangsbarrieren reglementiert gelten, zum Beispiel wegen der formalen Vorbedingung zur Teilnahme durch den Nachweis einer journalistischen Ausbildung oder durch in der Öffentlichkeit erworbene Prominenz. Die öffentliche Meinung wird in diesem Modell eher durch einen Club von professionellen Spezialisten geprägt als durch ein zugangs- und vorurteilsfreies Publikum. Dieses ist – unter Ausnahme von randständigen Instrumenten wie den Leserbriefseiten in Zeitungen – vor allen Dingen als Rezipient vorgesehen. Mit dem Siegeszug des Internets seit Beginn des 21. Jahrhunderts diffundiert dieses Modell, da die Bürger nun – unter der Voraussetzung der Überwindung einer vor allen Dingen technischen Barriere des Internetzugangs – die Möglichkeit haben, in sogenannten sozialen Netzwerken ihre Meinung einer teils spezifischen, teils unspezifischen Öffentlichkeit kundzutun.

Die Vielschichtigkeit des Begriffs des Öffentlichen beziehungsweise der Öffentlichkeit lässt diesen oft schillernd und diffus erscheinen. „Wir haben es also mit einem beweglichen semantischen Feld zu tun mit vielen teils überlappenden, teils konfligierenden, teils ambigen Bedeutungen“ (Peters 1994: 42). Dies nötigt dazu, für diese Arbeit eine definitorische Einschränkung vorzunehmen. Auf weitere Bedeutungen des Öffentlichen wurde an anderer Stelle

verwiesen (Habermas 1962, Sennett 1969, Gerhards et al. 1998, Gegner 2003, 2007).

Als prinzipiell am wenigsten voraussetzungsvoll kann nach wie vor die städtische Öffentlichkeit auf Straßen und Plätzen gelten. Diese offenbart sich in zwangloser unpolitischer Kommunikation der anwesenden Individuen, teils über Kleidung, Habitus und eventuell zur Schau gestellte Artefakte. Bemerkenswert ist, dass Protest in der politischen Öffentlichkeit immer noch auf die massenhafte Artikulation im städtischen Raum angewiesen ist, wenn er in den die öffentliche Meinung generierenden Clubs wahrgenommen werden will. Sowohl die Proteste in Istanbul und Brasilien 2013, in Hongkong 2014 als auch die Pegida- und Anti-Pegida-Demonstrationen in Deutschland zum Jahreswechsel 2014/15 sowie die Proteste gegen die Corona-Schutzmaßnahmen in den Jahren 2020/21 weisen daraufhin.¹⁶

In all diesen Beispielen ist eine auffällige Interaktion der Proteste mit der Architektur zu beobachten: In Brasilien erstürmten Demonstranten (friedlich) das von Oscar Niemeyer entworfene Kongressgebäude,¹⁷ in Istanbul ging es vordergründig um die bauliche Umgestaltung des Taksim-Platzes¹⁸, und in den deutschen Städten „spazierte“ die Pegida-Bewegung vorzugsweise in unmittelbarer Nähe der baulichen Wahrzeichen von Städten, was deren Hausherrn wie die kommissarische Leitung der Dresdner Semper-Oper oder Erzbischof Woelki, Hausherr des Kölner Doms, dazu bewog, aus Protest gegen den Protest der Straße die Illuminierung der Gebäude für die Dauer der Pegida-Veranstaltungen abzuschalten (vgl. Spiegel 2015). In beidem, sowohl in der Bezugnahme der Demonstranten als auch im Versuch der Verweigerung gegenüber dieser Vereinnahmung, zeigt sich ein besonderes Moment der unspezifischen Öffentlichkeit von Architektur: Sie kann, unabhängig von ihrer Funktion und von ihrem Eigentümer, als Symbol, zum Beispiel für eine Stadt, fungieren, und wird auf diese Weise im Kampf von Gruppen um die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit mit einbezogen. Die Bedeutung der (politischen) Symbolik der öffentlichen Architektur ist deshalb eine dieser Arbeit latent zugrundeliegende Frage. Der

16 Die Tatsache, dass diese Proteste über die sozialen Netzwerke im Internet vorbereitet und beworben wurden, selbst die zahlreichen ausschließlich im Web initiierten Proteste und Petitionen, können nicht darüber hinwegtäuschen, dass politischer Protest Gegenstand der Erörterung von publizistischen Öffentlichkeiten ist, wenn er sich (wiederholt) massenwirksam im städtischen Raum entfaltet.

17 Zum Zeitpunkt Revision dieses Textes, im Januar 2023, kam es erneut zu einer – weniger friedlichen – Erstürmung der architektonischen Repräsentationen des brasilianischen Staats durch Anhänger des faschistischen Ex-Präsidenten Jair Bolsonaro.

18 Daran machte sich eine tiefgehende Kritik an Premierminister (später Präsident) Erdogans autoritärem und neoliberalen Regierungsstil fest.

Zusammenhang von architektonischer Form, Symbol und ihrer Lesbarkeit wird in Kapitel 1.5 dargestellt.

Im Folgenden wird unter öffentlich eine Architektur verstanden, die entweder im öffentlichen Besitz, zum Zwecke der öffentlichen (allgemeinen oder gemeinwohlorientierten) Nutzung oder zur Repräsentation und Funktion der öffentlichen Gewalt gebaut wurde. Ob es sich bei letzterer um städtische oder staatliche oder gar supranationale Akteure handelt, ist unerheblich. Entscheidend ist der vorherrschende nicht-private Charakter der Architektur. Dabei kann es sich um *prinzipiell öffentlich zugängliche* (aber möglicherweise Einritts beschränkte) Gebäude wie Theater und Museen handeln, aber auch um öffentlichen Funktionen dienende Gebäude wie Rathäuser, Parlamentsgebäude, Krankenhäuser, Gefängnisse, Schulen, welche *funktional zugangsbeschränkt* sind.¹⁹ Das Erkenntnisinteresse dieses Buches liegt darin begründet, von der Analyse (der Planung, Produktion, Nutzung und Rezeption) öffentlicher Architekturen Rückschlüsse auf Politiken und soziale Verfasstheit der Kaiserzeit zu ziehen.

1.3 Politik

Damit wären wir bei dem ersten im Buchtitel kombinierten Ausdruck, *der politischen Ästhetik*. Die Interpretation dieses Ausdrucks ist zweifellos anspruchsvoller als die der öffentlichen Architektur. Beginnen wir diesmal mit dem Adjektiv, dem *Politischen*. Auch hier kann es, ähnlich wie bei der Definition von *Architektur* nicht darum gehen, einen umfassenden Überblick über das höchst vielfältige Verständnis von Politik zu geben, sondern darum, einen für dieses Buch operationalisierbaren Begriff dessen zu erarbeiten, was im Titel mit dem Adjektiv *politisch* gemeint ist. Dem zugrunde liegt wieder eine Befragung einiger wichtiger Theoretikerinnen und Theoretiker. Das *Politische*, dies wurde im vorigen Abschnitt bereits deutlich, ist dem Öffentlichen verwandt.²⁰ Letzteres

19 An diesen Beispielen wird deutlich, dass der von Habermas (1962 [1990]) und Sennett (1969) diagnostizierte „Zerfall“ bzw. „Verfall“ der Öffentlichkeit sich im 21. Jahrhundert auch an der öffentlichen Architektur ablesen lässt, sind doch im Lauf der letzten zwanzig Jahre diverse vormals öffentliche Einrichtungen wie Krankenhäuser, Verkehrs- und Versorgungsbetriebe privatisiert worden, sodass ihre baulichen Repräsentanzen nunmehr zwar öffentliche Funktionen anbieten, sich aber nicht mehr notwendigerweise in öffentlicher Hand befinden.

20 Ebenso wie die zwei Adjektive weisen die beiden Substantive im Titel dieses Buchs, *Ästhetik* und *Architektur*, einen Bezug zueinander auf. Dieser scheint größer zu sein als bei dem nahezu paradox wirkenden Ausdruck *Politische Ästhetik*, ist doch das Politische, um eine Kurzdefinition vorwegzunehmen, die Sphäre des Kampfs um Macht in einer Gesellschaft, wogegen die Ästhetik etwas mit Schönheit zu tun hat, in der Alltagssprache sogar hin und wieder mit dieser gleichgesetzt wird.

leitet sich aus Ersterem ab. Etymologisch bedeutet *ta politikà* das „öffentliche, das gemeinschaftliche, oder das alle Bürger betreffende und verpflichtende“ (Schmidt 1995: 729).

In Platons *Politeia* (deutsch: „Der Staat“) (1958 [2016]) der ersten schriftlich verfassten abendländischen politischen Philosophie, liegt der Akzent auf der *politike technè*, der „Kunst der Führung und Verwaltung öffentlicher Angelegenheiten“ (Schmidt 1995: 729.). Die Politik ist bei Platon die Regierung des Gemeinwesens, dessen Ordnung naturgemäß hierarchisch sei. Jeder habe sich im Gemeinwesen seiner natürlichen qua Geburt zugeteilten Rolle zu unterwerfen. Platon sieht den Ursprung des Staates in der Angewiesenheit der Menschen aufeinander (Platon 1958 [2016]: 139)). Die Aufgabe des Staates sei es, die Befriedigung der „Bedürfnisse“ (ebd.) der obersten Schichten zu organisieren, also die Distribution der produzierten Lebensmittel, ihre Bildung und ihre Sicherheit zu garantieren. Aufgrund dieser Passagen wurde häufig irrigerweise von Platons (Ur-) Kommunismus gesprochen (vgl. Kautsky 1895). Doch sind bei Platon weder die Produktionsmittel vergemeinschaftet, noch beziehen sich seine Aussagen auf alle Menschen, noch nicht einmal auf alle Bürger: Angesprochen ist hier nur die gesellschaftliche Elite der sog. „Wächter“ (Platon 1958 [2016]: 212), also die Kriegerkaste. Nach Platon sei es für ein Gemeinwesen wünschenswert, dass sich die Staatsführung aus den Philosophen rekrutiere, da diese aufgrund ihrer Weisheit und ihrer Beschäftigung mit Fragen der Ethik dafür am besten geeignet seien (vgl. Platon 1958 [2016]: 304f.).

Auch Aristoteles (1989 [2016])) zieht in seiner *politikà* (*die politischen Dinge*) eine direkte Verbindung derselben zur Ethik. Der Mensch sei ein politisches beziehungsweise „staatsbezogenes Wesen (*zoón politicon*)“ (ebd.: 78) und müsse sich ob seiner natürlichen Gemeinschaftlichkeit Regeln des Zusammenlebens geben. Diese Regeln der Gemeinschaft, ob im Dorf, in Dorfgemeinschaften oder im Stadtstaat, bezeichnet er als Politik. Dabei unterscheidet er gute, dem Gemeinwohl dienende, und schlechte, dem Eigennutz dienende, Politikformen. Als gut gelten ihm die Monarchie, die Aristokratie und die *Politie*, als schlechte die Tyrannei, die Oligarchie und die Demokratie, in der die Herrschaft der vielen Schwachen und Armen zum Nachteil des Ganzen, der Polis, führe. Demgegenüber steht die *Politie*, die am Gemeinwohl der Polis orientierte Herrschaft der Vielen. In der *Politie* seien alle Bürger gleich, sie treffen die die Allgemeinheit der Polis betreffenden Entscheidungen gemeinsam und zu ihrem Wohle. Aristoteles trennt die Sphäre des Politischen von der Sphäre des *Oikos*, des Haushalts, in der der Hausherr die Herrschaft über Frau und Sklaven hat. Ziel der Politik sei der vollkommene die „Glückseligkeit“ (ebd.: 320) der freien Bürger garantierende Staat, der sich durch funktionale Stabilität und das „gute Leben“ (ebd.: 321), also die erfüllte, über bloße Notwendigkeiten hinausgehende Existenz der Bürger auszeichne. In diesem Zusammenhang kommt er auch auf die Bedeutung der Produktion des Schönen und somit auch auf ästhetische Fragen zu sprechen.

In Randbemerkungen ordnet Aristoteles den verschiedenen Staatsformen die adäquate Stadttypologie zu (vgl. Aristoteles 1989 [2016]: 345ff.), zieht also eine Verbindung zwischen Politik und Architektur.²¹

Gegen den aristotelischen Idealismus steht Niccolò Machiavellis (1532 [2005]) nüchterner, an den Realitäten seiner Zeit geschulter Politikbegriff, wie er in seinem Buch *il principe* („der Fürst“) beschrieben ist. Machiavelli zeigt, dass es in der Politik darum geht, Macht in einem Staat zu erlangen und zu erhalten. Das Ziel der Politik sei die vollkommene Herrschaft. Dabei gelte es für den Fürsten, sich nicht unbedingt nach ethischen oder moralischen Gesetzen zu richten, sondern sich erfolgreich der Macht zu bedienen. Gleichwohl muss der Herrscher gegebenenfalls die Einhaltung gängiger Moralvorstellungen vortäuschen können, um vom Volk nicht gehasst zu werden. Eine dezidierte Unterstützung durch das Volk oder eine Beliebtheit sei dagegen nicht notwendig. Das Regieren schließe auch die Anwendung von List und Gewalt nicht aus, wenn sich aus bestimmten Konstellationen die Notwendigkeit (*necessità*) dazu ergebe. Die Triebkraft politischen Handelns sei die *virtù* (Tugend/Tüchtigkeit), die den Herrscher befähige sich (politische) Ziele zu setzen und durch Ergreifung günstiger Gelegenheiten (*occasione*) zu erreichen. In den *discorsi* (Machiavelli 1531 [1971]), die zum Teil parallel zum *principe* entstanden, wendet Machiavelli seine Prinzipien der politischen Handlung auf die Republik an. Auch hier vertritt er einen Pragmatismus, der vor Täuschung, List, notfalls auch Mord und Gewalt, nicht zurückschreckt. Aber diese politischen Mittel sollen zum Wohle des Volkes eingesetzt werden. Machiavelli legt nahe, dass er die Republik als die wünschenswerteste Regierungsform erachtet. Wie in Kapitel 1.1 erwähnt, gibt es mit dem zentralen Begriff der *virtù*, eine Gemeinsamkeit mit Albertis Denken. Allerdings verwendet dieser ihn in idealistischer Absicht und verweist im Gegensatz zu Machiavelli auf die Notwendigkeit des moralischen Handelns in der Politik.

Auch Max Weber vertritt in *Politik als Beruf* (1919 [2012]) einen pragmatischen Politikbegriff. Zunächst jedoch öffnet er ihn, indem er unter Politik generell eine *leitende* Tätigkeit fasst. Diese umfasse sowohl die Devisenpolitik von Banken, die Gewerkschaftspolitik zum Beispiel mit dem Mittel des Streiks, als auch die „Politik einer klugen Frau, die ihren Mann zu lenken trachtet“ (ebd.: 5). Im engeren Sinne geht es laut Weber bei der Politik jedoch um die Lenkung des Staates. Dieser gründe sich auf Gewalt. Es sei die Aufgabe der Politik, ein

21 „Zur Monarchie gehörte die feste Burg, zur Aristokratie viele befestigte Plätze [...]. Und nur die Demokratie bedurfte nach Ansicht des Aristoteles der ebenmäßigen Befestigung des Ganzen. Schon für ihn war jedoch die innere Aufteilung des öffentlichen Raumes ein Problem. In Friedenszeiten bevorzugte er die hippodamische Rasterstadt, in Kriegszeiten hingegen das unregelmäßige Straßengewirr“ (von Beyme 1968: 207).

Monopol des Staates bei der Gewaltausübung durchzusetzen. Als erstrebenswert sieht Weber die durch eine Satzung (Verfassung) legitimierte Gewaltausübung des Staates an, der sich die Individuen aus Einsicht unterordnen. Geführt werde dieser Staat am besten von Berufspolitikern, da nebenberufliche Politikbetätigung zum Dilettantentum und zur Vorteilsnahme neige. Der verantwortliche Berufspolitiker beziehe seinen Antrieb aus einem ethischen Verständnis der Politik. Dabei unterscheidet Weber „Verantwortungsethik“ und „Gesinnungsethik“ (ebd.: 70). Letztere gründe sich auf der Übereinstimmung von Handlungs*absicht* und moralischen Werten. Die Verantwortungsethik dagegen stehe für die (moralische) Bewertung von Handlungen und ihren Folgen nach dem Kriterium des Erfolgs. Weber erinnert daran, „dass die Erreichung ‚guter‘ Zwecke in zahlreichen Fällen daran gebunden ist, dass man sittlich bedenkliche oder mindestens gefährliche Mittel und die Möglichkeit oder auch die Wahrscheinlichkeit übler Nebenerfolge mit in den Kauf nimmt“ (ebd.: 71). Dieser Pragmatismus ähnelt dem Machiavellischen Politikverständnis, allerdings erwartet Weber von einem guten Politiker ein balanciertes Verhältnis von Gesinnungs- und Verantwortungsethik. Als gefährlichste Versuchung des Politikers macht Weber die Eitelkeit aus, vor allem, wenn sie sowohl die Gesinnungs- als auch die Verantwortungsethik überstrahle. Weber beschreibt Politik schließlich als Streben nach Machtanteil²² oder nach Beeinflussung der Machtverteilung, sei es zwischen Staaten, sei es innerhalb eines Staates zwischen den Menschengruppen, die er umschließt“ (1919 [2012]: 7). Mit diesem Begriff von Politik sowie weiteren Ausführungen deutet Weber Analogien zum Wirtschaftsgeschehen an, um jedoch (in Bezug auf die Sozialisierung von Wirtschaftsbetrieben im nachrevolutionären Deutschland) darauf zu verweisen, dass Politik und Wirtschaft nach unterschiedlichen Handlungslogiken funktionierten.

Carl Schmitt (1927 [2002]) sieht als entscheidendes Kriterium des *Politischen* die Unterscheidung von Freund und Feind.

Die politische Feind braucht nicht moralisch böse, er braucht nicht ästhetisch hässlich zu sein; er muss nicht als wirtschaftlicher Konkurrent auftreten, [...]. Er ist eben der andere, der Fremde, und es genügt zu seinem Wesen, daß er in einem besonderen intensiven Sinne existenziell etwas anderes und Fremdes ist, so daß im extremen Fall Konflikte mit ihm möglich sind [...]. (Schmitt 1927 [2002]: 27)

22 Unter Macht versteht Thomas Meyer „die Chancen, den eigenen Willen innerhalb gegebener sozialer Beziehungen auch gegen Widerstand durchzusetzen“ (Meyer 2000: 96). Hans Ulrich Gumbrecht definiert Macht „als von unmittelbarer Wirkung in bloße Potenzialität transformierte Gewalt [...] Ein generelles Gebot zur Umsetzung von Gewalt in das Potential der Macht gehört zum Prozess der Moderne – manchen würden meinen, es gehört zu jedem historischen Prozess, der es verdient, ein Prozess der Zivilisation zu sein“ (Gumbrecht 2010: 137). „Macht ist ein Vermögen, welches großen Hindernissen überlegen ist“ (Kant 1790[1965]: 105).

Schmitt bezieht seine Freund-Feind-Differenzierung auf den öffentlichen Raum. Politische Gruppen können sich auf Grund wirtschaftlicher, religiöser, moralischer oder anderweitiger Gegensätze bilden, entscheidend für das Politische sei jedoch der „Intensitätsgrad einer Assoziation oder Dissoziation“ (ebd.: 38). „Politisch ist jedenfalls immer die Gruppierung, die sich am Ernstfall orientiert“ (ebd.: 39). Voraussetzung dafür sei die „Einheit“ (ebd.) der betreffenden Gruppe. Dem Staat obliegt es, das Ausufern der Freund-Feind-Unterscheidung in gewalttätige Auseinandersetzung zu unterbinden. „Der Staat setzt den Begriff des Politischen voraus“ (Schmitt ebd.: 20). Dieser Begriff des Politischen ist bei Schmitt die Legitimation des Staates. Dessen primäres Ziel sei es, Ordnung herzustellen. Darin ähnelt Schmitt der Staatsauffassung bei Thomas Hobbes (1651).

Hannah Arendt (1958 [2002]; 1993) dagegen bezieht ihren Politikbegriff auf die aristotelische Trennung der Sphäre der ökonomischen Notwendigkeit von der des öffentlichen Raumes, in dem freie, das heißt von ökonomischen Zwängen befreite Bürger, über die Allgemeinheit betreffende Fragen diskutieren. Dabei betont sie die Pluralität in der Diskussion, sieht aber (politische) Handlungen nur durch konsensuale Entscheidungen legitimiert. Der öffentliche Raum wird von ihr als Ort der Freiheit von der profanen Sphäre der Arbeit und der des avancierteren Herstellens (zum Beispiel im künstlerischen und kunsthandwerklichen Sinn) getrennt.

Aufbauend auf die angeführten Klassiker der politischen Theorie unterscheidet die Politikwissenschaft (z. B. von Beyme 1998: 8) generell drei Dimensionen des Politischen: *Polity*, *Policy* und *Politics*. Unter *Polity* (abgeleitet aus dem Griechischen *politie*) wird dabei die politische Kultur eines Gemeinwesens verstanden, also die allgemein anerkannte und praktizierte *Form* der Politik. Diese vergegenständlicht sich im politischen System, das sich zumeist in schriftlichen Verfassungen kristallisiert. Unter *Policy* wird ein bestimmtes Programm von gesellschaftlichen Gruppen zur Lösung eines oder mehrerer (politischer) Probleme verstanden. Mit *Politics* ist dagegen der Prozess gemeint, in dem verschiedene Akteure das Gemeinwesen betreffende Entscheidungen über politische Fragestellungen herbeiführen.

Die funktionalistische Sichtweise Max Webers auf die Politik wird von Niklas Luhmann (1998) weitergeführt und zugespitzt. Er versteht Politik als ein neben anderen wie Wirtschaft, Wissenschaft und Kunst ausdifferenziertes Teilsystem der Gesellschaft, das auf spezifisch politische Weise selbstreferenziell kommuniziert. Das heißt, Kommunikation findet nach dem im Teilsystem herrschenden Regeln, in diesem Fall den Regeln der Macht, statt. Dabei grenzt Luhmann das politische System sowohl gegen die Bezugnahme auf eine aristotelische Kategorien rezipierende Theorie der Zivilgesellschaft im Habermas'schen (und Arendt'schen) Sinne ab²³ als auch gegen einen auf die Mikroebene erweiterten

23 Luhmann (1998) bezieht sich hierbei auf „Faktizität und Geltung“ (Habermas 1992).

Diskurs von Machtbeziehungen, wie er prominent von Michel Foucault (den Luhmann hier nicht nennt) und Pierre Bourdieu (1992) vertreten wird. Er versteht unter Politik, „was heute unter dem Begriff von Politik faktisch institutionalisiert ist, nämlich d[ie] auf den Staat und seine Entscheidungspraxis bezogene[] Politik“ (Luhmann 1998: 14).

Gegen diese Schließung des Politikbegriffs wenden sich verschiedene Autoren vorwiegend franko-belgischer Provenienz (Baudrillard 1994, Derrida 2014, Mouffe 2007, Rancière 2000), aber auch Slavoj Žižek (2001). Ihnen gemein ist ein Begriff des *Politischen*, der sich in Opposition zur institutionalisierten *Politik* begreift. Dabei werden den normativen Dimensionen des institutionalisierten Politikbegriffs (wie beispielsweise das Konsensprinzip in der deliberativen Demokratie) der *Dissens*, das formalpolitische Regeln unterlaufende *Ereignis* und die *Unterbrechung* von Kontinuitäten als politisch gegenübergestellt. Die institutionalisierte Politik sei eine „Post-Politik“ (Mouffe 2007: 15), die Politik nur noch simuliere. Sie produziere lediglich selbstreferenzielle Zeichen und bestimme über die Differenz von Anwesenheit und Abwesenheit in der formalen Öffentlichkeit der Massenmedien, ob ein Diskurs politisch oder nicht sei. Dagegen stellen die genannten Autoren die Notwendigkeit von Antagonismen, ohne die nicht sinnvollerweise von Politik oder dem Politischen gesprochen werden könne. Vor allen Dingen die Benennung des Antagonismus von Herrschern und Beherrschten wird eingefordert. „Die ‚normale‘ Ordnung der Dinge ist, dass die menschlichen Gemeinschaften sich unter der Herrschaft derjenigen versammeln, die Ansprüche zu herrschen haben [...]“ (Rancière 2000: 27). In all diesen Beiträgen wird der konfigierende gegenüber dem konsensualen Charakter der Politik bestärkt. Nach Mouffe (2007: 100) sind Terrorismus und Nationalismus die Folgen von nicht ausgetragenen oder thematisierten Konflikten. Sie entstünden auf nationaler Ebene durch die Chimäre der alles integrierenden Zivilgesellschaft und auf globaler Ebene durch die Durchsetzung einer kosmopolitischen, unipolaren Herrschaft, die sich auf eine universelle Ethik (beispielsweise der Menschenrechte) berufe. In Wahrheit handele es sich dabei jedoch um ein hegemoniales Bestreben der westlichen Führungsmacht. Unter Bezug auf Carl Schmitt, an dessen Freund-Feind-Schema sie explizit anschließt, erklärt sie, dass es „keine Inklusion ohne Exklusion“ (Mouffe 2007: 103) gebe. Somit schaffe das liberale Demokratiemodell mit seinem Konsensprinzip die radikalen Gefährdungen selbst, denen es zu Beginn des 21. Jahrhunderts ausgesetzt sei. In diesem Zusammenhang bedeutsam ist, dass im Kontext einer globalen Weltgesellschaft die Politik keine spezifischen Orte mehr aufweise beziehungsweise vormalige politische Orte als „entleert“ beschrieben werden (Lefort 1989: 21ff.).²⁴

²⁴ Dass bei den hier zitierten ‚postmodernen‘ Autoren keinesfalls eine einheitliche Position zum Politischen besteht, wird deutlich in Leforts (1989) (im Gegensatz zu Mouffe) positivem Bezug auf das Konzept der Zivilgesellschaft bei Hannah Arendt

Der ‚Vorteil‘ dieses Begriffs des Politischen liegt darin, dass er eine Perspektive auf die von der Politikwissenschaft häufig vernachlässigten Bereiche des Politischen ermöglicht, das heißt der Sphären nicht formaler und institutionalisierter Austragung von Konflikten, der Artikulation von Interessen, der Ausübung von Macht und des Anstrebens von Konsens auch in mikrosozialen Situationen (vgl. Foucault 1976). Der ‚Nachteil‘ dieser Öffnung liegt gerade darin begründet: Die vielzitierte (und gescholtene) Unbestimmtheit der postmodernen Perspektive führt zur einem Politikbegriff, in dem nicht nur ‚das Private politisch ist‘, wie es die Frauenbewegung nach 1968 entgegen der klassischen politischen Theorie formulierte, sondern am Ende *alles* wie bei Bruno Latour (2001) oder *nichts* wie bei Baudrillard (1994). Damit stellt sich die Frage, ob die multiplen Gegenstände eines solchermaßen geöffneten Begriffs des Politischen nicht besser von einer *Soziologie der Macht*, den *Gender Studies* und weiteren Soziologien der Ungleichheit oder der Alterität analysiert werden können. Für die Politikwissenschaft ist der offene Begriff des Politischen zumindest schwer operationalisierbar (vgl. die Resümees von Nassehi/Schoer 2003, Bröckling/Feustel 2010). Zudem stellt sich die Frage, ob mit einem Fokus auf das *Politische* nicht eine kritische Begleitung der formalisierten *Politik* vernachlässigt wird und diese sich umso bequemer in einem selbstbezüglichen und -genügsamen System einrichten kann. Vermutlich würde es dem Anspruch der Politologie förderlich sein, wenn sie beide Perspektiven verfolgte.

In der aktuellen politischen Philosophie wird vom Begriff des *Politischen* zudem der des *Vorpolitischen* unterschieden (Kühnlein 2014). Auch hier werden unterschiedlichste Definitionen bemüht. Jean Pierre Wils bietet folgende Unterscheidung an:

‚Das Vorpolitische‘ betrifft die evolutionäre Phase der Ubiquität der Gewalt. ‚Das Politische‘ umfasst die spezifischen Mechanismen ihrer Transformation in Macht. ‚Die Politik‘ ist die Domäne der Ausübung der Macht mittels der Permanenz einer Normalisierung, einer Ordnung. (Wils 2014: 87)

Eine andere Interpretation fasst als vorpolitische Differenzierung von Individuen oder Gruppen diejenige auf, die sich auf soziale, ökonomische, kulturelle, religiöse oder weitere Kriterien berufe. Von einer *Politisierung* sei dann zu sprechen, wenn diese Unterschiede zur Begründung von exklusiven und inklusiven Tendenzen sowie der zugehörigen semantischen Unterscheidungen von „die“ und „wir“ nach dem Schmitt’schen Begriff des Politischen komme (Mouffe 2007: 100).²⁵

(1958 [2002]). Im Gegensatz zu dieser betont er allerdings auch er das Prinzip des Konflikts.

25 Diese Interpretation bietet unter Verwendung des Hegemoniekonzepts von Antonio Gramsci viele Anknüpfungspunkte für eine neuere Demokratiekritik (Benoist 1982, Weißmann 2000).

In diesem Buch wird unter Verweis auf das gestellte Thema das qualifizierende Adjektiv *politisch* auf das Substantiv *Politik* bezogen und nur ansatzweise auf das Substantiv *das Politische*.²⁶ Der somit zugrunde gelegte Begriff bezieht sich auf die drei genannten Dimensionen der formalisierten Politik, die *polity*, die *policy* und die *politics*. Er fragt danach, in welcher Weise eine (noch näher zu bestimmende) Ästhetik von öffentlichen Gebäuden politische Funktionen in dem Sinne übernimmt, als sie zur Machterlangung, Machtausübung und Machterhaltung von definierbaren Gruppen in einem sozialen Gemeinwesen nachweislich beiträgt. Anders formuliert: inwieweit 1. öffentliche Architektur Ausdruck einer politischen Verfasstheit der deutschen Gesellschaft in einer historischen Phase war und wie sie das jeweilige politische System symbolisierte; 2. inwieweit öffentliche Gebäude Ausdruck von programmatischen Entwürfen zur Lösung verschiedener sozialer Probleme sind; und 3. inwieweit sie im Prozess der politischen Auseinandersetzung als Mittel, möglicherweise als „symbolische Gewalt“ (Bourdieu 1992) dienen.

Das Politische wird also hier wie bei den meisten der in diesem Abschnitt genannten Autoren als Machtkampf in einer mehr oder weniger direkten Beziehung auf den Staat verstanden. Es geht folglich um die Funktion der Architektur im internen Machtkampf der gesellschaftlichen Gruppen in Preußen und im Kaiserreich sowie um die Bedeutung der Architektur im zwischenstaatlichen Machtgefüge im europäischen Kontext. Diese Engführung hat rein pragmatische Gründe. Damit sollen die verschiedenen Formen von Mikropolitiken, wie sie sich zum Beispiel aus Foucaults umfangreichen Machtbegriff (Foucault 1976, 1978) ergeben, nicht bestritten werden. Vereinzelt wird auch hier auf das Sub- oder Vorpolitische in der Architektur eingegangen. Der Untersuchungsgegenstand des Politischen in der Ästhetik ist in dieser Arbeit jedoch auf die öffentliche Architektur der deutschen Hauptstadt bezogen. Damit ist einerseits der Referenzpunkt mit der Staatlichkeit verknüpft, und andererseits lässt sich das Politische einer Ästhetik an diesem Gegenstand in einer Engführung deutlicher herausarbeiten, zumal der hier ausgeführte interdisziplinäre Forschungsansatz alles andere als elaboriert ist und somit ohnehin methodologisch relativ unbeschränkte Pfade begangen werden.

1.4 Ästhetik

Somit gelangen wir zum letzten Begriff des Buchtitels. Ästhetik ist in einem politologischen und soziologischen Kontext wahrscheinlich der ungewöhn-

²⁶ Das *Politische* kommt nicht ohne einen Artikel aus und ist erkennbar eine Substantivierung des Adjektivs *politisch*, das sich etymologisch aus den griechischen Ursprungswörtern der Politik ableitet, und somit ein Substantiv zweiter Ordnung bildet.

lichste und am schwierigsten zu definierende Begriff. Deshalb nimmt dieser Abschnitt auch einen größeren Raum ein. Ästhetik wird alltagssprachlich zumeist gleichgesetzt mit dem Schönheitsempfinden beziehungsweise mit dem „stilvoll Schönen“ (Duden 2022). Wir beziehen uns in der Folge allerdings auf einen aus der Philosophie und der Soziologie begründeten Begriff des Ästhetischen. Etymologisch bedeutet das griechische Wort *aisthēsis* „Lehre von der sinnlichen Wahrnehmung“ (ebd.). Die hier näher behandelten Philosophen, Baumgarten, Kant, Hegel und Simmel, beeinflussten mit ihren ästhetischen Arbeiten die in Kapitel 2 diskutierten Architekturtheoretiker im deutschsprachigen Raum. Deshalb ist zum Verständnis der dort ausgeführten Begriffe und Theoreme eine Grundkenntnis der ästhetischen Annahmen der idealistischen deutschen Philosophie hilfreich.

1.4.1 Baumgarten

Alexander Gottlieb Baumgarten (1758 [1973]) begründete mit seiner (lateinisch verfassten und fragmentarischen) *Aestetica* die Ästhetik als philosophische Teildisziplin.²⁷ In ihr untersucht er die Bedingungen und Möglichkeiten der sinnlichen Erkenntnis beziehungsweise der „ästhetischen Wahrheit“ (ebd.: 157ff.). Darunter fasste er sowohl das „untere Erkenntnisvermögen“ (ebd.: 107) der Sensitivität des Hörens, Sehens, Schmeckens, Tastens und Fühlens, die er als „natürliche Ästhetik“ (ebd.: 123ff.) bezeichnet, als auch die „Theorie der freien Künste“ (ebd.) und die „Kunst des schönen Denkens“ (ebd.) sowie „die Kunst des intuitiven, dem rationalen Denken analogen Erkennens“ (ebd.). Der breit gefasste Begriff des Ästhetischen verweist sowohl auf die von dem mathematisch-logischen Vernunftbegriff der Aufklärung bis dato ausgeschlossenen, beziehungsweise die von ihr für die Erkenntnis als vernachlässigbar angesehenen körperlichen Wahrnehmungs- und Erfahrungsmodi, als auch auf die Theoretisierung des Schönen und der Kunst. Mit dieser Begriffsbestimmung setzt sich Baumgarten einerseits dem Vorwurf des Irrationalismus aus als auch dem, mit der künstlerischen Ästhetik und der Untersuchung der Schönheit die Sphären von Kunst und Wissenschaft zu vermischen. Gilt doch der Aufklärung die Wissenschaft als Operation, um das Wahre herauszufinden, wohingegen die Kunst die (Suche nach der) Schönheit zum Gegenstand habe. Bemerkenswert ist die Tatsache, dass Baumgarten in seiner Ästhetik bereits die Notwendigkeit einer Zeichentheorie (er spricht von „Zeichenkunst“ (ebd. Baumgarten 1973: 117) anmahnt, wenn er ausführt, dass das „Bezeichnete nicht ohne Zeichen erfasst werden kann“ (ebd.). Damit weist er in die

²⁷ Bereits Platon, Aristoteles und Konfuzius beschäftigten sich – allerdings unsystematisch – mit Fragen der Ästhetik.

Richtung der erst im 20. Jahrhundert begründeten Semiotik (vgl. Eco 1971). Problematisch für die weitere Geschichte der Ästhetik als Wissenschaft ist nicht nur Baumgartens idealistischer Ansatz, die sinnliche Erkenntnis nach „Harmonie“ (ebd.) und der „Vervollkommnung“ bzw. der „Vollkommenheit“ durch die „Schönheit“ (ebd.: 115) trachten zu lassen, sondern seine implizit ethische Rechtfertigung der Ästhetik, das heißt, neben dem Wahren und Schönen auch das Streben nach dem Guten zur Aufgabe dieser Philosophie zu machen. Damit überdehnt er den Anspruch der Ästhetik, was dazu führt, dass diese von Beginn an (und für viele bis zum heutigen Tage) nicht als ernst zu nehmende Philosophie beziehungsweise Wissenschaft gilt.

1.4.2 Kant

Immanuel Kant führt im ersten Teil seiner „Kritik der reinen Vernunft“ (Kant 1781 [1965]) eine „Transzendente Ästhetik“ (ebd.: 63ff.) aus. Hierin diskutiert er die sinnliche Wahrnehmung (*aísthesis*) als Grundlage der Erkenntnis. Erst mit der begrifflichen Zuschreibung im Denken (transzendente Logik) jedoch werde die Erkenntnis möglich.

Die Fähigkeit (Rezeptivität), Vorstellungen durch die Art, wie wir von Gegenständen affiziert werden, zu bekommen heißt *Sinnlichkeit*. Vermittelt der Sinnlichkeit werden uns Gegenstände gegeben, und sie allein liefert uns *Anschauungen*; durch den Verstand aber werden sie gedacht, und von ihm entspringen die *Begriffe*. (Ebd.: 63, [k. im Original])

Diese Sichtweise der Ästhetik ähnelt dem ‚unteren Erkenntnisvermögen‘ bei Baumgarten. Unter „transzendental“ versteht Kant jene *Form* der Sinnlichkeit, welche aus der „reinen Anschauung, a priori, auch ohne einen wirklichen Gegenstand“ (ebd.: 64) den geistigen Apparat des Menschen konstituiert. Als „die zwei reinen Formen sinnlicher Anschauung, als Prinzipien der Erkenntnis a priori“ (ebd.: 65) benennt er Raum und Zeit, die bei ihm im Folgenden diskutiert werden. Nach dieser (kurzen) Einführung in die ästhetischen Grundlagen des Erkennens bespricht Kant ausführlich den eigentlichen Gegenstand seines Buches, nämlich die Möglichkeit „reiner Vernunft“, also der Erkenntnis, die sich unabhängig von der Erfahrung *a priori* bildet, beispielsweise in der Mathematik. Das soll uns in diesem Zusammenhang nicht interessieren.

Interessant ist jedoch, dass Kant im Zusammenhang der Methoden der reinen Vernunft, welche er als eine spezielle Wissenschaft bzw. Philosophie versteht, von der „Architektonik der reinen Vernunft“ (ebd.: 748ff.) spricht. Hierunter versteht er „die Kunst der Systeme“ (ebd. 748), obgleich es ihm mit dem Begriff darum geht, den wissenschaftlichen Charakter der reinen Vernunft zu

erklären und von einer „Rhapsodie“²⁸ (ebd.: 749) der Erkenntnis abzugrenzen. Die Architektonik beruhe auf der Idee eines Ordnungsschemas, das die „mannigfaltigen“ (ebd.) Erkenntnisse vereinheitliche. Sie sei weder reine „Technik“ noch „Propädeutik“, sondern „reine Philosophie“ (ebd.: 755). Interessant ist die Verwendung des Begriffs *Architektonik*, da er einerseits das wissenschaftliche System Kants vermitteln soll, andererseits verwirrende Bezüge zur Kunst herstellt. Lässt sich „Kunst der Systeme“ nur als eindeutig affirmativer Gebrauch verstehen, verwendet Kant den Begriff kurze Zeit später polemisch, wenn er Logiker und Naturkundige als „Vernunftkünstler“ (ebd.: 754) bezeichnet, über denen der Philosoph stehe, der als einziger „die systematische Einheit der Vernunft“ (ebd.) verfolge und dessen Vernunftgebrauch eben diesem Zwecke diene. Offensichtlich scheint Kant das Bild der *Architektonik* geeignet, die Verwirklichung dieses höchsten Ideals zu beschreiben. Andererseits hegt er auch Zweifel ob der Nähe der *Architektonik* zur Kunst, die eben nicht systematisch oder vernünftig ist. Die Architekturmetapher hat jedenfalls mit dieser Verwendung Kants quasi den philosophischen Ritterschlag erhalten, weshalb wir auch heute täglich von „Gedankengebäuden“, „Sicherheitsarchitektur“ und ähnlichem hören, wenn von gleichsam Kunstvollem wie Wissenschaftlich-Systematischem die Rede ist.

Während Kant in der *Kritik der reinen Vernunft* noch das Baumgarten'sche Unterfangen der „kritische[n] Beurteilung des Schönen unter Vernunftprinzipien“ (ebd.: 65) zum Scheitern verurteilt sieht, unternimmt er in der „Kritik der Urteilskraft“ (Kant 1790 [1963]), der letzten der drei *Critiken* und somit dem Abschluss seines Hauptwerks, den Versuch, mit seiner Ästhetik das Schönheitsempfinden zu systematisieren und den Charakter von Geschmacksurteilen zu erläutern. Er definiert

Geschmack ist das Beurteilungsvermögen eines Gegenstandes oder einer Vorstellungsart durch Wohlgefallen oder Mißfallen ohne alles Interesse. Der Gegenstand eines solchen Wohlgefallens heißt schön. (Ebd.: 48)

Das „interesselose Wohlgefallen“ (ebd.) signalisiert die Freiheit des ästhetischen Urteils von moralischen oder praktischen Erwägungen, welche in der Bewertung des Guten oder der Suche nach dem Nützlichen bzw. dem „Angenehmen“ (ebd.: 42) immer interessegeleitet seien.²⁹ In der Folge erläutert Kant, dass der Geschmack nicht logisch (erklärbar) und immer subjektiv sei. „Das

28 Eine Rhapsodie ist ein musikalisches (d. h. künstlerisches) Werk, welches nicht auf eine bestimmte Form festgelegt ist und in der die einzelnen Elemente lose miteinander verbunden sind, also das Gegenteil eines Systems.

29 „Schönheit ist die Form der Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes, sofern sie ohne Vorstellung eines Zweckes an ihm wahrgenommen wird“ (Kant 1790[1063]: 77).