

Dissertation ETH Nr. 14098

Hauptstadtplanungen 1900-1914

Die Repräsentation des Staates in der Stadt

Abhandlung zur Erlangung des Titels
Doktor der technischen Wissenschaften
der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich

vorgelegt von
Wolfgang Sonne
Magister Artium, Freie Universität Berlin
geboren am 16.10.1965
von Deutschland

Angenommen auf Antrag von
Prof. Dr. Vittorio Magnago Lampugnani, Referent
Prof. Dr. Stanislaus von Moos, Korreferent

2001

Zusammenfassung

Wie funktionieren Städte als Bedeutungsträger? Dieser Frage wird an Hand von Hauptstadtplanungen in der Blütezeit des Imperialismus nachgegangen. In den Hauptstadtplanungen dieser sowohl an politischen Differenzen als auch an urbanistischen Entwicklungen reichen Epoche kristallisierten sich die unterschiedlichsten politischen Ambitionen ihrer Erbauer heraus, die auf Grund vielfältiger zeitgenössischer Äusserungen erschlossen werden konnten. Entsprechend kontroverse Fallbeispiele wurden untersucht.

So sollte mit den Plänen für Washington von 1902 nicht allein dem Status einer aufstrebenden Weltmacht Ausdruck gegeben werden, sondern es sollten insbesondere spezifische politische Werte wie Demokratie, Freiheit und nationale Einheit vermittelt werden. Dafür wurden vor allem Mittel des europäischen Barockgartens und des Klassizismus eingesetzt, die als Ausdruck höchster Kultur angesehen wurden.

Auf die Pläne für Gross-Berlin von 1910 hatte dagegen der Staat wegen der besonderen politischen Situation keinen direkten Einfluss; die Pläne des Wettbewerbs spiegelten deswegen eher die politischen Vorstellungen der Teilnehmer von imperialem Vorherrschaftsstreben über städtisches Kulturbewusstsein bis hin zu politischer Indifferenz wider. Entsprechend unterschiedliche Gestaltungsweisen von monumentalen Stadträumen über grossstädtische Einheitlichkeit bis hin zu unkünstlerisch-funktionalen Lösungen wurden vorgeschlagen.

Bei den Planungen für Canberra 1912 ging es um den Ausdruck der demokratischen Verfassung einer jüngst vom Mutterland emanzipierten Siedlerkolonie, was in den Bemühungen des ersten Preisträgers um eine demokratische Architektursprache und eine signifikante Stadtanlage eindrucklichen Niederschlag fand. Die Vielfalt der eingegangenen Wettbewerbsbeiträge, in der sich alle Möglichkeiten zeitgenössischen Städtebaus wiederfinden, belegt jedoch eindrucklich, dass es keine verbindlichen urbanistischen Ausdrucksvorstellungen für politische Werte gab.

Mit den Plänen für New Delhi sollte 1913 unmissverständlich die britische Vorherrschaft in Indien markiert und gesichert werden. Die Aufnahme indischer Architekturelemente in eine europäische Gestaltungsgrundlage sollte dabei die Zustimmung der Kolonie zum britischen Empire gewinnen helfen.

In den Plänen für ein World Centre of Communication manifestierte sich 1913 schliesslich das Streben nach internationalem Austausch, Gerechtigkeit und Frieden. Dieses Künstlerprojekt, das im Kontext des internationalen Pazifismus als Gegengewicht gegen die auf nationale Vorherrschaft ausgerichteten Hauptstadtplanungen anzusehen ist, nutzte unumwunden die avanciertesten technischen Entwicklungen und die aufwendigsten Gestaltungsweisen des europäischen Akademismus, um seinen hehren Zielen Nachdruck zu verleihen.

Im Überblick über das weltweite urbanistische Geschehen des frühen 20. Jahrhunderts liess sich keine international verbindliche politische Stadtkonographie feststellen. Mit jeweils regionaler und zeitlicher Begrenzung konnten jedoch fünf ästhetische Stadttypen destilliert werden, deren politische Bedeutung in einem spezifischen Rahmen verstanden werden konnte: Mit der Beaux-Arts-Stadt liess sich - jenseits spezifischer politischer Werte - das höchste Anspruchsniveau formulieren; die einheitliche Grossstadt konnte als Ausdruck demokratischer Massengesellschaften postuliert und verstanden werden; mit der malerischen Kleinstadt wurde dagegen oftmals antirationaler Konservatismus konnotiert; die dörfliche Gartenstadt konnte sowohl für sozialreformerisches Engagement als auch für nationalistische Bodenverbundenheit stehen; die

Hochhausstadt - noch selten als positives Leitbild formuliert - wurde zumeist als Ausdruck eines aufstrebenden Kapitalismus und zukunftsgläubigen Technikoptimismus angesehen.

Die Stadtplaner operierten bei ihren Hauptstadtplanungen mit verschiedenen Mitteln, um ihre Botschaften verständlich zu machen. Neben dem Grundriss der Gesamtstadt wurde oftmals der Grundriss des Regierungsviertels in besonderer Weise konzipiert. Weitere Mittel waren die Ansicht und die Erscheinungsweise der Gesamtstadt und die bedeutungsvolle Verwendung städtischer Elemente wie Platz, Achse, Mall oder monumentale Gebäudegruppe. Auch auf der Ebene architektonischer Typen und Elemente wie Kuppel, Turm, Tempel oder Palast konnten politische Aussagen getroffen werden. Ein weiteres Mittel stellten schliesslich bewusste Stilformulierungen von signifikanter Stilvielfalt bis zum bedeutungsvollen Einheitsstil dar.

Die meisten dieser Mittel funktionieren als Zeichen betrachtet auf konventionelle Weise, das heisst, zu ihrem Verständnis müssen die Absichten ihrer Autoren sprachlich übermittelt sein und ihre Bedeutung ist wandelbar. Daneben liessen sich im Städtebau auch natürliche Zeichen feststellen, für deren Verständnis es keines kulturspezifischen Wissens bedarf. Gestaltungsmittel wie Zentralität, Sichtbarkeit, Ausrichtung, Abgrenzung, Grösse, Höhe oder Masse funktionieren meist als Indices oder Ikone im Peirceschen Sinne und bedürfen keiner zusätzlichen Erläuterung. Ihre Aussagefähigkeit ist jedoch - im Gegensatz zu den konventionellen Zeichen - beschränkt, sie vermögen nicht spezifische Werte, sondern nur die Werthaftigkeit anzuzeigen. Sie können als genuin städtebauliche Mittel, die keiner zusätzlichen sprachlichen Erläuterung bedürfen, somit jeder politischen Wertvorstellung dienen.

Summary

How do cities convey meaning? This question is examined by looking at capital city planning in the heyday of imperialism. This epoch is not only rich in political diversity, but also in town planning developments. The political intentions of the planners crystallized in capital planning and are reconstructed by analyzing the abundant written sources. Several politically controversial cases are selected.

In the case of Washington 1902 the replanning of the capital should not only manifest the ambitions of a rising imperial power, but also specific political values like democracy, freedom and national unity. For this purpose, forms of European classicism and Baroque landscape planning were used, because they were considered to be an expression of highest form of cultural development.

Conversely, the competition for Greater Berlin 1910 was not guided by the interests of the state due to its particular political situation. Therefore the plans reflected the political ideas of the architects which ranged from nationalistic domination over municipal self-confidence to political indifference. The design strategies were as diverse as the political opinions: they include special monumental arrangements as well as metropolitan unity and functional solutions.

The competition for Canberra 1912 sought an appropriate form for the capital of a young democratic state. The impressive solution of the winning designer met this challenge by attempting to create a meaningful city plan and a democratic architectural language. But the diversity of the entries sent from around the world, exemplifying every contemporary possibility in urban planning, makes it strikingly clear, that there was no common urbanistic conception for the expression of political values.

The planning of New Delhi as imperial capital in 1913 intended to demonstrate unmistakably and to secure durably the British hegemony over India. Furthermore the intergration of Indian architectural elements in a fundamentally European planning strategy only followed the purpose of evoking Indian cooperation with British power.

The artistic concept of an international World Centre of Communication 1913 counterbalanced all claims for national hegemony as it stroved for international exchange, justice and peace. For these idealistic aims it not only used the most advanced technical developments in town planning, but also the highest formal expression in city design: the exuberant academic classicism of the *École des Beaux-Arts*.

A survey of capital planning in the first years of the 20th century suggests that there was no general political iconography of city planning. Nevertheless, in certain cultural contexts with temporal and spatial limits, city forms could be understood as the expression of political values. We can distinguish five different aesthetic types of city planning with political connotations: the *Beaux-Arts* city expressed the highest level of ambitions, whatever political system it served; the uniform metropolis was mostly understood as the manifestation of the democratic needs of modern society; conversely, the picturesque small town often stood for anti-rational conservatism; the rural garden city oscillated between social reform and grounded nationalism; the skyscraper city - not yet often propagated as a positive model - was considered as the expression of growing capitalism and technical optimism.

The planners used different means in urban planning to convey political meaning. They could design a significant plan for the entire city or at least for the government center. But also they could

control the views and the aesthetic appearance of the whole town in order to make political statements. They also made use of urban elements such as axes, squares, malls or monumental building groups. In addition, architectural types and elements like domes, towers, temples or palaces were introduced in capital plans as significant features. Finally, the level of style was a favourite mean to produce political images; the solutions could range from meaningful stylistic diversity to significant homogeneity.

As signs, most of these urbanistic and architectural means of expression function in a conventional way. Their meaning can not be transmitted only by the form itself, but depends on connected verbal statements. As this meaning is only bounded by a specific cultural context, it can also change if the context changes. But urban planning also offers natural signs which can be understood in every cultural context without special knowledge: design strategies like centrality, visibility, orientation, limitation, immensity, height or mass mostly function as icons or indices in Peirce's sense and need no verbal explanation. But their ability to convey a message is very restricted: they can not manifest special political values - like conventional signs - but only general valuability. As genuine urbanistic and architectural means - because they need no further explanation - they can be used for every political purpose.

Danksagung

Diese Arbeit wäre nicht möglich gewesen ohne die jahrelange Beschäftigung mit urbanistischen Themen an der Professur für Geschichte des Städtebaus der ETH Zürich. Für alle Anregungen und die freundschaftliche Unterstützung danke ich meinem Doktorvater Vittorio Magnago Lampugnani von Herzen. Ebenso danke ich meinem Korreferenten Stanislaus von Moos für seine Hinweise und seine Geduld mit dem unbescheidenen Ausmass der Arbeit. Wieviel diese Studie meinem Kollegen Ulrich Maximilian Schumann schuldet, lässt sich nicht mehr ermitteln: Für seine Anregungen und freundschaftliche Kritik danke ich ihm herzlich.

Für die verschiedensten Hinweise, Diskussionen und Hilfestellungen danke ich den Kollegen vom Institut für Geschichte und Theorie der Architektur Kurt Forster, Ruth Hanisch, Mechthild Heuser, Joseph Imorde, Teppo Jokinen, Bruno Maurer, Ákos Moravánszki, Hermona Rosinger und Martin Tschanz. Ebenso danke ich für die Anregungen, die ich aus den Diskussionen am Collegium Helveticum von Carla Cugini, Yehuda Elkana, Johannes Fehr, Helga Nowotny, Dominique Pestre und Raoul Schrott sowie von Evelyn Schulz erhalten konnte.

Neben dieser anregenden Heimbasis waren für diese Arbeit aber auch die Hinweise, Hilfen und Kritiken auf den Forschungsreisen von unschätzbarem Wert. Bei den Forschungen in den USA zu Washington geht mein herzlicher Dank an Kenneth Bowling, William Bushong, Christiane Crasemann Collins, Cynthia Field, Howard Gillette, Dan Kany, Sue Kohler, Richard Longstreth, Jon Peterson und Pamela Scott. Bei den Forschungen in Deutschland und Österreich zu Berlin danke ich Richard Bösel, Markus Jager, Peter Haiko, Harold Hammer-Schenk, Hermann Hipp und dem Graduiertenkolleg "Politische Ikonographie" in Hamburg, Roswitha Lacina, Andreas Matschenz, Dieter Radicke und Wolfgang Ribbe. Bei den Forschungen in Australien und den USA zu Canberra danke ich Ian Batterham, Sheila Byard, András Hadik, Roger Pegrum, John Reps, James Weirick, Christopher Vernon und David Van Zanten. Bei den Forschungen in England zu New Delhi danke ich Robert Grant Irving und Anthony Sutcliffe, bei denen in Frankreich, Italien und den Niederlanden zum World Centre Franziska Bollerey, Jean-Louis Cohen, Jean-François Füeg, Elena di Majo, Alfred Marks und Rémi Papillault. Mein Dank für Hinweise zu diversen Städten und für andere Hilfen geht an Catherine Cooke, David Gordon, Peter Jacobs, Jorge Liernur, Victoria Sanger und Dobrina Zheleva-Martins. Und ebenfalls allen hilfsbereiten Archivarinnen und Archivaren, die überall auf der Welt so freundlich meinen Wünschen entgegengekommen sind, sei hier bestens gedankt.

Der aufwendige Forschungsprozess wäre ebenfalls nicht möglich gewesen ohne die grosszügige finanzielle Unterstützung durch Reisekostenhilfen und Stipendien. Hierfür danke ich der Professur für Geschichte des Städtebaus, dem Institut für Geschichte und Theorie der Architektur und seinem Vorsteher Werner Oechslin, dem Collegium Helveticum und der Erich-Degen-Stiftung.

Für alles Unaufzählbare von Herzen Dank an meine Eltern und Ruth, ihnen ist diese Arbeit gewidmet.

Inhaltsverzeichnis

I. Einleitung: Politische Ikonographie der Stadt.....	1
1. Was ist eine Hauptstadt? Zur Abgrenzung des Gegenstands.....	5
2. Was ist Repräsentation? Zur Rolle des Symbolischen in der Politik.....	9
a. Der Begriff der Repräsentation.....	10
b. Symbol und Politik.....	13
3. Wie lässt sich die Bedeutung rekonstruieren? Zur Methode.....	18
a. Rekonstruktion des Produktes.....	20
b. Rekonstruktion der Produzenten-Absicht.....	21
c. Rekonstruktion der Rezipienten-Meinung.....	23
4. Angrenzende Themen des Städtebaus im frühen 20. Jahrhundert.....	24
a. Aufgaben des Städtebaus.....	25
b. Nationale Schulen und internationale Verbindungen.....	28
c. Städtebau als Kunst.....	32
II. Washington 1902: Nationale Selbstdarstellung einer konsolidierten Demokratie.....	45
1. Ereignisse bis 1902.....	45
2. Erste Pläne.....	48
a. Arlington Memorial Bridge.....	48
b. Franklin Webster Smith und Henry Ives Cobb.....	50
c. Army Engineers: Theodore A. Bingham und Samuel Parsons, Jr.....	51
d. American Institute of Architects: Glenn Brown, Cass Gilbert, Paul J. Pelz, Edgar V. Seeler, George O. Totten, Jr.....	51
3. Der Plan der Senate Park Commisison.....	54
a. Der Gesamtplan.....	55
b. Die öffentlichen Bauten.....	57
c. Die Mall.....	59
d. Gestaltungsmittel.....	63
4. Protagonisten und Positionen.....	64
a. Schönheit, Einheitlichkeit, Bürgerstolz: Architekten für den Plan.....	64
b. Patriotismus, Demokratie, Volkserziehung: Politiker und Vertreter der Öffentlichkeit für den Plan.....	77
c. Formalismus, Unfreiheit: Architekten gegen den Plan.....	92
d. Geldverschwendung, Absolutismus: Politiker und Presse gegen den Plan.....	96
5. Schritte der Verwirklichung nach 1902.....	99
a. Gesetze.....	99
b. Bauten.....	101
c. Denkmäler.....	104
6. Imperiale Repräsentation auf den Philippinen: Manila und Baguio.....	108
a. Manila.....	110
b. Baguio.....	112
7. "Washington of the North": Ottawa.....	114
a. Erste Pläne.....	115
b. Der Plan der Federal Plan Commission 1913-15.....	119

III. Gross-Berlin 1910:

Die Anpassung einer europäischen Hauptstadt an imperiales Weltniveau	127
1. Andere europäische Hauptstädte	127
2. Staatsbauten in Berlin.....	137
3. Die Ausschreibung des Wettbewerbs	140
4. Vorstellungen und Erwartungen	142
a. Regierungs- und Bürgervertreter: Gesundheit und Macht	142
b. Architekten und Städtebauer: monumentaler Ausdruck staatlicher Grösse	144
5. Die Entwürfe des Wettbewerbs	153
a. Ein erster Preis: Hermann Jansen.....	154
b. Ein erster Preis: Joseph Brix und Felix Genzmer.....	156
c. Dritter Preis: Bruno Möhring, Rudolf Eberstadt und Richard Petersen	158
d. Vierter Preis: Bruno Schmitz, Otto Blum, Havestadt & Contag	162
e. Ankäufe und weitere Entwürfe.....	166
6. Uniformität, Grossstadt, Internationalität, Demokratie	169
7. Malerische Stadt, Kleinstadt, Nation, Standesgliederung.....	177
8. Gefühl, Natur, Notwendigkeit.....	182
a. Architektur als Gefühlssprache	182
b. Naturhaftigkeit des Städtebaus.....	186
c. Ausdruck durch Zweckerfüllung.....	189
9. Folgen	191

IV. Canberra 1912: Auf der Suche nach einer demokratischen Monumentalität

1. Ereignisse.....	195
2. Australische Vorstellungen	198
a. Politiker: Grösse, Höhe und Zentralität	198
b. Architekten: sinniger Grundriss und malerische Ansicht	200
3. Ausgeschiedene Wettbewerbsbeiträge	204
a. Typen der Gesamtstadtanlage: radiokonzentrisch, rasterförmig, informell.....	204
b. Typen des Regierungsviertels: Ring, Achse, Mall, Forum, Burg.....	205
4. Wettbewerbspläne der übrigen Preisträger.....	209
a. Preisträger des Minderheitsvotums: Gellerstedt, Comey sowie Griffiths, Coulter und Caswell	209
b. Ankäufe: Schaufelberg, Rees und Gummer sowie Magonigle	211
c. Dritter und zweiter Preis: Agache und Saarinen.....	212
5. Erster Preis: Walter Burley Griffins Plan und seine Ansichten dazu	215
a. Funktionale Erfüllung demokratischer Bedürfnisse	216
b. Symbolische Darstellung demokratischer Werte	217
c. Auf der Suche nach einer demokratischen Architektursprache	218
d. Von der Begründung des demokratischen Städtebaus in der Natur	223
6. Reaktionen auf das Wettbewerbsergebnis und die weiteren Folgen	225
a. Ausland: demokratischer Geist und nationales Empfinden.....	225
b. Australien: Griffin als progressiver Rebell und Canberra als Stadt der Freiheit	227
7. Der gescheiterte Wettbewerb für das Parlament 1914.....	234
a. Ein neuer demokratischer Einheitsstil.....	234
b. Demokratische Monumentalität.....	237

V. New Delhi 1913: Manifestation der Vorherrschaft des Empire	243
1. Positionen und Planungen im Empire.....	243
a. Urbanistische Diskussionen in Grossbritannien	243
b. Planungen für ein imperiales London	249
c. Die Union Buildings in Pretoria.....	255
2. New Delhi: Ereignisse.....	257
3. Positionen und Ansichten der Beteiligten	265
a. Politiker: dauerhafte Herrschaft durch partielle Anpassung	265
b. Architekten: westliche Überlegenheit durch universalen Klassizismus	272
4. Der Plan und die Bauten	289
a. Der Plan des Delhi Town Planning Committee.....	289
b. Die Bauten von Edwin Landseer Lutyens und Herbert Baker.....	292
5. Reaktionen und Kritiken	298
a. Reiseführer und Geschichtsbücher:	
Delhi als indisches Rom und Schlüssel zur Herrschaft über Indien	298
b. Zeitungen und Journale: Stilmischung für ein kooperatives Empire.....	299
c. Architekturzeitschriften: Darstellung imperialer Politik zwischen kolonialem Stilexport und wohlwollender Unterstützung regionaler Traditionen.....	304
 VI. World Centre of Communication 1913:	
Die vergebliche Erfindung einer internationalen Stadt des Friedens	321
1. Akademische und andere Idealstadtentwürfe.....	321
a. Italien und Österreich	321
b. Frankreich	323
2. Friedenstraditionen.....	336
a. Den Haag: Friedenskonferenzen, Friedenspalast und Weltfriedenshauptstadt	336
b. Brüssel: Paul Otlet, Henri La Fontaine und die internationale Organisation des Wissens	342
3. Das World Centre of Communication von Hendrik Christian Andersen und Ernest Hébrard.....	343
a. Aufbau.....	344
b. Politische Ziele	354
4. Reaktionen und Kritiken	359
a. Würdenträger: Zustimmung und Zurückhaltung	360
b. Zeitungen und Zeitschriften: Enthusiasmus, Spott und einige kritische Überlegungen	364
5. Nachgeschichten.....	372
a. Der Völkerbund und der Völkerbundpalast.....	374
b. Otlet und das Mundaneum	377
c. Andersen und das World Centre	379
d. Hébrard und die Stadtplanung in den französischen Kolonien.....	381

VII. Schluss: Stadtbilder und ihre politische Bedeutung.....	387
1. Ästhetische Stadttypen und ihre politischen Konnotationen	387
a. Die Beaux-Arts-Stadt.....	388
b. Die Grossstadt.....	390
c. Die malerische Stadt.....	392
d. Die Gartenstadt	393
e. Die Hochhausstadt	395
2. Städtebauliche und architektonische Mittel der politischen Kommunikation	396
a. Gesamtstadt	396
b. Städtische Elemente.....	398
c. Bautypen und -elemente	400
d. Architekturstile	401
3. Wie bedeuten Hauptstädte? Architektur und Städtebau als Zeichen.....	403
a. Konventionelle oder arbiträre Zeichen.....	419
b. Komplexe Zeichen.....	422
c. Selbstverständliche oder natürliche Zeichen	423
d. Unscharfe Zeichen.....	427
4. Was bedeuten Hauptstädte?	
Möglichkeiten der Repräsentation des Staates in der Stadt	430
 Anhang	
Teilnehmerliste des Wettbewerbs Gross-Berlin 1908-10.....	435
Teilnehmerliste des Wettbewerbs Canberra 1911-12	436
Liste der Städtebau-Ausstellungen und -Kongresse	439
Katalog der Gesamtstadtplanungen	440
Literaturverzeichnis.....	453

I. Einleitung: Politische Ikonographie der Stadt

Die verbreiteten Auffassungen zur politischen Ikonographie der Stadt sind wenig differenziert: Sie erschöpfen sich meist in der Annahme, eine Achse verweise auf totalitäre Tendenzen oder ein freies Arrangement sei Ausdruck demokratischer Verhältnisse. Gegenüber der Gründung und der Planung von Hauptstädten ist man meist noch skeptischer: Stehen sie nicht per se unter dem Verdacht, Ausdruck staatlicher Willkürherrschaft zu sein? Dieses verbreitete Misstrauen gegenüber staatlichen Stadtplanungen brachte 1955 - stellvertretend und prägend für eine ganze Generation - Claude Lévi-Strauss in seinen "Traurigen Tropen" angesichts der Gründungshauptstädte von Brasilien auf den Begriff: "Curitiba, die Hauptstadt des Staates Paraná, tauchte an jenem Tag auf der Landkarte auf, an dem die Regierung beschloss, eine Stadt zu gründen. [...] Nach demselben Schema wurde später dem Staat Minas Gerais seine Hauptstadt Belo Horizonte beschert. Bei Goiânia hat man mehr riskiert, denn das Ziel bestand zunächst darin, für Brasilien eine Landeshauptstadt aus dem Nichts zu stampfen. [...] Ich weiss nicht, ob man über die Absurdität lachen oder weinen soll [...]. Man brauchte ein freies Feld, eine *tabula rasa*, um das gigantische Unternehmen, von dem man träumte, durchführen zu können. [...] Diesem Gelände entsprechend wurde ein symbolisches Viereck von hundert Quadratkilometern auf der Landkarte eingezeichnet, der Sitz des *distrito federal*, in dessen Mitte sich die zukünftige Hauptstadt erheben sollte. Da kein natürliches Hindernis der Architektur Einhalt gebot, konnte man an Ort und Stelle arbeiten wie auf dem Reissbrett. Der Plan der Stadt wurde direkt in den Boden gezeichnet [...]. Denn nichts konnte barbarischer, unmenschlicher sein als dieses Symbol der Macht inmitten der Wüste."¹

Planungshauptstädte als barbarische Machtsymbole: Mit dieser traurigen Bilanz für Brasilien schien vielen auch die ganze Gattung erledigt.

Sind aber geplante Hauptstädte wirklich zwangsläufig die Folge politischer Willkür und der Ausdruck blanker Macht? Gibt es nicht doch eine Reihe verschiedenartiger politischer Konstellationen, in denen Gesamtplanungen für Hauptstädte unterschiedliche politische Ziele verfolgen und unterschiedliche politische Werte zum Ausdruck bringen können? Können ordnende und gar monumentalisierende hauptstädtische Gesamtplanungen etwa auch im Dienste der Demokratie stehen? Dies sind angesichts des allgemeinen Meinungsstands brennende Fragen einer politischen Ikonographie der Stadt. Hier sollen sie anhand der Blütezeit des Imperialismus - einer wegen ihres reichen Anschauungsmaterials besonders geeigneten historischen Epoche - untersucht werden. Darüberhinaus wird schliesslich die grundsätzliche Frage gestellt, in welcher Weise Städte überhaupt politischen Werten Ausdruck verleihen können.

In dieser Hinsicht steckt die politische Ikonographie der Stadt als Wissenschaft noch in Anfängen. Während für die Architektur als Ausdrucksmittel politischer Ambitionen und Werte eine Reihe von historischen Einzelstudien und generalisierenden Werken vorliegt,² beschäftigten sich

¹ Claude Lévi-Strauss, *Traurige Tropen*, Frankfurt am Main 1978, S. 114-116.

² Die wichtigsten Studien sind: Hans Gerhard Evers, *Tod, Macht und Raum als Bereiche der Architektur*, München 1939; E. Baldwin Smith, *The Dome. A Study in the History of Ideas*, Princeton 1950; Günter Bandmann, *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*, Berlin 1951; Stanislaus von Moos, *Turm und Bollwerk. Beiträge zu einer politischen Ikonographie der italienischen Renaissancearchitektur*, Zürich 1974; Henry A. Millon und Linda Nochlin (Hg.), *Art and Architecture in the Service of Politics*, Cambridge 1978; Martin Warnke (Hg.), *Politische Architektur in Europa vom Mittelalter bis heute. Repräsentation und Gemeinschaft*, Köln 1984; Vittorio Magnago Lampugnani, "Die eigenwillige Muse. Einführung in eine komplexe Auffassung von Architektur", in: Vittorio Magnago Lampugnani, *Architektur als Kultur. Die Ideen und die Formen*, Köln 1986, S. 16-44; Winfried Nerdinger, "Politische Architektur. Betrachtungen zu einem problematischen Begriff", in: Ingeborg Flagge und Wolfgang Jean Stock (Hg.), *Architektur und Demokratie. Bauen für die Politik von der amerikanischen Revolution bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1992, S. 10-31; Christian Lankes, *Politik und Architektur. Eine Studie zur Wirkung politischer Kommunikation auf Bauten staatlicher Repräsentation*, München 1995; Hermann Hipp und Ernst Seidl (Hg.), *Architektur als politische Kultur. Philosophia Practica*, Berlin

nur wenige Autoren explizit mit der politischen Aussagekraft von Städten. Wolfgang Braunfels etwa gliederte seine "Abendländische Stadtbaukunst" nach politischen Gesichtspunkten und deutete die Stadt vor allem als Folge politischer Verhältnisse und Entscheidungen.³ Lawrence Vale untersuchte dagegen in seiner Studie zu Hauptstadtplanungen des 20. Jahrhunderts vor allem die politischen Absichten, die in den jeweiligen Planungen zum Ausdruck kommen sollten.⁴ In der unterschiedlichen Ausrichtung dieser beiden Werke spiegelt sich eine Unterscheidung, die für eine Untersuchung zur politischen Ikonographie der Stadt grundlegend ist: Städtische Formen können nachträglich als unbeabsichtigter Ausdruck politischer Verhältnisse gedeutet oder sie können als absichtsvoller Ausdruck für politische Werte geplant werden. Sie können, mit anderen Worten, Symptom oder Symbol sein. Fast alle städtischen Formen können als Symptome für politische Verhältnisse oder Vorkommnisse verstanden werden, nur wenige hingegen sollen als Symbole wirken. Diese letzteren stehen im Mittelpunkt unserer Untersuchung.

Symptom und Symbol sind jedoch in der Stadt keine grundsätzlich geschiedenen Dinge, sondern stehen in einem engen Zusammenhang. Man kann sogar die Entstehung des einen aus dem anderen annehmen: Erst dadurch, dass eine bestimmte Form in einem bestimmten politischen Zusammenhang gebraucht wird, kann sie sich mit einer bestimmten politischen Bedeutung aufladen, um in der Folge als dessen Zeichen zu fungieren. So konnte man etwa eine Stadtbefestigung mit Bastionen erst als Zeichen fürstlicher Macht verstehen, nachdem tatsächlich viele Fürstenstädte mit solchen Bastionen ausgestattet waren. Städtebauliche Zeichen funktionieren somit niemals losgelöst vom praktischen Zweck ihrer Formen, sondern konstituieren sich erst durch diesen.

Eine politische Ikonographie der Stadt entsteht demnach in zwei Schritten: In einem ersten werden bestimmte politische Systeme den von ihnen gebrauchten Stadtformen zugeordnet, in einem zweiten können dann diese mit einer politischen Bedeutung konnotierten Stadtformen als absichtsvolle Zeichen eingesetzt werden. Den ersten Schritt leistete bereits das klassische Griechenland. So beschrieb Aristoteles in seiner Politik drei unterschiedliche Stadtformen für drei unterschiedliche Regierungsarten: "Hinsichtlich der festen Plätze [Befestigungen] aber haben nicht alle Verfassungen das gleiche Interesse. Eine Stadtburg (akropolis) zum Beispiel entspricht der Monarchie und der Oligarchie, der Demokratie dagegen [entspricht] gleichmässige Befestigung des Ganzen und der Aristokratie keines von beidem, sondern ihr entsprechen mehrere feste Plätze [Befestigungen]."⁵ Aristoteles ordnete hier im nachhinein bestimmten städtischen Bauformen politische Systeme zu, diese Bauformen sind aber noch nicht als Zeichen verstanden: Er sagt nicht, dass etwa ein Themistokles die langen Mauern für Athen errichten liess, weil Mauern Ausdruck von Demokratie waren, sondern er stellte fest, dass Themistokles für einen demokratischen Staat Mauern errichtete, weil das den praktischen Bedürfnissen dieses Staates entsprach. Ist jedoch diese Zuordnung einmal geleistet, können - als zweiter Schritt einer politischen Ikonographie der Stadt - die Bauformen auch zu Ausdrucksträgern werden.

Auch im Zeitalter des Imperialismus spielte die nachträgliche Zuordnung von politischen Systemen zu städtischen Formen eine wichtige Rolle in der Bedeutungskonstitution städtischer Zeichen. Generalisierend schied Georg Simmel in einem Aufsatz über "Soziologische Ästhetik" 1896 zwei Gestaltungsprinzipien: "Die Tendenz zur Symmetrie, zu gleichförmiger Anordnung der

1996. Vgl. auch Wolfgang Sonne, "Der politische Aspekt von Architektur", in: Wolfram Hoepfner und Gerhard Zimmer (Hg.), *Die griechische Polis. Architektur und Politik*, Tübingen 1993, S. 11-16.

³ Wolfgang Braunfels, *Abendländische Stadtbaukunst. Herrschaftsform und Baugestalt*, Köln 1976.

⁴ Lawrence J. Vale, *Architecture, Power, and National Identity*, New Haven und London 1992.

⁵ Aristoteles, Politik, 7. Buch, 11. Kapitel, 1330b; zit nach: Aristoteles, *Politik. Nach der Übersetzung von Franz Susemihl*, Reinbek bei Hamburg 1994, S. 318.

Elemente nach durchgehenden Prinzipien ist nun weiterhin allen despotischen Gesellschaftsformen eigen."⁶ Dagegen sei "die liberale Staatsform umgekehrt der Asymmetrie zugeneigt."⁷ Hatte Simmel damit bestimmte Gestaltungsweisen auf bestimmte politische Inhalte festgelegt, so konstatierte Karl Scheffler 1908 angesichts von Paris die vielfältigen politischen Nutzungs- und Konnotationen derselben Form: "Darum berührt es in dieser Stadt nicht fremdartig, was autokratisch disponierende Fürsten geschaffen haben. Das demokratische Leben füllt heute die königlichen Perspektiven aus, als wären sie für die Gegenwart gedacht."⁸ Sowohl eine Festlegung der Form auf eine Bedeutung als auch eine Veränderbarkeit der Bedeutung einer Form wurde von Zeitgenossen konstatiert.

Den Versuch einer politisch begründeten Städtetypologie unternahm 1905 Hans Schmidkunz in seinem Aufsatz "Ausdruck im Städtebau" in der wichtigen Zeitschrift "Der Städtebau": "Auf einem fruchtbaren Boden befinden wir uns mit dem Versuch, militärische, aristokratische, demokratische und sonst derartige Stadtformen zu unterscheiden. [...] Die Mischung aus Militärischem und Aristokratischem einerseits, aus Bürgerlichem und Demokratischem andererseits in unseren Städten spricht sich künstlerisch in der so merkwürdigen Verbindung mittelalterlicher Engräumigkeit und neuzeitlicher Weiträumigkeit aus, an der unser Städtebau leidet. Wir wohnen mehr als mittelalterlich, und wir wandeln im Freien mehr als neuzeitlich. Wir wollen freie Demokratie auch in der Stadt haben und tyrannisieren doch das Stadtleben in einer Weise, als gelte es, eine Armee alter Zeit zu kommandieren."⁹ Zunächst verwendete er politische Kategorien, um Ordnung in die Morphologie der Städte zu bringen. Dann galten ihm die Stadtformen als jeweils so eng mit den politischen Systemen verbunden, dass die Stadtformen überwindener politischer Ordnungen ihm für ein zeitgenössisches Leben nicht angemessen schienen. In einem weiteren Artikel war ihm 1909 eine solche Zuordnung nicht mehr so eindeutig möglich: "Der Kleindespotismus des 18. und die Demokratie des 19. Jahrhunderts stimmen ungefähr überein in dem traurigen Schema, das sie der äusseren Gestalt unserer Städte gegeben haben. Endlose Wiederholungen des Gleichen, bestenfalls eine so und so oftmal einförmig wiederkehrende Symmetrie, alles mit den steifen und starren Linien, die an einen Prügelstock erinnern! [...] Wir wollen einen 'organischen' Städtebau."¹⁰ Dennoch: Sowohl vom 18. als auch vom 19. Jahrhundert wollte er sich durch eine neue Form absetzen.

Den Entwurf einer ästhetischen Typenlehre politisch motivierter Stadtformen legte 1911 Robert Breuer in seinem Aufsatz "Der Städtebau als architektonisches Problem" vor. Architektur verstand er als genuines Ausdrucksmittel politischer Verhältnisse: "Architektur ist festgewordene Macht; Architektur ist die Materialisation sozialer Herrschaft."¹¹ Diesen Bedingungen könnten sich kein Architekt und keine Architektur entziehen: "Der Architekt ist nun einmal das Instrument, Machtzentren der Sichtbarkeit zu übergeben. Die Architektur ist nun einmal das Medium, durch das das Vergängliche alles gesellschaftlichen Geschehens ein dauerndes und für alle Zeiten verständliches Gesicht bekommt."¹² Von dieser unausweichlichen Vermittlung politischer Verhältnisse schied Breuer die bewusste Mitteilung politischer Absichten in der Architektur: "Es

⁶ Georg Simmel, "Soziologische Ästhetik", in: Heinz-Jürgen Dahme und David P. Frisby (Hg.), *Georg Simmel Gesamtausgabe, Bd. 5, Aufsätze und Abhandlungen 1894-1900*, Frankfurt am Main 1992, S. 203.

⁷ Ebd., S. 204. Vgl. Winfried Nerdinger, "Ein deutlicher Strich durch die Achse der Herrscher'. Diskussion um Symmetrie, Achse und Monumentalität zwischen Kaiserreich und Bundesrepublik", in: Romana Schneider und Wilfried Wang (Hg.), *Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 2000. Macht und Monument*, Stuttgart 1998, S. 87.

⁸ Karl Scheffler, *Paris. Notizen*, Leipzig 1908, S. 32.

⁹ Hans Schmidkunz, "Ausdruck im Städtebau", in: *Der Städtebau*, Bd. 2, 1905, S. 94-95.

¹⁰ Hans Schmidkunz, "Optisches im Städtebau", in: *Der Städtebau*, Bd. 6, 1909, S. 85.

¹¹ Robert Breuer, "Der Städtebau als architektonisches Problem", in: *Kunstgewerbeblatt*, N.F., Bd. 22, H. 11, August 1911, S. 201.

¹² Ebd., S. 202.

bleibt nur die Frage, ob solche Materialisationen von ohngefähr geschahen, nebenbei, zufällig; oder ob diese Denkmalsaufrichtungen eben wirklich gewollt waren, ob diese Materialisationen von Zeitgeist in Architektur eben wirklich bewusst geschahen."¹³ Während Architektur im ersten Fall als Symptom politischer Zustände zu verstehen war, wirkte sie im letzteren als absichtsvolles Symbol.

Seinem Text gab er eine Reihe von Illustrationen aus der Geschichte des Städtebaus bei, in denen er bestimmte Stadtformen zeigte und diese mit erläuternden Bildunterschriften politischen Systemen zuordnete. Zum Rasterplan der griechischen Kolonialstadt Selinunt etwa lautete sein Kommentar: "Rechtwinklige Strassenführung, strenge Symmetrie des Raumgefühls. Der Geist der kriegerischen Volksaristokratie."¹⁴ (Abb. 1) Den Marktplatz von Nürnberg deutete er als "Die architektonische Form für die Verschlussenheit des deutschen Bürgertums. Die Zugänge sind kaum zu spüren. Der Platz wird als allseitig umkapselter Raum empfunden."¹⁵ Eindeutig war seine Interpretation des Petersplatzes in Rom: "Die Bewegungstendenz zum Gewaltigen und die zum äussersten gesteigerte Vitalität des Raumes ist die steingewordene Herrschaft Roms über die Erde."¹⁶ Auch das Schloss von Versailles sprach eine klare Sprache: "Die Grossräumigkeit des Platzes und die repräsentative achsiale Disposition sind die architektonische Form für das Sonnenkönigtum."¹⁷ Die Stadtanlage von Mannheim galt ihm ebenfalls als politisch konsequente Form: "Rechtwinklige Strassenführung. Die ganze Stadt vom Schloss aus disponiert. Typus für die durch den Willen des Fürsten geschaffene Städtebildung."¹⁸ Dagegen bildete der dortige Paradeplatz politisch wie gestalterisch eine Mischform: "Typus des aufgeklärten Absolutismus. Diktirt vom Willen des Fürsten, belebt durch ein starkes, arbeitsames Bürgertum. Die Illusion der geschlossenen Raumwirkung, obgleich alle Zugänge weit geöffnet. Die perspektivische Absicht schliesst den Platz durch einen repräsentativen, optischen, gesteigerten Gesichtspunkt."¹⁹

Auch für den Städtebau seiner Zeit formulierte er politisch-gestalterische Forderungen. Er sah "die Grossstadt, die Organisation von Massen, als architektonisches Problem. [Es ist] das Wohlsein und die Monumentalität von Hunderttausenden und Millionen das Ziel des modernen Städtebaus [...]. Es gilt der Massenseele die Form zu finden."²⁰ Beispielhaft sah er dies im "Plan of Chicago" von 1909 umgesetzt, in dem für die neuen politischen Verhältnisse ein passender Ausdruck gefunden worden sei: "In diesen Planungen sehen wir die Materialisation von Massen, wir sehen festgewordene Demokratie, in Stein projiziertes Kapital und räumlich gewordenes Wohlergehen des Volkes."²¹ Die Bildunterschrift zur Ansicht des Civic Center in Chicago lautete denn auch knapp: "Der monumentale Ausdruck für die Herrschaft eines starken Kapitalismus, und das nüchterne Pathos eines freien Volkes."²² (Abb. 2)

Ähnlich deutete auch Theodor Fischer 1920 die unterschiedlichen Formen der Stadtbaugeschichte als Ausdruck unterschiedlicher politischer Verhältnisse: "Wir haben in der hellenistischen Stadt das Spiegelbild der erstarrten klassischen Welt gesehen, in der mittelalterlichen das kräftige Bürgertum erkannt, durch den Glauben vergeistigt. In der Barocke findet sich die absolute Einheit in der auf eine Person zugespitzten Standesordnung. Was ist das Bild der Epoche, aus der wir kommen; von allem Vorhergehenden etwas, vom Eigenen nur

¹³ Ebd., S. 202.

¹⁴ Ebd., S. 201.

¹⁵ Ebd., S. 202.

¹⁶ Ebd., S. 203.

¹⁷ Ebd., S. 204.

¹⁸ Ebd., S. 205.

¹⁹ Ebd., S. 205.

²⁰ Ebd., S. 209.

²¹ Ebd., S. 210.

²² Ebd., S. 213.

Auseinanderstrebendes. Hart und ohne Bindung steht Haus gegen Haus – das Bild demokratisch gelöster Ichsucht, des Kampfes aller gegen alle."²³ Mit dieser explosiven Engführung gestalterischer und politischer Argumente vermochte er, eine polemische Spitze sowohl gegen politische wie gegen gestalterische Zustände seiner Zeit zu gewinnen.

All diese Beispiele zeigen, dass Stadtformen im frühen 20. Jahrhundert keineswegs nur als technisch-funktionale oder rein formale Ereignisse aufgefasst, sondern auch im Kontext politischer Verhältnisse gedeutet wurden. Bei solch dezidierten Zuschreibungen politischer Systeme zu städtischen Formen liegt die Vermutung nahe, dass auch bei Planungen - insbesondere für Hauptstädte - absichtsvoll bestimmte Stadtformen politische Aussagen vermitteln sollten. Dem geht diese Untersuchung nach.

1. Was ist eine Hauptstadt? Zur Abgrenzung des Gegenstands

Eine Hauptstadt ist der Regierungssitz eines souveränen Staates, wie es beispielsweise der Geograph Jean Gottmann knapp und zutreffend formulierte: "A capital city is the seat of central government of a separate political unit."²⁴ Der alltägliche Sprachgebrauch lässt keinen Zweifel daran, dass der Begriff "Hauptstadt" politisch definiert ist. Wird er in anderer Hinsicht - wie etwa bei der "Kulturhauptstadt Europas" - verwendet, muss stets ein begleitendes Attribut seine spezielle Bedeutung kennzeichnen. Dass bisweilen auch ökonomische Zentren - sonst meist Weltstädte, Metropolen oder Global Cities genannt - als Hauptstädte bezeichnet werden, ist lediglich ein metaphorischer Gebrauch des Begriffs: Wer würde auf die einfache Frage, welches die Hauptstadt der Vereinigten Staaten von Amerika sei, mit New York antworten?

Aus dieser politischen Definition ergibt sich das wesentliche Charakteristikum einer Hauptstadt, das sie von anderen Städten unterscheidet: Sie muss Platz für eine staatliche Regierung bieten, was meist zur Bildung eines eigenen Regierungsviertels führt. Gottmann beschrieb dies folgendermassen: "Capitals differ from other cities: the capital function secures strong and lasting centrality; it calls for a special hosting environment to provide what is required for the safe and efficient performance of the functions of government and decision-making characteristic of the place."²⁵ Zentralität (eher in politischer als in räumlicher Hinsicht; auch wenn bekanntlich alle Wege nach Rom führen, liegen doch nur wenige Hauptstädte wirklich im Zentrum ihres Machtbereichs) und Sicherheit (in dem Masse, wie sie politisch gewährleistet ist, kann sie auf bauliche Ausprägungen verzichten) sind notwendige Eigenschaften einer Hauptstadt. In welcher Weise diese Anforderungen städtebaulich und architektonisch umgesetzt werden, ist von weiteren Faktoren abhängig.

Ein wesentlicher Faktor ist die jeweilige urbanistische Kultur, in der politische Bedeutungen mit bestimmten städtischen und architektonischen Formen verbunden werden können. Denn die Aufgabe einer Hauptstadt ist nie allein, der Regierung nur in praktischer Hinsicht einen Aufenthaltsort bereitzustellen, sondern stets auch, als Verbildlichung des Staates und seiner Grundwerte zu wirken. Selbst wenn sie dies verweigern sollte, würde ihr durch das entgegengebrachte Interesse mit der Zeit eine Symbolfunktion zuwachsen: Nicht allein Washington wurde zum Synonym amerikanischen Regierungshandelns, auch bei der Formulierung "Bonn hat

²³ Theodor Fischer, *Sechs Vorträge über Stadtbaukunst*, München und Berlin 1920, S. 92.

²⁴ Jean Gottmann, "The Study of Former Capitals", in: Jean Gottmann und Robert A. Harper (Hg.), *Since Megalopolis. The Urban Writings of Jean Gottmann*, Baltimore und London 1990, S. 84.

²⁵ Jean Gottmann, "Capital Cities", in: Jean Gottmann und Robert A. Harper (Hg.), *Since Megalopolis. The Urban Writings of Jean Gottmann*, Baltimore und London 1990, S. 63.

entschieden" wusste jeder, dass die Regierung der Bundesrepublik Deutschland gemeint war. Der Geograph Amos Rapoport beschrieb diese semantische Seite von Hauptstädten in einem Aufsatz "On the Nature of Capitals and their Physical Expression" als "images that symbolize national identity".²⁶ Mag diese Bestimmung mit der Berufung auf die Nation auch etwas eng gegriffen sein, da es nicht nur Nationalstaaten gibt: Staatliche Zusammengehörigkeit vermittelt eine Hauptstadt allemal, da sie das Verwaltungszentrum des ganzen Staates bildet.

In jüngerer Zeit vermeinte Rapoport jedoch, die Fähigkeit einer Stadtanlage, die Einheit des Staates darzustellen, schwinden zu sehen: "Built environments are no longer needed to communicate high-level meanings. Values such as democracy, equality, freedom, fairness and the rule of law are communicated through actions and through other symbolic systems, notably constitutions and other documents, legal codes, bureaucratic requirements, etc."²⁷ In der heutigen medialen Demokratie seien die Werte vor allem durch Handlungen verwirklicht oder durch andere Medien als die Stadt vermittelt. "If capitals still project power, it is not through the physical environment. [...] Yet, the view persists that a capital must somehow act as a national symbol and remain an important embodiment of national identity and power. [...] The last time it truly worked was in Washington, DC and, possibly, New Delhi."²⁸ Mögen auch New Delhi und Washington die ästhetisch überzeugendsten Beispiele sein, so stellt sich doch die Frage, ob das unbefriedigende Ergebnis jüngerer Hauptstadtplanungen eine notwendige Folge der politischen und medientechnischen Entwicklungen ist. Die jüngsten Bestrebungen etwa in Berlin lassen vermuten, dass das Bedürfnis nach Repräsentation des Staates in seiner Hauptstadt keineswegs überholt ist. Vielmehr scheint die Unfähigkeit zur Repräsentation eher ein Versagen der Architektur durch den Verzicht auf ausdrucksvolle Monumentalität: Man stelle sich nur vor, in Canberra wären Griffins oder Saarinens Monumentalbauten - von denen wir noch ausführlich hören werden - verwirklicht worden: Rapoport hätte Canberra gewiss in die Folge der gelungenen Beispiele eingereiht.

Die zeitgenössische Definition einer Hauptstadt lief ebenfalls vor allem über ihre politische Funktion. Noch ganz dem imperialistischen Duktus der Vorkriegszeit verhaftet, schrieb der englische Historiker Vaughan Cornish 1923 in der Einleitung seiner grossen Geschichte der Hauptstädte: "A Great, or Imperial, Capital is the headquarters of a Great Power, whether the Power be monarchical or republican."²⁹ Die Ebene der grossen Reichshauptstädte bildete gleichsam die höchste Stadtgattung, darunter konnten auch andere Hauptstädte existieren. Andere Stadtgattungen hatte der französische Architekt A. Augustin Rey auf dem Städtebaukongress des Royal Institute of British Architects 1910 in London genannt: Er unterschied zwischen "1. La ville des affaires. 2. La ville de l'industrie. 3. La ville administrative. 4. La ville de l'habitation".³⁰ Diese vier Stadttypen von Geschäftsstadt, Industriestadt, Verwaltungsstadt (Hauptstadt) und Wohnstadt seien in der Praxis aber selten voneinander geschieden, sondern würden oftmals in einer Stadt als verschiedene Quartiere zusammenkommen.

Über das Erscheinungsbild einer Hauptstadt herrschte ein gewisser Konsens. Auf dem internationalen Städtebaukongress, der anlässlich der Weltausstellung 1913 in Gent stattfand, formulierte der belgische Architekt Hubert Marcq seine Vorstellungen zur Planung einer "ville capitale", in der sich die Vorstellungen der ganzen Epoche wiederfanden: "L'étude portera à donner

²⁶ Amos Rapoport, "On the Nature of Capitals and their Physical Expression", in: John Taylor, Jean G. Lengellé und Caroline Andrew (Hg.), *Capital Cities. International Perspectives*, Ottawa 1993, S. 32.

²⁷ Ebd., S. 58.

²⁸ Ebd., S. 59.

²⁹ Vaughan Cornish, *The Great Capitals. An Historical Geography*, London 1923, Vorwort.

³⁰ A. Augustin Rey, "Du développement et de l'extension des villes", in: Royal Institute of British Architects (Hg.), *Town Planning Conference. London, 10-15 October 1910. Transactions*, London 1911, S. 269.

aux quartiers de l'administration du pays, pour la ville capitale, un point intéressant par l'ampleur et la majesté; ce quartier sera bien placé, au point le plus culminant, si le terrain le permet, où l'on arrivera par de larges boulevards verdoyants. Sur une éminence dominant tout, on placera le palais de la législation: le capitolé."³¹ Der Hauptstadt solle das Regierungsviertel einen grossen und majestätischen Eindruck verleihen. Es solle möglichst auf einem Hügel, der von grossen Boulevards erreicht wird, gelegen sein und von einem Kapitolsgebäude überragt werden.

Auch auf dem internationalen Städtebaukongress 1910 in London war über Hauptstädte gesprochen worden. Der englische Architekt Henry Vaughan Lanchester hatte ein Schema einer idealen Hauptstadt vorgeführt.³² (Abb. 3) Seiner Vorstellung nach sollte das Regierungszentrum am Rand der Innenstadt, die von keilförmigen Parks durchlüftet wurde, zu liegen kommen. Darin fanden sich sowohl Idealstadtentwürfe der Renaissance mit ihren aus militärischen Gründen am Rand der Stadt gelegenen Herrscherpalästen, als auch Residenzen des Barock wieder, die idealerweise zwischen Stadt und Park gelegen waren. Dem zeitgenössischen architektonischen Ideal einer Hauptstadt entsprach die von H. Bradshaw gezeichnete Illustration auf der Menu-Card dieser Konferenz: Die drei städtischen Elemente Achse, Platz und Kopfbau waren zu einer symmetrischen Komposition gruppiert, deren reicher akademischer Klassizismus keinen Zweifel am Status dieses urbanen Ensembles offenliess.³³ (Abb. 4) So ist diese kleine Illustration als bildliche Abbreviation einer Hauptstadt zu verstehen und vermittelt das anspruchsvollste urbanistische Gestaltungsideal der Zeit um 1910.

Fungierte das Regierungsviertel auch meist als gestalterischer Höhepunkt einer Hauptstadt, so ist doch für den Städtebau des frühen 20. Jahrhunderts das Streben nach Gesamtstadtplänen charakteristisch. "Generalregulierungsplan", "plan général" oder "comprehensive plan" lauteten die Zaubermittel, mit deren Hilfe die Bestie Stadt gebändigt werden sollte. Gerade die Hauptstädte boten ideale Exerzierfelder eines übergreifenden staatlichen Ordnungswillens, liess sich doch dort staatliche Ordnungsmacht paradigmatisch und symbolträchtig vorführen. Nicht selten erhielten deshalb die Gesamtpläne von Hauptstädten auch eine semantische Dimension und stehen deshalb hier im Mittelpunkt unserer Untersuchungen.

Nicht ohne Spott wurden Gesamtstadtplanungen und Stadtgründungen von den Zeitgenossen kommentiert: "Schon wieder eine neue Stadt! Es ist dies vorläufig die dritte seit einem Jahr! Man schreibt [in] diversen Journalen aus New-York, dass dort ein Herr Hampel, ein österreichischer Bildhauer, mit dem Plan umgeht, eine Musterhauptstadt nach den modernsten Anschauungen im Innern der nordamerikanischen Unionsstaaten zu gründen; [...] die Stadt soll Unionstown heissen. [...] Jedenfalls ist die Idee echt modern."³⁴ Schon 1878 galt dem Kommentator in "Romberg's Zeitschrift für praktische Baukunst" die Gründung von Hauptstädten als moderne Manie, die sich wohl bald wieder überlebt hätte. Er sollte sich täuschen: Die Blüte der Hauptstadtpläne im imperialen Zeitalter stand erst noch bevor.

Der Zeitraum unserer Untersuchung ergibt sich aus einer Kombination von politischen und städtebaulichen Argumenten: Das Jahr 1900 gab mit seinem 100-jährigen Jubiläum der Hauptstadtverlegung nach Washington den Anlass für die erste monumentale Gesamtplanung einer

³¹ Hubert Marcq, "Considérations générales sur le tracé des villes", in: *Premier congrès international et exposition comparée des villes. I. Construction des villes. II. Organisation de la vie communale*, [Exposition universelle Gand 1913], Brüssel 1913, S. 71.

³² Henry Vaughan Lanchester, "Cause and Effect in the Modern City", in: Royal Institute of British Architects (Hg.), *Town Planning Conference. London, 10-15 October 1910. Transactions*, London 1911, S. 234.

³³ Royal Institute of British Architects (Hg.), *Town Planning Conference. London, 10-15 October 1910. Transactions*, London 1911, S. 94.

³⁴ *Romberg's Zeitschrift für praktische Baukunst*, Bd. 38, H. 7, 1878, S. 131. Für den Hinweis danke ich herzlich Ulrich Maximilian Schumann.

Hauptstadt in dieser Zeit: Sowohl der Umfang der Planung, als auch ihre Gestaltungsmittel und Darstellungsweisen sollten richtungsweisend für nachfolgende Unternehmungen werden. Das Jahr 1914 markierte mit dem Ausbruch des Weltkriegs den Anfang vom Ende des Imperialismus: In der Folge veränderten sich mit dem Untergang ehemals wichtiger Reiche oftmals die Planungsintentionen, die meisten in der Ausführung begriffenen Planungen wurden unterbrochen oder zumindest verzögert. Weder politisch noch städtebaulich stellte der Erste Weltkrieg jedoch einen radikalen Bruch dar: Die konsequente Realisierung New Delhis von 1913 bis 1931 oder die kontinuierliche Umsetzung des Planes für Washington von 1902 in den zwanziger und dreissiger Jahren sind nur die augenfälligsten Beispiele. Auch die französischen Kolonialplanungen in Nordafrika oder Indochina sowie die Bestrebungen mittel- und südamerikanischer Staaten nach monumentalen Hauptstädten wie etwa in Havanna setzten die in der Vorkriegszeit gewonnenen Erkenntnisse und städtebaulichen Mittel in den zwanziger Jahren weiterhin um.

Die Auswahl der Fallbeispiele erfolgte ebenfalls nach politischen und städtebaulichen Gesichtspunkten: Einerseits sollten möglichst unterschiedliche politische Systeme behandelt werden, um mögliche stadtplanerische Differenzen fassen zu können, andererseits sollten die wichtigen städtebaulichen Kulturen abgedeckt werden, um das gesamte Spektrum der Gestaltungsmöglichkeiten auf seine politische Signifikanz befragen zu können. So steht Washington für eine traditionsreiche Republik und den nordamerikanischen Städtebau der City Beautiful-Bewegung, Berlin für einen imperialistisch ambitionierten Nationalstaat unter monarchischer Führung und den deutschen Städtebau zwischen malerischer Kleinstadt und einheitlicher Grossstadt, Canberra für eine junge Demokratie und einen internationalen Querschnitt durch die städtebaulichen Möglichkeiten, New Delhi für eine Kolonie des Empire und den englischen Städtebau zwischen Gartenstadt und monumentalem Akademismus und schliesslich das World Centre of Communication für pazifistischen Internationalismus und den französischen Urbanismus der *École des Beaux-Arts*. Letzteres entspricht zwar nicht unserer Definition einer Hauptstadt, da es keine Regierung beherbergen sollte; für seine Aufnahme sprechen aber gewichtige Gründe: Zum einen wurde es wenig später selbst von seinen Autoren als möglicher Sitz einer Weltregierung gehandelt, zum anderen bot es mit seiner internationalen Ausrichtung und seinen Friedensabsichten einen willkommenen Gegenpol zu den meist kriegerisch operierenden Nationalismen im Zeitalter des Imperialismus.³⁵ Und dabei verzichtete es keinesfalls auf einen opulenten und achtungsgebietenden städtebaulichen Formenapparat.

Ein Wort sei noch zur Geschichte des Phänomens der Hauptstädte gesagt. Keineswegs handelte es sich bei einer Hauptstadt um ein natürliches Produkt der Staatenbildung oder um eine notwendige Folge von politischer Organisation, wie das von vielen Autoren im frühen 20. Jahrhundert gesehen wurde. Vielmehr ist das, was wir heute unter einer Hauptstadt verstehen, eine Folge der Entwicklung der Nationalstaaten und eher ein Teil ihrer bewussten Integrationspolitik denn eine praktische Selbstverständlichkeit. Hauptstädte mit ihrem scheinbar unantastbarem Status und ihrer quasinatürlichen Selbstverständlichkeit sind Teil einer Politik der "Erfindung von Traditionen", um nationale Einheit zu Stande zu bringen und zu erhalten.³⁶ Bekanntlich kam das Kaiserreich im Mittelalter ohne feste Hauptstadt aus, die Stadtstaaten Italiens wiederum waren ihre eigene Hauptstadt.³⁷ Erst die neuzeitlichen Territorialstaaten brachten das Phänomen der

³⁵ Vgl. Eric J. Hobsbawm, *Das imperiale Zeitalter 1875-1914*, Frankfurt am Main 1996.

³⁶ Vgl. Eric J. Hobsbawm und Terence Ranger (Hg.), *The Invention of Tradition*, Cambridge und New York 1983; Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London und New York 1991.

³⁷ Vgl. *Das Hauptstadtproblem in der Geschichte, Festgabe zum 90. Geburtstag Friedrich Meineckes*, Jahrbuch für Geschichte des Deutschen Ostens, Bd. 1, Tübingen 1952; Wolfgang Braunfels, *Abendländische Stadtbaukunst. Herrschaftsform und Baugestalt*, Köln 1976.

Hauptstädte im heutigen Sinne hervor, wobei im Fall von Paris und London schon früh auch national argumentiert wurde.³⁸ Die Residenzstädte des Absolutismus bildeten zwar Regierungszentren von Territorialstaaten, hatten jedoch eher als Zeichen fürstlicher Distinktion denn als Identifikationsobjekte für das Volk zu dienen.³⁹ Diese Funktion kam erst den Hauptstädten der Nationalstaaten des 19. Jahrhunderts zu: In dieser Hinsicht ist eine Ikonographie der Hauptstädte eigentlich erst seit der französischen Revolution möglich.

Tatsächlich wurden die zum Teil schon ehrwürdigen Hauptstädte Europas im 19. Jahrhundert oft in grossem Stile mit staatlichen Monumentalbauten und Prachtstrassen versehen, allen voran Paris, kaum dahinter aber auch London und Wien, dann auch Madrid, Rom und Berlin, schliesslich auch Brüssel, Stockholm, Bern und Budapest - um nur die wichtigsten zu nennen.⁴⁰ Auch ausserhalb Europas statteten sich die Hauptstädte souveräner Staaten Ende des 19. Jahrhunderts mit staatlichen Monumentalbauten aus, wie etwa die Beispiele Tokio oder Buenos Aires belegen mögen. Zur Bestimmung von neuen Hauptstädten und deren umfassender Planung kam es in Europa zum einen durch die politischen Neuordnungen in Folge der napoleonischen Eroberungen etwa in Aarau 1798 oder Helsinki 1812 und zum anderen im Rahmen der Staatenbildung in Folge des osmanischen Rückzugs vom Balkan etwa in Athen 1833 oder Sofia 1881. In Übersee war die Neugründung von Hauptstädten meist eine Folge der Staatenbildung ehemaliger Kolonien, so beim wohl spektakulärsten Beispiel Washington 1792, aber auch Ottawa 1859 und schliesslich Canberra 1912. Hinzu kamen die urbanistischen Unternehmungen der Mutterländer in ihren noch bestehenden oder neu eroberten Kolonien, wie die der Amerikaner in Manila und Baguio 1904, der Briten in Pretoria 1910 und New Delhi 1913, der Italiener in Tripolis 1912 oder der Franzosen in Casablanca 1913 und Hanoi 1923 - um auch hier nur die wichtigsten zu nennen.⁴¹

Nationalstaatenbildung nach westlichem Vorbild war der Grund für so aufwendige Planungen wie in Havanna 1926 oder Ankara 1927. Nachdem europäische Hauptstädte mit gigantischen Planungen wie für Moskau 1935 und Berlin 1938 unter den Zugriff von Diktatoren geraten waren, vollzog sich weltweit in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ein Dekolonisationsprozess, der mit dem Anwachsen der Zahl von Nationalstaaten auch zu einer Zunahme staatlicher Hauptstädte führte. Die aufwendigsten Neugründungen waren Chandigarh als Hauptstadt der Provinz Punjab in Indien 1951, Brasilia 1957, Dhaka als Hauptstadt von Ostpakistan und später Bangladesh 1959, Islamabad als Hauptstadt von Westpakistan und später Pakistan 1959, Dodoma als Hauptstadt von Tansania 1976, Abuja als Hauptstadt von Nigeria 1979, Astana als Hauptstadt von Kasachstan 1997 und Putrajaya als Hauptstadt von Malaysia 1997.⁴² Im Zuge weltweiter Regionalisierungsbestrebungen scheint ein Ende von Hauptstadtgründungen vorerst wenig wahrscheinlich.

2. Was ist Repräsentation? Zur Rolle des Symbolischen in der Politik

Die Repräsentation staatlicher Politik durch bauliche Mittel ist ein von Historikern immer wieder konstatiertes Phänomen. Problemlos erscheint es, wenn die sich repräsentierende Herrschaft

³⁸ Vgl. Theodor Schieder und Gerhard Brunn (Hg.), *Hauptstädte in europäischen Nationalstaaten*, München und Wien 1983.

³⁹ Vgl. Kurt Andermann (Hg.), *Residenzen. Aspekte hauptstädtischer Zentralität von der frühen Neuzeit bis zum Ende der Monarchie*, Sigmaringen 1992.

⁴⁰ Vgl. Walter Kiess, *Urbanismus im Industriezeitalter. Von der klassizistischen Stadt zur Garden City*, Berlin 1991; Thomas Hall, *Planning Europe's Capital Cities. Aspects of Nineteenth-Century Urban Development*, London 1997.

⁴¹ Vgl. die Liste der Gesamtstadtplanungen im Anhang.

⁴² Vgl. Lawrence J. Vale, *Architecture, Power, and National Identity*, New Haven und London 1992.

autoritärer Art ist: Dann erscheint die architektonische Repräsentation als ästhetische Ersatzhandlung für politische Versprechen, die nicht eingelöst wurden. Der Interpretation, ein Bauwerk habe vor allem Repräsentationszwecken gedient, haftet somit der Nimbus aufklärerischer Entschleierung an, mit der sich der Historiker über die Niederungen einer glücklicherweise vergangenen Geschichte erheben kann. Problematisch wird es jedoch, wenn die Rede auf die repräsentierende Funktion von Bauten in demokratisch verfassten Staaten kommt. Zum einen scheinen absolutistische Machtrepräsentation des 17. und 18. Jahrhunderts und die Versuche totalitärer Regimes jedweder Couleur im 20. Jahrhundert zu einer monumentalen städtebaulichen und architektonischen Inszenierung ihrer Macht jegliche demokratische Repräsentationsarchitektur diskreditiert zu haben. Zum anderen scheint die Vorstellung, ein demokratischer Staat repräsentiere mit monumentalen Anlagen, von einem inneren Widerspruch geprägt: Hat nicht ein demokratischer Staat die Bedürfnisse seiner Staatsangehörigen zu erfüllen - wozu auch die Errichtung zweckdienlicher Gebäude für diverse Ansprüche der Staatsbürger zählen -, anstatt mit aufwendigen Anlagen einen ästhetischen Schein zu produzieren, dessen er gar nicht bedarf?

Diese Ansichten basieren auf einer bestimmten Vorstellung von der Organisation politischer Herrschaft, wie sie am prägnantesten 1962 Jürgen Habermas in "Strukturwandel der Öffentlichkeit" formuliert hat: An die Stelle einer "repräsentativen Öffentlichkeit", in der politische Herrschaft nicht durch Verfahren legitimiert gewesen sei, sondern verschiedener Formen der Repräsentation wie Insignien, Habitus, Gestus und Rhetorik (die Architektur wäre hier anzuschließen) bedurft habe, sei im Laufe der Neuzeit die "bürgerliche Öffentlichkeit" getreten, in der Herrschaft durch bestimmte Verfahren geregelt und politische Werte rechtlich einklagbar seien.⁴³ Anstatt mittels einer appellativen Repräsentation das Volk zu den Vorzügen der Herrschaft zu überreden, müsse der Politiker in der Demokratie die versprochenen Werte zu verwirklichen suchen, da der Bürger sonst bestimmte Rechte einklagen oder ihn abwählen könne. Somit scheint eine demokratische Regierungsform auch keiner architektonischen Repräsentation zu bedürfen.

Bevor wir uns fragen, ob diese idealtypische Charakterisierung die Eigenarten der bürgerlichen Öffentlichkeit eines demokratischen Gemeinwesens wirklich erfasst und ob Repräsentation darin tatsächlich keinen Platz hat, wollen wir versuchen, die verschiedenen Bedeutungsebenen des Begriffs "Repräsentation" zu klären. Als schillernder Begriff umfasst er mehrere Bedeutungsfelder, die sich nicht selten im undifferenzierten Gebrauch vermischen und so zu Verwirrungen führen.

a. Der Begriff der Repräsentation

Obwohl lateinischen Ursprungs, kam das Wort "repraesentatio" in der Antike nicht häufig vor. Als Verb "repraesentare" fand es etwa bei Cicero und Seneca Verwendung und wurde im Sinne von "verwirklichen" im Gegensatz zu "aufschieben" gebraucht.⁴⁴ In anderen Texten - etwa bei Plinius dem Jüngeren - meinte es "sich etwas lebhaft vorstellen".⁴⁵ Erst im Mittelalter entwickelte es seine reiche Bedeutungsgeschichte als Substantiv, wobei sein theologischer Gebrauch im Sinne der Vergegenwärtigung Gottes und sein staatspolitisch-juristischer Gebrauch im Sinne der

⁴³ Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, Frankfurt am Main 1962, Neuauflage 1990, S. 58-67.

⁴⁴ Hasso Hofmann, *Repräsentation. Studien zur Wort- und Begriffsgeschichte von der Antike bis ins 19. Jahrhundert*, Berlin 1974, S. 41.

⁴⁵ "Repräsentation", in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 8, Darmstadt 1992, Sp. 790.

Stellvertretung des Königtums, des Staates oder des Volkes hervorzuheben sind.⁴⁶ Heute lassen sich drei Bedeutungsfelder voneinander scheiden, in denen der Begriff der Repräsentation Unterschiedliches denotiert: Philosophie, Politik und Kunst.

In der Philosophie meint Repräsentation - vor allem der englische Begriff "representation" - jegliche Form geistiger Bezugnahme und lässt sich am ehesten mit "Vorstellung" übersetzen. So behandelt etwa - in einer sprachanalytischen Wendung der langen philosophischen Begriffsgeschichte - der amerikanische Philosoph Hilary Putnam unter dem Titel "Repräsentation und Realität" die Probleme sprachlicher Bezugnahme auf Dinge.⁴⁷ Die Frage ist etwa, wie sich das Wort "Hauptstadt" überhaupt auf den Gegenstand einer Hauptstadt beziehen kann, inwiefern also das Wort "Hauptstadt" eine Hauptstadt repräsentiert. Dieser philosophische Gebrauch des Wortes "Repräsentation" steht nicht im Mittelpunkt unseres Interesses. Er wäre für uns nur von Bedeutung, wenn jemand behaupten wollte, dass sprachliche Bezugnahme nicht möglich sei - womit natürlich auch diese Arbeit gegenstandslos würde.

Der juristisch-staatsrechtliche Gebrauch ist in unserem Zusammenhang von grösserer Relevanz. Hier meint Repräsentation meist "Stellvertretung" und umfasst alle Formen stellvertretenden Handelns, wer auch immer vertreten (Staat, Volk, Korporation) und wie auch immer dies legitimiert wird (Status, Norm, Bestimmung, Wahl). Zwei Begründungsweisen der Repräsentation haben sich in der deutschsprachigen Staatsrechtstheorie herausgebildet: eine existenziell und eine konventionell argumentierende.

Die existentielle Argumentation versteht Repräsentation als Stellvertretung eines höheren Seins (Existenz) oder einer höheren Idee, was paradigmatisch Carl Schmitt 1928 in seiner "Verfassungslehre" formulierte: "Repräsentation ist kein normativer Vorgang, kein Verfahren und keine Prozedur, sondern etwas Existenzielles", bei dem "das Unsichtbare als abwesend vorausgesetzt und doch gleichzeitig anwesend gemacht wird."⁴⁸ Der Monarch beispielsweise repräsentiere den Staat in der Art einer existenziellen Vergegenwärtigung. So wenig diese Repräsentation durch ein Verfahren geregelt sei, so sehr sei sie an einen hohen Rang des Repräsentierten gebunden: "etwas Totes, etwas Minderwertiges oder Wertloses, etwas Niedriges kann nicht repräsentiert werden. Ihm fehlt die gesteigerte Art Sein, die einer Heraushebung in das öffentliche Sein, einer Existenz fähig ist. Worte wie Grösse, Hoheit, Majestät, Ruhm, Würde und Ehre suchen diese Besonderheit repräsentationsfähigen Seins zu treffen."⁴⁹ Repräsentation im Sinne Schmitts ist stets Statusrepräsentation und dient der Machtlegitimation durch eine höhere Macht.

Hatte Schmitt mit dieser existenziellen Deutung von Repräsentation einer antidemokratischen Machtlegitimation Vorschub leisten wollen, so verhielt sich Habermas zwar ablehnend zu dessen politischen Absichten, folgte aber der existenziellen Bestimmung des Repräsentationsbegriffs. Konsequenterweise musste er jegliche Möglichkeit zu einer demokratischen Repräsentation ablehnen. In seiner Studie zum "Strukturwandel der Öffentlichkeit" bezeichnete er 1962 aristokratische Gesellschaften als "repräsentative Öffentlichkeit", in der die politische Macht vor

⁴⁶ Vgl. Ernst Hartwig Kantorowicz, *The King's Two Bodies. A Study in Medieval Political Theology*, Princeton 1957 (deutsch: *Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters*, München 1990); Hasso Hofmann, *Repräsentation. Studien zur Wort- und Begriffsgeschichte von der Antike bis ins 19. Jahrhundert*, Berlin 1974; Carlo Ginzburg, "Repräsentation. Das Wort, die Vorstellung, der Gegenstand", in: *Freibeuter*, Bd. 53, 1992, S. 2-23; "Repräsentation", in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 8, Darmstadt 1992, Sp. 790-853.

⁴⁷ Hilary Putnam, *Repräsentation und Realität*, Frankfurt am Main 1991; Hans Jörg Sandkühler (Hg.), *Repräsentation und Modell. Formen der Welterkenntnis*, Bremen 1993.

⁴⁸ Carl Schmitt, *Verfassungslehre*, Berlin 1928, 5. Auflage 1970, S. 209-210. Vgl. auch Hedda Ragotzky und Horst Wenzel (Hg.), *Höfische Repräsentation. Das Zeremoniell und die Zeichen*, Tübingen 1990.

⁴⁹ Carl Schmitt, *Verfassungslehre*, Berlin 1928, 5. Auflage 1970, S. 208. Vgl. auch Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, Frankfurt am Main 1962, Neuauflage 1990, S. 61.

allem durch Repräsentation legitimiert werde. Unter Repräsentation verstand er dabei die Verkörperung einer höheren Gewalt auf existenzielle Weise: "Solange der Fürst und seine Landstände das Land 'sind' statt es bloss zu vertreten, können sie in einem spezifischen Sinne repräsentieren; sie repräsentieren ihre Herrschaft, statt für das Volk, 'vor' dem Volk."⁵⁰ In der nachfolgenden "bürgerlichen Öffentlichkeit" seien dagegen die ehemals repräsentierten Werte nun gesetzlich einklagbar und somit ihre Repräsentation überflüssig geworden.

In der konventionellen Argumentation beruht die Repräsentation dagegen auf bestimmten getroffenen Vereinbarungen (Konventionen). Hier geht es meist um die Stellvertretung einer Gruppe nach bestimmten Regeln, um ein praktikables Verfahren in der Politik zu legitimieren. Seitdem es in grösseren Staaten unmöglich geworden ist, das gesamte Volk in einer Sitzung zu vereinigen, wie das bei den Volksversammlungen der antiken Poleis noch möglich war, erfordert auch die Demokratie einen Modus der Stellvertretung mit entsprechenden Legitimationsverfahren, deren Ergebnis eine "repräsentative Demokratie" ist. Im Gegensatz zu Schmitt handelt es sich bei dieser Form der Repräsentation um "ein Verfahren", "eine Prozedur" und auch um "einen normativen Vorgang": Denn auch die demokratische Stellvertretung im Parlament stellt kein mathematisches Verfahren der Entsprechung dar, sondern ihm liegen für gültig gehaltene gesellschaftliche Werte zugrunde. Programmatisch formulierte 1929 Gerhard Leibholz diese Position in seinem Werk "Das Wesen der Repräsentation" als Gegenposition zu Schmitt.⁵¹ Repräsentieren hiess bei ihm nicht, ein höheres Sein darzustellen, sondern nach bestimmten Konventionen stellvertretend zu handeln. Repräsentation diene also nicht der politischen Legitimation durch den Bezug auf Macht und Autorität, sondern durch den Bezug auf Werte, die Teil einer verhandelbaren gesellschaftlichen Konvention waren. Sie war nach Leibholz nicht Repräsentation eines Status, sondern Repräsentation gemäss bestimmter Normen.

Repräsentation als Stellvertretung findet notwendigerweise in jedem entwickelten politischen System statt und ist eine Grundlage grösserer Demokratien. In viele der heutigen Demokratien sind dabei beide Formen der Repräsentation eingeflossen: Die sich durch ein Verfahren legitimierende "corpus-Repräsentation", in der die Volksvertretung das Volk repräsentiert, wird oftmals um die sich auf eine höhere Idee berufende "caput-Repräsentation" ergänzt, in der beispielsweise der Staatspräsident den Staat repräsentiert.⁵²

Das dritte Bedeutungsfeld, in dem der Begriff der Repräsentation gebraucht wird, ist das der Kunsttheorie. Hier meint Repräsentation meist "Darstellung" oder auch "Symbolisierung" und wird meist analog zum traditionellen Begriff der Mimesis (Nachahmung) angewandt. Grundsätzlich ist dabei zu unterscheiden zwischen der Darstellung von sinnlich Wahrnehmbarem und der Darstellung von Ideen. Während ersteres für Malerei und Plastik in der Neuzeit den Normalfall darstellt, kommt es in Architektur und Städtebau nur ausnahmsweise vor: Höchstens roh bossierte Steinwände können als Nachahmung natürlicher Felswände gelten, oder Landschaftsgärten repräsentieren die Natur in Formen, wie man sie tatsächlich in der Natur wahrnehmen kann.

Weitaus häufiger ist in Architektur und Städtebau die Darstellung von Ideen. Dieses auch für Malerei und Plastik wichtige Konzept der Mimesis (etwa in Kunsttheorien der Renaissance, in denen die künstlerische Schöpfung analog der Prinzipien des Schöpfergottes konzipiert wird), kann als die eigentliche Repräsentationsform von Stadt und Architektur angesehen werden: Schon die

⁵⁰ Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, Frankfurt am Main 1962, Neuauflage 1990, S. 61.

⁵¹ Gerhard Leibholz, *Das Wesen der Repräsentation*, Berlin und Leipzig 1929; Neuauflage als: *Die Repräsentation in der Demokratie*, Berlin und New York 1973.

⁵² Vgl. Hasso Hofmann, *Repräsentation. Studien zur Wort- und Begriffsgeschichte von der Antike bis ins 19. Jahrhundert*, Berlin 1974; Jörg-Dieter Gauger und Justin Stagl (Hg.), *Staatsrepräsentation*, Berlin 1992.

Darstellung natürlicher Bedingungen wie Tragen und Lasten stellt nicht die ästhetische Umsetzung eines wahrgenommenen Bildes, sondern eines gedachten Konzeptes, nämlich des der Schwerkraft dar. Erst recht gilt dies für die Symbolisierungen umfassenderer Vorstellungen: So stellt der griechische Tempel mit seinen harmonischen Proportionen idealerweise die Gesetze des Kosmos dar, ohne dass auch ein Grieche behaupten würde, die Welt sähe wie ein Tempel aus; oder der Lichtraum einer gotischen Kathedrale macht die Emanation Gottes in die Welt sinnlich erfahrbar, ohne dass auch ein Kleriker der Meinung wäre, Gott sähe wie ein buntes Glasfenster aus; oder das Atomium in Brüssel repräsentiert einen Weltenbaustein, ein Atom, ohne dass auch ein Physiker annähme, zerlegte man die Welt, kämen lauter Atomiums heraus. All dies sind Versinnlichungen von Konzepten beziehungsweise Darstellungen von Ideen. Im Auge zu behalten ist allerdings, dass Städte und Bauten nicht häufig eine solche repräsentative Funktion übernehmen. Eher selten haben sie Konzepte wie etwa politische Werte darzustellen, zumeist sind sie nichts weiter als sie selbst, Dinge in einer Welt der Dinge.

Meint "Repräsentation" in allen drei Bereichen etwas unterschiedliches, so stehen diese drei Bereiche doch nicht beziehungslos nebeneinander. Schon Leibholz hatte bei seiner Definition festgestellt, dass die politische Repräsentation nur in Zusammenhang mit einer sinnlichen Repräsentation funktionieren kann: "Repräsentant kann nur sein, was in der Sinnenwelt konkret fassbar ist und eben dadurch präsent wird."⁵³ Sind dies zumeist die stellvertretend handelnden Personen, so können es aber auch materielle Gegenstände sein. So kann etwa architektonische Repräsentation zu einem Teil der politischen Repräsentation werden, oder anders gesagt: das bauliche Symbol zum Mittel der Politik. Dabei muss es nicht notwendig der Machtrepräsentation im Sinne der existenziellen Definition dienen, es kann auch der Wertrepräsentation im Sinne der konventionellen Definition dienen. So ist nicht allein auf die politikersetzende Rolle der Symbole zu achten (wie beispielsweise die Darstellung eines Monarchen als Apoll nicht notwendig eine kulturfördernde Politik zur Folge hatte; oder wie die symbolischen Massenveranstaltungen des Faschismus die Teilhabe des Volkes an der Macht suggerieren sollten, um sie gerade nicht einzulösen), sondern vielmehr auf die kommunikative Funktion der Symbole.

Unter Repräsentation verstehen wir also allgemein die Darstellung politischer Werte. In künstlerischer Hinsicht geht es dabei um die materielle und sinnlich wahrnehmbare Vermittlung ideeller Vorstellungen. In politischer Hinsicht ist diese Darstellung nicht an autoritäre Mächte gebunden, sondern kann jedem politischen Wertesystem dienen. Es ist im folgenden zu klären, welche Rolle Repräsentationen oder Symbole in der Demokratie übernehmen können.

b. Symbol und Politik

Die Wahrheit hinter den täuschenden Sinnen zu vermuten, ist eine klassische Entlarvungsfigur aufklärerischer Kritik. So ist oft für kritische Geister a priori jegliche sinnliche Darstellung von Politik verdächtig, schöne Illusionen für eine schlechte Praxis zu produzieren. Diese klassische Position brachte 1994 noch einmal der Politologe Thomas Meyer in einer Kritik der neuen Medien unter dem Titel "Die Transformation des Politischen" auf den Punkt: "Schaupolitik nimmt in der Mediengesellschaft in einem irritierenden Ausmass die Form eines sinnlichen Scheins von wirklichem Handeln an, dem wirkliches Handeln immer weniger entspricht. [...] Symbolische Politik ist eine strategische Form politischer Kommunikation, die nicht auf Verständigung zielt,

⁵³ Gerhard Leibholz, *Das Wesen der Repräsentation*, Berlin und Leipzig 1929; Neuauflage als: *Die Repräsentation in der Demokratie*, Berlin und New York 1973, S. 35.

sondern durch Sinnestäuschung Gefolgschaft produzieren will."⁵⁴ Die gegensätzliche Position geht dagegen von einer realen Funktion von Symbolen auch bei einer am Wohl der Staatsbürger orientierten Politik aus. Ein Verzicht, so etwa der Politologe Rüdiger Voigt 1989 in "Mythen, Rituale und Symbole in der Politik", könne gar totalitären Bestrebungen den Weg ebnen: "Die erste parlamentarische Demokratie, Weimarer Republik, wurde - nicht zuletzt wegen ihres bewussten Verzichts auf 'Glanz und Gloria' - zwischen diesen Extremen [Kaiserreich und Drittes Reich], zu denen dann noch die Symbolik der Kommunisten [...] trat, zerrieben."⁵⁵ Wo zwischen Wählertäuschung und Kommunikationsermöglichung ist nun die Rolle von Symbolen in einer demokratischen Politik anzusiedeln?

Als Doyen der Erforschung symbolischer Politik hat der amerikanische Politologe Murray Edelman die einfache Vorstellung widerlegt, Demokratie sei idealiter nur ein sachliches Verfahren, um die Wünsche der Allgemeinheit umzusetzen, und könne letztlich auf symbolische politische Handlungen verzichten. In seinem Buch über "The Symbolic Uses of Politics" stellte er 1985 nach langjährigen Forschungen fest, dass Politik nicht nur eine "instrumentelle Funktion" habe,⁵⁶ sondern stets auch eine eigenständige "symbolische Seite":⁵⁷ "Mit den Kernthesen dieses Buches werden die Beweise für eine Tatsache geprüft, die oft genug dumpf gespürt und geäußert wird: dass nämlich gerade die wichtigsten 'demokratischen' Institutionen ihrer Funktion nach symbolisch und expressiv sind. Es wird aber auch deutlich werden, dass es viel zu einfach wäre, ein politisches System als Instrument zu betrachten, das allen gibt, was sie 'wollen'. Was der Mensch ist, ganz zu schweigen davon, was er will, ist zum Teil Produkt des politischen Systems, wie er umgekehrt das System auch bedingt. Das 'Wesen des Menschen' und das Funktionieren des Systems sind Teil ein und desselben Zusammenhanges. Die expressiven und symbolischen Funktionen des Gemeinwesens sind daher zentral: sie sind nicht bloss das Feigenblatt für oligarchische Regel, obwohl sie das mitunter auch sein mögen."⁵⁸

Wer allerdings nach diesen Ankündigungen in seinem Buch eine positive Bestimmung der möglichen Funktionen symbolischer Politik in der Demokratie sucht, sieht sich enttäuscht. Edelman untersuchte zwar verschiedene Funktionsweisen symbolischer Handlungen, vor allem des symbolischen Sprechens. Aber er tat dies doch immer mit dem Impetus, diese symbolischen Handlungen als Täuschung zu erkennen und zu überwinden, um zu einer realen guten Politik zu gelangen. Vor allem an seinen Beispielen für symbolische Politik wird deutlich, dass er diese zumeist für eine schlechte Politik hielt. Jedes politische Ritual, die zentrale Form symbolischer Politik, sei letztlich zu überwinden, da es immer ein erstarrtes Schema perpetuiere, das meist den aktuellen Herausforderungen nicht angemessen sei. Mögliche positive, in einer Demokratie tatsächlich zu rechtfertigende Funktionen symbolischer Politik erörterte er dagegen nicht. Die Frage nach diesen bleibt also bestehen.

Eine mögliche Rolle hatte der Medienforscher Harry Pross bereits 1974 in seinem Werk "Politische Symbolik. Theorie und Praxis der öffentlichen Kommunikation" bestimmt. Symbole könnten in der Politik die Funktion einer integrierenden Kommunikation übernehmen: "[...] denn

⁵⁴ Thomas Meyer, *Die Transformation des Politischen*, Frankfurt am Main 1994, S. 139; zit. nach: Heinz-Jürgen Bremm, "Raumplanung unter der Dominanz symbolischer Politik", in: Gerda Breuer (Hg.), *Neue Stadträume zwischen Musealisierung, Medialisierung und Gestaltlosigkeit*, Frankfurt am Main 1998, S. 225-248. Vgl. auch: Thomas Meyer, *Politik als Theater. Die neue Macht der Darstellungskunst*, Berlin 1998; Thomas Meyer, Rüdiger Ontrup, Christian Schicha, *Die Inszenierung des Politischen. Zur Theatralität von Mediendiskursen*, Opladen 2000.

⁵⁵ Rüdiger Voigt, "Mythen, Rituale und Symbole in der Politik", in: Rüdiger Voigt (Hg.), *Symbole der Politik. Politik der Symbole*, Opladen 1989, S. 30.

⁵⁶ Murray Edelman, *Politik als Ritual. Die symbolische Funktion staatlicher Institutionen und politischen Handelns*, Frankfurt am Main und New York 1990, S. 2.

⁵⁷ Ebd., S. 1.

⁵⁸ Ebd., S. 16.

wo die Zeichen nicht regieren, regiert die unvermittelte Gewalt. Das Verhältnis der Symbolherrschaft zur Gewaltherrschaft ist durch die Stärke oder Schwäche ihrer Symbole bestimmt. Ein Staat, der seine Staatssubjekte nicht mit symbolischen Mitteln bei der Stange halten kann, muss sie durch Brachialgewalt zwingen, die Ordnung zu dulden, die sie nicht anerkennen."⁵⁹ Der Einsatz von Symbolen könne also den Einsatz von Gewaltmitteln zum Erhalt staatlicher Ordnung - auch eines demokratischen Staates - verhindern.

Auf die kommunikative Funktion politischer Symbolik hob auch der Politologe Ulrich Sarcinelli 1987 in seiner Untersuchung über "Symbolische Politik" ab. Da Politik zu einem grossen Teil auch Darstellung von Politik sei, komme den Symbolen eine zentrale Rolle zu. Die zentrale Eigenschaft von Symbolen sah er in ihrer Fähigkeit zur Vereinfachung.⁶⁰ Dadurch würden auch komplexere Zusammenhänge in einer Demokratie kommunizierbar: "Durch den Einsatz politischer Symbole und durch symbolische Handlungen werden komplexe politische Interaktionslagen vereinfacht ausgedrückt und als Einheit erlebbar."⁶¹ Deshalb hielt er symbolische Politik wegen seiner vereinfachenden, ordnenden und affektiven Fähigkeiten für ein "unverzichtbares Darstellungsmittel".⁶² Weiterhin unterschied er zwei Funktionen politischer Symbolik: Einerseits könne sie als Darstellungsmittel dienen, andererseits auch als Steuerungsinstrument.⁶³ Trotz dieser möglichen propagandistischen Funktion sei sie aber nicht notwendig nur eine Einbahnstrassenkommunikation vom Politiker zum Bürger: "Auch durch Symbole können Erwartungen geweckt werden, für deren Einlösung politische Akteure einzustehen haben."⁶⁴ Symbole können also in einer demokratischen Politik nach Sarcinelli komplexe Zusammenhänge vereinfachend mitteilen und auch als eine Etappe auf dem Weg zur Verwirklichung der mit ihnen angesprochenen Werte dienen.

Den eigenen Realitätscharakter symbolischer Politik betonte 1989 Thomas Meyer in seiner Abhandlung "Von den Fallstricken der symbolischen Politik": "Symbolische Inszenierungen können daher weit mehr sein, als nur die manipulative Überdeckung tatsächlicher Handlungen und Strukturen. Sie gewinnen unter bestimmten Umständen den Charakter der Erzeugung von Realität."⁶⁵ In welchen Fällen eine solche Realitätserzeugung durch Symbole in einer demokratischen Politik eine Berechtigung hätte, führte Meyer nicht aus; dies nicht zuletzt, weil er den Botschaften der politischen Symbole grundsätzlich misstraute. Dagegen beschwor Herfried Münkler 1994 in seinem Werk über "Politische Bilder, Politik der Metaphern" geradezu die Erkenntnisfunktion von sprachlichen Bildern. Metaphern seien nicht nur bildhafter Ausdruck von eigentlich begrifflich zu fassenden Gegenständen, sondern bildeten mit ihren Assoziationsfeldern eigene Mittel der Einsicht.⁶⁶

Über symbolische Politik mit architektonischen Mitteln handelte 1995 der Jurist Heinrich Wefing in einer Untersuchung zur "Parlamentsarchitektur", bei deren Untertitel "Zur Selbstdarstellung der Demokratie in ihren Bauten" er respektvoll den Begriff der Repräsentation vermied. Da der Deutsche Bundestag eher die Funktion einer Vermittlung nach Aussen von schon in Ausschüssen diskutierten politischen Entscheidungen habe, anstatt einer tatsächlichen internen

⁵⁹ Harry Pross, *Politische Symbolik. Theorie und Praxis der öffentlichen Kommunikation*, Stuttgart 1974, S. 106.

⁶⁰ Ulrich Sarcinelli, *Symbolische Politik. Zur Bedeutung symbolischen Handelns in der Wahlkampfkommunikation der Bundesrepublik Deutschland*, Opladen 1987, S. 63.

⁶¹ Ebd., S. 240.

⁶² Ebd., S. 241.

⁶³ Ebd., S. 229.

⁶⁴ Ebd., S. 240.

⁶⁵ Thomas Meyer, "Von den Fallstricken der symbolischen Politik", in: Rüdiger Voigt (Hg.), *Symbole der Politik. Politik der Symbole*, Opladen 1989, S. 45.

⁶⁶ Herfried Münkler, *Politische Bilder, Politik der Metaphern*, Frankfurt am Main 1994.

Diskussion zu dienen, komme auch dem Parlamentsgebäude eher eine auf die Staatsbürger gerichtete Mitteilungsfunktion zu, als dass es nur deren Stellvertretern als Tagungsort diene. Zudem sei es in der modernen Massengesellschaft geradezu eine Notwendigkeit, dass das abstrakte Gebilde des Staates auch sichtbar sei, um dem Bürger dessen Präsenz und seine Teilhabemöglichkeit vor Augen zu führen.⁶⁷ Parlamentsarchitektur habe deshalb eine berechnete Kommunikationsfunktion. Ihre Mittel aber seien begrenzt, denn: "In Wahrheit stehen die Steine und schweigen. Vielsagend ist allein der Umgang mit ihnen."⁶⁸

Politologen und Juristen haben also in den letzten Jahren nicht nur die Faktizität symbolischer Politik in demokratischen Staaten anerkannt und untersucht, sondern ihr auch - bei allen möglichen Gefahren - berechnete Aufgaben zugeschrieben. Vor allem ihre kommunikative Funktion wurde dabei betont: Diese konnte von der vereinfachenden Darstellung komplexer Zusammenhänge bis zur gewaltverhindernden Bindung der Individuen an das Gemeinwesen reichen. Symbolische Politik kann aber auch eine heuristische Funktion übernehmen: Metaphern können eigene Einsichten vermitteln und bauliche Repräsentationen können dem Bürger die Existenz des Staates vor Augen führen. Und schliesslich kann symbolische Politik einen Schritt auf dem Weg zu realer Politik darstellen, indem sie ihre Autoren auf bestimmte Werte verpflichtet.

Auch die Kunstgeschichte war in den letzten Jahren nicht untätig und entwickelte eigene Theorien zur Rolle von Bildern und Bauten in der Politik. Die klassische Position aufklärerischer Bildkritik im Sinne von Habermas vertrat vor allem Martin Warnke. Hatte er für die Zeit der europäischen Fürsteherrschaft das differenzierte Modell herausgearbeitet, nach dem die klassische Herrscherallegorese nicht allein als einseitige Propaganda, sondern ebenfalls als eine Wertbindung des Herrschers zu verstehen sei, so sah er in der Demokratie keinen Platz mehr für die Verbildlichung politischer Vorstellungen: Durch die Verwirklichung sei die Darstellung politischer Werte schlicht überflüssig geworden und somit die politische Ikonographie am Ende. 1991 formulierte er diese mehrfach geäusserte Ansicht in folgender prägnanter Form: "In der Französischen Revolution, seit 1789, tritt dieser Fiktionsapparat seinen Weg in die politische Praxis an. Sobald aber eine Revolution jenen Wertehimmel von seinem Scheindasein in die politische Wirklichkeit zu holen beansprucht, indem sie ihn als verbindliche Handlungsanweisung in einer Staatsverfassung verankert, ist er einklagbar geworden. Dann aber hat sich die Aufgabe der Kunst erledigt, jene Werte als fiktive am Leben zu erhalten."⁶⁹ Zweifelsohne scheint die oft jämmerliche Qualität politisch motivierter Kunstwerke seit der französischen Revolution für Warnkes These zu sprechen, und tatsächlich ist manche Suche nach neuen künstlerischen Ausdrucksmitteln für politische Zwecke oder das starre Festhalten an überkommenen Figuren auch als Zeichen von politischen Legitimationskrisen zu werten. Die Art des fortgesetzten Gebrauchs von Bildern und Bauten zu politischen Zwecken auch im 19. und 20. Jahrhundert - deren Existenz unbestreitbar ist - vermag seine grundsätzliche These jedoch nicht erhellen.

Folglich erkannte Marion Müller 1997 in ihrer Studie über "Politische Bildstrategien" in der Demokratie die Rolle der bildlichen Repräsentation im demokratischen Regierungsprozess an und analysierte sie unter dem Aspekt der Kommunikation. Entsprechend Warnkes Modell für absolutistische Herrschaftsformen fand sie auch in den Wahlkampfbildern von Demokratien sowohl

⁶⁷ Heinrich Wefing, *Parlamentsarchitektur. Zur Selbstdarstellung der Demokratie in ihren Bauwerken. Eine Untersuchung am Beispiel des Bonner Bundeshauses*, Berlin 1995, S. 24.

⁶⁸ Ebd., S. 204.

⁶⁹ Martin Warnke, "Die Demokratie zwischen Vorbildern und Zerrbildern", in: Dario Gamboni und Georg Germann (Hg.), *Zeichen der Freiheit. Das Bild der Republik in der Kunst des 16. bis 20. Jahrhunderts*, Bern 1991, S. 92. Vgl. auch Martin Warnke, "Visualisierung der Macht im 16. Jahrhundert", in: Jörg-Dieter Gauger und Justin Stagl (Hg.), *Staatsrepräsentation*, Berlin 1992, S. 63ff.

Darstellungsabsichten der Politiker als auch Erwartungshaltungen der Wähler wiedergegeben, die sich zu einem komplexen Gespinnst von Versprechungen und Bindungen verschlängen.⁷⁰ Und in Horst Bredekamps 1999 erscheinener Untersuchung zum Frontispiz von Thomas Hobbes' "Leviathan" geriet das vormals der Verhinderung von politischen Werten bezichtigte Bild zum eigentlichen Verwirklichter politischer Wertvorstellungen. Bredekamps emphatische Schilderung von Hobbes Ansicht, dass erst das materielle Bild die Umsetzung von Staatsideen in physische Wirklichkeit bewerkstelligen könne, stellt geradezu die Umkehrung einer ehemals bilderskeptischen Aufklärerposition dar.⁷¹

Selbst die kritische Theorie zeigt sich heute bereit, die Rolle von Symbolen auch in einer Demokratie anzuerkennen. In einem Beitrag zur Diskussion um die Errichtung des Holocaust-Mahnmals in Berlin meinte Habermas 1999: "Andererseits kann sich das kulturelle Gedächtnis einer Nation, das ja nicht mit privater Erinnerung verwechselt werden darf, nicht allein im diskursiven Medium von Geschichtsschreibung, Literatur und Unterricht fortpflanzen. Nach wie vor verlangt es symbolische Darstellung und Ritualisierung, obgleich die Formen und Ideen, die ein solches Vorhaben inspirieren, im Säurebad erbarmungsloser öffentlicher Diskurse jedes Scheins von Naturwüchsigkeit entkleidet werden."⁷² Zwei politische Instrumente wie Symbolisierung und Ritualisierung, die ihm früher als Inbegriff einer reaktionären Antiaufklärung gegolten hatten, haben nun selbst dem Säurebad erbarmungsloser philosophischer Analyse standgehalten und einen Platz im Werkzeugschrank demokratischer Emanzipation eingeräumt bekommen.

Wo liegt nun dieser Platz, oder genauer: Was kann architektonische und städtebauliche Repräsentation in der Demokratie leisten? Neben der traditionellen Darstellung von Macht kann eine bauliche Repräsentation auch demokratische Werte wie Teilhabe, Mitbestimmung, Gewaltenteilung, Gemeinwohl oder ähnliches darzustellen versuchen. Während es bei der politischen Repräsentation um eine geregelte Stellvertretung geht, kann die ästhetische Repräsentation in der Demokratie aber keine stellvertretende Funktion, sondern nur eine darstellende Funktion besitzen. Symbolik kann politisches Handeln nicht ersetzen (um nicht zur Täuschung zu werden), sondern nur vermitteln.

Bauten und Städten kommt dabei aufgrund ihrer medialen Eigenarten eine Sonderrolle zu: Wegen ihrer potentiellen Dauerhaftigkeit und ihrer geringen formalen Distinktion eignen sie sich kaum für tagespolitische oder präzise Aussagen. Eher können sie wohl Grundwerte und allgemeine Ideen vermitteln. Wie sie dies tun können, darauf kommen wir im Schlusskapitel noch einmal zu sprechen. Darüberhinaus stellen architektonische und städtebauliche Arrangements wohl dasjenige Mittel politischer Symbolik dar, das am wenigsten die Handlungen der Staatsbürger zu manipulieren vermag: Während Bilder einen oft recht präzisen Bedeutungsrahmen haben und Rituale ihre Teilnehmer in Handlungsabläufe zwingen, weisen Bauten und Städte stets einen hohen Grad an Bedeutungsunschärfe auf und sind in vielfacher Weise benutzbar. Um es an einem radikalen Beispiel zu erläutern: Im Zwang der ästhetisch-rituellen Nazipropaganda auf dem Reichsparteitagsgelände in Nürnberg ist das Verhalten des Einzelnen nahezu programmiert; vor der Tribüne allein - ohne Bilder, Musik, Sprache und Ritualhandlung - ist der Besucher in seinen Handlungen aber ausgesprochen frei. Architektur erlaubt stets ein hohes Mass an Eigeninitiative und fordert ein hohes Mass an Selbstverantwortlichkeit.

⁷⁰ Marion G. Müller, "Bildnispolitik und Repräsentationsbegriff in demokratischer Perspektive", in: Marion G. Müller, *Politische Bildstrategien im amerikanischen Präsidentschaftswahlkampf 1828-1996*, Berlin 1997, S. 23-41.

⁷¹ Horst Bredekamp, *Thomas Hobbes visuelle Strategien. Der Leviathan. Urbild des modernen Staates. Werkillustrationen und Porträts*, Berlin 1999, S. 131.

⁷² Jürgen Habermas, "Der Zeigefinger. Die Deutschen und ihr Denkmal", in: *Die Zeit*, Nr. 14, 31.3.1999, S. 43.

Architektonische und städtebauliche Repräsentationen können als derartige Kommunikationsmittel in mehrfacher Hinsicht am Funktionieren eines demokratischen Staates teilhaben: Sie können für jeden Bürger die Existenz des Staates und seiner Institutionen begreiflich und auf diese Weise verständlich machen. So mag die sinnliche Verständlichkeit abstrakter und komplexer Systeme gar zum selbstbestimmten Handeln beitragen. Sie können darüberhinaus durch eine besondere Gestaltung auf die besondere Werthaftigkeit demokratischer Institutionen verweisen. Bilden sie allgemein beliebte Monumente, können sie gar die Wertschätzung der Demokratie und die Integration des Einzelnen in die Gemeinschaft befördern. Und schliesslich können sie ganz konkret an der Umsetzung der in ihnen enthaltenen Wertvorstellungen beteiligt sein. Denn in baulichen Repräsentationen ist stets ein Mehrwert enthalten, der sie auch das sein lässt, was sie darstellen: Im Gegensatz zu Texten oder Bildern handelt es sich bei Bauten immer auch um benutzbare dreidimensionale materielle Gegenstände, an denen sich ein Teil ihrer Botschaft verifizieren lässt. So wäre selbst eine von einem totalitären Regime zu Propagandazwecken blendend schön errichtete Hauptstadt nicht allein eine Täuschung, sondern auch eine Realisierung der in ihrer Schönheit aufgehobenen Versprechungen. So ist noch jede architektonische Repräsentation auch ein kleiner Schritt zur Verwirklichung der mit ihr angesprochenen Werte - wie etwa eine schönere Stadt in jedem Fall einen Schritt zu besseren Lebensbedingungen darstellt.

3. Wie lässt sich die Bedeutung rekonstruieren? Zur Methode

Die intendierte Bedeutung ist den Bauten und Städten keineswegs unmittelbar ablesbar, sondern nur durch ein kritisches Verfahren zu rekonstruieren. Dieses stellt bisweilen eine heikle Gratwanderung dar und soll deshalb hier kurz erläutert werden, zumal die Gefahren stadtkonographischer Forschung schon durch dramatische wissenschaftliche Abstürze markiert sind. Die Pole möglicher Fehldeutungen liegen wohl in Helmut Spiekers vorurteilsbeladener Bedeutungsfixierung, der jede Achse notwendig zum Ausdruck von Totalitarismus gerät,⁷³ und Peter Proudfoots freischwebendem Symbolismus, bei dem Canberras radiale Anlage zwischen Urkristall und Mandala alles und nichts bedeuten kann.⁷⁴ Doch weder ahistorische Bestimmungen noch freie Assoziationen können das Problem der Bedeutungszuschreibung befriedigend lösen.

Wenn radiale Stadtsysteme für absolutistische Herrschaft (etwa im Fall von Karlsruhe, Abb. 5) ebenso wie für demokratische Selbstbestimmung (etwa im Fall von John Sulmans Canberra-Plan, Abb. 6) stehen können, wenn weitläufige Gartenachsen sowohl einem Sonnenkönig in Versailles (Abb. 7) als auch einem Parlament in Washington (Abb. 8) gleichermassen dienlich sein können, wenn öffentliche Platzanlagen für sozial-emanzipatorische Versammlungen (wie in Leon Jausselys Vorschlag für einen Volksplatz, Abb. 9) genauso wie für imperial-militärische Masseninszenierungen (wie in Bruno Möhrings Vorschlag für Gross-Berlin, Abb. 10) entworfen werden, wenn gewaltige Monumentalbauten sowohl nationalistisch-militaristische Ideologie (wie bei Bruno Schmitz' Völkerschlachtdenkmal, Abb. 11) als auch demokratisches Selbstverständnis (wie bei Eiel Saarinens Parlamentsentwürfen, Abb. 12) auszudrücken vermögen, dann liegt auf der Hand, dass die politische Bedeutung mit der architektonischen und städtebaulichen Form nicht fest und unverbrüchlich verbunden ist. Bestimmte architektonische und städtebauliche Formen bedeuten nicht für jedermann und für alle Zeit dasselbe. Bedeutungen von Formen können sich wandeln, sich gar ins Gegenteil verkehren oder schlicht unterschiedlich sein.

⁷³ Helmut Spieker, *Totalitäre Architektur*, Stuttgart 1981.

⁷⁴ Peter R. Proudfoot, *The Secret Plan of Canberra*, Kensington 1994.

Dies heisst aber keineswegs, dass die architektonische oder städtebauliche Form völlig bedeutungslos sei. Wie wir noch sehen werden, stehen die hier behandelten Hauptstadtentwürfe nicht nur von Beginn an in einem aufgeladenen politischen Bedeutungsfeld, sondern sind auch oftmals erst wegen ihrer politischen Symbolwirkung entstanden. Es gibt in diesem Sinn keine Form an sich, die in ihrer Reinheit ohne Bedeutung sei. Architektonische und städtebauliche Formen stehen von der ersten Planungsidee an in einem konkreten intendierten - in unserem Fall politischen - Bedeutungszusammenhang. In diesem Zusammenhang erhalten sie ihre konkrete Bedeutung. Es ist der Gebrauch, der die Bedeutung der Form prägt. Ändert sich der Gebrauch, kann sich auch die Bedeutung wandeln; ist der Gebrauch schlicht anders, kann auch die Bedeutung eine andere sein.

Bauwerke und Städte sind immer nur in einem konkreten historischen Umfeld bedeutungsvoll. Deswegen kann der Historiker als Bedeutungsrekonstrukteur nicht hoffen, feste Bedeutungen in der Architektur- und Städtebaugeschichte zu finden. Er kann nicht nach der Bedeutung der Achse suchen, sondern nur nach deren Bedeutung in einem konkreten Fall. Auch kann er nicht mit einer einmal gefundenen Bedeutung einfach weitere Fälle interpretieren. Die Bedeutung der Achse könnte in einem anderen Fall eine andere sein. Es ist also weder sinnvoll, nach ahistorischen Archetypen zu forschen, noch nach den Ereignissen zugrunde liegenden Strukturen. Denn es sind - um es noch einmal knapp zu sagen - die Ereignisse selbst, die die Bedeutung der Form bestimmen.

Diese Ereignisse wiederum sind weder selbsttätig noch undurchdringlich geheimnisvoll. Sie setzen sich aus oftmals absichtsvollen und nachvollziehbaren Handlungen einzelner Akteure zusammen. Dieses Handlungsgeflecht lässt sich aufschlüsseln in Produzenten und Rezipienten. Die Bedeutung einer Form setzt sich aus den Absichten der Produzenten (das heisst: aus dem, was Auftraggeber wie Politiker oder Geschäftsleute und Planer wie Architekten oder Städtebauer aussagen wollen) und den Meinungen der Rezipienten (das heisst: aus dem, was Kritiker, Literaten, Bewohner oder Besucher verstehen) zusammen. Das Zusammenspiel von Produzenten und Rezipienten ergibt die Bedeutung des Produkts (das heisst: die Bedeutung des Bauwerks oder der Stadt). Die Geschichte der für das Produkt verwendeten Formen (das heisst: ihre historischen Bedeutungen) spielt nur insofern eine Rolle, als sie von den Produzenten oder Rezipienten gewusst und als Argument gebraucht wird. Das jeweilige Produkt ist kein handelnder Akteur, sondern wird - um es bildlich auszudrücken - stets nur durch seine Benutzer zum Leben erweckt. Will der Historiker die Bedeutung eines Produktes (hier: einer Stadtanlage) herausfinden, so ist es seine Aufgabe, die Positionen der beteiligten Akteure zu bestimmen.

Dieses auf individuellen Aussagen und überlieferten Quellen basierende Kommunikationsmodell bietet die Möglichkeit, auf metaphysische Sinnhypothesen zu verzichten und doch zu gehaltvollen Aussagen über historische Bedeutungen zu gelangen. Es kann auf fiktive kollektive Subjekte, wie etwa die jüngst wieder vorgeschlagenen Konstrukte eines sozialen Habitus oder eines kollektiven Gedächtnisses verzichten, indem es auch die einer Epoche gemeinsamen Überzeugungen als die Aktionen von einzelnen fassbaren Subjekten begreift. Denn kollektive Subjektvorstellungen - vom Volkswillen bis zum Zeitgeist - sind einem von der Beweglichkeit der Bedeutungszuschreibung ausgehenden Historiker eher hinderlich: Als Konstruktionen der Historiker haben sie - im Gegensatz zu den handelnden Subjekten - keine direkten Spuren in der Geschichte hinterlassen und lassen sich deswegen nicht fassen. Sie verleiten vielmehr zur Projektion einer vom Historiker schon zuvor vertretenen Meinung. Bei allen Einschränkungen, die das auf individuellen Äusserungen beruhende Kommunikationsmodell für die Gültigkeit der Aussagen hat, führt kein Weg daran vorbei, die überlieferten Äusserungen von historischen Individuen

festzustellen und miteinander in Beziehung zu setzen, um die Bedeutungen bestimmter Formen zu bestimmten Zeiten zu erforschen. Einzig auf diese Weise kann der Historiker hoffen, historische und möglicherweise verlorene Bedeutungsschichten wiederzugewinnen, ohne die Bedeutung der Form nur zu suggerieren.

a. Rekonstruktion des Produktes

Zunächst einmal gilt es, das zu untersuchende Produkt genauer zu bestimmen, denn die bedeutungsvolle Stadt ist dem Historiker nicht unmittelbar gegeben. Das heute erfahrbare Stadtbild entspricht nur in wenigen Fällen den einstigen Intentionen, und wenn, dann handelt es sich zumeist nur um fragmentarische Verwirklichungen. Das intendierte Stadtbild kann sich der Städtebauhistoriker aber vergleichsweise leicht über die Pläne und Ansichten des zu untersuchenden Planungszeitraums rekonstruieren. Zusätzlich können die begleitenden Erläuterungstexte das Augenmerk auf die relevanten Formen lenken.

Schwieriger gestaltet sich das Sezieren der für die Untersuchung tatsächlich relevanten Teile der Stadt. So spielen nur Formen eine Rolle, denen von ihren Entwerfern tatsächlich semantische Funktion zugeordnet war, oder die von zeitgenössischen Rezipienten als bedeutungsvoll verstanden wurden. Da es in dieser Untersuchung um die Rekonstruktion eines realen historischen Diskurses mit städtebaulichen Mitteln geht, gilt es nicht, versteckte Bedeutungen hinter den Formen, die sich ohne eine kommunikative Absicht der historischen Akteure nachträglich ablesen liessen, herauszufinden. So ist es beispielsweise irrelevant, ob sich aus einer gleichförmigen Parzellierung auf eine gleichberechtigte Gesellschaftsform schliessen lässt, solange nicht andere Quellen nahelegen, dass diese gleichförmige Parzellierung als Ausdruck von Gleichberechtigung verstanden werden sollte oder wurde.

Bekanntlich können und sollen in Architektur und Städtebau nur wenige Teile eine Botschaft übermitteln, die meisten Bestandteile haben praktische Zwecke. Es bedarf folglich einer Begründung, wenn man bestimmten Teilen eine Bedeutung zuschreiben will. So erfüllt - um die Pole zu markieren - ein Denkmal meist eine rein semantische Funktion, während ein Kanalsystem meist rein praktischen Zwecken dient. Diese übliche Funktionsweise kann sich jedoch durchaus umkehren: Ein Kanalsystem für alle Bürger kann beispielsweise zu einer propagandistischen politischen Massnahme werden und somit zu einem - wenn auch kaum sichtbaren - Zeichen einer bestimmten Politik; ein Denkmal wiederum kann beispielsweise durch die Kombination mit einem Brunnen auch praktische Zwecke erhalten. Nicht die Gattung einer städtebaulichen Massnahme legt also ihre politische Bedeutungsmöglichkeit fest, sondern ihre konkreten Funktionen in einem bestimmten historischen Kontext.

Hinzu kommen weitere Komplikationen: Sind es auch nur einzelne Teile der Stadt, denen eine explizite Bedeutung zukommt, so heisst dies jedoch nicht, dass lediglich einzelne Teile Bedeutung transportieren, während der Rest bedeutungslos ist. Vielmehr können bestimmte bedeutungsvolle Teile die gesamte Stadt in solcher Weise mit ihrer Botschaft kontaminieren, dass die ganze Stadt für bestimmte Aussagen einsteht. So mögen etwa in Paris vor allem der Louvre und die Places Royales gestalterischer Fokus des Ausdrucks von Königsherrschaft gewesen sein, dennoch wurde ganz Paris als Königsstadt verstanden. Die gesamte Stadt kann also - zusätzlich zu ihren praktischen Zwecken - semantische Funktionen erhalten. Bei jeder Interpretation gilt es folglich, zum einen die bedeutsamen Teile der Stadt zu isolieren und zu deuten, zum anderen die

Ebenen herauszuarbeiten, auf denen wiederum grössere Teile beziehungsweise die Gesamtstadt Bedeutung vermitteln.

b. Rekonstruktion der Produzenten-Absicht

Wie lassen sich die Ansichten der Akteure eruieren und sinnvoll mit den Stadtformen verbinden? Ein allein formaler Vergleich reicht dazu in keinem Fall aus, stets sind auch sprachliche Quellen mit einzubeziehen. Der Einwand, dass sprachlich geäußerte Absichten möglicherweise nicht wirklich die Intentionen des Autors wiedergeben, ist dahingehend zu entkräften, dass für uns irgendwelche geheimen Absichten von geringer Bedeutung sind: Entscheidend ist der tatsächliche Diskurszusammenhang, in dem die Autoren die getätigten Äusserungen zumindest für sinnvoll hielten. So mag etwa ein Planer seine Stadtform zwar gegen seine Überzeugungen mit bestimmten politischen Argumenten garnieren; dass er dies tut, verweist aber auf einen relevanten politischen Erwartungshorizont, innerhalb dessen eine Stadtform ihre Bedeutung gewinnt.

Am einfachsten gestaltet sich die Bedeutungszuweisung bei einem direkten Bezug eines Textes auf einen Plan vom selben Autor, etwa wenn ein Erläuterungstext die politischen Aussagen des Plans darlegt. So verdeutlichen beispielsweise Bruno Möhring und Rudolf Eberstadt die imperialistischen Absichten ihrer Platzplanung für Gross-Berlin so unzweideutig in ihrem Erläuterungstext, dass die entsprechende Platzform eindeutig als ein Mittel imperialistischer Politik verstanden werden kann (Abb. 94-95). Der Sinn wiederum des World Centre of Communication als friedensförderndes Austauschzentrum wird durch den die Abbildungen begleitenden Text eindeutig bestimmt (Abb. 290). Eine solche enge Verbindung von bildlichen und schriftlichen Quellen bildet das stärkste Argument für eine Deutung. Möglichkeiten für Missverständnisse liegen hier in der Deutung der schriftlichen Quellen, für die die üblichen Methoden der Texthermeneutik gelten. Wird der Sinn einer Planung durch bildliche Zusätze wie Gemälde oder Plastiken näher bestimmt, so greifen für deren Deutung die üblichen Methoden der Ikonographie.

Eine ebenfalls recht eindeutige und präzise Deutung ergibt sich, wenn Äusserungen eines Akteurs zwar nicht direkt auf den Plan bezogen sind, aber in einem entsprechenden Umfeld getätigt werden. So darf man mit hoher Wahrscheinlichkeit annehmen, dass King George V. mit der Anlage von New Delhi genau die kolonialistischen Ziele verfolgte, die er auch in seinen öffentlichen Reden zum Thema Indien äusserte (Abb. 209). Oder es bedürfte keiner speziell auf Berlin gemünzten Äusserungen Hitlers, um seine dortigen Germania-Planungen als Ausdruck eines Weltherrschaftsanspruchs zu deuten: Nicht die Form an sich, aber die aus zahllosen sprachlichen Äusserungen belegte politische Absicht würde die Interpretation sichern. Neben den üblichen Möglichkeiten der Fehlinterpretation von Texten muss bei dieser Art der Bedeutungszuschreibung eine mögliche Verschiebung des Gültigkeitsrahmens der herangezogenen Aussagen bedacht werden.

Eine weitere eindeutige Interpretation der Form lässt sich durch ihre Funktion gewinnen. Sitzt in einem Monumentalbau am Ende einer Achse ein Parlament wie in Washington (Abb. 38), so ergibt sich daraus eine andere Aussage dieser städtischen Figuration, als wenn dort ein einzelner Herrscher wie in New Delhi residieren würde (Abb. 215). Um den Zweck des schon erwähnten Berliner Reichsforums bei Möhring und Eberstadt genauer zu bestimmen, bedürfte es kaum ihrer Erläuterungen; die Kenntnis der Funktion der geplanten anliegenden Bauten als Kriegsministerium, Reichsmarineamt und Reichskolonialamt würde allein schon ausreichen (Abb. 94). Bruno Schmitz' monumentale Planungen für Berlin erhalten wiederum ihre zivile Aussage durch ihre Funktion als

Kulturbauten (Abb. 99). Die Funktion der Bauten ist dabei zumeist durch sprachliche Zeichen wie etwa Planbeschriftungen oder -erläuterungen vermittelt. Bei einer kohärenten Bautypologie lässt sie sich aber auch formal bestimmen, wie etwa bei den Entwürfen für Canberra, bei denen trotz fehlender Beschreibung aufgrund eines capitolartigen Baues auf ein Parlamentsgebäude und damit auf die demokratische Aussage der Stadtanlage geschlossen werden kann (Abb. 131). Gibt die Funktion der Bauten zwar einen bestimmten Bedeutungsrahmen eindeutig vor, so ist dieser zumeist jedoch recht allgemein und nicht sehr präzise.

Lässt sich aufgrund der Quellenlage keine solche enge Verbindung zwischen bildlichen und sprachlichen Quellen herstellen, so können Hilfskonstruktionen Aussagen mit einem gewissen Wahrscheinlichkeitsgrad nahelegen. So kann man innerhalb eines verbindenden Kontextes Pläne und Texte verschiedener Autoren, die ähnliche Formen beschreiben beziehungsweise zeigen, zusammenbringen und wechselseitig erhellen. Die zahlreichen Entwürfe von Platzanlagen im Wettbewerb für Canberra etwa, zu denen erläuternde Berichte fehlen, kann man mit einem Erläuterungstext eines Teilnehmers in Verbindung setzen, in dem solche Platzanlagen als republikanische Foren gedeutet werden (Abb. 150). Damit ist zwar nicht gesichert, dass alle Entwerfer genau dies tatsächlich beabsichtigten; es ist aber eine Möglichkeit nachgewiesen, in welcher Weise solche Plätze zeitgenössisch - etwa von der Jury - verstanden werden konnten. Diese Art der Übertragung lässt sich jedoch nur innerhalb eines begrenzten Umfeldes rechtfertigen. Und auch dort besteht stets die Gefahr einer unzutreffenden Bedeutungsübertragung.

Auch die klassischen Möglichkeiten des formalen Vergleichs können in schwierigen Fällen hilfreich sein. So lässt sich unter Umständen ein Plan deuten, indem man ihn mit einem ähnlichen Plan in Verbindung setzt, zu dem ein deutender Text existiert. Beispielsweise kann man die zahlreichen Washington-Kopien, die amerikanische Architekten zum Wettbewerb für Canberra einreichten, mit einem gewissen Recht analog zu Harold van Buren Magonigles Plan deuten, der in seinem Erläuterungsbericht die Verwendung Washingtons als Vorbild mit dessen demokratischer Rolle begründet hatte (Abb. 142-144, 162). Eine solche Bedeutungszuschreibung auf Grund einer formalen Analogie kann jedoch nur in einem eng begrenzten Rahmen Plausibilität entfalten. Im genannten Fall ergibt sich dieser Rahmen aus derselben Entwurfsaufgabe und demselben Herkunftsland der Entwerfer. Formentsprechungen, ja selbst direkte Formrezeptionen können auch völlig unterschiedliche Aussagen implizieren, wozu allein an Washington und seine absolutistischen Vorbilder erinnert werden braucht. Nur unter den genannten Einschränkungen können daher Formvergleiche auch zu einem plausiblen Ergebnis führen.

Nahezu aussichtslos ist es, von unterschiedlichen Formen auf eine unterschiedliche Bedeutung schliessen zu wollen. Zwar mag man in Anbetracht der kleinstädtischen Stadtbilder Karl Henricis und der grossstädtischen Gestaltungsweisen Otto Wagners über unterschiedliche Gesellschaftsvorstellungen mutmassen, ohne weitere Quellen wird man sie jedoch schwerlich feststellen können (Abb. 115, 119). Bisweilen können konträre Gestaltungen auch ähnliche Bedeutungen haben, wie es im Fall von Christopher Yoraths streng geometrischem und Bedford Tylors informellem Entwurf, beide für Canberra und beide von Engländern, wahrscheinlich ist (Abb. 133, 135). Formale Unterschiede können zwar den Historiker hellhörig werden lassen, eine Aussage flüstern sie ihm jedoch noch nicht zu. Dazu bedarf es in jedem Fall flankierender Quellen, die in einem der oben genannten Verhältnisse zum zu interpretierenden Stadtentwurf stehen.

Schliesslich kann es noch den unglücklichen Fall geben, dass zu einem Stadtentwurf keine zugehörigen Quellen gruppiert werden können. In diesem Fall kann die subjektive direkte Interpretation der Form durch den Historiker eventuell zumindest Anhaltspunkte für eine politische

Bedeutung ergeben. So mag man aus Ernest Gimson's burgartiger Gruppierung des Regierungsviertels für Canberra immerhin herauslesen, dass er die demokratisch gewählte Regierung einer besonderen baulichen Auszeichnung für würdig hielt (Abb. 152). Ob er damit aber eine besondere Aussage verbinden wollte, lässt sich der Form nicht ablauschen. Weitergehende Auslassungen des Historikers zu einer ritterlichen Vorstellung des Parlamentsbetriebs etwa wären nichts als Spekulation. Hatten auch zeitgenössische Architekten wie Walter Burley Griffin oder Bruno Schmitz gehofft, eine allgemein verständliche Architektursprache zu schaffen, so sind doch selbst ihre Entwürfe auf das erklärende Wort angewiesen. Zu breit sind die Möglichkeiten der Bedeutungsassoziation in Architektur und Städtebau, als dass eine gezielte Bedeutungsvermittlung allein durch die Form möglich wäre. Zu hoch ist das Risiko einer ungerechtfertigten Projektion, als dass sich die Form allein aus der Anschauung deuten liesse. Es kommt also auf die plausible Verbindung sprachlicher Quellen mit den zu deutenden Architektur- und Stadtformen an.

c. Rekonstruktion der Rezipienten-Meinung

Die einfachste Variante stellt die direkte schriftliche Reaktion eines Kritikers auf eine Planung oder ein existierendes Stadtbild dar. Die Urteile eines Fachkritikers in einer Fachzeitschrift geben dabei eher die möglichen Ansichten der Fachkreise wieder, die Meinungen von Journalisten in Zeitungen und Journalen zeigen mögliche Ansichten einer breiteren Öffentlichkeit auf. So belegen etwa die Ausführungen von Walter Lehweß zu Schmitz' Berlin-Entwürfen in Fachblättern, dass in Fachkreisen seine monumentalen Stadtbilder durchaus als Ausdruck imperialer Reichspolitik verstanden werden konnten, wenn auch Schmitz selbst sie als Ausdruck kultivierter Stadtpolitik beschrieb. Oder die Auslassungen des amerikanischen Journalisten Edwin Slosson zu den Wettbewerbsentwürfen für Canberra erweisen, dass es in einer breiteren amerikanischen Öffentlichkeit eine hohe ästhetische Erwartungshaltung bei einer neuen Hauptstadtplanung gab, die zudem ein erstaunlich hohes stilistisches Differenzierungsvermögen aufwies. Wenn auch der Analogieschluss von der Meinung eines Kritikers auf die einer breiten Öffentlichkeit nicht sicher ist, so stellt seine Ansicht doch eine mögliche zeitgenössische Sichtweise dar, die aufgrund ihres Verbreitungsgrads ihrerseits die öffentliche Meinung prägen konnte.

Eine komplexere Variante bildet die indirekte schriftliche Reaktion auf eine Planung oder ein Stadtbild. Dazu zählen etwa allgemeinere Überlegungen von Städtebautheoretikern oder literarische Stadtschilderungen von Schriftstellern. So geben beispielsweise Georg Simmels Überlegungen zur Soziologie von Klein- und Grossstadt ein Bild von den unterschiedlichen politischen Implikationen dieser verschiedenen Stadttypen, ohne dass er konkrete Planungsbeispiele behandeln würde. Oder die Zukunftsromane eines William Morris, Herbert George Wells oder Emile Zola verbinden mit ihren sozialen und politischen Hoffnungen recht eindeutig bestimmte ästhetische Stadtvorstellungen, die dann vom Leserpublikum wieder in dieser Weise politisch gedeutet werden konnten. Steht die Form der literarischen oder theoretischen Auseinandersetzung mit Stadtbildern meist in einem lockeren Verhältnis zu konkreten Planungen, so vermag sie doch oftmals ein reichhaltigeres und tiefgründigeres Bild von politischen Zuständen und Wünschen zu vermitteln, als die einfache Kritik.

Rezipienten müssen sich nicht nur sprachlich äussern, sie können auch bildnerisch tätig sein. Eine direkte zeichnerische Reaktion auf eine Stadtplanung etwa stellt die Karikatur dar. Im Fall von Washington bildet die Darstellung von Charles Follen McKim als baumschlachtender Le Nôtre ein politisch-ästhetisches Statement: Sein formaler Gartenentwurf für die Mall wird als absolutistisch

gebrandmarkt (Abb. 45). Auch der zeichnerische Kommentar vermag also eine pointierte Aussage über die politische Bedeutung einer Planung zu treffen.

Als eine indirekte bildnerische Reaktion auf eine Planung ist ihre Rezeption in späteren Entwürfen zu verstehen. Eine solche Rezeption muss nicht nur formal begründet sein, sondern kann auch ihren Grund in einer politischen Auffassung haben. Eine bildnerische Aufnahme einer Planung kann somit auch Auskunft über die politische Meinung des Rezipienten zu dieser Planung geben. So könnte beispielsweise die Rezeption von Griffins Canberra-Entwurf mit seinem stufenpyramidalen Capitol sowohl bei Bruno Taut in seiner Stadtkrone als auch bei Le Corbusier in seinem Mundaneum auch damit zusammenhängen, dass sie Griffins Entwurf als ästhetische Inkunabel für die Hauptstadt eines demokratischen Staates ansahen (Abb. 176, 315, 321). Allein aus der formalen Ähnlichkeit lässt sich aber eine solche Aussage nicht ableiten, da mit denselben Formen auch andere Inhalte gemeint sein könnten. Auch in diesem Fall bedarf es noch flankierender Quellen, um eine Aussage der Rezipienten-Entwürfe stützen zu können.

Den in der historischen Argumentation überzeugendsten Fall bildet die Rekonstruktion eines dichten Geflechtes aus Produzenten- und Rezipienten-Ansichten. Erst dadurch ist gesichert, dass es sich bei einer bestimmten Architekten-Absicht nicht etwa um eine extravagante Einzelmeinung handelte, sondern dass es eine städtebauliche Form gab, deren politische Implikationen auch von mehreren verstanden wurden. Als Beispiel für einen solchen räumlich und zeitlich begrenzten dichten Diskurs wäre die Diskussion um das demokratische Wesen der einheitlichen Grossstadt im Umfeld des Wettbewerbs Gross-Berlin zu nennen. Was Kritiker wie Karl Scheffler oder Walter Curt Behrendt forderten, setzten Architekten wie Hermann Jansen oder Peter Behrens um (Abb. 87, 110-111). Andere wiederum wie Otto March oder Otto Wagner entwarfen nicht nur einheitliche Stadtarchitektur, sondern schrieben zugleich über deren demokratischen Charakter. Und ihre Architektur wiederum diente den Kritikern als Vorbild zur Illustration ihrer eigenen Ansichten. Wenn mehrere Produzenten (wie Architekten, Stadtplaner und auftraggebende Politiker) und Rezipienten (wie Kritiker, Theoretiker und andere Architekten) ähnliche politische Ansichten zu einer bestimmten Stadtform vertreten, dann kann der Historiker ohne Zweifel eine verbreitete und verständliche politische Bedeutung dieser Stadtform annehmen.

4. Angrenzende Themen des Städtebaus im frühen 20. Jahrhundert

Innerhalb der vielfältigen Themen des Städtebaus im frühen 20. Jahrhundert beschäftigen wir uns in dieser Studie nur mit einem kleinen Bereich, der sich schrittweise eingrenzen lässt. Von den diversen Problemen des Städtebaus interessiert uns vor allem dessen ästhetische Seite. Innerhalb dieser ästhetischen Ambitionen interessiert uns vor allem deren expressive Seite, also die Frage, inwiefern Stadtbilder etwas aussagen können. Und innerhalb dieses aussagekräftigen Städtebaus interessiert uns wiederum vor allem dessen politische Seite, also die Frage, inwiefern ausdrucksvolle Stadtbilder etwas über Politik mitteilen können. Dieses spezifische Interesse heisst jedoch nicht, dass die anderen Themen des Städtebaus um 1910 uninteressant und unwichtig wären, oder dass sie sich gar auf ästhetische, ästhetisch-semantische oder ästhetisch-politisch-semantische Phänomene reduzieren liessen. Alle anderen Themen spielen bei jeder konkreten Stadtplanung eine gewisse Rolle - auch eine repräsentative Hauptstadt kann beispielsweise nicht auf ein funktionierendes Kanalsystem verzichten - und verdienen jeweils ihre eigene Aufmerksamkeit. Im Rahmen von Hauptstadtplanungen spielen die ästhetisch-politischen Ansprüche allerdings keine unbedeutende Nebenrolle - sie können bisweilen zum eigentlichen Auslöser von Planungen werden.

Bevor wir uns der Analyse der Fallbeispiele zuwenden, sollen hier kurz drei Themenbereiche beleuchtet werden, die in einem engen Zusammenhang mit der politischen Bedeutung im Städtebau stehen und die gleichsam die Bühnenarchitektur bilden, vor der die Dramen der politischen Semantik im Städtebau spielen.

a. Aufgaben des Städtebaus

Dass die Aufgaben des beginnenden modernen Urbanismus vor allem in der Suche nach Lösungen für den zunehmenden Grossstadtverkehr, die schlechte Wohnsituation der Arbeiter und die mangelnden Erholungsmöglichkeiten durch fehlende Grünräume gelegen hätten, gehört zu den mittlerweile oft beschriebenen Erkenntnissen der Städtebaugeschichte.⁷⁵ Dass aber auch von Beginn an die ästhetische Seite der Stadtplanung eine Rolle gespielt hat, dass mangelnde Schönheit der Stadt ein wichtiger Katalysator für innovative Planungsvorstellungen gewesen ist, wird in einer praktisch-funktionalistisch ausgerichteten Städtebaugeschichte noch immer gerne vernachlässigt. So zentral die Problembereiche Verkehr, Wohnen und Erholung auch waren, die Schönheit spielte in den zeitgenössischen Diskursen eine ebenbürtige Rolle.

Als Leitfaden für die Entwicklung städtebaulicher Kategorien können die urbanistischen Traktate dienen, die seit Ildefonso Cerdàs "Teoria general de la urbanizacion" von 1867 entstanden. In ihnen lässt sich ein wachsendes Bewusstsein für städtebauliche Aufgaben, Bedingungen des Städtebaus und städtebauliche Mittel feststellen. Diese drei Kategorien bildeten auch die Gliederungsmöglichkeit dieser städtebaulichen Werke: Sie waren nach Aufgaben wie Wohnen, Arbeiten, Erholen, Verkehr usw., nach Bedingungen wie Natur, Ökonomie, Politik, Recht usw. oder nach Mitteln wie Stadtgrundriss, Plätze, Strassen, öffentliche Bauten, Wohnhäuser usw. aufgebaut. Nicht selten waren im konkreten Traktat die Kategorien vermischt und bildeten ein eher additives Konglomerat.

Während Cerdàs Traktat eher als Monolith eines Einzelgängers dasteht und auf Grund seiner Sprache im übrigen Europa zunächst wenig rezipiert wurde, entwickelte sich in Deutschland eine rege städtebauliche Diskussion.⁷⁶ Den Beginn einer einflussreichen Handbuchserie bildeten Reinhard Baumeisters "Stadt-Erweiterungen in technischer, baupolizeilicher und wirtschaftlicher Beziehung" von 1876. Der Titel verdeutlicht seine praktische Ausrichtung und benennt erste Kategorien: Technik, Recht und Ökonomie. Als ästhetisches Gegenstück zu Baumeister ist Camillo Sittes Traktat "Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen" von 1889 anzusehen. In die Reihe der Schriften zu einzelnen Aspekten des Städtebaus ist auch Rudolf Eberstadts "Handbuch des Wohnungswesens und der Wohnungsfrage" von 1909 einzuordnen. Als umfassendes städtebauliches Handbuch verstand sich erstmals Josef Stübbens "Städtebau" von 1890. Sein erster Abschnitt "Die Grundlagen des Städtebaus" gliederte sich in die drei Kapitel "Die städtischen Wohnungen", "Der städtische Verkehr" und "Die öffentlichen Bauanlagen in ihren Beziehungen zum Stadtplane" und schied somit drei wesentliche Aufgaben des Städtebaus.

Signifikant für die Probleme des Städtebaus im frühen 20. Jahrhundert ist die Ausschreibung des Wettbewerbs Gross-Berlin 1908. Dort waren Lösungen gefordert "sowohl für die Forderungen

⁷⁵ Vgl. u.a. Gerhard Fehl und Juan Rodriguez-Lores (Hg.), *Städtebau um die Jahrhundertwende. Materialien zur Entstehung der Disziplin Städtebau*, Köln 1980; Anthony Sutcliffe, *Towards the Planned City. Germany, Britain, the United States, and France 1780-1914*, Oxford 1981.

⁷⁶ Vgl. Giorgio Piccinato, *La costruzione dell'urbanistica. Germania 1871-1914*, Rom 1974.

des Verkehrs, als für diejenigen der Schönheit, der Volksgesundheit und der Wirtschaftlichkeit."⁷⁷ In Verkehr, Ästhetik, Hygiene und Ökonomie lagen die zentralen Herausforderungen. Ähnlich fasste auch Paul Wolf 1919 in seinem "Städtebau" die Bedingungen des Städtebaus zusammen: "Stadtbau aber ist ein Produkt, bestehend aus den Einzelfaktoren: Volkswirtschaft, Technik, Hygiene, Verwaltung und Kunst. Die Kunst ist der sichtbare Ausdruck des Ganzen. Das höchste Ziel der Kunst ist Monumentalität; im monumentalen Bauwerk, in der Monumentalstadt erreicht die Kultur ihren höchsten Punkt."⁷⁸ Bei aller Beachtung der unterschiedlichen Aspekte wird der Ästhetik eine entscheidende Rolle eingeräumt: Kunst erst formt eine Stadt zum höchsten Kulturprodukt. Eine Art Summe der Erfahrungen der Vorkriegszeit zog schliesslich Cornelius Gurlitt in seinem "Handbuch des Städtebaues" von 1920.

In Grossbritannien legte Ebenezer Howard mit seinem 1898 erschienen "To-morrow. A Peaceful Path to Real Reform", in dem er die Gartenstadt propagierte, den Akzent auf die Planung von städtischen Alternativen, wobei vor allem ökonomische Überlegungen eine Rolle spielten. Die Erfahrungen mit der Anlage solcher Gartenstädte und -vororte schlugen sich in Raymond Unwins "Town Planning in Practice" von 1909 nieder - um nur das einflussreichste britische Städtebauhandbuch zu nennen. Eine erhellende Aufteilung legte H. Inigo Triggs 1909 seiner Schrift "Town Planning. Past, Present and Possible" zu Grunde. Er behandelte "Types of ancient and modern towns", "The circulation of traffic", "Town expansion", "The planning of streets" und "The planning of open spaces". Nach der Betrachtung von Gesamtstadtplänen, die historische Beispiele selbstverständlich mit einschloss, spielten Verkehr, Stadterweiterungen, Strassen und Grünräume eine Rolle.

Ebenfalls eine differenzierte Vorstellung städtebaulicher Aufgabe prägte Beresford Pites Artikel über "Ancient and Modern Capitals" von 1910. Die Modernität bestünde darin, geometrische Lösungen für die Probleme von Verkehr, Arbeit, Wohnung und Erholung zu verwenden: "The complete idea of a modern city is not, like an historic capital, the product of the mysteries of unrevealed history, but grows by the application of geometry to the courses of traffic, the areas of business or residence and of recreative perambulation, not forgetting the monumental value of spaciousness rather than of compression."⁷⁹ Mehr auf die Gestaltung öffentlicher Räume fokussierte Thomas Hayton Mawson 1911 in seinem Werk "Civic Art". Bei Patrick Geddes' "Cities in Evolution" von 1915 standen eher historische und soziale Entwicklungen im Mittelpunkt. Charles Robert Ashbees Traktat "Where the Great City Stands" von 1917 enthielt vor allem moralische und politische Forderungen.

Eine umfassende Vorstellung von den Problemen des Städtebaus entwickelte auch die City Beautiful-Bewegung in den Vereinigten Staaten von Amerika. Die Sorge um ästhetische Lösungen gab der Bewegung zwar ihren Namen, sie umfasste aber von Beginn an auch Überlegungen zu Verkehrs- und Grünraumproblemen. Ein erstes veritables Manual verfasste 1901 Charles Mulford Robinson mit "The Improvement of Towns and Cities". Paradigmatisch ist der Aufbau von Daniel Hudson Burnhams und Edward Herbert Bennetts "Plan of Chicago" von 1909: Auf die unvermeidliche städtebauhistorische Einleitung "City Planning in Ancient and Modern Times" folgt die Behandlung von "Park System", "Transportation", "Streets", "The Heart of Chicago" und

⁷⁷ "Wettbewerb um einen Grundplan für die Bebauung von Gross-Berlin" [Ausschreibungstext des Wettbewerbs Gross-Berlin], in: *Der Baumeister*, Bd. 7, H. 2, 1908, S. B 18; ebenfalls in: *Wochenschrift des Architekten-Vereins zu Berlin*, Bd. 3, H. 50, 1908, S. 275.

⁷⁸ Paul Wolf, *Städtebau. Das Formproblem der Stadt in Vergangenheit und Zukunft*, Leipzig 1919, S. 4.

⁷⁹ Beresford Pite, "Ancient and Modern Capitals", in: *Journal of the Royal Institute of British Architects*, Bd. 17, 1910, S. 267.

zusammenfassend das Kapitel "Plan of Chicago"; der Anhang setzt sich mit "Legal Aspects" auseinander.

Wiederum nach städtischen Elementen ist Nelson P. Lewis' Handbuch "The Planning of the Modern City" von 1916 unterteilt. Es sollte in mehrfachen Auflagen bis in die zweite Jahrhunderthälfte als Unterrichtswerk dienen. Eine Kodifizierung städtischer Gestaltungsmöglichkeiten leistete schliesslich 1922 Werner Hegemann und Elbert Peets' "American Vitruvius". In ihm waren die Entwürfe und die historischen Vorbilder der City Beautiful-Bewegung zu einem Bildkompendium zusammengestellt, das gleichsam eine Summe aus der bisherigen Städtebaugeschichte zog.

Während in Belgien Charles Buls mit seinem Bändchen "Esthétique des villes" schon 1893 das Augenmerk auf die Schönheit als Aufgabe des Städtebaus lenkte, sollten in Frankreich eigentliche Städtebauhandbücher noch etwas auf sich warten lassen. Ein erstes umfassendes Werk lieferte 1913 Robert de Souza mit dem etwas partikular klingenden Titel "Nice capitale d'hiver. L'Avenir de nos villes. Études pratiques d'esthétique urbaine". Die Ästhetik der Stadt stand zwar im Mittelpunkt seines Interesses, wurde jedoch in engem Zusammenhang mit anderen Faktoren gesehen: "L'on s'aperçoit ainsi que les questions économiques, hygiéniques, administratives, financières, commerciales, sociales sont à la base d'une esthétique agissante. L'esthétique pour être constructive doit affronter chacun des problèmes que ces questions soulèvent; elle doit n'en méproser aucun."⁸⁰ Ästhetische Lösungen für die Stadt müssten die ökonomischen, hygienischen, politischen, finanziellen und sozialen Anforderungen erfüllen, um angemessen zu sein. Als Grundlagen für den Entwurf eines Stadtplanes benannte er: "1° La nature, la configuration et l'orientation du terrain; 2° Les chemins tracés par les premiers courants de circulation; 3° Les points de conflits de ces courants aux endroits déterminés par les nécessités de la vie urbaine; 4° La disposition des logis et des monuments publics entre ces courants ou sur leurs lignes."⁸¹ Landschaft, Wege, Knotenpunkte und die Lage von Wohnungen und öffentlichen Bauten seien die bestimmenden Faktoren eines Stadtplans.

Als Handbuch aus gegebenem Anlass erschien 1915 "Comment reconstruire nos cités détruites" von Donat-Alfred Agache, Marcel Auburtin und Emile Redont. Den Begriff "Urbanismus" im Titel führte erstmals George Burdett Fords "L'urbanisme en pratique. Précis de l'urbanisme dans tout son extension" 1920, auf den dann 1923 Edmond Joyants "Traité d'urbanisme" folgte. Auch dieser verzichtete nicht auf ein eigenes Kapitel zur Schönheit der Stadt.

Nahezu ohne eigene Akzente blieb dagegen die städtebauliche Diskussion in Italien. Gustavo Giovannoni entwickelte zwar die Bulsschen Ideen zur Beibehaltung der historischen Umgebung von städtischen Monumentalbauten zu einer eigenen Theorie über den Umgang mit Altstädten weiter, legte jedoch kein Gesamtwerk zum Städtebau vor.⁸² Das erste italienische Handbuch bekannte seine Quellen wenigstens offen im Titel: "Costruzione, trasformazione e ampliamento delle città. Compilato sulla traccia del Der Städtebau di J. Stübben" von Aristide Caccia aus dem Jahre 1915 war nichts weiter als eine pragmatische Kompilation von Stübbens ein Vierteljahrhundert zuvor erschienenem Werk.

⁸⁰ Robert de Souza, *Nice capitale d'hiver. L'Avenir de nos villes. Etudes pratiques d'esthétique urbaine*, Paris 1913, Vorwort.

⁸¹ Ebd., S. 92.

⁸² Gustavo Giovannoni, "Vecchie città ed edilizia nuova. Il quartiere del Rinascimento in Roma", in: *Nuova Antologia*, Bd. 48, H. 995, 1913, S. 449-472; Gustavo Giovannoni, "Il 'diradamento edilizio' dei vecchi centri. Il quartiere della Rinascenza in Roma", in: *Nuova Antologia*, Bd. 48, H. 997, 1913, S. 53-76.

Stellten auch Verkehr, Wohnungen und Grünräume die dringlichsten praktischen Probleme des Städtebaus im frühen 20. Jahrhundert dar, so wurde doch nie die Ästhetik vernachlässigt: Mangelnde Schönheit war ein Auslöser für umfassende Planungen, und ein schönes Stadtbild wurde als höchstes Ziel der Stadtplanung angesehen. Ebenfalls ihren Stamplatz in der Stadtplanung hatte die Geschichte des Städtebaus: Sie galt als unverzichtbare Grundlage aktueller Planungen und füllte oft das Einleitungskapitel der Städtebautraktate. Geschichte und Schönheit bildeten integrale Bestandteile des frühen modernen Urbanismus.

b. Nationale Schulen und internationale Verbindungen

Auch wenn in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg Überseedistanzen noch mit dem Schiff zurückgelegt werden mussten, fand doch auch auf dem Gebiet des Städtebaus ein reger globaler Austausch statt. Im Kontext der wirtschaftlichen und politischen Internationalisierung und Expansion blieben auch städtebauliche Ideen nicht auf enge Kulturkreise beschränkt. Zwar bildeten sich auf Grund sprachlicher, historischer, kultureller, sozialer und politischer Besonderheiten durchaus nationale Schulen aus, die untereinander auch als solche verstanden wurden. Aber diese standen von Beginn an durch Zeitschriften, Kongresse, Ausstellungen und konkrete Bildungsreisen in einem so regen gegenseitigen Austausch, dass der urbanistische Wissensstand in dem Sinne überall gleich war, dass jeder, wo auch immer er war, fast alles wissen konnte, wenn er wollte.

Die Zeitgenossen waren es gewohnt, in nationale Schulen zu unterscheiden: einerseits, um überhaupt eine fassbare Vorstellung vom weltweiten städtebaulichen Geschehen zu gewinnen, andererseits, um mögliche nationale Überlegenheiten ausspielen zu können. Eine resümierende Charakterisierung dieser Schulen gab 1933 René Danger in seinem "Cours d'urbanisme". Er unterschied die "école anglaise" mit ihren Gartenstädten von der "école allemande" mit ihrem malerischen oder praktischen Städtebau, von der "école américaine" mit ihren diagonalendurchzogenen Rastern und Parksyste-men sowie von der "école française", die vornehmlich Beaux-Arts-Vorstellungen umsetze.⁸³

Ebenso gab es aber Zeitgenossen, die den Akzent auf die internationale Dimension der Stadtplanung setzten. So betonte A. Trystan Edwards 1914 in einem Artikel im "Town Planning Review" die universelle Gleichheit der städtebaulichen Grundsätze: "The laws of logic are the same everywhere, so if Town Planners bring logic to bear upon their subject, as indeed they must, they find that they are studying an art the practice of which may lead to different results where different conditions prevail but which is not itself capable of geographical division. Thus there is Town Planning in England, Town Planning in Germany, Town Planning in France, but there is no such thing as English Town Planning, German Town Planning, French Town Planning, any more than there are English, German, or French sciences of arithmetic. [...] An artist must be a cosmopolitan in his art."⁸⁴ Die logischen Gesetze des Urbanismus seien international, allein die unterschiedlichen Bedingungen führten zu unterschiedlichen nationalen Ausprägungen.

Diese Dialektik der Ausbildung nationaler Eigenheiten unter den Bedingungen internationalen Austauschs spiegelte sich auch in den städtebaulichen Kongressen und Ausstellungen. So formierten sich zum einen die nationalen Schulen in den jeweiligen Serien

⁸³ René Danger, *Cours d'urbanisme*, Paris 1933, S. 199ff. Vgl. Anthony Sutcliffe, "Urban Planning in Europe and North America before 1914. International Aspects of a Prophetic Movement", in: Hans Jürgen Teuteberg (Hg.), *Urbanisierung im 19. und 20. Jahrhundert. Historische und geographische Aspekte*, Köln und Wien 1983, S. 441-474.

⁸⁴ A. Trystan Edwards, "A World Centre of Communication", in: *The Town Planning Review*, Bd. 5, 1914-15, S. 17.

nationalen Kongresse, die meist mit Ausstellungen verbunden waren, wie etwa die erste deutsche Städte-Ausstellung mit Kongress 1903 in Dresden, die ab dem Kongress 1907 in London in England wiederholten National Town Planning Conferences zur Garden City oder die National Conferences on City Planning, die ab dem Kongress 1909 in Washington jährlich in den USA stattfanden.

Diese wurden flankiert von den grossen internationalen Kongressen, an denen derselbe Kreis von Stadtplanern teilnahm. Dort wurde zum einen das Bild nationaler Eigenarten international verbreitet, andererseits fand ein globaler Austausch statt, der zu internationalen Entsprechungen führte. Mit der von Werner Hegemann im Rahmen des Wettbewerbs Gross-Berlin im Mai organisierten Allgemeinen Städtebau-Ausstellung mit Kongress in Berlin und mit der vom Royal Institute of British Architects im Oktober veranstalteten Town Planning Conference and Exhibition in London bildete das Jahr 1910 einen ersten Höhepunkt dieser internationalen Treffen.⁸⁵ Gefolgt wurden diese Ereignisse vom Premier congrès international et exposition comparée des villes, die 1913 im Rahmen der Weltausstellung in Gent stattfanden. Das Schicksal dieser Ausstellung markiert drastisch den Einschnitt, den der Weltkrieg für die internationale städtebauliche Kultur bedeutete: Sie versank zusammen mit dem Frachter "Emden" 1914 im pazifischen Ozean.

An der Bildung nationaler Schulen wie an der internationalen Verfügbarkeit städtebaulichen Wissens hatten gleichfalls die städtebaulichen Zeitschriften ihren Anteil. Neben der häufigen Berichterstattung in den allgemeinen Architekturzeitschriften entstand im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts eine urbanistische Fachpresse. Zur Propagierung seiner Linearstadtidee gab Arturo Soria y Mata ab 1896 in Madrid die eher exzentrische Zeitschrift "La ciudad lineal" heraus. Als erstes allgemeines Blatt zu den Fragen der Stadtplanung verstand sich "Der Städtebau", der - noch von Camillo Sitte mitbegründet - ab 1904 unter Theodor Goecke in Berlin herauskam. Ihm gesellte sich in Berlin ab 1920 die von Cornelius Gurlitt und Bruno Möhring herausgegebene "Stadtbaukunst in alter und neuer Zeit" zur Seite. In London erschien ab 1904 "The Garden City" als Organ der Garden City Association und ab 1910 "The Town Planning Review", bei dem Patrick Abercrombie und Stanley Davenport Adshear federführend waren. In Italien und Frankreich hatten die jeweiligen Fachzeitschriften zur Gartenstadt nur eine kurze Lebensdauer: "Le case popolari e le città giardino" erschien in Mailand 1909-1910, "La cité jardin" in Paris 1912-14. Erst ab 1919 konnten sich in Paris "La vie urbaine" und in Brüssel "La cité" dauerhafter etablieren. In den Vereinigten Staaten war mit "Municipal Affairs", 1897-1902 vom Reform Club in New York herausgegeben, ein vor allem an Fragen städtischer Verwaltung interessiertes Organ entstanden. Gefolgt wurde es von den eher städtebaulich orientierten Blättern "The American City", das ab 1909 in New York erschien, und "The City Plan", das 1915-18 in Boston herauskam. Die Bildung von städtebaulichen Gesellschaften und die Schaffung von städtebaulichen Lehrstühlen - etwa an der technischen Hochschule in Berlin-Charlottenburg für Joseph Brix und Felix Genzmer 1908 - trugen das Ihre zur Institutionalisierung des Faches bei.

Von Beginn an war der Blick über die Grenzen bei der Entstehung nationaler Schulen konstituierend. Kreuz und quer durch alle Länder reichten die Verbindungen, sei es, dass alte Stadtbilder oder neue Bestrebungen für vorbildlich gehalten wurden, sei es, dass bestimmte Stadtformen und Massnahmen abgelehnt wurden. Camillo Sittes stadträumliche Untersuchungen waren im wesentlichen an historischen italienischen Städten gewonnen; Albert Erich Brinckmann und Josef Stübben prägten ihren Sinn für Symmetrie und Grösse in ausführlichen Untersuchungen

⁸⁵ Christiane Crasemann Collins, "City Planning Exhibitions and Civic Museums. Werner Hegemann and Others, in: Volker M. Welter und James Lawson (Hg.), *The City after Patrick Geddes*, Oxford u.a. 2000, S. 113-130.

zum französischen Städtebau des Barock.⁸⁶ In Italien fielen wiederum Sitte und vor allem Charles Buls, der früher als jener ins Italienische übersetzt wurde, auf fruchtbaren Boden und fanden in den Schriften Gustavo Giovannonis ihren Niederschlag. Trotz eigener Reformbestrebungen war es vor allem das englische Vorbild mit den Schriften Ebenezer Howards, das zur Gartenstadtbewegung in Deutschland führte. Mit der Gartenstadt hatte Grossbritannien zudem einen Exportartikel geschaffen, der weltweit ohne Ausnahme von Kanada bis Russland vor allem als Gartenvorort zu einem Erfolgsmodell mutierte. Die amerikanische City Beautiful-Bewegung wiederum lernte ihre klassizistische Kompositionsweise ebenso an der Pariser École des Beaux-Arts, wie sie ihr Stadtideal dem bestehenden Paris mit seinen einheitlichen Boulevards abschaute.

Besonders die aktuellen städtebaulichen Bestrebungen in Deutschland wurden weltweit als vorbildlich angesehen. Neben den Entwürfen und Handbüchern waren es vor allem die stadtpolitischen Massnahmen wie etwa die "Lex Adickes" genannte Zonenbauordnung für Frankfurt am Main 1891, die als Umsetzung wirkungsvoller munizipaler Reformbestrebungen angesehen wurden. In Grossbritannien verbreitete vor allem Thomas Coglan Horsfall in seinem Buch "The Improvement of the Dwellings and Surroundings of the People. The Example of Germany" von 1904 das Wissen um Reformmassnahmen in Deutschland.⁸⁷ Selbst für die Stadtplanung des British Empire in Indien wurde deutsche Stadtpolitik als bedenkenswert angesehen: 1913 erschien in Bombay der "Report on Town-planning Enactments in Germany" von Bernard William Kissan. Auch gestalterisch wurde deutscher Städtebau rezipiert: So rekurrierte etwa Raymond Unwins malerischer Städtebau auf die Vorstellungen Sittes. Auch in Frankreich betonten Autoren wie Georges Risler und Robert de Souza in ihren städtebaulichen Schriften die Vorreiterrolle Deutschlands - nicht ohne dies als Herausforderung für den eigentlich überlegenen französischen Städtebau darzustellen.⁸⁸ Und auch der Schweizer Charles-Edouard Jeanneret schätzte Sittes Traktat und besuchte 1910 begeistert deutsche Gartenstädte, bevor er sich zum Paulus der Beaux-Arts-Geometrie wandelte.

Selbst in Amerika, in seiner Stadtästhetik eher an Frankreich orientiert, blieben die Bestrebungen in Deutschland nicht unbekannt. John Nolen etwa, der später erfolgreichste amerikanische Planer, studierte 1901-02 in München.⁸⁹ Auch tauchten in amerikanischen Zeitschriften bisweilen umfangreich bebilderte Artikel über Stadtplanungen in Deutschland auf, die mit ihrer meist malerischen Gestaltung für amerikanische Augen eher exotisch wirken mussten. So berichtete etwa 1908 Cornelius Gurlitt in "The Architectural Record" über "German City Planning",⁹⁰ oder Arthur A. Shurtleff illustrierte 1909 die "Municipal Improvements in Boston and Germany" mit zahlreichen Beispielen sowohl Sittescher als auch Stübberscher Prägung.⁹¹ In

⁸⁶ Camillo Sitte, *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, Wien 1889; Albert Erich Brinckmann, *Platz und Monument*, Berlin 1908; Albert Erich Brinckmann, "Stadtbaukunst des 18. Jahrhunderts", in: Joseph Brix und Felix Genzmer (Hg.), *Städtebauliche Vorträge aus dem Seminar für Städtebau an der Königlichen Technischen Hochschule zu Berlin*, Bd. 7, H. 1, 1914; Josef Stübben, "Vom Französischen Städtebau", in: Joseph Brix und Felix Genzmer (Hg.), *Städtebauliche Vorträge aus dem Seminar für Städtebau an der Königlichen Technischen Hochschule zu Berlin*, Bd. 8, H. 2 und 3, 1915.

⁸⁷ Vgl. William R. F. Phillips, "The 'German Example' and the Professionalization of American and British City Planning at the Turn of the Century", in: *Planning Perspectives*, Bd. 11, H. 2, S. 167-183. Vgl. auch: Josef Stübben, "Der Einfluss des deutschen Städtebaus im Ausland", in: *Deutsche Bauzeitung*, Bd. 54, H. 38, 1920, S. 222-223.

⁸⁸ Georges Risler, "Les plans d'aménagement et d'extension des villes", in: Le Musée social, *Mémoires et documents*, Paris 1912, S. 301-350; Robert de Souza, *Nice capitale d'hiver. L'Avenir de nos villes. Études pratiques d'esthétique urbaine*, Paris 1913.

⁸⁹ Vgl. John L. Hancock, "John Nolen. The Background of a Pioneer Planner", in: Donald A. Krueckeberg (Hg.), *The American Planner. Biographies and Recollections*, New York und London 1983, S. 46.

⁹⁰ Cornelius Gurlitt, "German City Planning", in: *The Architectural Record*, Bd. 24, 1908, H. 2, S. 135-148, H. 5, S. 350-363.

⁹¹ Arthur A. Shurtleff, "Municipal Improvements in Boston and Germany", in: Harold A. Capran, James Sturgis Pray und Downing Vaux (Hg.), *Transactions of The American Society of Landscape Architects. From Its Inception in 1899 to the End of 1908*, Boston 1909, S. 111-114 und Fig. 1-35. Für den Hinweis danke ich herzlich John Reys.

Benjamin Clarke Marsh und George Burdett Fords "Introduction to City Planning" von 1909 entpuppt sich das dritte Kapitel gar als Übersetzung aus Stübbens "Städtebau", und die Autoren versäumten es nicht, Berlin wegen seiner Wohnungspolitik als Vorbild für amerikanische Städte darzustellen: "Berlin's workers appreciate sunlight - wouldn't workmen in American cities?"⁹² Da zur gleichen Zeit in Berlin von Werner Hegemann wiederum vor allem die Londoner Verhältnisse als vorbildlich erachtet wurden, während Berlin mit seinen Mietskasernen geradezu als Verbrechen galt - dort wiederum aber deutsche Reformbestrebungen der eigenen Misere als Vorbild dienen sollten - , stellt sich durchaus die Frage, ob sich die Vorbildlichkeit nicht vor allem aus der Tatsache der grossen Entfernung ergab: Je weniger man wissen und nachprüfen konnte, desto besser eignete sich eine Planung zum mahnenden Exempel. So galt auch 1914 Frank Koester in seinem Handbuch "Modern City Planning and Maintenance" Deutschland als Vorbild, was er aber durch zahlreiche Abbildungen zu belegen wusste.

Aber nicht allein Deutschland, vielmehr ganz Europa - mit einem besonderen Schwerpunkt auf den französischen Barockplanungen - war für den amerikanischen Städtebau Wunschbild und Anreiz. So ging die Senate Park Commission unter Daniel Hudson Burnham 1901 auf grosse Europafahrt, bevor sie ihre ersten Striche für den Plan von Washington niederlegte. Oder Burnham überlegte 1910, das Urbild der europäischen Stadt - Rom - im Modell des Beaux-Arts-Schülers Paul Bigot anzuschaffen, um es zusammen mit seinem Plan of Chicago zu zeigen, "to emphasize much that is suggested in my design".⁹³ Oder Otto Wagner wurde 1910 auf einen Städtebaukongress nach New York eingeladen, um das Idealbild einer europäischen Grossstadt mit akademischen Wurzeln zu präsentieren. Auch die Literatur behandelte das Leitbild Europa: Frederick Clemson Howe etwa schrieb 1913 einen Band über "European Cities at Work". Das Produkt dieses transkontinentalen Austausches präsentierte beispielsweise Theodora Kimballs "Classified Selected List of References on City Planning" 1915: Frei von willkürlichen Schwerpunkten bot sie einen ausgewogenen Überblick über das internationale Städtebaugeschehen.

Amerika aber war nicht mehr nur Rezipient, sondern längst auch rezipierter Produzent. In den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts war die transatlantische Konstellation von Wechselwirkungen geprägt, deren schnelle Folgen kaum mehr im Sinne eines traditionellen Kulturtransfers zu verstehen sind. Kaum hatte etwa Amerika die Planungsweisen für Monumentalbauten von der École des Beaux-Arts rezipiert und im Stadtplan für Washington in einen gesamtstädtischen Massstab transformiert, so wurde dieser wiederum von Beaux-Arts-Schülern in Frankreich aufgegriffen und in eine Reihe von Gesamtstadtplänen umgesetzt. Jacques Gréber war einer der ersten französischen Planer, die auch in den USA tätig waren und der mit Fairmount Parkway in Philadelphia 1917 ein vielbeachtetes Beispiel schuf. Seine amerikanischen Erfahrungen brachte er wiederum 1920 mit dem Buch "L'architecture aux Etats-Unis. Preuve de la force d'expansion du génie français" auf den französischen Markt.

In Deutschland changierte Amerika zwischen Feindbild und Vorbild. Lange Zeit mit seinen Rasteranlagen das - etwa von Stübben - geschmähte Beispiel für "monotonen" und "mechanischen" Städtebau, konnte etwa Goecke nicht umhin, 1910 die Leistungen der City Beautiful in einem Artikel "Vom nordamerikanischen Städtebau" anzuerkennen: "Reichtum und Machtbewusstsein drängen zum Ausdruck auch in der äusseren Erscheinung der Stadt."⁹⁴ Cornelius Gurlitt wiederum klagte in seinem "Beitrag zum Städtebau in Nordamerika" 1913 die City Beautiful der

⁹² Benjamin Clarke Marsh und George Burdett Ford, *An Introduction to City Planning. Democracy's Challenge to the American City*, New York 1909, S. 80.

⁹³ Brief an Ian MacAlister, 26.5.1910; The Art Institute of Chicago, Burnham Papers; zit. nach: Cynthia R. Field, *The City Planning of Daniel Hudson Burnham*, Dissertation Columbia University, New York 1974, S. 297.

⁹⁴ Theodor Goecke, "Vom nordamerikanischen Städtebau", in: *Der Städtebau*, Bd. 7, 1910, S. 3.

unternehmerischen Gier nach Profit an, den sie statt einer wahren Sozialreform anstrebe.⁹⁵ Trotzdem war auch er über das amerikanische Geschehen bestens informiert und verbreitete sein Wissen über "Amerikanische Literatur über Städtebau" in den Fachzeitschriften.⁹⁶ Die vielleicht transatlantischste Persönlichkeit im Städtebau dieser Zeit war Werner Hegemann. Er wechselte mehrfach die Seiten des Ozeans und war sowohl als Autor und Ausstellungsmacher als auch als Planer tätig. 1909 mit europäischer Ausbildung in Boston, war er 1910 in Berlin tätig, wo er nicht nur amerikanischen Städtebau auf der internationalen Städtebau-Ausstellung zeigte, sondern auch in Artikeln und dem zweibändigen Katalogwerk zur Ausstellung verbreitete.⁹⁷ Kurz darauf war er an der amerikanischen Westküste als Planer tätig und verfasste schliesslich mit Elbert Peets 1922 den "American Vitruvius", der als Manual der City Beautiful-Bewegung einen Querschnitt durch das internationale städtebauliche Schaffen des frühen 20. Jahrhunderts legte.

c. Städtebau als Kunst

Eines der Charakteristika des entstehenden modernen Urbanismus ist die Entwicklung der Vorstellung von Städtebau als Kunst. Dabei war mehr gemeint, als dass neben den praktischen Anforderungen auch ästhetische zu erfüllen seien: Die Gesamtheit städtebaulicher Anforderungen wurde als ein Feld angesehen, das der Städtebauer als Gesamtkünstler zu einem Gesamtkunstwerk zu formen hatte. Idealtypisch lassen sich vier Entstehungsschritte dieser Auffassung destillieren, die wir hier nachvollziehen wollen: In einem ersten Schritt wird das Stadtbild der Gesamtstadt zum Aufgabenfeld des Städtebauers erhoben, das er als Künstler wie ein Maler zu gestalten habe. In einem zweiten Schritt werden durch Vergleiche mit anderen Künsten die eigentlichen ästhetischen Mittel des Städtebauers erkundet. Durch die Verbindung von Strategien der Malerei, Plastik, Architektur, Musik und Dichtung pointierte und nobilitierte er seine Stellung als Künstler. In einem dritten Schritt werden alle praktischen Aufgaben und Bedingungen des Städtebaus mit einbezogen: Der Städtebauer erhebt sich in deren Beherrschung zu einem sozialen Gestalter, der den realen gesellschaftlichen Raum formt; die Stadt wird zusammen mit der Stadtgesellschaft zu einem Gesamtkunstwerk. Der vierte Schritt bedeutet die Apotheose des Städtebauers als Weltenschöpfer und zugleich dessen Überwindung: Indem die Stadt in ihrer ganzen Komplexität - vor allem unter der ästhetischen Kategorie des Erhabenen - als Naturereignis angesehen wird, scheint der Städtebauer für einen Moment gar als Schöpfer von Naturprozessen. Doch das Verständnis der Stadt als Naturereignis trägt schon den Keim der Entmachtung des Stadtplaners in sich: Angesichts der erschütternden Komplexität seines Produktes vermag er sich nicht mehr als dessen Lenker, sondern nur mehr als staunenden Beobachter zu sehen.

Eine Ästhetik der Gesamtstadt, die wegen der industriellen Revolution mit ihren ausgreifenden Industriegebieten eine ganz neue Dimension gewonnen hatte, hatte bereits Hermann Lotze 1868 in seiner "Geschichte der Ästhetik in Deutschland" gefordert: "Grosse Städte wollen als grosse Städte schön sein; sie sind es niemals, wenn ihre einzelnen schönen Bestandteile so

⁹⁵ Cornelius Gurlitt, "Ein Beitrag zum Städtebau in Nordamerika", in: *Der Städtebau*, Bd. 10, 1913, S. 126-129.

⁹⁶ Cornelius Gurlitt, "Amerikanische Literatur über Städtebau", in: *Der Städtebau*, Bd. 11, 1914, S. 132-133.

⁹⁷ Werner Hegemann, "Die Ausstellung für Städtebau und städtische Kunst in New York", in: *Der Städtebau*, Bd. 6, 1909, S. 127-130; Werner Hegemann, "Der neue Bebauungsplan für Chicago", in: *Deutsche Bauzeitung*, Bd. 44, 1910, S. 303-307, 313-317, 337-340, 345-349; Werner Hegemann, *Der Städtebau nach den Ergebnissen der allgemeinen Städtebau-Ausstellung in Berlin nebst einem Anhang: Die internationale Städtebau-Ausstellung in Düsseldorf*, 2 Bde., Berlin 1911-13. Vgl. Werner Oechslin, "Zwischen Amerika und Deutschland. Werner Hegemanns städtebauliche Vorstellungen jenseits der Frage nach der 'Moderne'", in: Wolfgang Böhm, *Das Bauwerk und die Stadt. Aufsätze für Eduard F. Sekler*, Wien u.a. 1994, S. 220-251; Christiane Crasemann Collins, "Werner Hegemann (1881-1936). Formative Years in America", in: *Planning Perspectives*, Bd. 11, H. 1, 1996, S. 1-21.

ineinander verwirrt sind, dass es nirgends in ihnen einen orientierenden Mittelpunkt und klare Ansichten über die Massen gibt [...]. An einzelnen wohlvertheilten Brennpunkten müssten die monumentalen Bauwerke stehen, die mit aller Consequenz und allem Reichthum des herrschenden Styles die ewigen idealen Aufgaben der Cultur verherrlichen [...]."⁹⁸ Der Forderung nach einer schönen Gesamtstadt hatte er gleich Methoden zur Verwirklichung beigegeben: Es müsse eine verständliche Ordnung herrschen, und die Stadt müsse um monumentale öffentliche Zentren herum organisiert sein.

Diese Vorstellungen der ästhetischen Theorie sollten in die städtebauliche Praxis um 1900 einfließen. So betonte Eugen Fassbender 1893 in seinem Erläuterungsbericht zum Wettbewerbsentwurf für den Generalregulierungsplan von Wien die Rolle des Gesamtstadtbildes: "Wie in keinem anderen Falle werden die Schönheitsanforderungen mit der Zweckmässigkeit in Einklang zu bringen sein zu einem harmonischen Ganzen: dem Gesamtbild der Stadt."⁹⁹ Aus der Entsprechung von praktischen Anforderungen und ästhetischen Vorstellungen müsse ein harmonisches Gesamtbild der Stadt entstehen. Die einheitliche Bildwirkung war auch das Ziel des Städtebaus in Felix Genzmers Vortrag über "Kunst im Städtebau" von 1908: "Hier gilt das Verhältnis der Massen zueinander, die Unterordnung des einen unter die Herrschaft des andern, die Steigerung in der Wirkung der Hauptsache, ferner rhythmischer und harmonischer Aufbau. Von hervorragendster Bedeutung aber ist die räumliche Gestaltung, und hiermit hängt künstlerische einheitlich geschlossene Bildwirkung zusammen."¹⁰⁰ Aus der rhythmischen und harmonischen Raumgestaltung sollte sich das künstlerische Gesamtbild der Stadt ergeben. 1914 widmete der Kunsthistoriker und Architekturkritiker Walter Mackowsky der "künstlerischen Gestaltung des Stadtbildes" ein ganzes Buch, in dem ebenfalls das Gesamtstadtbild die entscheidende Rolle spielte.¹⁰¹

Paradigmatisch für die Entwicklung von einzelnen Verschönerungsmassnahmen zur Ästhetik der Gesamtstadt ist die Städtebaugeschichte in den USA. Während Mitte des 19. Jahrhunderts einzelne Denkmalssetzungen zur Verschönerung und Bedeutungsaufladung der Stadt beitragen sollten - die kontextlose Errichtung des George Washington Monument in Washington ist vielleicht das signifikanteste Beispiel -, ging man Ende des 19. Jahrhunderts zur Ensembleplanung über: Die White City in Chicago, Washingtons Mall oder Clevelands Group Plan kennzeichnen diese Phase. Dabei blieb die City Beautiful-Bewegung aber nicht stehen: Spätestens im Plan of Chicago wurde die Gesamtstadt, ja, die gesamte Region, in den Zeichnungen von Jules Guérin einer ästhetischen Gesamtstrategie unterzogen. Den Höhepunkt bildete dann Hugh Ferriss' Vision einer "Metropolis of Tomorrow" Ende der 1920er Jahre. Rückblickend bestimmte Charles Moore in einem Aufsatz zu "The City as a Work of Art" 1931 die gesamtstädtischen Aufgaben der City Beautiful: "What is meant by Delight in planning a city? Nothing less than that the entire city shall be planned as a Work of Art."¹⁰²

Mit der Entwicklung des ästhetischen Parameters ging die Entwicklung der Darstellungsmittel einher. Wer das Gesamtbild einer Stadt planen wollte, musste das Bild einer Gesamtstadt zeigen. Die Vogelschau wurde so zur Leitgattung einer ganzen Epoche der Stadtplanung. Sie vermochte das Bild einer ganzen Stadt in anschaulicher Weise zu vermitteln und konnte somit für eine

⁹⁸ Hermann Lotze, *Geschichte der Ästhetik in Deutschland*, München 1868, S. 549; zit. nach: Michael Brix und Monika Steinhauser (Hg.), *'Geschichte allein ist zeitgemäss'. Historismus in Deutschland*, Giessen 1978, S. 231.

⁹⁹ Eugen Fassbender, *Erläuterung zum Entwurfe eines General-Regulierungsplanes über das gesammte Gemeindegebiet von Wien*, Wien 1893, S. 124.

¹⁰⁰ Felix Genzmer, "Kunst im Städtebau", in: *Städtebauliche Vorträge aus dem Seminar für Städtebau an der Königlichen Technischen Hochschule zu Berlin*, Bd. 1, H. 1, 1908, S. 25-26.

¹⁰¹ Walter Mackowsky, *Die künstlerische Gestaltung des Stadtbildes*, Dessau 1914.

¹⁰² Charles Moore, "The City as a Work of Art", in: *City Planning*, Bd. 7, H. 2, 1931, S. 69.

Unterstützung der Planung bei Politikern und in der Öffentlichkeit werben. Hierin lag der wesentliche Grund für ihre Konjunktur: Im Gegensatz zu absolutistischen oder staatsbürokratischen Planungen mussten im frühen 20. Jahrhundert Politiker und die Öffentlichkeit von den Städtebauern erst gewonnen werden. Die Planung für Washington bestimmte dafür den Standard, und auch im Wettbewerb für Canberra setzten sich die Pläne mit den schönsten Ansichten durch. Aus gutem Grund: Denn wer die Ästhetik der Stadt in der Darstellung am besten beherrschte, von dem konnte man erwarten, dass er dies auch bei der Stadt selbst am ehesten erreichen würde. Dagegen konnte eine Direktplanung des Staates wie in New Delhi ohne werbende Vogelschauen auskommen: Die Stadtplaner waren schon bestimmt, bevor sie ihre ersten Skizzen gezeichnet hatten.

Bei all diesen Vorteilen blieben aber auch die Gefahren der Vogelschau den Zeitgenossen nicht verborgen. Der Kritiker A. Trystan Edwards warnte 1914 im "Town Planning Review" vor ihrem für den eigentlichen Stadtbenutzer irrelevanten Blickpunkt: "The practice of making bird's-eye views is not without its dangers. Formerly it was often complained of architects that they designed their buildings without reference to what was adjoining, and had no eye for a big composition; it is quite likely that in the future they will be taken to task because their compositions are on such a scale that only people on aeroplanes would be able to take pleasure in them."¹⁰³ Der Flugzeuginsasse sei nicht der eigentliche Adressat der Planungen, Städtebauer müssten bei aller Gesamtplanung auch den Masstab des in der Stadt tätigen Menschen beachten.

Mit der Entwicklung des Flugverkehrs hatte übrigens weder die Entwicklung noch die Verbreitung der Vogelschau etwas zu tun: Als künstlerische Gattung stammte sie ohnehin aus einer Zeit, in der nur Visionäre wie Leonardo da Vinci vom Fliegen träumten. Auch ihre Verbreitung für Stadtplanungen im frühen 20. Jahrhundert setzte vor den entscheidenden Entwicklungen im Flugverkehr ein. Viel eher wird ab ungefähr 1912 das Motiv des Flugzeugs Teil der Vogelschauen, als dass es diese hervorgebracht hätte.

Die Gattung der Stadtvogelschau hatte bereits - auch dies lange vor der ersten Ballonfahrt - eine bemerkenswerte Entwicklung vom Darstellungs- zum Planungsmittel hinter sich. Ihre Anfänge zur Darstellung bestehender Städte lagen in Italien: Jacopo de'Barbaris in Holz geschnittene Vogelschau von Venedig bildete 1500 den fulminanten und lange unübertroffenen Auftakt. Louis Bretez gab 1739 der mittlerweile geläufigen Praxis der Vogelschau einen neuen Grad von Wissenschaftlichkeit: Sein Plan Turgot von Paris war als Axonometrie gestochen. Die atmosphärische Seite der Gesamtstadt versuchten die Lithographien des 19. Jahrhunderts zu erfassen: Mit Wolkenschatten und Sonnenlöchern geriet ihnen die Stadt selbst zum landschaftlichen Ereignis.

Ebenfalls um 1500 fand die Vogelschau Verwendung zur Darstellung von Idealstädten. Die Idealstadtskizzen von Francesco di Giorgio Martini oder Fra Giocondo lassen aber noch nichts von der detailversessenen Perfektion späterer Darstellungen erahnen. Auch die idealen Rekonstruktionen des antiken Rom, wie die von Pirro Ligorio 1552 oder Etienne Dupérac 1574, konnten sich in der Folge der Vogelschau bedienen. Der Idealität utopischer Stadtentwürfe schien in der Folgezeit die Idealität des Standpunkts der Vogelschau zu entsprechen: Dies gilt für die Idealstadtentwürfe des 16. und 17. Jahrhunderts ebenso wie für Giovanni Battista Piranesi Campo Marzio von 1762 oder Claude Nicolas Ledoux' Chaux von 1804. Die Sozialutopisten des 19. Jahrhunderts wie Robert Owen oder Charles Fourier sollten diese Tradition fortführen, die dann in

¹⁰³ A. Trystan Edwards, "A World Centre of Communication", in: *The Town Planning Review*, Bd. 5, 1914-15, S. 24.

Tony Garniers Cité industrielle 1917 zu einem Höhepunkt führte, 1919 gefolgt von Bruno Tauts Stadtkrone und 1922 von Le Corbusiers Ville contemporaine.

Die Ursprünge der Verwendung der Vogelschau als Mittel konkreter Planungen liegen im Verborgenen. Im Rahmen fürstlicher Planungen changierte der Zweck der Vogelschau oftmals zwischen der Verbreitung einer erfolgreich verwirklichten Planung, der Propagierung eines idealen Zustandes und der Darstellung einer realen Planung, an deren Verwirklichung man arbeitete. So lässt sich kaum entscheiden, ob etwa Claude Chastillons Vogelschau der von Henri IV. geplanten Place de France in Paris 1610 als Darstellung einer noch zu verwirklichenden Planung oder als posthume Verbildlichung eines Idealzustands zu werten ist. Auch Israel de Silvestres grandiose Vogelschauen von Versailles 1690 bilden eine unentwirrbare Melange von realisierten Planungen, vorgesehenen Planungen und Idealvorstellungen. Dagegen handelte es sich bei den Vogelschauen des Schlossplatzes in Berlin von Jean Baptiste Broebes kurz nach 1700 wohl auf Grund der idealisierten Geometrisierung der schon bestehenden Stadt eher um eine Idealvision denn um eine konkrete Planung.

Als Planungs- und Werbemittel wurden Vogelschauen beim ersten grossen städtebaulichen Wettbewerb im 19. Jahrhundert um die Bebauung des Festungsringes in Wien 1858 etwa von August Siccard von Siccardsburg und Eduard van der Nüll angewandt. Sie stellten allerdings nur Teile ihrer Planungen aus der Luft dar, wie dies 1893 auch Otto Wagner bei seinem Beitrag zum Wettbewerb um den Generalregulierungsplan für Wien tun sollte. Wohl erst Jules Guérin und F. L. V. Hoppin schufen für Washington 1902 die ersten Vogelschauen einer Gesamtstadt im Rahmen einer konkreten Planung, um die Unterstützung für deren Umsetzung zu gewinnen (Abb. 24, 51). Künstlerische Höhepunkte der Vogelschau als Planungsmittel lagen dann in den Zeichnungen von Guérin für Chicago 1909 (Abb. 114), Ottawa 1915 (Abb. 60), Denver 1917 (Abb. 44) und Minneapolis 1917 (Abb. 43), von Bruno Schmitz für Berlin 1910 (Abb. 99-100) und Düsseldorf 1912, von Walter Burley Griffin für Canberra 1912 (Abb. 173), von Donat-Alfred Agache für Canberra 1912 (Abb. 165), von Eliel Saarinen für Canberra 1912 (Abb. 169), Munkkiniemi-Haaga 1915 (Abb. 79) und Helsinki 1918 (Abb. 82), von Ernest Hébrard für das World Centre 1913 (Abb. 290), von Thomas Mawson für Calgary 1914 (Abb. 192) und Athen 1918 (Abb. 74) sowie von Hendrik Petrus Berlage für Amsterdam-Süd 1917 (Abb. 116).

Die Vogelschau als Planungsmittel war also die Übernahme einer etablierten Kunstgattung, die nicht nur die neuen Anforderungen an die Stadtplanung auf Öffentlichkeitswirksamkeit glänzend erfüllte, sondern zugleich den Planungsprozess selbst nobilierte. Indem der Stadtplaner etablierte künstlerische Mittel verwendete, beanspruchte er selbst den Status eines Künstlers. So war es ganz folgerichtig, dass etwa Griffin seinen Zeichnungen für Canberra den Rang eines Kunstwerks zuwies. In einem Brief vom 31.10.1913 bat er um deren sorgsame Behandlung beim Transport von Melbourne zur Ausstellung nach Sydney, denn seine Zeichnungen ("designs") seien keine Pläne ("plans"), sondern Gemälde ("paintings").¹⁰⁴ (Abb. 172-173, 176, 179-181)

Auch das Modell avancierte mit der Ausrichtung auf die räumlichen Aspekte des Städtebaus zu einem beliebten Mittel der Gesamtstadtplanung. Es war - wie die Vogelschau - zur Darstellung bestehender Städte im frühen 16. Jahrhundert in Gebrauch gekommen. Bekannt ist etwa das Modell der Stadt Florenz aus dem Jahre 1529. Auch nördlich der Alpen entstanden mit Hans Sebald Behaims Modell von Nürnberg 1540, mit Hans Rogels Modell von Augsburg 1560-63 und Jacob Sandtners Modell von München 1570 elaborierte Exemplare bürgerlicher und fürstlicher Selbstdarstellung. Militärischen Übungszwecken wie sicherheitspolitischer Selbstvergewisserung

¹⁰⁴ Australian Archives in Canberra, Series A110 Item FC1913/2631.

dienten die etwa 150 Plans-reliefs, die Ludwig XIV. im 17. Jahrhundert vor allem von den von Vauban befestigten französischen Städten anfertigen liess.

Die ersten spektakulären Planungsmodelle entstanden 1901-02 für Washington (Abb. 26). Burnham und McKim hatten die Suggestionskraft der verkleinerten dreidimensionalen Darstellung erkannt und mit hohen Kosten ein Modell des existierenden und eines des geplanten Zustands fertigen lassen. Auch Eliel Saarinen schuf 1915 ein aufwendiges Modell von seinen Planungen für Munkkiniemi-Haaga (Abb. 80). Das wohl bedeutsamste und langwierigste Modellbauunternehmen war aber das des Beaux-Arts-Schülers Paul Bigot, der im Anschluss an seinen Stipendiatenaufenthalt in Rom 1905-13 eine Rekonstruktion des kaiserzeitlichen Rom anfertigte (Abb. 269). Dieses zunächst in Gips ausgeführte Werk, das 1913 im Salon des Artistes Français in Paris ausgestellt wurde, sollte sogar - als regelrechtes plastisches Kunstwerk - in Bronze gegossen werden.¹⁰⁵ Die Kunde davon ging um die ganze Welt, auch in Amerika nahm man begeistert von diesem urbanistischen Erinnerungskunstwerk Kenntnis: "Ah! if the ancient city is eternal, it is only in memory, and how grateful we may be that M. Bigot has gathered up the fast-perishing fragments of stone and story, and preserved her glories in an image of imperishable bronze."¹⁰⁶ Ja, man erwog sogar, eine Kopie dieses unvergänglichen Bronzekunstwerks für das National Museum in Washington zu erwerben. Nicht nur, weil damit der Archetyp der Stadt in die neue Welt transferiert werden konnte, sondern auch, weil es als Studienobjekt nützlich sein sollte: Bei dem Modell handele es sich um "a work, the value of which to students can scarcely be overestimated".¹⁰⁷

Schliesslich trug die Präsentation dieser als Kunstwerke angesehenen Vogelschauen und Modelle in Ausstellungen das Ihre dazu bei, den Planungsprozess selbst zu musealisieren. Oder genauer: Die Planer bedienten sich bei den Ausstellungen musealer Mittel, die ihren Planungsprozess zu kulturellen Ereignissen stilisierten. Auch hier setzte die Planung für Washington mit ihrer Präsentation im ersten Kunstmuseum der Stadt, der Corcoran Art Gallery, den Standard (Abb. 14). Zumindest in der Darstellung war die Gesamtstadt nun zur Kunst geworden.

Aber auch die Stadt selbst wurde als Kunstwerk angesehen, für das es die angemessenen Mittel zu finden und anzuwenden galt. Die Gesamtstadt trat - als rekonstruierbarer zweiter Schritt - in einen Wettbewerb mit anderen Künsten, vergleichbar dem Paragone des 16. Jahrhunderts. Aus diesem Vergleich sollten analoge Gestaltungsregeln gewonnen und nicht zuletzt der Rang des Städtebaus unter den anderen Künsten bestimmt werden. Schon die häufige Rede vom Stadtbild verdeutlichte es: Den nächstliegenden Vergleich bot die Malerei. Tatsächlich besass das, was in Folge von Camillo Sitte als malerischer Städtebau bezeichnet wurde, eine Wurzel in der Malerei: Die Wertschätzung malerischer Altstadtplätze war der Sensibilisierung durch romantische Stadtdarstellungen zu danken, wie sie in Frankreich in Folge der Voyages pittoresques, in England im Umfeld der Arts and Crafts-Bewegung oder in Deutschland und Österreich während des Biedermeier entstanden waren. Sittes eigentliche Leistung bestand darin, die Qualitäten dieser Stadtwahrnehmung in die Stadtplanung umzusetzen, wobei er besonderen Wert auf die Beachtung der zusätzlichen Dimension legte: In der Stadt selbst mussten malerische Ansichten durch räumliches Arrangement entstehen.

In konkrete Planungen wurde diese Art der Stadtmalerei am deutlichsten von Karl Henrici umgesetzt, der seinen Plänen auch Ansichten aus dem Blickwinkel des Flaneurs beigab (Abb. 119-120). Die staffagenartige Ausstattung dieser Ansichten mit Versatzstücken aus der

¹⁰⁵ Vgl. Académie d'Architecture (Hg.), *Catalogue des collections, Volume II 1890-1970*, Paris 1997, S. 57ff.

¹⁰⁶ Jean-Paul Alaux, "Paris Letter", in: *Journal of the American Institute of Architects*, Bd. 1, 1913, S. 554.

¹⁰⁷ "A plea for the acquisition of a replica of Monsieur Bigot's model of Rome", in: *Journal of the American Institute of Architects*, Bd. 1, 1913, S. 523.

Architekturgeschichte legt dabei die Wurzel dieser Planungsweise in der Darstellung bestehender Städte frei. Auch Hermann Jansen sollte bei seinem Beitrag zum Wettbewerb Gross-Berlin die Schaffung von Stadtbildern als das höchste Ziel der Stadtbaukunst postulieren und somit die Stadt zu einem dreidimensionalen Gemälde erklären. Ebenfalls aus der Malerei, allerdings aus der Richtung der impressionistischen Stadtdarstellungen, erhoffte sich August Endell eine Erneuerung der Stadtbaukunst.¹⁰⁸ Aus der Bewusstwerdung des Sehvorgangs, wie sie die Malerei des Impressionismus mit ihrer Auflösung der Gegenstände in Farbpunkte leistete, sollte ein neues Schönheitsempfinden für die Grossstadt entstehen. Nicht mehr das einzelne wertvolle Motiv, sondern das letztlich indifferente gesamte Sehfeld sollte zum eigentlichen Gegenstand von Stadtarchitektur werden. Auf diese Weise sollte die Grossstadt eine neue Einheitlichkeit erhalten. Aus jüngsten Bestrebungen der Malerei also gedachte Endell, Gestaltungskriterien für den Städtebau zu gewinnen.

Auch in der amerikanischen City Beautiful-Bewegung wurde mit der Analogie zur Malerei operiert. In der Kunstzeitschrift "The International Studio" verglich Leila Mechlin 1908 in einem Artikel über "The Art of City-Building" eine Stadt mit einem Gemälde: "Both have many of the same attributes: composition, color and effect must be considered with each, though the prime object of the one is esthetic enjoyment and of the other civic convenience."¹⁰⁹ Trotz der Unterschiede in ihren Zwecken teilten Stadt und Malerei die Mittel Komposition, Farbe und Wirkung. Doch während der Maler das abbildete, was vorhanden sei, zeichne der Städtebauer das, was sein werde. Während beim Maler mit der Fertigstellung des Bildes die Arbeit abgeschlossen sei, beginne sie beim Städtebauer erst eigentlich. Zugegeben, der Vergleich ist weder sehr tief sinnig noch konsistent (einmal werden Gemälde und Stadt, einmal Gemälde und Planungszeichnung miteinander verglichen). Doch er mag verdeutlichen, dass im Rahmen des bürgerlichen Kunstdiskurses Städtebau als ein ernstzunehmender Bestandteil angesehen wurde.

Eine weitere Vergleichsmöglichkeit bot die Plastik. Besonders ihre Entsprechung in Materialität und Dreidimensionalität bot sie als Gegenstand eines Paragone an. Knapp und prägnant fiel 1908 Albert Erich Brinckmanns künstlerische Definition des Städtebaus aus: "Städte bauen heisst: mit dem plastischen Hausmaterial Gruppen und Räume gestalten!"¹¹⁰ Zusammengesetzt aus Hauskörpern, die Baugruppen sowie Platz- und Strassenräume bildeten, zeigt sich die Stadt als plastisches Grosskunstwerk. In seiner "Stadtbaukunst" formulierte der Kunsthistoriker Brinckmann 1920 diese Auffassung erneut: "Baumasse und Räume in Beziehung zu setzen und aus einander zu entwickeln, das ist das Programm künstlerischen Stadtbaus. Dieser ist, wie jede Kunst, nicht die Konstruktion abstrakten Denkens, sondern sinnliches Denken, Denken im Material."¹¹¹ Einerseits stellte seine Reduktion der Stadt auf Körper und Räume selbst eine Abstraktion dar, andererseits betonte er die notwendige Konkretion jeder Idee im Städtebau durch Material. Auch der Stadtplaner Robert de Souza betonte 1913 in seiner städtebaulichen Studie mit dem Untertitel "Études pratiques d'esthétique urbaine" die plastischen Eigenschaften der Stadt: Eine wirkliche "ville d'art" erfordere eine "perspective esthétique que créerait naturellement, avec le respect de la lumière, une plastique appropriée des ombres, des reliefs."¹¹² Leitfigur für diese Auffassung scheint der raum- und körperformende Bildhauer gewesen zu sein, dem der Städtebauer zweifelsohne so lange

¹⁰⁸ August Endell, *Die Schönheit der grossen Stadt*, Stuttgart 1908.

¹⁰⁹ Leila Mechlin, "The Washington Plan and the Art of City-Building", in: *The International Studio*, Bd. 33, 1908, Supplement, S. 109.

¹¹⁰ Albert Erich Brinckmann, *Platz und Monument*, Berlin 1908, 3. Auflage 1923, S. 209.

¹¹¹ Albert Erich Brinckmann, *Stadtbaukunst. Geschichtliche Querschnitte und neuzeitliche Ziele*, Berlin 1920, S. 134.

¹¹² Robert de Souza, *Nice capitale d'hiver. L'Avenir de nos villes. Etudes pratiques d'esthétique urbaine*, Paris 1913, S. 255.

glich, wie er sein Modell der Stadt formte: sei es aus Gips wie bei Paul Bigot oder aus Plastilin wie bei Fritz Schumacher.

Doch um die zeitliche Dimension zu erfassen, die die Wahrnehmung der Stadt im Herumgehen oder Herumfahren erforderte, eigneten sich Malerei und Plastik nicht. Hierfür suchte man Anhaltspunkte in Musik und Dichtkunst, bei denen der zeitliche Verlauf eine konstituierende Rolle spielte. Besonders die Musik, da sie - wie eine Stadt - zumeist nichts abbildete, schien als Gestaltungsberater wie geschaffen, so dass man gar von einer Geburt der modernen Stadtbaukunst aus dem Geist der Musik sprechen kann. So forderte etwa Henrici 1897 in einem Vortrag: "Wie die Partitur zu einer Symphonie, so muss der Plan zu einer Stadt gemacht werden." Die Stadt als Ganzes solle den "Eindruck solcher symphonischen Architekturdichtung" hervorrufen.¹¹³ Besonders der Begriff des Rhythmus schien geeignet, um auch im Städtebau zu künstlerischen Ergebnissen zu gelangen. So konstatierte der Kritiker Hermann Pfeifer 1904 in seinem Artikel "Kontrast und Rhythmus im Städtebau" ein für Musik wie Städtebau gültiges Gesetz des Rhythmus: "In jenem Auf- und Absteigen der Schönheitswerte der Bauten, in jenen anschwellenden und ausklingenden Akkorden des architektonischen und farbigen Reichtums der stets wechselnden Strassenbilder offenbart sich uns ein Gesetz des freien Rhythmus [...]"¹¹⁴ Nicht zuletzt schienen die rhythmischen Gliederungen moderner symphonischer Werke deswegen für einen Vergleich mit der modernen Grossstadt geeignet, weil diese Werke ebenfalls gewöhnliche Dimensionen überschritten: Wer die immense Baumasse einer Grossstadt künstlerisch beherrschen wollte, konnte vielleicht hoffen, in der vollendeten Beherrschung der gigantischen Tonmasse einer Mahler-Symphonie Anleitung zu finden.

In der Zeitschrift "Der Städtebau" spürte der Architekturkritiker Hans Schmidkunz mehrfach den Entsprechungen zwischen Städtebau, Musik und Dichtung nach. 1905 stellte er fest, dass der Städtebau von denselben ästhetischen Prinzipien geleitet sei wie Musik und Dichtung: Sie verwendeten alle Wiederholung, Abwechslung, Einheit in der Mannigfaltigkeit und Akzente als Gestaltungsmittel.¹¹⁵ Während Malerei und Plastik darstellende Künste seien, sei der Städtebau wie die Musik eine freigestaltende Kunst. Er erfordere "Akzente und Gliederungen und Cäsuren und Interpunktionen".¹¹⁶ 1909 ergänzte er seine Liste der Entsprechungen noch um die Wechsel von stark und schwach, schnell und langsam sowie Füllung und Pausen, die in allen drei Künsten ein wesentliches Gestaltungsmittel bildeten.¹¹⁷

Auch der Stadtplaner Herbert Vaughan Lanchester erläuterte 1912 die künstlerischen Vorteile seines Entwurfes für New Delhi mit dem Verweis auf Musik und Dichtkunst: "As in a symphony or a drama, one should be able to pass from point to point ever finding new aspects and fresh developments."¹¹⁸ Mit der Verbindung künstlerischer Mittel aus Malerei, Plastik, Musik und Dichtkunst vermochte der Stadtplaner seine Kunst des Städtebaus zu nobilitieren, da sie die Gestaltungsprinzipien angrenzender Künste vereinte. Der Städtebauer konnte sich zudem in der Hinsicht als Herrscher der Künste fühlen, dass angrenzende Gattungen in seinem Stadtentwurf ihren Platz fanden. In diesem Sinne ist etwa die Mall in Washington mit ihren städtebaulichen und

¹¹³ Karl Henrici, "Das Malerische in der Architektur und im Städtebau", in: Karl Henrici, *Beiträge zur praktischen Ästhetik im Städtebau. Eine Sammlung von Vorträgen und Aufsätzen*, München 1904, S. 50.

¹¹⁴ Hermann Pfeifer, "Kontrast und Rhythmus im Städtebau", in: *Der Städtebau*, Bd. 1, 1904, S. 98. Vgl. auch Ritter von Feldegg, "Rhythmik und Autorität im Städtebau", in: *Der Architekt. Wiener Monatshefte für Bauwesen und decorative Kunst*, Bd. 12, 1906, S. 45.

¹¹⁵ Hans Schmidkunz, "Ausdruck im Städtebau", in: *Der Städtebau*, Bd. 2, 1905, S. 92.

¹¹⁶ Ebd., S. 93.

¹¹⁷ Ebd., S. 85.

¹¹⁸ Henry Vaughan Lanchester, Delhi. First Report, 1912; zit. nach: Robert Grant Irving, *Indian Summer. Lutyens, Baker, and Imperial Delhi*, New Haven und London 1981, S. 57.

architektonischen Elementen sowie mit ihren Skulpturen, Gemälden und Sinnsprüchen an den Memorials als Gesamtkunstwerk zu deuten.

Doch der Städtebau umfasste nicht nur andere Künste. Er hatte zudem eine Reihe praktischer Bedürfnisse zu erfüllen, für die jeweils eigene Handwerkstraditionen oder Wissenschaften existierten. Der Städtebau als Kunst verlebte sich in einem dritten Schritt diese Techniken und Wissenschaften ein und ging damit zu einer direkten Gestaltung der sozialen Welt über. Wie in Richard Wagners Konzept des Gesamtkunstwerks überschritt er damit die Grenze einer rein künstlerischen Sphäre und zielte auf eine Veränderung der Gesellschaft. In diesem Sinne avancierte Städtebau zu einem Gesamtkunstwerk, das neben den Mitteln unterschiedlicher Kunstgattungen auch Strategien der Technik und der Wissenschaft in sich vereinte.

Schon Sitte hatte - angeregt von Wagners Gesamtkunstwerksideen - die künstlerische Gestaltung von der Formung einer holistischen Gegenwelt (wie in Wagners Theater) in die Formung der realen Welt in ihrer Gesamtheit als Stadt verlegt. Dass sein Vermächtnis dem tatsächlich Raumbau verhaftet blieb, lag daran, dass er das Pendant zum "Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen", nämlich den "Städtebau nach seinen wirtschaftlichen und sozialen Grundsätzen", wegen seines frühen Todes nicht vollenden konnte. So waren es andere, deren Gedanken über den Zusammenhang der verschiedenen praktischen Aspekte mit den eigentlich ästhetischen erhalten blieben. So verstand etwa Werner Hegemann in seinem grossen Städtebaukatalog 1911 die Lösung praktischer und ästhetischer Probleme als einen unteilbaren Schritt: "Dabei darf jedoch die technische und wirtschaftliche Überwindung von der künstlerischen zeitlich nicht getrennt werden, um beide muss gleichzeitig gerungen werden; denn auch heute noch, wie zu Michelangelos und Schinkels Zeiten, ist wahre, frei sich entwickelnde Kunst eines der gewaltigsten Instrumente zur freudigen Organisation der Geister."¹¹⁹ Zusammen mit der Lösung praktischer Probleme könne sich die Kunst des Städtebaus zu klassischen Höhen erheben.

In einem Bericht über Hegemanns Städtebauausstellung stellte der Kritiker Walter Kornick der Stadtbaukunst zusätzlich zur Lösung gesellschaftlicher Probleme die Aufgabe, gesellschaftliche Ambitionen zum Ausdruck zu bringen: Er erhob "die Forderung, die in dem modernen Städtebauproblem sich verdichtet hat: das sozialpolitische Fühlen und Drängen des Tages zu begreifen und es gestaltend im Städtebau zum Ausdruck zu bringen."¹²⁰ Der Architekt Otto March fasste diese Aufgaben 1913 in einem Aufsatz zusammen. Einerseits müsse der Städtebauer praktische und ästhetische Zwecke erfüllen: "Als letzte und höchste Forderung tritt dann die Aufgabe an den Städtebauer heran, die Erfüllung aller dieser Bedingungen [wie Verkehr, Wohnen und Erholung] in einem Gesamtorganismus künstlerisch zu vereinigen."¹²¹ Andererseits müsse er diese Zwecke auch ausdrücken: "Den gewaltigen Geistesströmungen der Grossstadt in einer eigenartigen Stadtbildung plastischen Ausdruck zu geben, ist wohl die höchste Aufgabe, die einem Künstler überhaupt gestellt werden kann."¹²² Mit den Mitteln der Musik könne er dies erreichen: "Dem Künstler liegt es ob, den Rhythmus zwischen Strassen und Plätzen mit Einfügung von Grünflächen und Wasserwegen festzulegen, den Gebäuden des Kultus, der Verwaltung und der Repräsentation durch ihre Stellung zum charakteristischen Eindruck zu verhelfen."¹²³ Das Ziel sei eine umfassende "Grossstadtkunst".

¹¹⁹ Werner Hegemann, *Der Städtebau nach den Ergebnissen der allgemeinen Städtebau-Ausstellung in Berlin nebst einem Anhang: Die internationale Städtebau-Ausstellung in Düsseldorf*, Bd. 1, Berlin 1911, S. 129.

¹²⁰ Walter Kornick, "Die Städtebauausstellung Berlin 1910", in: *Neudeutsche Bauzeitung*, Bd. 6, H. 27, 1910, S. 334.

¹²¹ Otto March, "Stand und Ziele der Städtebaukunst", in: *Der Städtebau*, Bd. 10, 1913, S. 29.

¹²² Ebd., S. 40.

¹²³ Ebd., S. 40.

Als wären diese Aufgaben nicht schon genug, erweiterte sie der Städtebauer Eugen Fassbender in seinen "Grundzügen der modernen Städtebaukunde" 1912 noch um die Beachtung der zeitlichen Dimension, die eine wahre "Grossraumkunst" erfordere: "Das Schaffen einer schönen Stadt ist ein Kunstwerk allerersten Ranges; eine Aufgabe, die nicht Einzelne, sondern nur Generationen von Baukünstlern im Laufe der Zeiten zuwege bringen können."¹²⁴ Der planende Städtebauer hatte so zugleich die Tätigkeiten späterer Generationen zu antizipieren, wie er die früherer berücksichtigen musste. Er war nicht mehr nur Schöpfer eines gegenwärtigen Gesamtkunstwerkes, sondern der eines nahezu immerwährenden.

Unter der Überschrift "Stadtbau. Die Stadt als Kunstwerk" behandelte der Kunsthistoriker Josef Strzygowski 1923 in seinem Werk "Die bildende Kunst der Gegenwart" rückblickend die Zeit von 1907-1914. Er interpretierte den Städtebau als die leitende Kunstgattung dieser Zeit, die alle anderen Kunstgattungen in sich aufgenommen habe. Nach dem L'Art pour l'art der Jahrhundertwende, die unter dem Leitstern der Malerei gestanden habe, hätten sich die Künstler dem Leben gegenüber geöffnet: "Das bezeichnet den Beginn einer neuen Bewegung, die sehr bald in eine noch grössere, alle Künste zur Einheit umfassende, einmünden sollte: in den Stadtbau."¹²⁵ Für diese neue Tätigkeit hätten die Künstler auch Bereiche der Wissenschaft und des Handwerks in ihr Arbeitsfeld aufgenommen: "Die Künstler besannen sich damals, nahmen Stellung, sahen, dass es ohne Zugreifen und Erfahrung nicht abgehe, begannen also die Wirklichkeit und ihre Fachfragen tüchtig durcharbeiten und schufen in wenigen Jahren zum Hauptgebiete ihrer Tätigkeit um, was sie früher als eine Sache betrachtet hatten, die sie nichts anginge."¹²⁶ Diese Erweiterung künstlerischer Tätigkeit habe nichts Geringeres bewirkt, als eine Revolution des Kunstbegriffs: "Werkarbeit und Stadtbau brachten eine Umwälzung in der Auffassung vom Wesen der Kunst hervor".¹²⁷

Ziel dieser neuen Kunstbestrebungen war für Strzygowski, die Gesamtstadt ästhetisch zu fassen: "Man spricht daher gern auch vom 'Stadtbild' und meint damit nicht das gemalte Bild der Stadt [...], sondern die Stadt als Ausdruckseinheit in ihrer Wirkung als Ganzes in Masse, Raum, Licht und Farbe, das heisst eben als Kunstwerk."¹²⁸ Im Begriff des Stadtbildes sah er alle ästhetischen Wirkungsmöglichkeiten der Stadt aufgehoben. Doch nicht allein alle Künste spielten im Städtebau zusammen, auch der einzelne Mensch müsse sich dort dem Gemeinwesen unterordnen: "Alle Künste stellten sich in den Dienst dieser neuen, grossen Aufgabe. [...] Die Stadt, das Unbewegliche, nicht von der Stelle zu Rückende, bindet alle künstlerischen Werte zur Einheit. Es kann nicht jeder willkürlich seinen Weg gehen, der Einzelne muss sich wie die einzelnen Kunstgattungen dem einen Gesamtkunstwerk unterordnen."¹²⁹ Die Stadt sei ein Gesamtkunstwerk, weil sie die einzelnen Kunstgattungen wie auch das gesellschaftliche Leben umfasse und forme.

Ebenfalls in Frankreich wurde das Verhältnis ästhetischer und praktischer Aspekte in der Stadtbaukunst reflektiert. Gustave Kahn handelte das Thema 1901 in seinem Buch "L'Esthétique de la rue" auf der Ebene der Strasse ab: "Y a-t-il un art de rue? Oui, mais il dépend de circonstances extérieures à l'art qu'il puisse totalement se manifester."¹³⁰ Die Anlage der Strasse sei eine Kunst; die Gestaltung sei aber von ausserästhetischen Bedingungen abhängig. Als Kunst und Wissenschaft umfassende Tätigkeit bezeichneten deshalb Donat-Alfred Agache, Marcel Auburtin und Emile

¹²⁴ Eugen Fassbender, *Grundzüge der modernen Städtebaukunde*, Leipzig und Wien 1912, S. 81.

¹²⁵ Josef Strzygowski, *Die bildende Kunst der Gegenwart*, Wien 1923, S. 299. Für diesen Hinweis, wie für viele andere, danke ich Ulrich Maximilian Schumann herzlich.

¹²⁶ Ebd., S. 300.

¹²⁷ Ebd., S. 303.

¹²⁸ Ebd., S. 304.

¹²⁹ Ebd., S. 306.

¹³⁰ Gustave Kahn, *L'Esthétique de la rue*, Paris 1901, S. 290.

Redont 1915 den Städtebau: "L'urbanisme touche à toutes les questions qui intéressent les villes: circulation, hygiène, esthétique. L'urbanisme est une science et un art."¹³¹ Agache kam darauf im folgenden Jahr in einer weiteren Publikation zurück: "L'urbanisme, qui apparaît à certains esprits généralisateurs comme une philosophie, est surtout, à vrai dire, une science et un art."¹³²

Wissenschaft sei der Städtebau überall da, wo es praktische Bedürfnisse zu erfüllen gelte. "Mais l'urbanisme est aussi un art: il comporte une part d'intuition, une part d'invention. [...] Il faut en tout cas qu'ils soient traduits en beauté; il faut que les nécessités concrètes motivées par l'habitation en voisinage immédiat donnent lieu à une composition heureuse: tout ceci est la part du talent personnel de l'urbaniste, tout ceci comporte un art réel."¹³³ Neben allen wissenschaftlichen Kenntnissen sei auch die eigentlich künstlerische Fähigkeit des Städtebauers gefragt, denn jedes wissenschaftliche Ergebnis müsse immer noch gestalterisch umgesetzt werden.

Auch "The Builder" räsionierte 1913 in einem Artikel über den Kunstcharakter der Stadt: "Cities, as entities, can be regarded as works of art. Anything which expresses its meaning and purpose through form in the way that a city does seems to us to justify the term, work of art. It may be urged that conscious effort is a necessary ingredient in a true work of art; but we think a fine city is the result of the conscious efforts of its inhabitants to express their architectural needs."¹³⁴ Da eine Stadt ein bewusster Ausdruck der architektonischen Bedürfnisse ihrer Bürger sei, könne die Gesamtstadt als regelrechtes Kunstwerk gelten. Als solches müsse die Stadt auch als ästhetische Gesamtheit wirken: "The city must be a uniform homogeneous unit, where individualism is suppressed or subordinated to one general purpose, the expression of the city's main reason for existence."¹³⁵ Die Gesamtstadt müsse nach den Grundregeln der Künste - Einheit, Form und Rhythmus - gestaltet werden: "If it be admitted at all that a town or even a street can be regarded as a single work of art, then the laws which govern the production of all forms of art, from a sonnet to a cathedral, must be applied. The most important of these laws, it will be universally admitted, are unity, design, and rhythm [...]. But, on the other hand, a city is very much more than a work of art. It must, for instance, be healthy as well as beautiful. [...] The requirements of commerce, too, must have a paramount influence on town planning."¹³⁶ Die rein ästhetische Betrachtung reiche nicht aus; eine umfassende Stadtbaukunst müsse auch die gesundheitlichen und ökonomischen Aspekte einschliessen.

Der weitestblickende Grenzgänger in Grossbritannien war Patrick Geddes, dessen Vorstellungen zur Stadtplanung ein weites Feld historischer und sozialer Wissenschaften sowie politischer, ökonomischer, gesellschaftlicher, technischer und schliesslich auch gestalterischer Massnahmen umfassten. War sein intellektueller Universalismus, der der Stadtplanung ihren Platz in einem umfassenden Weltsystem ebenso zuwies, wie er die Welt wiederum als Objekt der Stadtplanung fasste, auch aufklärerischen und emanzipatorischen Absichten verpflichtet, so barg diese universalistische Auffassung des Städtebaus doch auch den Keim totalitärer Planung in sich. Indem der Stadtplaner nicht mehr allein die physische Realität der Stadt, sondern zugleich deren gesamtes gesellschaftliches Leben als Gestaltungsaufgabe vor sich sah, indem er sein eigentlich künstlerisches Vorgehen um technische und wissenschaftliche Methoden erweiterte, konnte er auch

¹³¹ Donat-Alfred Agache, Marcel Auburtin und Emile Redont, *Comment reconstruire nos cités détruites. Notions d'urbanisme s'appliquant aux villes, bourgs et villages*, Paris 1915, S. 5.

¹³² Alfred Agache, "Les grandes villes moderne et leur avenir" [1916], in: Jean-Pierre Gaudin, *Desseins de villes. 'Art urbain' et urbanisme. Anthologie*, Paris 1991, S. 29.

¹³³ Ebd., S. 30.

¹³⁴ "Individualism in Relation to Towns", in: *The Builder*, Bd. 105, 1913, S. 661.

¹³⁵ Ebd., S. 661.

¹³⁶ Ebd., S. 661.

zum Ingenieur des neuen Menschen mutieren, den totalitäre Herrschaftssysteme im weiteren Verlauf des 20. Jahrhunderts zu ihren Gunsten zu konstruieren gedachten.

Die ultimative Aufwertung des Städtebauers zum Weltenschöpfer und zugleich dessen Entmachtung bedeutete der vierte Schritt unserer Idealrekonstruktion der Entwicklung des Städtebaus zur Kunst. Indem das in all seiner Komplexität erahnbare Wunderwerk der Stadt als Naturprodukt angesehen wurde, schien der Stadtplaner in die Rolle des Naturschöpfers schlüpfen zu können. Doch die Sicht der Stadt als Werk der Natur beinhaltete zugleich die erschütternde Faszination angesichts einer letztlich unbeherrschbaren Grösse: Die Erhabenheit der Stadt entliess den Stadtplaner zuletzt aus seiner stadtfertigenden Machtposition. Als den Ruf einer Naturgewalt beschrieb Charles Mulford Robinson 1908 die Wirkung der Stadt in seinem Werk "The Call of the City". Wie Wälder, Berge und Meere sei die Stadt ein Teil der kosmischen Ordnung und wie die anderen dieser vier Elemente einer Jahreszeit zugeordnet. Im Herbst rufe die Stadt und appelliere an die höchsten menschlichen Ideale: "The city calls, as the woods, the hills and the ocean have called in their season and have been answered. Its call is not in vain, for it speaks to the best that is in us - to the zeal and the fire of manhood."¹³⁷ Die Stadt selbst sei Teil der Natur und vermöge als solche die Menschen zu bewegen.

Charles Zueblin beschrieb 1905 in seinem Bericht über "A Decade of Civic Development" die Entwicklung des modernen Städtebaus als eine Rückkehr zur Natur. Im Kapitel "The Return to Nature" charakterisierte er die jüngeren Bestrebungen als eine Anwendung von Methoden der Natur auf die bestehende Gesellschaft: "The 'natural man' of the earlier period was one freed from the restraint of the privileges, conventions and tyranny of the state. Today he is the man who applies nature's method to the existing human society, and who recognizes that nature includes man and his power of invention and co-operation."¹³⁸ Die menschliche Gesellschaft sei selbst als ein Teil der Natur anzusehen. So gehörten auch Städte diesem Bereich der menschlichen Naturgeschichte an: "Slums are contrary to nature, but cities are not." Städte seien keine späte Folge der Zivilisation, sondern der eigentliche Urgrund der zivilisatorischen Naturgeschichte: "The city is symbolically, as well as etymologically, the basis of civilization."¹³⁹ Städtebau zu betreiben, hiess folglich, an der Naturgeschichte des Menschen zu arbeiten.

Auch Theodor Goecke überkam 1913 angesichts der Stadt ein geradezu Kantisches Erschaudern: "Welche poetischen Gefühle hat nicht von jeher das Stadtbild unter dem Sternenhimmel ausgelöst! Das Stadtbild haben wir also als ein Kulturbild zu begreifen, das von der Natur eingerahmt wird."¹⁴⁰ Die Stadt unter dem Sternenhimmel vermag stärkste Gefühle auszulösen, die Goecke gleichsam durch eine Rahmung zu fassen versucht. Doch wenn auch die Stadt selbst der Kultur zugeordnet wird - ihre ästhetische Wirkung entfaltet sie doch im Zusammenspiel mit der Natur. Dieselbe Wirkung von Stadtbildern hatte 1908 Felix Genzmer in seinem Vortrag zur "Kunst im Städtebau" beschrieben: "Wer könnte sich dem Zauber solcher Bilder verschliessen und wem schlägt nicht das Herz höher bei solchen Betrachtungen. Hier tritt seelisches Empfinden auf, das wohl geeignet ist, des kunstvollen Gebildes Wirkung zu erhöhen. Wir vernehmen seine Geschichte von Krieg und Frieden, Trauer und Glück, wir fühlen aber auch das pulsierende Leben in ihm und damit tritt es uns nahe."¹⁴¹ Es waren das letztlich unfassbare und unvorhersehbare kollektive und

¹³⁷ Charles Mulford Robinson, *The Call of the City*, San Francisco und New York 1908, S. 4.

¹³⁸ Charles Zueblin, *A Decade of Civic Development*, Chicago 1905, S. 167.

¹³⁹ Ebd., S. 167.

¹⁴⁰ Theodor Goecke, "Von den Beziehungen öffentlicher Gebäude zum modernen Stadtbilde", in: *Der Städtebau*, Bd. 10, 1913, S. 2.

¹⁴¹ Felix Genzmer, "Kunst im Städtebau", in: *Städtebauliche Vorträge aus dem Seminar für Städtebau an der Königlichen Technischen Hochschule zu Berlin*, Bd. 1, H. 1, 1908, S. 26.

private Schicksal, die Ereignisse des Lebens, die die ästhetische Wirkung des Stadtbildes ausmachten. Und diese standen letztlich ausserhalb der Gestaltungskraft des Stadtbaukünstlers.

Schon 1899 hatte Walther Rathenau in einem Zeitungsartikel eine einheitliche Gestaltung der Grossstadt gefordert und dabei die Ähnlichkeit ihrer Gestaltungsprinzipien mit denen einer natürlichen Landschaft herausgestrichen: "Der Ausdruck 'Strassenbild' befriedigt mich nicht; lieber sagte ich noch 'Strassenlandschaft' oder 'Stadtbild'; denn Das, worauf es ankommt, ist das eigentlich landschaftliche Gesamtbild, das durch Anordnung und Gestaltung der Massen in der selben Weise erzeugt wird, wie die natürliche Landschaft aus der Gruppierung der Gebirgsmassen und Vegetation hervorgeht."¹⁴² In der Natur fand Rathenau der Stadt analoge Gestaltungsweisen. Aus der Natur dachte er folglich, Gestaltungsmittel für die Stadt zu entwickeln. Wie ein Schöpfergott die Landschaft, so forme der Städtebauer die Stadt.

In der Vergangenheit der europäischen Stadtgeschichte hatte der Soziologe und Philosoph Georg Simmel 1906 die erhoffte Versöhnung zwischen Kultur und Natur, zwischen Stadt und Landschaft, zwischen Geist und Materie gefunden. Im Blick auf Florenz von den umliegenden Anhöhen erschien ihm die Stadt selbst als eine Ausgeburt der Natur: "Wenn man aber von der Höhe von S. Miniato auf Florenz hinuntersieht, [...] da erwächst ein Gefühl, als sei hier der Gegensatz von Natur und Geist nichtig geworden. Eine geheimnisvolle und doch wie mit Augen zu sehende, mit den Händen zu greifende Einheit webt die Landschaft, den Duft ihres Bodens und das Leben ihrer Linien mit dem Geist, der ihre Frucht ist, zusammen mit der Geschichte des europäischen Menschen, der hier seine Form gewann, mit der Kunst, die hier wie ein Bodenprodukt wirkt. [...] Hier ist die Natur Geist geworden, ohne sich selbst aufzugeben."¹⁴³ Die organische Transformation der Natur in Kultur, Kunst und Geist schien Simmel in Florenz vorbildliche Wirklichkeit geworden zu sein. Städtebau erwies sich dabei als das Kunstmittel, das diese Höchstleistung vollbringen konnte. Doch es war nicht mehr der Städtebau der handelnden Subjekte, sondern der einer anonymen Naturkraft, die sich selbst verwirklichte.

Ebenfalls als Naturereignis betrachtete der Architekt August Endell die Stadt in seinem Bändchen "Die Schönheit der grossen Stadt" von 1908. Wenn er sich auch aus seiner neuartigen impressionistischen Betrachtungsweise die Entstehung einer neuen Stadtbaukunst erhoffte, so markierte doch seine Methode exakt den Umschlagspunkt der Stadtbaukunst in Ohnmacht: In der staunenden Betrachtung der gleich einer Naturgewalt daherkommenden Grossstadt vermag der Architekt und Stadtplaner keine aktive Rolle mehr zu übernehmen.

Im Blick des Schöpfers aus dem Himmel, nachvollzogen aus dem Fluzeug, verschmolz endgültig die kulturelle Tätigkeit des Städtebauers mit der Naturgeschichte. Städte wurden Teil der unendlichen Landschaft, in der nurmehr Naturgeschick zu walten schien. So beschrieb der Stadtplaner Karl Heinrich Brunner 1928 in seinen "Weisungen der Vogelschau" die Heimat des modernen Menschen jenseits von Haus und Stadt angesicht der Vogelperspektive: "Dieses Wunderbare tut sich uns um so reicher in allen Fernbildern aus dem Flugzeug auf, die dem Ausblick von hohen Bergen gleichen. Da verjüngt sich jeder Bau, selbst jeder Ort zu winzig kleinen Bildungen im weiten, kosmischen Reich, nicht mehr Menschenwerk willkürlichen Willensschlusses, sondern naturverwandt waltendes Geschick von Jahrhunderten. Hier entschwindet alles Kleinliche dem Auge, es blickt in die Unendlichkeit von Zeit und Raum. Und nur dieses Unbegrenzte ist weit

¹⁴² Walther Rathenau, "Die schönste Stadt der Welt", in: Walther Rathenau, *Impressionen*, Leipzig, 1902, S. 149.

¹⁴³ Georg Simmel, "Florenz", in: Alessandro Cavalli und Volkhard Krech (Hg.), *Georg Simmel Gesamtausgabe, Bd. 8, Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908, Band II*, Frankfurt am Main 1993, S. 69-70.

genug, Heimat unserer Seele zu sein."¹⁴⁴ Städte wurden Teil eines erhabenen Naturschauspiels und mit nietzscheanischer Übermenschlichkeit fand der ehemalige Stadtbürger nurmehr eine Heimat in der Unendlichkeit des Alls. Der Städtebauer hatte sich - gerade noch schöpfergleich - aus seiner Verantwortung, den Menschen eine städtische Heimat zu schaffen, entlassen und war allem Irdischen entschwebt.

¹⁴⁴ Karl Heinrich Brunner, *Weisungen der Vogelschau. Flugbilder aus Deutschland und Österreich und ihre Lehren für Kultur, Siedlung und Städtebau*, München 1928, S. 108.

II. Washington 1902: Nationale Selbstdarstellung einer konsolidierten Demokratie

1. Ereignisse bis 1902

Nachdem im Jahre 1790 nach fast zehnjährigen Verhandlungen über fast 50 Orte mit dem Residence Act die Lage der zukünftigen Hauptstadt der Vereinigten Staaten als Kompromiss zwischen den Nord- und Südstaaten am Potomac festgelegt worden war, beauftragte 1791 George Washington den Militäringenieur Charles Pierre L'Enfant mit deren Planung. Dieser war sich der Bedeutung seiner Aufgabe wohl bewusst und setzte die räumliche Grösse der Hauptstadt in ein direktes Verhältnis zur politischen Grösse des Staates. In einem Brief an Washington schrieb er, er plane eine "dimension proportional to the greatness which [...] the Capital of a powerful Empire ought to manifest."¹ Dafür orientierte er sich nicht nur an seinem Geburtsort Versailles, sondern konsultierte auch eine Reihe von Plänen europäischer Städte, die er sich von Thomas Jefferson schicken liess.² Sein Plan vereinte verschiedene Elemente europäischer und amerikanischer Stadtplanung: Ausgehend von der Hügellage für das Parlamentsgebäude und den Präsidentenpalast entwarf er ein übergreifendes Rastersystem, in das er Diagonalstrassen integrierte. Die beiden Hauptzentren erschloss er radial und versah sie mit axial ausgerichteten Gartenanlagen (Abb. 13).

Die Anlage ist als selbstbewusste Übernahme europäisch-absolutistischer Residenzstadtplanungen zu verstehen; allerdings erhielt sie mit der Ausprägung von zwei Zentren einen eigenen Charakter, der als Anpassung des absolutistischen Vorbilds an demokratische Verhältnisse zu deuten ist. Diese Ausprägung gemäss der politischen Verfassung war jedoch nicht konsequent: Lediglich die Gewaltenteilung zwischen Legislative und Exekutive wurde im Stadtplan durch die Trennung von Capitol und White House verdeutlicht. Die Judikative jedoch wurde nicht als eigene Gewalt ausgewiesen, denn für den Obersten Gerichtshof war kein signifikanter Platz vorgesehen - und tatsächlich sollte er mehr als hundert Jahre im Parlamentsgebäude tagen. Noch in einer weiteren Hinsicht war die neue Hauptstadt als Abbild des Staates gedacht: Mit der Benennung der grossen Avenuen nach den 13 Mitgliedsstaaten sollte der Staatenbund zum Ausdruck gebracht werden; indem die Lage der Strassen in der Stadt der Lage der Bundesstaaten im Land entsprach und bei der Benennung auch die Rangfolge der Staaten bedacht wurde - so erhielt etwa Pennsylvania mit Philadelphia als Unterzeichnungsort der Unabhängigkeitserklärung und der Verfassung die Hauptdiagonale durch Capitol und White House zuerkannt -, war die Stadt gar als ein Mikrokosmos des Staates zu verstehen.

Ein weiteres Planelement mit politischer Bedeutung war das von L'Enfant im Schnittpunkt der Achsen von Capitol und White House vorgesehene Reiterstandbild George Washingtons. Es

¹ John William Reys, *Monumental Washington. The Planning and Development of the Capital Center*, Princeton 1967, S. 14. Vgl. auch Hans Paul Caemmerer, *The Life of Pierre Charles L'Enfant, Planner of the City Beautiful, the City of Washington*, Washington 1950; Frederick Gutheim (Hg.), *Worthy of the Nation. The History of Planning for the National Capital*, Washington 1977; Kenneth R. Bowling, *Creating the Federal City 1774-1800. Potomac Fever*, Washington 1988; Kenneth R. Bowling, *The Creation of Washington, D.C. The Idea and Location of the American Capital*, Fairfax 1991; Pamela Scott, "This Vast Empire". The Iconography of the Mall 1791-1848", in: Richard Longstreth (Hg.), *The Mall in Washington 1791-1991*, Hanover und London 1991, S. 37-58; John William Reys, *Washington on View. The Nation's Capital since 1790*, Chapel Hill, North Carolina, 1991.

² L'Enfant wünschte Pläne von London, Madrid, Paris, Amsterdam, Neapel, Venedig, Genua und Florenz. Er erhielt von Thomas Jefferson Pläne von Frankfurt, Karlsruhe, Amsterdam, Strasbourg, Paris, Orleans, Bordeaux, Lyon, Montpellier, Marseille, Turin und Mailand. S. John William Reys, *Monumental Washington. The Planning and Development of the Capital Center*, Princeton 1967, S. 14-15.

wäre als historisches Erinnerungsmal an den Stadtgründer zum Zentrum der Gartenseite der Hauptstadt geworden. Als Reiterstandbild griff es auf die traditionell höchste Gattung des Herrscherstandbildes seit der Antike zurück. Auch hier ist - wie bei der Stadtanlage - die Übernahme einer monarchisch-absolutistisch konnotierten Form zur Repräsentation einer freiheitlich-demokratischen Ordnung beziehungsweise ihres obersten Repräsentanten als selbstbewusste Umwertung bestehender Werte zu deuten. Oder anders: Achsen und Reiterstandbilder wurden offensichtlich nicht als Ausdruck absolutistischer Herrschaft, sondern vielmehr als allgemeine Würdeformeln verstanden.

Nach einigen Auseinandersetzungen wurde 1792 L'Enfant durch Andrew Ellicott ersetzt. Er nahm nur noch kleine Änderungen am Stadtplan vor, der dann zur Bebauungsgrundlage wurde. Im Jahre 1800 konnte der Regierungssitz nach Washington verlegt werden. Doch der Sinn für Grösse und Signifikanz der Hauptstadt verlor sich im Laufe des turbulenten 19. Jahrhunderts fast völlig: Widersprüchliche Interessen führten zu einer Reihe von Verunklärungen vor allem im Gartenbereich der Stadt, der Mall. So wurde der immense Obelisk des Monuments für George Washington von Robert Mills wegen des Baugrundes nicht im Schnittpunkt der beiden Hauptachsen errichtet, sondern aus beiden Achsen seitlich versetzt. Das Gebäude der Smithsonian Institution wurde von James Renwick, Jr., nicht nur mitten auf der Mall errichtet, sondern widersprach mit seiner pittoresken Romanik auch den klassischen Ordnungsprinzipien des Planes. An Stelle einer geometrisch gestalteten Parkanlage mit zentraler Allee und grosser Kaskade vor dem Parlament legte Andrew Jackson Downing einen informellen Landschaftsgarten an. Und schliesslich war es der Baltimore and Potomac Railroad gestattet worden, ihren Bahnhof quer über der Mall vor dem Parlament zu errichten. Als das hundertjährige Jubiläum der Hauptstadt nahte, bot somit Washington im Zentrum alles andere als den ursprünglich intendierten grossartigen Eindruck.

Die Anstösse zum grossen Plan von 1902 kamen nicht vom Staat, sondern gingen von privaten Vereinigungen Washingtoner Bürger aus und waren keineswegs auf einen Gesamtplan gerichtet. Ein Citizens' Centennial Committee nahm 1898 Massnahmen für das Jubiläumsjahr 1900 in Angriff; verschiedene Einzelvorschläge von Brücken über Bauten bis hin zu Monumenten wurden hierfür gemacht.³ Ebenfalls 1898 forderte der Board of Trade ein Park System nach dem Vorbild von Boston für die gesamte Stadt.⁴ Schritt für Schritt sollte die Angelegenheit jedoch eine eigene Dynamik gewinnen und neue Planungsdimensionen erreichen. So ergab sich für den Staat ein zusätzlicher Handlungsbedarf durch weitere Ansprüche der Eisenbahngesellschaft. Der Vorsitzende des Senate Committee on the District of Columbia, Senator James McMillan, versuchte dem im Februar 1900 durch einen Plan zu entsprechen, der eine Centennial Avenue mit einem neuen Bahnhof auf der Mall vereinte.⁵ Dieser Plan rief prompt den Widerspruch der U.S. Army Engineers im Chief of Engineers Office des War Departments hervor, da er ihren Kompetenzbereich betraf. Ihr Leiter, der Superintendent des Office of Buildings and Grounds Colonel Theodore A. Bingham, legte im März 1900 einen ambitionierten Gegenplan vor, der die Verlegung des Bahnhofs südlich der Mall vorsah.

³ Vgl. John William Reys, *Monumental Washington. The Planning and Development of the Capital Center*, Princeton 1967, S. 72.

⁴ Vgl. Jessica I. Elfenbein, *Civics, Commerce, and Community. The History of the Greater Washington Board of Trade 1889-1989*, Dubuque, Iowa, 1989, S. 14.

⁵ Vgl. Jon A. Peterson, "The Hidden Origins of the McMillan Plan for Washington, D. C., 1900-1902", in: Antoinette J. Lee (Hg.), *Historical Perspectives on Urban Design: Washington, D. C. 1890-1910*, Washington 1983, S. 3-18; Jon A. Peterson, "The Nation's First Comprehensive City Plan. A Political Analysis of the McMillan Plan for Washington, D.C., 1900-1902", in: *Journal of the American Planning Association*, Bd. 51, H. 2, 1985, S. 134-150. Ich danke Jon A. Peterson herzlich für zahlreiche Hinweise.

Nun hatte die Planung gesamtstädtische Dimensionen angenommen, was sofort das American Institute of Architects mit seinem streitbaren Sekretär Glenn Brown auf den Plan rief. Dieser besorgte nicht nur einen eigenen Entwurf, sondern forderte auch die Doyens der amerikanischen Architektur zu Stellungnahmen auf. Deren Pläne wurden auf der Jahresversammlung des American Institute of Architects (AIA) am 12.12.1900, dem offiziellen Centennial Day, vorgestellt. Der landesweite Proteststurm der Fachleute fegte somit Bingham's Pläne hinweg. Hatten McMillan und Brown als Gegner der Army Engineers zusammengefunden, so versuchten nun die Architekten den Politiker von ihren Ansichten einer Neuplanung der Mall zu überzeugen. Noch am 17. Dezember legte McMillan dem Parlament eine Resolution zur Bildung einer Kommission vor, "[to] consider the subject of the location and grouping of public buildings and monuments to be erected in the District of Columbia and the development and improvement of the entire park system of said District."⁶ Doch diese Vorlage wurde vom Congress nicht verabschiedet, da vor allem konservative Wirtschaftsliberalisten die Verschwendung von Staatsgeldern für künstlerische Massnahmen befürchteten. So holte sich McMillan am 8.3.1901 lediglich vom Senat die Autorisation für eine Kommission, "[to] report to the Senate plans for the development and improvement of the entire park system of the District of Columbia."⁷ Mit dieser Beschränkung auf den Senat und dem Verzicht auf die offizielle Erwähnung öffentlicher Bauten und Monumente hatte er zwar den Senat gewonnen und den Widerstand des Repräsentantenhauses umgangen, sich aber auch eine schwere Hypothek eingehandelt: Bis in die zwanziger Jahre sollte das House of Representatives dem Plan der Senate Park Commission eher ablehnend gegenüberstehen, da es sich übergangen fühlte.

Zunächst war jedoch der Weg frei für die Bildung einer Expertengruppe. Als Leiter konnte mit Daniel Hudson Burnham der erfolgreiche Generalarchitekt der World's Columbian Exposition in Chicago 1893 gewonnen werden. Ihm zur Seite standen der junge Landschaftsarchitekt Frederick Law Olmsted, Jr., aus der alten Firma Olmsted Associates sowie der renommierte Architekt Charles Follen McKim. Am 6. April 1901 trat die Senate Park Commission in dieser Besetzung zum ersten Mal zusammen; am 1. Juni 1901 zog McKim noch den berühmten Bildhauer Augustus Saint-Gaudens als Geschmacksberater hinzu, womit die zentralen Personen der World's Fair von 1893 wieder versammelt waren.

Hatte McMillan von der Kommission zunächst einen kostengünstigen "preliminary plan" erwartet,⁸ der unter anderem einen festen Bahnhof auf der Mall vorsah, so hatte er nicht mit dem ebenso idealistischen wie durchsetzungsfähigen Burnham gerechnet. Vor allem seiner Initiative ist es zu verdanken, dass an Stelle eines vorläufigen Plans für die Verbesserung der Parkanlagen ein langfristiger Idealplan für die Gestaltung des monumentalen Zentrums von Washington zustande kam. Er fädelt als designerter Architekt des Bahnhofs nicht nur dessen Verlegung von der Mall mit dem Präsidenten der Pennsylvania Railroad, Alexander Cassatt, ein, sondern begeisterte sowohl seine Kollegen als auch McMillan für eine grosszügige Gesamtplanung der Stadt nach europäischen Vorbildern.

⁶ Senate Resolution, 56th Congress, 2d Session, Report No. 1919, 17.12.1900. Auch in: Glenn Brown (Hg.), *Papers Relating to the Improvement of the City of Washington, District of Columbia*, Senate, 56th Congress, 2d Session, Document No. 94, Washington 1901, S. 9.

⁷ in: Charles Moore (Hg.), *The Improvement of the Park System of the District of Columbia. I. - Report of the Senate Committee on the District of Columbia. II. - Report of the Park Commission*, 57th Congress, 1st Session, Senate Report No. 166, Washington 1902, S. 7.

⁸ So das Ergebnis eines Treffens vom 19. März 1901; vgl. "Informal Hearing before the Subcommittee of the Committee on the District of Columbia, United States Senate", in: Charles Moore (Hg.), *Park Improvement Papers. A Series of Twenty Papers Relating to the Improvement of the Park System of the District of Columbia*, Washington 1903, S. 75.

Dafür initiierte er eine gemeinsame Reise der Kommission nach Europa, um verschiedene Hauptstädte und vor allem barocke Schlossanlagen als mögliche Vorbilder zu besichtigen.⁹ Am 13. Juni machten sich Burnham, McKim, Olmsted, Jr., und Charles Moore, der Sekretär von McMillan, auf den Weg, Saint-Gaudens blieb aus Altersgründen zu Hause. Die wichtigsten Stationen der Reise waren Paris, Rom und seine Barockvillen, Venedig, Wien und Schönbrunn, Budapest, wieder Paris mit Versailles, Fontainebleau und Vaux-le-Vicomte, sowie London mit Hampton Court, Hatfield House und Bushy Park. Am 26. Juli trat man die Rückreise an.

Aus Europa zurückgekehrt, machten sich die Kommissionsmitglieder unverzüglich an die Arbeit. McKim, der den öffentlichen Charakter der Planungsaufgabe erkannt hatte, regte die Schaffung von grossformatigen publikumswirksamen Perspektiven an. Für diese wurden zahlreiche Zeichner angestellt, für die McKim eine eigene Etage in seinem New Yorker Bürohaus anmietete. Weitere Pläne entstanden im Büro von Olmsted in Brookline, Massachusetts, während Moore in Washington die Verhandlungen vor Ort führte. Burnham entwarf den neuen Bahnhof und war vor allem als Koordinator tätig. Zur weiteren Verdeutlichung wurden zudem zwei grosse kostspielige Modelle des bestehenden und des geplanten Zustands der Mall bei dem Bostoner Modellbauer George Carroll Curtis in Auftrag gegeben.

Der Plan wurde der Öffentlichkeit am 15. Januar 1902 in einer Ausstellung in der Corcoran Gallery in Washington präsentiert.¹⁰ (Abb. 14) Die 61 Zeichnungen, 3 Modelle und 118 Photographien vornehmlich europäischer Vorbilder waren so wirkungsvoll arrangiert, dass selbst der zunächst skeptische Präsident der Vereinigten Staaten, Theodore Roosevelt, von den Visionen überzeugt wurde. Der begleitende Report setzte mit seiner breiten Behandlung verschiedener Aspekte des Städtebaus sowie seiner umfangreichen Bebilderung neue Massstäbe in der Stadtplanung.

Bevor wir die weitere Geschichte des Planes der Senate Park Commission verfolgen, wollen wir die angesprochenen Pläne auf ihre politischen Implikationen hin analysieren und dann versuchen, die politischen Absichten der Akteure zu beleuchten.

2. Erste Pläne

a. Arlington Memorial Bridge

Der politische Zweck der Planungen für das Centennial war eindeutig: "inspire patriotism and a broader love of country."¹¹ Durch ein Monument beziehungsweise eine städtebauliche Massnahme sollte der Patriotismus und die Liebe der amerikanischen Bürger zu ihrem Land entfacht werden. Mit anderen Worten: Die Hauptstadt sollte einen Ort nationaler Identifikation bieten.

Unter den diversen Planungen waren die zu einer Memorial Bridge am weitesten gediehen. Das lag nicht zuletzt daran, dass es sich dabei um ein seit langem propagiertes Projekt handelte, im

⁹ Vgl. Cynthia R. Field, "The McMillan Commission's Trip to Europe", in: Antoinette J. Lee (Hg.), *Historical Perspectives on Urban Design: Washington, D. C. 1890-1910*, Washington 1983, S. 19-24.

¹⁰ *Exhibition of Drawings, Designs and Models, Illustrating the Report of the Commission on the Improvement of the Park System of the District of Columbia*, Washington 1902; Katalog mit Plan der Corcoran Gallery und Liste der Exponate; National Archives Washington, R.G. 66, Commission of Fine Arts, 4. General Files, Box 80. Vgl. auch die Liste im Report von 1902.

¹¹ William V. Cox (Hg.), *Celebration of the One-Hundredth Anniversary of the Establishment of the Seat of Government in the District of Columbia*, 56th Congress, 2d Session, House Document No. 552, Washington 1901, S. 21.

Congress wurde es schon seit 1886 diskutiert. Die symbolische Funktion einer solchen Brücke war mehr als evident: Sie sollte von Washington zum Arlington Memorial Cemetery führen, auf dem die gefallenen Soldaten des Bürgerkriegs begraben lagen. Damit sollte sie den Gedanken an die Union des amerikanischen Staatenbundes genau an der Stelle in Erinnerung rufen, an der die Grenze zwischen Nord- und Südstaaten verlief. Und zudem konnte sie die Stadt der Lebenden mit der Ruhestätte der Toten, beziehungsweise die gegenwärtige nationale Hauptstadt mit der Geschichte der Nation verbinden.

Als schliesslich 1899 ein Wettbewerb für die Brücke nach Arlington ausgeschrieben wurde, war der politische Zweck des Bauwerks in den Unterlagen präzise benannt: "The proposed bridge is to be a Memorial to American Patriotism."¹² Aus dieser Zweckbestimmung ergaben sich sogleich erste gestalterische Anforderungen: "strenght and durability, [...] grace and beauty"¹³ waren von den Teilnehmern gefordert. Stärke und Dauerhaftigkeit, aber auch Anmut und Schönheit sollten den Patriotismus stärken.

Als am 4. April 1900 die Entscheidung fiel, gewann William H. Burr mit Edward P. Casey den 1. Preis mit einem Entwurf, der an römische Brücken erinnerte: Zwei Triumphbögen spannten sich im zentralen Bereich der Brücke über die Fahrbahn und liessen die Passage des Flusses zu einer erlebbaren Grenzüberschreitung und einer Siegesprozession werden (Abb. 15). Burr vermerkte dazu im Begleittext, pragmatischen Nutzen und symbolische Bedeutung verbindend: "The bascule towers at the center of the bridge not only afford an opportunity for an exceedingly dignified monumental feature, but also fittingly mark the gateway through which commerce may pass, thus converting a necessity into a most impressive and dignified feature of the whole composition."¹⁴

Den 2. Preis errang William R. Hutton mit Ernest Flagg. Ihr Entwurf sah im Zentrum der Brücke eine Art Pavillon vor, über dessen massiven Pfeilern sich eine luftige Haube erheben sollte (Abb. 16). Hutton sah seinen Entwurf als direkte Antwort auf die Anforderungen: "The work is a monument to American patriotism, a tribute not only to the great men of the nation, but to all who have by sacrifice contributed to the country's good. In this view it rises above the utilitarian, and becomes a structure worthy of the people who build it and the merit it commemorates."¹⁵ Der im praktischen Sinne nutzlose Teil erhält seine Berechtigung durch den politischen Zweck, der auf die Erinnerung patriotischer Taten zielt. Ernest Flagg beschrieb diesen symbolischen Bau und seine politische Bedeutung noch genauer: "The central part, the draw span, consists of four massive piers united by great stone arches, on whose voussoirs are placed the arms of the individual States which form the structure of the Republic, and whose keystones bear the national arms, so typifying the dominating and binding role the nation plays in the fabric built up by the states. From these four piers great curved steel trusses rise into the form of an open metal dome, its crest bearing a richly decorated standard of the nation's flag (itself the ideal emblem of American patriotism). At the base of each pier on either side of the central span are cut waters fashioned into galley prows, bearing groups of trophies emblematic of naval victories."¹⁶ Der Pavillon ist als Darstellung der vereinten Nation zu verstehen, aus den einzelnen Staaten zusammengesetzt und auf militärische Siege gegründet.

¹² New York Historical Society, Archives, Box W 542.

¹³ New York Historical Society, Archives, Box W 542.

¹⁴ U.S., Congress, House of Representatives, *Memorial Bridge across the Potomac River, at Washington, D. C.*, 56th Congress, 1st Session, Document No. 578, Washington 1900, S. 39.

¹⁵ Ebd., S. 52.

¹⁶ Ebd., S. 53.

Der 3. Preis ging an L. L. Buck mit Carrère & Hastings sowie Walker & Morris, der 4. Preis an George S. Morrison mit William Emerson, deren Entwürfe auf eine entsprechend aufwendige symbolische Ausformulierung verzichtet hatten. Trotz dieser staatlichen Entscheidung kam es nicht zur Errichtung der Memorial Bridge zum Jubiläumsjahr. Das definitive Gesetz zu ihrem Bau sollte erst am 12.6.1922 im Congress verabschiedet werden. Die Brücke wurde daraufhin nach einem Entwurf von McKim, Mead & White errichtet. Zunächst nahmen jedoch die Centennial-Pläne andere Formen an.

b. Franklin Webster Smith und Henry Ives Cobb

Als Kuriosum könnte man die Pläne des Amateurarchitekten Franklin Webster Smith übergehen, wären sie nicht vom Kongress als offizielles und zudem voluminöses Dokument gedruckt worden. In seinen Entwürfen von 1899 und 1900 schlug Smith eine ganze Reihe von Massnahmen und eine wilde Ansammlung von Bauten für den Bereich der Mall vor (Abb. 17). Es begann mit einem Memorial für Abraham Lincoln, das er vor dem Capitol als "Lincoln Gate" nach dem Vorbild des Brandenburger Tores in Berlin errichten wollte. Dessen gräzisierungsförmigen Formen schienen ihm der passende Modus für eine würdige Staatsarchitektur: "Washington is synonymous with the seat of the national legislation; its characteristic architecture, therefore, should be accordant in dignity. No style equals that of Greece for this expression".¹⁷ Doch gleich im Anschluss plante er eine "Centennial Avenue" - in einer Version frei geschwungen - längs über die Mall nach römischem Vorbild mit Portiken wie in "Rome, Athens and Palmyra". Diese Form begründete er mit dem öffentlichen Nutzen: "monumental in public porticoes, foci of popular comfort and pleasure."¹⁸ Diese Strasse liess er in eine "Pavilion Bridge" nach Arlington übergehen. Doch damit war sein stilistisches Repertoire beileibe noch nicht ausgeschöpft: Für die neuen "National Galleries" plante er ein Ensemble aus allen Baustilen der Weltgeschichte, das in der räumlichen Folge dann als gebaute Architekturgeschichte hätte gelesen werden können. Als Repräsentation des Staatenbundes legte er westlich des Weissen Hauses eine "National Avenue" an, an der 45 Pavillons der einzelnen Bundesstaaten brav aufgefädelt waren - eine Idee der geographischen Repräsentation, die direkt von den Länderpavillons der Weltausstellungen inspiriert war. Um der Mall genügend nationales Gewicht zu verleihen, verteilte er schliesslich noch eine "Hall of Fame" und diverse "Memorial Statues" über das Gelände.

Die historicistische Strategie der Darstellung bestimmter Werte durch historische Baustile gehörte zwar nicht mehr zu den avanciertesten ihrer Zeit, wird uns aber noch in zahlreichen anderen Planungen begegnen. Ebenfalls das Brandenburger Tor sollte seine Vorbildfunktion für das Lincoln Memorial im Plan der Senate Park Commission behalten. Die folgenreichste Idee von Smiths Visionen war jedoch die Centennial Avenue: Damit waren die Planungen für das Jubiläumsjahr auf ein städtebauliches Niveau gehoben worden, das den ganzen Bereich der Mall ins Auge fasste.

Die Vorstellungen von Smith waren offensichtlich zu ausgreifend und zu unausgereift, als dass sich daraus direkte Folgen hätten ergeben können. So stellte Senator James McMillan mit dem Centennial Committee im Senat den Plan des Chicagoer Architekten Henry Ives Cobb vom 15.2.1900 vor, der als pragmatische Version der Pläne von Smith verstanden werden kann (Abb. 18). Seine "Centennial Avenue" verlief einfach schräg über die Mall bis zu der Stelle, wo er die

¹⁷ Franklin Webster Smith, *Designs, Plans, and Suggestions for the Aggrandizement of Washington*, Senate, 56th Congress, 1st Session, Document No. 209, Part III, Washington 1900, S. 29.

¹⁸ Ebd., S. 72.

"Memorial Bridge" beginnen lassen wollte. Nördlich der Allee sah er eine Reihe von neuen Regierungsbauten vor, womit er gleich das Slumgebiet zwischen Pennsylvania Avenue und Mall beseitigen wollte; südlich der Avenue fixierte er den Bahnhof auf der Mall, wie sich das die Eisenbahngesellschaft gewünscht hatte. Auf politische Signifikanz verzichtete dieser Plan weitgehend.

c. Army Engineers: Theodore A. Bingham und Samuel Parsons, Jr.

Damit lieferte er einen leichten Vorwand für die Army Engineers, die einen Eingriff in ihr Ressort befürchteten, sich mit eigenen Plänen in Szene zu setzen. Ihr auffahrender Direktor Colonel Theodore A. Bingham kritisierte den Plan McMillans, da der Bahnhof auf der Mall "unpatriotic" sei und zusammen mit der schräg geführten Avenue gegen den Plan von L'Enfant verstosse.¹⁹ Damit hatte er zweifellos Recht, und es ist eine Ironie der Geschichte, dass er später mit eben diesem Argument ausgebootet werden und sein Gegner McMillan als der Restaurator des L'Enfant-Planes in die Geschichte eingehen sollte.

Binghams Gegenpläne vom 1. März und 1. April 1900 sahen ebenfalls einen neuen zentralen Boulevard über die Mall vor: Auf dem einen Plan lag er in der Achse des Capitols, auf dem anderen war er leicht nach Süden gegen das Washington-Monument verschwenkt. Die übrigen Teile der Mall blieben als Landschaftsgarten daneben bestehen. Durch die nun einsetzende breite Diskussion der zwei von konkurrierenden staatlichen Stellen vorgebrachten Pläne angestachelt, liess er seine noch unbefriedigenden Vorstellungen vom Landschaftsarchitekten Samuel Parsons, Jr., ausarbeiten. Dessen Plan - von den Architekten Henry Bacon und William T. Partridge gezeichnet, die auch in der weiteren Planung eine zentrale Rolle spielen sollten - wurde am 6. Dezember 1900 vorgestellt (Abb. 19). Er verbannte den Bahnhof von der Mall nach Süden und flankierte sie im Norden parallel der Pennsylvania Avenue mit einer Reihe monumentaler Bauten. Anstelle eines zentralen Boulevards gestaltete er die Mall mit einem formellen System von geschwungenen Drives zu einer grosszügigen Figur. Im begleitenden Report vertrat Parsons die Ansicht, seine Parkanlage entspreche der Würde der Nation: "a park which will be worthy not only of a great city but of a great national capital."²⁰ Diese bis dahin ambitionierteste, ausgereifteste und überzeugendste Planung wurde jedoch sofort von einem Gegner in den Schatten gestellt, der sich hinter den Kulissen machtvoll aufgebaut hatte.

d. American Institute of Architects: Glenn Brown, Cass Gilbert, Paul J. Pelz, Edgar V. Seeler, George O. Totten, Jr.

Glenn Brown hatte als Sekretär des American Institute of Architects (AIA) die Architektenschaft des Landes mobilisiert und sich mit McMillan zu einer Front der Gegner der Army Engineers formiert.²¹ Vertraten McMillan und Brown betreffend den zentralen Punkt der Lage des Bahnhofes

¹⁹ Jon A. Peterson, "The Hidden Origins of the McMillan Plan for Washington, D. C., 1900-1902", in: Antoinette J. Lee (Hg.), *Historical Perspectives on Urban Design: Washington, D. C. 1890-1910*, Washington 1983, S. 6.

²⁰ U.S., Congress, House of Representatives, *Plans for Treatment of that Portion of the District of Columbia South of Pennsylvania Avenue and North of B Street S. W., and for a Connection Between Potomac and Zoological Parks*, 56th Congress, 2d Session, Document No. 135, Washington 1900, S. 5.

²¹ Vgl. William Bushong, Judith Helm Robinson und Julie Mueller, *A Centennial History of the Washington Chapter. The American Institute of Architects 1887-1987*, Washington 1987; William Bushong, *Glenn Brown, the American Institute of Architects, and the Development of the Civic Core of Washington, D.C.*, Dissertation Washington 1988.

auch gegensätzliche Ansichten, so brachte sie doch ihre - ebenfalls verschieden motivierte - Ablehnung der Army Engineers zusammen: McMillan wollte gerne seine Planungskompetenz für den District of Columbia erweitern, während Brown die Kunst der Architekten gegen die Technik der Ingenieure stellen wollte. Besonders muss ihn dabei der Bezug Bingham's auf L'Enfant angestachelt haben, war er doch der ausgewiesene Fachmann für das Historische: In den frühen 1890er Jahren hatte er den Plan L'Enfant's wieder in das öffentliche Bewusstsein gehoben. 1900 stellte er gerade den ersten Band seiner umfangreichen Geschichte des Capitols fertig. Browns eigener Plan, den er schon im August 1900 publizierte, sah erstmals eine konsequente Fassung der Mall mit öffentlichen Bauten vor, die somit zum zentralen und einheitlichen Repräsentationsraum des Staates wurde (Abb. 20). Auch nahm er den zentralen Boulevard L'Enfant's auf und versuchte mit einer leicht verschwenkten Ausrichtung auf den Obelisk zu retten, was an Perspektive noch zu retten war. Damit setzte er - wie auch schon Bingham - das Monument des Staatsgründers mit dem Sitz der Legislative und der Judikative in eine direkte Verbindung.

Dies war jedoch nur die Grundlage für das Gipfeltreffen der Architekten am Jahrestag, dem 12.12.1900, auf der mit Bedacht terminierten AIA-Jahresversammlung in Washington. Das von Brown vorgegebene Thema lautete "the grouping of public buildings" und Robert S. Peabody, Präsident des AIA, stellte sogleich den Zweck der Anstrengungen klar: "to make our Government architecture more worthy of the greatness and intelligence of the Republic."²² Die Architektur der Hauptstadt solle endlich der Grösse und Klugheit der Republik entsprechen. Charles Moore, als Sekretär von McMillan ein Vertreter der Politik, formulierte es knapp: "the time had come to make Washington beautiful."²³

Alle beteiligten Architekten betrachteten gemäss den Ansichten Browns den Plan L'Enfant's als vorbildlich und richteten ihre Planungen an dessen klassischen Prinzipien aus. Am pointiertesten brachte dies der Landschaftsarchitekt Frederick Law Olmsted, Jr., zum Ausdruck: "Great public edifices must be strongly formal, whether they are perfectly symmetrical or not, and this formal quality ought to be recognized in the plan of their surroundings if the total effect is to be consistent."²⁴ Er forderte deshalb eine Gestaltung der Mall analog den Champs-Élysées in Paris oder dem "tapis vert" von Versailles. Nur das entspräche der "grandeur, power, and dignified magnificence which should mark the seat of government of a great and intensely active people."²⁵

Sich an den Gestaltungsprinzipien der Weltausstellungen zu orientieren, schlug der Architekt George Oakley Totten, Jr., vor, da für Ausstellungsarchitektur und Regierungsbauten die gleichen Regeln gälten. Eine Weltausstellung in Washington statt in Chicago hätte gar die Möglichkeit zum Experiment mit "full-size models" geboten.²⁶ Folgerichtig sah sein Plan eine Art "Court of Honor" im Zentrum der Mall vor (Abb. 21). Tatsächlich sollte die Weltausstellung von Chicago als Vorbild für eine Neuplanung von Washington direkt in die Resolution eingehen, die McMillan am 17.12.1900 im Senat vorbrachte. Dort hiess es: "The remarkable success achieved at the Chicago World's Fair, and since repeated on a smaller scale at other like exhibitions, shows how an artistic plan may be devised and carried out so as to be a source of national pride, and a means of national education. What has been achieved temporarily in the midst of commercial cities may be realized

²² Glenn Brown (Hg.), *Papers Relating to the Improvement of the City of Washington, District of Columbia*, Senate, 56th Congress, 2d Session, Document No. 94, Washington 1901, S. 11.

²³ Ebd., S. 7.

²⁴ Ebd., S. 25.

²⁵ Ebd., S. 34.

²⁶ Ebd., S. 85.

permanently in this noncommercial capital city."²⁷ Das Zentrum der Hauptstadt wurde als permanente Weltausstellung imaginiert, wobei vor allem mit der Erziehungsfunktion einer einheitlichen Architektur gerechnet wurde.

Den doppelten Vorteil der Gruppenbildung von öffentlichen Bauten strich der Architekt Howard Walker heraus: "The power of correlation of cooperation is as great in artistic effect as it is in practical action."²⁸ Künstlerische Eindrücklichkeit durch Masse und praktischer Nutzen durch Nähe seien die günstigen Folgen der Abstimmung. Deutlich sprach er sich gegen eine malerische Anlage aus und sah in der Ordnung die Modernität: "Accident and disorder went far to make the picturesqueness of the ancient city. Its time has past. Order and restraint are essential to the beauty of the modern city."²⁹ Auch Paul Johannes Pelz, der Architekt der Library of Congress, hob die vorteilhafte Wirkung der Gruppierung heraus. Nicht ganz überraschend beteuerte er, dass eine Gebäudegruppe um das Capitol einen "acropolis effect" ergäbe und entwarf eine Platzbebauung mit Monumentalbauten, wie sie im Plan der Senate Park Commission später wieder auftauchen sollte.³⁰ (Abb. 22)

Eine konzisere politische Botschaft in den Regierungsbauten forderte der Architekt Joseph C. Hornblower mit drei Zentren für die drei Gewalten: "In addition to the Capitol and President's house, as representing the legislative and executive centers, provision must be made for the other coordinate branch of Government, namely, the judiciary."³¹ Diese Art der Staatsrepräsentation, die bildliche Umsetzung der Gewaltenteilung, die schon im L'Enfant-Plan nicht vorgesehen war, sollte in Washington jedoch nicht gewählt werden.

Den erzieherischen Wert künstlerischer Massnahmen betonte der Bildhauer H. K. Bush-Brown: "The value of a work of art is measured by its moral effect. [...] The use of monuments is to educate the people." Die Bauten erhielten damit einen konkreten politischen Zweck, sie sollten zur moralischen Erziehung der Bevölkerung beitragen. Diese Aufgabe obläge jedoch nicht nur einzelnen Denkmälern oder Gebäuden, sondern der gesamten Stadt: "The city is itself a monument to the Declaration of Independence and the Constitution, and by its very name commemorates a high ideal of manhood."³² Die Gesamtstadt würde somit zum Denkmal für Unabhängigkeit und Verfassung als Grundlagen des Staates und sollte durch ihre kunstvolle Erscheinung den praktischen politischen Zweck der moralischen Volkserziehung erfüllen.

Ebenfalls als Teilbereich der Politik definierte der Architekt Cass Gilbert den Städtebau: "Order and system, a high state of organization, are elemental conditions of government. [...] The city is part of the mechanism."³³ Als ein Teil der Regierungsorganisation könne eine wohlgeordnete Stadt nicht nur Ausdruck einer wohlgeordneten Regierung sein, sondern dieser damit zugleich in ihrer Ordnungspolitik dienen. Entsprechend formell gibt sich Gilberts grossartiger Plan, der das neue Weisse Haus auf den Meridian Hill in geradezu majestätische Distanz vom Stadtgeschehen rückt (Abb. 23). Einen hohen Grad baulicher Vorschriften und einen ähnlichen quadratischen Monumentalplatz auf der Mall sah schliesslich der Plan von Edgar V. Seeler vor.³⁴

²⁷ U.S., Congress, Senate, *Commission to Consider Certain Improvements in the District of Columbia*, 56th Congress, 2d Session, Report No. 1919, Washington 1901, S. 2.

²⁸ Glenn Brown (Hg.), *Papers Relating to the Improvement of the City of Washington, District of Columbia*, Senate, 56th Congress, 2d Session, Document No. 94, Washington 1901, S. 47.

²⁹ Ebd., S. 40.

³⁰ Ebd., S. 87.

³¹ Ebd., S. 19.

³² Ebd., S. 71.

³³ Ebd., S. 78.

³⁴ Ebd., S. 51.

Damit waren zentrale Anforderungen an die zukünftige Washington-Planung formuliert: Der Plan L'Enfants sollte als Grundlage gelten, die Gestaltung der Mall sollte formell sein, die Regierungsbauten sollten zu wirkungsvollen Gruppen formiert und einheitlich gestaltet sein, die Anlage sollte durch ästhetische Eindrücklichkeit die Bevölkerung erziehen.

3. Der Plan der Senate Park Commission

Die Rollenverteilung innerhalb der Kommission war folgende: Ihr Leiter Daniel Hudson Burnham war vor allem als Koordinator und Verhandler tätig; daneben war er für den neuen Bahnhof verantwortlich. Charles Follen McKim entwarf den Bereich der Mall mit den angrenzenden Gebäudegruppen und konzipierte die Ausstellung, während sich Frederick Law Olmsted, Jr., neben der Parkplanung auf der Mall hauptsächlich um das übergreifende Parksystem kümmerte. Augustus Saint-Gaudens war als Geschmacksberater für McKim tätig. Charles Moore stellte als Sekretär von McMillan die Verbindung zur Politik her und gab den Schlussbericht heraus. Über die einzelnen Leistungen meinte Moore später: "The Roman grandeur of Burnham, the Greek fineness and sense of order and proportion of McKim, the feeling for landscape effects of Olmsted, all subjected to the critical taste of Saint-Gaudens, - these fundamental qualities were inherent in the Plan of 1901."³⁵

Die meisten der über 60 Zeichnungen entstanden im New Yorker Büro von McKim. Die Leitung oblag William T. Partridge; als ausführende Zeichner, die zum Teil den prominentesten Magazinen des Landes abgeworben worden waren, betätigten sich - neben dem fähigen und dominierenden Jules Guérin - Otto H. Bacher, Henry Bacon, Robert Blum, Carlton T. Chapman, Percival Gallagher, Sears Gallagher, George de Gersdorff, Charles Graham, F. L. V. Hoppin, Henry McCarter, Rodeman und A. R. Ross.³⁶ Nach Partridges Erinnerungen waren auch noch Charles Coffin und Hughson Hawley beteiligt.³⁷ Auch in Olmsteds Büro in Brookline wurde an Plänen gearbeitet. Die beiden grossen kolorierten Gipsmodelle der Mall fertigte George Carroll Curtis, ein selbsternannter "geographical sculptor", in Boston, der mit seinen steigenden Kosten und seiner Unpünktlichkeit ein stetes Ärgernis bot. Ein kleines Kartonmodell des Monumentgartens im Herzen der Mall entstand im Büro von McKim. Daneben wurden zahlreiche grossformatige photographische Reproduktionen von europäischen Vorbildern hergestellt, die teilweise von Olmsted während der Reise aufgenommen worden waren.³⁸

³⁵ Charles Moore, "The City as a Work of Art", in: *City Planning*, Bd. 7, H. 2, 1931, S. 78.

³⁶ Charles Moore (Hg.), *The Improvement of the Park System of the District of Columbia. I. - Report of the Senate Committee on the District of Columbia. II. - Report of the Park Commission*, 57th Congress, 1st Session, Senate Report No. 166, Washington 1902, S. 123, 147-151.

³⁷ William T. Partridge, *Reminiscences*, Typoskript 1953; Avery Library New York, Archives, F 42-44, C 96 Box II, Ware Collection.

³⁸ Die noch vorhandenen Originale befinden sich heute vornehmlich im Besitz der Commission of Fine Arts in Washington: Plan der Mall (Report No. 19); F. L. V. Hoppin, Vogelschau der Stadt von Arlington Cemetery (Report No. 20); Charles Graham, Vogelschau des Union Square (Report No. 37); Ansicht des Tores von Charles Bulfinch (Report No. 38); Henry McCarter, Detailansicht des Washington Monument Gardens (Report No. 43); Charles Graham, Vogelschau der Mall (Report No. 58); 2 Serien mit Photographien europäischer Städte, Parks und Waterfronts (Report No. 62-179); die beiden grossen Modelle der Mall befinden sich im National Building Museum in Washington; ein Album mit Photographien von Waterfronts befindet sich in den National Archives in Washington, R.G. 328, National Capital Planning Commission, 18; die Photographien des Street Survey für den Modellbauer befinden sich in der Library of Congress in Washington, Prints and Photographs Division; ein Album mit Photos der Europa-Reise liegt im Art Institute of Chicago, Burnham Papers, Series 1, Box 65.

a. Der Gesamtplan

Der generelle Zweck des Planes wurde von den Mitgliedern der Kommission immer wieder beschrieben: Durch einen einheitlichen und schönen Plan eine Hauptstadt zu schaffen, die der Grösse der Nation würdig sei (Abb. 8, 24-28). In einem ersten Bericht in der Zeitschrift "Municipal Affairs" äusserten sie 1901: "The Mall [...] was laid out in such a manner as to emphasize the character of Washington as the capital city. The predominating ideas in its treatment were dignity and beauty. The entire space was intended as a grand setting for the two great buildings of the nation."³⁹ Das für Washington charakteristische, das Hauptstädtische, bedürfe einer angemessenen, also schönen und würdevollen Formulierung.

Im definitiven Report, der schliesslich im Februar 1902 erschien, benannte McMillan die Ziele: "recreation and health of a constantly growing population" sowie "beauty and dignity of the national capital".⁴⁰ Auch für ihn galt es, die Hauptstadt in ein angemessenes Abbildungsverhältnis zum Staat zu bringen, wenn er zum Schluss seiner Ausführungen wünschte, "that the city which Washington and Jefferson planned with so much care and with such prophetic vision will continue to expand, keeping pace with national advancement, until it becomes the visible expression of the power and taste of the people of the United States."⁴¹ Die Kommission hob im Schlussreport wiederum auf die besondere Eigenart der Hauptstadt ab: "The city of Washington differs from all other American cities in the fact that in its original plan parks were laid out as settings for public buildings. Even its broad avenues were arranged so as to enhance the effect of the great edifices of the nation."⁴² Die grossen öffentlichen Bauten des Staates stellten - im Gegensatz zu anderen amerikanischen Städten - das wesentliche der Hauptstadt dar.

Charles Moore strich in einer späteren Beschreibung der Stadt auch die Besonderheit Washingtons im Vergleich zu anderen Hauptstädten heraus: "Washington, on the contrary [to London or Paris], is primarily a seat of government. [...] Nothing of a private nature, therefore, should be permitted to stand in the way of the purpose of the founders."⁴³ Da Washington einzig mit dem Ziel geplant werde, Hauptstadt zu sein, müssten sich diesem Ziel alle anderen Aufgaben unterordnen. "It is not, and from the nature of things it never can be, a commercial or a manufacturing city, or anything other than what it always has been - the seat of the Government of the United States."⁴⁴ Hauptstadt zu sein war für Moore die ewig einzige raison d'être der Stadt Washington.

Die Kommission betrachtete für ihr Vorgehen den Plan von L'Enfant als grundlegend. Sie plante "to restore that unity of design which was the fundamental conception of those who first laid out the city as a national capital".⁴⁵ Dabei trachtete sie, ihren Entwurf nach den Prinzipien von L'Enfants Plan zu entwickeln: "That plan the Commission has aimed to restore, develop, and

³⁹ "The Embellishment of Washington (Preliminary Report of the Senate Park Commission)", in: *Municipal Affairs*, Bd. 5, H. 4, 1901, S. 913-914.

⁴⁰ Charles Moore (Hg.), *The Improvement of the Park System of the District of Columbia. I. - Report of the Senate Committee on the District of Columbia. II. - Report of the Park Commission*, 57th Congress, 1st Session, Senate Report No. 166, Washington 1902, S. 7.

⁴¹ Ebd., S. 19.

⁴² Ebd., S. 23.

⁴³ Charles Moore, *Washington. The Nation's Capital*, Washington 1927, S. 2.

⁴⁴ Charles Moore, *Washington. Past and Present*, New York und London 1929, S. 258.

⁴⁵ Charles Moore (Hg.), *The Improvement of the Park System of the District of Columbia. I. - Report of the Senate Committee on the District of Columbia. II. - Report of the Park Commission*, 57th Congress, 1st Session, Senate Report No. 166, Washington 1902, S. 24.

supplement."⁴⁶ Eines der Mittel dazu war das Studium derselben Werke, die L'Enfant gekannt hatte. Besondere Erwähnung fand hierunter das Werk des barocken Gartenarchitekten André Le Nôtre. William T. Partridge begründete dies in seinen späteren Erinnerungen knapp: "Remember L'Enfant was brought up in the Versailles tradition."⁴⁷ Auch Charles Moore kam später wieder auf das Verhältnis zum Plan von L'Enfant und dessen Vorbildern zu sprechen: "It so happened that L'Enfant was brought up at Versailles, which was planned by Le Nôtre as a capital city for Louis XIV. Thus the capital of the United States was planned with full knowledge of the precedents established by the world's greatest master of landscape architecture as connected with public buildings."⁴⁸ Auch die Park Commission setzte für die Planung einer demokratischen Hauptstadt Formen ein, über deren absolutistische Herkunft sie sich voll bewusst war. Wesentlich war ihr nicht, dass diese Formen einst im Dienste absolutistischer Herrschaft standen, sondern dass sie grosse Kunst von einem grossen Meister waren. Semantisch vorgeprägte Formen wurden also ästhetisch rezipiert und dabei ohne Zögern und selbstbewusst umgedeutet.

Doch keinesfalls war der Gesamtplan als rein ästhetisches Unterfangen angelegt. Von Beginn an spielte politische Symbolik eine konstitutive Rolle. Vor einer leichtfertigen ästhetischen Rezeption warnte Moore schon bald die Betrachter: "To understand the plans requires patient study, because they aim not only to satisfy the eye trained to the perception of beauty, but they also make a direct appeal to the intellect, by the fact of their reasonableness and of the historic consciousness they embody."⁴⁹ Tatsächlich fanden sich im Plan nicht allein eine Reihe historischer Reminiszenzen wieder, sondern diese waren auch zu einer symbolischen Landschaft arrangiert, die als ganze einen umfassenden Sinn suggerieren sollte. Die dichteste Beschreibung davon gab Moore in seinen unpublizierten Memoiren, in denen er die Genese des sprechenden Gesamtplanes als Vision der Europareisenden verdichtete, die ihnen in der Dämmerung auf den Stufen des Rundtempels der Villa Borghese in Rom vor Augen gestiegen sei: "Slowly the vision of the new Washington arose: the long, uninterrupted stretch of the Mall westward from the Capitol to the Monument, to be brought into a new axis; thence the vista continued over a long basin reflecting the contemplated memorial to Abraham Lincoln, located at the end of a great composition such as L'Enfant would have delighted in. From that memorial, a low bridge spanning the Potomac (symbol of the union of North and South as foretold by Andrew Jackson and Daniel Webster) leading both to the heights of Arlington where Lincoln's soldiers rest in eternal peace, and also to Mount Vernon, shrine of the American people. Washington the founder, Lincoln the savior of the nation, standing on the same axis with the Capitol whence emanates the spirit of democracy. An embodiment of national historic consciousness proclaiming and exalting the two American contributions to world civilization - the ideals of Freedom and Liberty."⁵⁰

Keine Frage, es handelt sich um eine nachträglich vereinheitlichte Poetisierung eines keineswegs so einheitlichen Planungsprozesses: Die Lage des Lincoln Memorials war zu diesem Zeitpunkt noch gar nicht an der heutigen Stelle angenommen worden, auch L'Enfant wird zur Rechtfertigung eines point de vue bemüht, den er gerade nicht vorgesehen hatte, und schliesslich zeugen eine Reihe von Planungsskizzen von den zunächst unsicheren Tastversuchen der Planungsgruppe. Dennoch fasste hier Moore die politische Botschaft des Planes gültig zusammen:

⁴⁶ Ebd., S. 35.

⁴⁷ William T. Partridge, *Reminiscences*, Typoskript 1953, *The Mall - Washington, D. C.*, S. 18; Avery Library, Archives, F 42-44, C 96 Box II, Ware Collection.

⁴⁸ Charles Moore, *Washington. The Nation's Capital*, Washington 1927, S. 1.

⁴⁹ Glenn Brown (Hg.), *Proceedings of the 36th Annual Convention of the American Institute of Architects December 1902*, Washington 1903, S. 60.

⁵⁰ Library of Congress, Charles Moore Papers, Box 21, S. 91-92.

In der Abfolge von Capitol, Washington Monument, Lincoln Memorial und Arlington Bridge stehen der Geist der Demokratie, die Gründung und Rettung der Nation sowie die Einheit der Nation in der Union der Staaten mit einer Verankerung im Eschatologischen auf einer Sinnlinie und künden von Freiheit und Selbstbestimmung, die Amerika der Welt gibt.

War für Moore der Gesamtplan von Washington ein politisches Symbol, das seinen Entwerfern in Rom zugeflogen kam, so erinnerte sich Partridge in seinen späteren Lebensaufzeichnungen, dass für McKim der Plan vor allem eine künstlerische Figur war, die er Paris abgeschaut hatte.⁵¹ Der Abfolge von Louvre, den Tuileries-Gärten, dem Obelisk auf der Place de la Concorde und dem Arc de Triomphe sollte die Abfolge von Capitol, Mall, Washington Monument und Lincoln Memorial entsprechen. McKim archaisierte dabei laut Partridge die Anlage, indem er die drei Bauten als Ausdruck von drei architektonischen Archetypen interpretierte: Dem Bogen ("arch") entsprach die Kuppel des Capitol, dem Pfeiler ("pier") der Obelisk des Washington Monument und dem Architrav ("intel") die Kolonnade des Lincoln Memorial. Durch diese Typisierung wurde das geschichtliche Vorbild enthistorisiert und Washington zu einem ahistorischen, klassischen Idealfall stilisiert.

Burnham rechtfertigte die Formalität des Gesamtplanes - ähnlich wie das schon Olmsted auf der AIA-Jahresversammlung apostrophiert hatte - vor allem kontextuell: "We do not think that in the midst of a great city, which has formality all about it, that informality should become the rule. We think with the Capitol at one end and the Monument at the other, which are the most formal things in the world, the treatment between these structures should be equally formal."⁵² Zu schon vorhanden formellen Anlagen passten am besten ebensolche.

b. Die öffentlichen Bauten

Zentrale Aufmerksamkeit erfuhren im Plan die öffentlichen Bauten, wurden sie doch als der wesentliche Bestandteil einer Hauptstadt angesehen. Dazu vermerkte der Report fünf Punkte: "First. That only public buildings should face the grounds of the Capitol. Second. That new Department buildings may well be located so as to face Lafayette square. Third. Buildings of a semi-public character may be located south of the present Corcoran Art Gallery, fronting on the White Lot and extending to the park limits. Fourth. That the northern side of the Mall may properly be used by museum and other buildings containing collections in which the public generally is interested, but not by Department buildings. Fifth. That the space between Pennsylvania avenue and the Mall should be occupied by the District building, the Hall of Records, a modern market, an armory for the District militia, and structures of like character."⁵³

Damit war die Gruppierung der öffentlichen Bauten festgelegt: eine Gruppe um das Kapitol, eine Gruppe von Ministerien um das White House, an der Mall Kulturbauten für das breite Publikum und im später sogenannten Federal Triangle eine Gruppe von District-Bauten, das heisst Bauten für eine kommunale Nutzung (Abb. 24, 27-29).

⁵¹ Charles Moore, *Reminiscences*, Typoskript 1940, S. 42; National Archives, R.G. 328, National Capital Planning Commission, 9 bzw. 17 Historical Data File William T. Partridge, Box 98 und 105.

⁵² *The Mall Parkway. Hearing before the Committee on the District of Columbia of the United States Senate*, Washington 1904, S. 17.

⁵³ Charles Moore (Hg.), *The Improvement of the Park System of the District of Columbia. I. - Report of the Senate Committee on the District of Columbia. II. - Report of the Park Commission*, 57th Congress, 1st Session, Senate Report No. 166, Washington 1902, S. 28-29.

Dass dieser Aufteilung auch eine Überlegung zur politischen Signifikanz zugrunde lag, bezeugte wiederum Partridge in seinen unpublizierten Erinnerungen, in denen er die Gebäudegruppen analog der geteilten Gewalten des Staates erläuterte: Um das White House stehen die "executive offices", "the legislative group was to surround the Capitol Grounds. The Supreme Court was content in their old Senate of the Capitol building, and so no separate judicial building was considered."⁵⁴ Aus diesem praktischen Grund also war kein signifikanter Ort für die Judikative im Plan vorgesehen worden. Auch zum Stil der öffentlichen Bauten äusserte sich Partridge in einem späteren Typoskript mit dem Titel "Federal Architectural Styles": "Their character should follow the standards of the early Federal structures which so adequately expressed 'the simplicity, dignity, and power of this Government.'"⁵⁵ Die frühen Bauten der Republik - etwa das Weisse Haus - seien vorbildlich, denn ihr weisser und schlichter Klassizismus drücke Einfachheit, Würde und Macht der Regierung aus.

Die Bauten um das Capitol waren in den Zeichnungen als gleichmässiger Kranz von weissen klassizistischen Solitären angelegt. So sehr sie einerseits als autonome Baukörper für sich standen, so sehr ordneten sie sich als Teile eines Gesamtbauwerks dem Strassennetz ein: Die diagonalen Sichtachsen auf das Capitol blieben frei, um den Fehler der Library of Congress nicht zu wiederholen. Der prominenteste Bauplatz zu ihrer Seite wurde für einen späteren Justizpalast freigehalten: "It is contemplated that at no distant day the Supreme Court of the United States shall be accommodated in a building constructed for the exclusive use of that tribunal, on the square directly north of the Library."⁵⁶ Zur eigentlichen Mall vermittelte ein vorgesehener Union square, auf dem das schon länger diskutierte Grant Memorial mit den Generälen Sherman und Sheridan seinen Platz finden sollte: "The placing of the defenders of the Union at this great point of convergence doubly justifies the name of 'Union Square'. [...] this square would compare favorably, in both extent and treatment, with the Place de la Concorde in Paris."⁵⁷ Sowohl seine Form als auch seine Funktion liessen ihn zur Place de la Concorde von Washington werden.

In analoger Weise waren die neuen Bauten um das Weisse Haus gruppiert. Der Bericht vermerkte dazu: "The proper solution of the problem of the grouping of the Executive Departments undoubtedly is to be found in the construction of a series of edifices facing Lafayette Square, thus repeating for those Departments the group of buildings for the Legislative and Judicial Departments planned on the Capitol grounds. Certainly both dignity and beauty can best be attained by such a disposition of public edifices."⁵⁸ Die Executive wurde wie die Legislative und die Judikative behandelt. Die Gebäude scheinen dabei zugleich das heikle Gleichgewicht zwischen Individuum und Gemeinschaft zu symbolisieren: Einerseits als eigenständige Solitäre konzipiert, reihen sie sich andererseits durch ihren einheitlichen Stil und ihre Einfarbigkeit in eine Masse ein, die einen Platzraum formen kann.

Die praktische und symbolische Funktion der Verbindung dieser beiden Regierungszentren erhielt Pennsylvania Avenue: "The Avenue itself is one of the historic thoroughfares of the world, a preeminence attained by reason of the fact that it connects the Executive Departments with the Legislative and Judicial Departments of the Government, and so has become the route of those

⁵⁴ William T. Partridge, *Reminiscences*, Typoskript 1953, The Mall - Washington, D. C., S. 20; Avery Library, Archives, F 42-44, C 96 Box II, Ware Collection.

⁵⁵ National Archives, R.G. 328, National Capital Planning Commission, 9 bzw. 17 Historical Data File William T. Partridge, Box 105, S. 3.

⁵⁶ Charles Moore (Hg.), *The Improvement of the Park System of the District of Columbia. I. - Report of the Senate Committee on the District of Columbia. II. - Report of the Park Commission, 57th Congress, 1st Session, Senate Report No. 166, Washington 1902, S. 38.*

⁵⁷ Ebd., S. 42.

⁵⁸ Ebd., S. 64.

processions which celebrate great occasions in peace and war, or which from time to time mark the change of Administrations."⁵⁹ Pennsylvania Avenue wurde als eigentliche Prozessionsstrasse gedeutet, auf der grosse Ereignisse memoriert werden sollten, vor allem aber die Kernzeremonie der Demokratie: der Regierungswechsel.

c. Die Mall

Herzstück und symbolisches Zentrum der ganzen Stadt wie auch des Staates war aber die Mall (Abb. 27-29). Ihre kreuzförmige Anlage mit den beiden Achsen des Capitols und des White House, von denen die eine leicht nach Süden verschwenkt wurde, um das Washington Monument wieder auf Linie zu bringen, wurde im Report wie folgt beschrieben: "Regarding the Monument as the center, the Capitol as the base, and the White House as the extremity of one arm of a Latin cross, we have at the head of the composition on the banks of the Potomac a memorial site of the greatest possible dignity, with a second and only less commanding site at the extremity of the second arm. So extensive a composition, and one containing such important elements, does not exist elsewhere; and it is essential that the plan for its treatment shall combine simplicity with dignity."⁶⁰ Die vorhandenen Achsen wurden um je ein Memorial als point de vue ergänzt und somit zu Ende geführt. Es entstand eine geschlossene Komposition, die nicht mehr - wie bei L'Enfant - in die Unendlichkeit der Natur (Landschaft) auslief, sondern in den Zeichen der Kultur (Geschichte) ihre Begrenzung erfuhr. Einfachheit und Würde waren die Werte, die dieser Komposition zugrunde liegen sollten.

Man mag diese neue Begrenzung der Mall-Komposition auch in Analogie zu einem zeitgenössischen politischen Geschehen deuten: dem Ende der frontier-Politik in den frühen 1890er Jahren, die dem Land eine neue Begrenzung bescherte. Hatten sich die Vereinigten Staaten von Beginn an nach Westen und Süden erweitert wie auch die Achsen von Washington nach Westen und Süden in die Unendlichkeit verliefen, so hatte diese Erweiterung Ende des 19. Jahrhunderts an der pazifischen Küste und der mexikanischen Grenze ihre Endpunkte erreicht, wie auch die Memorials im Plan der Senate Park Commission den Achsen von Washington Schlusspunkte setzten. Findet sich für eine solche Deutung auch keine zeitgenössische Quelle, so erscheint sie doch als eine zeitgenössisch mögliche Interpretation, wenn man die geographische Anordnung der nach den Staaten benannten Avenuen in der Stadt bedenkt.

In seinen Erinnerungen lud Partridge die Komposition der Mall gar mit religiösem Sinn auf. Mit den umgebenden Diagonalstrassen erinnerte sie ihn an "a crusader's shield, emblazoned with a cross with the Monument gardens at the intersection of its arms."⁶¹ In einer anderen Version sah er darin "the form of an heraldic shield", überlagert von einem "Latin cross, lying within (or upon) the shield".⁶² Ob die Architekten nun einen Kreuzzug für die Kunst oder für die Nation bestritten, blieb dahingestellt. Der hochgestimmte Ton setzte sich fort in der Beschreibung der zentralen Grünanlage, einem breiten Rasenstreifen, "green carpet" wie es im Report hiess, der von je vier

⁵⁹ Ebd., S. 69.

⁶⁰ Ebd., S. 36.

⁶¹ William T. Partridge, *Reminiscences*, Typoskript 1940; National Archives, R.G. 328, National Capital Planning Commission, 9 bzw. 17 Historical Data File William T. Partridge, Box 98 und 105, S. 73.

⁶² William T. Partridge, *Reminiscences*, Typoskript 1953, *The Mall - Washington, D. C.*, S. 10; Avery Library, Archives, F 42-44, C 96 Box II, Ware Collection.

Baumreihen - es handelt sich natürlich um die "American Elm" -begrenzt wurde.⁶³ In Partridges Worten geriet diese Allee zu einer "procession of elms",⁶⁴ einem amerikanischen Kreuzzug amerikanischer Bäume für die Grösse der amerikanischen Nation.

Dem öffentlichen Charakter dieser Freifläche sollten auch die Bauten an ihrer Seite entsprechen. Die Mall sollte flankiert sein von "buildings devoted to scientific purposes and for the great museums".⁶⁵ Auch in einem späteren Artikel insistierte Moore auf diesem Konzept: "The buildings along the Mall should be of a museum character - structures housing collections in which the public primarily is interested."⁶⁶ Im Zentrum der Hauptstadt standen also nicht primär politische Funktionen, sondern öffentliche Kulturbauten, die eine öffentliche Grünfläche begleiteten. Der Gedanke einer Weltausstellung war tatsächlich in dauerhafte Form umgesetzt: jedoch nicht als billiger Vergnügungspark, sondern mit gewichtigen Institutionen und einer nachhaltigen Freiraumplanung versehen.

Den Kern des Zentrums wiederum bildete das Washington Monument mit einer kleinteiligen formalen Gartenanlage (Abb. 30-31). Idealerweise im Schnittpunkt der Achsen gelegen, sollte es schon von der Komposition der Gesamtanlage her eine besondere Bedeutung tragen. Konnte die Kommission die exzentrische Lage auf der Capitolsachse durch einen Kunstgriff kaschieren, so war dies bei der Achse des Weissen Hauses durch die zu starke Abweichung unmöglich. Es galt, für den Achsenschnittpunkt eine alternative Lösung zu finden, die sich mit dem monumentalen Obelisken vertragen konnte. Die Kommission wählte die Strategie des Gegensatzes: Neben dem hoch aufragenden Monument legte sie einen "Sunken Garden" an; dem massiven Gegenstand des Denkmals stellte sie das spiegelnde Nichts einer Wasserfläche gegenüber; den quadratischen Grundriss des Obelisken kontrastierte sie mit einem kreisrunden Wasserbecken, das wegen der sonst notwendigen Verzerrungen die einzige reine geometrische Form auf der Mall - neben dem Grundriss des Monuments - bildete.

Dass es sich bei diesem Herzstück um einen Ort quasireligiöser Verehrung handeln sollte, stand für die Beteiligten schon bald ausser Frage. So hatte etwa Burnham in einem Brief an McKim am 30.8.1901 zur Komposition des "Grand Court" angemerkt: "The Court is a shrine, to which one should climb, constantly going up."⁶⁷ Der emphatische Partridge wiederum schilderte in seinen Memoiren die Absicht der Planung: "The Monument was to become a place of pilgrimage",⁶⁸ was er auch in einer späteren Version noch einmal bekräftigte: "The shaft was to become a place of pilgrimage."⁶⁹ Hier nun scheint auch das Ziel seiner "procession of elms" gefunden zu sein: das Denkmal des Gründungsvaters der Nation. Oder allegorisch ausgedrückt: Die amerikanische Natur sollte der amerikanischen Geschichte huldigen. Die Verwandlung der amerikanischen Historie in eine geradezu notwendige Naturgeschichte war tatsächlich die Absicht dieser Inszenierung. Der Report führte dazu aus: "Taken by itself, the Washington Monument stands not only as one of the

⁶³ Charles Moore (Hg.), *The Improvement of the Park System of the District of Columbia. I. - Report of the Senate Committee on the District of Columbia. II. - Report of the Park Commission, 57th Congress, 1st Session, Senate Report No. 166, Washington 1902, S. 44 bzw. 45.*

⁶⁴ William T. Partridge, *Reminiscences*, Typoskript 1953, The Mall - Washington, D. C., S. 10; Avery Library, Archives, F 42-44, C 96 Box II, Ware Collection.

⁶⁵ Charles Moore (Hg.), *The Improvement of the Park System of the District of Columbia. I. - Report of the Senate Committee on the District of Columbia. II. - Report of the Park Commission, 57th Congress, 1st Session, Senate Report No. 166, Washington 1902, S. 44.*

⁶⁶ Charles Moore, "Problems in the Development of Washington", in: *Journal of the American Institute of Architects*, Mai 1917, S. 216.

⁶⁷ The Art Institute of Chicago, Burnham Papers, Series 1, Letterbooks, Bd. 9, Bl. 3-5.

⁶⁸ William T. Partridge, *Reminiscences*, Typoskript 1947, S. 11; National Archives, R.G. 328, National Capital Planning Commission, 9 bzw. 17 Historical Data File William T. Partridge, Box 105.

⁶⁹ William T. Partridge, *Reminiscences*, Typoskript 1953, The Mall - Washington, D. C., S. 12; Avery Library, Archives, F 42-44, C 96 Box II, Ware Collection.

most stupendous works of man, but also as one of the most beautiful of human creations. Indeed, it is at once so great and so simple that it seems to be almost a work of nature. Dominating the entire District of Columbia, it has taken its place with the Capitol and the White House as one of the three foremost national structures."⁷⁰

Nicht nur als eine der bewundernswürdigsten Leistungen der Menschheit stehe das Denkmal da, sondern gar als ein Werk der Natur (Abb. 32, 307). Das Erhabene als Kunstkategorie findet wieder seine Begründung in der Naturwahrnehmung, das geschichtliche Erinnerungszeichen gewinnt durch seine Grösse und Sprachlosigkeit die Bedeutungslosigkeit (oder Allbedeutung) eines Naturereignisses, die amerikanische Nation und ihre Verfassung schliesslich erscheinen als Folge eines Naturgesetzes. Eine stärkere Begründung des Staates ist in einer aufgeklärten Gesellschaft nicht denkbar. Diese Wahrnehmung des Monuments als Naturphänomen, das seinerseits den stärksten Naturgewalten trotz, war durchaus beständig. In einer Nummer des "National Geographic Magazine" zu Washington hiess es etwa: "The Washington Monument seems to link heaven and earth in the darkness, to pierce the sky in the light, and to stand an immovable mountain peak as the mists of every storm go driving by."⁷¹ Doch scheint die ausweglose Notwendigkeit, die das Monument für den amerikanischen Staat postuliert, in der Gestaltung des Gartens gemildert: Zierliche Gartenarchitekturen und beschnittene Topfpflanzen sprechen eher die Sprache einer spielerischen Kulturerziehung als einer ernsten Naturentwicklung. Auch in diesem Bedeutungsgehalt war der Sunken Garden wohl als Antipode des Monuments gedacht.

Kaum minder bedeutungsvoll war das Lincoln Memorial konzipiert (Abb. 33). Topographisch am Angelpunkt zwischen der Mall und der Arlington Memorial Bridge gelegen sollte es den Zusammenhalt der Nord- und Südstaaten im Gedenken an den "Retter der Nation" Abraham Lincoln symbolisieren. Nach Partridge hatte deswegen McKim ein offenes Bauwerk wie das "Brandenburg Thor in Berlin" als Vorbild gewählt: Es habe weder Vorder- noch Rückseite und würde von beiden Seiten Zutritt gewähren, was seiner Mittlerstellung zwischen dem District of Columbia und Virginia entsprechen würde.⁷² Im Report wurde von seiner Gestalt verlangt: "In type it should possess the quality of universality."⁷³ Universalität war somit als Wert deklamiert, der der Gültigkeit des amerikanischen Modells zukommen sollte. Das Ensemble von Washington Monument und Lincoln Memorial war im Gesamten als Erinnerungslandschaft angelegt. Moore schrieb ihr in einer späteren Schrift folgende Bedeutung zu: "Typifying ideals of Liberty and Freedom wrought out in this new world, Washington and Lincoln are the two names the United States adds to the short roll of the men of all ages. Where was ever a composition of equal historical significance? Other nations glorify the triumph of arms; this republic would lift high the banner of peace."⁷⁴ Universeller Friede als Folge amerikanischer Freiheit sollte die Botschaft der Präsidentendenkmäler sein.

Noch undefiniert blieb die Rolle des "great memorial" auf Achse des White House an der Stelle des späteren Jefferson Memorials (Abb. 34-35). Die Form eines Pantheons wurde zwar schon

⁷⁰ Charles Moore (Hg.), *The Improvement of the Park System of the District of Columbia. I. - Report of the Senate Committee on the District of Columbia. II. - Report of the Park Commission, 57th Congress, 1st Session, Senate Report No. 166, Washington 1902, S. 48.*

⁷¹ *The National Geographic Magazine*, Bd. 27, H. 3, 1915, S. 232.

⁷² William T. Partridge, *Reminiscences*, Typoskript 1947, S. 12; National Archives, R.G. 328, National Capital Planning Commission, 9 bzw. 17 Historical Data File William T. Partridge, Box 105.

⁷³ Charles Moore (Hg.), *The Improvement of the Park System of the District of Columbia. I. - Report of the Senate Committee on the District of Columbia. II. - Report of the Park Commission, 57th Congress, 1st Session, Senate Report No. 166, Washington 1902, S. 52.*

⁷⁴ Moore, *Makers of Washington*, Typoskript, S. 121; Library of Congress, Manuscript Division, Charles Moore Papers, Box 22.

vorgeschlagen, aber auch einen Triumphbogen erwog man in den Zeichnungen als Alternative: "Whether this memorial shall take the form of a Pantheon, in which shall be grouped the statues of the illustrious men of the nation, or whether the memory of some individual shall be honored by a monument of the first rank may be left to the future."⁷⁵ Die Ergänzung der griechischen Form des Lincoln Memorials durch einen römischen Archetypen schien der Kommission wohl als passender Ausdruck eines antiken typologischen Kosmos.

Doch blieb die politisch-symbolische Landschaft nicht auf die Mall beschränkt. Auch die Umgebung der Stadt sollte in diesen Prozess der nationalen Sinngebung mit einbezogen werden: "Several of the great radial avenues extending from the Capitol and the White House climb the hills encircling the city, and on the crests of these hills superb sites are found for shining memorials standing out against the sky. [...] For example, at the head of North Capitol street a monumental entrance to the Soldiers' Home should be built; and the sharp rise of Sixteenth street should carry an imposing arch, such as the one projected as a memorial to William McKinley."⁷⁶ Auf welcher Blickachse man auch immer aus der Stadt hinausschaute, von allen Seiten sollte man von der nationalen Geschichte wieder eingefangen werden. Strahlende Denkmäler gegen den Himmel sollten den Raum der amerikanischen Historie nicht nur auf den Kontinent, sondern gar auf die Sphären des Alls ausdehnen.

Doch selbst damit nicht genug. Mittels der Arlington Memorial Bridge schien die Hauptstadt des Landes gar mit der Ewigkeit und dem Jenseits eine Verbindung einzugehen (Abb. 36). Der Aspekt der unbegrenzten Dauerhaftigkeit wurde im Report durch eine Zitatensfolge zum Ausdruck gebracht, die ihrerseits schon Dauer zu erzeugen scheint. Dort findet man einen Ausspruch Daniel Websters von 1851 zitiert, der seinerseits den Wunsch des Präsidenten General Jackson wiedergibt: Für die Brücke hatte dieser "arches of ever-enduring granite, symbolical of the firmly established union of the North and the South" gefordert.⁷⁷ Doch die Brücke sollte nicht allein die Nord- und Südstaaten verbinden, sondern auch die Stadt der Lebenden mit der Stadt der Toten. Und zwar nicht mit irgendeiner, sondern mit der, die die unmittelbare Folge eines für die Union prägenden Ereignisses war: Auf dem Arlington Cemetery lagen die Helden und Soldaten des Bürgerkriegs begraben. Kein Ort schien besser geeignet, um Nationalgefühle zu erwecken: Man imaginieren "the feelings of patriotism awakened by the vast field of the hero dead, known or unnamed".⁷⁸ Um dem durch eine entsprechende Gestaltung nachzuhelfen, gelte es, die "simplicity and uniformity of the whole"⁷⁹ herauszuarbeiten, denn "nothing could be more impressive than the rank after rank of white stones, inconspicuous in themselves, covering the gentle, wooded slopes, and producing the desired effect of a vast army in its last resting place."⁸⁰ So wie auf dem Friedhof die Armee der Toten bildlich dargestellt wurde, so war das ganze Ensemble aus Stadt und Friedhof bildlich zu verstehen: In der Stadt der Toten findet die Stadt der Lebenden ihre Verankerung, in der Geschichte findet die Gegenwart ihre Begründung, im Jenseits findet das Diesseits seinen Sinn.

⁷⁵ Charles Moore (Hg.), *The Improvement of the Park System of the District of Columbia. I. - Report of the Senate Committee on the District of Columbia. II. - Report of the Park Commission, 57th Congress, 1st Session, Senate Report No. 166, Washington 1902, S. 50.*

⁷⁶ Ebd., S. 40.

⁷⁷ Ebd., S. 55.

⁷⁸ Ebd., S. 58.

⁷⁹ Ebd., S. 58.

⁸⁰ Ebd., S. 59.

d. Gestaltungsmittel

Welcher städtebaulichen und architektonischen Mittel bediente sich die Kommission, um dieses ambitionierte Programm verständlich umzusetzen? Vorrangig stützte sie sich - auch dies Programm - auf die Vorbilder, die schon L'Enfant als Vorbild gedient hatten: die europäischen Residenzstadtplanungen des Absolutismus, vor allem die barocken Gartengestaltungen. Dabei verwendeten sie nicht nur gleiche Gestaltungsmittel wie Wegachsen, Sichtachsen, Reihung von Einzelbauten und geometrische Platzbildung, sondern liessen sich von konkreten Situationen zu direkten Übernahmen anregen. Man könnte die Zeichnungen der Senate Park Commission gar als Kollektion gebauter Erinnerungen an Europa lesen: Das Brandenburger Tor und die Gloriette von Schönbrunn finden sich im Lincoln Memorial ebenso wieder wie der Rundtempel aus dem Park der Villa Borghese im Sunken Garden. Vaux Le Vicomte stand für die Terrasse vor dem Lincoln Memorial Pate, wie die Becken von Versailles und Hampton Court den Reflecting Pool inspirierten.⁸¹

Aus all dem machte die Kommission keinen Hehl: In der Ausstellung hingen die entsprechenden Vorbilder als grossformatige Photoreproduktionen gleich neben den Zeichnungen, und auch der Report geizte nicht mit Darstellungen der Vorbilder (Abb. 37-38). Die Kommissionsmitglieder nutzten die Autorität der Exempel auch später, um ihren Planungen Nachdruck zu verleihen. So machte etwa Burnham 1904 darauf aufmerksam, dass die Dimensionen der Mall den Grünanlagen von Bushy Park bei London sowie dem Parkway der Residenz des Marquis of Salisbury entsprächen, um sie damit zu legitimieren und zu verwirklichen.⁸² Die Reihe der Vorbilder liesse sich fortsetzen, das Prinzip jedoch ist deutlich: Die grossmassstäblichen Gestaltungsweisen des europäischen Barock wurden übernommen, um eine kunstvolle und wirkungsmächtige Anlage zu schaffen. Dass diese Formen im europäischen Absolutismus geradezu konträren politischen Absichten gedient hatten, war den Protagonisten bewusst, stellte aber kein Problem für sie da. Eigenständig wurde ihnen durch eine neue Nutzung und durch neue symbolische Einfügungen wie die Memorials ein neuer Sinn verliehen.

Architektonisch orientierten sich die Bauten an einem reichen und monumentalen Klassizismus, wie ihn etwa McKim und Guérin von der École des Beaux-Arts in Paris her kannten. Auch darin übernahmen sie nicht nur eine der wirkungsvollsten Gestaltungsweisen, sondern auch den universellen Gültigkeitsanspruch des Klassizismus, der sowohl auf eine lang andauernde Tradition in Europa zurückblicken konnte, als auch als internationaler Stil - nicht zuletzt durch Weltausstellungen und Repräsentationsbauten - weltweit Verbreitung fand. Auch in dieser Hinsicht erweist sich der Plan der Senate Park Commission als Versuch, die Anlage der World's Columbian Exposition in Chicago 1893 in dauerhafte Formen zu bringen.

Die gestalterischen Mittel waren also alles andere als willkürlich gewählt. Die Grösse der Planung stand in direkter Relation zur Grösse der Aufgabe, den Wert des Staates darzustellen; die Einheitlichkeit der Bebauung verstand sich als sinnliche Erfahrbarkeit der Einheit der Nation; die Einfachheit und Schlüssigkeit der Komposition zielte auf unmittelbare Allgemeinverständlichkeit; mit der Orientierung an den höchsten verfügbaren Vorbildern wurde der eigene Geltungsanspruch verdeutlicht; mit dem internationalen Klassizismus an Stelle nationaler Romantizismen suggerierte

⁸¹ Vgl. Cynthia R. Field, "The McMillan Commission's Trip to Europe", in: Antoinette J. Lee (Hg.), *Historical Perspectives on Urban Design: Washington, D. C. 1890-1910*, Washington 1983, S. 19-24.

⁸² *The Mall Parkway. Hearing before the Committee on the District of Columbia of the United States Senate*, Washington 1904, S. 14.

man die Allgemeingültigkeit des amerikanischen Modells; kurz: Statt mit der Suche nach eigenen Formen Separatismus zu betreiben wurde mit der Verwendung allgemein gültiger Formen Universalismus propagiert.

Neben all den aus Europa stammenden Formen und all den in den Denkmälern gesetzten Bedeutungen gab es aber ein Mittel, das erst die ganze Anlage zusammenband und ihr ihre fortdauernde Wirkung verlieh: die Leere des Zentrums (Abb. 39). Erst durch den sublimen Leerraum der Mall wurden all die sie umgebenden Einzelteile zusammengebunden, erst die Unform des sich in die Unendlichkeit des Himmels verlierenden zentralen Raumes wirkte auf all die diversen Einzelkörper wie eine magnetische Ordnungskraft. Und erst durch die Bedeutungslosigkeit dieser mit Bäumen gefassten Leere, der die Bedeutungslosigkeit der immer gleichen klassizistischen Fassaden entspricht, ermöglicht es dem Betrachter bis heute, das in den Denkmälern angelegte Überangebot von Sinn und Bedeutung zu verarbeiten. Als unbeschriebene Restfläche lässt sie ihm die Möglichkeit, zur Besinnung zu kommen und eigene Vorstellungen zu projizieren. Erst durch die Leere wird der Sinn der Fülle erfahrbar. Dass sie jedem Besucher die Möglichkeit gibt, auch seine eigenen Vorstellungen in das Zentrum der nationalen Hauptstadt zu projizieren und sich so mit der Nation zu identifizieren, macht die Mall zur dauerhaft wirkungsvollen Symbolform.

Mit architektonischen und städtebaulichen Mitteln ist somit nur der Rahmen geschaffen, politische Werte zu imaginieren. Die architektonischen und städtebaulichen Formen verstehen sich dabei nicht als Bedeutungsträger einer spezifischen Botschaft, die andere Botschaften ausschliesst, sondern eher als allgemeine Würdeformeln, die nurmehr eine allgemeine Werthaftigkeit anzeigen. Ist damit auf der einen Seite tatsächlich eine Liberalität politischer Meinungsbildung verwirklicht, indem jedes Individuum am Prozess der Sinnbildung teilhaben kann, so ist auf der anderen Seite der universelle Gültigkeitsanspruch als adäquater Ausdruck der imperialistischen Rolle anzusehen, die sich die Vereinigten Staaten anschickten, in der Weltpolitik zu spielen.

4. Protagonisten und Positionen

a. Schönheit, Einheitlichkeit, Bürgerstolz: Architekten für den Plan

Der zu Beginn der Planungskampagne einflussreichste Architekt war zweifellos **Glenn Brown**, Sekretär des American Institutes of Architects (AIA) von 1899 bis 1913. Er hatte nicht nur eine Verwirklichung der ersten unzulänglichen Planungen verhindert und die führende Architektenschaft mobilisiert, sondern ihm ist es auch zuzuschreiben, dass die Planungen zum Centennial schliesslich als umfassender Gesamtplan angegangen wurden und dass der ursprüngliche Plan von L'Enfant als Leitbild angenommen wurde.⁸³ Dafür brachte er die besten Voraussetzungen mit, hatte er doch seit den achtziger Jahren zur Geschichte Washingtons, vor allem zum Capitol, intensive Forschungen betrieben. Sein Engagement in Sachen Hauptstadtplanung ist also vornehmlich als das eines historisch gebildeten Architekten anzusehen, der seine Energie aus der unbefriedigenden Diskrepanz zwischen den Qualitäten einstiger Vorstellungen und den Desastern eines zeitgenössischen Zustands bezog.

⁸³ Vgl. William Bushong, Judith Helm Robinson und Julie Mueller, *A Centennial History of the Washington Chapter. The American Institute of Architects 1887-1987*, Washington 1987; William Bushong, *Glenn Brown, the American Institute of Architects, and the Development of the Civic Core of Washington, D.C.*, Dissertation Washington 1988.

Seine einflussreichsten Unternehmungen waren zum einen die Organisation der AIA-Jahresversammlung zum Hauptstadttjubiläumstag, dem 12.12.1900, in Washington, auf der die von ihm eingeladenen Architekten mit ihren Plänen einen Stimmungsumschwung zugunsten einer monumentalen Gesamtplanung erzeugten, und zum anderen das Arrangement eines AIA-Gala-Dinners am 11.1.1905 im Arlington Hotel in Washington. Dieses sollte die Einrichtung einer American Academy in Rom befördern, vor allem aber die stockende Umsetzung des Plans durch die Einsetzung einer Kommission wieder in Gang bringen. Dafür hatte er den Rahmen nicht zu eng gefasst: Neben den einflussreichsten und finanzkräftigsten Grossunternehmern, die vor allem als Mäzene gewonnen werden sollten, waren die ausländischen Botschafter der führenden Nationen, Abgeordnete des Repräsentantenhauses und Senatoren, sowie Minister und der Präsident der Vereinigten Staaten geladen - und auch erschienen.⁸⁴ Tatsächlich konnte daraufhin die Akademie in Rom unter dem Präsidenten McKim gegründet werden, und Roosevelt setzte auch eine Kommission zur Umsetzung des Planes ein, die zunächst jedoch nur geringen Einfluss ausüben konnte.

Glenn Browns Vorstellungen über die Planung von Washington waren klar und eindeutig. Der Zweck der Park Commission war "to revive Washington's ideal of a capital city."⁸⁵ An der gestalterischen Richtung gab es für ihn keinen Zweifel, eine Hauptstadt konnte nicht malerisch sein: "Gradual growth often produced picturesqueness; never stateliness or grandeur such as would befit a capital city."⁸⁶ Deshalb galt es, sich an klassischen Planungsprinzipien zu orientieren: Für die Mall forderte er "directness, simplicity and dignity in park treatment and grouping of classic structures."⁸⁷ Die Gestalt der Hauptstadt sollte vor allem ihrem Status entsprechen, sie sollte gleichsam in staatsmännisch-würdevollem Auftritt daherkommen. Anlässlich der Diskussion um die Gestalt des Lincoln Memorials formulierte er diese Ausdrucksbeziehung in anschaulichen Worten: "The design should be as simple as his life, as beautiful as his character, as refined as his nature, as dignified as his bearing, as pure as his thoughts, and as noble and great as his life work."⁸⁸ Indem das Bauwerk die gleichen Eigenschaften wie der zu ehrende Präsident habe, werde es zum passenden Erinnerungsmal. Auf diese Weise entstand Ausdruck im Städtebau und in der Architektur, indem auf das Darstellende und das Dargestellte dieselben Attribute angewandt wurden.

Um seinen Vorstellungen zur Durchsetzung zu verhelfen, scheute Brown keinen Aufwand. Neben dem Aktivieren der Fachkreise zählte dazu das Informieren der breiten Öffentlichkeit. So beendete er beispielsweise einen Artikel über das neue Washington im Magazin "House & Garden" 1902 mit dem emphatischen Aufruf: "The improvement of Washington, the capital city of the country, should not be a question of local pride alone; the enthusiasm of the whole United States should be called forth to make its reconstruction the principal artistic achievement of the century, - the pride of all Americans and the pleasure and wonder of foreigners."⁸⁹ Die Schönheit der Hauptstadt des Landes sollte zum einen als Visitenkarte gegenüber dem Ausland wirken, zum anderen den Stolz der Amerikaner hervorrufen, der seinerseits wieder zur Steigerung der Schönheit beitragen sollte. In seiner Publikationskampagne wurden auch die engeren Kreise der Politiker und Architekten, wie etwa in dem von Moore 1903 herausgegebenen Sammelband zur Planung von

⁸⁴ Die Reden dieses Abends sind abgedruckt in: Charles Moore (Hg.), *The Promise of American Architecture. Addresses at the Annual Dinner of the American Institute of Architects 1905*, Washington 1905.

⁸⁵ Glenn Brown, *Memories 1860-1930. A Winning Crusade to Revive George Washington's Vision of a Capital City*, Washington 1931, S. 259.

⁸⁶ Glenn Brown, "The Making of a Plan for Washington City", in: *Records of the Columbia Historical Society, Washington, D.C.*, Bd. 6, 1903, S. 1; auch in: Charles Moore (Hg.), *Park Improvement Papers. A Series of Twenty Papers Relating to the Improvement of the Park System of the District of Columbia*, Washington 1903, S. 189.

⁸⁷ Glenn Brown, *The Development of Washington. With special Reference to the Lincoln Memorial*, Washington 1910. S. 9.

⁸⁸ Ebd., S. 23.

⁸⁹ Glenn Brown, "The Twentieth Century Washington", in: *House & Garden*, Bd. 2, H. 2, 1902, S. 56.

Washington, mit denselben Argumenten bedacht: "Washington is the capital city of the United States; the question of its improvement should not be a question of local pride and only arouse the enthusiasm of its residents. It should be the pride of the united country from end to end to make Washington the principal artistic achievement of the century, the pride of all Americans, and the pleasure and wonder of all foreigners."⁹⁰

Brown konnte aber auch gezielt auf die speziellen Erwartungen seiner Zuhörer eingehen. So betonte er bei einer Rede vor der Chamber of Commerce in Washington am 13.12.1910 vor allem die ökonomischen Vorteile der Stadtverschönerung: "In this movement culture and business go hand in hand. While culture is striving to attain the ideal in the elevation and refinement of life, business has been quick to appreciate the monetary value of beauty."⁹¹ Doch auch in diesem Zusammenhang unterliess er es nicht, die Hauptstadtplanung mit der Begeisterung der Massen zu garnieren: "The enthusiasm produced by the Commission's report throughout the country has shown the interest of the people in the Capital City and their desire to see it the most beautiful in the world."⁹² Auch hier sollte die Schönheit den nationalen Stolz befördern, der wiederum zur Beförderung der Schönheit beitragen sollte.

In seinen späten Memoiren konnte er auf die Früchte der nationalen Begeisterung zurückblicken: "The enthusiasm aroused by this report has caused more than a hundred towns and cities to undertake the study of their future growth."⁹³ Tatsächlich hatten in der Zwischenzeit zahllose Städte vom kleinen Roanoke bis zum grossen Chicago Gesamtpläne zu ihrer Verbesserung in Auftrag gegeben. Das Urbild der City Beautiful-Bewegung blieb jedoch die World's Columbian Exposition von 1893: "Although forty years have passed the 'Great White City' is a memory that remains and will remain as an inspiration as long as our civilization lasts."⁹⁴

Der Autor dieser Weltausstellung, **Daniel Hudson Burnham**, ging die Stadtplanung mit einer überaus erfolgreichen Mischung aus ökonomischem Pragmatismus, politischem Idealismus und ästhetisch-emotionaler Überzeugungskraft an.⁹⁵ Der Einsatz der Emotion zur Durchsetzung der Ziele kommt paradigmatisch in der kleinen Auseinandersetzung zum Ausdruck, die Burnham mit Moore um den Stil des Abschlussberichts der Kommission führte. In einem Brief vom 1.2.1902 warf er Moore vor: "You have taken the color out of the report and have made it a dead level statement of facts." Damit ganz unzufrieden forderte er, dass in den Zeitungspublikationen mehr das Gefühl angesprochen werden müsse.⁹⁶ Moore begründete seinen sachliche Stil in einem Antwortschreiben am 3.2.1902 damit, dass ein Gesetz "in accordance" mit dem Senate Report No. 166 vorgesehen sei.⁹⁷ Doch Burnham insistierte in einem weiteren Brief am 10.2.1902 auf der Öffentlichkeitswirksamkeit und der Emotionalität des Reports: "If it is to be distributed truly in order to raise the enthusiasm of the people, very few of whom are trained to appreciate cold

⁹⁰ Charles Moore (Hg.), *Park Improvement Papers. A Series of Twenty Papers Relating to the Improvement of the Park System of the District of Columbia*, Washington 1903, S. 236.

⁹¹ Glenn Brown, *The Development of Washington. With special Reference to the Lincoln Memorial*, Washington 1910, S. 5.

⁹² Ebd., S. 17.

⁹³ Glenn Brown, *Memories 1860-1930. A Winning Crusade to Revive George Washington's Vision of a Capital City*, Washington 1931, S. 271.

⁹⁴ Ebd., S. 346.

⁹⁵ Vgl. Charles Moore, *Daniel Hudson Burnham*, 2 Bde., Boston und New York 1921; Thomas S. Hines, *Burnham of Chicago. Architect and Planner*, New York 1974; Cynthia R. Field, *The City Planning of Daniel Hudson Burnham*, Dissertation Columbia University, New York 1974.

⁹⁶ New York Historical Society, Archives, Box W 542; auch in: The Art Institute of Chicago, Burnham Papers, Series 1, Letterbooks, Bd. 10, Bl. 259-260.

⁹⁷ New York Historical Society, Archives, Box W 542.

statements of facts, it should have plenty of color."⁹⁸ "Plenty of color" waren aber nicht nur die Worte, sondern auch die für das Publikum bestimmten Präsentationszeichnungen.

Burnhams pragmatisches Verhältnis zur Ökonomie zeigte sich nicht allein in der Praxis seines glänzend florierenden Chicagoer Büros. Auch in der Theorie räumte er der Wirtschaftlichkeit einen wichtigen Stellenwert ein. So versuchte er Unternehmer und Politiker für seine Pläne zu gewinnen, indem er ihnen den ökonomischen Vorteil einer auf Schönheit bedachten Stadtplanung nahelegte. In einem Vortrag mit dem bezeichnenden Titel "The Commercial Value of Beauty" versuchte er 1902 seine Zuhörer von dem Profit zu überzeugen, den die Umsetzung des Washington-Planes einbringen könnte.⁹⁹ Dazu verwies er auf die Beispiele von Athen und Paris, deren schöne Monumentalbauten so viele Touristen in die Stadt ziehen würden, dass sich die Investitionen von Perikles und Haussmann längst amortisiert hätten.

Doch Burnham war kein kühler Rechner allein. Seine Planungen waren stets auch von seiner eigenen Begeisterung getragen, der ein politischer Idealismus zugrunde lag. Die Aufgabe, für die Hauptstadt des Landes einen Plan zu verfassen, sah er als nationale Pflicht und Ehre an, für die er keine direkte Entlohnung entgegennehmen wollte. Moore adelte die Leistungen der Architekten später als Patriotismus, der kriegerischen Heldentaten gleichwertig sei: "Money could not measure the service they had rendered. They would make it a gift of peacetime patriotism - a tribute of veneration for George Washington, as Burnham fondly put it."¹⁰⁰ Burnham vertrat als Anhänger des republikanischen Progressivisten Roosevelt eine auf selbstverantwortliche Tatkraft gebaute Verbesserung der Lebensverhältnisse. Aufgrund der Ähnlichkeit von Burnhams Stadtplanungsabsichten und Roosevelts politischen Zielen interpretierte der Architekturhistoriker Thomas Hines das City Beautiful Movement treffend als den städtebaulichen Zweig des Progressive Movement: "As an upper-class Progressive Republican and an old admirer of Theodore Roosevelt, Burnham began to identify with that [progressive] movement, and to consider himself to a large extent, its architectural and aesthetic arm."¹⁰¹

Mit seinen Werten war Burnham fest im Boden der amerikanischen Verfassung verankert. Die Verbindung seiner politischen Überzeugungen mit seinen stadtplanerischen Idealen stellte er in einem Vortrag mit dem Titel "A City of the Future under a Democratic Government" her, den er 1910 auf der grossen Town Planning Conference in London hielt. Dort charakterisierte er die Vereinigten Staaten als vorbildlich demokratischen Staat: "In the United States we have full popular government under universal suffrage."¹⁰² Entgegen konservativer und kulturpessimistischer Voraussagen sah er nicht ein Ende amerikanischer Demokratie kommen, sondern vertraute fest auf ihre Haltbarkeit. Denn zum einen sei durch die permanente neue "Blutmischung" in Folge der Zuwanderung die biologische Vitalität des amerikanischen Volkes gesichert, zum anderen werde im Zuge der "publicity" alles für alle bekannt und zugänglich, so dass sich keine geschlossenen Herrschaftskreise bilden könnten. Es sei vor allem diese Demokratie, die eine umfassende, auf Schönheit zielende Stadtplanung durchsetzen könne: "A plenary democracy such as ours can realise any physical possibility which seems desirable to it; and when the majority of the people of any town come to think that convenience and its consequent beauty are essential, they will have them,

⁹⁸ The Art Institute of Chicago, Burnham Papers, Series 1, Letterbooks, Bd. 10, Bl. 276.

⁹⁹ Daniel Hudson Burnham, "The Commercial Value of Beauty", in: *Architect's and Builder's Journal*, Bd. 3, H. 8, 1902, S. 20-21; auch in: Charles Moore (Hg.), *Park Improvement Papers. A Series of Twenty Papers Relating to the Improvement of the Park System of the District of Columbia*, Washington 1903, S. 175-178.

¹⁰⁰ Charles Moore, *Makers of Washington*, Typoskript, S. 130; Library of Congress, Manuscript Division, Charles Moore Papers, Box 22.

¹⁰¹ Thomas S. Hines, *Burnham of Chicago. Architect and Planner*, New York 1974, S. 138.

¹⁰² Daniel Hudson Burnham, "A City of the Future under a Democratic Government", in: Royal Institute of British Architects (Hg.), *Town Planning Conference. London, 10-15 October 1910. Transactions*, London 1911, S. 368.

for a democracy has full power over men, land, and goods, and it can always make its laws fit its purpose."¹⁰³ Da in einer Demokratie der Wille des Volkes ausgeführt werde, sei sie als Regierungsform besonders geeignet, Stadtplanung umzusetzen, falls diese im Interesse des Volkes liege: "When the inhabitants perceive the value to the community of a fine street plan to bring convenience and beauty into the heart of a city, they can carry it out if they desire to do so."¹⁰⁴

Burnham glaubte also nicht allein an die Zukunft von Freiheit und Demokratie, sondern er hielt die Demokratie auch für die geeignetste Regierungsform, um Bequemlichkeit und Schönheit in der Stadt umzusetzen. Da dieses im Interesse der Bürger liege, und diese wiederum die Regierung bestimmten, sei eine demokratische Regierung am ehesten in der Lage, solche Pläne zu verwirklichen. Keine Rede davon, dass eher autokratische Regierungsformen zur Verwirklichung monumentaler Gesamtplanungen prädestiniert seien. Selbst das Bewusstsein für den Wert einer schönen Stadt entstand nach Burnham am ehesten in einer Demokratie: "But will not the people of a continuing democracy awaken some time to the fact that they can possess as a community what they cannot as individuals, and will they not then demand delightfulness as a part of life, and get it?"¹⁰⁵ Die City Beautiful erscheint so in doppelter Weise als ein Produkt der Demokratie: Sie ermögliche einerseits das Bedürfnis und andererseits die Verwirklichung.

Selbst in amerikanischen Tageszeitungen wurde aktuell von Burnhams missionarischem Vortrag in Europa berichtet. Unter dem Sensationstitel "Stirred by Burnham, Democracy Champion" fand sich dort Burnham zusammengefasst wiedergegeben: "My subject [...] is a city of the future under a Democratic government. Some very great men, and among them Herbert Spencer and Lord Macauley, have predicted the downfall of the American democracy. Nevertheless, having firm confidence in our new mixture of bloods, our new environment, our searching publicity and our growing intelligence, I cannot doubt that the American democracy will persist. It takes far greater ability to subvert liberty now than ever before since man's history began, and so I promise permanence to democratic institutions. To these is vitally related the future of the cities. Plenary democracies can do what we want them to do. They have full power over men, land and goods, and can always make their laws and execute their purposes. Democratic peoples, when they perceive the value of plans to bring convenience and beauty into the hearts of cities can get such plans carried out." Nur hier in der Zeitung, nicht im Kongressbericht, fiel dann auch das später vielzitierte Credo "Make no little plans [...]"¹⁰⁶ Grosse Pläne - das war für Burnham demokratische Stadtplanung.

Auch **Charles Follen McKim** empfand die Aufgabe der Hauptstadtplanung als nationale Pflicht und Ehre, wenngleich er auch von seiner Erziehung her etwas elitärer eingestellt war - McKim hatte in Harvard und an der École des Beaux-Arts studiert, während Burnham sein Handwerk in einem Büro als Selfmademan erlernt hatte. In seiner Antwort vom 25.3.1901 an Burnham und Olmsted begründete er die Annahme des Angebots, der Kommission beizutreten: "I feel that, in view of its National character, I have no right to decline."¹⁰⁷ Als künstlerischer Kopf der Gruppe begründete er seine formalen Entscheidungen ästhetisch, wie dies mehrfach von seinem Mitarbeiter Partridge überliefert wurde. Nur in einem Brief vom 18.11.1901 an Moore, in dem er dessen Text "The Improvements of Washington" kommentierte, merkte er vorsichtig an: "Is it

¹⁰³ Ebd., S. 369.

¹⁰⁴ Ebd., S. 369.

¹⁰⁵ Ebd., S. 372.

¹⁰⁶ "Stirred by Burnham, Democracy Champion", in: *Chicago News*, 14.10.1910; auch in: *The Chicago Record-Herald*, 15.10.1910; The Art Institute of Chicago, Burnham Papers, Series 8, Portfolio 11.

¹⁰⁷ Library of Congress, Manuscript Division, Charles Follen McKim Papers, Letterbooks, Bd. 9, Bl. 466. Zu McKim vgl. Charles Moore, *The Life and Times of Charles Follen McKim*, Boston 1929; Leland M. Roth, *McKim, Mead & White. Architects*, New York 1983; Richard Guy Wilson, *McKim, Mead & White. Architects*, New York 1983.

possible to make comparison between the grounds of a Capital City and those of the Royal country seats named, whose architectural features are of a different nature, and very far from insignificant? I suggest that our Capital be compared with other Capitals."¹⁰⁸ Doch auch hier ging es ihm nicht um den möglichen Gegensatz einer königlichen Residenz und einer demokratischen Hauptstadt, sondern um die architektonischen Unterschiede zwischen einem Landsitz und einer Stadt. Schlug er auch hier vor, Washington nicht mit solchen königlichen Landsitzen zu vergleichen, so waren es doch vor allem diese Landsitze, die die Vorbilder für die Planung der Mall abgegeben hatten.

Schliesslich avancierte McKim spätestens 1902 zu einem nationalen Repräsentant amerikanischer Architektur. In diesem Jahr wurde er - nicht zuletzt auf Betreiben Browns - zum Präsidenten des AIA gewählt und erhielt von Präsident Roosevelt den Auftrag zur Restaurierung des White House, an dem er wiederum Glenn Brown beteiligte.

Auch **Frederick Law Olmsted, Jr.**, beteiligte sich an der ausgreifenden Pressekampagne zur Verbreitung des Planes. Politisch wie gestalterisch setzte er vor allem auf Einheitlichkeit. In einem Artikel im "Independent" von 1902 verknüpfte er dies folgendermassen: "We are not a congress of independent communities, but an indissoluble Union, and our national capital should be the physical expression of that Union."¹⁰⁹ Die Hauptstadt habe die Aufgabe, wesentliche politische Werte zum Ausdruck zu bringen. Da dies vor allem die nationale Einheit sei, solle sie ein Sinnbild der Einheit sein, was am ehesten mit einer einheitlichen Planung erreicht werde. Auch hier funktionierte die Zuschreibung der Bedeutung über gleichlautende Attribute. Wenig Worte verlor dagegen der schon betagtere Bildhauer **Augustus Saint-Gaudens**. Schönheit hatte für ihn einen erzieherischen Wert: "Beauty makes for nobility and elevation of life."¹¹⁰ Und auf diesen meinte er als Künstler stumm vertrauen zu können.

Wiederholt machte sich **William T. Partridge**, der leitende Architekt aus dem Büro McKim, Mead & White, Gedanken über die politische Signifikanz des Plans von Washington. In seinen Erinnerungen fragte er sich angesichts der Verteilung der Regierungsbauten im Plan von L'Enfant: "But we here ask, why two buildings and not three? The Government was a trilogy of legislative, executive and judicial branches. Where was the Supreme Court in the choice of locations for the principal public buildings? This third arm was allotted a site where the City Hall was afterwards erected."¹¹¹ Dies erschien ihm keineswegs angemessen. Am ehesten dachte er sich wohl eine bedeutungsvolle Dreieckskomposition, wie sie schliesslich 1929 Eliot vorgeschlagen hatte, der den Supreme Court an der Stelle des späteren Jefferson Memorial ansiedeln wollte: "The ideology was the triangular grouping of the three branches of the Government."¹¹² Dies war wegen der ungünstigen Lage zur Stadt abgelehnt worden, der Oberste Gerichtshof hatte bekanntlich gerade seine Lage gegenüber des Capitol erhalten.

Damit fand sich dann auch Partridge ab und stilisierte Washington in einem Vortrag 1943 zum Sinnbild der Demokratie: "Our Capital City stands in the minds of all Americans as the symbol

¹⁰⁸ Library of Congress, Manuscript Division, Charles Moore Papers, Box 2.

¹⁰⁹ Frederick Law Olmsted, Jr., "Beautifying a City", in: *The Independent*, Bd. 54, H. 2801, 1902, S. 1877. Zu Olmsted vgl. Edward Clark Whiting and William Lyman Phillips, "Frederick Law Olmsted 1870-1957. An Appreciation of the Man and His Achievements", in: *Landscape Architecture*, Bd. 48, H. 3, 1958, S. 145-157; Susan Klaus, "Efficiency, Economy, Beauty. The City Planning Reports of Frederick Law Olmsted, Jr., 1905-1915", in: *Journal of the American Planning Association*, Bd. 57, H. 4, 1991, S. 456-470.

¹¹⁰ Zitiert von Brown in: Glenn Brown, *A Bill for a National Advisory Board on Civic Art and a Plea showing the Demand and the Necessity for such a Board*, 56th Congress, 1st Session, House Report 17630, Washington 1906, S. 1. Zu Saint-Gaudens vgl. Homer Saint-Gaudens (Hg.), *The Reminiscences of Augustus Saint-Gaudens*, 2 Bde., New York 1913.

¹¹¹ William T. Partridge, *Reminiscences*, Typoskript 1940, S. 6-7; National Archives, R.G. 328, National Capital Planning Commission, 9 bzw. 17 Historical Data File William T. Partridge, Box 98 und 105.

¹¹² Ebd., S. 100.

of our country. In Europe despotic sovereigns ruled from their palaces surrounded by their court, their ministers, and advisors. Thus these Versailles and Kremlins became the very symbols of their respective nations. So this, the new Capital City, the seat of a new Government, would, in the mind of its founder become Democracy's symbol in the New World. Furthermore, the three buildings for the accomodation of Congress, the President and the Supreme Court would record the trilogy of our political structure."¹¹³ Einerseits wurde Washington zum Symbol des Landes, wie auch monarchische Regierungssitze in Europa dazu geworden waren: durch seine schiere Existenz. Andererseits wurde es zur Darstellung der spezifischen Regierungsform: Im Gegensatz zu den genannten europäischen Beispielen seien die Regierungsbauten analog den Regierungsfunktionen getrennt und vermöchten somit über das spezifische politische System Aufschluss zu geben.

Nicht nur in den Ansichten der direkt an der Planung beteiligten Architekten kamen politische Vorstellungen zur Stadtgestalt zum Ausdruck. Durch den Plan für Washington hatte die Stadtplanung in den USA landesweiten Auftrieb erhalten, was auch in Europa nicht unbemerkt blieb. Einige Jahre später interpretierte Theodor Goecke in einem Artikel die nordamerikanische Entwicklung folgendermassen: "Reichtum und Machtbewusstsein drängen zum Ausdruck auch in der äusseren Erscheinung der Stadt." Washington sei dafür der Beginn und das nationale Vorbild. "Andere, grössere und wichtigere Städte wollen jener die 'Repräsentation' nicht mehr allein überlassen."¹¹⁴ Tatsächlich äusserten sich die Autoren der City Beautiful-Bewegung immer wieder zu den politischen Zielen der stadtplanerischen Massnahmen. Mit Hilfe des neuen Planungsmittels - des Masterplans mit eindrücklichen Ansichten und begleitendem Report - sollte nicht nur reine Verschönerung des Stadtbildes betrieben werden. Die Verbesserung der Erholungsmöglichkeiten durch neue Parkanlagen, ein Erbe des Park Movement, wie auch der Wohnsituation waren ebenfalls zentrale Anliegen.¹¹⁵ Und selbst der Schönheit wurde ein politischer Zweck zugeschrieben: Sie sollte den Bürgerstolz befördern und somit zur sozialen Befriedung beitragen.

Der Doyen des City Beautiful Movement, **Charles Mulford Robinson**, äusserte sich freilich 1905 recht kritisch über die politischen Hintergründe der Planung in Washington. Der Plan von 1902, meinte er, "was the move of a strongly paternal, even autocratic, government in which the citizens had absolutely no voice."¹¹⁶ Gerade diese Bürgerbeteiligung war sonst ein wesentliches Element der zahlreichen City Beautiful-Planungen. Allerdings übersah Robinson in seiner Einschätzung, dass der Anstoss in Washington ebenfalls von einem Bürgerkomitee ausgegangen war. Das den Planern eigene Verständnis des Stellvertretungscharakters der Hauptstadt teilte auch er: "Washington is looked upon as representative of the country at large."¹¹⁷ Wie ein Abgeordneter das Volk vertrete, so die Hauptstadt das Land.

Seine zentralen Überlegungen zur Stadtplanung hatte Robinson, der selber im Laufe seines Lebens 14 Pläne für amerikanische Städte verfasste, in seinem Hauptwerk "The Improvement of

¹¹³ National Archives, R.G. 328, National Capital Planning Commission, 9 bzw. 17 Historical Data File William T. Partridge, Box 98.

¹¹⁴ Theodor Goecke, "Vom nordamerikanischen Städtebau", in: *Der Städtebau*, Bd. 7, 1910, S. 3.

¹¹⁵ Zu den vielfältigen Zielen und Mitteln der City Beautiful-Bewegung vgl. Jon A. Peterson, *The Origins of the Comprehensive City Planning Ideal in the United States 1840-1911*, Dissertation Harvard 1967; Jon A. Peterson, "The City Beautiful Movement. Forgotten Origins and Lost Meanings", in: *Journal of Urban History*, Bd. 2, H. 4, 1976, S. 415-434; William Henry Wilson, "The Ideology, Aesthetics and Politics of the City Beautiful Movement", in: Anthony Sutcliffe (Hg.), *The Rise of Modern Urban Planning 1800-1914*, London 1980, S. 165-198; William Henry Wilson, *The City Beautiful Movement*, Baltimore 1989; Mary Corbin Sies und Christopher Silver (Hg.), *Planning the Twentieth-Century American City*, Baltimore und London 1996. Vgl. auch Mel Scott, *American City Planning since 1890*, Berkeley und Los Angeles 1969; Richard E. Foglesong, *Planning the Capitalist City. The Colonial Era to the 1920s*, Princeton 1986, S. 124-166; Stanley K. Schultz, *Constructing Urban Culture. American Cities and City Planning 1800-1920*, Philadelphia 1989.

¹¹⁶ Charles Mulford Robinson, "New Dreams for Cities", in: *Architectural Record*, Bd. 17, H. 5, 1905, S. 412.

¹¹⁷ Ebd., S. 411.

Towns and Cities" bereits 1901 veröffentlicht. Im Vorwort beschrieb er den Zweck des Buches als "battle for urban beauty".¹¹⁸ Die Stadt definierte er vor allem als politisches Gebilde, indem er Aristoteles zitierte: Die Stadt sei "a place 'where men live a common life for a noble end.'"¹¹⁹ Über den Zusammenhang von Schönheit und politischer Verfassung meinte er: "Long ago cities were adorned because their nobles were rich and ambitious, because a prince thought thus to silence the discontent of his subjects and add to his own glory, or because the people loved art only for art's sake. But selfishness was the commoner motive. For the improvement of towns and cities to-day there has been added a strange conjunction of factors, making for their beauty on democratic, worthier, and more permanent lines."¹²⁰ Während früher die Schönheit der Stadt eine eigennützige Angelegenheit der Aristokratie gewesen sei, stelle sie heute einen Wert des demokratischen Gemeinwesens dar.

Dieses demokratische Gemeinwesen müsse aber auch die treibende Kraft der Stadtverschönerung sein, Stadtplanung könne in einer Demokratie nicht von kleinen Interessensgruppen betrieben werden: "If a city has not a crown of imposing structures, it cannot, in a democratic age, gain towers and domes and spires that stir, until the popular mind has risen to the point where it dreams of them and wishes for them concretely and insistently."¹²¹ Denn: "To-day cities are adorned by the people themselves, of their own free will, in love of home."¹²² In einer Demokratie sei es das Volk, das eine schöne Stadt verlange und verwirkliche.

Neben der ästhetischen Verbesserung spielten bei Robinson aber auch soziale und philanthropische Verbesserungen eine wichtige Rolle.¹²³ Für "city beauty" nannte er wiederum fünf Gründe, die ihrerseits nicht ästhetisch, sondern im gesellschaftlichen Leben verankert waren: Erstens bewirke "religious enthusiasm" einen Einsatz für die Stadtverschönerung; zweitens spreche das "economic argument" dafür, indem vermögende Klassen und Touristen wieder Geld einbringen würden; drittens das "philanthropic argument", indem durch die Stadtverschönerung die Lage der Armen verbessert werde, viertens das "educational argument", dass eine schöne Stadt zur allgemeinen Erziehung beitrage; und fünftens das "political argument", dass sie den Stolz der Bürger auf ihre Stadt und damit die bürgerliche Verantwortung heben würde.¹²⁴ Es war vor allem diese politisch-erzieherische Funktion der Ästhetik, auf die Robinson immer wieder zu sprechen kam, und die das zentrale Element der City Beautiful-Bewegung darstellte: "The moral and spiritual standards of the people will be advanced by this art, and their political ideals will rise with a civic pride and a community spirit born of the appreciation they are citizens 'of no mean city'."¹²⁵

Eine populäre Variante seines Lehrbuchs stellte Robinsons Werk "Modern Civic Art" von 1903 dar. Damit löste er den Anspruch auf allgemeine Verständlichkeit und Verbreitung ein, der ja auch seinem Ideal von Stadtplanung entsprach. Unter der Überschrift "What Civic Art Is" stellte er auch sogleich fest: "It is municipal first of all".¹²⁶ Nicht für die Kunst und den Künstler, sondern für die Stadt und den Bürger werde geplant: "Civic art is essentially public art".¹²⁷ Diese Stadtplanung von den Bürgern für die Bürger fand er beispielhaft im Motto der Municipal Art Society of New

¹¹⁸ Charles Mulford Robinson, *The Improvement of Towns and Cities, or, The Practical Basis of Civic Aesthetics*, New York 1901, S. VIII.

¹¹⁹ Ebd., S. IX.

¹²⁰ Ebd., S. 75.

¹²¹ Ebd., S. 188.

¹²² Ebd., S. 291.

¹²³ Ebd., S. 152.

¹²⁴ Ebd., S. 288-289.

¹²⁵ Ebd., S. 292; vgl. auch S. 216.

¹²⁶ Charles Mulford Robinson, *Modern Civic Art, or, The City Made Beautiful*, New York und London 1903, S. 26.

¹²⁷ Ebd., S. 36.

York ausgedrückt: "To make us love our city we must make our city lovely."¹²⁸ Man mag dies geradezu als politisch-ästhetisches Selbstüberredungsprogramm verstehen.

Die Stadtbaukunst war für Robinson der Ausdruck der höchsten kulturellen Entwicklung: "Thus the modern, dawning, civic art appears as the latest step in the course of civic evolution. The flowering of great cities into beauty is the sure and ultimate phase of a progressive development. It has represented the crown of each successive civilisation."¹²⁹ Da sich eine solche Stadtbaukunst gerade in den Vereinigten Staaten verwirklichte, konnten diese damit ihren zivilisatorischen Führungsanspruch in der Welt untermauern. Dies war die implizite politische Botschaft der City Beautiful: Nicht politische Hegemonie, sondern kulturelle Überlegenheit sollte mit ihr zum Ausdruck kommen.

Auch über die repräsentative Funktion der Regierungsbauten machte sich Robinson Gedanken. Dabei schien ihm besonders die Verteilung der Regierungsfunktionen auf verschiedene Bauten als aussagekräftig: "But the buildings represent various landlords - national, state, country, and urban - and even these that are municipal represent various sections of the city government - executive, legislative, educational, or judicial - that usually are too independent of one another to pool their interests in choosing sites."¹³⁰ Für diese Aufteilung der Regierungsbauten mag ihm ebenso Washington als Vorbild vor Augen geschwebt haben, wie für die Lage der Regierungsgebäude auf einem Hügel: "There they would visibly dominate the town. To them the community would look up, seeing them lording over it at every turn, as, in fact, the government ought to do. The buildings would appear, to that extent, as a free people's appropriate creation in succession of the castel of the feudal lords."¹³¹ Mit einer Höhenlage könnten die Regierungsbauten ihre Funktion auch ästhetisch vermitteln: zu dominieren. Dass sie diese ästhetische Wirkungsweise mit feudalen Burgen teilten, störte Robinson keineswegs, waren sie doch von demokratisch legitimierten Institutionen besetzt. Damit hatte sich auch die politische Ikonographie der Höhenlage geändert.

Auch zu Fragen der stilistischen Gestaltung äusserte sich Robinson. Sein generelles ästhetisches Programm bestand darin, "unity, variety, and harmony" in die Stadt zu bringen.¹³² Am Beispiel von Washington führte er aus, was Abwechslung neben Einheitlichkeit und Harmonie bedeuten könne: Obwohl einige meinten, die Bauten in Washington müssten klassisch gehalten sein, sei doch die flandrische Gotik auch ein bürgerlicher Stil. Deswegen solle man den architektonischen Stil der öffentlichen Bauten in Washington nicht auf klassisch beschränken.¹³³ Die Frage des Stils sei jedoch eher nebensächlich und nicht von semantischer Relevanz. Wesentlich sei die Errichtung grosser öffentlicher Gebäude, worin Robinson den möglichen Ausdruck der modernen Demokratie sieht: "In the construction of the [public buildings] [...] it is not unlikely that the democracy of the twentieth century will find its chief architectural expression."¹³⁴

In vielen Stadtplanungsberichten, die im Zuge der City Beautiful-Bewegung von Architekten, Landschaftsarchitekten und Stadtplanern verfasst wurden, wurden oftmals die politischen Absichten direkt angesprochen. So schrieb etwa **Charles Moore** in seinem Text zu **Daniel Hudson Burnhams** und **Edward Herbert Bennetts** "Plan of Chicago" 1909, dass der Ausgangspunkt des

¹²⁸ Ebd., S. 35.

¹²⁹ Ebd., S. 12.

¹³⁰ Ebd., S. 83-84.

¹³¹ Ebd., S. 91.

¹³² Ebd., S. 31.

¹³³ Ebd., S. 382-383.

¹³⁴ Ebd., S. 383.

"desire to better conditions of living"¹³⁵ zum Ziel "a well-ordered, convenient, and unified city"¹³⁶ habe (Abb. 2, 114). Im Rahmen der geordneten Stadt interpretierte er die Symmetrie direkt als Ausdruck ziviler Ordnung, als er zur Anlage der Congress Street als Hauptachse anmerkte: "To create a great cross avenue without utilizing the element of symmetry [...] would be to set at defiance every law of civic order."¹³⁷ Gegen die Symmetrie zu verstossen sei wie gegen die zivile Ordnung zu verstossen. Auch die monumentale Architektur des neuen Civic Centers verstand er als Zeichen für stadtbürgerliche Ordnung und Einheit: "The central administration building [...] is surmounted by a dome of impressive height, to be seen and felt by the people, to whom it should stand as the symbol of civic order and unity."¹³⁸ Solch eine schöne, geordnete und signifikante Stadt habe einen guten Einfluss auf die Gesellschaft, dagegen seien schmutzige Viertel "a menace to the moral and physical health of the community."¹³⁹ Werde aber der Plan verwirklicht, so hiess es am Schluss des Bandes, "then our own people will become home-keepers, and the stranger will seek our gates."¹⁴⁰

Mit grosser Selbstverständlichkeit und grossem Selbstbewusstsein stellte Moore die Senate Park Commission dem Pariser Stadtpräfekten Georges-Eugène Haussmann an die Seite: "As Haussmann aimed in large part to carry out the work that had been planned by the architects of Louis XIV., so the Senate Park Commission sought to re-establish and reanimate the plans of L'Enfant, which had the sanction of Washington and Jefferson."¹⁴¹ In beiden Fällen erwies sich Stadtplanung als die späte architektonische Erfüllung eines früheren politischen Wunsches; der Vergleich mit Ludwig XIV. schreckte dabei Moore keineswegs, sah er doch durch die Ähnlichkeit gestalterischer Mittel keineswegs eine politische Ähnlichkeit nahegelegt. Städte und Bauten gewannen vielmehr ihre Bedeutung durch den lang andauernden Gebrauch: "The great buildings of the world are simple and inexpensive when compared with many of the over elaborate structures of the present day; but for centuries they have served their important purposes and the people will not give them up, because they have become part and parcel of their life. They typify the permanence of the city, they record its history, and express its aspirations."¹⁴² Durch ihre Benutzung drückten grosse Bauten die Vorstellungen der Stadtbewohner aus und würden im Laufe der Zeit zu Behältern der Geschichte.

Im Zusammenhang mit dem Plan of Chicago konstatierte auch der deutsche Kunsthistoriker **Albert Erich Brinckmann** auf der grossen Londoner Stadtplanungskonferenz von 1910 den semantischen Wandel von Stadtformen. Dort behauptete er, dass Burnhams und Bennetts Plan formal die klassisch französische Stadtbautradition des 18. Jahrhunderts fortsetze, politisch-inhaltlich aber ganz anders gelagert sei: "Hier nicht mehr die Stadt auf den Willen eines Souverainen hin entstehend, sondern rein demokratisches Produkt! Denn das Gemeinwesen ist es, welches heut die Rolle der Städte gründenden Fürsten des 18. Jahrhunderts zu übernehmen hat, indem es Bodenpolitik treibt und durch Anordnungen, frei zur Verfügung gestellte Entwürfe, vorbildliche Bauten die gesamte Bautätigkeit beherrscht: 'Usui civium, decori urbium.'¹⁴³ Wenn ein Gemeinwesen im Sinne der Allgemeinheit Städtebau betreibt, so könne es ohne weiteres von

¹³⁵ Daniel Hudson Burnham und Edward Herbert Bennett, Charles Moore (Hg.), *Plan of Chicago*, Chicago 1909, S. 1.

¹³⁶ Ebd., S. 2.

¹³⁷ Ebd., S. 114.

¹³⁸ Ebd., S. 116.

¹³⁹ Ebd., S. 108.

¹⁴⁰ Ebd., S. 124.

¹⁴¹ Ebd., S. 25.

¹⁴² Ebd., S. 117.

¹⁴³ Albert Erich Brinckmann, "Entwicklung des Städtebau-Ideals seit der Renaissance", in: Royal Institute of British Architects (Hg.), *Town Planning Conference. London, 10-15 October 1910. Transactions*, London 1911, S. 160.

Fürsten geprägte Formen übernehmen; ihr neuer Gebrauch mache sie zu einem "rein demokratischen Produkt".

Der mit insgesamt über 50 Gesamtplänen erfolgreichste Stadtplaner seiner Zeit war **John Nolen**. Nachdem seine ersten Reports publiziert waren, stellte er sich auf der nationalen Stadtplanungskonferenz in Washington 1909 die Frage: "What is needed in American City Planning?" Auch bei ihm standen an erster Stelle politische Ziele: "We need (1) to make recreation more democratic; (2) to develop the individuality of our cities; (3) to stop waste. First, then, we need to make many improvements which are for the benefit and enjoyment of everybody, for the common good. [...] In political rights we have democracy enough [...]. But should we not work for a wider democracy of recreation, for more opportunity to enjoy those forms of beauty and pleasure which feed and refresh the soul as bread does the body?"¹⁴⁴ Demokratie der Erholung, Demokratie der Schönheit: Hinter der Absicht, dies der Allgemeinheit zugänglich zu machen, stand wiederum der Gedanke, dass Schönheit eine wohltuende Wirkung auf die Seele und damit auf das Sozialverhalten habe.

Auch der Gedanke, dass städtische Formen bestimmte städtische Funktionen beziehungsweise städtisches Leben zum Ausdruck bringen sollten, war Nolen nicht fremd. In seiner Beschreibung der Hauptstadt von Wisconsin, Madison, die er andernorts auch als "Model City" bezeichnete (Abb. 40), teilte er der Stadt verschiedene Aufgaben zu, die er entsprechend ausdrücken wollte: "As a Capital City, Madison should possess dignity and even some restrained splendor; as a University City it should manifest a love of learning, culture, art, and nature; as a residence city it should be homelike, convenient, healthful and possess ample facilities for wholesome recreation."¹⁴⁵ Man mag dies als Ansatz einer städtischen Charakterlehre verstehen; der Hauptstadt kam dabei Würde und Glanz zu.

Ganz ähnlich wie Burnham beurteilte auch der deutsche Stadtplaner und Stadthistoriker **Werner Hegemann**, der zwischen 1913 und 1921 eine Reihe von Plänen für amerikanische Kleinstädte vorlegte, den positiven Einfluss einer demokratischen Verfassung auf den Städtebau. Anlässlich der fünften National Conference on City Planning in Chicago 1913 äusserte er: "Many times I have been told by Americans that good city planning can be performed more easily in Germany because Germany is supposed to be benefited from a paternal form of government. I believe the opposite is true. Every man who has worked in practical city planning knows that no lasting reform can be pushed through without educating the people up to it. Since, however, the democratic form of government - as America has it - necessitates a good deal more of educating the public, America, it seems to me, in the long run, is better adapted for obtaining good city planning results."¹⁴⁶ Da nachhaltige Reformen in der Stadt nur mit der Einsicht der Bürger durchgeführt werden könnten, sei ein demokratische System mit seinen Erziehungsmöglichkeiten besser für eine gute Stadtplanung geeignet. Nicht eine paternalistische Regierungsform, sondern Demokratie befördere den Städtebau.

¹⁴⁴ *Proceedings of the First National Conference on City Planning. Washington 1909*, Boston 1909, S. 74. Zu Nolen vgl. John L. Hancock, *John Nolen and the American City Planning Movement. A History of Culture Change and Community Response 1900-1940*, Dissertation University of Pennsylvania 1964; John L. Hancock, "John Nolen. The Background of a Pioneer Planner", in: Donald A. Krueckeberg (Hg.), *The American Planner. Biographies and Recollections*, New York und London 1983, S. 37-57; John L. Hancock, "'What is fair must be fit'. Drawings and Plans by John Nolen, American City Planner", in: *Lotus International*, Bd. 50, 1986, S. 30-45.

¹⁴⁵ John Nolen, *Replanning Small Cities. Six Typical Studies*, New York 1912, S.146.

¹⁴⁶ *Chicago Daily Tribune*, 5.3.1913; zit. nach: Christiane Crasemann Collins, "Werner Hegemann (1881-1936). Formative Years in America", in: *Planning Perspectives*, Bd. 11, H. 1, 1996, S. 5.

Als spätes, dafür aber enzyklopädisch reichhaltiges Manual der City-Beautiful-Bewegung ist Werner Hegemann und Elbert Peets' "American Vitruvius" von 1922 anzusehen. Die Autoren durchforsteten die gesamte Architektur- und Städtebaugeschichte nach Vorbildern für Civic Centers und gaben diese als formale Beispiele in einem veritablen Bildarchiv der Städtebaugeschichte - der Band enthält nicht weniger als 1203 Abbildungen - dem praktizierenden Architekten an die Hand. Ihr Hauptanliegen war die Verbreitung von Einheitlichkeit, architektonischem Zusammenhang und künstlerischer Komposition im amerikanischen Städtebau: "Against chaos and anarchy in architecture, emphasis must be placed upon the ideal of civic art and the civilized city."¹⁴⁷ Und: "The well designed individual building in order to be enjoyed fully must be part of an esthetically living city, not of a chaos."¹⁴⁸ Anstelle von städtischem Chaos solle eine ästhetisch lebendige Stadt entstehen. Folgerichtig sahen sie im einheitlichen Gesamtstadtplan die höchste Aufgabe des Architekten.

Das entscheidende Mittel einer ästhetischen Stadtplanung war für sie die Architektur. Besorgt stellten sie schon 1922 - lange vor den Exzessen einer funktionalistischen Stadtplanung - fest: "the authors feel that the young profession of city planning is drifting too strongly in the directions of engineering and applied sociology."¹⁴⁹ Mit ihren zahlreichen historischen und aktuellen Beispielen wollten sie zu einer architektonischen Gegenbewegung beitragen. Ihr abschliessendes Kapitel behandelte den Plan von Washington als zusammenfassendes Beispiel der vorher einzeln erläuterten städtebaulichen Elemente. Bei aller Wertschätzung sahen Hegemann und Peets aber die Gefahr der leeren Grösse: "Imperial grandiosity as an ideal - that is the great danger to Washington. Spacious monumentality may produce great beauty, but let there be a hair's breadth of deviation from good taste and nothing remains but pompous banality. Too great an emphasis on the national scale, the impersonally monumental, is more likely to produce dulness than grandeur."¹⁵⁰ Würde aufs Nationale zielende Monumentalität nicht durch guten Geschmack und künstlerische Architektur abgefedert, erzeuge sie nurmehr Dumpfheit und Langeweile. Auch in dieser Hinsicht sollten ihre Warnungen von den nachfolgenden Generationen wenig Beachtung finden.

Der Erziehungsaspekt der Schönheit spielte wiederum bei **Frank Koester** in seinem Werk "Modern City Planning and Maintenance" von 1914 eine zentrale Rolle: "The effect on its citizens of the building of a city in accordance with the highest principles of the art of city planning will be one of a remarkable betterment in their social, ethical and physical conditions. The superior appearance, beauty and harmony of the city will develop artistic taste and will result in increased civic pride and patriotism."¹⁵¹ Die Schönheit der Stadt schaffe bessere Staatsbürger. Das Erscheinungsbild der Stadt setzte Koester direkt mit dem Verhalten des Städters in Beziehung, hässliche Taten geschähen in hässlichen Strassen, schöne Plätze beförderten schönes Verhalten: "The city has a powerful psychological effect upon its inhabitants, and a beautiful city is not only a pleasure to the aesthetic sense, but a stimulus to right conduct. Mean deeds are most apt to be enacted in mean streets, and the plunderer avoids the stately square and broad avenue. A murderer seldom if ever seeks his victim on the steps of a capitol or in the corridors of a library or gallery."¹⁵² Es waren die öffentlichen Bauten, die zum Inbegriff des guten Bürgers und Staates wurden. Entsprechend stellten sie, zu einem Civic Center gruppiert, den Höhepunkt der Stadtplanung dar:

¹⁴⁷ Werner Hegemann und Elbert Peets, *The American Vitruvius. An Architect's Handbook of Civic Art*, New York 1922, S. 1.

¹⁴⁸ Ebd., S. 1.

¹⁴⁹ Ebd., S. 4.

¹⁵⁰ Ebd., S. 293.

¹⁵¹ Frank Koester, *Modern City Planning and Maintenance*, New York 1914, S. 1.

¹⁵² Ebd., S. 4-5.

"The civic center is the heart of a city's design. It gives the city its vital individuality, and imparts a sense of unity and cohesion which cannot be obtained in any other manner."¹⁵³

Die Persistenz dieses Stadtideals zeigte sich im Vortrag "The Civic Center" den der Architekt und Stadtplaner **Arnold W. Brunner** 1923 vor der American Civic Association hielt (Abb. 41-44). Für ihn bildete das Civic Center nicht allein das Zentrum der öffentlichen Funktionen in der Stadt, sondern wurde seinerseits zum Abbild staatlicher Ordnung: "The civic center is an example of wise control. It represents law and order." Mit seiner monumentalen Würde galt ihm das Civic Center als Ausdruck bester Demokratie: "The dignity and majesty of the city are paramount. This is democracy in its best sense. The civic-center is the most anti-bolshevik manifestation possible for here civic pride is born."¹⁵⁴ Auch gegen das neue Feindbild, den Bolschewismus, schien städtische Monumentalität als Mittel staatlicher Ordnungspolitik und als Ausdruck bürgerlichen Gemeinschaftsinns vorzüglich geeignet - zumindest solange, bis dann eine klassizistische Gemeinschaftsarchitektur ihrerseits zum Leitbild im sozialistischen Realismus avancierte.

Eine neben dem "American Vitruvius" weitere späte Kodifizierung des Beaux-Arts-Ideals leistete **John F. Harbeson**, Architekturprofessor an der University of Pennsylvania, mit seiner "Study of Architectural Design" 1926. Als Ziel eines Entwurfskurses, der mit Detailskizzen begann, fungierte bei ihm der "Grand Plan". Damit war Stadtplanung auch als Sujet in den Beaux-Arts-Kanon in Amerika aufgenommen. Die Wurzeln monumentaler Stadtplanung fand er nobilitierenderweise im kaiserzeitlichen Rom: "The Romans of imperial times learned from the first to consider buildings not as units but as parts of a larger scheme - realizing in imagination long perspectives, the grouping of great masses of buildings and their arrangement in a unified design - real city planning."¹⁵⁵ Den Höhepunkt ortete er im französischen Barock: "But it was the French who became the masters of the 'Grand Plan', the French of the time of Louis XIV, with their large estates and formal gardens on a gigantic scale, their public squares and avenues; the French, with their instinct for scale, and for the organic relation between the several parts of the composition."¹⁵⁶ Damit waren noch einmal die ästhetischen Vorbilder beschrieben, die für Burnham im besonderen wie für die City Beautiful-Bewegung im allgemeinen Gültigkeit errungen hatten - und die mittlerweile durch ein Vierteljahrhundert Praxis schon zu einer amerikanischen Stadtbautradition geworden waren. Es waren vor allem amerikanische Architekten, die den "Grand Plan" absolutistischer Provenienz in die Stadtplanung der modernen Grossstadt hineingebracht hatten.

Zusammenfassend lässt sich über die politischen und gestalterischen Argumente der Architekten und Stadtplaner, die den Plan von 1902 vertraten, unterstützten oder in seinem Umfeld anzusiedeln waren, folgendes sagen: Ihr ästhetisches Leitbild einer formellen, einheitlichen und schönen Stadt mit monumentalen öffentlichen Bauten sollte als politisches Mittel vor allem der Beförderung des Bürgerstolzes dienen und einen Beitrag zur Staatsbürgererziehung leisten. Daneben sollte es politische Werte zum Ausdruck bringen: In einem allgemeinen Sinne stand es für die Einheit, Grösse und Würde der Nation, die sowohl durch die Monumentalität der Gesamtanlage als auch durch die sinnige Anordnung von Memorials mit ihrem Verweis auf die nationale Geschichte angedeutet wurden. In einem spezielleren Verständnis stand es für die demokratische Verfassung der Vereinigten Staaten, die sich sowohl in den für eine Republik typischen

¹⁵³ Ebd., S. 20.

¹⁵⁴ Arnold W. Brunner, "The Civic Center", in: *National Municipal Review*, Bd. 12, H. 1, 1923, S. 18.

¹⁵⁵ John F. Harbeson, *The Study of Architectural Design. With Special Reference to the Program of the Beaux-Arts Institute of Design*, New York 1926, S. 203.

¹⁵⁶ Ebd., S. 205.

monumentalen öffentlichen Bauten als auch in der signifikanten Anordnung der Regierungsbauten manifestierte.

b. Patriotismus, Demokratie, Volkserziehung: Politiker und Vertreter der Öffentlichkeit für den Plan

Über die Rolle und die Ansichten zur Hauptstadtplanung des seit 1896 regierenden republikanischen Präsidenten **William McKinley**, unter dessen Amtszeit der Beginn der Planungen fällt, ist wenig bekannt. Doch stand er den Absichten, das hundertjährige Jubiläum durch eine entsprechende dauerhafte Massnahme zu zelebrieren, aufgeschlossen gegenüber. 1898 hatte er nicht nur das Centennial Committee der Washingtoner Bürger empfangen, sondern deren Absichten auch dem Congress weiterempfohlen.¹⁵⁷ Es kann nur angenommen werden, dass seinem offensiven aussenpolitischen Kurs, der mit dem Sieg im Spanisch-Amerikanischen Krieg 1898 einen Höhepunkt erreicht und die ersten amerikanischen Kolonien zur Folge gehabt hatte, auch ein monumentales Stadtverständnis entsprochen haben mag. Die allgemeine Aufbruchstimmung und das neue Selbstbewusstsein brachte der Historiker Henry Adams in seiner "Education" 1907 in einem Vergleich zwischen den USA und der römischen Republik auf den Punkt: "The climax of empire could be seen approaching, year after year, as though Sulla were a President or McKinley a Consul."¹⁵⁸ Man schien - um den Vergleich fortzuführen - nur noch auf den neuen Augustus zu warten, der das Rom der neuen Welt von einer braunen Backsteinstadt in eine strahlend weisse Marmorstadt verwandeln würde. Genau dies schickte sich die Senate Park Commission an zu tun, doch McKinley sollte die Früchte nicht mehr ernten können: Am 6.9.1901 fiel er einem Attentat zu Opfer.

Sein Nachfolger wurde der vormalige Vizepräsident **Theodore Roosevelt**. Er hatte mit seiner impulsiven Art als Kriegsheld des Spanish American War grosse Popularität gewonnen und scheute sich nicht, seine Erfolge als "Rough Rider" auf Kuba in einem Heldenroman zu verherrlichen. Mit einer offensiven Drohpolitik gelang ihm die Durchsetzung des Panamakanals unter amerikanischer Aufsicht, 1906 sollte er dagegen den Friedensnobelpreis für die Vermittlung im japanisch-russischen Krieg erhalten. Innenpolitisch war Roosevelt der agilste Vertreter einer Politik des "Progressivism".¹⁵⁹ Mit einer Begrenzung der Grossunternehmen und Trusts, besonders der Eisenbahn-, Handels-, Lebensmittelgesellschaften, hielt er den wirtschaftlichen Wettbewerb in Schwung. Daneben traf er eine Reihe von Massnahmen zur Verbesserung der sozialen Situation der Arbeiter sowie des Erziehungssystems und setzte sich für einen Ausgleich zwischen Weissen und Schwarzen ein. Eine Frucht seiner nationalen Schutzpolitik durch staatliches Eingreifen war die Einrichtung zahlreicher National Parks.

Diesen Tatmenschen galt es erst einmal zu überzeugen. Nichts eignete sich dazu besser, als die von McKim wirkungsvoll eingerichtete Ausstellung. Nachdem Roosevelt an jenem 15.1.1902 zunächst auf das kleine Modell des Monument Garden gestossen war und begonnen hatte, die ganze Angelegenheit kleinlich zu finden, zog ihn McMillan schnell zu den grosszügigen Gesamtansichten,

¹⁵⁷ John William Reys, *Monumental Washington. The Planning and Development of the Capital Center*, Princeton 1967, S. 72

¹⁵⁸ Henry Adams, *The Education of Henry Adams*, Ernest Samuels (Hg.), Boston 1973, S. 367.

¹⁵⁹ Vgl. Richard Hofstadter, *The Age of Reform. From Bryan to F.D.R.*, New York 1955; Richard Hofstadter, *The Progressive Movement 1900-1915*, New York 1963; Robert H. Wiebe, *The Search for Order 1877-1920, The Making of America*, Bd. 5, London und Melbourne 1967.

die den Präsidenten ebenso schnell überzeugten.¹⁶⁰ Er wurde zu einem vehementen Verfechter des Plans, den er allerdings nicht einfach gegen den Congress durchsetzen konnte. Seine wichtigsten Massnahmen waren der Einsatz für das Gesetz zur Breite der Mall von 1904 und die Bildung des Council of Fine Arts im Jahr 1909. Seine Unterstützung des Planes brachte er auf dem Dinner des AIA 1905 zum Ausdruck: "Whenever hereafter a public building is provided for and erected, it should be erected in accordance with a carefully thought-out plan adopted long before, and that it should be not only beautiful in itself, but fitting in its relations to the whole scheme of the public buildings, the parks and the drives of the District." Die Gesamtheit der Erscheinung war ihm wichtig, "to make as beautiful as it should be the capital city of the Great Republic."¹⁶¹ Die Grosse Republik erfordere eine schöne Hauptstadt, und all das solle dem Ausdruck von "true Americanism" dienen.¹⁶²

In gleicher Weise wie die Park Commission sah Roosevelt die Bedeutung nicht notwendig an die Form gebunden. In einem anderen Zusammenhang könne die künstlerische Form durchaus etwas anderes bedeuten. Diesen Gedanken formulierte er anlässlich eines Nachrufes auf Augustus Saint-Gaudens 1908. Dort lobte er eine Freiheitsstatue des Bildhauers deswegen besonders, weil sie nicht den klassischen Helm, sondern einen Kopfschmuck aus Adlerfedern trug, eine seiner Meinung nach passende, da amerikanische Erfindung. Den Kritikern, die mit den Adlerfedern unbedingt einen Indianer assoziieren wollten, entgegnete er: "Most of the criticism was based upon the assumption that only an Indian could wear a feather head-dress, and that the head of Liberty ought to have a Phrygian cap, or Greek helmet, or some classic equivalent. Now, of course, this was nonsense. There is no more reason why a feather head-dress should always be held to denote an Indian than why a Phrygian cap should always be held to denote a Phrygian!"¹⁶³ Genauso wenig wie eine phrygische Kappe einen Phrygier bezeichnen müsse (sie könne auch für eine Freiheitsstatue stehen), müsse ein Federschmuck immer einen Indianer bedeuten. Auf die Planung von Washington umgemünzt heisst das, dass eine Mall eben nicht notwendig den englischen König bezeichnet, sondern in einem anderen Kontext auch etwas anderes, beispielsweise die amerikanische Republik, bedeuten kann.

Sein Nachfolger im Präsidentenamt wurde 1909 der ebenfalls republikanische **William Howard Taft**. Sein Engagement für den Plan hatte er schon mehrfach unter Beweis gestellt, so als Secretary of War bei der Auseinandersetzung um die Lage des Agricultural Building 1904. Ihm gelang es schliesslich 1910, die Unterstützung des Kongresses für eine gesetzlich verankerte Commission of Fine Arts zu gewinnen, die in der Folge das Baugeschehen in Washington kontrollieren konnte. Am Plan von Washington schätzte er, dass er der Verfassung des Staates entsprechen würde: "L'Enfant's plan in a way resembles the Federal Constitution." Eine besondere Qualität sei die "simple comprehensiveness of its broad lines".¹⁶⁴ Dies umzusetzen bemühte er sich: "We are still able to carry out the plan and to make what its complete execution will make of Washington - the most beautiful city in the world. The reason why this is possible is because it has never been a center for business or manufacture, because its *raison d'être* is only to provide a seat for government activities and a home for public servants who carry them on. It is thus singularly free in its opportunity to devote its energies to enhancing its own stateliness and acquiring a dignity

¹⁶⁰ Vgl. Charles Moore, *The Life and Times of Charles Follen McKim*, Boston 1929, S. 201.

¹⁶¹ Charles Moore (Hg.), *The Promise of American Architecture. Addresses at the Annual Dinner of the American Institute of Architects 1905*, Washington 1905, S. 18.

¹⁶² Ebd., S. 15.

¹⁶³ Theodore Roosevelt, "Augustus Saint-Gaudens", in: *The Architectural Review*, Bd. 15, H. 11, 1908, S. 165-166.

¹⁶⁴ In: Nelson P. Lewis, *The Planning of the Modern City. A Review of the Principles Governing City Planning*, New York 1916, S. 22.

appropriate to the heart of our national sovereignty."¹⁶⁵ Washington als schönste Stadt der Welt, deren einziger Zweck der Regierungssitz war, und die deswegen rein die Würde der nationalen Souveränität ausstrahlen konnte: So stellte sich Taft seine Hauptstadt vor.

Im Ruhestand beurteilte er 1915 die Rolle der Hauptstadt in der nationalen Politik folgendermassen: "The people of the United States love Washington. They are proud of the city. When they visit the city they walk upon her streets with a consciousness that she belongs to them, and that her dignity and beauty and the grandeur of her buildings are an expression of her sovereignty and her greatness. The educational effect that the architectural development of Washington along proper lines will have upon our people will be most elevating. It will show itself in the plans for the improvement of other cities and it will cultivate a love of the beautiful that will make for the happiness of all."¹⁶⁶ Mit dem Ausdruck von Souveränität und Grösse führten einerseits die Schönheit, Grösse und Würde der Stadt zur Identifikation der Bürger mit ihrer Hauptstadt und ihrem Staat, andererseits trügen sie damit zu einer ästhetischen Erziehung bei, die letztlich zum allgemeinen Glück beitrage. Diese ebenso allgemeinen wie optimistischen Worte gaben in Kürze die verbreitetsten Erwartungen wieder, die amerikanische Politiker an ihre Hauptstadtplanung hatten: Es sollte eine Ausdrucksbeziehung zwischen Stadt und Staat bestehen, die Bürger sollten Stolz und Teilhabe empfinden, die Fremden dagegen eher Bewunderung und Ehrfurcht, und die Schönheit sollte zur allgemeinen Volkserziehung beitragen, also eine konkrete politische Massnahme darstellen.

Von den Ministern trug besonders **Elihu Root**, damals Secretary of War, die Ideen des Plans mit.¹⁶⁷ Schon früh konnte die Kommission ihn für ihre Vorstellungen gewinnen. Im August 1901 traf er sich mit McKim, um vor allem die Lage des Grant und des Lincoln Memorial zu besprechen. Aus einem Brief von Burnham, der bei diesem Treffen verhindert war, an Root vom 22.8.1901 wird ersichtlich, dass sie das Lincoln Memorial an der Stelle des heutigen Jefferson Memorials vorsahen, während an der Stelle des heutigen Lincoln Memorials das Grant Memorial stehen sollte. Dies schien ihnen deshalb besonders passend, da von dort die Memorial Bridge nach Arlington führte, wo eben Grants Armee begraben lag.¹⁶⁸ Auch eine landesweite Pressestrategie zur Verbreitung der Ideen des Planes hatten sie bei dieser Besprechung beschlossen, wie aus einem Schreiben McKims an Moore vom 28.8.1901 hervorgeht.¹⁶⁹

Programmatisch waren die Worte, die Root auf der Festveranstaltung des AIA 1905 sprach. Dort sah er die Mall "as the reverence of the American people for the past of the Republic."¹⁷⁰ Das Zentrum der Hauptstadt sollte eine Art Geschichtsmuseum des Staates darstellen. Als Konservativer suchte er die Anregungen der Politik in der guten Vergangenheit; dabei stiess er auf ein erstaunliches Verhältnis von Demokratie und Schönheit: "As our nation looks back to gather renewed inspiration in politics, in social wisdom, in patriotism, it finds also that the Fathers of the Republic had in their souls the conception of beauty. We find that republicanism, that democracy, that the government of the people did not mean to them things unloveley, did not mean squalor or

¹⁶⁵ Ebd., S. 23.

¹⁶⁶ William Howard Taft, "Washington. Its Beginnings, Its Growth, and Its Future", in: *The National Geographic Magazine*, Bd. 27, H. 3, 1915, S. 283; zit. nach: John William Reys, *Washington on View. The Nation's Capital since 1790*, Chapel Hill, North Carolina, 1991, S. 258.

¹⁶⁷ Vgl. auch Philip C. Jessup, *Elihu Root*, New York 1938.

¹⁶⁸ Library of Congress, Manuscript Division, Elihu Root Papers, Box 19; auch in: The Art Institute of Chicago, Burnham Papers, Series 1, Letterbooks, Bd. 8, Bl. 423-424.

¹⁶⁹ Library of Congress, Manuscript Division, Charles Moore Papers, Box 2.

¹⁷⁰ Charles Moore (Hg.), *The Promise of American Architecture. Addresses at the Annual Dinner of the American Institute of Architects 1905*, Washington 1905, S. 38.

ugliness, or meanness, but meant all that was noble and beautiful in art."¹⁷¹ Republikanismus, Demokratie und Volksregierung implizierten nicht lieblose Dinge, Schmutz, Hässlichkeit oder Gemeinheit, sondern im Gegenteil vornehme und schöne Kunst. Dies sei kein Zufall, sondern beruhe auf einem inneren Zusammenhang: In einer Demokratie regierten die Bürger; "they wish for themselves in the public buildings of municipalities and of States and Nation to have the best results of time and the best attainments of genius. What the people desire, their representatives in State legislature, in municipal body, and in the Congress of the United States, desire for them. The art of our fathers, the art of our private citizens, is to be the art of our people and of our whole people."¹⁷² Durch die Umsetzung des Volkswillens sei gerade eine Republik prädestiniert zur Verwirklichung grosser Kunst, da diese dem Willen des Volkes entspreche. Auf diese Weise könne der Kunstwunsch der Bürger zur Staatskunst für alle werden. Mit dieser Begründung einer ästhetischen Stadtplanung in der Demokratie trat Root machtvoll den Kritikern entgegen, die darin lediglich Geldverschwendung oder den Ausdruck despotischen Gebarens sahen - Positionen, zu denen wir noch kommen werden.

Die zentrale politische Figur bei der Entstehung des Plans aber war Senator **James McMillan** aus Michigan in seiner Funktion als Vorsitzender des Senate Committee on the District of Columbia. Schon um die Planungshoheit über sein Gebiet zu gewinnen, opponierte er gegen die Pläne der Army Engineers und ging die folgenreiche Verbindung mit Glenn Brown und dem AIA ein. Dezidierte eigene Planungsvorstellungen scheint er nicht gehabt zu haben, wenn man die Diskrepanz zwischen seinen ersten Vorschlägen und dem nachher von ihm unterstützten Plan - der dann zumeist kurz McMillan Plan genannt wurde - betrachtet. Als Verantwortlichem für die Belange des Distriktes war ihm zunächst vor allem an praktischen Verbesserungen wie der Wasserversorgung, der Kanalisation und dem Verkehrssystem gelegen. Schliesslich - ganz gegen seine ersten Absichten - die weitreichenden Pläne von Burnham und seinen Kollegen in einer solchen Weise zu unterstützen, dass er gar anbot, die gestiegenen Kosten für die Modelle notfalls aus eigener Tasche zu bezahlen, mag aus der Einsicht entsprungen sein, mit diesen Plänen einen weitreichenden politischen Coup landen zu können. Angesteckt von der Begeisterung Burnhams schrieb er am 7.8.1901 an Moore: "I have no doubt the suggestions can be carried out, especially in regard to the Mall, it will be a grand thing for Washington."¹⁷³ Ein "grosses Ding" in Washington zu drehen und damit auch seinem Namen ein Denkmal zu setzen, scheint eine Motivation gewesen zu sein.

McMillans Vorstellung von Washington war dabei wesentlich von der Hauptstadtfunktion geprägt, die er vorbildlich im Plan von L'Enfant umgesetzt fand. Dessen Stärke sah er in der Vorrangigkeit der öffentlichen Bauten und deren sinnvoller Stellung zueinander. Als weiteres Charakteristikum galt ihm die Beachtung von Schönheit und Würde neben der Bequemlichkeit. So zumindest berichtete es Moore fast 30 Jahre später: "Senator McMillan called attention to the fact that Washington was laid out as distinctively a capital city. The first consideration in the original planning was the location of public buildings and the grounds related to them - each site was selected with reference to all other sites; the lines of communication between the departments were studied, and care was taken to provide not only for convenience but also for beauty and dignity. The original plan of the city, having stood the test of a century, had met universal approval. The departures from that plan were to be regretted and wherever possible removed."¹⁷⁴

¹⁷¹ Ebd., S. 40.

¹⁷² Ebd., S. 44.

¹⁷³ Library of Congress, Manuscript Division, Charles Moore Papers, Box 1.

¹⁷⁴ Charles Moore, *Washington. Past and Present*, New York und London 1929, S. 260.

Dass er das Erscheinungsbild der Hauptstadt der Kontrolle durch die Politik unterworfen verstand, zeigt eine kleine Episode, die sich in einem Brief an Moore vom 10.10.1901 überliefert hat. McMillan hatte vernommen, dass "a very high building is being erected on the corner of I. St. and Farragut Square". Da er gegen solche Bauten in Washington war, die das Capitol oder das Monument überragen könnten, schlug er wirkungsvolle gesetzliche Massnahmen vor: "If the regulations do not control these high buildings they should be changed."¹⁷⁵ Tatsächlich sollten sowohl die Höhenvorschriften als auch sein Plan das Erscheinungsbild von Washington das ganze 20. Jahrhundert hindurch bestimmen. Doch davon erfuhr McMillan nichts mehr, denn er starb bereits im August 1902. Der Plan hatte damit seinen wesentlichen Promoter verloren. McMillans Ziel beschrieb noch einmal Olmsted in einem Kondolenzschreiben an Moore vom 28.8.1902: "his ideal - a Capital in everyway worthy of the American People."¹⁷⁶

Der gesprächigste Protagonist war **Charles Moore**, Journalist aus Detroit, Sekretär von McMillan, Schriftführer der Senate Park Commission und später Mitglied beziehungsweise Leiter der Commission of Fine Arts. In unzähligen Schriften wie Vorträgen, Artikeln, Stadtgeschichten von Washington, Lebensgeschichten von Burnham und McKim sowie schliesslich seinen unpublizierten Erinnerungen äusserte er sich zu den politischen Zielen der Planung und der Bedeutung der Hauptstadt. Programmatisch war schon der Wiederabdruck des "Essay on the City of Washington" aus der Washington Gazette vom 19.11., 23.11., 26.11. und 7.12.1796, den er den von ihm herausgegebenen "Park Improvement Papers" von 1903 beigab. Darin wurden als politische Werte "liberation from the British yoke", "union" sowie "a life of peace, a freedom of opinion and moral equality" hervorgehoben, und der neuen Hauptstadt wurde ein emphatischer Sinn mit auf den Weg gegeben: "The Federal City [...] is a temple erected to liberty".¹⁷⁷ Freiheit, Gleichheit, Einheit, Frieden sah demnach auch Moore als zentrale politische Werte, die es zu verkörpern gelte.

Diese alten Werte aus der Gründungszeit galten ihm als vorbildlich. In seinen Memoiren forderte er deshalb "loyalty to the ideal of President Washington to make the the seat of government a training school for the youth of America in the principles and practice of democracy, as well as the exemplar of the power, the dignity, the culture of the nation."¹⁷⁸ Die Hauptstadt sollte als regelrechte Erziehungsanstalt für Demokratie wirken; daneben sollte sie Macht, Würde und Kultur der Nation darstellen. Keine geringe moralisch-politische Aufgabe, die Moore dem Regierungssitz aufbürdete!

In seinen Schriften betonte er immer wieder den Abbildcharakter der Hauptstadt. Sein Buch über die Stadt Washington etwa begann er 1929 mit den Worten: "Washington is the barometer of the nation, recording the temperament of the people of the United States. The unprecedented prosperity of the country is marked not only by a great expansion in public, semi-public, and private building, but also in an ever-increasing spirit of pride in the national capital and determination to make it expressive of the aspirations as well as the power and wealth of the nation."¹⁷⁹ Einerseits sei Washington das Abbild, der Index politischer Entwicklungen, wie des wachsenden Wohlstands; andererseits aber auch der Ausdruck, das Symbol politischer Wertvorstellungen wie der Macht und dem Wohlergehen der Nation.

¹⁷⁵ Library of Congress, Manuscript Division, Charles Moore Papers, Box 1.

¹⁷⁶ Library of Congress, Manuscript Division, Charles Moore Papers, Box 7.

¹⁷⁷ Charles Moore (Hg.), *Park Improvement Papers. A Series of Twenty Papers Relating to the Improvement of the Park System of the District of Columbia*, Washington 1903, S. 157.

¹⁷⁸ Library of Congress, Charles Moore Papers, Box 21, S. 351.

¹⁷⁹ Charles Moore, *Washington. Past and Present*, New York und London 1929, Vorwort.

In einem Vortrag über die Stadt Washington, den er Mitte der dreissiger Jahre hielt, führte er aus, wie diese symbolische Bedeutung der Stadt zustande komme. Dabei beschrieb er die Stadt als ein Wesen, in dessen Körper (den Bauten und Parks) eine Seele (die Tätigkeiten der Menschen) wohne. Erst im Zusammenspiel dieser beiden Teile erhalte die Stadt ihre eigentliche Bedeutung. Anhand der einzelnen Institutionen in Washington entwickelte er ein Bedeutungsmosaik, das sich zu einer politisch-symbolischen Stadtlandschaft fügte: "Buildings and parks, cascades and basins, are but the settings for the life they serve. They are the body, the fair body, if you please, but still only the body of the indwelling soul. The true capital of a nation is not made up of marble buildings and broad parks, however orderly, however beautiful. Unless these adjuncts house and beautify the things of the mind, they fall far short of their purpose. The Capitol gets its real significance from the wisdom and statesmanship underneath its dome. The White House is by a symbol of the guidance to higher modes of life directed by the men and women whose vantage ground it is. The new Supreme Court, with all its sumptuous elegance, is but the outward and visible expression of the spirit of justice that emanates therefrom. The Pan American Union is but a token of the solidarity in aim and purpose of peace and prosperity in the Western Hemisphere. The Red Cross buildings stand for helpfulness in times of disaster. The Memorial and Continental Halls are the home of patriotic impulse fundamental in the concept of country. The true grandeur of nations lies in the cultivation of the arts of peace."¹⁸⁰

Nach McMillans Tod übernahm **Francis G. Newlands** aus Nevada die Rolle des Planprotektors im Senat. Seit 1892 war er Abgeordneter des Repräsentantenhauses für seinen wirtschaftlich aufstrebenden Staat, seit 1903 dann Senator. Seine Interessen an einer Aufwertung der Hauptstadt sind leicht nachzuvollziehen. Er hatte 1890 die Chevy Chase Land Company gegründet, deren Ziel die profitable Errichtung des exklusiven Vororts Chevy Chase war, dessen Bau man 1893 begonnen hatte.¹⁸¹ Eine weitere Verbesserung des städtischen Umfelds konnte dieser privaten Investition nur förderlich sein. Sein bedeutendster Beitrag zur Umsetzung des Plans war das Einbringen des Gesetzes zur Breite der Mall im Rahmen der Auseinandersetzung um die Lage des Agricultural Building 1904, kurz auch Newlands Bill genannt. In einer beigefügten Erklärung wurden die Ambitionen verdeutlicht, die hinter dem Plan der Senate Park Commission steckten; oder genauer: die Ambitionen, mit denen sich Unterstützung im Senat finden liess: "The original plan has been acknowledged in all quarters of the world as the best scheme devised for a dignified and artistic Capital City. It is our duty to have it executed in such a manner as to make our National City the equal, if not the superior, of any of the capitals of Europe."¹⁸² Mindestens ebenso gut, wenn nicht besser als die Hauptstädte konkurrierender Nationen, war die Devise im Zeitalter des Imperialismus.

Parallel zu Newlands im Senat verfocht **Samuel L. Powers** im Repräsentantenhaus dieses Gesetz. In einer Rede vor dem House of Representatives am 1.3.1904, die er wegen ihres Erfolges auch unter dem Titel "A more Beautiful Washington" publizierte, verband er wirkungsvoll allgemeine politische Werte und Ambitionen mit einem ebenso allgemeinen Ideal einer schönen Stadt. Den Ehrgeiz der Abgeordneten stachelte er durch ein hohes Ziel an: "We can make of Washington, with the talent and genius of the American people, the finest city in the world."¹⁸³ Dem stichhaltigsten Argument der Gegner, dass eine anspruchsvolle Anlage der Stadt Steuergelder kosten würde, begegnete er wie Burnham mit dem Argument, dass eine schöne Stadt die in sie

¹⁸⁰ Typoskript, S. 5-6; Library of Congress, Manuscript Division, Charles Moore Papers, Box 12.

¹⁸¹ Vgl. Albert W. Atwood, *Francis G. Newlands. A Builder of a Nation*, Washington 1969; Elizabeth Jo Lampl, *Chevy Chase. A Home Suburb for the Nation's Capital*, Crownsville, Maryland, 1998.

¹⁸² Library of Congress, Manuscript Division, Olmsted Associates Papers, Reel No. 99, Job File 2828.

¹⁸³ Samuel L. Powers, *A more Beautiful Washington*, Washington 1904, S. 7.

investierten Kosten allemal durch Touristen wieder einbringen würde, was man an Paris sehen könne.

Doch bei der Planung von Washington gehe es um weit mehr. Da seien die "memorials which stand for the history of the country [... They] are all to represent the history and the fame and the genius of the American people."¹⁸⁴ Darstellung der Geschichte des Landes und des Geist des Volkes sei eine zentrale Aufgabe der Hauptstadt. Die Planung sah er vor allem als nationale Aufgabe, die über Parteigrenzen und Einkommensunterschiede hinweg alle Amerikaner einen müsse: "This is not a party question", rief er aus; es gelte zu handeln "not as Democrats and Republicans, but as American citizens." Auch der Bevölkerung unterstellte er eine solch einheitliche Haltung: "When that report went out to the American republic, it was received with the greatest favor. It was received favorably not only by the rich, but by the poor, and there was no American citizen, I care not where he lived, that was not proud of the very prospect that Washington was to become the finest city in the world."¹⁸⁵

Trotz allem internationalen Wettstreit um die schönste Stadt (und eine entsprechende Weltmachtstellung) war Powers jedoch der Vertreter einer internationalen Friedenspolitik: "I would to God that the time might come when the nations of Europe, to-day bristling with bayonets, would disband their armies and would also allow their navies to go to the bottom of the sea, and that we might live together in universal peace."¹⁸⁶ Amerika erschien im Gegensatz zum waffenstarrenden Europa als Friedensland, dessen adäquate Hauptstadt Washington auch in seinem Erscheinungsbild werden sollte.

Ähnliche Ansichten zur Weltpolitik vertrat der Abgeordnete **James T. McCleary** bei der Einladung des AIA 1905. Das friedliche System des Staatenbundes von Amerika sah er auch als Vorbild für Europa an: "Gradually from the United States of America there will come into being the United States of Europe. They must put down their fortresses and disband their armies."¹⁸⁷ Der logisch folgende Schritt dieser Entwicklung werde nicht ausbleiben: "Then will come the United States of the World."¹⁸⁸

Immer wieder kamen Politiker auf die erzieherische Funktion der Kunst und des Städtebaus zu sprechen. **Carroll D. Wrigth**, U.S. Commissioner of Labor, versprach sich von einem monumentalen Stadtbild folgendes: "Works of art, dignified and varied architecture, grand public edifices, beautiful drives, long vistas, magnificent boulevards - all these things, when they come, will add to the moral influence of the city. Patriotism, in demanding such things, stimulates its own growth. Visitors of the city of Washington now go home with a truer idea of the genius of the federal Government, of its institutions, of its service in all directions - its service as an educational and scientific power - and with a respect which they could not gain under the old regime."¹⁸⁹ Mehreres kam hier zusammen: Einerseits leiste ein monumentales Stadtbild eine emotionale Stimulation, die den Patriotismus fördere, der wiederum die Monumentalität steigere: eine Art Perpetuum Mobile des Nationalgefühls. Andererseits trage es zum Verständnis der Arbeitsweise der Regierung bei, sei also ein Bildungsmittel. Und all das funktioniere besonders gut in einer

¹⁸⁴ Ebd., S. 7.

¹⁸⁵ Zeitungsartikel mit der Rede Powers', 2.3.1904, in: Library of Congress, Manuscript Division, Olmsted Associates Papers, F 4.

¹⁸⁶ Samuel L. Powers, *A more Beautiful Washington*, Washington 1904, S. 7.

¹⁸⁷ Charles Moore (Hg.), *The Promise of American Architecture. Addresses at the Annual Dinner of the American Institute of Architects 1905*, Washington 1905, S. 69.

¹⁸⁸ Ebd., S. 70.

¹⁸⁹ Charles Moore (Hg.), *Park Improvement Papers. A Series of Twenty Papers Relating to the Improvement of the Park System of the District of Columbia*, Washington 1903, S. 270.

Demokratie - zumindest wäre einer Regierung im Ancien Regime nicht ein ebensolcher Respekt entgegengebracht worden. Bei diesen gehobenen Ansprüchen an die semantische Leistungsfähigkeit der Stadt verwundert nicht mehr die religiöse Überhöhung, die Wright betrieb: "Should the proposed plans be carried out even partially, Washington will become the Mecca of the patriotic travelers of our land."¹⁹⁰

Auch Politiker, die wie **Henry Brown Floyd Macfarland** mit den lokalen Belangen der Stadt beschäftigt waren - er war 1900-10 President of the Board of District Commissioners -, hoben in ihren öffentlichen Äusserungen die nationale Rolle Washingtons hervor. Wichtig war dabei die wesentliche Aufgabe, als Regierungssitz zu dienen: "It is the only national capital which is nothing else. It is the only purely governmental city in the world."¹⁹¹ Neben diesem praktischen Zweck habe es vor allem die Symbolisierung politischer Werte zu leisten: "The city became the symbol of the sovereignty of the nation",¹⁹² hiess es etwa, oder er zitierte einen Report des Kongresses von 1874: "The seat of the supreme executive, legislative, and judicial departments of the government, serene in its isolation alike from the conflict of factions and the necessities of commerce, was to symbolize the national unity of the people."¹⁹³ Oder: "Every good American is proud of his capital, and wants to see the capital in every way worthy of the power and glory of the country."¹⁹⁴ Souveränität der Nation, nationale Einheit des Volkes, Macht und Ruhm des Landes: In diesem Wertefeld bewegte sich die Aussagefähigkeit Washingtons für Macfarland.

Soweit die Meinungen und Ansichten der gewählten und offiziellen Politiker. Am Prozess der politischen Meinungsbildung nahmen in den USA auch eine Reihe halböffentlicher und privater Vereine und Organisationen teil. Für die Stadtentwicklung von Washington waren dabei vor allem die Gesellschaften von Belang, die ein partielles Interesse am Wohlergehen der Stadt hatten. Da gab es beispielsweise die Citizens Relief Association, deren Generalsekretär **Charles F. Weller** sich mit einem Brief am 26.8.1901 an McKim wandte und auch eine Beachtung der "poorer neighborhoods" im Entwicklungsplan anmahnte, was dieser in seinem Antwortschreiben fest zusagte.¹⁹⁵

Auch **Henry S. Curtis**, Supervisor of Playgrounds in Washington, forderte in einem Zeitschriftenartikel 1906 bessere Wohnverhältnisse für die ärmeren Bevölkerungsschichten, insbesondere gesunde Wohnverhältnisse für Schwarze, sowie - dies seine ureigenste Aufgabe - Höfe mit Spielplätzen für Kinder. Gute soziale Bedingungen hielt er für den besten Ausweis der nationalen Hauptstadt: "It seems peculiarly fitting that the national capital should set a model in ideal social conditions for the training in citizenship and the safeguarding of public morality."¹⁹⁶ Weniger durch dargestellte als durch eingelöste politische Werte sollte die Hauptstadt wirken. Doch auch die Einlösung der Werte hatte für ihn einen semantischen Charakter, sollte von politischen Überzeugungen künden: "All Americans are familiar with the idea of representative men. We are less familiar with the idea of representative cities."¹⁹⁷ Solch eine repräsentative Stadt sollte Washington werden.

Unterstützung erhielt der Plan auch von **E. J. Parker**, dem Präsidenten der American Park and Outdoor Art Association. Er verabschiedete eine Resolution und warb in einem Brief vom

¹⁹⁰ Ebd., S. 270.

¹⁹¹ Henry Brown Floyd Macfarland, *The Nation's Relations with its Capital City*, Washington 1914, S. 4.

¹⁹² Ebd., S. 10.

¹⁹³ Ebd., S. 15.

¹⁹⁴ Henry Brown Floyd Macfarland, "The National Significance of Washington Improvements", in: *The Chautauquan*, Bd. 47, H. 1, 1907, S. 49.

¹⁹⁵ Library of Congress, Manuscript Division, Charles Moore Papers, Box 2.

¹⁹⁶ Henry S. Curtis, "Washington a Representative City", in: *The Independent*, Bd. 61, H. 3012, 1906, S. 438.

¹⁹⁷ Ebd., S. 438.

5.7.1904 an den Abgeordneten Joseph Cannon für eine Umsetzung des Plans. Dabei setzte er auf das Argument, dass eine schöne Stadt den Patriotismus befördern würde: "Allow me to indulge in one vein of sentiment. Love of country and success in protecting and building up its institutions is not altogether due to the shock of arms or strife in legislative halls; but patriotism is inspired and deepened by beautiful surroundings." Es gelte Schönheit mit Nützlichkeit zu verbinden und so ein imperiales Modell zu schaffen: "But in the District of Columbia is the Nation's opportunity to illustrate the gospel of 'beauty with utility' and on an imperial scale."¹⁹⁸ Auch bei ihm spielte vor allem die erzieherische Funktion der Ästhetik in Verbindung mit der Idee der Grösse der Nation eine wesentliche Rolle, um für ein monumentales Erscheinungsbild der Hauptstadt zu plädieren.

Genau dies war auch die generelle Argumentationsrichtung der grossen und kleineren Unternehmer, die sich landesweit im Rahmen der City Beautiful-Bewegung für die Verschönerung und Verbesserung ihrer Städte einsetzten. Diese Bürgerinitiativen sahen in der Verschönerung der Stadt auch eine Verbesserung der Lebensbedingungen: nicht nur im direkten praktischen Sinne, dass sich in einer schöneren Stadt auch angenehmer leben liesse, sondern auch im übertragenen Sinne, dass eine schöne Stadt den Stolz ihrer Bürger hebe, die sich dann wiederum enthusiastischer für die Belange der Stadt einsetzten. Sie bauten generell auf diese moralische Wirkung der Schönheit. Dies waren auch die Absichten des Citizen Committee und des Board of Trade in Washington zur Feier des hundertjährigen Stadtjubiläums gewesen, wobei die erzieherische Absicht hier direkt auf die Hebung des Nationalgefühls zielte.

Als architektonisches Zeichen für diesen von den Unternehmern getragenen Verschönerungswillen kann vor allem der weisse Klassizismus gelten, wie er sich in Folge der World's Columbian Exposition 1893 zunächst an der Ostküste und dann landesweit verbreitete. Die Universalität und historische Kontinuität dieses Stils erläuterte etwa **Carlyle Ellis** in einem Artikel mit dem Titel "Federal Buildings as a Basis for City Beautification" 1910: "The prevalent styles of architecture throughout the occidental world today are modern interpretations of the Grecian. [...] Our own Colonial is a classic style which came to us by way of England, where it was known as Georgian, and which in turn came from Italy where the Renaissance movement, or rebirth of the classic, began amidst the ruins of ancient Rome. Rome got its architecture originally from Athens, so the chain is complete."¹⁹⁹ Was den Grossunternehmern für ihre Geschäftssitze, Banken und Wohnpaläste recht schien, war auch für öffentliche Bauten wie Museen, Bibliotheken, Civic Centers oder Capitols billig. So konnte der Klassizismus eines McKim sowohl als Stil der Wirtschaftsbesitzer als auch als staatlicher Repräsentationsstil verstanden werden, was keinen unbedingten Gegensatz darstellte, da viele öffentliche Bestrebungen von privaten Unternehmern angeregt und getragen wurden.

Im Rahmen der City Beautiful-Bewegung äusserten sich nicht nur Politiker, Unternehmer oder Architekten; auch Wissenschaftler und Schriftsteller der unterschiedlichsten Richtungen beteiligten sich an der Diskussion um die schöne Stadt. Als Apostel der Selbstverwaltung und als Prophet eines neuen Stadtbürgerideals trat etwa der Erfolgsprediger **Josiah Strong** auf. In seinem Buch "The Twentieth Century City" geisselte er 1898 die rein materielle Entwicklung der USA und forderte eine Besinnung auf christliche Moral. Als Sündenpfehl galt ihm die moderne Grossstadt, da sie von wenigen Grossindustriellen beherrscht werde und sich nicht zum Wohle aller selbst verwalte. Die Usurpation der Demokratie durch die Grossindustriellen illustrierte er mit einer

¹⁹⁸ New York Historical Society, Archives, Box W 560; auch in: Library of Congress, Olmsted Associates Papers, Reel No. 98, Job File 2823; ebenfalls in: The Art Institute of Chicago, Burnham Papers, Series 1, Box 1.13.

¹⁹⁹ Carlyle Ellis, "Federal Buildings as a Basis for City Beautification", in: *The American City*, Bd. 2, H. 10, 1910, S. 188-189.

polemischen Deformation von Lincolns Gettysburgh-Rede: "For years we have had in our larger cities, and in many of the smaller, not the government of the people, by the people, and for the people, but the government of the people by the boss and for the machine."²⁰⁰ Dies stelle eine Gefahr für die Nation dar: "The American city is becoming a menace to state and nation because, as it grows more powerful it is becoming less capable of self-government."²⁰¹ Zur drastischen Verurteilung mangelnder städtischer Selbstverwaltung zog er gar den bösen Buben der Antike aus dem Hut: "The city, in a position to dictate to state and nation, and yet incapable of self-government, is like Nero on the throne."²⁰² Dagegen helfe nur ein tatkräftiger neuer Patriotismus: "These new conditions call for a new patriotism",²⁰³ der vor allem ein "civic patriotism" sein müsse.²⁰⁴ Und er forderte eine grundlegende Demokratisierung der städtischen Verwaltung: "Our theory is that of government by the people."²⁰⁵ Auch von der nationalistisch-christlichen Richtung eines Strong führten also Wege zu einem neuen städtischen Gemeinschaftsbewusstsein, das in der City Beautiful dann seine ästhetische Ausprägung erlangte.

Explizit Bezug auf die äussere Form der Stadt nahm Strong in der überarbeiteten Version dieses Buches, die er 1907 unter dem Titel "The Challenge of the City" herausbrachte. Dort betonte er den Einfluss der Umwelt auf den Menschen: "Environment profoundly affects life."²⁰⁶ Das Verhalten der Menschen sei zwar nicht gänzlich, jedoch in grossen Zügen von der Umgebung, in der sie aufwüchsen, abhängig. Deshalb habe die städtische Umwelt auch einen starken Einfluss auf die Moral: "Moral progress depends, in large measure, on physical conditions."²⁰⁷ Um das Verhalten der Menschen zu verbessern, bedürfe es deshalb nicht nur christlicher Predigten, sondern auch vor allem einer Verbesserung der Wohnverhältnisse: "Crowded tenements scatter moral as well as physical contagion."²⁰⁸ In dieser Hinsicht sollte eine Verbesserung der baulichen Situation der Stadt ebenso so zu einem besseren Gemeinwesen beitragen, wie die zahlreichen sozialen Hilfsmassnahmen und christlichen Moralaufbesserungen.

Eine wichtige Rolle in der City Beautiful-Bewegung spielte von Beginn an die Soziologie. In seinen Büchern verband der Chicagoer Soziologe und Präsident der American League for Civic Improvement **Charles Zueblin** die politischen Ideen der Bewegung mit ästhetischen Vorstellungen. In dem Werk "American Municipal Progress" von 1903 interpretierte er die öffentlichen Bauten als Ausdruck gesellschaftlicher Ideale: "The ideals of a people soon find expression in their architecture."²⁰⁹ Das schönste und vornehmste Gebäude einer Stadt sollte für ihn selbstverständlich das Rathaus sein. Um ein grosses Rathaus als Ausdruck der Demokratie zu deuten, bemühte er die Geschichte freier Bürgerstädte in Italien und Belgien: "The central building of the community should certainly be the city's chief adornment. So it was in the free cities of Italy and the cities of Belgium; the architecture was not only beautiful, but expressed its purpose. As the power of democracy was felt in the Italian cities, the buildings underwent a transformation from the earlier forbidding and massive structures to the later type of architecture, suggestive of freedom, making access for the masses easy."²¹⁰ Ein den Bürgern offenstehendes Haus mit dem entsprechenden

²⁰⁰ Josiah Strong, *The Twentieth Century City*, New York 1898, S. 108.

²⁰¹ Ebd., S. 82.

²⁰² Ebd., S. 92.

²⁰³ Ebd., S. 103.

²⁰⁴ Ebd., S. VII.

²⁰⁵ Ebd., S. 84.

²⁰⁶ Josiah Strong, *The Challenge of the City*, New York 1907, S. 124.

²⁰⁷ Ebd., S. 95.

²⁰⁸ Ebd., S. 102.

²⁰⁹ Charles Zueblin, *American Municipal Progress. Chapters in Municipal Sociology*, New York und London 1903, S. 206.

²¹⁰ Ebd., S. 219.

architektonischen Ausdruck der Offenheit war sein Ideal einer demokratischen Architektur, ganz gleich, wie die politische und architektonische Entwicklung in Italien tatsächlich verlief.

Die stadtbürgerlichen Wurzeln der City Beautiful-Bewegung betonte Zueblin besonders in seinem Werk "A Decade of Civic Development" von 1905. Geradezu als Emanation des neuen Bürgergeistes lesen sich die Überschriften der ersten drei Kapitel: "The New Civic Spirit", "The Training of the Citizen" und "The Making of the City". Der neue Geist ergreift gleichsam den neuen Bürger, der sich seine neue Stadt schafft: "The new civic spirit found expression not only in the training of the citizen, but in the making of the city."²¹¹ Den Wertewandel seiner Zeit beschrieb Zueblin in folgenden Worten: Während die Ideale der siebziger Jahre "theological and individualistic"²¹² gewesen seien, wären die Ideale der Jahrhundertwende "ethical and social".²¹³ Diesen Wandel von der Individualität zur Kollektivität fand er beispielhaft in der einheitlichen Architektur der White City in Chicago 1893 verbildlicht. In einem Artikel deutete er die ästhetische Einheit als soziales Kollektiv: "There was no loss of individuality, no place for individualism. The individual was great but the collectivity was greater."²¹⁴ Die einheitliche Architektur galt ihm als Ausdruck neuer Gemeinschaftlichkeit. Genau diesen Gedanken pointierte der Historiker Henry Adams in seiner "Education" 1907, als er zur Weltausstellung von 1893 meinte: "Chicago was the first expression of American thought as a unity."²¹⁵

Wieder und wieder findet sich das Argument, dass eine schöne Stadt zur moralischen und sozialen Erziehung beitrage. Prägnant beschrieb etwa **J. G. Phelps Stokes** diesen ästhetischen Erziehungsprozess: "The wider the public enjoyment of the beautiful features of a city, and the larger the numbers of people who enjoy those beauties together, the wider the mutual thoughts and feelings and interests [...] and this tends to the development of a wider social morality."²¹⁶ Die Schönheit der Stadt war dieser Ansicht nach nicht nur Ausdruck politischer Ideale, sondern vor allem politisches Mittel, um politische Ideale zu erreichen. Dabei hatte man nicht nur die einheimische Bevölkerung im Blick, sondern auch die zahlreichen Einwanderer. **George Kriehn** betonte 1899 in der Zeitschrift "Municipal Affairs" die erzieherischen Effekte der Stadt auf ausländische Zuwanderer: "Nothing would be a more effective agent in making good citizens of our foreign population than such monuments. Many of them cannot read English books, but they can read monuments which appeal to the eye."²¹⁷ Weil ein Verständnis der Monumente nicht von der Sprache abhängig sei, eigneten sich diese besonders zur Integration von Ausländern in den amerikanischen Staat.

Als politisches Ideal wurde zumeist eine Demokratie mit selbstverantwortlichen Bürgern angesehen. Unter diesem Gesichtspunkt behandelte etwa **Delos F. Wilcox** in seinem Buch "The American City. A Problem in Democracy" von 1904 die Stadtplanung. Im ersten Kapitel mit dem Titel "Democracy and City Life in America" legte er das Ziel amerikanischer Politik fest: "Freedom is the purpose of our national life."²¹⁸ Für den Erhalt der Freiheit und den Erfolg der Demokratie forderte er drei Dinge: erstens "the great body of the people must be intelligent and have a large

²¹¹ Charles Zueblin, *A Decade of Civic Development*, Chicago 1905, S. 33.

²¹² Ebd., S. 1.

²¹³ Ebd., S. 2.

²¹⁴ Charles Zueblin, "The Civic Renaissance. The 'White City' and After", in: *The Chautauquan*, Bd. 38, Dezember 1903, S. 381; zit. nach: William Henry Wilson, *The City Beautiful Movement*, Baltimore 1989, S. 93.

²¹⁵ Henry Adams, *The Education of Henry Adams*, Ernest Samuels (Hg.), Boston 1973, S. 343.

²¹⁶ In: Frederick L. Ford, *The Grouping of Public Buildings*, Hartford 1904, S. 23; zit. nach: William Henry Wilson, *The City Beautiful Movement*, Baltimore 1989, S. 93.

²¹⁷ George Kriehn, "The City Beautiful", in: *Municipal Affairs*, Bd. 3, H. 12, 1899, S. 600; zit. nach: Richard E. Foglesong, *Planning the Capitalist City. The Colonial Era to the 1920s*, Princeton 1986, S. 141.

²¹⁸ Delos F. Wilcox, *The American City. A Problem in Democracy*, New York und London 1904, S. 3.

social capacity", zweitens sei ein "strong interest in local institutions" notwendig und drittens müssten die "conditions of life" so gut sein, dass man Zeit für Politik habe.²¹⁹ Alle drei Punkte - soziale Fähigkeit, Interesse an der Umgebung, gute Lebensbedingungen - könnten durch eine gute Stadtplanung gefördert werden. Stadtplanung könne dadurch zur Stärkung der Demokratie beitragen: "The city, as the centre of civilization and the distributing centre of the nation's intelligence, tends to impose its ethical and social ideals upon the whole people irrespective of residence."²²⁰ Sogar auf das Land vermöge eine schöne Stadt auszustrahlen und zur Verbesserung des allgemeinen Verhaltens beizutragen. Eine ungeordnete Stadt stellte dementsprechend eine politische Gefahr dar: "Shall the city be permitted to destroy democracy and thereby undermine our national institutions?"²²¹ Natürlich nicht! Deshalb sei Stadtplanung ein Beitrag zur politischen Stabilisierung, zur Demokratisierung und zur Verbesserung der Gesellschaft: "The city may fulfil its mission as the centre of a robust, clean, beautiful civilization".²²²

Seine Erfahrungen in der Stadtverwaltung von Cleveland verarbeitete **Frederic Clemson Howe** 1905 zu einem Buch mit dem programmatischen Titel "The City. The Hope of Democracy". Die aktuellen Probleme der Grossstadt sah er dabei weniger im mangelnden politischen Wertebewusstsein begründet, als in der Konzentration des Kapitals und der Produktionsmittel in wenigen Händen. Da vor allem die ökonomische Organisation das Stadtleben bestimme, wolle er im Gegensatz zu anderen Autoren eine "Economic Interpretation of the City" leisten.²²³ Trotz seiner Einstellung gegen Monopolwirtschaft betrachtete Howe jedoch die Grossstadt vor allem unter politischen Gesichtspunkten. An der bisherigen Stadtpolitik kritisierte er vor allem das Misstrauen gegenüber demokratischen Strukturen: "Distrust of democracy has inspired much of the literature on the city. Distrust of democracy has dictated most of our city laws."²²⁴ Um die aktuellen Probleme zu lösen, gelte es jedoch, die Macht der Monopole zu brechen und die Privilegien der Geschäftsleute aufzuheben. Dafür sei gerade nicht weniger, sondern mehr Demokratie die passende Strategie: "We have not too much democracy. In all probability we have too little."²²⁵ Denn eine Verbesserung der allgemeinen Lebensverhältnisse in der Stadt liege im Interesse des Volkes und könne nur durch dieses erreicht werden: "Reform will come and is coming by and through the people. The American city is awakening from below."²²⁶ Als erste bauliche Zeichen dieser neuen demokratischen Politik führte er die jüngst in einigen Städten errichteten Schulen, Büchereien, Parks, Spielplätze, Kindergärten und Bäder an. Es waren also Anlagen der Erziehung und Erholung, die durch die Erfüllung praktischer gesellschaftlicher Bedürfnisse zu einem demokratischen Stadtleben beitragen sollten.

Bei einer in solcher Weise auf ökonomische Grundlagen und soziale Bedürfnisse abhebenden Stadtinterpretation könnte man annehmen, ästhetische oder repräsentative Belange der Stadt spielten keine Rolle oder würden gar als kontraproduktiv verdammt. Doch weit gefehlt. Howe unterstützte explizit die Anliegen der City Beautiful und deutete die Fortschritte in der Erscheinung des Stadtbildes als Ausdruck eines politischen und sozialen Fortschritts: "One of the most significant evidences of the gain we are making appears in the beautification of our cities."²²⁷ Die äussere Form der Stadt wie auch ein selbstbewusster architektonischer Ausdruck gehörten ebenso

²¹⁹ Ebd., S. 5.

²²⁰ Ebd., S. 21.

²²¹ Ebd., S. 22.

²²² Ebd., S. 27.

²²³ Frederic Clemson Howe, *The City. The Hope of Democracy*, New York und London 1905, S. VII.

²²⁴ Ebd., S. 1.

²²⁵ Ebd., S. 2.

²²⁶ Ebd., S. 6.

²²⁷ Ebd., S. 239.

zum demokratischen Stadtleben wie die Erfüllung praktischer sozialer Zwecke. Erst durch eine schöne Erscheinung könne die Stadt auch zur Heimat werden. Mit Beispielen aus der Geschichte von der griechischen Antike bis zur italienischen Renaissance belegte er seine Ansicht, dass vor allem die Demokratie die Kunst inspiriere. Es seien vor allem demokratische Institutionen, die zur Verschönerung der Stadt beigetragen hätten. Auch in den Vereinigten Staaten fordere Demokratie einen angemessenen künstlerischen Ausdruck: "In America, democracy is coming to demand and appreciate fitting monuments for the realization of its life, and splendid parks and structures as the embodiment of its ideals."²²⁸ Monumente und Parks galten Howe als angemessene Mittel, mit denen die Ideale der Demokratie zur Darstellung und zur Verwirklichung gelangen konnten. Kein Wunder, dass er vor allem den Plan der Senate Park Commission für Washington als gelungenes Vorbild lobte: Bestand doch die Mall - "the nation's playground"²²⁹ - vor allem aus Parks und Monumenten.

Die Verbesserungen des Stadtbildes wurden für Howe zum wesentlichen Indikator eines verbesserten demokratischen Stadtlebens: "Nothing is more convincing of the substantial municipal uplift which has taken place in America, or of the ultimate power of democracy to interest itself in public affairs, than the recent awakening of interest in art and public beauty and a willingness to make such sacrifices as may be necessary to bring their realization about."²³⁰ Mit dieser programmatischen Verbindung der Verbesserung der Lebensverhältnisse mit der Verschönerung des Stadtbildes war er ein typischer Vertreter des City Beautiful Movement, und nicht - wie spätere Historiker meinten - einer ihrer ersten Kritiker und Überwinder. Die Entwicklung im amerikanischen Städtebau verlief keineswegs von einer rein ästhetisch konzipierten City Beautiful zu einer eigentlich sozial inspirierten City Practical, wie es eine modernistische Geschichtsschreibung wollte. Schon die City Beautiful des ersten Jahrzehnts war von breiten Interessen und methodischer Vielfalt geprägt. Wenn überhaupt nachträgliche Kritik in diesem Zusammenhang angebracht ist, dann eher in umgekehrter Richtung: Dass bei den technokratischen Vertretern der City Practical das Bewusstsein für den ästhetischen Bereich des Städtebaus verlorengegangen war.

Stärker auf das Soziale und Politische verschob Howe den Akzent 1915 in "The Modern City and Its Problems". Dort bemerkte er eine "new note in city politics, which is democratic, constructive, and social."²³¹ Obwohl er Stadtplanung vor allem als politisches und gesellschaftliches Problem ansah, lobte er wiederum den Plan für Washington und befürwortete ausdrücklich die Anlage von monumentalen Civic Centers.²³² Dennoch betonte er daraufhin wieder seinen sozialen Standpunkt: "City planning in this country has been generally confused with the city beautiful or limited to parks and boulevards. There has been little thought of the social side of the subject."²³³ Für eine soziale Städtebaupolitik hob er in diesem Zusammenhang besonders Deutschland lobend hervor. Ohne die ästhetische Seite der Stadt auszublenden, verwies er sie dennoch in ihre Schranken: "City planning is far more than the city beautiful. This is but incidental. The real motive is community living."²³⁴ So lässt sich an Howes Schriften selbst der Prozess der Zurückdrängung der ästhetischen Aspekte des Städtebaus erkennen, ohne dass jedoch Howe selbst die Schönheit als Teilaufgabe des Städtebaus geleugnet hätte.

²²⁸ Ebd., S. 241.

²²⁹ Ebd., S. 242.

²³⁰ Ebd., S. 248.

²³¹ Frederic Clemson Howe, *The Modern City and Its Problems*, New York, Chicago und Boston 1915, S. VII.

²³² Ebd., S. 201-202.

²³³ Ebd., S. 206.

²³⁴ Ebd., S. 229.

Die Stadt war für ihn vor allem ein auf gegenseitigen Austausch gegründetes Gemeinwesen: "The city had its beginnings with co-operation, with mutual help."²³⁵ Diese Grundeigenschaft der wechselseitigen Hilfe bestimme das Wesen der Stadt als grundsätzlich demokratisch. Ein hoher Grad an Selbstverwaltung gehöre deshalb selbstverständlich zu jedem Stadtwesen. Städte mit demokratischer Verfassung bildeten wiederum die Höhepunkte menschlicher Kultur: "The great epochs of civilization have always coincided with a highly developed city life."²³⁶ Und zu diesen höchsten Kulturleistungen eines demokratischen Gemeinwesens gehöre die Stadtplanung: "Just as home rule is the first essential to a free city, so comprehensive town planning is the most important task in the programme of city reclamation."²³⁷ Stadt, Demokratie und Gesamtplanung bildeten also für Howe Bereiche, die aufs innigste miteinander verknüpft waren und sich kaum von einander trennen liessen: Eine Stadt müsse demokratisch sein und Gesamtplanung betreiben; eine Demokratie habe eine städtische Basis und betreibe städtebauliche Gesamtplanung; ein Gesamtplan gestalte die Stadt und vollziehe demokratische Interessen.

Ähnliche Ansichten in simplifizierter Weise und plakativerem Ausdruck vertrat **Benjamin Clarke Marsh** in einem Buch mit dem Untertitel "Democracy's Challenge to the American City" 1909. Die demokratische Grundlage des Städtebaus, die Interessen der Stadtbürger zu verwirklichen, brachte er auf die platte Formel: "What's good for all citizens is good for the city." Eine Verbesserung der Lebensverhältnisse in der Stadt wollte auch er durch eine Veränderung der Wirtschaftsverhältnisse herbeiführen, was er in einem wahlkampffähigen Slogan zusammenfasste: "To open the door of opportunity for health, we must close the door for exploitation of land." Und um die Notwendigkeit eines städtebaulichen Gesamtplanes zu illustrieren, bemühte er eine klassische Staatsmetapher: "A city without a Plan is like a ship without a rudder."²³⁸ Nun, das Staatsschiff der USA hatte wohl seine Navigationsfähigkeit bewiesen, indem es für seine Hauptstadt einen solchen Plan in Angriff genommen hatte.

Kehren wir nach diesem Ausflug in die weiteren Kreise der City Beautiful-Bewegung wieder in das engere Umfeld der Planung für Washington zurück, so sind noch einige unterstützende Stimmen aus dem breiteren gesellschaftlichen Umfeld anzuführen. Einen Überblick bietet das schon öfters erwähnte Dinner des AIA 1905. Als Vertreter der Kirche äusserte **James Cardinal Gibbons** gänzlich unverblümt die imperialistischen Absichten des Planes, die schönste Hauptstadt der Welt für den mächtigsten Staat der Erde zu schaffen: "Sixty years ago the City of Washington was the very modest capital of an inspiring republic; today the City of Washington is the fair capital of a great republic; sixty years from now, through your instrumentality the City of Washington will be the most ornate and the most beautiful capital of the greatest and most powerful nation of the world."²³⁹ Wiederum auf die erzieherische Funktion setzte als Vertreter der Jurisprudenz der **Justice Harlan**. Die Aufgabe der Architektur sei, "to educate and uplift the better part of human nature; one that is both useful and beautiful".²⁴⁰

Da er selbst bei diesem Treffen verhindert war, schickte **Charles W. Eliot**, der Präsident der Harvard University, einen Brief an McKim, der ebenfalls in den Unterlagen abgedruckt wurde. Dabei machte er sich für die Verwirklichung des Plans stark, indem er unterstrich, dass nicht nur

²³⁵ Ebd., S. 2.

²³⁶ Ebd., S. 1.

²³⁷ Ebd., S. 210.

²³⁸ Benjamin Clarke Marsh und George Burdett Ford, *An Introduction to City Planning. Democracy's Challenge to the American City*, New York 1909, Vorwort.

²³⁹ Charles Moore (Hg.), *The Promise of American Architecture. Addresses at the Annual Dinner of the American Institute of Architects 1905*, Washington 1905, S. 34.

²⁴⁰ Ebd., S. 56.

vornehme Bauten die unmittelbare Folge gesteigerten Wohlstands seien, sondern auch einer Republik viel eher zuständen als einer Monarchie: "When a country gets rich and strong, industrially and commercially, the first way in which its wealth should be visibly expressed is in its architecture. Noble buildings should rise for public and private uses, and round these buildings parks and gardens should be created. A republic should not remain behind monarchies and empires in this artistic development. On the contrary, it should gain much from the fact that the great mass of people feels a strong sense of ownership in all the republic's constructions."²⁴¹ Dass die Menge der Bürger Teilhabe an den öffentlichen Bauten empfinde, prädestiniere gerade eine Demokratie im Gegensatz zu autokratischen Systemen für Monumentalbauten.

Abschliessend soll ein kurzer Querschnitt durch die zahllosen Artikel der **Presse** die politischen Vorstellungen schildern, die im Rahmen einer breiten Öffentlichkeit mit dem Plan verbunden wurden. Wiederum spielte hier die erzieherische Funktion des Planes eine Rolle: "The whole is a masterly presentation of the most important work of artistic significance very projected in the United States. It marks an epoch in our national progress. It educates."²⁴²

Einen Schwerpunkt stellte die repräsentative Funktion der Stadt dar. Für den "Outlook" stand 1902 die Stadt vor allem für die Nation: "Washington is not a city by itself; it is the Nation's city."²⁴³ Der "American Architect" sah 1902 im Plan der Senate Park Commission vor allem die Würde der Republik ausgedrückt: Er sei "a fitting expression of the Republic's dignity".²⁴⁴ Als Symbol der Demokratie und Beispiel für die Wohlfahrt der Allgemeinheit galt die Hauptstadt dem "Journal of the American Institute of Architects" 1916: "Washington stands - or should so stand - as the perfect example of all that a Government can contribute, in skill and knowledge, to the welfare of community life and as the symbol of the aspirations of a great Democracy!"²⁴⁵ Ausdruck der Grösse der Republik forderte 1918 "The New Country Life": Washington sei "a city that should be symbolic and representative of the greatness of the Republic."²⁴⁶ Werde der Plan umgesetzt, so werde Washington ein Symbol der Demokratie: "Then we shall know in its full richness the Washington that will be symbolic of the greatness of the Republic, and will stand for the triumph of democracy as expressed in cities."²⁴⁷

Ein weiteres beliebtes Thema war der Wettstreit mit anderen Städten. Der "Advertiser" aus Newark stellte Washington 1902 künstlerisch über andere amerikanische Städte: "It may be said that Washington is the only American city with any pretensions to harmony in its architecture."²⁴⁸ Bedeutsamer war aber der Vergleich mit den Hauptstädten anderer Staaten. In einem Zeitungsartikel vom 5.7.1901 etwa wurde geäussert, dass sich die Hauptstadt der jüngsten Grossmacht nun endlich auch in Schönheit mit den Hauptstädten der alten Mächte messen sollte: "The United States is the youngest great power in the world, but it is not too young to make its capital city take rank in architectural beauty with those of nations which were well advanced in years before this republic was born."²⁴⁹ Dafür brächte sie den Vorteil mit, dass sie als Planstadt entstanden sei, meinte die "New York Press" 1902: "Not London, nor Paris, nor Berlin, can be

²⁴¹ Ebd., S. 73.

²⁴² *American Architect and Building News*, 1.2.1902, S. 36; zit. nach: John William Reys, *Washington on View. The Nation's Capital since 1790*, Chapel Hill, North Carolina, 1991, S. 256.

²⁴³ Elbert F. Baldwin, "Washington Fifty Years Hence", in: *The Outlook*, Bd. 70, H. 14, 1902, S. 829.

²⁴⁴ "The Park Commission and the Improvement of the City of Washington", in: *The American Institute of Architects, Quarterly Bulletin*, Bd. 3, H. 1, 1902, S. 12.

²⁴⁵ *Journal of the American Institute of Architects*, Bd. 4, 1916, S. 58.

²⁴⁶ Arthur Bartlett Maurice, "The Washington of the Future", in: *The New Country Life*, Bd. 34, H. 5, 1918, S. 50.

²⁴⁷ Ebd., S. 54.

²⁴⁸ "The Park Commission and the Improvement of the City of Washington", in: *The American Institute of Architects, Quarterly Bulletin*, Bd. 3, H. 1, 1902, S. 6.

²⁴⁹ The Art Institute of Chicago, Burnham Papers, Series 10, Scrapbooks, Bd. 5.

modelled according to the plans of the architect and landscape gardener. Washington can be."²⁵⁰ Und schliesslich war man ohnehin drauf und dran, den Rest der Welt hinter sich zu lassen, wie es die "Washington Times" 1902 implizierte: "Let us all work in harmony for the grandeur and glory of the Capital city of the greatest nation of the world."²⁵¹

Zusammenfassend lässt sich über die politischen Vorstellungen der den Plan unterstützenden Politiker sagen: Zentral war der Gedanke, dass Washington politische Ideale ausdrücken sollte. Diesen Vorrang der semantischen Funktion vor den diversen praktischen Funktionen deutete der Historiker Richard Foglesong im Kontext der landesweiten Planungsbewegung treffend: "The political objective of the McMillan Plan [...] was not to create a gay city, but to glorify, educate, and commemorate, to do for national patriotism what later City Beautiful plans would seek to do for local patriotism."²⁵² Bei dieser Repräsentation politischer Ideale spielten konservative, nationalistisch-imperialistische Werte wie Nation, Patriotismus, Amerikanismus, Einheit, Macht, Würde, Ruhm, Wohlstand und Überlegenheit eine wichtige Rolle. Doch emanzipatorische, freiheitlich-demokratische Werte wie Republik, Demokratie Souveränität, Freiheit, Frieden, Gerechtigkeit, Solidarität, soziales Wohlergehen und kulturelle Entwicklung waren mindestens ebenso häufig genannte politische Wertvorstellungen, die in der Hauptstadt zum Ausdruck kommen sollten.

Kaum minder verbreitet war die Vorstellung, dass mit einer durchgängig gestalteten Hauptstadt ein breiter Erziehungsprozess in Gang gesetzt würde. Dabei sollte die Schönheit der Stadt den Stolz und das Teilhabegefühl aller Bürger wecken, wie die Erinnerungsmaie ihnen bedeutende Ereignisse amerikanischer Geschichte nahebringen sollten. Eher zur Verteidigung wurde das Argument entwickelt, dass eine schön gestaltete Stadt über den Tourismus auch wiederum Geld einbringen würde. Nicht unbedeutend war das Argument, dass gerade eine Demokratie ein Interesse an monumentalen öffentlichen Bauten haben müsse, da diese allen Bürgern dienen würden. Alles in allem wurden der Hauptstadtplanung so umfassende politische Erwartungen auferlegt, dass sie allein daran hätte scheitern können, wenn nicht gerade diese Erwartungen sie wiederum beflügelten hätten.

c. Formalismus, Unfreiheit: Architekten gegen den Plan

In den Kreisen der Architekten gab es wenig ausgesprochene Gegner des Plans der Senate Park Commission. Sicherlich war **Theodore A. Bingham** den Plänen von Burnham und Kollegen nicht gerade wohlwollend gegenüber eingestellt, hatten sie doch seine Ambitionen, als Direktor der Public Buildings and Grounds mit einem eigenen Plan zu reüssieren, zunichte gemacht. Dennoch vertrat er keine andersartige stadtplanerische Position, sondern setzte ebenfalls auf den L'Enfant-Plan und klassische Planungsprinzipien. Bevor er ausgebootet wurde, hatte er sogar versucht, Burnham für die Erweiterungsplanung des Weissen Hauses zu interessieren. In einem Brief vom 9.11.1900 an William E. Curtis, einen Korrespondenten des "Chicago Herald", äusserte er sein Vorhaben, sich an Burnham zu wenden: "I want to get him interested in the extension of the White House".²⁵³ Es bestand also zunächst keinerlei gegensätzliche Haltung, allein die berufliche

²⁵⁰ "The Park Commission and the Improvement of the City of Washington", in: *The American Institute of Architects, Quarterly Bulletin*, Bd. 3, H. 1, 1902, S. 10.

²⁵¹ Ebd., S. 11.

²⁵² Richard E. Foglesong, *Planning the Capitalist City. The Colonial Era to the 1920s*, Princeton 1986, S. 152.

²⁵³ The Art Institute of Chicago, Burnham Papers, Series 1, Box 1.13.

Konkurrenz liess Bingham zum Gegner der Park Commission werden. Und schliesslich sollte er ja auch die Renovierung des Weissen Hauses an McKim verlieren.

Aus anderem Holze war da schon **Franklin W. Smith** geschnitzt, dessen eigene Pläne ebenfalls durch die Park Commission zunichte gemacht worden waren. Als Präsident der National Galleries Company äusserte er sich in einer Anhörung anlässlich der Gesetzgebung zur Mall 1904 strikt gegen die Planung der Kommission. Dabei vertrat er nicht nur ein anderes, malerischeres und landschaftlicheres Planungsideal, sondern begründete seine ablehnende Haltung auch mit politischen Argumenten: "Gentlemen, your legislation is for a Republic. Its types of beneficent enterprise should not be drawn from the tapis vert of the palace of Versailles and other of the amazing extravagances of the grand monarch, Louis XIV, who said, 'I am the state.'²⁵⁴ Die Mall in Form einer formalen grünen Sichtachse schien ihm wegen ihrer politischen Bedeutung ungeeignet. Sie stand ihm für Absolutismus und schien für eine Republik unangemessen. Ob er tatsächlich - im Gegensatz zur Kommission - glaubte, dass diese Form der Sichtachse unumstösslich Ausdruck von Absolutismus sei, oder ob er das politische Argument nur als wirksame Waffe vor Politikern einsetzte, sei dahingestellt. Diese historistische Vorstellung, dass bestimmte Formen mit ihren Entstehungsbedingungen unveränderlich verknüpft seien, sollte im 20. Jahrhundert jedoch noch viele verführen, aus der formalen Analogie auf eine semantische Analogie zu schliessen.

Nicht als explizite Gegner des Plans für Washington, sondern als Vertreter einer anderen Ausrichtung der Stadtplanung können einige Stimmen gewertet werden, die auf den ab 1909 jährlich stattfindenden amerikanischen Stadtplanungskonferenzen laut wurden. So lobte etwa **Robert Anderson Pope** in seinem Vortrag "Some of the Needs of City Planning in America", den er auf der First National Conference on City Planning in Washington 1909 hielt, Deutschland als Vorbild, weil dort die Stadtplanung so sozial ausgerichtet sei. Amerika betreibe dagegen Stadtplanung für wenige Reiche: "We have rushed to plan showy civic centers of gigantic cost, in design the expression of, at best, only a small group of individuals, instead of a national ideal, a national enthusiasm [...]."²⁵⁵ Nicht auf eindrucksvolle Civic Centers - wozu im weiteren Sinne die gesamte Mall-Planung gezählt werden kann -, sondern auf ein allgemeines Nationalwohl sollte die Stadtplanung in Amerika bedacht sein.

Auf den deutschen Städtebau nahm auch der in Kanada ansässige englische Stadtplaner **Thomas Adams** in seinem Vortrag auf der Seventh National Conference on City Planning in Detroit 1915 Bezug. Doch ihm galt er wiederum wegen seiner undemokratischen Tendenzen als schlechtes Beispiel. Er habe nur wegen der "Prussian autocracy" erfolgreich sein können: "And that autocracy is of immense value in a matter of this kind to secure an even sky line, a harmonious grouping of buildings or a satisfactory building line. But the price you may have to pay for it is the price of liberty. You might in a democratic country say that men shall not put up buildings higher than six stories, but you cannot say that every building shall be six stories in a particular street, otherwise you would have everybody relieved of office in the responsible city council at very frequent intervals. After all we are prepared to accept the kind of autocracy which says: 'You shall not do wrong', but we are not prepared to accept the dictation of another man who says: 'I know the way, and it is right, and nobody else knows it, and you have got to do what I tell you.'²⁵⁶ Strenge Bauvorschriften wie in Deutschland seien einem demokratischen Land wie Amerika unangemessen; sie zerstörten die Freiheit. Dabei unterschied er zwischen lediglich prohibitiven Gesetzen, die auch

²⁵⁴ *The Mall Parkway. Hearing before the Committee on the District of Columbia of the United States Senate*, Washington 1904, S. 37.

²⁵⁵ *Proceedings of the First National Conference on City Planning. Washington 1909*, Boston 1909, S. 75.

²⁵⁶ *Proceedings of the Seventh National Conference on City Planning. Detroit 1915*, Boston 1915, S. 158-159.

ein demokratisches Land anerkennen müsse, und präskriptiven Gesetzen, die bestimmte Bauweisen vorschrieben und einem demokratischen Land unangemessen seien. Abgesehen davon, dass diese Unterscheidung in der Stadtplanung schwerlich aufrecht zu erhalten ist, übersah er dabei, dass auch die meisten Bauvorschriften der "preussischen Autokratie" in Deutschland wie etwa das Fluchtlinien- oder das Traufkantengesetz lediglich prohibitiven Charakter hatten.

Emphatisch fuhr er in seinem Vortrag fort: "We must have in a democratic country that amount of restriction which will prevent us from injuring our neighbors; but after all, this great continent has to thank the inspiration of liberty and its democratic institutions for the greatness which it has attained, and we will have to base our city planning on that democratic foundation. We must make our town planning democratic."²⁵⁷ Deshalb, so schloss er, könne man nichts aus Deutschland lernen. Im Gegensatz zu den meisten Autoren der City Beautiful-Bewegung, die gerade in verbindlichen städtebaulichen Vereinbarungen einen Fortschritt der Demokratie sahen, betonte Adams den die Freiheit des Einzelnen einschränkenden Charakter von Baugesetzen und sah darin eine Gefahr für die Demokratie. Eine Stadtplanung mit solch expliziten Vorgaben wie der Washington-Plan muss er demnach nicht nur abgelehnt, sondern auch letztlich für undemokratisch gehalten haben.

Von besonderem Interesse in unserem Zusammenhang ist ein Vortrag, den **Frederick L. Ackerman** auf derselben Stadtplanungskonferenz 1915 unter dem Titel "The Architectural Side of City Planning" gehalten hatte. Darin reflektierte er darüber, inwiefern eine universelle Architektursprache bestimmte Ideen allgemeinverständlich zum Ausdruck bringen könne, und welche Architektursprache der amerikanischen Demokratie angemessen sei. Zunächst einmal stellte er fest, dass Kunst und Architektur weniger rein ästhetischer Natur seien, sondern vielmehr Ideen zum Ausdruck brächten: "Art is not so much an expression of a people's concept of beauty as it is a physical expression of their composite ideas, or in other words, their culture."²⁵⁸ Um die Verstehbarkeit künstlerischer Formen zu erklären, konstruierte er den Idealfall einer Universalkunst, die er mit der Funktionsweise einer Universalsprache verglich: "A language, to be universal must be composed of sounds representing exactly the same associate ideas. So it is with art. Beauty is not a quality of universal appeal, for the basis of valuation depends upon a group of associate ideas rather than upon an intrinsic quality in beauty."²⁵⁹ Da Schönheit keinen universellen Gesetzen gehorche, könne sie nicht das Ziel einer künstlerischen Universalsprache sein. Stattdessen suchte Ackerman dieses in der formalen Entsprechung zu Ideen: "Ideas are expressed through forms, lines and colors in art in the same way that ideas are expressed in language by sound. We are responsive; we understand in exactly the degree that the forms, lines or colors represent or define ideas which we possess. We speak lightly of a 'universal art'; that does not now nor will it ever exist until there shall have been a complete standardization of ideas - or cultures. There are in art expressions a certain few elements or phases of more or less universal appeal; to that extent is art universal."²⁶⁰ Die Formen sollten den Ideen entsprechen, und sobald eine standardisierte Weltkultur erreicht sei, werde diese Formensprache auch allgemein verständlich sein. Welche der von ihm angedeuteten wenigen Formen schon jetzt universal seien, behielt der Autor aber diskret für sich.

Im folgenden übertrug er nun die Idee des formalen Ausdrucks auf die Architektur der Vereinigten Staaten und ihr politisches System. Dabei stellte er das demokratische Amerika einem autokratischen Europa gegenüber: "We possess a group of ideas or conceptions which differ in a

²⁵⁷ Ebd., S. 159.

²⁵⁸ Ebd., S. 110.

²⁵⁹ Ebd., S. 110.

²⁶⁰ Ebd., S. 110.

fundamental way from those of Europe, both past and present. The foundation of our government rests not upon the principle that 'Might makes Right', nor upon the principle known as the 'Survival of the Fittest', but rather upon another theory known as that of 'mutual dependence'. It is this latter principle, recognized first by individuals, which led men to abandon their body arms, to discard the moat and drawbridge, to destroy the walls of their cities and therefor to substitute parks and rural homes."²⁶¹ Eine Veränderung des politischen Systems von der reinen Vormachtherrschaft zu wechselseitigen Abhängigkeiten und Verhandelbarkeiten habe direkte Folgen im Städtebau, es führe zur Niederlegung der Festungen und zur Einrichtung von Grüngürteln. Gerade dieses System der wechselseitigen Abhängigkeit sei typisch für die USA: "Not only in the lives of individuals, as witnessed by our many societies working for better social and economic conditions, but in our governmental institutions do we express an acceptance of the theory of mutual dependence."²⁶² Und genau dieses neue politische System müsse auch in der Architektur zum Ausdruck kommen. Es gelte nicht mehr, die neuen Institutionen mit alten Stilformen zu versehen, vielmehr müsse die neue Architektursprache analog der Demokratie entwickelt werden: "We have not as yet developed the political mechanism of democratic government; the present appears principally as a conflict of interests. [...] The deeper channels of our thought spring from a source, our conception of democracy, which is as clear and as well defined as were the sources of inspiration which evolved the great civilizations and their architecture of the past. In our effort toward self expression we have been adapting the institutions to the past and in the same way we have endeavored to find an adequate physical expression through the use of old forms, at best possessing but a very limited number of elements of universal appeal."²⁶³ Weil dieser adäquate Ausdruck amerikanischer Demokratie in der Stadtarchitektur noch nicht gefunden sei, könne man die amerikanischen Städte noch lange nicht amerikanisch nennen, schloss er dann.

Ackermans - zweifelsohne nicht sehr ausgereifte - Argumentation stand den Ansichten der Senate Park Commission diametral entgegen: Sahen diese in der Rezeption historischer europäischer Würdeformeln eine adäquate Form, amerikanischer Demokratie Ausdruck zu verleihen, so lehnte jener dieses Vorgehen als unpassend und unentwickelt ab und forderte sowohl eine Weiterentwicklung der Demokratie als auch der Architektur. Diese Verbindung von neuem Inhalt mit neuer Form sollte sich - wie die feste Zuschreibung der Bedeutung an die Form - als ein sehr wirkungsvolles, wenngleich eben nicht notwendiges Konglomerat in der späteren Architekturdiskussion erweisen. Bemerkenswert an Ackermans Ausführungen ist auch sein Beharren auf einer universalen Kunst. Hatte die Kommission gerade dem Klassizismus diese Allgemeingültigkeit zugesprochen, so wurde diese von Ackerman hier relativiert. Höchstens in wenigen Elementen schien ihm der Klassizismus als universal. Vielmehr könne diese Allgemeinverständlichkeit erst eine neue Architektur einer neuen Weltkultur einlösen. Einer Variante dieses Gedankens, durch die Verbindung der Allgemeinverständlichkeit einer Architektursprache mit dem demokratischen Verständnis einer allgemeinen Mitbestimmung einen neuen demokratischen Stil zu entwickeln, werden wir bei Walter Burley Griffin, dem amerikanischen Preisträger des Wettbewerbs zur australischen Bundeshauptstadt, begegnen.

Die architektonisch-politischen Argumente der Plan-Gegner in den Architektenkreisen operierten auf zwei Ebenen: der politischen Praxis sowie der politischen Symbolik. In praktisch-politischer Hinsicht konnten sie Planungen wie die der Senate Park Commission für undemokratisch halten, weil zuviel Geld für wenige Reiche ausgegeben werde oder weil solch

²⁶¹ Ebd., S. 110.

²⁶² Ebd., S. 111.

²⁶³ Ebd., S. 111.

strenge Bauvorschriften die Freiheit des Einzelnen beschränkten. In symbolisch-politischer Hinsicht sahen sie die Rezeption europäisch-absolutistischer Planungsformen als unangemessen für die amerikanische Demokratie an oder forderten eine ganz neue, der Demokratie angemessene Architektursprache. Diese Haltungen traten aber vor dem Ersten Weltkrieg nur vereinzelt auf und waren für die Entscheidungen im Planungsprozess von Washington nicht bestimmend.

d. Geldverschwendung, Absolutismus: Politiker und Presse gegen den Plan

Wirkungsvoller war hingegen das Vorgehen der dem Plan feindlich gesonnenen Politiker, wenn sie auch nach langen Querelen in fast allen wesentlichen Punkten nachgeben mussten. Der unerbittlichste Gegner war der republikanische Abgeordnete **Joseph G. Cannon**, der 1903-11 die einflussreiche Position des Sprechers des Repräsentantenhauses innehatte. Als erkonservativem Wirtschaftliberalisten war ihm jedes staatliche regulierende Eingreifen im allgemeinen ebenso zuwider, wie er im besonderen jede Kunstförderung für herausgeworfenes Geld hielt. Nachdem McMillan seine Kommission aufgrund des im Repräsentantenhaus zu erwartenden Widerstands nur vom Senat hatte bewilligen lassen, stand Cannon als Vertreter des Hauses zudem das Argument zur Verfügung, dass mit dem Plan das House of Representatives übergangen worden sei und es ihm somit nicht zustimmen dürfe. Musste er sich in der Frage der Mall 1904, der Kunstkommission 1910 und des Lincoln Memorial 1911 jeweils geschlagen geben, da eine Mehrheit der Abgeordneten letztlich die Argumente der Planvertreter überzeugender fanden, so bewirkte er doch mit seiner offensiv vorgetragenen Ablehnungspolitik bedeutende Verzögerungen in der Umsetzung des Planes.

Trotz dieser klaren Fronten hatte es das AIA unter McKim nicht versäumt, Cannon ebenfalls zum grossen diplomatischen Dinner 1905 einzuladen, um ihn in einen allgemeinen Unterstützungsprozess mit einzubinden. In seiner Rede zeigte er sich dem Anlass gemäss moderat, vertrat jedoch explizit einen "standpoint of utility", den er implizit einem Standpunkt der Kunstförderung und Geldverschwendung durch die Vertreter des Plans entgegensetzte.²⁶⁴ Um sich einen in diesem Rahmen respektablen Standpunkt zu verschaffen, griff auch er auf die Architekturgeschichte zurück und merkte kritisch an, dass die Kathedralen, so schön sie auch seien, doch möglicherweise angesichts des Einkommens der Bevölkerung nicht hätten gebaut werden sollen. Im allgemeinen Selbstwertgefühl als Amerikaner stimmte er jedoch schliesslich ganz mit den Unterstützern des Planes überein: "I have faith to believe that in time we shall present to the world the strongest and the best people and the highest civilization on earth."²⁶⁵ Zivilisatorische Vorherrschaftsvorstellungen waren also Planbefürwortern wie -gegnern eigen.

Wie die Vertreter des Planes griff auch Cannon zum Mittel der Pressekampagne, um seine Ansichten populär und durchsetzungsfähig zu machen. So meldete er sich in der Auseinandersetzung um das Lincoln Memorial am 2.4.1911 in der Tageszeitung "Washington Star" zu Wort. Unter dem Titel "World's Showplace. Future of Washington. Pictured by Joseph G. Cannon" verfocht er seine utilitaristischen Ansichten: "Needs of Nation's Capital: Utilities and Sanitation First, Problems of Decoration Next." Doch hiess dies keineswegs, dass er Memorials und Monumentalanlagen generell abgelehnt hätte. Im Gegenteil: Zur Förderung des Nationalgefühls hielt auch er sie für wesentlich. Entgegen den vor allem ästhetisch begründeten Entwürfen der Park

²⁶⁴ Charles Moore (Hg.), *The Promise of American Architecture. Addresses at the Annual Dinner of the American Institute of Architects 1905*, Washington 1905, S. 59.

²⁶⁵ Ebd., S. 64.

Commission, die das Lincoln Memorial fernab der Stadt als Schlusspunkt der Hauptachse vorgesehen hatte, vertrat Cannon eine eher funktional begründete Lage an der Union Station, für die pikanterweise Burnham einen Entwurf geliefert hatte. Dort sah er das Memorial unmittelbar auf den ankommenden Besucher wirken, und dies schien ihm geradezu eine demokratische Notwendigkeit: Wenn die normale amerikanische Familie ihren Besuch in der Hauptstadt mache, "the once-a-life-time pilgrimage to Washington", so müsse sie schnell und billig die Monumente des Staates sehen können, ohne langwierig und teuer einen Wagen mieten zu müssen. Direkt am Bahnhof liege das Memorial "within the vista of the pilgrim arriving at his Mecca, the National Capital."²⁶⁶

Die symbolische Überhöhung der Hauptstadt - bis in religiöse Sphären - ging also auch dem utilitaristischen Cannon leicht zur Hand, und trotz aller Ablehnung des Planes schwebte auch ihm eine durchaus monumentale und würdige Hauptstadt vor, die Ausdruck eines hohen amerikanischen Selbstbewusstseins sei - nur eben immer gerade anders, als dies die Kommission vorgeschlagen hatte. So kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass er seine ablehnende Haltung zwar oftmals mit populistischen utilitaristischen Argumenten dekorierte, die Stadtplanung von Washington aber eher als ein Feld ansah, aus dem sich politisches Kapital schlagen liess, ohne dass er konsistente eigene Interessen und Vorstellungen zur Gestalt der Stadt gehabt hätte.

Weitere ablehnende Politiker und ihre Motivationen sind nicht leicht auszumachen, da sie sich meist einfach hinter Cannon sammelten, sofern sie dem Repräsentantenhaus angehörten. Auch brauchten sie sich für die Durchsetzung ihrer Position nicht wirklich offiziell zu äussern, sie mussten nur einfach unkoordiniert weiterhandeln wie bisher. Während die Befürworter des Planes eine neue übergreifende Idee vorbrachten und diese verbreiten mussten, hatten die Gegner des Planes meist keine eigene Vorstellung, sondern wollten lediglich vom status quo profitieren. So ist wohl beispielsweise die Haltung eines **James Wilson**, des Landwirtschaftsministers, zu verstehen, der zunächst darauf bestanden hatte, sein neues, schon geplantes Ministerium auf einem Bauplatz zu errichten, der sich nach dem Plan der Park Commission mitten auf der Mall befand. Er hatte wohl keine weiteren Gründe, den Plan in diesem Punkt abzulehnen, als zusätzliche Kosten und Planungszeiten für sein Ministerium zu verhindern.

In der **Presse** dagegen fanden sich neben den zahllosen positiven Berichten auch einige wenige kritische Artikel, die mit gepfefferten, politisch gewürzten Argumenten ans Werk gingen. So erschien etwa am 2.2.1904 ein Zeitungsbericht, in dem gegen eine formelle Anlage der Mall als "vista-boulevard" gewettert wurde. Diese Form "offends the public-spirited, intelligent citizens of Washington". Solch eine Sichtachse würde den Bürgergeist verletzen, wohl weil sie einer nicht bürgerlichen Planungstradition entsprang. Anstoss des Zorns war die für eine formale Mall notwendige Zerstörung des dort befindlichen botanischen Gartens. Dies käme neben einer Beleidigung des guten Geschmacks einer Beschneidung öffentlicher Rechte gleich: "It would be an outrage on good taste and the rights of the public to destroy this grand arboretum, so beneficent, so instructive, and replace it by a great, stiff, shadeless, stretch of asphalt and gravel, as destitute of beauty or comfort as a slice of the Desert of Sahara."²⁶⁷

Schärfer noch ging ein Artikel im "Evening Star" vom 14.1.1908 mit der Kommission ins Gericht. Unter der decouvrierenden Überschrift "'A showy sham, the concoction of a sham commission.' So Congress characterizes plan of so-called Park Commission" entlarfte er den ganzen Plan als Schwindel und faulen Zauber. Es würde sich gar nicht um einen Park-Plan handeln, denn der Plan sehe vor allem die Zerstörung des schönen Landschaftsgartens von Andrew Jackson

²⁶⁶ National Archives, R.G. 66, Commission of Fine Arts, 13. Charles Moore Papers, Box 9, S. 28.

²⁶⁷ Library of Congress, Manuscript Division, Olmsted Associates Papers, F 4.

Downing auf der Mall vor. Im Zentrum der Angriffe standen McKim und andere Architekten, die als "Baumschlächter" denunziert wurden: "the McKim commercial architects, tree butchers and nature butchers". Bestimmend war dabei das Argument, dass ein moderner, für die breite Bevölkerung geplanter Landschaftsgarten durch einen antiquierten, aus einer absolutistischen Tradition kommenden, geometrischen Garten ersetzt werden solle. McKim habe die Absicht, "to reform the modern nature plan of landscape gardening [...] and to revive the decadent, obsolete Le Notre formalisms and frigidities." Die "Grand Vista" der Hauptachse sei eine Idee, die nicht für die Allgemeinheit bestimmt sei, sondern nur wenigen auf dem Capitol und noch weniger in Arlington dienen würde, wo - wie bitter bemerkt wurde - die meisten ohnehin tot seien: "Thus only a small number of people could see it from the Capitol, and still less from Arlington, where the people are mostly dead."²⁶⁸

Die formelle Planung wurde direkt mit dem absolutistischen Unterdrückungssystem von Versailles in Verbindung gebracht und die Gewalt einer durchaus verständlichen Revolution warnend an die Wand gemalt: Der Artikel verwies auf die "enormous sums wrung from an oppressed people and put to such a miserable use, that one can scarcely regret a wild blood dance of revolution came and put end to it all." Eindrücklich visualisierte die beigegebene Karikatur von Clifford Berryman die unversöhnlichen Planungsideale (Abb. 45): Zum Angriff auf den üppig wuchernden Landschaftspark der Mall bläst eine Armee von mickrigen beschnittenen Topfbäumchen unter der Leitung von McKim, der schon das Beil des "Baumschlächters" schwingt. Gefolgt von den "Kommerzarchitekten" Burnham, Brown, Green, Donn und Hornblower erweist er sich als marionettenhafte Pappfigur, die - begleitet von einem bis zur Zweidimensionalität denaturierten Hundegebilde - der Lebensfülle der Mall ein zweifelhaftes Ende bereiten wird. In der Tradition von Bildsatiren der Aufklärung aus dem 18. Jahrhundert wurde hier höfische Verhaltensweise mit geometrischer Gartenkultur verbunden, wohingegen der frei wachsende Naturpark einer natürlichen bürgerlichen Verhaltensweise entsprach. Dem Plan der Park Commission sollte so - neben der geschmacklichen - jegliche demokratische Legitimation abgesprochen werden.

In einer ähnlichen Richtung, aber auf ganz andere Weise kritisierte der englische Science-Fiction-Autor Herbert George Wells die amerikanische Hauptstadt. Die Beobachtungen seiner Amerikareise publizierte 1906 das Magazin "Harper's Weekly". Wells hatte als linker Intellektueller in Washington vor allem einen Ort des geistigen Austauschs erwartet, stattdessen fand er "a conception of Washington as architecture and avenues, as a place of picture post-cards, and excursions with sightseers instead of thoughts going to and fro." Die ästhetische Fassade der Stadt schien jedem wirklichen Denken im Wege zu stehen, und konsterniert fragte er sich: "Why doesn't the place think?"²⁶⁹ Der Gipfel der ästhetischen Bedeutungslosigkeit schien ihm "that stupendous unmeaning obelisk",²⁷⁰ eine durchaus zutreffende Beobachtung, die aber die dem Obelisken eigene Wirkungsweise missversteht: Gerade in seiner stupenden Bedeutungslosigkeit vermag er zu faszinieren und zur Deutungsprojektion zu animieren.

Seine politische Stossrichtung war eindeutig: Er forderte mehr Demokratie und eine echte Sozialpolitik. In markanter Übertreibung beschrieb er den Kongress als ebenso regierungsunfähig wie die russische Verwaltung. Nur von Roosevelt, dem Tatmenschen, war er begeistert. Nicht unzutreffend entwarf er das Bild eines vom Geschäftstreiben aufgewählten Landes, in das

²⁶⁸ "'A showy sham, the concoction of a sham commission.' So Congress characterizes plan of so-called Park Commission", in: *The Evening Star*, 14.1.1908, S. 4; in: Library of Congress, Manuscript Division, Charles Moore Papers, Box 13.

²⁶⁹ Herbert George Wells, "The Future in America. A Search after Realities. XIII. At Washington. Washington as anticlimax", in: *Harper's Weekly*, Bd. 50, H. 2598, 1906, S. 1420.

²⁷⁰ Ebd., S. 1420.

Washington als Insel der Ordnung und Ruhe eingelassen war. Die Regierung sah er wiederum durch diese Ordnung gefesselt und ruhiggestellt: "And like a little island of order amidst that ocean of enormous opportunity and business turmoil and striving individualities is this District of Columbia, with Washington and its Capitol and obelisk. It is a mere pin-point in the unlimited, on which, in peace-times, the national government lies marooned, twisted up into knots, bound with safeguards, and altogether impotently stranded."²⁷¹ Es wird deutlich: Hätte Wells den Plan der Park Commission zu Augen bekommen, er hätte ihn zweifelsohne als Apotheose der ästhetischen Fassade und der Ordnungspolitik verdammt. Wie aber die ästhetische Seite seiner denkenden und lebendigen Wunschlauptstadt hätte aussehen sollen, darüber blieb er uns eine Auskunft schuldig.

Das gewichtigste Argument der politischen Gegner des Planes war das utilitaristische, dass mit einer staatlichen Stadtverschönerungsmassnahme Steuergelder verschwendet würden. Dieses konnten die Planbefürworter nur zu neutralisieren versuchen, indem sie auf den Investitionscharakter der Ausgaben und den in der Zukunft zu erwartenden Gewinn verwiesen. Als wirkungsvolle Mischung erwies sich auch die Verbindung einer abgelehnten ästhetischen Position mit einer indiskutablen politischen Haltung, um diese ästhetische Position zu diskreditieren. Sozialutopie schliesslich lehnte vorhandene Gestaltungsweisen ab, entwickelte aber keine eigenen.

5. Schritte der Verwirklichung nach 1902

Schon während der Entwurfsphase hofften die Mitglieder der Senate Park Commission, dass ihr Plan zum gesetzlich verabschiedeten Bebauungsplan für die Hauptstadt werden würde. Seine Umsetzung dachten sie sich durch ein eigenes Büro, das unter der Leitung eines einzigen Vorsitzenden stehen sollte, um einen reibungslosen Ablauf und ein einheitliches Ergebnis zu ermöglichen. McKim etwa hatte in einem Brief an Moore vom 18.12.1901 ein "permanent Bureau or Department, under a single head" für die Ausführung des Plans angeregt.²⁷² Olmsted sollte dem mit seiner Forderung einer "single headed executive" in einem Brief an Moore vom 28.1.1902 noch einmal Nachdruck verleihen.²⁷³ Zur effizienten Verwirklichung der demokratischen Hauptstadt dachten sich die Architekten also keineswegs einen langwierigen demokratischen Entscheidungsprozess mit vielen Einspruchs- und Veränderungsmöglichkeiten, sondern eine straffe Organisation.

a. Gesetze

Doch es sollte anders kommen: Der Plan wurde nie vom Congress verabschiedet und es wurde zunächst auch keine entsprechende Kommission eingesetzt. Der Plan war zwar landesweit mit Wohlwollen oder gar Enthusiasmus aufgenommen worden, kritische Stimmen waren rar. Doch war mit McMillan schon kurz nach seiner Fertigstellung sein einflussreichster Verfechter gestorben. So galt es zunächst, einzelne Abwehrschlachten gegen Massnahmen zu schlagen, die eine spätere Umsetzung des Planes vereitelt hätten. Die für die Verwirklichung des zentralen Bereiches der Mall wohl entscheidende war die Auseinandersetzung um das schon bewilligte neue Gebäude für das Agricultural Department, dessen Bauplatz neben dem Smithsonian Castle ebenfalls in den

²⁷¹ Ebd., S. 1422.

²⁷² Library of Congress, Manuscript Division, Charles Moore Papers, Box 2.

²⁷³ Ebd.

vorgesehenen Grünraum der Mall hineinragte. Im März 1904 wurde schliesslich, nach den Protesten McKims, Browns und anderer Architekten sowie den Interventionen Roosevelts, in beiden Häusern des Kongresses das Gesetz zur vollen Breite der Mall angenommen, das eine erste gesetzliche Grundlage für die Umsetzung des Planes bot. Als der Secretary of War Taft daraufhin McKim zu seinem Sieg gratulierte, soll dieser ausgerufen haben: "Was it a victory? Another such and I am dead."²⁷⁴ Der gebrochene Widerstand des Secretary of Agriculture Wilson hatte wohl allerdings weniger mit einer generellen Ablehnung des Plans aus spezifischen politischen oder ästhetischen Gründen zu tun, sondern rührte eher von einem gewissen Unverständnis und vor allem dem Bemühen her, für sein Ministerium einen schnellen und kostengünstigen Bau zu ermöglichen - hatte man doch bereits mit den Fundamenten begonnen.

Aufgrund dieser Erfahrung bildete Roosevelt 1904 ein Consultative Board, das ihm bei Fragen zu öffentlichen Bauten in Washington zur Seite stehen sollte. Dieses hatte jedoch keine Entscheidungsbefugnis, und die von den Architekten angestrebte Ausführungskommission lag noch in weiter Ferne. So veranstaltete das AIA 1905 jenes offiziöse Festessen, das zwar Roosevelt zur Einberufung einer weiteren Beratungskommission bewog, das aber den heftigsten Gegner des Plans, Cannon, nicht beschwichtigen konnte, so moderat er sich auch auf der Einladung gegeben hatte. In der Folge galt es, bei jeder einzelnen anstehenden Entscheidung gegen Cannons Widerstand zu kämpfen. Ob es sich um das Grant Memorial oder um das Lincoln Memorial handelte, stets war Cannon anderer Meinung als die ehemalige Park Commission, allein um die Umsetzung ihres Plans zu vereiteln. Doch letztlich war ihm wenig Erfolg beschieden: In beiden Fällen setzte sich nach mühseligen Auseinandersetzungen der Plan von 1902 durch.

Und schliesslich sollte auch ein für die Planung verantwortliches Gremium eingesetzt werden. Kurz vor dem Ende seiner Amtszeit schuf Roosevelt am 19.1.1909 einen Council of Fine Arts, dem neben Burnham, McKim und Olmsted, Jr., 27 weitere Architekten und Künstler angehörten. Doch da dieser Council sich nur auf eine Executive Order stützen konnte, widerrief ihn der nachfolgende Präsident Taft. Denn die Zeit schien ihm günstig, ein Gesetz für ein solches Gremium durchs Parlament zu bekommen. Tatsächlich verabschiedete der Congress am 17.5.1910 das Gesetz zur Bildung einer Commission of Fine Arts. War diese zunächst nur mit Fragen des plastischen Schmucks im öffentlichen Raum betraut, so hatte sie doch endlich eine gesetzliche Grundlage. Und dem begrenzten Zuständigkeitsbereich half dann Taft mit einer Executive Order am 25.10.1910 ab, in der er auch die Errichtung von Regierungsbauten von der Zustimmung der Kommission abhängig machte. Nach dem Regierungswechsel zu den Demokraten bestätigte und erweiterte Präsident Woodrow Wilson am 28.11.1913 die Zuständigkeit der Kommission noch einmal.²⁷⁵

Der Weg von der Einsetzung einer Kommission zur Verfertigung eines Generalplanes bis zur Einsetzung einer Kommission zur Umsetzung dieses Planes erwies sich als von zahllosen politischen Verhandlungen begleitet und auf stetige politische Winkelzüge angewiesen. Um den Widerstand konservativer wirtschaftsliberaler Kreise zu umgehen, die sich gegen die Ausgabe von staatlichen Mitteln für künstlerische Zwecke wandten, mussten die Befürworter einer monumentalen Hauptstadtplanung ihre Absichten stets herunterspielen und pragmatisch verkleiden: Die erste Kommission kam nur unter der Tarnkappe des Parksystems durch den Senat, während die zweite nur als Denkmälergremium die Kammern passieren konnte. Dieses für eine Demokratie

²⁷⁴ Der Ausspruch wurde von Taft in einer Gedenkrede für McKim am 15.12.1909 überliefert; abgedruckt in: Charles Moore, *Daniel Hudson Burnham*, Boston und New York 1921, Bd. 1, S. 228; auch in: Glenn Brown, *Memories 1860-1930. A Winning Crusade to Revive George Washington's Vision of a Capital City*, Washington 1931, S. 279.

²⁷⁵ Vgl. Sue A. Kohler, *The Commission of Fine Arts. A Brief History 1910-1995*, Washington 1995, S. 241-242.

typische Verhandlungsverfahren reflektierte später Partridge in seinen Erinnerungen: Entgegen den Vorstellungen der Architekten hatte Taft 1910 keinen Einzelexperten zur Durchführung des Planes bestellt: "The danger of antagonism against a rigid, autocratic control was foreseen and President Taft succeeded in persuading Congress to appoint a 'Commission of Fine Arts'."²⁷⁶

Ihr Vorsitzender wurde Daniel Hudson Burnham, und die weiteren Mitglieder waren Frederick Law Olmsted, Jr., Thomas Hastings, Daniel Chester French, Francis D. Millet, Cass Gilbert und Charles Moore.²⁷⁷ So waren schliesslich alle noch lebenden Mitglieder der Senate Park Commission in der verantwortlichen Kommission vertreten und konnten nun nach den anfänglichen Schwierigkeiten zur Umsetzung des Planes beitragen. Dass die Commission of Fine Arts in der Folge erfolgreich arbeitete, verdankte sie wohl auch ihrer homogenen Zusammensetzung: Die Architekten waren alle Vertreter eines Beaux-Arts-Klassizismus New Yorker Provenienz. Auch waren sie Teil einer gesellschaftlichen Bildungselite, die leicht das Einverständnis mit politischen Vertretern aus dieser Elite herstellen konnte: Alle Mitglieder der Kommission waren auch im New Yorker Century Club vertreten, fünf von ihnen hatten an der Harvard University studiert.²⁷⁸

b. Bauten

Doch lange bevor es zu einer gesetzlichen Grundlage des Planes kam, gelang es Burnham und McKim mit einigen Schlüsselbauten die zukünftige Entwicklung zu beeinflussen.²⁷⁹ Gleich 1902 erhielt McKim von Roosevelt den Auftrag, das Weisse Haus zu restaurieren (Abb. 46). Damit waren die ominösen Erweiterungspläne eines Bingham endgültig vom Tisch, und McKim konnte das Weisse Haus in analoger Weise wiederherstellen, wie er es zuvor mit dem Plan von L'Enfant getan hatte. Die Vollendung des ursprünglich vorgesehenen Zustandes spielte dabei ebenso eine Rolle wie die Schaffung eines definitiven Zustandes. So wurde es auch im "Memorandum in Regard to the White House" gefordert, welches das Senate Committee on the District of Columbia am 5.6.1902 verabschiedet hatte. Als Prinzipien der Restaurierung wurden dort genannt: "To put the house in the condition originally planned but never fully carried out. To make the changes in such manner that the house will never again have to be altered; that is to say, the work should represent the period to which the house belongs architecturally, and therefore be independent of changing fashion."²⁸⁰ Die frühe Staatsarchitektur der USA war auch schon im Plan von 1902 vorbildlich gewesen und sollte in der Folge auch auf weitere Bauten eine Wirkung entfalten.

Mit der Restaurierung des White House, zu der McKim den Geschichtsfachmann Brown hinzugezogen hatte, liess sich tatsächlich ein paradigmatisches Vorgehen am - neben dem Capitol - wichtigsten Gebäude des Staates demonstrieren. Moore erklärte in einem Artikel nach dem Abschluss der Restaurierung 1903 das Weisse Haus zum Symbol des Präsidenten: "To the American people the White House represents the personality of the President of the United

²⁷⁶ William T. Partridge, *Reminiscences*, Typoskript 1953, Part IV, S. 16; Avery Library, Archives, F 42-44, C 96 Box II, Ware Collection.

²⁷⁷ *Annual Report of The Commission of Fine Arts*, Washington 1911.

²⁷⁸ Alan Lessoff, *The Nation and its City. Politics, 'Corruption', and Progress in Washington, D.C., 1861-1902*, Baltimore und London 1994, S. 264.

²⁷⁹ Zum Stand der Bebauung zu Beginn des Ersten Weltkriegs vgl. *The National Geographic Magazine*, Bd. 27, H. 3, 1915. Vgl. auch Lois Craig (Hg.), *The Federal Presence. Architecture, Politics, and Symbols in the United States Government Building*, Cambridge, Massachusetts, und London 1978; Bates Lowry, *Building a National Image. Architectural Drawings for the American Democracy 1789-1912*, Washington 1985; Christopher Weeks, *AIA Guide to the Architecture of Washington, D.C.*, Baltimore und London 1994.

²⁸⁰ Senate Committee on the District of Columbia, *Memorandum in Regard to the White House*, Washington 1902, S. 4; Library of Congress, Manuscript Division, Charles Moore Papers, Box 3.

States.²⁸¹ Doch Präsident eines demokratischen Landes sein, heisse, den Willen des Volkes ausführen, weshalb der Präsident wiederum für das Volk stehe: "The President's House is but another name for the house of the people; and dear to the American heart is every stone of it."²⁸² Mit dieser Verknüpfung postulierte Moore eine Gefühlsbeziehung der amerikanischen Bürger zum Weissen Haus, als wären es ihre eigenen vier Wände. Schliesslich zitierte er noch den Präsidenten Roosevelt selbst, für den die Architektur vor allem Ausdruck der Werte der frühen Republik war, die es zu bewahren gelte: "The stately simplicity of its architecture is an expression of the character of the period in which it was built. It is a good thing to preserve such buildings as historic monuments which keep alive our sense of continuity with the nation's past."²⁸³ Kontinuität mit der Vergangenheit der Nation durch Bewahrung und Restaurierung historischer Monumente, so passte die White House Restauration exakt in Roosevelts politisches Konzept einer National Preservation.

Die Gestaltung der Umgebung des Weissen Hauses jedoch sollte zögerlicher und fragmentarischer vonstatten gehen. Lafayette Square erhielt niemals seine einheitliche klassizistische Bebauung, wie dies der Plan vorgesehen hatte. Immerhin wurden 1919 der Treasury Annex und 1925 das Chamber of Commerce Building, beide von Cass Gilbert, fertiggestellt, die sich an der kolossalen Ordnung und monumentalen Einfachheit von Robert Mills Treasury Building von 1836 orientierten und damit die kleinteilige Stockwerksgliederung nach dem Muster französischer Renaissance des State, War and Navy Building überwand, das neben dem Weissen Haus 1871-88 von Alfred B. Mullet errichtet worden war. Auf der Gartenseite des White House hatte westlich des White Lot bereits 1897 Ernest Flagg die Corcoran Gallery of Art fertiggestellt, in der nicht nur 1902 die Ausstellung stattgefunden hatte, sondern die auch den ästhetischen Vorstellungen der Kommission entsprach. Daneben reihten sich dann in der Folge das American Red Cross Building von Trowbridge & Livingston (1913-17), die Memorial Continental Hall of the Daughters of the American Revolution von Edward Pearce Casey (1907) und das Pan American Union Building von Albert Kelsey und Paul P. Cret (1910) auf.

Um das Capitol dagegen wurden im Laufe der Zeit alle privaten kleinen Backsteinhäuser abgerissen und eine öffentliche grosse Marmorbebauung errichtet. Schon 1908 konnten die beiden neuen Blöcke des Senate Office Building und des House Office Building bezogen werden (Abb. 47). Sie waren von John M. Carrère und Thomas Hastings gemäss den Planvorgaben das Capitol flankierend als platzbegrenzende Einzelblöcke entworfen worden. Die dem Capitol gegenüberliegende Platzseite wurde dann 1928-35 durch den Supreme Court von Cass Gilbert komplettiert, der den Fehler der von Paul J. Pelz 1873-97 errichteten Library of Congress vermied, die Sicht auf das Capitol durch eine Überbauung der Diagonalachse zu verstellen. Den Vorstellungen der Kommission entsprach auch die 1928-32 von Paul P. Cret und Alexander B. Trowbridge hinter der Library of Congress erbaute Folger Shakespeare Library.

Einen weiteren Schlüsselbau stellte die 1902-08 errichtete Union Station von Burnham dar (Abb. 48). Tatsächlich überlappte sich ihre Planungsgeschichte mit dem Entwurf des Stadtplanes, so dass sie als erste direkte Umsetzung des Planes angesehen werden kann. In reiner Form konnte hier Burnham seine römisch-monumentalen Vorstellungen am damals grössten Bahnhof Amerikas realisieren. Das Anspruchsniveau vermerkte der Report von 1902: "The design goes back to pure Roman motives, the central portion being derived directly from the triumphal arch of

²⁸¹ Charles Moore, *The Restauration of the White House*, Typoskript 1903, S. 1; in: Library of Congress, Manuscript Division, Charles Moore Papers, Box 13.

²⁸² Ebd., S. 1-2.

²⁸³ Ebd., S. 31.

Constantine".²⁸⁴ Doch Burnham wollte kein andauerndes städtebauliches Fortissimo schaffen: Der Bahnhof war nur als Auftakt zu einer architektonischen Promenade gedacht, die im nahegelegenen Capitol gipfeln sollte. Zur Unterordnung unter das marmorne Capitol verwendete er für den Bahnhof Granit. Die Einführung dieser subtilen Differenz schuf ein Bedeutungsgefälle, das weniger auf der klassischen ikonographischen Ebene arbeitete - der Triumphbogen konnte es durchaus mit der Kuppel aufnehmen -, sondern eher mit dem unbewusst wahrgenommenen Unterschied zwischen mattem Granit und glänzendem Marmor auf der Ebene des Atmosphärischen. Den Beginn einer einheitlichen Bahnhofsplatzbebauung konnte Burnham dann noch mit dem 1914 neben der Union Station fertiggestellten City Post Office markieren.

Nicht nach den funktionalen, jedoch nach den formalen Vorschlägen der Kommission verlief die Bebauung des dreieckigen Quartiers zwischen Pennsylvania Avenue und Mall. Zwar war dort 1904 das District of Columbia Building von Cope & Stewardson entstanden, die weitere Bebauung sollte jedoch nicht mehr städtischen Zwecken dienen. Unter der Gesamtplanung von Bennett, Parsons & Frost entstanden in dem fortan Federal Triangle genannten Gebiet ab 1930 als Bauten der staatlichen Verwaltung das Department of Commerce von York & Sawyer (1932), das Post Office Department von Delano & Aldrich (1934), das Department of Justice von Zantzinger, Borie & Medary (1934), der Internal Revenue Service von Louis Simon (1935), das Department of Labor and Interstate Commerce Commission von Arthur Brown (1935), das Department of the Treasury von Arthur Brown (1935) und die Federal Trade Commission von Bennett, Parsons & Frost (1937).²⁸⁵ Eine Ausnahme im Komplex der Verwaltungsbauten stellten die National Archives von John Russell Pope (1935) dar.

Alle wesentlichen Ideen zur Mall konnten im Laufe der Zeit verwirklicht werden. Sie wurde als formaler Grünraum gestaltet und dient bis heute öffentlichen Bauten mit Museumszwecken als Bauplatz. Die erste und einzige Ausnahme stellt das 1905-30 errichtete Department of Agriculture von Rankin, Kellogg & Crane dar. Der Zweck dieses Baues war jedoch schon vorher festgelegt worden. Wichtiger als diese funktionale Ausnahme ist die formale Entsprechung: War es doch den Architekten der Kommission gelungen, nach langwierigen Auseinandersetzungen den Bauplatz an den Rand der geplanten Mall zu verschieben und somit erst deren Umsetzung zu ermöglichen. Zudem befand sich mit Kellogg ein ehemaliger Mitarbeiter von McKim im Planungsteam, das somit eine passende stilistische Haltung vertrat.

Zum eigentlichen Testbau für die Museen der Mall wurde jedoch das National Museum, heute Museum of Natural History, von Hornblower & Marshall von 1901-11 (Abb. 49). In seinem langen Planungsprozess wurden mehrere stilistische Varianten erprobt, in die auch die Mitglieder der Kommission verwickelt wurden. Nachdem die örtliche Firma Hornblower & Marshall erste unbefriedigende Pläne vorgelegt hatte, engagierte sie den frischen École des Beaux-Arts-Absolventen Arthur Brown, der eine barockisierende französische Fassade nach dem Vorbild des Petit Palais der Weltausstellung in Paris 1900 entwarf. Die Unzufriedenheit der auftraggebenden Smithsonian Institution nutzte der mittlerweile als Supervising Architect zugewiesene Bernard Green, seinen Vertrauten McKim um Rat zu bitten. Dieser war von dem modischen "French Design" alles andere als angetan und wünschte sich die Zeitlosigkeit einer römischen Strenge.²⁸⁶ Derselben Ansicht war auch der schnell befragte Burnham, der McKim am 16.11.1905 mitteilte, der

²⁸⁴ Charles Moore (Hg.), *The Improvement of the Park System of the District of Columbia. I. - Report of the Senate Committee on the District of Columbia. II. - Report of the Park Commission, 57th Congress, 1st Session, Senate Report No. 166, Washington 1902, S. 30.*

²⁸⁵ Vgl. Sally Kress Tompkins, *A Quest for Grandeur. Charles Moore and the Federal Triangle*, Washington und London 1993.

²⁸⁶ Vgl. Brief Mead an Burnham 5.9.1905; The Art Institute of Chicago, Burnham Papers, Series 1, Box 2.49.

französische Entwurf sei "lacking in balance".²⁸⁷ Für einen Musterbau der Mall wünschten sich beide eine zeitlosere strengere Architektur etwa im Stile der Bauten Mills, die sowohl ihren geschmacklichen als auch ihren auf Dauerhaftigkeit und die Werte der frühen Republik ausgerichteten politischen Vorstellungen entsprach. So konnte die etwa aus den Augen eines Vertreters des Richardsonian Romanesque kaum wahrnehmbare Differenz zwischen "French Style" und "Roman Style" durchaus signifikante Züge annehmen. Die Bedeutsamkeit der Situation erkennend entwarf McKim eine neue Fassade, nach der sich im wesentlichen die Bauausführung richtete.²⁸⁸

Die lange Wirksamkeit dieser Entscheidung zugunsten eines "antik-römischen" Entwurfes für die Museumsbauten der Mall ist beispielsweise in der von John Russell Pope entworfenen National Gallery of Art (1937-41) sichtbar. Mehr an oberitalienischen Renaissancevorbildern war dagegen die Freer Gallery von Charles A. Platt ausgerichtet, die zwischen der Smithsonian Institution und dem Agricultural Building 1913-23 entstand. Zu den monumentalen Vorkriegsbauten zählt noch das Bureau of Engraving and Printing von W. B. Olmstead, das jedoch als Verwaltungsgebäude etwas abseits am südlichen Ausläufer der Mall steht. Nach dem Ersten Weltkrieg entstanden dann als nördliche Begrenzung des westlichen Teils der Mall die National Academy of Science von Bertram G. Goodhue (1924), die American Pharmaceutical Association von John Russell Pope (1933), das Department of the Interior Building von Waddy B. Wood (1935) und das Federal Reserve Building von Paul Cret (1937). Anstelle einer mehrgeschossigen Bebauung zur Fassung des geplanten Union Square zwischen Capitol und Mall wurde 1931 - immerhin stilistisch passend - der eingeschossige Bau des United States Botanic Garden von Bennett, Parsons & Frost errichtet.

Zu erwähnen bleiben noch das abseits der Mall im Süden der Stadt erbaute Army War College, das McKim 1902-08 zwar mit einer kolossalen Ordnung versah, sonst aber ganz in Backstein hielt, sowie die vom Büro McKim, Mead & White 1926-32 errichtete Arlington Memorial Bridge mit dem Arlington Memorial Gate, welche die vorgesehene reale und symbolische Anbindung des Arlington Cemetery an die Hauptstadt verwirklichte.

c. Denkmäler

Kaum weniger erfolgreich war der Plan in der Umsetzung der Memorials. Wurde zwar das Herzstück des Planes, der Sunken Garden vor dem Washington Monument, nicht verwirklicht (auch eine zwischenzeitlich von Tracy and Swartwout geplante George Washington Memorial Hall nördlich der Mall wurde nicht gebaut), so wurden doch alle grossen Denkmäler und damit die zentrale politische Symbolik des Plans umgesetzt. Das Grant Memorial, das zunächst vor dem White House auf dem White Lot vorgesehen war, entstand 1901-22 nach dem Entwurf von Edward Pearce Casey und Henry M. Shradly auf dem geplanten Union Square.²⁸⁹ Für das Memorial auf der Achse südlich des Weissen Hauses nahm die Kommission den Vorschlag des Generals Francis H. Appleton zu einem Memorial für die Soldaten des Revolutionskrieges auf. Anstelle eines "Arch commemorative of the American Revolution" empfahl aber Olmsted in einem Brief an Burnham vom 10.8.1903 "a kind of Pantheon to the Founders of the Republic, devoted half to the soldiers of the Revolutionary War and half to the statesmen of the Revolutionary period and the Framers of the

²⁸⁷ The Art Institute of Chicago, Burnham Papers, Series 1, Box 2.49.

²⁸⁸ Die Hinweise zum Planungsprozess des National Museum verdanke ich Cynthia Field.

²⁸⁹ Vgl. *Programme of Competition for the Grant Statue or Memorial, Washington, D.C.*, Washington 1902; U.S., Congress, House of Representatives, *Concerning the Location of the Grant Memorial in the Botanic Garden in the City of Washington*, 60th Congress, 1st Session, Report No. 1302, Washington 1908.

Constitution.²⁹⁰ Es sollten noch gut 30 Jahre vergehen, ehe die Idee eines Pantheon von John Russell Pope in seinem Jefferson Memorial 1934-43 verwirklicht wurde.

Einen Vorschlag zu einem Memorial für alle Soldaten des Bürgerkriegs machte Francis E. Leupp, der Washington-Korrespondent der Evening Post, in einem Brief an McKim am 31.12.1903. Er forderte einen "Arch of Reunion" in der Achse nördlich des Weissen Hauses auf dem Meridian Hill. Ganz im Sinne der Park Commission sah er diesen im Zusammenhang mit den anderen Memorials als Teil einer symbolischen Landschaft, bei deren imaginierten Anblick er enthusiastisch ausrief: "Here is the life of a nation in panorama!"²⁹¹ blieb auch sein Memorialbogen ungebaut, so lässt sich heute doch von den verschiedensten Aussichtspunkten auf der Mall im Anblick der verschiedensten Memorials ein panoramatischer Blick auf die Geschichte der USA werfen. Selbst die Stadtplaner wurden mit kleinen Denkmälern bedacht: L'Enfant erhielt 1909 ein Aussichtsgrab auf dem Arlington Cemetery in prädestinierter Lage, und für McMillan wurde 1913 von Herbert Adams und Charles L. Platt ein Memorial Fountain geschaffen.

Das Hauptstück war jedoch die Errichtung des Lincoln Memorial (Abb. 50). Entgegen den Vorschlägen, es in der Nähe der Union Station zu errichten, wofür Burnham 1908-09 mehrere Varianten entwarf, oder es als Memorial Highway nach Gettysburg anzulegen, konnte die Commission of Fine Arts den im Plan von 1902 angenommenen Standort durchsetzen. Das Parlament verabschiedete am 9.2.1911 ein entsprechendes Gesetz, am 12.2.1915 wurde der Grundstein gelegt, am 30.5.1922 konnte es schliesslich eingeweiht werden. Die ausführenden Künstler kamen alle aus dem engen Kreis um den McMillan-Plan: Der Architekt Henry Bacon hatte als Zeichner im Büro von McKim gearbeitet; das gleiche galt für den Maler Jules Guérin, der die Wandgemälde des Memorials schuf; und Daniel Chester French, der Bildhauer der kolossalen Lincolnstatue, war Mitglied der Commission of Fine Arts. Dementsprechend eng lehnte sich die Gestalt des Memorials an die früheren Pläne an. Bacon richtete sich mit der griechischen Horizontalität nach McKims Vorstellungen und wich lediglich mit der geschlossenen Tempelcella von dem intendierten offenen Torcharakter ab.

Dennoch war für ihn die politische Symbolik des Bauwerks von erstem Rang. In einer frühen Erläuterung seiner Komposition schrieb Henry Bacon: "This memorial to Abraham Lincoln should be composed of four features - a statue of the man, a memorial of his Gettysburg speech, a memorial of his second inaugural address, and a symbol of the Union of the United States, which he stated was his paramount object to save - and which he did save. [...] Surrounding the walls enclosing these memorials of the man is planned a colonnade forming a symbol of the Union, each column representing a State - 36 in all - for each State existing at the time of Lincoln's death, and on the walls appearing above the colonnade, and supported at intervals by eagles, are 48 memorial festoons, one for each State existing at the present time."²⁹² Diese Repräsentation der Staatengemeinschaft in der Anzahl bestimmter Bauglieder war in einer früheren Planungsphase noch um die 13 Gründungsstaaten ergänzt gewesen, die sich sinnigerweise in den 13 Stufen des Stylobats angedeutet finden sollten.²⁹³ Nicht nur in den Inschriften und im figürlichen Schmuck fand sich die Botschaft des Monuments, auch in der Abfolge der Bauglieder wurde das Anwachsen und die Zusammengehörigkeit der Union dargestellt.

²⁹⁰ Library of Congress, Manuscript Division, Charles Moore Papers, Box 7.

²⁹¹ Library of Congress, Manuscript Division, Olmsted Associates Papers, Reel No. 98, Job File 2823.

²⁹² Hans Paul Caemmerer, *Washington. The National Capital*, Senate Document No. 332, 71st Congress, 3d Session, Washington 1932, S. 131.

²⁹³ Christopher Alexander Thomas, *The Lincoln Memorial and its Architect, Henry Bacon (1866-1924)*, Dissertation Yale University 1990, S. 490.

Gegen diese übliche Deutung hat sich später allerdings Partridge in seinen Erinnerungen zur Wehr gesetzt und die Anzahl der Säulen allein aus ästhetischen Rücksichten begründet: "That the number of columns in that encircling, 36, meant anything was purely coincidental. Henry Bacon cared more for proportion than for recording in the number of columns used the number of states in the Union at the time of Lincoln's death."²⁹⁴ Dass Bacon, wie auch McKim, grossen Wert auf Proportionierung legte, ist sicherlich zutreffend. Gerade am Lincoln Memorial hatte er mit den 1912 vom amerikanischen Archäologen William Henry Goodyear publizierten Refinements der griechischen Architektur wie Kurvatur, Entasis, Ecksäulenverdickung und Inklination gearbeitet.²⁹⁵ Dass eine dreifache Zahlenentsprechung rein zufällig sein soll, ist jedoch kaum glaubhaft. Es scheint eher, als habe der ansonsten so interpretationsfreudige Partridge seinem Kollegen den Erfolg nicht gegönnt, Gestalt und Bedeutung so zwanglos miteinander vereint zu haben. Jedenfalls wurde in der Folge das Bauwerk allgemein als Darstellung der Union verstanden - und als später noch Hawaii und Alaska als weitere Staaten dem Bund beitraten, wurde die Schwierigkeit einer solch abgeschlossenen Konzeption deutlich: Nicht am Gebäude selbst, sondern nurmehr vor ihm liessen sich die entsprechenden Namensplatten anbringen.

So entstand schliesslich das, was Bacon in einem Zeitungsartikel um 1912 als eine symbolische Landschaft der Mall beschrieben hatte: "Containing the national legislative and judicial bodies we have at one end of the axis a beautiful building which is a monument to the United States Government. At the other end of the axis we have the possibility of a memorial to the man who saved that Government, and between the two is a monument to its founder."²⁹⁶ Dieses bedeutungsvolle Arrangement war Teil der von der Senate Park Commission visionierten weit ausgreifenden politisch-historischen Landschaft, die vom Achsenkreuz der Mall bis in die Umgebung mit dem Arlington Cemetery hineinreichte und die Geschichte der Vereinigten Staaten gleichsam in den Naturraum einschrieb.

Mit all diesen verwirklichten Bauten und Denkmälern muss die Geschichte des McMillan Plans als eine nachhaltige Erfolgsgeschichte angesehen werden (Abb. 51-52). Bedenkt man zudem, dass selbst in den sechziger Jahren - etwa beim Museum of American History von Steinman, Cain & White oder dem Gesamtplan von Skidmore, Owings & Merrill - die Planungsprinzipien nicht ausser Kraft gesetzt wurden, sondern eine formelle, weisse, wenn auch geometrisierte Monumentalität beibehalten wurde, und dass seit den achtziger Jahren der Klassizismus der City Beautiful ohnehin wieder auch in tonangebenden Kreisen geschätzt wird, so wird der Plan von 1902 zum wesentlichen des gesamten 20. Jahrhunderts für Washington. Aus dieser langfristigen Wirksamkeit und der für das 20. Jahrhundert erstaunlich homogenen Umsetzung lassen sich drei Schlüsse ziehen.

Erstens: Was die Organisation der Verwirklichung betrifft, war es wohl das Glück des Planes, dass er nicht zum gesetzlichen Bebauungsplan wurde. Einmal festgeschrieben, hätte er nachfolgende Architekten wohl eher zum Widerspruch gereizt; er selber hätte als Plan dann nicht für sich sprechen können. Dagegen erwies sich die Organisationsform einer verantwortlichen Kommission als Glücksfall: Sie ermöglichte eine immer wieder integrierende Haltung, die stets neu die anfallenden Entscheidungen bedenken musste. Formulierungen des Planes konnten dadurch

²⁹⁴ William T. Partridge, *Reminiscences*, Typoskript 1953, Part IV, S. 18; Avery Library, Archives, F 42-44, C 96 Box II, Ware Collection.

²⁹⁵ Laut den schriftlichen Quellen soll er die Masse dem Parthenon abgeschaut haben. Am ausgeführten Bau ist die Kurvatur jedoch mit blossem Auge nicht ersichtlich. Vgl. Christopher Alexander Thomas, *The Lincoln Memorial and its Architect, Henry Bacon (1866-1924)*, Dissertation Yale University 1990. Vgl. auch: William Henry Goodyear, *Greek Refinements*, New Haven 1912.

²⁹⁶ National Archives, R.G. 66, Commission of Fine Arts, 13. Charles Moore Papers, Box 9, S. 58.

immer wieder modifiziert werden. Eine sukzessive Umsetzung gemäss den jeweils aktuellen Vorgaben war dadurch möglich, ohne dass die starren Prinzipien eines vorgegebenen Planes hätten aufgegeben werden müssen. Die Prinzipien selbst blieben in den Köpfen der Kommission lebendig. Dass man sich jedoch auch weiterhin für die Grundlinien des Plans von 1902 begeistern konnte, lag im wesentlichen wohl daran, dass es ein einfacher, geschlossener, wirkungsvoll entworfener und überzeugend dargestellter Idealplan war. Um es überspitzt zu sagen: Es war wohl seine ästhetisch überhöhte utopische Seite, die zu seiner praktischen Umsetzung beigetragen hat.

Zweitens: Was die politische Ikonographie des Planes betrifft, war es wohl die mit vielfältigen Mitteln umgesetzte politische Symbolik, die den Plan gleichsam mit einem ideologischen Schutzschild versah und so seine Verwirklichung immer wieder ins Zentrum des politischen Interesses rückte. Im Gegensatz zur Auffassung, dass moderne Architektur im 20. Jahrhundert eher funktions- und konstruktionsorientiert sei, erweist sich der Plan von 1902 gerade deswegen als erfolgreich, weil seine Architektur ästhetisch und symbolisch konzipiert war. Und es war gerade diese bedeutungsschwere Seite, die durch das ganze 20. Jahrhundert in der Planung von Washington immer wieder aufgegriffen und umgesetzt wurde. Auch die Auffassung, dass mit dem Ende absolutistischer Staatsformen und der Einführung rechtlich einklagbarer Werte spätestens seit der französischen Revolution die politische Ikonographie ihre Daseinsberechtigung verloren habe, ist durch die Planungsgeschichte von Washington widerlegt. Mit ihren vielfältigen Mitteln von konventioneller Ikonographie durch Bilder und Figuren, üblicher Architekturikonographie durch Bauelemente und Stile, bis hin zu ungewöhnlichen "Ikonographien" einer belassenen Deutungsvielfalt durch Unsignifikanz oder unbewusster Wahrnehmungsweisen zeigt sie sich als ein vitales Feld politischer Bedeutungsproduktion durch architektonische und städtebauliche Mittel. Die Auffassung, dass politische Bilder durch politische Taten eingelöst und aufgehoben werden können, ist dahingehend zu revidieren, dass politisch sinnvolle Taten eine politische Sinnstiftung durch Bilder nicht ersetzen: Beide spielen auf unterschiedlichen Ebenen im politischen Kommunikationsprozess und können sich gegenseitig ergänzen.

Drittens: Was die Rolle einer einheitlichen Planung und einer monumentalen Staatsarchitektur in der Demokratie betrifft, so kann man die übliche Auffassung, dass der pluralistische Entscheidungsprozess eine solche gerade ausschliesse, während diktatorische Gewalt ihr förderlich sei, geradezu umkehren. Die Planungsgeschichte von Washington bestätigt Burnhams Annahme von 1910, dass gerade in demokratischen Staaten solche einheitlichen Monumentalpläne ausgeführt werden können, da das Volk diese als ihr eigenes Interesse begreifen kann. Der Plan von 1902 führte nicht nur Demokratie als Aussage in seinen Symbolen mit sich, er ging auch über alle verschiedenen Entscheidungshürden eines demokratischen Staates. Und doch war ihm mehr Erfolg beschieden, als so manchem monumentalen städtebaulichen Vorhaben eines Diktators: Es war der Plan der Senate Park Commission von Washington, der über das gesamte 20. Jahrhundert verwirklicht wurde, und nicht die kurzlebigen Pläne eines Hitler für Germania oder eines Ceaucescu für Bukarest. Der Erfolg in Washington ist aber nicht der Demokratie allein zu danken: Neben den immer wieder demokratisch legitimierten Entscheidungen war es auch das konstante Engagement einer fachlich kompetenten Bildungselite, die den Plan formulierte und seinen Vorstellungen zur Durchsetzung verhalf.

6. Imperiale Repräsentation auf den Philippinen: Manila und Baguio

Das neue amerikanische Selbstbewusstsein fand seinen Ausdruck nicht nur in den Stadtplanungen des Landes selbst, auch in Übersee begann Amerika, seine neue kulturelle Vormachtstellung durch Städtebau sichtbar werden zu lassen. Im Zuge des schnell gewonnenen Spanisch-Amerikanischen Krieges 1898 hatten die Vereinigten Staaten mit den ehemals spanischen Philippinen ihre ersten Kolonien gewonnen, auch Hawaii war annektiert worden. In der Karibik vertrieben sie die Spanier aus Kuba, und in Panama setzte Roosevelt den Bau eines Kanals unter amerikanischer Aufsicht durch. Der amerikanische Imperialismus hatte es jedoch im Gegensatz zur britischen Vorstellung des Empire oder zu deutschen Ansprüchen auf Territorialbesitz vor allem auf Handelsprotektion abgesehen. Ein politischer Anspruch auf Kolonialherrschaft wurde nie offiziell vertreten, die offensive Annexionspolitik wurde in Folge der Monroe-Doktrin als Open Door-Politik stets mit der Handelsfreiheit und dem Schutz amerikanischer Wirtschaftsinteressen begründet.

Zur Durchsetzung der als allgemeine Handelsfreiheit vorgetragenen Wirtschaftsinteressen gab es jedoch handfeste innenpolitische Gründe. Wirtschaftskrisen und Trustbildung führten Mitte der 1890er Jahre zu einer zeitweiligen Arbeitslosigkeit von 20%, was Unruhen in der Arbeiterschaft nach sich zog. Liberal-Konservative sahen das Gespenst des Sozialismus auch in Amerika aufsteigen, so dass neue politische Massnahmen geboten schienen. Der Staat entschied sich einerseits für Kartellgesetze und Subventionspolitik, andererseits sollte eine offensive Aussenpolitik neue Absatzmärkte erschliessen und damit der Landeswirtschaft wie der Innenpolitik als Ventil dienen.²⁹⁷

In politischer Hinsicht befand sich der amerikanische Imperialismus in einer argumentativen Zwickmühle. Hatte sich amerikanische Politik seit der Revolution letztlich immer als Befreiungspolitik begründet und diese Rechtfertigung während des Spanish American War als Befreiung der einheimischen Bevölkerung vom Joch der spanischen Kolonialherrschaft beibehalten, so konnte sie in der Folge nicht schlechterdings ein eigenes Fremdherrschaftssystem aufbauen. Zum Schutz ihrer Handelsstützpunkte bedurfte es aber genau solcher politischer und militärischer Protektionsmassnahmen. Diese rechtfertigte man als eine vorübergehende Schutz-, Entwicklungs- und Erziehungspolitik, bei der die kulturell, politisch und wirtschaftlich weiterentwickelten Amerikaner die einheimische Bevölkerung solange mitverwalteten, bis diese ein eigenes demokratisches System, eine stabile Wirtschaft und eine der amerikanischen Zivilisation kompatible Kulturstufe erreicht hätten. Der Slogan dieser imperialistischen Entwicklungspolitik im Pazifik lautete: "the Philippines for the Filipinos".

Zu diesen wirtschaftlichen und politischen Begründungen des Imperialismus gesellten sich auch noch kulturelle Überlegenheitsvorstellungen, die nicht selten von einem angelsächsischen Rassismus geprägt waren. Sozialdarwinismus auf der einen Seite und missionarisches Christentum auf der anderen formten ein kulturelles Überlegenheitsbewusstsein, das sich als zivilisatorisches Sendungsbewusstsein gebärden konnte. Dieses fand in zahlreichen Erfolgsbüchern seine Verbreitung, etwa im stimmungsprägenden "Our Country. Its Possible Future and Its Present Crisis" des evangelistischen Predigers Josiah Strong von 1885. In seinen Büchern malte er eine Gefahr für die Nation durch korrupte Wirtschaftsbosse und durch unzivilisierte Immigrantennmassen an die

²⁹⁷ Vgl. Hans-Ulrich Wehler, *Der Aufstieg des amerikanischen Imperialismus. Studien zur Entwicklung des Imperium Americanum 1865-1900*, Göttingen 1974. Vgl. auch: Hans-Ulrich Wehler (Hg.), *Imperialismus*, Köln 1970.

Wand und rief zur christlichen Erneuerung, einer angelsächsischen Führungspolitik und auch zu neuer städtischer Selbstverwaltung auf.²⁹⁸

Diese Mischung aus kulterellem Überlegenheitsbewusstsein und politischem Dienstleistungsverständnis prägte auch die amerikanische Politik auf den Philippinen. Diese war dem Washingtoner Kriegsministerium unterstellt, das im Jahre 1904 William Howard Taft leitete. In diesem Jahr wurde der junge William Cameron Forbes zum Commissioner to the Philippines bestellt, dessen Hauptaufgabe es war, eine zivile Verwaltung des Landes aufzubauen. Dazu zählte der Ausbau der Hauptstadt Manila gemäss amerikanischen Bedürfnissen. Wegen des tropischen Klimas galt es, zusätzlich noch einen Sommerregierungssitz anzulegen, für den die Ortschaft Baguio im Bergland ausgesucht wurde. Obwohl Forbes auf Empfehlung von Burnham, der dessen Familie gut kannte, zu seinem Posten gelangt war, dachte er für die Hauptstadtplanungen zunächst an Olmsted, Jr., als Landschaftsarchitekten. Als dieser für die Aufgabe nicht zur Verfügung stand, lud er McKim ein. Nur beiläufig fragte er im April 1904 auch seinen väterlichen Freund Burnham, von dem er eigentlich nur eine Empfehlung wünschte. Burnham jedoch sagte freudig zu; und da McKim glücklicherweise nicht interessiert war, erhielt Burnham den Job.²⁹⁹

Er machte sich mit seinem Mitarbeiter Peirce Anderson auf die Reise und verweilte vom 7.12.1904 bis zum 16.1.1905 auf den Philippinen, wo er die Pläne für Manila und Baguio konzipierte. Die gestalterischen wie die politischen Vorstellungen des Commissioners und seines Stadtplaners stimmten dabei überein, beide vertraten als "patrician and moderately liberal Republicans" den offiziellen progressivistischen Kurs der Regierung Roosevelt.³⁰⁰ Dabei verstand Burnham seine Tätigkeit nicht nur als amerikanische Kultivierungsaufgabe in Ostasien, sondern auch als nationale Pflicht: Bei der Suche nach einem ausführenden Architekten schob er in einem Brief an Forbes vom 7.8.1905 die Schwierigkeit, einen fähigen Mann zu finden, der bereit war, einige Jahre auf die Philippinen zu gehen auf "the old question of patriotic duty as against money interests."³⁰¹ Im Gegensatz zu den lukrativen Aufgaben in den nordamerikanischen Grossstädten sah er die Stadtplanung auf den Philippinen eher als nationale Pflicht und Ehre an.

Tatsächlich wurde die Planung der philippinischen Städte nicht allein als lokale Verwaltungsaufgabe aufgefasst, sondern als Angelegenheit von nationaler Tragweite. Selbst Tageszeitungen berichteten über Burnhams Reise und seinen Aufenthalt auf den Philippinen. Anlässlich seiner Rückkehr mokierte sich ein Journalist in einem despektierlichen Zeitungsartikel am 11.3.1905 über "Burnham, the Beautifier" - so der Titel - und persiflierte ihn als staatlichen Verschönerungsreisenden: "It is not known to what place the government will send Mr. Burnham next as a beautifier. Possibly he may be invited to try his hand on Honolulu or the Panama strip or Sitka or Guam."³⁰² Deutlich wird aus der Aufzählung der möglichen zukünftigen Ziele die imperialistische Ausrichtung dieser Stadtverschönerungspolitik: Auch von ihren Kritikern wurden die staatlichen Stadtplanungen als Mittel imperialistischer Politik verstanden.

²⁹⁸ Vgl. Richard Hofstadter, *Social Darwinism in American Thought*, Philadelphia und London 1944; Hans-Ulrich Wehler, *Der Aufstieg des amerikanischen Imperialismus. Studien zur Entwicklung des Imperium Americanum 1865-1900*, Göttingen 1974.

²⁹⁹ Vgl. Thomas S. Hines, "The Imperial Facade. Daniel H. Burnham and American Architectural Planning in the Philippines", in: *Pacific Historical Review*, Bd. 41, 1972, S. 33-53.

³⁰⁰ Ebd., S. 40.

³⁰¹ The Art Institute of Chicago, Burnham Papers, Series 1, Letterbooks, Bd. 15, Bl. 499.

³⁰² The Art Institute of Chicago, Burnham Papers, Series 10, Scrapbooks, Bd. 5.

a. Manila

Burnhams und Andersons Plan von Manila sah vor allem ein neues monumentales Regierungsviertel neben der Altstadt und die Gestaltung einer grossen Erholungszone an der Küste vor (Abb. 53-54). In ihrem 33-seitigen "Report on Proposed Improvements at Manila", den sie am 28.6.1905 an den Secretary of War Taft schickten, erläuterten sie ihre Beweggründe.³⁰³ Das Capitol und die Departments hatten sie zu einer Government Group auf dem Gelände des ehemaligen Camp Wallace zusammengefasst und um einen Platz herumgelegt. Für diese Gruppierung sprachen sowohl praktische als auch symbolische Gründe: "The gain in dignity by grouping these buildings in a single formal mass has dictated this arrangement, the beauty and convenience of which has been put to the test in notable examples from the days of Old Rome to the Louvre and Versailles of modern times. The eastern front of the Capitol group faces a semi-circular plaza from whose center radiates a street system communicating with all sections of the city - an arrangement entirely fitting for both practical and sentimental reasons; practical because the center of governmental activity should be readily accessible from all sides; sentimental because every section of the Capital City should look with deference toward the symbol of the Nation's power."³⁰⁴ Gruppierung und Zentrierung böten neben der guten Erreichbarkeit den Vorteil der Steigerung der Schönheit und Würde sowie der allgemeinen Sichtbarkeit, was ein angemessener Ausdruck der Macht sei.

Neben dieser auf eine noble Konvention von der Antike bis zum Barock aufbauenden Anordnung der Legislative und Exekutive machten sich Burnham und Anderson besondere Gedanken zur Lage und Gestaltung der Judikative: "The Court House or Hall of Justice is given a separate location south of the main group and heading the vista down the avenue which passes the east front of the Capitol."³⁰⁵ Gerade der Justizpalast schien ihnen geeignet, als Zeichen einer entwickelten Kultur zu dienen. Er solle die überlegene Botschaft der Gerechtigkeit durch Schönheit und Monumentalität zum Ausdruck bringen: "The Hall of Justice [...] represents sentimentally and practically the highest function of civilized society. Upon the authority of law depend the lives and property of all citizens, and the building which constitute the visible expression of law, its symbol of dignity and power, should be given the utmost beauty in their location, arrangement, architectural treatment, and approaches. A Hall of Justice should be treated as a thing apart, a thing majestic, venerable and sacred."³⁰⁶ Als zentrales politisches Erziehungsinstrument rechtfertigte ein solch gewaltiger Justizpalast jeden Aufwand: "The moral effect of such a Hall of Justice, magnificent in outward form and aspect, compelling in attitude of respect if not inspiring a feeling of awe would be cheaply secured at large sacrifices of space and money."³⁰⁷ Nicht der Sitz der Exekutive, sondern der Sitz der Judikative sollte nach Burnham und Anderson das nobelste städtebauliche Zeichen werden, mit dem die politisch-kulturelle Überlegenheit der USA zum Ausdruck gebracht werden

³⁰³ Daniel Hudson Burnham und Peirce Anderson, Report on Proposed Improvements at Manila, Typoskript 28.6.1905; The Art Institute of Chicago, Burnham Papers, Series 1, Box 56.17. Gedruckte Versionen: Daniel Hudson Burnham und Peirce Anderson, *Report on Proposed Improvements at Manila. From the Report of the Philippine Commission*, Part I, Washington 1906, S. 627-635; Daniel Hudson Burnham und Peirce Anderson, "Report on Proposed Improvements at Manila", in: *Proceedings of the Thirty-Ninth Annual Convention of the American Institute of Architects*, Washington 1906, S. 135-151; auch in: Charles Moore, *Daniel Hudson Burnham*, Bd. 2, Boston und New York 1921, S. 179-195. Zwei 1905 datierte Pläne von Manila und Baguio befinden sich in der Avery Library der Columbia University in New York, Archives A 22.5 und 6.

³⁰⁴ Daniel Hudson Burnham und Peirce Anderson, Report on Proposed Improvements at Manila, Typoskript 28.6.1905, S. 18-19; The Art Institute of Chicago, Burnham Papers, Series 1, Box 56.17.

³⁰⁵ Ebd., S. 19.

³⁰⁶ Ebd., S. 20.

³⁰⁷ Ebd., S. 20.

und erzieherisch auf die philippinische Bevölkerung wirken sollte. Gerechtigkeit, nicht Macht, schien ihnen dafür als zentraler politischer Wert geeignet.

Die Residenz des Governor-General verlegten sie dagegen abseits an die Bay Esplanade, die eine öffentliche Erholungszone am Wasser werden sollte. Die öffentlichen Bauten der Stadt wurden zu einer Municipal Group zusammengezogen, die um die Plaza McKinley angelegt wurde. Diese neuen Viertel sollten dabei keineswegs die alte Stadt ersetzen oder in ihren Werten mindern. Im Gegenteil, immer wieder betonten Burnham und Anderson in ihrem Bericht die Schönheiten der malerischen Altstadt von Manila mit ihren Kanälen. Selbst die eingrenzenden spanischen Stadtbefestigungen wollten sie aus historischen und ästhetischen Gründen erhalten, obwohl sie doch eine hygienische Sanierung der Innenstadt behinderten: "They possess singular historical and archeological interest while their imposing appearance gives them great monumental value."³⁰⁸ Die Selbstdarstellung der neuen Regierung zielte also nicht auf Unterwerfung, sondern fügte sich mit geradezu denkmalpflegerischer Sensibilität der bestehenden Stadt an.

Dies betraf auch den vorgesehenen Stil der neu zu errichtenden Gebäude. Die regionale spanische Bauweise wurde mehrfach wegen ihrer klimatischen Vorzüge und ihrer Schönheit gelobt und als Vorbild dargestellt. Über die in lokaler Bauweise entstandenen Häuser äusserte der Report: "In view of their beauty and practical suitability to local conditions [they] could be profitably taken as examples of future structures. The general effect of the existing well shaded narrow streets is picturesque and should be maintained."³⁰⁹ Sowohl das vorhandene Stadtbild sollte erhalten, als auch die regionale Tradition als Anregung aufgegriffen werden. Selbst für die Regierungsbauten stellten Burnham und Anderson klar: "Granite, marble, or other building stones in the manner of public buildings in Europe and America would be out of place."³¹⁰ Keinesfalls in Beaux-Arts-Manier sollte die neue Kolonialhauptstadt daherkommen, sondern den örtlichen klimatischen und kulturellen Bedingungen entsprechend. Diese Haltung mag bei Burnhams eindeutiger Übertragung europäischer Vorbilder auf die Hauptstadt der USA zunächst verwundern, könnte man in ihm doch einen Vertreter eines internationalen Beaux-Arts-Repräsentationsstils vermuten. Aber auch in Washington waren es wohl die vorhandenen Bauformen des L'Enfant-Planes, die in diesem Fall eben die Rezeption klassisch-barocker Gestaltungsprinzipien nahelegten.

Jedenfalls sahen die Architekten für Manila mit seinen multiplen städtischen Qualitäten eine grossartige Zukunft voraus: "Possessing the bay of Naples, the winding river of Paris, and the canals of Venice"³¹¹ habe Manila "the qualities of beauty and convenience appropriate for the capital of a great nation."³¹² Schönheit und Zweckerfüllung stünden nicht im Dienste der USA, sondern der zu erwartenden philippinischen Nation. So beendeten Burnham und Anderson ihren Report mit der emphatischen Forderung, dass Manila dereinst mit seiner guten Ordnung der passende Ausdruck für die gute Ordnung des philippinischen Staates sein werde: "In keeping pace with the national development and in working persistently and consciously toward an organic plan in which the visible orderly grouping of its parts one to another will secure their mutual support and enchantment, Manila may rightly hope to become the adequate expression of the destiny of the Filipino people as well as an enduring witness to the efficient services of America in the Philippine Islands."³¹³ Amerika biete nur eine effektive Dienstleistung, Ordnung und Grösse dienen allein dem philippinischen Volk: In diesen Formulierungen zeigt sich exemplarisch die Legitimationsstrategie

³⁰⁸ Ebd., S. 13.

³⁰⁹ Ebd., S. 3.

³¹⁰ Ebd., S. 31.

³¹¹ Ebd., S. 32.

³¹² Ebd., S. 12.

³¹³ Ebd., S. 32-33.

des amerikanischen Imperialismus. Da er nicht auf Territorialgewinn, sondern auf sichere Handelsstützpunkte aus war, konnte er vorübergehend notwendige Besetzungen nur mit dem Wohl der ansässigen Bevölkerung begründen.

Burnham schliesslich war mit seinem Werk zufrieden und brachte dies auch in einem Brief an McKim vom 16.3.1905 mit einer Formulierung zum Ausdruck, die sowohl seine eigene Tatkraft, als auch die Mächtigkeit eines Stadtplans als Mittel imperialer Politik erahnen lässt: "The Manila plan is bully."³¹⁴

b. Baguio

Als gänzlich neue Anlage und im ganzen ländlicher entstand Baguio, die Sommerhauptstadt in den Bergen. Wegen des bewegten Terrains stand eine formale Anlage unter schwierigen Bedingungen. Dennoch wählten Burnham und Anderson für den zentralen Bereich eine geometrische Ausprägung, die sich erstaunlich selbstverständlich dem Gelände einfügte (Abb. 55-56). Burnham konnte wohl von den Terrassenplanungen seines gerade fertiggestellten Planes für San Francisco profitieren. Die Verwaltungsbauten arrangierten die Architekten auf zwei Hügeln im Herzen der Stadt: auf dem einen die Bauten der staatlichen Regierung, auf dem anderen die Bauten der städtischen Verwaltung. Zwischen beiden Gebäudegruppen spannten sie eine formale Parkanlage auf.

In einem vorläufigen Kurzbericht von vier Seiten beschrieben sie die zentrale Gruppe der Regierungsbauten: "The National Group, while in view of business and within easy reach, will nevertheless frankly dominate everything in sight of it. The other enclosing hills furnish locations for various semi-public functions whose buildings, of monumental character, will be in view of one another. The total effect of this whole arrangement - the business center surrounded by a crown of monumental buildings, the whole dominated by the group of National Buildings, could be made equal to anything that has ever been done."³¹⁵ Öffentliche Bauten lokalisierten sie wie in Washington auf Hügeln, so dass sie weithin sichtbar waren und dominierend wirkten. So wünschten sie sich "an architectural group of unsurpassed effect."³¹⁶ Auch die offizielle Residenz des Governor General ordneten sie auf einem nahegelegenen Hügel an: "This site puts him in contact with the principal centers and makes him formally a part of the visible governmental powers."³¹⁷ Sichtbarkeit der staatlichen Macht durch Gruppierung der Regierungsbauten war hier ihre urbanistische Strategie.

Im definitiven 13-seitigen "Report on the Proposed Plan of the City of Baguio, Province of Benguet, P.I.", den sie am 3.10.1905 an Taft übersandten, betonten Burnham und Anderson erneut die dominierende Lage der Regierungsbauten: "The Government buildings, while reasonably accessible from the business quarter, should be so located and so treated in their approaches and surroundings as to make clear their pre-eminence over all other buildings of the City. [...] The ridge to the northwest of the valley gives the municipal group a dominant location in close relation with the business quarter. The so called 'Governor's Mountain' [...] frankly dominates the plain below,

³¹⁴ The Art Institute of Chicago, Burnham Papers, Series 1, Box 2.48.

³¹⁵ Daniel Hudson Burnham und Peirce Anderson, Preliminary Plan of Baguio Province of Benguet, P.I., Typoskript 27.6.1905, S. 1-2; The Art Institute of Chicago, Burnham Papers, Series 1, Box 56.3. Gedruckt: Daniel Hudson Burnham und Peirce Anderson, "Preliminary Plan of Baguio, Province of Benguet, P.I.", in: *Report of the Philippine Commission*, Washington 1905, S. 405-406.

³¹⁶ Daniel Hudson Burnham und Peirce Anderson, Preliminary Plan of Baguio Province of Benguet, P.I., Typoskript 27.6.1905, S. 2; The Art Institute of Chicago, Burnham Papers, Series 1, Box 56.3.

³¹⁷ Ebd., S. 3.

and [...] suggests itself as the most fitting spot for the National buildings, which are to be the head of the whole composition. The two principal groups, National and municipal, thus face one another from opposite ends of the valley."³¹⁸ Staatliche und städtische Macht wurden sich auf zwei Hügeln gegenübergestellt, wobei die Prävalenz des Staates durch einen höheren Hügel und eine grössere Gebäudegruppe zum Ausdruck gebracht wurde. Die Achse zwischen beiden Gruppen bezeichneten die Architekten als "Tapis Vert", woran man die Verwendung einer zu Versailles und Washington analogen Planungsidee erkennen mag. Anders als in Versailles, wo die Parkanlage einzig auf das Schloss gerichtet war, und anders als in Washington, wo sich die Mall zwischen Legislative und Exekutive ausspannte, artikulierte der "Tapis Vert" von Baguio die städtische als Kontrapunkt der staatlichen Macht.

Auch das Strassensystem war auf die Hügel mit ihren dominierenden öffentlichen Bauten ausgerichtet und unterstützte damit die Wirksamkeit der monumentalen Baugruppen im gesamten Stadtbild: "The intention is to carry through the lines of the streets to commanding points on the hillsides and thus permit the location of monumental buildings where they command a view down neighboring streets, and count for their full value as an important element in the general effect."³¹⁹ Diese Strassenführung zur Unterstützung der allseitigen Ansichtigkeit der Regierungsbauten, die eine ästhetische Ubiquität der Regierung im Stadtbild schuf, hatte schon L'Enfant bei seinen Radialstrassen um das Capitol und das White House in Washington verwandt, und Walter Burley Griffin sollte sie bei seinem Plan für Canberra wieder explizit anwenden. Mit der Verwendung der Hügellage für Regierungsbauten nutzten Burnham und Anderson vor allem die besonderen landschaftlichen Gegebenheiten zur angemessenen Formulierung der erwarteten politischen Botschaft der Stadtanlage.

Burnhams Aufgabe bestand in der Anfertigung von Plänen, für deren Verwirklichung stand er nicht zur Verfügung. Dafür konnte William E. Parsons, Absolvent der Yale University und ehemaliger Schüler der École des Beaux-Arts, gewonnen werden. 1906-14 weilte er auf den Philippinen und verwaltete das Erbe Burnhams in doppelter Hinsicht: Zum einen hielt er dessen Pläne heilig und setzte sich wo immer für ihre Umsetzung ein, zum anderen orientierte er sich an dessen Stilvorstellung und entwickelte eine eigenständige Rezeption des spanischen Vorbildes. Er verband koloniale Bautypen wie etwa ausgreifende Loggien mit klimatisch sinnvollen Bauformen amerikanischer Provenienz wie etwa den auskragenden Dächern, die er den Prairie Houses eine Frank Lloyd Wright entlehnt hatte, zu einer einfachen und reduzierten Architektur, die es mit den besten Bauten des Spanish Revival eines Irving Gill aufnehmen kann.³²⁰ (Abb. 57) Vor allem in zahlreichen Nutzbauten wie Krankenhäusern, Schulen, Märkten, Hotels und Clubs konnte er seinen rationalen Regionalismus verwirklichen, nur in wenigen Bauten wie etwa der Universität in Manila schlug seine Beaux-Arts-Schulung durch. Die monumentalen Regierungsbauten in Manila wurden nicht verwirklicht, die Regierungsgebäude in Baguio entstanden als einfache Fachwerkkonstruktionen. Neben seiner umfangreichen Bautätigkeit entwarf Parsons auch Pläne für die Städte Zamboanga und Cebu auf den Philippinen.

³¹⁸ Daniel Hudson Burnham und Peirce Anderson, Report on the Proposed Plan of the City of Baguio, Province of Benguet, P.I., Typoskript 3.10.1905, S. 3-4; The Art Institute of Chicago, Burnham Papers, Series 1, Box 56.4. Gedruckt: Daniel Hudson Burnham und Peirce Anderson, "Report on the Proposed Plan of the City of Baguio, Province of Benguet, P.I.", in: *Proceedings of the Thirty-Ninth Annual Convention of the American Institute of Architects*, Washington 1906, S. 151-156; auch in: Charles Moore, *Daniel Hudson Burnham*, Bd. 2, Boston und New York 1921, S. 196-202.

³¹⁹ Daniel Hudson Burnham und Peirce Anderson, Report on the Proposed Plan of the City of Baguio, Province of Benguet, P.I., Typoskript 3.10.1905, S. 5; The Art Institute of Chicago, Burnham Papers, Series 1, Box 56.4.

³²⁰ Vgl. Thomas S. Hines, "American Modernism in the Philippines. The Forgotten Architecture of William E. Parsons", in: *Journal of the Society of Architectural Historians*, Bd. 32, H. 4, 1973, S. 316-326.

Die Pläne Burnhams und Andersons sowie die Architektur Parsons kann man als adäquate Entsprechung der amerikanischen Kolonialpolitik deuten. Mit ihrer Verwendung europäisch-amerikanischer geometrischer Stadtformen und ihrer intendierten signifikanten Monumentalität können sie als Mittel einer imperialen Erziehungspolitik verstanden werden, wie sie weltweit zu kolonialistischen Gepflogenheiten zählte. Mit ihrer Anpassung an historische Strukturen und landschaftliche Gegebenheiten, ihrer Wertschätzung und Aufnahme regionaler Kultur sowie ihrer gewissen funktionalen Ausrichtung auf die Bedürfnisse der Bevölkerung dagegen scheinen sie das spezifisch US-amerikanisch-imperialistische Selbstverständnis als Anbieter einer Serviceleistung für die ansässige Bevölkerung zu spiegeln.

Von architekturikonographischem Interesse scheint dabei besonders der Umgang mit regionalen Stilen. Während auf den Philippinen tatsächlich eine Wertschätzung der örtlichen Kultur verbunden mit einem Sinn fürs Praktische zur Übernahme regionaler Bauformen führte, muss eine solche Rezeptionshaltung nicht notwendig Respekt ausdrücken. In den Bauten von Edwin Lutyens in New Delhi etwa sind - wie wir sehen werden - indische Formen einem europäischen Typ in einer solchen Weise untergeordnet, dass sie ganz der politischen Absicht entsprechen, die britische Vorherrschaft über Indien sichtbar zu machen. Wieder anders ist die Lage bei den Plänen von Henri Prost für Casablanca 1914, bei denen der vorgeschlagene maghrebinisch-islamische Stil der öffentlichen Bauten eher als angewandte Tradition eines seit lange gepflegten Orientalismus zu verstehen ist.³²¹ Vice versa muss die Verwendung europäischer Bauformen nicht unbedingt koloniale Unterdrückungsabsichten verdeutlichen, sondern kann dem Interesse der ortsansässigen Auftraggeber entsprechen. So stand etwa das Parlamentsgebäude in Buenos Aires von Victor Meano 1897-1908 mit seinem geschmackvollen europäischen Akademismus gänzlich für den selbständigen argentinischen Staat. Oder auch das von Curt Rothkegel 1911 für China entworfene Parlamentsgebäude, unübersehbar eine Frucht der Tradition europäisch-amerikanischer Parlamentsarchitektur, wäre zum Zeichen von politischer Mitbestimmung geworden, hätte man es vollendet.³²² Freilich diente auch die Beaux-Arts-Architektur nicht nur demokratischer Repräsentation: Ebenso verwendete sie etwa der König von Siam für seine neue Throne Hall in Bangkok, die er sich von den Architekten A. Rigotti und M. Tamagno sowie dem Ingenieur C. Allegri in eben diesen Jahren entwerfen liess.³²³ Mit seiner an römischer Thermenarchitektur orientierten Kubatur und seiner säulenbestandenen Tambourkuppel hätte der Bau auch für das Capitol eines amerikanischen Staates entworfen sein können. Auch Beaux-Arts-Architektur eignete sich also zum Ausdruck fast jeder politischen Ansicht und kann in ihrer Verbreitung vor dem ersten Weltkrieg geradezu als internationaler Repräsentationsstil angesehen werden.

7. "Washington of the North": Ottawa

Auch Ottawa war als Hauptstadt der neugegründeten Province of Canada ein Kompromiss zwischen den rivalisierenden Interessen der einzelnen Teilprovinzen. Am 31.12.1857 entschied sich Queen Victoria als Staatsoberhaupt für die Stadt am Ottawa River, am 1.7.1867 wurde Ottawa dann Hauptstadt der Confédération du Canada. Im Gegensatz zu Washington oder dem späteren Canberra handelte es sich jedoch nicht um unbesiedeltes Gelände, auf dem ein nagelneuer Gesamtplan umgesetzt werden konnte, sondern um eine nach einem Rasterplan in den 1820er Jahren gegründete

³²¹ Vgl. Jean-Louis Cohen und Monique Eleb, *Casablanca. Mythes et figures d'une aventure urbaine*, Paris 1998.

³²² Vgl. Torsten Warner, *Deutsche Architektur in China. Architekturtransfer*, Berlin 1994.

³²³ Abb. in: Australian Archives in Canberra, Series A214/1, Item 6.

Industriestadt. Von Beginn an konzentrierten sich deshalb die Repräsentationsansprüche auf die Regierungsbauten, die malerisch am Steilufer des Flusses gruppiert wurden. 1859 wurde ein Wettbewerb für das Parlamentsgebäude, ein Ministeriumsgebäude und die Residenz des Governor-General ausgeschrieben.³²⁴

Die Parlamentsbauten wurden als Solitäre um einen Platz gruppiert, der sich zur Stadt hin öffnete, ohne aber einen axialen Bezug zu ihr aufzunehmen. Den zentralen Block errichteten Thomas Fuller & Chilion Jones aus Toronto (Abb. 58). Mit seinem zentralen Turm rezipierte er die spätgotische flandrische Rathaustypologie, wie sie etwa George Gilbert Scott in seinem Rathauserwurf für Hamburg 1856 aufgenommen hatte. Den West und den East Block erbauten Stent & Laver aus Ottawa ebenfalls in romanischen und gotischen Formen. Mit dieser Stilwahl orientierte man sich in der Provinz Canada deutlich am englischen Mutterland und betonte so die Zugehörigkeit zur Krone. Nicht so sehr Charles Barrys spätgotische Houses of Parliament als vielmehr Scotts frühgotische Verwaltungsbautwürfe wie das Foreign Office in London von 1857 standen dabei Pate.³²⁵ Diese Entscheidung sollte die Form der Regierungsbauten bis weit ins 20. Jahrhundert hinein prägen. So wurde etwa das Parlamentsgebäude nach seinem Brand am 3.2.1916 bis 1927 in modifizierten gotischen Formen von Pearson & Marchand wiedererrichtet, wobei der erhöhte zentrale Turm deutlicher als Big Ben-Reminiszenz gestaltet wurde.

Abgesehen von der Platztypologie handelt es sich um eine Anlage von ganz unklassischer Art. In der Tradition des englischen Landschaftgartens wurden gotisierende Bauten malerisch an einem Flussufer gruppiert, das mit seinem Steilabfall, seinem wilden Bewuchs und den nahen Wasserfällen nicht des Erhabenen entbehrte. Die von Türmen geprägte Bebauung, in der stets nur möglichen Seitenansicht scheinbar ohne Symmetrie, evoziert Vorstellungen eines idealen Mittelalters, wie sie etwa William Beckford in seiner romantisch-exzentrischen Fonthill Abbey umgesetzt hatte. Besonders der dem Hauptblock zum Ufer angefügte gotische Zentralbau weckt Erinnerungen an Gralstempelrekonstruktionen des 19. Jahrhunderts und lässt an verschiedene Entwürfe und Gemälde von Karl Friedrich Schinkel denken, auf denen gotische Bauten über steilen Flussufern von einer idealen mittelalterlichen Königszeit künden. Mit diesem romantischen Stimmungsbild vermittelte die Hauptstadtarchitektur eine dem Alltag scheinbar entrückte Idealität des Staatswesens, die dem bisherigen Industrie- und Handelscharakter Ottawas diametral entgegenstand. Auch verbildlichte sie eine vorgebliche Tradition, welche die junge Provinz keineswegs aufweisen konnte.

a. Erste Pläne

Abgesehen von den Parlamentsbauten konnte Ottawa jedoch Ende des 19. Jahrhunderts wenig Eindrucksvolles aufweisen. Angeregt von der Weltausstellung in Chicago forderte Wilfrid Laurier 1893 "to make the city of Ottawa the centre of the intellectual development of this country, and the Washington of the North."³²⁶ Der mit dieser Forderung implizierte Gesamtplan sollte aber noch auf sich warten lassen. Nachdem Laurier 1896 Prime Minister geworden war, konnte er 1899 die Ottawa Improvement Commission "for the purposes of improving and beautifying the city of

³²⁴ Zur Geschichte von Ottawa vgl. Lucien Brault, *Ottawa. Capitale du Canada de son origine à nos jours*, Ottawa 1942; Wilfried Eggleston, *The Queen's Choice. A History of Canada's Capital*, Ottawa 1961; John H. Taylor, *Ottawa. An Illustrated History*, Toronto 1986.

³²⁵ Vgl. Carolyn A. Young, *The Glory of Ottawa. Canada's First Parliament Buildings*, Montreal 1995. Vgl. auch Terry G. Guernsey, *Statues of Parliament Hill. An Illustrated History*, Ottawa 1986.

³²⁶ Zit. nach: Wilfried Eggleston, *The Queen's Choice: A History of Canada's Capital*, Ottawa 1961, S. 155.

Ottawa by the acquisition and maintenance and improvement of public parks and public squares, and the improvement of the streets and thoroughfares in the said city" berufen.³²⁷ Diese vom Parlament genehmigte Kommission sollte sich vor allem um das öffentliche Wegenetz kümmern, was sie in der Folge mit einigen Strassenzustandsverbesserungen, Baumpflanzungen und Brückenerrichtungen auch tat.³²⁸

Zur Erlangung eines Gesamtplanes beauftragte die Kommission Kanadas ersten Landschaftsarchitekten Frederick G. Todd aus Montreal mit einem Gutachten. Dieser legte 1903 einen "Preliminary Report" vor, in dem er zunächst einmal den Rang des Unternehmens hervorhob: "The scheme for parks and general improvements for the Capital must be of a national character."³²⁹ Es komme besonders darauf an, dass die Hauptstadt den Charakter der Nation ausdrücke: Er forderte "a city which will reflect the character of the nation, and its dignity, stability, and good taste of its citizens."³³⁰ Dieser Ausdruckscharakter komme Ottawa vor allem zu, da es keine Handelsstadt, sondern eine Hauptstadt sei: "Of first importance is the fact that Ottawa is the Capital of the Dominion, and as such, it differs largely from a purely commercial city."³³¹

Nachdem er damit ganz das Anspruchsniveau des Washington-Plans von 1902 erreicht hatte, bemühte er sich im folgenden um Distanz zum naheliegenden Vorbild. Gegen die Parole eines "Washington of the North" gab er zu bedenken: "But it would be a mistake to copy too closely [...], for the location of the the two cities is so absolutely different"; im Gegensatz zu Washington sei die landschaftliche Situation in Ottawa "picturesque". So differiere auch der Stil: In Washington herrsche ein "Colonial type of architecture" vor, in Ottawa dagegen "pure Gothic, the style which is perhaps better suited than any other to a picturesque site."³³² Gemäss den landschaftlichen Bedingungen forderte er eine andere Strategie als in Washington: Anstelle einer formellen Gesamtanlage mit klassizistischen Bauten setzte er auf malerische Gruppierung mit neugotischen Bauten.

Als Charakteristikum einer Hauptstadt stellte er sich besonders öffentliche Grünanlagen vor: "As a Capital city, the parks and open spaces should be numerous, and ample boulevards and parkways should skirt the different waterways, as well as connect the principal parks and the different public buildings."³³³ Erholung und Vergnügung der breiten Öffentlichkeit galt als Hauptaufgabe, mehrfach betonte er als Zweck seiner Vorschläge das "enjoyment of the majority".³³⁴ Zum Ausdruck des Nationalcharakters schienen ihm schliesslich besonders die Naturschönheiten der kanadischen Wälder und der Wasserfälle in der Umgebung geeignet, weshalb er deren Schutz und zugleich deren Zugänglichkeit für die breite Öffentlichkeit forderte. Lag mit Todds Bericht auch erstmals eine Studie zur Entwicklung der gesamten Stadt und ihrer Umgebung vor, so blieb sie doch weit hinter den zu erwartenden Leistungen eines Generalplans zurück: Trotz ihres hohen Anspruchs beschränkte sie sich fast ausschliesslich auf landschaftplanerische Aspekte. Keine

³²⁷ "Improvement of the Capital", in: *The Canadian Architect and Builder*, Bd. 12, H. 8, 1899, S. 159.

³²⁸ Vgl. Ottawa Improvement Commission, *Report to the Ottawa Improvement Commissioners*, Ottawa 1904; Ottawa Improvement Commission, *Special Report of the Ottawa Improvement Commission*, Ottawa 1913. Zur Planungsgeschichte vgl. Ken Hillis, "A History of Commissions", in: *Urban History Review*, Bd. 21, H. 1, 1992, S. 46-61; Ted Regehr, *A Capitalist plans the Capital*, Typoskript 1982, City of Ottawa Archives; National Capital Commission, *A Bibliography of History and Heritage of the National Capital Region*, Ottawa 1978, Supplement 1982; National Capital Commission, *A Capital in the Making*, Ottawa 1987; John H. Taylor, "City Form and Capital Culture. Remaking Ottawa", in: *Planning Perspectives*, Bd. 4, 1989, S. 79-105.

³²⁹ Frederick G. Todd, *Preliminary Report to the Ottawa Improvement Commission*, Montreal 1903, S. 1.

³³⁰ Ebd., S. 2.

³³¹ Ebd., S. 5.

³³² Ebd., S. 2-3.

³³³ Ebd., S. 6.

³³⁴ Ebd., S. 23.

Vorschläge zu monumentalen öffentlichen Bauten und keine zeichnerische Umsetzung der Planungsideen, wie man es in Analogie zur Planung von Washington hätte erwarten können, hatte er geliefert.

Die in der Öffentlichkeit diskutierten Vorstellungen waren jedoch weitreichender: In seinem utopischen Roman "In the New Capital, or, The City of Ottawa in 1999" hatte John Galbraith schon 1897 das Bild einer neuartigen Hauptstadt vorgezeichnet. Als Sozialreformer und Single Taxer visionierte Galbraith ein unabhängiges Kanada, in dem soziale Gerechtigkeit und Alkoholverbot herrschen würden. Das zukünftige Kanada sah er als "National Democratic Empire" mit einer "National Progressive Democracy" und dessen Hauptstadt Ottawa stand ihm wie eine Vision des himmlischen Jerusalem vor Augen, allerdings ein himmlisches Jerusalem mit Massenaufläufen, elektrischer Leuchtreklame im Dienste der Politik und Sphärenklängen aus elektrischen Maschinenorgeln: "Coming within sight of Parliament Buildings I was completely stunned at the first sight. Thousands of people were walking to and fro, immense skeleton towers furnished lights, and mottoes formed electric lights stretched between them, such as 'Canada, our Home', 'Honour our King', 'Death before Retreat', 'Labor fully Rewarded', 'Watch the Monopolist', and a peculiar poetical one was the following:

'Eight hours to sleep, ten hours to play,
Six hours to work, with two dollars per day.'

In the centre of certain plots were huge monuments of celebrated Canadians, and around the walls of the buildings were smaller statues and flowers of every description. Several large artificial electrical organs furnished music in different parts, while bands did the same in others. When I looked around and saw this splendor of my surroundings and heard the grand music, I thought I must have died, and escaped both purgatory and diabolus."³³⁵ Galbraiths Hauptstadt zeigte sich als multimediales Massenspektakel, in dem die politischen Botschaften nicht mehr durch Bauwerke und stadträumliche Anordnungen, sondern durch die damals neuesten technischen Medien vermittelt wurden. Stahlskeletttürme trugen elektrische Leuchtschriften, die von den Klängen elektrischer Orgeln umwölkt waren. Abgesehen davon, dass Galbraiths technikoptimistische Vision tatsächlich in den auf dem Parlamentsplatz im Jahre 1999 inszenierten son et lumière-Shows umgesetzt scheint, blitzte in seiner modernistischen Utopie das Doppelgesicht ästhetisierter Staatspolitik auf: Neben dem Antlitz eines sich zu freier Selbstbestimmung und sozialer Gerechtigkeit in einer schönen und heiteren Umgebung versammelnden Volkes zeigte sich die Fratze der durch überwältigende Medien und sinistre Verführungspolitik getäuschten Massen.

Die Vorstellungen der verantwortlichen Politiker waren weit konventioneller, doch auch sie drängten nach mehr als einem Begrünungsplan. So wurde etwa der Finanzminister White um das Jahr 1913 in einem Zeitungsartikel zitiert mit der Forderung nach "a plan making the capital an expression of distinctive Canadian nationality".³³⁶ Auch der Bürgermeister von Ottawa, Harold Fisher, forderte 1918, dass die Hauptstadt in Würde und Schönheit ein adäquater Ausdruck der Grösse der Nation werden müsse: "In all great countries the spirit of the nation had found expression in the capital city. Further the national spirit of the people has been unified and stimulated by the creation of a stately and magnificent capital. If Canada is to be a great nation, the Capital of Canada must in dignity and beauty be made worthy of a great people."³³⁷

³³⁵ John Galbraith, *In the New Capital, or, The City of Ottawa in 1999*, Toronto 1897, S. 140.

³³⁶ Sammlung von Zeitungsartikeln; Ottawa Public Library, 971.384.011, S. 38.

³³⁷ *The Dominion Government and the Municipality of Ottawa*, Ottawa 1918, S. 2; zit. nach: John H. Taylor, *Ottawa. An Illustrated History*, Toronto 1986, S. 148.

Doch die städtebauliche Kultur war in Kanada noch nicht so weit entwickelt, dass sie unmittelbare Antworten auf diese Anfragen geben konnte. Zwar forderten schon kurz nach 1900 unter dem ersten Eindruck der US-amerikanischen City Beautiful-Bewegung einige Architekten, die Stadt als ganzes einheitlich zu behandeln, doch Gesamtpläne sollten erst im zweiten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts durch zugereiste Architekten entstehen.³³⁸ Als Protagonist einer formalen Monumentalplanung machte sich der Engländer Thomas Hayton Mawson, der sich gerne über die Vorliebe seiner englischen Kollegen für pittoreske Arbeiterwohnsiedlungen mokierte, ab 1911 in Kanada stark. Sein Plan für Calgary aus den Jahren 1913-14 mit seinem der White City von Chicago 1893 abgeschauten Civic Center mag als sein gewichtigster Beitrag gelten.³³⁹ Doch die City Beautiful war in Kanada nie unangefochten. Von Beginn an war sie mit einer allein auf die Verbesserung praktischer Bedürfnisse wie vor allem der Wohnbedingungen ausgerichteten Stadtplanungsrichtung konfrontiert, die weniger auf architektonische Entwürfe als vielmehr auf wirtschaftliche und gesetzliche Massnahmen setzte. Einflussreichster Vertreter dieser Richtung war der Engländer Thomas Adams, der seit 1914 als Federal Town Planning Advisor in staatlichen Diensten in Kanada tätig war und in den späten zwanziger Jahren als Herausgeber des eher eklektischen "New York Regional Plan" Bekanntheit erlangen sollte.³⁴⁰

So plante man zunächst in Ottawa unkoordiniert an Einzelheiten weiter. 1907 fand ein Wettbewerb über neue Departmental and Justice Buildings statt, ohne dass ein Gesamtkonzept für neue Regierungsbauten bestanden hätte. Die meisten Entwürfe orientierten sich an den Parlamentsbauten und produzierten Anlagen, die mit ihrer englischen Gotik an zeitgenössische Colleges erinnern; doch auch einige akademisch-klassizistische Entwürfe waren darunter.³⁴¹ Als ein weiteres Kapitel dieser Einzelplanungsgeschichte können die Pläne für neue Regierungsbauten auf dem Hochufer westlich des Parlaments von Todd 1912, von Aston Webb, Maurice Webb und E. White 1913 und von Charles Francis Annesley Voysey 1914 angesehen werden.³⁴² Angesichts der ausbleibenden konkreten Massnahmen der Ottawa Improvement Commission begann der Ingenieur Noulan Cauchon ab 1910, immer wieder verschiedene urbanistische Verbesserungsvorschläge in Zeitungen zu publizieren, von denen er schliesslich einige in den zwanziger Jahren als Stadtplaner umsetzen konnte.

Ebenfalls für eine neue Planungspolitik setzte sich der Architekt Colborne Powell Meredith ein, der 1910 in die Ottawa Improvement Commission aufgenommen worden war. Unter anderem lud er Mawson im Mai 1911 zu einem Vortrag nach Ottawa ein, in dem dieser nicht mit Kritik an der fehlenden Planung sparte. Bezüglich der symbolischen Funktion einer Hauptstadt stellte er die rhetorische Frage "is art an amusement or a language?" und verlangte eine verständliche Gestalt der Gesamtstadt. Bezüglich der Lage der Parlamentsgebäude schloss er sich der allgemeinen

³³⁸ Vgl. Walter van Nus, "The Fate of City Beautiful Thought in Canada 1893-1930", in: Gilbert A. Stelter und Alan F. J. Artibise (Hg.), *The Canadian City. Essays in Urban History*, Toronto 1977, S. 162-185; Walter van Nus, *The Plan-Makers and the City. Architects, Engineers, Surveyors and Urban Planning in Canada 1890-1939*, Dissertation University of Toronto, Ottawa 1978.

³³⁹ Thomas H. Mawson, *Calgary. A Preliminary Scheme for Controlling the Economic Growth of the City*, Calgary 1914. Zu den wiedergefundenen Zeichnungen vgl. E. Joyce Morrow, "Calgary many years hence". *The Mawson Report in Perspective*, Calgary 1979. Mawson verfasste auch einen Plan für den noblen Vorort Borden Park bei Ottawa. Vgl. Thomas H. Mawson, *Borden Park, Ottawa. Report on the Development of the Estate for the Great Eastern Realty Company*, Lancaster 1914. Zu Mawson vgl. Gordon E. Cherry, Harriet Jordan und Kiki Kafkoulas, "Gardens, Civic Art and Town Planning. The Work of Thomas H. Mawson", in: *Planning Perspectives*, Bd. 8, H. 3, 1993, S. 307-332.

³⁴⁰ Vgl. Michael Simpson, *Thomas Adams and the Modern Planning Movement. Britain, Canada and the United States, 1900-1940*, London und New York 1985.

³⁴¹ Vgl. "The Ottawa Government Building Competition", in: *The Canadian Architect and Builder*, Bd. 20, 1907, H. 237, S. 156ff., H. 238, S. 170ff., November, S. 15ff., Dezember, S. 15ff.

³⁴² "Ottawa Government Buildings", in: *The British Architect*, Bd. 79, 1913, S. 385; "Ottawa Government Buildings and Supreme Courts", in: *The British Architect*, Bd. 82, 1914, S. 220.

Wertschätzung des Bestehenden an und fand dort "nature and art working together in the most happy cooperation".³⁴³

Nicht zu Unrecht sahen die Protagonisten eines Gesamtplanes im Regierungswechsel zu den Konservativen 1911 eine Chance. So wandte sich Mawson am 15.11.1911 an den neuen Prime Minister Robert L. Borden und forderte einen Plan mit Report, der dem von Washington vergleichbar sei. Es käme darauf an, "to unmistakably impress the distinctive individuality of a Government City."³⁴⁴ Die Eigenart als Hauptstadt müsse herausgearbeitet werden. Dazu bedürfe es eines "ample enthusiasm engendered for fine Governmental and Civic buildings, which might be so co-related as to secure the status and dignity of a Capital City."³⁴⁵ Für diese ehrenvolle Aufgabe sah sich Mawson selbst als den geeignetsten Mann und hoffte auf eine Auftragsvergabe. Tatsächlich sollte sich die neue Regierung der Sache annehmen, doch anders, als Mawson und seine Mitstreiter dies erhofft hatten.

Unterdessen machte man sich auch im Mutterland Sorgen um die städtebauliche Entwicklung der kanadischen Hauptstadt. Die englische Architekturzeitschrift "The Builder" kümmerte sich 1912 um Ottawas "development as the capital city of the Dominion" und meinte zum Hauptstadtstatus: "This seems to be the one governing feature of the situation, the factor which differentiates it from all other Canadian cities and provides the ruling idea of the general lay-out."³⁴⁶ Das Augenmerk legte der Autor auf die aussergewöhnliche pittoreske Lage: "Ottawa has a unique charm and distinctive character of her own which at all costs should be preserved. No capital city in Europe, with the possible exception of Budapest, has finer natural advantages or more romantic possibilities."³⁴⁷ Aus den landschaftlichen Vorteilen müsse der grösstmögliche Nutzen für die Stadtanlage gezogen werden.

b. Der Plan der Federal Plan Commission 1913-15

Die von der Regierung im September 1913 gebildete Federal Plan Commission bestand vor allem aus konservativen Politikern; ihren Vorsitz hatte der Banker und Eisenbahnunternehmer Herbert Holt inne.³⁴⁸ Nach ausführlichen Konsultationen beauftragte die Kommission Edward Herbert Bennett mit der Ausarbeitung eines Plans. Die ihm gestellte Aufgabe verlangte nach "a comprehensive scheme or plan looking to the future growth and development of the City of Ottawa and the City of Hull, and their environs, and particularly providing for the location, laying out and beautification of parks and connecting boulevards, the location and architectural character of public buildings and adequate and convenient arrangements for traffic and transportation."³⁴⁹ Ein Gesamtplan, der besonders Parks und Boulevards, öffentliche Bauten sowie die Verkehrsführung berücksichtigen sollte, war gefordert.

³⁴³ "Improvement Commission gets criticism from landscape architect", in: *Ottawa Citizen*, 12.5.1911; National Capital Commission in Ottawa, CP 290-145.

³⁴⁴ *Report and Correspondence of the Ottawa Improvement Commission Relating to the Improvement and Beautifying of Ottawa*, Sessional Papers No. 51a, Ottawa 1912, S. 17.

³⁴⁵ Ebd., S. 18.

³⁴⁶ "The Future Development of Ottawa", in: *The Builder*, Bd. 102, 1912, S. 518.

³⁴⁷ Ebd., S. 518.

³⁴⁸ Vgl. David L. A. Gordon, "A City Beautiful Plan for Canada's Capital. Edward Bennett and the 1915 Plan for Ottawa and Hull", in: *Planning Perspectives*, Bd. 13, H. 3, 1998, S. 275-300.

³⁴⁹ Herbert S. Holt, *Report of the Federal Plan Commission on a General Plan for the Cities of Ottawa and Hull*, Ottawa 1915, S. 9.

Auch wenn der Berufung ein Protest folgte, weil mit Bennett ein nichtkanadischer Architekt gewählt worden sei, so hatte die Kommission die in mehrfacher Hinsicht beste Wahl getroffen: Weder einen unerfahrenen einheimischen Architekten, noch den nur von bestimmten Kreisen promovierten Mawson hatte sie gewählt, sondern eine unabhängige Fachkraft. Bennett brachte als Schüler der *École des Beaux-Arts* nicht nur den nötigen monumentalen Touch mit ins Geschäft, sondern verfügte als Koautor der mit Burnham verfassten Pläne für San Francisco und Chicago auch über das bestmögliche Fachwissen. Und nicht zuletzt war er Engländer, was ihm die nötige nationale Weihe verlieh.³⁵⁰ Bennett wiederum konnte Jules Guérin, der ihm auch für den "Plan of Chicago" mit meisterhaften Perspektiven gedient hatte, für die Zeichnungen des Plans gewinnen.³⁵¹ Somit agierte die Kommission in einer hochkarätigen Besetzung.

Einen ersten Einblick in seine Planungsvorstellungen gab Bennett am 21.4.1914 bei einem Vortrag vor dem *Canadian Club of Ottawa*. Unter dem Titel "Some Aspects of City Planning, with General Reference to a Plan for Ottawa and Hull" erläuterte er die allgemeinen Ziele der Stadtplanung: "To create conditions of life such that the maximum of health, happiness and efficiency of the citizens may be obtained; to create and foster in the minds of all citizens the sense of the entity of the city and the interdependent relationships of the various elements of the city, and thereby to promote a spirit of co-operation."³⁵² Beste Lebensbedingungen zu schaffen und dabei gleichzeitig durch eine allgemein verständliche Planfigur das Bürgerbewusstsein stärken, das war beste City Beautiful-Philosophie. Auch vertrat er die weit verbreitete Ausdrucksvorstellung: "A plan is the clear delineation of the invisible expression of the life of the community, rough-hewn already and simply waiting to be interpreted."³⁵³ Ob absichtsvoll oder unbewusst, in der Stadt zeigten sich die Werte des sozialen Lebens.

Während eines Ausflugs durch die europäische Stadtbaugeschichte mit Hilfe von Diapositiven zeigte er dann das grosse Modell des kaiserzeitlichen Rom von Paul Bigot und erläuterte dazu: "I am not presenting it here as an ideal for modern city planning, I am simply putting it before you as an instance of the magnificence of effect that may be achieved by the collective efforts of a great people in their capital city."³⁵⁴ Nicht als direktes Vorbild, aber zur Markierung des Anspruchsniveaus diente ihm das antike Rom in seiner monumentalsten Form. Für Ottawa habe er noch keinen Plan, er schlage aber eine Anordnung "with lines radiating from the central point at the Parliament Buildings" vor,³⁵⁵ eine Idee, die er nicht weiter verfolgen sollte. Doch auch damals hatte er schon erkannt, dass man Ottawa wegen der Topographie nicht wie Washington behandeln könne, eher habe es wie Edinburgh eine "Gothic silhouette". So referierte er gegen Ende vor allem auf angelsächsisches Rassenbewusstsein, um den Enthusiasmus seiner Zuhörer anzuspornen: Die zukünftige Stadt "will be not only an expression of the physical and climatic conditions pertaining here, but of those conditions of still greater force, the character and quality of the race".³⁵⁶

Anfang 1915 lagen die Pläne vor und wurden in Ottawa öffentlich ausgestellt (Abb. 59-62). Sie propagierten keineswegs eine einzig auf Schönheit und Monumentalität bedachte Beaux-Arts-

³⁵⁰ Vgl. Joan E. Draper, *Edward H. Bennett. Architect and City Planner 1874-1954*, Chicago 1982.

³⁵¹ Die bis zu 2 Meter breiten Originalzeichnungen befinden sich weder in den Archiven in Ottawa, noch bei Bennetts Papieren in Chicago und sind wohl verloren; es bleiben einzig die Abbildungen im Report von 1915: Herbert S. Holt, *Report of the Federal Plan Commission on a General Plan for the Cities of Ottawa and Hull*, Ottawa 1915.

³⁵² Edward Herbert Bennett, "Some Aspects of City Planning, with General Reference to a Plan for Ottawa and Hull", in: *Addresses delivered before the Canadian Club of Ottawa*, Ottawa 1914-15, S. 7.

³⁵³ Ebd., S. 7.

³⁵⁴ Ebd., S. 8.

³⁵⁵ Ebd., S. 26.

³⁵⁶ Ebd., S. 29.

Gestaltung, wie das spätere Urteil oftmals lautete, sondern stellten eine integrative Gesamtplanung der verschiedenen Aspekte Verkehrsführung, Zonierung, Grünraumgestaltung und Anlage öffentlicher Bauten dar. Einzig Vorschläge zur Wohnungsfrage kann man vermissen, diese war aber auch nicht gestellt worden. Zudem richtete sich die Gestaltung der öffentlichen Bauten nicht nach dem klassischen Beaux-Arts-Ideal der City Beautiful, was man zunächst vielleicht hätte erwarten können, sondern respektierte das landschaftliche Arrangement der gotischen Bauten.

Der begleitende Report wurde im Laufe des Frühjahrs mit den anderen Mitgliedern der Kommission abgesprochen und dann von Holt herausgegeben. Als ein übergeordnetes Ziel wurde dort genannt, "to make Ottawa and Hull the city beautiful."³⁵⁷ Aber die Schönheit Ottawas wurde - im Gegensatz zu anderen Hauptstädten - vor allem mit der landschaftlichen Schönheit verbunden: "London, Paris, and Washington are all great capitals, each of them situated on the banks of a river, but none of them has the natural beauty of Ottawa. Nature, indeed, offers a direct invitation to make this northern capital one of the most beautiful in the world."³⁵⁸

Im Zentrum der architektonischen Aufmerksamkeit standen die Regierungsbauten: "The Government Buildings will constitute the most striking architectural feature in the capital."³⁵⁹ Ihre Erweiterung sah der Bericht westlich und östlich des Parlaments entlang des Flussufers vor: "Expansion along the Ottawa River to the east and west of Parliament Hill, is the logical course, being out of the line of commercial development. Here there is offered splendid architectural opportunity."³⁶⁰ Damit entstand ein architektonisches Schaubild, das nicht durch eine strenge Perspektive von der Stadt aus wahrgenommen werden konnte, sondern sich als malerisches Panorama in die Landschaft des seeartig geweiteten Ottawa River lagerte. Die zu errichtenden öffentlichen Bauten wurden nach Funktionen zu Gruppen zusammengefasst und in einer Weise arrangiert, die man als Anpassung des Washingtoner Vorbilds an die örtlichen Gegebenheiten verstehen kann. Westlich des Parlaments wurden in prominenter Lage die "Departmental Buildings" gruppiert, östlich des Rideau Kanals wurde der "industrial plant of the Government" mit dem "Printing Bureau, the Mint, Laboratories, and Storehouses, etc., etc." verlegt. An der Westseite von Sussex Street sollte mit einem rückseitigen Park zum Fluss eine Art Mall mit öffentlichen Bauten entstehen: Dort plante man "Museums, Art Galleries, Historical Societies, Auditoriums and other buildings of semi-public character."³⁶¹

Um die Einheitlichkeit des Ensembles zu garantieren, müsse die Regierung verbindliche Regeln über "height, colour, material and general architectural design" geben. Die intendierte Einheitlichkeit hatte auch Bennett veranlasst, sich an den bestehenden Bauten zu orientieren. Dieses Erscheinungsbild müsse auch in Zukunft beachtet werden "because of the general harmony of the group, and the happy expression which has been given to them, seemingly in character with a northern country. It is an architecture of towers and pavilions. It is vertical in character, and it has been modelled carefully as a whole. It has a most distinctive silhouette which contrasts very charmingly with the long, level sweep of the Chelsea Hill behind."³⁶² Der vertikale Grundzug der Architektur passe sowohl zur Landschaft als auch zum nördlichen Charakter des Landes. Sich explizit auf gotische Architektur zu berufen, vermied jedoch der Beaux-Arts-geschulte Bennett, eher dachte er sich wohl eine den Prinzipien der Vertikalität gehorchende, dem Gotischen analoge

³⁵⁷ Herbert S. Holt, *Report of the Federal Plan Commission on a General Plan for the Cities of Ottawa and Hull*, Ottawa 1915, S. 27.

³⁵⁸ Ebd., S. 20.

³⁵⁹ Ebd., S. 25.

³⁶⁰ Ebd., S. 107.

³⁶¹ Ebd., S. 109.

³⁶² Ebd., S. 110.

Architektur. Als historisches stilistisches Vorbild kamen höchstens die "beautiful buildings of Northern France of the 17th century" in Frage wie etwa das gerade jenseits des Rideau-Kanals errichtete Chateau Laurier, das auch als Unterkunft für Staatsgäste dienende Hotel der Bahngesellschaft.

Auf jeden Fall war Harmonie und nicht Kontrast das Rezept: "Whatever changes the central block of the Parliament Buildings may undergo, the architectural design of the proposed new buildings should be in harmony and not in contrast."³⁶³ Auch gelte es, die Dominanz der Staatsbauten im Stadtbild auf Dauer zu sichern: "In the first place, it is necessary to recognize that Parliament Hill, because of the importance of its buildings and its natural elevation, is and always must be the dominating feature of Ottawa. All other parts of the Government group must be subordinated to this."³⁶⁴ In erstaunlicher Weise fanden so im Plan der Federal Plan Commission zwei unvereinbar scheinende Gestaltungsrichtungen zusammen: Die City Beautiful-Bewegung konnte in pragmatischer Weise ihr widerstrebende landschaftliche Gegebenheiten und stilistische Vorgaben aufnehmen, ohne Grundprinzipien wie die Einheitlichkeit und Verständlichkeit der Stadanlage aufgeben zu müssen; die örtliche Tradition der malerischen Landschaftplanung erfuhr einen ordnenden Eingriff, ohne ihr wesentliches Charakteristikum der vielfältigen Ansichtigkeit zu verlieren. Ob mit all dem eine explizite politische Botschaft intendiert war, darüber schweigen sich die Quellen aus; immerhin als eine Verbindung der nationalen kanadischen Natur mit einem gewissen nationalen kulturellen Würdeanspruch, was beides in zeitgenössischen Äusserungen zur Sprache kommt, mag der Plan gelesen werden.

War der Report eine Gemeinschaftsarbeit des Architekten Bennett und der Politiker der Kommission gewesen, so konnte Bennett seine eigenen Ansichten noch einmal ungehindert in einem Artikel des "AIA Journal" im Juni 1916 zur Sprache bringen. Sie unterschieden sich nicht vom offiziellen Bericht. Leitend war auch hier der Gedanke, dass eine Hauptstadt eben würdig ihr Land repräsentieren müsse, ohne dass dabei spezifischere Werte angedeutet wurden: "A dominant thought has been to make the city of Ottawa worthy to be a capital."³⁶⁵ Dem Ausdruck dieser Würde dienten vor allem die Regierungsbauten: "As a frontispiece to both the city and the river, the government center will find its maximum field of expression."³⁶⁶ Für diese Ansichtigkeit von Stadt und Land sollten sie auch durch ihre Höhe dominieren und die Silhouette der Stadt beherrschen: "The government buildings should be dominant over the city in their silhouette."³⁶⁷ Deshalb forderte Bennett eine Höhenbegrenzung für die übrigen Gebäude.

Ebenfalls forderte er eine architektonische Kontrolle der Regierung auch über die an Regierungsbauten grenzenden privaten Bauten, nur so könne "harmony of character and appearance" im monumentalen Bereich der Stadt erreicht werden.³⁶⁸ Für diesen gelte das Gebot der Einheitlichkeit des Stils, weshalb man sich am Bestehenden zu orientieren habe: "Whatever ultimate form and character the Parliament Buildings may take, however, the design of the proposed departmental and courts building should be in perfect harmony. It is proposed to use an architecture of vigorous silhouette, of steep roofs, pavilions and towers and renaissance detail, never

³⁶³ Ebd., S. 110.

³⁶⁴ Ebd., S. 111.

³⁶⁵ Edward Herbert Bennett, "A Plan for Ottawa, the Capital of the Dominion of Canada", in: *AIA Journal*, Bd. 4, 1916, S. 263.

³⁶⁶ Ebd., S. 263.

³⁶⁷ Ebd., S. 263.

³⁶⁸ Ebd., S. 265.

competing with, but always responding to, the parliament group."³⁶⁹ Harmonie durch Anpassung, nicht Widerspruch war das zumindest gestalterische Programm.

Nicht nur auf bestehende Bauten, auch auf die landschaftlichen und städtebaulichen Gegebenheiten nahm Bennett Rücksicht. War die Stadt nach einem strengen Rastersystem angelegt, so standen die Regierungsbauten am unregelmässigen Flussufer: "The buildings fronting on [Wellington] street will therefore follow a rigid line, while those facing the river would follow its natural contour."³⁷⁰ Die somit vollzogene formale Trennung zwischen Regierung und Stadt war jedoch nur ästhetisch begründet und nicht Ausdruck einer politischen Überlegung. Ähnliches trifft auf die Trennung der Regierungsbauten in verschiedene Gruppen zu: "The deep ravine east of the central group is recognized as a dividing line between the different functions of the government. The legislative, judicial, and administrative offices are located west of this line, and east of it are proposed the work-shops of the government, including the printing plant, the mint, and other laboratories, and store-houses."³⁷¹ Nicht etwa gemäss den drei Gewalten des Staates oder der Dualität von Krone und Parlament waren die Bauten aufgeteilt, sondern einzig nach höheren und niederen Regierungsfunktionen. Nicht um die Darstellung einer spezifischen Regierungsform ging es hier folglich, sondern nur um die Markierung einer allgemeinen Würde der Macht.

Die Gelegenheit, seine Erfahrungen mit öffentlichen Bauten zusammenzufassen und zu generalisieren, hatte Bennett in einem von John Nolen 1916 herausgegebenen Sammelband zur Stadtplanung. Als ein Spezialgebiet seines Themas "Public Buildings and Quasi-Public Buildings" sonderte er die Regierungsbauten aus, denen wegen ihrer Grösse eine besondere Bedeutung zukomme: "The government centers in some capital cities have a predominance so great, both as to the extent of the buildings themselves and as to the public ground forming their setting, that they may be fairly considered as special cases."³⁷² Allgemein sah er in den öffentlichen Bauten die Werte der Gesellschaft repräsentiert: "Public buildings may be truly said to be the representation in ideal form of community ideals; they should typify its permanence, and should be 'what the Acropolis was to Athens or the Forum to Rome and Saint Marks Square was to Venice, the free embodiment of civic life.' That these ideals exist in the public mind [...] is evidenced by the tendency to the use of the styles of architecture that most properly may be termed of classic or universal character."³⁷³ Öffentliche Bauten sollten die Ideale der Gemeinschaft ausdrücken, ihre Dauerhaftigkeit und ihre freie bürgerliche Verfassung. Dafür eigne sich besonders die klassische Architektur mit der ihr eigenen Universalität.

Seien klassische Architektursprachen auch heute noch vorbildlich, so könne man jedoch die Höhe nicht mehr als Zeichen der Besonderheit öffentlicher Bauten verwenden, denn "it can rarely compete with the height or mass of modern structures. It should, therefore, conform rather to the general spirit of the architecture of the day, and gain distinction by fineness and simplicity of form."³⁷⁴ Nicht mehr Höhe und Masse könnten das öffentliche Bauwerk vom privaten abheben, sondern Einfachheit und Feinheit der Gestaltung. Als vorbildlich galt ihm die Gruppierung öffentlicher Bauten um einen Platz, aus - wie es auch schon Burnham formuliert hatte - praktischen und symbolischen Gründen: "A composition of buildings about a public square has been described as the ideal plan. The ideal public building within a city center is one which satisfies the economic

³⁶⁹ Ebd., S. 265.

³⁷⁰ Ebd., S. 265.

³⁷¹ Ebd., S. 265.

³⁷² Edward Herbert Bennett, "Public Buildings and Quasi-Public Buildings", in: John Nolen (Hg.), *City Planning. A Series of Papers Presenting the Essential Elements of a City Plan*, New York und London 1916, S. 103.

³⁷³ Ebd., S. 105.

³⁷⁴ Ebd., S. 113.

necessities and, while clearly expressing its function, yet dominates its surroundings by an architecture of accepted monumental forms."³⁷⁵ Monumentale öffentliche Bauten, zu städtischen Gruppen arrangiert, waren also in Bennetts Augen das geeignete Mittel, um die Werte einer freien Bürgergesellschaft in der Stadt zu manifestieren.

Im Fall von Ottawa sollte Bennett jedoch wenig Glück in der Umsetzung seiner Vorstellungen haben. Als der Plan am 10.3.1916 im Parlament präsentiert wurde, lag der verheerende Brand eben dieses Gebäudes gerade einen Monat zurück, und man musste sich erst einmal um die Wiederherstellung des zentralen Hauses kümmern, bevor man an die geregelte Errichtung zusätzlicher Bauten denken konnte. Erschwerend kam hinzu, dass vom Report - entgegen den ursprünglichen Absichten - nicht auch eine französische Version vorlag. Die Anforderungen des Ersten Weltkriegs taten ein übriges, um die Verabschiedung eines Generalplans für die Hauptstadt ins politische Hintertreffen geraten zu lassen. Doch auch nach dem Krieg standen die Zeichen nicht günstig für den Plan der Federal Plan Commission. Die nachfolgende Regierung zeigte wenig Interesse, die Pläne ihrer politischen Gegner umzusetzen. Vor allem aber von stadtplanerischer Seite wehte Bennetts Vorschlägen ein steifer Wind ins Gesicht. Der in Kanada tonangebende Thomas Adams war ein erklärter Gegner monumentaler Anlagen und setzte sich vor allem für eine Lösung der Wohnungsfrage ein, ein Thema, das im Plan von 1915 bekanntlich keine Rolle gespielt hatte. Und der in Ottawa bestimmende Noulan Cauchon war zumeist mit der Lösung einzelner Verkehrsprobleme beschäftigt, ohne auf eine integrative Gesamtplanung zu schauen. So sollten erst in Jacques Grébers Generalplan von 1950 einige Elemente der Bennettschen Planung wieder auftauchen und in der Folge auch umgesetzt werden.

Im Vergleich mit der Planungsgeschichte von Washington zeigt sich, dass der relative Misserfolg der Planung in Ottawa wohl vor allem dem Fehlen einer kontinuierlich engagierten "Pressure Group" anzulasten ist. Gab es in den USA einen kleinen Kreis aktiver Architekten, die sich immer wieder für die Vorteile eines einheitlichen Gestaltungsplanes einsetzten und zusammen mit einflussreichen Politikern eine machtvolle Bildungselite formten, so fehlte all dies in Kanada: Die Architekten, die wie Mawson oder Bennett einer monumentalen Hauptstadtplanung das Wort redeten, kamen von aussen und gingen wieder, und die Politiker, denen an einer repräsentativen Erscheinung der Stadt gelegen war, liessen sich an einer Hand abzählen. Im Gegensatz zu den USA gab es - um es kurz zu sagen - keine entsprechende städtebauliche Kultur, die verbreitet genug gewesen wäre, um die Baupolitik der Hauptstadt durchgängig zu bestimmen. So blieb Lauriers Traum von einem "Washington of the North" ein unerfüllter Wunsch oder - je nach Blickwinkel - eine hohle Floskel.

Doch das heisst nicht, dass man für Ottawa nicht eine eigene Strategie politischer Ikonographie entwickelt hätte. In vielem erweist sie sich als gegensätzlich zu der in Washington verwendeten: Nicht auf Verdeutlichung des Regierungssystems durch die bildhafte Anordnung von Regierungsfunktionen im Stadtplan, sondern auf verschleierte Zusammenfassung der Regierungswürde in einer Gesamtansicht war sie aus. So berichtet auch keine Quelle von einer auf Darstellung von Demokratie oder konstitutioneller Monarchie ausgerichteten Gestaltungsweise, nicht einmal der Text des in den USA praktizierenden Bennett. Nicht explizite Bezugnahme auf die Höhen einer internationalen Kultur durch die Rezeption klassischer Bauformen, sondern implizite Integration in einen Naturzusammenhang durch landschaftlich-malerische Komposition und gotische Stimmungsarchitektur lag in ihrem Interesse. So wird in den Quellen immer wieder die Äquivalenz zwischen gotischem Stil und einer als national kanadisch verstandenen Landschaft

³⁷⁵ Ebd., S. 114-115.

betont. Mit dieser romantischen, pittoresk-gotischen Ästhetik sollte Ottawa tatsächlich ein Sonderfall in der Hauptstadtkonographie der Jahrhundertwende bleiben: Einzig Budapest leistete sich ein neugotisches Parlament, dem jedoch eine entsprechend malerische Umgebung fehlte. Und selbst in Deutschland, der Hochburg des malerischen Städtebaus, sollte sich die am kleinstädtischen orientierte Richtung von Camillo Sitte und seinen Nachfolgern nicht wirkungsvoll in die Höhen hauptstädtischer Gestaltung aufschwingen. So gab sich Ottawa doch eher als zeitgenössisch so gescholtenes "Westminster of the Wilderness", allerdings weniger aschenputtelhaft, als dies die Parole meinte, sondern durchaus selbstbewusst und eigenständig.

III. Gross-Berlin 1910: Die Anpassung einer europäischen Hauptstadt an imperiales Weltniveau

Europa war seit Jahrhunderten von der Konkurrenz rivalisierender Staaten und ihrer Hauptstädte geprägt. Nach der Überwindung des mittelalterlichen Reichssystems der Wanderhauptstädte durch die allmähliche Bildung von Territorialstaaten gewannen einzelne Hauptstädte als Repräsentanten des Staates an Bedeutung. Ein Vorreiter in der politischen Selbstdarstellung mittels der Stadt waren die italienischen Stadtstaaten des ausgehenden Mittelalters. Mit ihren Absetzbestrebungen von Kirche und Reich waren Frankreich und England die ersten Staaten, in denen die Hauptstadt auch den Anspruch staatlicher Souveränität verkörpern sollte. Während Wien sich als Hauptsitz des Reiches herauskristallisierte, entstanden im 17. und 18. Jahrhundert unzählige Residenzstädte, die als Sitz eines Fürsten von dessen politischer Macht künden sollten. Die Bildung von Nationalstaaten im Laufe des 19. Jahrhunderts gab dem Typus der Hauptstadt eine neue Wendung: Als postulierter idealer Mittelpunkt der Nation kam ihr vor allem integrierende Funktion zu.¹

Im Zuge der Absetzung gegen bestehende Mächte und der Konkurrenz zu angrenzenden Staaten gewannen die Nationalhauptstädte auch eine aussenpolitische Dimension: Ebenbürtigkeit beziehungsweise Überlegenheit darzustellen wurde eine wesentliche Aufgabe. Diese Konkurrenzsituation prägte die Hauptstadtdiskussionen im Zeitalter des Imperialismus besonders, wobei der Griff zur Weltmacht über koloniale Herrschaftsgebiete die höchste Anspruchsebene darstellte. Unter den führenden Mächten veranstaltete jedoch einzig die Hauptstadt des Deutschen Reiches einen Wettbewerb um einen Gesamtbebauungsplan, bei dem auch die Selbstdarstellung des Staates in der Stadt eine Rolle spielte. Dies war kein Zufall, war doch Deutschland der jüngste der grossen Nationalstaaten des alten Kontinents, der zudem eine führende Rolle in der Weltpolitik anstrebte, und Berlin eine Stadt, deren junges ungeheures Wachstum noch nicht in vergleichbar feste Formen gegossen schien. Doch bevor wir uns Berlin zuwenden, werfen wir einen kurzen Blick auf die übrigen Hauptstädte in Europa.

1. Andere europäische Hauptstädte

Die Frage nach der Anpassung der europäischen Hauptstädte an die Bedürfnisse des Nationalstaates um 1900 stellte sich in den verschiedenen Ländern in unterschiedlicher Weise. Die Hauptstadt des mächtigsten Staates, des British Empire, war **London**, das in guter Tradition auch im Zeitalter des Imperialismus auf einen Gesamtplan verzichtete. Jedoch erhielt das Regierungsviertel in Westminster durch eine Neugestaltung der Mall und neue Regierungsbauten eine bis dahin in London ungekannte Monumentalität, die nicht ohne die politischen Ansprüche auf die führende Position im Spiel der Weltmächte zu verstehen ist. Wir werden dies ausführlicher im Zusammenhang mit der Planung von New Delhi behandeln.

Nationale Hauptstadt par excellence war seit Jahrhunderten **Paris**, wenn auch mit sich radikal wandelnden politischen Untertönen. Vor allem Henri IV und Louis XIV hatten mit urbanistischen Eingriffen Paris als architektonisch-städtisches Zeichen für ihre Königsherrschaft geprägt. Waren

¹ Zur europäischen Städtebaugeschichte in politischer Hinsicht vgl. Wolfgang Braunfels, *Abendländische Stadtbaukunst. Herrschaftsform und Baugestalt*, Köln 1976.

die aufklärerischen Überlegungen des 18. Jahrhunderts in den ersten eigentlichen Gesamtplan für Paris, den "Plan des Artistes" der Revolutionszeit gemündet, so wurde im 19. Jahrhundert Paris vorrangig unter den beiden Kaiserreichen um- und ausgebaut. Die Haussmannschen Grands Travaux hatten Paris zu einem ebenso ästhetisch durchformten wie funktional ausdifferenzierten modernen Stadtgebilde transformiert, das weltweit zum Vorbild geriet. Die Regierungssitze waren gebaut, die Gesamtstadt war funktionstüchtig: Darin liegt der entscheidende Grund, weshalb es in Paris um 1900 nicht zu einer auf Staatsrepräsentation abzielenden Gesamtplanung kam.

Freilich war man im Paris des frühen 20. Jahrhunderts auch nicht untätig, allein die Aufgaben waren andere als etwa in Berlin oder London. Die verbreitete Vorstellung war, die seit 300 Jahren betriebene "Transformation de Paris" angemessen weiterzuführen. Ihre wesentlichen Aufgaben fand sie um 1900 in einer Anpassung der Innenstadt an den ökonomischen Druck der Geschäftstreibenden und in einer koordinierten Stadterweiterung durch die Niederlegung des lange schon obsoleten Festungsgürtels. Für die Innenstadtbauung brachte das vom Stadtarchitekten Louis Bonnier konzipierte Fluchtliniengesetz von 1902 nicht nur die Möglichkeit einer weit höheren Grundstücksausnutzung durch die Anlage von Staffelgeschossen. Es sollte auch zu einer vielfältigeren und abwechslungsreicheren Bebauung der Boulevards führen, deren einheitliche Haussmannsche Fassung mittlerweile als monoton und langweilig empfunden wurde. Mit Erkern, Loggien, Türmen und ähnlichen Elementen sollte ein Stadtbild entstehen, das mit der Individualität jedes Hauses eine Vielfalt im Gesamteindruck erzielen sollte.²

Um den richtigen Weg der Erweiterung der Stadt entspann sich eine langjährige Kontroverse. Ein erstes Teilprojekt für die Festungsüberbauung im Westen von Paris vom Stadtarchitekten Joseph Bouvard sah 1902 die Fortsetzung der innerstädtischen Blockstruktur vor. 1903 propagierte Eugène Hénard, ebenfalls Stadtarchitekt, eine neuartige Gesamtlösung: Sein um die Stadt laufender "Boulevard à redans", dessen zurückspringende Bebauung den Wohnhäusern Licht- und Grünhöfe verschaffen sollte, war in gewissen Abständen von einzelnen flächigen Parks unterbrochen. In den folgenden Jahren erfand und publizierte Hénard eine Reihe zumeist technischer Lösungen vorrangig für die Verkehrsprobleme von Paris. In unserem Zusammenhang hervorzuheben ist sein Gesamtplan für Paris von 1904, in dem er eine zweite "grande croisée" vorschlug.³ Der städtische Finanzverwalter Louis Dausset empfahl dagegen 1908 eine dichte Bebauung des eigentlichen Festungsrings, während das Glacis als neue Parkanlagen einen äusseren Ring bilden sollte. Als Alternative dazu forderte das Musée Social, vertreten vor allem durch Hénard, die Anlage von einzelnen flächigen Parks auf der Ringzone, die ansonsten einer gewöhnlichen Bebauung offenstehen sollte. Dieses Alternativprojekt kulminierte in dem von Hénard mit Alfred Agache und Henri Prost 1910 verfassten Gesamtplan für Paris, der auch die umliegende Region erfasste und neben einer regionalen Ringstrasse ein übergreifendes System von einzelnen Parks entwickelte.⁴

² Louis Bonnier, *Les règlements de voirie*, Paris 1903. Vgl. Bernard Marrey, *Louis Bonnier 1856-1946*, Liège und Paris 1988; Monique Eleb mit Anne Debarre, *L'invention de l'habitation moderne. Paris 1880-1914*, Paris 1995. Vgl. auch Norma Evenson, *Paris. A Century of Change 1878-1978*, New Haven und London 1979; David Van Zanten, *Designing Paris. The Architecture of Duban, Labrousse, Duc, and Vaudoyer*, Cambridge 1987; Anthony Sutcliffe, *Paris. An Architectural History*, New Haven und London 1993; David Van Zanten, *Building Paris. Architectural Institutions and the Transformation of the French Capital 1830-1870*, Cambridge 1994.

³ Eugène Hénard, *Etudes sur les transformations de Paris*, Paris 1903-09: Fascicule 1: *Projet de prolongement de la rue de Rennes avec pont-en-X sur la Seine*, Paris 1903; Fascicule 2: *Les alignements brisés. La question des fortifications et le boulevard de Grande-Ceinture*, Paris 1903; Fascicule 3: *Les grands espaces libres. Les parcs et jardins de Paris et Londres*, Paris 1903; Fascicule 4: *Le Champs de Mars et la Galerie des Machines. Les parcs des sports et les grands dirigeables*, Paris 1904; Fascicule 5: *La percée du Palais Royal. La nouvelle grande croisée de Paris*, Paris 1904; Fascicule 6: *La circulation dans les villes modernes. L'automobilisme et les voies rayonnantes de Paris*, Paris 1905; Fascicule 7: *Les voitures et les passants. Carrefours libres et carrefours à giration*, Paris 1906; Fascicule 8: *Les places publiques*, Paris 1909.

⁴ Vgl. Jean-Louis Cohen und André Lortie, *Des fortifs au périph. Paris. Les seuils de la ville*, Paris 1991.

Von staatlicher Seite wurde dann 1911 die "Commission d'extension de Paris" eingesetzt, deren Vorschläge Louis Bonnier und Marcel Poëte 1913 publizierten. Ihr programmatisch zweibändiger Report - Poëte verfasste als Historiker den geschichtlichen Teil, während Bonnier als Architekt den planerischen konzipierte - betonte explizit die Geschichtsbezogenheit ihrer Planungsstrategie. Für die Bebauung des Festungsringes sahen sie vor allem öffentliche Infrastrukturbauten wie Krankenhäuser oder Kasernen sowie einen äusseren Parkring wie bei Dausset vor; in der Region orientierten sie sich an Hénards Vorschlag von neuen flächigen Parkanlagen und Regionalstrassen. Schon im Vorwort betonte Poëte die historische Kontinuität: "Paris, étant par excellence une ville d'évolution historique, a son avenir intimement lié à son passé."⁵ Auch Bonnier sah sich ungebrochen in der langen Tradition der Pariser Stadterneuerung, von der er sprach als "l'oeuvre immense et complexe de la transformation de Paris, préparée depuis trois siècles, poursuivie sans relâche depuis cent vingt-cinq ans".⁶ Gegen moderne Erfinder wie Hénard gab er zu bedenken: "Paris existe, et pour résoudre le problème, il convient peut-être autant d'observer que de raisonner."⁷ Dass in Paris tatsächlich alle Ingredienzen einer Hauptstadt vorhanden waren und diese somit keiner Neuerfindung bedurfte, stimmte in dem Masse, wie Paris von Bonniers Zeitgenossen weltweit tatsächlich als Vorbild betrachtet wurde. Deswegen geschah wenig vor dem Ersten Weltkrieg. Erst 1919 sollte das Gesetz zur Auflassung der Befestigungsanlagen verabschiedet und ein Wettbewerb für einen Gesamtplan von Paris und seiner Umgebung veranstaltet werden, den Léon Jaussely mit Roger-Henri Expert für sich entscheiden konnte. Im Jahr 1934 stand dann die gesamte "Région Parisienne" auf dem Programm und erwartete mit dem Siegerprojekt von Henri Prost ihre Zerschneidung durch Autobahnen.

Nachdem **Rom** im Jahre 1871 Regierungssitz des geeinten Königreichs Italien geworden war, stellte sich die Frage der Hauptstadtgestaltung in neuer Weise. Doch man verzichtete auf eine signifikante Gesamtlösung, brachte die neuen Institutionen in alten Bauten unter und verteilte die neuen Bauten recht willkürlich über das Stadtgebiet. Der König bezog den Quirinalspalast, den ehemaligen Amtssitz des Papstes. Das Parlament tagte im Palazzo Montecitorio, der 1902-27 einen unauffälligen Anbau von Ernesto Basile erhielt, nachdem man grossartige Pläne für einen Neubau fallengelassen hatte. Auffälligster Neubau für eine der Staatsgewalten wurde der Palazzo della Giustizia, den 1880-1911 Guglielmo Calderini errichtete. War er auch mit urbanistischer Fernwirkung am rechten Tiberufer positioniert, so stand er doch in keinem expliziten Bezug zu irgendeinem anderen Regierungsbau. Auch die weiteren Ministerien verteilten sich sukzessive über die Stadt. Von Quintino Sellas Plan einer Ministeriumsmeile an der Via XX Settembre künden einzig das Ministero delle Finanze und das Ministero della Guerra, die als erste Neubauten des Staates entstanden waren. Demenstprechend behandelten die drei Bebauungspläne der uns interessierenden Phase - die Piani regolatori von Alessandro Viviani 1873 und 1883 sowie von Edmondo Sanjust di Teulada 1908 - vor allem Fragen der spekulativen Stadterweiterung und der Innenstadturchbrüche und verzichteten auf die Formulierung eines eigenen Regierungszentrums.⁸

⁵ Préfecture du Département de la Seine, Commission d'Extension de Paris, *Aperçu historique*, Paris 1913, Vorwort.

⁶ Préfecture du Département de la Seine, Commission d'Extension de Paris, *Considérations techniques préliminaire. La circulation, les espaces libres*, Paris 1913, S. 45.

⁷ Ebd., S. 54.

⁸ Zu Rom vgl. Alberto Caracciolo, *Roma capitale dal Risorgimento alla crisi dello Stato liberale*, Rom 1956; Italo Insolera, *Roma moderna. Un secolo di storia urbanistica*, Turin 1971; Spiro Kostof, *The Third Rome 1870-1950. Traffic and Glory*, Berkeley 1973; Eberhard Schroeter, "Rome's First National State Architecture. The Palazzo delle Finanze", in: Henry A. Millon und Linda Nochlin (Hg.), *Art and Architecture in the Service of Politics*, Cambridge 1978, S. 128-149; Vanna Fraticelli, *Roma 1914-1929. La città e gli architetti fra la guerra e il fascismo*, Rom 1982; *Roma Capitale 1870-1911. Architettura e urbanistica. Uso e trasformazione della città storica*, Ausstellungskatalog, Rom 1984; Alberto Maria Racheli, *Corso Vittorio Emanuele II. Urbanistica e architettura a Roma dopo il 1870*, Rom 1985; Giuseppe Strappa (Hg.), *Tradizione e innovazione nell'architettura di Roma capitale 1870-1930*, Rom 1989; David Atkinson, Denis Cosgrove und

Zur eigentlichen Staatsrepräsentation wuchsen sich in Rom die Denkmäler aus: Nicht nur die alten, die selbstverständlich auch dem jungen Staatsgebilde Tradition und Ehrwürdigkeit verleihen sollten, sondern auch die neuen. Allen voran das Monumento Vittorio Emanuele II, das nach zwei Wettbewerben ab 1884 nach den Entwürfen von Giuseppe Sacconi entstand. In geradezu landschaftlichen Dimensionen - nicht zuletzt hatte der Wettbewerbsbeitrag von Bruno Schmitz auch die Formen des Ausführungsentwurfes von Sacconi geprägt - erhob sich das Beschwörungsmal der nationalen Einheit über die Stadt, die es gleichsam in Unterwürfigkeit um sich vereinte. Die hellenistische Altarform sollte dabei ebenso antikischen Universalismus andeuten, wie der weisse Marmor die Erinnerung an die augustäische *Renovatio Urbis* wecken sollte. Auch temporär wurde die Einheit des Staates durch Kunstbauten dargestellt: Anlässlich der "Esposizione per i festeggiamenti del Primo cinquantenario della proclamazione del Regno d'Italia" 1911 hatte Marcello Piacentini ein "Foro delle Regioni" entworfen, das als fiktives Kaiserforum die Einheit des Imperiums andeuten sollte, während sich darum die diversen Pavillons der einzelnen Regionen des Landes gruppierten.

Was der Stadt jedoch fehlte, war ein Gesamtplan, der den staatlichen Repräsentationsansprüchen ebenso gerecht wurde wie den künstlerischen Ansprüchen im Umgang mit den Zeugen der grossen Vergangenheit. Dies reklamierte Joseph Stübben vor dem versammelten Fachpublikum aus aller Welt auf dem Internationalen Städtebaukongress der Weltausstellung in Gent 1913: Rom gebühre als "capitale artistique du monde"⁹ eine qualitätvollere Behandlung, die nur durch einen internationalen Wettbewerb erreicht werden könne. Der Kongress verabschiedete daraufhin tatsächlich eine Resolution für einen solchen Wettbewerb, "pour obtenir des plans pour les nouveaux quartiers, dignes de la grande histoire de la Ville éternelle."¹⁰ Rom war als künstlerische Welthauptstadt gleichsam als Eigentum der Stadtbaukünstler der Welt verstanden worden. Wenn auch kein Wettbewerb ausgeschrieben wurde, so regte sich doch auch in der ewigen Stadt der Widerstand der Baukünstler. Gustavo Giovannoni etwa forderte in seinen Schriften 1913 einen angemessenen Umgang mit den Altstadtquartieren.¹¹ Piacentini konzidierte 1916 ebenfalls den pittoresken und wenig hauptstädtischen Charakter Roms: "Roma non ha il tipo di grande città capitale. La si vuol sempre considerare come tale, ma di fatto non lo è. Ha carattere pittoresco, e non grandioso."¹² Konsequenterweise schlug er die Anlage einer eigenständigen modernen Neustadt im Norden des historischen Rom vor. Die Apotheose eines neuen monumentalen Rom stellten schliesslich die 1917 unter dem Titel "L'Urbe Massima" publizierte Zeichnungen von Armando Brasini dar. Mit megalomanen Kolonnadenstrassen zum Petersdom und an der Via Flaminia sollte gleichzeitig an imperiale und päpstliche Blütezeiten angeschlossen werden (Abb. 63-66). Die neue Hauptachse nach Norden hätte auf einer "Piazza della Latinità" und dem anschliessenden "Clivo d'Italia" mit dem turmartigen "Mausoleo di Dante" ihr Ziel gefunden.¹³ Kaiserliche und päpstliche Grösse hätten letztlich der kulturell beschworenen nationalen Einheit dienen sollen, die eine neue

Anna Notaro, "Empire in Modern Rome. Shaping and Remembering an Imperial City 1870-1911", in: Felix Driver und David Gilbert (Hg.), *Imperial Cities. Landscape, Display and Identity. Studies in Imperialism*, Manchester und New York 1999, S. 40-63.

⁹ Josef Stübben, "L'agrandissement de la ville de Rome", in: *Premier congrès international et exposition comparée des villes. I. Construction des villes. II. Organisation de la vie communale*, [Exposition universelle Gand 1913], Brüssel 1913, S. 93.

¹⁰ Ebd., S. 98.

¹¹ Gustavo Giovannoni, "Vecchie città ed edilizia nuova. Il quartiere del Rinascimento in Roma", in: *Nuova Antologia*, Bd. 48, H. 995, 1913, S. 449-472; Gustavo Giovannoni, "Il 'diradamento edilizio' dei vecchi centri. Il quartiere della Rinascenza in Roma", in: *Nuova Antologia*, Bd. 48, H. 997, 1913, S. 53-76.

¹² Marcello Piacentini, *Sulla conservazione della bellezza di Roma e sullo sviluppo della città moderna*, Rom 1916, S. 7.

¹³ Paolo Orano, *L'Urbe Massima e l'architettura di A. Brasini*, Rom 1917.

Grösse Roms herbeiführt. Erst unter den Faschisten sollten diese Träume dann teilweise eine wiederum gewandelte Gestalt annehmen.

Als Hauptstadt eines supranationalen Staatsgebildes stand **Wien** als einzige Hauptstadt des frühen 20. Jahrhunderts ungebrochen in der Tradition des alten Reiches. Hier galt es nicht, Herrschaft durch die Beschwörung nationaler Eigenschaften zu legitimieren. Im Gegenteil mussten vielmehr die im Gebiet der k. u. k. Monarchie vorhandenen nationalen Differenzen heruntergespielt und unter die Führung einer überkommenen und gottgegebenen Familienherrschaft gestellt werden. Entsprechend konventionell war auch die architektonische Machtdarstellung in der Hauptstadt ausgerichtet: Die Bemühungen waren auf die kaiserliche Hofburg fixiert. Seit der Ringstrassen-Stadterweiterung von 1858 plante und baute man dort: Ab 1869 entstand nach den Plänen von Gottfried Semper und Karl von Hasenauer das Kaiserforum. Über eine gewöhnliche bauliche Erweiterung der Hofburg hinaus besass es eine urbanistische Dimension, da es nicht nur zwischen seinen Flügelbauten einen gewaltigen öffentlichen Platz schuf, sondern auch mit seinem Ausgreifen über die Ringstrasse und den ursprünglich geplanten Triumphbögen einen Teil des bürgerlichen Verkehrsweges als kaiserlich-triumphale Zone markierte und für dynastische Repräsentationszwecke reklamierte.¹⁴

Waren schon diese Planungen so weitgreifend, dass sie letztlich nur als Fragment verwirklicht werden konnten, so wurden sie dennoch von noch kolossaleren Visionen überboten. Otto Wagner schlug in seinem Beitrag zum Generalregulierungsplan für Wien 1892-94 und in seiner "Studie zum Ausbau der k. und k. Hofburg" 1898 einen konkaven Abschlussbau an Stelle der Hofstallungen als Gegengewicht zur alten Hofburg vor.¹⁵ Auch die Planungen seines Schülers Hans Mayr von 1902 sahen einen neuen Abschluss des Kaiserforums mit konkav eingeschwungenen Baukörpern und einer zurückliegenden Domkirche mit Kaisergrablege vor und hätten - ebenfalls durch den Abriss der Hofstallungen von Fischer von Erlach - aus dem dann gänzlich modernen Gebilde die Erinnerung an die Barockzeit zumindest architektonisch gelöscht.¹⁶ Die Apotheose dieser Monumentalgedanken legte Josef Hannich 1912 mit seinem Projekt einer Hofkirche mit Kaisergruft als Abschluss des Kaiserforums vor.¹⁷ (Abb. 67-68) Eine gewaltige Kuppelkirche hätte das religiöse Gegenstück zur Burg gebildet und mit der Grablege der Dynastie zugleich die Einheit von Thron und Altar verkörpert. Doch diese monumentale Vollendung des Kaiserforums war nichts weiter als ein akademisches Idealprojekt des Wagner-Schülers, denn offiziell war eine solche Gesamtplanung schon längst fallengelassen worden. Schon 1906 verzichtete Friedrich Ohmann in seinen Hofburgplänen auf die Errichtung des zweiten Hofburgflügels und schlug stattdessen eine Kolonnade vor. All dies wurde 1907 von Ludwig Baumann noch weiter reduziert, so dass der Heldenplatz schliesslich ohne Abschluss zum Volksgarten blieb. Trotz dieses fragmentarischen Zustandes war in den fünfzig Jahren vor dem Ersten Weltkrieg eine beeindruckende Schlossanlage entstanden, die - gemessen an den tatsächlichen wirtschaftlichen und militärischen Machtverhältnissen - vor allem im historischen Rückblick als erstaunlicher Erfolg zu werten ist.

Einen Nebenschauplatz in Wien - wenn auch einen signifikanten - bildete die Kaiser Franz Joseph-Regierungsjubiläumskirche, die nach einem Wettbewerb 1898 bis 1913 von Viktor Luntz errichtet wurde. Nicht mit einem Profanbau oder einem Denkmal wurde das fünfzigjährige

¹⁴ Zur stilistischen Differenz vgl. Peter Haiko, "Semper und Hasenauer. Kosmopolitische Neorenaissance versus österreichischer Neobarock", in: Heidrun Laudel und Cornelia Wenzel (Hg.), *Stilstreit und Einheitskunstwerk. Internationales Historismus-Symposium Bad Muskau*, Dresden 1998, S. 199-208.

¹⁵ Vgl. Otto Antonia Graf, *Otto Wagner. Das Werk des Architekten*, Bd. 1, Wien, Köln und Graz 1985, S. 97, 118, 338-350.

¹⁶ Vgl. Marco Pozzetto, *Die Schule Otto Wagners 1894-1912*, Wien 1979.

¹⁷ Vgl. *Das ungebraute Wien. Projekte für die Metropole 1800 bis 2000*, Wien 1999, S. 190-191.

Regierungsjubiläum des Kaisers angemessen gewürdigt, sondern mit einem Sakralbau. Nur die sakrale Weihe der katholischen Kirche konnte dem kaiserlichen Herrschaftsgebaren entsprechen und vermochte als Kitt zwischen den auseinanderstrebenden Nationalitäten des Reiches zu dienen. Denn der Bau war laut dem Ausschreibungsprogramm als ein Abbild des geeinten Reiches gedacht gewesen: "Durch den Bau von Seitenkapellen, welche den Schutzheiligen der einzelnen Länder zu widmen wären, liesse sich diese Kirche weiter ausgestalten zu einem mächtigen, weithin sichtbaren Wahrzeichen der Eintracht und Kaisertreue, zu einem Symbol des die Völker unserer Monarchie einigenden, in der Armee ganz besonders verkörperten Reichsgedankens."¹⁸ Wie sich die Seitenkapellen um das Hauptschiff legen, so umringen die Völker den Monarchen, beides Glieder eines einheitlichen Gebildes. Mittels der Religion sollte die politische Einheit beschworen, das Reich über die Nationen gestellt werden. Dem diente auch der Stil: Die romanischen Formen sollten ebenfalls die ungebrochene Wirkungsmacht katholischen Kaisertums evozieren. Selbst Nationaldenkmäler wie die von Karl Troll und Franz Biberhofer 1904 entworfene "Österreichische Ruhmeshalle auf dem Leopoldsberg" nahmen diese religiöse supranationale Färbung auf: Der Kuppelbau mit Kaiserkrone gab sich eher sakral als profan, und tatsächlich sollte mit dem Bau auch an den Sieg gegen die Türken, die Ungläubigen, erinnert werden, die als religiöses Feindbild die Vielvölkermonarchie einen sollten.

Von solchen Repräsentationsbestrebungen unberührt fand mit dem Wettbewerb um den Generalregulierungsplan von Wien 1892-94 der erste moderne Grossstadtwettbewerb statt. Nach der Welle der grossen Stadterweiterungspläne und -wettbewerbe von der Mitte des 19. Jahrhunderts - zu erinnern ist nur an Paris, Wien, Berlin, Barcelona oder Stockholm - wurde nun erstmals eine gesamte Grossstadt mit ihren Innen- und Aussenbereichen, mit ihrem Strassennetz für den privaten und ihrem Bahnnetz für den öffentlichen Verkehr sowie mit ihren Erholungsmöglichkeiten als umfassendes System zur Aufgabe. Dies hätte den Wiener Generalregulierungsplan eigentlich zum Auftaktbeispiel für unsere Studie prädestiniert, wenn nicht die staatliche Repräsentation so augenscheinlich unter den Wettbewerbsaufgaben fehlen würde. Diese Trennung von kaiserlicher Repräsentation und öffentlichen Aufgaben ist freilich höchst bezeichnend für die politische Situation: Das Kaiserhaus kann und will nicht mehr die Belange der Allgemeinheit lenken, dafür ist die bürgerliche Stadtverwaltung zuständig. Folglich beschränkt sich staatliche Selbstdarstellung auf Schlösser, Kirchen und Denkmäler, während die Stadtplanung vor allem praktische Bedürfnisse zu erfüllen hat. In dieser antagonistischen Situation vermag die Gesamtstadt nicht mehr, das politische System und seine Grundwerte zum Ausdruck zu bringen - eine Lage, die uns in Berlin wieder begegnen wird.

Dies wurde auch von Zeitgenossen bemerkt und kritisiert. So bemängelte etwa der Wiener Kunstschriftsteller Joseph August Lux 1908 in seinem Werk "Der Städtebau und die Grundpfeiler der heimischen Bauweise" die desolante Situation der architektonischen Staatsrepräsentation in Wien: "In Österreich und speziell in Wien ist eine grosse Zahl von Staatsämtern auf die unwürdigste Weise in Mietshäusern untergebracht, die den Staatsgedanken auf recht klägliche Weise verkörpern."¹⁹ Seine Forderung nach einer passenden Machtverkörperung in der Hauptstadt formulierte er 1914 in seinen "Leitsätzen" für eine "Wiener Musterbauordnung": "Schon von alters her hatte das Zentrum die Machsideen in entsprechenden Gebäuden und Gebäudegruppen auszudrücken, die Fürstentidee in den höfischen Bauten und dem Umkreis der Adelspaläste, die

¹⁸ "Aufruf zur Erbauung einer Kaiser-Jubiläums-Kirche in Wien", in: *Wiener Diocösanblatt*, Nr. 6, 1898, S. 62; zit. nach: Andrea Böckl, in: Emil Brix (Hg.), *Öffentliche Gedenktage in Mitteleuropa. Kongressakten*, Wien 1996. Für den freundlichen Hinweis danke ich Ernst Hanisch. Vgl. *Das ungebraute Wien. Projekte für die Metropole 1800 bis 2000*, Wien 1999, S. 142-151.

¹⁹ Joseph August Lux, *Der Städtebau und die Grundpfeiler der heimischen Bauweise*, Dresden 1908, S. 13.

Machtidee des Staates und der Stände in den Regierungsgebäuden der Herrengasse, die Gottesidee in den gewaltigen Kirchen und Kathedralen mit ihren Dombezirken und in neuester Zeit die Weltmachtsidee mit ihren Banken, Börsen, Büros, Industriepalästen und Kontorhäusern. Heute ist der Zustand noch unklar und chaotisch; aber er will sich kristallisieren und verlangt gebieterisch die entsprechende äussere Form, die sein inneres Wesen organisch ausdrückt.²⁰ In Wien müsse die aktuelle Machtidee noch ihren passenden Ausdruck finden. Worin diese bestand und welcher Ausdruck dies sein könnte verrät Lux nicht, doch die existente Dichotomie von Kaiserrepräsentation und Stadtfunktionalität genüge offensichtlich seinen Wünschen nicht. Vor dem Ersten Weltkrieg aber sollte Wien diesen neuen Ausdruck nicht mehr finden.

Nach dem Ausgleich mit Österreich 1867 gewann **Budapest** als Hauptstadt des ungarischen Teilstaats der Habsburgermonarchie zunehmend an Profil. Der internationale Wettbewerb um die Anlage des Andrassy Boulevard als Radialstrasse 1871 stand noch ganz in der Tradition der Stadterweiterungen des mittleren 19. Jahrhunderts und das Ergebnis orientierte sich nicht absichtslos eher an Haussmanns Paris als am kaiserlichen Wien. Im Kontext der nationalen Emanzipation ist auch die am stadtauswärtigen Ende des Andrassy Boulevards gelegene Millenniumsausstellung von 1896 zu sehen. Dort wurde die tausend Jahre zurückliegende Landnahme der Magyaren in einem Ausstellungsgelände zelebriert, in dem vorgeblich ungarische Architekturen mit historischen Reminiszenzen das Nationalgefühl befördern sollten.²¹ Jenseits dieser landschaftlich-dörflichen Idylle kam es aber zu keinen grossflächigen Planungen in Budapest. Die beiden Pole der politischen Macht manifestierten sich vielmehr in zwei Einzelbauten, die sich an den beiden Ufern der Donau in Buda und Pest signifikant gegenüberstanden: Der ungarische Nationalismus schuf sich mit dem gewaltigen Parlamentsgebäude von Imre Steindl 1885-1902 ein romantisierendes Traumgebilde, das mit seinen neugotischen Formanhäufungen, die in einer gotischen Kuppel kulminierten, in historistischer Tradition ein ideales Mittelalter evozieren und damit die Volksgemeinschaft befördern sollte (Abb. 69). Der österreichische Kaiser und ungarische König konterte dagegen mit einem symmetrischen Ausbau der Burg durch Alajos Hauszmann 1890-1903, deren neubarockes Erscheinungsbild absolutistische Machtfülle über der Donaustadt erstrahlen liess und dynastische Vorherrschaft markierte. Beide Seiten beschränkten sich auf die ihnen zustehenden Bauaufgaben und formulierten sie mit den stilistischen Mitteln des Historismus. Auf die Gesamtstadt als politisches Bedeutungsfeld hatten beide Seiten jedoch keinen Zugriff.

In den neu entstandenen Staaten des Balkan spielten Hauptstadtplanungen eine wichtige Rolle in der Konsolidierung der neuen Nationen. So wurde durch den Plan des russischen Ingenieurs Nikolai Kopitkin für **Sofia** als Hauptstadt von Bulgarien 1879-80 die gesamte verwinkelte ottomanische Altstadt ausradiert und durch rationale Rasterstücke ersetzt.²² Damit wurde nicht allein den neuen hygienischen Anforderungen Rechnung getragen, sondern auch die orientalische Tradition ostentativ überwunden und durch europäische Formen ersetzt. Erst im Laufe der Jahre füllte sich dieser Plan auch mit anspruchsvolleren Bauten, deren Ausrichtung an der französischen Beaux-Arts-Architektur sich am deutlichsten im Wettbewerb um einen Königspalast

²⁰ Joseph August Lux, "Eine Wiener Musterbauordnung. Leitsätze", in: *Der Städtebau*, Bd. 11, 1914, S. 12.

²¹ Vgl. Akos Moravanszky, *Die Architektur der Donaumonarchie 1867-1918*, Budapest und Berlin 1988; Akos Moravanszky, *Competing Visions. Aesthetic Invention and Social Imagination in Central European Architecture 1867-1918*, Cambridge, Massachusetts, 1998, S. 518.

²² Für die Hinweise danke ich Dobrina Zheleva-Martins. Vgl. Dobrina Zheleva-Martins, "Les traits communs et spécifiques de l'urbanisme des capitales des états balkaniques au XIXe siècle", in: Académie Bulgare des Sciences (Hg.), *Études balkaniques*, H. 1-2, Sofia 1997, S. 131-145; Dobrina Zheleva-Martins, "The Role of the Engineers from the Russian Army in Laying the Foundations of Contemporary Bulgarian Town Planning after the Liberation from Turkish Domination in 1978", in: Académie Bulgare des Sciences (Hg.), *Études balkaniques*, H. 1-2, Sofia 1999, S. 75-83.

und einen Justizpalast 1912-14 widerspiegelte. Die Überwindung des Orientalischen und die Aufwertung der eigenen Situation durch eine ostentative Orientierung an Westeuropa und seinem führenden Beaux-Arts-Klassizismus zeigte sich auch 1906 beim Wettbewerb für die Hauptstadt von Rumänien, **Bukarest**: Ihn gewann der Franzose E. Redont. Auch für die serbische Hauptstadt **Belgrad** legte der Franzose Alban Chambon 1912-13 einen Plan vor, der mit seinen Ringboulevards und zentralen Plätzen das Vorbild Paris nicht leugnen wollte.²³ Doch zur Realisierung bedeutsamer Ensembles kam es in diesen Fällen nicht.

Einen besonderen Fall stellte **Athen** als Hauptstadt von Griechenland schon seit seiner Befreiung von der osmanischen Herrschaft im frühen 19. Jahrhundert dar. Diente es doch als Projektionsfläche der kulturellen Wünsche der europäischen Mächte, die sich direkt in einer ambitionierten Hauptstadtplanung niederschlugen. So genehmigte der Wittelsbacher Otto I., König von Griechenland, 1833 den Bebauungsplan der Schinkelschüler Stamatios Kleanthes und Eduard Schaubert, der 1834 vom bayrischen Hofbaumeister Leo von Klenze noch einige Abänderungen erfahren sollte.²⁴ Die königliche Residenz wurde 1836-43 von Friedrich von Gärtner in einem zurückhaltenden Klassizismus errichtet, der zwischen europäischen Idealvorstellungen und griechischen Möglichkeiten vermittelte. Im Laufe des 19. Jahrhunderts entwickelte sich Athen in einer solchen Geschwindigkeit, dass zu Beginn des 20. mehrere ambitionierte Neuplanungen in Auftrag gegeben wurden.

Eine davon war die des Berliner Stadtbaumeisters Ludwig Hoffmann, der 1908 vom Athener Bürgermeister Spyros Merkouris beauftragt worden war, einen dem Namen der Stadt würdigen Plan zu entwerfen.²⁵ (Abb. 70) Sein Plan, den er 1910 vorlegte, sah eine "regelmässige Einteilung" der Stadt vor, denn sie "entspricht in der Empfindung der von der Antike übernommenen regelmässigen Bauweise [...]".²⁶ Wie sehr sich Hoffmann selbst in der Tradition der Antikenrezeption der Schinkelzeit sah, verdeutlichen seine Entwürfe für die beiden Hauptplätze in Athen: Den Omonia-Platz umfasst er mit antikisierenden Säulenhallen als ionisches Peristyl, zwischen dessen Säulen Hermen verdiente Athener Bürger ehren sollten. Im Frack wandelnde Bürger rufen unmittelbar die Erinnerung an die Biedermeierzeit wach und verraten Hoffmanns Referenzideal (Abb. 71). Auch den Syntagma-Platz vor dem königlichen Schloss fasst er durch Stoai, die sich über einer bepflanzten Terrassenanlage vom Schloss ab- und der Stadt zuwenden (Abb. 72). Dort pante er "Verkaufsläden und Kaffees"; der Platz solle zum "Sammelpunkt der Gesellschaft Athens und der Fremden bei Konzerten" werden und "zum Promenieren" einladen.²⁷ Bürgerliche Stadtkultur, bei der sich Antikenrezeption und die Rezeption der goldenen Zeit der Antikenrezeption überlagern, ist das politische Programm dieses von der Stadt in Auftrag gegebenen Planes.

Direkt von König Konstantin und Königin Sophia wurde dagegen 1913 der englische Garten- und Stadtplaner Thomas Mawson beauftragt, einen umfassenden Gesamtplan für Athen zu entwickeln.²⁸ Erste Skizzen verfasste er bereits 1914, die ausgereiften Pläne konnte er aber wegen

²³ Vgl. Bosko Budisavljevic, "Les Balkans, éternel carrefour", in: André Lortie (Hg.), *Paris s'exporte. Architecture modèle ou modèles d'architecture*, Ausstellungskatalog, Paris 1995, S. 83-88.

²⁴ Vgl. Alexander Papageorgiou-Venetas, *Hauptstadt Athen. Ein Stadtgedanke des Klassizismus*, München und Berlin 1994; Eleni Bastéa, *The Creation of Modern Athens. Planning the Myth*, Cambridge 2000.

²⁵ Vgl. Hartwig Schmitt, "Das 'Wilhelminische' Athen. Ludwig Hoffmanns Generalbebauungsplan für Athen", in: *Architectura*, Bd. 9, H. 1, 1979, S. 30-44; Maria Manoudi, "Die Vorschläge von Hoffmann and Mawson und die athenische Presse" [griechisch], in: Ministerium für Kultur (Hg.), *Athen im 20. Jahrhundert 1900-1940. Athen als griechische Hauptstadt* [griechisch], Athen 1985, S. 47-54.

²⁶ Ludwig Hoffmann, *Bebauungspläne für die Stadt Athen*, Berlin 1911, S. 3.

²⁷ Ebd., S. 11.

²⁸ Thomas Hayton Mawson, *The Life and Work of an English Landscape Architect. An Autobiography*, London 1927, S. 213 ff.; Gordon E. Cherry, Harriet Jordan und Kiki Kafkoulia, "Gardens, Civic Art and Town Planning. The Work of Thomas H. Mawson", in: *Planning Perspectives*, Bd. 8, Nr. 3, 1993, S. 307-332.

des Weltkriegs erst 1918 präsentieren. Zu seinen Aufgaben zählte unter anderem der Entwurf eines neuen Regierungszentrums mit Parlament und Ministerien, um das Ansehen Athens im Verhältnis zu anderen europäischen Hauptstädten zu heben (Abb. 73-74). Die gehobenen Ansprüche an die Regierungsbauten erläuterte Mawson mit der gestiegenen politischen Rolle Griechenlands: "Also it must be remembered that at the end of the late Balkan War an extensive area of new and very productive territory was added to Greece, increasing the scope of its Parliamentary representation and demanding the erection of a more imposing Government centre, with numerous Ministerial buildings."²⁹ Wenn auch Mawsons Plan einer der ganz wenigen direkt durch einen König beauftragten Stadtpläne dieser Zeit war, so stand doch nicht das Königsschloss, sondern das Parlament im Zentrum der Neuplanung politischer Bauten. So betonte Mawson in Vorträgen die Rolle Athens als Ursprungsort der Demokratie in der Antike und parallelisierte es mit England, dem diese Rolle in der Neuzeit zugekommen sei.³⁰ Diesem Rang entsprechend monumental entwarf er auch das demokratische Regierungsviertel für Athen, das er um einen Platz gegenüber der Universität gruppierte. Damit kam es im Herzen der Stadt zu liegen, vergleichbar einem amerikanischen Civic Center. Und auch die Gestaltung der Bauten mit ihrem strengen Klassizismus der sich in das Blockraster einfügenden Kuben erinnerte eher an City-Beautiful-Planungen wie etwa Burnhams Plan für Cleveland, als dass sie europäische Beaux-Arts-Opulenz aufwies. So trat das Parlamentsgebäude - ohne ausweisende Kuppel - als primus inter pares zwischen die Ministeriumsbauten, ein Ausweis unspektakulärer Selbstverständlichkeit der Demokratie. Gleichzeitig wahrte es aber auch respektvolle Zurückhaltung vor dem Königsschloss und zollte der konstitutionellen Monarchie seine Anerkennung.

Ein weiterer aufwendiger Plan wurde 1920 vom Beaux-Arts-Schüler Ernest Hébrard entworfen, der für die Wiederaufbaupläne von Thessaloniki gerade im Land weilte.³¹ (Abb. 75-76) Er konzipierte ein mit Dreistrahl, Vorplatz und Kopfbau nobilitiertes neues autonomes Regierungsviertel im Osten der Akropolis, wie er es wenig später noch einmal für Phnom Penh vorschlagen sollte (Abb. 329-330). Somit hatten zwar die urbanistisch führenden Länder Europas - Deutschland, Grossbritannien und Frankreich - ihre städtebaulichen Idealvorstellungen auf den Ursprungsort europäischer Kultur projizieren können; sie überstiegen damit jedoch die finanziellen und wohl auch kulturellen Möglichkeiten Griechenlands und Athens: Keiner der besprochenen Vorschläge wurde als Bebauungsplan angenommen.

Versorgt mit hinreichend repräsentativen Bauten war die Grossmacht in Osteuropa, das russische Zarenreich. Dementsprechend beschränkten sich die Planungen für **Sankt Petersburg** auf Erweiterungen der barocken Residenzstadt und die Einführung einer modernen Infrastruktur. Der Generalplan von Leonty Benois, Marian Peretiatkovich und Fjodor Enakiev 1909-11 knüpfte dabei mit seiner klassizistischen Monumentalität für innerstädtische Boulevards wie für periphere Wohnviertel bewusst an die Blütezeiten des Absolutismus an.³²

Nachdem Finnland 1905 von Russland Autonomierechte zugestanden bekommen und 1906 ein allgemeines Wahlrecht mit Stimmrecht für Frauen eingeführt hatte, erhielten auch die Planungen für **Helsinki** als Hauptstadt neuen Auftrieb. 1908 wurde ein Wettbewerb für ein neues Parlamentsgebäude durchgeführt, den Eliel Saarinen mit einer originalen Monumentalerfindung für

²⁹ Thomas H. Mawson, "The Replanning of Athens", in: *Architectural Review*, Bd. 45, H. 268, 1919, S. 48.

³⁰ Thomas H. Mawson, "The Re-Planning of Athens", in: *Garden Cities and Town Planning*, Bd. 6, H. 8, 1916, S. 108.

³¹ Vgl. Pierre Lavedan und Louis Hautecoeur, "Ernest M. Hébrard architecte et urbaniste" [Sonderheft], in: *Urbanisme*, H. 14, 1933, S. 141-172.

³² Fjodor Enakiev, "Grundlagen der Entwicklung moderner Städte" [russisch], in: *Unterlagen des 4. Kongresses der russischen Architekten* [russisch], Sankt Petersburg 1911, S. 607-625; Fjodor Enakiev, *Die Aufgabe der Reformierung der Stadt Sankt Petersburg* [russisch], Sankt Petersburg 1912. Für Hilfen danke ich herzlich Catherine Cooke.

sich entscheiden konnte: Im Herzen der Stadt auf dem Observatoriumshügel sollte ein Monumentalbau auftragen, der anstelle einer zentralen Kuppel einen sich stufenweise aufschichtenden Turm aufwies (Abb. 77). Doch die wieder zunehmende Russifizierungspolitik des Zarenreiches verhinderte die Errichtung eines solch offensichtlichen Monumentes finnischer Selbstbestimmung. War zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Stadtplanung in Helsinki in einzelnen Stücken vorangeschritten - was auf Grund der topographischen Situation mit ihren einzelnen Inseln nicht ferne lag -, so geriet in der Folgezeit zunehmend die Gesamtstadt in den Blick. 1910-15 berücksichtigte Saarinen bei seinem grossen Helsinki-Erweiterungsplan für Munkkiniemi-Haaga auch den Zusammenhang der gesamten Stadtregion.³³ (Abb. 78-80) Den neuen Stadtteil selbst plante er mit allen zur Verfügung stehenden urbanistischen Formen - vom Raster bis zur Radialanlage, vom Geometrisch-Formalen bis zum Landschaftlich-Geschwungenen, vom geschlossenen Blockrand bis zur offenen Einzelhausbauweise - und sparte auch nicht mit eingesprengten Monumentalanlagen: Den Fokus der Hauptachse bildete ein öffentlicher Bau, der eine Wiederauflage seines Parlamentsentwurfes darstellte, das Ziel der Querachse dagegen eine Kirchenanlage, die die Disposition von Helsinkis klassizistischem Dom variierte. Diese Planungen flossen in den Gesamtplan für Helsinki ein, den Saarinen zusammen mit Bertel Jung 1918 publizierte.³⁴ (Abb. 81-82) Ein ausgewiesenes Regierungsviertel stand dabei nicht auf dem Programm. Erst nach Erhalt der staatlichen Souveränität sollte 1924-31 der rudimentär-klassizistische Kubus des Parlamentsgebäudes von Johan Sigfrid Sirén entstehen, allerdings an urbanistisch eher beiläufiger Stelle neben den Bahngleisen.

Nach dem Erweiterungsplan von Albert Lindhagen 1866 war **Stockholm** zunächst einmal urbanistisch versorgt. Für das Parlament allerdings errichteten Helgo Zettervall und Aron Johansson 1894-1904 ein neues Reichstagsgebäude, das sich nicht nur mit seiner Lage vis à vis des Schlosses von Nicodemus Tessin, sondern auch mit seiner Gestaltung als neubarocker Kubus als Pendant des Königssitzes zu erkennen gab.

Auch in **Bern** gab man sich nicht mehr mit dem äusserlich unscheinbaren Parlamentsgebäude aus der Mitte des 19. Jahrhunderts zufrieden. 1885 hielt man einen Wettbewerb zur Erweiterung des alten Bundeshauses ab. Der Auftrag ging schliesslich an den zweitplatzierten Hans Auer, der zwischen einer symmetrischen Verdoppelung des alten Hauses einen zentralen Baublock vorsah, der mit einer Kuppel und einer Doppelturmfront eine fernwirksame Komposition am Hochufer der Aare bildete. Ohne dass eine umfassendere städtebauliche Planung initiiert worden war, erhielt der 1894-1902 errichtete Bau auf diese Weise eine urbanistische Dimension. Dabei trat er allerdings weniger in ein bestimmendes Verhältnis zur Stadt, als vielmehr zur Landschaft, die sich im Fernblick als Alpenpanorama darbot. Von diesem mythischen Urgestein bezog der Staatsbau - selbst ein architektonisches Jungfraumassiv - seine Legitimation und gründete die Eidgenossenschaft - neben allerlei national-allegorischem Ausstattungsprogramm - gleichsam in der Naturgeschichte.

³³ Eliel Saarinen, *Munkkiniemi-Haaga ja Suur-Helsinki*, Helsinki 1915. Vgl. Marika Hausen, Kirimo Mikkola, Anna-Lisa Amberg und Tytti Valto, *Eliel Saarinen. Projects 1896-1923*, Helsinki 1990; Marc Treib, "Urban Fabric by the Bolt. Eliel Saarinen at Munkkiniemi-Haaga", in: *Architectural Association Quarterly*, Bd. 13, H. 2-3, 1982, S. 43-58.

³⁴ Bertel Jung, *Pro Helsingfors*, Helsinki 1918. Vgl. Riita Nikula, "Bertel Jung. The Pioneer of Modern Town Planning in Helsinki", in: The Society for Art History in Finland (Hg.), *Icon to Cartoon. A Tribute to Sixten Ringbom, Studies in Art History*, Bd. 16, Helsinki und Jyväskylä 1995, S. 193-212.

2. Staatsbauten in Berlin

Die politische Situation im Deutschen Reich war komplex und von zahlreichen Widersprüchen geprägt. Einem sich letztlich auf traditionelle Standesherrschaft berufenden Kaiserhaus stand mit dem Reichstag ein modernes, auf allgemeinem, gleichem und geheimem Wahlrecht - wenn auch auf Männer beschränkt - gründendes Parlament gegenüber. Die Fäden der Politik aber waren jahrzehntelang von der charismatischen Kanzlerherrschaft Otto von Bismarcks gezogen worden; sie konnten von seinen Nachfolgern nach seiner Entlassung 1890 nicht entsprechend machtvoll weitergesponnen werden. In der Parteienlandschaft fand eine Verschiebung zum Nationalismus und auch zum Antisemitismus statt. Während der Liberalismus mit der Errichtung des Reiches sein Hauptziel erreicht sah, sich fortan zersplitterte und sich um die Jahrhundertwende vor allem über das Nationale neu definierte, sahen sich die Konservativen den Ansprüchen der Massenbasis des Reiches ausgesetzt, die sie dann ihrerseits unter dem Banner des Nationalen für sich einzusetzen trachteten.

Als Hauptfeinde dieser staatstragenden Ideologien galten die aufstrebende Sozialdemokratie sowie der Katholizismus, denen durch Sozialistengesetze und Kulturkampf ein Riegel vorgeschoben werden sollte. Doch auch zwischen den herrschenden Kreisen wie dem geltungssüchtigen Hofstaat Wilhelms II. und der nationalkonservativen Opposition von rechts, die den toten Bismarck zu ihrem Helden stilisierte, konnte es zu Differenzen kommen. Zu dieser innenpolitischen Kampfplage gesellte sich eine zunehmend offensivere Aussenpolitik, die mit imperialistischen Kolonialansprüchen einerseits vor allem als ökonomisches Ventil der innenpolitischen und wirtschaftlichen Lage fungierte, andererseits als psychologisches Ventil die stets beschworene Grösse der Nation auch territorial zu manifestieren trachtete.³⁵ Es war vor allem diese Mischung aus Nationalismus, Imperialismus und - je nach Position - Distanz oder Nähe zum prunksüchtigen Kaiserhaus, die in Architektenkreisen weit verbreitet war und auch in den Ansprüchen der Stadtplanung zum Ausdruck kam.

Zunächst gab es aber keine übergreifende Planung, die eine Koordination der Staatsbauten ins Auge gefasst hätte.³⁶ Jeder der einzelnen Machtträger baute für sich und wollte auch nicht im Zusammenhang mit anderen gesehen werden. Wilhelm II. hatte zwar zu Beginn seiner Regentschaft angekündigt, Berlin zur "schönsten Stadt der Welt" machen zu wollen, doch die Ergebnisse blieben bescheiden.³⁷ So liess er in gewohnter Fürstenmanier vor allem am Schloss weiterbauen. Die prominenteste Massnahme war der recht gewalttätige Ausbau des Weissen Saales als neuer kaiserlicher Repräsentationssaal durch Ernst Eberhard von Ihne 1891-1905 in einem zu Wilhelms politischen Ambitionen passenden Neubarock. Der Reichskanzler sass unscheinbar im barocken Palais Radziwill an der Wilhelmstrasse, wo auch die wichtigsten Ministerien in ehemaligen Adelspalais untergekommen waren. Der Reichstag hatte nach langen Anläufen 1882-94 mit dem Gebäude von Paul Wallot eine repräsentative Behausung in einem Solitär erhalten, dessen nicht

³⁵ Zur politischen Situation des Kaiserreichs s. Hans-Ulrich Wehler, *Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Dritter Band: Von der 'Deutschen Doppelrevolution' bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges 1849-1914*, München 1995. Vgl. auch Hans-Ulrich Wehler, *Bismarck und der Imperialismus*, Frankfurt am Main 1984; Thomas Nipperdey, *Arbeitswelt und Bürgergeist, Deutsche Geschichte 1866-1918*, Bd. 1, München 1990; Thomas Nipperdey, *Machtstaat vor der Demokratie, Deutsche Geschichte 1866-1918*, Bd. 2, München 1992.

³⁶ Vgl. Robert R. Taylor, *Hohenzollern Berlin. Construction and Reconstruction*, Port Credit, Ontario, 1985. Godehard Hoffmann, *Architektur für die Nation? Der Reichstag und die Staatsbauten des Deutschen Kaiserreiches 1871-1918*, Köln 2000.

³⁷ Hans Herzfeld, "Berlin als Kaiserstadt und Reichshauptstadt 1871-1945", in: *Das Hauptstadtproblem in der Geschichte, Festgabe zum 90. Geburtstag Friedrich Meineckes, Jahrbuch für Geschichte des Deutschen Ostens*, Bd. 1, Tübingen 1952, S. 147.

zuletzt in der Kuppel sichtbare Anspruchshaltung wiederum zu scharfem Widerspruch des Kaisers führte.³⁸ Neubauten waren auch für das Abgeordnetenhaus und das Herrenhaus des Preussischen Landtags 1883-1904 errichtet worden. Die Bauten von Friedrich Schulze in "italienischer Hochrenaissance" - so die Zeitgenossen - fügten sich jedoch vergleichsweise bescheiden in das Berliner Blockraster ein.

Diese Unkoordiniertheit der Staatsbauten brachte schon Zeitgenossen zu Gegenvorschlägen. So hatte der Architekturmaler Hermann Bechdoldt in den achtziger Jahren die Idee einer Zusammenfassung der Parlamente zu einer gräzisierungsfähigen Akropolis auf ägyptisierendem Unterbau. Dazu erläuterte er: "Wie z.B. man einen Führer 'hochgestellt' sehen soll, so musste auch Deutschlands Führerhaus nicht im Sande kriechen, sondern wie eine Bildsäule auf einem Sockel vor allen kleinen Parlamenten hochgestellt, bevorzugt erscheinen." Bruno Möhring, der seine Zeichnung später publizierte, schrieb dazu: "Bechdoldt wollte der bedeutendsten Baulichkeit des grossen deutschen Volkes einen grosszügigen, sich unvergesslich einprägenden Ausdruck geben." Die Stadtanlage sollte den politischen Status verdeutlichen: "Es galt, den Platz zu schaffen, der die Macht des neuen Reiches auch äusserlich würdig zum Ausdruck brachte, eine städtebauliche Aufgabe allerersten Ranges."³⁹

Dagegen war die Verstreuung der Staatsbauten bisweilen auch Programm: Als Ausdruck des Föderalismus und der Unabhängigkeit der Justiz wurde das neue Reichsgericht nicht in Berlin, sondern in Leipzig von Ludwig Hoffmann 1884-95 errichtet.⁴⁰ Jedoch war die Judikative auch in Berlin zunehmend mit repräsentativen Gerichtsbauten vertreten, so dem Land- und Amtsgericht Berlin-Mitte, 1896-1905, von Otto Schmalz und dem Kriminalgericht Moabit, 1902-06, von Rudolf Mönnich und Carl Vohl.⁴¹

Aber nicht allein die Bauten staatlicher Verwaltung waren ein Mittel zur Repräsentation des Staates, auch die Kulturbauten wurden zur Darstellung nationaler Werte genutzt. Den prominentesten Rang - sowohl in ihrer Funktion als auch mit ihrer Lage - nahm die Berliner Museumsinsel ein. Unter dem Museumsdirektor Wilhelm von Bode wurde der Akzent von einer idealen Antike auf nationale Selbstdarstellung verschoben und Museumspolitik als Teil einer Weltpolitik verstanden.⁴² Nach einem fruchtlosen Wettbewerb 1883-84 für die gesamte Insel wurde 1897-1904 von Ernst Eberhard von Ihne das Kaiser Friedrich Museum (das heutige Bode-Museum) errichtet, vor dem ursprünglich auf Wunsch Wilhelms II. ein Reiterstandbild Friedrichs III. hatte stehen sollen.⁴³ Ab 1907 entstand schliesslich das endgültige Pergamonmuseum von Alfred Messel und Ludwig Hoffmann, in dessen nördlichem Flügel auch das sogenannte Deutsche Museum untergebracht war.

An zweiter Stelle sind die Bemühungen um die Errichtung eines neuen königlichen Opernhauses zu nennen, die während des Wettbewerbs um Gross-Berlin in ihre heisse Phase gingen. 1909 hatte der Hofbaurat Felix Genzmer hierfür einen ersten Entwurf geliefert, 1910 und 1912 wurden zwei Wettbewerbe veranstaltet, wobei es vor allem um die Standortfrage ging, 1913

³⁸ Vgl. Michael S. Cullen, *Der Reichstag. Parlament, Denkmal, Symbol*, Berlin 1995.

³⁹ Bruno Möhring, "Eine Akropolis für Berlin", in: *Stadtbaukunst alter und neuer Zeit*, Bd. 7, H. 1, 1926, S. 38.

⁴⁰ Vgl. Stadtgeschichtliches Museum Leipzig (Hg.), *Das Reichsgericht*, Leipzig 1995; zu Justizgebäuden im Deutschen Kaiserreich vgl. Peter Landau, "Reichsjustizgesetze und Justizpaläste", in: Ekkehard Mai, Hans Pohl und Stephan Waetzoldt (Hg.), *Kunstpolitik und Kunstförderung im Kaiserreich*, Berlin 1982, S. 197-224.

⁴¹ Vgl. Julius Posener, *Berlin auf dem Wege zu einer neuen Architektur. Das Zeitalter Wilhelms II.*, München 1979, S. 81-106.

⁴² Vgl. Stephan Waetzoldt, "Pläne und Wettbewerbe für Bauten auf der Berliner Museumsinsel 1873-1896", in: *Jahrbuch der Berliner Museen*, N.F., Bd 35, Beiheft, 1993, S. 20.

⁴³ Ebd., S. 19. Vgl. auch Renate Petras, *Die Bauten der Berliner Museumsinsel*, Berlin 1987; Thomas W. Gaechtgens, *Die Berliner Museumsinsel im Kaiserreich. Zur Kulturpolitik der Museen in der wilhelminischen Epoche*, München 1992.

ging der Auftrag direkt an den Stadtbaumeister Ludwig Hoffmann, doch der Ausbruch des Ersten Weltkriegs verhinderte die Verwirklichung.⁴⁴ Ebenfalls von politischer Signifikanz waren die Kirchenbauten, bei denen das Kaiserhaus seine Hand mit im Spiel hatte, wie die Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche von Franz Schwechten 1891-95 und der nach jahrhundertelangen Planungen endlich errichtete Dom am Lustgarten von Julius Raschdorf 1894-1905, in dem die traditionelle Verbindung von Thron und Altar in einem neuen städtebaulichen Massstab manifestiert wurde. Der Schlosskuppel wurde eine grosse Domkuppel beigegeben, und damit der durch Schinkels Altes Museum mit einer stark bürgerlichen Note besetzte Lustgarten wieder deutlicher auf das Kaiserhaus bezogen. Zum zentralen Repräsentationsplatz des Reiches wurde der Lustgarten dadurch jedoch nicht.⁴⁵

Nicht zuletzt sind die zahlreichen Denkmäler zu erwähnen, deren einzige Funktion in der Übermittlung einer politischen Botschaft lag.⁴⁶ Ganz traditionell im Sinne dynastischer Herrschaftslegitimation gebärdete sich Wilhelm II. mit zwei Ahnendenkmälern von urbanistischen Dimensionen: dem Kaiser-Wilhelm-Denkmal vor dem Schloss von Reinhold Begas 1893-97 und der Siegesallee am Königsplatz 1895-1901.⁴⁷ Regierung und Militär wurden dagegen vor dem Reichstag verewigt: Dort fanden das Bismarck-Nationaldenkmal von Begas 1894-1901 sowie die Denkmäler der Generäle Helmuth von Moltke von Joseph Uphues und Albrecht von Roon von Harro Magnussen 1904 ihre Aufstellung.

All dies waren traditionelle Figurendenkmäler, wie sie im 19. Jahrhundert zu Hunderten errichtet worden waren. Entsprechend diese konventionelle Form den traditionellen Absichten des Kaiserhauses, so war man doch für die "Denkmäler der nationalen Sammlung" - wie Thomas Nipperdey die an die Massen gerichteten Nationaldenkmäler genannt hat -⁴⁸ auf der Suche nach neuen Formen. Gerade das Begassche Bismarckdenkmal stiess auf Kritik, da es "infolge seiner durchaus verunglückten künstlerischen Form keinen Widerhall im Volke gefunden" habe.⁴⁹ Als neue Form für das Nationaldenkmal etablierte sich das architektonische Denkmal, vor allem in der Form des Turmes. Als Beispiel seien die ab 1898 über das ganze Reich verstreuten Bismarcktürme von Wilhelm Kreis erwähnt (Abb. 83), zu deren Motivation Karl Scheffler mit spitzer Feder ausführte: "Wilhelm Kreis - das ist der Turm. Die Masse des Volkes ist stets für den Turm. Das liegt ihr von altersher im Blut."⁵⁰ Der wohl bedeutendste dieser "Volkstürme" war das Völkerschlachtdenkmal in Leipzig von Bruno Schmitz 1895-1913 (Abb. 11), dessen Zweck es war, "das nationale Empfinden aller Deutschen soweit zu beleben und zu kräftigen, dass sie sich über die trennenden Schranken der politischen Parteien, der sozialen und kirchlichen Unterschiede erheben

⁴⁴ Hans Schliepmann, *Die Entwürfe für ein Königliches Opernhaus*, Berlin 1912. Vgl. Waltraud Strey, *Der Wettbewerb um das Königliche Opernhaus in Berlin für Wilhelm II.*, Dissertation Berlin 1981.

⁴⁵ Vgl. Markus Jäger, *Der Berliner Lustgarten im 19. und 20. Jahrhundert. Zur Geschichte des öffentlichen Raumes*, ungedruckte Magisterarbeit TU Berlin 1999.

⁴⁶ Zu Denkmälern im Kaiserreich vgl. Hans-Ernst Mittig und Volker Plagemann (Hg.), *Denkmäler im 19. Jahrhundert*, München 1972; Lutz Tittel, "Monumentaldenkmäler von 1871 bis 1918 in Deutschland. Ein Beitrag zum Thema Denkmal und Landschaft", in: Ekkehard Mai und Stephan Waetzold (Hg.), *Kunstverwaltung, Bau- und Denkmal-Politik im Kaiserreich*, Berlin 1981; Felix Reusse, *Das Denkmal an der Grenze seiner Sprachfähigkeit*, Stuttgart 1995; Gunther Mai (Hg.), *Das Kyffhäuser-Denkmal 1896-1996. Ein nationales Monument im europäischen Kontext*, Köln, Weimar und Wien 1997.

⁴⁷ Vgl. Uta Lehnert, *Der Kaiser und die Siegesallee. Réclame Royale*, Berlin 1998.

⁴⁸ Thomas Nipperdey, "Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert", in: *Historische Zeitschrift*, Bd. 206, 1968, S. 529-585.

⁴⁹ *Deutsche Bauzeitung*, 1909; zit. nach: Lutz Tittel, "Monumentaldenkmäler von 1871 bis 1918 in Deutschland. Ein Beitrag zum Thema Denkmal und Landschaft", in: Ekkehard Mai und Stephan Waetzold (Hg.), *Kunstverwaltung, Bau- und Denkmal-Politik im Kaiserreich*, Berlin 1981, S. 244.

⁵⁰ Karl Scheffler, "Der Kampf um Bismarck", in: *Kunst und Künstler*, Bd. 10, 1911-12, S. 331; zit. nach: Winfried Nerdinger und Ekkehard Mai (Hg.), *Wilhelm Kreis. Architekt zwischen Kaiserreich und Demokratie 1873-1955*, München und Berlin 1994, S. 33. Vgl. auch Günter Kloss und Sieglinde Seele, *Bismarck-Türme und Bismarck-Säulen. Eine Bestandsaufnahme*, Petersberg 1997.

und sich die deutsche Bruderhand zu einer einmütigen That reichen."⁵¹ Diese national-militärische Ausrichtung gegen Sozialisten und Katholiken war in diesem Fall getragen von Leipziger Bürgern, die unter der Leitung eines Architekten 1894 den "Deutschen Patriotenbund zur Errichtung eines Völkerschlachtdenkmal bei Leipzig" gegründet hatten.⁵² Die Bismarcktürme wiederum gingen auf eine Initiative der "Deutschen Studentenschaft" zurück. Die schärfsten nationalistischen Töne erklangen somit nicht so sehr aus den Reihen des Kaiserhauses oder der Regierung, sondern aus den Reihen der nationalkonservativen Bürgerschaft.

Es gab also zahlreiche bedeutungsträchtige Einzelbauten in Berlin und an anderen Orten des Reiches, welche die diversen politischen Ansprüche unterschiedlicher Gruppierungen innerhalb des Staates zum Ausdruck bringen sollten. Eine übergreifende Hauptstadtplanung gab es hingegen zunächst nicht. Im städtebaulichen Massstab hatte sich das Reich bislang nur in Strassburg repräsentiert, das ab 1871 als Hauptstadt der neuen Reichsteile Elsass und Lothringen fungierte. Dort war neben der Altstadt und mit Blickachse zum Münsterturm ein neues Viertel mit dem "Kaiserplatz" und der "Kaiser-Wilhelm-Strasse" entstanden, das sich zwischen dem Kaiserpalast 1884-89 und der Universität 1878-84, beide in eklektisch kombinierten Renaissanceformen gehalten, erstreckte.⁵³ Doch nun sollte auch ganz Berlin als Hauptstadt ins Visier der repräsentativen Stadtplanung genommen werden.

3. Die Ausschreibung des Wettbewerbs

Im Zuge der ungeheuren Ausdehnung der Bebauung Berlins kam es schon bald nach der Gründung des Deutschen Reiches zu einer Kritik des Hobrechtschen Bebauungsplanes. Mehrere Autoren forderten eine grundlegende Reform der Bebauungspolitik.⁵⁴ 1875 forderte der Berliner Baumeister August Orth einen neuen Gesamtplan, der die offensichtlichen Mängel des amtlichen Fluchtlinienplanes beheben sollte. Im Jahre 1892 regte der Architekten-Verein zu Berlin erstmals einen Wettbewerb für Gross-Berlin an.⁵⁵ Schon bald mischte sich unter die Kritik der Wohnungs- und Verkehrsverhältnisse die Unzufriedenheit mit der mangelnden Schönheit der Stadt und ihrer unzureichenden Repräsentationsfähigkeit. So stellte die Königliche Akademie des Bauwesens 1898 in einem Gutachten fest, "dass in Bezug auf die Gestaltung des Bebauungsplanes, auf die Anlage von Strassen und Plätzen sowie auf die Stellung öffentlicher Gebäude und Denkmäler allgemeine künstlerische und technische Gesichtspunkte nicht überall die gebührende Berücksichtigung gefunden haben."⁵⁶ In ihren "Allgemeinen Grundsätzen für Städtebau" forderte sie unter anderem eine verstärkte Beachtung der "ästhetischen Gesichtspunkte" mit der "Anordnung von Vorplätzen

⁵¹ Alfred Spitzner, *Das Völkerschlacht-National-Denkmal. Denkschrift des Deutschen Patrioten-Bundes*, Leipzig 1897, S. 34.

⁵² Vgl. Peter Hutter, *"Die feinste Barbarei". Das Völkerschlachtdenkmal bei Leipzig*, Mainz 1990.

⁵³ Vgl. Harold Hammer-Schenk, "Die Stadterweiterung Strassburgs nach 1870. Politische Vorgaben historistischer Stadtplanung", in: Michael Brix und Monika Steinhauser (Hg.), *"Geschichte allein ist zeitgemäss". Historismus in Deutschland*, Giessen 1978, S. 121-141; Klaus Nohlen, *Baupolitik im Reichsland Elsass-Lothringen 1871-1918. Die repräsentativen Staatsbauten um den ehemaligen Kaiserplatz in Strassburg*, Berlin 1982.

⁵⁴ Vgl. Werner Hegemann, *Das steinerne Berlin. Geschichte der grössten Mietskasernenstadt der Welt*, Berlin 1930; Gerhard Fehl, "Berlin wird Weltstadt. Wohnungsnot und Villenkolonien. Eine Begegnung mit Julius Faucher, seinem Filter-Modell und seiner Wohnungsbaureformbewegung um 1866", in: Juan Rodriguez-Lores und Gerhard Fehl (Hg.), *Städtebaureform 1865-1900. Teil 1, Von Licht, Luft und Ordnung in der Stadt der Gründerzeit. Allgemeine Beiträge und Bebauungsplanung*, Hamburg 1985, S. 101-152; Harald Bodenschatz, *Platz frei für das neue Berlin! Geschichte der Stadterneuerung seit 1871*, Berlin 1987.

⁵⁵ Meldung in: *Deutsche Bauzeitung*, Bd. 26, H. 87, 1892, S. 535.

⁵⁶ "Die bauliche Entwicklung der Stadt Berlin nach künstlerischen und technischen Gesichtspunkten. Gutachten der Königlichen Akademie des Bauwesens", in: *Centralblatt der Bauverwaltung*, Bd. 18, H. 20, 1898, S. 229.

vor wichtigen Bauwerken, Bevorzugung einer concaven Strassenseite, Stellung hervorragender Gebäude auf einen erhöhten Standort und in den Zielpunkt einer oder mehrerer Strassen" sowie der "Stellung eines oder mehrerer monumentaler Gebäude an oder um einen freien Platz".⁵⁷ Um diese Ziele zu erreichen, regte sie wiederum einen Wettbewerb an.

Waren diese Forderungen zunächst ohne Folge geblieben, und hatte sich die Stadt entlang zahlloser unkoordinierter Einzelpläne weiterentwickelt, so trugen sie doch zur Verbreitung eines städtebaulichen Problembewusstseins bei. Früchte tragen sollte dann die erneute Initiative, welche die Berliner Architekten Emanuel Heimann, Albert Hofmann und Theodor Goecke 1906 in einer Sitzung der Vereinigung Berliner Architekten ergriffen. Sie führte zur Bildung des Ausschusses Gross-Berlin aus Mitgliedern der Vereinigung Berliner Architekten und des Architekten-Vereins zu Berlin unter dem Vorsitz von Otto March. Von beiden Architektenvereinen wurden die "Leitsätze zur Erlangung eines Grundplanes für die städtebauliche Entwicklung von Gross-Berlin" angenommen, in denen gefordert wurde, die Probleme "unter Beachtung der fortgeschrittenen technischen, gesundheitlichen und wirtschaftlichen Ansprüche des neuzeitlichen Städtebaues in künstlerischer Weise zu lösen." Vorgesehen war darin "auch die tunlichste Vorherbestimmung von Plätzen für öffentliche Bauten. Die wohldurchdachte, von künstlerischem Geist getragene Regelung dieser Grundlinien der Stadtentwicklung soll [...] die technische und ästhetische Einheit einer mächtigen Grossstadt des XX. Jahrhunderts vorbereiten."⁵⁸

Publiziert wurden diese Leitsätze 1907 in einem Band, der auch Aufsätze der drei Initianten enthielt. Dass nicht allein hygienische und verkehrstechnische Fragen eine Rolle spielen sollten, betonte Emanuel Heimann: "Es muss die Errichtung öffentlicher Gebäude an solchen Stellen vorgesehen werden, dass sie auch im Stadtbild zur Wirkung kommen können."⁵⁹ Auch für Albert Hofmann, Herausgeber der Deutschen Bauzeitung, war das monumentale Erscheinungsbild der Stadt von grosser Bedeutung, und mit Blick auf eine grosse Vergangenheit fragte er provozierend: "Warum sollte heute für Gross-Berlin nicht möglich sein, was im XVIII. Jahrhundert unter Friedrich dem Grossen und Friedrich Wilhelm I. für Berlin möglich war? Warum sollte der ersten Renaissance des damaligen Berlin nicht eine zweite Renaissance des 'Grösseren Berlin' folgen können?"⁶⁰ Dazu führte er die White City auf der Weltausstellung in Chicago 1893 als Vorbild an, von der immerhin auch Augustus Saint Gaudens, einer der beteiligten Bildhauer, gemeint hatte, sie stelle das grösste Künstlertreffen seit der Renaissance dar.

Nachdem Hermann Jansen die Wettbewerbsunterlagen vorbereitet hatte und dabei 176 unkoordinierte Bebauungspläne der einzelnen auf dem Gebiet eines zukünftigen Gross-Berlin liegenden Gemeinden zusammengetragen hatte, wurde der "Wettbewerb um einen Grundplan für die Bebauung von Gross-Berlin" am 15.10.1908 von der Stadt Berlin und den assoziierten Städten Charlottenburg, Schöneberg, Rixdorf, Wilmersdorf, Lichtenberg, Spandau und Potsdam sowie den Kreisen Teltow und Nieder-Barnim mit ihren über 200 Ortschaften ausgeschrieben.⁶¹ (Abb. 84)

⁵⁷ Ebd., S. 232.

⁵⁸ *Anregungen zur Erlangung eines Grundplanes für die städtebauliche Entwicklung von Gross-Berlin. Gegeben von der Vereinigung Berliner Architekten und dem Architektenverein zu Berlin*, Berlin 1907, S. 3.

⁵⁹ Ebd., S. 9.

⁶⁰ Ebd., S. 30.

⁶¹ Über den Wettbewerb Gross-Berlin liegt noch keine Monographie vor; als Sekundärliteratur seien erwähnt: Julius Posener, "Der Gross-Berlin-Wettbewerb von 1910", in: *Arch+*, Bd. 59, H. 10, 1981, S. 67-73; Harald Bodenschatz und Dieter Radicke, "Das 'Grossstadtungeheuer' Berlin. Städtebauausstellung Berlin 1910", in: *Arch+*, Bd. 78, H. 12 1984, S. 68-72; Erich Konter, "Verheissungen einer Weltstadtcity. Vorschläge zum Umbau 'Alt-Berlins' in den preisgekrönten Entwürfen des Wettbewerbs Gross-Berlin von 1910", in: Gerhard Fehl und Juan Rodriguez-Lores (Hg.), *Stadt-Umbau. Die planmässige Erneuerung europäischer Grossstädte zwischen Wiener Kongress und Weimarer Republik*, Basel, Berlin und Boston 1995, S. 249-272; Christoph Bernhardt, *Bauplatz Gross-Berlin. Wohnungsmärkte, Terraingewerbe und Kommunalpolitik im Städtewachstum der Hochindustrialisierung 1871-1918*, Berlin und New York 1998. Die zentralen

Darin wurden die wesentlichen Aufgaben benannt: "Der Versuch, einen Grundplan für die bauliche Entwicklung von Gross-Berlin zu erlangen, bezweckt [...] eine einheitliche grosszügige Lösung zu finden, sowohl für die Forderungen des Verkehrs, als für diejenigen der Schönheit, der Volksgesundheit und der Wirtschaftlichkeit."⁶² Wenn auch die Schönheit als eines der vier Hauptthemen aufgeführt war, so fand sich doch kein Hinweis auf eine repräsentative Ausstattung der Reichshauptstadt. Lediglich "die Ausweisung von Plätzen für öffentliche Bauten"⁶³ wurde gefordert.

4. Vorstellungen und Erwartungen

a. Regierungs- und Bürgervertreter: Gesundheit und Macht

Die Initiative zu einer gesamthaften Stadtplanung in Berlin war also in mehreren Anläufen von den Fachkreisen, vornehmlich der Architektenschaft, ausgegangen. Dementsprechend wenige dezidierte Äusserungen zu den Ansprüchen an die neue Hauptstadt finden sich in den Kreisen der Politiker: Weder das Kaiserhaus und die Staatsregierung, noch die Stadtverwaltung schienen spezielle Vorstellungen zum repräsentativen Ausbau der Stadt zu hegen. Das Verhalten der Staatsbehörden im Falle der Bebauungspläne für Dahlem und das Tempelhofer Feld ist dafür bezeichnend: Im ersten Fall wurden aus ökonomischen Erwägungen - Dahlem war als Domäne in kaiserlichem Besitz - Staatsbauten unspektakulär an der Peripherie angesiedelt, im zweiten Fall wurde - wiederum aus finanziellen Gründen - die Chance für eine monumentale Gestaltung des Militärgeländes vergeben und das Terrain meistbietend an eine für die Gemeinde Tempelhof agierende Spekulantengruppe verkauft.

Die Gründe für diese antistädtische Haltung des Staates waren rein politischer Natur. Während die Stadt Berlin unter dem seit 1898 regierenden freisinnigen Oberbürgermeister Martin Kirschner immer wieder versuchte, den städtebaulichen Missständen durch Eingemeindungen abzuwehren, wussten dies die konservativen preussischen Innenminister stets zu verhindern: Da sie das Betätigungsfeld der in Berlin erstarkenden Sozialdemokratie - 1912 hatten in den freien, gleichen und geheimen Reichstagswahlen 75% sozialdemokratisch gewählt - auf keinen Fall vergrössert sehen wollten, wandten sie sich strikt gegen eine Erweiterung des Berliner Stadtgebietes. Die Folge war eine geradezu absurde Einschnürungspolitik des Staates gegen seine eigene Hauptstadt, die der Berliner Bürgermeister Reicke im Oktober 1910 vor der Stadtverordnetenversammlung so kommentierte: "Jedes andere Land und jede andere Regierung freut sich ihrer Hauptstadt, sucht ihr Vorteile zuzuwenden, wo sie kann und ist stolz darauf. Hier aber in Berlin müssen wir es immer wieder erleben, dass wir schlecht behandelt werden, dass man uns in keiner Weise zu Hilfe kommt, wenn es einmal gilt, die Entwicklung Berlins zu fördern. Ich darf fragen: wann wird es in Preussen einmal anders werden?"⁶⁴

Vorgänge finden sich in den Akten des Generalbüros der Stadt Berlin, Landesarchiv Berlin, A Rep. 001-02, Nr. 72-76; weiteres in den Akten der Stadtverordneten-Versammlung, Landesarchiv Berlin, A Rep. 000-02-01, Nr. 1566, 1578 und 1617; ein Satz der zum Wettbewerb ausgegebenen Pläne liegt im Landesarchiv Berlin, Kartensammlung, A 4246-4248; für die freundlichen Hinweise danke ich Andreas Matschenz.

⁶² "Wettbewerb um einen Grundplan für die Bebauung von Gross-Berlin" [Ausschreibungstext des Wettbewerbs Gross-Berlin], in: *Der Baumeister*, 1908, S. 18 B; ebenfalls in: *Wochenschrift des Architekten-Vereins zu Berlin*, 1908, S. 275.

⁶³ "Wettbewerb um einen Grundplan für die Bebauung von Gross-Berlin", in: *Der Baumeister*, 1908, S. 19 B; ebenfalls in: *Wochenschrift des Architekten-Vereins zu Berlin*, 1908, S. 276.

⁶⁴ Zit. nach: Hans Nowack, *Das Werden von Gross-Berlin 1890-1920*, Dissertation Freie Universität Berlin 1953, S. 99.

Diese widersprüchliche politische Lage führte mit ihren nicht minder widersprüchlichen städtebaulichen Positionen zu einem Patt, das über Jahrzehnte die Entwicklung Berlins behindern sollte. Auf der einen Seite standen Kaiserhaus und Staat, die ihre weltpolitischen Repräsentationsansprüche in der Hauptstadt durch eine bewusst antistädtische Politik unterliefen, nur um innenpolitisch ihre Machtposition zu erhalten. Auf der anderen Seite standen die Stadt und die Sozialdemokratie, die die Lösung der dringlichsten städtebaulichen Probleme wie des öffentlichen Personenverkehrs, der Kleinwohnungsfrage und der Erholungsmöglichkeit nicht ohne die Zustimmung der Staatsbehörden angehen konnten, und schliesslich - angesichts der staatlichen Verweigerungshaltung - mit dem Argument der nationalen Repräsentation die Entwicklung der Hauptstadt zu einer staatspolitischen Frage machen konnten. Während Kaiser und Staat die Stadt als Repräsentationsterrain verloren, gewannen die demokratischen Kräfte die Gesamtstadt als Gestaltungsfeld.

So lagen die politischen Aktivitäten zur Verbesserung der städtischen Wohn- und Verkehrssituation wie auch der Erscheinungsform der Stadt auf der Ebene von Bürgerinitiativen. Eine der treibenden Vereinigungen war der Ansiedlungsverein Gross-Berlin mit seinem Vorsitzenden Karl von Mangoldt, der seine Ziele wie folgt beschrieb: "Unsere Tätigkeit ist gewissermassen ein Krieg gegen den Sumpfboden, aus dem Tuberkulose und Alkoholismus, Säuglingssterblichkeit, Geschlechtskrankheiten und andere Volksseuchen notwendig emporsteigen; ein Krieg gegen Entnervung und Entsittlichung, gegen Heimatlosigkeit und entwürdigende, herabziehende Gesinnung; ein Krieg dagegen für Kraft und Reinheit, für Gesundheit und Frohsinn, für Festigung des Vaterlandes in den Grundlagen seiner Volkskraft."⁶⁵ Die Vorstellungen zu einer verbesserten Wohnsituation der Arbeiter verbanden sich mit national-konservativem Gedankengut, und die Propagandisten der Wohnreform forderten für die Grossstadt ähnliches wie die Vertreter der Gartenstadt: Durch gute Wohnbedingungen den Arbeitern ein Heimatgefühl zu geben und sie damit an den Staat zu binden, sowie durch Hygiene (die als Wohnhygiene und zugleich als Sozialhygiene verstanden wurde) die "Volkskraft" zu steigern. Letztlich sollten so die städtebaulichen Massnahmen zu einer Festigung des politischen status quo beitragen.

Diese konservativen Ideen leiteten auch den 1912 vom Wilmersdorfer Stadtverordneten Leidig gegründeten Bürgerbund Gross-Berlin, der zwar für eine Erweiterung des Stadtgebietes, aber gegen eine Erstarkung der Sozialdemokratie auftrat. Diese wiederum gehörte zu den entschiedensten Verfechtern der Schaffung von Gross-Berlin. Bot doch ein Gross-Berlin einerseits die verwaltungstechnische Voraussetzung für eine arbeiterfreundliche Wohnungs- und Grünraumpolitik, indem der Stadt neue Flächen und Steuereinnahmen aus den reichen Vororten zur Verfügung stehen würden. Andererseits schien mit der Schaffung eines einheitlichen Verwaltungsapparats für 4 Millionen Einwohner die Möglichkeit zu einem Zugewinn an politischer Macht gegeben.

In einem weiteren Verein, dem ebenfalls 1912 gegründeten Propaganda-Ausschuss für Gross-Berlin, war Werner Hegemann tätig, der rührige Koordinator der Städtebauausstellungen in Berlin 1910 und Düsseldorf 1912, Autor der zugehörigen umfassenden Katalogbände und Neffe des Wettbewerbsinitiators Otto March. Die Wohnverhältnisse in Berlin schienen ihm ein "Schandfleck auf der Ehre der Nation",⁶⁶ und so war es letztlich auch eine politische Tat (zur Wiederherstellung

⁶⁵ Ansiedlungsverein Gross-Berlin (Hg.), *Im Kampfe um Gross-Berlin. Dritter Jahresbericht des Ansiedlungsvereins Gross-Berlin*, Berlin 1911, S. 25.

⁶⁶ Werner Hegemann, *Der Städtebau nach den Ergebnissen der allgemeinen Städtebau-Ausstellung in Berlin nebst einem Anhang: Die internationale Städtebau-Ausstellung in Düsseldorf*, Bd. 1, Berlin 1911, S. 80. Zu Hegemann vgl. Christiane Crasemann Collins, "Werner Hegemann 1881-1936. Formative Years in America", in: *Planning Perspectives*, Bd. 11, H. 1, 1996, S. 1-21.

der nationalen Ehre), wenn er feststellte: "Die Hauptsache bleibt eine ideale Ansiedlung der Bewohner Gross-Berlins und geeignete Schnellbahn-Verbindungen" statt "mehr monumentale Aufgaben des Städtebaues."⁶⁷ Dass ihm eine hygienische und funktionale Grossstadt tatsächlich als ein politisches Mittel vorschwebte, brachte er einige Seiten später zum Ausdruck: "Eine durch ideale Ansiedlungsverhältnisse gesunde Millionenstadt mit ihren tausendfach verzweigten Möglichkeiten zum Guten wird für die Nation ein Instrument zur geistigen und wirtschaftlichen Weltmacht darstellen, dessen Wirkungen unabsehbar sind."⁶⁸

Bei diesen praktischen Zielen des Städtebaus waren sich die Protagonisten aber auch der symbolischen Funktion einer florierenden Grossstadt bewusst. In einer anderen Schrift des Ansiedlungsvereins vermeldete man dazu: "Eine Stadt bauen heisst: eine Gemeinschaft schaffen, einen wohlgeordneten, edlen Körper ins Leben rufen, den Ausdruck grosser und gütiger Ideen, der Ideen einer grossen Stätte bürgerlicher Kultur und weltbeherrschenden Schaffens im Aufschwung des 20. Jahrhunderts."⁶⁹ Die Stadt wurde nicht nur als ein Instrument zur Erfüllung praktischer Lebensbedürfnisse, sondern zugleich als Ausdruck von Weltanschauung und damit auch von politischen Ideen verstanden.

b. Architekten und Städtebauer: monumentaler Ausdruck staatlicher Grösse

Über diesen Ausdruck politischer Vorstellungen machten sich die Architekten verschiedentlich ihre Gedanken. Erst einmal war es geradezu ein Allgemeinplatz, dass mit dem Wettbewerb ein Ausdruck für Berlin als Reichshauptstadt gefunden werden müsse. So rekapitulierte Walter Lehmess in seiner Besprechung die Ziele des Wettbewerbs: "Es war eine seiner Aufgaben, neben der Lösung der Verkehrs- und Besiedlungsfragen, den künstlerischen Ausdruck für die neuzeitliche Grossstadt, für die Hauptstadt des neuen Deutschen Reiches zu finden."⁷⁰ Oder Fritz Eiselen bestimmte in einer Besprechung der im Wettbewerb vorgeschlagenen Verkehrslösungen die Position der Baukünstler, die meinten, "durch den Wettbewerb eine Grundlage zu gewinnen vor allem für die künstlerische Umgestaltung Gross-Berlins, in welcher die Bedeutung der Stadt als Hauptstadt des Deutschen Reiches und als Weltstadt zum monumentalen Ausdruck kommen sollte."⁷¹ Bei diesen Vorstellungen blieb es insgesamt vage, in welcher Weise das Hauptstädtische dargestellt werden sollte; einzig Monumentalität wurde als ein unbestrittenes Merkmal eines entsprechenden Städtebaus angesehen.

Dass allerdings die gegenwärtige Lage völlig ungenügend sei, um von der Hauptstadt des Reiches einen angemessenen Eindruck zu vermitteln, gehörte zu den allgemeinen Klagen. **Walther Rathenau** hatte bereits 1899 in einem Zeitungsartikel mit dem augenzwinkernden Titel "Die schönste Stadt der Welt" eine Reihe städtebaulicher Ideen geäussert, die dann im Wettbewerb 10 Jahre später aufgenommen werden sollten. Das Fazit seiner Berlin-Analyse fiel vernichtend aus: "Genau genommen, ist die Grossstadt Berlin gar nicht vorhanden."⁷² Vor allem der vielfältige

⁶⁷ Werner Hegemann, *Der Städtebau nach den Ergebnissen der allgemeinen Städtebau-Ausstellung in Berlin nebst einem Anhang: Die internationale Städtebau-Ausstellung in Düsseldorf*, Bd. 1, Berlin 1911, S. 90.

⁶⁸ Ebd., S. 90.

⁶⁹ Karl Keller und Philipp Nitze, *Gross-Berlins bauliche Zukunft. Vorschläge zur Reform der Bebauungsbestimmungen*, Berlin 1910., S. 5.

⁷⁰ Walter Lehmess, "Architektonisches von der allgemeinen Städtebau-Ausstellung zu Berlin", in: *Berliner Architekturwelt*, Bd. 13, H. 4, 1911, S. 123.

⁷¹ Fritz Eiselen, "Die Lösung der Verkehrsfragen im Wettbewerb Gross-Berlin", in: *Deutsche Bauzeitung*, Bd. 44, 1910, S. 385.

⁷² Walther Rathenau, "Die schönste Stadt der Welt", in: Walther Rathenau, *Impressionen*, Leipzig, 1902, S. 141.

Fassadendekor des Historismus war ihm ein Dorn im Auge. Er sah darin "entsetzliche Frühgeburten polytechnischer Bierphantasien" und sprach von einem "kunsthistorischen Fassadenbabel".⁷³ Für das Erscheinungsbild der Stadt mit ihren individualistischen Häusern fand er einen schmerzenden Vergleich: "Es ist ungefähr, wie wenn ein Zahnkünstler ein prächtiges Gebiss anfertigt und sich rühmt, er habe jedem einzelnen Zahn besonderen Charakter, Ausdruck und Farbenton geliehen."⁷⁴

Die Lösung für ein würdigeres Stadtbild sah er in grösserer Einheitlichkeit und Monumentalität - allerdings ohne die "Brutalität" der neuen "Herren Monumentalkonstrukteure".⁷⁵ So forderte er, dass nach dem Vorbild von Paris "jedes Häuserviereck eine Gruppe und jede Strasse ein Ganzes bildet".⁷⁶ Er schlug ein "Werk planmässiger Zerstörung" vor, durch das Berlin mit einer "kolossalen Via Triumphalis" durch die Friedrichstadt, einem vereinigten Potsdamer und Leipziger Platz, einem "Südboulevard [...] nach dem neuen Centralbahnhof", einem "Westboulevard", einem "Ringkorso" und einem monumental ausgestalteten Königsplatz ausgestattet werden sollte.⁷⁷ Dies waren alles Vorschläge, die später vor allem Bruno Schmitz aufgriff, dessen lautstarken frühgermanischen Stil Rathenau allerdings kritisiert hatte. Mit Einheitlichkeit und monumentalen Strassenzügen könne Berlin zu einem würdigen Spiegel von Nationalität und Kaisertum werden.⁷⁸ Angesichts allgemeiner Untätigkeit blieb aber Rathenau nichts anderes übrig, als weiter sein ironisches Verslein zu singen:

"Berlin wird doch noch ein-mal
Die schönste Stadt der Welt."⁷⁹

Weniger mit spielerischem Witz als mit beissender Verachtung geisselte der Kunstschriftsteller **Karl Scheffler** 1910 in seinem historischen Pamphlet "Berlin. Ein Stadtschicksal" die Eigenschaften Berlins: "Während die moderne Entwicklung Berlins einerseits als Beweis für die mächtige Arbeitskraft und Unternehmungslust der neuen Zeit dasteht, dient sie andererseits als der Beweis einer Kulturlosigkeit, die hier und da bis zu Zügen einer barbarischen Monumentalität gesteigert erscheint."⁸⁰ Schuld an dieser städtebaulichen Misere, die einer Hauptstadt nicht zur Ehre gereichte, seien vor allem die privaten Unternehmer, die aus Profitstreben die Mietskasernenviertel errichtet hatten: "Die 'stolze Kaiserstadt' ist buchstäblich vom subalternen Materialismus barbarischer Spekulanten gebaut worden."⁸¹ So habe Berlin die Chance verspielt, der ideale Mittelpunkt des Reiches zu sein, wie sich das Scheffler eigentlich wünschen würde: "Als Hauptstadt des neudeutschen Materialismus wird Berlin noch mächtiger werden als es ist; doch es kann niemals die geistige Reichshauptstadt Deutschlands im höchsten Sinne sein." Und die Misere des Landes wird offenbar, wenn er feststellt, "dass es in Deutschland keine Stadt gibt, die das Reich vollständig repräsentiert."⁸² Genau dies sollte es aber in Schefflers Augen geben: eine den Staat repräsentierende Hauptstadt.

Aber nicht allein die Spekulanten, auch der "Industriekaiser, der Grossstädter auf dem Thron",⁸³ Wilhelm II., hat nach Scheffler seinen Teil zum desaströsen Erscheinungsbild Berlins beigetragen: "In seiner Imperatorengestalt ist etwas Traditionsloses, seiner Repräsentationslust

⁷³ Ebd., S. 147.

⁷⁴ Ebd., S. 152.

⁷⁵ Ebd., S. 156.

⁷⁶ Ebd., S. 152.

⁷⁷ Ebd., S. 161-162.

⁷⁸ Ebd., S. 148, 161.

⁷⁹ Ebd., S. 142, 144, 163.

⁸⁰ Karl Scheffler, *Berlin. Ein Stadtschicksal*, Berlin 1910, S. 145.

⁸¹ Ebd., S. 187.

⁸² Ebd., S. 263.

⁸³ Ebd., S. 164.

fehlt die Geschichte und darum der sichere Geschmack, sein Temperament ist das eines Grosstadtoptimisten."⁸⁴ Unternehmer und Kaiser fröhnten gleichermassen der Geschmacklosigkeit des Historismus: "Wir sehen Fürst und Volk gleichmässig an dem Demokratisierungs- und Materialisierungsprozess arbeiten, sehen alle Teile der Grosstadtbevölkerung bis hinauf zum ersten Fürsten mehr oder weniger dem Amerikanismus unterliegen."⁸⁵ Schlimmer noch sei durch die Haltung des Kaisers der geschmacklose Historismus zum Zeichen des Reiches geworden: "Denn dieser Kaiser hat den grosstädtisch entarteten Eklektizismus sanktioniert und hoffähig gemacht. Er hat die Formen der modernen Bauindustrie für die Zwecke staatlicher Repräsentation benutzt. Dadurch ist dieser Stil gewissermassen zum Reichssymbol geworden."⁸⁶ Verbürgerlichter Kaiser und Grosskapitalisten auf politischer Seite und Eklektizismus auf ästhetischer Seite bildeten die unselige Allianz, die das Stadtbild ruiniere. Was Scheffler dagegen als Ideal vorschwebt, ist gesittete Aristokratie und gebildeter Geschmack: Er moniert die "amerikanistische Tendenz, alle aristokratisch gegliederte Form aufzulösen."⁸⁷ Und: "Bäurische Plumpheit hat die feine aristokratische Griechenschönheit blaguiert."⁸⁸

Die Voraussetzung der Idee, dass Berlin auch als Hauptstadt einer angemessenen Gestaltung bedürfe, war die Überzeugung, dass im Städtebau sich die Gesellschaft spiegeln würde. So behauptete es beispielsweise **Ernst Schur** in einem programmatischen Artikel 1906: "Das architektonische Bild einer Stadt ist die sichtbarliche Darstellung der in dem Gemeinwesen wirksamen Kräfte." Die Stadt sei somit "ein Bild in Stein".⁸⁹ Doch was war zu tun, wenn die Wirklichkeit nicht der hehren Vorstellung entsprach? "Wo sehen wir in der Front unserer öffentlichen Gebäude jene hohe Symbolik, die über das kleine, feilschende Alltagsleben hinaushebt? Wo ist da der Jubel?"⁹⁰ Damit nicht von der enttäuschenden architektonischen Hülle ein falsches Licht auf den doch gross und mächtig gewünschten gesellschaftlichen Kern falle, gelte es gleichsam, das Schicksal zu korrigieren und der gesellschaftlichen Grösse durch eine Steigerung der architektonischen und städtebaulichen Grösse aufzuhelfen: "Die Stadt, die der Welt angehört, muss anders aussehen, als sie jetzt aussieht. Sie sei ein Hort für alle! Als Ganzes ein Denkmal!" Dies erfordere einen anderen ästhetischen Ausdruck: "Berlin sei die Stadt der ernsten Grösse, nicht des leichtsinnigen Prahlens."⁹¹ Für eine Stadt, die auf dem Niveau der Weltstädte bestehen könne, entwickelte er stadtbildnerische Visionen: "Ich sehe im Geiste die Stadt erstehen, die dieser Landschaft entspricht. Weit. Gross. Unendlich. Ernst und freudig-träumerisch. Platz ist da für jeden, der ernst ringt und sucht. Es ist die Stadt, die der Welt gehört, dem Universum eingegliedert ist."⁹² Diese gelte es nun umzusetzen, damit Berlin gleichsam über seine Erscheinung seine Weltstellung beweisen könne: "Architekten [...]. Ihr seid Bürger der Welt, noch mehr Bürger des Universums! Handelt danach. [...] und ihr werdet eure Stadt anfüllen mit Tempeln der Arbeit, der Freude und der Kraft!"⁹³

Dass in den Städten gesellschaftliche und politische Strukturen zum Ausdruck kämen, meinte auch **Albert Erich Brinckmann**, der als erster die Städtebaugeschichte zu einem Teilgebiet der Kunstgeschichte machte. Im Zusammenhang mit dem Wettbewerb Gross-Berlin sah er die

⁸⁴ Ebd., S. 165-166.

⁸⁵ Ebd., S. 167.

⁸⁶ Ebd., S. 192.

⁸⁷ Ebd., S. 147.

⁸⁸ Ebd., S. 190.

⁸⁹ Ernst Schur, "Berlin als Architekturdenkmal. Ein Programm für die Zukunft", in: *Berliner Architekturwelt*, Bd. 8, 1906, S. 2.

⁹⁰ Ebd., S. 4.

⁹¹ Ebd., S. 5.

⁹² Ebd., S. 6.

⁹³ Ebd., S. 7.

politische Selbstverwaltung der Städte zu ihrem Ausdruck kommen: "Die Steinschen Reformen haben wohl die Städte selbständig gemacht in ihrer Verwaltung, aber in ihrer formalen Entwicklung beginnen sie erst jetzt eigenen Ausdruck zu bekommen."⁹⁴ Für "Die Stadt der Zukunft", so der Titel eines anderen Aufsatzes, reiche es jedoch nicht mehr aus, diesen Ausdruck sich selbsttätig aus den politischen Bedingungen heraus entwickeln zu lassen. "Was wir zu erwecken haben, ist das Verständnis für den architektonischen Ausdruck. [...] Dann wird es leicht sein, in der architektonischen Form den Charakter unserer Zivilisation, Gedanken und Bestrebungen der Bürger darzustellen."⁹⁵ Eine bewusste Formung der Stadt nach den gesellschaftlichen und politischen Vorstellungen wird gefordert. Dem kämen einige der Wettbewerbsentwürfe entgegen. Daher konnte er in einer Besprechung des Wettbewerbs befriedigt feststellen, dass "die monumentalen Anlagen, die Berlin seiner Stellung im Reiche und seiner baukünstlerischen Tradition schuldet, nicht zu kurz gekommen"⁹⁶ seien.

Einen Kristallisationspunkt dieses Ausdrucksbedürfnisses stellten die öffentlichen Bauten dar. In einem Aufsatz von 1908 wünschte **Carl Zetzsche**, Herausgeber der "Architektonischen Rundschau": "Die künstlerische Aufgabe der öffentlichen Bauten sollte doch endlich so hoch und ernst aufgefasst werden, wie es die Würde eines grossen Gemeinwesens, wie es dessen kulturelle Aufgaben und Verpflichtungen verlangen, und wie es unsere Vorfahren getan haben!"⁹⁷ Die Würde des Gemeinwesens verlange nach einer Würde der Bauten, denn hier herrsche eine kausale Beziehung: Die öffentlichen Bauten der alten Stadt "waren zugleich auch die Mittelpunkte der gemeinsamen geistigen und sozialen Interessen, Sitz und Verkörperung der herrschenden Macht, die Glanzleistungen künstlerischen Könnens und damit der vollwichtige Ausdruck der Bedeutung der Stadt."⁹⁸ Weil für Zetzsche die öffentlichen Bauten Brennpunkt der jeweiligen gesellschaftlichen Interessen waren, waren sie zugleich deren adäquatester Ausdruck. An jämmerlichen Staatsbauten liesse sich folglich der klägliche Zustand der Gesellschaft ablesen.

Damit es nicht zu dieser allseits ungewollten Deutung komme, musste etwas mit den öffentlichen Bauten geschehen. Pragmatisch forderte beispielsweise **Philipp A. Rappaport** in einem Artikel zur "Stellung der Staatsbauten im Stadtbilde" eine "leicht auffindbare, leicht zugängliche Lage", sowohl wegen des "Verkehrsstandpunktes" als auch wegen des "Schönheitsstandpunktes".⁹⁹ Nicht allein ihre Lage, auch ihre Gestalt war von Belang: "Für die künstlerische Gestaltung der Staatsbauten ist eine möglichste Einheitlichkeit in der Entwurfsbearbeitung und Ausführung erwünscht."¹⁰⁰ Mit solchen Bauten liesse sich dann nicht nur Staat machen, sie trügen auch zur Volkserziehung bei: "Wenn der Staat hier künstlerisch wertvolle Bauten schafft, so kann man diese als Mittelpunkte künftiger Kunstentwicklung ansehen. Die kleinen Häuser haben sich dem einzufügen. Nicht umgekehrt."¹⁰¹ Ganz allgemein schloss er deshalb: "Für Gestaltung und Entwicklung der deutschen Stadt ist jede Massnahme, die eine angemessene, zweckentsprechende und würdige Stellung der Staatsbauten im Stadtbilde fördert, im höchsten Masse wertvoll."¹⁰² Die Argumentation hat sich umgekehrt: Die Stadt und ihre Staatsbauten sind nicht mehr Produkte, an denen sich die gesellschaftliche oder politische Situation direkt ablesen lässt. Vielmehr gilt es, mit Hilfe einer imposanten Stadt und monumentalen

⁹⁴ Albert Erich Brinckmann, "Der Wettbewerb 'Gross-Berlin'", in: *Die Bauwelt*, Bd. 1, H. 10, 1910, S. 9.

⁹⁵ Albert Erich Brinckmann, "Die Stadt der Zukunft", in: *Die Bauwelt*, Bd. 1, H. 70, 1910, S. 4.

⁹⁶ Albert Erich Brinckmann, "Der Wettbewerb 'Gross-Berlin'", in: *Die Bauwelt*, Bd. 1, H. 10, 1910, S. 10.

⁹⁷ Carl Zetzsche, "Das öffentliche Gebäude im Stadtbild", in: *Architektonische Rundschau*, Bd. 24, H. 10, 1908, S. 75.

⁹⁸ Ebd., S. 74.

⁹⁹ Philipp A. Rappaport, "Die Stellung der Staatsbauten im Stadtbilde", in: *Der Städtebau*, Bd. 10, 1913, S. 116.

¹⁰⁰ Ebd., S. 117.

¹⁰¹ Ebd., S. 116.

¹⁰² Ebd., S. 117.

Staatsbauten ein mächtiges Staatswesen zu bauen, oder zumindest doch, das Staatswesen mächtig erscheinen zu lassen.

Im Zuge der Nationalgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts hatte sich die Vorstellung verbreitet, dass Nationen als gleichsam natürliche Entitäten selbstverständlich einer Hauptstadt bedürften. Mit der Steigerung nationaler Ansprüche wuchsen dann auch die Vorstellungen zu Grösse und Pracht der Hauptstadt, die sowohl der Nation als Verwaltungszentrum dienen, als auch zu ihr in einem Abbildungsverhältnis stehen sollte. Dem Staatsorganismus hatte eine entsprechende Hauptstadt zu dienen, die wiederum in ihrem Stadtorganismus diesem entsprach. Mit der Metapher des Organismus sollte eine Verschmelzung von Volk, Nation, Staat und Stadt suggeriert werden. In diesem Sinne war dem nationalistischen und rassistischen Historiker Heinrich von Treitschke "das Fehlen einer Hauptstadt" als "das älteste, unnatürliche Gebrechen der deutschen Nation" erschienen,¹⁰³ das es zu beheben gelte. Diese nationalkonservative Ideologie hatte auch unter den Architekten weite Verbreitung gefunden. So zitierte Werner Hegemann in seinem Katalog zur Berliner Städtebauausstellung mehrfach Treitschke,¹⁰⁴ und **Albert Hofmann**, Herausgeber der "Deutschen Bauzeitung" und Initiant des Wettbewerbs, begann seine ausführliche Besprechung des Wettbewerbs in der Deutschen Bauzeitung mit dem emphatischen Seufzer "'Glücklich das Volk, dem eine Hauptstadt zuteil ward'. Victor Hehn, Reisetagebücher."¹⁰⁵

Im weiteren Verlauf des Artikels analysierte Hofmann den aktuellen Zustand Berlins, aus dessen Kritik sich implizit die Forderungen an eine richtige Hauptstadt ergeben. Er gab Karl Scheffler wieder, der meinte, "Berlin sei kein Stadtindividuum, das sich mit siegreicher Souveränität Jeden unterwerfe, der sich ihm nahe. Es sei keine Stätte, wo sich der Deutsche heimisch fühle, wo er sich die wertvollsten nationalen Ueberlieferungen und die Genesis der Stadtgeschichte in der Form einer gefestigten Stadtkultur lebendig entgegengetreten fühle. Berlin sei [...] eine Kolonialstadt. Niemals sei es die vorbestimmte deutsche Hauptstadt gewesen. Alle Hauptstädte Europas seien anders entstanden als Berlin. Sie seien [...] natürliche Mittelpunkte [...]".¹⁰⁶ Und weiter: "Nicht so sehr als Kaiserstadt und Reichshauptstadt, sondern als Vormacht des immer mächtiger heraufkommenden Amerikanismus habe Berlin seine Herrscherstellung im wirtschaftlichen Leben des neuen Deutschland errungen."¹⁰⁷ Genau das Gegenteil erwartete Hofmann von einer Hauptstadt des Deutschen Reiches: Unterwerfung jeden Besuchers durch eine imposante Erscheinung, Verströmen eines Heimatgefühls durch die Ablesbarkeit der National- und Stadtgeschichte in der Stadtform, eine natürliche zentrale Stellung im Reich und die Wirkung als Kaiser- und Reichshauptstadt.

Dass Berlin diese Eigenschaften nicht besass, lag für ihn vor allem an der fehlenden Einheit der Gesellschaft, die beispielhaft in der Vereinzelung des städtischen Hauses zum Ausdruck komme: "Im neuen Berlin wurden wie in der amerikanischen Stadt Haus und Strasse zum

¹⁰³ Zit. nach: Edwin Redslob, "Die städtebauliche Entwicklung Berlins", in: *Das Hauptstadtproblem in der Geschichte, Festgabe zum 90. Geburtstag Friedrich Meineckes, Jahrbuch für Geschichte des Deutschen Ostens*, Bd. 1, Tübingen 1952, S. 218.

¹⁰⁴ Z.B. "Wir Deutschen sind das einzige Kulturvolk, das ohne eine grosse Stadt sich die Stellung einer Grossmacht erobert hat; die Vorzüge und die Schwächen ländlich-kleinstädtischer Bildung liegen uns tief im Blute." Heinrich von Treitschke, *Der Sozialismus und seine Gönner*, Berlin 1874; in: Werner Hegemann, *Der Städtebau nach den Ergebnissen der allgemeinen Städtebau-Ausstellung in Berlin nebst einem Anhang: Die internationale Städtebau-Ausstellung in Düsseldorf*, Bd. 1, Berlin 1911, S. 9.

¹⁰⁵ Albert Hofmann, "Gross-Berlin, sein Verhältnis zur modernen Grossstadtbewegung und der Wettbewerb zur Erlangung eines Grundplanes für die städtebauliche Entwicklung Berlins und seiner Vororte im zwanzigsten Jahrhundert", in: *Deutsche Bauzeitung*, Bd. 44, 1910, S. 169.

¹⁰⁶ Ebd., S. 181. Die entsprechenden Stellen bei Karl Scheffler, *Berlin. Ein Stadtschicksal*, Berlin 1910, S. 7, 11, 16.

¹⁰⁷ Albert Hofmann, "Gross-Berlin, sein Verhältnis zur modernen Grossstadtbewegung und der Wettbewerb zur Erlangung eines Grundplanes für die städtebauliche Entwicklung Berlins und seiner Vororte im zwanzigsten Jahrhundert", in: *Deutsche Bauzeitung*, Bd. 44, 1910, S. 182.

mechanischen Gattungsbegriff, in der alten Stadt dagegen erheben sie sich zum höheren Individualbegriff. Der rechteckige Stadtplan des neuen Berlin kennt wie der amerikanischer Städte nicht den Anschluss des Einen an den Andern. Der Altruismus tritt aus ihm noch nicht als eine organische Erscheinung hervor. Er wird nicht von einem grossen leitenden Gedanken beherrscht, der das ideale Zusammengehen der Bewohner zur Voraussetzung hat.¹⁰⁸ Dieser einheitsstiftende Leitgedanke war für Hofmann selbstverständlich die Nation. Sei erst einmal die politisch-gesellschaftliche Einheit der Nation erreicht, so ergebe sich daraus auch ein besserer Städtebau: Die einzelnen Häuser nähmen Bezug zueinander auf und liessen die Stadt zu einer organischen Einheit verschmelzen. Bemerkenswert ist, mit welcher Direktheit die städtische Form mit dem gesellschaftlichen Zustand in Verbindung gesetzt wird: Mechanische Hausreihung gibt kapitalistischen Konkurrenzkampf wieder, organische Stadteinheit steht für nationale Gemeinschaft.

In dieser Hinsicht konnte Hofmann schliesslich mit dem Ergebnis des Wettbewerbs nicht zufrieden sein: "Entgegen dem ursprünglichen Gedanken, einen Wettbewerb zu veranstalten, welcher der Reichshauptstadt und ihrer organischen Ausgestaltung in erster Linie auf künstlerischer Grundlage gelten sollte, [...] wurden die Verkehrsinteressen in den Vordergrund gerückt und es wurde dadurch das Hauptziel, aus Berlin eine wirkliche Hauptstadt zu machen, etwas aus dem Auge verloren."¹⁰⁹ Da sich seine Hoffnungen auf eine entsprechende Gestaltung der Hauptstadt nicht erfüllen sollten, änderte er einige Jahre später seine Argumentation in bemerkenswerter Weise. Dass die Stadtgestalt ein direkter Ausdruck von Staatsgewalt war, galt für ihn noch unbestritten, wie er an den Beispielen Paris und Wien belegte: "In Paris war von jeher die Kunst und namentlich die Kunst des Städtebaues ein dienendes Werkzeug in den Händen der Staatsgewalt, eine Trägerin der Ideen, die das Staatsleben bewegen." Und über die Wiener Ringstrassenplanung notierte er: "Man war der Meinung, dass diese Anlage mit der Ausbildung der österreichischen Staatsidee innig zusammen hänge." Doch deutete ihm nun eine fehlende Monumentalität nicht mehr auf eine geringe Bedeutung des Staates oder der Nation hin, ganz im Gegenteil: "Es ist zuzugeben, dass in Berlin diese Verknüpfung von Baukunst und Staatsgedanken keine so unbedingt notwendige war wie in Wien und Paris, dazu war der preussische Staatsgedanke seit alters im Volk zu stark verankert und ist der Reichsgedanke zu sehr gefestigt."¹¹⁰ Vielleicht liessen ihn die Zwänge des Krieges zu dieser staatstragenden Einschätzung geraten, von Bedeutung ist für uns jedoch die Umkehrung der alten Argumentation: Wenn gestalterische Nachlässigkeit in der Hauptstadt ein Zeichen staatlicher Stärke sein kann, so kann städtebauliche Monumentalität auch zur vortäuschenden Staatspropaganda werden. Dies jedoch hatte Hofmann bestimmt nicht bei seinen früheren Forderungen unterstellen wollen.

Auch **Werner Hegemann** sah in ähnlicher Weise in der Stadtform den Ausdruck politischer Verhältnisse. Gegenüber dem Feindbild des europäischen Absolutismus mit seinen symmetrischen und axialen Planungen galt ihm London mit seiner informellen Dezentralität geradezu als Idealbild einer demokratischen Selbstverwaltung: "Dieser englische Erfolg freiheitlicher Selbstverwaltung und bürgerlicher Selbständigkeit schützte auch die riesenhafte Hauptstadtbildung des englischen Weltreiches vor den schweren Wunden, die der Absolutismus den kontinentalen Hauptstädten geschlagen hat, so dass die Vorteile, die das für die Weltherrschaft unentbehrliche Instrument einer grossen Hauptstadt bietet, mit einer für kontinentale Verhältnisse geradezu märchenhaften Dezentralisation des Wohnungswesens verbunden wurden."¹¹¹ Wenn auch hier die politische

¹⁰⁸ Ebd., S. 182.

¹⁰⁹ Ebd., S. 214.

¹¹⁰ Albert Hofmann, "Die Wagrechte im Berliner Stadtbild", in: *Deutsche Bauzeitung*, Bd. 50, H. 24, 1916, S. 131.

¹¹¹ Werner Hegemann, *Der Städtebau nach den Ergebnissen der allgemeinen Städtebau-Ausstellung in Berlin nebst einem Anhang: Die internationale Städtebau-Ausstellung in Düsseldorf*, Bd. 2, Berlin 1913, S. 276-277.

Interpretation nur begrenzt zutrifft, so ist doch bemerkenswert, mit welchen Implikationen Hegemann ein Gegenbild zur in Deutschland, Frankreich und Amerika verbreiteten Wertschätzung barocker Planungsformen aufbaute: Formlosigkeit, Dezentralisation und hygienisches Wohnen im Grünen gelten als Folge politischer Selbstbestimmung. Dass es aber auch in London gegenläufige Tendenzen gab, war ihm nicht verborgen geblieben: "Eine [...] gleichsam das imperialistische London von heute repräsentierende, kostspielige Architektur zeigt sich in den Neubauten, die in den grossen Durchbrüchen Kingsway-Aldwich [...] entstehen."¹¹²

Wenden wir uns einem weiteren Protagonisten des Wettbewerbs Gross-Berlin zu, so werden auch bei ihm die Ansprüche an die Ausdrucksfunktion der Stadt deutlich. In seinem Editorial zum sechsten Band der Zeitschrift "Der Städtebau" betonte **Theodor Goecke** die künstlerische Komponente des Wettbewerbs: "Es handelt sich dabei um kein äusserliches Beiwerk, das auch fortfallen könnte, um keinen überflüssigen Ausputz, der sich beliebig durch anderes ersetzen liesse, sondern um den treffenden Ausdruck innerlichen Erlebens, notwendiger Betätigung der arbeitenden, geniessenden und ruhenden Grossstadt."¹¹³ Bei ihm lag die Betonung jedoch weniger auf dem Ausdruck des Hauptstädtischen als vielmehr des Grosstädtischen. Dies führte er in seinem Artikel "Welche Erwartungen dürfen wir an das Ergebnis des Wettbewerbs 'Gross-Berlin' knüpfen?" aus: "Energischer Höhen und Tiefen bedarf das Relief des modernen Stadtbildes, um sich über die nüchterne Gleichmässigkeit zu erheben, abwechslungsreicher Gliederung und Massengruppierung, und wenn diese Bewegung den natürlichen Lebensbedingungen entspricht, so erhalten wir schliesslich in dem Stadtbilde den künstlerischen Ausdruck grosstädtischer Kultur unserer Zeit." Mit diesen Forderungen betrieb er eine Anpassung des kleinstädtisch geprägten Ideals künstlerischen Städtebaus, wie es Camillo Sitte vertreten hatte, an die Herausforderungen der Grossstadt. Deshalb lag ein wesentliches Ziel des Wettbewerbs für Goecke in der Formung der Gestalt der Grossstadt Berlin, in seinen Worten: "in der MONUMENTALEN ERFASSUNG UND DURCHBILDUNG"¹¹⁴.

Deutlichere politische Vorstellungen hatte der Vorsitzende des Ausschusses Gross-Berlin, **Otto March**. In einer öffentlichen Rede in der Königlichen Akademie des Bauwesens 1909 war auch er der Ansicht, dass sich in der Stadt die gesellschaftliche Situation ausdrücke: "Städte sind steinerne Urkunden des Lebensinhaltes eines Volkes. Möge die hohe Wertschätzung, die der deutsche Geist in der ganzen Kulturwelt erfährt, sich einst auch auf die äussere Gestaltung der Reichshauptstadt erstrecken können."¹¹⁵ Doch dieser Ausdruck geschehe nicht nur unbewusst und ungewollt, er könne auch das Ziel einer absichtsvollen Handlung sein: "Gleichzeitig stellt sich aber die Städtebaukunst das erhabene Ziel, die Errungenschaften des gewaltigen Wettseifers auf geistigem und wirtschaftlichem Gebiet und die damit gewonnene machtgebietende Stellung der Stadt in ihrer monumentalen äusseren Gestaltung, in der Ausbildung der Strassen und Plätze, in der Schönheit der Uferländer und öffentlichen Gärten zum Ausdruck zu bringen - wohl die bedeutsamste Aufgabe, die einem Künstler überhaupt gestellt werden kann."¹¹⁶ Der Ausdruck machtgebietender Stellung galt in besonderem Masse für die Hauptstadt des Reiches.

Neben dieser Ausdrucksfunktion hatte die Schönheit im Städtebau aber auch noch eine praktische politische Funktion. Sie sollte den Bürger enger an die Werte des Staatswesens binden, denn es macht "die Belebung des im Menschen schlummernden Kunstgefühls ihn für alle ethischen

¹¹² Ebd., S. 297.

¹¹³ *Der Städtebau*, Bd. 6, 1909, S. 1.

¹¹⁴ Theodor Goecke, "Welche Erwartungen dürfen wir an das Ergebnis des Wettbewerbs 'Gross-Berlin' knüpfen?", in: *Der Städtebau*, Bd. 8, 1911, S. 18.

¹¹⁵ Otto March, *Das ehemalige und künftige Berlin in seiner städtebaulichen Entwicklung*, Berlin 1909, S. 25.

¹¹⁶ Otto March, "Die Aufgaben des Städtebaus", in: *Die Bauwelt*, Bd. 1, H. 12, 1910, S. 4.

Empfindungen empfänglicher und opferwilliger." Deshalb bestand eine Notwendigkeit zur "Gründung nicht nur gesunder, sondern auch anmutig gelegener Wohnstätten, die bei den Bewohnern Liebe zur Heimat und damit zum Vaterlande zu erwecken und zu erhalten vermögen."¹¹⁷ Die Schönheit der Stadt sollte vor allem den sozial unzufriedenen Gruppierungen eine Identifikationsmöglichkeit mit dem Staat schaffen und somit zu einer sozialen Befriedung beitragen. Damit wurde der Schönheit eine ähnliche Rolle zugewiesen wie in der amerikanischen City-Beautiful-Bewegung, wo sie ebenfalls - wie wir gesehen hatten - den Stolz der Bürger auf ihre Stadt und ihre Nation befördern sollte.

War March zwar durchaus um das Wohl der Masse und auch der Arbeiter besorgt, so doch keineswegs im Sinne einer politischen Emanzipation oder Selbstbestimmung. Parallel zur patriarchalischen Haltung im Politischen sah er auch die erfolgreiche Entwicklung der Grossstadt im Städtebaulichen nur durch eine Zentralgewalt gewährleistet: "Nur von *einer* Kommandostelle aus kann der Kampf mit den vielfach widerstrebenden Interessen geleitet und glücklich beendet werden."¹¹⁸ Aus der Untersuchung der Vergangenheit, besonders des Absolutismus, erkannte er, "wie sehr der selbstherrliche schöpferische Wille eines künstlerisch gesinnten Alleinherrschers der von Majoritäten besorgten Kunst überlegen ist, auf die wir mehr und mehr angewiesen sein werden."¹¹⁹ Seine Forderung galt folglich einer mächtigen Stadtentwicklungsbehörde, welche die anstehenden Probleme der Wohnungsfrage, des Verkehrs und der Schönheit alles andere als zimperlich angehen sollte: "Es scheint daher unabwendbar, dass auch hier einst eine Blut- und Eisenpolitik einzusetzen hat, wobei erstere durch schmerzliche, unfreiwillige Opfer dargestellt wird, letztere durch die Spitzhacke, die heilsame Durchbrüche für die vordringenden Verkehrswegen schaffen muss."¹²⁰ Bismarck'sche Blut- und Eisenpolitik auch als Leitbild für die Modernisierung der Grossstadt!

Zur Gestalt der Gross- und Hauptstadt äusserte Otto March eine konkrete Vorstellung: "In der Zone zwischen diesem Mittelpunkt des Handels und den Wohnbezirken liegt das Hauptschaffensgebiet des künstlerischen Gestalters und Umgestalters der Stadt. Hier ist das Arbeitsfeld der gewaltigen Geisteskräfte der Grossstadt, auf dem die staatlichen und kommunalen Verwaltungen ihre Unterkunft finden müssen. Hier hat das stolze Selbstbewusstsein des Gemeinwesens und des Staates in der Anordnung der Strassen und Plätze, in der Lage und Gestaltung der Monumentalbauten zum Ausdruck zu kommen."¹²¹ Entgegen der verbreiteten Vorstellung von im Zentrum der Stadt gelegenen Regierungsbauten vertrat er eine ringförmige Anordnung der öffentlichen Bauten um die eigentliche Geschäftscity. Diese Idee scheint nicht nur der Wiener Ringstrasse abgelauscht, sondern entsprach auch den Berliner Bedingungen, war doch das eigentliche Zentrum der Stadt schon dicht bebaut.

Und so hatte auch schon **Max Berg** 1910 denselben Vorschlag publiziert. Er teilte die Stadt in drei Funktionen auf, denen er unterschiedliche Gebiete zuwies: "Drei Hauptgesichtspunkte kommen nun für die städtebauliche Behandlung in Betracht: 1. Die Wohnstadt, 2. Die Arbeitsstadt, mit den Unterteilungen der Geschäftsstadt (City) und der Industriestadt, 3. Die Monumentalstadt als Stätte der Kultur und Verwaltung, der Repräsentation usw."¹²² Diese Monumentalstadt ordnete er,

¹¹⁷ Ebd., S. 4.

¹¹⁸ Otto March, "Städtebau-Ausstellung", in: *Die Bauwelt*, Bd. 1, H. 10, 1910, S. 5.

¹¹⁹ Otto March, *Das ehemalige und künftige Berlin in seiner städtebaulichen Entwicklung*, Berlin 1909, S. 4.

¹²⁰ Ebd., S. 24.

¹²¹ Otto March, "Stand und Ziele der Städtebaukunst", in: *Der Städtebau*, Bd. 10, 1913, S. 39.

¹²² Max Berg, "Gross-Berlin. Gesichtspunkte für die Beurteilung des Wettbewerbs Gross-Berlin und seine Bedeutung für die Entwicklung des modernen Städtebaues überhaupt", in: *Dürerbund*, H. 63, 1910; abgedruckt in: Ilse Balg (Hg.), *Martin Mächler - Weltstadt Berlin*, Berlin 1986, S. 28.

ausgehend vom Schloss, der Strasse unter den Linden und dem Reichstag, in einem Ring um den Tiergarten an, da dort noch zusammenhängende Gebiete vorhanden waren, die eine wirksame Bebauung ermöglichten (Abb. 85). Im Kapitel "Die Monumentalstadt" begründete er dieses Vorgehen mit "Deutschlands führender Stellung auf dem Kontinent" und forderte für Berlin: "Ein Teil der Stadt ist als Monumentalstadt auszubilden. [...] Für die sämtlichen der Monumentalstadt angehörigen Strassen und Plätze sind nur Bauten und Anlagen monumentalen Charakters zuzulassen. Hochschulen, Museen, Kirchen, Konzertsäle, Theater, Ausstellungsgebäude, Verwaltungsgebäude für Staats- und Kommunalbehörden oder grosse Privatgesellschaften, Stadtpaläste, ausnahmsweise an bestimmten Stellen Gasthäuser und Pensionate. Läden, Geschäftshäuser und Wohnungen sind vollständig auszuschliessen. Durch derartige Bestimmungen gibt man unserer Nachwelt die Möglichkeit, eine zusammenhängende einheitliche Monumentalstadt zu schaffen, die der zukünftigen Bedeutung Gross-Berlins entspricht. [...] Diese Monumentalstadt wird dann im Herzen des zukünftigen Gross-Berlins liegen, in Verbindung mit dem herrlichen Tiergarten als Kranz ihn umschliessend."¹²³ In einer streng zonierten Stadt sollte ein Ring gewaltiger öffentlicher Bauten der dominanten Stellung des Reiches in Europa Ausdruck verleihen.

Eine etwas konventionellere Formulierung einer Monumentalstadt schwebte **Walter Lehweß** in einem Artikel der "Täglichen Rundschau" 1910 vor: "Wir müssen danach trachten, unserer Zeit in grosszügig erdachten Stadtanlagen ein Denkmal zu setzen. [...] Noch fehlt Berlin ein Kapitol oder eine Akropolis, d.h. eine Monumentalstadt, in der die wichtigsten öffentlichen Gebäude vereinigt sind und zu einem gewaltigen Akkord zusammenklingen; ein Ort, der die Verkörperung unserer höchsten nationalen Güter darstellt."¹²⁴ Antike Burganlagen galten ihm als Vorbild für das nationale Repräsentationsviertel.

Selbst ein neuer Name für die Hauptstadt konnte in Betracht gezogen werden, wenn es um den ungezügelteren Ausdruck von deutschem Nationalismus ging. In Bezug auf Berlin erscheint dies eher als Kuriosum, und bekanntermassen hatte der unbekanntere Vorschlag des Kieler Ingenieurs **Rudolf Blochmann** auch keine unmittelbaren Folgen. Dennoch war bei Neugründungen wie beispielsweise der australischen Hauptstadt die Namensgebung ein Akt von politischer Bedeutung, um den entsprechend ausgiebig gerungen wurde. Hier also der Brief Blochmanns an den Vorsteher der Berliner Stadtverordnetenversammlung: "In Betätigung vaterländischer Gesinnung und in der Meinung, dass von nun an wirklich das Deutsche Wesen in der Deutschen Sprache und Deutschem Laut aller Orten sichtbaren und hörbaren Ausdruck finden soll, fordere ich Sie auf, den Namen der Stadt der Deutschen Reichshauptstadt, weil er keinen Deutschen Klang aufweist, abzuändern. [...] Ich schlage vor, der Reichshauptstadt den Namen Hohenzollera zu geben. Es wird dadurch auf das Fürstengeschlecht hingewiesen, welchem die Reichshauptstadt viel für ihre Grösse zu verdanken hat. Ich bitte, die Aenderung möglichst bald eintreten zu lassen, damit das Deutsche Volk nicht noch lange Zeit die Schmach mit ertragen muss, die darin zu finden ist, dass der Name der Reichshauptstadt keinen Deutschen Klang hat."¹²⁵ Hohenzollera! Nicht einmal einen Antwortbrief war der Stadtverordnetenversammlung dieses Ansinnen wert, und man hätte es wohl auch im Staub der Archive belassen können, wären nicht die Nationalsozialisten mit "Germania" auf eine vergleichbar einfältige Idee gekommen, an deren Umsetzung sie bekanntlich ernsthaft arbeiteten.

Zu den verbreiteten Erwartungen gehörte also, dass mit dem Wettbewerb ein würdiger Ausdruck für die Hauptstadt Berlin gefunden werde. Unter Ausdruck verstand man dabei zweierlei:

¹²³ Ebd., S. 30.

¹²⁴ Walter Lehweß, "Vom Wettbewerb Gross-Berlin", in: *Tägliche Rundschau*, Nr. 106, 4.3.1910; Landesarchiv Berlin, A Rep. 001-02, Nr. 74, Bl. 20.

¹²⁵ Brief vom 2.9.1914; Landesarchiv Berlin, A Rep. 000-02-01, Nr. 1578, Bl. 7-8.

Zum einen die unvermeidliche Widerspiegelung politischer Zustände, zum anderen die absichtsvolle Wiedergabe politischer Wertvorstellungen. Daneben wurde die gesunde und schöne Stadt als ein Instrument zur Befriedung der Klassen und somit zur Stabilisierung des Staates angesehen, was Städtebau zu einem politischen Mittel werden liess. Wie wurden nun diese Vorstellungen von den Wettbewerbsteilnehmern umgesetzt?

5. Die Entwürfe des Wettbewerbs

Am 19.3.1910 gab das Preisgericht seine Entscheidung über die Preisträger unter den 27 eingegangenen Entwürfen bekannt. Es vergab zwei erste Preise, einen dritten und einen vierten Preis und kaufte vier Entwürfe an. Ein vorgesehener fünfter Preis wurde nicht vergeben.¹²⁶ Das Ergebnis des international ausgeschrieben Wettbewerbs war insgesamt mager, wenn auch einige der Teilnehmer hervorragende Entwürfe abgeliefert hatten. Gemessen am international hohen Interesse für Städtebau war die Zahl der Teilnehmer äusserst gering, was sicherlich mit den sehr komplexen Anforderungen des Wettbewerbs zu tun hatte.¹²⁷ Die notwendige Ortskenntnis hatte auch zur Folge, dass sich unter den prämierten Entwürfen ausschliesslich Pläne von Berliner Architekten befanden. Da nicht alle Teilnehmer damals öffentlich genannt worden waren, meinte die zeitgenössische Kritik, dass nur Berliner am Wettbewerb teilgenommen hätten, und auch in jüngerer Sekundärliteratur wurde vertreten, dass es sich um einen ausschliesslich deutschen Wettbewerb gehandelt hätte. Waren auch die deutschen Teilnehmer in der Mehrzahl, so gab es doch auch je einen Bewerber aus Österreich, Frankreich und den Niederlanden.¹²⁸

¹²⁶ Die wichtigsten zeitgenössischen Publikationen des Wettbewerbs sind: *Wettbewerb Gross-Berlin 1910. Die preisgekrönten Entwürfe mit Erläuterungsberichten*, Berlin 1911; *Beurteilung der zum Wettbewerb "Gross-Berlin" eingereichten 27 Entwürfe durch das Preisgericht*, Berlin 1910; Albert Hofmann, "Gross-Berlin, sein Verhältnis zur modernen Grossstadtbewegung und der Wettbewerb zur Erlangung eines Grundplanes für die städtebauliche Entwicklung Berlins und seiner Vororte im zwanzigsten Jahrhundert", in: *Deutsche Bauzeitung*, Bd. 44, 1910, S. 169-176, 181-188, 197-200, 213-216, 233-236, 261-263, 277, 281-287, 311-312, 325-328; Walter Lehwiss, "Die Ergebnisse des Wettbewerbs um einen Bebauungsplan für Gross-Berlin und die Allgemeine Städtebauausstellung in Berlin", in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, Bd. 30, H. 41, 1910, S. 273-276; Walter Lehwiss, "Architektonisches von der allgemeinen Städtebau-Ausstellung zu Berlin", in: *Berliner Architekturwelt*, Bd. 13, H. 4, 1911, S. 123-162; Albert Erich Brinckmann, "Der Wettbewerb 'Gross-Berlin'", in: *Die Bauwelt*, Bd. 1, H. 10, 1910, S. 9-10; "Wettbewerb Gross-Berlin", in: *Die Bauwelt*, Bd. 1, H. 14, 1910, S. 9-21; "Aus dem Bericht des Preisgerichtes über den Wettbewerb Gross-Berlin", in: *Wochenschrift des Architekten-Vereins zu Berlin*, Bd. 5, 1910, S. 336, 342-343, 348, 351, Bd. 6, 1911, S. 6-7, 15-16, 20, 23, 32, 60, 78, 86, 141-142. Eine Liste aller eingegangenen Pläne befindet sich im Landesarchiv Berlin, A Rep. 001-02, Nr. 73, Bl. 314-318; eine Liste aller Teilnehmer im Landesarchiv Berlin, A Rep. 001-02, Nr. 75, Bl. 146 und 152, s. Anhang. Die Pläne sind nicht zentral gesammelt worden: Die Entwürfe der Preisträger wurden nach 1910 auf mehreren Städtebauausstellungen gezeigt, die anderen Entwürfe wurden nach der Ausstellung 1910 an die Verfasser zurückgeschickt. Zeitgenössisch publiziert wurden nur die Entwürfe der vier Preisträger, ein Plan von Sprickerhof sowie einige Zeichnungen von Gessner. Nur folgende Originalpläne sind bekannt: Jansen Gesamtplan, Brix und Genzmer Pläne und Ansichten, Möhring Vogelschau Opernplatz, Schmitz zwei Vogelschauen, Gessner Vogelschau, alle in der Plansammlung der Technischen Universität Berlin; Jaussely und Nicod Pläne, in der Académie d'Architecture in Paris, Nr. 443; Sitte Pläne, im Sitte-Nachlass im Institut für Städtebau und Raumplanung der Technischen Universität Wien, Nr. 403/1-5 und 2098-2101.

¹²⁷ Zahlreiche Architekten hatten die zunächst angeforderten Wettbewerbsunterlagen wieder zurückgesandt, nachdem ihnen die Aufgabe zu schwierig erschienen war; darunter auch Paul Bonatz und Max Berg (Landesarchiv Berlin, A Rep. 001-02, Nr. 73, Bl. 232 und 285-289). Für den Wettbewerb interessierten sich schon während der Ausschreibungsphase die Stadt Zürich, die schliesslich 1916 einen Wettbewerb veranstalten sollte, und der City Club of Chicago, der gerade 1909 einen Bebauungsplan herausbrachte (vgl. die Briefe vom 1.6.1909 und 22.6.1909; Landesarchiv Berlin, A Rep. 001-02, Nr. 73, Bl. 239 und 241).

¹²⁸ Vgl. Teilnehmerliste im Anhang. Der Wettbewerb war zwar unbeschränkt ausgeschrieben, jedoch nur im deutschsprachigen Raum bekanntgemacht worden. Auch scheinen ausländische Interessenten schon im Vorfeld abgedrängt worden zu sein. Beispielsweise war den Londoner Architekten Henry Vaughan Lanchester und E. A. Richards, die sich für die Teilnahme interessiert hatten, vom Magistrat abgeraten worden, da detaillierte Ortskenntnisse erforderlich seien (vgl. Briefe vom 7.7.1908 und 20.7.1908; Landesarchiv Berlin, A Rep. 001-02, Nr. 72, Bl. 160-161); auch eine Anfrage aus Neapel war eingegangen (vgl. Brief vom 8.5.1909; Landesarchiv Berlin, A Rep. 001-02, Nr. 73, Bl. 234).

In ihrem Urteil war die Jury keinesfalls einmütig gewesen, was in der Folge zu einigen Ungereimtheiten führte.¹²⁹ Sie setzte sich zu mehr als der Hälfte aus Politikern der betroffenen Gemeinden zusammen und auch den Vorsitz hatte der Berliner Oberbürgermeister Martin Kirschner inne. Schon im Vorfeld hatte der Ausschuss Gross-Berlin deshalb versucht, den Anteil der stadtbaukünstlerisch argumentierenden Architekten zu erhöhen; in einem Brief vom 9.4.1908 an Kirschner erläuterte er seine Vorschlagsliste: "Die Wahl der Persönlichkeiten ging davon aus, gegenüber den Ingenieuren, die durch die Städte zahlreich vertreten sein werden, das baukünstlerische Element in gleichem Maasse zu verstärken."¹³⁰

Doch auch innerhalb der Architektenschaft gab es Richtungsstreits und Animositäten. So empfahl beispielsweise der Grossstadtpolitiker Joseph Stübben in einem vertraulichen Brief vom 3.4.1908 an den Berliner Stadtbaurat F. Krause eine Reihe angesehener Kollegen als Jurymitglieder, benannte aber auch solche, die nicht in Frage kämen: "und *gar nicht* der von anderer Seite einmal benannte Prof. Henrici in Aachen; letzterer hat sich mit dem künstlerischen Detail des Städtebaus zwar viel befasst, steht dagegen nach meiner Erfahrung den grossen Gesamtfragen fremd gegenüber."¹³¹ Damit wollte er zweifelsohne den Einfluss der malerischen Kleinstadtapologeten schmälern, zu deren führenden Köpfen Henrici zählte. Denn dass dieser sehr wohl grössere städtebauliche Zusammenhänge beurteilen konnte, wusste Stübben spätestens seit ihrer Zusammenarbeit für die Erweiterungspläne von Köln 1880. In der Jury sassen schliesslich neben den Vertretern der Gemeinden die Architekten Ludwig Hoffmann, F. Krause, Kyllmann, Bredtschneider, Heinrich Seeling, Gerlach, Knipping, Hinckeldeyn, Otto March, Theodor Goecke, Joseph Stübben, Emanuel Heimann, Paul Schultze-Naumburg und Bodo Ebhardt.

So taten sich mehrere Fronten auf: Unter den Architekten standen Kleinstadtromantiker gegen Grossstadtrationalisten, unter den Fachleuten Verkehrstechniker gegen Baukünstler, und die Kommunalpolitiker achteten eher pragmatisch auf ökonomische und praktische Vorteile. So erhielt die Verkehrsfrage, die ohnehin in den begleitenden Erläuterungsberichten 80% des Platzes einnahm, eine Schlüsselrolle und es wurden Entwürfe wie der von Joseph Brix und Felix Genzmer, die künstlerisch kritisiert wurden, mit einem ersten Preis belohnt, während andere wie der von Bruno Schmitz, dessen künstlerische Leistung hoch angesehen wurde, nur mit einem vierten Preis versehen wurden. Man kann daraus den Schluss ziehen, dass die Frage der politischen Bedeutung des künstlerischen Stadtbildes vor allem von den Architekten hochgehalten wurde, während sich die Kommunalpolitiker eher um die praktischen Belange und ihre technischen Lösungen kümmerten.

a. Ein erster Preis: Hermann Jansen

Einen ersten Preis gewann Hermann Jansen mit seinem Entwurf "In den Grenzen der Möglichkeit", der eindeutig Wohnen und Verkehr zu den Hauptthemen machte (Abb. 86). Im begleitenden Bericht betonte er, dass er keine "Paradeplätze" und "grosse Bauten" geplant habe, keine "Unterbringung von grossen öffentlichen Gebäuden" vorsehe¹³² und keine "sogenannte Paradeanlagen mit

¹²⁹ Vgl. die Protokolle der Jurysitzungen (Landesarchiv Berlin, A Rep. 001-02, Nr. 73-74). Auch wurde beispielsweise die Beurteilung nach mehreren Veränderungen erst im November 1910 gedruckt, während die Entscheidung schon im März 1910 bekanntgegeben worden war (Landesarchiv Berlin, A Rep. 001-02, Nr. 75). S. auch: "Der Wettbewerb endet in einem Missklang", in: *Die Bauwelt*, Bd. 1, H. 52, 1910, S. 21-22.

¹³⁰ Landesarchiv Berlin, A Rep. 001-02, Nr. 72, Bl. 129.

¹³¹ Landesarchiv Berlin, A Rep. 001-02, Nr. 72, Bl. 132.

¹³² *Wettbewerb Gross-Berlin 1910. Die preisgekrönten Entwürfe mit Erläuterungsberichten*, Berlin 1911, [Teil Jansen], S. 1.

Monumentalbauten"¹³³ befürworte. Dies bedeutete allerdings nicht, dass Jansen jegliche Monumentalität ablehnte, sondern fand seine spezielle Begründung darin, dass er parallel mit einem Bebauungsplan für den Vorort Dahlem beauftragt war, wo auf ehemaligem königlichem Besitz ein neuer Stadtteil entstehen sollte, in dem auch eine Reihe öffentlicher Bauten geplant waren. Die ökonomisch pragmatische Haltung des Hofes und auch der Regierung war also, ein in ihrem Besitz befindliches Gelände vor der Stadt für einen weiteren Ausbau der öffentlichen Verwaltung zu nutzen, was zu der eigenartigen Form einer Satellitenstadt führte, in der öffentliche Staatsbauten im Villenviertel verteilt waren.

Der Verkehr spielte in Jansens Entwurf eine wesentliche Rolle und er war der einzige, der neben dem öffentlichen Schienenverkehr dem privaten Strassenverkehr entscheidenden Raum einräumte. Ebenso naiv-fortschrittsgläubig wie realistisch-zukunftsgewandt rief er aus: "Die Kinder wie die Automobile müssen sich austoben können, sie daran zu hindern, wäre eine Verkennung ihrer Bedürfnisse, die sich rächen muss."¹³⁴ Wer nun meint, er würde das Funktionieren des Verkehrs zum einzigen Kriterium der Planung machen, sieht sich alsbald getäuscht. Jansen sah Strassendurchbrüche nur dann vor, "wenn auch eine Verbesserung resp. Erhaltung des künstlerischen Städtebildes möglich wurde."¹³⁵ Die Schönheit der Stadt hatte einen Eigenwert, der durch den Verkehr nicht geschädigt werden durfte, denn "der Wettbewerb will eben in erster Linie nicht den Weg vom Zentrum an die Peripherie um wenige Minuten kürzen, sondern vor allem Schönheiten schaffen und erhalten."¹³⁶ Genau diese Kombination von ästhetischen und funktionalen Werten fand auch die Anerkennung des Preisgerichts: "Ein Hauptreiz und Hauptwert der Arbeit liegt in der sorgfältigen Planung neuer Strassenzüge und Durchbrüche [...], welche nicht nur den Weg vom Zentrum in die Peripherie vereinfachen sollen, sondern neue Schönheiten dem Stadtbilde zu schaffen bestimmt sind."¹³⁷ Dass ebenfalls beim zurückhaltenden Jansen die Schönheit der Stadt nicht allein delectierend-ästhetischer Natur war, sondern auch statusrepräsentierenden Charakter hatte, belegt folgende Äusserung: "Bei dem hässlichen, ja unwürdigen Eindruck, den der Fremde bei seiner Einfahrt in Berlin, der deutschen Hauptstadt, [...] empfängt, dürfte die Hoffnung auf solche ästhetische Verbesserung nicht unbescheiden sein."¹³⁸

Ein solches würdiges Stadtbild entstand für Jansen vor allem durch Einheitlichkeit. Diese erreichte er durch eine uniforme Bebauung jeweils eines ganzen Blocks, ohne ihn in einzelne Hausparzellen aufzuteilen, wie es sich am deutlichsten bei seinen zeitgleichen Entwürfen zum Tempelhofer Feld ablesen lässt (Abb. 87). Die Fassaden wurden möglichst einfach gehalten und grosszügig rhythmisiert. Auf diese Weise sollten die Strassen "lange Wandungen" erhalten. Zudem entwarf er sie "leicht geschweift",¹³⁹ um eine "Schaffung interessanter, architektonischer Strassenbilder"¹⁴⁰ zu erreichen. Diese im Raumgefüge der Stadt verteilten Strassenbilder waren für Jansen die künstlerische Hauptaufgabe des Städtebaus. Dazu führte er im Begleittext aus: "Nicht Strassenlinien, sondern Strassenbilder wollen entstehen. Diese vorzubereiten, sie wachsen zu lassen und schliesslich zu einem harmonischen, künstlerischen Höhepunkt auszubauen, das ist die erste Kunst des Städtebaues. Die weitere und schwierigere Kunst ist die, solche Höhepunkte in geeigneter

¹³³ Ebd., S. 20.

¹³⁴ Ebd., S. 13.

¹³⁵ Ebd., S. 3.

¹³⁶ Ebd., S. 11.

¹³⁷ *Beurteilung der zum Wettbewerb "Gross-Berlin" eingereichten 27 Entwürfe durch das Preisgericht*, Berlin 1910, S. 71.

¹³⁸ *Wettbewerb Gross-Berlin 1910. Die preisgekrönten Entwürfe mit Erläuterungsberichten*, Berlin 1911, [Teil Jansen], S. 8.

¹³⁹ Ebd., S. 20.

¹⁴⁰ Ebd., S. 20.

Folge zu schaffen, sie gegeneinander abzustimmen und zu ruhigen indifferenten Strassenzügen auf geeignete Länge in Gegensatz zu bringen."¹⁴¹

Er beliess es nicht bei diesen allgemeinen Betrachtungen, sondern stellte empirische, auf das wahrnehmende Subjekt bezogene Untersuchungen an, um zu einer angemessenen Lösung des Problems der Strassenbilder zu gelangen: "Um einen künstlerischen Eindruck voll auf uns wirken zu lassen, bedarf es eines gewissen Zwischenraumes. Krümmen wir durchweg - um einer modernen Anwendung zu folgen - alle Strassen, so drängen sich die Strassenbilder - selbst vorausgesetzt, dass nur gute Architekturen sich vorfinden - unaufhörlich aufeinander und es tritt bald der Rückschlag, die Ermüdung, ein, geistige und körperliche. Es kann also nur alle 4-600 m, das ist alle 4-7 Minuten, sich ein vollwertiges Architekturbild vor uns auftun."¹⁴² Unter Einnahme der Haltung des Flaneurs entwarf er eine empirische Ästhetik für die Gestaltung der Stadt. Dabei setzte er die Untersuchungsweisen von Hermann Maertens und Camillo Sitte, deren Wahrnehmung dem statischen Raum galt, fort, indem er die Geschwindigkeit als Kriterium einführte. Dies wiederum konnte er vom englischen Landschaftsgarten des 18. Jahrhunderts oder auch von Auguste Choisy's Interpretation der Gestaltungsprinzipien der Athener Akropolis übernehmen.¹⁴³ Noch allerdings ist sein Massstab die Geschwindigkeit des Fussgängers; das Auto zum Massstab machte erst Peter Behrens.¹⁴⁴ Jansens Gestaltungsprinzipien sind somit als Anpassung der am Kleinstädtischen orientierten Raumkunst Sittes an die Bedingungen der Grossstadt zu verstehen.

Auch in der konkreten Konzeption dieses würdigen Stadtbildes zeigt sich wiederum, dass es Jansen keineswegs um l'art pour l'art im Städtebau ging. Die vollwertigen Architekturbilder entstehen vielmehr durch wichtige öffentliche Bauten. Die den Plänen beigegebenen Perspektiven zeigen Strassendurchbrüche und Platzanlagen vor dem Stadthaus und dem Märkischen Museum, beide erst kurz zuvor vom Stadtbaurat Ludwig Hoffmann errichtet (Abb. 88-89). Jansens politische Stadtkonographie bezog sich also ganz bewusst auf städtische Bauten, die er bedeutungsvoll in Szene setzte. Auf den Entwurf auffallender Staatsbauten verzichtete er dagegen. Die Bedeutung von Jansens Massnahmen hatte auch die Jury erkannt und gelobt: "Der Hauptwert der Arbeit liegt in diesen Vorschlägen und ihrer zeichnerischen Darstellung. Schöne Stadtbilder hat der Verfasser namentlich auch im Innern der Stadt zu schaffen gesucht. Reizvoll dargestellte Zeichnungen geben Erläuterungen zur Freilegung und Umwandlung verschiedener Plätze, die namentlich den neueren Bauten der Stadt Berlin zugutekommen soll."¹⁴⁵ Dass dennoch auch für Jansen ein internationales Anspruchsniveau galt, kommt schliesslich in seiner generellen Einschätzung der Aufgabe zum Ausdruck: "Heute rüstet sich Gross-Berlin zur Weltstadt."¹⁴⁶

b. Ein erster Preis: Joseph Brix und Felix Genzmer

Einen weiteren ersten Preis gewannen Joseph Brix und Felix Genzmer zusammen mit der Hochbahn-Gesellschaft zu Berlin für ihren Entwurf "Denk an künftig" (Abb. 90). Die Stärke des

¹⁴¹ Ebd., S. 21.

¹⁴² Ebd., S. 21.

¹⁴³ Choisy hatte die unregelmässige Anordnung der Bauten auf der Athener Akropolis als Abfolge von Bildern gedeutet, die sich dem Betrachter auf seinem Weg sukzessiv erschliessen; s. Auguste Choisy, *Histoire de l'architecture*, 2 Bde. Paris 1899.

¹⁴⁴ Peter Behrens, "Kunst und Technik", in: *Elektrotechnische Zeitschrift*, H. 22, 1910, S. 552-555; Peter Behrens, "Einfluss von Zeit- und Raumaussnutzung auf moderne Formentwicklung", in: *Der Verkehr. Jahrbuch des deutschen Werkbundes*, 1914, S. 7-10.

¹⁴⁵ *Beurteilung der zum Wettbewerb "Gross-Berlin" eingereichten 27 Entwürfe durch das Preisgericht*, Berlin 1910, S. 71.

¹⁴⁶ *Wettbewerb Gross-Berlin 1910. Die preisgekrönten Entwürfe mit Erläuterungsberichten*, Berlin 1911, [Teil Jansen], S. 22.

Planes der beiden Professoren für Städtebau an der ortsansässigen Technischen Hochschule lag in den zahlreichen praktikablen kleinen Lösungen, die sie auf Grund ihrer Sach- und Ortskenntnis vorgeschlagen hatten. Eine eigenständige Position zur Frage der Hauptstadtgestaltung lässt sich in ihren Vorschlägen nicht erkennen, eher handelt es sich um eine eklektische Ansammlung von noblen Versatzstücken aus der Geschichte des Städtebaus, mit denen der Stadt punktuell ein gewisses Niveau verliehen werden soll. So sahen sie beispielsweise als zentrales Motiv für den Kern der Stadt einen Ausbau der Kreuzung Unter den Linden - Friedrichstrasse vor, den sie dann mit allerlei historischen Vorbildern assoziierten: "Der Schnittpunkt dieser beiden grossen Linien, der die Stadt wie das römische Templum mit Kardo und Dekumanus in vier Quadranten teilt, ist im Sinne des Zentralplatzes der Renaissancestadtidee oder des Quatro cantoni [!] Palermos zu einem von einheitlicher Architektur ausgebildeten Kern herausgearbeitet. Also ein den Forderungen moderner Grossstädte durchaus dienliches Prinzip antik klassischen Städtebaues."¹⁴⁷ Die begrifflichen und orthographischen Fehler verdeutlichen nur umso mehr, wie vage der Bedeutungsgehalt dieser Anspielungen ist; allenfalls ein Anspruch auf Klassizität lässt sich mit gutem Willen herauslesen.

Auch den Königsplatz vor dem Reichstag versuchten sie durch die Anlage ausgreifender Kolonnaden zu einem "Reichsforum" aufzuwerten und ihn zum Ziel der Siegesallee werden zu lassen (Abb. 91): "Ähnlich einer Monumentalstrasse aus klassischen Zeiten führt die Siegesallee zum Reichsforum!"¹⁴⁸ Doch weder funktional noch formal findet dieses Reichsforum eine schlüssige Form: Ein "Etablissement mit Theater, Konzerthaus, Restaurationsgebäude, und Garten [...] oder ein Dienstgebäude für Staats- oder Reichszwecke"¹⁴⁹ bildeten eine unentschiedene Mischung von Kultur-, Vergnügungs- und Regierungsbauten, und über die Platzteilung mit geschwungenen und geraden Kolonnadenstücken liesse sich auch das sagen, was die Jury über den Beitrag des Charlottenburger Architekten Alfred Koch mit dem Motto "Ein Königsplatz" verlauten liess: "Der Vorschlag des Verfassers, den Königsplatz nach Art des Petersplatzes in Rom mit Säulenhallen in elliptischer Grundrissform mit anstossenden geradlinigen Platzteilen zu umrahmen, kann als ein glücklicher nicht angesehen werden, weil hier ganz andere Verhältnisse vorliegen als in Rom."¹⁵⁰ Tatsächlich bemängelte das Preisgericht beim Entwurf von Brix und Genzmer "erhebliche Mängel in Bezug auf architektonische Lösungen".¹⁵¹

Ein weiteres städtebauliches Element mit einer gewissen politischen Bedeutung stellte die Konzeption der Heerstrasse als einer kaiserlichen Achse dar, denn sie sei "auch ästhetisch von hohem Wert. Sie ist wohl einer der grössten Baugedanken Kaiser Wilhelm II. und bestimmt, nicht nur eine der grössten Strassen der Welt, sondern 'die Kaiserstrasse' zu werden."¹⁵² Bemerkenswert erscheint dabei der Entwurf eines neuen Kulturzentrums im Grunewald, das dem alten Kulturzentrum in der Innenstadt gegenübergestellt und durch die Achse der "Kaiserstrasse" verbunden wurde. "Erst wenn dieser Strassenzug in Zukunft gleichwertige künstlerische Punkte miteinander verbindet, [...] wird das künstlerische Gleichgewicht und die befriedigende Lösung dieses grossen Baugedankens gefunden sein. [...] Es gilt, dem städtischen Zentrum der Residenz mit dem Schloss, dem Opernhaus, dem Schauspielhaus, den Museen, der Universität, der Bibliothek

¹⁴⁷ *Wettbewerb Gross-Berlin 1910. Die preisgekrönten Entwürfe mit Erläuterungsberichten*, Berlin 1911, [Teil Brix und Genzmer], S. 16.

¹⁴⁸ Ebd., S. 26.

¹⁴⁹ Ebd., S. 26.

¹⁵⁰ *Beurteilung der zum Wettbewerb "Gross-Berlin" eingereichten 27 Entwürfe durch das Preisgericht*, Berlin 1910, S. 37.

¹⁵¹ Ebd., S. 5.

¹⁵² *Wettbewerb Gross-Berlin 1910. Die preisgekrönten Entwürfe mit Erläuterungsberichten*, Berlin 1911, [Teil Brix und Genzmer], S. 34.

usw. ein ähnliches Kunst- und Kulturzentrum in der freien Natur gegenüberzustellen."¹⁵³ Für diese Anlage bei Pichelswerder, die sie auch als "Gymnasion" bezeichneten, gruppierten Brix und Genzmer ein Festspielhaus, Thermen und eine Bibliothek mit Freilichtmuseum um einen symmetrischen zentralen Platz. Mit dieser "Art von Akropolis" wollten sie eine "der Kunst und edlen Festen geweihte Stätte, eine grosse und würdige Anlage für Körperkultur, Bäder und Erholungsspiele" schaffen. Gerät auch der vorgenommene Grundrissvergleich mit St. Peter, dem Louvre, den Caracallathermen, dem Escorial und Versailles ebenso grossspurig wie eklektisch, so verdeutlicht er doch, dass mit dieser Anlage der bürgerlichen Lebensreformbewegung ein gleichwertiger Gegenpol zum Zentrum der ursprünglich höfischen Stadtkultur geschaffen werden sollte, das durch die kaiserliche Achse zu ihm in einem Spannungs- und Ausgleichsverhältnis stehen sollte.

c. Dritter Preis: Bruno Möhring, Rudolf Eberstadt und Richard Petersen

Den dritten Preis erhielten der Architekt Bruno Möhring, der Volkswirtschaftler Rudolf Eberstadt und der Verkehrsingenieur Richard Petersen für ihr Projekt "Et in terra pax" (Abb. 92). Dabei handelt es sich um den Entwurf, der die meisten Gedanken zur politischen Bedeutung des Stadtbildes enthält, auch wenn seine eigentlichen Monumentalbauten vergleichsweise zurückhaltend auftreten. Wenn die Autoren auch mit dem Motto und einer allgemeinen Absichtserklärung ("Ein Werk des Friedens und des Fortschritts soll aus dem Wettbewerb Gross-Berlin hervorgehen."¹⁵⁴) die friedensfördernde Seite ihres Entwurfes zunächst betonen, so bilden doch die Kriegsinstitutionen des Reichs, wie wir noch ausführlicher sehen werden, die Grundlage der städtischen Monumentalität. Und auch der praktisch-politische Zweck ist national-konservativer Art. Die "Entfremdung der Volksmassen vom Staatsverband"¹⁵⁵ soll durch hygienische und anheimelnde Wohnungen überwunden, der Arbeiter durch ein Heimatgefühl an den Staat gebunden werden: "Die Geländeaufteilung ist derart vorgenommen, dass sich in der Strassenführung architektonisch befriedigende Wirkungen ergeben; zugleich aber soll die individualisierende, freie Gestaltung der einzelnen Stadtteile der grossstädtischen Bevölkerung das Bewusstsein der Eigenart ihres Wohnbezirks, und damit das Heimatgefühl innerhalb der Grossstadt vermitteln."¹⁵⁶

Eine zentrale Rolle nehmen ihre Überlegungen zur politischen Bedeutung des Stadtbildes ein. Mehrfach äusserten sie die Ansicht, dass Berlin in seiner Gestalt das Deutsche Reich repräsentieren müsse: Es sei die "Hauptstadt Preussens und des Deutschen Reiches, Residenz des Kaisers und Königs und Sitz der höchsten Reichs- und Staatsbehörden und muss daher in seiner äusseren Erscheinung die Würde des Reiches zur Anschauung bringen. [...] jahrein, jahraus strömen Tausende von Fremden, von Gelehrten, Studenten und Künstlern in Berlin zusammen, [...] ihnen muss ein in seiner Art einziges, künstlerisch gedachtes Stadtbild entgegentreten und im Gedächtnis haften."¹⁵⁷ Ein solches Stadtbild erschien ihnen dringend geboten, wolle Berlin mit anderen Hauptstädten der Welt mithalten. Deshalb erhoben sie die "Forderung, dass in der architektonischen Gestaltung Berlins die Bedeutung der Hauptstadt zum Ausdruck gebracht werden muss, ganz wie dies bei den

¹⁵³ Ebd., S. 34.

¹⁵⁴ *Wettbewerb Gross-Berlin 1910. Die preisgekrönten Entwürfe mit Erläuterungsberichten*, Berlin 1911, [Teil Eberstadt, Möhring, Petersen], S. 3

¹⁵⁵ Ebd., S. 3.

¹⁵⁶ Ebd., S. 7.

¹⁵⁷ Ebd., S. 22.

Hauptstädten anderer grossen Nationen längst geschehen ist."¹⁵⁸ Die Anpassung an das Weltniveau erschien ihnen unerlässlich. Dabei musste es das neue Stadtbild mit der Geschichte aufnehmen können: "Das erste Ziel muss dahin gehen, die künstlerischen Aufgaben der Grossstadt klar zum Ausdruck zu bringen. Gross und gewaltig ist die Erbschaft, die Berlin aus der Vergangenheit überkommen hat; kräftig aber und aufstrebend will die Gegenwart über diesen alten Besitz hinausstreiten und ihn vermehren und erweitern. Noch ist die Form nicht gefunden, die die Eigenart der Hauptstadt des Deutschen Reiches zutreffend zur Anschauung bringt und in selbständigen Werken den Geist der neuen Zeit verkörpert."¹⁵⁹

Das wesentliche Mittel für diese Verkörperung war für Möhring die Einheitlichkeit: "In der verkehrstechnischen Gestaltung, wie in der Anlage der Monumentalbauten muss die Gesamtstadt Berlin eine *Einheit* bilden, die die Verkörperung einer neuzeitlichen Grossstadt und zugleich der Hauptstadt des Deutschen Reiches darstellt."¹⁶⁰ Gerade in der Einheitlichkeit liegt die besondere Eigenart der politischen Ikonographie der Stadt. Durch die Einheitlichkeit soll die Stadt als Ganzes zum Zeichen werden: "Nicht das Bauwerk als solches - auch die städtebauliche Anlage muss grosse Gedanken zum Ausdruck bringen."¹⁶¹ Für Möhring und Eberstadt gilt es als ausgemachte Sache, dass die Gesamtstadt eine politische Botschaft zu vermitteln vermag: "Nicht das einzelne Kunstwerk und der einzelne Bau, so bedeutend sie an sich sind, sondern erst ihre Zusammenfassung zu einer planmässigen Einheit kann die grösseren und nationalen Wirkungen im Städtebau hervorbringen."¹⁶² Die Einheit im Stadtbild steht für die Einheit der Nation, und erst monumentale Baugruppen vermitteln die entsprechenden nationalen Gefühle. "Daher war das Bestreben der Verfasser darauf gerichtet, das Stadtbild von Berlin um grossgedachte, einheitlich erfundene und durchzuführende Platzanlagen zu bereichern, die von öffentlichen Gebäuden umgeben sind."¹⁶³ Welche öffentlichen Gebäude für solche monumentalen Gruppenbildungen in Frage kommen, ergibt sich aus der Auflistung der städtischen Bauaufgaben, wo vor den Geschäfts-, Wohn- und Industriebauten an erster Stelle "die Residenzbauten des Herrscherhauses, die Monumentalbauten der Reichs- und Staatsbehörden und die Anstalten für Kunst und Wissenschaft"¹⁶⁴ genannt sind, die Berlin das Gepräge als Hauptstadt des Reiches gäben.

Zwei solcher einheitlichen Gruppierungen entwarfen sie exemplarisch. Am Rande des Tiergartens positionierten sie das neue Königliche Opernhaus, versahen es mit einem Vorplatz und gruppieren ihm gegenüber das Justizministerium und das Reichsamt des Innern, das sie wiederum mit einem Verbindungsgang zum Auswärtigen Amt an der Wilhelmstrasse versahen (Abb. 93). Mag auch der die Ministerien verbindende Triumphbogen an Aston Webbs gerade errichteten Admiralty Arch in London erinnern, so fehlt doch dem schmalen und gebogenen Strassendurchbruch unter ihm jeglicher Zielpunkt, so dass die Anlage letztlich wie ein unglücklich angehängter Tropf am Krankenbett der Ministeriumsmeile Wilhelmstrasse wirkt.

Den Höhepunkt Möhringscher Monumentalgestaltung bildet jedoch die Umformung des Königsplatzes zu einem "Forum des Reiches", das eine "Verkörperung des Reichsgedankens" leisten soll (Abb. 94-95). Dort sollen sich "die Gebäude gruppieren, die Deutschlands Macht und Grösse verkörpern."¹⁶⁵ Dazu positionierten die Autoren erst einmal das Kriegsministerium

¹⁵⁸ Ebd., S. 23.

¹⁵⁹ Ebd., S. 3.

¹⁶⁰ Bruno Möhring, "Die neue Grossstadt", in: *Die Bauwelt*, Bd. 1, H. 14, 1910, S. 17.

¹⁶¹ *Wettbewerb Gross-Berlin 1910. Die preisgekrönten Entwürfe mit Erläuterungsberichten*, Berlin 1911, [Teil Eberstadt, Möhring, Petersen], S. 25.

¹⁶² Ebd., S. 23.

¹⁶³ Ebd., S. 23.

¹⁶⁴ Ebd., S. 22.

¹⁶⁵ Bruno Möhring, "Die neue Grossstadt", in: *Die Bauwelt*, Bd. 1, H. 14, 1910, S. 20.

gegenüber dem Reichstag und deuteten die Anordnung emphatisch: "Heer und Volk, die Träger deutscher Grösse und Macht, vereinigt in den Denkmälern der Baukunst - würde eine solche Stätte nicht gewaltig jeden Deutschen ansprechen und jedem Fremden die Grundlagen des Reichs sichtbar vor Augen führen?"¹⁶⁶ Damit nicht genug, wurden neben dem Generalstab das Reichsmarineamt und das Reichskolonialamt als nördlicher Platzabschluss installiert. So schufen sie ein "gewaltiges Baudenkmal für die Wehrhaftigkeit des Reiches, die von den militärischen Gebäuden, und seine politische Macht, die von Wallots Reichstagshaus verkörpert wird. Dieser Platz würde erst den richtigen Abschluss der Siegesallee bilden: ist diese als eine bildliche Darstellung der brandenburgisch-preussischen Geschichte zu betrachten, so spiegelt sich in ihm deren Fortsetzung und vorläufiges Endziel, die Gründung des Deutschen Reiches und sein Auswachsen zur Weltmacht."¹⁶⁷ Mit dem Verlauf der Achse in den Platz mündet die Geschichte gleichsam in die Gegenwart, das Ganze eine einzige Expansionsbewegung, die auch nur vorerst ihr Ziel erreicht hat: Die Anwesenheit des Reichskolonialamtes lässt neue Horizonte aufleuchten; die Grundlage dieser Expansion schliesslich ist das nahezu allseits vertretene Militär: Deutlicher lässt sich Imperialismus wohl nicht in eine städtebauliche Form fassen.

Auch im internationalen Rahmen stellte Eberstadt stolz seine und seines Kollegen signifikante Platzanlage vor. Auf der grossen Stadtplanungskonferenz des Royal Institute of British Architects in London 1910 erläuterte er sie: "The intention of the artist was to show that our public squares should manifest a certain idea. The conception expressed by the Königsplatz, then, would be 'the army and the people', the pillars of the empire. The most conspicuous buildings, therefore, grouped round the square are: the Imperial Parliament, the Ministry of War, the General Staff buildings, the Marine Office."¹⁶⁸ Hauptstadtplanung sollte auch im internationalen Kontext politische Bedeutung haben, nicht nur unter Politikern, auch unter Architekten. Analog zur doppelten Ausrichtung der Platzanlage - einerseits auf die Innenpolitik zur Vereinigung der Volksmasse und andererseits auf die Aussenpolitik zur Beeindruckung von Fremden - verhielten sich Eberstadts Äusserungen: Auf lokaler Ebene wirkte der Erläuterungsbericht, während der Kongressbeitrag auf internationaler Ebene operierte.

Zudem hatten Möhring und Eberstadt dieses "Forum des Reiches" nicht nur als räumliche Anlage konzipiert, sondern im Sinne eines staatlichen und städtebaulichen Gesamtkunstwerks seine Nutzung gleich mitgedacht: Der Platz diene als "weite Freifläche für grosse patriotische Feiern unter freiem Himmel, [...] welcher Platz wäre dazu geeigneter als dieser, wo sich das Volk inmitten der Wahrzeichen nationaler Kraft und um die stolz mahnenden Denkmäler der grossen Zeit der Reichsgründung versammeln kann?"¹⁶⁹ Die städtische Anlage wird zur Bühne einer staatlichen Inszenierung, die wieder und wieder die Volksmassen auf nationale Werte einzuschwören vermag. Im modernen autoritären Massenstaat wird somit die Volksversammlung zur ästhetischen Massenschau, da das Volk sich zum Reden nicht mehr wie auf der Agora versammeln kann. Deswegen hatte Otto March 1909 wohl solche Volksplätze für nicht mehr zeitgemäss gehalten: "Unsere Plätze haben nun heut nicht mehr die Bedeutung wie im Altertum, als sie, durch

¹⁶⁶ *Wettbewerb Gross-Berlin 1910. Die preisgekrönten Entwürfe mit Erläuterungsberichten*, Berlin 1911, [Teil Eberstadt, Möhring, Petersen], S. 25.

¹⁶⁷ Ebd., S. 26.

¹⁶⁸ Rudolf Eberstadt, "Town Planning in Germany. The Greater Berlin Competition", in: Royal Institute of British Architects (Hg.), *Town Planning Conference. London, 10-15 October 1910. Transactions*, London 1911, S. 326.

¹⁶⁹ *Wettbewerb Gross-Berlin 1910. Die preisgekrönten Entwürfe mit Erläuterungsberichten*, Berlin 1911, [Teil Eberstadt, Möhring, Petersen], S. 26.

Kultusbauten aller Art umgrenzt, gleichsam als Festsäle für politische und festliche Zusammenkünfte des Volkes dienten."¹⁷⁰

Als wollten sie dies widerlegen, erfanden Möhring und Eberstadt mit dem Volksveranstaltungsplatz eine städtische Symbolform, die in der Folgezeit noch manchem totalitären Regime nützlich sein sollte. Der zukunftsweisende Gedanke bestand dabei eher in der Inszenierung staatlicher Feiern, als in der von Möhring entworfenen Architektur: Diese war mit ihrer klassischen Sprache und ihrer Schlostypologie gänzlich konventionell und hätte ebensogut von den als zopfig verachteten Hofarchitekten Julius Raschdorff oder Ernst Eberhard von Ihne stammen können. Dass Möhring und auch die entsprechenden staatlichen Stellen wohl einen am höfischen 18. Jahrhundert orientierten Stil für die Repräsentation des Kaiserreichs am geeignetsten empfanden, mag neben dem neubarocken "Deutschen Haus" auf der Weltausstellung in St. Louis 1904 von Bruno Schmitz auch der mit einem ersten Preis prämierte Entwurf Möhrings für die Deutsche Botschaft in Washington von 1913 belegen, der ganz als herrschaftlicher Landsitz des mittleren 18. Jahrhunderts daherkommt. Entsprechend dieser höfische Neubarock den kaiserlichen Repräsentationsvorstellungen, so war das Reich doch in seiner Darstellung nach Aussen nicht auf diesen Stil festgelegt: Peter Behrens' Deutsche Botschaft in St. Petersburg von 1911-12 folgte mit ihrem abstrakten Monumentalklassizismus eher den Vorstellungen der neudeutschen Nationalisten. Trotz seiner architektonisch eher bescheidenen Haltung stiess gerade der Entwurf des Königsplatzes von Möhring auf breite Zustimmung, die Jury fand ihn "vortrefflich";¹⁷¹ auch Brinckmann lobte die Idee, wenn er auch an anderer Stelle allgemein am Wettbewerb bemängelte: "Reichlich ist von den verschiedenen Verfassern mit 'monumentalen Reichs- und Staatsbauten' gewirtschaftet, spärlicher sind die monumentalen Erfolge."¹⁷² Er könnte durchaus den Möhringschen Entwurf damit gemeint haben.

In der Folge wurde von verschiedenen Entwerfern der Gedanke eines Reichsforums aufgegriffen, zunächst von Otto March, der seinen Opernhausentwurf 1912 um ein Kriegsministerium bereicherte, um den Königsplatz "als Abschluss der Siegesallee zu einem grossen vaterländischen Forum zu gestalten, einer vereinigten Ruhmesstätte siegreicher deutscher Wehrkraft und Kunst."¹⁷³ (Abb. 96) Auch der Potsdamer Architekt Felix Wolff plante 1913 "Ein Forum zwischen Brandenburger Tor-Siegesallee und Königsplatz", das "der Erinnerung an grosse Zeiten und grosse Männer" dienen sollte. Mit der Anlage zahlreicher Säulenhallen, einem Pantheon zur Erinnerung an die Befreiungskriege gegenüber dem Reichstag, sowie dem Kriegsministerium und einem Kriegsmuseum sollte eine Art zweites Völkerschlachtdenkmal entstehen. Es "soll ein Forum der Erinnerung und Dankbarkeit für unsere Herrscher sein, die von brandenburgischen Markgrafen zu Deutschen Kaisern geworden, für unsere Helden und unsere grossen Männer der Kunst, Wissenschaft und der Industrie, die unsere Grösse und Macht geschaffen - ein Forum der Kaiserstadt des Deutschen Reiches."¹⁷⁴ Ganz im Möhring-Eberstadtschen Sinne fuhr er fort: "Wenn es gelingt, diesen zugrunde liegenden Gedanken räumlich zusammenzufassen und auszubauen, so kann die Anlage zu einer der grossartigsten Kundgebungen der Dankbarkeit des Volkes für seine Helden und grossen Männer und der Macht und Grösse des neuen Deutschen Reiches werden."¹⁷⁵ Dieses so ganz auf die kriegerische Vergangenheit ausgelegte städtische Denkmal sollte schon bald

¹⁷⁰ Otto March, *Das ehemalige und künftige Berlin in seiner städtebaulichen Entwicklung*, Berlin 1909, S. 20.

¹⁷¹ *Beurteilung der zum Wettbewerb "Gross-Berlin" eingereichten 27 Entwürfe durch das Preisgericht*, Berlin 1910, S. 29.

¹⁷² Albert Erich Brinckmann, "Der Wettbewerb 'Gross-Berlin'", in: *Die Bauwelt*, Bd. 1, H. 10, 1910, S. 10.

¹⁷³ Otto March, "1. Entwurf zur Umgestaltung des Königsplatzes in Berlin", in: *Der Städtebau*, Bd. 10, 1913, S. 5.

¹⁷⁴ Felix Wolff, "Ein Forum zwischen Brandenburger Tor-Siegesallee und Königsplatz", in: *Der Städtebau*, Bd. 10, 1913, S. 38.

¹⁷⁵ Ebd., S. 37.

von der kriegerischen Gegenwart eingeholt werden, so dass Wolff es 1915 als "Deutsches Forum" in einem aktualisierten Sinn wiederauflegen konnte: Der Kuppelbau wurde zu einem "Pantheon für die gefallenen Helden"¹⁷⁶ und die gesamte Anlage zu einem Denkmal für den Weltkrieg (Abb. 97).

d. Vierter Preis: Bruno Schmitz, Otto Blum, Havestadt & Contag

Mit dem vierten Preis wurden die Firma Havestadt & Contag, der Verkehrsingenieur Otto Blum und der Architekt Bruno Schmitz für ihren Entwurf mit dem Motto "Wo ein Wille, da ein Weg" ausgezeichnet. Mit ihren beeindruckenden Kohlezeichnungen vertraten sie zweifellos die monumentalste Auffassung innerhalb des Wettbewerbs; es war der Entwurf, dem am stärksten an einer künstlerischen Durchformung der Grossstadt gelegen war (Abb. 98-100). Entsprechend war er der Favorit der Vertreter der "Baukünstler", denen an einem würdigen Erscheinungsbild der Hauptstadt gelegen war. So resümierte Albert Hofmann 1916 über die Schmitzschen Zeichnungen: "Sie waren vielleicht die des ganzen Wettbewerbes, die am meisten im Sinne der Urheber dieses Gedankens lagen."¹⁷⁷ Trotz dieser vollorchestrierten Gestalt, die gerne als ein Vorläufer nationalsozialistischer Megalomanie dargestellt wird,¹⁷⁸ ging es den Autoren aber weniger um den Entwurf einer imperialistischen Hauptstadt als vielmehr einer monumentalen Kulturstadt, wie im folgenden zu zeigen sein wird.

Zweifellos spielte auch bei Schmitz und Blum der Gedanke, dass Berlin in seinem Erscheinungsbild mit anderen Weltstädten konkurrieren können müsse, eine entscheidende Rolle. Im Erläuterungstext stellten sie klar, dass sie beabsichtigten, "ein Werk monumentaler Städtebaukunst zu schaffen, das Berlin über alle Weltstädte erheben kann."¹⁷⁹ Blum erläuterte dies noch einmal in einem weiteren Artikel: Es komme darauf an, "ein 'Neu-Berlin', ein monumentales Weltstadt-Berlin zu schaffen, beherrscht von den grössten Motiven der Geschichte, des Verkehrs, der Schönheit und der Weltstadt-Wirtschaft"¹⁸⁰ Mit diesem Erheben über andere Weltstädte war aber nicht so sehr eine politische Vormachtstellung des Reiches gemeint, wie dies Möhring und Eberstadt formulierten, sondern eher diffus der Ausdruck eines kulturellen Ranges. So kommt es im begleitenden Text zwar zu einem inflationären Gebrauch der Vokabel "monumental", spezifisch politische Bedeutungsgehalte finden jedoch keine Erwähnung.

Wie auch bei den meisten anderen Entwürfen basierte die Umgestaltung der Innenstadt auf der Schaffung eines nördlichen und eines südlichen Zentralbahnhofes und deren unterirdischer Verbindung. Die durch diese Zusammenfassung der Bahnanlagen gewonnenen Flächen nutzten Schmitz und Blum zur Anlage zweier mit öffentlichen Bauten bestückten monumentalen Vierteln um die jeweiligen Bahnhöfe, denen sie zwei grossformatige Vogelschauperspektiven widmeten. Vor dem neuen Nordzentralbahnhof sahen sie die Anlage einer neuen Zentralmarkthalle vor (Abb. 99). Doch es blieb nicht bei dieser praktischen Nutzung: "Gewaltige Momente der Schönheit und der Kunst treten noch hinzu." Mit dem neuen Viertel sollte "ein Werk geschaffen werden, das der

¹⁷⁶ Felix Wolff, *Das Deutsche Forum*, Berlin 1915, S. 1; zit. nach: Wolfgang Schäche, "Platz für die Macht. Der Spreebogen in Berlin-Tiergarten", in: Romana Schneider und Wilfried Wang (Hg.), *Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 2000. Macht und Monument*, Ausstellungskatalog, Frankfurt am Main 1998, S. 40-41.

¹⁷⁷ Albert Hofmann, "Bruno Schmitz", in: *Deutsche Bauzeitung*, Bd. 50, 1916, S. 247.

¹⁷⁸ Tatsächlich befanden sich die beiden grossen Vogelschauen als Lithographien in der Geschenkmappe *Drei Jahrhunderte Baugeschichte Berlin* für Adolf Hitler zum 50. Geburtstag 1939 (Berlinische Galerie; vgl. Irina Antonowa und Jörn Merkert (Hg.), *Berlin-Moskau 1900-1950*, Ausstellungskatalog, München 1995).

¹⁷⁹ *Wettbewerb Gross-Berlin 1910. Die preisgekrönten Entwürfe mit Erläuterungsberichten*, Berlin 1911, [Teil Havestadt & Contag, Blum, Schmitz], S. 4.

¹⁸⁰ Otto Blum, "Das Problem der Innenstadt Berlin und die Eisenbahnen", in: *Die Bauwelt*, Bd. 1, H. 14, 1910, S. 4.

Reichshauptstadt wirklich würdig ist, das in seiner Monumentalität im hohen Grade dazu beitragen wird, Berlin in die Reihe der schönsten Weltstädte zu rücken."¹⁸¹ Dazu schlugen sie die Anlage eines "Forums der Kunst" an der Spree vor, dem sie ein neues Ausstellungsgelände, ebenfalls an der Spree, beigaben: "Bei der Gesamtgestaltung der neuen Anlagen am Lehrter Bahnhof ist darauf Rücksicht genommen, dass der Platz, den wir das Forum der Kunst genannt haben, mit dem Gelände der neuen Kunstausstellung und mit der neuen Monumentalstadt gemeinsam zu Veranstaltungen grosser Ausstellungen benutzt werden kann."¹⁸² Im Gesamten sollte das Viertel einer Inszenierung der Kunst beziehungsweise Kultur dienstbar sein: "Monumental-Achsenbeziehungen sollen die Verbindung zur Friedrichstadt wie zum Tiergarten schaffen. In grosszügiger und würdiger Weise kann hier an der Spree der Kunst eine Heimstätte bereitet werden."¹⁸³ Damit nicht genug, entwarfen sie nördlich des "Forums der Kunst" ein "monumentales Viertel", eine von einem Kuppelbau bekrönte Platzanlage, über deren genauere Funktion sie nichts verlauten liessen. "An einem mit Repräsentationsbauten umsäumten, durch Wasser- und Parkanlagen belebten Hauptplatz grösseren Stiles schliesst sich [...] ein ebenso bedeutsamer Strassenzug nach der Chausseestrasse an, welcher dort in einen mächtigen Kolonnadenplatz endet und so in grossartiger Weise den Tiergarten mit der Altstadt verbindet."¹⁸⁴ Das Ganze wurde schliesslich ein "monumentales Zentrum", das neben den praktischen städtischen Aufgaben vor allem kulturelle Repräsentationsfunktionen zu erfüllen hatte.

Das zweite Zentrum der Gestaltung bildete das Viertel zwischen dem Potsdamer Platz und dem neuen Südzentralbahnhof (Abb. 100). Schmitz und Blum postulierten, dass "der Potsdamer Platz [...] ein wirklicher monumentaler Platz werden" müsse.¹⁸⁵ Dazu verbanden sie ihn mit dem Leipziger Platz zu einer einheitlichen Anlage und positionierten in der Achse der Leipziger Strasse ein Hochhaus. Über das Gelände des Potsdamer Bahnhofes führten sie eine gewaltige, mit einheitlichen Geschäftsbauten versehene Strasse zum neuen Südbahnhof: "Allen diesen Aufgaben kann nur ein wirklich monumentaler, grosszügiger Strassenzug gerecht werden mit einer strengen, wuchtigen Raumdisposition; das gerade Regelmässige muss hier herrschen; die kleinen Mittelchen von Kurven, Knicken, Konkaven, mit denen die Städtebaukunst an weniger bedeutungsvollen Stellen schöne Erfolge erzielt, sind hier a limine zurückzuweisen."¹⁸⁶ Explizit stellten sich hier Schmitz und Blum bei der Anlage grossstädtisch-repräsentativer Situationen gegen eine malerische Stadtkompositionsweise à la Sitte, wie sie viele andere Entwürfe durchzog. An Stelle des Anhalter Bahnhofs sahen sie wiederum neue Museen vor, davor Plätze für öffentliche Zwecke und in den einzelnen Bauten des neuen Viertels die Eisenbahndirektion, ein Postgebäude, Verwaltungsgebäude für Zentralbehörden des Staates und des Reiches, ein Repräsentationshaus der Stadt, Kaufgeschäfte, Kaufmännische Bureaus, Bankgeschäfte und schliesslich Gasthöfe. Öffentliche und private Geschäftsfunktionen waren also gemischt, an Wohnen war im Citybereich nicht gedacht.

Einen weiteren Gestaltungsschwerpunkt stellte das "Forum der Arbeit" auf der Fischerinsel an der Spree dar, das mit einer "Stadtbibliothek", die wohl im zentralen Kuppelbau untergebracht war, "ein Monument munizipaler Gewalt und Freiheit"¹⁸⁷ bilden sollte (Abb. 101). Eine der gewaltigsten Monumentalanlagen in der Stadt sollte also nicht dem Staat, sondern den Bürgern und

¹⁸¹ *Wettbewerb Gross-Berlin 1910. Die preisgekrönten Entwürfe mit Erläuterungsberichten*, Berlin 1911, [Teil Havestadt & Contag, Blum, Schmitz], S. 31.

¹⁸² Ebd., S. 9.

¹⁸³ Ebd., S. 52.

¹⁸⁴ Ebd., S. 53.

¹⁸⁵ Ebd., S. 50.

¹⁸⁶ Ebd., S. 50.

¹⁸⁷ Havestadt & Contag, Schmitz und Blum, "Die Umgestaltungen im Städtebild Berlins", in: *Die Bauwelt*, Bd. 1, H. 10, 1910, S. 26.

Arbeitern der Stadt dienen und ihren Rang ausdrücken: "Die neue Pracht der Uferstrassen beginnt mit dem Forum der Arbeit, das an der Stelle der jetzigen Inselspeicher eine Monumentalgestaltung dieses hervorragenden Punktes erstehen lässt: eine Monumentalität, die der Arbeit der Stadt und ihrer Bürger ein Denkmal setzt."¹⁸⁸

Aus dem Tempelhofer Feld wurde ein "monumental ausgestalteter Paradeplatz"¹⁸⁹, den sie mit einer axialen Verlängerung der Friedrichstrasse an die Innenstadt anbanden (Abb. 102). Es waren andere, die diese Ausgestaltung mit einem politischen Sinn verbanden: So diente sie beispielsweise bei Theodor Goecke in einer Besprechung des Wettbewerbs "zur Verherrlichung der soldatischen Grösse Preussens!"¹⁹⁰ Oder der Ausschuss Gross-Berlin forderte für die Strasse zum Tempelhofer Feld "ein Städtebaumotiv grössten Massstabes"¹⁹¹, denn es handle sich um die Zufahrt zu jenem Gelände, "wo zweimal im Jahre in den grossen Paraden sich ein Akt höchster militärischer Repräsentation vollzieht, dessen Bedeutung weit über seine lokaldienstlichen Aufgaben hinaus nicht nur eine hauptstädtisch-nationale, sondern häufig eine internationale geworden ist."¹⁹² Das Tempelhofer Feld war also prädestiniert, der Ort einer militärisch-nationalen Repräsentation zu werden.

Seine Bebauungsgeschichte ist indessen symptomatisch für das Klima, in dem der Wettbewerb Gross-Berlin stattfand: Parallel zu ihm verhandelte der Militärfiskus mit den Gemeinden Berlin und Tempelhof um einen meistbietenden Verkauf des westlichen Teils, ohne auch nur die mindesten städtebaulichen Zusammenhänge zu respektieren. In Konkurrenz zu den dichten Bebauungsvorstellungen der Bauspekulanten entwarfen renommierte Architekten wie Josef Stübgen, Theodor Goecke oder Hermann Jansen alternative Bebauungsentwürfe. Und parallel dazu rief wiederum der Ausschuss Gross-Berlin zu einer künstlerischen Gestaltung der Zufahrtsstrasse auf, an der sich unter anderen Schmitz mit einem eigenen Entwurf, der eine geringfügig verwandelte Kopie des Brandenburger Tores enthielt, beteiligte. Diese verfahrenere Situation kritisierte Albert Hofmann in der Deutschen Bauzeitung und forderte, erst einmal die Entwürfe des Gross-Berlin-Wettbewerbs abzuwarten, die eine überzeugende Gesamtlösung bringen könnten. Seiner Meinung nach war dies dann auch geschehen: "Ein Entwurf, der von Bruno Schmitz, hat in seiner titanischen Grösse angedeutet, dass das Tempelhofer Feld in Zukunft im Interesse einer repräsentativen Hauptstadt des Deutschen Reiches vielleicht berufen sein könnte, eine andere Rolle zu spielen, als die, wie einmal Jemand in anderer Beziehung so anschaulich gesagt hat, wie ein Speckeierkuchen von der Hand einer gerechten Marktfrau aufgeteilt zu werden."¹⁹³

Es waren vor allem die aufwendigen Perspektiven, die Schmitz Aufmerksamkeit sicherten und Anerkennung einbrachten. Die Jury lobte: "Auf Schönheit, künstlerische Ausgestaltung und architektonische Monumentalität ist fast überall Rücksicht genommen. [...] Die Schaubilder zeigen künstlerischen Schwung und grosses Können."¹⁹⁴ Auch der Kritiker Walter Lehweß konnte sich der suggestiven Kraft der Schmitzschen Zeichnungen nicht entziehen: "Seine wundervoll ausgeführten riesigen Kohlezeichnungen geben ein berauschendes Bild der zukünftigen Grossstadt, in der die

¹⁸⁸ *Wettbewerb Gross-Berlin 1910. Die preisgekrönten Entwürfe mit Erläuterungsberichten*, Berlin 1911, [Teil Havestadt & Contag, Blum, Schmitz], S. 46.

¹⁸⁹ Ebd., S. 43.

¹⁹⁰ Theodor Goecke, "Welche Erwartungen dürfen wir an das Ergebnis des Wettbewerbs 'Gross-Berlin' knüpfen?", in: *Der Städtebau*, Bd. 8, 1911, S. 29.

¹⁹¹ Ausschuss Gross-Berlin (Hg.), *Gross-Berlin. Seine künstlerische Einheit und die Einfügung des Tempelhofer Feldes*, Berlin o.J., S. 2.

¹⁹² Ebd., S. 3.

¹⁹³ Albert Hofmann, "Engerer Wettbewerb zur Erlangung eines Bebauungsplanes für das Tempelhofer Feld vor Berlin", in: *Deutsche Bauzeitung*, Bd. 44, 1910, S. 408.

¹⁹⁴ *Beurteilung der zum Wettbewerb "Gross-Berlin" eingereichten 27 Entwürfe durch das Preisgericht*, Berlin 1910, S. 40.

Macht und Grösse des Reiches, die Kraft und die Sehnsucht unseres Zeitalters schwungvoll verkörpert ist."¹⁹⁵ Ohne dass dies einer wörtlichen Erläuterung bedurft hätte, stand ihm die städtebauliche Grösse für die Grösse des Reiches. Befürwortete er auch die Schmitzsche Entwurfshaltung, so sollten ihn später doch leise Zweifel ob ihrer Lautstärke befallen: "Der architektonische Ausdruck [...] ist wuchtig und ernst, durchaus selbständig in der Formgebung und doch nicht gesucht; vielleicht könnte man ihm zum Vorwurf machen, dass allzu viel Pathos darin liegt und dass eine einzelne Stadt eine solche Fülle aufs Höchste gesteigerter Monumentalität kaum vertragen kann."¹⁹⁶ Ästhetische Bedenken blieben aber in der Minderzahl, allenfalls mit ökonomischen Argumenten wurde gegen den Entwurf vorgegangen. Mit seinen Zeichnungen hatte Schmitz offensichtlich erreicht, was ihm ein bewusstes Anliegen war: eine unmittelbare, allgemein verständliche Architektursprache zu finden. Dazu hiess es im Erläuterungsbericht, der zwar das Technische ausführte, zum Künstlerischen aber schwieg: "Das Ästhetische, das Monumentale wie das Architektonische dagegen bedürfen einer eingehenden Begründung und Erläuterung nicht. Denn die Kunst hört auf, Kunst zu sein, wenn sie erklärt werden muss. Die Kunst muss aus den Plänen und aus den Schaubildern für sich selbst sprechen."¹⁹⁷

Woher nahm Schmitz seine monumentale Architektursprache? In der Klarheit und Einfachheit ihres architektonischen Ausdrucks ähneln seine Bauten den zeitgenössischen Werken Berliner Architekten wie Alfred Messel oder Ludwig Hoffmann. Auch manche Motive, wie etwa die Doppeltürme zum Auftakt des Strassenzuges zum neuen Monumentalviertel nördlich des Kunstforums, mag man in der Berliner Baugeschichte wiederfinden, hier bei den Gontardschen Turmbauten am Gendarmenmarkt. Dasselbe gilt für die Kolonnaden, welche die Berliner Tradition der Kolonnadenbrücken aufnehmen. Für seinen geometrisch-symmetrischen Städtebau liegen die Orientierungspunkte jedoch anderswo. Schmitz selbst gab im Erläuterungsbericht einen Hinweis, wenn er über den monumentalen Stadtausleger der "Universitätsstadt jenseits der Havel" anmerkt, dass er "den englischen und namentlich den amerikanischen Anlagen moderner Art in nichts nachsteht."¹⁹⁸ (Abb. 103-104) Er mochte an universitäre Campusanlagen wie Berkeley oder Columbia gedacht haben, die seit wenigen Jahren im Entstehen waren und ihrerseits dem Vorbild einer monumentalen geschlossenen klassizistischen Anlage wie der White City auf der World's Columbian Exposition in Chicago von 1893 folgten. "Amerikanismus" war auch ein Streitpunkt in einer Auseinandersetzung zwischen Schmitz und Albert Erich Brinckmann, hatte doch Schmitz als einziger Hochhäuser in seinem Entwurf vorgesehen - allerdings mit künstlerischer Prägung und Begründung (Abb. 105). Brinckmann verwahrte sich in seiner Replik dagegen, er habe den Vorwurf des "Amerikanismus" erhoben, "wenn auch Ihr Entwurf an Projekte wie den Bebauungsplan von Chicago denken lässt."¹⁹⁹

Tatsächlich erinnern die symmetrischen Anlagen an diverse Entwürfe von Civic Centers der amerikanischen City Beautiful Bewegung, namentlich das "Monumentalviertel" erscheint wie eine in städtische Dauerhaftigkeit übertragene White City. Noch ein weiteres Element der Verbindung nach Amerika tritt hinzu: Anlässlich einer Denkmalserrichtung in Indianapolis war Schmitz 1889 selbst in Amerika gewesen, wo vor allem die Bauten Henry Hobson Richardsons einen starken

¹⁹⁵ Walter Lehwiss, "Die Ergebnisse des Wettbewerbs um einen Bebauungsplan für Gross-Berlin und die Allgemeine Städtebauausstellung in Berlin", in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, Bd. 30, H. 41, 1910, S. 275.

¹⁹⁶ Walter Lehwiss, "Architektonisches von der allgemeinen Städtebau-Ausstellung zu Berlin", in: *Berliner Architekturwelt*, Bd. 13, H. 4, 1911, S. 123.

¹⁹⁷ *Wettbewerb Gross-Berlin 1910. Die preisgekrönten Entwürfe mit Erläuterungsberichten*, Berlin 1911, [Teil Havestadt & Contag, Blum, Schmitz], S. 4.

¹⁹⁸ Ebd., S. 41.

¹⁹⁹ Albert Erich Brinckmann, "Phantastisch oder in den Grenzen der Möglichkeiten? Eine Entgegnung", in: *Die Bauwelt*, Bd. 1, H. 20, S. 10.

Eindruck bei ihm hinterliessen. Die Veränderungen in seinem Entwurf für das Kyffhäuserdenkmal 1890 legen davon ein beredtes Zeugnis ab. Schon hier zeigt sich, dass spezifisch national verstandene Formen - die romanische Urtümlichkeit des Denkmals als typisch deutsch-mittelalterlich - internationalen Studien geschuldet waren. Zudem gar Studien an einem Architekten, der wiederum genau diese Formen - das Richardsonian Romanesque - zur Schaffung eines spezifisch amerikanischen Stils erfunden hatte. Die städtebauliche Ausdrucksweise für Gross-Berlin lässt sich nun in doppeltem Sinne als von Amerika geprägt verstehen: Hatte in Amerika der weisse Klassizismus der City Beautiful um Charles Follen McKim die dunkle Romanik eines Richardson abgelöst, so verband Schmitz gerade die klassische geometrisch-symmetrische Kompositionsweise der City Beautiful mit der schweren Ausdruckhaftigkeit eines Richardson. Und das Ergebnis konnte dann gar als spezifisch deutsch verstanden werden!

Es war wohl tatsächlich eher die Rezeption amerikanischer Architektur, die durch ihre Präsentation auf Städtebaukongressen und -ausstellungen sowie in Architekturzeitschriften gut bekannt war, als die ihres europäischen Vorbildes, die Schmitz betrieb. Denn innerhalb der École des Beaux-Arts entwickelten junge Architekten erst während dieser Jahre auch den grossen städtebaulichen Massstab, wie im Kapitel über das Centre Mondial weiter auszuführen sein wird. Aber auch die von der Beaux-Arts-Architektur geprägten Weltausstellungen, etwa 1900 in Paris, mögen bei Schmitz einen prägenden Eindruck hinterlassen haben. In seiner Auffassung der modernen Grossstadt als einer Ansammlung von öffentlichen Plätzen, die als Foren von Monumentalbauten umschlossen sind, fühlt man sich auch an das imperiale Rom erinnert, von dem der Beaux-Arts-Schüler Paul Bigot 1905-13 ein riesiges Gipsmodell fertigte. Nicht nur als Hauptstadt eines Weltreiches, auch im Sinne eines Weltzentrums der Kultur mag das antike Rom der Kaiserzeit, möglicherweise in Form der Bigotschen Rekonstruktion, bei Schmitzens Gross-Berlin Pate gestanden haben.

e. Ankäufe und weitere Entwürfe

Vier Entwürfe kaufte das Preisgericht an. Der erste stammte von Albert Sprickerhof und trug das Motto "N. S. V.", das für "Nord-Süd-Verbindungsbahn" stand. Von Interesse in unserem Zusammenhang ist der Hinweis in der Beurteilung, Sprickerhof plane in Verlängerung der Siegesallee die "Schaffung einer neuen Prachtstrasse, welche bis zu einem neuen Südcentralbahnhof in etwas geschwungenen Linien führend, dem Verfasser Gelegenheit gibt, eine Anzahl monumentaler Bauten in geschickter Weise wirkungsvoll zu verteilen."²⁰⁰ Damit verfolgte er ähnliche Gestaltungsvorstellungen wie Jansen; welche Monumentalbauten da aber hervorgehoben wurden, wissen wir nicht. Der zweite Ankauf galt dem Entwurf von Albert Gessner "Werde der wohnlichste Wohnort der Welt", in dem er seine Erfahrungen im städtischen Wohnungsbau Berlins auf das gesamte Stadtgebiet ausdehnte und für Dezentralisation mittels Gartenstädten plädierte (Abb. 106). Drittens wurde ein weiterer Entwurf von Hermann Jansen mit dem Motto "Nur 36 v. H. Strassenland einschliesslich 12, 14 ha Parkflächen" angekauft. Da es sich dabei nur um einen Bebauungsplan für das westliche Tempelhofer Feld handelt, bleibt sein Status unklar: Handelte es sich nur um einen Teil des Gesamtentwurfes? Gehörte er eigentlich zum Wettbewerb um die Bebauung des Tempelhofer Feldes? Wie konnte ihn die Jury, da er ja die Bedingungen des Wettbewerbs nicht erfüllte, überhaupt bewerten? Der vierte Ankauf galt dem Entwurf "Mehr

²⁰⁰ Beurteilung der zum Wettbewerb "Gross-Berlin" eingereichten 27 Entwürfe durch das Preisgericht, Berlin 1910, S. 54.

Einheit, mehr Heimat" von Fritz Kritzler, der laut Beurteilung eine "Prachtstrasse" durch "Zuschüttung des Landwehrkanals" schaffen wollte; seine "beigefügten Schaubilder [...] entbehren aber doch der für grosse städtebauliche Aufgaben erforderlichen Reife."²⁰¹

Erhalten blieben die Originalpläne von Léon Jaussely und Charles Nicod, die sie als Stipendiaten der École des Beaux-Arts aus der Villa Medici in Rom eingesandt hatten. In ihrem Beitrag mit dem Motto "Urbs" entwickelten sie Berlin konsequent zu einer radio-konzentrischen Figur weiter (Abb. 107). Neben neuen Ringstrassen, deren bedeutendste ein monumentaler Innenstadtring geworden wäre, entwarfen sie ein Bahnnetz, das sich in vier Ringen um die Stadt legte, die wiederum eng mit den bereits bestehenden Radialbahnen verbunden waren. Die weitere Ausdehnung der Stadt dachten sie sich entlang dieses Bahnnetzes mit einer villenartigen Bebauung, die sie in einem Bauzonenplan festlegten. Ihre Ansichten teilten sie der Jury in einem 294 Seiten umfassenden Erläuterungsbericht, der bedauerlicherweise nicht erhalten blieb.²⁰² Nach deren Beurteilung hat Jaussely ein "Diametralsystem" erdacht und "bezeichnet die grosse Stadt als 'das wahre Gehirn des Daseins'".²⁰³ Obwohl mit Jaussely - er hatte 1905 als Dreissigjähriger den Wettbewerb um den Bebauungsplan für Barcelona gewonnen - der wohl grösste Hoffnungsträger des französischen Urbanismus teilgenommen hatte und sein Plan etwa mit der Entwicklung von Vororten entlang der Bahnlinien höchst realistische Strategien aufwies, vermochte er der Arroganz der deutschen Jury nicht standzuhalten. Sie merkte genüsslich an, "dass der Verfasser sich zwar ernstlich, aber vergeblich bemüht hat, die schwierige Aufgabe, die sein innerstes Wesen erfüllt und gepackt hat, zu bemeistern." Und meinte grossväterlich, die Pläne seien "gährender Most, der noch der Klärung bedarf, bevor er Wein genannt werden kann."²⁰⁴

Ebenfalls noch vorhanden sind die Pläne mit dem Motto "Ost-West-Nord-Süd" von Siegfried Sitte, dem Sohn Camillo Sittes, aus Wien.²⁰⁵ (Abb. 108) Auch bei ihm spielte der Verkehr eine zentrale Rolle. Seine Nord-Süd-Bahn führte er am Brandenburger Tor vorbei, für den Schiffsverkehr legte er einige neue Kanäle an. Bei seinen neuen Wohngebieten arbeitete er zwar - ganz der Sohn des Vaters - mit geknickten Strassen und Platzräumen in den einzelnen Quartierszentren, jedoch stellte er sich eine grossstädtische Bebauung ohne Vorgärten, aber mit begrünter Höfen, vor. Auffälligstes Element seiner Pläne ist ein System von flächigen und linearen Parkanlagen, ein sogenannter "Park- und Sportplatzgürtel".²⁰⁶ Damit übertrug er nicht nur die hygienischen Errungenschaften des amerikanischen "Park Systems" und des Wiener "Wald- und Wiesengürtels" auf Berliner Verhältnisse, sondern zeigte sich auch mit der Einfügung von Sportanlagen im Einklang mit den jüngsten Berliner Bestrebungen um einen Volkspark, der auch der körperlichen Ertüchtigung dienen sollte. Weder monumentale Staatsbauten noch politische Überlegungen spielten in Sittes Entwurf eine Rolle.

²⁰¹ Ebd., S. 65 und 67.

²⁰² Nachforschungen in der Académie d'Architecture, im Institut Français d'Architecture und im Musée Social haben keinen Erfolg gehabt; auch Rémi Papillault, der die bislang umfassendste Studie zu Jaussely verfasst hat, ist der Verbleib des Berichts nicht bekannt. Die Pläne liegen dagegen in der Académie d'Architecture in Paris, Nr. 443. Vgl. Académie d'Architecture (Hg.), *Catalogue des collections, Volume II 1890-1970*, Paris 1997, S. 184.

²⁰³ *Beurteilung der zum Wettbewerb "Gross-Berlin" eingereichten 27 Entwürfe durch das Preisgericht*, Berlin 1910, S. 61.

²⁰⁴ *Beurteilung*, 1. Fassung vom April 1910, Typoskript, S. 106; Landesarchiv Berlin, A Rep. 001-02, Nr. 74, Bl. 112.

²⁰⁵ Zu Siegfried Sitte vgl. Rudolf Wurzer, "Franz, Camillo und Siegfried Sitte. Ein langer Weg von der Architektur zur Stadtplanung", in: *Berichte zur Raumforschung und Raumplanung. Sonderhaft Camillo Sitte*, Bd. 33, H. 3-5, 1989, S. 9-33; Franz Stokreiter, "Siegfried Sitte. Leben und Werk", in: Siegfried Sitte, *Das Wirtschaftsbild, Beiträge zu Städtebau und Raumplanung*, Bd. 24, Wien 1997, S. III-XIV.

²⁰⁶ Siegfried Sitte, *Gross-Berlin. Erläuterungen zu dem Wettbewerbs-Entwurf*, Wien 1909. 5 originale Pläne liegen im Sitte-Nachlass des Instituts für Städtebau an der Technischen Universität Wien; für Hilfen danke ich Roswitha Lacina herzlich.

In dieser Hinsicht interessanter wäre wohl der Entwurf von Hans Bernoulli mit dem Motto "Pars pro toto" gewesen, zu dem die Pläne nicht mehr vorhanden sind.²⁰⁷ Denn in der Beurteilung des Preisgerichts hiess es, dass Bernoulli seine neuen Nord- und Südbahnhöfe mit einer bis zu 230 Meter breiten "Prachtstrasse" im Verlauf der Königgrätzer Strasse und des ehemaligen Potsdamer Bahnhofes verbunden habe.²⁰⁸ Damit hatte er wohl als einziger Teilnehmer des Wettbewerbs die Idee einer dominanten Nord-Süd-Achse entwickelt, die in der weiteren Berliner Planungsgeschichte eine so wichtige Rolle spielen sollte. Über die genauere Ausgestaltung der Strasse und ihre mögliche Besetzung mit öffentlichen Bauten schweigt jedoch die Beurteilung, so dass sich über die politische Signifikanz von Bernoullis Nord-Süd-Achse nichts genaueres mehr sagen lässt.

Wahrscheinlich auch eine Frucht aus dem Umkreis des Wettbewerbs Gross-Berlin ist der Entwurf einer Nord-Süd-Achse von Martin Mächler, den er schliesslich 1920 publizierte.²⁰⁹ Auf einer Plandarstellung dieser Idee findet sich in Mächlers Handschrift der Hinweis, es handle sich um eine "Pause des Plans von 1908".²¹⁰ (Abb. 109) Wenn auch diese spätere Beschriftung kein Beweis für die frühe Datierung ist, so wäre tatsächlich eine solche Planungsidee wesentlich leichter in den Jahren der grossen Pläne um 1910 verständlich als in den letzten Kriegsjahren beziehungsweise der unmittelbaren Nachkriegszeit, wo es dazu keinen Anlass gab. In seiner späteren Publikation "Ein Detail aus dem Bebauungsplan Gross-Berlin" in der Zeitschrift "Der Städtebau" beschrieb Mächler unter gewandelten politischen Bedingungen seine Absichten: "Es gilt politisch ein Neues zu schaffen, es gilt wirtschaftlich neue Wege zu finden, es gilt sozial umzuschichten, und so gilt es auch im Sinne einer höheren Architektur, die nicht nur auf das Einzelgebäude, auch nicht nur auf eine einzelne Stadt abzielt, sondern die, indem sie das Einzelne schafft, das Ganze will und indem sie für die Gegenwart arbeitet, das Zukünftige vorausschaut, einen neuen umfassenden Plan vorzubereiten, der dem Mittelpunkt des deutschen Landes architektonisch diejenige äussere Gestalt verleiht, die sein inneres Wesen und seine notwendige Entwicklung begreift und deren Forderungen entspricht."²¹¹ Wiederum war die Entsprechung der Stadtform zum "inneren Wesen" des "deutschen Landes" eine leitende Vorstellung. Dies dachte er, mit einer Konzentration der öffentlichen Bauten am Hauptverkehrsweg zu erreichen: "Alle staatlichen und städtischen Repräsentations- und Verwaltungsgebäude müssen sich um den Verkehrsmittelpunkt, den Haupteingangspunkt der Staatsgemeinschaft, gruppieren."²¹²

Geht man einmal davon aus, dass er dieselbe Planungsidee schon 1908 für das Kaiserreich vorgebracht hatte, erscheint es nicht wenig verwunderlich, dass er sie ebenfalls kurz darauf für die Republik vorschlug. Doch die politischen Ansichten Mächlers waren keineswegs egalitär: "Der pyramidenförmige Aufbau der sozialen Schichtung wird sich auch in Zukunft von keinerlei utopischen Gleichheitsidealen abändern lassen. Wie im Altertum die Arbeitssklaven, so wird im

²⁰⁷ Bernoullis Beitrag bestand aus einem Plan 1:2000, vier Plänen 1:10.000 und einem Erläuterungsbericht (gemäss den Akten im Landesarchiv Berlin, A Rep. 001-02, Nr. 73, Bl. 314-318), die - wie alle anderen nichtprämierten Beiträge - an ihn zurückgesandt wurden. Sie befinden sich weder im Bernoulli-Nachlass des gta-Archivs an der ETH Zürich noch in den verbliebenen Nachlassresten bei Erika Bernoulli-Gries, Anni Rudin-Bernoulli und Karl Nägelin, denen ich allen für ihre Mithilfe bei der Suche herzlich danke. Der in der Bernoulli-Monographie von Karl und Maya Nägelin-Geschwind, *Hans Bernoulli. Architekt und Städtebauer*, Basel, Boston und Berlin 1993, S. 144 als Wettbewerbsbeitrag präsentierte Plan ist dank der darauf abgebildeten Bauten leicht als Nachkriegsplan zu erkennen und steht wahrscheinlich in Zusammenhang mit Bernoullis Beratungstätigkeit beim Wiederaufbau in Deutschland.

²⁰⁸ *Beurteilung der zum Wettbewerb "Gross-Berlin" eingereichten 27 Entwürfe durch das Preisgericht*, Berlin 1910, S. 38.

²⁰⁹ Martin Mächler, "Ein Detail aus dem Bebauungsplan Gross-Berlin", in: *Der Städtebau*, Bd. 17, 1920, S. 54-56.

²¹⁰ Plansammlung der Technischen Universität Berlin. Für die detaillierte Analyse des Planes danke ich Dieter Radicke. In seinen Erinnerungsnotizen schrieb Mächler, er habe "1908 einen Nord-Süd-Durchbruch im Zug der Siegesallee projektiert"; zit. nach: Ilse Balg (Hg.), *Martin Mächler - Weltstadt Berlin*, Berlin 1986, S. 17.

²¹¹ Martin Mächler, "Ein Detail aus dem Bebauungsplan Gross-Berlin", in: *Der Städtebau*, Bd. 17, 1920, S. 55.

²¹² Ebd., S. 55.

heutigen Kreise die Arbeiterschaft die breite Grundlage jedes Staatswesens bilden müssen.²¹³ Nun müssen aber Achsenplanungen keineswegs notwendig mit autoritären Vorstellungen in Verbindung gebracht werden; gerade Mächlers Zweitverwendung der Nord-Süd-Achse ist ein Beleg dafür, dass städtebauliche Formen uminterpretierbar sind. Auch waren in der Weimarer Republik Achsenplanungen keineswegs verpönt: Herman Sörgel schlug 1918 eine "Strasse der Republik" in München vor zum Ausdruck, "dass auch die Republik Bayern - wie ehemals die Wittelsbacher - imstande ist, etwas Monumentales zu schaffen".²¹⁴ Die Berliner Nord-Süd-Achse fand 1927 eine Wiederauflage in Hugo Häring's Projekt einer "Strasse der Republik", welche die absolutistische Achse vom Stadtschloss zum Charlottenburger Schloss durchkreuzt hätte, "um zunächst einen klaren und deutlichen Strich durch diese Achse der Herrscher zu machen."²¹⁵ Erneut die Farbe wechseln sollten die Achsenpläne dann unter Adolf Hitler und Albert Speer, als sie zum dubiosen Höhepunkt totalitärer Machtdarstellung mutierten.

Drei weitere Themen aus dem Umfeld des Wettbewerbs sind für eine politische Ikonographie des Städtebaus von grösserer Bedeutung und verdienen im folgenden eine eingehendere Behandlung: die politischen Konnotationen der Einheitlichkeit einerseits und des Malerischen andererseits, sowie die Idee einer natürlichen, allgemeinverständlichen, über das Gefühl wirkenden Architektursprache.

6. Uniformität, Grossstadt, Internationalität, Demokratie

Eine der verbreitetsten Forderungen im Umfeld des Wettbewerbs Gross-Berlin von 1910 war die nach der Einheitlichkeit des Stadtbildes, nach der Uniformität von Wohnblöcken und Geschäftshäusern, wie sie beispielsweise Hermann Jansen oder auch Bruno Schmitz in ihren Wettbewerbsbeiträgen umgesetzt hatten. Dabei handelte es sich nicht nur um eine ästhetische, das heisst modische oder stilistische Gegenbewegung zum Stilpluralismus des Historismus, zum Eklektizismus der Gründerzeit und zum Individualismus des Jugendstils. Zum einen ist die Suche nach neuer Einheitlichkeit in der Architektur und im Stadtbild als ein Teil der Suche nach neuer Einheit im gesellschaftlichen Leben zu verstehen, die zumeist als Einheit der Nation beschworen und nicht als Ausgleich von Klasseninteressen interpretiert wurde.²¹⁶ Zum anderen wurden von den Protagonisten mit uniformen Fassaden und einem gleichförmigen Stadtbild spezifische Inhalte assoziiert, die sie durch diese Gestaltung auch zum Ausdruck bringen wollten. Wie nun zu zeigen ist, bewegten sich die Assoziationen zur Uniformität in den Themenbereichen Grossstadt, Weltwirtschaft und Demokratie.

Eine Verbindung zwischen Lebensweisen und Stadtformen hatte schon der Soziologe Ferdinand Tönnies bei seiner einflussreichen Unterscheidung von "Gemeinschaft und Gesellschaft" hergestellt. Während die älteren gemütvollen Formen sozialer "Gemeinschaft" sich im Dorf und in der Kleinstadt entwickelten, fänden sich die neueren berechnenden Verhaltensweisen der

²¹³ Ebd., S. 54.

²¹⁴ Zit. nach: Wolfgang Voigt, *Atlantropa. Weltbauten am Mittelmeer. Ein Architektentraum der Moderne*, Hamburg 1998, S. 17.

²¹⁵ Hugo Häring, "Die Aspekte des Städtebaus", in: *Sozialistische Monatshefte*, 1926, S. 87-89; zit. nach: Winfried Nerdinger, "'Ein deutlicher Strich durch die Achse der Herrscher'. Diskussionen um Symmetrie, Achse und Monumentalität zwischen Kaiserreich und Bundesrepublik", in: Romana Schneider und Wilfried Wang (Hg.), *Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 2000. Macht und Monument*, Stuttgart 1998, S. 95.

²¹⁶ Vgl. Ulrich Maximilian Schumann, "'Prekäre Parlamente' und tanzende Neubauten. Die Architektur der Jahrhundertwende zwischen 'Krise', 'Tragödie' und Reform", in: *Simmel Newsletter*, Bd. 8, H. 1, 1998, S. 26-48; Ulrich Maximilian Schumann, *Wilhelm Freiherr von Tettau 1872-1929. Architektur in der Krise des Liberalismus*, Dissertation ETH Zürich 1999, S. 114-158.

"Gesellschaft" in der Grossstadt: "Die Grossstadt ist typisch für die Gesellschaft schlechthin."²¹⁷ Vertieft und psychologisiert wurde dieser Gegensatz vom Soziologen **Georg Simmel** in seinem richtungsweisenden Vortrag "Die Grossstädte und das Geistesleben" auf der Dresdner Städteausstellung 1903. In der Kleinstadt herrsche ein "langsamerer, gewohnterer, gleichmässiger fliessender Rhythmus", der Bewohner sei an Gruppenwerte gebunden und könne sich innerhalb der Gemeinschaft vor allem mit Hilfe des Gemüts orientieren. In der Grossstadt dagegen komme es auf Grund der vielfältigen Eindrücke zu einer "Steigerung des Nervenlebens", die eine individuelle Vielfalt ermögliche; im Rahmen seiner Geschäfte finde der Bewohner sich in der Gesellschaft vor allem mit Hilfe seines Verstandes zurecht. Um sich allerdings gegen die Flut der Eindrücke schützen zu können, entwickle der Grossstädter eine absichtliche Stumpfheit, die "Blasiertheit", mit der er gleichsam seine individuellen Regungen hinter einer einheitlichen Fassade verstecken könne.

Das Konfliktfeld zwischen Individuum und Gesellschaft war für Simmel das zentrale des modernen Lebens: "Die tiefsten Probleme des modernen Lebens quellen aus dem Anspruch des Individuums, die Selbständigkeit und Eigenart seines Daseins gegen die Übermächte der Gesellschaft, des geschichtlich Ererbten, der äusserlichen Kultur und Technik des Lebens zu bewahren."²¹⁸ Dem Individuum bleibe nurmehr ein privater Bereich für seine persönlichen Eigenarten, nach aussen werde alles durch die "Übermächte der Gesellschaft" uniformiert. Diese überpersönliche Macht komme auch im Stadtbild zum Ausdruck, ja es seien gerade auch die Bauten des Staates, die dieses Allgemeine anschaulich werden liessen: "Es bedarf nur des Hinweises, dass die Grossstädte die eigentlichen Schauplätze dieser, über alles Persönliche hinauswachsenden Kultur sind. Hier bietet sich in Bauten und Lehranstalten, in den Wundern und Komforts der raumüberwindenden Technik, in den Formungen des Gemeinschaftslebens und in den sichtbaren Institutionen des Staates eine so überwältigende Fülle krystallisierten, unpersönlich gewordenen Geistes, dass die Persönlichkeit sich sozusagen dagegen nicht halten kann."²¹⁹ Ist es gerade das Überindividuelle oder Unpersönliche, das die Erscheinung der Grossstadt charakterisiert, so ist es nur ein kleiner Schritt zur Vorstellung, dass die Erscheinung der Grossstadt einheitlich sein müsse.

Simmel selbst hatte die Kategorien der Einheitlichkeit und organischen Zusammengehörigkeit an den historischen Städten Italiens entwickelt. Allen voran Rom, gefolgt von Florenz, galt ihm als Inbegriff der einheitlichen Stadt, die die in ihr vorhandene Vielheit zu einem organischen Ganzen transformiert. In seinem Aufsatz "Rom. Eine ästhetische Analyse" schrieb er 1898 Rom "schöne Ganzheit", "Einheit, Abgestimmtheit und Zusammengehörigkeit" sowie "eine völlige, organische Einheit des Eindrucks" zu.²²⁰ "Vermöge der Einheitlichkeit, in die Rom alle seine Elemente hineinwachsen lässt, wird das Ganze mit jedem seiner Elemente solidarisch, hinter dem einzelnen steht das ganze Rom [...]"²²¹ Genau diese Kategorien sollten von den Apologeten der Grossstadt als Forderungen an deren Gestaltung formuliert werden. Wo die zeitgenössische Grossstadt durch Reizüberflutung und Zusammenhangslosigkeit enttäuschte, entschädigte die historische Altstadt mit Einheitlichkeit und organischem Zusammenhang. Eben diese Qualitäten sollte die moderne Grossstadt der Zukunft aufweisen. So handelt es sich hier um die Geburt der modernen Grossstadt aus dem Geist der traditionellen Altstadt, methodisch kaum

²¹⁷ Ferdinand Tönnies, *Gemeinschaft und Gesellschaft*, Leipzig 1887; zit. nach: Klaus M. Schmals (Hg.), *Stadt und Gesellschaft. Ein Arbeits- und Grundlagenwerk*, München 1983, S. 230.

²¹⁸ Georg Simmel, "Die Grossstädte und das Geistesleben", in: Rüdiger Kramme, Angela Rammstedt und Otthein Rammstedt (Hg.), *Georg Simmel Gesamtausgabe, Bd. 7, Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908, Band I*, Frankfurt am Main 1995, S. 116.

²¹⁹ Ebd., S. 130.

²²⁰ Georg Simmel, "Rom. Eine ästhetische Analyse", in: Heinz-Jürgen Dahme und David P. Frisby (Hg.), *Georg Simmel Gesamtausgabe, Bd. 5, Aufsätze und Abhandlungen 1894-1900*, Frankfurt am Main 1992, S. 302-303.

²²¹ Ebd., S. 308.

unterschieden von den Altstadtuntersuchungen Camillo Sittes, die ihn zur Konzeption des malerischen Stadtraums führten. Welche Richtung im frühen modernen Urbanismus auch immer vertreten wurde, die Städtebaugeschichte war allemal reich genug, um ihr als Inspiration und Geburtshelfer zu dienen.

Das Unpersönliche der Grosstadt kam für viele Autoren in der Institution des Mietshauses zum Ausdruck, für das sie dann folgerichtig eine einheitliche Erscheinung fordern. Als Urheber und Verbreiter dieser Argumentation kann **Karl Scheffler** angesehen werden, der schon in einem Aufsatz von 1903 die einheitliche Erscheinung der modernen Grosstadt auf die einheitlichen Bedürfnisse in der zeitgenössischen Demokratie zurückführte. Diese bewirkten zunächst eine Vereinheitlichung der Wohnungsgrundrisse: "Heute werden die Stadthäuser auf Vorrat gebaut, man wohnt während eines kurzen Lebens in zwanzig verschiedenen Wohnungen, die alle im Prinzip möglichst gleichartig angelegt sein sollen, damit die Lebensgewohnheiten keine Aenderung erfahren. Die Unterschiede im Grundriss verwischen sich immer mehr, ja, die ideale Forderung der städtischen Bauweise ist ein ganz uniformer Grundriss für Wohnungen gleichen Mietpreises."²²² Einheitliche Grundrisse bewirkten sodann einheitliche Fassaden: "Der uniforme Grundriss des Etagenhauses [...] manifestierte sich denn auch sehr deutlich in den Fassaden [...]."²²³ Daraus ergab sich dann für ihn das ästhetische Leitbild der modernen demokratischen Stadtgesellschaft - die uniforme Grosstadt: "Das Ziel einer neuen Stadtbaukunst ist: Die Uniformität, das Zusammenfassen ganzer Häuserblocks. Aus der sozialen Forderung des uniformen Grundrisses geht die künstlerische hervor, alle Gebäude gleicher Art - der Mietspreis ist das Entscheidende - zu einer Einheit zu verschmelzen."²²⁴

Scheffler argumentierte in diesem frühen Aufsatz vor allem politisch-sozial: "Das alte Stadtbild entsprach anderen sozialen Zuständen. Die demokratische Gegenwart mit ihren Ausgleichstendenzen, mit dem Drange nach Konzentration verbietet durchaus die pittoreske Bauart des Mittelalters."²²⁵ Die demokratische Massenkultur der Gegenwart erfordere eine bestimmte Stadterscheinung. Die Gesellschaft mit gleichen Bedürfnissen fand dabei in der gleichartigen Ästhetik der Stadt ihren adäquaten Ausdruck: "Dieser Menge, aus der sich keine Individualität äusserlich hervorhebt, entspricht die Tendenz des uniformen Städtebaues."²²⁶ Das Muster für diese neue Grosstadtästhetik sah Scheffler in den Rohbauten der Mietshäuser, denen er eine eigene Wirkung abgewann: "Wo die Gebäude aber noch im Rohbau stehen, kein Putzornament, kein unorganischer Schmuck den starken Eindruck verdirbt, formuliert sich scharf ein wichtiger Zweckgedanke. Die Konstruktion zeigt sich unverhüllt und aus dem Ergebnis eines Bedürfnisses und trockener statischer Rechnung geht eine Art von Monumentalität hervor. Sie ist dürster und traurig, aber doch charaktervoll, hat etwas Drohendes, entbehrt jedoch nicht einer gewissen inneren Vornehmheit."²²⁷ Durch die Erfüllung demokratischer Bedürfnisse entstand nach Scheffler eine einheitliche Stadtbebauung, die ihrerseits eine eigene Monumentalität entwickelte. Uniforme Wohnbebauung schuf also für Scheffler eine demokratische Monumentalität.

Eine weitere Verbreitung fanden Schefflers Überlegungen zur Uniformität der Stadt durch die schon erwähnte polemische Geschichtsschrift "Berlin. Ein Stadtschicksal" von 1910²²⁸ und - noch einmal ausgebaut - durch seinen Sammelband "Die Architektur der Grosstadt" von 1913

²²² Karl Scheffler, "Ein Weg zum Stil", in: *Berliner Architekturwelt*, Bd. 5, 1903, S. 293.

²²³ Ebd., S. 294.

²²⁴ Ebd., S. 295.

²²⁵ Ebd., S. 295.

²²⁶ Ebd., S. 295.

²²⁷ Ebd., S. 294.

²²⁸ Karl Scheffler, *Berlin. Ein Stadtschicksal*, Berlin 1910, S. 250-253.

(Abb. 110). Scheffler trat nicht nur als Apologet der Grossstadt und einer ihr entsprechenden neuen Architektur auf, er sah auch hier dieses städtebauliche Phänomen im Zusammenhang mit den politischen Bedingungen, konkret: der Demokratie: "Es ist darum dem Gedanken fest ins Auge zu sehen, dass die Baukunst der Zukunft [...] eine Grossstadtkunst sein wird, dass ihr Schicksal mit dem der Stadtentwicklung zusammenfallen muss, dass sie nur bürgerlich, grossbürgerlich und ein Produkt demokratischer Kultur sein kann."²²⁹ Doch Scheffler verstand unter demokratischer Kultur keineswegs Emanzipations- oder Gleichberechtigungsbestrebungen, sondern eine angemessene Bedürfnisbefriedigung der Massen. Dazu forderte er sogar eine führende Autorität gegen allzu liberale demokratische Tendenzen.²³⁰ Auch die Umsetzung seines Grossstadtideals schien ihm nur durch machtbewusste und autoritäre Massnahmen möglich: "Eine solche Ausgestaltung der latenten Grossstadtidee fordert allerdings eine Bevölkerung, deren Bewusstsein tief durchdrungen ist von ihrer historischen Mission; sie fordert Stadtverwaltungen, die sich von einem selbtherrlichen Zielwillen grössten Stils leiten lassen und Staatsregierungen, die nicht gegen die Grossstadt regieren, sondern mit ihr eng verbündet. Ohne eine monumentalische Ausgestaltung des Selbstverwaltungswesens [...] kann es nicht einmal einen Anfang bedeutender Art geben."²³¹ Trotz dieser harschen Töne lag der Akzent bei Scheffler auf der städtischen Selbstverwaltung an Stelle staatlicher Baupolizei und auf bürgerlicher Baukultur an Stelle höfischer Architekturproduktion.

Die Erscheinung dieser Grossstadt solle einheitlich sein. Scheffler forderte deshalb eine "Uniformierung der Strassenwände".²³² Sein Idealbild war "die konsequente Uniformierung der Fassaden und die architektonisch einheitliche Behandlung ganzer Baublöcke, wodurch eine schöne Reihe und ein strenger Rhythmus in die Grossstadtstrasse kommt."²³³ Die Vereinheitlichung des Blocks führe jedoch nicht zu Monotonie, sondern zu einer neuartigen Differenzierung des Stadtraumes: "Dass eine konsequent durchgeführte Uniformität das architektonische Stadtbild nur bereichern kann, leuchtet ein. Eine Grossstadt, wo die Miethausstadtteile aus mächtigen Gebäudeblöcken bestehen und wo jeder Block wie ein einzelnes freistehendes Haus behandelt wird, in eine solche Stadt muss notwendig wieder jener starke Rhythmus kommen, den wir am schmerzlichsten heute inmitten unserer charakterlosen Buntheit vermissen."²³⁴ Zunächst einmal war Schefflers Idealbild der einheitlichen Grossstadt ästhetisch bestimmt: gegen den Historismus und mit den Metaphern der Musik.

In einem weiteren Schritt verband er in einer soziologischen und ökonomischen Interpretation die Einheitlichkeit der Form mit der Einheitlichkeit der Bedürfnisse. Anhand des Etagenwohnhauses führte er aus: "Diese Uniformität ist eine Folge von Bedürfnissen, die allgemach die Kraft einer Konvention anzunehmen beginnen. Da sich die Grossstädter an bestimmte Grundrisse schon gewöhnt haben, die sie beim häufigen Umzug wieder zu finden erwarten und da dieser Druck der Nachfrage nach derselben Richtung wirkt wie der Umstand, dass auch die aufs äusserste berechnete Ausnutzungsmöglichkeit der Bauparzelle immer wieder mathematisch zu denselben Grundrissergebnissen führt, so bilden sich Grundrisstypen aus. Und das Typische ist in diesem Fall die erste Voraussetzung eines Stils."²³⁵ So sah er in den ohnehin sich vollziehenden gesellschaftlichen Prozessen des Kreislaufes von Entwerfen-Bauen-Vermieten-Mieten die Wurzeln seines neuen Stils. Das tatsächlich Geschehende müsse lediglich verstärkt werden, es gelte "bewusst

²²⁹ Karl Scheffler, *Die Architektur der Grossstadt*, Berlin 1913, S. 3.

²³⁰ Ebd., S. 21.

²³¹ Ebd., S. 21.

²³² Ebd., S. 16.

²³³ Ebd., S. 37.

²³⁴ Ebd., S. 38.

²³⁵ Ebd., S. 33-34.

Massenquartiere zu schaffen. Nicht das Besondere steht in Frage, sondern das Typische, nicht das Exceptionelle, sondern das Allgemeingültige".²³⁶ Neben der massenhaften Nachfrage nach gleichen Wohnungen konstatierte Scheffler die Bildung von immer grösseren Bauherrengesellschaften. Diese Wirtschaftstrusts und Baugenossenschaften wirkten ihrerseits verstärkend auf die Tendenz zur Vereinheitlichung: "Die Strassenwand wird zu einer einzigen Fassade, ganze Stadtteile erheben sich einheitlich in architektonischer Ruhe, und aus der edlen Uniformität geht später dann ein repräsentativer Monumentalstil hervor, der die Bezeichnung modern wirklich verdient. Es wird die Aufgabe dieser Baugesellschaften sein, die Grossstadt von heute einfach niederzureissen, die abscheuliche, unsolide Gründerarchitektur quadratkilometerweis glatt zu rasieren"²³⁷ Wo wirtschaftliche Kraft und ästhetisches Ideal so konform gehen, da bleibt kein Stein mehr auf dem anderen; so schafft sich eine radikale Moderne selbst ihr freies Betätigungsfeld.

Scheinen auf der einen Seite bei Scheffler Uniformität, Grossstadtwirtschaft und Demokratie im Sinne der Erfüllung von Massenbedürfnissen selbstverständlich zusammenzugehen, so stand ihm an anderer Stelle seines Buches die Demokratie gerade für die Verhinderung eines neuen Einheitsstils. Dort stellte er zunächst die Unumkehrbarkeit des historischen Prozesses, der zur Verbreitung von Demokratie geführt habe, fest: "Hat dies Stilproblem nicht eine ganz neue Bedeutung erhalten, in dem Augenblick, wo sich die Reflexion seiner bemächtigt hat? [...] Seit mit der, in der französischen Revolution sich zuerst manifestierenden, grossen demokratischen Selbstbesinnung aber die Reflexion ins Staatswesen gekommen ist, musste die prinzipielle Gleichheit aller Bürger notwendig die Folge sein. Und solange diese Reflexion über den Staat und über die beste mögliche Staatsform nicht wieder aus der Welt zu schaffen ist, kann auch dieses demokratische Gleichheitsstreben nicht wieder verschwinden."²³⁸ Durch die Demokratie sei auch die Reflexion in die Welt gekommen, die ihrerseits wieder Konsequenzen für den Stil habe: "Ebenso lässt sich die Menschheit nicht zu der natürlich gegebenen Beschränkung zurückführen, die einst Voraussetzung war für die Entstehung jedes primären Stils. In Zukunft könnte jene instinktive Selbstbeschränkung der Vergangenheit nur ersetzt werden durch eine bewusste Selbstbeschränkung, also durch einen Willensakt. Seine Möglichkeit anzunehmen, wäre aber utopisch. Denn eine ungeheure Masse kann sich selbst in dieser Weise nicht disziplinieren. [...] Kleinere Kreise geistig Kultivierter werden die freie Selbstbeschränkung wohl zu üben wissen, und sie werden auch nie ohne stilbildenden Einfluss sein; die Masse aber wird immer wieder der Abwechslung des Eklektizismus zustreben, wird immer wieder Rückfälle erleben und die alten aristokratischen Baukünste immer gründlicher demokratisieren wollen. In dem Masse freilich wie sich der Demokratismus der Zeit menschlich vertieft, wird sich auch der Stileklektizismus in der Baukunst vertiefen."²³⁹ Demokratie führe zum ungebildeten Eklektizismus, während nur die Bildung einer Aristokratie zum Stil führen könne. Schefflers Ansichten zur Entstehung des neuen Einheitsstiles waren also keineswegs einfach oder eindimensional. Ihre Widersprüche lassen sich nur auflösen, indem man einmal Demokratie als eine aktive Kulturkraft versteht, die auf Grund ihrer Struktur nur den Eklektizismus befördern kann, während man sie im anderen Falle als passive Kulturbedingung versteht, die auf Grund ihrer Struktur einheitliche Formen zur Folge hat. Im letzteren Fall wäre die neue Uniformität dann eigentlich als Stilllosigkeit zu deuten.

Auch **Otto March** brachte in seiner Rede vor der Königlichen Akademie des Bauwesens 1909 die einheitliche Erscheinung des Mietshauses mit der Demokratie in Verbindung: "Für die

²³⁶ Ebd., S. 35.

²³⁷ Ebd., S. 130.

²³⁸ Ebd., S. 78.

²³⁹ Ebd., S. 79.

moderne Stadterscheinung ist daher mit den fruchtlosen Versuchen zu brechen, dem Mietshaus, dessen Charakter gerade in der Charakterlosigkeit besteht, die Bedeutung eines Persönlichen aufzuzwingen. [...] Es mehren sich die Anzeichen, dass dem demokratischen Zug unserer Zeit entsprechend ein schlichteres Auftreten auch in der privaten Architektur der Strasse zur Regel wird.²⁴⁰ Einfachheit und Einheitlichkeit im Stadtbild galten ihm als Folge des "demokratischen Zuges unserer Zeit", worunter er aber nicht die Ausübung politischer Gewalt durch eine Volksvertretung verstand, sondern die gleichartigen Bedürfnisse der Masse unter den Bedingungen der Weltwirtschaft. Wie eine in diesem Sinne "demokratische Stadt" aussehen sollte, formulierte er einige Jahre später: "Aber von dem demokratischen Zug unserer ganzen modernen Entwicklung ist doch zu erwarten, dass wachsende Besonnenheit und Sachlichkeit zu einer zurückhaltenderen Schlichtheit der Strassenwandungen führen werden zugunsten der monumentalen öffentlichen Architekturen, die im Stadtbilde gegensätzlich wie Edelsteine zu einer einfachen Schmuckfassung wirken müssen."²⁴¹ Die Masse der Wohnblöcke solle in grösstmöglicher Einfachheit den Hintergrund für die aufwendigen öffentlichen Bauten bilden.

Diese Theorien zur uniformen Grossstadt vertiefte **Walter Curt Behrendt** in seiner 1911 publizierten Dissertation mit dem programmatischen Titel "Die einheitliche Blockfront als Raumelement im Stadtbau". Grundeinheit des modernen Städtebaus sei die "grosstädtische Mietwohnung", aus deren ökonomischen Bedingungen sich ihre Form ableiten lasse: "Es liegt nun im Wesen jeder Marktware, die auf die Deckung des Massenbedarfs gerichtet ist, alle individualisierende Gestaltung zu meiden."²⁴² Die einheitliche Wohnung sei also eine Folge der einheitlichen Bedürfnisse. Auch die Produzenten dieser Massenware wurden bestimmt: Nach Behrendt dränge "die neuzeitliche Blockbildung der grosstädtischen Bebauungspläne geradezu zur einheitlichen Bearbeitung durch das wirtschaftlich überlegene Grossunternehmertum"²⁴³ Aus diesen ökonomischen Grundlagen leitete er dann ästhetische Prinzipien ab: "Nicht das Einzelhaus, sondern die rhythmische Reihung der Häuser innerhalb eines Blocks, die architektonisch einheitliche Blockfront bildet das Raumelement für die Stadtbaukunst der Gegenwart."²⁴⁴ Diese uniforme Erscheinung der Architektur fand er in einigen Bauten von Otto March verwirklicht, aber auch in den Rohbauten konventioneller Mietshäuser, die ihm ohne individualisierende Stuckverzierung als Prototypen einer kommenden Baukunst erschienen (Abb. 111).

Sollte die Blockfront auch einheitlich sein, so strebte Behrendt doch keine Einförmigkeit der gesamten Stadt an: "Der moderne Städtebau erstrebt also die Individualisierung der Strassenbilder, nicht die des einzelnen Hauses."²⁴⁵ Das Prinzip der Abwechslung im Städtebau war nicht aufgehoben, es galt nur in einem grösseren Massstab. Entscheidend war aber die Eingliederung des Wohnhauses in den einheitlichen Block, die indirekt mit der Eingliederung des Individuums in die Gesellschaft parallelisiert wurde: "Diese freiwillige Unterordnung unter eine überpersönliche, bewusst geförderte Stilidee wird unsere Städte erst wieder zu einheitlichen Organismen bilden und sie zum geschlossenen Ausdruck eines künstlerischen Willens formen. Und dann erst wird von einer wahrhaft lebendigen Stadtbaukunst zu reden sein, wenn der Gedanke der subjektiven Unterordnung zugunsten eines höheren Ganzen nicht mehr allein eine Forderung des analysierenden Intellektes sein wird, sondern mit der suggestiven Wirkungskraft einer echten, lebendig gefühlten

²⁴⁰ Otto March, *Das ehemalige und künftige Berlin in seiner städtebaulichen Entwicklung*, Berlin 1909, S. 13.

²⁴¹ Otto March, "Stand und Ziele der Städtebaukunst", in: *Der Städtebau*, Bd. 10, 1913, S. 40.

²⁴² Walter Curt Behrendt, *Die einheitliche Blockfront als Raumelement im Stadtbau*, Berlin 1911, S. 69.

²⁴³ Ebd., S. 72.

²⁴⁴ Ebd., S. 82.

²⁴⁵ Ebd., S. 72.

Tradition gleicherweise Wohnviertel wie Arbeitsstadt gestaltet.²⁴⁶ So sollte die bewusste Unterordnung unter das Allgemeine zum Ausgangspunkt eines neuen unbewussten Stils werden.

Solche Gedanken zur einheitlichen Grossstadt standen in Berlin keineswegs nur auf dem Papier, sondern waren in eine kreative Baukultur eingebettet. Eine Reihe von Einzelbauten oder Anlagen, die als Bausteine einer solchen Einheitsgrosstadt gemeint waren, liessen sich anführen. Da wäre vor allem der von den Zeitgenossen immer wieder erwähnte Kopfbau des Warenhauses Wertheim am Leipziger Platz 1904 von Alfred Messel, den beispielsweise Bruno Schmitz in seinem Wettbewerbsentwurf als Prototyp seiner einheitlichen Platzumwandung des Leipziger Platzes verwendete. Weitere Geschäftshäuser von Schmitz oder Paul Mebes wären ebenso zu erwähnen wie Wohnhäuser von Paul Wolf in Schöneberg oder sein Entwurf der Wohnanlage Ceciliengärten in Friedenau (Abb. 112-113). Auch Martin Wagners Entwurf einer einheitlichen Wohnstrasse wäre hier zu nennen wie **Peter Behrens'** Plan einer Arbeiterwohnanlage in Hohenschönhausen, alle um 1912 entstanden. Überhaupt wären Behrens' Bauten vom Staatsgebäude bis zur Fabrik anzuführen, die er zu dieser Zeit in ein einheitliches Monumentalgewand steckte (Abb. 110), meinte er doch: "Es ist nichts Überwältigenderes auszudenken, als die Durchführung eines einheitlichen Charakters und Stilgedankens in einer ganzen Stadt."²⁴⁷ Dieser stilistischen Einheitlichkeit der Bauten sollte auch eine Einheitlichkeit der Stadtanlage entsprechen, weshalb er sich an anderer Stelle gegen den malerischen Städtebau und für die Rezeption barocker Stadtbaukunst aussprach: "Die Neuanlage einer Stadt oder eines Stadtteiles hat, im Gegensatz zum mittelalterlichen Prinzip der unregelmässig geführten gewundenen Strassen und der idyllisch winkligen Platzbildungen, nach vorgefasstem grosszügigen Plane mit breiten, weithin durchgeführten graden Strassen zu geschehen. Nicht das mittelalterliche malerische Idyll wird uns als erstrebenswertes Schönheitsbeispiel dienen, sondern eher die axialen Anlagen des Barockzeitalters werden der Baukunst unserer Tage verwandt erscheinen."²⁴⁸

War Berlin ein Zentrum der Grossstadtdiskussion, so war diese keinesfalls auf Berlin beschränkt. Auch in anderen Ländern spielte dabei die Verbindung von Uniformität und Demokratie eine Rolle.²⁴⁹ Daniel H. Burnhams und Edward H. Bennetts Plan of Chicago von 1906-09 sah beispielsweise eine einheitliche Bebauung der gesamten inneren Stadt mit zwanzigeschossigen Blöcken vor, die vor allem in der abstrahierenden Zeichnungsweise von Jules Guérin die ästhetische Suggestionskraft der übergreifenden Uniformität gewinnen (Abb. 114). Als Prototyp eines solchen städtischen Grossblocks kann man das kurz zuvor in New York errichtete Fuller Building ("Flatiron") ansehen. Die Verbindung einer einheitlichen Stadt mit Demokratie stellte Burnham in seinem Vortrag "A City of the Future under a Democratic Government" auf der Londoner Town Planning Conference 1910 her.²⁵⁰

Im gleichen Jahr hielt der Wiener Architekt Otto Wagner auf einer Städtebaukonferenz der Stadt New York einen Vortrag, in dem er seine berühmte Studie über die Grossstadt vorstellte. Sein idealer Grossstadtbezirk bestand aus uniformen Wohnblocks, zwischen die auf einem zentralen Streifen öffentliche Monumentalbauten eingefügt waren (Abb. 115). Auch für Wagner führten die gleichen Bedürfnisse der Masse zur Gleichheit des Stadtbildes: "Unser demokratisches Wesen, in

²⁴⁶ Ebd., S. 101.

²⁴⁷ Alfred Dambitsch (Red.) und Berliner Morgenpost, *Berlins dritte Dimension*, Berlin 1912, S. 9.

²⁴⁸ Peter Behrens, "Einfluss von Zeit- und Raumaussnutzung auf moderne Formentwicklung", in: *Der Verkehr. Jahrbuch des deutschen Werkbundes*, 1914, S. 8

²⁴⁹ Vgl. Barbara Miller Lane, "Changing Attitudes to Monumentality. An Interpretation of European Architecture and Urban Form 1880-1914", in: *Growth and Transformation of the Modern City. The Stockholm Conference September 1978*, Stockholm 1979, S. 101-114.

²⁵⁰ Daniel Hudson Burnham, "A City of the Future under a Democratic Government", in: Royal Institute of British Architects (Hg.), *Town Planning Conference. London, 10-15 October 1910. Transactions*, London 1911, S. 368-378.

welches die Allgemeinheit mit dem Schrei nach billigen und gesunden Wohnungen und mit der erzwungenen Ökonomie der Lebensweise eingepresst wird, hat die Uniformität unserer Wohnhäuser zur Folge. [...] aus ihrer Zusammenlagerung entstehen daher lange und gleiche Strasseneinfassungsflächen. Die Kunst unserer Zeit hat durch breite Strassen diese Uniformität zur Monumentalität erhoben und weiss dieses Motiv durch glückliche Unterbrechungen künstlerisch voll zu verwerten."²⁵¹ Auch Wagner hatte schon Bausteine einer solchen Einheitsgrosstadt errichtet, am konsequentesten bei seinen Häusern in der Neustiftgasse und Döblergasse in Wien.

Auch in London, seit Jahrhunderten aus kleinen Einheiten zusammengesetzt, verschafften sich Stimmen Gehör, die eine einheitlichere Planung des Strassenbildes forderten. So beklagte etwa ein Autor in der Zeitschrift "The Builder" 1902 "a certain eccentricity in design and an entire disregard to the character of a street as a whole. It is all very well to say that this is picturesque; it may be, but it is the destruction of dignity; and it is the quality of dignity and of a certain unity of style which is really wanted in the streets of a great capital."²⁵² Zur Würde einer grossen Hauptstadt könne nur ein einheitliches Strassenbild beitragen. Zwei Jahre später bekräftigte ein Autor in derselben Zeitschrift diese Ansicht: "Our own opinion is that massing of street architecture, if not for a whole street, at all events in large blocks, in a symmetrical design, is an almost necessary expedient if the highest dignity is to be given to the architecture of a city."²⁵³ Als Raymond Unwin 1910 über die Berliner Städtebauausstellung berichtete, hob er besonders Jansens Entwurf mit seiner einheitlichen Stadtarchitektur hervor und verstand ihn als Teil einer in Berlin entstehenden Stilrichtung: "While his lay-out is, in the main, on irregular lines, the sketches which he gives of the suggested architectural treatment for many of these new streets and places follow the severe and restrained style to which the best modern German architects seem to be settling down, especially in Berlin. Otto March was one of the originators of this style of street architecture; it was developed by the great architect, Messel, who recently died, and perhaps its chief present exponent is Hoffmann. Some exceedingly beautiful buildings eminently fitted for street sites are to be found in Berlin in this style, and it is, I think, bound to have a profound effect on the character of German town planning in the near future, as it is a style less picturesque in character and much more adapted to a formal lay-out than the work which has been associated with the informal school of town planners."²⁵⁴ Auch dem vor allem für seine malerischen Cottages in englischen Gartenstädten berühmten Unwin galt die uniforme Grosstadtarchitektur Berliner Prägung als bemerkenswertes und vorbildliches Stadtbauphänomen.

Selbst in Paris, das zu Beginn des 20. Jahrhunderts durch Art Nouveau und neue Baugesetze den als monoton empfundenen Haussmannschen Stadtraum aufzubrechen trachtete, gab es Vertreter, die eine neue Einheitlichkeit im Städtebau prophezeiten. Gustave Kahn etwa sah 1901 in seinem Buch über "L'Esthétique de la rue" voraus, dass in Zukunft die Blöcke als Ganzes von einem Bauunternehmer errichtet würden und sich somit die Möglichkeit einer einheitlichen Gestaltung ergäbe: "Donc la rue probable, se composera de larges pans de façades, concordant entre elles, car les compagnies qui construisent à leurs frais des rues nouvelles pourront adopter un mode de construction apparente qui érige une façade agréable et symétrique pour tout un îlot de maisons, au lieu de juxtaposer des façades semblables pour chaque corps de bâtiment. Les façades seront claires, polychromes par le choix des matériaux, sans doute aussi par des frises qui en rehausseront d'élégance la façade solide terminée à chaque extrémité par des campaniles ou coupoles, ou pavillon

²⁵¹ Otto Wagner, *Die Grosstadt*, Wien 1911, S. 3-4; auch in: Otto Antonia Graf, *Otto Wagner. Das Werk des Architekten*, Bd. 2, Wien, Köln und Graz 1985, S. 641.

²⁵² "A Note on City Architecture", in: *The Builder*, Bd. 83, 1902, S. 287.

²⁵³ "A Note on Street Architecture", in: *The Builder*, Bd. 87, 1904, S. 653.

²⁵⁴ Raymond Unwin, "The Berlin Exhibition of Town Planning", in: *The Builder*, Bd. 99, 1910, S. 18.

d'autre disposition qui rompt agréablement la monotonie."²⁵⁵ Sah auch Kahn eine neue Einheitlichkeit kommen, so war er mit der Auflockerung des Strassenbildes durch Erker, Türme und Farben noch ganz auf der Linie von Louis Bonnier und dessen neuem Baugesetz von 1902. Konsequenter auf Einheitlichkeit hin arbeitete da schon Emil Magne 1908 in seinem Werk "L'Esthétique des villes", in dem er eine "purification de l'esthétique urbaine" forderte.²⁵⁶ Er sah - wie vor ihm Berlage und nach ihm Behrens - vor allem im schneller werdenden Verkehr den Grund für eine ästhetische Vereinfachung: "Par les simplifications déjà accomplies, il est permis de prédire que la science arrivera à la suprême simplicité. La note d'art sera alors parfaite dans la locomotion."²⁵⁷ Die schnelle Bewegung der neuen Verkehrsmittel werde die Kunst des Städtebaus zu ihrer höchsten Einfachheit bringen.

Ebenfalls eine einheitliche Blockbebauung sahen die Pläne des finnischen Architekten Eliel Saarinen für Munkkiniemi-Haaga 1910-15, einem Vorort von Helsinki, und für Gross-Helsinki 1916-18, sowie für Canberra 1911-12 vor (Abb. 79, 82, 169); beide Male waren die einheitlichen Blöcke für die Hauptstädte von demokratischen Staaten gedacht.²⁵⁸ Weiterhin seien noch Hendrik Petrus Berlages Pläne für Amsterdam-Süd von 1915-17 erwähnt, der schon 1894 mit einem Rekurs auf die Bedingungen des Grossstadtlebens gegen die Verwendung von Ornamentik am Mietshaus gesprochen hatte.²⁵⁹ (Abb. 116)

Die Merkmale dieser international verbreiteten grossstädtischen Richtung waren, neben der einheitlichen Bebauung des Blocks und der Einheitlichkeit des Gesamtstadtbildes, die gleiche Höhe der Bebauung, die unendliche Ausdehnbarkeit in der Fläche, der bauliche Zusammenhang, in den oftmals auch die öffentlichen Monumentalbauten formal integriert waren, die Einfachheit der Fassaden mit nur zurückhaltender Ornamentik, die Achsen meist ohne points de vue, der Stadtgrundriss als rationale Rasteranlage, aber auch als Anlage mit weitläufig geschwungenen Strassen und schliesslich im Ganzen eine Grosszügigkeit im Charakter. Von ihren Vertretern wurde diese Stadt als Ausdruck der Weltwirtschaft mit ihren Tendenzen zur Standardisierung und Monopolisierung verstanden. Sie galt in dem Sinne als Ausdruck der Demokratie, als sie die gleichen Bedürfnisse der Massen befriedigte. Man hielt sie für modern, da sie die Anforderungen der Zeit in ökonomischer, politischer und technischer Hinsicht erfüllte. Als internationales Modell sahen ihre Vertreter sie vor dem Hintergrund der ökonomischen Internationalisierung an, und tatsächlich kann man ihr eine weltweite Verbreitung nicht absprechen, wenn auch ihre Färbungen regionale Töne aufweisen, so dass sich für uns ohne weiteres ein Jansen von einem Burnham unterscheiden lässt.

7. Malerische Stadt, Kleinstadt, Nation, Standesgliederung

Das idealtypische Gegenbild zur uniformen Grossstadt lag im malerisch-räumlichen Städtebau, der sich vornehmlich an historischen Kleinstädten orientierte, wie er 1889 in die deutsche Städtebaudiskussion durch Camillo Sitte mit seiner epochalen Streitschrift "Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen" gebracht worden war. Es sollen hier nicht das Wesen und die

²⁵⁵ Gustave Kahn, *L'Esthétique de la rue*, Paris 1901, S. 300.

²⁵⁶ Emil Magne, *L'Esthétique des villes*, Paris 1908, S. 346.

²⁵⁷ Ebd., S. 83.

²⁵⁸ Vgl. Marika Hausen, Kirmo Mikola, Anna-Lisa Amberg und Tytti Valto, *Eliel Saarinen. Projects 1896-1923*, Helsinki 1990.

²⁵⁹ Vgl. Hendrik Petrus Berlage, "Bouwkunst en Impressionisme", in: *Architectura*, Bd. 2, 1894, S. 93-95, 98-100, 105-106, 109-110; Sergio Polano, *Hendrik Petrus Berlage. Opera completa*, Mailand 1987.

Verbreitung seines an historischen Städten Europas entwickelten räumlichen Stadtideals, das in geradezu epidemischer Eile in Europa aufgenommen worden war, untersucht werden. Hier interessieren einzig die politischen Vorstellungen, die in einem Kreis der Sitterezipienten mit dem malerischen Städtebau verbunden wurden. Sitte selbst - man kann seine Anleitungen zum Städtebau als eine Übertragung der Ästhetik romantischer Stadtdarstellungen auf die Planungspraxis unter der Leitidee des Wagnerschen Gesamtkunstwerk interpretieren - verband mit seinem ästhetischen Ideal keine expliziten politischen Vorstellungen.²⁶⁰ In seiner Schrift hatte er italienische ebenso wie nordeuropäische Städte untersucht, und sein Spektrum guter Beispiele reichte von der Antike bis ins 19. Jahrhundert. In dem noch von ihm mit Theodor Goecke verfassten Vorwort zum ersten Band der Zeitschrift "Der Städtebau" wird eine eher konservative Grundhaltung nur durch einen Satz angedeutet: "Der Städtebau ist der monumentale Ausdruck wahren Bürgerstolzes, die Pflanzstädte echter Heimatsliebe."²⁶¹

Es waren seine Mitstreiter und Nachfolger, welche den Vorbilderkreis vor allem auf Deutschland und das Mittelalter beschränkten und den malerischen Städtebau vor allem mit deutsch-nationalen Intentionen verbanden. Allen voran war es der Aachener Städtebauer Karl Henrici, der einen "Kampf um deutsches Wesen im deutschen Städtebau"²⁶² führte. Schon 1889, unter dem frischen Eindruck der Lektüre von Sitte, wollte er im Städtebau "fremde Ideen abschütteln" und "deutsche Eigenart einführen"²⁶³ Denn, so äusserte er in einem Vortrag 1891, heutiger Städtebau beruhe "nicht auf gesunder Entwicklung, sondern auf ganz fremden Beeinflussungen."²⁶⁴ Unter diesen fremden Beeinflussungen verstand er die rationalen und rechtwinkligen Stadtanlagen der italienischen Renaissance und des französischen Barock, denen er die gemütvollere und unregelmässige deutsche Stadt des Mittelalters gegenüberstellte. In seinen "Gedanken über das moderne Städtebausystem" von 1891, die vor allem gegen seinen ehemaligen Kollegen Stübgen gerichtet waren, fragte er rhetorisch: "Ist es wirklich nötig, dass diese auf das Malerische gerichteten, urdeutschem Wesen entspringenden Bestrebungen den Platz räumen müssen für undeutsche, italienische oder französische Art, weil diese besser passt zu dem ebenfalls undeutschen modernen Städtebausystem?"²⁶⁵

Einen beispielhaften Entwurf einer deutschen Grosstadt nach malerischen Prinzipien legte Henrici 1893 mit seinem Wettbewerbsentwurf für München vor, mit dem er einen der vier ersten Preise errang. Dabei unterteilte er die Stadt in einzelne Quartiere, in denen jeweils ein dominierendes Zentrum mit öffentlichen Bauten den Blickpunkt der zulaufenden Strassen bildete (Abb. 117). Um diese bildhafte Wirkung zu unterstreichen, gab er dem Plan eine Reihe von perspektivischen Ansichten bei, die der Architekt Friedrich Pützer für ihn gezeichnet hatte (Abb.

²⁶⁰ Vgl. George R. Collins und Christiane Craseman Collins, *Camillo Sitte. The birth of modern city planning*, New York 1986; Daniel Wieczorek, *Camillo Sitte et les débuts de l'urbanisme moderne*, Brüssel 1981; Rudolf Wurzer, "Franz, Camillo und Siegfried Sitte. Ein langer Weg von der Architektur zur Stadtplanung", in: *Berichte zur Raumforschung und Raumplanung. Sonderhaft Camillo Sitte*, Bd. 33, H. 3-5, 1989, S. 9-33; Michael Mönninger, *Vom Ornament zum Nationalkulturbau. Zur Kunst- und Architekturtheorie Camillo Sittes*, Braunschweig und Wiesbaden 1998.

²⁶¹ *Der Städtebau*, Bd. 1, 1904, S. 1.

²⁶² Karl Henrici, *Beiträge zur praktischen Ästhetik im Städtebau. Eine Sammlung von Vorträgen und Aufsätzen*, München 1904, S. 1. Zu Henrici vgl. Gerhard Curdes und Renate Oehmichen (Hg.), *Künstlerischer Städtebau um die Jahrhundertwende. Der Beitrag von Karl Henrici*, Köln und Stuttgart 1981; Guido Zucconi (Hg.), *Camillo Sitte e suoi interpreti*, Mailand 1992; Gerhard Fehl, *Kleinstadt, Steildach, Volksgemeinschaft. Zum "reaktionären Modernismus" in Bau- und Stadtbaukunst*, Braunschweig und Wiesbaden 1995. Die politische Signifikanz von Henricis ästhetischem Stadtideal wird von Fehl durchaus zutreffend geschildert. Er begeht jedoch den klassischen Fehler, eine einmal gefundene Bedeutung ahistorisch festzuschreiben und jeglichen malerischen Städtebau für reaktionär zu halten.

²⁶³ Zit. nach: Gerhard Fehl, *Kleinstadt, Steildach, Volksgemeinschaft. Zum "reaktionären Modernismus" in Bau- und Stadtbaukunst*, Braunschweig und Wiesbaden 1995, S. 99.

²⁶⁴ Karl Henrici, *Beiträge zur praktischen Ästhetik im Städtebau. Eine Sammlung von Vorträgen und Aufsätzen*, München 1904, S. 15

²⁶⁵ Karl Henrici, "Gedanken über das moderne Städtebau-System", in: *Deutsche Bauzeitung*, Bd. 25, 1891, S. 81.

118-120). Diese fiktive Flaneurperspektive verdeutlichte, was der Ausgangspunkt für Henricis Stadtplanung war: das wahrnehmende Individuum. Dass diese Stadträume für das Individuum einen spezifisch nationalen Charakter erhalten und es somit im Stadtraum gleichsam in der Volksgemeinschaft aufheben sollten, äusserte er im Vorwort seiner Erläuterungen: Sein Plan solle "dazu beitragen, dass der auf realer Grundlage beruhende Idealismus, der unserm Volkscharakter eigenthümlich ist, auch im Städtebau wieder aufblühe und gefördert werde." Dazu wolle er alte Stadtbilder so verwerten, "dass nationale Eigenart dabei zum Ausdruck kommt."²⁶⁶ Dabei verband er bestimmte Formen mit politischen Bedeutungen, so beispielsweise die krumme Strasse mit dem Nationalen, wenn er im Erläuterungsbericht zustimmend Moltke zitierte: "Die von dem Terrain vorgezeichnete krumme Strasse ist schöner als die nach dem Lineal angelegte gerade, die wirklich nationale Tracht schöner als der nivellierende Frack."²⁶⁷

Das spezifisch nationalistische der kleinstädtischen Richtung war auch von der ebenso wirkungsvollen wie kruden Mischung angeregt, die Julius Langbehn in seinem vielgelesenen Pamphlet "Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen" 1890 zubereitet hatte.²⁶⁸ Darin hatte er den deutschen Volkscharakter vor allem aus Individualismus, Persönlichkeit und Innerlichkeit zusammengemischt. Das Gemütvolle, Individuelle, das sich in den alten Städten finden liess, konnte somit als typisch deutsch gelten. Dies meinte Karl Henrici, wenn er in der Deutschen Bauzeitung 1891 einen Artikel über "Individualismus im Städtebau"²⁶⁹ publizierte, in dem er der individuellen Gestaltung einzelner Teile der Stadt den Vorrang vor der Uniformität gab.

Auch Georg Simmel baute dann - wie schon angesprochen - in seiner Grossstadtsoziologie die Kleinstadt als gegensätzliche Folie auf, vor deren Hintergrund er den Grossstadtcharakter analysierte. Der Kleinstadt mit ihrer malerischen Kleinräumigkeit und ihrer sozialen Überschaubarkeit attestierte er dabei ein kleinstädtisches Seelenleben, "das vielmehr auf das Gemüt und gefühlsmässige Beziehungen gestellt ist."²⁷⁰ Diese von der soziologischen Analyse wertfrei attestierte führende Rolle des Gefühls für das Verhalten in der Kleinstadt wurde von Vertretern einer Heimatarchitektur als Wert gedeutet und aktiv für die Städtebauproduktion gefordert: Es komme darauf an, als Stadtbaukünstler vor allem für das Gefühl und mit dem Gefühl zu arbeiten. So empfahl beispielsweise Theodor Fischer, der Henricis Pläne in München in gewandelter Form teilweise umsetzen sollte, für die Stadtkomposition "das natürliche Empfinden"²⁷¹ und weniger den Verstand einzusetzen. Fischer verband jedoch mit dieser Gestaltungsweise keine politischen Implikationen, trennte er doch deutlich zwischen Form und Politik: "Gliederung der Massen nach Herrschendem und Beherrschtem ist eines der wichtigsten Kunstmittel im Städtebau. Gleichheit halten viele im Leben für eine schöne Sache; in der Kunst bedeutet sie die entsetzlichste Oede, unsere modernen Städte beweisen das zu Genüge."²⁷² Allein die Tatsache, dass er die Verdeutlichung der Trennung von städtebaulicher Form und gesellschaftlicher Verfassung für angebracht hielt, beweist, dass diese Trennung keinesfalls selbstverständlich war, dass es

²⁶⁶ Karl Henrici, *Preisgekrönter Konkurrenz-Entwurf zu der Stadterweiterung Münchens*, München 1893, Vorwort.

²⁶⁷ Ebd., S. 14.

²⁶⁸ Zur Wirkung des "Rembrandtdeutschen" auf die Ideologie des Werkbundes vgl. Werner Oechslin, "Politisches, allzu Politisches...: 'Nietzschelinge', der 'Wille zur Kunst' und der deutsche Werkbund vor 1914", in: Hermann Hipp und Ernst Seidl (Hg.), *Architektur als politische Kultur. Philosophia practica*, Berlin 1996, S. 151-190.

²⁶⁹ Karl Henrici, *Beiträge zur praktischen Ästhetik im Städtebau. Eine Sammlung von Vorträgen und Aufsätzen*, München 1904, S. 58-84.

²⁷⁰ Georg Simmel, "Die Grossstädte und das Geistesleben", in: Rüdiger Kramme, Angela Rammstedt und Otthein Rammstedt (Hg.), *Georg Simmel Gesamtausgabe. Bd. 7, Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908, Band I*, Frankfurt am Main 1995, S. 117.

²⁷¹ Theodor Fischer, *Stadterweiterungsfragen mit besonderer Rücksicht auf Stuttgart*, Stuttgart 1903, S. 5, 42.

²⁷² Ebd., S. 8.

Zeitgenossen gab, die formale Gliederung mit sozialer identifizierten beziehungsweise formale Gleichheit mit sozialer.

Als ebenso pointierter wie einflussreicher Vertreter einer kleinstädtisch-konservativen Haltung kann Paul Schultze-Naumburg angesehen werden, der in seinen vielgelesenen beziehungsweise vielbesehenen Bänden der "Kulturarbeiten" ab 1901 traditionelle deutsche Baukunst gegen moderne historistische Architektur beschwor. Im Band über Städtebau von 1906 galt ihm als der "Moloch unserer Zeit: die Grossstadt"²⁷³, wogegen das "Glück der Rasse"²⁷⁴ sich in kleinen Städten verwirkliche. Dabei war ihm die Trennung von Wohnen und Arbeiten, wie sie in der Grossstadt durch die Trennung von Gartenvorstadt und City stattfand, aus sozialen Gründen suspekt: "Ich bin nicht davon überzeugt, dass diese dauernde und immer mehr um sich greifende Trennung von Familie und Wirkungskreis zum erhöhten Glück der Menschheit beitragen würde, dass ein immer mehr nivellierendes Genossenschaftswesen der Weg ist, der die Menschheit zu höchsten Höhen hinaufführen kann."²⁷⁵ Sein kleinstädtisches Ideal stand in enger Verbindung mit einem konservativen, auf der Familie gegründeten Gesellschaftsideal.

Als Sprachrohr der malerischen Richtung im Städtebau betätigte sich die 1904 von Camillo Sitte und Theodor Goecke begründete Zeitschrift "Der Städtebau", wengleich auch ihr Spektrum sehr viel breiter und zunehmend auf Grossstadtprobleme ausgerichtet war. So besprach beispielsweise Rudolf Eberstadt die gesammelten Aufsätze Henricis²⁷⁶ sehr positiv und pflichtete ihm gerade in seinen nationalistischen Ansichten bei: "Ich möchte dem H'schen Satze noch hinzufügen, dass die heute in Deutschland herrschende Anschauung über 'grosstädtisches Wesen' im Städtebau durchaus undeutsch und durch fremdländische Einwirkungen hervorgebracht ist."²⁷⁷ Damit hatte er vor allem das Mietskasernensystem mit seiner kapitalspekulativen Grundlage im Visier, dem zeitlebens sein Kampf galt. In seinem Hauptwerk zum Wohnungswesen und zur Wohnungsfrage von 1909 sprach er das Verdikt: "Die Mietskaserne bietet überhaupt keine 'Wohnungen', die diesen Namen verdienen. Die Räume bilden keine Wohnung. In dem Kasernengebäude ist jedes Heimatgefühl aufgehoben."²⁷⁸ Die Eberstadtschen Reformvorschläge, die das Einfamilienhaus als beste Lösung ansahen, hingen mit einer national-konservativen Vorstellung von Heimat zusammen.

Eine Zuspitzung des Gegensatzes zwischen regelmässiger und malerischer Stadtform von einer kulturnationalen zu einer Rassenfrage betrieb der Architekt und Bauhistoriker Walter Mackowsky 1908 in einem Aufsatz der Zeitschrift "Städtebau". Unterschiedliche Stadtformen waren für ihn die Folge unterschiedlicher Rassen: "An Hand der geschichtlichen Entwicklung findet er [der Historiker], dass die verschiedenen Erscheinungen im Städtebau auf eine Rassenfrage zurückzuführen sind: Wir können immer zwei Arten des Städtebaus unterscheiden, eine romanische und eine germanische. Aus der ersten, mit starren und regelmässigen Formen spricht der mathematische und schematische Geist des Römers, aus der anderen der von aller Regelmässigkeit abgewandte und individuell angelegte Sinn des Deutschen."²⁷⁹ Unregelmässigkeit und Individualität lagen für ihn nicht nur in der Form, sondern auch im Charakter, und beides fand im Germanentum

²⁷³ Paul Schultze-Naumburg, *Städtebau, Kulturarbeiten*, Bd. 4, München 1906, S. 6. Vgl. Norbert Borrmann, *Paul Schultze-Naumburg 1869-1949. Maler - Publizist - Architekt. Vom Kultur reformer der Jahrhundertwende zum Kulturpolitiker im Dritten Reich*, Essen 1989.

²⁷⁴ Paul Schultze-Naumburg, *Städtebau, Kulturarbeiten*, Bd. 4, München 1906, S. 15.

²⁷⁵ Ebd., S. 3-4.

²⁷⁶ Karl Henrici, *Beiträge zur praktischen Ästhetik im Städtebau. Eine Sammlung von Vorträgen und Aufsätzen*, München 1904, S. 58-84.

²⁷⁷ *Der Städtebau*, Bd. 2, 1905, S. 110.

²⁷⁸ Rudolf Eberstadt, *Handbuch des Wohnungswesens und der Wohnungsfrage*, Jena 1909, S. 202.

²⁷⁹ Walter Mackowsky, "Die geschichtliche Entwicklung des Stadtplanes", in: *Der Städtebau*, Bd. 5, 1908, S. 29.

seine Begründung. Das Vorkommen gerader Strassen auch in deutschen Stadtplanungen wurde dabei schlicht als fremder Einfluss abgetan: "Die Geradlinigkeit der Strassen ist ein aus dem klassischen Altertum und dem Orient entnommener, den Germanen fremder Gebrauch. Das nach der Zeit der Gründungen, also im späten Mittelalter allgemeine Verfallen zum Prinzip der krummen Strassen, und nicht zuletzt die heute wieder so lebhaft dafür geäusserten Bestrebungen sind ein Beweis hierfür. Wenn im Zeitalter der Renaissance und des Barock noch einmal die gerade Strasse aufkommt, so war es auch wieder ein klassischer Einfluss, der die deutsche Entwicklung des Stadtbildes noch einmal durchkreuzte."²⁸⁰ Sein Ziel war nun, solche Durchkreuzungen in Zukunft zu verhindern und einen reinrassig germanischen Städtebau zu befördern. Dieser entsprach dem malerisch-kleinstädtischen Ideal, wie es Sitte formuliert hatte, und das auf diese Weise eine extreme Politisierung erfuhr.

Auch für den Architekten Joseph August Lux entstand der malerische Städtebau mit seinen Zufälligkeiten, Unregelmässigkeiten und seinem Spielraum für den Einzelnen aus der Rasse, wie er es am Beispiel von München in einem Artikel der Zeitschrift "Städtebau" erklärte: "Aber diese Volkstümlichkeit, mit der in München auch die künstlerischen Fragen behandelt werden, ist wieder ein Stück der örtlichen Art. Sie wurzelt in der Rasse und kann nicht eigens als Rezept verschrieben werden."²⁸¹ So hatte er auch schon in seinem kulturkritischen Band zum Städtebau von 1908 auf "die künstlerischen Instinkte des Volkes"²⁸² gebaut, damit gegen die Verfehlungen des Historismus endlich wieder eine "aus dem Leben der Nation herauswachsenden Baukunst"²⁸³ entstehe.

Nur weil sie in fast karikierender Radikalität die Verbindung von Grossstadtfeindschaft und nationalkonservativer Einstellung offenbaren, seien hier noch die Äusserungen des Arztes Franz Oppenheimer wiedergegeben, die er im Vorwort zur Publikation der Gartenstadt Staaken bei Berlin von Paul Schmitthenner niederlegte (Abb. 121-122). Diese ganz nach den malerischen Prinzipien des kleinstädtischen Städtebaus 1914-17 errichtete Anlage galt ihm als Heilmittel gegen die Krankheiten, welche die Grossstadt angerichtet hatte: "Die Statistik zeigt uns in der fürchterlich zunehmenden Wehruntauglichkeit der Männer und der Stillunfähigkeit der Frauen, in der Skrofulose und der Rachitis der Kinder - die wieder Beckenenge und schwere Geburten verursacht - die Folgen dieses widernatürlichen Systems. Das führt uns weiter zum volksethischen Gesichtspunkt. Rachitis erzeugt auch Schädelenge und alle Stufen der geistigen Minderwertigkeit von der vollkommenen Idiotie aufwärts zur moral insanity. [...] Die Grossstadt ist ferner vom Standpunkt der Politik aus schwer gefährlich. Sie ist überall der Sitz des verstiegensten Radikalismus."²⁸⁴ Nichtradikale, das heisst nichtsozialistische kampffähige Männer und geburtenfreudige Frauen waren die Protagonisten seiner guten Gesellschaft. Dafür diente die hygienische, nach malerischen Prinzipien errichtete Siedlung, denn mit Blick auf die unhygienische Grossstadt und die Wirkung des Weltkrieges konstatierte er: "Die deutsche Rassenkraft ist ernstlich bedroht."²⁸⁵ Und verordnete entsprechend eine "Volkskur in Luft und Sonne!"²⁸⁶

Es gab also in der deutschen Diskussion um den Städtebau eine Richtung, in der eine national-konservative und teilweise rassistisch gefärbte Einstellung direkt mit den Prinzipien eines malerischen Städtebaus verbunden wurden. Seine Gestaltungsweisen, vor allem der historischen Kleinstadt in Deutschland abgeschaut, waren eine unregelmässige Gesamtanlage, meist

²⁸⁰ Ebd., S. 77.

²⁸¹ Joseph August Lux, "München als Städtebaubild", in: *Der Städtebau*, Bd. 6, 1909, S. 81.

²⁸² Joseph August Lux, *Der Städtebau und die Grundpfeiler der heimischen Bauweise*, Dresden 1908, S. 58

²⁸³ Ebd., S. 116.

²⁸⁴ Fritz Stahl, *Die Gartenstadt Staaken von Paul Schmitthenner*, Berlin 1917, S. 3-4.

²⁸⁵ Ebd., S. 5.

²⁸⁶ Ebd., S. 6.

geschwungene Strassen, kurze Blickachsen mit Abschluss, geschlossene Strassen- und Platzräume, zusammenhängende Bebauung, Asymmetrie in der Verteilung der Baukörper, Diversität der Einzelbauten sowie Verwendung regionaler Bauweisen beziehungsweise -elemente. Diese Mittel sollten zu einem Stadtbild führen, das in seiner Überschaubarkeit und in seiner Orientierung am Vorhandenen ein Heimatgefühl und ein Gefühl der Vertrautheit vermittelte. Waren auch die Anforderungen beim Wettbewerb Gross-Berlin von einem solchen Massstab, dass sie eine generelle Anwendung des malerischen Ideals unmöglich machten, so schlug es sich doch in zahlreichen Detaillösungen fast aller Teilnehmer nieder. Einige der Protagonisten der malerischen Stadt verbanden diese Lösung der Probleme der Stadt der Industrialisierung und der Bodenspekulation offensiv mit nationalistischen und konservativen Vorstellungen. Dass innerhalb bestimmter Kreise in Deutschland eine solche Verbindung bestand und somit auch die Anlage einer malerischen Stadt durchaus als politisches Statement verstanden werden konnte, heisst jedoch nicht, dass malerischer Städtebau notwendig, das heisst immer und überall, national-konservativ konnotiert ist, wie dies immer wieder Autoren meinen. Schon Theodor Fischer trennte zwischen formalen und sozialen Prinzipien. Und dass selbst zeitgenössisch malerische Kompositionsweisen der Stadt mit ganz anderen gesellschaftlichen und politischen Ideen verbunden werden konnten, zeigt allein ein Blick auf die englische Gartenstadtbewegung mit ihren sozialreformerischen Ansätzen, in der vor allem Raymond Unwin und Barry Parker das malerische Städtebauideal vertraten.

8. Gefühl, Natur, Notwendigkeit

Welche Mittel wurden von den Autoren verwendet, um den allseits erwarteten "Ausdruck der richtigen Hauptstadt des Deutschen Reiches" zu leisten? Einerseits waren es die konventionellen Zeichen wie Möhrings Schlostypologie für das Kriegsministerium oder Mächlers Achse für das Regierungsviertel, die als bekannte Würdeformeln mit verschobener Bedeutung verwendet wurden. Andererseits aber wurde ein Ausdruck gesucht, der jenseits gesellschaftlicher Konvention begründet sein sollte: Schmitz' Gefühlssprache der Architektur, Jansens Naturhaftigkeit der Stadtanlage und Schefflers ökonomische Notwendigkeit der Stadtform suchten alle einen formalen Ausdruck in der Stadt, der jenseits sozialer Kontingenz oder künstlerischer Willkür lag. Diese Suche nach einer nicht konventionellen, einer scheinbar natürlichen Vermittlungsweise in der Architektur und im Städtebau verdient hier noch eine weitere Untersuchung.

a. Architektur als Gefühlssprache

Im Erläuterungstext zu seinem Wettbewerbsbeitrag hatte Schmitz geschrieben, dass die Kunst keiner Erklärung bedürfe, sondern durch sich selber spreche. Auf die konkrete Aufgabe bezogen heisst das, dass die Stadtanlage ihre Hauptstadtrolle durch ihre Form erkennbar machen können müsse, ohne dass dazu schriftliche Erläuterungen oder sonstiges Bildungswissen nötig seien. Schmitz hatte zu diesem Zweck eine Ansammlung von Monumentalbauten entworfen, die er an Platz- und Strassenfolgen gruppierte. Zweifellos arbeitete seine Komposition mit konventionellen Würdeformen wie Kuppel, Portikus, Turm, Platz, Achse und Symmetrie. Dennoch ist keinem seiner Bauten durch die Verwendung einer dieser Formen seine Funktion oder Bedeutung abzulesen, vielmehr sind sie in einen diffusen Gesamtzusammenhang gebracht und alle von einer schweren Stimmung überzogen - vor allem durch die malerische Technik der Kohlezeichnung evoziert -, die

erst eigentlich ihren Bedeutungsgehalt konstituiert. Erst das Gesamtbild ergibt den Eindruck einer würdevollen Hauptstadt. Dabei arbeitete Schmitz weniger mit konventionellen ikonographischen Mitteln, die über den Verstand wirken, indem sie durch Wissen verstehbar sind, sondern mit Hilfe architektonischer Figurationen, die vor allem das Gefühl ansprechen.

Diese entscheidende Rolle des Gefühls im Verständnis der Schmitzschen Architektur hatte Hans Schliepmann, Begründer der "Berliner Architekturwelt", in seiner Monographie zu Bruno Schmitz 1913 herausgestrichen. Anstatt das Werk des Architekten in verschiedenen Details zu analysieren, schwor er gleich zu Beginn den Leser auf die richtige Rezeptionshaltung ein: "Begeistert Euch; denn nur Begeisterung führt empor; und hier dürft ihr Euch begeistern!"²⁸⁷ Ästhetische Emotionalität an Stelle sprachlicher Verstandestätigkeit führe zu richtigem Kunstverständnis: "Wagt doch nur zu fühlen [...]. Welch ein Holzweg, dass Ihr immer wieder durch den Verstand zur Kunst wollt."²⁸⁸ Da es das Gefühl an Stelle des Verstandes, das Bild an Stelle des Wortes sei, das zum Kunstwerk führe, konnte sich Schliepmann, ebenso wie Schmitz, weitere Worte zum architektonischen Werk sparen: "Alles Erklären-Wollen [...] führt ab von der Hauptaufgabe des Laien gegen den Künstler: ihn nachzuempfinden, ihn wie eine Naturoffenbarung zu erleben."²⁸⁹

Dieses Nachempfinden des Künstlers führte er am Beispiel des wohl wirkungsvollsten Werkes von Schmitz noch etwas aus (Abb. 11): "Wer vor dem Völkerschlachtdenkmal gestanden und sich nicht eines höchsten seelischen Erlebens bewusst geworden, der lüge nicht länger von eigenem Kunstgefühl. Seine Seele ist tot. Er werde Kohlentrimmer, Adressenschreiber oder Börsenmakler. Für der Menschheit Edles ist er verloren; denn die Sprache von Bruno Schmitz stellt keine Anforderungen an Kunstwissen; sie spricht zu allen Seelen, die offen sind."²⁹⁰ Es war die Wirkung der Architektur auf die "offene Seele", die ohne spezielle Vorkenntnisse für jeden verständlich sein sollte, die Schmitz mit seinen Bauten anstrebte. Bemerkenswert ist dabei dreierlei: erstens, dass Architektur als eine Sprache wirken sollte; zweitens, dass sie für jeden verständlich sein sollte; und drittens, dass sie über das Gefühl aufgenommen werden sollte. Im Zusammenhang mit der Errichtung der australischen Hauptstadt Canberra werden wir sehen, dass es ebenfalls diese drei Merkmale waren, die der Architekt Walter Burley Griffin von seiner spezifisch demokratischen Architektur forderte. Bei Schmitz aber war der Kontext geradezu gegensätzlich: Im Rahmen des Völkerschlachtdenkmal wie Gross-Berlins war es die Volksmasse, die durch eine wirksame Architektur ergriffen und geeint werden sollte.

In diesem Zusammenhang lohnt es sich, etwas genauer auf die Architektur der Nationaldenkmäler einzugehen, in deren Rahmen vor allem Schmitz, aber auch Wilhelm Kreis, ihre wirkmächtige Architektursprache entwickelt hatten. Bei den "Denkmälern der nationalen Sammlung"²⁹¹ wie dem Völkerschlachtdenkmal oder den Bismarckdenkmälern kam es den national-konservativen Initiatoren vor allem darauf an, soziale und religiöse Gegensätze in der Bevölkerung unter dem Banner der Nation in einer neuen Einheit aufzuheben. Dazu wandten sich ihre Denkmäler nicht mehr an eine gebildete Schicht (wie dies die gleichzeitigen Denkmäler der höfischen Repräsentation mit ihren konventionellen Formen noch zu tun schienen), sondern an die breite Masse. Deshalb galt es Formen zu finden, die auch von der breiten Masse verstanden werden konnten. Ein Mittel war das architektonische Denkmal an Stelle des figürlichen Denkmals, wie es

²⁸⁷ Hans Schliepmann, *Bruno Schmitz*, Berlin 1913, S. 3.

²⁸⁸ Ebd., S. 6.

²⁸⁹ Ebd., S. 3.

²⁹⁰ Ebd., S. 5.

²⁹¹ Thomas Nipperdey, "Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert", in: *Historische Zeitschrift*, Bd. 206, 1968, S. 529-585.

schon Richard Wagner für eine neue Kunst gefordert hatte (und wie es der uns bereits bekannte Albert Hofmann in einem Handbuch über Denkmäler wiedergab): Eine neue Plastik werde erst entstehen, wenn sie sich der Architektur unterordne; diese neue Kunst müsse "ein Spiegelbild der Volksseele" sein, "in freier, künstlerischer Schöpfung ein zur Öffentlichkeit redendes Kunstwerk" und "möglichst allgemein verständlich".²⁹² Die Anforderung der Allgemeinverständlichkeit durch ein rein architektonisches Denkmal äusserte sich dann am deutlichsten im "Aufruf der Deutschen Studentenschaft an das deutsche Volk" zu einem Wettbewerb für überall im Reich zu errichtende Bismarcksäulen 1898: "Keinen Namen soll der gewaltige Stein tragen, aber jedes Kind wird ihn dem Fremden deuten können: *Eine Bismarcksäule!*"²⁹³ Die Architektur allein (ohne Schrift) sollte selbst für Unwissende (das Kind und den Fremden) Bedeutung tragen.

Die Mittel der von Schmitz und Kreis in ihren Denkmälern verwandten Architektur waren vor allem Abstraktion (Eliminierung klassischer Bauformen, Reduktion auf urtümliche Elemente) und Verschmelzung (Homogenisierung der verwendeten Elemente zu einer Gesamtfigur).²⁹⁴ (Abb. 11, 83) Ein weiteres kam hinzu: die Entsprechung der Architektur zu ihrem Inhalt im Charakter. Im Streit um das Bismarck-Nationaldenkmal bei Bingen am Rhein forderte Hermann Muthesius als Vertreter des modernen Monumentalismus 1912 eine "innere Beziehung zwischen dem Werke und der Sache". Über die Art dieser Beziehung äusserte er: "Diese innere Beziehung liegt für mich durchaus nicht im Gegenständlichen, sie liegt aber in der besonderen Art der künstlerischen Wirkung. Der Bismarckgedanke hat etwas Gewaltiges, Heroisches, er erinnert an Eisenfestes, Unbeugsames. So sei auch das Erinnerungszeichen, das ihn verewigen soll. Es ist dann nicht nötig, Erklärungen beizugeben."²⁹⁵ Das Denkmal erhielt für Muthesius seine Bedeutung nicht durch eine gegenständliche Entsprechung (Bismarckfigur), sondern durch eine abstrakte Entsprechung (über die Begriffe "gewaltig, heroisch"). Wenn die Architektur diese Begriffe zur Anschauung bringe, so sei sie unmittelbar (ohne Erklärungen) verständlich. Diese Entsprechung im Charakter wandte sich ausschliesslich an das Gefühl des Rezipienten: Er konnte angesichts einer wuchtigen, gedrungenen Steinfestung, wie sie der von Muthesius verteidigte Entwurf von Wilhelm Kreis vorsah, einzig das Gefühl von "Gewaltigem, Heroischem" bekommen, er konnte keine Taten oder Werte mit seinem Verstand ablesen oder bedenken.

Es war diese Art der Massenverständlichkeit über das Gefühl, die Schmitz auf die Stadt anwandte, indem er Abstraktion, Verschmelzung und Charakterentsprechung auch als Gestaltungsmittel im Städtebau einführte. Dass im Zuge der Hauptstadtplanung von national-konservativer Seite dasselbe Bedürfnis nach Allgemeinverständlichkeit wie bei den Nationaldenkmälern bestand, mag einmal mehr Bruno Möhring belegen, der im Zusammenhang mit dem Reichstagsgebäude schrieb: "Die Stätte, auf der das Haus erstehen sollte, das für Jahrhunderte das Wesen der deutschen Nation verkörpern sollte, musste schon durch seine Lage und seine Umgebung eine eindringliche künstlerische Sprache reden, allen Deutschen, aber auch allen Ausländern verständlich."²⁹⁶ Eine solche künstlerische Sprache hatte Schmitz mit seinem Monumentalstadtentwurf schaffen wollen: Jedem zu jeder Zeit mit dem Gefühl verständlich. Mit dieser Konzeption stand er natürlich in der Tradition der französischen Aufklärung, genauer: in der

²⁹² In: Albert Hofmann, *Denkmäler*, Stuttgart 1906, S. 10.

²⁹³ Zit. nach: Günter Kloss und Sieglinde Seele, *Bismarck-Türme und Bismarck-Säulen. Eine Bestandsaufnahme*, Petersberg 1997, S. 24.

²⁹⁴ Wolfgang Pehnt führte dafür treffend die von Karl Scheffler kritisch gemeinte Bezeichnung "Zyklopenstil" ein; vgl. Wolfgang Pehnt, "Deutscher Zyklopenstil", in: Wolfgang Pehnt., *Die Architektur des Expressionismus*, Stuttgart 1998, S. 72-80.

²⁹⁵ Max Dessoir und Hermann Muthesius, *Das Bismarck-Nationaldenkmal. Eine Erörterung des Wettbewerbes*, Jena 1912, S. 22.

²⁹⁶ Bruno Möhring, "Eine Akropolis für Berlin", in: *Stadtbaukunst alter und neuer Zeit*, Bd. 7, H. 1, 1926, S. 38.

Tradition der sogenannten Revolutionsarchitektur. Deren massgebliche Vertreter wie Etienne-Louis Boullée und Claude-Nicolas Ledoux hatten bekanntermassen eine "architecture parlante" gefordert, die jenseits der klassischen Ordnungen Bedeutung vermitteln sollte. Dabei versuchten sie vor allem mit Stimmungsbildern den "caractère" einer Bauaufgabe zu treffen und so den Betrachter zu bewegen.

Doch auch die Bedeutungsvermittlung über das Gefühl stellt keinen Garanten für semantische Konstanz und Allgemeinverständlichkeit dar. Schon Zeitgenossen konnten die Schmitzchen Monumentalformen mit unterschiedlichen Nuancen deuten: Mögen Schmitz oder Schliepman vor allem die Würde der Kultur mit ihnen assoziiert haben, so sah Albert Hofmann vor allem den Ausdruck einer mächtigen Reichshauptstadt in ihnen. Im Verlauf der Geschichte vermochten sich die Deutungen noch weiter zu verschieben: Für Hitler etwa waren sie sicherlich Anlass eines pragmatischen und brutalen Herrschaftsgefühls;²⁹⁷ für uns heute können sie neben allen historischen Bedeutungen auch von einer Sehnsucht nach grossartigen Stadträumen erzählen. Dass auch explizit demokratische Werte mit diesen Formen verbunden werden konnten, werden wir an Eliel Saarinen's Beitrag zum Wettbewerb für eine australische Hauptstadt sehen.

Sind somit die spezifischen Bedeutungen dieser monumentalen Gefühlsarchitektur auch austauschbar (es sei hier nur daran erinnert, dass das Völkerschlachtdenkmal - von seinen Erbauern als nationalistisch-militaristisches Einigungsmal gedacht - in der DDR als "Mahnmal deutsch-russischer Waffenbrüderschaft und der internationalen Solidarität" angesehen wurde),²⁹⁸ so vermag sie doch stets die Bedeutung des Besonderen vermitteln. Wenn sie auch nicht spezifische Werte auszudrücken vermag (diese sind vom jeweiligen Deutungskontext abhängig), so doch eine generelle Werthaftigkeit. So kann man an Bruno Schmitz' Entwicklung einer Gefühlsikonographie im Städtebau auch Grenzen und Möglichkeiten von städtebaulicher Ikonographie überhaupt erkennen: Sie vermag keine spezifischen Bedeutungen zu übertragen, ihre Mittel liegen weniger im Bereich konventioneller Zeichen, die sich an den Verstand wenden; dagegen kann sie aber durch Raumarrangements und Charakterdarstellung, die auf das Gefühl wirken, Bedeutungshaftigkeit vermitteln.

Es waren diese Fähigkeiten der Architektur, die von den Zeitgenossen unter dem Stichwort der "Monumentalität" diskutiert wurden. In paradigmatischer Weise brachte dabei Peter Behrens Ausdruck, Gefühl, Volk und Macht mit der Monumentalität in Verbindung: "Die monumentale Kunst ist der höchste und eigentliche Ausdruck der Kultur einer Zeit. [...] Die monumentale Kunst findet naturgemäss ihren Ausdruck an der Stelle, die einem Volke am höchsten steht, die es am tiefsten ergreift, von der aus es bewegt wird. Es kann der Ort sein, von dem Macht ausgeht, oder dem auch inbrünstige Verehrung zugetragen wird. Es ist das gesamte einmütige Empfinden eines ganzen Volkes für eine Idee nötig, um Denkmäler monumentaler Kunst erstehen zu lassen."²⁹⁹ In unserem Zusammenhang mag man es als direkte Aufforderung zur monumentalen Ausgestaltung der Hauptstadt deuten, als verbalen Auslöser der Schmitzchen Bilder. Behrens forderte weiter eine "grosslinige Gesamtwirkung. Wir verlangen eine ernste hohe Würde [...]. Eine Kunst, die man nicht liebhaben und ans Herz drücken kann, vor der man niedersinkt, die uns erschauert, uns durch ihre Grösse seelisch überwältigt. [...] In der NATUR finden wir Parallelen dafür, und das höchste menschliche Schaffen lässt sich mit der Schaffensart der Natur vergleichen."³⁰⁰ Damit ist ein

²⁹⁷ Wie schon erwähnt, waren auch die Vogelschauen von Bruno Schmitz mit anderen Architekturansichten Hitler zum 50. Geburtstag 1939 kopiert worden. Der Schrank mit diesen Blättern befindet sich in der Architekturabteilung der Berlinischen Galerie.

²⁹⁸ Peter Hutter, *'Die feinste Barbarei'. Das Völkerschlachtdenkmal bei Leipzig*, Mainz 1990, S. 14.

²⁹⁹ Peter Behrens, "Was ist monumentale Kunst?", in: *Kunstgewerbeblatt*, Bd. 20, 1908-09, S. 46.

³⁰⁰ Ebd., S. 48.

weiteres Thema ins Spiel gebracht, dem wir uns im folgenden zuwenden wollen: die Naturhaftigkeit des Städtebaus.

b. Naturhaftigkeit des Städtebaus

Auf der Suche nach Ausdrucksformen jenseits konventioneller Zeichen spielte die Vorstellung einer natürlichen Form eine besondere Rolle. Die ungenannte ästhetische Kategorie bei Behrens, für die er die Parallelität des Künstlers mit der Natur bemühte, war die der Erhabenheit. Sie war von Edmund Burke im 18. Jahrhundert vor allem am Beispiel von Naturphänomenen in den ästhetischen Diskurs gebracht worden. Eine Möglichkeit für den Städtebauer, eine natürliche Ausdruckform zu finden, konnte also darin bestehen, mit seinen Mitteln Erhabenheit zu evozieren.

Doch es war nicht allein die ästhetische Kategorie der Erhabenheit, mit der sich die Stadt als Naturphänomen begreifen liess, auch unter der Kategorie der Schönheit liess sie sich analog der Natur betrachten. Dies verfocht der Berliner Architekt August Endell in seinem Bändchen "Die Schönheit der grossen Stadt" 1909, in dem er die Grossstadtschönheit mit der Naturschönheit parallelisierte, denn die Schönheit der Arbeitsstadt sei ebenso unbeabsichtigt entstanden wie die Schönheit der Natur. Um die Schönheit der Grossstadt zu erkennen, bedürfe es nur einer bereitwillig aufnehmenden Haltung: "Aber dem betrachtenden Auge ist die Arbeit wie alle Naturgebilde voll von der mannigfaltigsten Schönheit."³⁰¹ Diese unvoreingenommene Betrachtungsweise verglich er mit der Kunst des Impressionismus und forderte vom Grossstadtflaneur eine Art rezeptiven Grossstadtimpressionismus. Dabei waren es oftmals die atmosphärischen Stimmungen, die erst ein schlüssiges Bild schufen: "Der Nebel verfeinert die schlechte Architektur, er füllt die Strassen, die sonst ins Endlose laufen, und schafft so aus dem Leeren einen schliessenden Raum."³⁰² Nicht mehr mit Mitteln des Städtebaus wurden hier - wie bei Camillo Sitte - geschlossene Räume geschaffen, sondern sie entstanden aus den Launen der Natur von selbst, der Architekt musste sie nur noch wahrnehmen. Wenn auch Endell der Meinung war, eine solche Grossstadtmalerei sei noch nicht erfunden, so vermeint man doch, seine Beschreibungen beispielsweise der irisierenden Wirkung von regennassen Strassen gälten eher den zeitgleichen Gemälden eines Lesser Ury als der Stadt selbst.

Nicht allein die bauliche Seite der Stadt geriet Endell bei seinen Betrachtungen zu einem Naturphänomen, selbst das soziale Geschehen vermochte er als Naturerscheinung zu verfremden: "In der grossen Stadt geht man täglich an Hunderten, an Tausenden vorbei, fremd schweigend, wie an den Bäumen des Waldes. Die Menschen sind nur Erscheinungen [...]. Der Mensch als ein Stück Natur. Und dies Stück Natur so reizvoll, so anziehend, als irgendeins."³⁰³ Die Anonymität der Grossstadt, bei Simmel ein hektisches gesellschaftliches Treiben, wurde als Naturphänomen beruhigt; unter diesem Blick fand eine gänzliche Naturalisierung der Kultur statt. Auch Endell war als Architekt nicht nur an einer neuen Wahrnehmungsweise gelegen, sondern er wollte letztlich einen neuen Stil finden, eine neue Gestaltungsweise, die dem Phänomen der Grossstadt angemessen sei. Dazu verstand er seinen Grossstadtimpressionismus als Mittel, das es erst einmal anzuwenden gelte: "Aber erst dann könnte es dahin kommen, dass die Schönheit der Stadt ein selbstverständliches Gut wird wie die Schönheit der Berge, der Ebene und der Seen [...]. Und erst dann dürfen wir hoffen, dass auf diesem Fundament des sehenden Geniessens die Kraft

³⁰¹ August Endell, *Die Schönheit der grossen Stadt*, Berlin 1909, S. 25.

³⁰² Ebd., S. 49.

³⁰³ Ebd., S. 66.

umfassenden Gestaltens erwachsen wird.³⁰⁴ Eine neue Ausdruckskraft sollte der Grossstadtarchitektur aus ihrer Natürlichkeit erwachsen.

Die Vorstellung von der Naturhaftigkeit der Stadt ging aber noch weiter. Sie umfasste nicht nur die ästhetische Seite, sondern die ganze Stadt mit ihrer Vielfalt von Funktionen und Bedingungen. Mit der allseits verbreiteten Metapher des "Stadtorganismus", die sich gegen eine "mechanische" Auffassung der Stadt richtete, sollte gerade die Verbindung aller Bereiche der Stadt zu einem sinnvollen Ganzen ausgedrückt werden. Die Metapher des "Organismus" verband dabei nicht nur die einzelnen Bereiche der Stadtplanung, sondern setzte den "Stadtkörper" auch in ein analoges Verhältnis zum "Volkskörper" beziehungsweise dem "Staatsorganismus". Beide Bereiche - Stadt und Gesellschaft - bedurften der gleichen "Organisation". Diese war im wesentlichen konservativ gedacht, legte doch die Körpermetapher eine Hierarchie zwischen Kopf und Gliedern nahe. Diese schon 1887 von Ferdinand Tönnies in "Gemeinschaft und Gesellschaft" aufgebrachte und 1890 von Julius Langbehn in "Rembrandt als Erzieher" verbreitete politisch konservative Organismusanalogie fand auch in Karl Schefflers "Berlin. Ein Stadtschicksal" von 1910 ihren Niederschlag. Wenn er einerseits einen "Stadtkörper" forderte, der "klar gegliedert" sei,³⁰⁵ und andererseits gegen die "ansteckende Krankheit" der "demokratisch kapitalistischen Gleichheitsidee" wettete, die "an Stelle des gegliederten Standesbewusstseins" trete,³⁰⁶ so wird deutlich, welche politischen Vorstellungen hinter der organischen Stadt unter dem Stichwort der "Gliederung" standen.

So hatte auch der berüchtigte Antisemit Theodor Fritsch seine ideale "Stadt der Zukunft" 1896 als hierarchisch geordneten Organismus verstanden (Abb. 123). Seine Stadt "sollte ein organisches Wesen sein mit vernünftiger Gliederung und mit der Fähigkeit ausgestattet, wachsend sich zu erweitern [...]".³⁰⁷ Die Metaphorik des Organismus brachte ihn gar so weit, für die Stadt ein spiralförmiges Wachstum analog eines Schneckenhauses zu fordern: "So gliche die Stadt einem lebenden Organismus, der, seinen gesunden dauernden Kern bewahrend, seine morschen absterbenden Glieder verzehrt, durch neue ersetzt und sich so ewig verjüngt."³⁰⁸ Wie schon erwähnt, erfand er ein System keilförmig in den "Stadtkörper" eindringender Parkanlagen. Auch für diese hatte er das passende Körperorgan bereit, wenn er meinte, dass diese "breite Park-Anlagen tief in die Stadt einschneiden und gleichsam deren Lungenspitzen bilden. [...] Solchergestalt würde sich die Grossstadt gleichsam in eine Reihe von Kleinstädten auflösen, die aber durch ihre centrale Lage ein organisches Ganzes bilden."³⁰⁹

Keineswegs jedoch entsprach Fritschs Stadtorganismus einem einfachen politischen Konservativismus. Im Gegenteil forderte er ein fundamentales Überdenken der Art, wie eine Stadt angelegt sein sollte. Eine Folge dieses modernisierenden Rationalismus ("Vernunft und Ordnung" lautete seine Hauptforderung für die Stadt.³¹⁰) war der Ruf nach Zonierung, nach einer - in seinen Worten - "räumliche[n] Scheidung der Gebäude nach ihrer Bauart und Bestimmung". Diese rationale Forderung verband er jedoch sogleich mit seinen mythisierenden biologischen Vorstellungen, indem er als Erklärung formulierte: "Zu einer vernünftigen Ordnung gehört, dass Gleiches an Gleiches sich anschliesst, Verwandtes mit Verwandtem sich paart."³¹¹ So hatte er die

³⁰⁴ Ebd., S. 87-88.

³⁰⁵ Karl Scheffler, *Berlin. Ein Stadtschicksal*, Berlin 1910, S. 257.

³⁰⁶ Ebd., S. 228.

³⁰⁷ Theodor Fritsch, *Die Stadt der Zukunft*, Leipzig 1896, S. 5.

³⁰⁸ Ebd., S. 13.

³⁰⁹ Ebd., S. 21-23.

³¹⁰ Ebd., S. 4.

³¹¹ Ebd., S. 8.

Zonierung auch gleich rassistisch mitbegründet. Auch in einem weiteren Punkt traf er sich mit den ökonomiekritischen Modernisierern: Eine vernünftige Stadtentwicklungspolitik schien ihm nur möglich durch eine Revolution der Bodenpolitik: "Des Uebels Wurzel steckt - wie alle Wurzeln - im Boden."³¹² Kein Privateigentum, sondern Gemeindebesitz und Verpachtung schienen ihm die einzige Voraussetzung für eine gute Stadtentwicklung. Dass er somit gerade die Politik zur Bedingung für die Stadt erklärt hatte, hinderte ihn jedoch nicht, das Verhältnis sogleich umzukehren und mit Blick gegen die Sozialreformer die gute Stadt als Vorbedingung einer besseren Politik zu propagieren: "Beginnen wir damit, eine Stadt vernünftig und planvoll zu gestalten, vielleicht, dass wir, von einem solchen festen Punkte ausgehend, allmählig auch zu einem vernünftig geordneten Staate gelangen."³¹³ Unter der Metapher des Organischen verbanden sich bei Fritsch auf abenteuerliche Weise modernisierender Rationalismus und irrationaler Rassismus.

Die bildliche Umsetzung konnte bei der Verwendung der Organismusmetapher weit getrieben werden. Paul Schultze-Naumburg fragte sich 1906, ob die zeitgenössischen Grossstädte nicht "nur eine Art Fettansammlung besitzen, die die Funktionen und die Gesundheit des ganzen Organismus sehr herabsetzen."³¹⁴ Otto March beschrieb die Lage Berlins 1909 so, "dass immer neue Steinringe das Herz der Stadt einschnüren und den gesunden Blutumlauf des Organismus unterbinden", wogegen allein bessere "Organisation" helfe.³¹⁵ Innerhalb des "Stadtkörpers" bildeten für Theodor Goecke die öffentlichen Gebäude gleichsam als Knochen das "Traggerüst", die Masse der Bebauung das "Fleisch", die Anlagen für den Verkehr das "Herz" und die "Adern", sowie die Anlagen für die Erholung die "Lungen".³¹⁶ Anthropologische Vergleiche, wie sie seit der Renaissance geläufig waren, wurden um zoologische und botanische Vergleiche erweitert. Für Albert Hofmann galt die "Anschauung, dass der Körper einer Stadt gleich dem Körper eines höheren Lebewesens, einer entwickelten Pflanze oder eines vollkommener ausgebildeten Tieres, einen einheitlichen Organismus enthält; dass der steinerne Körper einer Stadt im Zustande seiner Vervollkommnung von gewissen leitenden Bildungsgrundsätzen beherrscht wird, die in der Natur ihr gegebenes Vorbild finden."³¹⁷ Auch neue biologische Erkenntnisse zur Zellstruktur der Organismen wurden auf den Städtebau übertragen. So sprachen Tönnies und Karl Henrici von den Quartieren mit ihren Zentren als "Zellen mit ihren Zellkernen",³¹⁸ Metaphern, die ihre politische Variabilität später in den "Siedlungszellen" der nationalsozialistischen Siedlungsplanungen wie der Nachkriegsplanungen des demokratischen Deutschlands bezeugen sollten.

Doch es blieb nicht beim Bild eines einzelnen Organismus für eine Stadt; die historische Entwicklung der Stadt wurde analog der Darwinschen Entwicklungstheorie der Lebewesen als natürliche Entwicklung gedeutet. Die Entwicklung des Stadtbildes folge einem natürlichen Bauplan, den es zu erkennen und zu vollenden gelte. "So wird das Stadtbild zur versteinerten Geschichte der organischen Entwicklung und gelangt zur künstlerischen Veredelung nach dem materiellen

³¹² Ebd., S. 29.

³¹³ Ebd., S. 29.

³¹⁴ Paul Schultze-Naumburg, *Städtebau, Kulturarbeiten, Bd. 4*, München 1906, S. 9.

³¹⁵ Otto March, *Das ehemalige und künftige Berlin in seiner städtebaulichen Entwicklung*, Berlin 1909, S. 10.

³¹⁶ Theodor Goecke, "Zur Denkschrift, betreffend die Stellung öffentlicher Bauwerke und die Wahl ihrer Bauplätze in Gross-Berlin", in: *Der Städtebau*, Bd. 14, 1917, S. 71.

³¹⁷ Albert Hofmann, "Gross-Berlin, sein Verhältnis zur modernen Grossstadtbewegung und der Wettbewerb zur Erlangung eines Grundplanes für die städtebauliche Entwicklung Berlins und seiner Vororte im zwanzigsten Jahrhundert", in: *Deutsche Bauzeitung*, Bd. 44, 1910, S. 173.

³¹⁸ Vgl. Gerhard Fehl, *Kleinstadt, Steildach, Volksgemeinschaft. Zum "reaktionären Modernismus" in Bau- und Stadtbaukunst*, Braunschweig und Wiesbaden 1995, S. 112 und 129, der allerdings etwas zu fest auf die politische Stabilität der Metapher vertraut.

Aufschwung der Stadt",³¹⁹ meinte Albert Hofmann in seiner Besprechung des Wettbewerbs Gross-Berlin. Hiermit eröffnete sich für den Städtebauer eine weitere Möglichkeit für einen natürlichen Ausdruck: Er musste den organischen Bauplan der Stadt vollenden, damit das Stadtbild seine Bedeutung als "versteinerte Geschichte" erhielt. Diese Konzeption beraubte jedoch letztlich den Städtebauer einer eigenständigen Formensprache und eines bewussten Ausdrucks: Konnte er doch diesen natürlichen Ausdruck nur in schon bestehenden Stadtbildern finden, beziehungsweise konnte sich doch die Stadt als Organismus nur aus sich selbst heraus entwickeln.

Diese letzte Konsequenz aus der Vorstellung der Stadt als Organismus aber zog ein Dichter. In seiner kurzen Erzählung "Die Stadt" von 1910 machte Hermann Hesse sie zum eigentlichen Akteur der Geschichte und beschrieb ihren Lebensweg von der Gründung über ihre Blütezeit bis zu ihrem Ende: "und übrig blieb nur verwesendes Gewebe."³²⁰ Mit all ihrer sozialen Vielfalt und dem Reichtum ihres kulturellen Lebens folgte sie doch nur einem jahrhundertlangen Lebenslauf, der letztlich all das vernichtete, das sie ausmachte: "und der Wald rückte vor und ergriff und verhüllte das ganze Land".³²¹ So war es gerade die Stadt als Organismus, die sich dem Zugriff des Menschen entzog, ihn im Gegenteil ihren Lebensgesetzen unterwarf. Und es war gerade der Begriff des Organismus, mit dem die neuen Urbanisten die Stadt planbar machen wollten, der sie ihrer Planung wieder entrückte.

c. Ausdruck durch Zweckerfüllung

Mit der Vorstellung einer natürlichen Stadtentwicklung war schon die Idee angeklungen, dass ein natürlicher Ausdruck eben den städtischen Naturgesetzen zu folgen habe. War er damit einerseits einer kulturellen Willkür entzogen, so liess er doch auch keinen Raum mehr für subjektive und absichtsvolle Äusserungen. Verschärft sollte diese Idee eines notwendigen städtebaulichen Ausdrucks in der Diskussion um den Zusammenhang der Stadtform mit den gesellschaftlichen, politischen oder ökonomischen Bedingungen wiederkehren. Der angemessene Ausdruck im Städtebau kam dieser Ideologie zufolge dann zustande, wenn von der Architektur einzig die ausserarchitektonischen Bedingungen "der Zeit" erfüllt wurden, nicht indem mit verstehbaren Zeichen absichtsvolle Setzungen unternommen wurden. Die individuelle Absicht des Architekten oder Städtebauers folgte gänzlich den allgemeinen Ansprüchen; er sah sich lediglich als Vollstrecker des Allgemeinwillens, ohne eine eigenständige Position zu reklamieren. Ausdruck im Städtebau wurde so eher als objektives und notwendiges Abbild, oder besser noch: als Abdruck der Gesellschaft verstanden, nicht als subjektives und kritisierbares Statement zur Gesellschaft.

Diese Argumentationsweise hatten wir schon in extenso bei Karl Schefflers Überlegungen zur Uniformität des Stadtbildes nachvollzogen. Sein ästhetisches Ideal wollte er dabei nicht gegen gesellschaftliche Mächte durchsetzen, sondern sah es selbsttätig aus den gesellschaftlichen, politischen und wirtschaftlichen Bedingungen heraus entstehen, als deren Ausdruck er es zugleich deutete. Weder der Kunstkritiker noch der Architekt brauchten oder könnten dagegen eine eigene Position vorbringen. 1910 schrieb er in seinem Berlin-Buch: "Jedes Bauglied wächst organisch aus Materialfunktionen und der Architekt ist nur der Organisator der sozial und wirtschaftlich

³¹⁹ Albert Hofmann, "Gross-Berlin, sein Verhältnis zur modernen Grossstadtbewegung und der Wettbewerb zur Erlangung eines Grundplanes für die städtebauliche Entwicklung Berlins und seiner Vororte im zwanzigsten Jahrhundert", in: *Deutsche Bauzeitung*, Bd. 44, 1910, S. 173.

³²⁰ Hermann Hesse, "Die Stadt", in: Hermann Hesse, *Der Europäer. Gesammelte Erzählungen*, Bd. 3, 1909-1918, Frankfurt am Main 1977, S. 79.

³²¹ Ebd., S. 80.

gerichteten Nachfrage. Darum weisen die Werke der Baukunst so lebhaft auf den Geist der Allgemeinheit und auf das Kollektivbedürfnis.³²² Und er brachte dies auf die bündige Formel: "Das lebendige Bedürfnis selbst ist in Berlin schon zum Architekten geworden."³²³

Noch einmal radikalisiert wurde diese Vorstellung der notwendigen Architekturform von Robert Breuer 1911 in einem Artikel über "Die Architektur des Neuen Deutschlands". Dort begriff er "die Stadt als Raumwerdung sozialer Mächte"³²⁴ und führte aus, "dass die Stadt nichts Geringeres sei als die räumliche Projektion organisierter Menschlichkeit und deren Lebensart."³²⁵ Nimmt man einmal an, dass die Verbindung zwischen Gesellschaft und Stadtbild eine solch direkte und eindimensionale sei, so erscheint auch Breuers zentrale Forderung an die Architektur einleuchtend: "Alles aber kommt darauf an, dass den lebendigen Aufgaben des Tages ein architektonischer Ausdruck gefunden werde."³²⁶ In diesem direkten Ausdruck der Bedürfnisse sah er das Heilmittel für die deutsche Architektur: "Das ist es in der Tat, was die Deutschen wieder eine Kultur gewinnen lässt: diese Identität von Architektur und jenen Organisationen, die das Wesen des modernen Lebens ausmachen. Der Geist des organisierten Kapitals, das Temperament der industriellen, der militärischen und der sozialen Organisationen ist es, der Stein und Eisen zusammenfügt und auch dem Holz die Form aufzwingt."³²⁷ Es sei nicht mehr der Architekt, der mit seiner architektonischen Bildung Häuser und Städte entwerfe, sondern es seien die Bedürfnisse der gesellschaftlichen Institutionen, die die Form direkt bestimmten.

Jede Differenz zwischen den Anforderungen und dem Werk war auf diese Weise aufgehoben; der Architekt als eigener Faktor existierte nicht mehr. Um dem vielleicht noch zögerlichen Leser die konsequente Härte dieser Ideologie zu verdeutlichen, beschied er ihm: "Der Geist der Zeit heisst dies Gesetz."³²⁸ und fügte die wenig subtile Drohung an: "Die Entscheidung über die Art und die Qualität, über die Zukunft der Architektur liegt beim Geist der Zeit. Der erzieht sich seine Leute, der zwingt sie."³²⁹ Nun lässt sich bekanntlich der Zeitgeist bis heute für jede Richtung verwenden, die sich ihrerseits nicht mit qualitativen Argumenten begründen kann; bei Breuer war sie rassistisch-national gestimmt: "wehe dem Künstler, der sein Blut verleugnet!"³³⁰ Und wo das Militärische nun mal im Blute liegt, da ist auch die architektonische Richtung selbstverständlich: "Der deutsche Architekt oder richtiger - das Architektonische weiss zu marschieren."³³¹ Auch das gehört zum Erbe, auf dem dann der Funktionalismus aufbaute!

Es bleibt festzuhalten, dass im Zuge der Umgestaltung von Berlin eine Reihe interessanter Überlegungen und Versuche angestellt wurden, um von der Beliebigkeit einer konventionellen Zeichensetzung als Ausdrucksmittel im Städtebau fortzukommen, hin zu einem gefühlsmässig allgemeinverständlichen, natürlichen oder notwendigen Ausdruck. Beraubten die beiden letzten Argumentationen den Städtebauer einer eigenständigen Architektursprache und damit auch der absichtsvollen Ausdrucksmöglichkeit, so schien für die erstere mit der Absichtsbekundung auch schon das Ziel erreicht, das heisst mit dem Gefühlsausdruck auch schon das Verständnis gesichert. Wenn auch alle drei Positionen argumentativ nicht überzeugen können, da sie die jeweilige Subjektivität von Produzenten und Rezipienten im Verstehensprozess auf unterschiedliche Weise

³²² Karl Scheffler, *Berlin. Ein Stadtschicksal*, Berlin 1910, S. 246.

³²³ Ebd., S. 253.

³²⁴ Robert Breuer, "Die Architektur des Neuen Deutschlands", in: *Die Bauwelt*, Bd. 2, H. 107, 1911, S. 6 des Artikels.

³²⁵ Ebd., S. 5 des Artikels.

³²⁶ Ebd., S. 3 des Artikels.

³²⁷ Ebd., S. 14 des Artikels.

³²⁸ Ebd., S. 4 des Artikels.

³²⁹ Ebd., S. 15 des Artikels.

³³⁰ Ebd., S. 13 des Artikels.

³³¹ Ebd., S. 15 des Artikels.

ausschalten, so bleibt doch bemerkenswert, dass sie als ideologisches Futter für zum Teil herausragende künstlerische Leistungen dienten, die ihrerseits mehr Bedeutungsgehalt trugen, als ihre mangelhaften Ideologien zulassen dürften.

9. Folgen

Die Folgen des Wettbewerbs sind schnell geschildert. Kurz gesagt: Direkt hatte er keine. Zumindest wurde in den folgenden Jahren weder ein Gesamtbebauungsplan aufgestellt, noch wurden einzelne Ideen zur Entwicklung der Gesamtstadt umgesetzt. Auch eine Neuordnung der politischen Topographie wurde nicht in Angriff genommen. All dies hatte im wesentlichen politische Gründe: Da der Grossraum Berlin durch den Widerstand des preussischen Staates und der reichen Vorortgemeinden zur Zeit des Reiches keine Verwaltungseinheit wurde, konnte er auch keine übergreifenden Stadtentwicklungsmassnahmen treffen.

Die antagonistische Situation erfuhr aber zumindest eine gewisse Kanalisierung durch den am 19.7.1911 beschlossenen Zweckverband Gross-Berlin, der schliesslich am 1.4.1912 in Kraft trat. Die Befugnisse dieses Zweckverbands waren jedoch so beschränkt, dass auch er keine einheitliche Stadtentwicklungspolitik betreiben konnte. Seine Zuständigkeitsbereiche betrafen nur die Anlage von Verkehrswegen, den Ankauf und Schutz von Wäldern sowie die Festsetzung neuer Baufluchtenpläne. Er hatte jedoch kein Recht, bestehende Bebauungspläne abzuändern und Bauordnungen zu verabschieden. Eine eigene Wohnungspolitik war ihm ebenso untersagt wie eine gemeindeübergreifende Sozial- und Bildungspolitik. Die Aktivitäten all der genannten Bürgervereinigungen, zu der im Jahre 1917 noch der vom Schöneberger Oberbürgermeister Dominicus gegründete "Bürgerausschuss Gross-Berlin" hinzukam, halfen nichts: Im Kaiserreich kam es nicht mehr zur Bildung einer einheitlichen Gemeinde.³³²

Auch der "Architekten-Ausschuss Gross-Berlin" sorgte sich noch während des Krieges um eine wirkungsvollere Positionierung öffentlicher Bauten im Stadtbild. In einer Denkschrift, die am 25.5.1917 von den Architekten Ehard, Genzmer, Stübben und Wolffenstein abgezeichnet worden war, sahen sie das Reich noch immer als emporstrebende Macht und dachten deshalb Berlin eine führende Rolle zu: "Die wachsende Bedeutung unserer Reichshauptstadt als Zentrale von Mitteleuropa erfordert dringend eine zielbewusst-städtebauliche Kunstpflege."³³³ Der Führungsrolle sollte ein wirkungsvolles Stadtbild entsprechenden Ausdruck verleihen. Das wesentliche Mittel hierzu schien ihnen die Zusammenlegung öffentlicher Bauten. Die vom Kaiserreich zuletzt betriebene Ansiedlung von Staatsbehörden in der Peripherie in Dahlem galt ihnen dagegen als "Verstreuung", die die Möglichkeit einer machtvollen Baukonzentration vergab.³³⁴

Auch diese letzten Versuche einer künstlerischen Gestaltung des Machtanspruchs des Kaiserreichs blieben jedoch Episode. Erst die Kriegsniederlage mit der Revolution, die die Abdankung des Kaisers und die Absetzung der konservativen preussischen Staatsführung zur Folge hatte, schuf die Voraussetzungen für die überfällige Reform der Gemeindeverwaltung von Berlin. So wurde am 27.4.1920 in der Preussischen Landesversammlung mit den Stimmen der Demokratischen und Sozialistischen Parteien das "Gesetz über die Bildung einer neuen

³³² Vgl. Hans Nowack, *Das Werden von Gross-Berlin 1890-1920*, Dissertation Freie Universität Berlin 1953; Felix Escher, *Berlin und sein Umland, Zur Genese der Berliner Stadtlandschaft bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts*, Berlin 1985.

³³³ Architekten-Ausschuss Gross-Berlin (Hg.), *Denkschrift betreffend die Stellung öffentlicher Bauwerke und die Wahl ihrer Bauplätze in Gross-Berlin*, Berlin 1917, S. 1.

³³⁴ Ebd., S. 3.

Stadtgemeinde Berlin" verabschiedet, das eine neue Verwaltungseinheit von ehemals 8 Städten, 59 Landgemeinden und 27 Gutsbezirken schuf. Erst damit wurde eine gesamthafte Stadtentwicklungspolitik ermöglicht. Staatliche Repräsentation spielte zunächst jedoch keine Rolle mehr: Die Anforderungen der Nachkriegszeit mit ihrer wirtschaftlichen Depression und ihrer grassierenden Wohnungsnot waren andere.

Ein kurzer Blick auf die nachfolgende Entwicklung Berlins - auch wenn diese nicht mehr zu unserem Untersuchungszeitraum gehört - kann jedoch schlaglichtartig noch einmal die Situation um 1910 erhellen. Denn auch in der Folgezeit waren es - um es knapp zu sagen - totalitäre Regimes, die eine einheitliche Entwicklung der Stadt und eine monumentale Gestaltung der Regierungsbauten zum Zweck einer überzeugenden Staatsrepräsentation verhinderten. Die Anstrengungen der Weimarer Republik zu einer Umgestaltung des Königsplatzes zu einem "Platz der Republik" wurden zunächst durch die Weltwirtschaftskrise verhindert, dann aber von den Nationalsozialisten zunichte gemacht. Deren Planungen, die mit der Anlage von neuen Durchgangsbahnhöfen ebenso auf Ideen des Wettbewerbs von 1910 zurückgriffen wie mit der Repräsentationsform einer Nord-Süd-Achse oder eines Massenversammlungsplatzes, wurden durch ihre eigene Zerstörungspolitik aufgehoben: Zum einen sind die Planungen Albert Speers wegen ihrer Massstabslosigkeit kaum als angemessene Weiterentwicklung Berlins zu verstehen, zum anderen verhinderte der von den Nationalsozialisten geführte Krieg ihre Verwirklichung.

Ebenso war es wieder die besondere politische Situation der Nachkriegszeit, die eine Entwicklung der Gesamtstadt und eine stadtbildprägende Staatsarchitektur verhinderte: Dank der Parteierrschaft der SED war die Stadt geteilt - und selbst in ihrem östlichen Teil, dem als einzigem die Hauptstadtfunktion verblieben war, verpufften die widerstreitenden Ideen zur Gestaltung einer sozialistischen Hauptstadt letztlich in der Leere eines abgeräumten Stadtzentrums. So erlaubte es die politische Lage tatsächlich erst nach der Vereinigung der beiden deutschen Staaten 1990, an die Lösung schon 1910 bestehender Probleme der Berliner Stadtentwicklung zu gehen. Erst die wirtschaftlich konsolidierte Demokratie vermochte es, das Bahnnetz durch eine Nord-Süd-Bahn zu vervollständigen und der Staatsregierung im Spreebogen - der durch die diversen Zerstörungswellen des Jahrhunderts nun in Gänze zur Verfügung stand - die Möglichkeit einer architektonischen Repräsentation zu geben. Erst nach der Überwindung autoritärer Staatsstrukturen, in denen Gruppierungen ihre Interessen gegen die Mehrheit der Bevölkerung durchzusetzen versuchten - und genau dies war die Situation auch um 1910 -, war die Möglichkeit zu einer gesamthaften Stadtbaupolitik wie auch zu einer städtebaulichen Staatsrepräsentation gegeben.

Zum Schluss kommen wir aber noch einmal zurück auf die Ergebnisse des Wettbewerbs von 1910. Die gegensätzlichen Positionen von Staatsregierung und Stadtverwaltung hatten nicht nur zur Folge gehabt, dass der Wettbewerb keine Folgen hatte, sondern auch, dass die Architekten in ihren Überlegungen zur Staatsrepräsentation völlig frei waren: Es hatte keine formulierten Ansprüche des Staates in der Ausschreibung des Wettbewerbs gegeben. Dementsprechend unterschiedlich waren nicht nur die formalen Lösungen, sondern auch die politischen Zwecke, für die sie entworfen wurden. Während Möhring und Eberstadt vor allem den imperialistischen Ambitionen des Reiches mit einer am Berliner Barock orientierten Gestaltung Ausdruck verleihen wollten, waren für Jansen eher die demokratischen Zwecke der Stadtpolitik von Interesse, die er mit einheitlichen Fassaden und der bildhaften Inszenierung von Stadtbauten architektonisch zu formulieren suchte. Ebenfalls eher städtische Interessen mit Anlagen für die Arbeiter und Bildungsbürger hatte Schmitz im Blick, verwendete aber hierfür wiederum eine Formensprache, die sich an der Berliner Barocktradition ebenso wie an jüngsten amerikanischen Stadtbaubestrebungen orientierte, die Vorbilder aber zu einer neuartigen Einheitlichkeit verschmolz. Von vielen Teilnehmern kennen wir die Überlegungen

zur Staatsrepräsentation nicht, zahlreiche machten sie sich nicht zum Thema. Dass sie etwa bei den ausländischen Beiträgen von Jaussely und Sitte keine Rolle spielte, ist nicht eigentlich verwunderlich.

Die bemerkenswertesten Entwicklungen im Zusammenhang mit dem Wettbewerb, die uns auch noch in der Folge beschäftigen werden, liegen zum einen in der Konzeption einer über das Gefühl jedem verständlichen Architektursprache und zum anderen in der Konzeption einer sich durch Zweckerfüllung ergebenden demokratischen Einheitlichkeit. Beide Konzepte verstehen Architektur und Städtebau als Medien einer Bedeutungsvermittlung und beide beabsichtigen eine über die Konventionalität hinausgehende Natürlichkeit beziehungsweise Selbstverständlichkeit des Verstehens. Die eine setzt dabei eher auf die vorgeblich überzeitliche anthropologische Konstante der Gefühlswahrnehmung, während die andere ihre Letztbegründung in der scheinbaren Unausweichlichkeit der Formgebung durch die Erfüllung ausserarchitektonischer Bedingungen sieht.

Gerade dieses letzte Konzept sollte eine folgenreiche Geschichte haben. Schon in den zwanziger Jahren gewann es eine solche Konsequenz, dass es in den Stadtvisionen Ludwig Hilbereimers zu Inkunabeln unüberbietbarer Monotonie gerann. Auch hier kam die Kritik keineswegs erst nachträglich, sondern begleitete die Entwicklung. Mit zwiespältigen Gefühlen, zukunftsgläubig und unheilsschwanger zugleich, beschrieb 1921 Paul Fechter die neue Einheitsarchitektur eines Behrens und die Rohbauten der Mietshäuser: "Der Zweck ist der alleinige Vater dieser Bauten, das Gefühl ist ausgeschaltet; indem sie aber rein sinngemäss aus ihrer kalten Notwendigkeit entwickelt werden, werden sie Spiegelbilder der am Staatlichen orientierten Organisationen, denen sie dienen."³³⁵ Was bei Breuer mit Nachdruck bekräftigt worden war, erschien bei Fechter als schillerndes Menetekel. Das Übermachtige, Staatliche der neuen Zweckbauweise wurde einerseits als Zukunftsverheissung verstanden, andererseits war das Unbehagen des fühlenden Subjektes bereits in der Vorahnung des Kommenden so gross, dass es dem neuen Bauen kaum standzuhalten vermochte. Die Konzeption einer reinen Zweckarchitektur sollte dann in der zweiten Nachkriegszeit eine traurige Blüte erlangen, in der sich verlorener künstlerischer Anspruch mit einer aufstrebenden Bauwirtschaft unglücklich verband.

Und noch in einer anderen Hinsicht hatte die Stadtbaudiskussion um 1910 langfristige Folgen: Die stagnierte politische Situation mit ihren unüberwindlichen Gegensätzen zwischen Staat und Stadt, zwischen Interessen des preussischen Adels und denen der Arbeiter führte zu einer aus sich heraus unverständlichen Radikalisierung der architektonischen und städtebaulichen Diskussion. Paradigmatisch hierfür sind die Ansichten von Scheffler und Hegemann, beides traditionsbewusste und kenntnisreiche Kulturhistoriker, die dennoch in Bezug auf den Berliner Städtebau radikale moderne Positionen einnahmen. Für Scheffler waren die unter den preussischen Baupolizeigesetzen entstandenen Gründerzeitquartiere eine solche Kulturschande, dass er sie schon 1913 allesamt gänzlich dem Erdboden gleichmachen wollte; eine Haltung, die selbst ein Le Corbusier in Paris nicht mehr übertreffen konnte. Und Hegemann propagierte London als Vorbild eines dezentralisierten und durchgrünten demokratischen Städtebaus einzig aus seiner Gegensätzlichkeit zur dichten und steinernen Mietshausstadt der preussischen Staatsbürokratie. Diese schon 1910 vertretene Auffassung verschärfte er noch einmal in seiner polemischen antipreussischen Geschichtsschrift über das steinerne Berlin, in der er 1930 alle städtebaulichen Mängel konsequent den Hohenzollernherrschern anlastete und mit deren Absetzung auch notwendig eine Beseitigung der als "Mietskasernenstadt" gebrandmarkten Blockbebauung kommen sah.

³³⁵ Paul Fechter, *Die Tragödie der Architektur*, Weimar 1921, S. 207.

Diese so folgenreiche Verteufelung einer Bauweise speiste sich ganz wesentlich aus der Ablehnung tatsächlich verteufelbarer politischer Zustände. Paradoxe Weise sollte diese Ansicht ihre grösste Wirksamkeit entfalten, als die politischen Zustände sich in der zweiten Nachkriegszeit schon längst drastisch gewandelt hatten. Und bis zu einer relevanten Verbreitung der Einsicht, dass die Bauform des städtischen Mietshauses keineswegs per se unhygienisch war und nur von einer böartigen Obrigkeit für zu misshandelnde Untertanen ausgedacht worden sein konnte, sollten noch einmal Jahrzehnte vergehen. So erscheint selbst noch die ideologische Verhärtung der Fronten in der Berliner Städtebaudiskussion der neunziger Jahre als eine Spätfolge der politischen Verkampfung des Kaiserreichs mit seiner verhinderten Stadtbaureform. Nicht auszudenken, welchen Weg die Stadtentwicklung von Berlin genommen hätte, wenn um 1910 eine grossflächige Wohnungsbaupolitik mit durchgrünten Reformblöcken hätte betrieben werden können, oder wenn die Weimarer Republik ein monumentales Staatszentrum hätte errichten können. Wohl kaum hätte das Leitbild der Stadtlandschaft als Heilsbotschaft eine solche Verbreitung gefunden wie in den jeweiligen Nachkriegszeiten. Wohl kaum wäre steinerne Monumentalität zum notwendigen Inbegriff totalitärer Macht geworden und umgekehrt gläserne Transparenz zum Markenzeichen bundesrepublikanischer Demokratie.

Dies freilich bleibt notwendig historische Phantasie. Erkennbar wurde jedoch der Zusammenhang zwischen politischen Bedingungen und Positionen einerseits und städtebaulichen Formen andererseits. Diese konnten nicht selten gar die Rolle eines Arguments im politischen Diskurs übernehmen. Ebenso deutlich wurde aber auch der Unterschied zwischen beidem: Dieselbe Stadtform konnte auch ganz anderen politischen Zwecken dienen wie auch derselbe politische Zweck mit ganz unterschiedlichen Stadtformen erreicht werden konnte. Die Zusammenhänge zwischen bestimmten Formen und bestimmten Bedeutungen sind jedoch auch nicht gänzlich willkürlich und zufällig. Sie konstituierten sich zu bestimmten Zeiten in bestimmten konkreten historischen Situationen, in denen sie jeweils für die Zeitgenossen Sinn machten. Ihre Dauerhaftigkeit ist aber keineswegs notwendig, sondern hängt von ihrem argumentativen Gebrauch ab. Das heisst, nur solange bestimmte Zusammenhänge im Diskurs behauptet werden, existieren sie auch. Und die Halbwertszeit solcher Zusammenhänge zwischen Form und Bedeutung lässt sich keinesfalls mathematisch bestimmen: Sie hängt vielmehr von der geistigen Beweglichkeit ab, mit der städtebauliche Formen mit neuen politischen Situationen in Beziehung gesetzt werden.

IV. Canberra 1912: Auf der Suche nach einer demokratischen Monumentalität

Eine gänzliche Neugründung ist die Hauptstadt des australischen Bundes. Der unberührte Boden, auf dem sie errichtet werden sollte, erweist sich als veritable Projektionsfläche der Möglichkeiten dieser Epoche: Durch einen weltweit ausgeschriebenen Wettbewerb sind die unterschiedlichen Vorstellungen aller verschiedenen urbanistischen Kulturen zur Frage, wie eine Hauptstadt aussehen solle, greifbar. Hinzu kommt, dass das spezifische Problem der Repräsentation eines Staates mit demokratischer Verfassung auf unterschiedliche Weise von den Wettbewerbsteilnehmern, besonders dem ersten Preisträger, den australischen Auftraggebern sowie der internationalen Presse reflektiert wird.

Nach einer knappen Schilderung der Ereignisse sollen im folgenden die Vorstellungen australischer Politiker und Architekten vor der Wettbewerbsausschreibung dargestellt und die Pläne der Wettbewerbsteilnehmer von den Ausscheidungen bis zum ersten Preis auf ihre politische Signifikanz hin analysiert werden. Abschliessend werden die Diskussionen um die Realisierung der Pläne sowie der schliesslich durch den Ersten Weltkrieg gescheiterte Wettbewerb zum Parlamentsneubau behandelt.

1. Ereignisse

Schon die Gründung einer neuen australischen Bundeshauptstadt war ein Politikum: Wie bei der Bildung anderer Bundesstaaten führte der Zusammenschluss der sechs britischen Kolonien auf dem australischen Kontinent zur Notwendigkeit einer neutralen Bundeshauptstadt, da keiner der einzelnen Bundesstaaten den jeweils anderen eine Vorrangstellung zugestehen wollte.¹ Somit schieden die bestehenden und wie Sydney oder Melbourne schon grossstädtisch ausgebauten Koloniehauptstädte als Sitz der neuen Bundesregierung aus. Stattdessen wurde der Ankauf von Land durch den Bund beschlossen, auf dem dann eine völlig neue Stadt als Regierungssitz entstehen sollte. So ist schon die Existenz der Hauptstadt allein einem politischen Kompromiss zu verdanken. Diese Ausgleichsrolle sollte sich auch bei manchen Wettbewerbsteilnehmern in der Form der Stadt niederschlagen.

Schritte zur Vereinigung der sieben australischen Kolonien New South Wales mit seiner Hauptstadt Sydney, Victoria mit Melbourne, South Australia mit Adelaide, Western Australia mit Perth, dem Northern Territory mit Darwin, Queensland mit Brisbane sowie Tasmania mit Hobart wurden seit der Mitte des 19. Jahrhunderts unternommen. Die langwierigen Verhandlungen, in denen nicht nur das Verhältnis der einzelnen Staaten zueinander zu klären war, sondern auch das zum übergeordneten Empire, führten schliesslich 1898 zu einer ersten Abstimmung über die Constitution, bei der jedoch die zur Annahme festgesetzte Mindestquote in New South Wales nicht erreicht wurde. Dies geschah nicht zuletzt deswegen, weil die Lage der neuen Hauptstadt in der Verfassung ausgespart und damit nicht zu Gunsten von New South Wales entschieden worden war. Im Klima der Rivalität zwischen den beiden bedeutendsten

¹ Zu einer ausführlichen Darstellung der Ereignisse vgl. Lionel Wigmore, *The Long View. A History of Canberra, Australia's National Capital*, Melbourne 1963; Roger Pegrum, *The Bush Capital. How Australia chose Canberra as its Federal City*, Marrickville, New South Wales, 1983; Karl Friedhelm Fischer, *Canberra. Myths and Models*, Hamburg 1984; Jim Gibbney, *Canberra 1913-1953*, Canberra 1988; Lyall Gillespie, *Canberra 1820-1913*, Canberra 1991; John William Reys, *Canberra 1912. Plans and Planners of the Australian Capital Competition*, Melbourne 1997.

Staaten New South Wales und Victoria gelang es schliesslich dem Premier George Reid aus Sydney, einen Standort in New South Wales in der Verfassung festzuschreiben, allerdings unter der Auflage Victorias, dass die Entfernung zu Sidney mindestens 100 Meilen betragen müsse und die Regierungsgeschäfte des Bundes bis zur Bezugsfertigkeit des neuen Regierungszentrums in Melbourne geführt würden (Abb. 124). Die Bürger von New South Wales waren zufrieden, lag die zukünftige Hauptstadt doch auf ihrem Gebiet; und in Victoria, seit je die konservativste der Kolonien Australiens, konnte man sich auf die Permanenz des Faktischen verlassen: Wurden doch die Entscheidungen des jungen Bundesstaates erst einmal in Melbourne getroffen. Tatsächlich sollte die Regierung auch erst 1927 umziehen. In einer zweiten Abstimmung wurde die Constitution 1899 angenommen, 1900 proklamierte Queen Victoria den Commonwealth of Australia, der ab dem 1.1.1901 zu existieren begann, wengleich die erste Parlamentssitzung erst am 9.5.1901 stattfand.

Nach diesem ersten politischen Drahtseilakt folgte sogleich der zweite, die Suche nach dem tatsächlichen Ort der Hauptstadt. Nachdem einer eigens dafür gegründeten Royal Commission zunächst 45 Vorschläge vorgelegen hatten, davon verschiedene in eine jeweils andere engere Auswahl aufgenommen, zahlreiche mehrwöchige Inspektionsreisen von Repräsentantenhaus, Senat und der Kommission unternommen, mehrfache Entscheidungen gefällt und Gesetze für bestimmte Orte verabschiedet und wieder aufgehoben worden waren, wurde schliesslich 1908 vom House of Representatives und dem Senat der Standort Yass-Canberra gutgeheissen. Daraufhin bestellte der in der Labour-Regierung von Andrew Fisher für die Fragen der Hauptstadt zuständige Minister of Home Affairs den Landvermesser Charles Robert Scrivener als District Surveyor und den Colonel David Miller als Departemental Secretary und betraute diese sowie einige weitere Personen mit der Durchführung des Landankaufs für das Federal Capital Territory durch den Bund sowie mit weiteren ersten Organisationsmassnahmen.

Hatte man zunächst gehofft, die Aufgabe der Stadtplanung im eigenen Ministerium lösen zu können, so entschloss man sich schliesslich doch unter dem seit 1910 amtierenden Innenminister King O'Malley, einen internationalen Wettbewerb zu veranstalten. Dieser wurde am 30.4.1911 ausgeschrieben, allerdings nicht ohne die unseriösen Einschränkungen, zunächst keine Jury zu benennen, eine für Architekten in Übersee (und das waren bekanntlich die meisten etablierten Urbanisten) äusserst kurze Frist bis zum 31.1.1912 anzusetzen, ein ungewöhnlich niedriges Preisgeld auszusetzen, dem Innenminister die persönliche Entscheidungsfreiheit unabhängig von der Meinung der Jury einzuräumen, sowie sich vorzubehalten, aus den besten Entwürfen ohne besondere Berücksichtigung des ersten Preisträgers auswählen zu können, um einen Kompromissplan zu erstellen. Nachdem trotz Protesten von in- und ausländischen Architektenverbänden keine Verbesserungen der Ausschreibungsbedingungen zugestanden worden waren, boykottierte das Royal Institute of British Architects den Wettbewerb, was den Verlust der Teilnahme zahlreicher etablierter englischer und auch amerikanischer Städtebauer zur Folge hatte. Eine wohl absichtliche Verzögerungspolitik bei der Verteilung der Unterlagen führte zudem zu einer völligen Absenz der deutschen Stadtplaner.²

² Vgl. die Anfragen des Berliner Architekten A. F. M. Lange an die australische Regierung, dem am 8.10.1911 die Unterlagen immer noch nicht zur Verfügung standen (Brief; Australian Archives in Canberra, Series A2911/4 Item 1359/1911 PART 1) und der am 15.10.1912 um eine schnellere Zusendung der Unterlagen für den wohl zu erwartenden Parlamentswettbewerb bat (Brief; Australian Archives, Series A2911/4 Item 1359/1911 PART 2); die Wettbewerbsunterlagen sollten über London der britischen Botschaft in Berlin zugestellt werden, wo sie von deutschen Bewerbern abgeholt werden sollten.

Nach einer kurzfristigen Verlängerung bis Ende Februar 1912, um noch einige wichtige Ozeandampfer abzuwarten, waren dennoch 138 Entwürfe eingegangen.³ Die erst im Februar bestellte Jury, bestehend aus dem Ingenieur John Montgomery Coane, der den Vorsitz innehatte, dem Ingenieur James Alexander Smith und dem Architekten John Kirkpatrick, begann daraufhin mit der Begutachtung der Einsendungen. Nach mehreren Ausscheidungsgängen wurden von 46 verbliebenen Plänen grossformatige Photographien zur Begutachtung vor Ort angefertigt, die nach der Rücksendung der nicht prämierten Originalpläne in den australischen Archiven verblieben. Trotz ihrer begrenzten Anzahl konnten sich die Jurymitglieder nicht auf ein Votum einigen. Bei der Bekanntgabe am 14.5.1912 bestimmte die Mehrheit von Kirkpatrick und Smith für Walter Burley Griffin aus Chicago den 1. Preis, für Eliel Saarinen aus Helsinki den 2. Preis und für Alfred Agache aus Paris den 3. Preis. Coane empfahl dagegen in einem Minderheitsvotum Walter Scott Griffiths, Robert Coulter und Charles Henry Caswell aus Sydney für den 1. Preis, Arthur Coleman Comey aus Cambridge, Massachusetts, für den 2. Preis und Nils Gellerstedt aus Stockholm für den 3. Preis. Als Ankäufe wurden die Entwürfe von Harold van Buren Magonigle aus New York sowie von Ernest Schaufelberg, Verner Owen Rees und William Henry Gummer aus London vorgeschlagen. O'Malley schloss sich der Mehrheitsentscheidung an und erklärte Griffin zum Sieger. Im Juni wurde dann noch zusätzlich auf etwas eigenartige Weise der Plan von Griffiths, Coulter und Caswell nachträglich angekauft, vor allem, weil es sich um australische Architekten handelte.⁴ Der Wettbewerb war trotz aller Hindernisse zunächst zu einem ausgesprochen guten Ergebnis gelangt.

Doch kaum war diese Hürde mit Glück genommen, bahnten sich schon die nächsten Schwierigkeiten an. Wie schon in der Ausschreibung vorgesehen, bildete das Innenministerium eine Kommission, der die schon bekannten David Miller, Percy Thomas Owen, Charles Robert Scrivener, George J. Oakeshott, John Smith Murdoch und Thomas Hill angehörten, und die aus den prämierten Entwürfen die besten Ideen zusammenfügen sollte. Sie legte am 25.11.1912 den sogenannten Board-Plan vor, der kaum Ähnlichkeiten mit einem der prämierten Entwürfe aufwies und zudem ohne jeden inneren Zusammenhang entworfen war. Vor allem praktische Überlegungen hatten zu diesem unbefriedigenden Ergebnis geführt. Zudem machten nun die Sieger des Minderheitsvotums Griffiths, Coulter und Caswell einen Anspruch auf ihre Preiswürdigkeit geltend, da der neue Plan ihrem Wettbewerbsplan im wesentlichen gleiche. Tatsächlich war eine gewisse Ähnlichkeit in der Konfusion der Gesamtanlage nicht von der Hand zu weisen. Dennoch wurde dieser Anspruch auf Autorschaft vom Innenministerium zurückgewiesen.⁵ Auf der Basis des Board-Plans kam es schliesslich am 12.3.1913 zur feierlichen Grundsteinlegung der neuen Hauptstadt, die bei dieser Gelegenheit aus hunderten von Vorschlägen den Namen Canberra erhielt (Abb. 125).

Aber der ob des skandalösen Ergebnisses hereinbrechende Proteststurm aus dem In- und Ausland blieb nicht lange ohne Folgen. Nach dem Regierungswechsel zu den Konservativen unter Joseph Cook verwarf der neue Innenminister William H. Kelly im Juli 1913 den Entwurf aus dem Hause seines Vorgängers und berief Griffin nach Australien, wo ihm am 18.10.1913 die Leitung für Entwurf und Ausführung der Hauptstadt übertragen wurde. Da jedoch die alten Kommissionsmitglieder in den ausführenden Positionen blieben, kam es zu jahrelangen

³ Vgl. die Liste der Eingänge; Australian Archives, Series CP 487/6 Item 1. Von den dort aufgezählten 140 Eingängen ist Nr. 68 ein Teil von Nr. 36. Repts identifizierte ebenfalls Eingang Nr. 8 als Teil von Nr. 36, was eine Gesamtzahl von 138 Teilnehmern ergibt; s. Liste im Anhang.

⁴ Vgl. Australian Archives, Series A110 Item FC1912/2381.

⁵ Vgl. Australian Archives, Series A202 Item 1913/1893.

Querelen, gegen die sich Griffin nur mit grössten Mühen durchsetzen konnte. Gegen die zahllosen Boykotte seiner Anweisungen sowie die eigenmächtig entgegen seinen Plänen unternommenen Infrastrukturmassnahmen konnte ihm zwar eine parlamentarische Untersuchungskommission zu seinem Recht verhelfen, und von einer Reihe überarbeiteter Pläne wurde schliesslich die Fassung vom 1.7.1918 zum gesetzlich wirksamen Bauplan. Allein, zum 31.12.1920 kündigte Griffin schliesslich doch seinen Posten, weil er statt der Leitung nur noch eine beratende Position in einer Kommission mit seinen alten Gegnern erhalten sollte. So wurde zwar der Plan der Stadt im wesentlichen nach Griffins Entwurf angelegt; die eigentliche Stadtentwicklung mit dem Bahnhof als erstem Verkehrs- und Wirtschaftszentrum folgte jedoch den konträren Vorstellungen der Kommissionsmitglieder.

Kurz nach seiner Ankunft in Australien hatte Griffin ebenfalls die Durchführung eines Wettbewerbs für das von ihm als Schlüsselwerk angesehene Parlamentsgebäude in Angriff genommen, der am 30.6.1914 ausgeschrieben wurde, kurz darauf am 26.9.1914 wegen des Kriegsbeginns ausgesetzt,⁶ dann am 9.8.1916 wieder ausgeschrieben und auf unbestimmt verlängert wurde,⁷ bis er endgültig am 3.7.1924 aufgehoben wurde und 78 Architekten eine Aufwandsentschädigung erhielten.⁸ So wurde auch nicht das von Griffin als stilbildend verstandene Parlamentsgebäude errichtet, wie Griffin überhaupt kein einziges Bauwerk in Canberra verwirklichen konnte. Im Laufe der Zeit sollte auf Griffins Stadtgrundriss eine gänzlich andere Architektur entstehen, als er sie vorgesehen hatte.

2. Australische Vorstellungen

Im Wettbewerb für Canberra spiegelten sich nicht allein die Ideen der verschiedenen internationalen urbanistischen Kulturen wieder; von entscheidender Bedeutung waren ebenfalls die Vorstellungen, die man sich in Australien von der neuen Hauptstadt machte. Denn es waren australische Politiker, die dazu den Auftrag gaben, und australische Fachleute, die den Wettbewerb entschieden.

a. Politiker: Grösse, Höhe und Zentralität

Die Vorstellungen der australischen Politiker zur neuen Hauptstadt waren eher vage, was ihre Form betraf. Einzig über eine gewisse Pracht und Grösse, die stets als Ausdruck einer entsprechenden Grösse des australischen Staatenbundes verstanden wurde, herrschte Einvernehmen. So forderte beispielsweise King O'Malley, der spätere Innenminister, 1903 im Parlament nicht gerade zurückhaltend "an Australian federal capital that will rival London in population, Paris in beauty, Athens in culture and Chicago in enterprise."⁹ Detailliertere Ideen zur neuen Hauptstadt aber kamen im Parlament kaum zur Sprache; ökonomische und technische Überlegungen standen dort im Vordergrund.

⁶ Vgl. Australian Archives, Series A2911/4 Item 664/1914.

⁷ Vgl. Australian Archives, Series A2911/4 Item 1776/1915 und Series A214/1 Item 14.

⁸ Vgl. National Library of Australia Canberra, LA MS 8347 (Harrison Papers) 6/49.

⁹ *Commonwealth Parliamentary Debates*, 8.10.1903, S. 5934; zit. nach: Terry G. Birtles, "Keynote Address. Differing Plans for Canberra", in: *The Globe. Journal of the Australian Map Circle*, H. 29, Melbourne 1988, S. 24. Zu King O'Malley vgl. Dorothy Catts, *King O'Malley. Man and Statesman*, Sydney 1957.

Weitere Hinweise auf das Bild, das den Politikern vorschwebte, finden sich in den Forderungen des Senats an den Landvermesser Scrivener von 1908, die er bei der Wahl des genauen Standorts der Stadt zu beachten hatte: "The Federal Capital should be a beautiful city, occupying a commanding position with extensive views."¹⁰ Eine beherrschende Lage mit einer herrscherlichen Ausblicksmöglichkeit über das Land sowie eine schöne Stadt waren gewünscht. Scriveners Antwort in seinem Report vom 26.5.1909 klingt wie ein Echo auf dieses Ansinnen: "A city could be located at Canberra that would be visible on approach for many miles; streets with easy gradients would be readily designed, while prominent hills of moderate altitude present suitable sites for the principal public buildings. The capital would probably lie in an amphitheatre of hills with an outlook towards the north-east, well-sheltered from both southerly and westerly winds [...]"¹¹ Öffentliche Bauten auf Hügeln, nicht nur mit Ausblick, sondern auch von Ferne sichtbar - die Blickbeziehung zwischen Regierung und Volk somit als bilaterales Verhältnis -, dazu die Anordnung der ganzen Stadt in theaterförmiger Weise, was an die Schilderung von Halikarnassos durch Polybios erinnert, den locus classicus dieses Stadtbeschreibungstopos.

So war denn auch King O'Malley nicht ganz unbeeindruckt von den Qualitäten des Bauplatzes und verlieh ihm mit seinem auch für ihn selbst nicht unbescheidenen Vergleich eine quasireligiöse Weihe: "When I viewed the site [...] it seemed to me that Moses, thousands of years ago, as he gazed down on the promised land, saw no more panoramic view than I did." So war auch selbstverständlich: "This must be the finest Capital City in the world! The pride of time!"¹² Die vollmundigen Versprechungen und üppigen Visionen des Innenministers trafen jedoch nicht auf allgemeine Akzeptanz. So mokierte sich etwa das Royal Victorian Institute of Architects 1911 über O'Malleys "harebrained notions of 'boulevards', skyscapes, and vistas, all converging to magnificent Houses of Parliament, which, spread-eagle like, shall dominate the top of some isolated hill in the legislative Walhalla at Yass-Canberra."¹³ Der grosssprecherische Anspruch der Politiker war einmal der Architekten Sache nicht.

Weniger vollmundig, jedoch von ähnlichem Inhalt, waren die Voten im Parlament. Im Repräsentantenhaus äusserte der Abgeordnete Higgs am 7.9.1910 seine Sorge um den Nationalcharakter der Hauptstadt: "I hope that the designs will come from Australian architects. In preparing designs, architects will probably determine first the site for the Parliament House, and other public buildings. Then must come the choosing of sites for parks and open spaces, the residential areas, the areas suitable for small farms [...]"¹⁴ Ist ihm auch die Rolle eines Parlamentsgebäudes bewusst, so landet doch sein Interesse recht unmittelbar bei den kleinen Bauernhöfen. Vor allem vom Anspruchsniveau zeugen die Äusserungen im Senat, wo der Senator Millen am 6.9.1911 verlauten lässt: "We want the best brains of the most skilled architects of the world to give us their assistance in laying out a Capital of which we can all be justly proud."¹⁵ Oder Senator Rae verkündete am 13.9.1911: "We should endeavour to obtain the most up-to-date plan for a Capital [...]. It should be a city which will be an object of pride [...]"¹⁶

¹⁰ Ausschreibungsbroschüre des Wettbewerbs 1911, S. 6; Australian Archives, Series A2911/4 Item 1359/1911 PART 2.

¹¹ Zit. nach: Roger Pegrum, *The Bush Capital. How Australia chose Canberra as its Federal City*, Marrickville, New South Wales, 1983, S. 146.

¹² Zit. nach: Karl Friedhelm Fischer, *Canberra. Myths and Models*, Hamburg 1984, S. 16.

¹³ The Royal Victorian Institute of Architects (Hg.), *Journal of Proceedings*, September 1911, S. 147.

¹⁴ Commonwealth of Australia, *Parliamentary Debates*, [Hansard], Bd. LVI, S. 2701.

¹⁵ Commonwealth of Australia, *Parliamentary Debates*, [Hansard], Bd. LX, S. 62.

¹⁶ Ebd., S. 375.

In einem Zeitungsartikel vom 30.12.1911 mit dem Titel "The City Beautiful. Australia's supreme opportunity" schrieb J. G. Griffin, President der Local Government Association in New South Wales, der Ästhetik der Hauptstadt eine präzise Funktion zu: "To all who desire to see the development of a patriotic spirit, the possession of a city which is the last word in the science of city building and government, will tend to impress upon the nation the national ideal by a concrete exposition of the majesty of the powers which govern the Australian nation."¹⁷ Die Stadt wurde ihm zum Mittel der Politik, was im besonderen bedeutete: Mit Hilfe einer "city beautiful" sollte das Nationalgefühl gestärkt werden.

Die präziseste Idee hatte der als Mitglied der Royal Federal Commission mit der Auswahl eines geeigneten Bauplatzes beauftragte Alexander Oliver gehabt, der sie durch einen gewissen G. V. J. Mann 1901 zu Papier bringen liess (Abb. 126). Formal an den Stadtschemata Ebenezer Howards orientiert zeigt sich die Stadt als Abbild des Staates: im Zentrum das Parlament, umkreist von acht Ministerien, die radialen Strassen nach den Bundesstaaten benannt, wobei den beiden wichtigsten einfach durchgehende Strassenzüge zugeordnet sind, um auf die geometrisch notwendige Anzahl zu kommen, die Ringstrasse als Sinnbild der Einheit mit dem Namen des Bundes versehen. Die Idee, im Grundriss der Stadt die Ordnung des Staates diagrammartig darzustellen, findet sich also schon früh in der australischen Diskussion; sie sollte schliesslich beim Ausführungsplan - wenn auch weitaus differenzierter - eine entscheidende Rolle spielen.

b. Architekten: sinniger Grundriss und malerische Ansicht

Die australischen Architekten entwickelten ähnliche Ideen wie ihre Politiker. Ebenfalls eine signifikante radiale Anlage mit dem Parlament im Zentrum und den Ministerien im Umkreis entwarf C. St. John David, City Engineer von Launceston in Tasmania. Im Erläuterungstext forderte er zudem eine erhöhte Lage für das zentrale Parlament. Die radiale Anordnung beschränkte er jedoch auf das Regierungs- und Geschäftszentrum, das er in ein rechtwinkliges Raster der Wohnviertel einfügte und mit einem Parkgürtel umgab.¹⁸ Auch der Architekt George H. Knibbs vertrat ein radiales System für die neue Hauptstadt. In einem Vortrag in Sydney 1901 entwickelte er eine Stadt, die sich aus mehreren hexagonalen Quartieren zusammensetzte - und somit dem späteren Ausführungsentwurf verblüffend ähneln sollte; im Zentrum eines dieser Sechsecke befand sich wiederum das Parlament mit den Ministerien.¹⁹

Auf einem Kongress in Melbourne 1901 machten sich die Architekten die neu zu errichtenden Hauptstadt zum Thema und erörterten ihre Vorstellungen und Wünsche. Dass sich das Nationale schon in den Architekturformen zeigen sollte, forderte der Architekt Sydney Jones. Er konstatierte einen "commonsense 20th Century spirit of the Australian, that owns no style, or rather should I say is free from any style. [...] The Architecture of our city should, I repeat, be essentially *Australian*."²⁰ Der Architekt G. C. Inship äusserte eine Ansicht, die sich später in den Forderungen des Senats wiederfinden sollte: "The public buildings should be

¹⁷ Australian Archives, A110 Item FC1912/450.

¹⁸ C. St. John David, "The Federal Capital", in: *The Examiner*, [Launceston, Tasmania], 2.2.1901; s. John William Reys, *Canberra 1912. Plans and Planners of the Australian Capital Competition*, Melbourne 1997, S. 15-16.

¹⁹ George H. Knibbs, "The Theory of City Design", in: *Journal and Proceedings of the Royal Society of New South Wales for 1901*, Bd. 35, 1901, S. 62-112.

²⁰ *Proceedings at the Congress of Engineers, Architects, Surveyors, and all other interested in the Building of the Federal Capital of Australia*, Melbourne 1901, S. 23.

grouped together and placed in a commanding position, and all should have large clear spaces in front of them [...]."²¹ Gleich einem poetischen Bild schwebte A. Evens die neue Hauptstadt am Wasser vor: "Everyone must admit that the close proximity of a large sheet of water to palatial buildings enhances their appearance immeasurably - as the poet Shelley puts it -

'And when within the surface of the river
The shadows of the massive temples lie
And never are erased; but tremble ever
Like things which every cloud may doom to die.'"²²

Dazu liess er von Robert Charles Coulter eine Ansicht zeichnen, die dem Kongressband als Frontispiz beigegeben ist (Abb. 127). Dort gruppieren sich in malerischer Weise solitäre öffentliche Bauten, die dem klassischen Stilrepertoire der Beaux-Arts-Tradition folgen, zu einer Stadtansicht, die der Ausschnitt eines grossen Landschaftsgartens sein könnte. Gewisse Stildifferenzen zwischen englischem Renaissanceschloss, eher streng klassizistischen Tempelfronten und an den Brüsseler Justizpalast erinnerndem barock übersteigertem Klassizismus scheinen verschiedene Bauaufgaben wie Regierungsresidenz, Museum und Parlament anzudeuten. Weniger ein sinnvolles Stadtgefüge, als vielmehr das opulente Bild einer aus öffentlichen Bauten zusammengesetzten Stadt im Sinne der École des Beaux-Arts beziehungsweise der City Beautiful war hier von Interesse.

Ähnlich war das Bild, das ein Zeichner dem australischen Publikum im Magazin "The Lone Hand" 1908 vor Augen stellte. Auch er legte die neue Hauptstadt an eine reflektierende Wasserfläche, den aufgestauten Snowy River, der eine malerische Szenerie mit Ruder- und Segelbooten schuf. Direkt am Ufer plazierte er das Parlamentsgebäude, das als unverhohlene Kopie des Washingtoner Capitols sowohl die klassizistische Ausrichtung als auch das internationale Anspruchsniveau markierte.²³

Die Idee des signifikanten Stadtgrundrisses tauchte wieder auf in der Idealstadt, die der renommierteste australische Stadtplaner seiner Zeit, John Sulman, entwarf (Abb. 6). Im Zentrum einer Stadtanlage, deren "spider-web" aus einer Kombination von Raster-, Radial- und Ringstrassen gebildet wird, liegt das Parlament, umkreist von acht Ministerien. Über das wichtigste Element der Hauptstadt bestanden für Sulman keine Zweifel: "Its chief feature should and will undoubtedly be the Parliament House."²⁴ Für den Fall, dass der Bauplatz nicht für eine solche Zentralanlage geeignet sein sollte, entwarf er eine Variante (Abb. 128): "In this case the Parliament House and the chief buildings must be planned to look well against a background of hills."²⁵ Anstelle einer sinnigen Grundrissform setzte er nun das Mittel der eindrücklichen Ansicht zur Markierung der Bedeutung ein. Dabei lag die Volksvertretung im Fokus des Interesses; der Repräsentant der Krone wurde nonchalant ins Abseits gedrängt: "The Governor-General's residence would naturally be placed on the lower slopes of the hills behind the city."²⁶

In dieser Anordnung sollte der demokratische Charakter des australischen Staatenbundes zum Ausdruck kommen, wie Sulman in seinem Beitrag zur Town Planning Conference in

²¹ Ebd., S. 31.

²² Ebd., S. 36.

²³ "The Future Australian Capital on the Snowy", in: *The Lone Hand*, 1.4.1908; Photographie in der National Library in Canberra.

²⁴ John Sulman, "The Federal Capital", in: *Journal of the Royal Institute of British Architects*, Bd. 16, 1908-09, S. 679; auch in: John Sulman, "The Federal Capital of Australia", in: Royal Institute of British Architects (Hg.), *Town Planning Conference. London, 10-15 October 1910. Transactions*, London 1911, S. 604-610; ebenfalls in: John Sulman, *An Introduction to the Study of Town Planning in Australia*, Sidney 1921, S. 229-240.

²⁵ John Sulman, "The Federal Capital", in: *Journal of the RIBA*, Bd. 16, 1908-09, S. 686.

²⁶ Ebd., S. 686.

London 1910 formulierte: "As regards political considerations, it must be carefully borne in mind that the Australian Government is one of the most democratic in the world. Hence there need no special segregation of official buildings, but only such ordered grouping as will facilitate administration. But this does not indicate that anything like meanness in structures or surroundings is countenanced or desired. On the contrary, our public buildings are more important in comparison with population than they are in Britain. In providing for the Governor-General, the representative of the Empire, the above considerations do not apply: He is, and should be, provided for in a generous way, in harmony with his previous life and surroundings. Social life is also such more free and unconventional than that of Europe, owing, perhaps, to the more equal diffusion of wealth. Generally diffused prosperity, shorter hours of labour, and a general climate naturally encourage outdoor amusements [...]"²⁷ Keine Trennung der Regierungsbauten von der Stadt wegen der demokratischen Regierungsform, öffentliche Freiflächen wegen des freien und formlosen gesellschaftlichen Lebens, soweit scheinen seine Ansichten selbstverständlich und einleuchtend. Aber dies bedeute gerade keine Schübigkeit der öffentlichen Bauten; vielmehr forderte Sulman gerade für den demokratischen Staat eine Monumentalität des öffentlichen Lebens, da dieses hier verfassungsmässig eine wichtigere Rolle spiele.

Dass er dies nicht so sehr mit architektonischen Mitteln als vielmehr mit der Form des Stadtgrundrisses zum Ausdruck bringen möchte, mag sich unter anderem von Karel Petrus Cornelis de Bazels Entwurf einer Weltfriedensstadt bei Den Haag von 1905 herleiten, der einen ähnlichen Grundriss wegen seiner spezifischen Signifikanz gewählt hat, wie wir in einem folgenden Kapitel noch sehen werden (Abb. 285). Dass die Bedeutung jedoch nicht der Form selbst innewohnt, sondern von ihrer Verwendung abhängt, wird durch einen Entwurf des gleichen Sulman für ein "Disabled Soldiers Settlement" 1918, in dem er denselben Grundriss wiederverwendete, deutlich (Abb. 129): Statt einer bedeutungsvollen Staatsrepräsentation handelt es sich um eine bedeutungslose praktische Anordnung, an deren zentralen Stellen nun Post, Polizei, Feuerwehr, Märkte, Hotels, Theater, Kino, Klub, Billiard Salon und Geschäfte zufällig im Kreis verteilt sind.²⁸

Welcher Rang dem Bau der neuen Hauptstadt in Fachkreisen beigemessen wurde und welche weiteren architektonischen Mittel dafür diskutiert wurden, soll ein Blick in die zeitgenössischen australischen Bauzeitschriften zeigen. Dort nahm beispielsweise der Herausgeber von "Art and Architecture" Washington zum Massstab und plädierte für eine entsprechende Grösse. Emphatisch beschwor er "the capital city of a country, which in the coming centuries will be one of the greatest in the world. It is not a small thing [...] it is a great thing [...]"²⁹ In einem späteren Artikel führte er seine Vorstellungen weiter aus: "As a complete town expresses the complete corporate life of its inhabitants, taken as a whole, so the house expresses the life of the individual."³⁰ Da die Stadt als Ganzes ein Ausdrucksmittel darstelle, solle sie als Ganzes auch gestaltet werden. Im Fall der Hauptstadt bedeute dies Einheitlichkeit: "Eccentricity [should be] denounced and a convenient and artistic arrangement [should be] made for the general lay-out of a great capital."³¹ Denn wie der Staat im Leben durch Gesetze

²⁷ John Sulman, "The Federal Capital of Australia. Paper read before the Town-Planning Conference", in: *Art and Architecture*, Bd. 8, H. 3, Mai/Juni 1911, S. 266.

²⁸ John Sulman, "Town Plans Illustrating Senator Millen's Paper", in: *Proceedings of the Second Australian Town Planning Conference and Exhibition. Brisbane 1918*, Brisbane 1919, S. 48ff.

²⁹ *Art and Architecture*, Bd. 8, H. 7, Jan./Feb. 1911, S. 189.

³⁰ *Art and Architecture*, Bd. 9, H. 3, Mai/Juni 1912, S. 504-505.

³¹ Ebd.

die Freiheit zum Vorteil seiner Bürger beschränke, so tue er dies auch in der Stadtplanung zum Vorteil der Stadt.

Aus den Diskussionen lassen sich zwei wiederkehrende Vorstellungen destillieren: einerseits der signifikante konzentrische Stadtgrundriss, andererseits die opulente Stadtansicht im Sinne einer City Beautiful mit Beaux-Arts-Architekturen. Diese schlugen sich mehr oder weniger direkt in der Wettbewerbsausschreibung vom 30.4.1911 nieder. Die Funktion und damit der Rang der Stadt wurden verdeutlicht: "The Federal Capital City will be the permanent Seat of Government of the Commonwealth of Australia, the place at which the Federal Parliament will meet, where all Commonwealth legislation will be enacted, and where the Governor-General will have his official residence. The city will, therefore, be primarily the official and social centre of Australia."³² Um auf die Rolle der eindrucksvollen Ansichtigkeit zu verweisen, wurde aus den "instructions to the surveyor" von 1908 zitiert: "[...] the Federal Capital should be a beautiful city, occupying a commanding position, with extensive views [...], consequently the potentialities of the site will demand most careful consideration from a scenic standpoint, with a view to securing picturesqueness, and also with the object of beautification and expansion."³³ Dabei sollte nicht nur auf die Stadt selbst, sondern auch auf ihre Verbindung zur Umgebung geachtet werden: "The contour of the surface and the panoramic value of the city surroundings should influence the designing of the main avenues, the principal means of intercommunication, and the location of the park lands, together with the adornment of the whole."³⁴ Nach einem signifikanten Plan wurde dagegen nicht direkt gefragt, in der systematischen Auflistung der Regierungsgebäude eine entsprechende Anordnung jedoch nahegelegt:

"Houses of Parliament (should be so placed as to become a dominating feature of the city. The building will probably have a frontage of 600 feet and a depth of 200 feet).

Residence of the Governor-General.

Residence of the Prime Minister.

Public Offices as follows:

The Department of the Prime Minister.

The Department of External Affairs.

The Attorney-General's Department.

The Department of Home Affairs.

The Department of Treasury.

The Department of Trade and Customs.

The Department of Defense.

The Postmaster-General's Department.

Courts of Justice."³⁵

³² *Information, Conditions and Particulars for Guidance in the Preparation of Competitive Designs for the Federal Capital City of the Commonwealth of Australia*, S. 8; Australian Archives, Series A2911/4 Item 1359/1911 Part 2 und Series M436 Item 13.

³³ Ebd., S. 6.

³⁴ Ebd., S. 9.

³⁵ Ebd., S. 8.

3. Ausgeschiedene Wettbewerbsbeiträge

Von den 138 zum Wettbewerb eingegangenen Entwürfen haben sich in den australischen Archiven 46 erhalten, die meisten davon als photographische Reproduktionen. Lediglich die drei Preisträger des Mehrheitsvotums, der erste Preisträger des Minderheitsvotums sowie eine Einsendung ohne Namens- und Adressangabe, die folglich nicht zurückgeschickt werden konnte, sind in den australischen Archiven im Original erhalten. Hinzu kommen die Wettbewerbserläuterungen der Preisträger sowie einiger weiterer Teilnehmer, z. T. anonym.³⁶

Im Folgenden sollen die Entwürfe auf ihre politische Signifikanz hin untersucht werden. Dabei spielt zum einen die Form der Gesamtstadtanlage eine Rolle, zum anderen die Gruppierung der Regierungsbauten. Soweit vorhanden, werden die Aussagen der Erläuterungstexte mit herangezogen. Zunächst werden einige der ausgeschiedenen Wettbewerbsentwürfe nach Typen geordnet vorgestellt, dann die Pläne der Preisträger vom Ankauf bis zum Siegerentwurf.

a. Typen der Gesamtstadtanlage: radiokonzentrisch, rasterförmig, informell

Für die Anlage der Gesamtstadt lassen sich drei Typen benennen: die radio-konzentrische Anlage, die raster- oder netzförmig aus gleichen geometrischen Figuren gebildete Anlage sowie die informelle Anlage mit landschaftlich geschwungenen oder asymmetrisch geführten geraden Strassen. Die meisten Pläne sehen Städte vor, die eine Kombination dieser Typen darstellen.

Als Beispiele einer radio-konzentrischen Anordnung seien zwei Pläne von australischen Architekten genannt, die in offensichtlicher Kontinuität mit den oben erläuterten Vorstellungen stehen. Henry Musgrave Robinson aus Sydney sah eine ovale Stadtanlage vor, an deren einem Zentrum das Parlament liegt (Abb. 130). Im anonymen Entwurf eines Architekten, der möglicherweise wegen der dort ebenso streifenförmig um die Stadt gelegten Parkanlage aus Adelaide (1837 gegründet, Plan von William Light) stammte, bildet das Parlament den Fokus einer halbierten Radialstadtanlage (Abb. 131). Weitere radiokonzentrische Anlagen kamen von James Hine aus Perth, Guy Sherwood aus South Yarra, John Abram Moffat aus Johannesburg, John Humphreys Jones aus London und Ralph Heaton aus Birmingham. Die Südafrikaner George Gavin Lawson und David Joseph Parr aus Pretoria schliesslich entwarfen eine achteckige Zentralanlage, die an die Pläne John Sulmans erinnert (Abb. 132): Wahrscheinlich hatten sie den in der Ausschreibung gegebenen Rat befolgt, in die Unterlagen der Londoner Town Planning Conference zu sehen, wo diese bekanntlich abgebildet waren. Eine spezifische politische Aussage zur Regierungsform war mit diesen Plänen wohl nicht intendiert; es ging vielmehr darum, allgemein den Wert der Volksvertretung herauszustellen und damit die

³⁶ Die Originalzeichnungen der Preisträger befinden sich in den Australian Archives in Canberra, Series A710. Die Vorzeichnungen zu Griffins Plänen befinden sich in der Burnham Library in Chicago, die Vorzeichnungen zu Saarinens Plänen im Museum of Finnish Architecture in Helsinki. Die Originalzeichnung des anonymen Einsenders liegen in der National Library in Canberra. Zeitgenössische Photographien von 46 Plänen sowie Erläuterungsberichte einer Reihe von Einsendungen finden sich in den Australian Archives, Series A762, A763 u.a. Weitere Originalpläne: Arthur Comey in der Frances Loeb Library der gsd in der Harvard University (für den Hinweis danke ich David Van Zanten); Imre Forbat, Eugene Lechner, Ladislav Wurga im Architekturmuseum Budapest (für den Hinweis danke ich Andras Hadik); Nils Gellerstedt in der Royal Library of Sweden in Stockholm; Ernest W. Gimson in Cheltenham Art Gallery and Museum in Cheltenham und in Leicestershire Arts, Museums, and Records Service; Bernard Maybeck in den Archives of the College of Environmental Design der University of California in Berkeley. Zur Anzahl der Teilnehmer s. die Liste im Anhang.

Hauptfunktion der Stadt sichtbar zu verdeutlichen, wie das Lawson und Parr in ihrem Report äusserten: "The predominating feature of the whole City is the stately and noble structure of the Houses of Parliament, which has been placed in the most prominent point of vantage on the City site, and will always be visible as a striking illustration of what the City is - 'A FEDERAL CAPITAL'."³⁷

Bildet das Regierungsviertel von Christopher James Yorath aus London auch den Idealfall einer radialen Anlage, so ist es doch eingebunden in eine Rasteranlage mit Diagonalstrassen, die ein gleichförmiges, unendlich fortsetzbares Muster bilden (Abb. 133). Auch bei Alfred Roewade aus Chicago sind die Regierungsbauten in ein solches Strassennetz eingestrikt (Abb. 134). Dies bedeutet aber keineswegs, dass sie mit den übrigen städtischen Bauten egalisiert werden sollten, sind sie doch durch eine besondere Gestaltung ihrer Umgebung wieder aus der Gleichförmigkeit hervorgehoben. Dies gilt auch für die Rasteranlage mit Diagonalstrassen von Alexander James Macdonald aus Elsternwick. Einfache Rasteranlagen bilden dagegen die an gewöhnliche Kolonialstädte gemahnenden Entwürfe von John Hugh Davies aus Mooroopna, Edward William Cracknell aus Grantville und Francis George Garner aus Glenferrie, alle in Australien gelegen.

Eine Ausnahme stellen die landschaftlich informellen Anlagen von H. Bedford Tylor aus Bournville und von William James Gilroy aus Melbourne dar (Abb. 135-136). Während bei Gilroy immerhin das Parlament noch von zwei geraden Strassen tangiert wird, ist bei Tylor die Regierungsgruppe ganz ins Abseits der Hauptzentren der Stadt geraten und ohne einen formalen Bezug zu diesen gelegen. Mit seiner geschwungenen Strassenführung, seinen Courts und Closes sowie seinen Platzbildungen zeigt sich der Plan ganz als Kind der englischen Gartenstadtbewegung, wie sie sich beispielsweise im ersten Plan für Hampstead Garden Suburb von Raymond Unwin und Barry Parker 1905 formiert hatte (Abb. 137). Ob nun die informelle Beiläufigkeit absichtsvolle Gruppierung oder bedeutungslose Übernahme eines Planungsschemas ist, muss wegen des fehlenden Erläuterungsschreibens dahingestellt bleiben.

b. Typen des Regierungsviertels: Ring, Achse, Mall, Forum, Burg

Für die Anordnung der Regierungsbauten lassen sich fünf Typen bestimmen: die ringförmige Anlage, die Einreihung in eine städtische Achse, die Gruppierung um eine grüne Mall, die Zusammenfassung um einen Platz, der als Forum verstanden werden darf, oder die Isolierung in einem grossen Baukomplex, den man als Burg begreifen kann. Bei den **ringförmigen Regierungsvierteln** sass das Parlament im Zentrum und war von Ministerien umgeben. Zumeist strahlte dieses Ordnungssystem über die ganze Stadt aus und bildete einen radiokonzentrischen Stadtgrundriss. Zugehörige Beispiele waren gerade besprochen worden.

Bei André Louis Bérard aus Paris dagegen reiht sich das Parlament in eine grosse **städtische Achse** mit dem Bahnhof, Quartiersplätzen, der Kathedrale, dem Hauptplatz, der Oper und einem Ausstellungsgebäude ein (Abb. 138-139). Nicht nur mit der Architektur der einzelnen Bauten, sondern auch mit seinen städtebaulichen Elementen erinnert der minutiös gezeichnete Plan an das Vorbild Paris: Die Hauptachse scheint eine städtebaulich verbesserte und architektonisch aufpolierte Version der Champs-Élysées zu sein, während die regelmässig über den Plan verteilten Quartierszentren die Aufteilung der Arrondissements mit ihren Mairies

³⁷ Australian Archives, Series CP487/6 Item 1; für den Hinweis zur Identifizierung des Reports danke ich John Reys.

zu systematisieren suchen. Dass er sich mit der Spiegelung der ansonsten unregelmässigen Stadthälften zu einem fast symmetrischen Ganzen an Vorstellungen eines Stadtorganismus orientierte, dessen Rückgrat in anthropomorpher Weise von einer Symmetrieachse gebildet wird, ist hier weniger von Interesse. Vielmehr erscheint erstaunlich, dass Bérard eine ganz ähnliche Stadtanlage wenige Jahre zuvor für New Guayaquil in Ecuador vorgeschlagen hatte, dort allerdings als Handelsstadt für eine Eisenbahngesellschaft.³⁸ (Abb. 140-141) Der Einordnung der Regierungsbauten in ein dichtes Stadtgefüge und seine Reihung mit anderen öffentlichen Bauten scheinen weniger programmatische Überlegungen zur Hauptstadtform zu Grunde zu liegen, als vielmehr grundsätzliche städtebauliche Überzeugungen. Eine ähnliche Symmetrieachse und vergleichbare Quartierszentren hatte auch schon Alc. Mathieu in seiner Capitale Modèle von 1880 angelegt, bei der allerdings die Regierungsbauten im Zentrum massiert sind (Abb. 259-260). Mathieu und Bérard stellen sich ihre ideale Hauptstadt als systematisiertes und rationalisiertes Paris vor.

Eine spezifische Form bildet die **Mall** nach dem Vorbild von Washington (Abb. 8). Vor dem Kopfbau des Parlaments breitet sich eine Grünzone aus, an der öffentliche Gebäude aufgereiht sind; weitere öffentliche Bauten bilden die *points de vues* der flankierenden Diagonalstrassen. Herbert John Kellaway aus Boston übernahm diesen zentralen Teil des Washington-Plans der Senate Park Commission von 1901 nahezu wörtlich (Abb. 142). Die Mall konzipierte er jedoch als vereinfachtes geschlossenes System, indem er dem Parlament das State House schlicht entgegensetzte. Die Endpunkte der Querachse bilden Bahnhof und Stadion, beide verkehrstechnisch nicht gerade glücklich an die Stadt angebunden. Auch bei Louis Harold Rush, William Dempster Hewitt, Alfred Hoyt Granger und Phineas E. Paist aus Philadelphia ist das Vorbild Washington unverkennbar (Abb. 143). Vom Grundriss der Gesamtstadt bis zum Arrangement von Einzelbauten lassen sich Ähnlichkeiten entdecken. Selbst konzeptionelle Schwächen des Vorbildes wie die unartikulierte Stellung des Justizpalastes als Sitz und Darstellung der Judikative finden sich wieder: Bei Rush und seinen Kollegen ist er in die Reihe der Ministerien an der Mall aufgenommen. Dasselbe gilt für den Plan von Emanuel Tillman Mische aus Portland, einer weiteren Washington-Kopie, bei dem der Justizpalast wie später in Washington hinter dem Capitol zu liegen kommt (Abb. 144).

Da sich andere Teilnehmer wie Harold van Buren Magonigle oder Walter Burley Griffin, beide ebenfalls aus den USA, in ihren Reports explizit auf Washington als die Hauptstadt einer existierenden mächtigen Demokratie beziehen, ist anzunehmen, dass auch die hier behandelten Teilnehmer nicht nur aus Kenntnis ihres lokalen Umfeldes, sondern auch mit politischer Absicht Washington zum formalen Vorbild ihrer Anlage genommen haben. Exemplarisch zeigt sich an diesem Vorgehen die Möglichkeit zur semantischen Transformation: Hatte Charles Pierre L'Enfant für seinen Plan die Formen im wesentlichen von europäischen Residenzstädten übernommen, und waren selbst 1901 im Plan von Daniel H. Burnham und Kollegen Elemente aus Versailles zitatarig eingefügt worden, so wurden diese Formen jedoch keineswegs mehr als absolutistisch verstanden. Eine selbstbewusste Umwertung sowie eine einhundertjährige Geschichte hatten diese in Europa zum Ausdruck einer absolutistischen Herrschaft entwickelten Formen zum seinerseits transportierbaren Sinnbild eines demokratischen Staates werden lassen.

Eine Mall vor dem Parlament bildet auch das Herz der Stadt von Bernard Ralph Maybeck, M. H. White und Charles Gilman Hyde aus San Francisco (Abb. 145-146). In ihrem Erläuterungsbericht bestimmten sie sie als unbebaute Fläche für öffentliche Kundgebungen: "It

³⁸ Vgl. P. G., "Le Concours de New-Guayaquil", in: *L'Architecte*, Bd. 2, 1907, S. 1-5; "Concours de New-Guayaquil. Le projet de M. André Bérard", in: *L'Architecture*, Bd. 20, 1907, S. 25-27.

is intended for demonstrations of large public nature and can accomodate a million people if necessary."³⁹ Auch nationale Feste sollten dort abgehalten werden können: "Some place near the heart of the city will be a park place for expositions and festivities of a national character."⁴⁰ Doch im Unterschied zu Washington dachten sie sich eine lebhaftere Komposition: "We should be careful not to line up the public buildings in a row like so many tomb stones as in the new scheme of the City of Washington, but rather to interweave the buildings." Nicht nur in der Anordnung, auch im Stil der Bauten stellten sie sich eine grössere Abwechslung vor: "It would be worse than unwise to dictate a uniform style of architecture."⁴¹ So war die Mall von Washington zwar ein funktionales Vorbild, die Gestaltung richtete sich jedoch eher nach den reicheren Vorstellungen französischer Beaux-Arts-Architektur.

Entsprechend entwarfen Maybeck und seine Mitarbeiter eine üppige Gesamtkomposition aus diversen Diagonalstrassen, die sich zwischen Parlament, Bahnhof, Kirche und Ausstellungsgelände aufspannt. Dieses aufwendige Arrangement war weniger als konkreter Bebauungsplan denn als Ideenskizze gedacht, "to fire the imagination of those who come hereafter [...]. All suggestions should be in the nature of dreams, and be so presented that each later man reads into them his own ideals."⁴² Was im Plan eine eher verwirrende Gesamtfigur ergab, sollte in der Ansicht jedoch signifikante Deutlichkeit erhalten: "It is in general desirable to connect in a straight line points of interest so that at any point of a long avenue the point of interest fills the picture at the horizon, with walls of trees or buildings framing the sides."⁴³ Die wichtigsten öffentlichen Bauten sollten wie gerahmte Bilder den Stadtraum bestimmen. Neben der geometrischen Situierung der monumentalen Einzelbauten als points de vue fällt die aussergewöhnliche Positionierung weiterer öffentlicher Bauten auf dem Mittelstreifen der breiten Boulevards auf. In einem späteren Brief von 1917 erläuterte Maybeck sie als "spina" eines römischen Circus und gestaltete sie als eine Reihe von Hochhäusern.⁴⁴ (Abb. 147) Damit wollte er zum einen den Hochhausbau in geregelte Bahnen lenken und zum anderen den ästhetischen Vorrang der öffentlichen Bauten in der Stadt sichern: Zwei Probleme, die das City Beautiful Movement bewegten und an denen es letztlich scheiterte.

Einen weiteren Typ bildet die Anordnung der Bauten um einen **forumsartigen Platz**. Ole Jacob Holme aus New York bildete ihn aus Solitären: das Parlament als Kopf, flankiert von Ministerien (Abb. 148). Dasselbe Schema wendete er bei der Anlage weiterer öffentlicher Bauten in der ganzen Stadt an. Charles Robert Heath aus Melbourne liess seine Hauptachse gerade in einen grosszügigen Platz vor dem Parlament münden (Abb. 149); bei G. Wallace Williamson aus West Southbourne in England läuft die Achse dagegen leicht verwinkelt auf dem Parlamentsplatz ein. Alexander J. J. Forbes aus Kapstadt gruppierte einen grossen offenen Regierungsplatz am Wasser (Abb. 150), während Walter Adolphus Ritchie-Fallon, ebenfalls aus Kapstadt, eine geschlossene Platzanlage mit den Ministerien vor dem Parlament ausbildete. Hat sich zu den genannten Plänen keine Erläuterung erhalten, so fehlt zum Report von John D. Leckie aus Villa Rica in Paraguay der Plan. Seiner Beschreibung nach hatte er jedoch einen Platz ähnlich dem von Forbes konzipiert, für den er eine bemerkenswerte Interpretation mitlieferte: Das Parlament sei ein "large and imposing building which will occupy a

³⁹ Zit. nach: John William Reys, *Canberra 1912. Plans and Planners of the Australian Capital Competition*, Melbourne 1997, S. 168.

⁴⁰ Ebd., S. 167.

⁴¹ Zit. nach einer Abschrift von John Reys.

⁴² Zit. nach John William Reys, *Canberra 1912. Plans and Planners of the Australian Capital Competition*, Melbourne 1997, S. 167.

⁴³ Ebd., S. 167.

⁴⁴ Brief vom 21.2.1917; Australian Archives, Series A792 Item 1917/740.

commanding position. It is located on a rising slope, commanding a view over a large open space which extends to the River Molonglo. The immediate front is occupied by a public square, which it is suggested should be surrounded by the statues of eminent men, the centre being occupied by a rostrum or tribunal for the use of public speakers; - a necessary adjunct in a country like Australia where freedom of speech is one of the pillars of the constitution."⁴⁵ Der öffentliche Platz mit der Möglichkeit zur freien Rede für jedermann schien ihm eine Notwendigkeit für einen demokratischen Staat, und das historische Vorbild dafür war das Forum des republikanischen Rom mit seiner rostra.

Eine erste Ausprägung hatte solch ein demokratisches Forum an der École des Beaux-Arts beim Prix Chenavard von 1902 gefunden (Abb. 9, 274, 336). Dort hatte Léon Jaussely "Une Place du Peuple dans la Métropole d'un grand État Démocratique" entworfen. Er hatte seinen Platz an die Place de la Bastille in Paris, den Ort der symbolischen Überwindung des Ancien Régime, gelegt. Die weitläufige Platzfläche wird von einer grossen Volkshalle dominiert, die sich mit einem ebenso grossen Bogen symbolisch zum Platz öffnet, um die Volksmassen gleichsam einzusaugen. Mit zurückhaltenderen öffentlichen Bauten an seiner Seite wird der Platz zu einem Vorplatz des kopfartigen Hauptbaues. Nach Jaussely handelte es sich um einen Platz, "ou le peuple pourrait non seulement developper son education nouvelle mais discuter aussi, son organisation, ses conditions de travail et manifester librement."⁴⁶ Dieses emanzipatorische Gedankengut wohnte aber einem solchen Volksplatz nicht notwendig inne. Der Plan von Bruno Möhring und Rudolf Eberstadt für den Wettbewerb Gross-Berlin 1910 sah eine ähnliche Anlage am Königsplatz vor (Abb. 10, 94-95); ein "Forum des Reiches", das - wie wir gesehen hatten - vor allem für patriotische Feiern zur Selbstdarstellung der militärischen Machtstützen des Deutschen Reiches gedacht war. Doch schon bei einem Ahnherrn der Forumsidee kann man diese Ambivalenz der Bedeutung finden: War das Kunstforum in Dresden von Gottfried Semper vor allem als Bildungsort des sich emanzipierenden Bürgertums gedacht gewesen, so wurde sein Kaiserforum in Wien zum gesteigerten Sinnbild der Donaumonarchie.

Und so erscheinen auch die möglichen Reden auf Leckies demokratischem Forum letztlich als Ersatzhandlung: Kann sich das Volk doch nicht mehr tatsächlich zur politischen Entscheidung auf einem Platz versammeln, weshalb ja der Modus der Stellvertretung im Parlament erfunden worden war. Dort werden die entscheidenden Reden gehalten, nicht auf der Rednertribüne eines Volksplatzes. Die hier gehaltenen Reden wären lediglich Teil einer Inszenierung, die für die Darstellung der Demokratie das Bild des Forums bemühte.

Wieder einen anderen Typus wählte Ernest William Gimson aus West Cirencester in England (Abb. 151-152). Seine Regierungsbauten sind zu einem grossen Gebäudekomplex aus Parlament und acht Ministerien zusammengefasst, der **burgartig** distanziert über der Stadt thront. Mit dieser Anordnung dominieren die byzantinisch anmutenden Regierungsgebäude die Silhouette der malerischen Stadt. In der Ansicht durch Höhe, im Grundriss durch Distanz geben sie dem Status der demokratischen Regierung Ausdruck. Wenngleich dieses Bild nicht eine scheinbare Beteiligung von jedem am öffentlichen Handeln verspricht, so ist es doch auch wenig geeignet, spezifisch demokratische Werte zur Darstellung zu bringen. Die generelle Würde, die Tatsache der Werthaftigkeit einer demokratischen Regierungsform vermag es aber

⁴⁵ Australian Archives, Series CP487/6 Item 1.

⁴⁶ École des Beaux-Arts (Hg.), *Les concours Chenavard (section d'architecture) à l'École nationale des Beaux-Arts 1894 à 1907*, Paris 1909, Tafel 16-17.

mit seiner Monumentalität eindrücklich zu vermitteln, weswegen Gimson es wohl auch gewählt hat - in seinem Report schwieg er sich darüber aus.⁴⁷

4. Wettbewerbspläne der übrigen Preisträger

a. Preisträger des Minderheitsvotums:

Gellerstedt, Comey sowie Griffiths, Coulter und Caswell

Der Plan des 3. Preisträgers des Minderheitsvotums, Nils Otto Gellerstedt aus Stockholm, erweist sich nicht nur in der Zeichnung mit seinen diversen urbanistischen Elementen wie streng formalen Quartieren und informellen Vierteln, wie geraden Blickachsen und geknickten Verkehrsachsen, wie Solitärbauten und eingebundenen Platzanlagen, den geplanten Strassenrastern und seiner scheinbar gewachsenen Ringstrasse sowie den Kirchtürmen und Hochhäusern als eklektische Mischung aus allen urbanistischen Richtungen der Epoche (Abb. 153-154). Auch in der Präsentation wurden mit unzähligen Bildbeispielen alle nur erdenklichen Monumentalbauten der Geschichte bemüht, und der nicht enden wollende Erläuterungstext machte vor keiner Überlegung halt. Trotz dieser gedanklichen Breite gab es für ihn einen Leitgedanken: "The thought of the Federal Capital becoming truly the Capital of Australia served as the guiding principle."⁴⁸ So dachte er sich die öffentlichen Bauten als "magnificent monumental structures".⁴⁹ Die Regierungsbauten situierte er "quite centrally, but proudly isolated from the noisy thoroughfares [...] on the horse-shoe Parliament Hill, [...] forming a monumental entity producing a magnificent effect without any counterpart in the world."⁵⁰

In einem weiteren Kapitel über "Aesthetical Points of View" machte er sich noch einmal Gedanken über die Wirkung der Regierungsbauten: "Of still greater importance is the location and grouping of shore parts of the city, especially intended for public buildings, both Government and municipal. In consideration of their silhouette effect, they ought to be located upon elevated points, and so grouped that the different buildings through their situation more or less close to each other augment and increase the impression they might be able to effect in standing detached from each other."⁵¹ Weniger eine sinnige Anordnung im Grundriss der Stadt, als vielmehr eine dominierende Wirkung in der Ansicht war Gellerstedt von Bedeutung, wemgleich auch diese semantische Silhouette kaum mehr als den Hauptstadtstatus der Stadt zum Ausdruck zu bringen vermochte.

Gleichwohl konnte die Stadtform in der Rezeption mit einer gewissen politischen Färbung versehen werden. Hatte auch Gellerstedt gemeint, "the capital is to be a modern city",⁵² weshalb er keine alten Städte kopieren wolle wie in England und Schottland, die zwar schön, aber zusammengewürfelt seien, keine amerikanische Stadt anlegen wolle, die hoffnungslos wildwüchsig sei, und auch nicht der deutschen Tendenz folgen wolle, nach der moderne Städte

⁴⁷ Ernest W. Gimson, Report, Typoskript in der Cheltenham Art Gallery and Museum in Cheltenham; vgl. John William Reys, *Canberra 1912. Plans and Planners of the Australian Capital Competition*, Melbourne 1997, S. 127-129.

⁴⁸ Australian Archives, Series A762, Report von Nils Gellerstedt, S. 2.

⁴⁹ Ebd., S. 10.

⁵⁰ Ebd., S. 16a.

⁵¹ Ebd., S. 29.

⁵² Ebd., S. 3.

wie im Mittelalter aussähen, so wurden doch in Deutschland gerade die Elemente seines Planes, die dieser deutschen Tendenz entsprachen, als die wesentlichen verstanden. Mit seinen geschlossenen Platzanlagen und malerischen Strassenführungen nach den Ideen Camillo Sittes - so der Rezensent Wernekke in der von Sitte gegründeten Zeitschrift "Der Städtebau" - sei es Gellerstedt, "der als Schwede das germanische Element bei dem Wettbewerb vertritt". Wenn schon kein deutscher Architekt am Wettbewerb teilgenommen hatte, so entspreche wenigstens sein Plan "dem Empfinden des deutschen Städtebauers".⁵³ Dieses national-rassistische Verständnis des malerisch-kleinstädtischen Urbanismus war in Deutschland kein Einzelfall und wurde - wie wir sahen - vor allem von Karl Henrici vertreten.

Auch in Schweden traf der Plan Gellerstedts auf besonderes Verständnis. Vom Kritiker Torben Grut wurde die australische Kommission völliger Unkenntnis moderner Bestrebungen im Städtebau bezichtigt und allein Gellerstedts Plan als flexibel und zukunftsweisend dargestellt. Für eine politische Aussagekraft der Stadt berief sich Grut aber gerade nicht auf malerische Vorbilder eines Städtebaus à la Sitte, sondern führte klassische Vorbilder ins Feld: "Die fundamentale Erscheinung der Stadt soll auf einer wirklich monumentalen Gruppe öffentlicher Bauten basieren. [...] Ich muss nur Paris erwähnen, um aufzuzeigen, wie eine monumentale zentrale Gruppe wie der Louvre, die Place de la Concorde und die Champs-Élysées Ordnung und Klarheit schaffen können; und das nicht nur für die Hauptstadt, sondern auch für die nationalen Gefühle der ganzen Nation."⁵⁴ Monumentale Baugruppen an einer Achse arrangiert vermochten die Gefühle einer Nation zu binden. In dieselbe Kerbe schlug der schwedische Architekt Martin Borgstedt in einer Besprechung des Wettbewerbs, als er zu Gellerstedts Plan anmerkte, dass zur Gruppe der Regierungsbauten auch die Law Courts und das State House gehört hätten.⁵⁵

Für den 2. Preis des Minderheitsvotums war Arthur Coleman Comey aus Cambridge, Massachusetts vorgesehen (Abb. 155-156). Er entwarf wiederum eine Mall, die sich mit dem Parlament als Kopfbau und den begleitenden Ministeriumsbauten zum Fluss hin orientierte, wo die Bauten des Obersten Gerichtshofes angesiedelt waren. Mit ihren vergleichsweise bescheidenen Dimensionen sowie der feingliedrigen Strassenführung erscheint sie nicht als Fremdkörper sondern als eingestrickter Teil der Stadt. Quer zur Mall reichte eine weitere Achse vom Bahnhof zum Nationaltheater. Am Schnittpunkt beider Achsen - und somit besser als in Washington - war ein Monument plazierte.

Walter Scott Griffiths, Robert Charles Coulter und Charles Henry Caswell aus Sydney sollten den 1. Preis gemäss dem Minderheitsvotum erhalten (Abb. 157-159). Sie projektierten eine Stadt, deren geometrische Teile sich zu einem chaotisch erscheinenden Ganzen fügten, das sich vor allem nach der Topographie und den günstigen Verkehrswegen richtete: "The 'key' to the ultimate success of the Design, lies in a common sense selection of the most effective site for the House of Parliament, and 'Camp Hill' is herein the favoured spot."⁵⁶ Ebendorthin setzten sie das Parlament als Kern einer radio-konzentrischen Anlage, umgeben von den Ministerien. Diese bildete zwar die auffälligste Figur in der Stadt, jedoch keineswegs das einzige oder auch nur das übergreifende Zentrum. In den Ansichten zeigt sich wieder eine malerisch gruppierte

⁵³ Wernekke, "Der Wettbewerb um einen Bebauungsplan für die Bundeshauptstadt von Australien", in: *Der Städtebau*, Bd. 10, 1913, S. 86.

⁵⁴ *Arkitektur*, Bd. 42, Dezember 1912; ebenfalls in: Nils Gellerstedt, *Stadsplanetäflingen i Australien 1912*, Stockholm 1913; englische Übersetzung in: Australian Archives, Series A110 Item FC1913/2350.

⁵⁵ *Dagens Nyheter*, Stockholm, 30.12.1912; englische Übersetzung in: Australian Archives, Series A110 Item FC1913/1426.

⁵⁶ Walter Scott Griffiths, Robert Coulter und Charles Henry Caswell, Report, Typoskript, S. 1; Australian Archives, Series CP487/6 Item 17.

Beaux-Arts-Anlage, wie sie Coulter schon in seinem Gemälde von 1901 imaginiert hatte. Bereichert war sie nun durch eine semantisch aufgeladene Stilvielfalt: Das "Governmental or administrative centre" sei "classical in Architectural style, of a pronounced horizontal treatment, as a foil of the more soaring aspect of the House of Parliament itself."⁵⁷ Die entfernt liegende Residenz des Governor-General sei "French of the 16th Century" gehalten; der Prime Minister residierte dagegen "Georgian with a well defined classical feeling".⁵⁸ Das State House dachten sie sich "in very severe classical style - probably Grecian Doric",⁵⁹ während die University "Gothic in style" entstehen solle.⁶⁰ Damit folgten sie einer Ästhetik der Bauaufgaben, wie sie sich in der Architektur des 19. Jahrhunderts herausgebildet hatte. Dass dem australischen Premier das vornehm englische "Georgian" zugeordnet wurde, während sich der Vertreter der englischen Krone in einer Art französischem Loire-Schloss niederlassen sollte, mag eine politisch-ikonographische Pointe sein. Letztlich erscheint der Entwurf in Plan und Ansicht aber gleichermassen eklektisch. Nichtsdestotrotz hielten die Autoren diese Stilikonographie für ein geeignetes Mittel, um der Stadt den angemessenen Status zu verleihen: "It is claimed that this design provides the means for the creation of a noble and beautiful city, symmetrical in design with commodious thoroughfares, attractive water-ways, and imposing buildings, all combining to make the City what it should be - The Queen City of the Southern Hemisphere - and worthy of the Commonwealth of Australia, where the legislative efforts of the representatives of the people cannot fail to be characterized by the nobility and beauty of environment."⁶¹

b. Ankäufe: Schaufelberg, Rees und Gummer sowie Magonigle

Angekauft wurde der Plan von Ernest Schaufelberg, Verner Owen Rees und William Henry Gummer aus London, der eine differenziert durchkomponierte Regierungsgruppe vorsah (Abb. 160-161). Die Hauptrolle spielte das Parlament, "a picture, sometimes towering and clifflike, sometimes shimmering white in the distance through the clear air, always standing as a symbol of unity and power and commanding the landscape far beyond the confines of the city."⁶² Hinzu gesellten sich die Courts of Justice als "second feature of importance"⁶³ Diesen dominierenden Einzelgebäuden vorgelagert war Government Place, dessen "practically uniform skyline will give the necessary emphasis to the dominant features: The Houses of Parliament and the Courts of Justice. These two latter are again carefully graduated in such manner that the one may be emphasized without taking away any due importance from the other. Federal Place again will add to the dignity of the Government group by isolating it to the required extent and giving it an unmistakably official South front."⁶⁴ Mit Bedacht auf die ästhetische Wirkung ist eine Gruppe gebildet, welche die integrierende Erscheinungsweise einer Forumsanlage ebenso nutzt wie die würdevoll distanzierende einer Burganlage.

Der Autor des zweiten Ankaufs, Harold van Buren Magonigle aus New York, bezog sich in seinem Report auf Washington und zitierte dazu die Forderung L'Enfants nach einer

⁵⁷ Ebd., S. 7.

⁵⁸ Ebd., S. 8.

⁵⁹ Ebd., S. 9.

⁶⁰ Ebd. S. 10.

⁶¹ Ebd., Schluss des Reports.

⁶² Ernest Schaufelberg, Verner Owen Rees und William Henry Gummer, Report, Typoskript, S. 3; Australian Archives, Series A762.

⁶³ Ebd., S. 8.

⁶⁴ Ebd., S. 26.

wirkungsvollen Positionierung der wichtigsten Bauten (Abb. 162-163). Er entwarf "a city that must perforce be convenient and pleasant to dwell in, but beautiful above all, expressive in its dignity and monumental aspect of the aspirations of a great commonwealth."⁶⁵ So verwundert es nicht, in seinem Plan eine Variation der Mall zu erkennen, die sich mit geöffneten Armen dem Fluss zuwendet. Das Parlament war für ihn "of course the focal point"; die Stadt bestand aus "Legislative, Executive and Municipal Centres".⁶⁶ Gerade durch die Benennung der städtischen Zentren nach den staatlichen Gewalten fällt wiederum das Fehlen der Judikative auf, der - wie in Washington - kein ihr gemässer städtebaulicher Ort zugewiesen wird.

c. Dritter und zweiter Preis: Agache und Saarinen

Der 3. Preis wurde Donat Alfred Agache aus Paris verliehen. Er komponierte seine Stadt aus einzelnen Quartieren, die er nach ihren Funktionen trennte und unterschiedlich gestaltete (Abb. 164-165). Abgesehen von einer zentralen Achse, an der sich auch die Regierungsbauten befanden, waren sie collageartig zueinander gruppiert. In seinem Erläuterungsbericht führte er aus, dass das "Political Quarter" die "genuine reason d'être" der Stadt sei (Abb. 166); es liege daher auf einem "prominent hill, which is consequently visible from a great distance, that the different buildings which constitute and symbolise political action in the great Australian continent should rise like a modern Acropolis."⁶⁷ Diese Gruppe, weithin sichtbar, wie dies die Ausschreibung gefordert hatte, bildete den materialisierten Grund der ganzen Stadt. Ihr Herz wiederum war nicht das Parlament oder ein anderes Regierungsgebäude, sondern ein "commemorative monument", das an die Vereinigung erinnerte: "Almost at his feet, to the right and to the left he would see the two chambers (Houses of Parliament) heavily and fully silhouetted, as befits the buildings which form the very reason of the city's existence. The eight Departments of the Ministry and the two Houses of Parliament constructed in a circle and on slightly sloping ground [...] seem to be grouped so as to render homage to, and to serve them."⁶⁸ Die Anordnung der Bauten folgte nicht einfach einem geometrischen Muster, sondern sollte zugleich das politische Verhältnis der Institutionen zueinander anschaulich werden lassen.

Die Gruppierung der Regierungsbauten um ein Denkmal, das heisst die Ausrichtung des aktuellen politischen Handelns auf ein historisches Ereignis, war nicht die einzige sinnfällige Anordnung, die Agache vornahm. Abseits des Regierungszentrums und der zu ihm gehörigen Achse schlug er die Anlage eines "People's Place" mit einem "People's Palace" vor, "set apart for public demonstrations of syndacal life", sowie ein "circus-theatre for public performances".⁶⁹ Das Ganze sollte den Fokus eines Arbeiterviertels bilden, das nach den Vorstellungen Ebenezer Howards als Gartenstadt gestaltet sei (Abb. 167). Nicht nur räumlich und funktional waren somit die Arbeiter vom eigentlichen politischen Zentrum getrennt, auch stilistisch sah Agache eine Differenzierung vor. Denn er dachte sich die "administrative buildings in classical architecture; the University buildings in Gothic architecture and to utilize modern architecture for the buildings such as the People's Palace".⁷⁰ Mit dieser Separierung des Volkes von den es vertretenden Repräsentanten konterkarierte Agache seine emanzipatorischen Gedanken einer

⁶⁵ Harold van Buren Magonigle, Report, Typoskript, S. 1; Australian Archives, Series A762.

⁶⁶ Ebd., S. 2, 4.

⁶⁷ Donat Alfred Agache, Report, Typoskript, S. 2-3; Australian Archives, Series CP487/6 Item 15.

⁶⁸ Ebd., S. 10.

⁶⁹ Ebd., S. 4.

⁷⁰ Ebd., S. 14.

öffentlichen Demonstrationen in ähnlicher Weise, wie wir es schon bei Jausselys Entwurf eines Volksplatzes gesehen hatten (dessen Halle der von Agache auch architektonisch ähnelt): Die Willenskundgebung des Volkes gerät zu einem ästhetischen Spektakel, während über die tatsächliche Politik anderswo entschieden wird.

Der Entwurf des 2. Preisträgers, Eliel Saarinen aus Helsinki, besticht durch seine Einheitlichkeit und Übersichtlichkeit, die der Stadt in Grundriss und Ansicht eigen sind (Abb. 168-171). Die Regierungsbauten hat Saarinen zu einem grossen halbkreisförmigen Gebäude zusammengezogen, von dessen aufstrebendem Parlamentsgebäude als Kopf sich die Ministerien wie Arme um das zentrale Verwaltungsviertel ausbreiten. Dies beschrieb er im Erläuterungsbericht: "The houses of Parliament together with eight ministerial buildings, the house of the Governor General and the Prime Minister form a group dominating the town."⁷¹ Die wirkmächtige grossplastische Monumentalität des Parlamentes erscheint als direkte Fortentwicklung des Entwurfes von Saarinen für ein finnisches Parlamentsgebäude in Helsinki von 1908, der nicht zur Ausführung gekommen war, und erfuhr noch einmal eine Steigerung in einer Skizze zum Wettbewerb für das Parlamentsgebäude in Canberra von 1914.⁷² Wenn sich auch Saarinen nicht über den spezifisch demokratischen Gehalt dieser monumentalen Architekturfindung äusserte, so spricht doch die Tatsache, dass er diese in seinem Oeuvre eindrucklichste Bauform ausschliesslich für Parlamentsbauten verwendete, dafür, dass er Demokratie für monumentfähig hielt und ihr einen entsprechenden Wert beimass. Was bei diesen Entwürfen noch wie die Transformation eines Denkmalsentwurfes von Bruno Schmitz - mit freilich konträrer politischer Konnotation - anmutet, entwickelte sich in Saarinens weiterer Laufbahn zum Hochhausentwurf für den Chicago Tribune Tower und sollte mit seiner den aufstrebenden Lisenen stets anhaftenden Massivität von Architekten wie Harvey Wiley Corbett oder Hugh Ferriss zu einem Modell des amerikanischen Wolkenkratzers der zwanziger und dreissiger Jahre ausformuliert werden - dann allerdings bar jeden politischen Anspruchs.

Doch zurück zu Canberra. Nicht allein die Regierungsbauten brachten bei Saarinen das Hauptstädtische zum Ausdruck, auch die gesamte Stadt vermochte es mittels ihres Charakters. So schrieb er in den begleitenden Erläuterungen: "Every town should of course have its special character. This character ought render the importance of the town as a capital, as a town of commerce and industry, its situation, the temperament of the population etc. [...] The town in question is to be the capital of Australia and this should be seen in the fundamental lines of the design. The plan of a town, which is to be the centre of administration of the country should have a harmonious character. Here sufficiently wide avenues and open place arrangements should come into consideration [...]. The same calm harmony should reign all over the town [...]. The entrance to the capital, its railway station and the adjoining square should give visitors an impression compatible with the dignity of the capital."⁷³ Bemerkenswert ist zweierlei: erstens, dass er der ästhetischen Erscheinung einer Stadt eine spezifische Aussagefähigkeit beimass, indem er eine Art städtische Charakterlehre entwarf; und zweitens, dass er für die Hauptstadt von Australien einen harmonischen Charakter forderte. Diese ruhige Harmonie sollte sich nicht nur auf das Regierungsviertel erstrecken, sondern ein Charakteristikum der Gesamtstadt sein, die somit als Ganze zum Träger der politischen Botschaft wird. Ob die Harmonie eher Ausdruck der friedlichen Vereinigung der Kolonien im Commonwealth oder des ausgeglichenen Verhältnisses zwischen Volk und Regierung in der Demokratie sein sollte, blieb

⁷¹ Eliel Saarinen, Report, Typoskript, S. 4; Australian Archives, Series CP487/6 Item 16.

⁷² Vgl. Marika Hausen, Kirimo Mikkola, Anna-Lisa Amberg und Tytti Valto, *Eliel Saarinen. Projects 1896-1923*, Helsinki 1990, S. 78-81, 294-295, 309, 316-317.

⁷³ Eliel Saarinen, Report, Typoskript, S. 17; Australian Archives, Series CP487/6 Item 16.

dahingestellt. Beides wohl sah jedoch Saarinen als so wertvoll an, dass er es mit entsprechender architektonischer Würde versah und der gesamten Stadt als Charakter einschrieb.

Die von Saarinen intendierten Eindrücke von Harmonie und Würde zum Ausdruck einer demokratischen Staatsform waren nicht der einzige politische Aspekt seines Stadtentwurfes. In der Kritik wurde seiner Form einer einheitlichen und monumentalen Grossstadt auch ein politisch-kultureller Aspekt abgewonnen. Wenn ein australischer Rezensent darin abschätzig "a type of design reminding us of Assyrian architecture" sah,⁷⁴ so drückte er damit lediglich Befremden und Unverständnis aus. Wenn aber der amerikanische Journalist Edwin E. Slosson diese Stadtform der deutschen Städtebaukultur zuordnete, so wurde die städtebauliche Form auch Teil eines politischen Diskurses, der am Vorabend des Ersten Weltkriegs nicht ohne Brisanz war. In einem Artikel über die neue Hauptstadt bewunderte er zunächst die Offenheit und Risikobereitschaft Australiens, einen weltweiten Wettbewerb ausgeschrieben zu haben: "The reader may imagine the feeling aroused in Australia when it was learned that this job of city designing was not to be given to local talent, but to be thrown open to the world - the world, mind you - with the chance, or more than a chance, that the lucky envelope when unsealed might be found to contain the name of some foreigner, perhaps even a German. As it happened, the second prize was awarded to a design having all the earmarks of Teutonic taste, and nobody would have guessed that it was really drawn by a Finn. Considering the fact that the political weather map now indicates an area of such low temperature and high pressure in the North Sea, it shows great liberality and fairmindedness on the part of the Government to have thus run the risk of having the capital of the Commonwealth branded with the offensive trademark 'Made in Germany'."⁷⁵ Nur mit knapper Not also war Australien als Teil des Empire von einer Hauptstadt "Made in Germany" verschont geblieben, da hätte es auch kaum geholfen, dass sie aus der Feder eines Finnen stammte.

Zu Recht ordnete Slosson Saarinen's Entwurf einer in Deutschland vertretenen städtebaulichen Richtung zu, die in den künstlerischen Massenkompositionen eines Bruno Schmitz, der kalkulierten Uniformität eines Otto Wagner und den Überlegungen zur Einheitlichkeit von Karl Scheffler oder Walter Curt Behrendt ihre prägnantesten Ausformungen gefunden hatte. Doch war mit der Zuordnung zu diesem kulturellen Umfeld bei Slosson keineswegs auch eine generelle politische Zuordnung zum Imperialismus des Deutschen Reiches gemeint, was man bei einem aus dieser Ferne geworfenen Blick eines Laien durchaus hätte erwarten können. Den komplexen Tatsachen entsprechend schied er nämlich diese künstlerische Richtung vom Geschmack des Kaisers und dessen repressiver Politik, die er auch keineswegs teilte: Saarinen's Plan sei "a design obviously German in style, extremely formal but not conventional. Architecture is showing more vitality in German countries than elsewhere nowadays. Even the Kaiser cannot altogether repress it. Some of the modern buildings and monuments show a surprising originality in the handling of large masses and surfaces in an effective manner."⁷⁶ Die zwar als deutsch verstandenen Formen mussten keineswegs als Ausdruck deutscher Politik verstanden werden, da es innerhalb Deutschlands selbst verschiedene Richtungen gab. So entwickelte Slosson letztlich aus seinen Überlegungen zu Stil und Politik kein stilpolitisches Argument, sondern bewertete die künstlerische Qualität höher als eine mögliche politische Ikonographie.

⁷⁴ The Royal Victorian Institute of Architects (Hg.), *Journal of Proceedings*, Juli 1912, S. 85.

⁷⁵ Edwin E. Slosson, "Hunting for the Capital of Australia", in: *The Independent*, Bd. 73, 12.9.1912, S. 602.

⁷⁶ Ebd., S. 603.

Wurde die Ähnlichkeit von Saarinens Formen mit solchen eines im Deutschen Reich vertretenen Städtebaus schon von einem ausländischen Laien erkannt, so war dies umso mehr von deutschen Professionellen zu erwarten. Tatsächlich stiess Saarinens Entwurf beim Kritiker Wernekke in der Zeitschrift "Städtebau" auf eine besondere Vorliebe. In seiner Beschreibung merkte er an: "Da es sich um eine Stadt handelt, die die Grösse und Macht des australischen Staatenbundes zum Ausdruck bringen soll, werden die starren, von geometrischen Formen abgeleiteten Grundzüge des Entwurfs monumentaler, stattlicher wirken, als wenn sich der Verfasser mehr dem Gelände angepasst hätte."⁷⁷ Bemerkenswerterweise erkannte Wernekke die geometrische Künstlichkeit der geschwungenen Formen in Saarinens Entwurf, die in manch anderer Kritik als Anpassung an die Landschaft missgedeutet wurden. Gerade diese Geometrie aber hielt er für angemessen, um Macht und Grösse eines Staates zum Ausdruck zu bringen. Auch der Kritiker der "Deutschen Bauzeitung" lobte die wirkungsvolle Anlage von Saarinens Regierungsviertel: "Unter Zuhilfenahme des Wassers sind hier monumentale Architekturbilder vorgeschlagen, die nach ihrer Verwirklichung die Macht des Eindruckes nicht vermissen lassen würden."⁷⁸ Die Ähnlichkeiten von Saarinens Plan zu einer deutschen Städtebaukultur wurden noch in den zwanziger Jahren bekräftigt, als etwa Walter Lehweß dessen Vorzüge gegenüber Griffins Plan pries: "Doch sind bei Saarinen die Formen weniger streng geometrisch, fließender, unseren deutschen Gewohnheiten ähnlicher."⁷⁹ Das Organische - wie im Kapitel über Berlin behandelt - galt ihm noch immer als Ausdruck deutscher Sitte.

Es bleibt festzuhalten, dass Eliel Saarinen die australische Hauptstadt als ein selbstbewusst gesetztes, künstliches und künstlerisches Gebilde mit fast neutraler, aber ausdrucksstarker Monumentalität entwarf. Mit der ausgreifenden und integrierenden Geste des Regierungsviertels sowie der stadtübergreifenden Harmonie und Einheitlichkeit konnte es als ein Monument der politischen Einheit verstanden werden - dies möglicherweise ein Grund, weshalb es mit einem Preis bedacht wurde. Saarinens Strategie zum Ausdruck der politischen Bestimmung der Stadt bestand nicht darin, mittels einer natürlichen Architektursprache und einer Einordnung in die Landschaft einer scheinbaren Natürlichkeit der Demokratie Ausdruck zu verleihen. Im Gegenteil deutete er mit seiner bewussten architektonischen Setzung auch die demokratische Regierungsform als gesetzten kulturellen Wert, über den sich ebenso diskutieren liesse wie über seine offensichtlichen Monumentalbauten. Seine ostentative Monumentalität ermöglicht somit zweierlei Verständnis: Einerseits appelliert sie an die Gefühle der Betrachter und stellt eine Beschwörung der Demokratie dar; andererseits gibt sie sich unverschleiert als These zur Demokratie zu erkennen, über die sich mit Verstand rasonnieren lässt.

5. Erster Preis: Walter Burley Griffins Plan und seine Ansichten dazu

Griffin setzte seine Stadt aus einzelnen funktional differenzierten Zentren zusammen, die jeweils als polygonale radiokonzentrische Figuren ausgebildet sind (Abb. 172-173). Den Kern dieser polyzentrischen Stadtanlage bildet ein Dreieck aus Strassenachsen zwischen dem "Capitol", dem "Civic Centre" und dem "Market Centre", in dem die "Government Group" sowie

⁷⁷ Wernekke, "Der Wettbewerb um einen Bebauungsplan für die Bundeshauptstadt von Australien", in: *Der Städtebau*, Bd. 10, 1913, S. 77.

⁷⁸ "Die Entwürfe für die Anlage einer australischen Bundeshauptstadt", in: *Deutsche Bauzeitung*, Bd. 47, H. 20, 1913, S. 182.

⁷⁹ Walter Lehweß, "Canberra. Australiens werdende Bundeshauptstadt", in: *Stadtbaukunst alter und neuer Zeit*, Bd. 8, 1927, S. 166.

öffentliche Kulturbauten angeordnet sind. Dieser Figur ist ein Achsenkreuz aus Blickachsen überlagert, das aus der "Land Axis" vom Mt. Ainslie über den Kurrajong mit dem Capitol bis zum Mt. Bimberi in weiter Ferne und der "Water Axis" vom Black Mountain über den aufgestauten Molonglo River besteht. An ihrem Schnittpunkt, der in späteren Planfassungen an der Grenze zwischen Wasser und Land zu liegen kommt, sah Griffin ein "Water Gate" vor. Die Zentren der einzelnen Quartiere mit ihren Monumentalbauten kommen meist auf kleineren Hügeln zu liegen, die ausgreifenden Radialstrassen sind auf die umliegenden Berge bezogen, so dass einerseits die Natur als point de vue stets in die Stadtanlage einbezogen ist und andererseits die Stadt von den Aussichtspunkten aus eine jeweils übersichtliche Figur bildet.

a. Funktionale Erfüllung demokratischer Bedürfnisse

Für Griffin war die Frage, in welcher besonderen Weise die Hauptstadt eines demokratischen Staates anzulegen sei, von zentraler Bedeutung. Dabei konnte Demokratie einerseits funktional durch die Erfüllung der Bedürfnisse der Bevölkerung in der Stadt verwirklicht, andererseits symbolisch durch eine sinnträchtige Anordnung und Gestaltung in der Stadt dargestellt werden. Beide Arten, die funktionale und die symbolische Ebene spielten in Griffins Überlegungen eine wichtige Rolle und sollen im folgenden dargestellt werden.

Ausgangspunkt für die Form der Stadt war die sinnvolle Aufteilung ihrer Funktionen. Dies kommt nicht allein in der polyzentrischen Plangestalt und im ungewöhnlichen Inhaltsverzeichnis des Reports von 1913-14 zum Ausdruck, das eher einem Funktionsdiagramm als einer Auflistung von Themen gleicht, sondern auch in den erklärenden Äusserungen Griffins: "The plan I submitted was, whatever else it may have been seen also, first and last an expression of functions."⁸⁰ Diese Prävalenz der Funktionen in der Stadt bedingt jedoch mitnichten Formlosigkeit: "The prime object of the Capital City is not an intensive commerce of the throng but the housing of various specialized deliberative and educative activities demanding rather the quiet zones. Architectural rather than traffic considerations govern therefore in the placing and treating of these various functions [...]."⁸¹ Gerade in einer Hauptstadt sei die Anordnung der Funktionen vor allem von architektonischen Überlegungen bestimmt: Der Plan ist also nicht allein eine Folge funktionaler Bedürfniserfüllung, sondern auch formaler Stimmigkeit.

Ein wesentlicher Grund für die Anordnung der Quartiere war die Erfüllung demokratischer Zwecke: "The slopes north of the river basin comprising the flat areas having the finest prospect of the mountain background, and of central dominating sites for the most important public architectural group offer the greatest scenic advantages, and are to be given preference for the most general industrial and domestic functions for the democratic purpose of 'the greatest good for the greatest number'.⁸² Die Bereitstellung der besten Orte für die meisten Personen galt Griffin in Anlehnung an die Formulierung John Stuart Mills als

⁸⁰ Brief von Griffin an King O'Malley vom 21.1.1913; Australian Archives, Series A110 Item FC1916/88 und Item FC1916/186.

⁸¹ Walter Burley Griffin, Wettbewerbsreport 1912, abgedruckt in: Australia, Parliament, Senate, *Report from the Select Committee appointed to inquire into and report upon the Development of Canberra*, Canberra 1955, S. 93-102, Zitat S. 95.

⁸² Walter Burley Griffin, *The Federal Capital. Report Explanatory of the Preliminary General Plan*, Melbourne 1914, S. 3.

demokratischer Wert. Die Verwirklichung dieser Werte war somit ein Weg, eine demokratische Stadt zu errichten.

b. Symbolische Darstellung demokratischer Werte

Damit waren die Möglichkeiten demokratischer Stadtplanung noch nicht ausgeschöpft. Mit einer sinnträchtigen Anordnung der Regierungsbauten vermochte der demokratischen Verfassung zudem sinnlicher Ausdruck verliehen werden. Wenn Griffin sich auch auf die Mall in Washington berief, so übertrifft sein Regierungsviertel doch das Vorbild an Schlüssigkeit. Die Bauten des Parlaments, der Ministerien und des Justizpalastes waren so angeordnet, dass sie in Grundriss und Ansicht eine ablesbare Folge der drei getrennten Gewalten des demokratischen Staates bildeten: An der Spitze die Exekutive, gefolgt von der Legislative, und alles auf der Basis der Judikative (Abb. 174-177). Damit kein Zweifel am Sinn dieser Anordnung aufkam, gab Griffin seinen Plänen im begleitenden Report noch erläuternde Diagramme bei, was wiederum von der zeitgenössischen Kritik auch verstanden wurde: "His plan for the arrangement of the federal buildings is based upon a theory of the relation of the powers of government, which he presents diagrammatically."⁸³ Gefüllt wurde dieses architektonische Diagramm zur Darstellung der Demokratie mit monumentalen Bauten: Griffin selbst betonte in seinen Erläuterungen den "monumental scale" seines Regierungsviertels.⁸⁴

Doch nicht allein in der Zweidimensionalität spielte sich die Bedeutung ab, auch als räumlich-architektonische Figur war das Verhältnis von Stadt und Regierungsviertel gedeutet: "Taken altogether, the site may be considered as an irregular amphitheatre - with Ainslie at the north-east in the rear, flanked on either side by Black Mountain and Pleasant Hill, all forming the top galleries; with the slopes to the water, the auditorium; with the waterway and flood basin, the arena; with the southern slopes reflected in the basin, the terraced stage and setting of monumental Government structures sharply defined rising tier on tier to the culminating highest internal forested hill of the Capitol; and with Mugga Mugga, Red Hill, and the blue distant mountain ranges, sun reflecting, forming the back scene of the theatrical whole."⁸⁵ Griffin übernahm mit der Theatermetapher die Formulierung der Ausschreibung, gab ihr jedoch zugleich eine inhaltliche Wendung: Die demokratische Hauptstadt verstand er als Theater mit den Bewohnern auf den Rängen und der Politik als Veranstaltung auf der Bühne, wobei er vielleicht an die griechische Volksversammlung in der Orchestra auf der Agora gedacht haben mochte.

Die Spitze des Regierungsviertels bildete nicht das Parlament wie in den meisten Entwürfen, sondern das Capitol mit einer "limited function, either as a general administration structure for popular reception and ceremonial, or for housing archives and commemorating Australian achievements rather than for deliberation or counsel; at any rate representing the sentimental and spiritual head, if not the actual working mechanism of the Government of the Federation."⁸⁶ Den eigentlichen Regierungsbauten von Legislative, Exekutive und Judikative

⁸³ Edwin E. Slosson, "Hunting for the Capital of Australia", in: *The Independent*, Bd. 73, 12.9.1912, S. 605.

⁸⁴ Walter Burley Griffin, *The Canberra Plan*. Paper presented to the Australia and New Zealand Association for the Advancement of Science, Melbourne, 14.8.1914, Typoskript, S. 6; Mitchell Library Sydney, F 927.2/G, Bd. 2. Für den Hinweis danke ich herzlich James Weirick.

⁸⁵ Walter Burley Griffin, *The Federal Capital. Report Explanatory of the Preliminary General Plan*, Melbourne 1914, S. 3.

⁸⁶ Ebd., S. 5.

war noch ein Repräsentationsgebäude übergeordnet, das wiederum seinerseits die Regierung als Repräsentation des Volkes repräsentierte. Dieses Gebäude mit allein symbolischer Funktion war im Wettbewerb nicht gefordert gewesen und erschien auch Zeitgenossen nicht gerade selbstverständlich.⁸⁷ Dennoch gelang Griffin mit dieser Konzeption zweierlei: Zum einen vermochte er die in der Anlage geradezu didaktisch aufgesplitteten Regierungsfunktionen in einem einzigen Repräsentationsbau wieder zu verbinden; zum anderen konnte er in diesem Festhaus die Bürger und die sie repräsentierenden Volksvertreter im Festakt räumlich zusammenführen, ohne eine stets nur scheinbare Zugänglichkeit des Parlaments für die Öffentlichkeit erfinden zu müssen. Diese Verdoppelung der Repräsentation verdeutlicht auch die ohnehin doppelte Repräsentationsrolle des Regierungsapparates: Im Parlament sind die Volksvertreter demokratisch legitimierte Repräsentanten des Volkes, die ihre Geschäfte verrichten, im Capitol repräsentieren sie dagegen Würde und Wert des Staates. Und während das Volk im einen Teil des Regierungsviertels die demokratische Trennung der Gewalten ablesen kann, findet es im Capitol die Einheit des Staates beziehungsweise der Nation und damit auch die Einheit von Volk und Regierung dargestellt.

Die diagrammartige Darstellung von Inhalten im Stadtgrundriss beschränkte sich in Griffins Plan nicht auf das Regierungsviertel. Die Radialstrassen um das Capitol waren nach den Hauptstädten der einzelnen Teilstaaten des Commonwealth benannt und nach diesen ausgerichtet - eine Idee, die Griffin von L'Enfants Plan für Washington her kannte. Die Ringstrassen bezeichneten dagegen die politischen und geographischen Ebenen des Kontinents.⁸⁸ Für die Universität hatte sich Griffin eine Anordnung ausgedacht, welche die Organisation des Wissens zur Anschauung bringen sollte (Abb. 178): Sie entwickelte sich von den generellen und theoretischen Wissenschaften im Zentrum zu den einzelnen Fachwissenschaften und praktisch ausgerichteten Fächern am Rand. Die Fächer waren dabei jeweils sinnvoll auf die Umgebung ausgerichtet: Beispielsweise lag die Medizin Richtung Krankenhaus oder die Botanik Richtung botanischem Garten.⁸⁹ Im Arboretum wiederum waren die einzelnen Pflanzbereiche nach den Kontinenten aufgeteilt und diese analog ihrer Verteilung auf der Erde angeordnet.⁹⁰ Über die Stadt verteilt kamen somit Politik (Regierungsviertel), Land (Strassennamen), Wissenschaft (Universität) und Natur (Arboretum) im Grundriss zur Anschauung.

c. Auf der Suche nach einer demokratischen Architektursprache

Auf zwei Arten versuchte somit Griffin eine demokratische Stadt zu planen: Einerseits durch die Verwirklichung demokratischer Werte ("the greatest good for the greatest number"), andererseits durch deren Darstellung ("representing the sentimental and spiritual head",

⁸⁷ So äusserte sich beispielsweise der mit der Durchführung betraute Regierungsarchitekt John Murdoch zu Griffins Konzept: "The so called Capitol, which practically monopolises all 'focal significance', is to me a somewhat uncertain conception." Australian Archives, Series A214/1 Item 3.

⁸⁸ Im definitiven Plan vom 2.1.1918 lauten die Namen der Radialstrassen "Commonwealth Avenue, Federal Avenue, Brisbane Avenue, Sydney Avenue, Hobart Avenue, Melbourne Avenue, Adelaide Avenue, Perth Avenue, Darwin Avenue"; die Namen der Ringstrassen lauten "Capitol Circuit, National Circuit, State Circuit, Australia Circuit, Australasia Circuit"; Australian Archives, Series A9332, Series M1536 Item 11 und Series AA1964/66 Item 1.

⁸⁹ Diagramme in: Walter Burley Griffin, Wettbewerbsreport 1912, abgedruckt in: Australia, Parliament, Senate, *Report from the Select Committee appointed to inquire into and report upon the Development of Canberra*, Canberra 1955, S. 99; Walter Burley Griffin, *The Federal Capital. Report Explanatory of the Preliminary General Plan*, Melbourne 1914, S. 9.

⁹⁰ Vgl. Griffins Plan vom 18.12.1915; Australian Archives, Series AA1966/33; auch übernommen in den definitiven Plan von 1918; Australian Archives, Series A 9332.

"diagrammatical presentation"). Doch nicht allein die Anordnung der Bauten sollte politische Signifikanz entwickeln, auch deren architektonische Form. Dazu entwickelte Griffin das Programm einer demokratischen Architektursprache. Seine Forderung war, "to treat architecture as a democratic language of every day life, not a language of an aristocratic, especially educated cult as it has been in the modern world since the year 1500, when architecture as a natural expression and creative art died with the 'Renaissance'."⁹¹ Damit war der Gegner einer demokratischen Architektursprache bestimmt: die am klassischen Erbe orientierte Architektur der Akademien. "Their architectural education was a reminiscence of feudal authority carried into a democratic age. In the feudal era thought was dominated by authority. Democracy should give the essential motive to thought to-day. In democracy thought was independent of authority, but the feudalistic idea of authority still took hold of the student and gave him the five orders of architecture to begin with."⁹² Klassische Architektur sei ein Überbleibsel der Feudalära und die Frucht autoritärer Vorschriften. Eine demokratische Architektur müsse sich dagegen aus dem Alltagsleben und dem unabhängigen Denken ergeben.

Diese Gleichsetzung von akademischem Klassizismus mit Feudalismus und die Forderung nach einem heutigen Stil für Demokratie verwundert nicht bei einem Architekten, der Louis Sullivan als seinen eigentlichen Lehrer ansah. Wesentliche Anregungen hatte er auch von seinem Kollegen Frank Lloyd Wright erhalten, in dessen Büro er zuvor tätig gewesen war und der 1908 in einem Aufsatz verkündet hatte: "Our ideal is Democracy, the highest possible expression of the individual as a unit not inconsistent with a harmonious whole. [...] the forms must be born out of our changed conditions, they must be *true* forms [...]"⁹³ Wright sprach von "democracy that is our dearest hope. There is no more important work before the architect now than to use this normal tool of civilization to the best advantage instead of prostituting it as he has hitherto done in reproducing with murderous ubiquity forms born of other times and other conditions and which it can only serve to destroy."⁹⁴ Der Bezug auf Alltagsarchitektur im Namen der Demokratie und die Ablehnung akademischer Traditionen waren hier vorgezeichnet. Zusätzlich sah Wright eine grössere formale Vielfalt als Folge der Demokratie: "as the individual unit grows more and more to be trusted we will have an architecture with richer variety in unity than has ever arisen before."⁹⁵

Doch dieser Weg seines exzentrischen Kollegen mit seinen individualistischen Architekturformen schien Griffin ebenfalls undemokratisch und somit nicht gangbar: "Style itself is only a basis of resemblance in numerous buildings [...]. Individual selections of prototype association cannot accomplish such a unity, and will inevitably lead to chaos. There can never be unanimity in personally selected associations. Moreover, they are undemocratic in appealing only to bookinformed or travel-cultivated tastes, and not to the average rational mind. [...] Architecture [...] is not a graphic or literary art, but an abstract appeal to fundamental human capacity to judge of time and space, of rhythm and proportion, as in music."⁹⁶ Nicht Erziehung und Kennerschaft dürften die Grundlage eines demokratischen Stiles

⁹¹ Walter Burley Griffin, "Canberra II. The Federal City Site and its Architectural Possibilities", in: *Building* [Sydney], Bd. 13, Dezember 1913, S. 68.

⁹² "Mr. W. B. Griffin's Views", in: *The Salon*, Bd. 2, H. 3, Oktober 1913, S. 183.

⁹³ Frank Lloyd Wright, "In the Cause of Architecture", in: *The Architectural Record*, Bd. 23, H. 3, 1908, S. 155-165, Zitat S. 158.

⁹⁴ Ebd., S. 163.

⁹⁵ Ebd., S. 158.

⁹⁶ Walter Burley Griffin, "Canberra II. The Federal City Site and its Architectural Possibilities", in: *Building* [Sydney], Bd. 13, Dezember 1913, S. 67.

sein, sondern nur der reine Verstand, der jedem Menschen von Natur aus gegeben sei: "The basis of our study, I think, is Nature it-self."⁹⁷ Da die Natur die einzige Autorität war, die Griffin anerkannte, bezeichnete er sich selbst als Naturalisten: "I am what may be termed a naturalist in architecture. I do not believe in any school of architecture. I believe in architecture that is the logical outgrowth of the environment in which the building in mind is located."⁹⁸ Die natürlichen Bedingungen von einem rationalen Geist erfasst und logisch umgesetzt sind also eine Voraussetzung für seine demokratische Architektur.⁹⁹

Doch auch die Frühgeschichte der Menschheit vermochte mit ihrer Gebrauchsarchitektur noch gültige Modelle zu liefern. Er forderte deshalb ein "radical movement toward a practical architecture 'for the people, of the people, and by the people', as in early civilization, wherein we recognize all the best work of history."¹⁰⁰ Naturbedingungen und archaisch-alltägliche Nutzarchitektur boten den Rahmen einer neuen demokratischen Architektur, für die Griffin das emphatische Credo Abraham Lincolns aus seiner Gettysburg Rede 1863 für ein "government of the people, by the people, and for the people" übernahm. Hinzu kam die ästhetische Vorstellung der Einheitlichkeit, die als Grundbedingung jeden Stils verstanden wurde: "This question of homogeneity is really a radical question, and to tackle it we must go to the thing which is supposed to characterise our civilization - democracy. There we shall find the answer. From any other standpoint the problem would be impossible. We could not expect the Government to dictate to us, as has been done in monarchies heretofore, how we should build. There could be no law to enact any style. Human rights prevent the law which will tell anyone of us what sort of expression to give to the buildings which we have to create, and if we are to get a unity and homogeneity it is by carrying up from the bottom any common feeling we have."¹⁰¹ Die Frage des neuen Stils war also für Griffin grundlegend mit der Frage der Demokratie verbunden. Da der Stil nicht mehr von einem Monarchen bestimmt werden könne, müssten die gemeinsamen Grundüberzeugungen der in einer Demokratie lebenden Bürger herangezogen werden, um die notwendige Einheitlichkeit zu finden. Demokratie wurde somit zu einer Voraussetzung eines zeitgenössischen Stils, der als solcher folglich demokratisch sein musste.

Wieder und wieder betonte Griffin die Rolle, welche die Demokratie in der zukünftigen Architektur spielen sollte. Nach seiner Ankunft in Australien 1913 hielt er Vorträge zum Thema "Demokratie und Architektur" und verkündete: "Democracy, to my mind, should be the essential of our thought."¹⁰² Australien lobte er dabei als demokratisches Vorbild und sah deshalb die besten Bedingungen für eine demokratische Architektur in der neuen Hauptstadt:

⁹⁷ Walter Burley Griffin, "Architecture and Democracy", in: *Building* [Sydney], Bd. 13, Oktober 1913, S. 64d.

⁹⁸ "Walter Burley Griffin, Australia's Federal City Planner, tells the Story of his Design", in: *Building* [Sydney], 12.7.1912, S. 43; National Library of Australia in Canberra, MS 4508.

⁹⁹ Zusammenfassend beschrieb Griffin seine Position sowie die zwei amerikanischen Gegenpositionen - die historische und die individualistische - in einem Brief an O'Malley vom 21.1.1913; Australian Archives, Series A110 Item FC1916/88 und Item FC1916/186: "My work has been previously best known in connection with the development in this country of a type of architecture that is independent of classic, gothic or any other historic or academic basis, and also free from effort to be original, eccentric or striking, further than results from the contrast between the borrowed finery of applied academic architecture and a straight forward adaption of present day labor saving, economic, constructive methods and materials to the essential but often new functions of our more complex activities. This, in other words, is to treat architecture as a democratic language of every day life, not a language of an aristocratic, especially educated cult as it has been in the modern world since the year 1500, when architecture as a natural expression and creative art died with the 'Renaissance'."

¹⁰⁰ "Mr. Walter Burley Griffin. Architect and Democrat", in: *Advance Australia*, 21.10.1913, S. 274; National Library of Australia, MS 7817 Box 1.

¹⁰¹ Walter Burley Griffin, "Town Planning and its Architectural Essentials", in: *Building* [Sydney], Bd. 13, Oktober 1913, S. 51; auch in: *The Salon*, Bd. 2, H. 4, November 1913, S. 234.

¹⁰² Walter Burley Griffin, "Architecture and Democracy", in: *Building* [Sydney], Bd. 13, Oktober 1913, S. 63.

"[Australia] will fully express the possibilities for individual freedom, comfort, and convenience for public spirit, wealth and splendor of the great democratic civic ideal for which her capital offers the best opportunity so far."¹⁰³ Die Werte einer demokratischen Stadt waren also für Griffin individuelle Freiheit, Komfort, öffentlicher Geist sowie Reichtum und Pracht des grossen demokratischen Bürgerideals: zweifelsohne ein Wertekanon, der dem progressiven Ideal der City-Beautiful-Bewegung entsprach.

Schon in seinem Werbebrief an O'Malley vom 21.1.1913 hatte Griffin seiner Bewunderung für die demokratische Politik Australiens Ausdruck verliehen: "I have for many years greatly admired the bold radical steps in politics and economics which your country has dared to take [...] I do not fail, however, to recognize that yours is the greatest opportunity the world has afforded for the expression of the great Democratic Civic Ideal. Your advantages are not only in the characteristic Australian idealism and interest in government activity but in the fundamental land policy of the capital."¹⁰⁴ Nicht nur in politischer Hinsicht als Demokratie galt ihm Australien als vorbildlich, sondern auch in ökonomischer Hinsicht: War doch zunächst vorgesehen, den Boden der neuen Hauptstadt nicht zu verkaufen, sondern nur zu verpachten. Dies entsprach ganz Griffins Idealen, die sich an Henry George und der Single-Tax-Bewegung orientierten.

Faszinierend sind die Versuche Griffins und seiner Frau Marion Mahony Griffin, die die Wettbewerbszeichnungen angelegt hatte, den neuen allgemeinen demokratischen Stil in ihren Entwurfszeichnungen gleichsam zu antizipieren (Abb. 176-181). Mit typologischen Anleihen aus allen Epochen - zikkuratartige Gebilde finden sich ebenso wie pyramidale, an die Klassik gemahnende Säulenreihen ebenso wie an die Gotik erinnernde Filialengruppen - kreierte sie eine Phantasiearchitektur, die ihre eigenwillige Tönung durch die Brille der Prairie School erhielt. Bei aller programmatischen Einheitlichkeit, die dem neuen demokratischen Stil zu eigen sein sollte, fallen jedoch Nuancierungen in der Gestaltung der einzelnen Stadtquartiere auf, die an die übliche Stildifferenzierung des Historismus erinnern: Während sich das eigentliche Stadtzentrum mit seiner kubisch-horizontalen Ausprägung amerikanisch-modern im Sinne von Wright gibt, gemahnt die Universität mit ihren dreieckigen und spitzigen Formen eher an die für diese Bauaufgabe verbreitete Gotik; das Regierungszentrum wiederum mit seinen Kuppeln und Hallen ist vielmehr klassisch inspiriert. Jenseits des postulierten Einheitsstils scheinen die Griffins noch von einem traditionellen Stilpluralismus geprägt, der - als wäre das vorgebildete Unterbewusstsein unabsichtlich in die Feder geschlüpft - wie verschleiert unter ihrem auf Einheit drängenden Stilwillen wahrzunehmen ist.

Mit der Idee einer ohne kulturelles Vorwissen verständlichen und wirksamen Architektursprache stand Griffin keineswegs alleine. Für seine Haltung entscheidend dürften die Bemühungen Henry Hobson Richardsons um einen amerikanischen, auf natürlicher Grundlage aufbauenden Stil sowie die antiakademischen rational-funktionalen Überlegungen zur architektonischen Form bei Louis Sullivan sein. Doch ebenfalls in Europa ist beispielsweise bei Bruno Schmitz in den Bestrebungen zu einer germanischen Architektursprache eine vergleichbare Haltung feststellbar. Allerdings - wie wir sahen - mit diametral entgegengesetzter politischer Ausrichtung: Stand in Griffins Überlegungen das selbstbestimmte Individuum im Mittelpunkt, so zielte Schmitz' Gefühlskunst auf die Volksmasse. Die architektonischen Formen sollten unmittelbar auf den Betrachter wirken, oder wie es Hans Schliepmann in seiner

¹⁰³ Walter Burley Griffin, "Canberra I. The Architectural and Developmental Possibilities of Australia's Capital City", in: *Building* [Sydney], Bd. 13, November 1913, S. 65-66.

¹⁰⁴ Australian Archives, Series A110 Item FC1916/88 und Item FC1916/186.

Monographie über Schmitz 1913 formulierte: "Die Sprache von Bruno Schmitz stellt keine Anforderungen an Kunstwissen; sie spricht zu allen Seelen, die offen sind."¹⁰⁵

Doch wie die in der Geschichte der Kunst immer wiederkehrenden Bestrebungen nach einer wirksameren, scheinbar unmittelbaren und natürlichen Darstellungsweise entkommen auch die Bemühungen um eine direkt und jedem verständliche Architektursprache nicht ihrer eigenen Kunsthaftigkeit. Die Suche nach einer natürlichen Form ist ihrerseits stets eine kulturelle, und der Naturalist vermag nicht die Kultur aufzuheben, zu der er mit seinem Anliegen je gehört. So wird auch Griffins naturalistische Position von der Kultur eingeholt: Wenn er für das Capitol eine Stufenpyramide als archetypische Form vorsieht ("A suggestion of stepped pinnacle treatment in lieu of the inevitable dome [...] is an expression that was the last word of all the longest lived civilizations hereto whether that be of Egypt, Babylonia, Syria, India, Indo-China, China, East Indies, Mexico or Peru."¹⁰⁶), so entkommt er damit doch nicht den undemokratischen "bookinformed or travel-cultivated tastes". Denn genau auf solche Weise - durch Bücher oder Reisen, sprich: durch Bildung - hatte er sein Wissen von den Stufenpyramiden erhalten; und es ist schwer vorstellbar, dass etwa ein australischer Ureinwohner ohne eine gewisse Kenntnis ausseraustralischer Kulturen die Stufenpyramide ähnlich wie Griffin verstehen könnte.

Auch Marion Mahony Griffin, die ebenfalls als Architektin für Frank Lloyd Wright tätig gewesen war, äusserte sich zu einer demokratischen Architektur. In zwei Artikeln mit dem Titel "Democratic Architecture" vertrat sie die Ansicht, dass sich demokratische Architektur vor allem durch Rationalität auszeichne. Die Welt sah sie durch zwei Prinzipien geprägt: "the aristocratic (the kindergarten of human development) and the democratic (the method of the highly developed)."¹⁰⁷ Das höher entwickelte Prinzip der Demokratie zeichne sich durch eine "superiority of the spiritual element" aus und stelle eine "profound method of applying reason to every problem" dar. Entsprechend galt auch für Architektur in einer Demokratie, dass ihre Probleme mit Vernunft gelöst würden. So konnte Marion Mahony Griffin die Attribute "rational" und "demokratisch" synonym verwenden, wenn sie die Architektur ihres Mannes und Sullivans als "rational or democratic" bezeichnete.¹⁰⁸

Aus dieser rationalen Vorgehensweise werde dann auch ganz von selbst ein neuer Stil entstehen: "The fact that similarity of conditions and materials and methods of construction will, if rational methods are used, inevitably lead to similarities of form, is what develops the styles of various times and peoples. For style is perceptible only in the large, is no concern of the individual designer, but only of the historian."¹⁰⁹ Stil, also auch ein demokratischer Stil, sei keine Aufgabe des entwerfenden Architekten. Er ergebe sich vielmehr aus ähnlichen Bedingungen und Methoden. Ein demokratischer Stil werde dann entstehen - so kann man extrapolieren - wenn eine rationale Entwurfsmethode angewandt werde.

¹⁰⁵ Hans Schliepmann, *Bruno Schmitz*, Berlin 1913, S. 5.

¹⁰⁶ Walter Burley Griffin, Wettbewerbsreport 1912, abgedruckt in: Australia, Parliament, Senate, *Report from the Select Committee appointed to inquire into and report upon the Development of Canberra*, Canberra 1955, S. 96. Zum Primitivismus in der Architektur um 1910 vgl. Anthony Alofsin, *Frank Lloyd Wright. The Lost Years 1910-1922. A Study of Influence*, Chicago und London 1993, S. 101-126; Akos Moravanszky, *Competing Visions. Aesthetic Invention and Social Imagination in Central European Architecture 1867-1918*, Cambridge, Massachusetts, 1998. Von Einfluss waren auch die zu Beginn des 20. Jahrhunderts von Robert Koldewey in Babylon durchgeführten Ausgrabungen, die die Phantasien zu einer Urarchitektur ebenso beflügelten, wie sie die Vorstellungen von Stufenpyramiden prägten.

¹⁰⁷ Marion Mahony Griffin, "Democratic Architecture I. Its Development, its Principles and its Ideals", in: *Building* [Sydney], Bd. 14, Juni 1914, S. 101.

¹⁰⁸ Ebd., S. 101.

¹⁰⁹ Marion Mahony Griffin, "Democratic Architecture II", in: *Building* [Sydney], Bd. 14, August 1914, S. 89.

d. Von der Begründung des demokratischen Städtebaus in der Natur

Die Anhäufung von politischer Bedeutung beschränkte sich nicht nur auf das Regierungsviertel und nicht nur auf die Stadt. Auch die umgebende Landschaft wurde mit verschiedenen Mitteln in das umfassende Bedeutungspanorama mit einbezogen. Mit der Wasser- und der Landachse setzte sich das Rückgrat der Stadt selbst aus den zwei Grundelementen der Landschaft zusammen (Abb. 172). Im Herzen der Stadt formulierten geometrische Wasserflächen und Gärten in kultivierter Weise die Vorstellungen einer platonisch-geometrisch geordneten Natur, der die Stadt in ihren geometrischen Formen harmonisch entsprach. Die wesentlichen Blickachsen der Stadt waren auf umliegende Berge gerichtet, die somit als australische Natur in der australischen Hauptstadt als gefasste Bilder omnipräsent waren (Abb. 173, 180). Gleichzeitig dachte sich Griffin diese Hügel auch als Standorte für zukünftige Memorials: "The greater of such commemorative or purely monumental structures as may be desired from time to time, can be afforded on the side of Ainslie and Black Mountain especially the most commanding of situations."¹¹⁰ Auch in der überarbeiteten Fassung seines Plans 1913 sah er die lokalen Berge für "future commemorative monuments" vor,¹¹¹ was augenscheinlich von dem analogen Vorhaben der Senate Park Commission für Washington herrührte. Im Laufe der Geschichte hätte sich also die australische Naturlandschaft zu einer politisch besetzten Kulturlandschaft wandeln sollen.

In Griffins räumlichem und semantischem Geflecht ist die Stadt unauflöslich mit der Landschaft verknüpft: Die Landschaft ist als Bild und als abstrahiertes Element in die Stadt eingefügt, die Stadt ist mit ihren aus der Umgebung abgeleiteten Formen fest in die Landschaft eingebettet. Ebenso wie die Stadt in der Landschaft fundiert ist, basiert auch die Demokratie auf Natur. Demokratie entsteht für Griffin durch einen von Willkür und Autorität ungehinderten Gebrauch des natürlichen menschlichen Verstandes und ist somit ein menschlicher Naturzustand. Dementsprechend gründet auch seine demokratische Architektursprache und seine demokratische Stadtplanung nicht in konventioneller Bildung, sondern in der Lösung praktischer Probleme durch den natürlichen Menschenverstand. Demokratie ist eine "natürliche" Regierungsform, demokratische Architektur bedient sich einer "natürlichen" Architektursprache, eine demokratische Hauptstadt folgt "natürlichen" Paradigmen: In dieser Hinsicht fertigten die Griffins einen überraschend schlüssigen Entwurf. Damit unterschieden sie sich radikal von Saarinen's Ansatz, in dem Demokratie architektonisch und städtebaulich als bewusste kulturelle Setzung dargestellt wurde. Und sie unterschieden sich auch von der Haltung der Senate Park Commission für Washington, bei der vor allem der Bezug auf die amerikanische Geschichte die politische Bedeutung der Stadt als Hauptstadt der Nation konstituierte und sich mit klassizistischer Architektur manifestierte. Doch welche australischen Geschichtsereignisse hätten ihnen schon zur Orientierung dienen können? So bezogen sie sich mit ihrem Plan ganz und ausschliesslich auf die Natur - und verhalfen dem kultivierten Traum vom reinen Naturleben zu einem paradoxen Höhepunkt.

Ihren Vorstellungen gaben sie dabei mit zwei unterscheidbaren Arten der Repräsentation Ausdruck. Einerseits vermittelten sie bestimmte politische Bedeutungen mittels konventioneller

¹¹⁰ Walter Burley Griffin, Wettbewerbsreport 1912, abgedruckt in: Australia, Parliament, Senate, *Report from the Select Committee appointed to inquire into and report upon the Development of Canberra*, Canberra 1955, S. 95.

¹¹¹ Walter Burley Griffin, *The Federal Capital. Report Explanatory of the Preliminary General Plan*, Melbourne 1914, S. 2.

Zeichen, deren Ikonographie man kennen musste, um ihre politische Aussage zu verstehen - wie etwa die diagrammartige Anordnung des Regierungszentrums nach den Regierungsfunktionen eines demokratischen Staates. Andererseits verwirklichten sie bestimmte politische Werte in der Stadtanlage - wie etwa die Auswahl des schönsten Ortes für die meisten Bewohner -, die dann ihrerseits als sinnhafte Raumformung zu einem politischen Zeichen wurde. Dieses erforderte aber kein spezielles Vorwissen, sondern war im täglichen Lebensvollzug in seiner Bedeutung jeweils unmittelbar nachzuvollziehen. In diesem Sinne war das gut gelegene Wohnviertel ein natürliches oder selbstverständliches Zeichen, das ebenfalls der Repräsentation der Demokratie diente wie das konventionelle Zeichen des Regierungsviertels. Wie das selbstverständliche Zeichen seinen Sinn durch die reale Gestaltung der Umwelt gemäss gesellschaftlicher Wertvorstellungen erhält, so enthält wohl umgekehrt jede Repräsentation gesellschaftlicher Werte den Wunsch nach der Realität dieser Werte. Dieser "Mehrwert der Repräsentation" bedeutet im Städtebau, dass der schönen und klaren Stadtanlage auch eine gute Gesellschaft entspreche. Es ist dieser Wunsch, dass die gute Gesellschaft auch sinnlich erfahrbar und in toto erkennbar, dass der werthafte Zustand tatsächlich anwesend sei, der Griffins atemberaubender Perspektive auf die Stadt vom Mt. Ainslie unterliegt - ein Blick, den Griffin für jeden zugänglich dachte und mit dem sich auch heute der Zustand der australischen Hauptstadt sowie des australischen Staatswesens für jeden ablesen lässt (Abb. 173).

Bleibt noch nachzutragen, dass Griffin als Anhänger von Henry George keineswegs eine kompromisslerische Vorstellung von Demokratie hatte: "The powers of government should be eliminated except for one particular branch - that of economic administration - to the extent only of attaining equity among men as to the natural resources of the earth. Beyond that *absolute freedom* of the individual, and par consequent opportunity for natural growth of society."¹¹² Zur Forderung nach Freiheit gehörte ebenso die nach Gleichheit: "The absolute equality of all the units is the fundamental necessity for democracy. Any other system is aristocracy."¹¹³ Haben sich Griffins Vorstellungen im Laufe seines Lebens auch radikalisiert und spiritualisiert - in den zwanziger Jahren wurde er ein Anhänger der anthroposophischen Lehre Rudolph Steiners - so war doch auch sein Plan für Canberra von radikalen und idealistischen politischen Vorstellungen geleitet: "I have planned a city not like any other city in the world. I have planned it not in a way that I expected any governmental authorities in the world would accept. I have planned an ideal city - a city that meets my ideal of the city of the future."¹¹⁴

¹¹² Walter Burley Griffin, "The Menace of Governments", in: *Progress*, 1.5.1924, S. 3; Mitchell Library in Sydney, Newspaper cuttings F 927.2/G. Zu Griffin vgl. Donald Leslie Johnson, *The Architecture of Walter Burley Griffin*, Melbourne und Sydney 1977; David Van Zanten, "Walter Burley Griffins Plan für die australische Hauptstadt Canberra", in: John Zukowsky (Hg.), *Chicago Architektur 1872-1922*, München 1987, S. 322-347; Peter Firman Harrison, *Walter Burley Griffin. Landscape Architect*, Canberra 1995; Christopher Vernon, "The Landscape Art of Walter Burley Griffin", in: Anne Watson (Hg.), *Beyond Architecture. Marion Mahony and Walter Burley Griffin in America, Australia an India*, Sydney 1998, S. 86-103; James Weirick, "Spirituality and Symbolism in the Work of the Griffins", in: Anne Watson (Hg.), *Beyond Architecture. Marion Mahony and Walter Burley Griffin in America, Australia and India*, Sydney 1998, S. 56-85.

¹¹³ Walter Burley Griffin, in: Marion Mahony Griffin, *The Magic of America*, Mikrofilm in der National Library of Australia nach dem Exemplar in der Burnham Library Chicago, Part II, S. 277.

¹¹⁴ "Walter Burley Griffin, Australia's Federal City Planner, tells the Story of his Design", in: *Building* [Sydney], 12.7.1912, S.43; National Library of Australia, MS 4508. Trotz dieser idealistischen Aufladung des Plans durch Griffin selbst ist zu allen weitergehenden Deutungen Peter Proudfoots (s. Literaturliste), in denen er Griffins Plan alle nur erdenklichen esoterischen Sinngehalte unterschiebt, nur folgendes anzumerken: Die von ihm für eine "theosophische, schwedenborgianische, rosenkreuzerische, freimaurerische und anthroposophische" (!) Ausrichtung Griffins beigebrachten Quellen sind alle deutlich späteren Datums, d.h. im wesentlichen die späte unpublizierte Biographie "The Magic of America" von Marion Mahony Griffin. Sie ist zwar unzweifelhaft anthroposophisch gefärbt, was aber keine Beweiskraft für Griffins Intentionen von 1912 hat. Die weiterhin von Proudfoot angeführten Vergleichsbeispiele aus dem deutschen Expressionismus sind meist ebenfalls späteren Datums; für die wenigen

6. Reaktionen auf das Wettbewerbsergebnis und die weiteren Folgen

a. Ausland: demokratischer Geist und nationales Empfinden

Besonders in den USA traf die Entscheidung des Preisgerichts auf grosses Wohlwollen. Der Sieg eines amerikanischen Städtebauers wurde natürlich als Zeichen der Überlegenheit des amerikanischen Urbanismus gewertet. Neben diesem üblichen Nationalchauvinismus trat aber auch ein besonderer Aspekt hervor: Gerade die amerikanische Kritik war willig, Griffins Überlegungen zu einer demokratischen Architektur aufzunehmen. So lobte etwa William Gray Purcell im "Western Architect" den "democratic spirit" des Griffin-Planes,¹¹⁵ und ein Jahr später hiess es in derselben Zeitschrift: "One of the principal reasons why Mr. Walter Burley Griffin was successful in the recent world's competition for the Australian Capitol was because of this gentleman's fundamental democratic instincts."¹¹⁶ Griffin habe sich also durchgesetzt, weil er den demokratischen Bedürfnissen und Vorstellungen der Auslober entsprochen hätte, weil er - wie im Artikel weiter ausgeführt wurde - Wohlbefinden und Glück aller Bürger ohne Vorteile einzelner Klassen in der Stadtplanung beachtet hätte. Mit der Behauptung, Griffins demokratischer Hintergrund sei die Grundlage seines Erfolges im Wettbewerb gewesen, bekräftigte John van Bergen 1915 im "Western Architect" noch einmal diese Position.¹¹⁷ Auch andere Blätter verstanden Griffins Plan als Ausdruck einer Art Geistesverwandtschaft zwischen Australien und Amerika in demokratischer Hinsicht.¹¹⁸

Geradezu enthusiastisch äusserte sich der amerikanische Journalist Edwin E. Slosson, von dessen Wertschätzung der diagrammartigen Anordnung des Regierungszentrums wir schon gehört hatten. Er bewunderte ebenfalls das sinnige Arrangement der Universitätsbauten in Griffins Entwurf: "The grouping of the university buildings in the capital city represents topographically his system of classification of the sciences, as ingenious as Comte's."¹¹⁹ Griffins Entwurf galt ihm als genialer Wurf und ein Ausbund freiheitlicher Ideale. Besonders ergriffen war er vom Erläuterungsbericht, den er geradezu zu einer politischen Programmschrift stilisierte: "Mr. Griffin's description of his ideal city, which he submitted with his plans, should be published, for it is interesting even to a layman. It thrills one in the reading like the Declaration of Independence. Such in a sense it is, a declaration of independence against oppressive conventionality and hampering traditions of the past."¹²⁰ Als eine Unabhängigkeitserklärung gegen hinderliche Konventionen las er Griffins Report und wollte

früheren kann er keine Vermittlungswege anführen. Zudem entfällt meines Erachtens sein tertium comparationis - das Kristalline - da sich Griffins Formen erschöpfend aus seinen eigenen Erläuterungen aus der Zeit um 1912 erklären lassen: Die radiale Anordnung der einzelnen Viertel aus verkehrstechnischen und bauökonomischen Gründen, die Form des Capitols aus der Wertschätzung für frühgeschichtliche Bauten aufgrund ihrer Allgemeinverständlichkeit. Nur selten bietet sich dem Historiker eine so schlüssige Lage von Zeichnung und Erläuterung, dass sich jegliche ausgreifenderen Deutungsversuche quasi von selbst als haltlose Spekulationen erweisen.

¹¹⁵ William Gray Purcell, "Walter Burley Griffin. Progressive", in: *The Western Architect*, Bd. 18, September 1912, S. 94.

¹¹⁶ *The Western Architect*, Bd. 20, H. 8, August 1913, S. 66.

¹¹⁷ John S. Van Bergen, "A Plea for Americanism in Our Architecture", in: *The Western Architect*, April 1915, S. 25; zit. nach: Mark L. Peisch, *The Chicago School of Architecture. Early Followers of Sullivan and Wright*, London 1964, S. 115, Anm. 25.

¹¹⁸ *Improvement Bulletin*, November 1912, S. 16; zit. nach: Mark L. Peisch, *The Chicago School of Architecture. Early Followers of Sullivan and Wright*, London 1964, S. 122, Anm. 46.

¹¹⁹ Edwin E. Slosson, "Hunting for the Capital of Australia", in: *The Independent*, Bd. 73, 12.9.1912, S. 605.

¹²⁰ Ebd., S. 604.

ihn entsprechend veröffentlicht wissen - ein Vorschlag, dem die australische Regierung schliesslich 1955 nachkommen sollte. In unserem Zusammenhang bedeutend ist, dass die von Griffin postulierte Neuheit der Form für eine neue demokratische Gesellschaftsordnung auf unmittelbares Verständnis in den USA stiess und diese Engführung von Architektur und Gesellschaft durch den Vergleich eines städtebaulichen Erläuterungsberichts mit der politischen Unabhängigkeitserklärung von Slosson fast karikaturhaft verdeutlicht wurde.

Sein Artikel birgt aber noch weitere interessante Motive. Indem er einen fiktiven Traum schilderte, der ihn während einer unruhigen Nacht im Zelt auf der Reise zum Ort der neuen Hauptstadt überfiel, breitete er ein phantastisches Panoptikum zeitgenössischer städtebaulicher Gestaltungsmöglichkeiten vor den Augen seiner Leser aus: "But my dreams were strange; motion pictures of cities full of men; fantastic architecture dissolving into the twisted trunks of eucalypts; a medley of all styles known to me and many unknown to anybody; beautiful or grotesque, oriental, occidental, aboriginal motifs treated *à l'art nouveau*, Rodinesque monstrosities, Teutonic monoliths, the Pergamon reliefs with the kangaroo and emu fighting for a crown and a blackfellow in the coils of an octopus. But always when I had got a city constructed to my taste [...], there came a burst of satiric laughter [...] - and at this outburst of skepticism the vision vanished, leaving but a barren plain filled with scampering cottontails."¹²¹ Aus diesen satirischen Verzeichnungen lassen sich die wesentlichen Erwartungshaltungen seiner Zeit herausdestillieren. Da ist zunächst die ungeheure Erwartungshaltung angesichts einer neu zu erbauenden Hauptstadt, die ihn fiebern und dabei veritable Stadtvisionen erträumen lässt. Da ist die Idee einer Ortsangemessenheit der Architektur beziehungsweise eines nationalen Stils, die angesichts der Traditionslosigkeit und Leere des Ortes zur Karikatur einer Buscharchitektur verkommt. Und da ist schliesslich die Möglichkeit einer pluralistischen Stilverwendung, wiederum durch groteske Kombinationen zur Farce verzeichnet.

Auch über die Benennung der neuen Bundeshauptstadt machte sich Slosson Gedanken. Angesichts der Geschichtslosigkeit Australiens waren die USA mittlerweile schon in einer privilegierten Lage. Hatten sie doch genügend historische Helden, auf die sie sich mit dem Namen der Hauptstadt beziehen konnten: Aber "Australia has had no George Washington in its uneventful history, no man who could be called 'first in war' or 'first in peace', because it is the one continent which has never known war. [...] But whatever name may be chosen it will gradually acquire its own significance and serve as the point of crystallization for national sentiment."¹²² Welcher Name es auch immer sein werde, er werde sich schon zu einem nationalen Identifikationsmittel entwickeln.

Schliesslich bezog Slosson auch Position in der Frage, wer überhaupt über die Gestalt einer Hauptstadt zu befinden habe. Gegenüber einem Alleinvertretungsanspruch der Architekten stärkte er den Politikern den Rücken: "Nor was Mr. O'Malley fazed when the architectural institutes of both Great Britain and the United States officially boycotted the competition on the absurd ground that the final selection of the designs was in the hands of politicians. Just as if this were not a city of politicians, by politicians and for politicians!"¹²³ Mit Lincolnscher Emphase stellte er sich auf die Seite der Politiker in der Frage, wer in einer Demokratie über die Erscheinung von Staatsbauten und Hauptstädten zu entscheiden habe. Tatsächlich hatte ja nicht nur das Royal Institute of British Architects (RIBA) den Wettbewerb boykottiert. In Australien war O'Malley von den Architekten gar eines undemokratischen

¹²¹ Ebd., S. 599.

¹²² Ebd., S. 602.

¹²³ Ebd., S. 602.

Vorgehens bezichtigt worden: Das Royal Victorian Institute of Architects geisselte 1912 den "absurdly autocratic spirit of the Labour Ministry".¹²⁴ Dieser Kampf zwischen Architekten und Politikern um das Vorrecht der "demokratischen" Entscheidung architektonischer Fragen sollte bis heute auf paradoxe Weise unentschieden bleiben: Tatsächlich sind es meist sich genial gebärdende Architekten, die ihre vorgeblich demokratischen Gestaltungsideale in geradezu künstlerfürstlicher Manier gegen die Ansichten tatsächlich demokratisch gewählter Politiker meinen durchsetzen zu müssen.

Die Kritiken in Europa zum Wettbewerb waren weder besonders zahlreich, noch war ihnen an einer angemessenen Darstellung der Ergebnisse gelegen. Meistens wurden die Teilnehmer aus dem eigenen Land oder Kulturkreis ausführlich und lobend behandelt, während der Siegerentwurf kritisiert oder gar diffamiert wurde. Trotz allem internationalen Austausch auf fachlicher Ebene machte sich in der Architekturpublizistik eine nationalistische Aufheizung bemerkbar. In Deutschland fiel sie vergleichsweise gemässigt aus, hatte doch kein deutscher Architekt am Wettbewerb teilgenommen, den man als benachteiligten Märtyrer im eigenen Land hätte retten können. Als Ersatz zogen - wie wir gesehen hatten - die Entwürfe von Saarinen und Gellerstedt das "Empfinden des deutschen Städtebauers" auf sich. Aber auch Griffins Plan wurde sachlich und mit Respekt behandelt. Im "Städtebau" wurde vor allem die wirkungsvolle Komposition des Regierungsviertels gelobt: "Besonders das Regierungsviertel mit einem Schneeberg als Richtungspunkt für die von seinen stattlichen Gebäuden eingefasste Hauptstrasse mag bei glücklicher Durchführung dieses Gedankens ein grossartiges Bild bieten."¹²⁵ Die Verbindung von Architektur und Natur zu einem eindrücklichen Bild wurde als adäquates Mittel für die Inszenierung einer Hauptstadt geschätzt - gleich, in welchem Land und für welches politische System sie errichtet werden sollte.

Auch die Reaktion in Grossbritannien konnte nicht positiv ausfallen, waren doch die Fronten durch den Boykott des RIBA abgesteckt. So verwies etwa Patrick Abercrombie in "The Town Planning Review" noch einmal auf die Unbotmässigkeit des Verhaltens der ehemaligen Kolonie bei der Ausschreibung des Wettbewerbs: "Its inauguration was most antagonistic to Imperialistic ideals. To ignore the advice of a Royal Society like the Institute of British Architects [...] was hardly what one would have expected."¹²⁶ Dass die australische Regierung es gewagt hatte, die Ratschläge einer königlichen Institution schlicht zu ignorieren, war mehr als anrühlich. Folglich konnte das Ergebnis nur ungenügend sein: Abercrombie liess kaum ein Haar an Griffins Plan ungekrümmt. Besonders absurd erschien ihm die Ausrichtung der Achsen auf Berge, da ja doch Strassen normalerweise durch Täler führen würden. Dass es sich bei Griffin im wesentlichen um Blickachsen und nicht Verkehrswege handelte, übersah er dabei geflissentlich.

b. Australien: Griffin als progressiver Rebell und Canberra als Stadt der Freiheit

In der offiziellen Beurteilung des Preisgerichts spielten politische Begründungen keine Rolle. Die wesentlichen Kriterien der Preisrichter lassen sich aus den Kapitelüberschriften ihres Berichts ablesen: "1. General Convenience, 2. Hygiene, 3. Architectural and General Effect, 4.

¹²⁴ The Royal Victorian Institute of Architects (Hg.), *Journal of Proceedings*, Mai 1912, S. 59.

¹²⁵ Wernecke, "Der Wettbewerb um einen Bebauungsplan für die Bundeshauptstadt von Australien", in: *Der Städtebau*, Bd. 10, 1913, S. 74.

¹²⁶ *The Town Planning Review*, Bd. 3, H. 3, 1912, S. 165-167.

Expansion, 5. Economy, 6. Miscellaneous".¹²⁷ Erst im dritten Kapitel finden sich Überlegungen zur architektonischen Erscheinung der Stadt, und auch dort erst im fünften und letzten Unterkapitel wird knapp die "Allocation of public buildings" behandelt. Speziell politische Begründungen einer Entscheidung sind jedoch auch dort nicht aufgeführt. Bei diesem offensichtlichen Vorrang praktischer Überlegungen bei den Entscheidungsträgern mag es verwundern, dass der erste Preis nicht einem der zahlreichen Teilnehmer zufiel, die seitenslang die hygienischen Vorzüge ihrer Stadtanlage dargelegt hatten, sondern Griffin, bei dem die politische Signifikanz seiner Stadtkomposition eine eminente Rolle spielte. Ein Grund mag darin liegen, dass die Aussage der Bilder zwar verstanden und geschätzt, nicht aber verbalisiert und diskutiert wurde.

Wie in den europäischen Ländern wurden in der australischen Kritik besonders die Beiträge aus dem eigenen Land hervorgehoben. Dies betraf vor allem den vom Vorsitzenden Coane für einen ersten Preis vorgeschlagenen Entwurf von Griffiths, Coulter und Caswell, der nicht zuletzt durch die rege publizistische Tätigkeit von Caswell noch nachträglich angekauft worden war. Dessen Vorteile lagen für jeden offensichtlich nicht in einer schlüssigen Gestaltung, sondern in seiner hygienischen Praktikabilität, insbesondere seinem durchdachten Kanalsystem. Es war dieser technische Aspekt, der einen grossen Teil der Diskussion um den richtigen Ausführungsplan bestimmte.

Eine Ablehnung von Griffins Entwurf mit einer politischen Begründung lässt sich in den überlieferten Quellen nur einmal finden. Am 7.10.1914 schickte der Architekt H. M. Robinson, der auch am Wettbewerb teilgenommen hatte, an den neu berufenen Minister for Home Affairs William Oliver Archibald einen Brief, in dem er die Lage des Parlaments in Griffins Plan kritisierte: "The principal point of criticism to which I wish to direct your attention is my contention that the Parliamentary Building in Mr. Griffin's design is allotted only a secondary position, and that it ought to have the most important site in the capital city."¹²⁸ Mit seinem Zweifel an der symbolischen Konzeption von Griffins Capitol und der zweitrangigen Lage des Parlaments traf Robinson sicherlich einen allgemeinen Vorbehalt in Australien: Die meisten australischen Vorschläge hatten - wie wir sahen - das Parlament ins Zentrum ihrer Stadt gerückt. Doch ging es Robinson mit seiner Betonung des Parlaments wahrscheinlich keineswegs um eine politische Glaubensfrage. Vielmehr versuchte er wohl mit Hilfe einer auf Konsens stossenden politischen Argumentation den Plan eines Konkurrenten auszuhebeln, um so seine eigenen Vorschläge wieder ins Spiel zu bringen.

Griffins Plan fand in Australien - trotz eines ersten offiziellen Gegenplans und jahrelanger Ablehnung in den eigenen Reihen des Innenministeriums - durchaus eine breite Zustimmung. Schliesslich hatte man ihn prämiert, Griffin war als Stadtplaner ins Land geholt worden und sein Plan war in wesentlichen Zügen zur Bebauungsgrundlage geworden. Sein wohl glühendster Verfechter war George Augustine Taylor, Herausgeber der in Sydney erscheinenden Architekturzeitschrift "Building". Vehement setzte er sich 1913 für die Berufung Griffins als Stadtbaumeister ein und argumentierte dabei vor allem emotional-politisch: "Griffin is a progressionist possessed to the full of that freedom of thought and action which harmonises so admirably with the aims and aspirations of this free and maturing nation - the country with

¹²⁷ Australia, *Report of the Board appointed to investigate and report to the Minister for Home Affairs in regard to the competitive Designs for laying out the Federal Capital City*, Melbourne 1912; Australian Archives, Series CP487/6 Item 21.

¹²⁸ Australian Archives, Series A110 Item FC1915/449.

'the clean sheet'.¹²⁹ Griffins progressive freiheitliche Einstellung passe perfekt zu den freiheitlichen Werten Australiens, der Nation mit der "weissen Weste". "Architektur für alle" wird geradezu zu einer religiösen Glaubensfrage stilisiert: "Griffin is a modern evangelist with the gospel of commonsense construction." Taylor erwartete den amerikanischen Architekten gar als neuen Messias: "Griffin is the rebel I have been waiting for." So eindeutig Taylors Bewunderung für Griffin mit politischer Fortschritts- und Freiheitsideologie garniert ist, so typisch ist wiederum seine Zustimmung für die Interessen seines Herkunftsortes: Nachdem erst einmal Griffins Plan für die Anlage der neuen Hauptstadt ausgewählt war, wurde er vor allem von Politikern und Architekten aus Sydney unterstützt, um eine möglichst zügige Umsetzung zu befördern. Solange die neue Hauptstadt nämlich noch nicht bezugsfertig war, tagte das Parlament in Sydneys grosser Rivalin Melbourne.

In mehreren Aufsätzen zog Taylor für Griffin ins Feld. Dabei versuchte er auch, die ikonographischen Details von Griffins Plan seinen Lesern näherzubringen. Die symmetrische Anordnung der Governor-General Residence und der des Prime Ministers um das Capitol etwa deutete er in politischem Sinne: "You will note that this placing of the Governor-General's residence close to the House of Parliament is very unusual in Australia. I questioned Griffin on this innovation. 'Well', he said, 'an Australian is a very democratic individual, and he will appreciate his vice-regal representative being closer to him than is usual; in fact, as close to the people as the Prime-Minister.'¹³⁰ Der Repräsentant der Krone werde durch Griffins Arrangement in die Nähe des Volkes gezogen und gleichsam an das Parlament gebunden.

In derselben Schrift machte sich Taylor auch für eine Errichtung der "World's City of Peace" von Andersen und Hébrard in Australien stark, auch dies mit einer explizit politischen Begründung: "The location of this World's Centre has not yet been determined; but as it is to be the World's City of Peace, what more appropriate location is there than Australia - the only continent that has never known war."¹³¹ Australien als der einzige Kontinent, in dem nie ein Krieg stattgefunden habe (wobei der Umgang mit den Ureinwohnern elegant ausgeblendet blieb), eigne sich besonders als Standort für eine Weltfriedensstadt. Doch schon mit dem Erscheinen von Taylors Buch 1914 erloschen seine Hoffnungen gründlich: Der Weltkrieg hatte nicht nur den Zweck des World's Center konterkariert, sondern zeitigte auch den ersten internationalen Truppeneinsatz des australischen Bundes. Doch seine auf allgemeines Glück und Gesundheit gerichteten Vorstellungen einer demokratischen Stadtplanung brachte Taylor weiterhin zu Papier. Die Hauptziele des Stadtplaners beschrieb er wie folgt: "His democratic spirit strains to express its power in a demand for more air, for more sunlight, and for more happiness in homes and lives."¹³² Licht und Luft und glückliches Leben waren die Zwecke einer demokratischen Stadtplanung, was er schliesslich zu einem quasireligiösen Glaubensbekenntnis zusammenfasste: "We are missionaries of sunshine, and preach the gospel that 'cleanliness comes before godliness'.¹³³

Soweit die Schilderung der australischen Reaktionen auf den Entwurf des ersten Preisträgers. Die Geschichte von der Preisverleihung an Griffin im Mai 1912 bis zu seiner Einsetzung als Stadtplaner im Oktober 1913 verlief jedoch keineswegs geradlinig. Im November 1912 wurde vom Innenministerium der sogenannte Board-Plan vorgelegt, der sich

¹²⁹ George Augustine Taylor, "Walter Burley Griffin - Rebel!", in: *Building* [Sydney], 11.10.1913, S.47-49; National Library of Australia, MS 4508.

¹³⁰ George Augustine Taylor, *Town Planning for Australia*, Sydney 1914, S. 48-49.

¹³¹ Ebd., S. 136.

¹³² George Augustine Taylor, *The Town Planner and his Mission*, Sydney 1914, S. 6.

¹³³ Ebd., S. 12.

als praktikable Mischung der Preisträgerentwürfe verstand (Abb. 182-183). Seine Verfasser - es waren David Miller, Percy Thomas Owen, Charles Robert Scrivener, George J. Oakeshott, John Smith Murdoch und Thomas Hill - nahmen vor allem eine signifikante Änderung an Griffins Konzeption vor: Sie strichen das Capitol und setzten das Parlament in das Zentrum ihrer Komposition. Gleich auf der ersten Seite ihres Reports konstatierten sie: "The dominating feature of the City is the Houses of Parliament"¹³⁴ Angesichts der zahlreichen australischen Pläne für eine Hauptstadt mit zentralem Parlament überrascht diese Massnahme keineswegs.

Von Seiten des Innenministers stand hinter diesem neuen Plan jedoch keine dezidierte Absicht, die gar mit der zentralen Stellung des Parlaments eine politische Aussage verknüpfen wollte. King O'Malley äusserte sich am 26.11.1912, einen Tag nach der Präsentation des Board-Plans nur sehr vage zum neuen Entwurf: "It appears to me that a City laid out on the lines indicated in the Board's design [...] should be both practical and beautiful."¹³⁵ Schön und praktisch sollte die Stadt schon sein, aber weiter reichten seine Vorstellungen nicht. Auf die wachsende Kritik am Board-Plan antwortete O'Malley im Parlament am 9.12.1912 mit einem halben Rückzieher: "Personally, I was inclined to adopt the American design, but the officers tell me that it would be so vast that they could not give effect to it. They say it would be very costly. [...] I am not an expert myself."¹³⁶ Persönlich hätte er Griffins Entwurf bevorzugt, doch die Fachleute hätten ihm gesagt, er sei zu kostspielig. So delegierte er die Entscheidung an die Experten, ohne dass er selbst relevante Ideen gehabt hätte. Hinter dem neuen Plan stand also weniger politischer Wille, als vielmehr ingenieurtechnischer Fachverstand.

Doch der wurde das leichte Opfer einer umso erbarmungsloseren Fachkritik. Geradezu ein gefundenes Fressen war er für Patrick Abercrombie im "Town Planning Review". Hatte dieser noch vor einem halben Jahr Griffins Plan zerrissen, so galt ihm nun der Board-Plan als eine solche Steigerung der Unfähigkeit, dass sie Griffins Plan wiederum in einem milderen Licht erscheinen liess: "We see embodied all the errors of Mr. Griffin's plan exaggerated, without any of its many redeeming qualities". Eine Kaskade von Beschimpfungen ergoss sich über das Produkt: Abercrombie sprach von einer "reductio ad absurdum", der Plan sei "outside the pale of serious criticism", nichts weiter als "a third-rate Luna Park". Vernichtend konstatierte er, der Entwurf sei "the work of an amateur who has yet to learn the elementary principles of laying-out a town".¹³⁷ Und um den Lesern im British Empire die Lächerlichkeit des australischen Planes zu verdeutlichen, war dem Artikel noch eine Karikatur des Board-Planes beigegeben (Abb. 184), auf dem comicartige Sprechblasen die besonders heiklen Stellen des Planes kommentierten - ein durchaus bemerkenswertes Exemplar der raren Gattung der Stadtplankarikaturen, wie sie bis dahin etwa aus dem Umkreis der Ringstrassenplanung von Wien oder der Gartenstadtplanung von Letchworth bekannt waren.

Bezog sich Abercrombies Kritik einzig auf die fachliche Seite des Board-Plans, so schwingen bei der Kritik in Australien auch politische Untertöne mit. Als schärfster und einflussreichster Kritiker trat Colonel W. L. Vernon auf, der in Taylors Zeitschrift "Building" den Plan "from a national point of view" angriff.¹³⁸ Mangelnde Sichtachsen, schlechte Wegführung und eine geringe Würde der Bauten verstand er dabei nicht nur als fachliche

¹³⁴ Australia, *Federal Capital City Designs, Report of the Board Appointed to Report as to the Suitability of Certain Designs for Adaption in Connection with the Layout of the Federal Capital*, Melbourne 1912, S. 1.

¹³⁵ Australian Archives, Series A657/1 Item DS1913/253.

¹³⁶ Ebd.

¹³⁷ *The Town Planning Review*, Bd. 3, H. 4, 1913, S. 221-222, 287.

¹³⁸ W. L. Vernon, "The Federal City. 'A Halt' Advised", in: *Building* [Sydney], Bd. 6, Juni 1913, S. 1-4, 46-49.

Fehler, sondern sah mit ihnen auch das Ansehen der Nation dahinschwinden. Um der Würde der Nation zu entsprechen, bedürfe es eines besseren Planes.

Doch zunächst einmal galt der Board-Plan als Bebauungsgrundlage. Ihm entsprechend fand am 12.3.1913 die Grundsteinlegung für die Commencement Column statt, die gleichzeitig den offiziellen Baubeginn der Hauptstadt darstellte. Bei der Commencement Column handelte es sich keineswegs um ein simples Säulenmal, sondern um ein in seiner politischen Symbolik ausgetüfteltes Monument. Mit ihm sollte nicht nur die Verfassung des Bundesstaates Australien zum Ausdruck kommen, sondern auch seine Einbettung ins British Empire angezeigt werden. Dazu bildeten sechs Granitblöcke aus den sechs australischen Staaten die Basis des Denkmals, der das Datum der Vereinigung eingraviert worden war. Der Säulenschaft mit dem Gebälk sollte laut Erläuterungstext als Symbol des vereinigten und emporstrebenden Commonwealth of Australia verstanden werden. Der als Bekrönung aufsitzende Obelisk stand für die Krone des Mutterlandes, was wiederum durch das Material - aus handelte sich um Granit aus Irland und Grossbritannien - vermittelt werden sollte. Seine vier Seiten zeigten zudem in die vier Himmelsrichtungen das Empire, das zusätzlich durch sechs Steine aus Indien, Canada, Neuseeland, Südafrika und Neufundland symbolisiert wurde.¹³⁹ Weniger durch seine Formen, als vielmehr durch sein Material erhielt dieses Gründungsmonument seine politische Bedeutung. Dabei zementierte es in seiner pars-pro-toto-Repräsentation die Vereinigung Australiens sowie des Empires nicht nur in allusiv-symbolischer Weise, sondern durch die Zusammenfügung realer Teile in suggestiv-realistischer Weise: Mit den diversen Steinen waren hier tatsächlich Teile des Reiches materiell vereinigt.

Die anlässlich dieser Grundsteinlegung gehaltenen Reden geben einen repräsentativen Querschnitt durch die politischen Vorstellungen, die sich mit dem Bau der neuen Hauptstadt verbanden. Diese waren keineswegs auf die Beschwörung einer staatlichen Einheit, wie dies in der Commencement Column anklang, beschränkt. Andrew Fisher, der regierende Prime Minister der Labour Party, wünschte sich neben der politischen Funktion der Stadt vor allem, dass sie ein Standort für Kunst und Bildung werde: "I hope this City will be the seat of learning as well as of politics, and it will also be the home of art."¹⁴⁰ Lord Denman, seines Zeichens Governor-General und damit Vertreter der Krone im Commonwealth, betonte vor allem die föderale Struktur des Staates: "The case of a Federal Capital is different from that of the capital of a Union, or of a country with a highly centralised form of government, and it certainly seems desirable that the Capital City of a Federation should be untrammelled and unfettered by local influences and local considerations. It should reflect truly the aims of the community as a whole [...]."¹⁴¹ Als Ort der Entscheidungen für den Gesamtstaat dürfe die föderale Hauptstadt nicht lokalen Einflüssen unterliegen, sondern müsse ein neutrales Gebiet darstellen.

Tief in die rhetorische Kiste griff wieder einmal King O'Malley, der für den Bau zuständige Minister for Home Affairs. Die neue Hauptstadt sei "for ever the visible evidence of Australia's national destiny".¹⁴² Welcher Art er sich die politische Bestimmung Australiens dachte, führte er sodann aus: "We hope this Capital will never be the headquarters of an intriguing tyranny, or a modern military despotism, and therefore consecrate it to the spirit of human freedom and national unity, trusting that the light of happiness may for ever shine upon it."¹⁴³ Die Hauptstadt sei ein Denkmal für "our own evolutionary peaceable revolution".¹⁴⁴

¹³⁹ Australia, *Canberra. Capital City of the Commonwealth of Australia*, Melbourne 1913, S. 15.

¹⁴⁰ Ebd., S. 23.

¹⁴¹ Ebd., S. 30.

¹⁴² Ebd., S. 33.

¹⁴³ Ebd., S. 34.

Frieden, Freiheit, nationale Einheit und ewiges Glück waren die Grundwerte, welche die Politik in der neuen Hauptstadt leiten sollten und für die die neue Hauptstadt stehen sollte. Tyrannei und Militärdiktatur dagegen gelte es zu verhindern. Dabei hatte die Hauptstadt eine ganz konkrete Funktion zu erfüllen: "We desire that the Capital City [...] may help to demonstrate the magnitude and importance of Federation to future generations."¹⁴⁵ Sie sollte die politische Botschaft der Föderation an zukünftige Generationen weitervermitteln. All diese hehren Ziele mischten sich bei dem nordamerikanischen Einwanderer O'Malley mit einem in seinem Herkunftsland weit verbreiteten Kulturimperialismus: "I believe that, according to the divine plan, God commanded the English-speaking peoples to secure control of and constitutionally govern the earth in the interests of civilisation. Therefore, the federation of the English-speaking peoples into one world-wide cause, with one universal hope and destiny, should be the pre-eminent aspiration of all patriotic Australians."¹⁴⁶ Wenn auch im Sinne der Kultivierung, so ging es hier doch um Weltherrschaft der englischsprachigen Völker. Ein Konzept, das einerseits engstirnige Nationalismen überwand und Australien nicht als abgegrenzten Nationalstaat verstand. Ein Konzept aber auch, das alle nicht zur angelsächsischen Kultur gehörigen Völker rigoros unterwarf, wenn auch vermeintlich zu ihrem Besten.

Auf die symbolische Funktion der neuen Hauptstadt im staatlichen Einigungsprozess verwies noch einmal W. M. Hughes, der das Amt des Commonwealth Attorney General bekleidete, in sentenzenhafter Kürze: "The people are incapable of nourishing abstract ideals; they must have a symbol. Here we have a symbol of nationality."¹⁴⁷ Abstrakte Ideale reichten zur Staatsbildung nicht aus, der Staat selber müsse für das Volk sichtbar sein. Dies könne die Hauptstadt als Symbol für den Staat leisten, und somit würde sie auch als Symbol zu einem realen Mittel staatlicher Einigungspolitik.

Zusammenfassend lässt sich zum Wettbewerb für die australische Bundeshauptstadt festhalten: In der australischen Politik spielte die neue Hauptstadt eine wesentliche Rolle für die Einheit des Staatenbundes. Dabei war für die Politiker nicht nur die neutrale Positionierung der Bundeshauptstadt zwischen den Staaten von Bedeutung, sondern mit einer würdevollen Erscheinung sollte die Stadt auch als Integrationsobjekt für die Staatsbürger dienen. Darüberhinaus stellten sie aber keine spezifischeren Ansprüche an das Stadtbild: In Reden wurde zwar eine demokratische und friedfertige Politik beschworen, für diese wurde aber keine besondere Stadtform gefordert.

Auf der entwerferischen Seite stellt der Wettbewerb einen bemerkenswerten Querschnitt durch die zeitgenössische internationale städtebauliche Kultur dar. Alle wichtigen städtebaulichen Zentren waren mit qualitätsvollen Entwürfen vertreten: Amerika mit Griffin, Comey, Magonigle oder Maybeck; Grossbritannien mit Schaufelberg, Rees und Gummer, Gimson oder Tylor; Frankreich mit Agache oder Bérard. Auffällig bleibt die völlige Absenz deutscher Städtebauer; ihre Richtung war aber durch die skandinavischen Teilnehmer wie Saarinen oder Gellerstedt gut vertreten. Auch Australien, kein internationales Zentrum des Städtebaus um 1900, brachte mit Griffiths, Coulter und Caswell, Heath oder Roberts bemerkenswerte Entwürfe hervor. Ähnliches gilt für Südafrika mit Lawson und Parr, Forbes oder Gibson. Gleichzeitig war die grosse Mehrheit der 138 Einsendungen aber völlig unzulänglich, wenn man bedenkt, welche unzureichende Pläne sich schon unter den 46 von der

¹⁴⁴ Ebd., S. 37.

¹⁴⁵ Ebd., S. 34.

¹⁴⁶ Ebd., S. 40.

¹⁴⁷ Ebd., S. 40.

Jury ausgewählten befinden. Auffallend ist auch die Absenz der grossen Namen, für die wohl das angekündigte Preisgeld keine Herausforderung darstellte. Was hätte der Wettbewerb ergeben können, hätten aus Amerika etwa ein Burnham, ein Bennett oder ein Nolen teilgenommen, aus Grossbritannien ein Unwin, ein Mawson oder ein Geddes, aus Frankreich ein Jaussely, ein Hébrard oder ein Prost, aus Deutschland und Österreich ein Stübben, ein Schmitz oder ein Wagner! Dennoch: Der Wettbewerb bietet einen repräsentativen Überblick über die Möglichkeiten der Zeit.

Bemerkenswert ist die Vielfalt, mit der die Entwerfer auf denselben Bauplatz und dieselben Anforderungen reagieren. Dies zeigt deutlich, dass es keinerlei Konsens über die Gestalt einer Hauptstadt eines demokratischen Staates gab, wenn auch von manchen Teilnehmern darüber reflektiert wurde. Prägend war weniger die Aufgabe, als vielmehr die Herkunft der Entwerfer: Die Pläne lassen sich nahezu problemlos den jeweiligen Schulen und Richtungen zuordnen, sei es nun City Beautiful, Park Movement, Garden City, Beaux-Arts, Grossstadt oder malerischer Städtebau. In einem Punkt aber sind sich alle Architekten einig: Dass die Regierungsbauten mit dem Parlament und den Ministerien einer besonderen Lage, einer besonderen Anordnung und monumentaler Bauten bedürfen. Alle Architekten, bis auf einen: Nur H. Bedford Tylor versteckte sein Parlament so beiläufig in seiner Gartenstadt, dass es sich auch um ein Ledigenheim handeln könnte. Die sonst jedoch allen Entwürfen gemeinsame besondere Formulierung des Regierungskomplexes stellt den wesentlichen Unterschied zu anderen Stadtentwürfen dar; in ihr kann man das typisch Hauptstädtische erblicken.

Doch auch darüber gab es keinen verbindlichen Konsens, wengleich auch keine unendliche Vielzahl der Möglichkeiten: Die besonderen Formulierungen des Regierungsviertels lassen sich zu fünf Typen zusammenfassen, die man kurz als Ring, Achse, Mall, Forum und Burg bezeichnen kann. Diese Typen verhalten sich zueinander nicht ausschliessend, sondern können auch Kombinationen eingehen. Da alle diese Typen für denselben Zweck, die Gestaltung der Hauptstadt eines demokratischen Staates, eingesetzt wurden, lässt sich ihr ikonographischer Gehalt nicht differenzieren. Ein Forum etwa ist nicht als demokratischer zu deuten als eine burgartige Komposition, denn beide wurden sie von ihren Entwerfern für passende städtebauliche Mittel zur Repräsentation der Demokratie gehalten.

Es gab also zu Beginn des 20. Jahrhunderts keine verbindliche Ikonographie einer demokratischen Hauptstadt. Dass gerade der erste Preisträger so ausgiebig über die spezifische Gestalt einer demokratischen Hauptstadt nachdachte, stellt eine Besonderheit und für diese Studie einen Glücksfall dar. Im Überblick über alle Einsendungen gilt aber, dass keine besondere städtebauliche Form die spezifische Bedeutung einer demokratischen Staatsverfassung unmissverständlich hätte vermitteln können. Eines aber konnten gleich mehrere besondere städtebauliche Formen vermitteln: Dass es sich bei der entsprechenden Stadt um eine besondere Stadt, eine Hauptstadt handelte. Dazu war die wie auch immer ausformulierte, stets aber auffällige, sichtbare und monumentale Gestalt des Regierungsviertels imstande.

7. Der gescheiterte Wettbewerb für das Parlament 1914

Er hätte zu einer Inkunabel moderner Staatsarchitektur im 20. Jahrhundert führen können, der Wettbewerb um das australische Parlamentsgebäude, an dessen Vorbereitung sich Griffin gleich nach seiner Anstellung in Australien machte. Die Voraussetzungen für einen solchen epochalen Gründungsbau waren zumindest glänzend: Das Wettbewerbsprogramm war präzise ausgearbeitet, eine hochkarätige Jury internationaler Reformarchitekten stand zur Verfügung, die Aufgabe war im höchsten Masse herausfordernd und nicht zuletzt bot die internationale architektonische Kultur eine Fülle kompetenter möglicher Entwerfer.

a. Ein neuer demokratischer Einheitsstil

Mit diesem Anspruch auf einen innovativen Repräsentationsbau, der der australischen Demokratie entsprechen und dem Land einen eigenständigen Stil bescheren sollte, ging Griffin ins Rennen. Dabei stand für ihn von Beginn an fest, dass nur ein internationaler Wettbewerb die entsprechend qualitätvollen Ergebnisse liefern konnte. Damit stiess er jedoch gleich auf den Widerstand von Teilen seiner Behörde, hatte doch schon im November 1913 ein Administrator in einem Brief gefordert, den Parlamentswettbewerb auf Teilnehmer aus dem Empire oder noch besser aus Australien zu beschränken.¹⁴⁸ Dabei wollte dieser allerdings weniger nationale Vormachtstellungen sichern, als vielmehr einen schnellen Ablauf fördern. Doch Griffin konnte sich dank seines Enthusiasmus und seiner internationalen Kontakte durchsetzen.

In einem Vorentwurf zum Wettbewerbsprogramm formulierte er im März 1914 seine hochgesteckten Erwartungen, mit denen er sowohl australische Politiker wie internationale Architekten zu gewinnen trachtete: "The importance of this event is not to be measured by that of the foremost building of the Commonwealth but by the opportunity to establish an architectural standard not only for the future seat of Government in Australia but for a great new Democracy of scope, scale and modern advantages as well use of climatic conditions differing radically from any prototype in Europe or elsewhere."¹⁴⁹ Das neue Parlamentsgebäude könne nicht nur den Massstab für die Architektur der australischen Hauptstadt setzen, sondern auch zum Modellbau für eine moderne Demokratie in einem von der europäischen Baugeschichte unberührten Land werden.

Hier notierte er auch seine Wunschkandidaten für die Jury. Es waren John James Burnet aus London, Victor Laloux aus Paris, Louis Henry Sullivan aus Chicago, John Sulman aus Sydney und Otto Wagner aus Wien. Tatsächlich konnte er sie fast alle für das offizielle Preisgericht gewinnen, einzig Sulman musste er durch George Temple Poole aus Perth ersetzen. Mit dieser Auswahl waren so gut wie alle wesentlichen Zentren der architektonischen Weltkultur vertreten - und zudem durch Exponenten, die ihrerseits durch hervorragende Leistungen im Monumentalbau hervorgetreten waren. Griffin hatte seine Reisen genutzt, um die entsprechenden Kontakte herzustellen.

Bemerkenswert ist ein kleiner Briefwechsel, den er mit Otto Wagner führte und in dem sich beide gegenseitig an Innovationsfreude geradezu überboten. Griffin hatte Wagner seinen englischen Ausschreibungstext zur Übersetzung ins Deutsche geschickt. Darin hatte er - ganz

¹⁴⁸ Australian Archives, Series A202 Item 1914/4325.

¹⁴⁹ Australian Archives, Series A2911 Item 664/1914.

Schüler seines grossen Vorbildes Sullivan - auf die besonderen klimatischen und konstruktiven Bedingungen in Australien verwiesen und den Teilnehmern nahegelegt, sich eher an diesen konkreten Anforderungen als an traditionellen Vorbildern der europäischen Baugeschichte zu orientieren. Doch das war Wagner nicht radikal genug. In seinem Antwortschreiben vom 5.5.1914, in dem er Griffin die Übersetzung zusandte, regte er an, die Passage zum Stil offensiver zu fassen - und zwar in folgender Weise: "Wir erkennen die Berechtigung des Stiles unserer Zeit an und wünschen, dass sich an der Konkurrenz nur wirkliche Künstler beteiligen, wirkliche Künstler *werden aber nie etwas kopieren.*"¹⁵⁰ Mit dieser Negation des Traditionsbezugs ging der europäische Akademiesprössling weiter als der revolutionär erzogene Amerikaner. Tatsächlich übernahm dann Griffin Wagners Formulierung im deutschen Ausschreibungstext, und zweifelsohne würde man die Formulierung problemlos einem amerikanischen Antiakademismus der Prairie School zuschreiben, wüsste man nicht durch diesen Brief, dass sie aus dem Herzen einer europäischen Akademie stammte. Wagner versicherte übrigens auch, seine Schüler und Kollegen zur Teilnahme aufzufordern, was wiederum höchst interessante Beiträge versprach.

Schliesslich wurde der Wettbewerb am 30.6.1914 mit einer Einsendefrist bis zum 31.3.1915 ausgeschrieben (Abb. 185-186). Unter der Überschrift "Design Policy" hatte Griffin all seine Vorstellungen zu Stil und Bedeutung des Bauwerks in gedrängter Form zusammengefasst: "The Australian Commonwealth, with no historically-evolved suitable architectural style, but with unique scope in its unlimited open continent for national growth, with this virgin city site under unified control, and possessed of modern building science, appliances, and materials, is in a position to exact unity in plan and homogeneity in expression and harmony with whole natural environment beyond any ordinary opportunity. Since the city is to evolve gradually, the desired unity cannot be assured by personality, nor can it under popular government be established by authoritative decree of any arbitrary type. Hence it is desired that the standard of design be the expression of actual functions through practical organic planning. Through the direct adaption of the inherent characteristics of the materials used, avoiding the intrusion of irrelevant features, however time-honoured, on the one hand, or individual on the other; and through recognition of the peculiar site conditions."¹⁵¹ Für Griffin waren die Bedingungen in Australien sehr vorteilhaft: kein historischer Stil, unbegrenztes nationales Wachstum, eine völlig neue Stadt unter einheitlicher Kontrolle und modernste Bauweisen. Dies ermögliche eine einmalige Einheitlichkeit in der Planung, Homogenität im Ausdruck und Harmonie mit der Natur. Da sich die Stadt allmählich entwickle, könne der einheitliche Stil nicht individuell von einer Person erfunden werden. Und da es sich um die Hauptstadt eines demokratischen Staates handle, könne er nicht von einer Autorität willkürlich vorgeschrieben werden. Keine historischen Stile, keine individuellen Erfindungen, stattdessen Ausdruck tatsächlicher Funktionen, konkrete organische Planung, Materialgerechtigkeit und Landschaftsbezogenheit: Das waren Griffins Forderungen an die neue Architektur.

Desweiteren betonte er noch einmal die Einheitlichkeit der Gesamtanlage. Das Parlament sei nicht nur Teil eines einheitlichen Regierungszentrums, sondern auch Teil einer homogenen Stadt. Die Hierarchie der Bauaufgaben war jedoch klar: "The arrangement of all the Federal buildings [...] forms one combination of parallel-set buildings, sufficiently unified to dominate all other interests in the city."¹⁵² Auch räumlich die höchste Stelle in dieser

¹⁵⁰ Australian Archives, Series A214/1 Item 3.

¹⁵¹ Australia, *Federal Parliament House. Architectural Competition*, Melbourne 1914, S. 4; Australian Archives, Series A214/1 Item 4 PT 1.

¹⁵² Ebd., S. 5.

Bedeutungshierarchie nahm das Capitol ein, dessen Zweck es war "to symbolize Australian sentiment, achievement, and ideals"¹⁵³ Mit diesen anfeuernden Formulierungen versuchte Griffin, seinen Enthusiasmus für eine neue demokratische Architektur im von der Geschichte unbelasteten Australien auf die Wettbewerbsteilnehmer zu übertragen. Die Ausschreibung des Parlamentswettbewerbs stellte also eine konkrete Anwendung seiner Ideen dar, die er schon beim Stadtwettbewerb geäußert hatte: Ein neuer, an Archetypen und Alltagsleben orientierter Stil sollte den demokratischen Bedürfnissen einen würdigen Ausdruck verleihen. Dass er darin eine Aufgabe von internationaler Tragweite und welthistorischer Bedeutung sah, zeigt sich nicht zuletzt in der Verbreitung der Ausschreibungsbroschüre: Sie wurde vom Englischen ins Französische, ins Deutsche und gar in Esperanto übersetzt.¹⁵⁴

Griffins Vorgehen stiess wieder einmal nicht auf ungeteilte Zustimmung in Australien. Angesichts der Zusammensetzung der Jury meinte der "Salon" gleich im August 1914: "The taste of the Ecole des Beaux-Arts is not what we want in Australia",¹⁵⁵ und forderte eine Beschränkung des Wettbewerbs auf Teilnehmer aus Australien. Der Blick des Rezensenten war wohl nur auf Laloux als Jurymitglied gefallen und hatte den übrigen Ausschreibungstext unberührt gelassen. Denn sonst hätte ihm auffallen dürfen, dass auch Griffin keine Beaux-Arts-Architektur wollte. Auch Griffins Konzeption des Regierungsviertels mit einem untergeordneten Parlament und einem übergeordneten Capitol gab wieder Anlass zu Bedenken. So räsonierte John Murdoch, Architekt im Innenministerium, in einem Brief vom 8.5.1915 ausgiebig über die Anordnung der Regierungsgruppe: Das Parlament solle doch eigentlich im Zentrum der Achsen stehen; wenn es aber an untergeordneter Stelle bleibe, solle der mittlere Teil immerhin niedriger sein, denn sonst verstelle er auch noch den Blick auf das Zentrum der Komposition, das Capitol. Doch eigentlich forderte er eine Überarbeitung der Ausschreibung, denn: "The so called Capitol, which practically monopolises all 'focal significance', is to me a somewhat uncertain conception."¹⁵⁶ Auch die internationale Ausschreibung stiess in den Kriegsjahren auf zunehmende Kritik. Doch Griffin hielt strikt an einem internationalen Wettbewerb fest, "[to] give to Australia the most perfect building the world's genius could at this day evolve".¹⁵⁷

¹⁵³ Ebd., S. 5.

¹⁵⁴ Die deutsche Übersetzung der oben zitierten Stellen lautet in der wenig glücklichen Version Otto Wagners: "Die australische Regierung, die über keinen passenden, traditionell entwickelten Stil, aber in ihrem weiten Lande über ein unbegrenztes Feld für nationale Entwicklung, und die über die Disposition dieser Jungfernstadlanlage und über moderne baukünstlerische Wissenschaft, Geräte und Material verfügt, ist in der Lage, einen einheitlichen Plan in gewisser Übereinstimmung mit dem natürlichen Rahmen, welche die unter normalen Verhältnissen einer solchen Arbeit gestellten Bedingungen noch weit übertreffen, zu verlangen. Da sich die Stadt nach und nach entwickeln wird, kann die verlangte Einheitlichkeit nicht durch eine Persönlichkeit gesichert und auch nicht durch ein gesetz unter einer volkstümlichen Regierung festgesetzt werden. Es ist daher erwünscht, dass der Richtschnur des Entwurfes den Ausdruck der Amtsverrichtung durch praktisches organisches Entwerfen; durch das directe Anpassen der inhärierenden Eigentümlichkeiten der gebrauchten Materialien; das Eindringen belanglose, noch so einerseits geschichtlich, andererseits individuell geehrte Züge zu vermeiden; und auch durch die Erkennung der merkwürdigen Lageumständen, verleiht sei. Es wird daher erwünscht, dass sich an der Konkurrenz nur wirkliche Künstler beteiligen, wirkliche Künstler werden aber nie etwas kopieren." Der letzte Satz ist eine Hinzufügung von Otto Wagner, die im englischen Text keine Entsprechung hat. Die weiteren Zitate lauten: "Im allgemeinen soll die Lage der föderalen Bauten auf den Anhöhen ein Bild darstellen, welches alle anderen Wirkungen der Stadt übertrifft und im Kapitol gipfelt." "Dieses Gebäude soll australische Gesinnung, Leistung und Ideale darstellen." Typoskript; Australian Archives, Series A214/1 Item 4 PT 1.

¹⁵⁵ "The Federal Parliament Buildings", in: *The Salon*, Bd. 3, August 1914, S. 12.

¹⁵⁶ Australian Archives, Series A214/1 Item 3.

¹⁵⁷ Brief von Griffin an Home Affairs vom 17.7.1915; Australian Archives, Series A214/1 Item 3.

b. Demokratische Monumentalität

Der einzige Entwurf, der aus dieser Wettbewerbsphase bekannt ist, stammt von Eliel Saarinen.¹⁵⁸ (Abb. 12, 187) Sein monumentaler Gebäudekomplex stellt eher eine Weiterentwicklung des Regierungsviertels aus seinem Beitrag zum Stadtettbewerb von 1912 dar, als dass er sich in Griffins Regierungsviertel einfügen würde. Gemäss den Vorgaben teilte er zwar die Baumasse in Capitol und Parlament, entwarf das Ganze jedoch als eine einheitliche Bauaufgabe. Während das Parlament mit seiner horizontal ausgedehnten Kolonnade gleichsam einen Sockel bildet, sitzt das turmartig emporstrebende Capitol gleichsam als Bekrönung obenauf. Gegenüber seinem Beitrag zum Stadtettbewerb hatte Saarinen die Monumentalität des Komplexes noch einmal gesteigert. Mit seiner die Klassik überwindenden Massivität überbot er selbst die Nationaldenkmäler eines Bruno Schmitz oder Wilhelm Kreis mit ihrem maximalen archaisierenden Monumentalismus. Ja es scheint gerade, als habe Saarinen der St. Petersburger Botschaft von Peter Behrens noch das Völkerschlachtdenkmal von Schmitz aufgepackt, um einen ultimativen Höhepunkt machtvollen Bauens zu erreichen. Der Turm des Kapitols orientierte sich mit seinen Abtreppungen und lisenenartigen Wandvorlagen deutlich an den gerade von Robert Koldewey in Babylon ausgegrabenen Zikkuratbauten, stellte also eine moderne Fassung des Turms von Babel dar. Jenseits dieser symbolisierenden Überfrachtung ist vor allem eines bemerkenswert: Dass Saarinen gerade für einen Parlamentskomplex - wie schon 1908 bei seinem Entwurf für das Parlament in Helsinki - die grösstmögliche Monumentalität erdachte (Abb. 77, 340). Auch der Entwurf eines Verwaltungszentrums in seinem Plan für Munkkiniemi-Haaga 1915, einer Erweiterung von Helsinki, gehört in diese Reihe. Gerade die Demokratie schien ihm Monumentalität zu erfordern.

Doch Saarinen's Entwurfsgedanke eines monumentalen Parlamentsgebäudes sollte nur als Geschenk zum 50. Geburtstag des symphonischen Monumentalisten Jean Sibelius am 8.12.1915 eine Verwendung finden. Denn durch den Ausbruch des Weltkrieges war der Wettbewerb in solche Turbulenzen geraten, dass er letztlich scheiterte. Zunächst war er gleich am 26.9.1914 auf unbestimmte Zeit ausgesetzt worden.¹⁵⁹ Der nun zur feindlichen Seite gehörende Otto Wagner erschien den Regierungsvertretern als Jurymitglied nicht mehr tragbar. So schlug Griffin in einem Brief an den Innenminister vom 26.5.1915 "the Russian Eliel Saarinen" als Ersatzmann vor.¹⁶⁰ Darin gab er auch einen Handlungsbedarf zu bedenken, da 111 formelle Anmeldungen eingegangen seien und die Architekten möglicherweise an ihren Entwürfen weiterarbeiteten. So kam es schliesslich am 9.8.1916 zur Wiederausschreibung des Parlamentswettbewerbs mit einer Frist bis zum 31.1.1917.¹⁶¹ Die Anforderungen und Bedingungen waren gleich geblieben, nur Wagner war durch "Eliel Saarinen, Russia" als Preisrichter ersetzt worden.

Doch damit war das Unternehmen keineswegs in ruhigeres Fahrwasser geraten. Der Governor-General gab in einem Cablegram vom 15.8.1916 an King O'Malley seine bindende Meinung unmissverständlich mit den knappen Worten kund: "enemy subject ineligible".¹⁶² Damit war die bis dahin aufrechterhaltene Internationalität des Wettbewerbs deutlich beschnitten. Am gleichen Tag forderte George A. Taylor in einem Brief an O'Malley eine

¹⁵⁸ Vgl. Marika Hausen, Kirmo Mikkola, Anna-Lisa Amberg und Tytti Valto, *Eliel Saarinen. Projects 1896-1923*, Helsinki 1990, S. 78-81, 196-199, 202-217, 294-295, 309, 316-320, 327-328.

¹⁵⁹ Australian Archives, Series A2911 Item 664/1914.

¹⁶⁰ Australian Archives, Series A214/1 Item 3.

¹⁶¹ Australian Archives, Series A2911/4 Item 1776/1915.

¹⁶² Ebd.

Verlängerung der Abgabefrist auf 9 Monate nach Friedensschluss, damit auch die nun im Krieg stehenden Architekten teilnehmen könnten. Emphatisch schloss er: "Also to be considered is the important point that many prospective Australian, as well as British competitors, are just now on active service, helping redesign the Temple of Freedom almost destroyed by German vandalism."¹⁶³ Auch das RIBA legte am 9.10.1916 Beschwerde wegen einer Benachteiligung der Architekten kriegführender Länder ein und forderte einen Aufschub. Ende Oktober 1916 verlängerte daraufhin das Innenministerium die Abgabefrist bis zum 30.4.1917. Auch damit nicht genug, drohte Anfang November Burnet aus der Jury auszusteigen, falls der Termin beibehalten werde. So wurde die Abgabe schliesslich am 25.11.1916 auf unbestimmte Zeit verschoben.¹⁶⁴

Damit war der Wettbewerb um ein monumentales Parlamentsgebäude für die australische Demokratie gescheitert. Der Krieg hatte eine Durchführung verhindert, und nach dem Krieg herrschten zunächst andere Sorgen. Dennoch kam es immer wieder zu Anfragen von Architekten aus aller Welt, die am Fortgang des Wettbewerbs interessiert waren.¹⁶⁵ Auch Saarinen wollte schliesslich am 18.8.1921 wissen, wie es nun eigentlich um den Wettbewerb stünde.¹⁶⁶ In Australien war man jedoch nicht mehr an einem dauerhaften Parlamentsgebäude interessiert. Schliesslich wurde die Sache 1924 offiziell mit einem Report über die eingegangenen Arbeiten und Entschädigungen zwischen 10 und 100 £ an Architekten, die Vorarbeiten geleistet hatten, beendet.¹⁶⁷ Trotz der widrigen Umstände hatte die Ausschreibung ein bemerkenswertes Echo gehabt. Der Report verzeichnete 92 Eingänge, davon 63 Pläne in verschiedenen Stadien und 29 Briefe mit Ersatzforderungen. Von diesen 92 Architekten - alle namentlich aufgeführt, aber keine bekannte Gestalt darunter - erhielten schliesslich 78 Architekten Entschädigungen gezahlt. Ruft man sich die von Griffin genannten 111 Anmeldungen in Erinnerung und stellt sich einen nicht von Kriegswirren behinderten Verlauf vor, so mag man den Zuspruch erahnen, den der Wettbewerb gefunden hätte. Und selbst heute noch mag so manche Skizze, selbst aus einer berühmteren Feder, unerkannt in einem Nachlass liegen, da sie nie ihr Ziel Australien erreichte.

Das neue Zauberwort für Australiens Parlamentshaus nach dem Krieg hiess "Provisorium". Schon im Juni 1915 hatte Bernard Maybeck - wohl unter dem Eindruck seiner Ausstellungsbauten in San Francisco - in einem Brief an Alfred Deakin eine "temporary city" vorgeschlagen.¹⁶⁸ Dies wiederholte er am 5.1.1920 in einem Brief an den Prime Minister Hughes, in dem er die Anlage provisorischer Bauten vorschlug, so dass ein "sketch of a city" entstehen würde.¹⁶⁹ Mit Griffin, der seinen Stadtentwurf definitiv entstehen sehen wollte, war ein solches Vorhaben nicht umzusetzen. Nach seiner Demissionierung zum Jahresende 1920 stand dem jedoch nichts mehr im Wege. Das neue verantwortliche Federal Capital Advisory Committee, bestehend aus dem Vorsitzenden John Sulman, den Mitgliedern E. M. de Burgh, Herbert E. Ross, P. T. Owen und J. T. H. Goodwin sowie dem Sekretär C. S. Daley erklärte in seinem "First General Report" 1921: "[A] monumental Parliament would not be a necessity, and

¹⁶³ Australian Archives, Series A110 Item FC1916/455.

¹⁶⁴ Australian Archives, Series A2911/4 Item 1776/1915.

¹⁶⁵ Darunter Brown & Brown aus Atlanta, F. Endell Rosser aus Hongkong, Frank Emley aus Johannesburg, G. Sydney Jones aus Sydney, Rijk Rijksen aus Tegalsari in Java, Charles D. Cuthbert aus Kogarah, H. J. Marks aus Toowoomba in Queensland und Phillip E. Treeby aus Johannesburg; Australian Archives, Series A214/1 Item 14.

¹⁶⁶ Australian Archives, Series A2910/1 Item 410/1/22.

¹⁶⁷ Australia, *Federal Capital, Architectural Competition for Parliament House. Report on Compensation to Registered Competitors*, Melbourne 1924; National Library of Australia, MS 8347 (Harrison Papers) 6/49; Australian Archives, Series A2910/1 Item 410/1/22.

¹⁶⁸ Australian Archives, Series A792 Item 1917/740.

¹⁶⁹ Australian Archives, Series A199 Item FC1922/1013.

might be postponed for many years, or until such time as its erection might be considered expedient."¹⁷⁰ Damit waren von Seiten der Stadtplaner die Würfel gegen ein monumentales Gebäude und für ein Provisorium gefallen. Angesichts der nach dem Krieg vorherrschenden Finanznot hielten sie immerhin die Aufforderung für angebracht, "to bear in mind that the Federal Capital shall be a beautiful City".¹⁷¹ So wurde ab 1923 das provisorische Parlamentsgebäude von Buckland and Haywood mitten auf der von Griffin geplanten Mall errichtet - und dort steht es, wie es sich für ein Provisorium gehört, noch heute.

Die Ideologie des Temporären sollte länger wirksam sein, als man zunächst vielleicht annahm. Weltwirtschaftskrise und Zweiter Weltkrieg trugen zu ihrer Haltbarkeit bei. Erst in den fünfziger Jahren besann man sich auf die ambitionierten Anfänge der Stadtplanung von Canberra. Eine staatliche Kommission konstatierte in ihrem Report 1955 ein "Lack of Monumental Buildings"¹⁷² und kam zu dem ungenügenden Fazit: "Canberra's development has not been worthy of a National Capital."¹⁷³ Um diesem unwürdigen Zustand der Hauptstadt abzuhelpfen, schlug sie vor, endlich mit der Praxis der Errichtung bescheidener Provisorien zu brechen und stattdessen die öffentlichen Bauten schön und prachtvoll zu halten: "The policy of erecting temporary or mediocre buildings should be abandoned, and all public buildings should be graceful and stately."¹⁷⁴ Das Plädoyer für monumentale Staatsbauten untermalte sie mit einer Absage an den Funktionalismus und den schlechten Geschmack: "Some architects lack good taste, and some openly state that utility is the sole criterion by which a building can be judged. The Committee rejects this opinion, and believes that the architects engaged to build Canberra should be artists. It wants no 'uncouth structures rising to enormous heights', no stream-lined 'functional' factory-like boxes, but only elegant, graceful, stately and spacious public buildings."¹⁷⁵ Künstler, nicht Techniker, sollten die neuen öffentlichen Monumentalbauten in Canberra entwerfen. So hoffte man, an die Zeit der ersten grossen Planungen wieder anschliessen zu können.

In einem Punkt aber schlug die Kommission eine folgenschwere Änderung von Griffins Plan vor: "The permanent Parliament House should not be constructed on Camp Hill where Griffin intended, but on Capital Hill on the site allotted to the 'Capitol'.¹⁷⁶ Nicht mehr das Capitol, sondern das Parlament sollte der Fokus und Gipfel des Regierungsviertels und der Stadt werden. Damit war den jahrzehntelangen Bedenken um die Konzeption von Griffins Capitol als Memorial- und Symbolbau Rechnung getragen. Mochten die von Griffin für das Capitol vorgeschlagenen Funktionen als Archiv- und Versammlungsbau auch etwas vage anmuten, um aus ihm den zentralen Repräsentationsbau des Staates zu machen, so hatte Griffin doch mit dem Geniestreich der Trennung von Capitol und Parlament das Problem der Repräsentation einer Demokratie gelöst: Das Parlamentsgebäude konnte gänzlich der Versammlung der vom Volk gewählten Vertreter dienen, ohne störenden Publikumsverkehr und ohne Offenheit symbolisieren zu müssen. Diese Aufgaben übernahm stattdessen das Capitol, das als wirklich öffentlicher Bau dem ganzen Volk offen gestanden hätte und jenseits der drei Gewalten des Staates die Gesamtheit der Demokratie hätte darstellen können. Über den Zugang zum Parlament der repräsentativen Demokratie bestimmen die freien Wahlen, über den Zugang zum

¹⁷⁰ Federal Capital Advisory Committee, *Construction of Canberra, First General Report*, 29.9.1921, S. 18.

¹⁷¹ Ebd., S. 7.

¹⁷² Australia, Parliament, Senate, *Report from the Select Committee appointed to inquire into and report upon the Development of Canberra*, Canberra 1955, S. 32.

¹⁷³ Ebd., S. 48.

¹⁷⁴ Ebd., S. 33.

¹⁷⁵ Ebd., S. 33.

¹⁷⁶ Ebd., § 445.

Capitol bestimmt jeder Bürger selbst: Das war Griffins Lösung für das Repräsentationsdilemma einer repräsentativen Demokratie, in der das Haus der Volksvertreter nicht jedem jederzeit zugänglich sein kann und doch die Teilhabe des Volkes symbolisieren soll. Doch diese Lösung war mit der Entscheidung für ein zentrales Parlamentsgebäude hinfällig geworden.

Tatsächlich verdichten sich diese Probleme im neuen Parlamentsgebäude von Romaldo Giurgola, Ehrman B. Mitchell und Richard Thorpe, das schliesslich 1979-88 errichtet wurde, auf geradezu groteske Weise. Einerseits soll es einen sicheren und reibungslosen Ablauf des Parlamentsbetriebes gewährleisten, wozu es abgerückt von den übrigen Regierungsbauten, von einem Autobahnring umkreist und unter einem Erdhügel versteckt ist. Andererseits soll es Offenheit für jedermann suggerieren, weshalb man über den Rasen des Erdhügels einfach hinüberspazieren darf, ohne dass man damit freilich das Gebäude betritt oder überhaupt wahrnimmt. Die Absurdität des Konzeptes, das Parlament im Berg zu vergraben, tritt am schärfsten dort zu Tage, wo der Bau notwendigerweise den Hügel verlässt. Die Eingangsfront ist nichts weiter als eine vorgeblendete Scheinfassade, und die Bekrönung durch einen Flaggenmast, der die Kubatur von Griffins Capitol aufnimmt, um überhaupt eine Präsenz im Stadtraum anzudeuten, ist nichts weiter als eine hohle Geste. Da man sich weder gänzlich verstecken, noch sich offenherzig und selbstbewusst mit architektonischen Mitteln zeigen wollte, entstand ein Zwitter, der fatalerweise an einen Atombunker mit Funkantenne erinnert. Die Angst vor architektonischer Monumentalität liess so ein Monument der Bürgerferne entstehen.¹⁷⁷

Die Geschichte des Parlaments von Canberra ist die Geschichte einer gescheiterten Suche nach einer demokratischen Monumentalität. Nicht deswegen, weil man eine demokratische Monumentalität nicht hätte finden können: Griffins und Saarinens Entwürfe stellten erste grossartige Versuche dar - und wer vermag zu sagen, wie die Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts verlaufen wäre, wäre mit dem Bau des australischen Parlaments ein Monumentalbau der Demokratie entstanden. Sie scheiterte vielmehr deswegen, weil die Entwicklung einer demokratischen Monumentalität durch eine fatale Abfolge von Kriegen, Wirtschaftskrisen und funktionalistischen Architekturideologien verhindert wurde. Für Canberra hatte dies keine glücklichen Folgen. Mit der fast ausschliesslichen Rezeption englischer Garden City- und New Town-Planungsstrategien geriet Canberra im Laufe des 20. Jahrhunderts zu einem formlosen und unstädtischen Gebilde, das zwar reibungsloses Carshopping und vergnügliche Fernsehabe im Einfamilienhaus ermöglicht, jedoch fast das Gegenbild einer zwar grünen, aber doch dichten Stadt mit fussläufiger Infrastruktur in jedem Quartier, mit einem regen Kulturleben, einer sichtbaren politischen Öffentlichkeit und einer klaren signifikanten Stadtgestalt, wie sie Griffin vorschwebte, darstellt.

Der Erste Weltkrieg verkehrte die politische Bedeutung der Stadtanlage nachhaltig in ihr Gegenteil. Denn mit dem Australian War Memorial von Emil L. Sodersteen entstand 1929-41 der einzige wirkliche Monumentalbau in Canberra am Fusse des Mt. Ainslie. Dort wo sich Griffin ein Casino mit bürgerlichem Vergnügungsleben dachte, wurde nun der ersten Kriegstoten gedacht. Dort wo Griffin eine Esplanade des öffentlichen Lebens zwischen Theatern, Museen und dem Casino plante, entstand mit der Anzac Parade eine Memorialstrasse, an der sich die weiteren Kriegsdenkmäler aufreihen sollten. Aus war der Traum, auf dem

¹⁷⁷ Zum Parlamentsgebäude vgl. die brillante Kritik von James Weirick, "Don't You Believe It. Critical Response to the New Parliament House", in: *Transitions*, Sommer/Herbst 1989, S. 7-66. Zu Griffins ursprünglicher Konzeption vgl. James Weirick, "Towards a Relevant Landscape", in: National Capital Planning Authority (Hg.), *Landscape in the Central National Area*, Canberra 1991, S. 13-28.

Kontinent, "der keinen Krieg kannte", eine Weltfriedensstadt, beziehungsweise eine Stadt der unbeschwerten Demokratie zu errichten. Und so erfuhr nicht nur die Stadtanlage selbst, sondern auch die sie umgebende Natur eine radikale semantische Umwertung: Dachte sich Griffin die Stadt harmonisch in eine goldglänzende Natur eingebettet mit einem bedeutungsvollen Blick vom Mt. Ainslie auf ein wohlgeordnetes Regierungsviertel, so richtet sich heute der wesentliche Blick genau umgekehrt vom Parlamentshügel auf den Mt. Ainslie, der durch das davorliegende Kriegsdenkmal zu einem überdimensionalen Grabhügel umgewidmet ist. So geriet Canberra eher zu einem Monument der Kriegstoten als zu einem Monument des heiteren Friedens und der lebendigen Demokratie.

V. New Delhi 1913: Manifestation der Vorherrschaft des Empire

1. Positionen und Planungen im Empire

Das British Empire war zu Beginn des 20. Jahrhunderts das grösste Kolonialreich und gewissermassen das Vorbild aller aufstrebenden Kolonialstaaten. Zum Empire zählten neben dem Mutterland Grossbritannien die Dominions Kanada, Australien, Neuseeland, Südafrika und Indien. Diese sehr unterschiedlich verfassten Dominions - Australien war eine gerade selbständig gewordene Demokratie, während Indien unter der Herrschaft eines britischen Viceroy stand - waren alle der britischen Krone unterstellt. 1901 war die mehr als ein halbes Jahrhundert andauernde Regentschaft von Queen Victoria zu Ende gegangen. Unter ihren Nachfolgern King Edward VII. und King George V., der ab 1910 regierte, wurde für fast alle Hauptstädte der Dominions aufwendig geplant: London wurde mit monumentalen Regierungsbauten ausgestattet, Ottawa erhielt einen Gesamtplan, Pretoria ein eigenes Regierungsviertel, Canberra und schliesslich New Delhi wurden als Planstädte neu angelegt. Das Empire hielt gewissermassen mit den Ansprüchen Schritt, die durch eine aufstrebende Macht wie die USA in ihrer Hauptstadtplanung aufgestellt worden waren. Bevor wir uns der Planung von New Delhi zuwenden, werfen wir einen Blick auf den urbanistischen Hintergrund, vor dem sie geschah.

a. Urbanistische Diskussionen in Grossbritannien

Kaum ein städtebauhistorisches Handbuch, das nicht den modernen britischen Urbanismus mit Ebenezer Howards 1898 geäusserten Ideen zur Gartenstadt beginnen lässt; nicht wenige, die die Gartenstadt zur zentralen Errungenschaft des Städtebaus des frühen 20. Jahrhunderts stilisieren.¹ Dementsprechend gefärbt ist das Bild des britischen Urbanismus dieser Jahre: Vor allem auf soziale und funktionale Verbesserungen der Stadt gerichtet, uninteressiert an ästhetischen Gesichtspunkten und dazu antiklassisch, nichtmonumental und informell. Wenn dies schon selbst für die Gartenstadtbewegung nicht gänzlich zutrifft, so umso weniger für die gesamte Breite des Städtebaus in England.

Der ästhetische Aspekt spielte, auch als Erbe der Arts and Crafts-Bewegung, eine nicht unwesentliche Rolle in der Kritik an der bestehenden Stadt. So hielt etwa William Richard Lethaby 1896 vor der Arts and Craft Exhibition Society einen Vortrag über "Beautiful Cities", in dem er vehement gegen ein rein technisches und ökonomisches Vorgehen im Städtebau votierte.² Genau auf diese Vorstellungen sollte sich auch der Hauptarchitekt der Gartenstadtbewegung, Raymond Unwin, im ersten Kapitel "Über die bürgerliche Kunst als Ausdruck bürgerlichen Lebens" seines

¹ Ebenezer Howard, *To-morrow. A Peaceful Path to Real Reform*, London 1898; 2. Auflage: *Garden Cities of To-morrow*, London 1902. Vgl. Anthony Sutcliffe (Hg.), *British Town Planning. The Formative Years*, Leicester 1981; Gordon E. Cherry, *Cities and Plans. The Shaping of Urban Britain in the Nineteenth and Twentieth Century*, London 1988; Patricia L. Garside und Michael Hebbert (Hg.), *British Regionalism 1900-2000*, London und New York 1989; Stephen V. Ward (Hg.), *The Garden City. Past, Present and Future*, London 1992; Gordon E. Cherry, *Town Planning in Britain since 1900. The Rise and Fall of the Planning Ideal*, Oxford 1996; Helen Meller, *Towns, Plans, and Society in Modern Britain*, Cambridge 1997.

² Arts and Craft Exhibition Society (Hg.), *Art and Life, and the Building and Decoration of Cities*, London 1897, S. 45-110. Vgl. Godfrey Rubens, *William Richard Lethaby. His Life and Work 1857-1931*, London 1986.

Werks "Town Planning in Practice" von 1909 beziehen: "Wenn wir bedenken, dass Kunst Ausdruck ist und bürgerliche Kunst Ausdruck des Lebens des Gemeinwesens sein muss, können wir kaum einen sichereren praktischen Leitfadens finden als Mr. Lethabys Ausspruch, dass 'Kunst heisst, das schön zu machen, was gemacht werden muss'.³ Schönheit sei eine Grundaufgabe des Städtebaus und solle dem Gemeinwesen Ausdruck verleihen.

Die eigenständige Rolle der Schönheit im Städtebau betonte Unwin 1911 noch einmal in einem Artikel zur Streitfrage "Town Planning. Formal or Irregular". Er konstatierte, dass "in town planning, at any rate, beauty is intimately associated with use, with fitness for purpose and function, but it is not the same thing. It is not enough to satisfy the use and trust that by chance beauty will result."⁴ Schönheit sei zwar an die Funktion gebunden, aber keineswegs mit ihr identisch. Sie entstehe nicht automatisch aus der Zweckerfüllung, sondern erfordere eigene Formüberlegungen. Da das Ziel der Formgebung Dauerhaftigkeit sei, resultierte für Unwin auch eine spezifische Ästhetik: "We are seeking definiteness of form; it can hardly be right to take informality or irregularity as our means. To sum up, I believe, then, that town planning should be formal [...]."⁵ In der Streitfrage zwischen formaler und informaler Stadtplanung schlug sich Unwin - trotz seiner unübersehbaren Wertschätzung der Ideen Camillo Sittes - letztlich auf die Seite der Geometriker, was nach seiner Planung für Letchworth von 1903 auch wenig überrascht. Formgebung in der Stadt war also selbst für einen Vertreter der Gartenstadtbewegung an genuin ästhetische Reflexionen gebunden und sollte grundsätzlich strengen Regeln folgen. Das Malerische war höchstens eine Sache der einzelnen Bauten.

Das Klassische war ebenfalls alles andere als generell verpönt. Auch Grossbritannien verliess, wie die führenden Architekturnationen Frankreich, USA und Deutschland, im späten 19. Jahrhundert bei den meisten seiner Staatsbauten den Weg einer separatistischen Stilsprache - als die zumeist die jeweils national konnotierte Gotik gegolten hatte - und wendete sich einem als übernational charakterisierten Klassizismus zu. Forciert propagierte die Zeitschrift "The Builder" 1907 einen solchen "World Style in Architecture". Wegen der modernen Kommunikationsmittel sei das Konzept des Nationalstils überholt: "We believe that the idea of a national style is, for the present age of the world, an illusion, at all events for civilised countries. It implies a state of things which is in contradiction to the whole trend of life under modern conditions of increased facility of travel and intercommunication between civilised countries."⁶ Internationaler Austausch gleiche die sozialen Verhältnisse an und führe somit zu einem einheitlichen Stil: "The same social conditions produce the same effects. Intercommunication has melted down the national social characteristics, as it will some day fuse language into one whole. [...] we are already almost on the eve of an admitted world-style in architecture."⁷ Dieser neue Weltstil der Architektur sei klassischer Prägung, es handele sich um "a style based on classic architecture, with a certain freedom of treatment, and an effort after a greater adaption to the special circumstances and requirements of a building."⁸ Ein solcher klassischer Architekturstil sei "not the style of England, or France, or Germany, but the style of this planet."⁹ Damit war nicht nur einmal mehr der Universalismus jeder klassischen Architekturkonzeption angesprochen, sondern auch eine spezifische Situation des frühen 20. Jahrhunderts treffend reflektiert: Akademischer Klassizismus definierte sich nicht allein selbst als

³ Raymond Unwin, *Grundlagen des Städtebaus*, 2. Auflage, Berlin 1922, S. 6-7.

⁴ Raymond Unwin, "Town Planning. Formal or Irregular", in: *The Builder*, Bd. 101, 1911, S. 441.

⁵ Ebd., S. 441.

⁶ "A World Style in Architecture", in: *The Builder*, Bd. 93, 1907, S. 305.

⁷ Ebd., S. 306.

⁸ Ebd., S. 306.

⁹ Ebd., S. 306.

Universalstil, sondern war mit der weltweiten Wertschätzung und Verbreitung der Beaux-Arts-Architektur - besonders für öffentliche Bauten - tatsächlich ein internationaler Stil geworden. Auch Grossbritannien stand da nicht abseits.

Diese international gängige Kombination von Klassizismus und öffentlicher Bauaufgabe spiegelte sich auch in den Preisaufgaben der britischen Ausbildungsstätten. Das Royal Institute of British Architects schrieb etwa 1911-12 einen "Public Place" aus, für den eine Bronzemedaille an William A. Ross vergeben wurde. Nicht allein das Thema erinnerte an die Rompreisaufgabe der École des Beaux-Arts von 1903, auch der Entwurf von Ross stellte eine nahezu exakte Kopie des damaligen Siegerprojektes von Léon Jaussely dar.¹⁰ Die Preisaufgabe für das Rome Scholarship wiederum verlangte 1913 ein "Forum or Civic Centre for an Important City". Auch in diesem Fall reflektierten Aufgabe und Entwurf - der erste Preis ging an H. C. Bradshaw - das internationale Geschehen: Es handelte sich um ein Civic Center nach dem Vorbild der amerikanischen City Beautiful-Bewegung, wie bei dieser üblich in Formen französischer Beaux-Arts-Architektur ausgeführt.¹¹

Aber nicht allein im akademischen Entwurf schlug diese internationale klassische Tendenz durch, auch in der städtebaulichen Praxis zeitigte sie Früchte. Civic Centers wurden im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts sowohl in bestehenden Grossstädten - wie in Cardiff von Lanchester & Lodge -, als auch in neugeplanten Gartenstädten - wie in Hampstead Garden Suburb von Edwin Lutyens - verwirklicht (Abb. 188). Formale Gesamtplanung wiederum konnte bestehende malerische Anlagen überformen - wie im Plan von Ernest Prestwich, Thomas Mawson und Robert Atkinson für Port Sunlight 1910 (Abb. 189), der das Achsenkreuz von Washington in eine englische Company Town transportierte - oder zu strengen Gesamtplanungen führen - wie im Plan von A. und J. Soutar für Ruislip Manor 1910, der mit seiner Strassenführung als direktes Vorbild von New Delhi angesehen werden kann (Abb. 190).

Zahlreiche Autoren machten sich Gedanken über die Konzeption von Hauptstädten und die Lage von öffentlichen Gebäuden in der Stadt: In keinem städtebaulichen Handbuch fehlen Ausführungen dazu. Seinem munter kompilierten Band "Town Planning. Past, Present and Possible" gab beispielsweise H. Inigo Triggs 1909 erläuternde Schnitte bei, die seine These, dass öffentliche Bauten und Monumente auf und nicht hinter einem Hügel liegen sollten, anschaulich illustrierten.¹² Ein Blick in dieses Werk hätte Lutyens vielleicht vor seinem grössten Planungsfehler in New Delhi bewahren können. Für Regierungsbauten reklamierte Triggs nicht nur eine erhobene, sondern vor allem eine zentrale Lage: "The principal civic centre should naturally be occupied by Government or municipal buildings."¹³

Auf der Town Planning Conference in London 1910 präsentierte Henry Vaughan Lanchester ein Schema einer Hauptstadt, bei dem das Regierungszentrum in der Tradition italienischer Idealstadtentwürfe der Renaissance am Rand der Stadt zu liegen kam.¹⁴ (Abb. 3) Bot dies in der frühen Neuzeit vor allem den Vorteil, dass der Fürst seiner möglicherweise nicht gefügigen Stadt leicht entfliehen konnte, so profitierte Lanchesters Regierungssitz von den keilförmig an die Stadt ragenden Parkanlagen. Die Verwaltung erschien weniger als Herz - wie bei Triggs - denn als Kopf der Stadtanlage. Lanchester, der mit seinen Planungen für New Delhi gegen Lutyens nicht zum

¹⁰ Abb. in: *The Builder*, Bd. 102, 1912, S. 145.

¹¹ Abb. in: *The Builder*, Bd. 105, 1913, S. 699-700.

¹² H. Inigo Triggs, *Town Planning. Past, Present and Possible*, London 1909, S. 221.

¹³ H. Inigo Triggs, "Planning and Laying-out of Public Places", in: *The Builder*, Bd. 97, 1909, S. 547.

¹⁴ Royal Institute of British Architects (Hg.), *Town Planning Conference. London, 10-15 October 1910. Transactions*, London 1911, S. 234.

Zuge kommen sollte, konnte ein solches Regierungsviertel schliesslich 1918 bei seinen Planungen für Madras umsetzen: Ein am Ufer gelegenes - und damit unveränderlich zur Landschaft geöffnetes - Verwaltungszentrum sollte fernwirksam von einem verbindenden "public spirit" künden.¹⁵

Der rühmlichste Fürsprecher einer monumentalen öffentlichen Stadtbaukunst in Grossbritannien war Thomas Hayton Mawson, der sich gerne über seine britischen Kollegen amüsierte, die nur aufmerken würden, wenn es um Gartenstädte und Arbeiterhäuser ginge. In seinem handbuchartigen Manifest über "Civic Art" forderte er 1911 eine öffentliche Baukunst für ein "communal or civic life, of which every man may be a member"¹⁶ Das öffentliche Leben aller Bürger sei das Thema einer öffentlichen Stadtbaukunst. Dann definierte er, "what a civic monument ought to be – the crowning point of the faithfully performed function of each member, small or large, and the sacrifice of those who occupy positions of honour."¹⁷ Ein öffentliches Monument markiere einen Dienst an der Gemeinschaft, welche Position sein Vollbringer auch innehatte. Für solcherlei demokratische Monumente empfahl er eine heraushebende Gestaltung: Sie sollten an zentralen Punkten liegen und durch die Gruppierung von Bauten an ästhetischer Wirksamkeit gewinnen.

Daneben entwickelte er eine Rangabfolge von öffentlichen Plätzen. Die höchste Platzgattung bildete dabei der Staatsregierungsplatz als Herz einer Hauptstadt: "First, there is the Governmental place, or square, such as the parliamentary and administrative centre at Westminster; the Capitol, Washington; Kaiser Platz, Berlin; Hotel de Ville, Paris, and the Burg Ring, Vienna. These, in their orderly disposition upon the site, their monumental appearance, and the balance of their masses, embody the majesty of law and order."¹⁸ Die Würde von Gesetz und Ordnung - ungeachtet der spezifischen Regierungsformen, von denen Mawson recht unterschiedliche aufzählte - sollte durch eine Ausgewogenheit der Baumassen, Monumentalität in der Erscheinung und Ordnung der Anlage zum Ausdruck gebracht werden. In seinen Plänen für Calgary 1913-14 und Athen 1914-18 konnte er diese Vorstellungen eines geordneten Staatsplatzes am eindrucklichsten visualisieren: Sie glichen einer ins Dauerhafte transformierten White City der Weltausstellung von Chicago 1893 (Abb. 74, 191-193).

Selbst für einen kritischen Funktionalisten wie Patrick Abercrombie stand der Sinn von öffentlichen Monumenten ausser Frage. Auf der Weltausstellung in Gent hielt er 1913 einen Vortrag über "The Modern Use of Great Monuments", in dem er zunächst den kollektiven Charakter architektonischer Monumente wie Pyramide, Obelisk und Triumphbogen unterstrich: "In these monuments of architectural mass there is always an impersonal quality."¹⁹ Eine Stadt bedürfe aber solcher kollektiver Monumente, auch wenn aktuelle Tendenzen diese erschweren würden: "Meanwhile the city requires adorning, its important points emphasising with monumental masses and its heroic honouring; [...] At the same time there is a twofold tendency against the erection of such monuments of the first magnitude; - a growing democratic dislike to squandering vast sums of money on mere useless masonry [...]; and at the same size an increasing scale of size in modern town buildings which require ever larger and larger monuments to dominate them."²⁰ Sowohl demokratisches Misstrauen gegen die Verschwendung grosser Summen für Denkmäler, als auch die

¹⁵ Henry Vaughan Lanchester, *Town Planning in Madras. A Review of the Conditions and Requirements of City Improvement and Development in the Madras Presidency*, London 1918, S. 3.

¹⁶ Thomas Hayton Mawson, *Civic Art. Studies in Town Planning, Parks, Boulevards, and Open Spaces*, London 1911, S. 6.

¹⁷ Ebd., S. 35.

¹⁸ Ebd., S. 98.

¹⁹ Patrick Abercrombie, "The Modern Use of Great Monuments", in: *Premier congrès international et exposition comparée des villes. I. Construction des villes. II. Organisation de la vie communale*, [Exposition universelle Gand 1913], Brüssel 1913, S. 225.

²⁰ Ebd., S. 226.

zunehmende Grösse und Höhe privater Stadtgebäude würden die Verwirklichung wirksamer öffentlicher Monumente behindern. Findig schug Abercrombie eine pragmatische Lösung vor: "The Impersonal monuments - tributes of the city to its own greatness, marks of the extension of its boundaries and in the case of capitals the commemoration of national events - must be made utilitarian as well as monumental; [...] the structure must be an economic one."²¹ Um weiterhin stadtbilddominante Monumente zu errichten, solle man sie einfach auch ökonomisch nutzen, das kollektive Monument könne zugleich etwa ein Bürohaus sein. Wie man diesen Vorschlag auch immer beurteilen mag, eine zentrale Rolle der Monumente in der Stadt - in den Hauptstädten zur Erinnerung an Ereignisse von nationaler Tragweite - war für Abercrombie unbestritten.

Grundsätzlich erörterte Stanley Davenport Adshead in seinem Artikel "The Democratic View of Town Planning", den er 1914 gleich doppelt publizierte, die Frage, was Demokratie für die Stadtplanung bedeute. Die Aufgaben demokratischer Stadtplanung fasste er wie folgt zusammen: "Modern town planning aims at understanding and satisfying all the varying needs and interests of our complex democratic system. It does not confine its attention merely to the economic subdivision of an area into so many building plots. It does not concentrate entirely upon the provision of a convenient network of streets and upon spaces. It does not aim exclusively at providing fine sites and splendid approaches to buildings, nor are its objectives attained when it has provided healthy housing accomodation for the working classes. It aims at accomplishing all these things and more. The difficulties are enormous, and much that is done to-day is highly experimental, for we must incorporate all the recently developed methods of transit, and we must deal with entirely new methods of construction. And whilst we are expected to satisfy a popular taste for constant interest, convenience, and creature comfort, we must not neglect those ideals which stand for simple beauty, repose, grandeur, and increased scale. Such, then, in brief outlines is the programme for democratic town planning."²² Nicht nur eine ökonomische Bodenaufteilung, ein funktionierendes Strassensystem, eine gute Gebäudepositionierung und gesunde Arbeiterwohnungen gehörten zu den Aufgaben demokratischer Stadtplanung. All das müsse nach neuesten Techniken komfortabel umgesetzt werden und dabei zugleich auch schön und grossartig sein.

Solche Schönheit und Grösse müsse der Stadtplaner durch Rhythmus und Symmetrie in die Stadt einer demokratischen Gesellschaft hineinbringen: "As town planners planning for a democracy we should endeavour in public places and in the more closely inhabited areas of a town to introduce a rhythmical continuity or a composition that is symmetrical."²³ Im Gegensatz zu früheren autokratischen Gesellschaften könne ein monumentales Stadtbild nicht mehr durch herrscherlichen Beschluss, sondern nur durch eine breite Erziehung und einen gesellschaftlichen Konsens zu Stande gebracht werden: "Those great civic effects which in less conscious periods were attained by autocratic influence, and which depended so much on the persistence of a style, can to-day only be produced by a willing combination of effort, by schools, and by a consensus of educated opinion directed to a common end."²⁴ Zu diesem Zweck müsse Stadtplanung öffentlich diskutiert werden; nur so könne ein Bürgerstolz entstehen, der die Verwirklichung einer schönen Stadt befördere: "Town planning, to be a success, must command the popular interest; the municipal

²¹ Ebd., S. 226.

²² Stanley Davenport Adshead, "The Democratic View of Town Planning", in: *The British Architect*, Bd. 82, 1914, S. 232; s. auch: Stanley Davenport Adshead, "The Democratic View of Town Planning", in: *The Town Planning Review*, Bd. 5, 1914, S. 183-192.

²³ Stanley Davenport Adshead, "The Democratic View of Town Planning", in: *The British Architect*, Bd. 82, 1914, S. 237.

²⁴ Ebd., S. 238.

drawing-office must be thrown open to the professional critics, for in this way only can civic patriotism be aroused and the public made interested in and proud of their town."²⁵

Die Schönheit einer demokratischen Stadt sah Adshead vor allem in einer übergreifenden städtebaulichen Komposition: "Formality in architectural composition suggests to me that the tenants who occupy its units are knit together from outside by something stronger than kindred feeling and personal combination. A fine architectural composition will always convey something of that patriotic emotion which is always felt in the presence of organised crowds, processions, and the massed details of an army. So that a town planned for a democracy, if it is to suggest that public control is to watch over private interest, must at certain points conform to the dictates of symmetrical composition and formality."²⁶ Gerade die demokratische Stadt zeichne sich durch symmetrische Komposition und Formalität aus, denn darin käme der Vorrang der Öffentlichkeit vor den privaten Interessen zum Ausdruck.

Ebenfalls einer geordneten Stadt als urbanistischem Leitbild für eine Demokratie redete Charles Robert Ashbee 1917 in seiner Studie "Where the Great City Stands. A Study in the New Civics" das Wort. Als leuchtendes Beispiel dafür führte er die neuen Civic Centers in den USA ins Feld: "It is a recognition of the fact that Democratic Government needs concentrating. It implies unity, order, co-ordination."²⁷ Ordnung und Schönheit seien ein städtisches Gut, das allen, den Armen und den Reichen, zustehe: "The city is one; the poor have as much right to it as the rich, beauty and history are a common heritage."²⁸ Ordnung und Schönheit seien also auch die vordringlichen Aufgaben einer demokratischen Stadtplanung. Diese würden in der Stadt vor allem durch gute und schöne Architektur verwirklicht: "In the art of Architecture there lies a power that can give the city its form."²⁹ Dieser Form, und keiner funktionalistischen Formlosigkeit, galt das Interesse Ashbees.

Sicherlich, es gab auch Gegner dieser Auffassung. John A. Brodie etwa profilierte sich in einer Diskussion auf der Stadtplanungskonferenz in London 1910 als ein strikter Gegner von Burnhams These, dass gerade demokratische Staaten eine monumentale Stadt verwirklichen würden: "The greatest architecture was never put up by the democracy; it was erected nearly always by some sort of tyrant, the worst tyranny being invariably an organised tyranny of many people."³⁰ Tyrannei, zur Not eben das Feindbild der Tyrannei der Masse, nicht aber eine Demokratie errichte grossartige Architektur. Kleine Gartenstädte schienen ihm demokratischer als grosse Paläste: "Those things are very beautiful to look at from an architectural point of view; but very often they did not tend to the happiness of the people. I think that our little garden cities, with all their faults, are much more likely to produce happiness among the people at large than any of these gigantic architectural schemes of which the world has seen so many, and which seem to be coming into vogue again, perhaps chiefly in those cities where there is the tyranny of the big democracy."³¹ Was Brodie hier noch als Ausgeburt der Tyrannei verteufelte, sollte er schon bald selbst mittragen: Als Mitglied des Town Planning Committee von New Delhi hatte er seine Skrupel vor der Monumentalität und sein integriertes emphatisches Statement schnell vergessen - vielleicht auch deswegen, weil er in Indien wirklich für eine Art Tyrannis plante.

²⁵ Ebd., S. 237.

²⁶ Ebd., S. 237.

²⁷ Charles Robert Ashbee, *Where the Great City Stands. A Study in the New Civics*, London 1917, S. 60. Vgl. Alan Crawford, *C. R. Ashbee. Architect, Designer, and Romantic Socialist*, New Haven und London 1985.

²⁸ Charles Robert Ashbee, *Where the Great City Stands. A Study in the New Civics*, London 1917, S. 58.

²⁹ Ebd., S. 20.

³⁰ Royal Institute of British Architects (Hg.), *Town Planning Conference. London, 10-15 October 1910. Transactions*, London 1911, S. 395.

³¹ Ebd., S. 395.

Auch Charles Francis Annesley Voysey vermochte sich nicht wirklich für eine formale Stadtplanung zu erwärmen. In einem Artikel zum Thema "Patriotism in Architecture" denunzierte er 1912 - in Übernahme der Formalismuskritik des 18. Jahrhunderts - Achsen und Alleen als Orte für stolzierende Gockel: "The vista may be a fine model to emulate, and a suitable place for strutting human peacocks and peahens. But for a strenuous practical Northern people, it is not a fit and true expression of their needs, to be introduced into every speculative suburb."³² Der nordische Patriot dagegen stehe seinen Mann auch in landschaftlicher Unregelmässigkeit.

Einen Gegensatz zwischen monumentaler Stadtplanung und den Bedürfnissen des Volkes ortete schliesslich auch der Soziologe und Weltenkundler Patrick Geddes. In seinem Werk "Cities in Evolution" forderte er deshalb 1915 das Volk auf, jedem Stadtplaner die Gretchenfrage zu stellen: "Without entering unduly into imperial politics, it may here be recalled that city planning has ever been a part of imperial policy. But this is not permanently limited to the expression of the powers and glories of the ruler or the state, as on the whole from imperial Rome to modern Paris or Berlin, and now from Whitehall to new Delhi. The people, in all cities alike, must increasingly ask, with homely directness, 'Where and when are we to come in?'"³³ Stadtplanung sei immer ein Teil imperialer Politik gewesen; sie habe aber nicht nur der Machtdarstellung von Staatsmännern, sondern auch den Bedürfnissen des Volkes zu dienen. Folglich konnte Geddes in der monumentalen Planung von New Delhi keinen Wert erkennen und wurde zu einem scharfen Kritiker von Lutyens Plänen. In seinen eigenen Stadtplanungsprojekten, die er zwischen 1915 und 1920 für zahlreiche Orte in den Verwaltungsbezirken Bombay und Madras verfasste, sah er stattdessen behutsame ökonomische, soziale und entwerferische Massnahmen vor, die die bestehenden Städte zum Wohle ihrer Einwohner weiterentwickeln sollten.³⁴ Mit dieser Haltung vertrat er jedoch keineswegs den Mainstream britischer Stadtplanung, die vor dem Ersten Weltkrieg - wie in anderen Ländern auch - neben der pittoresken Stadtplanung einen Hang zu klassischer Formalität und zu repräsentativer Monumentalität verspürte - gleich, welchen politischen Idealen damit Ausdruck verliehen werden sollte.

b. Planungen für ein imperiales London

Als "Heart of the Empire" war London nicht eine gewöhnliche Hauptstadt unter vielen, sondern der Verwaltungssitz für die seinerzeit grösste politische Verwaltungseinheit der Welt. Obwohl schon seit mehr als einem Jahrhundert die grösste Stadt Europas, kam sie jedoch auch weiterhin ohne einen verbindlichen Gesamtplan aus. Neben den spekulativen Developments entwickelte sich die Stadt durch partielle Improvements, die seit 1855 unter der Aufsicht des Metropolitan Board of Works standen. Dieses wurde 1889 durch den London County Council ersetzt, der eine gesamtheitliche Stadtplanung zu koordinieren suchte. Wenn auch vor allem verkehrstechnische Verbesserungen und Fragen der Wohnungsnot - die auch das gebührende Interesse der Forschung gefunden haben - auf dem Programm standen, so war doch die Kritik an der bestehenden Stadt oftmals auch ästhetisch motiviert und von politischem Geltungsanspruch getragen.

³² Charles Francis Annesley Voysey, "Patriotism in Architecture", in: *The British Architect*, Bd. 77, 1912, S. 247.

³³ Patrick Geddes, *Cities in Evolution. An Introduction to the Town Planning Movement and to the Study of Civics*, London 1915, S. 240-241. Vgl. Helen Meller, *Patrick Geddes. Socialist Evolutionist and City Planner*, London 1990.

³⁴ Vgl. Jacqueline Tyrwhitt (Hg.), *Patrick Geddes in India*, London 1947; Norma Evenson, *The Indian Metropolis. A View Toward the West*, New Haven und London 1989, S. 113-156.

An Stelle einer politisch-ästhetischen Gesamtplanung stand jedoch zunächst die partielle und sukzessive Errichtung von Regierungsbauten.³⁵ Prägend für die viktorianische Epoche war der Stilstreit zwischen Vertretern der Neugotik und der Neorenaissance. In der Tradition der Houses of Parliament entstanden am Strand nach jahrzehntelangen Planungen 1867-82 die New Law Courts von George Edmund Street als exuberante neugotische Komposition, an deren stilistischer Richtung sich noch 1908-15 der Erweiterungsbau von Henry Tanner orientierte. Auch die Erweiterung des nahegelegenen Public Record Office durch John Taylor 1895-1902 fügte sich dem neugotischen Stilrahmen ein. "Roman Renaissance" wurde dagegen von einem der bedeutendsten Vertreter der Gotik, George Gilbert Scott, für die 1863-68 errichteten Bauten des New Foreign Office und des India Office verlangt. Für die imperialen Aufgaben schien den Regierungsvertretern lokale Gotik weniger angemessen als internationale Renaissance, für die Scott aber auch auf das nationale Vorbild Inigo Jones und dessen Entwürfe für Whitehall Palace in Westminster zurückgreifen konnte. Mit den New Government Offices, bestehend aus dem Home Office und dem Colonial Office, ebenfalls von George Gilbert Scott 1868-75 in italianisierender Neorenaissance erreicht, entstand in Westminster ein Komplex von Regierungsbauten, deren eindeutig imperiale Aufgaben in ein ebenso eindeutiges klassisches Gewand gekleidet waren.

Doch für die immer gewaltigeren Bauvolumina schien die kleinteilige Stockwerksgliederung der Scottschen Bauten nicht mehr ausreichend. Schon der Siegerbeitrag der Leeming Brothers für den Admiralty-Wettbewerb 1883-84 zeigte die Verwendung von Kolossalordnungen, um die Baumassen wirksam zu gliedern. An Stelle dieses im Wettbewerb vorgesehenen Neubaus wurde der Altbau 1889-14 in mehreren Etappen erweitert, wobei die Leeming Brothers sich tatsächlich an Christopher Wren orientierten und dem Edwardian Baroque für Regierungsbauten zum Durchbruch verhelfen. Ebenfalls barocken Vorbildern folgte das New War Office, für das 1883-84 ein Wettbewerb ausgeschrieben worden war und das schliesslich 1898-1906 von William Young errichtet wurde. An städtebaulich wirksamer Stelle - gegenüber von Westminster Abbey und den Houses of Parliament - entstanden schliesslich nach jahrzehntelanger Planung ab 1898 die New Public Offices nach den Plänen von John McKean Brydon. 1900 übernahm Henry Tanner die Bauleitung und der gesamte Komplex konnte 1914 eingeweiht werden (Abb. 194). Damit hatte Westminster einen monumentalen Komplex von Regierungsbauten erhalten, der - wenn auch keinem einheitlichen Plan folgend - durchaus den weltpolitischen Status des Empire anklingen liess. Hinzu kamen noch das Office of Woods, Forests and Land Revenues von John Murray 1906-10 und der Board of Agriculture von Henry Nicholas Hawkes 1910-14. Der Wettbewerb für den Board of Trade von 1913-14, den Emanuel Vincent Harris mit einem purifizierten Klassizismus für sich entscheiden konnte, wurde wegen des Krieges nicht mehr umgesetzt.

Eine städtebauliche Dimension erhielten die repräsentativen Unternehmungen mit dem seit 1889 vom London County Council geplanten und 1899-1905 ausgeführten Kingsway-Aldwych Improvement.³⁶ (Abb. 195) Handelte es sich auch ganz praktisch um eine Verbesserung der Verkehrssituation im Zentrum, so entbehrte die Massnahme nicht einer symbolischen Komponente. Die Grösse und Schönheit der Anlage sollte auch der Auszeichnung Londons als Hauptstadt des

³⁵ Patricia L. Garside, "West End, East End. London 1890-1940", in: Anthony Sutcliffe (Hg.), *Metropolis 1890-1940*, London 1984, S. 221-258; Michael Harry Port, *Imperial London. Civil Government Building in London 1850-1915*, New Haven und London 1995; Felix Driver und David Gilbert, "Heart of Empire. Landscape, Space and Performance in Imperial London", in: *Environment and Planning D. Society and Space*, Bd. 16, 1998, S. 11-28; Rodney Mace, *Trafalgar Square. Emblem of Empire*, London 1976; Jonathan Schneer, *London 1900. The Imperial Metropolis*, New Haven und London 1999; Dana Arnold (Hg.), *The Metropolis and Its Image. Constructing Identities for London 1750-1950*, London 2000.

³⁶ Vgl. Dirk Schubert und Anthony Sutcliffe, "The 'Haussmannization' of London? The Planning and Construction of Kingsway-Aldwych 1889-1935", in: *Planning Perspectives*, Bd. 11, H. 2, 1996, S. 115-144.

Empire dienen. So liess sich King Edward VII. am 18.10.1905 anlässlich der Einweihung des Strassenzugs vernehmen: "The improvement will also do much to beautify the Capital of my Empire."³⁷ Und "The Builder" pries in diesem Rahmen die Rolle eines aufgeklärten Despotismus für eine monumentale Stadtplanung: "Despotism (of an enlightened kind) certainly has its advantages in the securing of public improvements."³⁸

Ihre bleibende imperiale Konnotation erhielten Kingsway und Aldwych aber durch die dort in monumentalen Bauten angesiedelten Institutionen. Den ersten Staatsbau am Kingsway bildete das 1912-16 erbaute Public Trustee Office von A. J. Pitcher und H. A. Collins. 1912-18 wurde das Australia House im östlichen Zwickel von Strand und Aldwych als offizielle Niederlassung der australischen Regierung in London errichtet (Abb. 196). Alexander Marshall Mackenzie und Alexander George Robertson Mackenzie entwarfen es als imposantes Beau-Arts-Gebäude mit reichem Skulpturenschmuck, "making the whole building architecturally worthy of the headquarters of the Commonwealth in the capital of the Empire."³⁹ Sein Stil wurde als römischer Klassizismus mit einer französischen Prägung verstanden: "The design is frankly modern. It is described by the architects themselves as having a foundation in the Roman style, modified by certain suitable qualities derived from French eighteenth-century architecture."⁴⁰ Um der Würde des australischen Commonwealth Ausdruck zu verleihen, wurde nicht auf regionale Eigenarten, sondern auf die höchste Stilstufe des europäischen Kontextes zurückgegriffen. Ähnlich verhielt es sich mit den anderen imperialen Bauten, die folgen sollten: 1913 wurde das Imperial House von Trehearne & Norman in Angriff genommen, 1921-22 errichteten dieselben Architekten das Africa House, 1925-35 bauten Helmle & Corbett aus New York das Bush House als point de vue des Kingsway und 1928-30 errichtete Herbert Baker das India House. Damit war der weltumspannende Rahmen britischer Herrschaft an einem Londoner Boulevard abgesteckt.

Das Herzstück imperialer Stadtplanung aber bildete die Neugestaltung der Mall zu Beginn des 20. Jahrhunderts durch Aston Webb (Abb. 197). Der Tod von Queen Victoria bot 1901 den Anlass zur Errichtung eines Nationaldenkmals.⁴¹ Der Wettbewerb für das Queen Victoria Memorial, zu dem die Bildhauer und Architekten Rowland Anderson, Ernest George, Thomas Drew, Thomas Graham Jackson und Aston Webb eingeladen worden waren, wurde zugunsten des letzteren entschieden. Webb sah nicht allein die Errichtung eines kolossalen Sitzbildes der verstorbenen Königin vor dem Buckingham Palace, sondern auch eine Neuordnung des Bereiches der Mall und deren monumentale Anbindung an die Stadt vor. Am Trafalgar Square vermittelte der dreibogige Admiralty Arch, 1905-10 in Verbindung mit dem Admiraltätsgebäude errichtet, zwischen dem Geschäftsbereich und dem Zeremonialbereich der Stadt.⁴² (Abb. 198) Von dort erstreckte sich die Mall, an der ursprünglich Statuen der vier Reichsprovinzen Afrika, Australien, Indien und Kanada vorgesehen waren, als via triumphalis bis zum Vorplatz des Buckingham Palace. Dort erhob sich, im ursprünglichen Plan von Kolonnaden gefasst, das Bild der Königin, vom Bildhauer Thomas Brock entworfen.

Die intendierte imperiale Botschaft verkündete niemand geringeres als King George V. anlässlich der Einweihung des Denkmals am 20.5.1911. Die Gesamtkomposition sei gemeint als

³⁷ Zit. nach: Dirk Schubert, *Stadterneuerung in London und Hamburg. Eine Stadtbaugeschichte zwischen Modernisierung und Disziplinierung*, Braunschweig und Wiesbaden 1997, S. 179.

³⁸ "The Opening of Kingsway", in: *The Builder*, Bd. 89, 1905, S. 409.

³⁹ "Australia House", in: *The Architectural Review*, Bd. 44, 1918, S. 50.

⁴⁰ Ebd., S. 51.

⁴¹ Tori Smith, "'A Grand Work of Noble Conception'. The Victoria Memorial and Imperial London", in: Felix Driver und David Gilbert (Hg.), *Imperial Cities. Landscape, Display and Identity. Studies in Imperialism*, Manchester und New York 1999, S. 21-39.

⁴² Vgl. Uwe Westfeling, *Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert*, München 1977, S. 73-74.

"The Dominions and Colonies [...] united to enshrine Her Memory; and this Monument represents races and regions more various than have been combined before upon a common purpose."⁴³ Um diesem Bild den würdigen Hintergrund zu geben, wurde 1913 kurzerhand die Fassade des Buckingham Palace von Webb neugestaltet. In der Rekordzeit von 13 Wochen erhielt der Palast eine neue Steinfassade, deren Formen zwar eher an französischen Barock gemahnten, aber damit zugleich die gewünschte Grandeur vermittelten. Wenn auch London als Gesamtstadt von staatlicher Planung unangetastet blieb, so war doch im Herzen von Westminster eine urbanistische Repräsentationsanlage entstanden, die den imperial-monarchischen Idealen Ausdruck verlieh.

Die Möglichkeit zu einer zumindest temporären Gesamtdarstellung ergab sich auf grossen Ausstellungen. Einen solchen Anlass boten das Festival of Empire und die Imperial Exhibition, die 1911 auf dem Gelände des Crystal Palace in Sydenham stattfanden. Im ungezwungenen Rahmen eines Landschaftsparks liessen sich die heterogenen Teile des Reiches als eine Gesamtheit präsentieren; das Ganze fungierte als eine Repräsentation des Empire mit seinen Dominions. Nachbildungen der einzelnen Parlamentsbauten konkretisierten die Vorstellung der politischen Zusammengehörigkeit. Während das Gelände der räumlichen Repräsentation des Reiches diente, vergegenwärtigten es Theateraufführungen in seiner zeitlichen Dimension: Szenische Darstellungen der Geschichte Londons führten die historische Dimension der Hauptstadt des Empire vor Augen.

Doch weder partielle noch ephemere Repräsentation des Staates in der Hauptstadt genügte allen Zeitgenossen. In den frühen 1890er Jahren etwa propagiert William Richard Lethaby einen "Sacred Way" vom British Museum zur Waterloo Bridge, um eine starke semantische Komponente in die Stadt zu bringen. Dazu meinte er später: "If we would build up a noble civilization, we have to find and follow after a spirit, a spirit which shall express us, as Roman architecture expressed the Romans."⁴⁴ Einer architektonischen Ausdrucksform analog römischer Imperialarchitektur galt seine Suche.

Als radikaler Modernisierer trat 1907 Paul Waterhouse mit seinem "Ideal Plan for London" auf (Abb. 199). Er entwarf einen geometrischen Idealplan für London "on its present geographical site, and with present-day knowledge of its present-day needs."⁴⁵ In seiner emphatisch der Zeitgenossenschaft verpflichteten Stadt suchte er rationale Geradlinigkeit in eine ästhetische Wertschätzung der geraden Linie umzusetzen: "a new city would involve on many grounds the *duty* of straightness, and we should do our best to evolve from it the beauty of straightness."⁴⁶ Tatsächlich übersetzte Waterhouse das patchworkartige Chaos des Londoner Stadtgrundrisses in eine ordentliche Kombination übersichtlicher Raster, die brav von einem ovalen Parkring umfungen waren. Diagonalstrassen, die auf den Vorplatz des königlichen Palastes und zahlreiche Bahnhofsplätze fokussierten, gliederten das Gebilde und lassen das Vorbild Washington erahnen. Doch sein Plan sah keineswegs eine völlige Neuordnung Londons vor: Obwohl - ausser dem Verlauf der Themseuferwege - kein Strassenzug mit einem existierenden übereinstimmte, war doch die zufällige Lage wesentlicher Komponenten beibehalten. Der königliche Palast mit seiner Mall lag ungefähr dort, wo sich auch der Buckingham Palace befand - nur, dass er sich nun exakt nach Osten dem Raster gemäss ausrichtete. Auch das Regierungsviertel kam wieder in Westminster zu liegen, richtete sich nun aber ordentlich zur Mall und zum Flussufer aus. Selbst der oberste Gerichtshof befand sich abseits in der Stadt an einer Strasse, die unschwer als regulierter Strand und

⁴³ Queen Victoria Memorial Report, S. 6; zit. nach: Tori Smith, "'A Grand Work of Noble Conception'. The Victoria Memorial and Imperial London", in: Felix Driver und David Gilbert (Hg.), *Imperial Cities. Landscape, Display and Identity. Studies in Imperialism*, Manchester und New York 1999, S. 31-32.

⁴⁴ Zit. nach: Godfrey Rubens, *William Richard Lethaby. His Life and Work 1857-1931*, London 1986, S. 259.

⁴⁵ Paul Waterhouse, "Laying out London", in: *The Builder*, Bd. 93, 1907, S. 640.

⁴⁶ Ebd., S. 641.

damit als tatsächlicher Ort der Law Courts zu erkennen ist. Die Zufälligkeiten der Geschichte nachträglich regulierend stellt der Plan von Waterhaus ein retroaktives Manifest dar, das ein London zeigt, wie es durch die Anwendung eines Generalplanes hätte entstehen können. Diese letztlich sinnlose Mühe - denn sein Projekt bildete weder einen Umbau- noch einen Neubauplan, sondern einzig eine hypothetisch-nostalgische Modernisierungsphantasie - war vor allem dem Hauptstolz geschuldet: "After all," so meinte Waterhouse, "we are citizens as well as architects - citizens of no mean city."⁴⁷ So absurd ein solcher idealer Gesamtplan auch aus dem historischen Abstand heraus erscheinen mag, so real war doch seine Existenz. Sie vermag anzudeuten, welcher hoher Stellenwert einem geordneten und schönen Gesamtbild einer Hauptstadt beigemessen wurde, auch und gerade in London, wo diese Qualitäten offensichtlich fehlten.

Weitere Forderungen und Projekte liessen folglich nicht auf sich warten. In seinem Buch "Town Planning. Past, Present and Possible" beklagte H. Inigo Triggs 1909 gleich in der Einleitung den zersplitterten und unwürdigen Zustand Londons und reklamierte einen Gesamtplan.⁴⁸ Auf dem grossen Stadtplanungskongress des Royal Institute of British Architects (RIBA) 1910 in London schlug William Woodward ein "Improvement of Trafalgar Square" vor. Dabei handelte es sich keineswegs nur um eine Verbesserung des Verkehrsflusses, sondern um ein ästhetisches Improvement, das vor allem politischen Zwecken dienen sollte. Trafalgar Square sollte mit seiner Nelson Column und weiteren Denkmälern die glorreiche Geschichte der britischen Marine darstellen, während St. James's Park die des Heeres in Erinnerung rufen sollte: "Then the great idea I have is to make Trafalgar Square represent the naval history of this country" und "St. James's Park a representation of the military history of the country."⁴⁹ Mit der Darstellung militärischer Erfolgsgeschichte hätte die politische Ikonographie der Hauptstadt einen unverblümt militaristischen Schwerpunkt erhalten.

Ausser Frage stand auch für Thomas Hayton Mawson, dass das Erscheinungsbild Londons der Hauptstadt eines Weltreichs nicht genüge. In seinem Buch "Civic Art" von 1911 forderte er zumindest für das Regierungsviertel eine übergreifende Ordnung: "The welfare of the capital of the Empire demands that great schemes and the highest conceptions be brought forward, and that order surrounds at least the precincts of our national centre - Westminster - ground teeming with historical association."⁵⁰ Er forderte, "to convert Westminster into one of the most beautiful and convenient Royal and Governmental centres in Europe [...]. For its final consummation, however, one thing seems to be absolutely essential, and that is a new Palace for the King, which in scale and state, beauty and harmony of design, shall accord with its unique position, and symbolically set forth the depth of our imperialism and loyalty to the Crown."⁵¹ Nur ein grosser, schöner, neuer Königspalast in einem ebensolchen Regierungsviertel könne wahrhaften Imperialismus zum Ausdruck bringen.

Zu einem grossangelegten Gesamtplan für ein "Imperial London" rief schliesslich 1912 die Zeitschrift "The Builder" auf (Abb. 200-201). Wilmot Corfield deklamierte vollmundig: "The time has surely come for putting an end to piecemeal progress in the matter of bricks and mortar, and for the speedy realisation of the dreams of London lovers for the City Beautiful, the City Reproachless,

⁴⁷ Ebd., S. 645.

⁴⁸ H. Inigo Triggs, *Town Planning. Past, Present and Possible*, London 1909, Einleitung.

⁴⁹ William Woodward, "The Improvement of Trafalgar Square", in: Royal Institute of British Architects (Hg.), *Town Planning Conference. London, 10-15 October 1910. Transactions*, London 1911, S. 657.

⁵⁰ Thomas Hayton Mawson, *Civic Art. Studies in Town Planning, Parks, Boulevards, and Open Spaces*, London 1911, S. 223.

⁵¹ Ebd., S. 226.

the City Superb."⁵² In einem ausführlichen Artikel wurde zunächst die Möglichkeit einer völlig neuen Hauptstadt für das Empire analog zu Washington und Canberra erörtert: "It would, of course, be possible, and some might think it more reasonable and more in accordance with the fitness of things, to follow the example of America and of the Federated States of Australia, and to found a new capital city, placing the seat of Empire in some central position chosen by reason of its general convenience for the Empire as a whole. But it is probable that, whatever the distant future may have in store, to whatever point the centre of gravity of our political power may ultimately shift, a certain sentimentality and that sense of historic continuity which are such strongly-marked features of our racial character will preserve the pre-eminence for London, provided it is possible to remodel it on Imperial lines."⁵³ Historische Kontinuität und der Rassencharakter sprächen jedoch für die Beibehaltung Londons als Hauptstadt des Reiches. Es müsse jedoch nach imperialen Gesichtspunkten umgestaltet werden.

Dies erfordere ein völliges Umdenken in der Planungspolitik der Stadt: "If our overgrown village is to be transformed into a capital city of sufficient grandeur to satisfy the ideas of those of our race who [...] have developed [...] a wider and more international outlook, nothing less than a complete reversal of our present mental attitude towards architecture and of our conception of London will be required [...]."⁵⁴ Ausdruck von der Grösse des Reiches müsse die Hauptstadt leisten, aber auch von seinen Differenzen: "London will have to express not only our own ideas, but those of the inhabitants of every quarter of the globe."⁵⁵ Das gesamte Empire mit seinen verschiedensten Aspekten müsse sich in der Hauptstadt wiederfinden.

Die konkreten Vorschläge sahen auf dem rechten Themseufer ein neues "Imperial Quarter" mit einem neuen "Imperial Parliament House" an einem "Imperial Place" mit einem "Imperial Monument" vor. Ein "Imperial Processional Way" spannte sich von dort über den Fluss zum Buckingham Palace, der als "Imperial Palace" umgestaltet wurde. So könne im Gesamten eine "Imperial City" entstehen. Kein Zweifel: Was auch immer geplant wurde, es musste imperial sein. Und so könne, hoffte der Autor, auch der seit Jahrhunderten fehlende Gesamtplan für London seine Leitidee im Ausdruck des Imperialen finden: "Considerable attention has lately been given to the necessity for a general scheme for London. It is possible that the ruling idea of such a scheme may be found in the consideration of its needs as the future capital of a Federated Empire."⁵⁶

Selbst in London, der Stadt der partiellen Developments und der praxisorientierten Eingriffe, wurden zu Beginn des 20. Jahrhunderts im Klima der internationalen Konkurrenz die Rufe nach einer repräsentativen Gesamtplanung lauter. Konnte Grossbritannien - im Gegensatz zu den aufstrebenden Kolonialstaaten - zwar gelassen auf seine tatsächliche Weltmachtstellung schauen und dementsprechend zunächst auf beeindruckenden hauptstädtischen Prunk verzichten, so schufen all die Hauptstadtplanungen weltweit mit der Zeit ein internationales Anspruchsniveau, dem sich London immer weniger zu entziehen vermochte. Auch für das Empire schien vielen eine grossartige und grossflächig geplante Hauptstadt unumgänglich.

⁵² Wilmot Corfield, "Imperial London", in: *The Builder*, Bd. 102, 1912, S. 400.

⁵³ "Imperial London", in: *The Builder*, Bd. 102, 1912, S. 11.

⁵⁴ Ebd., S. 11.

⁵⁵ Ebd., S. 11.

⁵⁶ Ebd., S. 13.

c. Die Union Buildings in Pretoria

Als unmittelbare Vorgeschichte für die Planung von New Delhi spielen für uns die neuen Regierungsbauten in Pretoria eine besondere Rolle. Nicht nur, weil sie auch die repräsentative Bautätigkeit in einer neuen Hauptstadt eines britischen Dominion illustrieren, sondern auch, weil sie von einem Architekten errichtet wurden, der ebenfalls in New Delhi tätig werden sollte: Herbert Baker. Baker weilte seit 1892 in Südafrika, wo er durch glückliche Umstände zum persönlichen Architekten von Cecil Rhodes aufstieg. Dessen weitreichende imperialistische Ziele faszinierten den jungen Architekten und er schilderte sie in seiner Autobiographie mit einem Zitat Lord Lothians: "Rhodes meant two things (1) civilization for really backward people like Africans, (2) unity and self-government for Briton and Boer, English and Irish.' Rhodes' vision of a better ordering of the world through the civilizing genius of the English-speaking races [...]." ⁵⁷ Kulturelle Überlegenheit sollte die Herrschaft der englischsprachigen Rasse rechtfertigen; ein selbstbestimmtes Afrika galt nur für die überlegenen europäischen Rassen, die den Ureinwohnern die Gabe der Zivilisation brächten.

Schon während des Burenkriegs, der 1899 begann und 1902 mit der Einfügung Südafrikas in das British Empire endete, schickte der weitsichtige Rhodes im Jahre 1900 seinen Architekten Baker auf eine Mittelmeerreise, um ihn auf kommende staatliche Bauaufgaben vorzubereiten: "He wished me particularly to see 'Rome, Paestum, Agrigentum, Thebes, and Athens', and to study other such great masterpieces of architecture and sculpture." ⁵⁸ Antike Monumente sollten der Inspiration für imperiale Bauten dienen und klassische Schönheit als Ausdruck autokratischen Regierens fungieren. Baker fasste dies später so zusammen: "a real care for a simple ordered beauty, following the ideals of Cecil Rhodes, may inform the works of controlling governments." ⁵⁹ Ein erstes Produkt seiner Reiseerfahrungen stellte der Entwurf für das Kimberley Monument dar. Nach einem römischen Grabmal gestaltet, überzog es Baker mit dem für ihn später typischen politischen Symbolismus: "I made a design with two cones on a high solid base; we thought these would express Rhodes' political 'goal' of the alliance of the two races in South Africa." ⁶⁰ Zwei vereinte Pyramiden sollten für die von Rhodes angestrebte Einheit der beiden weissen Rassen in Südafrika stehen - ein Gedanke, dessen Verwirklichung Rhodes nicht mehr erleben sollte, denn er starb 1902.

Als der Vollstrecker seines Vermächtnisses verstand sich Baker in seinen zukünftigen Projekten. Die grosse Gelegenheit dazu sollte mit der Errichtung der Regierungsbauten für die aus dem Zusammenschluss der vier Kolonien 1910 entstandene Union of South Africa kommen (Abb. 202). Aus paritätischen Gründen hatte man die Hauptstadtfunktionen aufgeteilt: Während das Parlament im britischen Kapstadt blieb, sollte die Regierung ihren Sitz in der ehemaligen Burenhauptstadt Pretoria finden. Schon im Vorfeld der Vereinigung war 1909 an Baker der Auftrag für die erforderlichen Neubauten gegangen, 1910 wurde mit dem Bau begonnen und 1913 waren die Union Buildings fertiggestellt. Für Baker stand der politische Zweck dieser Architektur ausser Frage: Die Aufgabe sei "to give dignity and beauty to the instrument of Government and the symbol of the union." ⁶¹

Um die entsprechende Wirkung zu erzielen, entschied sich Baker für eine Lage auf einem der Stadt benachbarten Höhenzug, wie er dies bei antiken Akropolis-Anlagen auf seiner

⁵⁷ Herbert Baker, *Architecture and Personalities*, London 1944, S. 224.

⁵⁸ Ebd., S. 35; s. auch: Herbert Baker, *Cecil Rhodes by his Architect*, London 1934, S. 15.

⁵⁹ Herbert Baker, *Architecture and Personalities*, London 1944, S. 35.

⁶⁰ Ebd., S. 37.

⁶¹ Ebd., S. 58.

Mittelmeerfahrt kennengelernt hatte. Er selbst verglich später den Meintjes Kop bei Pretoria mit den Akropoleis von Athen, Korinth, Segesta und Agrigent.⁶² In einer Erläuterung seines Entwurfs für Prime Minister Louis Botha unterstrich er "the dignity and nobility of a city set upon a hill" und deutete seine Bergbauten "as emblem of the capital and of unity".⁶³ Auch bei seinem alten Studienfreund Lutyens schwärmte er von der Höhenlage und schrieb ihm am 24.6.1909, dass er beabsichtige "to build the new capital offices on a kopje acropolis overhanging Pretoria".⁶⁴ Eine beigefügte Skizze führte seine Entwurfsidee aus: Über den am Hang gelegenen eigentlichen Verwaltungsbauten, die mit zwei Kuppeltürmen akzentuiert und durch eine halbrunde Kolonnade miteinander verbunden waren, erhob sich zentral auf der Hügelkuppe ein Kuppelbau, der als "capitol" die Rolle der "future parliament houses" übernehmen sollte. Ein seitlich auf dem Grat gelegener "Temple of Peace" rundete die Akropolisassoziation ab (Abb. 203).

Da ein Parlament in Pretoria nicht gewünscht war, änderte Baker die Konzeption des Kuppelbaus in einen reinen Memorialbau. Die ästhetische Fernwirkung stand für ihn ganz im Dienste der politischen Botschaft: "There on the central axis, where it would be seen from below between the two high dome-capped towers, symbolizing the two races of South Africa, I imagined a large low dome, a greater symbol of final union, a Hall of Fame or Heroön, a shrine of the Great of all races in South Africa."⁶⁵ Der Gesamtprospekt, der mit seiner Hanglage, seiner Halbrund-Kolonnade und seinem bekrönenden Rundtempel eindeutig vom römischen Fortunaheiligtum in Praeneste abgeleitet war, sollte mit seinen zwei Kuppeltürmen, die Baker von Wrens Greenwich Hospital übernommen hatte, ein historisch-politisches Bild formen: Die zwei Rassen Südafrikas (Briten und Buren), dargestellt in den zwei einzelnen Kuppeltürmen und durch die Kolonnade gleichsam vertraglich miteinander verbunden, sollten sich in Zukunft zu einem einzigen Volk vereinen, wofür der zentrale Kuppelbau auf der Bergeshöhe stehen sollte.

Zwischen den Bauten vor der Kolonnade sah Baker ein "amphitheatre" mit einem "rostrum" für politische Ansprachen vor.⁶⁶ Wegen der Entwicklung der Lautsprechertechnik sah er für solche politischen Versammlungsplätze im Freien eine grosse Zukunft voraus, in der die antike Volksversammlungstradition wiederbelebt würde: "such out-of-door meeting places do and will, I believe, still more in the future, become of public and national importance."⁶⁷ Stilistisch kam für Baker, passend zu seinen mittelmeerischen Akropolisinspirationen, nur klassische Architektur für diese staatliche Aufgabe in Frage. Klassisch meinte in diesem Sinn vor allem "the grand manner" im Stile Wrens, nämlich "scale, balance and symmetry, orderly arrangement, and a simplicity which subordinates details of design to a big conception and to the demands of surrounding nature."⁶⁸

War eine solche klassische Monumentalarchitektur auch bisher in Südafrika ungesehen und Bakers Symbolismus seiner privaten Überlegung entsprungen, so schien sie doch nicht ganz unverständlich. Eine pretorianische Zeitung deutete die geplanten Bauten 1910 ganz in Bakers Sinn: Sie würden "raise itself above Pretoria as a symbol of South Africa's administrative unity and progress."⁶⁹ Die eindrückliche und signifikante Komposition hatte nur einen Haken: Wäre man zu

⁶² Ebd., S. 58.

⁶³ Brief Baker an Botha vom 26.6.1909; zit. nach: Thomas R. Metcalf, *An Imperial Vision. Indian Architecture and Britain's Raj*, Berkeley und Los Angeles 1989, S. 190.

⁶⁴ Royal Institute of British Architects (RIBA) in London, LuE/32/1.

⁶⁵ Herbert Baker, *Architecture and Personalities*, London 1944, S. 60.

⁶⁶ Ebd., S. 59.

⁶⁷ Herbert Baker, "The Government Offices of Pretoria and the New Delhi", in: *Journal of the Royal Institute of British Architects*, Bd. 35, 1927, S. 65.

⁶⁸ Herbert Baker, "The Architectural Needs of South Africa", in: *The State*, Bd. 1, 1909, S. 512-524; zit. nach: Thomas R. Metcalf, *An Imperial Vision. Indian Architecture and Britain's Raj*, Berkeley und Los Angeles 1989, S. 188.

⁶⁹ *De Volkstem* [Pretoria], 29.3.1910; zit. nach: Thomas R. Metcalf, *An Imperial Vision. Indian Architecture and Britain's Raj*, Berkeley und Los Angeles 1989, S. 199.

den Regierungsgebäuden in das Theater aufgestiegen, so wäre der zentrale Kuppelbau hinter der Kolonnade versunken. Baker war sich dieses Problems bewusst, hatte aber für seinen Freund Lutyens in einem Brief vom 23.12.1909 eine lapidare Lösung parat: "The dome would be seen from the town and valley but not from the terraces - but must there be no surprises in architecture? No hiding and then revealing?"⁷⁰ Dem Verschwinden gewann er einfach einen eigenen Reiz ab - und damit war das Problem gelöst. Als dann bei der Anlage von New Delhi durch Bakers Veränderungen dieselben Probleme auftauchen sollten, hätte Lutyens, dem dieses "verstecken und enthüllen" gar nicht gefiel, eigentlich schon vorgewarnt sein müssen.

Im Gegensatz zur Planung für New Delhi handelte es sich bei den Regierungsbauten für Pretoria nicht um die Neuanlage einer ganzen Stadt. Dennoch hatte Baker schon bei Pretoria den ganz grossen Massstab im Hinterkopf und verwies in einem Artikel über "The Architectural Needs of South Africa" 1909 auf L'Enfants Plan für Washington als Vorbild.⁷¹ Unbeachtet dessen politischen Kontextes stand für Baker aber fest, dass eine Gesamtstadtplanung eigentlich nur von einem Despoten erfolgreich geleistet werden könne. In einem Artikel von 1911 schrieb er: "Modern towns are not created, as old ones often were, by the fiat of a despot. Democratic communities grow in a less arbitrary way. [...] Thus town planning was an easier problem under imperial than under our modern democratic systems."⁷² Glücklicherweise herrschten - nach Baker - in Südafrika entsprechende imperiale Verhältnisse, so dass er seine Planung mit harter Hand durchziehen konnte: "they could [...] appoint me as their architect for the ambitious scheme for the capital buildings of the Union without the competition usually favoured by less strong Governments."⁷³ Baker sah sich selbst mit grossem Wohlgefallen als architektonischer Erfüllungsgehilfe einer mehr oder weniger autokratischen Regierungsform.

Sein grosses Leitbild war auch dabei Christopher Wren. Nicht nur in formaler Hinsicht bezog er sich allgemein und auch mit ganz konkreten Motiven auf diesen zum Meister klassischer englischer Baukunst stilisierten Architekten, sondern auch in inhaltlicher. Mehrfach zitierte er zustimmend dessen Worte: "Architecture has its political Use: public Buildings being the Ornament of a Country; it establishes a Nation, draws People and Commerce; makes the people love their native Country, which Passion is the original of all great actions in the Commonwealth."⁷⁴ Damit war auch die Rolle exakt bestimmt, die Baker der Architektur in der Politik zuwies. Sie war nicht allein ästhetisches Beiwerk der Politik oder deren Folge, sondern selbst ein politisches Mittel: Sie befördere Vaterlandsliebe und trage damit selbst zur Schaffung von Nationen bei.

2. New Delhi: Ereignisse

Nach kräftigen Fanfarenstössen verkündete König George V. zum Abschluss des Krönungs-Durbars am 12.12.1911 in Delhi seinen überraschten Zuhörern: "We are pleased to announce to Our People that on the advice of Our Ministers tendered after consultation with Our Governor-General in Council We have decided upon the transfer of the seat of the Government of India from Calcutta to

⁷⁰ RIBA, LuE/32/1.

⁷¹ Herbert Baker, "The Architectural Needs of South Africa", in: *The State*, Bd. 1, 1909, S. 512-524.

⁷² Herbert Baker, "Architecture and Town Planning. Problems to be Studied", in: *The African Architect*, Bd. 1, 1.8.1911, S. 68-73; zit. nach: John Reps, www.library.cornell.edu/Reps/DOCS/baker.htm.

⁷³ Herbert Baker, *Architecture and Personalities*, London 1944, S. 57.

⁷⁴ Ebd., S. 58; s. auch Herbert Baker, *Cecil Rhodes by his Architect*, London 1934, S. 10.

the ancient Capital of Delhi."⁷⁵ Neben der Verlegung der Hauptstadt von Kalkutta nach Delhi kündigte er als weitere Verwaltungsänderungen die Schaffung eines Presidency für Bengalen, eines Lieutenant-Governorship in Council für Behar, Chota Nagpur und Orissa sowie eines Chief Commissionership für Assam an. Seine Ansprache beschloss er mit den Worten: "It is Our earnest desire that these changes may conduce to the better administration of India, and the greater prosperity and happiness of Our beloved people."⁷⁶ Daraufhin erklangen noch einmal die Trompeten und die Zeremonie war beendet.⁷⁷

So weitreichend diese Massnahmen auch waren, so geheim waren sie doch gehalten worden. Der offizielle Zeremonienbericht vermeldete: "His Majesty's announcement came as a most dramatic surprise."⁷⁸ Und der amtierende Viceroy, Lord Hardinge of Penshurst, notierte später in seinen Erinnerungen: "It came like a bombshell. At the first moment there was a deep silence of profound surprise, followed in a few seconds by a wild burst of cheering."⁷⁹ Die Verwaltungsreform war ein Meisterstück geheimer Kabinettpolitik, laut Hardinge wussten vor der Verkündigung nur 12 Personen davon: "I imagine it was one of the best-kept secrets in history."⁸⁰ Die Geheimhaltung war Teil einer weitreichenden Überwältigungsstrategie. Auch durch eine inhaltlich-politische Ankündigung sollten die Inder überrascht und gewonnen werden. Denn formal-ästhetisch war der Durbar, als Übernahme der alten indischen Gunstbezeugungszeremonie für einen neuen Herrscher, das höchste protokollarische Ereignis in Britisch-Indien, ohnehin auf Überwältigung aus: Die aus zwei halbrunden Tribünen zusammengesetzte Arena für die eigentlichen Feierlichkeiten fasste nicht weniger als 100.000 Personen, während das eigens eingerichtete Durbar-Camp für mehr als 300.000 Personen ausgelegt war und ungefähr die achtfache Fläche von Delhi beanspruchte! Alles folgte einer perfekten militärischen Logistik und die Zeremonie beeindruckte vor allem durch die schier unmöglich erscheinende Ordnung der Massen. Neben dieser Demonstration britischer Herrschaftstechnik mit westlichen Mitteln wurde auch bewusst auf indische Formen zurückgegriffen: Das Krönungzelt war in den Formen der islamischen Mogul-Tradition gehalten, um den Anspruch der britischen Herrschaft als Nachfolger der Mogul-Herrscher auch ästhetisch zu legitimieren.

Gemessen an diesem gigantischen Aufwand handelte es sich bei der drei Tage später stattfindenden Grundsteinlegung für die neue Hauptstadt um eine geradezu bescheidene Zeremonie. Sie wurde auf besonderen Wunsch des Königs veranstaltet und musste - um das Geheimnis der Hauptstadtverlegung nicht zu gefährden - höchst kurzfristig angesetzt und vorbereitet werden. Einer der beiden gewaltigen Quader, die am 15.12.1911 von König und Königin auf dem Durbar-Areal im Norden des alten Delhi in den Boden gesenkt wurden, soll eigentlich als Grabstein bestimmt gewesen sein.⁸¹ Zuversichtlich und anspruchsvoll verkündete George V. dazu: "It is my desire that the planning and designing of the public buildings to be erected will be considered with the greatest deliberation and care, so that the new creation may be in every way worthy of this ancient and

⁷⁵ India, *Announcements by and on Behalf of His Majesty the King-Emperor at the Coronation Durbar Held at Delhi on the 12th December 1911, with Correspondence Relating Thereto*, Cd. 5979, London 1911., S. 6; s. auch: India, *Proceedings of the Home Department*, Delhi 1911; India Office Records in der British Library in London, P/8705.

⁷⁶ Ebd.

⁷⁷ John Fortescue, *Narrative of the Visit to India of Their Majesties King George V. and Queen Mary and of the Coronation Durbar Held at Delhi 12th December 1911*, London 1912, S. 164-165.

⁷⁸ *The Historical Record of the Imperial Visit to India 1911*, London 1914, S. 246.

⁷⁹ Hardinge of Penshurst, *My Indian Years 1910-16. The Reminiscences of Lord Hardinge of Penshurst*, London 1948, S. 52.

⁸⁰ Ebd., S. 49.

⁸¹ John Fortescue, *Narrative of the Visit to India of Their Majesties King George V. and Queen Mary and of the Coronation Durbar Held at Delhi 12th December 1911*, London 1912, S. 181-182.

beautiful city."⁸² Damit war die Planung einer neuen Hauptstadt für einen ganzen Subkontinent von höchster Stelle besiegelt.

So spontan, wie sie offiziell verkündet wurde, war die Idee natürlich keineswegs entstanden. Immer wieder einmal war über eine Verlegung der Hauptstadt vom dezentral gelegenen britischen Handelsstützpunkt Kalkutta in die alte hinduistische wie moslemische Königsstadt Delhi nachgedacht worden. Für Durbar-Feierlichkeiten bildete Delhi schon länger die zeremonielle Bühne: 1877 proklamierte Viceroy Lord Lytton Königin Victoria zur Herrscherin über Indien, womit die Unterstellung der Kolonie Indien unter die englische Krone auch zeremoniell vollzogen war. 1902 veranstaltete Viceroy Lord Curzon of Kedleston den gewaltigen Durbar zur Krönung Edwards VII. ebenfalls in Delhi. Kein anderer Ort in Indien war besser geeignet, um sich als legitimer Herrscher über den Subkontinent in der Tradition der alten Dynastien darzustellen, galt er doch schon in der alten Hindu-Mythologie, wie sie im Mahabharata-Epos überliefert ist, als Herrschaftsstätte, und war er doch der Sitz der letzten über ganz Indien herrschenden moslemischen Dynastie der Mogule. Ganz konkrete Gründe zwangen den ab 1910 regierenden Viceroy Hardinge, sich auf diese legitimierende Tradition zu beziehen: Die 1905 vom scheidenden Viceroy Curzon aus verwaltungstechnischen Gründen vollzogene Teilung der Provinz Bengalen führte zu immer grösseren nationalistischen Unruhen, die den Frieden des über 300 Millionen Einwohner zählenden Reiches zunehmend gefährdeten. Da Hardinge eine von der britischen Verwaltung vollzogene Massnahme nicht einfach rückgängig machen konnte, ohne deren Autorität zu beschädigen, musste er sich etwas neues ausdenken.

Die entscheidende Idee kam nach Hardinge von Sir John Jenkins, dem Home Member seines Council. In einem Brief schlug er Hardinge am 17.6.1911 vor, eine umfassende Verwaltungsreform vorzunehmen und in diesem Zusammenhang die Hauptstadt aus dem bengalischen Kalkutta in ein neutrales Delhi zu verlegen. Dies solle der König auf dem geplanten Durbar im Dezember verkünden. Hardinge wandte sich mit diesem Vorschlag am 19.7. vertraulich an Lord Crewe, den Staatssekretär Seiner Majestät, und erhielt von diesem bereits am 7.8. eine positive Antwort mit der Bitte um eine offizielle Anfrage.⁸³ Diese sandte Hardinge am 25.8. an den königlichen Staatssekretär und erklärte darin: "On geographical, historical and political grounds the capital of the Indian Empire should be at Delhi, and the announcement that the transfer of the seat of Government to Delhi had been sanctioned should be made by His Majesty the King-Emperor at the forthcoming Imperial Durbar in Delhi itself."⁸⁴ Neben den anderen Verwaltungsmassnahmen bezeichnete er die Hauptstadtverlegung als "the key-stone of the whole project", mit Delhi werde das "final settlement" der britischen Regierung in Indien geschaffen. Crewe meldete am 1.11. die offizielle Zustimmung des Königs, und die Verkündung der Hauptstadtverlegung konnte nach Plan über die Bühne gehen.

Waren die Gründe für die Verlegung mit den bengalischen Unruhen höchst realer politischer Natur gewesen oder auch praktisch-geographischer Natur durch Delhis zentrale Lage als Eisenbahnknotenpunkt und seine grössere Nähe zur Sommerhauptstadt Simla, so war die Verlegung der Hauptstadt im Wesentlichen doch ein Akt symbolischer Politik. Die Einheit Indiens sollte durch die Proklamierung eines neutralen Ortes für die übergeordnete Regierung sinnfällig beschworen werden; die Legitimität wie die Dauerhaftigkeit britischer Herrschaft in Indien sollte durch die Besetzung des mythischen Ortes der indischen Herrschaftstradition manifestiert werden. Mit diesem

⁸² *The Historical Record of the Imperial Visit to India 1911*, London 1914, S. 296-297.

⁸³ Hardinge of Penshurst, *My Indian Years 1910-16. The Reminiscences of Lord Hardinge of Penshurst*, London 1948, S. 37-38.

⁸⁴ India, *Proceedings of the Home Department*, Delhi 1911; India Office Records, P/8705.

Eingehen auf indische Gewohnheiten wollten die Vertreter der britischen Verwaltung die Zustimmung der indischen Prinzen und der indischen Bevölkerung gewinnen, um ihre eigene Vorherrschaft zu festigen.

Kaum waren die Fanfaren des Durbar verklungen, musste man sich auf die Planung der neuen Hauptstadt stürzen, die man zuvor noch nicht hatte vorbereiten können. Hardinge hatte zwar noch keine personellen Vorstellungen, dafür aber schon organisatorische: Er wollte die Aufgabe nicht der zuständigen Behörde, dem Public Work Department, überlassen, sondern einem kleinen schlagkräftigen Komitee übertragen. So vertraute er Jenkins am 20.12.1911 an: "As regards the Delhi project, I do not want it handed over to the P.W.D.. My own opinion is that we should have a small but strong Committee to deal with the planning, building and organisation of the new Delhi."⁸⁵ Zum einen wurde Malcolm Hailey als Chief Commissioner der ab dem 1.10.1912 offiziell existierenden Verwaltungsenklave Delhi eingesetzt. Zum anderen wurde ein Expertenkomitee für die Stadtplanung gebildet. Zahlreiche Namen kamen dafür ins Gespräch: etwa Raymond Unwin, Stanley Davenport Adshead, Reginald Blomfield oder Patrick Geddes, um nur die bekanntesten zu nennen.⁸⁶ Schliesslich wurden zwischen dem 6. und dem 9.3.1912 drei Experten für das Delhi Town Planning Committee vom India Office in London durch Lord Crewe für fünf Monate angestellt.⁸⁷ Den Vorsitz hatte Captain George Sitwell Campbell Swinton, Chairman des London County Council, inne, als Ingenieur war John A. Brodie, der Municipal Engineer von Liverpool, angestellt, und als entwerfender Architekt fungierte Edwin Lutyens, der neben seiner Reputation als Hausarchitekt der englischen Aristokratie seine Erfahrung als Planer des zentralen Platzes von Hampstead Garden Suburb mitbrachte. Da man schon verbindlich mit ihm gesprochen hatte, ohne ihn jedoch wirklich für die Aufgabe geeignet zu halten, stellte man am 20.3.1912 noch den Stadtplaner Henry Vaughan Lanchester als zeitweiligen Berater für einen Monat an.⁸⁸ Weiterhin waren dem Komitee Thomas R. J. Ward als Ingenieur vor Ort sowie Geoffrey de Montmorency als Sekretär dienlich.

Die drei Experten machten sich unverzüglich auf die Reise und legten dem Viceroy am 13.6.1912 ihren ersten Report über die Wahl des Standortes vor.⁸⁹ Dabei entschieden sie sich gegen das nördlich der Stadt gelegene Durbar-Gelände und plädierten, vor allem aus sanitären Überlegungen, für ein Gelände südlich von Delhi am Osthang der dortigen Hügelkette, also für das dann später tatsächlich bebaute Gebiet. Erste Pläne entstanden. Zunächst favorisierte das Komitee für Government House eine Lage bei dem Örtchen Malcha, südlich der heutigen Lage. Lutyens skizzierte im Juni 1912 ein Regierungsviertel, das dem schliesslich ausgeführten verblüffend ähnelte, und verband es mit einer langen Achse mit der Altstadt.⁹⁰ Die regelmässige Rasterung dieses nur in Beschreibungen überlieferten Planes beunruhigte den Viceroy, der einen monotonen Eindruck befürchtete, so dass er von Lanchester abwechslungsreichere Pläne verlangte. Dieser legte im Sommer 1912 drei Varianten vor, bei denen das auf der Hügelkette gelegene Government House ebenfalls mit einer auf die Moschee gerichteten Achse auf Delhi bezogen war (Abb. 204). Seitlich davon entwickelte Lanchester ein recht unübersichtliches System von geschwungenen Strassen, das Hardinge wiederum zu wenige repräsentative Blickachsen bot.

⁸⁵ India Office Records, MSS EUR C255.

⁸⁶ Vgl. Robert Grant Irving, *Indian Summer. Lutyens, Baker, and Imperial Delhi*, New Haven und London 1981, S. 39-42.

⁸⁷ India, *Proceedings of the Home Department*, Delhi 1912; India Office Records, P/8949.

⁸⁸ Ebd.

⁸⁹ George S. C. Swinton, John A. Brodie und Edwin L. Lutyens, *Report of the Delhi Town Planning Committee on the Choice of a Site for the New Imperial Capital*, Simla 1912; auch: East India (Delhi), *First Report of the Delhi Town Planning Committee on the Choice of a Site for the New Imperial Capital*, Cd. 6885, London 1913.

⁹⁰ Vgl. hierzu und zur folgenden Planungsgeschichte (mit Abbildungen) Robert Grant Irving, *Indian Summer. Lutyens, Baker, and Imperial Delhi*, New Haven und London 1981, S. 53-71.

Waren bislang alle Entscheidungen direkt von der politischen Exekutive gefällt worden und hatte Hardinge auch schon Lutyens - der sich von Beginn an offensiv um Aufträge für die Regierungsbauten bemüht hatte - den Entwurf des Government House so gut wie versprochen, so dachte er nun erstmals an einen Wettbewerb, vor allem um die zunehmende Kritik zu beruhigen. In einem Brief an Crewe schlug er am 19.9.1912 einen Wettbewerb um die Errichtung der Sekretariate vor und legte einen Entwurf zu einem Ausschreibungstext bei.⁹¹ Dessen Durchführung wusste jedoch Lutyens zu verhindern, indem er seinen Jugendfreund Herbert Baker ins Spiel brachte. Noch bevor er selbst offiziell im Delhi Town Planning Committee angestellt worden war, hatte er ihm am 29.2.1912 enthusiastisch nach Südafrika geschrieben: "There will be more than one man can do and oh what fun if we could come together over it"⁹² Mit Baker als Mitarbeiter war einerseits das Argument entkräftet, dass die anstehenden Aufgaben die Kapazitäten nur eines entwerfenden Architekten übersteigen würden. Andererseits konnte sich Lutyens eines gleichgesinnten und - wie er wohl dachte - ihm gefügigen Kollegen sicher sein. Neben Lutyens wurde Baker schliesslich am 8.1.1913 vom India Office als leitender Architekt angestellt. Um die Aufnahme indischer Formen zu gewährleisten, wurde ihnen auf Wunsch Hardinges noch der mit Bauten in Indien erfahrene Architekt Swinton Jacob als Berater beigegeben.⁹³ Offiziell meldete der Viceroy dem Staatssekretär am 8.5.1913, dass es definitiv keinen Wettbewerb um die Regierungsbauten geben werde und dass stattdessen Lutyens und Baker "as principal architects and general architectural advisers in connection with the new capital" angestellt seien.⁹⁴

Unterdessen schritt auch die Planung voran. Nachdem Hardinge im November 1912 den Hügel Raisina als Standort des Government House bestimmt hatte und sich eine Achse auf die Stadt, da sie den Vorort Paharganj tangiert hätte, als zu teuer wegen der hohen Bodenpreise erwiesen hatte, nahm die schliesslich ausgeführte Form Gestalt an. Während seiner zweiten Indienreise im Winter 1912-13 entwarf das Komitee die neuen Pläne. Die Hauptachse führte nun vom Government House nach Osten zur Hindu-Festung Indrapat oder Purana Kila, eine Seitenachse nach Nord-Osten zur Stadtmoschee Jumma Masjid. Der somit entstandene Winkel begründete die Anlage eines hexagonalen Plans. Ein bei einem Vortrag in der Royal Society of Arts in London am 12.12.1912 von Bradford Leslie vehement vorgebrachter Vorschlag, die neue Stadt doch nördlich von Delhi zu errichten, brachte auch noch einmal den Viceroy ins Schwanken, und er bestellte Vorschläge dafür bei seinem Komitee.⁹⁵ Dieses lieferte gegen seine Überzeugungen im Februar 1913 zwei Varianten, einmal mit Government House auf der Hügelkette, einmal in der Ebene gelegen (Abb. 205-206). Schliesslich konnten Swinton, Lutyens und Brodie aber den Viceroy von den Vorteilen des südlichen Geländes überzeugen. In ihrem zweiten Report vom 11.3.1913 legten sie ihre Begründungen vor, die vor allem in der sanitären Unzulänglichkeit und der räumlichen Beschränkung des nördlichen Gebietes lagen.⁹⁶

Parallel dazu arbeiteten sie auch am definitiven Plan. Lutyens sah ein sich mit seiner Kuppel über die ganze Stadt erhebendes Government House auf Raisina vor, auf das nicht weniger als acht unterschiedlich bedeutsame Achsen zuliefen (Abb. 207). Die Sekretariate für die Ministerien sollten

⁹¹ India, *Proceedings of the Public Works Department*, Delhi 1913; India Office Records, P/9225.

⁹² RIBA, BaH/1/6.

⁹³ RIBA, BaH/Add/Q5q.

⁹⁴ India, *Proceedings of the Public Works Department*, Delhi 1913; India Office Records, P/9225.

⁹⁵ Bradford Leslie, "Delhi. The Metropolis of India", in: *Journal of the Royal Society of Arts*, Bd. 61, 1912, S. 133-148. Vogelschau der Leslie-Planung in: "The New City of Delhi. How it Might be laid Out", in: *The Sphere*, 8.2.1913, S. 150-155; RIBA, BaH/Add/Cuttings.

⁹⁶ George S. C. Swinton, John A. Brodie und Edwin L. Lutyens, *Special Report of the Delhi Town Planning Committee on the Possibility of Building the Imperial Capital on the North Site*, Delhi 1913; auch: East India (Delhi), *Second Report of the Delhi Town Planning Committee Regarding the North Site*, Cd. 6888, London 1913.

in der Ebene am Schnittpunkt der Ost-West-Zeremonialachse mit der Nord-Süd-Zugangsachse liegen. Darum herum spannt sich ein Strassennetz, das aus der Sechseckform abgeleitet war und mehrere Subzentren bildete. Dieser so verblüffend einleuchtende und dabei zugleich überraschend vielfältige Plan sollte jedoch im letzten Moment eine entscheidende Änderung erfahren, durch die er seine Logik einbüsste, und die jahrelange Querelen zur Folge hatte. Baker, nicht Mitglied des Town Planning Committee, aber mittlerweile neben Lutyens als leitender Architekt für New Delhi angestellt, konnte sich mit seinem Vorschlag durchsetzen, die Sekretariate ebenfalls auf den Hügel zu versetzen und so ein einheitliches Regierungszentrum in Höhenlage zu schaffen. Von seinen südafrikanischen Höhenplanungen geprägt, hatte er auch zunächst stark für das Nordgelände mit seiner höheren Hügelkette plädiert. Wohl weil er sich damit nicht durchsetzen konnte, gestand ihm Lutyens dann die Höhenlage der Sekretariate zu. Dies hatte jedoch beträchtliche Folgen: Government House wurde aus dem Schnittpunkt der Achsen nach Westen verschoben; dort entstand stattdessen ein Platz, dessen diagonale Sichtverbindungen jedoch durch die flankierenden Sekretariate abgeschnitten wurden (Abb. 208). Und schliesslich versank Government House auf der Flucht der Hauptachse hinter der Hügelkante, was Lutyens zunächst jedoch nicht bemerkte.

Es war wohl der enge Zeitplan, der eine harmonische Einbindung der neuen Idee in den schon bestehenden Plan verhinderte. Erst am 8.3.1913 baten Lutyens und Baker in einem Brief an Hardinge um die Erlaubnis für das neue Regierungszentrum, die dieser am 11.3. erteilte.⁹⁷ Daraufhin experimentierten die Architekten mit möglichen Formen, Baker etwa skizzierte seiner Frau in einem Brief am 12.3. eine Variante, die vom neuen Platz auch diagonale Sichtverbindungen zur Stadt offengelassen hätte.⁹⁸ Schliesslich entschieden sie sich jedoch für die später auch so errichteten platzabschliessenden Riegel. Eine Neuordnung des Achsensystems zur Ausrichtung auf das verschobene Government House mit seiner Kuppel wurde jedoch nicht mehr angegangen, denn schon am 20.3.1913 legte das Komitee seinen dritten Report mit dem definitiven Plan vor.⁹⁹ (Abb. 209) Durch diese hastige Geburt entstand ein Fehler, der nicht nur zum Zerwürfnis der beiden Architekten führte, sondern auch - in unserem Zusammenhang bedeutsamer - von architektonisch-politischen Überlegungen begleitet war - was uns noch ausführlicher beschäftigen wird.

Der Viceroy drängte mittlerweile zur Umsetzung, wollte er doch bis zum Ende seiner Amtszeit Fakten geschaffen haben. Auch zur Durchführung der Stadtplanung setzte er auf seine Strategie des schlagkräftigen Komitees. In einem Brief an Crewe vom 27.2.1913 schlug er "a small Executive Committee of four persons, comprising a Presiding Officer, an Engineer, an Architect and a Finance Officer" vor.¹⁰⁰ Dieses sollte dann als Imperial Delhi Committee wenig später am 25.3.1913 gebildet werden. Als Präsident fungierte der schon bekannte Hailey, weitere Posten bekleideten Hugh T. Keeling als Chief Engineer, H. G. Stokes als Financial Member, W. H. Nicholls als Architect Member und Geoffrey de Montmorency als Sekretär. Lutyens und Baker mit Jacob als Berater lieferten dem Imperial Delhi Committee die auszuführenden Pläne.

Mit ehrfurchtserheischender Effizienz ging die britische Verwaltung an die Verwirklichung der neuen Hauptstadt. Um die Kritik an unwägbaren hohen Kosten im Parlament einzudämmen und die notwendigen Mittel zu erhalten, war ein seriöser Kostenvoranschlag erforderlich. Einer Überschlagsschätzung von 1912, die rund 4 Millionen Pfund für die Gesamtanlage veranschlagt hatte, folgte im Dezember 1913 eine detaillierte Kostenrechnung durch den Chief Engineer. In vier

⁹⁷ Vgl. Robert Grant Irving, *Indian Summer. Lutyens, Baker, and Imperial Delhi*, New Haven und London 1981, S. 69-71.

⁹⁸ RIBA, BaH/Add/Q5p.

⁹⁹ George S. C. Swinton, John A. Brodie und Edwin L. Lutyens, *Final Report of the Delhi Town Planning Committee on the Town Planning of the New Imperial Capital*, Delhi 1913; auch: East India (Delhi), *Final Report of the Delhi Town Planning Committee Regarding the Selected Site*, Cd. 6889, London 1913.

¹⁰⁰ India, *Proceedings of the Home Department*, Delhi 1913; India Office Records, P/9203.

Bänden auf knapp 1300 Seiten versuchte er eine Aufstellung der Kosten von den Arbeitsstunden bis zur letzten Strassenlaterne, obwohl er zu Beginn der monumentalen Unternehmung desillusioniert - und zutreffend - bemerkt hatte: "It is a practical impossibility to make an estimate to cover the total and ultimate cost of building the New Capital."¹⁰¹ Bei einer projektierten Fertigstellung für das Jahr 1920 kam er auf eine Rechnung von rund 6 Millionen Pfund, was deutlich unter der von den Kritikern um Curzon angenommenen 12 Millionen lag. Tatsächlich sollten sich die offiziellen Ausgaben bis 1931 auf runde 11 Millionen Pfund belaufen.¹⁰²

Ungeachtet solcher Aufwendungen war mittlerweile schon eine provisorische Hauptstadt entstanden. Schon Ende 1912 konnten die im Public Work Department unter der Leitung des Lieutenant-Colonel H. W. G. Cole entstandenen temporären Bauten bezogen werden. Der Architekt E. Montague Thomas hatte einen grossen Komplex aus Council Chamber und Secretariats im Durbar-Gebiet nördlich von Delhi errichtet, um die Planungen für die eigentliche Hauptstadt nicht zu gefährden. Hatte die oberste Devise auch auf Sparsamkeit gelautet, so war doch eine gewaltige zweigeschossige Monumentalanlage mit Kuppeln und Türmen entstanden. Ihren europäischen Formen in "free Renaissance manner" waren nur einige wenige indische Motive wie die laternenlosen Kuppeln und die Fenstergitter beigegeben. Daneben genehmigte sich die britische Verwaltung selbstverständlich noch weitere provisorische Bauten wie die Viceregal Lodge, die Viceregal Staff Quarters, die Viceregal Stables und das Viceregal Staff Hospital; dazu kamen noch ein Post Office, eine Police Station, ein Press Building und schliesslich die Clerks Quarters.¹⁰³

Zunächst schritt auch der Bau der definitiven Hauptstadt zügig voran. Lutyens hatte die Pläne für Government House bis 1914 ausgearbeitet, ebenso Baker die seinen für die beiden Sekretariatsgebäude. Erst im Januar 1916 wurde Lutyens bei einem seiner jährlichen Besuche die Konsequenz der Versetzung des Government House nach Westen bewusst: dass es bei der Annäherung auf der Hauptachse zeitweilig hinter der Hügelkante verschwand. Dieser in seinen Augen unverantwortliche künstlerische Fehler veranlasste ihn zu einem erbitterten Kampf um eine Abflachung des Anstiegswinkels der Prozessionsstrasse (Abb. 210). Allein, Baker unterstützte ihn nicht, und Hardinge fürchtete die zusätzlichen Kosten, so dass er Ende 1916 gegen Lutyens' Antrag entschied. Doch Lutyens gab nicht auf: Kaum war ein neuer Viceroy im Amt, brachte er sein Anliegen wieder vor, und selbst den König konnte er für sich gewinnen. Doch 1922 entschied Lord Reading, der mittlerweile amtierende Viceroy, mit der Unterstützung Bakers endgültig gegen eine Änderung der Steigung, worauf Lutyens jahrelang nicht mehr mit seinem Jugendfreund und Vertragskollegen sprach.

Der Erste Weltkrieg bedeutete auch für New Delhi ein Hindernis auf dem Weg zur Verwirklichung, allerdings eine im Vergleich zu anderen Hauptstadtprojekten vergleichsweise harmlose Verzögerung der Ausführung durch geringere Mittelzuwendungen. Dem Imperial Delhi Committee wurde 1917 das New Delhi Advisory Committee beigegeben, mit dem sich die Protagonisten der ersten Sunde Crewe, der den Vorsitz innehatte, und Hardinge ihren Einfluss sicherten. Nach dem Krieg wurde 1919 das Imperial Delhi Committee durch das New Capital Committee ersetzt. Eine einschneidende Verfassungsreform, die 1919 drei neue Legislativkammern bildete, machte auch eine Planänderung erforderlich: Die ursprünglich im Government House angesiedelte Council Chamber reichte weder den praktischen Anforderungen noch den neuen

¹⁰¹ *New Imperial Capital Delhi. Project Estimates for Works*, Bd. 1, Delhi 1913, S. 17; in: India, *Proceedings of the Public Works Department*, Delhi 1914; India Office Records, P/9475.

¹⁰² Notes regarding the building of New Delhi and Viceroy's House, taken from a speech made by Sir Edwin Lutyens at a meeting of the India Society on February 2nd, 1933, Typoskript 4 Seiten; RIBA, LuE/32/4.

¹⁰³ India, *Public Works Department, Consulting Architect, Annual Report on Architectural Work in India for the Year 1912-13*, Calcutta 1913, S. 6-8.

politischen Ansprüchen mehr aus. Die Legislative erhielt mit dem Council House ein eigenes Gebäude, für das Baker den Entwurf zugesprochen bekam. Lutyens erhielt dafür zum Ausgleich das Kriegsdenkmal auf der Hauptachse.

Unter den geänderten Bedingungen der Nachkriegszeit war jedoch der ursprüngliche Realisierungsschwung verschwunden. Das Projekt stiess mit seinen jährlichen Kosten sowohl in der indischen als auch der britischen Öffentlichkeit zunehmend auf Kritik. Um die Möglichkeiten einer billigeren Fertigstellung zu erkunden, bildete die Regierung 1922 das New Capital Enquiry Committee, als dessen Präsident niemand anderes als Hailey fungierte. Entsprechend positiv stand das Komitee dem Vorhaben gegenüber, wollte an keinen wesentlichen Punkten durch Einsparungen Abstriche machen und empfahl schliesslich zur Gesamtkostensenkung eine möglichst schnelle Fertigstellung bis 1926, also möglichst hohe sofortige Investitionen.¹⁰⁴ Den Verantwortlichen kam dieses Gutachten sehr gelegen, hatten sie doch damit geradezu einen Freibrief für ihre Ausgaben erhalten. Mit der zunehmenden Realisierung der Bauten gewann das Hauptstadtprojekt auch in den Zeitungen wieder Unterstützung: Zu beeindruckend waren die Bauten, als dass sich die Öffentlichkeit hätte ihnen entziehen können. 1927 war das Council House fertig, 1928 die beiden Sekretariate und 1929 das Government House, das bei dieser Gelegenheit von George V. offiziell in Viceroy's House umbenannt wurde.

Die offizielle Einweihung der neuen Hauptstadt, die seit 1926 durch königlichen Beschluss New Delhi hiess, fand schliesslich 1931 statt. Am 10.2.1931 wurde die Enthüllung der vier Dominion Columns gefeiert, am 11.2. fand eine "People's Fête" im Fort von Delhi statt, am 12.2. wurde der War Memorial Arch eingeweiht und am 15.2. folgte die Weihe der anglikanischen Church of the Redemption. Damit waren - neben den Avenuen - alle wichtigen britischen Herrschaftsbauten fertiggestellt und in Funktion, so dass das New Capital Project am 1.4.1932 von der britischen Administration geschlossen werden konnte. Die Bilanz war beeindruckend: In 20 Jahren war eine neue Hauptstadt komplett und fast ohne Änderung nach den ersten Plänen unter der Leitung von zwei Architekten entstanden. Neben vier monumentalen Regierungsbauten, die jeweils mit der Grösse des Schlosses von Versailles wetteifern konnten, umfasste die Stadt zahlreiche weitere öffentliche Bauten, Wohnhäuser für Regierungsmitglieder und indische Prinzen sowie mehr als 4.000 Häuser für Regierungsbedienstete. 50 Meilen neue Hauptstrassen waren in zum Teil aufwendigen Entwürfen angelegt worden, dazu kamen noch einmal 30 Meilen Nebenstrassen mit allen notwendigen Infrastruktureinrichtungen von der Wasser- bis zur Stromversorgung.¹⁰⁵ Und schliesslich liessen die umfassenden Bepflanzungsmassnahmen die ehemals graue Stauebene in paradiesischem Grün erstrahlen, während die zahllosen weitläufigen Wasserbecken die klimatischen Bedingungen Lügen strafte. Die britische Verwaltung hatte einen Ort geschaffen, der ihren schier unermesslichen Ordnungskapazitäten unmittelbar und unmissverständlich Ausdruck verlieh.

¹⁰⁴ *Report of the New Capital Enquiry Committee 1922*, Simla 1922.

¹⁰⁵ RIBA, LuE/32/4.

3. Positionen und Ansichten der Beteiligten

a. Politiker: dauerhafte Herrschaft durch partielle Anpassung

Der ranghöchste der an der Planung der neuen Hauptstadt für Indien beteiligte Politiker war König **George V.**, der die Verlegung der Hauptstadt majestätisch verkündet hatte. Dieser politische Akt war allerdings weit weniger sein Verdienst, als es die perfekte autokratische Inszenierung glauben machen wollte. Er diente viel eher als Sprachrohr der britischen Regierung in Indien. Dennoch wurde er auch in den nachfolgenden Planungsphasen als Staatsoberhaupt konsultiert. In klassischer Monarchenmanier fühlte er sich für den Bau des Herrschaftssitzes zuständig. So empfing er das Delhi Town Planning Committee am 21.3.1912 bei sich im Buckingham Palace und gab ihm seine königlichen Ratschläge mit auf die Reise nach Indien. Bezüglich der Stilfrage vertrat der Monarch nach Lutyens die Ansicht, dass "the Moghul was the style for India, if it was not dreadfully expensive".¹⁰⁶ Seine ästhetische Vorstellung richtete sich nach dem nächstliegenden und schien recht pragmatisch bestimmt.

Bei einem weiteren Treffen mit Lutyens am 8.9.1912 nach dessen Rückkehr aus Indien zeigte er sich vor allem um die rechte Wirkung der Würdezeichen des Staates besorgt. Lutyens, der ihm bei dieser Zusammenkunft seine ersten Skizzen zum Government House vorgelegt hatte, berichtete Hardinge: "H.M. was anxious about the flag pole, which I had not shown, as to whether it could be seen from everywhere. he suggested the top of the dome [...]. H.M. said it must be the Royal Arms over the Entrance Door. [...] He said the trees must be free and the avenues really wide."¹⁰⁷ Neben den klassischen Herrschaftszeichen galt seine Aufmerksamkeit den landschaftlichen Aspekten der Anlage: breite Avenuen und unbeschnittene Bäume entsprachen seinen Vorstellungen. Zum Government House meinte er, wie sein Privatsekretär Stamfordham dem Staatssekretär Crewe am 12.9.1912 mitteilte, es solle "conspicuous and commanding" und als erstes Gebäude von der Ferne aus sichtbar sein. Der Zweck dieser Auffälligkeit war, "dem Inder" die Überlegenheit westlicher Kultur vor Augen zu stellen: "We must now let him see for the first time the power of Western science, art, and civilization."¹⁰⁸

Um dieser Überlegenheit Ausdruck zu verleihen, hätte George keine Mittel gescheut, wenn er der alleinige Auftraggeber gewesen wäre. So zeigte er sich gar nicht erfreut über die aus Kostengründen vorgenommenen Verkleinerungen und Materialeinsparungen am Government House, die er auf den ihm am 4.11.1916 von Lutyens vorgelegten Plänen bemerkte. Lutyens, der den König im Streit über den Neigungswinkel der Hauptachse als Verbündeten gewinnen wollte, berichtete dem neuen Viceroy Lord Chelmsford nicht ohne Genugtuung: "The King realised that the plans of Government House were not the same as Their Majesties had already seen and approved, and said that they should not have been altered and reduced without his being consulted and his consent obtained. [...] His Majesty regretted that Marble was not used for the façades of the Palace. [...] As to the cost, it did not matter how long the palace took to build, so long as it was, when built, worthy of India and its purpose. [...] His Majesty objected to the rise in level from the Great Place masking and impairing the dignity and approach to the Palace, which should be the one predominating building of first importance in the new Capital. [...] That the design and erection of Government

¹⁰⁶ Zit. nach: Christopher Hussey, *The Life of Sir Edwin Lutyens*, London 1950, S. 247.

¹⁰⁷ Ebd., S. 267.

¹⁰⁸ Zit. nach: Robert Grant Irving, *Indian Summer. Lutyens, Baker, and Imperial Delhi*, New Haven und London 1981, S. 72-73.

House was a question of first importance and personal to their Majesties." ¹⁰⁹ Grösse, Kostbarkeit und uneingeschränkte Sichtbarkeit waren wesentliche Merkmale, die George sich für seine neue indische Hauptstadt als Ausdruck seiner Herrschaft wünschte.

Die entscheidende politische Kraft hinter der Planung New Delhis war **Charles Hardinge**, Baron Hardinge of Penshurst, der 1910-16 als Viceroy of India amtierte. Von ihm war die Initiative zur Verwaltungsreform in Indien ausgegangen, zu der die Verlegung der Hauptstadt nach Delhi gehörte. In seinem offiziellen Schreiben an Crewe vom 25.8.1911 hatte er auch seine politischen Gründe offengelegt: Mit der Schaffung einer neutralen Zentralregierung ohne Bindung an eine besondere Provinz - wie zuletzt bei Kalkutta an die Provinz Bengalen der Fall - und dem Ausbau provinzieller Selbstbestimmung ging es ihm darum, durch eine breitere Mitbestimmung den indischen Staat zu befrieden ohne tatsächliche Macht einzubüssen. Als Beispiele für den Erfolg einer solchen neutralen Kompromisshauptstadt nannte er die ehemals englischen Kolonien USA, Kanada und Australien. Der Hauptstadtwechsel sollte den Indern auf einer symbolischen Ebene entgegenkommen, doch nur um die britische Herrschaft um so dauerhafter zu sichern: "The change would strike the imagination of the people of India as nothing else could do, would send a wave of enthusiasm throughout the country, and would be accepted by all as the assertion of an unfaltering determination to maintain British rule in India." ¹¹⁰

Dieser politischen Doppelstrategie - auf indische Vorstellungen einzugehen, um die britische Herrschaft zu sichern - entsprach bei Hardinge exakt eine ästhetische: Einerseits wollte er durch die Verwendung indischer Motive an den Bauten die Zustimmung der Inder gewinnen, andererseits wollte er durch eine überhöhte Lage des britischen Regierungspalastes und durch die Grösse der nach westlichen Mustern gestalteten Gesamtanlage die britische Vorherrschaft zum Ausdruck bringen. So teilte er seine unverhohlenen absolutistischen Formvorstellungen Swinton im August 1912 mit: "I can picture to myself the approach to Government House from the plain below with terraces and gardens and fountains along the hillside that should be a reproduction in miniature of Versailles and its gardens. Such a position would appeal greatly to the Indians who would be able to point to it from miles away as the residence of the Lord Saheb." ¹¹¹ Ausdruck der herrscherlichen Überlegenheit durch das Anknüpfen an die Formensprache von Versailles stand auf der einen Seite von Hardinges ästhetischer Planungsagenda.

Ganz auf dieser Linie lag auch die Bestimmung des Standorts für das Government House. Als wackerer Kolonialherr ritt Hardinge eines frühen Novembertages des Jahres 1912 mit einigen Getreuen aus, und bestimmte in Feldherrenmanier die Lage höchstselbst. In seinen Memoiren schilderte er diesen historischen Augenblick: "I said at once to Hailey, 'This is the site for Government House.', and he readily agreed." ¹¹² Sie hatten auf dem Hügel Raisina gestanden, der Hardinge wegen seiner weiten Aussicht zugesagt hatte. Vor Lutyens begründete er am 6.11.1912 seine Entscheidung knapp und einleuchtend: "The house will occupy a commanding position on all sides." ¹¹³ Nur eine allseits bestimmende Lage konnte seiner Position gerecht werden. Selbstverständlich hatte er bei dieser dominanten Lage nur an seine Residenz gedacht, die übrigen Regierungsbauten sollten ihm zu Füßen liegen. Dennoch hatte er dann 1913 dem Vorschlag von Lutyens und Baker zugestimmt, auch die Sekretariate auf Raisina hinauf zu verlegen. Im Streit um den Neigungswinkel der Hauptachse betonte er dies rückblickend in einem Brief an Hailey vom

¹⁰⁹ Zit. nach: Christopher Hussey, *The Life of Sir Edwin Lutyens*, London 1950, S. 363-364.

¹¹⁰ India, *Proceedings of the Home Department*, Delhi 1911; India Office Records, P/8705.

¹¹¹ Zit. nach: Christopher Hussey, *The Life of Sir Edwin Lutyens*, London 1950, S. 265.

¹¹² Hardinge of Penshurst, *My Indian Years 1910-16. The Reminiscences of Lord Hardinge of Penshurst*, London 1948, S. 72.

¹¹³ Zit. nach: Christopher Hussey, *The Life of Sir Edwin Lutyens*, London 1950, S. 273.

13.3.1916: "My idea had always been that it [Government House] alone should be on Raisina Hill, the Secretariats on the lower ground. The architects however conceived a scheme which they thought better [...] From that moment, the idea that Government House should be seen from every part of the city vanished."¹¹⁴

Sollte die Lage des Government House vor allem britische Überlegenheit zum Ausdruck bringen, so suchte Hardinge in seiner Ausrichtung den Anschluss an die indische Geschichte. Auf seinen Wunsch legte das Komitee die Hauptachse in Richtung der hinduistischen Festung Purana Qila und eine andere Achse zur Jumma Masjid, der Hauptmoschee von Delhi. Wie Lutyens in einem Vortrag 1933 verkündete, war dieser Wunsch Hardinges der Grund für das hexagonale Grundmuster des Plans: "The New City owes its being to Lord Hardinge [...]. His command that one Avenue should lead to Purana Kila, and another to the Jumma Masjid, was the father of the equilateral and hexagonal plan."¹¹⁵ Da diese Ideen schon in den Skizzen von 1912 auftauchten, gingen sie wohl tatsächlich auf Hardinges Wünsche zurück und waren nicht von Griffins ebenfalls mit hexagonalen Formen arbeitenden Plan für Canberra angeregt. Für diesen hatte sich Hardinge zwar vorsorglich interessiert und ihn am 3.8.1912 beim Governor-General in Australien bestellt. Lord Denman sandte ihm dann am 18.12.1912 die acht preisgekrönten und angekauften Entwürfe sowie den Board Plan. Erst am 11.3.1913 konnte sich jedoch Hardinge für den Erhalt der Pläne bedanken,¹¹⁶ da standen die Pläne für New Delhi aber schon kurz vor dem Druck.

Hardinges entscheidendes ästhetisches Mittel, um auf indische Akzeptanz zu stossen, war die Verwendung indischer Architekturelemente. Er hörte nicht auf, auf indischen Motiven zu insistieren, auch wenn sein Hauptarchitekt diesen höchst ablehnend gegenüberstand. Tatsächlich konnte er sich letztlich gegen Lutyens rein westliche Ausrichtung aus ästhetischen Gründen mit seiner Einführung indischer Elemente aus politischen Gründen durchsetzen. Von Beginn an bildeten die indischen Stilelemente einen Eckstein seiner politischen Strategie. So legte er Crewe am 16.7.1912 seine Ansichten dar, indem er schrieb, "it is essential that the Secretariats and other Government buildings should be of a broad and simple architecture with an Oriental 'motif'".¹¹⁷ Auch in einem weiteren Brief vom 19.9.1912 versuchte er Crewe auf seine Linie einzuschwören: "The buildings should be simple and dignified in their treatment and the style adopted must be in harmony with Indian traditions."¹¹⁸ Die Architektur könne zwar auch westlichen Grundmustern folgen, müsse aber auf jeden Fall erkennbare indische Motive zeigen. Auf diese Weise hoffte er, mit architektonischen Mitteln politische Akzeptanz zu erzeugen.

Auch gegenüber Curzon, einem entschiedenen Gegner der Hauptstadtverlegung und einem Vertreter des westlichen Klassizismus - was er mit der Errichtung der Victoria Memorial Hall in Kalkutta während seiner Amtszeit als Viceroy unter Beweis gestellt hatte - äusserte sich Hardinge in Briefen vom 22.10. und 30.10.1912 in ähnlicher Weise: Eines müsse auf jeden Fall vermieden werden, nämlich "building in the plains of Delhi a purely Western town". Die doppelte politische Ausrichtung der neuen Hauptstadt müsse sich auch in ihrer Form zeigen: Sie "must be imbued with the spirit of the East such as will appeal to Orientals as well as to Europeans". Als entwerferische Strategie empfahl er dafür die Anreicherung klassischer Entwurfsprinzipien mit indischen Motiven,

¹¹⁴ Ebd., S. 354.

¹¹⁵ RIBA, LuE/32/4.

¹¹⁶ Australian Archives in Canberra, Series A202 Item 1913/1532.

¹¹⁷ Zit. nach: Christopher Hussey, *The Life of Sir Edwin Lutyens*, London 1950, S. 260.

¹¹⁸ India, *Proceedings of the Public Works Department, Delhi 1913*; India Office Records, P/9225.

einen "good broad classic style with an Indian motif". Dies alles sei keine Frage der Ästhetik alleine, sondern von "political importance".¹¹⁹

Den härtesten Opponenten aber fand Hardinge in seinem leitenden Architekten. Dieser hatte aus seiner Verachtung der indischen Architektur keinen Hehl gemacht und verfolgte zunächst eine rein klassizistische Strategie. Diese gestand ihm Hardinge zunächst sogar für das Government House zu, schrieb ihm aber am 19.8.1912 unmissverständlich: "but I have no hesitation in declaring my absolute opinion that the Secretariat and public offices must have an Indian motif. It would be a very grave political blunder and in my opinion an absurdity to place a purely western town amidst eastern surroundings."¹²⁰ Um seinen Architekten zumindest in Kenntnis indischer Architektur zu setzen, verordnete er dem Komitee Besuche der indischen Städte Mandu, Indore, Lucknow und Cawnpore.¹²¹ Als dies Lutyens ziemlich unbeeindruckt liess, gab er ihm im Januar 1913 den altgedienten Kenner indischer Architektur Swinton Jacob als architektonischen Berater zur Seite, denn es "should be no doubt as to the introduction of Indian tradition in the new buildings."¹²²

Allein, Lutyens und Baker wussten die Ratschläge des Alten geschickt zu ignorieren, worauf dieser sich alsbald wieder von seinem Amt verabschiedete. Nur widerwillig oder ironisch begann Lutyens mit indischen Motiven zu operieren. Im Sommer eskalierte der Streit um die Verwendung des indischen Spitzbogenmotivs. Hardinge insistierte in einem Brief an Lutyens am 4.8.1913 auf dessen Einführung: "In the east the pointed arch is a symbol, and has a meaning which all Indians understand, while a round arch means nothing at all." Dieses allgemeinverständliche Symbol könne sich auf eine unantastbare Tradition stützen: "It is of no use to fight against tradition and symbolism of centuries." Und er legte noch einmal seine auf doppelte Akzeptanz zielenden Forderungen dar: "I have always said, and continue to say, that what I want to see at Delhi is a fine and broad style of architecture with Indian tradition and sentiment running throughout. By this I mean buildings that will be admired by Europeans for their breadth of treatment, and that will at the same time appeal to Indians from their interpretation of Indian sentiment."¹²³

Hardinges Fixierung auf den indischen Spitzbogen könnte durch das Werk des Architekturhistorikers Ernest Binfield Havell über indische Architektur befördert worden sein, das just 1913 erschienen war. Darin hatte er die religiös-symbolische Funktion dieses Motivs betont: "It appealed to the devout Musulmân not because it was architecturally useful and beautiful, but because it symbolised the two fundamental concepts of his faith - God is One, and Muhammad is His Prophet."¹²⁴ Als ein solches Bedeutungsmotiv - wenn auch nicht allein religiös-islamisch konnotiert - wollte auch Hardinge den Pointed Arch verwendet wissen.

Konnte dann auch Lutyens den Spitzbogen abwehren, so integrierte er doch eine Reihe indischer Motive in seinen Entwurf und kam Hardinges Ideal von europäischer Grösse und indischem Gefühl überraschend nahe. Diese Vermischung hatte Hardinge ebenfalls von Baker gefordert, dem er seine politisch-ästhetischen Absichten in einem Brief vom 30.8.1913 dargelegt hatte: "the aim must be to achieve a style which will be symbolical of India of the 20th Century with its British and Indian administration, and its Hindu and Mahomedan religions. [...] It must be

¹¹⁹ India Office Records, Curzon Papers MSS EUR F111/434B; zit. nach: Thomas R. Metcalf, *An Imperial Vision. Indian Architecture and Britain's Raj*, Berkeley und Los Angeles 1989, S. 219.

¹²⁰ Zit. nach: Christopher Hussey, *The Life of Sir Edwin Lutyens*, London 1950, S. 265.

¹²¹ George S. C. Swinton, John A. Brodie und Edwin L. Lutyens, *Final Report of the Delhi Town Planning Committee on the Town Planning of the New Imperial Capital*, Delhi 1913, S. 1.

¹²² Notiz Hardinge 13.1.1913; zit. nach: Thomas R. Metcalf, *An Imperial Vision. Indian Architecture and Britain's Raj*, Berkeley und Los Angeles 1989, S. 225.

¹²³ Brief Hardinge an Lutyens 4.8.1913; RIBA, BaH/2/3.

¹²⁴ Ernest Binfield Havell, *Indian Architecture. Its Psychology, Structure, and History from the First Muhammadan Invasion to the Present Day*, London 1913, S. 7.

remembered that every year the Indian element in the Administration grows in influence and learning."¹²⁵ Mit einem ästhetischen Entgegenkommen dachte Hardinge, politische Zustimmung zu gewinnen.

Der Öffentlichkeit tat er seine Absichten in einer Rede vor der Delhi Municipality kund, die er am 23.12.1912 anlässlich des State Entry in die neue Imperial Capital hielt. Mit diesem Einzug war der Umzug der Hauptstadt offiziell vollzogen: "the formal entry of the Viceroy and the Council into your city definitely marks its position as the Capital of the Indian Empire."¹²⁶ Der wesentliche Grund für Delhis Hauptstadtrolle liege in "the express desire of the King-Emperor that the Capital City of his Indian Empire should be associated with the great traditions of Indian History."¹²⁷ Das bewusste Anknüpfen der britischen Herrschaft an indische Vergangenheit sollte deren Selbstverständlichkeit unterstreichen. Und nicht ohne Überheblichkeit mahnte er die Vertreter der Stadt, den ihnen verordneten Status als Hauptstadt nun auch noch selber verdienen zu müssen: "Yours must become a Capital City not only in name but in fact. You must make your town a model of municipal administration."¹²⁸ Ein Vorbild an westlicher Effizienz, um die Überlegenheit britischer Herrschaft zu signalisieren, mit Anklängen an indische Architekturtraditionen, um die Akzeptanz des indischen Volkes zu gewinnen, darin lag die urbanistische Strategie des Viceroy.

Eine Schlüsselposition besetzte **Robert Offley Ashburton Crewe-Milnes**, Marquess of Crewe, als Staatssekretär des Königs für Indien. Er hatte sich nicht nur erfolgreich beim König für Hardinges Pläne verwendet, sondern verteidigte die Neuanlage der Hauptstadt auch gegen die kontinuierlichen Angriffe im Parlament. In seiner Einschätzung des symbolischen Wertes der Hauptstadtverlegung nach Delhi lag er mit Hardinge auf einer Linie. Sein offizielles Schreiben vom 1.11.1911, in dem er das Plazet des Königs an die indische Regierung von Hardinge mitteilte, machte dies deutlich: "Not only do the ancient walls of Delhi enshrine an Imperial tradition comparable with that of Constantinople, or with that of Rome itself, but the near neighbourhood of the existing city formed the theatre for some most notable scenes in the old-time drama of Hindu history, celebrated in the vast treasurehouse of national epic verse. To the races of India, for whom the legends and records of the past are charged with so intense a meaning, this resumption by the Paramount Power of the seat of venerable Empire should at once enforce the continuity and promise the permanency of British sovereign rule over the length and breadth of the country. Historical reasons will thus prove to be political reasons of deep importance and of real value in favour of the proposed change."¹²⁹ Mit der Vereinnahmung der indischen Geschichte und des hinduistischen Mahabharata-Mythos wollte auch er die Dauerhaftigkeit der britischen Herrschaft über den ganzen Subkontinent sichern. Wie Hardinge sprach auch er sich zu diesem Zweck für eine Kombination von westlichen und östlichen Stilen in den neuen Bauten der Hauptstadt aus.¹³⁰

Stellvertretend für die Ansichten der kolonialen Haudegen alter Prägung sei hier die Meinung von Sir **George Birdwood**, dem ehemaligen Sheriff von Bombay, wiedergegeben. Zum einen bestand für ihn kein Zweifel am Rang der Aufgabe: "It is not a cantonment we have to lay out at Delhi, but an Imperial City - the symbol of the British Raj in India - and it must like Rome be built for eternity."¹³¹ Für dieses Symbol britischer Herrschaft kam selbstverständlich nur ein erkennbar

¹²⁵ RIBA, BaH/2/4.

¹²⁶ Hardinge of Penshurst, *Speeches of His Excellency The Right Hon'ble Baron Hardinge of Penshurst, Viceroy and Governor-General of India*, Bd. 1, Kalkutta 1914, S. 385.

¹²⁷ Ebd., S. 386.

¹²⁸ Ebd., S. 387.

¹²⁹ India, *Proceedings of the Home Department*, Delhi 1911; India Office Records, P/8705.

¹³⁰ Vgl. Robert Grant Irving, *Indian Summer. Lutyens, Baker, and Imperial Delhi*, New Haven und London 1981, S. 106.

¹³¹ Ebd., S. 90.

englischer Stil in Frage, denn die neue Hauptstadt sei "the Delhi of the English."¹³² Jeder Anschein von Teilhabe der Inder durch die Verwendung indischer Formen sollte vermieden werden.

Tatsächlich sollte die Rechnung des Viceroy zunächst aufgehen: Zahlreiche **indische Politiker** stimmten dem Vorhaben zu. Besonders die in Zentralindien residierenden Fürsten erhofften sich Vorteile und gedachten, die auf sie zukommenden Kosten auf ihre Untertanen abzuwälzen. So sprachen sich etwa in einer Debatte über die Kosten der neuen Hauptstadt im Imperial Legislative Council am 24.3.1914 mehrere indische Vertreter für eine grosszügige Lösung aus. Das neue Delhi solle eine für Indien, den König und das Empire würdige Hauptstadt sein, "magnificence and beauty" der Stadt sollten der "grandeur of the mighty Empire" entsprechen. Auch dem Ausdruck britischer Herrschaft standen sie nicht ablehnend gegenüber: New Delhi sei schliesslich "befitting not only the great Indian Empire, but the dignity of the vast British Empire."¹³³ Nach dem Ersten Weltkrieg änderte sich jedoch die Stimmung, und die kritischen Stimmen nahmen zu. Den Vertretern der Befreiungsbewegung galt die neue Hauptstadt als das Symbol der britischen Vorherrschaft, die sie gerade brechen wollten. So bezeichnete etwa Jawaharlal Nehru New Delhi als "visible symbol of British power, with all its pomp and circumstance and vulgar ostention and wasteful extravagance" und für Mahatma Gandhi war es schlicht "waste of money on architectural piles".¹³⁴

Doch auch bei britischen Politikern stiess die neue Hauptstadt nicht nur auf Gegenliebe. Einer der schärfsten Kritiker der Hauptstadtverlegung war verständlicherweise **George Nathaniel Curzon**, Marquess Curzon of Kedleston, der 1899-1905 als Viceroy amtiert hatte. Denn mit Hardinges Verwaltungsreform wurde seine Teilung der bengalischen Provinz rückgängig gemacht und offenkundig als Fehler gebrandmarkt. Curzon war zutiefst von der Rechtmässigkeit und der Dauerhaftigkeit britischer Herrschaft in Indien überzeugt und suchte dem während seiner Amtszeit auch mit eindeutig westlichen Bauten Ausdruck zu verleihen. Als architektonisches Leitfossil seiner Ära kann die Victoria Memorial Hall in Kalkutta gelten, die William H. Emerson 1901-21 errichtet hatte (Abb. 211). Sie markierte die Abkehr vom indo-sarazenischen Historismus und die Hinwendung zu einem europäischen Klassizismus barocker Prägung. Curzon selbst rechtfertigte diese bewusst westliche Ausrichtung: "In Calcutta - a city of European origin and construction - where all the main buildings had been erected in a quasi-classical or Palladian style, and which possessed no indigenous architectural type of its own - it was impossible to erect a building in any native style. A Moghul building, however appropriate for the mosques and tombs of the Moslem Kings, or even for the modern Palace of an Indian Prince in his own State, would have been quite unsuited for the Memorial of a British Sovereign. A Hindu fabric would have been profoundly ill-adapted for the purposes of an exhibition. It was evident that a structure in some variety of the classical or Renaissance style was essential, and that a European architect must be employed."¹³⁵ Für ein britisches Herrschermonument eigneten sich schlicht und einfach nur westlich-klassische Formen und ein europäischer Architekt.

Funktional gesehen stellte das Victoria Memorial eigentlich ein Museum dar, in dem Gegenstände der gemeinsamen britisch-indischen Geschichte gezeigt werden sollten. Der Zweck aber war ganz politisch auf die Steigerung des Nationalgefühls ausgerichtet. Denn Curzon hatte den praktischen politischen Wert eines nationalen historischen Bewusstseins erkannt: "I felt that the lack

¹³² Ebd., S. 103.

¹³³ Ebd., S. 114.

¹³⁴ Ebd., S. 351.

¹³⁵ Curzon of Kedleston, *British Government in India. The Story of the Viceroys and Government Houses*, Bd. 1, London 1925, S. 189; zit. nach: Philip Davies, *Splendours of the Raj. British Architecture in India 1660 to 1947*, London 1985, S. 212.

of this historical sense - the surest spring of national self-respect - was injurious in its effects both upon English and Indian interests".¹³⁶ Das Victoria Memorial sollte somit zur Bildung eines Nationalbewusstseins beitragen. Am wenigsten traute Curzon in dieser Hinsicht den plastischen Bildwerken zu, die sein Architekt zunächst reichlich an der Fassade vorgesehen hatte, da sie keiner verstehen würde. Der Skulpturenschmuck beschränkte sich deswegen auch auf eine unvermeidliche Victoria auf der Kuppel mit einer ebenfalls selbstverständlichen Queen Victoria im Raum darunter, begleitet von Reliefs zu den Themen "Dominion, Power, Loyalty, Freedom". Curzon setzte eher auf die realen Überreste der Geschichte, mit denen die Säle gefüllt werden sollten, und auf die Architektur. Mit der Verwendung des gleichen Marmors wie beim Taj Mahal sollte durch die höchstmögliche Materialqualität der Rang des Bauwerks angezeigt werden, während der westliche Klassizismus die alleinige britische Urheberschaft vermitteln sollte. Auf diese Weise verkörperte das Victoria Memorial für Curzon die schicksalhafte Unvermeidlichkeit britischer Herrschaft in Indien: "To me the message is carved in granite, it is hewn out of the rock of doom - that our work is righteous and that it shall endure."¹³⁷

Dieser Überzeugung entsprechend äusserte er sich auch in "The Times" am 7.10.1912 im Zusammenhang mit der Frage um den passenden Stil für die neue Hauptstadt. Er stellte klipp und klar fest, dass einem westlichen Regierungssystem nicht mit indischen Formen gedient werden könne, weshalb nur die "consideration of a foreign and Western model" in Frage käme: "some form of the Classical style is well-nigh inevitable".¹³⁸ Als Konzession an die klimatischen Bedingungen war er allenfalls bereit, auch "Renaissance architecture of Spain" zu bedenken, die sich auch deswegen anböte, da sie ebenfalls maurische Formen adaptiert habe.¹³⁹

Doch eigentlich war er gänzlich gegen die Verlegung der Hauptstadt. Im Parlament trat er als Wortführer der Gegner auf und argumentierte in einer Debatte im House of Lords am 21. und 22.2.1912, dass die Regierung durch den Weggang aus Kalkutta vom eigentlichen Leben des Landes getrennt werde. Zudem stelle die Errichtung einer neuen Stadt eine unnötige Ausgabe dar und werde statt der angegebenen 4 Millionen Pfund eher 12 Millionen kosten - womit er fast die tatsächlichen Kosten von 11 Millionen getroffen hatte. Auch in weiteren Debatten des Oberhauses am 17. und 24.6.1912 sowie am 11.5.1914 machte er das Kostenargument geltend. Angesichts der unzähligen Grabmäler in der Umgebung von Delhi ahnte er in der neuen Hauptstadt eine Totgeburt: "A very accomplished English writer, alluding to the number of Mohamedan mosques and tombs that abounded in the neighbourhood of that site, said 'the mortuary element predominates; at the end of every vista will be a vestige of the mortality of man.' He hoped these gloomy anticipations would not be fulfilled."¹⁴⁰ In einem Memorandum vom 13.6.1916 zu "The New Capital at Delhi" sprach er nurmehr verächtlich von der "fancy capital at Delhi". Sie sei abgelegen, verschlinge die Summen, die eigentlich für andere Aufgaben in Indien notwendig seien und stosse zudem auf keine Gegenliebe in Indien. Kurz, sie sei "a purely artificial capital on an unsuitable site".¹⁴¹

Auch im House of Commons formierten sich Gegner des offiziellen Vorgehens. War nun einmal an dem königlichen Beschluss nichts mehr zu ändern, so versuchten sie wenigstens, das Verfahren so kostengünstig und transparent wie möglich zu halten. In einer parlamentarischen Diskussion am 20.12.1912 forderte der Abgeordnete J. D. Rees, "making this new capital, which I

¹³⁶ Ebd., S. 211.

¹³⁷ Curzon of Kedleston, *Speeches*, Bd. 3, S. 437; zit. nach: Robert Grant Irving, *Indian Summer. Lutyens, Baker, and Imperial Delhi*, New Haven und London 1981, S. 90.

¹³⁸ "The Architecture of the New Delhi", in: *The British Architect*, Bd. 78, 1912, S. 256.

¹³⁹ Ebd., S. 257.

¹⁴⁰ "Expenditure on Delhi", in: *The Times*, 11.5.1914, S. 12; RIBA, BaH/Add/Cuttings New Delhi.

¹⁴¹ India Office Records, Curzon Papers F111/436.

wish had never to be made, as good a capital as possible for the people of India, at as cheap a rate for the Indian taxpayer as it can possibly be accomplished."¹⁴² Der Abgeordnete **Joseph King**, der mit seinen häufigen Anfragen zu einer Art Vorsprecher der Gegner avancierte, sprach sich aus diesen Gründen gegen Lutyens und Swinton aus und forderte stattdessen die Anstellung von indischen Handwerkern. In einer weiteren Debatte im Unterhaus am 30.1.1913 votierte er gegen die Vergabe von Direktaufträgen und bestand auf der Anerkennung der üblichen Wettbewerbsregeln: "there should be some sort of competition in connection with the appointment of architects".¹⁴³ Doch weder der Ruf nach indischen Architekten noch die Forderung nach einem Wettbewerb fanden bei den Verantwortlichen Gehör. Wohl zur Stärkung der Position der Legislativkammer in Indien wurde in derselben Sitzung auch ein gesondertes Parlamentsgebäude gewünscht: "Captain Murray urged that the plans should provide for a separate Council Chamber for the Imperial Legislative Council, detached from the Viceroy's quarters."¹⁴⁴ Wurde auch dieser Wunsch zunächst ignoriert, so sollte er schon 1919 durch die Montagu-Chelmsford-Reformen Wirklichkeit werden.

Waren die Bedenken englischer Politiker zum Teil von ernsthaften politischen und rationalen staatsökonomischen Überlegungen getragen, so basierte der Protest der entschiedensten Gegner der Hauptstadtverlegung auf nackten Eigeninteressen: Die englischen Kaufleute in Kalkutta befürchteten finanzielle Einbußen und zögerten deshalb nicht, ihren schärfsten Protest zu formulieren. Die **Bengal Chamber of Commerce** verabschiedete auf ihrem Jahrestreffen am 27.2.1914 eine Protestnote gegen die Hauptstadtverlegung: "[We] emphatically protest against the excessive outlay of public funds on a new capital city at Delhi, seeing that the great expenditure must be incurred, during the next few years, in furtherance of the industrial, commercial and railway development of India."¹⁴⁵ Ihre eigenen Geschäftsinteressen hatte sie dabei geschickt in den Mantel des Gemeinwohls gekleidet, indem sie die Verschwendung von Steuergeldern anprangerte, die eigentlich dringend zur Verbesserung der landesweiten Infrastruktur benötigt würden.

Die Gegner von Hardinges Hauptstadtplänen konnten jedoch nicht viel bewirken. Allenfalls, dass er selbst auf eine möglichst ökonomische Durchführung drängte und beispielsweise Lutyens Pläne für das Government House stark reduzierte. Ansonsten konnte er sich mit seinen Vorstellungen fast ungehindert durchsetzen. Aus ihren Zielen hatten die Befürworter der neuen Hauptstadt keinen Hehl gemacht: Durch die Verwaltungsreform wollten sie das Land befrieden und ihre Herrschaft dauerhaft sichern. Dabei wurden die Stadtanlage und die architektonischen Formen direkt als politische Mittel verstanden: Während der Anschluss an die indische Residenztradition von Delhi und die Verwendung indischer Architekturmotive die Akzeptanz der britischen Herrschaft unter den Indern erhöhen sollten, sollte eine nach westlichen Ordnungsmustern in moderner Manier errichtete Stadt mit einer in ihren Grundzügen klassischen Architektur die Überlegenheit der Kolonialherren demonstrieren.

b. Architekten: westliche Überlegenheit durch universalen Klassizismus

Die politischen Absichten fanden auch in den offiziellen Berichten des **Delhi Town Planning Committee**, bestehend aus George Sitwell Campbell Swinton, John A. Brodie und Edwin Landseer

¹⁴² Bradford Leslie, "Delhi. The Metropolis of India", in: *Journal of the Royal Society of Arts*, Bd. 61, 1912, S. 147.

¹⁴³ "The New Delhi. Appointment of Government Architects", in: *Journal of the Royal Institute of British Architects*, Bd. 20, 1913, S. 229.

¹⁴⁴ Ebd., S. 229.

¹⁴⁵ Bengal Chamber of Commerce, *Proceedings of Annual General Meeting 27th February 1914*, S. 10; India Office Records, Curzon Papers F112/435.

Lutyens, ihren Niederschlag. In ihrem ersten Report erwähnten die Autoren, dass die einzig bindende politische Vorgabe die enge Verbindung des neuen mit dem alten Delhi sei: "The Committee received instructions that in the matter of a site their choice was to be entirely unrestricted. [...] The important point was that the new site must be Delhi - that is an area in close physical and general association with the present city of Delhi and the Delhis of the past."¹⁴⁶ Nur durch eine solche enge physische Verbindung konnten die britischen Machthaber an den indischen Herrschaftsmythos anknüpfen.

Als wesentliche gestalterische Mittel zum Ausdruck der Würde britischer Herrschaft schwebten den Verfassern Grösse und Höhe vor Augen: "the Imperial Capital should, to present an effective appearance, be approached along a line of rising ground." Aus diesen politisch-ästhetischen Überlegungen sprachen sie sich auch gegen das flache Gelände nördlich der Stadt aus, auf dem die Durbars stattgefunden hatten: "The site is generally flat and uninteresting [...], it would lack all features of scenic beauty."¹⁴⁷ Diese theatralische Schönheit durch grosse Ausdehnung und Höhenlage bot dagegen der Osthang der Hügelkette südlich der Stadt, den sie stattdessen empfahlen.

In seinem zweiten Report sprach sich das Komitee mit denselben Argumenten gegen das mittlerweile ins Spiel gebrachte Gebiet auf der Hügelkette nördlich der Stadt aus. Diese böte zwar durch ihre Höhen einen schönen Anblick, sei aber viel zu klein. Dort zu bauen, entspräche nicht der Grösse britischer Herrschaft: "It would be building on an insufficient framework based on small ideas rather than large views. Such a policy could hardly produce a city which would give a capital, evolved under the guidance of British rule, as a pattern and inspiration to the East."¹⁴⁸ Statt eines kleinen Verwaltungszentrums gehe es um eine richtige Hauptstadt: "The Committee understood that it was to be a capital in the true sense of the word."¹⁴⁹ Diese müsse eine gewisse Ausdehnung haben, um überhaupt eine Hauptstadt zu sein. Hinzu traten noch die westlichen Werte Schönheit, Bequemlichkeit und Gesundheit, mit denen am Ort indischer Herrschaftstradition britische Überlegenheit demonstriert werden sollte: Das Komitee vertrat "the undoubted ideal that the new capital was to carry on in British hands the tradition of Imperial Delhi and set a standard of beauty, comfort and health for India."¹⁵⁰ Grösse wollten die Planer nicht allein in der räumlichen Ausdehnung der Stadt, sondern auch in der zeitlichen Ausdehnung ihrer Planung verwirklicht sehen, und verkündeten deswegen: "The governing principle of the town-planning movement is foresight."¹⁵¹

Daran knüpften sie in ihrem letzten Report an, als sie sich kurz über die Grundprinzipien der Stadtplanung ausliessen: "First and foremost among these [general principles of town planning] the Committee put the need of foresight. [...] A well-planned city should stand complete at its birth and yet have the power of receiving additions without losing its character. There must be beauty combined with comfort. There must be convenience - of arrangement as well as of communication. [...] Where possible, there should be a presentation of natural beauties - hill, wood and water - and of monuments of antiquity and of architectural splendours of modern times. Space is needed for recreation for all classes. The result must be self-contained yet possessing a latent elasticity for

¹⁴⁶ George S. C. Swinton, John A. Brodie und Edwin L. Lutyens, *Report of the Delhi Town Planning Committee on the Choice of a Site for the New Imperial Capital*, Simla 1912, S. 1.

¹⁴⁷ Ebd., S. 6.

¹⁴⁸ George S. C. Swinton, John A. Brodie und Edwin L. Lutyens, *Special Report of the Delhi Town Planning Committee on the Possibility of Building the Imperial Capital on the North Site*, Delhi 1913, S. 7.

¹⁴⁹ Ebd., S. 1.

¹⁵⁰ Ebd., S. 1.

¹⁵¹ Ebd., S. 8.

extension. The perfected whole should be obtainable with due regard to economy."¹⁵² Entscheidend war ihnen die Voraussicht, die Erwartung eines zukünftigen Wachstums der Stadt. Um dieses entwerferisch in den Griff zu bekommen, forderten sie eine Stadtanlage, deren Figur sowohl im ersten Moment der Gründung als auch noch nach vielen Erweiterungen ihre Wirksamkeit entfalten und beibehalten konnte - eine Vorstellung, die nicht weit von Burnhams "big plans" entfernt lag. Weiterhin erfordere Stadtplanung Bequemlichkeit der Anlage und der Verbindungen, Erholungsmöglichkeiten für alle Bevölkerungsschichten, eine funktionierende ökonomische Grundlage sowie natürliche und architektonische Schönheiten aus Vergangenheit und Gegenwart. Dies war ein umfassender Themenkatalog, der - ausser der Forderung nach hygienischen und günstigen Wohnungen - alles enthielt, was die aufblühende urbanistische Kultur diskutierte. Das Delhi Town Planning Committee betrieb also keineswegs eine ästhetizistische Stadtplanung von gestern, sondern integrierte die modernsten stadtplanerischen Bestrebungen.

Zweifellos stand dennoch der politische Repräsentationsanspruch im Vordergrund. Die Schönheiten der Umgebung und des alten Delhi schienen einzig geschaffen, um der britischen Herrschaft als Ausweis ihrer Legitimität zu dienen: "Time has stored up for the new city those splendid monuments of ancient empires and cities to convey the legacy of history and the imperial tradition. Nature has provided a varied scene of ridge and river, of plain und hill."¹⁵³ Diese Harmonien von Natur und Geschichte gedachten die Planer zu einer Hymne auf die britische Führung in Indien zu komponieren. An diesem unbedingten Herrschaftsanspruch liess auch der Final Report keinen Zweifel: "Delhi is to be an Imperial capital and is to absorb the traditions of all the ancient capitals. It is to be the seat of the Government of India. It has to convey the idea of a peaceful domination and dignified rule over the traditions and life of India by the British Raj."¹⁵⁴

Die Vorstellungen des Hauptarchitekten von New Delhi, **Edwin Landseer Lutyens**, zur Politik und zur Architektur sind Dank seiner zahl- und aufschlussreichen Briefe an seine Frau Lady Emily, Tochter des ehemaligen Viceroy of India Lord Lytton, kein Geheimnis. Aus seiner Sympathie für die britische Vorherrschaft machte er dabei ebensowenig einen Hehl wie aus seiner Verachtung für die indische Architektur. Für städtebauliche und architektonische Entscheidungen gab es jedoch für ihn - anders als für Hardinge oder den zweiten Architekten Herbert Baker - keine politischen Begründungen, sondern einzig ästhetische: Architektur war für Lutyens - wie wir sehen werden - eine Frage der Kunst und nicht der Politik.

Von der hatte er ohnehin eine schlechte Meinung. Wieder einmal enttäuscht von einer diplomatischen Volte schrieb er seiner Frau am 11.9.1912 voll Verachtung: "Bah! Politics! The greatest evidence there is of our degeneracy. It is such a low game. And now there will be silly crowing on one hand and explainings away on the other. What can a majority have to do with Wrong or Right although it can make one or the other? I think tossing would be a more moral and fairer method."¹⁵⁵ Es war das Verhandlungs- und das Mehrheitsprinzip in der Politik, das ihm als autonomem Künstler zutiefst zuwider war. Als Aristokrat des Geistes galten ihm dabei Politik und Demokratie als identisch und schienen ihm beide gleich verachtenswert.

Für imperiale Vorherrschaft konnte er dagegen Sympathie, ja, Begeisterung empfinden. Schon im Dezember 1910 hatte er Emily aus Südafrika prophezeit: "You will find me a great

¹⁵² George S. C. Swinton, John A. Brodie und Edwin L. Lutyens, *Final Report of the Delhi Town Planning Committee on the Town Planning of the New Imperial Capital*, Delhi 1913, S. 2.

¹⁵³ Ebd., S. 5.

¹⁵⁴ Ebd., S. 2.

¹⁵⁵ Zit. nach: Clayre Percy und Jane Ridley (Hg.), *The Letters of Edwin Lutyens to his Wife Lady Emily*, London 1985, S. 264.

Imperialist when I come home!"¹⁵⁶ So bekannte er auch während seiner ersten Indienreise am 14.4.1912: "India - like Africa - makes one very Tory and pre-Tory Feudal! and the rot of party and votes seems like some slow sweet poison to spoil children."¹⁵⁷ Im Gegensatz zur demokratischen Verweichlichung zu Hause herrschten in den Kolonien klare Verhältnisse. Wie er seiner Frau am 26.5.1912 mitteilte, bewunderte er die britische Kolonialregierung und wünschte sich auch die Abschaffung parlamentarischer Kontrolle in England: "I am awfully impressed by the Civil Service and the unselfishness of our Government here. I wish they would abolish the House of Commons and all representative government and start the system in England."¹⁵⁸ In Indien sei Vorherrschaft aber vor allem wegen der minderen Intelligenz der Eingeborenen gerechtfertigt: "The very low intellects of the natives spoil much and I do not think it is possible for the Indians and whites to mix freely and naturally. They are very, very different and even my ultra wide sympathy with them cannot admit them on the same plane as myself."¹⁵⁹ Wie alle Kolonialherren sah sich Lutyens den Einheimischen von Natur aus überlegen.

Wenn er etwas an seinem Auftraggeber mochte, so war es dessen klarer Befehlston. So vertraute er am 9.6.1912 Emily an: "Lord H. is delightful to work with, wide viewed, non fussy and autocratic!"¹⁶⁰ Dagegen gab es natürlich, als er gegen Ende seiner Auftragszeit ordnungsgemäss Steuern abzuführen hatte, nur einen Schuldigen: die Demokratie. Der Brief an Emily vom 17.1.1929 enthielt den Seufzer: "The super tax (£5000) on Delhi takes all my profits on Delhi for the eighteen years. It is hard. D-n Democracy!"¹⁶¹ Dies waren Lutyens persönliche politische Ansichten: aristokratisch-imperialistisch, durchaus konform mit seinen politischen Auftraggebern.

Architektonisch war er aber gar nicht deren Meinung. Da er indische Architektur nicht einen Pfifferling wertschätzte, kam für ihn die Übernahme indischer Stile oder Motive, die Hardinge so sehr wünschte, zunächst überhaupt nicht in Frage. Gleich nach seinen ersten Eindrücken vor Ort gestand er Baker am 6.4.1912: "to me, the Mogul architecture is piffle".¹⁶² Nur traditionelle englische Formen und keine lächerlichen indischen kämen deshalb für die neue Hauptstadt in Frage, bekannte er ihm am 8.5.1912: "I do want old England to stand up and plant her great traditions and good taste where she goes and not pander to sentiment and all this silly Moghul-Hindu stuff."¹⁶³

Doch gleich zu Beginn war er mit Hardinges schockierendem Wunsch nach indischen Formen konfrontiert worden. Schon am 10.4.1912 hatte er empört Emily anvertraut: "Lord Hardinge [...] says also he thinks the style of architecture should be oriental!"¹⁶⁴ Am 3.6.1912 schrieb er ihr, dass er mit Hardinge wieder die Stilfrage besprochen habe, für die es vor allem politische Gründe gebe: "There is Indian opinion to be satisfied and all sorts of political conditions which is a bore and militates against the best, at least the best to look at."¹⁶⁵ Diese politischen Überlegungen hätten eigentlich in der Architektur nichts verloren, diese müsse gut sein, das heisse: gut aussehen. Das tue indische Architektur jedoch nicht: "[Indian] architecture - this is practically nil. Veneered joinery in stone, concrete and marble on a gigantic scale there is lots of, but no real

¹⁵⁶ Zit. nach: Christopher Hussey, *The Life of Sir Edwin Lutyens*, London 1950, S. 206.

¹⁵⁷ Zit. nach: Clayre Percy und Jane Ridley (Hg.), *The Letters of Edwin Lutyens to his Wife Lady Emily*, London 1985, S. 231.

¹⁵⁸ Ebd., S. 247.

¹⁵⁹ Ebd., S. 247.

¹⁶⁰ Ebd., S. 252.

¹⁶¹ Ebd., S. 412.

¹⁶² RIBA, BaH/1/6.

¹⁶³ RIBA, BaH/1/6.

¹⁶⁴ RIBA, LuE/12/7.

¹⁶⁵ Zit. nach: Clayre Percy und Jane Ridley (Hg.), *The Letters of Edwin Lutyens to his Wife Lady Emily*, London 1985, S. 249-250.

architecture and nothing is built to last, not even the Taj."¹⁶⁶ Diese steinerne Furniertischlerei sei nicht einmal als Architektur zu bezeichnen, selbst nicht das Taj Mahal. Und am folgenden Tag wischte er die ganze indische Architekturgeschichte mit einem Satz beiseite: "Personally I do not believe there is any real Indian architecture or any great tradition. There are just spurts by various mushroom dynasties with as much intellect in them as any other *art nouveau*."¹⁶⁷ Wenn nicht der Westen Indien zu Hilfe käme, würde es auch nie Architektur entwickeln: "But India has never had any real architecture, and if you may not graft the West out here, she never will have any."¹⁶⁸ Jahrtausende indischer Architektur waren in Lutyens Augen bestenfalls amüsanter Kunsthandwerk, zumeist jedoch Abfall der Weltgeschichte.

Mit dem ihm eigenen bissigen Witz liess er sich bei Emily über Hardinges Absichten aus. Im Brief vom 6.9.1912 karikierte er dessen Wunsch nach indischen Motiven mit einer wüsten Anhäufung von Spitzbögen und Zwiebeltürmen, denen er eine britische Flagge aufgesetzt hatte (Abb. 212). Dazu zeichnete er mit spitzem Stift einen fettwanstigen Turbanträger und ein vollverschleiertes Wesen und notierte als Argument gegen indische Formen: "I cant dress the King like this & the Queen like this."¹⁶⁹ Für Baker fasste er seine Ansichten zur indischen Architektur 1912 in zwei karikierenden Kochrezepten für den Hindu- und den Mogul-Stil zusammen: "Hindu: Set square stones and build childwise, but, before you erect, carve every stone differently and independently, with lace patterns and terrifying shapes. On top, over trabeated pendentives, set - an onion. Moghul: Build a vasty mass of rough concrete, elephant-wise, on a very simple rectangular-cum-octagon plan, dome in anyhow, cutting off square. Overlay with a veneer of stone patterns, like laying a vertical tile floor, and get Italians to help you. Inlay jewels and cornelians if you can afford it and rob someone if you can't. Then on the top of the mass put three turnips in concrete and overlay with stone or marble as before. Be very careful not to bond anything in, and don't care a damn if it does all come to pieces."¹⁷⁰ Vor dieser ätzenden Mischung aus imperialer Arroganz und scharfsinnigem Humor konnte indische Architektur nicht bestehen.

In einem Brief an Emily vom 17.12.1912 nannte er den Hauptgrund seiner Ablehnung: "The Hindus knew little and the Moguls little more of any ethic of construction and art in relation to them."¹⁷¹ Da indische Architektur nicht konstruktiv gedacht sei, sei sie eigentlich keine Architektur. Er bedauerte noch einmal, dass er in der Stilfrage nicht einfach seine ästhetischen Entscheidungen treffen könnte: "It is a question of high politics and not one of taste."¹⁷² Am 16.2.1913 fuhr er im gleichen Sinne fort und meinte über das Taj Mahal: "It is wonderful but it is not architecture and its beauty begins where architecture ceases to be. And so it is with all these Indian builders."¹⁷³ Zur Lösung der Stilfrage stand ihm ein sehr klarer Weg vor Augen, wären da nicht die lästigen politischen Bedenken: "The right way would have been - had it not been made a political question - to go one's own way direct to one's own great point and compelled them to follow and in following bent our ways to theirs by those games that have always been there when great styles are made."¹⁷⁴ Geradewegs mit den eigenen Vorstellungen zum Ziel, die anderen zur Nachfolge zwingend: auf diese Weise wäre noch jeder grosse Stil entstanden.

¹⁶⁶ Ebd., S. 250.

¹⁶⁷ Ebd., S. 251.

¹⁶⁸ Zit. nach: Christopher Hussey, *The Life of Sir Edwin Lutyens*, London 1950, S. 280.

¹⁶⁹ RIBA, LuE/13/1.

¹⁷⁰ Zit. nach: Christopher Hussey, *The Life of Sir Edwin Lutyens*, London 1950, S. 278.

¹⁷¹ Zit. nach: Clayre Percy und Jane Ridley (Hg.), *The Letters of Edwin Lutyens to his Wife Lady Emily*, London 1985, S. 271.

¹⁷² Ebd., S. 271.

¹⁷³ Ebd., S. 280.

¹⁷⁴ Ebd., S. 280.

Etwas verbindlicher, aber im gleichen Sinne, äusserte sich Lutyens in einem Brief am 2.1.1913 an den Schriftsteller Valentine Chirol, der ihm zu einem architektonischen Glaubensbekenntnis geriet: "I do not think Lord Hardinge yet realises what great architecture might be and should express. It must be constructive. Architecture will always find her noblest expression in stone. Every different material will influence that expression. [...] In all great styles you will find the constructional purpose is clearly defined. The system adopted is carried throughout the whole fabric, according to the logical demands of the material used. Architecture, more than any other art, represents the intellectual progress of those that are in authority. [...] here in India [...] they have never had the initial advantage of those intellectual giants the Greeks, who handed the torch to the Romans, they to the great Italians and on to the Frenchmen and to Wren, who made it sane for England. A ray too reached India. I should have liked to have handed on that torch and made it sane for India, and Indian in its character. To express modern India in stone, to represent her amazing sense of the supernatural, with its complement of profound fatalism and enduring patience, is no easy task. This cannot be done by the almost sterile stability of the English classical style; nor can it be done by capturing Indian details and inserting their features, like hanging pictures on a wall!"¹⁷⁵

Lutyens vertrat die Ansicht, dass grosse Architektur vor allem konstruktiv gedacht sei, dass ihre Formen aus den konstruktiven Forderungen des Materials entstünden, die das gesamte Werk durchwirkten. Das einzig geeignete Material für würdige Bauten sei Stein. In der Architektur käme - mehr als in anderen Künsten - der geistige Fortschritt der Herrschenden zum Ausdruck. Es gebe nur eine grosse architektonische Tradition, die klassische Linie von den Griechen über die Römer und die Italiener zu den Franzosen und Engländern. Er selbst würde sich glücklich schätzen, diese Fackel nach Indien zu tragen und dort eine klassische Architektur zu schaffen, die indisches Wesen zum Ausdruck bringe. Dies könne man nicht durch das Kompilieren indischer Details, aber auch nicht - und hier kündigt sich ein Sinneswandel an - durch die einfache Fortsetzung des steril gewordenen englischen Klassizismus. Lutyens sah sich einerseits als *westlicher* Künstler, der die einzig wahre Tradition der Klassik vertritt, und andererseits als westlicher *Künstler*, der in genialer Einfühlung neue Inhalte zum Ausdruck zu bringen versucht.

Im Sommer 1913 kam es zum letzten entscheidenden Gefecht zwischen Lutyens und Hardinge, das sich auf die Bogenfrage zuspitzte. Hatte Hardinge ihm in seinen Skizzen bislang die reinen europäischen Formen noch durchgehen lassen, so pochte er nun bei den definitiven Plänen für das Government House auf die Einführung des indischen Spitzbogenmotivs. Lutyens Kommentar an Emily am 27.8.1913 war knapp und deutlich: "A strong letter from Hardinge in favour of the pointed arch. So silly."¹⁷⁶ Gegenüber Baker machte er sich am 29.8.1913 mit einem geradezu biblischen Gleichnis Luft: "I should like to ask him to what country the Rainbow belongs! One cannot tinker with the round arch. God did not make the Eastern rainbow pointed to show His wide sympathies. Point your round arch ever so little, it ceases to be round and its quality goes."¹⁷⁷ Der Rundbogen, aus den konstruktiven Bedingungen des Steinbaus abgeleitet, gehörte für Lutyens nicht zur Verhandlungsmasse. Von den politischen Ansprüchen suchte er sich durch einen grossen historischen Vergleich zu befreien: "Talking of sentiment and Politics frightens me, if Wren had built in India, it would have been something so different to anything that we know of him, that we cannot name it."¹⁷⁸ Immerhin, auch ein Wren hätte in Indien nicht wie in England gebaut - aber keinesfalls einen Spitzbogen!

¹⁷⁵ Zit. nach: Christopher Hussey, *The Life of Sir Edwin Lutyens*, London 1950, S. 280-281.

¹⁷⁶ RIBA, LuE/13/9.

¹⁷⁷ Zit. nach: Christopher Hussey, *The Life of Sir Edwin Lutyens*, London 1950, S. 296.

¹⁷⁸ RIBA, BaH/1/8.

Es scheint, als habe Lutyens in diesem Streit die Chattris - indische Dachpavillons - als Verhandlungsmittel eingeführt, um Hardinge von den Spitzbögen abzubringen. Als Dachaufsätze störten sie sein konstruktives Verständnis weniger als die Spitzbögen, und Hardinge hatte sein orientalisches Motiv. So konnten beide als Sieger aus der Arena des Stilstreits schreiten, in die sie sich mit so unterschiedlichen Ambitionen und Kampfmitteln begeben hatten: Hardinge mit politischen und Lutyens mit ästhetischen. Doch auch die Chattris akzeptierte Lutyens nur widerwillig. In einem Brief skizzierte er seiner Frau am 16.9.1913 die neue Lösung, wie sie später tatsächlich ausgeführt werden sollte (Abb. 213), notierte dazu aber gleichsam über sich selbst entrüstet: "Chattris are stupid useless things".¹⁷⁹ Diese dummen nutzlosen Dinger waren der ästhetische Preis, den er an die politischen Ansprüche zahlen musste. Die stilistische Grundlage aber war und blieb die Klassik, was er Emily am 27.9.1914 noch einmal resümierte: "The style is to be one adaptable to all climates yet is to represent the ideal of British Empire. Of course classic is the only architectural language that can achieve this."¹⁸⁰ Britische Weltherrschaft könne nur mit klassischer Architektur zum Ausdruck gebracht werden, welchen klimatischen Bedingungen sie sich auch immer anpasse.

In einem späteren Rückblick bei einem Vortrag am 2.2.1933 vor der India Society in London schilderte er noch einmal seinen Punktsieg in der Stilfrage: "One great battle was that of style, and the pointed arch was hailed as being the only form really sympathetic to the Indian temperament. A lucky remark in that when God created India, he did not show his wide sympathy by pointing the rainbow - made a point - and the rainbow arch won the day."¹⁸¹ Hatte auch der Rundbogen gewonnen und war auch die durch und durch westliche Stadtanlage seit ihrer Einweihung zwei Jahre zuvor mit viel Anerkennung überhäuft worden, so schien doch mittlerweile Lutyens ein leichter Zweifel befallen zu haben, ob seine frühere Arroganz gegen indische Architektur ganz berechtigt war. Zumindest räumte er ein, dass er eigentlich nichts von ihr verstanden habe, als er über sich und seine zwei Kollegen vom Town Planning Committee äusserte: "We were three gay Musketeers - luckily unarmed - and ignorant of all that India really was and meant."¹⁸²

Neben der Stilfrage gab es aber noch andere Themen in Lutyens Briefen, die in unserem Zusammenhang nicht ohne Interesse sind. Da war beispielsweise seine enge Verknüpfung der Stadtplanung mit der Architektur. Am 22.5.1912 schrieb er seiner Frau: "Hardinge wants to separate the town planning from the architecture, an impossible thing to do ... with any success."¹⁸³ Und am 26.5.1912 gleich noch einmal: "Hardinge told Montmorency that he would not discuss architecture at all and that it had nothing to do with town planning. I wrote a minute to say you could not consider a plan of a town without knowledge of the size, heights and dispositions of buildings and their properties and relations to each other - the parks, open spaces and vistas."¹⁸⁴ Ohne Überlegungen zur Architektur könnten keine städtebaulichen Entscheidungen getroffen werden. Waren für Hardinges Vorgehen wahrscheinlich pragmatisch-politische Gründe ausschlaggebend gewesen, so begann sich in den Zehnerjahren des 20. Jahrhunderts tatsächlich in der urbanistischen Disziplin eine Richtung herauszubilden, die architektonische Fragen vernachlässigte oder gar missachtete - eine Haltung, die in den folgenden Jahrzehnten fatale Folgen zeitigen sollte.

¹⁷⁹ RIBA, LuE/13/10.

¹⁸⁰ Zit. nach: Clayre Percy und Jane Ridley (Hg.), *The Letters of Edwin Lutyens to his Wife Lady Emily*, London 1985, S. 305.

¹⁸¹ RIBA, LuE/32/4.

¹⁸² Notes regarding the building of New Delhi and Viceroy's House, taken from a speech made by Sir Edwin Lutyens at a meeting of the India Society on February 2nd, 1933, Typoskript 4 Seiten; RIBA, LuE/32/4.

¹⁸³ RIBA, LuE/12/10.

¹⁸⁴ Zit. nach: Clayre Percy und Jane Ridley (Hg.), *The Letters of Edwin Lutyens to his Wife Lady Emily*, London 1985, S. 245-246.

Intellektuelle Planer wie Patrick Geddes oder pragmatische Techniker wie Thomas Adams betonten eher soziale, ökonomische und andere Aspekte des Städtebaus, während sie die Architektur der Stadt für zweitrangig erklärten. Kein Wunder, dass Lutyens Geddes' Visite in Indien nur mit beissendem Spott quittierte: So wenig wie er in Indiens Bauten Architektur sah, so wenig in Geddes den Städtebauer.

Ein eigenes Licht auf Lutyens' Stadtverständnis wirft auch die Auseinandersetzung um den nördlichen und südlichen Bauplatz im Frühjahr 1913. Am 16.1.1913 klagte er Emily, dass er nun wieder für den North Ridge planen müsse. Mit dem Ort habe sich aber auch das städtebauliche Leitbild geändert: "Now they want apparently a town rather than a Garden City."¹⁸⁵ Die kleinere, dichtere Stadt im Norden hätte er als Stadt verstanden, während er die weitläufigere, durchgrüntere im Süden, die dann auch entstehen sollte, als Gartenstadt bezeichnete. Aus einem Brief an Emily vom 18.2.1913 wird deutlich, dass er hygienische Überlegungen durchaus vor ästhetische stellte: "One thing I feel certain of is that a great Imperial City must be laid down on lines absolutely sanitary sound from a health point of view - and if for the sake of a picturesque skyline or some scenic advantage the city is misplaced, it will become yet another dead city with which India abounds."¹⁸⁶ In dieser hygienischen Hinsicht ist die Anlage von New Delhi tatsächlich als funktionierende moderne Gartenstadt zu verstehen.

Doch Baker favorisierte die nördliche Hügelkette wegen ihrer Ähnlichkeit zu seinen südafrikanischen Bauplätzen ("Kopje - as he calls the ridge"¹⁸⁷), was gleich den ersten Konflikt zwischen den Architekten provozierte. Am 2.3.1913 bezichtigte Lutyens Baker bei Emily der "military sentiments" für den North Ridge und wettete: "but politics should have little to say to townplanning on this scale and sentimental politics less."¹⁸⁸ Tatsächlich hatte Baker mit politischen Argumenten für seine akropolisähnliche Hügellage gekämpft, was Lutyens ihm am 4.7.1922 in einem Abrechnungsbrief vorwarf: "You came to Delhi with a scheme already in your mind based upon the text that 'a city set upon a hill cannot be hid'."¹⁸⁹ Das biblische Zitat von der uneinnehmbaren Bergstadt hatte Baker zur Rechtfertigung seiner Hügellage gedient. Operierte auch Baker mit politischen Argumenten für die Nordlage und Lutyens mit sanitären für die Südlage, so verbargen sich hinter dem Konflikt wohl doch einfach zwei divergierende ästhetische Stadtvorstellungen der beiden klassizistischen Architekten: Baker schätzte die Akropolisassoziationen weckende Berglage, wie er sie auf seiner Mittelmeerreise kennengelernt und in Südafrika bebaut hatte, Lutyens dagegen die weitläufige geometrische Flachlage, die er an barocken Landsitzen verehren gelernt hatte. Resigniert, aber zutreffend, stellte Baker später fest: "Delhi is as essentially a city of the plains as Pretoria is a city of the hills."¹⁹⁰

In der Auseinandersetzung mit Baker formulierte Lutyens auch seine Vorstellung, auf welche Weise Architektur ihre Aussagen mitteilen könne. Im Gegensatz zu Baker, der auf konventionelle Symbolik setzte und nicht an erläuternden Worten sparte, baute Lutyens auf die eigenen stummen Mittel der Architektur. Am 18.3.1915 notierte er Emily seine Position im Gegensatz zu Bakers: "I think an art begins where words fail it. An art has to be something which it alone can express in its own medium."¹⁹¹ Als im darauffolgenden Jahr Baker begann, Embleme für die sinnige Ausstattung

¹⁸⁵ RIBA, LuE/13/5.

¹⁸⁶ RIBA, LuE/13/6.

¹⁸⁷ RIBA, LuE/13/6.

¹⁸⁸ RIBA, LuE/13/7.

¹⁸⁹ RIBA, BaH/2/2.

¹⁹⁰ Herbert Baker, "The Government Offices of Pretoria and the New Delhi", in: *Journal of the Royal Institute of British Architects*, Bd. 35, 1927, S. 73.

¹⁹¹ Zit. nach: Clayre Percy und Jane Ridley (Hg.), *The Letters of Edwin Lutyens to his Wife Lady Emily*, London 1985, S. 311.

der Bauten zu entwerfen, schilderte ihr Lutyens am 3.1.1916 skeptisch Bakers Bemühungen und meinte: "Architecture should begin where literature leaves off, each depending on the other. It always has been so in great periods."¹⁹² Architektur habe dort ihre Aussagen, wo Literatur schweige und umgekehrt, auch wenn sie beide miteinander in Beziehung stünden. Architektur müsse ihre Botschaft mit ihren eigenen Mitteln vermitteln.

In dieser Fähigkeit der Architektur zu ihrem eigenen Ausdruck sah er eine eigene Qualität, und wer diese durch schöne Worte ersetze, schaffe auch keine gute Architektur. Unverblümt äusserte er seiner Frau am 13.1.1920 seine Enttäuschung über Baker: "he don't care one little d-n about the craft of architecture - and I really do believe his work all centres round and built on phrases that will sound well".¹⁹³ Baker verstünde nichts von Architektur und baue sein Werk auf schönklingende Phrasen - sprachliche Äusserungen, die eigentlich seine Bauten leisten sollten, wenn sie gut wären. In diesem Sinn äusserte er sich auch am 20.7.1921 gegenüber dem Viceroy Reading, bei dem er noch einmal um eine Absenkung der Zugangsrampe nachsuchte, damit der Hauptbau der Stadtanlage, das Government House, auch wirklich sichtbar sei: "Architecture certainly is an abstract Art, appealing to the eye by good form and not to the ear by special pleading."¹⁹⁴ Architektur wirke über das Auge durch ihre gute Form und nicht über das Ohr durch eine besondere Erläuterung. Und auch gegenüber Baker machte er am 4.7.1922 unmissverständlich deutlich, wo seiner Meinung nach die Prioritäten im Architekturverständnis lagen: "I care only for the work and the judge of that work is the eye and no phrase can ever reverse its judgement."¹⁹⁵ In Lutyens Verständnis war Architektur primär eine optisch-ästhetische Angelegenheit, die, falls sie etwas mitteilen wollte, dies mit ihren eigenen architektonischen Mitteln tun müsse. Konventionelle Symbole und erläuternde Worte hatten für ihn als Vollblutarchitekten in diesem Zusammenhang nichts zu suchen.

Ganz anders sah dies der zweite Architekt des Unternehmens, **Herbert Baker**. Seine architektonischen Entscheidungen waren stark von politischen Überlegungen geprägt, die er auch nicht zögerte, in Schrift und Rede bekannt zu machen. Eine wesentliche Komponente seiner Entwürfe war die politische Symbolik, deren konventionellen Gehalt er durch Sprache zu vermitteln suchte. Bezeichnenderweise gab er seinen Einstand im Planungsgeschäft für New Delhi mit einem programmatischen Zeitungsartikel, der am 3.10.1912 in der Londoner "Times" erschien und die Frage erörterte, ob ein westlicher oder ein östlicher Stil der Aufgabe angemessen sei. Gleich zu Beginn betonte er, dass die Stilfrage ebenso eine politische wie eine ästhetische sei: "The King's Decree to build a new capital of India at Delhi brings into prominence the question of the style of architecture to be employed. It is a question of Imperial as well as of artistic importance."¹⁹⁶ Von politischer Bedeutung war sie deswegen, weil in der neuen Hauptstadt die Werte des Staates zum Ausdruck kommen sollten: "Yet, if the architecture of Delhi is to bear its full significance to the present and future generations, it must be a crystallization of all the chief elements that make up the India of to-day. The new capital is not merely the shrine of the glory of India, but it is to be the living centre of the administration. First and foremost it is the spirit of British sovereignty which must be imprisoned in its stone and bronze. The new capital must be the sculptural monument of the good government and unity which India, for the first time in its history, has enjoyed under British

¹⁹² Ebd., S. 326.

¹⁹³ Ebd., S. 378.

¹⁹⁴ RIBA, BaH/2/2.

¹⁹⁵ RIBA, BaH/2/2.

¹⁹⁶ Herbert Baker, "The New Delhi. Eastern and Western Architecture. A Problem of Style", in: *The Times*, 3.10.1912, S. 7-8; RIBA, BaH/Add/Cuttings New Delhi. Abgedruckt in: Herbert Baker, *Architecture and Personalities*, London 1944, S. 218-222; Zitat S. 218.

rule."¹⁹⁷ Da die zentrale Qualität Indiens die britische Vorherrschaft sei, müsse diese auch entsprechend in der Stadtanlage und im Stil der Bauten dargestellt werden. Die neue Hauptstadt müsse ein Monument der guten britischen Verwaltung sein.

Um auch sein eigenes imperiales Verständnis britischer Herrschaft in Indien zu erläutern, zitierte Baker einen längeren Absatz aus der Kolonialzeitschrift "The Round Table" von 1910, der mit aller Deutlichkeit das unüberbietbare Überlegenheitsgefühl britischer Kolonialherren illustrierte: "So long as the consciousness of civilized man recognizes government as the noblest task of the race, so long by administering India is our pride of place unquestioned. No nation in modern times has done the like or can aspire to do it. To hold India, with its hundreds of races and religions and languages, and castes and customs, to be possessed of such a heritage of history, learning, and romance is an achievement for which the world's records show but one parallel. Thothmes and Sennacherib, Alexander and Napoleon, never did the like. Only Rome in her greatest days did what England has been doing, as a matter of course, for one hundred years! [...] We, we in India, have found out and taught a modern world how to govern a continent incapable of the task itself; and when the future annals of a steadily shrinking world are written the achievement will rank higher than the broadest-minded decrees of the Senate or the most generous edicts of the Caesars."¹⁹⁸ Keines der antiken oder neuzeitlichen Grossreiche, allerhöchstens das Imperium Romanum in seinen besten Tagen, könne dem Empire das Wasser reichen. Doch spätere Geschichtsschreibung werde auch noch die Überlegenheit Grossbritanniens über Rom feststellen, da es nichts weniger als die Meisterleistung in Weltherrschaft vorexerziere.

Diesem wenig bescheidenen politischen Anspruchsniveau hatte nun auch der architektonische Stil zu entsprechen, sollte er doch den politischen Vorstellungen Ausdruck verleihen. Indische Architektur könne dafür natürlich nicht die Mittel aufbieten, sei sie doch selbst Ausdruck des indischen Unvermögens zu Selbstverwaltung: "Indo-Saracenic style [...] has not the constructive and geometrical qualities necessary to embody the idea of law and order which has been produced out of chaos by the British Administration."¹⁹⁹ Formen, die britisches Gesetz und britische Ordnung anstelle von indischem Chaos zu verkörpern im Stande seien, forderte Baker. Rhetorisch fragte er, ob die Briten nicht einfach ihren eigenen Vorstellungen in der Stilfrage folgen sollten, um ihre Herrschaft in Indien architektonisch zu markieren: "Should we not be guided by a truer and more natural instinct if we fearlessly put the stamp of British sovereignty on the monument of the great work of which the Empire should be so proud?"²⁰⁰ Die Antwort lag auf der Hand, englischer Klassizismus war die Lösung: "It was the genius of Wren which interpreted the English character and stamped sanity and sobriety on our architecture. The best buildings of that period have eminently the attributes of law, order, and government."²⁰¹ Die Architektur Christopher Wrens mit ihrer Verbindung von universalen Architekturgesetzen und englischem Nationalcharakter müsse die Grundlage des Stils für New Delhi bilden, da sie vorbildlich für Gesetz, Ordnung und Herrschaft stehe.

Doch Baker sprach nicht einer einfachen Kopie das Wort. Die Wrensche Architektur müsse den anderen klimatischen Bedingungen angepasst werden, wozu auch Motive der indischen Architekturtradition aufgenommen werden könnten. Künstlerische Urteilskraft müsse dabei zwischen der Scylla einer schlichten Kopie Londoner Vorbilder und der Charybdis einer

¹⁹⁷ Herbert Baker, *Architecture and Personalities*, London 1944, S. 219.

¹⁹⁸ Ebd., S. 219.

¹⁹⁹ Ebd., S. 220.

²⁰⁰ Ebd., S. 220.

²⁰¹ Ebd., S. 221.

phantastischen Weltausstellungsarchitektur hindurchsegeln: "But to the artist's creative power must be added sanity of judgement. He must avoid a Whitehall on the one hand and a Palace of Delights which might come perilously near a 'White City' on the other."²⁰² Von der Umwandlung des Wrenschen Klassizismus an tropische Bedingungen erhoffte er sich nichts weniger als einen imperialen Stil und forderte "to develop a new style of architecture, which should have spontaneous growth throughout India and in the tropical dependencies of the British Empire."²⁰³ Ein neuer Stil auf der Basis englischer Klassik, um die britische Vorherrschaft in Analogie zum Imperium Romanum zu manifestieren, damit hatte Baker den Ton britischer Imperialisten getroffen. Begeistert schrieb Swinton noch am selben Tag an Hardinge: "Here we have a man who *is* a successful architect and speaks not only like a poet, but like a statesman."²⁰⁴

Hatte sich Baker mit diesem publizistischen Paukenschlag im öffentlichen Bewusstsein selbst als möglicher Architekt verankert, so spielte er in den Gedanken seines alten Freundes Lutyens diese Rolle schon länger. Begeistert hatte dieser ihm im Frühjahr 1912 von seinem neuen Auftrag geschrieben und der Hoffnung Ausdruck gegeben, eines Tages mit ihm in Indien zusammenarbeiten zu können. Nicht minder begeistert schrieb Baker zurück: "It is really a great event in the history of the world and of architecture, - that rulers should have the strength and sense to do the right thing. It would only be possible now under a despotism - some day perhaps democracies will follow."²⁰⁵ Nur Despotismus könne momentan eine solch weltgeschichtliche Aufgabe wie die Gründung einer neuen Hauptstadt leisten, vielleicht würden eines Tages Demokratien folgen. Dass mit Washington oder Canberra demokratische Staaten auf diesem Weg schon vorausgegangen waren, passte nicht in Bakers Weltbild. Auch zum Stil hatte er eine - zumindest politisch - klare Vorstellung: "It must not be Indian, nor English, nor Roman, but it must be Imperial. In 2.000 years there must be an Imperial Lutyens tradition in Indian architecture, as there now clings a memory of Alexander. [...] Hurrah for despotism! On the day you sail you should feel like Alexander when he crossed the hellespont to conquer Asia."²⁰⁶ Nicht nur das Prosit auf den Despotismus, auch die gewählten Beispiele zeigen die Dominanz politischer Vorstellungen über architektonische bei Baker: Nicht einem der üblichen architekturhistorischen Stilbegriffe sollte der angewandte Stil entsprechen, sondern der politischen Kategorie des Empire; nicht wie der Architekt Deinokrates etwa sollte sich Lutyens fühlen, sondern wie der Eroberer Alexander selbst.

Immer wieder beschwor Baker den engen Zusammenhang von politischer Ordnung und architektonischem Ausdruck. In einem Artikel über "Architecture of Empire", den er für die Zeitschrift "Round Table" 1912 vorbereitet hatte, parallelisierte er die Ordnung britischer Herrschaft mit der Ordnung britischer Architektur: "Our rule confers order, progress and freedom within the law to develop national civilizations on the lines of their own tradition and sentiment: so in architecture there is infinite scope within the limits of order, true science, and progress for the widest self-expression in every field of art; but without the orderly control of the great principles, there might result a chaos in the arts such as in governments which History records our rule was ordained to supersede."²⁰⁷ So wie britische Staatsordnung die eigene Entwicklung der Kulturen erst ermögliche, so könnten sich auch in der Architektur die verschiedensten kulturellen Unterschiede ausdrücken, wenn sie der Ordnung, das hieß den klassischen Gesetzen, folge.

²⁰² Ebd., S. 221-222.

²⁰³ Ebd., S. 222.

²⁰⁴ Zit. nach: Robert Grant Irving, *Indian Summer. Lutyens, Baker, and Imperial Delhi*, New Haven und London 1981, S. 96.

²⁰⁵ Zit. nach: Christopher Hussey, *The Life of Sir Edwin Lutyens*, London 1950, S. 247.

²⁰⁶ Ebd., S. 247.

²⁰⁷ Zit. nach: Robert Grant Irving, *Indian Summer. Lutyens, Baker, and Imperial Delhi*, New Haven und London 1981, S. 278.

Zusammen mit Lutyens beschrieb er 1914 als den wesentlichen Zweck der Architektur New Delhis "to express, within the limit of the medium and of the powers of its users, the ideal and the fact of British rule in India, of which New Delhi must ever be the monument."²⁰⁸ Für immer der Ausdruck britischer Herrschaft über Indien müsse die neue Hauptstadt sein. Dies konnte mit Architektur erreicht werden, denn Architektur könne, wie er 1920 dem Viceroy Lord Reading schrieb, "giving expression, in its highest aspirations, to human and national ideas".²⁰⁹ Diese für ihn zentrale Ausdrucksfunktion der Architektur fasste Baker in seinen Memoiren 1944 in der knappen Formel zusammen: Der Zweck der Architektur Delhis sei, "to express modern India in stone".²¹⁰

So war auch Bakers entscheidender Beitrag zum Entwurf von New Delhi vor allem politisch motiviert: Die Verlegung der Sekretariate auf den Hügel Raisina, um zusammen mit dem Government House eine Gruppe zu bilden, begründete er vor allem mit der politischen Idee, die Einheit des Viceroy mit dem Government of India darzustellen. Der entscheidende Brief von ihm und Lutyens an Harding vom 8.3.1913, in dem sie für eine Verlegung der Sekretariate auf eine Ebene mit dem Government House plädieren, trug deutlich Bakers Handschrift. Zum einen wollten sie mit dieser Massnahme einen erhöhten öffentlichen Platz schaffen, von dem aus das alte Delhi sichtbar sei. Denn von besonderem erzieherischen Wert sei "the panorama of old cities and buildings. If, as we hold, a beautiful and imaginative view is of great educational value, this sight of the old Delhi should be accessible to the public."²¹¹ Zum anderen sei der Anblick erhöhter Städte besonders eindrucklich, weshalb die Sekretariate mit dem Government House eine Akropolis bilden sollten: "The old buildings which have perhaps made most impression on the imagination of mankind are those which are raised up on an eminence, such as those of the old Greek cities and the Capitol at Rome."²¹²

Zur weiteren politischen Aufwertung des Hauptstadtplans schlugen sie auf Bakers Initiative ein aus dem Fels gehauenes Amphitheater in Verlängerung der Hauptachse vor: "We further strongly recommend to Your Excellency the adoption in the schemes of this permanent rock-cut amphitheatre. It would appeal to the imagination and leave a record of British rule, even more permanent than the buildings of the new city."²¹³ Mit seinen aus dem anstehenden Fels geschlagenen Sitzreihen hätte es die britische Herrschaft gleichsam auf dem Felsboden der Natur verankern sollen. Mit der Verlagerung der indischen Zeremonialtradition - in seinen Memoiren bezeichnete Baker den Platz als "a large rock-cut 'amphitheatre' for State Durbars, the traditional ceremonial of India"²¹⁴ - auf einen natürlichen Boden schien somit britische Herrschaft in Geschichte und Natur verankert: rechtmässig wie die indischen Herrscher und dauerhaft wie der Fels.

In seinen späteren Erklärungen des Planes von New Delhi unterliess es Baker nie, auf die politische Bedeutung der Kombination von Government House, dem Sitz des Viceroy, und den Sekretariaten, den Sitzen der Minister, hinzuweisen. In einem Artikel von 1927 schrieb er etwa: "To meet, therefore, the practical needs as well as to give expression to the political idea of the Government of India as a whole, the Secretariats and Government House had to be composed as an architectural unity."²¹⁵ Auch in seinen Memoiren von 1944 nahm das Thema breiten Raum ein. Sein

²⁰⁸ "The Delhi Capital Buildings", in: *The British Architect*, 15.5.1914, S. 373; RIBA, BaH/Add/Cuttings New Delhi.

²⁰⁹ Zit. nach: Christopher Hussey, *The Life of Sir Edwin Lutyens*, London 1950, S. 411.

²¹⁰ Herbert Baker, *Architecture and Personalities*, London 1944, S. 69.

²¹¹ RIBA, BaH/2/1.

²¹² RIBA, BaH/2/1.

²¹³ RIBA, BaH/2/1.

²¹⁴ Herbert Baker, *Architecture and Personalities*, London 1944, S. 75.

²¹⁵ Herbert Baker, "The Government Offices of Pretoria and the New Delhi", in: *Journal of the Royal Institute of British Architects*, Bd. 35, 1927, S. 67.

Anliegen sei gewesen "to give architectural expression to a common dignity and distinction in the instrument of government as a united whole."²¹⁶ Trennung der Regierung von der übrigen Stadt und zugleich Betonung der Einheit der Regierung sei der Zweck der Massnahme gewesen. "But I urged that the Secretariats should be raised up to this commanding height also, and Government House built on the rock-spur behind, the whole foundation forming one high platform, expressing the importance of the unity of the Viceroy with his Government, as his constitutional title, the Governor-General in Council, implies. This unity of expression would, I held, grow of more importance in the constitutional evolution of the future."²¹⁷ Im Nachhinein fand die architektonische Aufwertung der Sekretariate durch ihre Anhebung ihre Rechtfertigung in der politischen Aufwertung der Minister durch zunehmende Konstitutionalisierung.

Hinter Bakers politischen Argumenten steckten jedoch auch wieder ästhetische Vorstellungen wie die einer antiken Bergstadt. So sprach er etwa von "our joint conception of the Viceroy's House and the Secretariats rising from the plain on a great platform, to which the name of Acropolis may be given".²¹⁸ Nicht nur Griechenland und Rom machte er für dieses Leitbild namhaft, sondern auch das antike Persien: "In planning the acropolis I had in mind that [...] the object of Darius in building his stupendous platform at Persepolis was to lift up a privileged royal enclosure in enjoyment of the view and air above the city spread out on the plain below."²¹⁹ Die Höhenlage war neben ihren ästhetischen Vorzügen zugleich auch wieder politisch konnotiert. Darius als Prototyp des Autokraten signalisierte mit seiner erhöhten Plattform auch seine politische Überlegenheit: "As of old, the raised site was the embodiment of the exclusiveness and power of the autocratic ruler, so in Delhi it may give a sense of dignity and privilege to the instrument of administration of a more liberal Government."²²⁰ 1927, als er diese Erklärungen schrieb, konnte sich Baker nicht mehr ganz mit derselben imperialistischen Überlegenheit äussern, wie er dies noch 1912 getan hatte. Damals hätte wohl der Viceroy einem Darius in nichts nachgestanden.

In der Stilfrage operierte Baker auch während der Planungsphase mit politischen Argumenten. Im Gegensatz zu Lutyens zeigte er grosses Verständnis für Hardinges Bestrebungen nach einem indischen Aussehen der Bauten. In einem Brief an den Viceroy vom 21.3.1913 setzte auch er sich ein für "a style which would be distinctly Indian". Dies wollte er, wie in seinem Artikel in der "Times" beschrieben, auf der Basis des englischen Klassizismus erreichen. Dazu müsse man erstens aufbauen auf "the accumulated knowledge and experience of the Great Masters of the past [to] express the experience of the British administration". Zweitens müsse man sich an das lokale Klima und die örtlichen Materialien anpassen. Drittens könne man dann, solange es die eigenen Regeln nicht verletze, auch fremde Elemente einfügen: "we must try to graft on, to our organism thus adapted to the material conditions of India, all that we can accept of what is best in Indian sentiment and achievement in art, and which does not conflict with our ideals."²²¹ Damit hatte er eine Bauanleitung für den neuen Stil entworfen, die die klassischen Ideale der Architekten mit den Forderungen der Politiker nach indischen Motiven verband, ohne den Boden klassischer Grundüberzeugungen verlassen zu müssen.

²¹⁶ Herbert Baker, *Architecture and Personalities*, London 1944, S. 67.

²¹⁷ Ebd., S. 65.

²¹⁸ Ebd., S. 66.

²¹⁹ Ebd., S. 67.

²²⁰ Herbert Baker, "The Government Offices of Pretoria and the New Delhi", in: *Journal of the Royal Institute of British Architects*, Bd. 35, 1927, S. 73.

²²¹ Brief Baker an Hardinge 21.3.1913; zit. nach: Thomas R. Metcalf, *An Imperial Vision. Indian Architecture and Britain's Raj*, Berkeley und Los Angeles 1989, S. 224.

Auf dieser Basis konnte Baker auch Lutyens in seiner Auseinandersetzung mit Hardinge um das Motiv des Spitzbogens hilfreich sein. Nachdem ihm Lutyens seine Ablehnung des Spitzbogens mit dem Verweis auf den Regenbogen deutlich gemacht hatte, antwortete ihm Baker am 26.9.1913 mit dem diplomatischen Vorschlag: "You must recognize the political standpoint in a political capital, or, if you dont, the reasonableness of politicians, our masters, in doing so. And you get your way best doing so, and showing that there are more vital things than the mere accidental shape of an arch. Ungeometrical arches and vaults in conjunction do not express a scientific logical government which the Government of India is or should be. That is the line of attack I think. Give them Indian sentiment where it does not conflict with grand principles, as the Government should do."²²² Wo Lutyens mit architektonischen Argumenten durch die Wand wollte, ging Baker mit politischen Argumenten zu Werke: Der Spitzbogen sei nicht deswegen schlecht, weil er gegen die konstruktive Logik verstosse, sondern weil er nicht im Stande sei, eine wissenschaftlich und logisch operierende Regierung zu veranschaulichen. So müsse man den Politikern beikommen. Und diese hätten nun mal in einer politischen Hauptstadt das Sagen. Seinen Standpunkt resümierte er noch einmal in einem Statement am 6.3.1935: "Lutyens and I were in agreement that the pointed or four centred Indian arch was not in accordance with the ordered geometry inherent in the great architecture, which we thought would best give expression to the British Government of India."²²³

Mit seiner Vorliebe für symbolische Formen entfernte sich Baker bisweilen auch von seinen architektonischen Aufgaben. So entwarf er beispielsweise eine Reihe von Wappen, um in der Assembly Hall seines Legislative Building eine "symbolic constellation of the Empire" zu verwirklichen. Gleich den Planeten um die Sonne sollten die Dominions um das Mutterland kreisen und wie im kosmischen Vorbild dabei eine unteilbare Einheit bilden. Wo keine überlieferten Wappen vorhanden waren, half Baker mit eigenen Bilderfindungen nach. In einem Artikel von 1937 betonte er den Sinn dieses Unternehmens: "I trust this selective and representative method expresses something of the spirit of the Empire."²²⁴ Das Aufgabenfeld der Heraldik liege heute weniger in Familienwappen als in Nationalsymbolen, wofür er einige zeitgenössische Beispiele anführte: "Personal Heraldry may not be a very living thing in these days, but National Heraldry or Symbolism may be of very vital significance. It may appeal to the deepest national feeling, as we saw in the recent flag controversy in South Africa; or the Nazi pride in the Swastika, the most primitive symbol of the revolving sun."²²⁵ Mit dieser Einschätzung hatte Baker die Rolle von bildlichen Nationalsymbolen gewiss nicht überschätzt; man darf sich jedoch tatsächlich mit Lutyens fragen, ob das Entwerfen solcher Bilder wirklich zu den Aufgaben des Architekten zählte.

Einen zusammenfassenden Überblick über Bakers semantische Konnotationen zu New Delhi gibt sein bezeichnenderweise mit "Symbolism in Stone and Marble" überschriebener Artikel in der "Times" vom 18.2.1930. Der Plan von New Delhi sei "a noble development of the germ of L'Enfant's plan of Washington and Wren's rejected design for the City of London." Das Herz der Anlage sei die gemeinsame Plattform von Government House und den Sekretariaten, die die Einheit der Regierung verbildliche: "Lord Hardinge and his Government had a high, and in view of the reforms even a prophetic, instinct when they decided to express in terms of architecture the common dignity and distinction of the Government of India as a whole." Diese Plattform sei "comparable to the great platform base of Persepolis, on which Darius lifted up the privileged royal enclosure in enjoyment of the view and air above the city below." Die Aufgabe der vier Säulen auf

²²² Zit. nach: Christopher Hussey, *The Life of Sir Edwin Lutyens*, London 1950, S. 296.

²²³ RIBA, BaH/6/5.

²²⁴ Herbert Baker, "Symbolic Constellation of the Empire", in: *United Empire*, Bd. 28, 1937, S. 562.

²²⁵ Ebd., S. 562.

dieser Plattform wiederum sei "to symbolize the common loyalty of the Empire to the Person and Throne of His Majesty the King-Emperor." Und auch der Stil diene dem Ausdruck britischer Herrschaft. Auf der Basis universaler westlicher Formen seien spezielle östliche Formen eingefügt worden, die der speziellen Nutzung der Bauten für eine britische Regierung in Indien entsprächen: "The principle underlying the designs of the architects has been to weave into the fabric of the more elemental and universal forms of architecture the threads of such Indian traditional shapes and features as were compatible with the nature and use of the buildings."²²⁶

Während Lutyens mit ästhetischen Argumenten operierte, ging Baker vor allem mit politischen Überlegungen zu Werke; während Lutyens auf die Mittel der Architektur baute, setzte Baker eher auf Bilder und Worte; während Lutyens auf die unmittelbare Einsichtigkeit seiner Formen hoffte, glaubte Baker eher an konventionelle Kodifizierungen. Doch am besten hat vielleicht Baker selbst in seinen Erinnerungen seinen unterschiedlichen Standpunkt zu Lutyens erläutert: "He concentrated his extraordinary powers and his immense industry and enthusiasm on the abstract and geometrical qualities, to the disregard, I consider, of human and national sentiment and its expression in his art. I, on the other hand, fully realize my inferiority in these talents of the intellect; but content in art, national and human sentiment, and their expression in architecture, seem to me to be of the greatest importance."²²⁷ Mit dieser Aufteilung in den ästhetischen und den semantischen Architekten ähnelte das Duo Lutyens-Baker frappant dem in Washington tätigen Gespann von McKim und Partridge. Und wohl nicht zufällig ist, dass die bleibenden Leistungen von den mit architektonischen Argumenten arbeitenden Meistern stammen, während die flüchtigen symbolischen Erläuterungen der politisch argumentierenden Mitarbeiter erst vom Historiker wieder mühsam aus den Erinnerungen und Manuskripten zusammengesammelt werden müssen.

Ebenfalls offiziell - wenn auch nur kurz - an der Planung beteiligt war der britische Stadtplaner **Henry Vaughan Lanchester**. Von seinen Vorschlägen, die im wesentlichen in einer malerischen Differenzierung der ersten von Lutyens entwickelten rechtwinkligen Schemata bestanden, wurde letztlich nichts in die Ausführungspläne übernommen. Seine Planungen fanden noch in der Phase im Sommer 1912 statt, in der die neue Regierungsstadt durch eine Ausrichtung der Hauptachse auf die Altstadt eine engere Verbindung mit dieser einging. Die Lage des eigentlichen Regierungszentrums am Rande der Stadt an der Schnittstelle zwischen Stadt und Land entsprach dabei genau den Vorstellungen, die Lanchester in seinem Idealschema einer Hauptstadt auf dem Städtebaukongress in London 1910 vorgestellt hatte.²²⁸ (Abb. 3, 204) So sehr dieses Ideal den Festungsstädten der Renaissance und des Barock abgeschaut war, bei denen die Lage der Fürstenfestung sowohl die Beherrschung der Stadt als auch die Fluchtmöglichkeit des Herrschers sicherstellen sollte, so sehr schien es als Bild zu den Vorstellungen einer Kolonialherrschaft zu passen, auch wenn die Entwicklung der Waffentechnik eine solche räumliche Konstellation seit langem überholt hatte.

Anders als Lutyens oder Baker verband Lanchester mit seinen Formen keine expliziten politischen Aussagen. Die malerische Anordnung schien eher einer ästhetischen Gewohnheit zu entsprechen, ohne dass er ihr besondere Bedeutungen zuschrieb. Stilistisch sprach sich Lanchester zwar eindeutig für indische Formen aus und befand sich damit auf der Seite der Befürworter einer indischen Handwerkstradition, deren Argumente wir noch ausführlicher behandeln werden. Auch in

²²⁶ Herbert Baker, "Architectural Design. Symbolism in Stone and Marble", in: *The Times (India Number)*, 18.2.1930; RIBA, BaH/Add/Cuttings New Delhi.

²²⁷ Herbert Baker, *Architecture and Personalities*, London 1944, S. 67-68.

²²⁸ Henry Vaughan Lanchester, "Cause and Effect in the Modern City", in: Royal Institute of British Architects (Hg.), *Town Planning Conference. London, 10-15 October 1910. Transactions*, London 1911, S. 234.

dieser Hinsicht schien er jedoch keine spezifische politische Botschaft intendiert zu haben, sondern eher in Opposition zur mittlerweile offiziellen Haltung vorgegangen zu sein. In einem Vortrag des Royal Institute of British Architects am 19.2.1923 trat er für rein indische Formen und die Beschäftigung indischer Handwerker ein: "I am against any idea of what has been called Anglo-Indian architecture; I think that would be heading straight for disaster. There is sufficient tradition in India to work on."²²⁹ In der darauffolgenden Diskussion vertrat dagegen der anwesende Baker seine gegensätzliche Position, in der er in wohlbekannter Weise architektonische und politische Überlegungen verknüpfte: "As we look forward to some happy marriage between the two ideals in politics, so must we also in the matter of architecture."²³⁰ Da politisch eine Verschmelzung Indiens mit Grossbritannien erwünscht sei, solle diese auch architektonisch entstehen.

Wenn er auch nicht zum Kreis der angestellten Architekten zählte, so hatte doch der Ingenieur **Bradford Leslie** einen gewissen Einfluss auf die Planung. Sein Vortrag in der Royal Society of Arts am 12.12.1912 brachte zum einen erneut das Gebiet nördlich von Delhi in die Diskussion. Zum anderen - und dies war ihm weitaus wichtiger - fokussierte er das Interesse auf die hygienischen Anforderungen der Planung. Sein Vorschlag bestand dabei im wesentlichen in der Anlage eines Staudamms, der mit einer Überflutung der östlichen Sumpfgebiete die Malariagefahr und andere Unsauberkeitsherde beseitigt und die Möglichkeit zur reichlichen Energiegewinnung geboten hätte.

Dieser See sollte auch zum ästhetischen Leitmotiv der neuen Hauptstadt werden: Er sprach von "a beautiful lake - surely not an extravagant idea to adorn the capital of India. Nothing is more architecturally beautiful than a water frontage with trees and palatial buildings varied by ghats and piers."²³¹ Die Wasserfront stellte er sich als einen mit palastartigen Bauten und vielfältigem städtischen Leben gefüllten Boulevard vor: "The wide boulevard, planted with trees on the lake side and with a handsome row of shops, cafés, restaurants, theatres, clubs, and hotels on the west side, will be cool and shady. With so many and such varied attractions Delhi is certain to become a favourite rendezvous with the tourists."²³² Vor allem das angenehme Freizeitleben wurde von ihm zum Leitbild erhoben. Bei seiner Idee einer eindrücklichen Uferfront konnte er zudem auf ein illustres Vorbild verweisen: "Competitive designs were invited for laying out the new capital of the Commonwealth of Australia at Canberra. The point that first strikes the observer in the prize design is the great use made by the river frontage."²³³

Im Gegensatz zu Lutyens Vorstellungen sah er die neue Regierungsstadt nicht als eine von der Altstadt getrennte Gartenstadtanlage, sondern als eine eng mit der dem alten Delhi verbundene grosse und dichte Metropole: "The new capital thus outlined would be contiguous to, and an integral part of, Delhi proper."²³⁴ Und: "His Majesty's fiat will then happily result in a far-reaching development, which will make him the Founder, not only of an official home for Government during its sojourn in the plains, but of the manufacturing, trading, and commercial metropolis of India."²³⁵ Diesem Bild einer von vielfältigem städtischem Leben durchdrungenen Grossstadt entsprach auch seine Vorstellung einer abwechslungsreichen Architektur: "A uniform style of architecture, especially if the work of one man, must be monotonous, and, unless the architect is a

²²⁹ Henry Vaughan Lanchester, "Architecture and Architects in India", in: *Journal of the Royal Institute of British Architects*, Bd. 30, 1923, S. 308.

²³⁰ Ebd., S. 304.

²³¹ Bradford Leslie, "Delhi. The Metropolis of India", in: *Journal of the Royal Society of Arts*, Bd. 61, 1912, S. 139-140.

²³² Ebd., S. 139.

²³³ Ebd., S. 137.

²³⁴ Ebd., S. 138.

²³⁵ Ebd., S. 140.

great genius, cannot fail to be depressing."²³⁶ Damit eine solche reichhaltige Grossstadt entstünde, bedürfe es eines längerfristigen Prozesses, weshalb Leslie zur Bedächtigkeit mahnte: "Rome was not built in a day', and India's new capital, wherever it is built, will not spring up like a mushroom."²³⁷ Man könne ruhig erst einmal die schon vorhandenen provisorischen Gebäude nutzen und dann gemächlich Schritt für Schritt die dauerhaften Bauten errichten.

Die nachfolgende Diskussion brachte eine Reihe differierender Anschauungen ans Tageslicht, wenngleich die meisten Anwesenden Leslie zustimmten. Zunächst einmal verbat der Diskussionsleiter J. D. Rees - selbst ein Gegner der Hauptstadtverlegung - jegliche Diskussion über den Sinn der Neuplanung. Das Protokoll vermerkte seine Feststellung: "if anybody endeavoured to discuss the policy of the removal of the capital it would be his duty, as Chairman, to suppress any such remarks."²³⁸ Unter dieser Prämisse befürwortete er Leslies Projekt, wobei er eher die politischen als die entwerferischen Vorteile von dessen Ideen hervorhob: "The author had dealt with the subject as a statesman, and would seize the opportunity afforded by the new policy to improve the health of the city - to make a city worthy of the occasion [...]."²³⁹ Als dann der Redner J. F. Finlay tatsächlich den Umzugsbeschluss zu kritisieren begann, waltete Rees seines angekündigten Amtes: "He was proceeding to criticise adversely the expenditure of millions in establishing a capital at so unsuitable a place as Delhi, and to suggest a plan by which this waste of money could be avoided, when the Chairman stopped him."²⁴⁰ Dieses Redeverbot ist aber wohl weniger als Beschneidung des Rechts auf freie Meinungsäusserung zu verstehen - immerhin wurde offen im Parlament über den Sinn der Massnahme diskutiert -, denn als bewusste Beschränkung auf einen bestimmten thematischen Zusammenhang.

Der Diskutand W. J. Simpson sah in der technischen Zivilisationsmassnahme einen politisch signifikanten Akt, der Vergleiche auf höchster Ebene zulies: "It gave the Government of India an opportunity of showing to the world that English people, just as well as Americans, could convert an unhealthy locality into a healthy one, and build on it a salubrious and beautiful city."²⁴¹ Gerade mit der herausragenden Ingenieursleistung liesse sich die imperiale Überlegenheit Grossbritanniens demonstrieren. Einen Gegensatz zwischen einer hygienischen und einer ästhetischen Stadtplanung sah James Wilson und sprach sich eindeutig für die hygienische zum Wohle der Bevölkerung aus: "if by turning the river-bed into a lake, as suggested by the author, the health of the population of Delhi would be improved, that was a more important thing than the creation of a beautiful city with boulevards."²⁴²

Als Gegner von Leslies Metropolis-Bild entpuppte sich George Birdwood, der die Funktion New Delhis als Hauptstadt betonte: "The new Delhi could never be spoken of in a civil sense, and he hoped would never come to be spoken of in an ecclesiastical sense, as the 'metropolis' of India. [...] Meanwhile, Delhi could be rightly spoken of simply as 'the Capital of India'."²⁴³ Weil Delhi nicht Metropole, sondern Hauptstadt von Indien sei, fand er das Leitbild einer durchmischten Grossstadt eher unpassend.

Eine ganz eigene architektonische Vorstellung brachte nachträglich John Pollen in einem Leserbrief ins Gespräch. Er plädierte für eine grosszügige Verwendung von Glas bei den neuen

²³⁶ Ebd., S. 141.

²³⁷ Ebd., S. 137.

²³⁸ Ebd., S. 142.

²³⁹ Ebd., S. 142.

²⁴⁰ Ebd., S. 143.

²⁴¹ Ebd., S. 143.

²⁴² Ebd., S. 145.

²⁴³ Ebd., S. 143.

Regierungsbauten: "Might I add the hope that 'glass' will largely enter into the construction of the Government offices? [...] Government offices should be constructed on the same principle as banking-houses, where those who pay for the labour can see their employees at work through the glass. The people of India would then be able to see how busily the official bees were working in their palatial hives."²⁴⁴ Wie bei Bankgebäuden sollten grosse Glasflächen die Einsicht in den Verwaltungsbetrieb ermöglichen und dem Volk die rege Betriebsamkeit der britischen Verwaltung zum Wohle des indischen Volkes zur Anschauung bringen. Bedeutsam ist diese Äusserung in zweierlei Hinsicht: Zum einen entwickelte sie in unserem Zusammenhang zum ersten Mal die symbolische Funktion des Materials Glas zum Ausdruck politischer Transparenz, die in der politischen Baugeschichte des 20. Jahrhunderts eine so bedeutsame Rolle spielen sollte. Zum anderen leitete sie das neue politische Ausdrucksmittel aus dem modernen Verwaltungsbau her - eine Genealogie, die später auch in der gesamten Erscheinungsform von Regierungsbauten ihren Niederschlag finden sollte.

Wurde auch Leslie's Vorschlag, die neue Stadt im Norden von Delhi zu errichten, vom zweiten Bericht des Delhi Town Planning Committee abgelehnt, und wurde auch das Gegenteil von Leslie's vielfältiger, durchmischter und sukzessiv geplanter Metropole verwirklicht, so blieben seine Überlegungen doch nicht fruchtlos. Lutyens übernahm die Prävalenz der sanitären Planung und fügte ebenfalls den Stausee mit seinem Uferboulevard in die Planung ein, so dass Leslie am 26.7.1913 befriedigt feststellen konnte: "The main features of my proposal - the weir, the lake, the reclamation and the formation and contouring of the river banks - are accepted as essential."²⁴⁵

4. Der Plan und die Bauten

a. Der Plan des Delhi Town Planning Committee

Die drei Hauptgestaltungsmittel des Planes sind Achsen, Plätze und Monumentalbauten (Abb. 209, 214-217). Diese sind so miteinander verknüpft, dass sie den Ansprüchen nach politischer Repräsentation, verkehrstechnischer Funktionalität, hygienisch-sanitärer Qualität und angemessener Wohnquartiersaufteilung entsprechen. Aus der Überlagerung der verschiedenen Elemente mit den unterschiedlichen Ansprüchen ergibt sich ein komplexes Plangebilde, das nicht frei von Konfliktpunkten ist. Das Hauptmotiv bildet die breite Ost-West-Achse, an dessen höchster Stelle im Westen das Regierungszentrum mit seinen Plätzen und Bauten liegt. Von dort strahlen Achsen in alle Richtungen aus - allerdings ist dieses Motiv durch die Verlagerung der Sekretariate auf den Hügel stark verunklärt: Hätte nach Lutyens' Vorstellungen Government House den einzigen und eindeutigen Fokus der Anlage gebildet, so wird dieser Punkt im offiziellen Plan von einem Platz besetzt, den die flankierenden Sekretariatsbauten von seitlichen Blicken abschirmen. Das nach Westen verlagerte Government House weist seinerseits ausstrahlende Achsen auf, so dass eine ungleich gewichtete bifokale Anlage entstand: Die Hauptachsen laufen auf einen Punkt, den man nicht sieht (den Platz), während der sichtbare Höhepunkt (die Kuppel des Government House) von Nebenachsen erreicht wird. Nicht zu Unrecht beklagte sich Lutyens am 4.7.1922 bei Baker: "Of the eight lines that lead to point A. you destroyed six by ignoring them."²⁴⁶

²⁴⁴ Ebd., S. 147.

²⁴⁵ Bradford Leslie, "Imperial Capital at Delhi", in: *Journal of the Royal Society of Arts*, Bd. 61, 1913, S. 857.

²⁴⁶ RIBA, BaH/2/2.

Das charakteristische sechseckige Grundmuster des Planes ergibt sich aus der Ausrichtung der Hauptachsen auf alte indische Monumente: Die Hauptachse richtet sich vom "Punkt A" nach der hinduistischen Festung Indrapat, während eine seitliche Achse von diesem Punkt auf die moslemische Moschee Jama Masjid in der Altstadt zielt. Diese von Hardinge gewünschte programmatische Bezugnahme beschrieb Baker in seinen Memoiren: "thus the plan of the new city is pivoted on monuments hallowed in both Hindu and Mohamedan history."²⁴⁷ Eine weitere bedeutende Achse bildet die Nord-Süd-Achse quer zur ost-westlichen Hauptachse. Am Schnittpunkt dieser Querachse mit der Achse zur Altstadt sah der Plan einen grossen städtischen Platz mit einem neuen Bahnhof vor. Dieser sollte die Schnittstelle zur Altstadt - wenngleich er aus geometrischen Gründen etwas von ihr entfernt lag - und den Eingang zur neuen Stadt bilden. Von dort reicht - in symmetrischer Entsprechung zur westlichen Diagonalachse zum Regierungszentrum - eine weitere Diagonalachse in östlicher Richtung zur Hauptachse. Der Schnittpunkt ist seinerseits - ursprünglich als symmetrische Entsprechung zum Regierungszentrum - als sechseckiger Zentralplatz gestaltet.

Nicht zuletzt wegen seiner immens breiten Hauptachse, mit Bäumen und Rasen begrünt und mit Brunnen geschmückt, dazu an zentraler Stelle mit Kulturbauten versehen, und auch wegen seiner Diagonalachsen scheint der Plan nach dem Vorbild von Washington angelegt. Baker selbst legte dies später ausdrücklich nahe: "Before I began the Pretoria buildings I acquired and studied the Commission's Report on the replanning of Washington. [...] L'Enfant's idea of the long broad central vista and avenues, with its radiating system of roads, inspired the groundplan of New Delhi."²⁴⁸ Signifikant sind aber auch die Abweichungen: Während die Mall in Washington zwei Hauptachsen mit zwei politischen Zielpunkten aufweist, ist die Mall von New Delhi einzig auf das Government House ausgerichtet: Hier - und nur hier - sass die darzustellende Macht. Für das später ausgelagerte Parlament fand sich nurmehr ein seitliches Plätzchen. Weniger bedeutsam als Vorbild war Griffins Plan für Canberra, der zwar ebenfalls mit sechseckigen Figuren operierte, die aber jeweils monofunktionale und gleichberechtigte Zentren bildeten. Letztlich erweist sich der Plan von New Delhi ebenso wie der von Washington als eine orts- und systemangemessene Adaption der Tradition der europäischen barocken Landschaftsplanung.

Im "Final Report" hielt das Delhi Town Planning Committee mit der politischen Signifikanz der Anlage nicht hinter dem Berg. Da der primäre Zweck der Stadt der Regierungssitz war, erhielt das Regierungsviertel die Schlüsselposition: "The central point of interest in the lay-out, which gives the motif of the whole, is Government House, the Council Chamber and the large blocks of Secretariats in which the Members of the Governor-General's Council administer the great departments of Government. This is the keystone of the rule over the Empire of India; this is the place of Government in its highest expression; this is the seat of the Governor-General in India and his Council. This Governmental centre has been given a position at Raisina hill near the centre of the new city. This will be the centre of its life. So placed it commands views of the new city on every side and is viewed by all the inhabitants thereof."²⁴⁹ Vom Regierungszentrum, das den Eckstein der Herrschaft über Indien und den höchsten Ausdruck der Regierung bilde, solle ein herrscherlicher Blick in alle Richtungen gehen, wie es selbst wiederum von allen Untertanen erblickt werden könne.

Der Aufgang von der Hauptachse zum Regierungszentrum war auch als Weg der politischen Machtsteigerung angelegt: "Behind the hill a raised platform or forum would be built. This will be

²⁴⁷ Herbert Baker, *Architecture and Personalities*, London 1944, S. 65.

²⁴⁸ Ebd., S. 116.

²⁴⁹ George S. C. Swinton, John A. Brodie und Edwin L. Lutyens, *Final Report of the Delhi Town Planning Committee on the Town Planning of the New Imperial Capital*, Delhi 1913, S. 5.

flanked by the large blocks of secretariat buildings and terminated at its western end by the mass of Government House and the Council Chamber, with its wide flight of steps, portico and dome. Thus the imagination is led from the machinery to the prime moving power itself."²⁵⁰ Von der ausführenden Maschine sollte der Besucher gleichsam hin zum ersten Beweger geleitet werden. Um den Machtbereich des Viceroy zu verbildlichen, dachte sich das Komitee, im Vorhof des Government House die Provinzen des indischen Reiches zu repräsentieren: "This forecourt might be adorned by fountains and contain decorative features emblematic of the various provinces of the Indian Empire."²⁵¹ Hinter dem Regierungspalast sollte dann ein aus dem anstehenden Fels geschlagenes "amphitheatre" den Huldigungszeremonien des Durbar dienen und diesen temporären Akt politischer Unterwerfung verewigen.

Die vom Regierungszentrum zu den alten Monumenten und in die Stadt ausstrahlenden Achsen sollten sinnbildlich die Gegenwart mit der Vergangenheit und die Regierung mit dem Volk verbinden: "Right and left the roadways go and weld into one the empire of to-day with the empires of the past and unite Government with the business and lives of its people."²⁵² Das östliche Ende der 440 Fuss breiten Hauptachse bildete ein Sternplatz, dem eine noch undefinierte Erinnerungsfunktion zugeordnet war: "The commemorative column lying on the axis between Indrapat and Government House is the focal point of the roads and avenues on the park-way."²⁵³ Die 300 Fuss breite Nord-Süd-Achse - die Breite der kleineren Avenuen betrug 150 und 60 Fuss - führte vom Bahnhof zur anglikanischen Kathedrale, die gleichfalls den christlichen Gegenpol zur islamischen Moschee aus der Sicht des Regierungsviertels bilden sollte. Am Schnittpunkt beider Achsen sollten vier Bauten - "the Oriental Institute, the Museum, the Library and the Imperial Record Office"²⁵⁴ - ein öffentliches Kulturzentrum bilden.

Die Hauptachsen sollten vor allem den zeremoniellen Zugang zur Regierung gestalten. Die vorgesehene "processional route" konnte dabei vom Bahnhof entweder über den östlichen Sternplatz oder die zentrale Kreuzung zu den Sekretariaten und schliesslich zum Government House führen. Um in der Hitze des indischen Sommers ein angenehmeres Klima zu gewährleisten, aber auch um zivilisatorische Überlegenheit und herrscherliche Abundanz zu demonstrieren, sollten die Avenuen reichlich begrünt und mit ausufernden Wasserbecken versehen sein. Die Baumpflanzungen sollten jedoch keineswegs unbedacht wuchern, sondern den strengen architektonischen Anforderungen Folge leisten: "thought must be exercised to preserve lines of view, and not to conceal intended architectural effects."²⁵⁵ Damit die Ausrichtung auf das Machtzentrum auch ästhetisch funktionierte, mussten die Blickverbindungen gesichert sein. Dabei bedachten die Autoren nicht nur den Baumwuchs und die Geradlinigkeit der Strassen im Plan, sondern auch deren Führung im Raum. Um einen Überblick über die gesamte Strassenlänge zu ermöglichen, sollten konvexe Krümmungen der Strassen vermieden werden; falls sich dies aus topographischen Gründen nicht vermeiden liesse, sollten auf der Hügelspitze Gebäude zu stehen kommen, da sie dort am besten sichtbar seien und den Strassenraum abschliessen würden.²⁵⁶ Bei all dieser Sorge um die Sichtbarkeit der zentralen Monumente erscheint es umso unverständlicher, dass Lutyens das Verschwinden des Government House hinter der Hügelkante erst 1916 bemerkte.

²⁵⁰ Ebd., S. 5.

²⁵¹ Ebd., S. 5.

²⁵² Ebd., S. 5.

²⁵³ Ebd., S. 6.

²⁵⁴ Ebd., S. 6.

²⁵⁵ Ebd., S. 16.

²⁵⁶ Ebd., S. 14.

Eine weitere Massnahme mit politischen Implikationen war die Aufteilung der Quartiere nach Rang und Rasse. Inder und Europäer wurden ebenso getrennt wie höhere Würdenträger, mittlere Regierungsangestellte und einfaches Dienstpersonal. Den bedeutendsten Punkt bildete dabei Government House, Regierungs- und Wohnsitz des Viceroy. Um den Viceregal Estate sah der Report "residences of the members of Council, the Secretariats and other officials of the Government of India" vor. Besonders herausgehoben wurden dabei die "Commander-in-Chief residence" südlich des Forums und der südwestlich von Government House gelegene "club". Etwas weiter entfernt kamen dann zwischen Government House und Bahnhof die "houses of the local administration and the residences of the European clerks" zu liegen. Nordwestlich davon, zwischen Talkatora Garden und Paharganj, wurden in etwas abseitiger Lage "Indian clerks, the press and other Government establishments" untergebracht. Im nordöstlichen Teil der Stadt zwischen Bahnhof und Sternplatz, also in grösserer Entfernung zum Regierungsviertel, lagen die "residences of the Indian Chiefs and Nobility".²⁵⁷ Diese erste grobe Zuteilung wurde im weiteren Planungsverlauf vom Imperial Delhi Committee bis hin zu einer strikten Hierarchie der Grundstücksgrössen und Bebauungstypen präzisiert und in Karten festgelegt.²⁵⁸ Die britische Verwaltung hielt also den Besiedlungsprozess von der Bevölkerungsverteilung bis zur Hausgrösse fest in ihren Händen. So klar ihre Kategorien in politischer und gesellschaftlicher Hinsicht auch waren, so wenig ergab doch die räumliche Aufteilung ein signifikantes Bild. Entgegen der bisweilen geäusserten Ansicht folgte die soziale Aufteilung keiner geometrisch-hierarchischen Figur - weder Symmetrie noch konzentrische Abstufung finden sich in der Verteilung -, sondern eher pragmatischen Erwägungen:²⁵⁹ Indische Prinzen residierten weiter entfernt vom Regierungszentrum als indische Regierungsangestellte - nicht weil sie in der Hierarchie niedriger standen, sondern weil sie sich weniger häufig zu den Regierungsbauten begeben mussten. Britische und indische Angestellte waren nicht etwa symmetrisch links und rechts des Regierungsviertels angeordnet, sondern beide nördlich davon, um eine bessere Verbindung zu den Versorgungseinrichtungen der Stadt zu gewährleisten.

b. Die Bauten von Edwin Landseer Lutyens und Herbert Baker

Über die Bauten gab der Report keine genauere Auskunft, doch die Architekten Lutyens und Baker hatten bereits ihre Vorstellungen. Beide standen fest auf dem Boden der klassischen Tradition mit Christopher Wren als konkretem Vorbild. Plan und Bauten entsprangen somit beide harmonisch der klassisch-barocken Tradition und waren - wie wir gesehen hatten - auch als Ausdruck der kulturellen und politischen Überlegenheit gedacht. Edwin Lutyens plante zunächst, wie frühe Skizzen belegen, rein klassizistische Bauten.²⁶⁰ (Abb. 218) Erst das insistierende Drängen Hardinges und die vermittelnde Diplomatie Bakers brachten ihn dazu, die zunächst verachtete

²⁵⁷ Ebd., S. 6.

²⁵⁸ Vgl. die Karte in: *New Imperial Capital Delhi. Project Estimates for Works*, Bd. 1, Delhi 1913; in: India, *Proceedings of the Public Works Department*, Delhi 1914; India Office Records, P/9475.

²⁵⁹ Besonders Anthony Douglas King, *Colonial Urban Development. Culture, Social Power, and Environment*, London, Henley und Boston 1976, S. 231-275; zur sozialen Aufteilung vgl. auch Philip Davies, *Splendours of the Raj. British Architecture in India 1660 to 1947*, London 1985, S. 225; Norma Evenson, *The Indian Metropolis. A View Toward the West*, New Haven und London 1989, S. 152.

²⁶⁰ Folgende Originale sind überliefert: Die Zeichnungen von Lutyens liegen im RIBA in London; diverse Planskizzen von Lutyens, Baker und Lanchester befinden sich in der Crewe Collection der Cambridge University Library; Präsentationszeichnungen von William Walcot hängen in den Gängen des ehemaligen Viceroy's House in New Delhi oder liegen in der Sammlung Lord Romsey in Broadlands, Romsey, Hampshire und im Cape Provincial Institute of Architects in Kapstadt.

indische Baukunst zu rezipieren und einzelne Motive in seine Pläne aufzunehmen (Abb. 213, 219). Mit der ihm eigenen Originalität und Geschmacksgabe gelangen ihm dabei ebenso überraschende wie überzeugende Bauten, die sicherlich den Höhepunkt hauptstädtischer Baukunst im frühen 20. Jahrhundert darstellen. Hätten ein Saarinen, ein Schmitz, ein Wagner oder ein McKim ihre zum Teil schon entworfenen monumentalen Regierungsbauten verwirklichen können, wären diese zu ernsthaften Rivalen von Lutyens' Viceroy's House geworden. So aber gebührt ihm unzweifelhaft der architektonisch-künstlerische Lorbeer.

Das Hauptwerk bildete das Government House, seit seiner Eröffnung 1929 offiziell Viceroy's House genannt (Abb. 220-222). Lutyens konzipierte das immense Volumen - mit seinen 340 Räumen übertraf es gar das Schloss von Versailles, wie die Lutyens-Monographie von 1950 stolz vermerkte - als mehrflügelige Palastanlage, die nichts an monumentaler Wirkung zu wünschen übrig liess. Gleichzeitig gelang es ihm aber, den eigentlich viergeschossigen Palast an der Eingangsfront als eingeschossigen Bungalow erscheinen zu lassen (indem er das Bodenniveau erhöhte sowie eine Freitreppe und Kolossalsäulen einsetzte) und wohnliche Apartments zu schaffen (indem er vielfältige, in sich abgeschlossene Raumgruppen bildete). Damit vollbrachte er das scheinbar Unmögliche: Weltherrschaftsanspruch mit einer gewissen wohnlichen Privatheit zu verbinden. Mag der Name des Viceroy's House auch als arrogantes Understatement erscheinen, der Bau ist tatsächlich programmatisch Königspalast, kolonialer Bungalow und englisches Haus in einem.

Das gestalterische und zeremonielle Herz des Gebäudes und der ganzen Stadt war die Durbar Hall mit ihrem Thronbaldachin. Innen eine Variation des Pantheon, die dieses an architektonischer Kohärenz noch übertrifft, tritt sie aussen als turmartige Kuppel in Erscheinung (Abb. 222-223). Der aufragende Tambour ist von vier wachtturmartigen Ausbuchtungen umgeben, die allwissende Kontrolle zu vermitteln scheinen. Das anschliessende auskragende Gesims mit seiner dunklen Schattenzone lässt die von einem weissen Ring gefasste schwarze Kuppelhalbkugel wie einen urtümlichen Himmelskörper geradezu magisch über dem Bau schweben. Die nächstwichtigsten Räume, der State Dining Room und der State Ball Room, sind an der Gartenseite des Palastes angeordnet. Die Flügel enthalten die Apartments für Viceroy und Vicereine sowie King und Queen.

Während Lutyens im Inneren mit europäisch-klassischen Formen operierte, setzte er am Aussenbau für das indische Publikum indische Motive ein. Diese sind jedoch so eng mit dem Aufbau des ganzen Hauses verwoben, dass sie keineswegs spontan als eigene indische Elemente ablesbar wären, sondern durch ihre Wirkung - vor allem der horizontalen Schattenbildung - ein eher unbestimmtes Gefühl von Indien evozieren. Das wirksamste Mittel bildet hierbei die Chujja, das weit auskragende Steingesims, das Lutyens an den Seitenfassaden gleich zweifach anwendete und damit die Hauptgeschosse auf den Sockelgeschossen gleichsam abfederte. Ein weiteres auffälliges Motiv sind die Chattris, die kleinen "nutzlosen" Dachaufsatzpavillons, von Lutyens jedoch so über den Mauerflächen angeordnet und mit der Brüstung verschmolzen, dass sie als notwendiger Abschluss und damit integraler Bestandteil des Baues wirken. Weniger offensichtlich wirken die massiven indischen Bögen am Kücheneingang im Sockelbereich der Südfront (Abb. 224). Eine Erfindung des Architekten sind hingegen die scheinbar indischen Kapitelle. Ihre an Stelle der Voluten angebrachten steinernen Glocken könnten - so Lutyens entsprechend einem indischen Mythos - nie das Ende der Dynastie einläuten.²⁶¹

²⁶¹ Zit. nach: Christopher Hussey, *The Life of Sir Edwin Lutyens*, London 1950, S. 407.

Auch mit weiteren formalen Eigenheiten und Erfindungen prägte Lutyens dem Haus - tatsächlich reichte ja seine Gestaltung in New Delhi vom Städtebau bis zur Türklinke - seinen Stempel auf. Abstrahierte Schlusssteine, geometrisierte Tondi, ein zaunartiger Tambourkranz und ein offener Treppenhaussaal demonstrierten die architektonische Erfindungsgabe des Meisters. Für die Kinderzimmer ersann er vergnügliche Lampen mit Hähnen und Pferden, am Aussenbau wurde dagegen Wasser in Brunnenschalen auf dem Dach einer indischen Sonne zum Opfer dargebracht - natürlich das Wasser, das allein britische Ingenieure in dieser Abundanz zur Verfügung stellen konnten (Abb. 225). Als Frucht klassischen Wissens, imperialen Integrationswillens und individueller Erfindungsgabe verkörperte der Bau genau die Botschaft der Überlegenheit, die Lutyens ihm auch als Inschrift mitgeben wollte: "Govern them and lift them up forever".²⁶²

Zum Viceroy's House gehörte standesgemäss auch ein Garten, den Lutyens auf Wunsch der Vicereine als indischen Mogul-Garten anlegte. Indische Formen dienten hier nicht der Werbung um indische Zustimmung, sondern dem exotisierenden Vergnügen der westlichen Herrschaften. Die geometrischen Formen entsprachen aber zugleich den Bestrebungen der jüngeren englischen Gartenbaukunst und insbesondere Lutyens' Vorlieben. Auch im Garten sparte er nicht mit eigenwilliger Formgebung, wie etwa bei den Seerosenbrunnen, den augenartigen Steinzäunen und den stufenpyramidalen Pergolen. Da jedoch auch seine Phantasien aus dem Geist der Geometrie geboren waren wie die Gesamtanlage des Garten, fügte sich alles zu einem harmonischen Ganzen zusammen, das wohl einmal mehr als Folge britischer Kulturleistung und Abbild eines geordneten Indien gedeutet werden sollte.

Als Teile des Viceregal Estate wurden von Lutyens 1917-23 auch die Staff Quarters und die Body Guard Lines errichtet (Abb. 226). Diese Wohnanlagen für das Dienstpersonal - mehr als 1.000 Personen - waren abseits der Hauptzugangsachsen angelegt, um nicht die Wirkung der staatlichen Empfänge zu beeinträchtigen. Sie waren aber diagonal auf den Palast ausgerichtet, um ihre subordinierte Zugehörigkeit jederzeit für ihre Bewohner fühlbar werden zu lassen. Ebenfalls hinter dem Palast kamen die vier Bungalows für den Private Secretary, den Military Secretary, den Surgeon und den Comptroller zu liegen. Bei diesen Bauten verzichtete Lutyens auf indische Motive. Einzig Loggien, auskragende Dächer und eine betonte Horizontalität liessen sie als Teile einer idealen Kolonialstadt erscheinen.

Vor dem Haus befand sich der langgestreckte Viceroy's Court, der dem Haus als Ehrenhof diente (Abb. 227). Er war durch ein ebenfalls von Lutyens entworfenes Gitter von der Stadt getrennt und somit unmissverständlich als exklusiver Bereich ausgewiesen. In seiner Mitte erhob sich die Jaipur Column, ein Geschenk des Maharaja von Jaipur zur Erinnerung an die Hauptstadtgründung. Auf ihrem Piedestal waren die Worte Königs George V. von 1911 sowie ein Relief eingelassen, das den Plan der Stadt mit ihren öffentlichen Bauten zeigte (Abb. 228). Mit seinen geometrischen Formen ähnelte er in diesem Zusammenhang einem Wappen und wurde so zu einem direkten Zeichen britischer Herrschaft.

Die zweitwichtigsten Bauten in der Hierarchie waren die beiden Sekretariate von Herbert Baker, die die verschiedenen Ministerien der britischen Regierung beherbergten (Abb. 229-232). Die beiden 1928 fertiggestellten symmetrischen Blöcke bildeten je eine Fassade zum zwischen ihnen liegenden Government Court und zum vor ihnen liegenden Great Place aus. Ihre Silhouette akzentuierte Baker mit den bei ihm schon zu einem Markenzeichen gewordenen zwei Kuppeln nach dem Vorbild von Wrens Greenwich Hospital sowie zwei Türmen. Die langen Fassaden wurden

²⁶² Brief an Emily 28.9.1914; zit. nach: Robert Grant Irving, *Indian Summer. Lutyens, Baker, and Imperial Delhi*, New Haven und London 1981, S. 340.

durch hervorspringende Loggienrisalite gegliedert, die wie in Pretoria dem erhebenden Ausblick dienen sollten.

Bakers Bauten entsprechen zwar in ihren Dimensionen, ihrem Material, ihrer klassischen Grundhaltung und ihrer Verwendung indischer Motive Lutyens' Viceroy's House und bilden deshalb mit ihm eine wirkungsvolle Einheit. In den Feinheiten des Entwurfs zeigen sie aber deutliche Unterschiede: Sind bei Lutyens die indischen Motive in den konstruktiven Zusammenhang eingebunden und nurmehr erahnbar, so erscheinen sie bei Baker als klar ablesbare Einzelteile, die man ebensogut wieder entfernen könnte. An zwei Beispielen sei dies ausgeführt: Während bei Lutyens die Chattris in den Wand- und Dachaufbau eingegliedert sind, erheben sie sich bei Baker ohne sichtbare Verankerung als separate Zusätze auf dem Dach. Während bei Lutyens Elefanten als Lastentiere in eine Böschungsmauer eingebunden sind, sitzen sie bei Baker engelsgleich in luftiger Höhe auf den Säulen der Tamboure. Als weiteres auffälliges indisches Motiv verwendete Baker Jaalis, steinerne Fenster- oder Brüstungsgitter. Auch sie wollen mit ihren islamischen Ornamentspielereien nicht so recht zu den klassischen Säulen und Bögen passen.

Diese Unterschiede waren ebenso dem unterschiedlichen Vermögen der beiden Architekten geschuldet wie ihren unterschiedlichen architektursemantischen Konzepten. Während sich Lutyens auf die konstruktive Qualität von Architektur stützte und von dieser eine entsprechende Aussage erhoffte, dachte Baker durch extra ersonnene Symbole eine Botschaft zu transportieren. Im Falle der Sekretariate sind diese Symbole als indische Motive den Bauten gleichsam wie Schlagworte abzulesen, ohne dass sie mit den Bauten einen Satz- oder gar Textzusammenhang bildeten. Im Falle des Viceroy's House ergibt der Zusammenklang der Formen dagegen eher ein unverständliches Raunen, das jedoch unvermeidlich ein gewisses Erschauern hervorruft.

Gleichwohl hatten beide Strategien dieselbe Aussage im Sinn. Lutyens' Inschrift hätte von Herrschaft durch Überlegenheit künden sollen wie auch die an Bakers Sekretariaten tatsächlich angebrachte: "Liberty will not descend to a people; a people must raise themselves to liberty; it is a blessing which must be earned before it can be enjoyed."²⁶³ Das war nichts als geballte imperiale Arroganz: Wer beherrscht wurde, war auch noch selber Schuld! Bekanntlich erwiesen sich die Inder in dieser Hinsicht als äusserst lernfähig und verdienten sich ihre Freiheit sehr viel schneller, als den Autoren der Inschrift lieb gewesen war. Noch ein weiteres politisch bedeutsames Element enthielten die Sekretariate: In ihren Böschungsmauern zum Grossen Platz waren zwei gewölbte Rundkammern ausgespart, die die vom Königspaar 1911 an anderer Stelle niedergelegten Grundsteine enthielten. An diesem fiktiven Ursprungsort des neuen Delhi entsprangen auch zwei künstliche Quellen, deren Wasser über die Brunnenbecken des King's Way und den Jumma der Britischen See zuströmte.²⁶⁴ Im Bild des Wasserkreislaufs war auch die Ewigkeit und Unausweichlichkeit britischer Königsherrschaft ausgedrückt: Vom König kommt's, zum König fliesst's - und auch das Land dazwischen ist des Königs.

Zwischen den beiden Sekretariaten wurden 1931 auf dem Government Court die vier Dominion Columns geweiht (Abb. 232). Sie sollten als Geschenke der Dominions Canada, Australia, New Zealand und South Africa die verschiedenen Teile des Empire präsent werden lassen und dessen harmonische Einheit darstellen. Keineswegs waren diese Säulen jedoch eine Idee dieser Dominions oder auch der indischen Regierung gewesen, wie man bei ihrer politischen Symbolik meinen könnte. Wieder einmal war der "Staatsmann" Baker Urheber des sinnigen Arrangements. In einem Brief an Lutyens am 20.5.1920 schlug er die Errichtung von vier Säulen

²⁶³ Ebd., S. 290

²⁶⁴ Ebd., S. 291.

vor seinen Bauten vor: "I thought it would be rather nice if they could symbolize the four Dominions, and now of course since the war and the part India played in it the symbolism is much more appropriate."²⁶⁵ Als Lutyens seine Zustimmung nicht geben wollte, weil er im Gegenzug eine Gewährung zur Veränderung des Neigungswinkels der Hauptachse erhoffte, insistierte Baker am 28.5.1920 mit dem Argument, dass er vier Säulen bräuchte, da seine Sekretariate vier Portiken hätten.²⁶⁶ Ob dies nur ein Argument nach Lutyens' Geschmack oder auch Bakers Standpunkt war, es zeigt, dass sich die Form nicht einfach nach dem Sinn richtete, sondern in manchen Fällen der Sinn ebenso nach der Form.

Den dritten Rang im Bedeutungsgefüge nahm Bakers Council House ein, das nach den Reformen 1919 nachträglich in den Plan eingefügt wurde (Abb. 233). Die ursprünglichen Pläne hatten eine Eingliederung der Council Chamber in das Government House vorgesehen, wo sie auch räumlich ein Anhängsel des Viceroy gewesen wäre. Nun erhielt sie zwar wegen ihres gesteigerten Platzbedarfs ein eigenes Gebäude, das aber abseits der Hauptachse zu liegen kam. Immerhin konnte ihm Lutyens einen Platz am Ende der Stadtachse zuweisen und somit die in seinen Augen unschöne Sicht auf die Rückseite von Bakers Sekretariat verbessern. Bakers erster Plan sah ein den drei Kammern entsprechendes dreiflügeliges Gebäude mit einer zentralen Kuppel vor (Abb. 234-235), das - wie er 1931 in einem Memorandum vermerkte - wieder nach politisch-symbolischen Gesichtspunkten arrangiert war: "I first designed a building with three wings, each containing a legislative chamber and rising to the centre where the wings met a dome, which would have visibly expressed in the Dome, as the symbol of unity, the Raj uniting the triarchy of the democratic Assembly, the more aristocratic Senate and the Council of Princes."²⁶⁷

Als Lutyens sich mit seiner Forderung nach einem kreisrunden Grundriss durchsetzen konnte, da er sich von ihm eine bessere optische Abschirmung des nördlichen Sekretariats erhoffte, konnte Baker auch dieser Form ihren politischen Sinn abgewinnen (Abb. 236-237). In seiner Autobiographie beschrieb er "the large domed hall in the centre which symbolizes United India, where all the Chambers can meet together in common council".²⁶⁸ Kein Bedarf bestand jedoch für den zwischenzeitlich von Lutyens als urbanistisches Gegengewicht zum Council House vorgeschlagenen Court of Justice an spiegelsymmetrischer Stelle.²⁶⁹ Damit wäre nicht nur die städtebauliche Situation wieder ins Lot gerückt worden, sondern auch ein kompletter Ausdruck für die drei Gewalten des Staates gefunden gewesen, wie er nicht einmal in der demokratischen Modellhauptstadt Washington bestand.

Für die Ausstattung der Bauten suchte man nach einem politischen Kompromissprogramm, um die integrative Wirkung nicht zu verfehlen. In der offiziellen Ausschreibung durch das Department of Industries and Labour am 11.10.1927 hiess es: "Historical or allegorical subjects are preferable to religious, since all classes and creeds of the community are represented in the buildings to be decorated. Government desire particularly to encourage figure painting, but would not exclude a scheme of arabesque or geometric designs."²⁷⁰ Mit den eingegangenen Vorschlägen indischer Künstler zeigte man sich indes wenig zufrieden, so dass Baker mit dem Entwurf einer heraldischen Repräsentation des Empire begann.

²⁶⁵ RIBA, BaH/2/2.

²⁶⁶ RIBA, BaH/2/2.

²⁶⁷ RIBA, BaH/2/2.

²⁶⁸ Herbert Baker, *Architecture and Personalities*, London 1944, S. 75.

²⁶⁹ Robert Grant Irving, *Indian Summer. Lutyens, Baker, and Imperial Delhi*, New Haven und London 1981, S. 295.

²⁷⁰ India, Department of Industries and Labour, *Scheme for the encouragement of Indian artists by providing facilities for decoration of buildings in New Delhi*, Simla 11.10.1927; RIBA, BaH/Add/R2.

Von den vier am King's Way geplanten Kulturbauten wurde nur das Imperial Record Office 1922-25 von Lutyens errichtet. Von eminenter Bedeutung war hingegen das nach dem Ersten Weltkrieg geplante Kriegsdenkmal für die für das Empire gefallenen indischen Soldaten. Lutyens setzte sich in einem Schreiben an Stamfordham 1917 entschieden für einen strikt denkmalhaften Charakter dieses Monuments ein: "As regards the proposed War Memorial, I hear it is suggested that it should take some utilitarian form. This, I think, will be a great opportunity missed. Utilitarian objects should be provided in any case in due time as a duty. But to commemorate this great war a structure should be erected where, independant of creed and caste, all India may commemorate her great men, who have served their King Emperor and Country, now and for all time."²⁷¹ Seine Memorialfunktion könne das Denkmal nur erfüllen, wenn es frei von weiteren einschränkenden praktischen Zwecken sei. Noch deutlicher wurde er in einem Brief an seine Frau vom 27.3.1917: "I hear Chelmsford thinks the war monument should serve some utilitarian purpose! You cannot represent India in any monument of a utilitarian purpose with her multifarious castes, religions and nationalities. A war monument wherein all India can have the services of her great men commemorated would surely help and tend to bind the country to a common service and purpose."²⁷² Die unterschiedlichen Kasten, Religionen und Nationalitäten könnten nur durch ein pures Monument zusammengebunden werden.

Tatsächlich sollte Lutyens seinen All-India War Memorial Arch 1921-31 als solches reines Monument errichten (Abb. 238). Zwar wählte er den klassischen Typ des römischen Triumphbogens, tilgte aber durch Abstraktion der Formen dessen westliche Konnotation und gab ihm mit einem altarartigen Aufsatz eine sakrale Note. Nicht zuletzt die lapidare Inschrift "India" schraubte seine Aussage auf ein für alle Gruppierungen zustimmungsfähiges Mass. Durch seine Lage am östlichen Ende der Hauptachse erhielt er das Gewicht eines Gegenpols zum Viceroy's House. Er war dabei nicht wie der Arc de Triomphe in Paris im Zentrum des Sternplatzes positioniert, sondern leicht davon nach Westen versetzt, um die für unschön erachteten Übereckansichten zu vermeiden. So war dieser prominente Platz - immerhin ein point de vue des Processional Way vom Bahnhof zum Viceroy's House - noch zu besetzen, als König George V., der Gründer New Delhis, 1936 starb. Also errichtete Lutyens dort bis 1938 das King George V. Memorial, eine elegante Brunnenanlage, in dessen Mitte der König unter einem Baldachin gleich einem Obelisk für alle Ewigkeit aufzuragen schien. Doch die Figur von Charles Sargeant Jagger war eine der wenigen, die schon bald nach der Unabhängigkeit entfernt wurde.

Dies waren die öffentlichen Bauten und Monumente, die den Zeremonialraum der neuen Hauptstadt als britischen Herrschaftsraum über Indien prägten. Daneben errichteten die beiden Staatsarchitekten aber auch Bauten für Private. Die grössten waren Hyderabad House 1926-28 und Baroda House 1921-33 am Princes' Place, die von Lutyens als Residenzen indischer Prinzen entworfen wurden. Auch Baker entwarf eine Reihe grösserer Paläste für indische Prinzen. Zusätzlich stammte eine Reihe einfacherer Bungalows aus der Feder der beiden Architekten, die auf diese Weise die gesamte Stadt auch architektonisch prägen konnten. Da jeder Neubau durch die britische Regierung genehmigungspflichtig war, konnte tatsächlich eine grosse stilistische Einheitlichkeit nach dem Vorbild von Lutyens Viceroy's House erreicht werden.

Integraler Bestandteil der Hauptstadt waren auch die christlichen Kirchen, die als grösste Fremdkörper in einem hinduistischen und islamischen Land auch zum direktesten Ausdruck der Fremdherrschaft werden konnten. Lutyens hatte für seine als point de vue der Nord-Süd-Achse

²⁷¹ Zit. nach: Christopher Hussey, *The Life of Sir Edwin Lutyens*, London 1950, S. 369.

²⁷² Zit. nach: Clayre Percy und Jane Ridley (Hg.), *The Letters of Edwin Lutyens to his Wife Lady Emily*, London 1985, S. 343.

geplante Kathedrale 1917 Pläne entworfen, deren dreiarmiger Grundriss mit zentraler Kuppel eher dem sechseckigen Stadtgrundriss entsprach als liturgischen Bedingungen oder gar religiöser Symbolik der Dreieinigkeit (Abb. 239-240). Tatsächlich sollte die anglikanische Church of the Redemption in grösserer Nähe zum Viceroy's House entstehen, auch um ihre Nähe zum Staat zu unterstreichen. Sie wurde von Henry Alexander Nesbitt Medd, einem ehemaligen Mitarbeiter von Lutyens und dem Stellvertreter Bakers vor Ort, 1925-35 errichtet und konnte die Anregungen, die sie Lutyens' Free Church in Hampstead Garden Suburb verdankte, nicht verleugnen. Medd baute 1927-34 auch die römisch-katholische Cathedral Church of the Sacred Heart.²⁷³ Bemerkenswert sind ebenfalls noch zwei kleinere, aber durch ihre materielle Einheitlichkeit und formale Geschlossenheit ungleich monumentaler wirkende Kirchenbauten: Ein Juwel abstrahierter Romanik ist die St. Martin's Church, 1928-31 von Lutyens' Stellvertreter Arthur Gordon Shoosmith ganz in Backstein errichtet (Abb. 241). Ihrem Beispiel folgte Walter Sykes George 1931-32 mit der St. Thomas's Church. Beide Bauten lassen durch ihre wehrhaften Formen auch die Kirchen zu Manifestationen britischen Herrschaftswillens werden.

Die meisten städtischen Bauten wurden indes von Robert Tor Russell, dem 1919-39 amtierenden Chief Architect to the Government of India, verwirklicht. Aus seiner Behörde stammten nicht nur die Commander-in-Chief Residence südlich der Sekretariate und der Eastern and Western Court, zwei Bürogebäude für Parlamentarier nördlich des Imperial Record Office, sondern auch die Anlage von Connaught Place mit ihren Kolonnaden und Geschäften, sowie Krankenhäuser, Postgebäude, Polizeistationen und sonstige öffentliche Gebäude. Auch für über 4.000 Häuser für Regierungsbeamte lieferte seine Behörde die Baupläne. Russell pflegte zwar einen plumperen Klassizismus als Lutyens, orientierte sich aber an dessen Vorgaben, so dass das neue Delhi gemäss dem Plan in aussergewöhnlicher Geschwindigkeit und Einheitlichkeit entstand.

Tatsächlich konnte 1931 eine fast perfekt errichtete neue Stadt eingeweiht werden, in der nur wenig von der ursprünglichen Planung abwich oder unverwirklicht geblieben war (Abb. 232, 242). Nach den Photographien von den Einweihungsfeierlichkeiten zu urteilen lag die offensichtlichste politische Botschaft dieser neuen Stadt in der tatsächlich hergestellten Ordnung: Geometrie, Sauberkeit und Akkuratessse waren realer Ausweis britischer Ordnungskapazität, zu denen die Grösse, Höhe und Masse der Monumentalbauten den dröhnenden Orgelpunkt britischen Machtanspruchs abgaben. Vor diesem blendenden Lärm schienen die mitteilbaren Melodien der stilistischen Symbolik, die zuvor mit so viel Eifer diskutiert worden waren, eher zu verstummen.

5. Reaktionen und Kritiken

a. Reiseführer und Geschichtsbücher:

Delhi als indisches Rom und Schlüssel zur Herrschaft über Indien

Eine allgemeine - weit verbreitete und längerfristig wirksame - Vorstellung über die Rolle von Delhi kam in den Reiseführern und Geschichtsbüchern zum Ausdruck. Beliebt war der Vergleich mit dem antiken Rom, um seinen Herrschaftsrank zu unterstreichen. So schrieb 1906 Gordon Risley Hearn über "The Seven Cities of Delhi": "Delhi has well been described as the Indian Rome. It has been the imperial city of India for over seven hundred years, and the seven hills of Rome are

²⁷³ Vgl. Gavin Stamp, "Indian Summer", in: *The Architectural Review*, Bd. 159, 1976, S. 365-372.

represented by the seven cities of Delhi.²⁷⁴ Nicht nur die vielhundertjährige Hauptstadtrolle, sondern auch die magische Entsprechung in der Anzahl der sieben Städte liessen Delhi als indische Entsprechung von Rom erscheinen.

Diese Ähnlichkeit suchte J. C. Souza 1913 in "A Brief History of Delhi" noch durch einen historischen Vergleich zu untermauern: "As Rome succeeded Greece [...] so upon the heels of the departing glories of Mohamedan rule tread the sprightly step of Britain's power, on the stage of empire in India."²⁷⁵ Wie Rom auf Griechenland folgte, so beerbe Britannien die mohammedanische Herrschaft in Indien. New Delhi werde zum Ausdruck dieser Machtstellung: "The next generation may see in New Delhi, when it is no longer new but truly Imperial, the reflection of England's pride and India's pomp."²⁷⁶ Als Ort der Ergebenheit der britischen Herrschaft sollte sich Delhi beweisen: "May she prove the home of true loyalty for the British Raj, its King-Emperor, and His Imperial Majesty's Viceroy and Governor-General."²⁷⁷

Als Herrschaftssitz für die britische Verwaltung böte sich Delhi deswegen an, weil es für alle Inder ein Synonym für Herrschaft sei. Dies meinte 1912 John Finnemore in seinem Bericht über "Delhi and the Durbar": "In the Indian mind, whether that of soldier, priest, or peasant, there is one unchanging belief: He who holds Delhi holds India. That belief is held now; it was held 3.000 years ago, and it is always true. Delhi is the key of India."²⁷⁸ Die Wiederbelebung von Delhi als Herrschaftssitz schien deshalb auf magische Weise auch die Herrschaft sichern zu können.

Auch in D. O'Sullivan's Führer "Here is Delhi" von 1920 wurde New Delhi als vom Schicksal bestimmte Hauptstadt der britischen Verwaltung geschildert. Er erzählte die Geschichte eines Sikh-Märtyrers, der im Jahre 1675 angesichts der Verurteilung zum Tode durch die moslemische Regierung die Ankunft von "white faces" aus Übersee voraussah, die die Herrschaft der Mogul-Fürsten beenden würden. Diese Prophezeiung sei nun in Erfüllung gegangen: "Stranger, the New City is the City of these 'white faces'. The City of Destiny."²⁷⁹ Wenn New Delhi selbst in der indischen Mythologie als Stadt der britischen Schicksalsherrschaft galt, so war diese - in den Augen der britischen Historiker und Reiseschriftsteller sowie ihrer britischen Leser - unvermeidlich und unzerstörbar.

b. Zeitungen und Journale: Stilmischung für ein kooperatives Empire

Mit besonderem Engagement widmete sich die Londoner Tageszeitung "The Times" der Frage der neuen Hauptstadt. Im Oktober 1912, ein halbes Jahr bevor die offiziellen Pläne vorlagen, liess sie in einer Artikelserie eine Reihe von Autoren mit ihren unterschiedlichen Ansichten zur Frage, in welchem Stil die neue Stadt errichtet werden solle, zu Wort kommen. Den Ton gab der Herausgeber in seiner Einleitung am 3.10.1912 an. Zunächst einmal erläuterte er Hauptstadtgründungen als Ausdruck neuer Machtkonstellationen: "The habit, dear to ancient conquerors, of building themselves new capitals to symbolize their power has taken hold again, for special reasons, upon the modern world. Rather more than a century ago a great political movement found expression in the stones of Washington; and half a century later another movement of the same kind gave

²⁷⁴ Gordon Rislely Hearn, *The Seven Cities of Delhi*, London 1906, S. 1.

²⁷⁵ J. C. Souza, *A Brief History of Delhi. Specially written for The Delhi Capital Directory*, Delhi 1913, S. 122.

²⁷⁶ Ebd., S. 184.

²⁷⁷ Ebd., S. 219.

²⁷⁸ John Finnemore, *Peeps at Great Cities. Delhi and the Durbar*, London 1912, S. 1.

²⁷⁹ D. O'Sullivan, *Here is Delhi. A Guidebook with History, and Map*, Delhi 1920, S. 108.

greatness to Ottawa. India and Australia are following the same course to-day."²⁸⁰ Dann schilderte er die Besonderheit Delhis, die in seiner nur mit Rom vergleichbaren Geschichte lägen. Während die australische Hauptstadt eine völlige Neugründung sei ("the site has no memories"), entstehe New Delhi an einem traditionsreichen Ort: "The site itself is part of an architectural palimpsest older and more moving than any in the world excepting Rome."²⁸¹

Schliesslich wandte er sich der Stilfrage zu: "To begin with, it can neither be predominantly Moslem in character nor predominantly Hindu. It would have then, if Indian in spirit, to embody a union of styles. But how are these styles to be blended, and which will meet the practical requirements of our *régime*?"²⁸² Wenn indisch, so dürfe der Stil weder ausschliesslich moslemisch noch ausschliesslich hinduistisch sein, sondern müsse eine Mischung darstellen. Diese müsse wiederum mit den Anforderungen der britischen Herrschaft zusammengehen. So berichtete er seiner Leserschaft von "Lord Hardinge's desire that the new capital should have in it the spirit of the East as well as of the West. Most of Indian conquerors have destroyed the old order to make the new; but that has not been our way."²⁸³ Östliche und westliche Elemente sollten in der neuen Hauptstadt vereinigt sein, um den Respekt der Briten vor der indischen Tradition im Gegensatz zu früheren Eroberern zu demonstrieren. Doch britische Vorherrschaft verlange auch den vorherrschenden Ausdruck britischer Ideale: "We are endeavoured to place before the peoples of India our distinctive British ideals, and to adapt to their use the principles of government on which British power has thriven. The new capital has been decreed to carry on and consolidate those aims, and it should bear the impress of them in its stones."²⁸⁴

In derselben Ausgabe kam auch Baker zu Wort, der sein schon ausführlich behandeltes Plädoyer für einen klassischen Stil als Grundlage imperialen Bauens abgab. Am 7. Oktober konnte Curzon seine ebenfalls schon erwähnte Skepsis gegenüber dem ganzen Vorhaben einem breiten Publikum vermitteln. Am 8. Oktober trat Ernest Binfield Havell, dessen Position wir noch ausführlich behandeln werden, für eine Anstellung indischer Handwerker und eine Belebung indischer Handwerkstradition ein und meinte zur Stilfrage: "This is not so much a question of style as of spending Indian revenues honestly for the preservation of Indian art."²⁸⁵ Havell war mit seinen Ansichten in den "Times" kein Unbekannter: Schon am 22.12.1911 hatte er erste Gedanken zu "Imperial Delhi and Indian Art" publiziert und auch am 22.10.1912 sollte er noch einmal über "The Future Delhi" für die Times-Leser schreiben. Am 11. Oktober äusserte sich Thomas G. Jackson ablehnend zu jedem bedeutungsvollen Stil und meinte funktionalistisch: "The first considerations should be purely utilitarian."²⁸⁶ Das Spektrum in der öffentlichen Diskussion zur Stilfrage reichte also von klassischen Stilen über indische Formen bis hin zur funktionalistischen Stillosigkeit.

Die "Times" vertraten dabei den Standpunkt einer signifikanten Stilmischung zwischen europäischer Klassik und indischen Motiven. Am 29.1.1913 war dort über die Aufgaben der Architekten von New Delhi zu lesen: "Their duty is to build a capital truly representative of British rule; and that ideal cannot be attained either by transplanting wholesale a bygone European style or by slavishly reproducing an Indian one."²⁸⁷ Entsprechend begeistert waren sie über das Ergebnis.

²⁸⁰ "The New Delhi", in: *The Times*, 3.10.1912; RIBA, BaH/Add/Cuttings.

²⁸¹ Ebd.

²⁸² Ebd.

²⁸³ Ebd.

²⁸⁴ Ebd.

²⁸⁵ Ernest Binfield Havell, "The Architecture of the New Delhi", in: *The Times*, 8.10.1912; RIBA, BaH/Add/Cuttings.

²⁸⁶ Thomas G. Jackson, "The New Delhi. The Principles of Architecture", in: *The Times*, 11.10.1912; RIBA, BaH/Add/Cuttings.

²⁸⁷ Nach: "The New Delhi. Appointment of Government Architects", in: *Journal of the Royal Institute of British Architects*, Bd. 20, 1913, S. 229.

Zur Ausstellung von Lutyens und Bakers Plänen in der Royal Academy schrieben "The Times" am 4.5.1914: "The inspiration of these designs is manifestly Western, as is that of British rule, but they combine with it distinctive Indian features without doing violence to the principles of structural fitness and artistic unity."²⁸⁸ Die wie die britische Herrschaft westlich inspirierte Architektur sei durch indische Motive angereichert, aber nicht in ihren Prinzipien gestört - wie die britische Herrschaft, kann man schliessen. Begeistert konstatierten sie "the great Imperial conception which two distinguished British architects are striving to embody in a shrine of stone and marble not unworthy of an Imperial city abounding in great memories and of an Empire that is unique in the world's annals."²⁸⁹

Auch andere Zeitungen lobten die Qualität der Entwürfe und priesen ihre politische Ausdruckskraft. "The Pioneer" betonte am 26.3.1914 die Rolle des Königs: "I know from the highest source the immense interest that the King-Emperor takes in the progress of the creation of the new Capital and His Majesty's earnest desire that it shall be a worthy monument with which his name will always be identified."²⁹⁰ "The Graphic" erläuterte am 9.5.1914 seinen Lesern den Mischcharakter von Lutyens und Bakers Entwürfen: "It will be seen that the architects have not tied themselves to any exclusively Eastern or exclusively Western style. They have successfully endeavoured to apply to the requirements of a British capital in an Indian setting and climate the best architectural traditions."²⁹¹ "The Indiaman" erklärte am 15.5.1914 den weitgehenden Verzicht auf indische Formen mit deren unpassender politischer Provenienz, indem er über die Architekten meinte: "They were unable to agree that the symbols of Hindu or Indo-Sarcenic art, the fruit, so to speak, of sacerdotal or despotic oppression, were the best means of expressing the modern conditions of India under the British Crown." Da indische Formen die Früchte priesterlicher oder despotischer Unterdrückung seien, wären sie kaum zum Ausdruck der Modernität der britischen Verwaltung geeignet. Die aktuellen Pläne hätten einen passenderen Ausdruck: "They have, however, a fondness for symbolism; and they might remember that if it be true, as has been said, that in no period of history has there ever been so genuine an attempt to weld the country into one unity under a common Empire, the designs for new Delhi express that aim with wholesome significance."²⁹² Sie vermittelten die Einheit des Landes und die Zugehörigkeit zum Empire auf vorbildliche Weise.

Indem die Zeitungen von den offiziellen Ereignissen berichteten, trugen sie zur allgemeinen Verbreitung der offiziellen Ansichten bei. So gaben etwa die "Times" am 12.2.1921 anlässlich der Grundsteinlegung für das Council House den Viceroy mit den Worten wieder: "My earnest hope is that New Delhi may not only become a capital worthy of the future greatness of India, but also one of the great national capitals which will link the peoples of the Empire together in enduring peace and prosperity under the aegis of the British Crown."²⁹³ Dieser hatte auch die politische Bedeutung des Parlamentsgebäudes erläutert: "It is doubly symbolical. It emphasizes the substantial character of the representative institutions now conferred upon India, and also the essential unity of the three estates represented by the Princes' Council, the State Council or Senate, and the Legislative Assembly or House of Commons, by gathering them under one roof. This symbolism was happily

²⁸⁸ Nach: "The New Delhi", in: *Journal of the Royal Institute of British Architects*, Bd. 21, 1914, S. 478.

²⁸⁹ Ebd., S. 479.

²⁹⁰ *The Pioneer*, 26.3.1914, S. 7; RIBA, BaH/Add/Cuttings New Delhi.

²⁹¹ "The New Capital of India. The Chief Buildings for Imperial Delhi", in: *The Graphic*, 9.5.1914; RIBA, BaH/Add/Cuttings New Delhi.

²⁹² "The Designs of New Delhi", in: *The Indiaman*, 15.5.1914, S. 4; RIBA, BaH/Add/Cuttings New Delhi.

²⁹³ "India's Houses of Parliament. Delhi Home for New Legislature", in: *The Times*, 12.2.1921; RIBA, BaH/Add/Cuttings New Delhi.

indicated in the Viceroy's speech."²⁹⁴ So wurde einem breiten Publikum der an sich nicht selbstverständliche Symbolismus des Council House von höchster Stelle nahegebracht.

Nach dem Weltkrieg mehrten sich die kritischen Stimmen zu dem dem Geist der Vorkriegszeit entsprungenen Vorhaben. So meinten die "Times" in ihrer Ausgabe vom 20.2.1922: "The whole scheme of the new capital is singularly unpopular" und kritisierten die Abgelegenheit der neuen Hauptstadt: "The members of the Government are finding an extraordinary difficulty in governing in a vacuum." Ihre kritische Stellungnahme schlossen sie mit einem wenig optimistischen Bild: "The fragmentary ruins of buried empires which strew this plain are not the best precedent for the sempiternity of our own, and sedition has been quick to make capital of the fact, pointing to the fate of the former Delhi kingdoms as an augury of the approaching end of British rule."²⁹⁵ So konnte die machterheissende Tradition indischer Herrschaftssitze in Delhi angesichts der nurmehr verbliebenen Ruinen auch zum Menetekel britischer Herrschaft changieren.

Auch Edmund Candler sah 1922 im "Observer" den Bau der neuen Hauptstadt mit skeptischen Augen. Etwas hoch gegriffen schien ihm der nur mit frühgeschichtlichem Titanentum vergleichbare Anspruch der Planung: "In its splendour and magnificence the new Delhi has been designed to impress the East. No works on the same scale have been undertaken since the days of Pharaoh or Nebuchadnezzar." Viele indische Politiker seien mittlerweile gegen den Bau und liessen sich nicht von der Grösse beeindrucken. Auch der stilistische Ausdruck der Sekretariate schien ihm nicht angemessen: "It is paradoxical that one of the first great buildings in India which is to be devoted to the new liberal institutions, to the rising generations in whom we have instilled the democratic idea, should assume the dimensions of monuments which have not been repeated since the evolution of what Buckle called 'the European epoch of the human mind.'" Die aus dem europäischen Humanismus, der Kultur der Fürstenhöfe, her rührende Architektursprache passe nicht recht zu der eigentlich demokratischen Aufgabe der Verwaltung. Geradezu deprimierend wirkten auf ihn die Rohbauten, die er schon als Ruinen sah: "One generally leaves the site of the new Delhi in a chastened mood. There is nothing more melancholy than the ruins of foundations which refuse to be raised, and one has to keep reminding oneself that they are not ruins - or not yet."²⁹⁶ Die erst im Aufbau begriffene Stadt trug somit das Bild der Ruinenstadt in sich und kündete unfreiwillig vom Ende britischer Herrschaft. Unwidersprochen blieb diese Deutung nicht: Am 7.5.1922 sah Valentine Chirol im "Observer" entgegen Candler die aufstrebende Stadt als einen Beweis für die Leistungsfähigkeit der Briten in Indien.²⁹⁷

Je weiter die Bauten voranschritten, desto stärker stieg auch die Zustimmung in den Zeitungen. Anlässlich der Einweihung des Council House konnten wieder einmal offizielle Standpunkte mitgeteilt werden. "The Pioneer" gab am 20.1.1927 die zur Eröffnung von König George V. verfasste und vor Ort verlesene Botschaft wieder: "The new capital, which has arisen, enshrines new institutions and a new national life. May it endure and be worthy of a great nation, and inspire the princes and people of India with ideals of brotherhood and service, by which alone the peace and true prosperity of my subjects may be secured."²⁹⁸ Gegenüber der Vorkriegszeit war der Ton moderater geworden: Um die Subjekte königlicher Herrschaft wurde durch staatliche

²⁹⁴ Ebd.

²⁹⁵ "The New Delhi Capital. Unpopularity of the Scheme. Prince's Visit to the Site", in: *The Times*, 20.2.1922; RIBA, BaH/Add/Cuttings New Delhi.

²⁹⁶ Edmund Candler, "The New Delhi. Some Doubts about the Great Scheme. Huge Outlay. Historic Monument - or Folly? A Personal View", in: *The Observer*, 1922; RIBA, BaH/Add/Cuttings New Delhi.

²⁹⁷ Valentine Chirol, "The New Delhi. Reply to Mr. Candler", in: *The Observer*, 7.5.1922; RIBA, BaH/Add/Cuttings New Delhi.

²⁹⁸ "Viceroy opens Council House. Outward Completion of Great Task. The King's Message. Impressive Ceremony", in: *The Pioneer*, 20.1.1927; RIBA, BaH/Add/Cuttings New Delhi.

Dienstleistung geradezu geworben. Auch "The Times" meinten am 19.1.1927, das neue Council House zeuge "of sympathy with Indian Constitutional aspirations and of acceptance of the new building as a symbol of British sincerity towards them."²⁹⁹ Keine Rede mehr von unbedingter Vorherrschaft: Um diese zu erhalten, wurde indische Selbstbestimmung im Munde geführt.

Die "Manchester City News" erklärten am 26.3.1927 ihren Lesern unter der Überschrift "India's New Parliament. A Significant Design" die symbolischen Ansprüche des Gebäudes: "Sir Herbert Baker has combined the idea of permanence with the idea that these wide-sweeping circular walls of his [building] are like all-embracing arms enclosing and uniting the many creeds and castes of India. Thus the conception of something firmly established, something enduring, is combined with the conception of something which unites. It is a fine piece of imaginative architecture, and upholds ideals which are vital to India."³⁰⁰ In der Kreisform seien zugleich Ewigkeit und Einheit zum Ausdruck gebracht. Auf diesem Vermittlungswege konstituierte sich auch in der breiten Öffentlichkeit ein politisch-symbolisches Verständnis der Regierungsbauten.

Mit Begeisterung berichteten erste Besucher von der Stadtanlage. Charles Herbert Reilly verglich die Hauptsachse New Delhis am 3.3.1928 im "Manchester Guardian" mit der Mall in Washington und den Champs Elysées in Paris: "The great central avenue or mall bisecting the city and leading to the group of Government buildings on the hill, as the Mall at Washington does to the Capitol, is practically as wide and as long as the famous one in that city, while the triumphal arch at its other end, commemorating the Indian armies, is as lofty within a few feet as the Arc de Triomphe in Paris." Sie übertreffe aber beide Vorbilder, denn "there will be no such processional way in the world".³⁰¹ In der "Morning Post" vom 4.4.1928 betonte er den Charakter einer "Garden City": Wo zuvor alles grau gewesen sei, wäre nun alles Grün - allein das ein Beweis britischer Fähigkeiten. Zudem sprach er sich für eine strenge architektonische Kontrolle durch Lutyens aus, denn eine Hauptstadt brauche einen Diktator und einen grossen Architekten: "A capital city needs a dictator and a great architect, and both must have faith in each other. In the New Delhi there is no dictator and no architect in charge."³⁰² Angesichts dieser Lageeinschätzung mag man sich fragen, wieviele Befugnisse der Viceroy und Lutyens noch hätten bekommen müssen, damit Reilly zufriedengestellt gewesen wäre.

Die Einweihung der Stadt im Februar 1931 bot eine passende Gelegenheit, die politischen Ansichten zur neuen Hauptstadt zu verbreiten. Dem kulturellen Stolz auf die allgemein bewunderte städtebauliche Leistung, dem mehrere Zeitungen mit dem Begriff des "Rome of Hindustan" Ausdruck verliehen,³⁰³ stand die politische Kooperationsbereitschaft gegenüber, die den Ton der offiziellen Verlautbarungen färbte. So meinte "The Observer" am 8.2.1931: "This is the end of the old Empire, and its transformation into the British Commonwealth of Nations at the Crown's own initiative."³⁰⁴ "The Times" zitierten am 11.2.1931 den Viceroy aus seiner Ansprache anlässlich der Enthüllung der vier Dominionssäulen: "Our aim has rather been that of unity which might join in a single whole the wide differences of race and clime and of which the bonds are those of freedom.

²⁹⁹ "Opening of New Delhi. Stately Ceremony. Message from the King-Emperor", in: *The Times*, 19.1.1927; RIBA, BaH/Add/Cuttings New Delhi.

³⁰⁰ "India's New Parliament. A Significant Design", in: *Manchester City News*, 26.3.1927; RIBA, BaH/Add/Cuttings New Delhi.

³⁰¹ Charles Herbert Reilly, "Delhis, New and Old", in: *Manchester Guardian*, 3.3.1928; RIBA, BaH/Add/Cuttings New Delhi.

³⁰² Charles Herbert Reilly, "The Progress of New Delhi. A Warning", in: *Morning Post*, 4.4.1928; RIBA, BaH/Add/Cuttings New Delhi.

³⁰³ RIBA, BaH/Add/Cuttings New Delhi.

³⁰⁴ "Beauty of the New Delhi. And its Political Significance. A Fateful Week for India. The Inaugural Ceremonies", in: *The Observer*, 8.2.1931; RIBA, BaH/Add/Cuttings New Delhi.

Devoutly then let us pray that these four pillars of fellowship now given to India may for ever symbolize such association - large in thought, undaunted in faith, and powerful under providence to work for the service of mankind."³⁰⁵ Freundschaftliche Verbindung im Commonwealth lautete nun die akzeptanzerheischende Zauberformel britischer Herrschaft in Indien. Zwei Tage später waren die Worte des Viceroy zur Einweihung des War Memorial in "The Times" nachzulesen: "It is not therefore for ourselves that we have made this visible remembrance of great deeds, but rather that those who after us shall look upon this monument may learn in pondering its purpose something of that spirit of sacrifice and service which the names upon its walls record."³⁰⁶ Um Opfer und Dienst indischer Soldaten der Nachwelt zu vermitteln, sei der Memorialbogen errichtet worden. Bei der Einweihung der Stadt standen nicht die Bauten mit der eigentlichen Regierungsfunktion im Mittelpunkt, sondern die Monumente, die den Zusammenhalt des Reiches darstellen sollten. So lag der Akzent eher auf indischer Teilhabe denn auf britischer Vorherrschaft, die dessen ungeachtet erhalten bleiben sollte.

Von der ausländischen Berichterstattung sei hier ein Artikel in "The Washington Star" vom 14.6.1931 erwähnt, der unter dem Titel "New Delhi Modeled After Washington" die Neuigkeit der Stadtanlage für seine Leser relativierte. Washington stelle das Vorbild für New Delhi dar: "Sir Edwin Lutyens [...] is said to have studied L'Enfant's plan of Washington in designing the system of broad avenues which converge at the heart of the city." Auch hinter der Beschreibung des ästhetischen Eindrucks von New Delhi mochte der sachkundige Leser ohne Umstände Washington erkannt haben: "The Encyclopedia Britannica characterizes the city as 'a sea of trees (all of which have had to be planted and have water pipes laid to them) through which long, low, white classical buildings glint."³⁰⁷ Das neue Delhi vermochte so die amerikanischen Leser kaum zu beeindrucken, besass doch Amerika das Urbild.

c. Architekturzeitschriften: Darstellung imperialer Politik zwischen kolonialem Stilexport und wohlwollender Unterstützung regionaler Traditionen

In den Fachkreisen dominierte die Stilfrage die Diskussion um den angemessenen politischen Ausdruck in der Architektur der neuen Hauptstadt. Für eine solche Kontroverse gab es auch allen Grund, denn die stilistischen Voraussetzungen waren alles andere als eindeutig: Klassizismus, Neugotik oder indo-sarazenische Formen waren vor Ort erprobte Möglichkeiten, die zur Verfügung standen. Etwas veraltet schien der koloniale Klassizismus des frühen 19. Jahrhunderts mit seinen massiven Mauerpartien und seinen tiefgeöffneten Portiken, wie er vor allem die Regierungsbauten von Kalkutta prägte. Doch fand er noch seine Fürsprecher: "The New Delhi problem is no problem. The Calcutta ideals of Wellesley's day solved it long ago",³⁰⁸ meinte Wilmot Corfield im "British Architect" 1912.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts war die Lage komplexer geworden. Entsprechend der Entwicklung im Mutterland wurden gotische Formen vor allem in Bombay auf moderne

³⁰⁵ "New Delhi. The Inaugural Ceremony. Dominions' Gift. 'Four Pillars of Fellowship'", in: *The Times*, 11.2.1931; RIBA, BaH/Add/Cuttings New Delhi.

³⁰⁶ "India War Memorial. Dedication in New Delhi. A Simple Ceremony", in: *The Times*, 13.2.1931; RIBA, BaH/Add/Cuttings New Delhi.

³⁰⁷ "New Delhi Modeled After Washington", in: *The Washington Star*, 14.6.1931, S. B 2; für den Hinweis danke ich Howard Gillette herzlich.

³⁰⁸ Wilmot Corfield, "New Delhi", in: *The British Architect*, Bd. 78, 1912, S. 261.

Verwaltungsbauten angewandt. Die exuberante Victoria Station, 1878-87 von Frederick William Stevens errichtet, verbildlichte dabei am markantesten den dezidiert britischen Herrschaftsanspruch: Die Eisenbahntechnik britischer Ingenieure, gekleidet in englische Gotik, erschloss die Kolonie und machte sie dem Mutterland untertan. Auch die Viceregal Lodge in der Sommerresidenz Simla, 1888 nach den Plänen von Henry Irwin fertiggestellt, gab sich elisabethanisch. Ebenfalls um 1910 nicht mehr ganz up-to-date, fand doch auch diese Variante ihre Befürworter. So schrieb Philip J. Dear im "British Architect" 1912: "I think a development of Tudor architecture might be, at once, a complete symbol of us."³⁰⁹ Denn Tudor sei "peculiarly British".³¹⁰

Parallel zur Neugotik waren aber auch indo-sarazenische Stilformen - nicht selten mit gotischen Motiven verbunden - für staatliche Bauten hoffähig geworden. Besonders in Madras entwickelte sich diese Richtung in den britischen Verwaltungsbauten der 1880er Jahre. Nicht wenige, in ihren Ausmassen oft gigantische, indische Prinzenpaläste gaben sich ebenfalls indo-sarazenisch mit oftmals abenteuerlichen Mischungen aus moslemischen und hinduistischen Details. Das vielleicht politisch signifikanteste Bauwerk dieser Richtung entstand 1911-27 in Bombay: Es war der Gateway of India von George Wittet, der als Memorialbogen für den Besuch des königlichen Paares 1911 am Hafen errichtet wurde. Unter seinen indischen Detailformen war für das europäisch geschulte Auge auch das Schema des römischen Triumphbogens erkennbar.

Aus diesen tentativen Regionalismen, die zumeist einheimische Ornamente und Motive auf europäische Bautypen applizierten, sollte im frühen 20. Jahrhundert eine Richtung entstehen, die für die Entwicklung einer genuin indischen Baukunst aus indischer Handwerkertradition eintrat. In einem Vortrag im Royal Institute of British Architects am 23.1.1905 fragte sich James Ransome, der als erster Consulting Architect to the Government of India angestellt war, ob denn der eindimensionale Transfer von Architekturformen aus dem Mutterland der richtige Weg sei: "There has been in India of late years a tendency to erect buildings in the styles, and upon the lines, of those which are found to be suitable in England, and it is the object of this Paper to demonstrate the obstacles which oppose this practice, and to stimulate discussion upon the advisability of its continuance as a principle."³¹¹ Mehrere Autoren traten in der Folge für die Unterstützung der indischen Handwerkertradition ein und übertrugen dabei die Ideale der englischen Arts and Crafts-Bewegung auf die Kolonie. Dabei geriet ihnen der indische Subkontinent zum experimentellen Idealfall ihrer Theorien, da dort - im Gegensatz zu England - die handwerklichen Traditionen noch lebendig seien.

Der entschiedenste Befürworter einer solchen indischen Arts and Crafts-Architektur war der Architekturhistoriker Ernest Binfield Havell. Ein Vortrag vor der East India Association gab ihm am 21.10.1912 die Gelegenheit, seine Formvorstellungen für die neue Hauptstadt zu erläutern. Seinem Ideal von politischer Harmonie zwischen britischer Verwaltung und indischem Volk entsprechend fragte er rhetorisch "whether a new Washington-while-you-wait, or a glorified Whitehall, is the most fitting architectural symbol of the new era of deeper sympathy and closer understanding between the rulers and the ruled".³¹² Tatsächlich stand für ihn fest, dass weder Washington noch London ein für Indien geeignetes Modell böten. Überhaupt gelte es, die Frage nach der Anlage der neuen Hauptstadt weniger als Stilfrage denn als politische Frage zu

³⁰⁹ Philip J. Dear, "The Capital of India. Its Style", in: *The British Architect*, Bd. 77, 1912, S. 346-355; Philip J. Dear, "The New Delhi", in: *The British Architect*, Bd. 80, 1913, S. 113-114.

³¹⁰ Philip J. Dear, "The New Delhi", in: *The British Architect*, Bd. 77, 1912, S. 381.

³¹¹ James Ransome, "European Architecture in India", in: *Journal of the Royal Institute of British Architects*, Bd. 12, 1905, S. 185.

³¹² Ernest Binfield Havell, "The Building of the New Delhi", in: *Journal of the East India Association*, Bd. 4, 1913, S. 3.

diskutieren: "I think that the New Delhi architecture should be debated, not as a question of taste or style, but as a matter of right conduct and wise policy."³¹³

Eine moralische Bedingung britischer Politik in Indien sei die paternalistische Fürsorge für die Kultur des Landes: "The Government of India is British Government, but Great Britain is responsible to the civilized world that she does not ignorantly or wantonly destroy the great intellectual and artistic inheritance which India now possesses, not only in her splendid ancient monuments, but in the skill of her master-craftsmen."³¹⁴ Grossbritannien sei geradezu verpflichtet, indische Handwerkstraditionen zu pflegen und zu erhalten. Deshalb kämen für New Delhi nur Formen in Frage, die der Tradition indischer Bauhandwerker entsprächen - und kein europäischer Klassizismus: "We are trustees for India's intellectual and material possessions; we have Imperial pledges to fulfill. India, the real India, needs a Renaissance of her own art. Is it consistent with British justice and British honour to spend Indian revenues only for the good of British art and British trade? Whatever the Renaissance may mean to us, it means only one thing in India - the ruin of Indian craftsmanship, the intellectual impoverishment of the educated classes, and the strangling of Indian art."³¹⁵

Eine solche nach indischen Bautraditionen entworfene und von indischen Handwerkern errichtete Hauptstadt "would be a more worthy capital of the Empire than any British one-man show, however admirable that might be in its own way. It would prove that Indian and British Imperial interests were not antagonistic, but really and truly identical. [It would be] a symbol of British justice and honour, and a monument of the wisdom of British Imperial policy."³¹⁶ Würde Grossbritannien seine Kolonialhauptstadt in Indien von Einheimischen errichten lassen, würde es sich seines Herrschaftsanspruchs wirklich würdig erweisen. Es hätte die indische Kultur befördert und damit den Ausweis seiner klugen Politik geliefert. Auf diese Weise würde die neue Hauptstadt zum Symbol gerechter britischer Herrschaft.

Im Jahre 1913 legte Havell mit seinem Buch "Indian Architecture" eine fundamentale architekturhistorische Analyse vor. Mit seinem systematischen und historischen Verständnis indischer Architektur in ihren Eigenheiten wollte er das bisherige Standardwerk über indische Architektur von James Fergusson ablösen, dem er eine westlich-kolonialistische Sicht vorwarf. Keineswegs handelte es sich bei seinem Band um ein rein architekturgeschichtliches Werk. Dass es ihm auch um eine Wirkung auf das zukünftige Baugeschehen ging, machte er schon im Vorwort deutlich. Dort plädierte er für die Beförderung indischen Handwerks beim Bau der neuen Hauptstadt: "What finer opportunity can there be than the building of the new Delhi for inaugurating a new architectural and educational policy which will remove the incubus now pressing so hardly upon Indian craft and industry, and at the same time give a great impulse to the new movement for the revival of architecture in this country?"³¹⁷

Doch dies war nur der Anfang. Die ausführliche Untersuchung indischer Baugeschichte lief auf das Kapitel "The Future of Architecture in India - The Building of the New Delhi" zu. Dort sprach er sich entschieden gegen Macaulays Doktrin aus dem 19. Jahrhundert aus, Indien nach britischem Muster zu erziehen und zu formen; dies heisse nichts weniger, als Indien zu zerstören. So schrieb er: "the worst enemy of British Raj is our own ignorance of Indian history, Indian ideal

³¹³ Ebd., S. 13.

³¹⁴ Ebd., S. 9.

³¹⁵ Ebd., S. 13.

³¹⁶ Ebd., S. 16-17.

³¹⁷ Ernest Binfield Havell, *Indian Architecture. Its Psychology, Structure, and History from the First Muhammadan Invasion to the Present Day*, London 1913, Vorwort S. VI.

and their relationship to the practical affairs of Indian life as expressed in Indian art and craft".³¹⁸ Geradezu als Alarmsignal erschien ihm die Unkenntnis indischer Handwerkskunst in der britischen Verwaltung: "It is not a healthy sign that when a great imperial project like that of the building of the new capital is taken in hand, not a single departmental official - expert or non-expert - could be found tolerably acquainted with the present and past conditions and work of a great industrial community numbering over a million, representing a craft so intimately bound up with the real life of the people as that of the builder."³¹⁹ Angesichts dieser dramatisch schlechten Ausgangslage stellte er die herausfordernde Frage: "How will the new Delhi be built? Will it be the starting point of real Anglo-Indian architecture, or only the opportunity of a life-time for the modern Western stylist?"³²⁰

Für Havell war klar, dass eine wahre anglo-indische Architektur nur durch die aktive Förderung indischer Handwerkskunst entstehen könne. So gehörte er auch zu den Initianten der "Petition presented to His Majesty's Principal Secretary of State for India" vom 6.2.1913, die Havell seinem Werk beigab.³²¹ In ihr plädierten 175 namhafte Künstler, Wissenschaftler und Parlamentarier für indische Handwerker und indische Formen beim Bau von New Delhi, weil die indische Handwerkstradition im Gegensatz zur englischen noch lebendig sei. Die Formfrage sei keine Stilfrage, sondern eine des Vorgehens: "the question to be discussed is, not in what style, but by what method the new city should be built".³²² Es käme vor allem darauf an, indische Handwerker-Architekten anstelle von europäischen Büro-Architekten anzustellen. Sie forderten "that living craftsmanship should be saved from extinction by a right method of employment, that politically such a method will tie the natives of India more closely to the Mother Country [...]".³²³ Eine solche von Indern errichtete Hauptstadt für Indien würde auch als politische Massnahme wirken: Sie würde die Inder enger an das Mutterland binden.

Diese Position, bei der traditionelle regionale Formen mit einer gerechten Politik zugunsten des Volkes verbunden wurden, vertrat auch F. O. Oertel, der als britischer Ingenieur in Allahabad tätig war. In einem Vortrag vor der East India Association am 21.7.1913 verkündete er markant: "What we want for India is not a Greek and Roman Renaissance, but a Renaissance of Indian art and architecture."³²⁴ Für eine solche indische Renaissance böte die Anlage von New Delhi eine ideale Gelegenheit: "At the present moment a great and unrivalled opportunity has come for the encouragement of Indian art in the building of New Delhi."³²⁵ Die Gründe für seine Bevorzugung indischer Baukunst waren politischer Natur: "Those who advocate a Colonial Renaissance style for our buildings at the imperial capital forget, I think, the true significance of the move to Delhi and of our position in the country. We are not in India as colonists intent on making a home there as nearly like the one we have left behind. [...] we have avowedly broken away from the selfish traditions of the East India Company. We now profess to exercise Imperial sway over all India, with the consent of the people and for their benefit."³²⁶ Da sich Grossbritanniens Politik in Indien von der eigennützigen Herrschaft der East India Company zu einer gemeinnützigen Herrschaft im Empire gewandelt habe, könne diese Politik ihren Ausdruck nicht mehr in den klassischen

³¹⁸ Ebd., S. 244.

³¹⁹ Ebd., S. 247.

³²⁰ Ebd., S. 248.

³²¹ Ebd., S. 251-253

³²² Ebd., S. 252.

³²³ Ebd., S. 252-253.

³²⁴ F. O. Oertel, "Indian Architecture and Its Suitability for Modern Requirements", in: *Journal of the East India Association*, Bd. 4, 1913, S. 281.

³²⁵ Ebd., S. 281-282.

³²⁶ Ebd., S. 282.

Kolonialarchitekturen finden. Vielmehr müsse das zu seinem eigenen Nutzen beherrschte Volk Anteil am architektonischen Ausdruck erhalten.

Den Schritt Königs George V. zur Verlegung der Hauptstadt nach Delhi sah er als den entscheidenden Akt zur Verdeutlichung dieses neuen politischen Selbstverständnisses britischer Herrschaft in Indien: "By so doing he signified that India was to be ruled for India's benefit alone and according to Indian sentiment, thereby consolidating the union between India and England for their mutual advantage."³²⁷ Wo gegenseitiger Nutzen angestrebt sei, könne nicht eine Seite das Architekturgeschehen beherrschen. Als entscheidend sah er - wie auch Hardinge - die Verständlichkeit der angewandten Formen für das indische Volk an. Wenn es diese nicht als die Seinen wiedererkenne, bliebe ihm die britische Herrschaft fremd: "the Indian peasant will largely judge the character of our rule by the public buildings in which our administration is carried on. If these are foreign to his understanding, the British raj will remain foreign to him, however just, equitable, and beneficial, it may be."³²⁸ Die Funktion der einheimischen Architektur sollte also eine ambivalente sein: Einerseits als Ausdruck einer realen Kooperation zwischen Briten und Indern, andererseits als ästhetisch-politisches Mittel, das eine Identifikation der Inder mit der britischen Herrschaft befördern sollte, um diese zu sichern.

Die nachfolgende Diskussion brachte, trotz ihrer meist zustimmenden Voten, einige kontroverse Ansichten hervor. Die anwesenden indischen Prinzen, ihrerseits Teil des britischen Herrschaftssystems, drückten vage ihre Zustimmung zu indischen Formen aus. So vermerkte das Protokoll: "The Chief of Ichalkaranji said he found, from his own personal experience, that it was more pleasant to live in a house built in an Indian style than in a bungalow built from European's ideas."³²⁹ Oder der Raj Bahadur Ganga Ram bedauerte "that in the formation of the Delhi committee, eminent architects of Indian architectural experience were carefully left out. That, in his opinion, was not a very happy sign for the future of Indian architecture."³³⁰ Eine scheinbar in der Stilfrage neutrale Position, die er als vermittelnden Ausweg präsentierte, äusserte Bradford Leslie in einem nachgeschobenen Leserbrief: "Whatever is done, it is to be hoped that the new Capital will escape degradation by vulgar and meretricious decoration of its public buildings. A chaste and dignified style is before all essential to express to future generations the lofty ideals and Imperial genius of the British Government."³³¹ Ob indo-sarazenisch, renaissanceartig oder neogotisch war ihm dabei gleichgültig, doch schien er alle drei Varianten wegen ihrer Tendenz zu ornamantalem Überschwung abzulehnen. Sein keuscher und würdiger Stil war wohl nicht wenig vom westlichen Klassikideal geprägt, das auch Lutyens und Baker vertraten.

Eine offene Gegenposition zu Oertel vertrat Heathcote Statham: "He thought that official buildings built for a European Government in India must be planned by European architects. [...] if they were going to build a town in India they should do as the Romans did; wherever the Roman eagles went the Roman triumphal arch and theatre went too. So he would say: Build in Delhi as they would build in London, only with due regard to changed conditions and material."³³² Ohne viel Federlesens sollten es die Engländer wie die Römer handhaben: Wo auch immer sie hinkämen, dem Land ihren Stempel aufprägen. Dies reizte Oertel in seinem Schlusswort zu einer pointierten Widerrede gegen "Mr. H. Statham, who thinks that we should follow the example of the Roman by building in Delhi as we would in London, so that our buildings might proclaim our position as the

³²⁷ Ebd., S. 282.

³²⁸ Ebd., S. 282.

³²⁹ Ebd., S. 295.

³³⁰ Ebd., S. 296.

³³¹ Ebd., S. 300.

³³² Ebd., S. 299.

conquering race in India. [...] We are no longer in India merely as conquerors maintaining our position by force, but as peaceful administrators, basing our rule on the consent and support of the people. The selection of a style for Delhi is therefore a question, not of what is most to *our* taste and liking, but of what suits India best and is most in harmony with the feelings of the Indians, especially since the mass of the people using the new public buildings will be Indian and not European."³³³ Das Ideal fürsorglicher Politik erfordere eine Beteiligung der Umsorgten; britisches Bauen in Indien hiesse deshalb indisches Bauen. Dass sich diese Position einer indischen Arts and Crafts-Bewegung nicht durchsetzen konnte, lag wohl vor allem daran, dass den führenden Politikern keineswegs an einer Umsetzung dieses Ideals gelegen war.

Doch auch die Gegenposition des Klassizismus war von politischen Idealen hinter ihren formalen Idealen geprägt. Klassizismus wurde als Universalismus verstanden, dem durch die britische Herrschaft vertretene universelle Werte wie Gesetz, Ordnung und kulturelle Entwicklung eigen seien. Lange bevor um 1900 mit Curzons Victoria Memorial europäischer Klassizismus wieder staatstragende Funktionen in Indien erlangte, hatte T. Roger Smith 1873 in einem Vortrag vor der Society of Arts in London für europäische Formen in Indien plädiert und eine politisch-moralische Begründung für europäischen Klassizismus aufgebaut: "as our administration exhibits European justice, order, law, energy, and honour - and that in no hesitating or feeble way - so our buildings ought to hold up a high standard of European art. They ought to be European both as a rallying point for ourselves, and as raising a distinctive symbol of our presence to be beheld with respect and even with admiration by the natives of the country."³³⁴ Den Ausdruck europäischer Werte wie Gerechtigkeit, Ordnung, Gesetz, Tatkraft und Ehre könnten allein europäische Formen leisten. Smith brachte auch das später notorische Beispiel der Römer als Eroberer und Kulturstifter: "[The Romans] unquestionable not only cut their roads and pitched their camps in Roman fashion, but put up Roman buildings wherever they had occasion to build; [...] the Roman governor of a province in Gaul or Britain continued to be as intensely Roman in his exile as the English collector remains British to the backbone in the heart of India."³³⁵ Wie die Römer in ihrem Reich sollten auch die Engländer in ihrem Empire überall ihre ureigenen Mittel anwenden. Der Romvergleich hatte dabei zwei absichtsvolle Konnotationen: Erstens legte er Klassizismus als römischen Imperialstil nahe und zweitens bestimmte er das Anspruchsniveau: Was das Imperium Romanum in der Antike war, bedeutete das British Empire für die Moderne.

Im Rahmen der Anlage von New Delhi spielte diese Argumentation eine entscheidende Rolle. Der "Builder" befasste sich 1912 in einem Artikel mit "Imperialism and Architecture", worin er eine einheitliche Imperiumsarchitektur forderte. Grossartig sollte sie sein, denn: "The greatness of a civilisation declares itself in its architecture."³³⁶ Stadtplanung wurde als ein wichtiges politisches Mittel in der Beherrschung eines Reiches angesehen: "History teaches us that the endurance of a nation depends not so much on its acquirements of the arts of war as upon its accomplishments in the arts of peace. Once having conquered the world, Alexander the Great controlled it not by the marshalling of troops, but by the founding and establishing of cities of Greek design. Rome spread out her *castrae* not as permanent military outposts, but as the precursors of her eternal *coloniae*."³³⁷ Wie Alexander und die Römer ihre Reiche durch Stadtgründungen beherrschten, so sollten dies auch die Briten halten. Und falls sie dies nicht machtvoll täten, drohe

³³³ Ebd., S. 299.

³³⁴ T. Roger Smith, "Architectural Art in India", in: *Journal of the Society of Arts*, Bd. 21, 1873, S. 278-287; zit. nach: Thomas R. Metcalf, *An Imperial Vision. Indian Architecture and Britain's Raj*, Berkeley und Los Angeles 1989, S. 1.

³³⁵ Ebd., S. 2.

³³⁶ "Imperialism and Architecture", in: *The Builder*, Bd. 103, 1912, S. 345.

³³⁷ Ebd., S. 345.

schon die Gefahr der imperialistischen Konkurrenznationen: "When Great Britain is incapable of setting an example of architectural achievement to her dependencies other nations more virile will slowly but surely take advantage of her relapse - step into the breach, undermine her prestige [...]." ³³⁸ Die Gelegenheit wollte also ergriffen sein.

In der Beförderung einer zu imperialem Ausdruck fähigen Architektur sah der Autor eine wichtige Aufgabe staatlicher Politik: "The expression of imperial character through the medium of architecture is a policy which the Mother Country should encourage." ³³⁹ Wenn das Mutterland schliesslich eine solche Baupolitik betreibe, solle es auch sehen, in den öffentlichen Bauten aller beherrschten Städte seinen Nationalcharakter selbstbewusst zum Ausdruck zu bringen: "If our imperialism is to be completely effective throughout the length and breadth of the Empire the Mother Country must see to it that her national character is expressed not only in the architecture of the cities she founds, but also in the public buildings of the cities she rules." ³⁴⁰ Das Ideal einer imperialen Architektur bestand folglich in einer das gesamte Reich umfassenden Einheitlichkeit: "An empire can nurse no finer ideal than the cohesion of its dominions in cities erected in one style of architecture recognised throughout the world as the expression of its own imperial ideals. The encouragement of such an empire pervading style throughout colonies, dependencies, and protectorates will tend to annihilate distance and conduce to an imperial liberty, equality, and fraternity." ³⁴¹ Diese einheitliche Reichsarchitektur würde nicht nur die Macht des Mutterlandes verbildlichen, sondern zugleich zur Kohärenz des Reiches beitragen, da sie die Unterschiede beseitigen würde.

In einem anderen Artikel zum Thema "Patriotism and Architecture" plädierte der "Builder" 1912 für einen rationalen Einheitsstil als Ausdruck wahren Patriotismus statt sentimentaler Beschränkung auf vermeintlich nationale Traditionen. Ohne dass die Begriffe fielen, stand natürlich die Auseinandersetzung zwischen universalem Klassizismus und nationaler Neugotik hinter der Argumentation. Die Zeichen der Zeit stünden auf Rationalismus: "The present generation has largely outgrown the sentimentalism of the previous one and demands an appeal to reason." ³⁴² Worauf es ankäme, wäre das vernünftige Studieren fremder Architekturen: "It is a movement of mind, not merely a movement of sentiment; a movement towards the more intelligent study of foreign work, based on the solid foundation of reason and common sense." ³⁴³ Nationale Beschränktheit in der architektonischen Orientierung sei niederer Patriotismus, der zur architektonischen Degeneration führe: "it is just that narrow-minded, self-satisfied provincialism so characteristic of the lowest form of patriotism which is far more responsible for the deficiencies of our present-day architecture." ³⁴⁴

Alle wahre grosse Kunst sei dagegen übernational, allgemein menschlich: "Do not all the greatest masterpieces of art of whatever description rise far above the expression of local or even national characteristics? [...] Is it not enough for art to be simply human? To appeal direct to the heart of humanity, to the elemental instinct and feelings common to all nations and races alike?" ³⁴⁵ Diesem Universalismus der Kunst müsse auch eine gute patriotische Architektur entsprechen; sie müsse statt stilistischem Separatismus architektonischen Universalismus betreiben: "The essential

³³⁸ Ebd., S. 345.

³³⁹ Ebd., S. 345.

³⁴⁰ Ebd., S. 346.

³⁴¹ Ebd., S. 346.

³⁴² "Patriotism and Architecture", in: *The Builder*, Bd. 102, 1912, S. 415.

³⁴³ Ebd., S. 415.

³⁴⁴ Ebd., S. 416.

³⁴⁵ Ebd., S. 416.

truths of architecture are founded on the essential facts of nature and of human life. Although no one would wish to dispute the obvious fact that local and national differences of sentiment must be considered, yet they must not be over-emphasised to the detriment of less obvious but more vital essentials. After all, such distinctions are only variations of the theme. The theme itself is architecture, not its local or national variations."³⁴⁶ Weder regionale noch nationale Besonderheiten böten den Weg zu einer patriotischen Architektur, sondern allein die allgemeinen Gesetze der Natur: Dies war die Botschaft des universalen Klassizismus.

Genau diese brachte der "Builder" dann in einem Artikel mit dem Titel "Architectural Revivalism and the New Delhi" 1912 auf den Punkt: "The material for architectural expression lies at hand in the universally accepted classic tradition, always progressive, and in the hands of continental architects manifestly original and consistent. [...] Our building art is *de facto* as extensive as our Empire, for from the capitals of Canada in the North West to the new Federal capital of Australia in the South East, wider far than the aegis of ancient Rome, all are being built in modern practical adaptations of classic architecture."³⁴⁷ Universale klassische Tradition, von europäischen Architekten über ein Weltreich verteilt, das das römische bei weitem übertraf: Dies war die klassizistische Vision britischer Imperialarchitektur. Mit diesem klassizistischen Universalismus liessen sich auch kulturelle Gegensätze in den Kolonien überspielen. Hinduistische oder mohammedanische Formen kämen schon allein deswegen nicht in Frage, weil sie nur jeweils von einem Teil der Bevölkerung als die ihrigen empfunden würden: "it would, for political reasons alone, be a mistake to adopt a style which must be identified with one and not all of the races which alike are ruled by the British Raj." Deshalb läge die Lösung nur in "a broad Imperial spirit like that which distinguishes Roman architecture".³⁴⁸

Für stilistischen Universalismus im allgemeinen und klassische Formen im besonderen trat auch Stanley Davenport Adshead ein. In einem Artikel äusserte er sich 1912 strikt gegen die Suche nach separaten Nationalstilen: "Living at a time when the barriers of national independence are fast breaking down, and when in so short a period as the student days of a professional career what was one nation's architecture becomes the architecture of some other land, we cannot afford to waste time in quibbling over ownership of styles."³⁴⁹ Durch die moderne Kommunikation würden formale Lösungen so schnell verbreitet, dass sich ohnehin keine Nationalstile mehr entwickeln könnten. Ein traditionell internationaler Stil sei der Klassizismus; im Falle von New Delhi sei aber besonders hellenistischer Klassizismus geeignet: "our feeling is that New Delhi should be Greek, not Hellenic Greek, but Hellenistic Greek - the Greek of the Alexandrian period, with its rich ornament borrowed more than 2.000 years ago from India herself."³⁵⁰ Einerseits habe hellenistische Architektur selbst Elemente indischer Baukunst übernommen und sei bis nach Indien verbreitet gewesen, andererseits entsprach Alexanders Weltreichattitüde auch dem britischen Selbstverständnis. Um seinen Kollegen seine Vorstellungen leichter verständlich zu machen, schlug Adshead aber auch zeitgenössische Architekturen als Vorbilder vor: "The architecture of McKim in its later and more monumental phases exemplifies what modern Indian architecture might be [...]. And even more typical still is the Palais de Justice at Brussels, the inspiration for which is said to have been derived from an Indian tomb."³⁵¹ Der geradezu indisch anmutende Justizpalast in Brüssel galt ihm ebenso als beispielhaft

³⁴⁶ Ebd., S. 416.

³⁴⁷ "Architectural Revivalism and the New Delhi", in: *The Builder*, Bd. 103, 1912, S. 464.

³⁴⁸ "The Architecture of New Delhi", in: *The Builder*, Bd. 103, 1912, S. 403.

³⁴⁹ Stanley Davenport Adshead, "The Architecture of Delhi", in: *The Architects' & Builders' Journal*, Bd. 36, H. 934, 1912, S. 617.

³⁵⁰ Ebd., S. 617.

³⁵¹ Ebd., S. 617.

wie McKims Klassizismus, der im Plan für Washington tatsächlich einem kulturellen Universalismus gedient hatte.

Auch in einem Kommentar zur Planung von New Delhi in dem von ihm mitherausgegebenen "Town Planning Review" verfocht Adshead 1912 diese Stilvorstellung: "We can conceive of an absolutely modern building inspired by the rich delicacy of Hellenistic Greece, which would naturally assimilate much of the gorgeous decoration of the East. The Palais de Justice at Brussels, though modern and European in every essential, is certainly based on an Oriental, if not Indian, inspiration."³⁵² Jedenfalls, wie die Stilwahl im Detail auch ausfalle, müsse sie europäisch geprägt sein: "In the first place, it must be remembered that the so-called new capital City of Delhi cannot, after all, be anything more than a European section of an Eastern town of the same name."³⁵³ Europäischer Klassizismus mit seinem universalen Anspruch sei folglich die richtige Wahl.

Im "Journal of the Royal Institute of British Architects" kam 1913 noch einmal H. Heathcote Statham zu Wort. Dort wurde er wieder mit seiner eindeutigen Eroberungsstrategie in Bezug auf die Stilwahl zitiert: "We in India (he says) are very much in the position of the Romans in the countries which they conquered and annexed; and what their practice was we know well enough. Wherever Roman eagles went, there arouse the Roman columnar temple and the Roman triumphal arch - alike at Nîmes, at Timgad, or at Baalbec. Similarly, wherever Mohammedan conquest went, its visible symbol was the mosque in the Saracenic style [...]. It is in the natural course of things that it should be so. A conquering nation, erecting buildings for its own use on a foreign soil, brings its own architecture with it."³⁵⁴ Dass Eroberer, ob Römer, Mohammedaner oder Briten ihre Architektur verbreiten, sei schlicht ein Naturgesetz.

Jeglichen Mischstil lehnte auch H. M. Fletcher in seinem Artikel "Nationality in Art" im "Builder" 1913 ab. Er entspreche nicht der Rolle der Eroberer und Herrscher, die die Briten nun einmal in Indien spielten: "The traditions of the two races are too radically different, the form of administration, the government of a conquered nation by migratory alien officials, is contrary to the spirit of continuity and goodwill essential to any co-operative form of art."³⁵⁵ Eine Mischung sei unmöglich, weil einerseits die Kulturen zu verschieden seien, und weil andererseits gar keine Kooperation bestehe: Es gebe schliesslich Herrschende und Beherrschte. Dies markiert die Gegenseite des Universalismus: dass er seine eigenen Gesetze ohne Rücksicht auf Verluste mitbrachte. Auch dies konnte als Weltanschauung hinter dem Klassizismus stehen.

Die Stildiskussion war kontrovers und keineswegs auf ästhetische Argumente beschränkt. Zwischen Vertretern einer indischen Handwerkstradition und eurozentrischen Klassizisten war der Diskurs politisch so aufgeladen, dass der "British Architect" 1912 sich um die fachliche Qualifikation sorgte: "Is the architectural treatment of the new Delhi to be governed by political motives wholly or in part, or is it to be dictated by a supreme consideration for art?"³⁵⁶ Tatsächlich spielten bei den ausgeführten Bauten sowohl ästhetische als politische Argumentationen bei der Formwahl eine Rolle. Ohne auch diese letzteren zu kennen, lassen sich die Bauten nicht verstehen.

Zur Stadtanlage als ganzer meldete sich Patrick Abercrombie im "Town Planning Review" 1913 kritisch zu Wort. Ihm fiel auf, dass vor allem der Willen zu einem architektonischen Ausdruck der Würde des Empire federführend gewesen sei: "Evidently the Committee have concentrated on architectural display and the importance of making the new capital and its government buildings an

³⁵² Stanley Davenport Adshead, "Delhi", in: *The Town Planning Review*, Bd. 3, H. 3, 1912, S. 168.

³⁵³ Ebd., S. 167-168.

³⁵⁴ "The Architecture of the New Delhi", in: *Journal of the Royal Institute of British Architects*, Bd. 20, 1913, S. 260-261.

³⁵⁵ H. M. Fletcher, "Nationality in Art", in: *The Builder*, Bd. 105, 1913, S. 511.

³⁵⁶ "The Architecture of the New Delhi", in: *The British Architect*, Bd. 78, 1912, S. 245.

expression of the dignity of the Empire."³⁵⁷ Diese vornehmliche Ausrichtung habe aber auch Defizite zur Folge gehabt: "Taken as a whole the scheme is boldly conceived, and the principal features are relatively in the right place, but the enthusiasm of the authors for the attainment of fine architectural effects precluded them from giving much study to the problems of the individual and to the growth of the city as an organisation of social units."³⁵⁸ Gedanken über die soziale Zusammensetzung der Stadt und entsprechende Planungen würden fehlen. Erstaunlicherweise aber bemerkte er schon angesichts der Pläne einen der architektonischen "defects", der später noch zu grossem Ärger führen sollte: "how badly this thoroughfare terminates on the Secretariat; and how reluctantly the two wings of these buildings separate to allow the Government House to be viewed from the Mall! How pityfully this building, half hidden by the knoll upon which rests the Secretariat, cries out to be acclaimed the climax of the Mall, and how cruelly the intellectual group of buildings, situated in the progress of the great approach, sever it in half!"³⁵⁹ Der Plan sei wohl zu hastig publiziert worden - ein Vorwurf, der angesichts der Schnelligkeit der letzten Planänderung mit der Verschiebung der Sekretariate auf den Hügel nicht unberechtigt war. Zudem meinte Abercrombie, dass ein Wettbewerb der Qualität wohl nicht geschadet hätte.

Die symbolische Seite der Hautstadtverlegung betonte 1913 der "Builder": "the underlying motive that prompted this act was sentimental rather than practical, spiritual rather than material."³⁶⁰ In einer bemerkenswerten Passage charakterisierte er New Delhi als autokratische Hauptstadtplanung, die sich notwendigerweise von einer demokratischen unterscheidet: "Here, then, we get a ruling idea which differentiates this capital from all those built by self-governing peoples where the executive is balanced by the elected Legislature and the Royal Palace or President's residence is equalled, if not excelled, by the Parliament House. In such a city the grouping together in one metropolitan centre of the headquarters of commerce and finance, science and art, religion and philosophy, recreation and all other manifestations of national life leads to a well-balanced but complicated organism in which we find many equally important centres, but no one unit in particular, entirely dominant. In a creation expressive of the whole art of life the art of government takes its place with the others. But here we have a city designed to express the despotic if benevolent rule of one race over another in which rule the executive is supreme; to express the art of government rather than the art of life. This suggests a composition with one central dominant feature only, a single *motif* to which all else is strictly subordinated, to which everything else leads up."³⁶¹ In demokratischen Hauptstädten sei die Exekutive durch die anderen Gewalten relativiert; zudem würden sich durch die Überlagerung vieler Funktionen mehrere gleichberechtigte Zentren bilden. Wo aber despotische Herrschaft ausgeübt werde - und dies sei schliesslich in New Delhi der Fall -, sei alles der Exekutive untergeordnet; ein einziges Motiv müsse auch die Stadt beherrschen. Dieser klaren Vorstellung konnte die versteckte Lage des Government House nicht genügen: "As it is there seems the danger that, viewed from the principal approach, the Secretariats may appear to hide and to dominate Government House, which, we imagine, is not the deliberate intention of the design."³⁶² Ein zentrales Government House, wie es Lutyens zunächst vorgeschwebt hatte, wäre auch im Sinne des unverhohlenen kolonialistischen "Builder" gewesen.

Nach dem Ersten Weltkrieg hatte sich mit der Verstärkung der Legislative nicht nur die politische Situation gewandelt, sondern auch der Ton der Herrschaftslegitimierung. Die

³⁵⁷ Patrick Abercrombie, "The New Capital City at Delhi", in: *The Town Planning Review*, Bd. 4, H. 3, 1913, S. 187.

³⁵⁸ Ebd., S. 186.

³⁵⁹ Ebd., S. 187.

³⁶⁰ "The New Delhi", in: *The Builder*, Bd. 105, 1913, S. 119.

³⁶¹ Ebd., S. 119.

³⁶² Ebd., S. 120.

Unbedingtheit britischer Herrschaft wurde mit leiseren Tönen verbreitet, dagegen wurde stärker ihre wohlthätige Rolle betont. Die Zeiten wurden als demokratischer angesehen, weshalb es nicht mehr opportun erschien, offen die Despotie zu propagieren. So bezeichnete etwa William Harvey 1922 im "Builder" die Regierungsbauten in New Delhi als "a feudal arrangement which may seem quaint and out of date in these democratic times, but which is eminently successful from the artistic point of view."³⁶³ Lutyens' und Bakers Architekturen seien als feudale Arrangements zwar den demokratischen Zeiten etwas unangemessen, aber künstlerisch ein Erfolg.

John Begg, Consulting Architect to the Government in India, suchte bei einem Vortrag am 12.4.1920 vor dem Royal Institute of British Architects nach einer zwischen dem Ausdruck von Fremdherrschaft und Selbstverwaltung vermittelnden architektonischen Strategie. Zwar seien die Zeiten demokratischer geworden, aber Indien selbst sei noch feudal verfasst: "India, you see, is nothing if not feudal. Since the downfall of the Russian and Teutonic Empires, it is, perhaps, the last stronghold of feudalism on earth."³⁶⁴ Begg resümierte noch einmal die beiden wohlbekanntesten Positionen zur Stilfrage, den Ausdruck britischer Souveränität durch westlichen Klassizismus und den Ausdruck wohlwollender Verwaltung durch traditionelle indische Formen: "One school holds that we should do in India as the Romans did in every country whereon they planted their conquering foot. We British, they say, should take our architecture with us, along with the law, order, justice, and Western culture, which it is our glory to give to India, and that architecture should embody an expression of these things. [...] Let our work of the present stand to future ages as the memorial of our rule under the British Raj. The only other school which has so far found a voice points to the acknowledged fact that an uninterrupted living tradition in architecture exists to-day, linking the present direct with the past in India alone, perhaps, among all countries of the world. [...] It emphasises the need for action calculated to maintain the tradition in view of the fact that the latter is actually dying out for want of sustenance."³⁶⁵

Beide Haltungen schienen ihm nicht der politischen Situation zu entsprechen, weshalb er einen dritten Weg vertrat: "The first school of thought to which I have alluded might be said to be akin to autocracy, to military imperialism; the second to - well, bolshevism! My way is rather on the lines of a sane democracy."³⁶⁶ Zwischen Imperialismus - ausgedrückt durch Klassizismusexport - und Bolschewismus - vermittelt durch Anpassung an die regionale Tradition - gelte es, den wahren Weg, den der Demokratie, zu finden. Britische Herrschaftsbestrebungen in Indien hätten eigentlich niemals der Eroberung eines Reiches im römischen Sinne gegolten: "It is arguable that we never did conquer India at all in the Roman sense. Surely ours was more a commercial than a military conquest, and perhaps more a cultural than either. [...] Our object is not - not now, at any rate (I doubt if it ever was) - merely to *hold* India, not even merely to govern it. Is it not rather to assist India to learn how to govern herself?"³⁶⁷ Dementsprechend könne auch das Vorgehen der Römer, die in ihrem ganzen Reich ihre Bautypen verbreitet hätten, nicht vorbildlich sein.

Bei seinen Überlegungen, wie nun britische Architektur in Indien auszusehen habe, wandte er sich aber auch strikt gegen die Vorstellung, einfach indische Handwerker anzustellen: "We can't do without the architect, and at present, till India is in a position to produce indigenous architects, we can't do without the imported British architect."³⁶⁸ Ohne ausgebildete Architekten ginge es nicht;

³⁶³ William Harvey, "Some Minor Problems of a Great Building. Imperial Delhi Secretariats", in: *The Builder*, Bd. 122, 1922, S. 44.

³⁶⁴ John Begg, "Architecture in India", in: *Journal of the Royal Institute of British Architects*, Bd. 27, 1920, S. 334.

³⁶⁵ Ebd., S. 343.

³⁶⁶ Ebd., S. 345.

³⁶⁷ Ebd., S. 343.

³⁶⁸ Ebd., S. 344.

und solange Indien diese noch nicht bieten könne, müssten es eben britische sein. Um zu einer angemessenen Architektursprache zu gelangen, sollten die britischen Architekten zwar ihr Basiswissen mitbringen, sich vor Ort aber durch das Studium indischer Architektur weiterbilden. So könne ein angemessener Stil entstehen: "Let the architect take to India all of his real principles, all of his technical skill both in design and execution, all the essence of his training, *but nothing more*. There let him set himself to a new pupilage, and study India's indigenous forms and expressions into his consciousness, until, without abandoning one essential of his earlier training, he can, as it were, not only speak, but also think architecturally in an indigenous manner."³⁶⁹ Weder Stilexport noch Stiladaption, sondern die Entwicklung einer neuen Architektur auf der Basis europäischer Architekturprinzipien unter der Beachtung indischer Traditionen war sein Programm. Lutyens' Ergebnisse lagen so fern von diesen Forderungen nicht.

Mit der Fertigstellung der Bauten verstummten die kritischen Stimmen zusehends, und die vormals kontrovers geführte Diskussion mündete in einen fast einstimmigen Chor, der hymnisch die Qualität der Bauten pries. Und diese Qualität wurde in fast allen Besprechungen mit den Qualitäten des Empire in Verbindung gesetzt. Den Ton gab Christopher Hussey, Lutyens' späterer Biograph, schon 1926 in einer Besprechung des Viceroy's House an: "One may well be struck dumb by the vastness of this conception as a whole [...]. The opportunity has been almost unparalleled in the history of architecture. [...] Lutyens' Delhi will be one of the supreme achievements, if not *the* supreme achievement, of English architecture in the Imperial phase."³⁷⁰ New Delhi als höchster Ausdruck britischen Könnens und britischer Vorherrschaft - dies sollte eine verbreitete Meinung werden.

Immer wieder wurde auch auf die besondere Mischung der Stile und Motive in Lutyens' Viceroy's House eingegangen. Für Arthur Gordon Shoosmith, Lutyens' Mitarbeiter, stand dessen aussergewöhnlicher Rang natürlich ausser Frage: "Here is the last movement, the climax of the architectural symphony. East and West so blend their music that one is unaware of difference of origin."³⁷¹ Diese Verbindung westlicher und östlicher Stile galt für W. Gaunt geradezu als Ausweis imperialer Architektur: "An imperial architecture necessarily results in a fusion of styles, for an empire is a meeting place of different races and cultures."³⁷² Imperiale Architektur zeichne sich notwendig durch eine Stilmischung aus, da ein Imperium mehrere Kulturen umfasse und vermische. Im Fall New Delhis sei die Form der Gebäude besonders eng mit der Politik verbunden: "so closely bound up with politics and national character is the style and the spirit of architecture".³⁷³

In einer weit ausholenden Überlegung deutete er die besondere Rolle britischer Imperialarchitektur im Jahr 1931: "There are, in fact, outside the British Empire, no empires. Germany is a republic. France is a republic. The French colonies are merely Mediterranean suburbs. In these countries and in America, democracy has established a democratic kind of building. In radical Germany, and in the radical section of France one finds a radical architecture, and even in unconsciously radical New York. This type of architecture is even plainer and more uncompromising than the average rationalised democratic building. An example is Corbusier's design for the League of Nations building at Geneva, which was a complete architectural statement of internationalism. The British Empire stands alone. So therefore does its architecture. A

³⁶⁹ Ebd., S. 343.

³⁷⁰ Christopher Hussey, "Government House, Delhi", in: *Country Life*, Bd. 60, 1926, S. 394.

³⁷¹ Arthur Gordon Shoosmith, "The Design of New Delhi", in: *Indian State Railways Magazine*, 1931, S. 428; RIBA, BaH/Add/Cuttings New Delhi.

³⁷² W. Gaunt, "The Architecture of the New Delhi", in: *Atelier*, Bd. 1, (*Studio*, Bd. 101), Juni 1931, S. 427-432; RIBA, BaH/Add/Cuttings New Delhi.

³⁷³ Ebd.

thoroughly British architect like Sir Edwin Lutyens cannot but express the character of his race and its policy in his conceptions. And this he does probably better than any other living British architect. He respects tradition. He turns to the classical forms which have become impregnated in his being through Britain's traditional respect for these classical forms. If it is in some respects a democratic country, it is at all events a country whose politicians once were, and whose civil service still is, trained on the principles of Greece and Rome. A certain grandeur and a certain refinement quite other than and distinct from the utilitarian principles of the continent appear in architecture in its consistent use of the column and the arch."³⁷⁴

Da das British Empire das einzige verbliebene wirkliche Kolonialreich sei, sei seine Architektur auch anders als die der übrigen Staaten. Ob Frankreich, die USA oder Deutschland, alle seien demokratisch und huldigten teilweise einem radikalen Internationalismus in der Architektur. Im britischen Imperium dagegen würde ein Architekt wie Lutyens geradezu notwendig die Besonderheiten seiner Rasse und ihrer Politik in seiner Architektur zum Ausdruck bringen. Im Fall des an der Antike geschulten Empire wären das Resultat klassische Formen, die somit als echt britisch dem kontinentalen Funktionalismus gegenüberstünden. Mit diesem Kurzschliessen klassischer Formen und britischer Grösse konnte Gaunt die jüngeren, angeblich kontinentalen und demokratischen, Architekturbestrebungen noch einmal abwehren, indem er die klassische Tradition mit einem Kokon des Nationalismus umgab. Eine spätere Folge dieser zwar nicht notwendigen, aber immerhin realen Liaison war der unerbittliche Niedergang des klassischen Ideals mit dem Untergang der imperialistischen Ideologie. Es sollte mehr als eine Generation brauchen, bis der Klassizismus sich von dieser Umarmung in Grossbritannien wieder erholen konnte.

Die gewissermassen offizielle Deutung der Anlage verbreitete Robert Byron 1931 in einem Artikel im "Architectural Record" sowie in einer mehrteiligen Serie im "Country Life". Seine Lobeshymnen auf Lutyens' Architektur verband er mit aristokratischem britisch-imperialem Selbstbewusstsein und lieferte damit eine Interpretation, die den Intentionen der Erbauer geradezu aufs Wort entsprach. New Delhi als "The Rome of Hindostan"³⁷⁵ sollte vor allem die Repräsentationswünsche der Kolonialmacht erfüllen: "It is expected, and assumed, that the representatives of British sovereignty beyond the seas shall move in a setting of proper magnificence; and that in India, particularly, the temporal power shall be hedged with the divinity of earthly splendour. To satisfy this expectation, New Delhi was designed and created."³⁷⁶ Repräsentation britischer Staatsmacht sei der Grund für die Gründung der neuen Hauptstadt gewesen.

Zum Beweis dieser Deutung zitierte er die Architekten, deren Absicht es gewesen sei, "to express, within the limits of the medium and the powers of its users, the ideal and fact of British rule in India, of which New Delhi must ever be the monument.' It is a sound canon of aesthetics that architecture, above the other arts, should express ideal and facts of this kind. It can do so by two methods; either by writing the ideals and facts in ornament, in crowns, scutcheons, symbolic figures, and their like; or by translating the human spirit, which makes them possible, into architectural form."³⁷⁷ Für den Ausdruck politischer Ideale gebe es zwei Möglichkeiten: entweder die sprachähnliche Verwendung diverser Symbole oder die Übersetzung der Ideale in Architektur. Diese bemerkenswerte Differenzierung zwischen konventioneller Symbolik und genuin

³⁷⁴ Ebd.

³⁷⁵ Robert Byron, "New Delhi. I. The Architecture of the Viceroy's House", in: *Country Life*, Bd. 69, 1931, S. 708.

³⁷⁶ Robert Byron, "New Delhi", in: *The Architectural Review*, Bd. 69, 1931, S. 1.

³⁷⁷ Ebd., S. 16.

architektonischen Mitteln gebrauchte Byron, um die unterschiedlichen Konzeptionen von Baker und Lutyens zu charakterisieren.

Dass seine Sympathien dabei Lutyens' Operieren mit architektonischen Mitteln galt, verhehlte er nicht: "Sir Edwin Lutyens has achieved a real fusion of national motifs into a pure and highly individual style. Sir Herbert Baker has simply shaken the kaleidoscope of tradition without allowing it to come to rest."³⁷⁸ Während bei Baker die Motive nur durcheinandergeschüttelt worden und nach wie vor alle einzeln ablesbar seien, habe Lutyens' Verarbeitung nationaler Motive zu einem eigenen Stil geführt. Den Qualitätsunterschied zwischen beiden Architekten untermalte er mit einen musikalischen Vergleich: "To turn from the Secretariats to the Viceroy's House is to be transported from a concert of popular classics to a performance of a new and original symphony by an orchestra such as the Viennese Philharmonic."³⁷⁹ Aber er sah nicht nur einen Unterschied in der Qualität, sondern auch in der Konzeption der Symbolik. Der auf konventionelle Bildsprache bauenden heraldischen Ausstattung von Bakers Council House traute er dabei sehr viel weniger zu als der originellen Architekturkonzeption Lutyens': "As the years pass these apartments will bear silent witness to the discord between England and India that marked the time of their building, just as, in the Viceroy's House, may be read a contrary faith in some ultimate and far-distant harmony between the two countries."³⁸⁰ Nicht in Bakers, sondern in Lutyens' Vorgehen liege der dauerhafte Ausdruck einer möglichen Völkerfreundschaft.

Auch den Stadtgrundriss wusste Byron als signifikantes Zeichen zu deuten. Besonders Lutyens' erster Plan mit Viceroy's House im Zentrum der Anlage hätte ihm als direkter Ausruf der Monarchie gefallen. Es hätte alleine auf der Höhe gestanden, "that it might dominate the plain and cry the majesty of royal power without companion of any sort."³⁸¹ Dagegen sah er im Verschwinden des Palastes hinter der Hügelkante nicht nur ein ästhetisches, sondern auch politisches Problem: "The emblem of sovereignty, the pivot and reason of the city, is obliterated; metaphorically, the flag has been hauled down."³⁸² Das Versinken des Palastes bedeute wie das Einholen der Flagge so etwas wie ein Zeichen der Kapitulation. Letztlich fiel sein Urteil über die Stadtanlage aber positiv aus. Allein die Dimensionen der Hauptachse stellten alles dagewesene in den Schatten: King's Way sei "a gravel way of such infinite perspective as to suggest the intervention of a diminishing-glass."³⁸³ Ohne Verkleinerungsglas sei seine Größe gar nicht wahrzunehmen – und entspreche damit auch den Ausmassen des Empire.

Unangefochtener Höhepunkt der Anlage aber sei Viceroy's House: "The beauty of this building transcends the merely panoramic. The coloured and theatrical façade of Islam has been annexed to a more intellectual, three-dimensional tradition of solid form and exact proportion - the tradition of Europe. [...] Its maker is Sir Edwin Lutyens, whom posterity will celebrate as the last of the humanists, and as an artist who expressed, in his medium, the splendour of a political idea."³⁸⁴ Islamische Motive seien mit europäischer Bauauffassung verbunden, womit vorbildlich die politische Botschaft in architektonischer Weise vermittelt werde. Die Stilfrage sei von Lutyens nicht in einer oberflächlichen Vermischung von Motiven, sondern in einer grundsätzlicheren Weise angegangen worden: "In 1911 English and Indian opinion still demanded a fusion of national motifs. Sir Edwin Lutyens sought solution of the problem on a less superficial basis. [...] Thus was

³⁷⁸ Robert Byron, "New Delhi. V. The Architecture of Sir Herbert Baker", in: *Country Life*, Bd. 70, 1931, S. 18.

³⁷⁹ Robert Byron, "New Delhi", in: *The Architectural Review*, Bd. 69, 1931, S. 22.

³⁸⁰ Robert Byron, "New Delhi. V. The Architecture of Sir Herbert Baker", in: *Country Life*, Bd. 70, 1931, S. 19.

³⁸¹ Robert Byron, "New Delhi. IV. The Setting of the Viceroy's House", in: *Country Life*, Bd. 69, 1931, S. 814.

³⁸² Ebd., S. 815.

³⁸³ Robert Byron, "New Delhi", in: *The Architectural Review*, Bd. 69, 1931, S. 2.

³⁸⁴ Robert Byron, "New Delhi. I. The Architecture of the Viceroy's House", in: *Country Life*, Bd. 69, 1931, S. 708.

the fusion, so earnestly desired by political sentimentalists, accomplished. It was a fusion, not of historical reminiscences, but of two schools of architectural thought. The outcome of it is monumental. Never was so large, so well planned, so arrogant, yet so lovely a palace, so fit a setting for the man who, if power be measured by the number of those subject to it, is the most powerful man that breathes."³⁸⁵ Durch die Verbindung der architektonischen Gedanken, nicht der Motive, sei die politisch geforderte Mischung zwischen West und Ost entstanden. Das Ergebnis sei überwältigend monumental, der überheblichste Palast für den mächtigsten Mann der Welt.

Den Höhepunkt des Höhepunktes architektonischer Gestaltung und imperialer Herrschaft bilde die Kuppel: "But the climax, the shout of the imperial suggestion, is the dome [...]. Not a window nor a door, not a hint of utilitarianism, interpolates upon the monumental affirmation of temporal power. This dome is an offence against democracy, a slap in the face of the modern average-man, with his second hand ideals, and an artistic achievement whose precedents must be sought among the empires of Antiquity."³⁸⁶ Ihre abstrakte und zweckfreie Monumentalität sei ein Aufschrei des Imperialismus, eine Beleidigung der Demokratie mit ihren billigen Werten. Ihre Besonderheit liege in ihrer einzigartigen Solidität, deren Vergleich einzig Monumente der Antike standhalten könnten: "Its individuality, its difference from every dome since the Pantheon and particularly from the domes adjoining, lies in its intrinsic solidity. It has the character of a pure *monument*. [...] impermeable to age, destined to stand for ever [...] Let the breath of destruction threaten all around; this it cannot penetrate. Such an expression of irrefragable permanence, of the monumental function transcending all considerations of adornment or utility, recalls the architectural intentions of Antiquity, of Egypt, Babylon, and Persia."³⁸⁷ In Entwurf, Material und Ausführung verbreite sie ein solch unerschütterliches Gefühl von Solidität, Unzerstörbarkeit und reiner Monumentalität, dass sich Byron kein besseres Zeichen für die Dauerhaftigkeit britischer Herrschaft in Indien hätte denken können.

Auch die unter der Kuppel liegende Durbar Hall war ihm reiner Ausdruck europäischer Überlegenheit: "The Durbar Hall has caught the arrogance of that antique world and repeats the proclamation of its architecture that European civilisation has yet to be superseded by a better."³⁸⁸ Mit antiker Arroganz proklamiere sie nichts weniger, als dass europäische Kultur erst noch überwunden werden müsse, bevor sie den Thron der Überlegenheit verlassen könne. Dementsprechend war Byron auch kein Fürsprecher der Ausstattung des Baus durch indische Künstler: "From the beginning, it has been part of the scheme that Indian artists should eventually be loosed on the ceilings of the state rooms. May the cry for economy be sufficient to prevent it, until such time as Indian artists have learned to paint."³⁸⁹ Bevor indische Künstler nicht malen gelernt hätten, möge doch der Ruf nach Einsparungen eine Ausmalung verhindern.

Die Innenausstattung von Lutyens genüge ihm nicht nur, sondern stellte für ihn die höchste Vervollkommnung britisch-aristokratischen Wohngeschmacks dar: "Few palace interiors have exhibited such a pomp of form and decoration. And never before has this outmoded virtue achieved such unanimity with domestic convenience. An individual and peculiarly English splendour pervades the rooms and corridors, a splendour which, far from continuing the immemorial tradition of Royal vulgarity, expresses, perhaps for the last time, the spirit of humanist aristocracy in the

³⁸⁵ Ebd., S. 708-710.

³⁸⁶ Ebd., S. 710-712.

³⁸⁷ Robert Byron, "New Delhi", in: *The Architectural Review*, Bd. 69, 1931, S. 6.

³⁸⁸ Robert Byron, "New Delhi. III. The Decoration of the Viceroy's House", in: *Country Life*, Bd. 69, 1931, S. 786.

³⁸⁹ Robert Byron, "New Delhi. II. The Interior of the Viceroy's House", in: *Country Life*, Bd. 69, 1931, S. 761.

language of a dwelling."³⁹⁰ Humanistisches Aristokratentum finde seinen vielleicht feinsten und letzten Ausdruck.

Auch in der Umgebung des Viceroy's House sah Byron den überlegenen Geist herrschen: "A formal edifice, [...] whose business is to affirm the power of the human intellect over nature, is necessarily at war with any terrestrial scene. To achieve aesthetic harmony there must be a transition, a secondary affirmation of the power of the human intellect over the landscape itself."³⁹¹ Im formalen Garten zeige sich eine zweite Bestätigung der Herrschaft des menschlichen Geistes über die Natur. Welcher menschliche Geist da seine Überlegenheit manifestierte, lag auf der Hand: Westlich-britische Intellektualität beherrsche die Natur ebenso wie den indischen Subkontinent.

Doch der Clou der überlegenen Herrschaft bestand darin, dass sie mit Leichtigkeit geschah, dass sie bei aller Machtanstrengung auch noch lächeln konnte, dass die Architektur bei aller massiven Monumentalität noch witzig sein konnte (Abb. 222, 225). Auf Lutyens' Erfindungen anspielend rief Byron aus: "Glass star! Myopic dome! Fountains on the roof! The history of architecture shows few instances of such bravado. The confidence that can make jokes in the grand manner is a superb, unassailable quality, oblivious of sentiment, propaganda, or moral hint. The Government of India would have liked a Kipling in stone. Instead they have got a Dunciad, a paean, a blaze of wit, vanquishing the Stygian fog of slogans and utilities. Be the Viceroy's House an epitaph or no, the song of the swan is stifled with a bellow of triumph and a peal of laughter."³⁹² Jenseits aller politischen Bürden sei der Palast ein künstlerisches Bravourstück, ein Meisterwerk eines britischen Künstlergenies, das als solches den Ruhm britischer Architektur dauerhaft verkünden werde, welche Wendung auch immer das reale politische Geschehen nähme.

So sah Byron in ihm auch den Vorboten einer kommenden Baukunst von geradezu erstaunlicher Modernität: "The Viceroy's House at New Delhi is the first real justification of a new architecture which has already produced much that is worthy, but, till now, nothing of the greatest. It is remarkable, indeed astonishing, to remember that its design was completed nearly twenty years ago."³⁹³ Diesen Vorboten einer neuen Architektur empfand er als so modern, dass ihm der schon zwanzig Jahre zurückliegende Entwurf geradezu als ein Wunder erschien.

Die Gesamtanlage von New Delhi sei allein schon deswegen ein Ausweis britischer Ordnungskapazität, weil sie als alltägliche Regierungsangelegenheit angegangen und erfolgreich abgeschlossen worden sei: "But that the evolution of government could demand, and create, in its everyday course, such a spectacle, seemed to postulate an apotheosis of human order. Indian nationalists, should they see them, will detect a propagandist ring in these words, and will point my attention from gaudy display to the rights of man. To which it must be answered that beauty is infallible, and confers a measure of right on its creator, whatever their sins."³⁹⁴ Mögen auch indische Nationalisten nur einen schönen Schein in der Stadtanlage sehen, der nicht den Menschenrechten diene, so würde doch allein die Schönheit ihre Schöpfer ins Recht setzen.

Auf die ästhetisch Ungebildeten gab Byron ohnehin keinen Pfifferling: "The educated Indian, soaked in the utilitarian doctrines of the West, sees only sweated blood in the gorgeous and variegated buildings that shine over the plain [...]. Nor, even if he can bring himself to discard political and economic prejudice, is he impressed aesthetically."³⁹⁵ Unfähig, die Qualität der Bauten

³⁹⁰ Robert Byron, "New Delhi. III. The Decoration of the Viceroy's House", in: *Country Life*, Bd. 69, 1931, S. 782.

³⁹¹ Robert Byron, "New Delhi. IV. The Setting of the Viceroy's House", in: *Country Life*, Bd. 69, 1931, S. 808.

³⁹² Ebd., S. 813-814.

³⁹³ Robert Byron, "New Delhi", in: *The Architectural Review*, Bd. 69, 1931, S. 9.

³⁹⁴ Ebd., S. 8.

³⁹⁵ Ebd., S. 14.

zu schätzen, sehe der westlich funktionalistisch verbildete Inder in ihnen nur die Verschleierung von Verbrechen. Ob Inder oder Engländer, die Unbildung sitze überall. Das viktorianische Bombay mit seinen neugotischen Bauten sei ein "architectural Sodom"³⁹⁶, und wenn man die Masse über Geschmacksfragen entscheiden lasse, käme ohnehin Grauensvolles heraus: "You might have thought that colour and size at least would appeal to the vulgar. You were wrong. They would have liked a town of Swiss châteaux, mosques, and Gothic spires carved with Hindu ornament, a Wembley of reminiscence."³⁹⁷ Ein neues Delhi mit Schweizerhäusern, Moscheen, gotischen Fialen mit hinduistischem Ornament, so hätte sich das ungebildete Publikum die neue Hauptstadt wie eine Weltausstellung gewünscht.

Doch glücklicherweise war es anders gekommen. Als genialer Künstler hatte Lutyens aus allem das Beste gewählt und auf gekonnte Weise zusammengefügt: "Taking the best of East and West, bests which are complementary, he has made of them a unity, and invested it with a double magnificence."³⁹⁸ Wenn dies auch nur wenige verstünden, so sei diese künstlerische Qualität doch die bleibende Errungenschaft: "But those who hear it are few. The majority are deaf to all but the 'rights of man' - whether to give or to withhold them. They forget that one of those rights is beauty. This at least the English have given. And for this at least the English will be remembered."³⁹⁹ Mochten doch alle von den Menschenrechten reden, Lutyens und die Engländer hatten den Indern eines erfüllt: das Recht auf Schönheit. Und diese Schönheit bewahrheitete wiederum das sie hervorbringende Ideal humanistischer Aristokratie: "New Delhi, in its province, has revived the permanent verity of humanism. Humanism is aristocratic; the cult of the best."⁴⁰⁰ So stand New Delhi in all seiner Pracht und Schönheit für die Dauerhaftigkeit englischer Kunst, gebildeter Aristokratie, den Kult des Besten.

Imperiale Überlegenheit konnte sich bei den zeitgenössischen Kritikern auf zwei Arten manifestieren: Zum einen durch ablesbare Motive, die entweder mit britischer oder indischer Provenienz als Ausdruck von Vorherrschaft oder Teilhabe verstanden werden konnten. Zum anderen durch künstlerische Qualität, die mit ihrer gekonnten Verschmelzung westlicher Prinzipien mit östlichen Motiven eine künstlerische Fähigkeit bewies, die ihrerseits wiederum zum Beweis kultureller Überlegenheit werden konnte. Selbst da, wo die Architektur rein künstlerisch war, konnte sie noch zum politischen Argument werden. Dass sie aber auch ohne diese politische Funktion immer noch grosse Kunst sein kann, ist eine andere Geschichte.

³⁹⁶ Ebd., S. 14.

³⁹⁷ Ebd., S. 14.

³⁹⁸ Ebd., S. 30.

³⁹⁹ Ebd., S. 30.

⁴⁰⁰ Ebd., S. 30.

VI. World Centre of Communication 1913: Die vergebliche Erfindung einer internationalen Stadt des Friedens

I. Akademische und andere Idealstadtentwürfe

Das World Centre of Communication war ein akademischer Idealstadtentwurf: Sein Initiant, der Bildhauer Hendrik Christian Andersen, wollte damit die Welt verbessern und sein Entwerfer Ernest Hébrard kam von der Pariser École des Beaux-Arts. Doch Idealstädte waren keineswegs eine klassische Entwurfsaufgabe der Akademien. Im Gegenteil: Die meisten Idealstadtentwürfe der Neuzeit waren entweder an Fürstenhöfen entstanden oder von Gelehrten gegen diese niedergeschrieben worden.¹ An den europäischen Akademien wiederum wurden - bis auf wenige Ausnahmen - keine Entwürfe von ganzen Städten gefordert.

a. Italien und Österreich

Die römische Accademia di San Luca zeigte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine auffallend urbanistische Ausrichtung. Nur ein einziges Mal jedoch wurde explizit der Entwurf einer ganzen Stadt gefordert: Die Aufgabe des Concorso Clementino 1732 verlangte eine "Città in mezzo al mare".² In den Entwürfen - den Preis errang Bernardo Antonio Vittone - zeigte sich deutlich der Wille, die Gesamtstadt mit Hilfe der Geometrie formal in den Griff zu bekommen und sie mit Hilfe von Monumentalbauten als ganze zu nobilitieren. Auf diese Strategien sollte auch Hébrard Anfang des 20. Jahrhunderts wieder zurückgreifen - mit frappant ähnlichen Ergebnissen: Man ist versucht zu glauben, Hébrard habe sich in den Archiven der Accademia beispielsweise die schildkrötenartige Gesamtform der Stadt von den Plänen Carlo Salas angeeignet (Abb. 243, 288).

Eine ideale Hauptstadt entwarf 1844 der ehemalige Bürgermeister von Cremona, Carlo Crotti.³ Wie auch später der Entwurf einer idealen Hauptstadt von Alc. Mathieu, den wir noch ausführlicher besprechen werden, stammte auch dieser Entwurf für eine "Capitale di vasto regno" bezeichnenderweise nicht von einem akademisch gebildeten Architekten. Crotti plante seine Stadt zwar als funktionendifferenzierte Grossstadt - seine Planlegende führte nicht weniger als 1063 Bezeichnungen auf -, seine Hauptstadtkonographie bewegte sich aber ganz in der Konvention von Fürstenstädten der Renaissance und des Barock: Der Herrscherpalast lag am Rand der Stadt und strahlte mit einer patte d'oe ins Land aus; selbstverständlich trug er die Legendenummer 1. Die Ordnung des Staatswesens drückte sich bei Crotti in einer die gesamte Stadt erfassenden geometrischen Ordnung aus: Selbst die grösste Vielfalt staatlicher, städtischer, kirchlicher und privater Bauten vermochte einer strengen Form zu folgen.

¹ Vgl. Helen Rosenau, *The Ideal City in its Architectural Evolution*, Boston 1959; Hanno-Walter Kruft, *Städte in Utopia. Die Idealstadt vom 15. bis zum 18. Jahrhundert zwischen Staatsutopie und Wirklichkeit*, München 1989; Werner Oechslin, "Il mito della città ideale", in: *Principii e forme della città*, Mailand 1993, S. 419-456.

² Vgl. Jörg Garms, "Die Architekturthemen des Concorso Clementino der Accademia di San Luca 1732", in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, Bd. 22, 1969, S. 194-200; Werner Oechslin, *Bildungsgut und Antikenrezeption im frühen Settecento in Rom. Studien zum römischen Aufenthalt Bernardo Antonio Vittones*, Zürich 1972; Carlo Pietrangeli, *L'Accademia Nazionale di San Luca*, Rom 1974.

³ Carlo Crotti, *Progetto di una nuova capitale di vasto regno*, Cremona 1844. Vgl. Francesco Pagliari, *Architettura, idea, città. Un progetto cremonese di "Città Modello" nell'Ottocento*, Cremona 1988.

An der Wiener Akademie gab um 1900 Otto Wagner den Ton an. Er selbst hatte mit seinem Wettbewerbsentwurf zum Generalregulierungsplan von Wien 1892-94 bereits seine urbanistischen Ambitionen unter Beweis gestellt. In zahlreichen Projekten konnte er in der Folge seine Vorstellung einer Geburt der modernen Architektur aus dem Geist der Grossstadt exemplifizieren. Als Summe dieser Bestrebungen ist seine Studie zur "Grossstadt" von 1910-11 anzusehen, in der er - wie wir gesehen hatten - eine einheitliche Monumentalstadt aus den Bedürfnissen der Demokratie entwickelte.⁴ (Abb. 115)

Folglich spielte der Städtebau an der Akademie in Wien bei Wagners Schülern keine untergeordnete Rolle. So entwarf etwa Jan Kotera 1897 ein "Ideale Stadtanlage an der französischen Einfahrt zu einem Tunnel Calais-Dover" am Kap Gris-Nez, um sich damit das Staats-Reisestipendium zu verdienen.⁵ (Abb. 244) Mit der Form der Gesamtstadt suchte er ihren Zweck fassbar zu machen: Ein torförmiger Grundriss und eine Öffnung der Stadt zum Wasser sollten eine "Symbolisierung der Tunneleinfahrt" leisten, wie er im Erläuterungstext schrieb. Die akademische Weihe verlieh er seinem Projekt durch die zentrale Anlage eines "Pantheon".

Auch Oskar Felgel wählte mit seinem Entwurf für "Greytown" 1899-1900 ein urbanistisches Thema zur Erlangung des Staats-Reisestipendiums (Abb. 245). Seine Stadt hatte als "Architektonische Durchbildung der Nicaraguakanal-Einfahrt" ebenfalls einen verkehrstechnischen Anlass. Felgel wollte wie Kotera ihre besondere Funktion in der Form darstellen. Er wählte hierzu eine die Kanalmündung überquerende Brücke und schrieb dazu: "Die Canaleinfahrt ist durch eine Monumentalbrücke betont, welche die Verbindung der beiden Meere versinnbildet. [...] Der Schmuck dieses Monumentalbaues deutet auf die Vereinigung aller Nationen im Streben nach wahrer Kunst."⁶ Mit diesem künstlerisch überhöhten Ingenieursbauwerk sollte nicht nur die Verkehrsverbindung der beiden Meere, sondern auch die geistige Verbindung der Völker angedeutet werden. Dieser Zusammenschluss liess sich auch seinem Stadtgrundriss ablesen: Ringförmig legte sich seine Stadtanlage um die Mündung des Kanals. Ihr von Diagonalstrassen durchzogenes Muster hatte er wahrscheinlich Eugen Fassbenders Stadtschema entlehnt, das dieser 1892 für den Wettbewerb um den Generalregulierungsplan für Wien entwickelt hatte.⁷

Zwar keine ganzen Städte, aber monumentale Anlagen im Dienste des Friedens stellten zwei weitere Akademie-Projekte von Wagnerschülern dar. 1895 gewann Josef Hoffmann das Romreisestipendium mit dem Entwurf eines Weltfriedenszentrums, "Forum Orbis - Insula Pacis" genannt.⁸ (Abb. 246-247) Sozialer Ausgleich, internationales Recht und wissenschaftlicher Austausch standen als Ideale hinter seiner Monumentalanlage: "Vorliegendes Project soll die Idee einer Vereinigung vieler Völker auf socialer Grundlage, gleichsam die letzte Instanz alles menschlichen Rechtsgefühls, baulich verkörpern. Es stellt also eine Art Völkercongress-Palast dar, dessen Lage sich auf internationalem Gebiet, also im Meere befindet."⁹ Ein von geraden und geschwungenen Kolonnaden gefasster Platz führte zu einem gewaltigen Kuppelbau, dem "Pantheon" oder "Tempel der Wahrheit". So bildete die Anlage, wie schon Otto Wagners "Artibus"-

⁴ Otto Wagner, *Erläuterungs-Bericht zum Entwürfe für den General-Regulierungs-Plan über das gesammte Gemeindegebiet von Wien*, Wien 1894; Otto Wagner, *Die Grossstadt. Eine Studie über diese*, Wien 1911. Vgl. Otto Antonia Graf, *Otto Wagner. Das Werk des Architekten*, 2 Bde., Wien, Köln und Graz 1985.

⁵ Vgl. Marco Pozzetto, *Die Schule Otto Wagners 1894-1912*, Wien 1980.

⁶ Zit. nach Otto Antonia Graf, *Die vergessene Wagnerschule*, Wien 1969, S. 34.

⁷ Eugen Fassbender, *Erläuterung zum Entwürfe eines General-Regulierungsplanes über das gesammte Gemeindegebiet von Wien*, Wien 1893. Vgl. auch Eugen Fassbender, *Grundzüge der modernen Städtebaukunde*, Leipzig und Wien 1912.

⁸ Vgl. Eduard F. Sekler, *Josef Hoffmann. Das architektonische Werk. Monographie und Werkverzeichnis*, Salzburg und Wien 1986, S. 13-14, 248-249; Marco Pozzetto, *Die Schule Otto Wagners 1894-1912*, Wien 1980.

⁹ Josef Hoffmann, "Forum Orbis - Insula Pacis", in: *Der Architekt*, Bd. 1, 1895, S. 55.

Projekt von 1880, eine idealisierte Variante des Petersplatzes in Rom, wohin Hoffmann zu reisen hoffte.

Wohl angeregt durch die Haager Friedenskonferenz von 1899 entwarf Alfred Fenzl 1900 einen "Friedenscongresspalast auf der Insel Lacroma" (Abb. 248-249). Diese Bauaufgabe begründete er ausführlich: "Das Endziel alles menschlichen Strebens auf socialen Gebiete: dem Einzelnen Wohlfahrt und freie individuelle Entwicklung zu gewährleisten, kann nur dann als erreichbar vorgestellt werden, wenn alle Völker und Nationen, die an der modernen Cultur und Civilisation schöpferisch beteiligt sind, als einig und zu gemeinsamer Thätigkeit verbunden vorausgesetzt werden. Diese hohe Vorstellung in künstlerischer Weise zu plastischem Ausdruck zu bringen, war der leitende Gedanke bei der Verfassung des vorliegenden Projectes. Es stellt somit einen Friedenscongresspalast vor, der den Vertretern sämtlicher Culturvölker der Gegenwart als Versammlungsort zu dem erhabenen Zwecke dienen soll, in strittigen Fällen socialer oder politischer Natur schiedsrichterliche Urtheile zu fällen, zur Abwehr der gewaltsamen Entscheidung durch die ernste Fehde, insbesondere aber des menschenmordenden Krieges."¹⁰ Nur die ausgleichende Vereinigung der Völker in sozialer und politischer Hinsicht könne die Wohlfahrt und den Frieden befördern.

Diese hohen Ziele wollte Fenzl durch eine monumentale und sinnträchtige Architektur anschaulich werden lassen: "Um die weihevoll Bestimmung des Werkes, der gemeinsamen Thätigkeit aller im Frieden geeinten Völker des Erdballs zu dienen, in symbolischer Weise zu betonen, wird der ganze Complex von der Kuppel des Palastes, einem gigantischen Globus überragt, welcher, bei Nachtzeit elektrisches Licht ausstrahlend, der weiten Welt die Heils- und Friedensbotschaft verkündet."¹¹ Einerseits nutzte er die konventionelle Würdeformel eines kuppelbekrönten Palastbaus, andererseits entwickelte er mit der Gestaltung der Kuppel als Globus eine individuelle Formensprache, die dem speziellen Zweck des Baues entsprechen sollte. Neueste Technik wie elektrische Scheinwerfer und ungewöhnliche Formen wie der von Strahlen durchzogene eiförmige Park sollten darüberhinaus die Signifikanz der Anlage steigern. Mit ihrer inhaltlichen Ausrichtung und ihrem formalen Gepräge mögen diese Projekte nicht nur die Vitalität und Modernität der Wiener Akademie um 1900 belegen, sondern können auch als direkte Vorläufer des World Centre of Communication angesehen werden.

b. Frankreich

Urbanismus auf der Ebene der Gesamtstadtplanung war in Frankreich eher eine Sache des realen Städtebaus als akademischer Idealprojekte. Während vom 17. bis zum 19. Jahrhundert von Versailles bis Paris wirkungsvoll auf einer gesamtstädtischen Ebene operiert wurde, gab es an der Académie Royale d'Architecture und ihrer Nachfolgeinstitution, der École des Beaux-Arts, keinen einzigen Gesamtstadtentwurf. Die Haltung der École zur Stadtplanung kodifizierte noch einmal Julien Guadet, der als Theorieprofessor für alle Wettbewerbsprogramme der Schule zwischen 1894 und 1908 verantwortlich zeichnete, in seinem architekturtheoretischen Hauptwerk. Im Kapitel "L'architecture et les voies publiques" negierte er die Existenz von Gesamtstadtentwürfen: "Il y a, en effet, une architecture des voies publiques. Mais je ne supposerai pas la conception *a priori* d'une ville; cela n'existe pas, et si cela existait, on aurait sans doute à le regretter, comme art sinon comme utilité. En Europe tout au moins, les villes se sont faites par un

¹⁰ Zit. nach Otto Antonia Graf, *Die vergessene Wagnerschule*, Wien 1969, S. 31.

¹¹ Ebd., S. 32.

travail séculaire, sans règle ni idée préconçue, avec cette précieuse collaboration du hasard et du temps, qui seule peut créer le pittoresque."¹² Städte entstünden im Laufe der Jahrhunderte und folgten nicht einem vorgegebenen Plan. Erst die Reformen von 1917 führten Kurse zur Theorie des Städtebaus in das Lehrprogramm der Schule ein, doch auch weiterhin wurden offiziell keine städtebaulichen Themen, geschweige denn ganze Städte als Aufgabe gestellt.¹³ War die Gesamtstadt zwar kein Thema akademischer Ausbildung, so war diese doch nicht antiurbanistisch eingestellt: Viele der in den Preisaufgaben geforderten Monumentalbauten waren von städtischen Elementen wie Plätzen und Boulevards umgeben, ihre symmetrische Gestalt war gleichsam in eine geometrische Umgebung eingestrikt.

Diese städtischen Elemente konnten ihrerseits zum Gegenstand der entwerferischen Übung mutieren, was allerdings nicht häufig geschah. Die im jährlichen **Prix de Rome**, der dem Gewinner einen vierjährigen Aufenthalt an der Académie de France à Rome in der Villa Medici einbrachte, im Laufe von 250 Jahren geforderten Platzanlagen etwa lassen sich an einer Hand abzählen: 1733 wurde den Kandidaten erstmals "Une Place publique" abverlangt, ein Jahr nachdem der Concorso Clementino ebenfalls ein urbanistisches Thema gestellt hatte. Ein "Forum ou Place publique" lautete 1801 die Aufgabe, der sich der Preisträger Auguste-Pierre Famin mit einer geschlossenen kreisförmigen Platzanlage mit umlaufenden Arkaden und zentralem Triumphbogen entledigte, wie sie zur gleichen Zeit auch Giovanni Antolini für Mailand vorschlug. "Une Place publique" war wieder 1850 gefordert: Der Gewinner Louis-Victor Louvet wählte für seinen geschlossenen quadratischen Platz mit umlaufenden Arkaden und einem Kopfbau den nobelsten Typus als Vorbild - den der römischen Kaiserfora.¹⁴

Waren bei diesen Platzentwürfen geschlossene Platzräume entstanden, indem der Platz mit seinen umliegenden Bauten gleichsam als ein Gebäude behandelt worden war, so drehten die Entwerfer für "Une Place publique" beim Prix de Rome 1903 das Prinzip um: Der offene Platz entstand als Restfläche zwischen monumentalen Solitären, indem die üblichen Einzelbauten in geometrischer Weise zueinander gruppiert wurden. Der Zweck dieser an drei Platzseiten angelegten Bauten war "une Bourse, un Cercle militaire et un Cercle artistique". Die vierte Seite sollte sich zum Fluss öffnen: "Cette place serait ouverte sur une grande avenue longeant un fleuve."¹⁵ Alle drei Preisträger - der Premier Grand Prix ging an Léon Jaussely, der Premier Second Grand Prix an Jean-Frédéric Wielhorsky und der Deuxième Second Grand Prix an Henri-Paul-Emile Joulie - folgten dem Schema der um eine nahezu quadratische Platzfläche gruppierten Solitäre, wobei sie die Börse als Kopfbau besonders hervorhoben (Abb. 250-256). Hatten Wielhorsky und Joulie ihren symmetrischen Platz in ein ebenso symmetrisches Strassennetz eingebettet, so implantierte Jaussely seine geometrische Ordnungsfigur in ein unregelmässiges Blockraster, das er mit Boulevards durchschnitt. Auch die in der Ansicht im Hintergrund eingezeichneten Motive verdeutlichen, dass er seinen Platz in ein fiktives Paris verlegt hatte. Diesen öffentlichen Platz mit seinen akademischen Grossbauten verstand er vor allem als Bühne des modernen metropolitanen Lebens: Er stattete ihn nicht nur mit zahllosen Flaneuren und zur Arbeit eilenden Passanten, sondern auch mit Dampfschiffen, Kutschen und gar zwei futuristisch-stromlinienförmigen Rennwagen aus.

¹² Julien Guadet, *Eléments et théorie de l'architecture*, Bd. 4, 2. Auflage, Paris 1905, S. 49.

¹³ Donald Drew Egbert, *The Beaux-Arts Tradition in French Architecture*, Princeton 1980, S. 73. Vgl. Arthur Drexler (Hg.), *The architecture of the École des Beaux-Arts*, Cambridge und London 1977; Robin Middleton (Hg.), *The Beaux-Arts and nineteenth-century French Architecture*, London 1982; Pierre Pinon und François-Xavier Amprimoz, *Les envois de Rome 1778-1986. Architecture et archéologie*, Rom 1988.

¹⁴ Vgl. Jean-Marie Pérouse de Montclos, 'Les Prix de Rome'. *Concours de l'Académie royale d'architecture au XVIIIe siècle*, Paris 1984; Annie Jacques und Riichi Miyaké, *Les dessins d'architecture de l'École des Beaux-Arts*, Paris 1987.

¹⁵ École des Beaux-Arts (Hg.), *Le concours du Grand Prix de Rome. Supplement aux Grands Prix de Rome d'Architecture. Années 1901 à 1904*, Paris 1904. Die Originalzeichnungen liegen in der École des Beaux-Arts in Paris.

Neben diesen wenigen offiziellen Bemühungen um den Entwurf städtischer Elemente ist eine weitere Aufgabe der Rompreise in unserem Zusammenhang von Interesse: die Bauten demokratischer Institutionen. Gehörten königliche, kaiserliche und prinzliche Residenzen und Palais zu den üblichen Aufgaben bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts, so gesellten sich zu ihnen seit der Mitte des 19. Jahrhunderts Bauten für demokratische Regierungen. 1847 war für den Prix de Rome erstmals ein "Palais de la Chambre des députés" verlangt. 1871 lautete dieselbe Aufgabe "Un Palais pour les représentants du peuple" und schon 1888 war wieder "Un Palais pour le Parlement" ausgeschrieben. Wie die Entwürfe der Preisträger beweisen, hatte die akademische Architektur noch keinen erkennbaren Typus für den Parlamentsbau entwickelt. Der Gewinner des Premier Grand Prix, Joseph-Albert Tournaire, verwendete zwar das mit dem Capitol von Washington vielfach zum Vorbild werdende Motiv der Kuppel. Doch in ihrer breitgelagerten und flachen Ausführung könnte sie ihrer amerikanischen Schwester kaum entfernter stehen. Der Gewinner des Premier Second Grand Prix, Louis-Marie-Henri Sortais, wählte dagegen einen ganz anderen Typus: Sein quadratischer Platz mit umlaufenden Kolonnaden und einem Kopfbau mit Tempelfront referierte auf römische Kaiserfora, wie sie schon für die 1850 geforderte Platzanlage Pate gestanden hatten.

"Un Palais de la Présidence dans la Capitale d'une grande République" hiess die Rompreisaufgabe im Jahre 1913. Handelte es sich wiederum um einen solitären Monumentalbau, so forderte doch die Ausschreibung eine urbanistische Einbindung: Der Präsidentenpalast solle sich "entre une promenade publique et une grande place" befinden.¹⁶ Der vom Sieger Roger-Pierre-Honoré Séassal entworfene neubarocke Palastbau mit seinem Cour d'honneur, seiner breitgelagerten und mit Kolossalsäulen besetzten Gartenfassade und seiner Kuppelhalle hätte ebenso gut jedem Kaiser angestanden - hier diente er selbstverständlich einem demokratisch gewählten Staatsoberhaupt (Abb. 257-258). In gleicher Weise trat der reiche Beaux-Arts-Klassizismus mit dem Siegerprojekt von Jacques-Louis-René Carlu bei der Preisaufgabe von 1919 für "Le Palais pour la Ligue des Nations à Genève" in den Dienst internationaler Friedensstiftung. Für genau diesen Zweck hatten ihn - wie wir sehen werden - auch schon Andersen und Hébrard wenige Jahre zuvor beim World Centre of Communication eingesetzt.

Entwürfe für **Idealstädte** entstanden in Frankreich ausserhalb der akademischen Zirkel. Eine "Capitale modèle" publizierte 1880 ein gewisser Alc. Mathieu, wegen seiner technischen Interessen wahrscheinlich Ingenieur, sicher aber wegen seiner ärmlichen Architekturzeichnungen kein Akademiker (Abb. 259-262). Seine Modellhauptstadt kann in mehrerer Hinsicht als direktes Vorbild für Hébrards späteren Stadtentwurf des World Centre gelten: Nicht nur, dass auch sie als Idealstadt in Buchform erschien und darin ihre eigentliche Existenzform fand. Auch formale Entsprechungen wie die schildkrötenartige Gesamtform, die ringförmigen Kanäle, das modulartig angedockte Versorgungsviertel, die Aufteilung in einzelnen Quartiere und die Vorliebe für neueste technische Infrastrukturen legen nahe, dass Hébrard das Werk mehr als nur eines Blickes gewürdigt hat.

Mathieus "Plan idéal d'une capitale moderne" setzte sich aus einem einfachen Raster zusammen, das seine Fassung durch zwei ovale Kanalringe erhielt. Im Zentrum der Stadt sah er eine fast absurde Funktionenkulmination vor. Dort sollte sich auf einem Hügel von mindestens 25 Metern Höhe das Regierungszentrum mit allen nur erdenklichen Aufgabenbereichen und Bauten erheben: Dafür plante er "au point central précis: 1° le palais du chef de l'État ayant plusieurs étages, un dôme et une quadruple colonnade dans son carré parfait [...], 2° tous les ministères, les

¹⁶ École des Beaux-Arts (Hg.), *Les concours pour le Grand Prix de Rome*, Paris 1913.

musées de peinture, de sculpture de l'État, le Sénat, le Trésor, la Chambre des députés, le Conseil d'État, la Cour des comptes, placés en deux carrés avec arcades [...] tous uniformes [...], 3° stations pour un chemin de fer souterrain, des statues, des fontaines, des candélabres riches, des trottoirs, [...] la Bourse, la Banque, la Poste, la direction de télégraphes, les Archives, les musées archéologique, ethnographiques, l'Hôtel de Ville, la Cathédrale, la Préfecture de la Capitale, la Légion d'honneur ou chancellerie militaire, l'Assistance publique, le garde-meubles, les remises et écuries du chef d'État [...]."¹⁷ Mit dieser Massierung hatte der Zentralisationsgedanke seinen wohl unüberbietbaren Gipfelpunkt erreicht, ohne dass dies einen formalen Niederschlag im Stadtplan gefunden hätte: Wie Mathieu all diese Funktionen auf seinem bescheidenen zentralen quadratischen Plätzchen unterbringen wollte, blieb sein Geheimnis. Weiterhin gliederte er seine Modellstadt in einzelne Viertel, die mit eigenen "squares" ihr jeweiliges Quartierszentrum erhielten. Ausserhalb der Stadt lagen infrastrukturelle Einrichtungen wie Lagerhäuser, Viehmärkte, Schlachthöfe und Friedhöfe. Vor allem den technischen Versorgungsnetzen widmete Mathieu seine erfinderische Aufmerksamkeit: Leitungen für Frischwasser, Abwasser, Gas und Strom durchzogen die Stadt ebenso wie Gleise für Eisenbahnen und Untergrundbahnen.

Mathieu hatte seine Idealstadt als Hauptstadt konzipiert, da für ihn die Hauptstadt die höchste Stadtgattung darstellte. Um ihre zentrale Rolle im Staat zu verdeutlichen, wählte er ein biologisches Bild: "La capitale est en effet à la vie de ce peuple ce que le coeur est à la vie humaine."¹⁸ Wenn dieses Herz des Staatslebens nach seinem Modell gestaltet wäre, böte dies nicht nur funktionale Vorteile, sondern auch "la gloire d'avoir une belle, grande et forte capitale".¹⁹ Diese schöne, grosse und starke Hauptstadt sollte keineswegs nationaler Hegemonie dienen, sondern vielmehr eine friedliche internationale und soziale Ausgleichspolitik befördern: "Lorsqu'une nation, une capitale ont cette double satisfaction patriotique, et voient l'étranger aborder, venir de toutes les contrées du globe pour admirer leurs merveilles, profiter de tous leurs avantages en les faisant profiter elles-mêmes, elles n'ont plus qu'à chercher à accroître leur chance heureuse et pacifique, en adoptant la politique digne et juste, modérée autant qu'éclairée, qui les maintienne à ce degré de fortune et de puissance."²⁰ Denn: "le temps des conquêtes est passé, [...] le progrès moderne, la solution de tous les problèmes sociaux équitables, l'amélioration relative des destinées humaines, exigent la paix, condamnent la guerre."²¹ Der Fortschritt der Menschheit müsse zu einer Lösung der sozialen Probleme ebenso führen wie zu einer allgemeinen Verbesserung der menschlichen Existenzgrundlagen. Das Ziel sei schliesslich dauerhafter Friede, an dessen Verwirklichung die funktional perfektionierte Modellhauptstadt ihren eigenen Anteil haben sollte. So erweist sich Mathieus "Capitale modèle" nicht nur als ein formales, sondern - wie wir noch ausführlich sehen werden - auch als ein inhaltliches Vorbild für das World Centre.

Es waren solche ausserakademischen Utopien, die die Beaux-Arts-Schüler anregten, ihrerseits Gesamtstädte zu entwerfen. Trotz der ablehnenden Haltung der Schule sollte sie sich Dank der Initiative ihrer Schüler zu einem Zentrum für städtebauliche Entwürfe in Frankreich entwickeln und die erste Generation von Stadtplanern in Frankreich im 20. Jahrhundert hervorbringen. Den furiosen Auftakt bildete Tony Garniers "Cité industrielle", möglicherweise angeregt von Mathieus Studie sowie den utopischen Romanen eines Tony Moilin, Gabriel Tarde,

¹⁷ Alc. Mathieu, *Projet d'une capitale modèle*, Paris 1880, S. 6.

¹⁸ Ebd., S. 3.

¹⁹ Ebd., S. 14.

²⁰ Ebd., S. 14.

²¹ Ebd., S. 4.

Camille Mauclair, Ernest Tarbouriech, Anatol France und Emile Zola.²² (Abb. 263-265) Ganz entgegen der Gepflogenheiten hatte Garnier, der 1899 den Rompreis gewonnen hatte, im ersten Jahr seines Romaufenthalts keine Antikenstudien betrieben, sondern den Plan einer idealen Industriestadt entwickelt. Diese sandte er als obligatorischen Envoi, dem jährlichen zeichnerischen Bericht der Romstipendiaten, an die Schule nach Paris. Bei seinen Professoren stiess er damit auf wenig Gegenliebe: Sie entliessen ihn nicht von seinen Pflichten des Antikenstudiums, dessen er sich dann auch widerwillig befleissigte. Sein eigentliches Anliegen blieb aber die "Cité industrielle", die er noch einmal mit seinem Schlusssentwurf 1904 nach Paris sandte, wo immerhin seine Darstellungsweise Anerkennung fand. Unter den Erfahrungen seiner städtebaulichen Tätigkeit in Lyon arbeitete er sie detailliert aus und publizierte sie schliesslich 1917.²³ Als echte Sozialutopie verzichtete Garniers Industriestadt auf die üblichen Regierungsinstitutionen, die sich wegen der Einigkeit ihrer Bewohner erübrigen würden. Stattdessen hatte er ein grosses öffentliches Versammlungszentrum konzipiert, in dem es zur kollektiven Entscheidungsfindung kommen konnte. Garniers "Cité industrielle" ging also nicht nur in der architektonischen Durchformung, sondern auch in der sozialen Reform weit über Mathieus "Capitale modèle" hinaus.

Das eigentliche Übungsfeld der Beaux-Arts-Absolventen war aber nicht die Erfindung von Idealstädten, sondern die **Rekonstruktion antiker Städte**. In diesem Rahmen, der ihnen ohnehin als Aufgabe gestellt war, konnten sie ihre urbanistischen Gehversuche wagen. Die antike Stadt bot sich in besonderer Weise für Gesamtstadtentwürfe an, hatte doch der renommierte Archäologe Fustel de Coulanges in seinem Werk "La cité antique", das erstmals 1864 erschienen war, postuliert, dass in der Antike Städte nach einem umfassenden Plan quasi an einem Tag angelegt worden seien. Im Kapitel "La ville" schrieb er: "Une ville, chez les anciens, ne se formait pas à la longue, par le lent accroissement du nombre des hommes et des constructions. On fondait une ville d'un seul coup, tout entière en un jour."²⁴ Damit lag er konträr zur Auffassung der ebenfalls mit der Antike befassten École und bot den zunehmend an grösseren Ensembles interessierten Architekturschülern eine willkommene Rechtfertigung ihrer auf Gesamtanlagen zielenden Interessen.

Nachdem in den 1880er und 90er Jahren die Ensembles der grossen Heiligtümer von Delphi, Olympia, Epidauros oder Delos von Stipendiaten rekonstruiert worden waren, wagte sich Emmanuel Pontremoli, der den Rompreis 1890 errungen hatte, erstmals an eine Stadt. Seine Rekonstruktion von Pergamon, die er 1895 nach Paris sandte, umfasste allerdings nur die Akropolis mit ihren verschiedenen Monumentalbauten, die er mit ihren verschiedenen Funktionen als eigene Stadt auffasste. Da die eigentliche Wohnstadt bei ihm noch keine Rolle spielte, ist sein Envoi eher als Schritt zur Gesamtstadtrekonstruktion zu werten, denn als Initialzündung dieser neuen Gattung.²⁵

Diese leistete wiederum Tony Garnier, der - um den Anforderungen der École doch noch zu genügen - schliesslich auch eine Antikenrekonstruktion erarbeitete. Allerdings nicht eines Monumentalbaues, sondern des kleinen und unbedeutenden Städtchens Tusculum, bei dem weder

²² Zu Garnier vgl. Dora Wiebenson, *Tony Garnier. The cité industrielle*, London 1970; "Tony Garnier. Da Roma a Lione", in: *Rassegna*, Bd. 17, 1984; Tony Garnier. *L'oeuvre complète*, Paris 1989; C. Krzysztof Pawlowski, *Tony Garnier. Pionnier de l'urbanisme du XXème siècle*, Montpellier 1993. Utopische Romane: Tony Moilin, *Paris en l'an 2000*, Paris 1869; Gabriel Tarde, *Fragment d'histoire future*, Paris 1896; Camille Mauclair, *Les clefs d'or*, Paris 1897; Anatol France, *Sur la pierre blanche*, Paris o.D.; Emile Zola, *Travail*, Paris 1901; Ernest Tarbouriech, *La cité future. Essai d'une utopie scientifique*, Paris 1902.

²³ Tony Garnier, *Une cité industrielle*, Paris 1917.

²⁴ Fustel de Coulanges, *La cité antique. Étude sur le culte, le droit, les institutions de la Grèce et de Rome*, 16. Auflage, Paris 1898, S. 151.

²⁵ Vgl. *Paris-Rome-Athènes. Le voyage en Grèce des architectes français aux XIXe et XXe siècles*, Paris 1982; Pierre Pinon und François-Xavier Amprimoz, *Les envois de Rome 1778-1986. Architecture et archéologie*, Rom 1988.

umfangreiche archäologische Reste ihn in seiner Phantasie hinderten, noch bedeutende Tempelbauten zu einer Monumentalrekonstruktion zwangen (Abb. 266-267). Bei seinen Zeichnungen, die er 1904 nach Paris sandte, standen erstmals auch Wohnbauten im Mittelpunkt des Interesses und bildeten mit den öffentlichen Bauten, Strassen und Plätzen einen architektonischen Zusammenhang.

Die folgenden Pensionnäre der Villa Medici beschäftigten sich dann ausschliesslich mit städtebaulichen Themen. Paul Bigot, Rompreisträger von 1900, sandte zwar 1905 mit dem *Circus maximus* die klassische Rekonstruktion einer römischen Monumentalanlage nach Paris. Diese war für ihn jedoch nur ein erster Baustein zu der ambitioniertesten urbanistischen Rekonstruktionsaufgabe, die sich je ein Beaux-Arts-Schüler gestellt hatte: der Rekonstruktion des kaiserzeitlichen Rom. Zusätzlich wollte er es nicht nur in Zeichnungen wiederaufleben lassen, sondern dreidimensional im Modell. In den folgenden Jahren arbeitete er unermüdlich an der Fertigstellung seines Gipsmodells, das er schliesslich 1913 im Salon des Artistes Français in Paris zeigen konnte (Abb. 268-269). Damit hatte er nicht nur das künstlerische Urbild der Monumentalstadt in anschaulicher Weise wiedererstehen lassen, sondern auch eine Staatsangelegenheit geschaffen: Seinen Antrag auf öffentliche Gelder zur Herstellung eines Bronzomodells bewilligte das französische Parlament noch im selben Jahr. Kriegsbedingt verzögerte sich dessen auch nur partielle Ausführung bis 1932, und es konnte erst 1937 auf der Weltausstellung gezeigt werden.²⁶ Dort stand es als Ausstellungsstück der Troisième République für kulturelle Vollkommenheit; und dies zu einer Zeit, als Mussolini ebenfalls mit einem noch grösseren Modell das kaiserzeitliche Rom als mythisches Vorbild für seine faschistische Politik zu vereinnahmen suchte.

Der Rompreisträger von 1901, Jean Hulot, widmete seinen Aufenthalt an der Villa Medici der Rekonstruktion von Selinunt (Abb. 270-271). Sein Envoi von 1906 stellte den ersten vollständigen zeichnerischen Rekonstruktionsversuch einer griechischen Gründungsstadt vom Tempel bis zum Wohnhaus und vom Zentrum bis zur Umgebung dar. Seinen Grundrissen und Ansichten gab er zudem eine fast zwei Meter breite Vogelschau bei, die das ungewöhnliche Sujet der Gesamtstadt in ebenso ungewöhnlicher Weise verbildlichte.

Henri Prost, der den Prix de Rome 1902 erhielt, schien mit seinen Themen das Pendant zu Bigots Rom in Angriff zu nehmen. Seine Rekonstruktionen des Kaiserpalastes und der Hagia Sophia 1907 deuteten Konstantinopel als oströmische Kaiserstadt. Er beliess es jedoch bei diesen paradigmatischen Bauten und entwarf keine Gesamtvision der spätantiken Reichshauptstadt. Léon Jaussely, wie erwähnt Gewinner der in diesem Zusammenhang einzigen urbanistischen Rompreisauflage 1903, setzte seine Platzstudien fort, indem er 1910 Zeichnungen des Forums von Pompeji nach Paris schickte.

Ernest-Michel Hébrard, der Rompreisträger von 1904 und späterer Entwerfer des World Centre of Communication, zeichnete in Rom Ansichten von Siena mit seinen Geschlechtertürmen als mittelalterliche Hochhausstadt. Nicht nur die urbane Dimension, auch die gewählte Epoche und die architektonische Form entsprach allem anderen als dem akademischen Geschmack. Für seinen Envoi von 1908 widmete er sich dann der Rekonstruktion des Diokletianspalastes in Split, an dem ihn vor allem die urbanistische Dimension faszinierte, war doch der weitläufige antike Monumentalbau im Mittelalter selbst zu einer kleinen Stadt mutiert. So sah er in ihm: "un palais

²⁶ Vgl. "Paul Bigot et l'image de Rome", in: François Hinard und Manuel Royo (Hg.), *Rome. L'espace urbain et ses représentations*, Paris 1991, S. 163-277; Giuseppina Pisani Sartorio, "The Reconstruction of Rome in Bigot and Gismond's Models", in: *Rassegna*, Bd. 55, 1993, S. 82-87; Académie d'Architecture (Hg.), *Catalogue des collections, Volume II 1890-1970*, Paris 1997, S. 57ff.

somptueux, assez vaste pour qu'une ville entière pût s'y loger; et en effet une ville y a trouvé place."²⁷

Die folgenden Jahrgänge wandten sich wieder der griechischen Stadt zu. Camille Lefevre, Rompreissieger von 1905, rekonstruierte 1910 Delos mit seinen unregelmässigen Strassenzügen als eher rurales und pittoreskes Mittelmeerstädtchen. Patrice Bonnet, der den Prix de Rome 1906 errungen hatte, entwarf 1911 Priene mit seinem regelmässigen Strassennetz als antike Idealstadt, in der auch jedes Wohnhaus - entsprechend der klassizistischen Theorie von der Herleitung des Tempelbaus aus dem Wohnhaus - mit einer Tempelfront versehen war (Abb. 272-273). Und Charles-Henri Nicod, Rompreisträger von 1907, zeichnete 1912 die Athener Akropolis nicht mehr als kontextloses Monument, sondern im Zusammenhang mit der sie umgebenden Stadt. So hatte sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine ganze Generation von École-des-Beaux-Arts-Absolventen dem Urbanismus zugewandt.

Der Innovationsdrang der Beaux-Arts-Schüler konnte sich nicht allein in den in Rom zu leistenden Rekonstruktionsaufgaben entwickeln. An der École selbst bot dazu der **Prix Chenavard** Gelegenheit, bei dem - im Gegensatz zu den anderen Preisaufgaben - die Schüler ihr Thema selbst bestimmen konnten. Im Hinblick auf das World Centre ist hier der Entwurf eines "Gymnase moderne" zu erwähnen, mit dem ein gewisser Grisolia 1901 den Prix Chenavard gewann.²⁸ Seine quer zu einer Küste liegende Stadionanlage ist unmittelbar in Hébrards späteren Entwurf eingeflossen.

Den für uns bedeutendsten Beitrag bildet die "Place du Peuple dans la Métropole d'un grand État Démocratique", mit der Léon Jaussely am 12.4.1902 den Prix Chenavard errang.²⁹ (Abb. 9, 274, 336) Nicht nur, dass er ein städtisches Element zum Entwurfsthema machte, sondern auch, dass er diese städtische Form in einen expliziten politischen Zusammenhang stellte, hebt seinen Entwurf aus der Masse der anderen Entwürfe heraus. Um seinen schon im Titel angekündigten "Volksplatz in der Hauptstadt eines demokratischen Staates" sinnfällig zu situieren, legte er ihn an die Pariser Place de la Bastille: an den mythischen Ort der Überwindung des Ancien Régime und in ein Arbeiterviertel. Das Herz der Anlage bildete eine riesige "Place du Peuple", die - vom Verkehr freigehalten - als Versammlungsort dienen sollte. Als dominierenden Kopfbau dieses Platzes konzipierte Jaussely einen "Palais Public" mit einer "Grande Salle des Manifestations". In einer ersten Skizze noch mit byzantinischen Formen an antiken Vorbildern orientiert, erhob er sich in der ausgeführten Fassung als nahezu rein geometrischer, halbkugelförmiger Kuppelbau, dessen gewaltige halbkreisförmige Portalöffnung die Massen gleichsam aufzusaugen schien. Dieser bewusst moderne Palast wurde von den viertelkreisförmigen "Services Generaux d'Assistance Sociale" gerahmt, die wie geschwungene Arme den Platz und die Besucher umfingen. Vor ihnen waren programmatisch "Figures de la Revolution" aufgestellt. An der linken Seite des Platzes stand eine "Université Populaire", hinter der sich die "Grands Ateliers des Productions Nouvelles" befanden. An der rechten Seite des Platzes war ein "Grand Theatre Populaire" positioniert, das von zwei "Musée d'Art" gerahmt wurde. Dahinter befanden sich auf einem Gelände für "Divertissements Populaires" ein "Gymnase Populaire", eine "Piscine Populaire" sowie eine "Exposition et vente Populaire d'Art".³⁰ Schon aus den Funktionen - deren Benennung mit einer Inflation des "Populären" die intendierte Volksnähe zu beschwören suchte - geht die politische

²⁷ Ernest Hébrard und Jacques Zeiller, *Spalato. Le Palais de Dioclétien*, Paris 1912, Vorwort.

²⁸ École des Beaux-Arts (Hg.), *Les concours Chenavard (section d'architecture) à l'École nationale des Beaux-Arts 1894 à 1907*, Paris 1909, Tafel 77-78.

²⁹ Die Originalzeichnungen befinden sich in der Académie d'Architecture in Paris, Nr. 439.

³⁰ École des Beaux-Arts (Hg.), *Les concours Chenavard (section d'architecture) à l'École nationale des Beaux-Arts 1894 à 1907*, Paris 1909, Tafel 14-15.

Absicht eindeutig hervor, für Arbeiter einen Versammlungsort, eine neuartige Produktionsstätte sowie Bildungs-, Vergnügungs- und Erholungszentren zu schaffen.

Doch der auf der Vogelschau notierte Begleittext ging in der Erläuterung der politischen Absichten noch weiter. Er entwarf eine Geschichte des technischen und sozialen Fortschritts: "Les progres de la science et de la mecanique modernes et leurs applications generales modifiant les conditions actuelles de la vie sociale - (permettant a l'homme plus d'indpendence et de loisirs) - acheminent l'humanite vers la realisation de la liberation de l'esprit par l'education sociale - Pour arriver a ce but, le peuple sera conduit a une organisation dont quelques peuples de l'antiquite, entre autre les Perses, les Lacedemoniens et les Cretois meme, nous ont deja donne l'exemple."³¹ Der technische Fortschritt führe zu Veränderungen des gesellschaftlichen Lebens und ermögliche mit der Schaffung von mehr Freizeit eine bessere Bildung. Vorbildlich schienen hier Jaussely einige antike Kulturen - mit der Betonung des Gesellschaftlichen eine für die École des Beaux-Arts eher ungewöhnliche Form des Antikenbezugs. Für diese Veränderungen forderte er auch neue bauliche Formen: "Dans chaque cite on devrait donc creer pour ce besoin de vastes locaux ou le peuple pourrait non seulement developper son education nouvelle mais discuter aussi, son organisation, ses conditions de travail et manifester librement. Dans la metropole d'un grand etat democratique, vraiment digne de ce nom, ces besoins nouveaux exigeraient des edifices durables, utilitaires et humanitaires qui exprimeraient ces progres de l'humanite." Neue Versammlungsorte sollten der Bildung, der Diskussion der Arbeitsweisen und der Demonstration dienen. Diesen wahrhaft demokratischen Bedürfnissen sollten dauerhafte, nützliche und menschliche Bauten entsprechen, die den Fortschritt der Menschheit ausdrücken würden. Jaussely entwarf also für seine emanzipatorische Gesellschaftspolitik eine Architektur, die Funktionalität mit Ausdrucksfähigkeit zu verbinden wusste.

Die Zwecke der einzelnen Bauten erläuterte er sodann noch eingehender: "Le palais public ou le peuple trouverait tous les services generaux servant a son organisation [...], ou les corps de metiers pourraient discuter leurs interets particuliers, ou les ouvriers ensemble s'occuperaient de leur situation de la societe - c'est dans ce palais qu'il manifesterait et accomplirait ses grandes actes." Der Volkspalast sollte als Ort der zentralen Manifestationen der Arbeiterschaft dienen, ihr der Besprechung von einzelnen Fragen bis hin zur allgemeinen gesellschaftlichen Situation dienen. Die Volksuniversität war vor allem zur Fortbildung der Arbeiter gedacht: "L'universite populaire peu comparable aux universites ordinaires serait un moyen d'education et de moralisation en meme temps qu'elle servirait aux ouvriers a continuer les etudes primaires ou secondaires commencees a l'ecole." Hinzu traten die weiteren Vergnügungs- und Erholungseinrichtungen auf der gegenüberliegenden Seite des Platzes.

Insgesamt entwickelte Jaussely ein umfassendes politisches wie städtebauliches Programm, das ganz auf das Wohl der Arbeiterschaft ausgerichtet war. Selbstbestimmung, Erziehung, Kunst für alle und neuartige Produktionsformen lauteten dabei die wichtigsten Stichworte. Diesen politischen Werten sollte mit einem grossmassstäblichen und monumentalen, dabei aber einfachen und modernen städtebaulichen Ensemble entsprochen werden. Jaussely Architektur zeigt zwar die übliche Typologie und Massenverteilung anderer Beaux-Arts-Entwürfe, arbeitet jedoch mit einer reduzierten Formensprache, in der höchstens Lisenen als Wandvorlagen, nicht aber Säulen zur Verwendung kommen. Die grossen Fensteröffnungen, oftmals mit Segmentbögen überwölbt, geben den Bauten ein eher industrielles Gepräge, während die geometrische Reduktion des Hauptbaues eine neuartige Monumentalität imaginiert. Auf dem Boden der Akademie hatte Jaussely den

³¹ Ebd., Tafel 16-17.

Prototypen des modernen Volksplatzes geschaffen, der unter den unterschiedlichsten politischen Vorzeichen in der Stadtplanung des 20. Jahrhunderts mehrfach wiederkehren sollte. Seine wohl perverseste Usurpation fand er in Hitlers und Speers Planungen zum "Grossen Platz" mit der "Grossen Halle" im Spreebogen von Berlin.

Weitere erwähnenswerte Themen aus dem Prix Chenavard waren einmal "Le Parlement par rapport a la Place de la Concorde", mit dem Étienne Coutan den Wettbewerb 1905 für sich entschied.³² (Abb. 275) Sein monumentaler Parlamentsneubau an Stelle der Assemblée Nationale sah eine an den Petersplatz erinnernde halbrunde Kolonnade vor, hinter der sich ein runder Turm mit einem Kolonnadenkranz erhob. Ein anderes Thema war "Une place de la republique", mit der sich Claude Martello 1907 die Auszeichnung erstritt.³³ (Abb. 276) Sein wie bei Jaussely in einen dichten und unregelmässigen Stadtkörper eingefügter symmetrischer Platz war ebenfalls von drei Solitären begrenzt, die mit ihrer programmatischen Weisse gegen die dunkle Stadt abstachen. Wenn der dominierende zentrale Palast auch an das Monumento Vittorio Emanuele in Rom gemahnt, so ist doch eher die Ähnlichkeit zu amerikanischen Entwürfen hervorzuheben: Von Chicagos "White City" 1893 bis zu Clevelands "Civic Center" 1904 bediente man sich dort einer ähnlichen Stadtästhetik für ähnliche politische Ansichten.

Es sollte nicht bei akademischen Fingerübungen bleiben. Kaum mit dem neuen Massstab bekanntgeworden, wagten sich Beaux-Arts-Absolventen in den **realen Städtebau** hinaus - und gewannen internationale Wettbewerbe. Der erste war Léon Jaussely, der direkt nach seinem Rompreissieg am Wettbewerb für Barcelona teilnahm und ihn 1905 gewann (Abb. 277-278). Sein wesentlicher Eingriff in Ildefonso Cerdàs egalitäre Rasteranlage bestand in einer programmatischen Zentrierung. Den Schnittpunkt der beiden Diagonalstrassen baute er zu einem Sternplatz nach Haussmannschem Vorbild aus. Zu seiner Seite legte er eine platzartige durchgrünte breite Avenue an, die von öffentlichen Bauten umgeben war. Dieses der Mall von Washington abgelauschte Arrangement brachte die typische Beaux-Arts-Komposition des von geometrischem Grün umgebenen Solitärs, wie er auch in der City Beautiful bestimmend war, in eine dichte europäische Stadterweiterung des 19. Jahrhunderts hinein. Für Jaussely, der mit Charles Nicod dann ebenfalls am Wettbewerb Gross-Berlin 1910 teilnahm, war die künstlerische Komposition stets mit den gesellschaftlichen Anforderungen verbunden. Zusammen ergab beides eine lesbare Stadtanlage von hoher Aussagekraft: So meinte er, dass Städte "font plus pour l'éducation que beaucoup de livres".³⁴ Die Stadt könne als perfekte hygienische Anlage einerseits zum besseren Leben der Arbeiter beitragen, andererseits stelle sie als ein für das soziale Leben signifikantes Ensemble eine ergiebige Wissensquelle dar. Für Jaussely galt keineswegs Victor Hugos progressive Medienprophetie des "ceci tuera cela": Das Buch hatte die Stadt keinesfalls als Medium getötet, sie war ihm in ihrer reichhaltigen Aussagekraft noch immer überlegen.

Der nächste Erfolg eines Beaux-Arts-Schülers folgte im Jahr darauf. André Berard, der die Schule 1898 mit dem Diplom verlassen hatte, gewann 1906 den von der Société des architectes diplômés par le gouvernement ausgeschriebenen Wettbewerb für New Guayaquil in Ecuador.³⁵ (Abb. 140-141) Dabei handelte es sich um eine für eine Eisenbahngesellschaft neu anzulegende Stadt, die am Endpunkt der von der Hauptstadt Quito kommenden Bahnlinie am Meer liegen sollte. Besonders die Voraussetzungslosigkeit des Entwurfes faszinierte die Architekten: Die französische

³² Ebd., Tafel 1-7.

³³ Ebd., Tafel 50-56.

³⁴ Académie d'Architecture (Hg.), *Catalogue des collections, Volume II 1890-1970*, Paris 1997, S. 179.

³⁵ P. G., "Le concours de New-Guayaquil", in: *L'Architecte*, Bd. 2, 1907, S. 1-5; "Concours de New-Guayaquil. Le projet de M. André Bérard", in: *L'Architecture*, Bd. 20, 1907, S. 25-27.

Architekturzeitschrift lobte das "Programme superbe, aucune gêne dans la conception absolument libre, presque un programme théorique."³⁶ An Bérards Lösung für diese ideale Stadt lobte sie jedoch gerade das Paradox, dass sie wie über die Jahrhunderte gewachsen aussähe: Seine Stadt habe einen "aspect vrai et vivant: on croirait presque, à voir cette composition libre et souple, être en face d'un plan façonné par les siècles et par les modifications que les générations successives apportent à leurs centres sociaux."³⁷ Bérard hatte seine Stadt nach Pariser Vorbild organisiert: Im Herzen gab es ein übergeordnetes Zentrum, eine "Place du Gouvernement", allerdings nur mit kommunaler Funktion, von städtischen Verwaltungsbauten flankiert und von einer Kathedrale dominiert. Die Stadt gliederte sich dann in einzelne Quartiere - fast möchte man sagen: Arrondissements - mit sekundären Zentren, den jeweils von Rathaus, Kirche, Schule und Markt umgebenen Quartiersplätzen. Der Rezensent deutete diese Anordnung als politisch-soziales Zeichen: "La ville devient ainsi une sorte de fédération de bourgs dont chacun a son rôle défini dans la vie sociale de la Cité, et possède les organes nécessaires à sa fonction."³⁸ Einerseits als föderales Staatsgebilde, andererseits als funktionsfähiger Körper erhielt Bérards Stadt metaphorische Bedeutung. Wir wir bereits sahen, sollte er dieses Modell auch bei seinem Beitrag zum Wettbewerb für die australische Bundeshauptstadt 1912 einsetzen.

1910 betrat dann Henri Prost mit seinem ersten Preis beim Wettbewerb für die Stadterweiterung von Antwerpen die Bühne des internationalen Städtebaus. Auch der zweite Preis ging an einen Beaux-Arts-Absolventen: Marcel Auburtin hatte 1899 das Diplom erhalten. Den nächsten Erfolg verzeichnete Donat-Alfred Agache, der 1905 die Schule mit dem Diplom verlassen hatte, mit dem ersten Preis im Wettbewerb um die Stadterweiterung von Dünkirchen 1912. Fast noch mehr Reputation bedeutete für ihn der Gewinn des dritten Preises im Wettbewerb um Canberra im selben Jahr.

War Städtebau um 1900 zwar offiziell an der École des Beaux-Arts kein Thema, so waren es doch Beaux-Arts-Mitglieder, die den Städtebau in Frankreich - im wahrsten Sinne des Wortes - salonfähig machten. Beaux-Arts-Schüler wählten städtebauliche Themen für ihre Antikenrekonstruktionen, Beaux-Arts-Schüler fertigten städtebauliche Entwürfe in selbstbestimmten Wettbewerben und Beaux-Arts-Schüler gewannen international städtebauliche Wettbewerbe. Dies mag es rechtfertigen, von einem "Beaux-Arts-Städtebau" zu reden, auch wenn es ihn der offiziellen Linie gemäss gar nicht hätte geben können.

Nicht zu übersehen ist allerdings dabei, dass diese urbanistische Ausrichtung nicht auf dem Boden der Schule allein gewachsen ist. Sozialutopien in französischen Romanen waren schon als eine Inspirationsquelle genannt worden. Mindestens ebenso bedeutsam war der Austausch mit Nordamerika: Dass amerikanische Studenten an der École des Beaux-Arts in Paris - von denen McKim nur als der einflussreichste zu nennen ist - den Beaux-Arts-Stil in die USA brachten, ist ebenso bekannt wie die Tatsache, dass sie ihn dort in urbanistische Massstäbe fortentwickelten. Bei dem stetigen Austausch amerikanischer Studenten und der weltweiten Präsenz von städtebaulichen Projekten in Fachzeitschriften liegt es jedoch nahe, die Entwicklung zum Urbanismus innerhalb der École des Beaux-Arts ihrerseits als von der City Beautiful-Bewegung in Amerika angeregt anzusehen. Die einheitliche World's Columbian Exposition in Chicago 1893 lag ebenso vor der einheitlichen Exposition universelle in Paris 1900 wie der ambitionierte städtebauliche Gesamtplan von Washington 1902 vor dem französischen Entwurf für Barcelona 1905. Beaux-Arts-Städtebau und City Beautiful erscheinen also eher als ein transatlantisches Ping-Pong-Spiel mit

³⁶ P. G., "Le concours de New-Guayaquil", in: *L'Architecte*, Bd. 2, 1907, S. 1.

³⁷ Ebd., S. 2.

³⁸ Ebd., S. 3.

wechselseitigen Beeinflussungen und je eigenständigen Leistungen, denn als eindimensionaler Kulturtransfer von Europa nach Amerika.

Noch ein weiterer Kontext des *Beaux-Arts*-Städtebaus verdient hier Beachtung: der im französischen Sprachraum von ganz unterschiedlichen Disziplinen geführte **Diskurs über die Schönheit der Stadt**. Die Rolle einer Initialzündung - analog zu Sittes "Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen" von 1889 - kommt hier Charles Buls' "Esthétique des villes" von 1893 zu. Aus den Erfahrungen beim Umbau der Stadt ging es dem Brüsseler Bürgermeister hier vor allem um die Bewahrung des städtischen Kontextes von Monumenten und des malerischen Gesamteindrucks von Strassenzügen.³⁹ Wie auch in Deutschland entstand die Diskussion um die Schönheit der Stadt aus der Diskrepanz zwischen den mit Abstand neu besehenen Schönheiten der vorindustriellen Stadt und den als ästhetisch defizitär empfundenen Eigenschaften der industriellen Stadt des 19. Jahrhunderts.

Eine nahezu enzyklopädische Ästhetik der Strasse entwickelte der Schriftsteller Gustave Kahn in seinem Werk "L'Esthétique de la rue" von 1901. Seine Betrachtungen versuchen das Wesen der Strassenerscheinung in der ganzen historischen, funktionalen und formalen Breite zu erfassen, um dann in die Forderung nach einer bewusst zu gestaltenden ganzheitlichen Strassenästhetik zu münden. Für dieses zukünftige Strassenbild machte er sich auch Gedanken über die Rolle der zukünftigen Monumente: "Évidamment, dans notre civilisation démocratique, et qui le demeurera, quelque aspect contraire qu'en fournissent des réactions momentanées, les deux principaux motifs de l'architecture ont disparu: l'Eglise et le Palais. Mais cette civilisation nouvelle demandera au lieu et place, d'abord des logis commodes, et esthétiques pour tous et surtout deux sortes de monuments à créer qui sont les maisons du Peuple et les Théâtres populaires."⁴⁰ In der demokratischen Gesellschaft seien die traditionell ranghöchsten Bauaufgaben Kirche und Palast überflüssig geworden. Eine demokratische Gesellschaft brauche vor allem bequeme und schöne Wohnungen, aber auch neue Monumente wie Volkshäuser und Volkstheater.

Zudem erfordere die Demokratie neue Versammlungssäle für den vierten Stand: "Bref il faudra un asile pour la délibération et pour la conférence, il faudra un hall énorme, et ce hall devra contenir des tréteaux pour y jouer la comédie, y exécuter des oeuvres musicales; ce hall aura besoin d'un fumoir; il faudra auprès, aménager la bibliothèque, l'embryon du Musée que doit être à la portée de tous."⁴¹ Es fällt schwer, in dieser literarischen Formulierung nicht den unmittelbaren Anstoss für das Volksversammlung- und Volksbildungsprogramm von Jausselys "Place du Peuple" aus dem nachfolgenden Jahr zu erkennen. Wie dem auch gewesen sei, für Kahn galt es, eine neue Strassenästhetik nicht als *l'art pour l'art*, sondern im Dienste der demokratischen Gesellschaft und der Arbeiterschaft zu entwickeln.

Ein weiterer Schriftsteller, der sich der Schönheit der Stadt widmete, war Emil Magne. Schon der Titel seines 1908 publizierten Werkes umriss die ganze Vielfalt, mit der er sein Thema zu behandeln dachte: "L'Esthétique des villes. Le décor de la rue, les cortèges, marchés, bazars, foires, les cimetières, esthétique de l'eau, esthétique du feu, l'architectonique de la cité future". Es war vor allem das bunte Treiben des Stadtlebens in seinen unterschiedlichsten Aspekten, aus dem sich das Erscheinungsbild der Stadt zusammensetzte. Für seine Wertschätzung existierender Stadträume rechtfertigte er sich mit dem Verweis auf das Vorbild Sitte und forderte wie dieser, dass sich die

³⁹ Charles Buls, *Esthétique des villes*, Brüssel 1893. Vgl. Marcel Smets, *Charles Buls. Les principes de l'art urbain*, Liège 1995.

⁴⁰ Gustave Kahn, *L'Esthétique de la rue*, Paris 1901, S. 301.

⁴¹ Ebd., S. 302.

Stadtarchitektur mehr an ihrem Kontext zu orientieren habe.⁴² Aus seinen äusserst farbigen und plastischen Beschreibungen des Stadtlebens folgte auch für den Leser überzeugend seine Forderung nach einer abwechslungsreicheren Inszenierung der Stadt. Seine Vorstellungen sind dabei keineswegs allein auf historische Stadtbilder beschränkt: Auch den Stadtvisionen der Science-Fiction-Autoren - wie etwa Camille Mauclairs phantastischen Stahlstädten mit Aluminiumpalästen und metallischer Vegetation - konnte er schätzenswerte, das Stadtbild bereichernde Aspekte abgewinnen.⁴³

Ganz von neuen Techniken und deren Anwendung in der Stadt fasziniert war Eugène Hénard, der als Beaux-Arts-Absolvent bei der Stadt Paris angestellt war. In seinen "Études sur les transformations de Paris", die er in einzelnen Broschüren zwischen 1903 und 1909 veröffentlichte, erfand er eine Reihe technischer Lösungen zur Verbesserung der Verkehrsverhältnisse, der Wohnverhältnisse oder der Erholungsmöglichkeiten, mit denen er das Stadtbild von Paris zu prägen hoffte.⁴⁴ In unserem Zusammenhang hervorzuheben sind seine Stadtschemata der vier europäischen Hauptstädte Berlin, London, Moskau und Paris von 1904, mit denen er die Verkehrssituation abbreviativ und holistisch zu erfassen suchte und somit optische Kürzel für ganze Städte entwickelte (Abb. 279).

Die Kulmination seiner Ideen bildete seine auf dem Londoner Städtebaukongress 1910 vorgestellte "Ville de l'avenir", deren architektonische Mediokrität durch das neue ästhetische Leitbild der Hochhausstadt überstrahlt wurde (Abb. 280). Er forderte eine ringförmige Anlage von Hochhäusern in der Stadt und meinte: "La nécessité d'établir ces points hauts ouvre des aperçus magnifique sur l'esthétique des grandes villes de l'avenir."⁴⁵ Die Schönheit der Stadt der Zukunft lag für ihn in der Hochhausstadt, ein Standpunkt, der von seinen Zeitgenossen noch äusserst selten eingenommen wurde. Das Hochhaus wurde ihm geradezu zu einem Leuchtturm des Fortschritts, das in den Hauptstädten der Zukunft zu einem Zeichen der Aufklärung werde: "Et bientôt peut-être, à l'assaut des nuages, les grandes capitales dresseront leurs phares de plus en plus haute."⁴⁶ Dieselbe Verherrlichung des Hochhauses sollte wenig später im Tour du progrès des Centre mondial wiederkehren.

Der Beschwörung zukünftiger Stadtbilder auf der einen Seite entsprach auf der anderen die Wertschätzung vorhandener Schönheiten. Ebenfalls der Schönheit der Stadt widmete sich der Jurist Charles Magny. In seinem Buch "La beauté de Paris. Conservation des aspects esthétiques" sah er 1911 das geeignete Mittel zur Bewahrung historischer Stadtbilder und deren angemessener Fortführung in entsprechenden Gesetzen zum Schutz historischer Bauten und zur passenden Errichtung neuer Gebäude. Ein weiteres Werk in dieser Richtung behandelte 1913 "La beauté de Paris et la loi" und stammte vom Juristen Charles Lortsch.⁴⁷

⁴² Emile Magne, *L'Esthétique des villes. Le décor de la rue, les cortèges, marchés, bazars, foires, les cimetières, esthétique de l'eau, esthétique du feu, l'architecture de la cité future*, Paris 1908, S. 18.

⁴³ Ebd., S. 340; dort der Verweis auf Camille Mauclair, *Les clefs d'or*, Paris 1897.

⁴⁴ Eugène Hénard, *Études sur les transformations de Paris*, Paris 1903-09; "Fascicule 1: Projet de prolongement de la rue de Rennes avec pont-en-X sur la Seine", Paris 1903; "Fascicule 2: Les alignements brisés. La question des fortifications et le boulevard de Grande-Ceinture", Paris 1903; "Fascicule 3: Les grands espaces libres. Les parcs et jardins de Paris et Londres", Paris 1903; "Fascicule 4: Le Champs de Mars et la Galerie des Machines. Les parcs des sports et les grands dirigeables", Paris 1904; "Fascicule 5: La percée du Palais Royal. La nouvelle grande croisée de Paris", Paris 1904; "Fascicule 6: La circulation dans les villes modernes. L'automobilisme et les voies rayonnantes de Paris", Paris 1905; "Fascicule 7: Les voitures et les passants. Carrefours libres et carrefours à giration", Paris 1906; "Fascicule 8: Les places publiques", Paris 1909. Vgl. Peter Michael Wolf, *Eugène Hénard and the Beginning of Urbanism in Paris 1900-1914*, New York und Den Haag 1968.

⁴⁵ Eugène Hénard, "Les villes de l'avenir", in: Royal Institute of British Architects (Hg.), *Town Planning Conference. London, 10-15 October 1910. Transactions*, London 1911, S. 355.

⁴⁶ Ebd., S. 357.

⁴⁷ Charles Lortsch, *La beauté de Paris et la loi*, Paris 1913.

Die enge Verbindung von Städtebaugeschichte und Stadtplanung verkörperte in Frankreich Marcel Poète, der als Historiker und Bibliothekar einerseits eine Stadtbaugeschichte von Paris und eine allgemeine Städtebaugeschichte publizierte, andererseits aber auch am Erweiterungsplan für Paris 1913 beteiligt war.⁴⁸ Diese Verbindung von Stadtplanung und Städtebaugeschichte kann auch im internationalen Kontext der Zeit als durchaus typisch angesehen werden: Stadtplanungsbücher wie etwa Burnhams "Plan of Chicago" oder Andersen und Hébrards "World Centre of Communication" waren von umfangreichen allgemeinen Städtebaugeschichten eingeleitet, Stadtplanungskongresse beschäftigten sich ausführlich mit der Städtebaugeschichte, wovon am eindrücklichsten Hegemanns Bände zur Berliner Städtebauausstellung 1910 zeugen, und Städtebauhistoriker wie Brinckmann oder Gurlitt waren integraler Bestandteil des Stadtplanungsdiskurses.

Die Schönheit der Stadt spielte auch bei denen eine Rolle, die sich für die Verbesserung der Situation der Arbeiterschaft bemühten. Die in diesem Zusammenhang auch für den Städtebaudiskurs massgebliche Institution war das "Musée social", eine 1894 gegründete Stiftung, als deren Zweck in ihren Statuten benannt war: "améliorer la situation matérielle et morale des travailleurs".⁴⁹ Ihre wichtigsten Protagonisten waren Politiker, Juristen, Publizisten und Architekten wie Emile Cheysson, Jules Siegfried, Georges Risler, Eugène Hénard, Georges Benoit-Lévy und Robert de Souza. 1908 entstand die "Section d'hygiène urbaine et rurale", die sich mit Stadtfragen beschäftigte. Ebenfalls im Rahmen des Musée Social wurde 1913 die "Société française des architectes urbanistes" ins Leben gerufen, als deren Präsident Eugène Hénard wirkte. Der Posten des Vizepräsidenten wurde von André Bérard bekleidet, Alfred Agache fungierte als Sekretär. In seinem grundlegenden Werk "Les plans d'aménagement et d'extension des villes" verbreitete Georges Risler 1912 die offizielle Haltung des Musée Social zur Stadtplanung. Die Hauptaufgaben seien der Verkehr, die Freiräume und die Arbeiterwohnungen, alles sei aber so zu lösen, dass eine schöne Stadt entstünde. Diese Sorge um die Schönheit der Stadt fand er in aktuellen Tendenzen anderer Länder bestätigt: "Toutes les capitales [...] d'Europe, d'Amérique et d'Australie se sont attachées [...] à sauvegarder leur beauté."⁵⁰

Ebenfalls als grundlegendes Werk zum Städtebau des Musée Social ist Robert de Souzas Studie zu "Nice capitale d'hiver" von 1913 zu verstehen, die erst im Untertitel "L'Avenir de nos villes. Études pratiques d'esthétique urbaine" ihre weitgespannten Ambitionen verrät. Mit dem Hinweis auf Sitte und den malerischen Städtebau lehnte de Souza die geraden einheitlichen Strassenzüge Haussmannscher Prägung ab.⁵¹ Den grössten Fehler fand er jedoch in der allgemein fehlenden Gesamtplanung: "L'Avenir de nos Villes est arrêté par le désordre de leur extension. Pas le moindre plan d'ensemble!"⁵² Diesen Gebrechen gedachte er mit einer Forderung nach organischer

⁴⁸ Préfecture du Département de la Seine, Commission d'Extension de Paris, *Aperçu historique*, Paris 1913; Marcel Poète, *Une vie de cité. Paris de sa naissance à nos jours*, 4 Bde., Paris 1924-31; Marcel Poète, *Introduction à l'urbanisme. L'évolution des villes*, Paris 1929. Vgl. Donatella Calabi, "Marcel Poète. Pioneer of 'urbanisme' and Defender of 'l'histoire des villes'", in: *Planning Perspectives*, Bd. 11, H. 4, 1996, S. 413-436; Donatella Calabi, *Parigi anni venti. Marcel Poète e le origini della storia urbana*, Venedig 1997.

⁴⁹ Vgl. Jean-Pierre Gaudin, *L'avenir en plan. Technique et politique dans la prévision urbaine 1900-1930*, Paris 1985, S. 86. Vgl. *De l'art urbaine à l'urbanisme, Les cahiers de la recherche architecturale*, Bd. 8, Paris 1981; *De l'art urbaine à l'urbanisme II, Les cahiers de la recherche architecturale*, Bd. 9, Paris 1982; Jean-Louis Cohen, "Les architectes français et l'art urbain' 1900-1914. L'état de la question", in: *Architectes, ingénieurs, urbanistes et cie, Dossiers et documents de l'Institut Français d'Architecture*, Bd. 6, Paris 1986, S. 3-7; Rémi Baudouin und Jean-Pierre Gaudin, *La naissance de l'École des Hautes Études Urbaines et le premier enseignement de l'urbanisme en France des années 1910 aux années 1920*, École d'architecture Paris-Villemin, Paris 1987; Jean-Pierre Gaudin (Hg.), "Les premiers urbanistes français et l'art urbain 1900-1930", in: *In Extensio*, Bd. 11, Paris 1987.

⁵⁰ Georges Risler, "Les plans d'aménagement et d'extension des villes", in: *Le Musée social, Mémoires et documents*, Paris 1912, S. 314.

⁵¹ Robert de Souza, *Nice capitale d'hiver. L'Avenir de nos villes. Études pratiques d'esthétique urbaine*, Paris 1913, S. 112.

⁵² Ebd., Vorwort.

Stadtplanung und einem anpassungsfähigen Gesamtplan Abhilfe zu schaffen.⁵³ Ein Hauptziel all dieser Bemühungen war ein schönes Stadtbild. Dazu zitierte er Stübben, den er sogleich emphatisch unterstrich: "'La beauté dans l'aspect des villes est une condition essentielle de leur existence.' Leur EXISTANCE! ... parfaitement, leur EXISTANCE..."⁵⁴ Schönheit galt ihm als wesentlicher Bestandteil der Stadt.

Diese Forderungen fanden auch Eingang in die tatsächliche Stadtplanung. Die Stadt Nancy etwa veranstaltete 1913 einen Kongress zur "Cité moderne". Dort legte der Jurist Georges-Alexandre Hottenger in einem Vortrag dar, dass zu den Aufgaben des modernen Städtebaus neben Arbeiterwohnquartieren auch öffentliche Zentren zählten: "A l'agglomération urbaine, il faut des centres vers lesquels convergera son activité et affluera la vie locale; il faut des places ornées de motifs et monuments divers; il faut des bâtiments publics qui assureront aux grandes voies la perspective nécessaire à leur beauté."⁵⁵ Schöne und monumentale öffentliche Gebäude und Plätze gehörten ebenso zu den Bedürfnissen des modernen Stadtlebens wie hygienische Wohnungen.

Diese komplexe und auf alle Aspekte der Stadt bedachte Haltung sollte sich auch nicht unter dem faktischen Druck der Zerstörungen des Ersten Weltkriegs ändern. In einem richtungsweisenden Werk zum Wiederaufbau bezeichneten Alfred Agache, Marcel Auburtin und Emile Redont 1915 "L'hygiène et l'esthétique" als die Hauptaufgaben des Städtebaus.⁵⁶ Schönheit bedeute nicht Unbequemlichkeit und Unsauberkeit, sie entstünde aus "harmonieuses proportions, silhouettes pittoresques, heureux emploi des matériaux, etc."⁵⁷ Um ihre Haltung zu unterstreichen, dass Schönheit kein Luxus für Reiche in besseren Zeiten sei, zitierten sie den angesehenen Pariser Stadtarchitekten Louis Bonnier: "L'esthétique n'est pas un luxe pour le peuple, mais un droit et un besoin au même titre que l'hygiène."⁵⁸ Und zur weiteren Bekräftigung schoben sie noch Emile Cheysson nach: "le travailleur, comme tout autre, a droit à la beauté."⁵⁹ Schönheit und Hygiene als gleichberechtigte Bedürfnisse sowie Schönheit als Recht des Arbeiters, das war die Haltung des modernen französischen Urbanismus zur Stadtplanung. In den Lehrbüchern zum Städtebau sollte die Schönheit ihre Rolle bis weit in die dreissiger Jahre hinein behalten, bevor sie von einem reduktionistischen Funktionalismus vorübergehend aus dem Fach verbannt wurde.⁶⁰

2. Friedenstraditionen

a. Den Haag: Friedenskonferenzen, Friedenspalast und Weltfriedenshauptstadt

Im August 1898 sandte der russische Zar Nikolaus II. einen merkwürdigen Brief an alle wichtigen Regierungen der Welt, der allgemeines Erstaunen hervorrief: Er schlug eine Konferenz für Frieden und Abrüstung vor. Dabei leiteten ihn neben taktischen Überlegungen - die eigenen

⁵³ Ebd., S. 223.

⁵⁴ Ebd., S. 370.

⁵⁵ Georges-Alexandre Hottenger, *Nancy et la question d'extension des villes*, Nancy 1913, S. 15.

⁵⁶ Donat-Alfred Agache, Marcel Auburtin und Emile Redont, *Comment reconstruire nos cités détruites. Notions d'urbanisme s'appliquant aux villes, bourgs et villages*, Paris 1915, S. XI. Vgl. David K. Underwood, "Alfred Agache, French Sociology, and Modern Urbanism in France and Brazil", in: *Journal of the Society of Architectural Historians*, Bd. 50, H. 2, 1991, S. 130-166; Catherine Bruant, "Donat-Alfred Agache 1875-1959, l'architecte et le sociologue", in: *Les études sociales*, Bd. 122, 1994, S. 23-61.

⁵⁷ Donat-Alfred Agache, Marcel Auburtin und Emile Redont, *Comment reconstruire nos cités détruites. Notions d'urbanisme s'appliquant aux villes, bourgs et villages*, Paris 1915, S. 7.

⁵⁸ Ebd., S. 52.

⁵⁹ Ebd., S. 52.

⁶⁰ Vgl. Edmond Joyant, *Traité d'urbanisme*, Paris 1923; René Danger, *Cours d'urbanisme*, Paris 1933.

Rüstungsausgaben schienen unerträglich hoch, die Waffensysteme der russischen Armee veraltet und im Westen drohte das Deutsche Reich ein übermächtiger Gegner zu werden - auch philanthropisches Gedankengut. Beeindruckt war er von literarischen Werken der Friedensbewegung wie Leo Tolstoj's pazifistischen Schriften der 1880er Jahre, Bertha von Suttner's Friedensaufruf "Die Waffen nieder!" von 1889 und vor allem Jean de Bloch's sechsbändigem Opus "Der Krieg der Zukunft in seiner technischen, wirtschaftlichen und politischen Bedeutung" von 1898, der eindrücklich die Gefahren eines kommenden Krieges darstellte und für eine Weltfriedenslösung plädierte. Diese Autoren standen in der sich im 19. Jahrhundert ausbildenden Tradition der Friedensbewegung, die mit Gesellschaftsgründungen in New York 1815 (New York Peace Society), in Boston 1815 (Massachusetts Peace Society), in London 1816 (Society for the Promotion of Permanent and Universal Peace), in New York 1828 (American Peace Society), in Genf 1830 (Société de la Paix de Genève), in Providence 1866 (Universal Peace Union), in Paris 1867 (Ligue Internationale et Permanente de la Paix), in Genf 1867 (Ligue Internationale de la Paix et de la Liberté) und in Bern 1891 (Bureau International de la Paix) organisierte Formen angenommen hatte.⁶¹

Tatsächlich sollte 1899 in Den Haag die erste weltweite Friedenskonferenz stattfinden, deren unmittelbare Folgen einige - wenn auch unzureichende - Verträge über Waffenbegrenzung und humaneres Verhalten im Kriegsfall waren, sowie die Einrichtung eines ständigen internationalen Schiedsgerichts in Den Haag. Zu dessen Realisierung trug wesentlich der amerikanische Stahl-Grossindustrielle Andrew Carnegie bei, indem er 1903 eine entsprechende Schenkung zur Einrichtung einer Stiftung, der Carnegie Foundation, leistete. Nach langen Verhandlungen wurde endlich im August 1905 der Ort des Friedenspalastes in Den Haag festgelegt und sogleich am 15.8.1905 ein internationaler Wettbewerb zu dessen Errichtung ausgeschrieben.⁶²

Trotz einer recht kurzen Bearbeitungsfrist reichten 216 Teilnehmer ihre Entwürfe ein. Eine internationale Jury, bestehend aus Thomas Edward Colcutt aus London, P. J. H. Cuijpers aus Roermond, Ernst Eberhard von Ihne aus Berlin, Carl König aus Wien, Henri Paul Nénot aus Paris und W. R. Ware aus Milton, Massachusetts, entschied im Mai 1906 binnen einer Woche über die Preisvergabe. Den ersten Preis verliehen sie Louis Marie Cordonnier aus Lille, der sich an niederländisch-flämischer Renaissancearchitektur orientiert und eine Mischung aus Schloss und Rathaus produziert hatte (Abb. 281). Dieser Ortsbezug durch den Stil war für die Jury ein Auswahlgrund gewesen: "This design is an attractive one. Its author has considered that, in as much as The Hague has been chosen as the permanent seat of the Court of Arbitration, the building should in style follow the local traditions of XVI century architecture."⁶³ Der semantische Gehalt dieser Stilwahl wurde jedoch schon von Zeitgenossen pointiert kritisiert: "Why on earth the 16th-century style? Is it because Holland was engaged in war most of that period?"⁶⁴

⁶¹ Zur Friedensbewegung vgl. Peter Brock, *Pacifism in the United States. From the Colonial Era to the First World War*, Princeton 1968; Peter Brock, *Pacifism in Europe to 1914*, Princeton 1972; Verdiana Grossi, *Le pacifisme européen 1889-1914*, Brüssel 1994; Wilhelmus Hubertus van der Linden, *The International Peace Movement 1815-1874*, Amsterdam 1987; Peter Brock, *Freedom from War. Nonsectarian Pacifism 1814-1914*, Toronto 1991; Arthur Eyffinger, *The 1899 Hague Peace Conference. The Parliament of Man, the Federation of the World*, Den Haag, London und Boston 1999.

⁶² *Programma der prijsvraag uitgeschreven door het bestuur der Carnegie-stichting voor het ontwerpen van het vredespaleis bestemd voor het permanente hof van arbitrage met bibliotheek*, Den Haag 1905; *Internationale prijsvraag der Carnegie-stichting. Het vredespaleis te s'Gravenhage*, Den Haag 1906; *International Competition of the Carnegie Foundation. The Palace of Peace at The Hague. The 6 Premiated and 40 Other Designs*, London und Edinburgh 1907. Vgl. Arthur Eyffinger, *The Peace Palace. Residence for Justice - Domicile of Learning*, Den Haag 1988; Ids Haagsma und Hilde de Haan, *Architekten-Wettbewerbe. Internationale Konkurrenzen der letzten 200 Jahre*, Stuttgart 1988, S. 104-113; Cees de Jong und Erik Mattie, *Architectural Competitions 1792-1949*, Köln 1994, S. 216-229.

⁶³ *International Competition of the Carnegie Foundation. The Palace of Peace at The Hague. The 6 Premiated and 40 Other Designs*, London und Edinburgh 1907, S. 15.

⁶⁴ Zit. nach: Arthur Eyffinger, *The Peace Palace. Residence for Justice - Domicile of Learning*, Den Haag 1988, S. 67.

Der zweite Preis ging an Alexandre Auguste Louis Marcel aus Paris, der eine Kopie des Petit Palais von der Pariser Weltausstellung 1900 abgeliefert hatte. Die Jury war mit ihrer Wahl wohl selbst nicht zufrieden, wenn sie die Tauglichkeit der reichhaltigen Architektur für den angestrebten Zweck bezweifelte: "But both in the plan and in the elevation the lines of the composition noticeably depart from the noble simplicity which should characterise a building devoted to the serious and dignified purposes of the Peace Palace."⁶⁵ Und auch der zeitgenössischen Kritik schien die politische Ikonographie des Entwurfes nicht gerade einleuchtend: "From the World Exhibition to Universal Peace is but a single step for Marcel!"⁶⁶

Den dritten Preis erhielt Franz Friedrich Wilhelm Wendt aus Charlottenburg für einen recht strengen Entwurf, der sich an der Neorenaissance eines Ludwig Hoffmann orientierte und dem von der Jury "a suitable dignity of character, [...] somewhat still and monotonous" beschieden wurde.⁶⁷ Mit dem vierten Preis wurde Otto Wagner aus Wien bedacht, der seine im Boden der akademischen Bildung wurzelnde Phantasie für eine moderne Bilderfindung eines Friedenspalastes aufblühen liess (Abb. 282). Die Jury erkannte zwar diese nach neuartigen und angemessenen Mitteln strebenden Ausdrucksbemühungen, goutierte sie aber keineswegs vorbehaltlos: "In the written memorandum, which accompanies this design, the author explains that a Palace of Peace, being something new, seems to him to require novel methods of artistic treatment. The result is interesting and is not without originality [...]"⁶⁸ Der fünfte Preis wurde an Howard Greenley & Hubert S. Olin aus New York vergeben, deren an McKims strengen und geschmackvollen weissen Klassizismus gemahnender Palast sich nahtlos in die Reihe der Bauten an der Mall in Washington eingereiht hätte. Die Jury erkannte die Angemessenheit der Einfachheit an: "The exterior is greatly to be praised both for simplicity and for suitability of character."⁶⁹ Zu einem sechsten Preis reichte der Verschnitt diverser Motive aus dem Berliner Barock, den Franz Schwechten aus Berlin eingereicht hatte.

Die disparate und unbefriedigende Auswahl der Jury führte zu heftiger Kritik in den Fachblättern, die vor allem den unberücksichtigt gebliebenen Beitrag von Eliel Saarinen aus Helsinki lobten (Abb. 283). Tatsächlich war es Saarinen als einzigem gelungen, ohne skurrilen Monumentalismus oder gedankenlose Konventionalität einen klassisch zurückhaltenden und doch eindrucklichen Entwurf zu liefern, der mit seinem goldbekrönten Kuppelturm auch ein schlüssiges Sinnbild eines Leuchtturms des Friedens schuf. Zum semantischen Gehalt der übrigen Entwürfe meinte das Bouwkundig Weekblad resigniert: "Das Ausgraben des klassischen Tempels, durch den man der Welt den Frieden unter den Völkern verkündigen wollte, war ebenso zu erwarten wie das Erscheinen phantastischer Kreationen, die durch ihre überwältigende Stattlichkeit, durch ihre Masse und - nicht unmittelbar verständliche - Symbolik ein Bild des endgültigen Friedens auf Erden wiedergeben sollten."⁷⁰

Trotz offizieller Proteste der holländischen Architekten - von denen vor allem Hendrik Petrus Berlage einen überzeugenden Beitrag abgegeben hatte - wurde Cordonnier, nachdem er sich mit dem Holländer J. A. G. van der Steur zusammengeschlossen hatte, mit der Ausführung des Baus beauftragt, der 1907-13 in reduzierter Form - vor allem die Anzahl der Türme des ehemals

⁶⁵ *International Competition of the Carnegie Foundation. The Palace of Peace at The Hague. The 6 Premiated and 40 Other Designs*, London und Edinburgh 1907, S. 16.

⁶⁶ Zit. nach: Arthur Eyffinger, *The Peace Palace. Residence for Justice - Domicile of Learning*, Den Haag 1988, S. 69.

⁶⁷ *International Competition of the Carnegie Foundation. The Palace of Peace at The Hague. The 6 Premiated and 40 Other Designs*, London und Edinburgh 1907, S. 16.

⁶⁸ Ebd., S. 16.

⁶⁹ Ebd., S. 16.

⁷⁰ Zit. nach: Ids Haagsma und Hilde de Haan, *Architekten-Wettbewerbe. Internationale Konkurrenzen der letzten 200 Jahre*, Stuttgart 1988, S. 108.

symmetrischen Entwurfes wurde drastisch beschnitten - entstand. Die Anlage der Gärten übernahm Thomas Mawson 1908-10, der den dafür ausgeschriebenen eingeladenen Wettbewerb für sich entschieden hatte. Seine ästhetischen Vorstellungen des Gartens leitete er aus Assoziationen zum Wort "Frieden" ab, was er 1911 in seinem Buch "Civic Art" beschrieb: "The aesthetic aspect of the question to be solved demands that the primary impression upon the spectators should be that of spaciousness and restfulness. The very word 'Peace' leads the mind to something spacious and widespreading, and implies quiet stretches, open effects and secluded avenues of meditation and tranquility."⁷¹ Damit passte sein in sich stimmiger Garten jedoch nur bedingt zur kleinteiligen Architektur Cordonniers. Das Ergebnis war ein weder als Bild noch in seiner städtebaulichen Positionierung überzeugender Friedenspalast. Die unvorteilhafte Lage ging auf das Konto der Carnegie-Foundation und war vor allem von holländischen Architekten scharf kritisiert worden.

Diese hatten einen anderen Plan. An Stelle des tatsächlich ausgewählten Geländes im Zorgvliet-Park mit beschränkten Ausdehnungsmöglichkeiten und einer unscheinbaren innerstädtischen Lage, unterstützen sie eine Bebauung des Mussenbergs, einem in Stadtnähe gelegenen Dünengelände, das eine grössere Ausdehnung und wirkungsvollere Inszenierung des Friedenspalastes ermöglicht hätte. Statt eines einzelnen Gebäudes tauchte hier erstmals der Gedanke einer Weltfriedenshauptstadt auf. Zur Beförderung der Friedensbestrebungen gründeten 1905 der Mediziner Pieter Hendrick Eijkman und der Theosoph Paul Horrix in Den Haag das Voorbereidend Bureau voor de Stichting voor Internationalisme, das sogleich eine umfangreiche Öffentlichkeitsarbeit unternahm, indem es unter anderem die "Revue voor Internationalisme" herausgab. Die beiden Promotoren beauftragten am 31.1.1905 den jungen ambitionierten Architekten Karel Petrus Cornelis de Bazel mit der Erarbeitung eines Planes für ein World Peace Center auf dem Mussenberg bei Den Haag, das der Architekt mit sichtlicher Begeisterung vor dem Hintergrund seiner eigenen theosophischen Überzeugungen als bedeutungsvolle Idealstadt entwarf.⁷² (Abb. 284-285)

Dabei griff er auf das Schema einer achtstrahligen Zentralanlage zurück, wie es Filarete für seine Idealstadt Sforzinda entworfen hatte und wie es für zahlreiche Renaissanceentwürfe als Ableitung von der achtstrahligen Windrose Vitruvs eine wichtige Rolle gespielt hatte. In einem Artikel in der Zeitschrift "Der Städtebau" begründete de Bazel seinen Entwurf eines Stadtplans mit "konzentrischer und radialer Verteilung" vor allem symbolisch: Es "ist dies System gewählt der Sinnigkeit der Form wegen und um zu zeigen, wie die Ideen, im Herzen der Welt gezeugt, davon ausstrahlen. Die Haupteinteilung ist gegründet auf das durch Kampf errungene Friedenszeichen, das ungleicharmige Kreuz, das die Welt besiegt. Der Hauptarm führt nach dem Platz mit der internationalen Akademie für Pädagogie, Hygiene und Ökonomie. Der linke und rechte Arm nach jenem für Anthropologie und schöne Künste. Der Unterarm oder der Fuss des Kreuzes trägt den Friedenspalast."⁷³ Der Friedenspalast sollte also nicht das Herz der Stadt bilden, sondern deren Basis. Im Zentrum plante de Bazel dafür einen Platz oder Park, "der internationalen Verbrüderung der Menschheit gewidmet".⁷⁴

⁷¹ Thomas Hayton Mawson, *Civic Art. Studies in Town Planning, Parks, Boulevards, and Open Spaces*, London 1911, S. 308.

⁷² Vgl. Wessel Reinink, *K. P. C. De Bazel. Architect*, Leiden 1965, 2. Auflage 1993, S. 109-127; Franziska Bollerey, "Idealstadt für den Frieden", in: Franziska Bollerey, Gerhard Fehl und Kristiana Hartmann (Hg.), *Im Grünen wohnen - im Blauen planen. Ein Lesebuch zur Gartenstadt mit Beiträgen und Zeitdokumenten*, Hamburg 1990, S. 425-428. Originalpläne liegen im Nederlands Architectuurinstituut in Rotterdam, De Bazel 1149-1155. Zeitgenössische Publikationen: Karel Petrus Cornelis de Bazel, "Stiftung für Internationalismus", in: *Der Städtebau*, Bd. 3, 1906, S. 36-39; sowie in: *Revue voor Internationalisme*, Bd. 1, 1907, S. 276.

⁷³ Karel Petrus Cornelis de Bazel, "Stiftung für Internationalismus", in: *Der Städtebau*, Bd. 3, 1906, S. 39.

⁷⁴ Ebd., S. 39.

Die Form der Stadt war gemäss den Äusserungen ihres Planers vor allem durch die intendierte Bedeutung determiniert. Dabei wurden in die radiale Figur mehrere Bedeutungsebenen projiziert. Erstens sollte die Zentralanlage als idealistischer Plan das Ausstrahlen der Ideen - vor allem des Friedens - in die Welt darstellen. Zweitens sollte die kreuzförmige Anlage als christliche Figur den Sieg des Friedens verkünden, was mit seiner kreuzritterhaften Attitüde direkt an die von Partridge geschilderten Assoziationen für die kreuzförmige Planung der Mall in Washington erinnert. Und drittens sollte die gewichtete Anlage als anthropomorpher Plan einer allgemeinen Humanität Ausdruck verleihen, womit er ebenfalls Anleihen bei Renaissancestadtdentwürfen wie etwa der anthropomorphen Stadtfigur von Francesco di Giorgio Martini machte. All diese Bedeutungen waren aber dem Plan ebenso wenig ablesbar, wie sie in der errichteten Stadt erfahrbar gewesen wären. De Bazel vermochte seine Botschaft nur durch Worte zu vermitteln, die ein Betrachter kennen musste, wenn er die Bedeutung der Stadt erfahren wollte. Die Stadt erhielt ihre Bedeutung also erst aus der Kombination der radio-konzentrischen Figur mit den die Funktion der Bauten und den Sinn der Anlage erläuternden Worten. Die städtebauliche Figur allein war nicht fähig, eine komplexere Botschaft zu übermitteln. Sie vermochte allenfalls die Besonderheit des Anliegens durch ihre Zentralität anzudeuten.

Dieser Ausdruck einer politischen Botschaft in der Stadt war de Bazels zentrales Anliegen. Den Inhalt dieser Botschaft beschrieb er folgendermassen: "Der Geist der Völkerverbrüderung schickt sich, so zu sagen, in dem zwanzigsten Jahrhundert an, sich einen festen Wohnsitz auf dieser Erde zu bereiten."⁷⁵ Dieser Geist sollte also nicht mehr nur metaphorisch in der Weltfriedenshauptstadt hausen, er sollte dort sesshaft werden und sich in ihrer Anlage ausdrücken: Der Weltfrieden war für de Bazel eines der "Bedürfnisse [...], die bei der Baukunst um Verkörperung und Ausbildung bitten".⁷⁶ Dafür reiche keinesfalls das von der Carnegie-Foundation ins Auge gefasste Gelände aus: "Darauf lässt sich kein Entwurf machen, der ein ehrfurchtgebietendes und eindrucksvolles Prinzip verkörpert."⁷⁷ Auf diese Verkörperung kam es aber gerade für de Bazel an, und so plädierte er für eine Verlegung des Friedenspalastes auf den Mussenberg, damit den Architekten nicht später der Vorwurf gemacht werden müsse, "dass sie dem einschneidendsten Ideale ihrer Zeit keinen monumentalen Ausdruck zu geben vermocht hätten".⁷⁸

Auch der von de Bazel zustimmend zitierte Eijkman bezweifelte die Eignung des vorgesehenen Bauplatzes vor allem aus semantischen Gründen, wenn er verlautbarte, "dass die Platzwahl nicht im Einklang ist mit dem hohen Gedanken, der bei der Gründung des Friedenstempels hatte vorherrschen sollen".⁷⁹ Auch er plädierte für den Mussenberg: "Er ist die höchste Erhebung in der nächsten Umgebung der Stadt und bietet ringsum ein entzückendes Panorama über das Meer, Dünen, Wald und Stadt, und dadurch in jeder Hinsicht alle Erfordernisse für ein monumentales Gebäude, wonach die ganze Welt seinen Blick richten soll."⁸⁰ Die erhöhte Lage mit der allseitigen Ansichtigkeit eignete sich für Eijkman vor allem wegen des sich darbietenden abbildhaften Weltenpanoramas. Auch die direkte Anbindung an das Verkehrsnetz spielte - wie später auch im World Centre - eine mehr als nur praktische Rolle: "An diesem Orte wird der Friedenspalast unmittelbar an der elektrischen Vollbahn liegen von Rotterdam nach Scheveningen, mit einem Bahnhof auf dem Punkt, wo der Palast hinkommt, so dass er unmittelbar

⁷⁵ Ebd., S. 36.

⁷⁶ Ebd., S. 36.

⁷⁷ Ebd., S. 37.

⁷⁸ Ebd., S. 37.

⁷⁹ Ebd., S. 37.

⁸⁰ Ebd., S. 37.

an den grossen Weltverkehr angeschlossen ist.⁸¹ Den Weltverkehr verortete dabei Eijkman wohl weniger mit unfreiwilliger Komik tatsächlich zwischen Rotterdam und Scheveningen, sondern mass der Verkehrsanbindung vor allem symbolische Funktion zu.

Die Grösse der Weltfriedenshauptstadt begründete er mit der erhofften Zunahme der Relevanz der internationalen Friedensinstitutionen: "Für die Gründung ist eine sehr grosse Bodenoberfläche in Aussicht genommen, genügend für die Bedürfnisse der Entwicklung des Internationalismus auf wenigstens einem Jahrhundert."⁸² Die neue Stadt stellte er sich keineswegs als monumentales Verwaltungsghetto vor: "Natürlich ist es nicht lediglich die Absicht, eine aus lauter internationalen Gebäuden bestehende Stadt zu gründen, sondern die zwischenliegenden Parzellen sind an Baulustige zu verkaufen."⁸³ Dieser Gedanke sollte in modifizierter Form ebenfalls in das World Centre einfließen. Wie auch später Andersen und Hébrard ging es Eijkman vor allem um ein "intellektuelles Weltzentrum",⁸⁴ das in der Stadtanlage einen würdigen Ausdruck erhalten sollte: Darum gelte es, "zu steigen nach dem hohen Plan, der den zu verwirklichenden Ideen würdig ist."⁸⁵

Das Ansinnen einer eigenen Weltfriedenshauptstadt war zwar eigentlich schon mit dem Entscheid der Carnegie Foundation für die Errichtung des Friedenspalastes auf dem Zorgvliet-Gelände in Den Haag 1905 gescheitert. Aber im Zuge der Auseinandersetzungen um den unglücklich verlaufenen Wettbewerb schien das Projekt noch einmal Auftrieb zu erhalten. Alle wichtigen holländischen Architekten wandten sich mit einer offiziellen Beschwerde gegen den Friedenspalastentwurf von Cordonnier. Das Royal Institute of British Architects unterstützte mit einer Resolution de Bazels Entwurf als "a fine and monumental city worthy of the great idea which has inspired its inception".⁸⁶ Eijkman selbst warb während der nun auf Initiative des amerikanischen Präsidenten Theodore Roosevelt veranstalteten zweiten Haager Friedenskonferenz von 1907 für seine Stadt mit dem Versprechen eines "Athen der Zukunft, das eine neue perikleische Ära ankündigt".⁸⁷ Bei diesem klassischen Vergleich hatte er wohl nicht an den Peloponnesischen Krieg gedacht, in dem das perikleische Athen bekanntlich zu Grunde ging. Berlage wiederum versuchte innerhalb seines Kompetenzbereichs die Friedensstadt durchzusetzen, indem er de Bazels Entwurf fast unverändert in seinen Bebauungsplan für Den Haag von 1908 übernahm (Abb. 286).

Doch der Zug war abgefahren, der Friedenspalast seit 1907 im Bau, Carnegie nicht für eine weitere Stiftung zu gewinnen und auch vom holländischen Staat keine Unterstützung zu erwarten. Nachdem Eijkman und Horrix noch 1911 eine abgespeckte Version mit einer Universität für Internationales Recht, einem Konferenzzentrum und einem Wagner-Theater bei de Bazel und P. H. Scheltema in Auftrag gegeben hatten, der eine Aufreihung der Hauptgebäude auf einem leicht geknickten Boulevard - wie vereinzelt Steinreste einer halbzerstörten Perlenkette - vorsah und sich wenig anspruchsvoll den territorialen Gegebenheiten fügte (Abb. 287), schlossen sie 1912 ohne vorzeigbares Ergebnis enttäuscht ihr Büro für Internationalismus.

⁸¹ Ebd., S. 37.

⁸² Ebd., S. 38.

⁸³ Ebd., S. 38.

⁸⁴ Ebd., S. 37.

⁸⁵ Ebd., S. 37.

⁸⁶ *Revue of Internationalism*, Bd. 1, 1907, S. 81; zit. nach: Wessel Reinink, *K. P. C. de Bazel. Architect*, Leiden 1965, S. 122.

⁸⁷ Arthur Eyffinger, *The Peace Palace. Residence for Justice - Domicile of Learning*, Den Haag 1988, S. 60; vgl. Pieter Hendrick Eijkman, *Internationalism and the World's Capital*, Den Haag 1907.

b. Brüssel: Paul Otlet, Henri La Fontaine und die internationale Organisation des Wissens

Die Friedensbewegung war weit verzweigt und speiste sich aus recht unterschiedlichen Impulsen. Realpolitische Ambitionen und sozialpolitische Überlegungen bildeten einen Bereich, freimaurerische, theosophische und sonstige religiös motivierte einen anderen. Eine dritte Quelle war der aus der Aufklärung hervorgegangene Positivismus, der einen unaufhaltsamen wissenschaftlichen Fortschritt durch zunehmende Wissensansammlung kommen sah. Eine Linie aus dieser Tradition der Friedensbewegung sollte sich direkt mit Andersens und Hébrards World Centre verbinden.

Im Jahre 1895 gründeten die beiden Juristen Paul Otlet und Henri La Fontaine, belgischer Senator und Mitglied des Parti Ouvrier Belge, anlässlich der ersten Conférence Internationale de Bibliographie in Brüssel das Institut Internationale de Bibliographie.⁸⁸ Das Ziel dieses Instituts war der Aufbau einer Universalbibliographie, die alle wissenschaftlichen Publikationen in einem Sachkatalog geordnet der Weltöffentlichkeit zugänglich machen sollte. Otlet, der die Klassifizierung als höchste geistige Tätigkeit ansah, hatte dazu auf der Basis des Dezimalsystems des amerikanischen Bibliothekars Melvil Dewey ein umfassendes System entworfen, die Classification Décimale Universelle. In der Folge entstand einer der wohl umfangreichsten Zettelkataloge menschlicher Wissensproduktion.

Parallel zu dieser Klassifizierung und Organisation des Wissens entwarfen La Fontaine und Otlet ein System der internationalen Verbindung von wissenschaftlichen Institutionen aus aller Welt. Diese Systematisierung und Internationalisierung der Wissenschaft sollte der effizienteren Lösung der anstehenden Probleme in der Welt dienen und zu einem dauerhaften Frieden führen. Nicht zufällig war La Fontaine 1907 auch Präsident des Bureau International de la Paix in Bern geworden, dem er bis 1939 vorstand. Auf der Weltausstellung in Brüssel 1910 gründeten La Fontaine und Otlet die Union des Associations Internationales, in der alle schon bestehenden und in Zukunft zu gründenden internationalen Organisationen zusammengeführt und koordiniert werden sollten. Zugleich nahmen sie den Aufbau eines Musée Internationale in Angriff, in dem sie die Organisation der Welt einem breiten Publikum verständlich machen wollten. Aus dieser Zeit datieren auch ihre ersten Projekte für ein Palais Mondial, das als monumentales Gebäude die internationale Bibliographie, eine internationale Bibliothek, das internationale Museum und Versammlungssäle für die internationalen Gesellschaften beherbergen sollte.

Angesichts dieser Vorhaben ist es nicht verwunderlich, dass die Pläne von Andersen und Hébrard zu einem Weltkommunikationszentrum bei ihnen auf grosses Interesse stiessen. Bemerkenswert ist eher, dass Otlet und La Fontaine diese nicht als Konkurrenz betrachteten, sondern beide Visionen miteinander zu verbinden suchten. Ihre erste Begegnung fand im Februar 1912 statt, als La Fontaine und Otlet das Atelier von Hébrard in Paris besuchten, in dem sie die schon fast vollendeten Pläne zum World Centre begutachten konnten. Ihre Zustimmung brachten sie in einem Brief an Andersen vom 28.2.1912 zum Ausdruck: "This is to tell you that we fully agree with your immediate programme: to finish your book." Das Verhältnis ihrer beider bis dahin nicht koordinierten Planungen brachten sie folgendermassen auf den Punkt: "The International Centre of which you have dreamed the *architectural* realisation, we have imagined in its *functional* activity."

⁸⁸ Vgl. William Boyd Rayward, *The Universe of Information. The Work of Paul Otlet for Documentation and International Organisation*, Moskau 1975. Alle wichtigen Quellen befinden sich im Archiv des Mundaneum in Mons; vgl. Jean-François Füeg, *Aperçu des collections du Mundaneum*, Mons 1999.

Andersen und Hébrard übernahmen sozusagen die künstlerische Seite des Projektes, während Otlet und La Fontaine für die organisatorische zuständig seien. Sie fürchteten keineswegs ein Konkurrenzprojekt, sondern sahen eine gegenseitige Unterstützung: "All propaganda for its architectural realisation will serve the advancement of the ideas of concentration, unification and internationalisation, and reciprocally." Folgerichtig bagannen sie auch gleich, das World Centre für ihre gemeinsamen Ziele einzuplanen und schlugen dafür eine Wanderausstellung vor: "The plan could then be the object of a circulating exhibition in all large capitals."⁸⁹ Bevor die Welthauptstadt entstünde, sollte sie erst einmal als wandernde Hauptstadt durch die bestehenden Hauptstädte der einzelnen Staaten ziehen.

Um dieser Ansicht einen offiziellen Status zu verleihen, wurde das Projekt am 15. und 16.4.1912 in einer Sitzung der Union des Associations Internationales besprochen, an der neben Otlet und La Fontaine auch Hébrard teilnahm. In einer offiziellen Verlautbarung stellte sich die Gesellschaft hinter die Pläne: "The Commission [...] highly appreciates the power of the conception and the art brought to its graphic realisation."⁹⁰ Im Zuge der ersten Begeisterung gab Otlet, noch bevor Andersen die Publikation seiner Stadt fertiggestellt hatte, im Juli 1912 bei Hébrard eine Machbarkeitsstudie für einen Standort bei Tervueren, einem Dorf vor den Toren von Brüssel in Auftrag.⁹¹ Damit sollte Brüssel definitiv zum Zentrum des Internationalismus werden und auch die Institutionen von Otlet und La Fontaine eine dauerhafte Heimstatt finden.

3. Das World Centre of Communication von Hendrik Christian Andersen und Ernest Hébrard

Das World Centre of Communication entstand als freies Künstlerprojekt des in Rom lebenden amerikanischen Bildhauers Hendrik Christian Andersen. Er war 1872 in Bergen in Norwegen geboren und nach der Auswanderung seiner Eltern 1873 in Newport in den USA aufgewachsen. Während seiner Ausbildung zum Bildhauer verweilte er 1896 an der École des Beaux-Arts in Paris, 1897 Rom liess er sich in Rom nieder, wo er bis zu seinem Tod 1940 lebte. Finanzielle Unabhängigkeit war ihm Dank seiner ebenfalls in Rom ansässigen Schwägerin Olivia Cushing vergönnt, der Tochter eines wohlhabenden amerikanischen Unternehmers und Frau seines schon 1902 verstorbenen Bruders Andreas, einem Maler. Nach dem Tod ihres Mannes stellte die Witwe ihre nicht geringen Mittel in den Dienst dessen Bruders Hendrik Christian.

Andersens Kunstauffassung war das Gegenteil von l'art pour l'art. Mit seinen symbolistischen Figurengruppen wollte er Werte vermitteln und die Menschheit zu einem besseren Leben bekehren. Bald schon befriedigten ihn die Wirkungsmöglichkeiten seiner Kunstgattung nicht mehr. Ein erstes Projekt, bei dem er sein Berufsfeld als Bildhauer überschritt, war der Entwurf eines Musik- und Kunst-Tempels in Rom. Als sich dort keine Verwirklichung abzeichnete, schickte er kurzerhand diese Kombination aus Opernhaus und Konzertsaal nach San Francisco. Dort berichtete zwar 1907 eine Tageszeitung enthusiastisch und übertrieben: "Rome is unable to build the Great Pavillon

⁸⁹ Archivio H. C. Andersen der Galleria Nazionale d'Arte Moderna in Rom, busta 26, fasc. 85.

⁹⁰ Communication concerning the International Centre made before the International Commission of the Union of International Associations at Brussels, 15.-16.4.1912; Archivio H. C. Andersen, busta 26, fasc. 85.

⁹¹ Ernest Hébrard, Étude de l'établissement de la Cité internationale, Juli 1912; Paul Otlet, Étude de voies et moyens financiers pour la réalisation de la Cité international, Juli 1912; beide im Archiv UAI in Brüssel; nach: Giuliano Gresleri und Dario Matteoni, *La città mondiale. Andersen, Hébrard, Otlet, Le Corbusier*, Venedig 1982, S. 84.

which Hendrik Christian Andersen spent twelve years in designing and he sends the plans as a gift to the metropolis of the 'New Italy'.⁹² Aber aus einer Realisierung wurde auch hier nichts.

Unterdessen sass er schon an einem Projekt, in dem die Dimensionen seiner Tätigkeit noch einmal gesteigert waren: an dem Entwurf einer ganzen Stadt. Diese war aus einem skulpturalen Projekt erwachsen, dem Entwurf einer "Fountain of Life", für deren architektonische Ausgestaltung sich Andersen 1905 an den gerade nach Rom gekommenen Beaux-Arts-Stipendiaten Ernest Hébrard gewandt hatte. Wohl in der Zusammenarbeit des nach weitreichenderer Betätigung suchenden Idealisten Andersen und des unter dem Eindruck idealer Gesamtstadtpläne der anderen Rom-Stipendiaten stehenden Hébrard kam es zur Idee des World Centre of Communication. Während Andersen die Konzeption dieses Zentrums erarbeitete und den erläuternden Text verfasste, war Hébrard für den architektonischen Entwurf zuständig. Das Projekt wuchs sich zu einem Grossunternehmen aus, und Andersen beschäftigte laut seinen eigenen Angaben 40 weitere Spezialisten.⁹³ Diese Architekten, Ingenieure, Bildhauer und Maler arbeiteten an den Plänen unter der Leitung von Ernest Hébrard in Paris, wohin dieser nach dem Ablauf seines Stipendiums 1910 zurückgekehrt war. Unter den Mitarbeitern befanden sich Ernests Bruder Jean Hébrard, der zuvor an der Cornell University in den USA Architektur gelehrt hatte, sowie Roger-Henri Expert, der später 1919 mit Léon Jaussely den Wettbewerb für einen Gesamtplan von Paris gewinnen sollte.⁹⁴

Das Ergebnis der Bemühungen war ein voluminöses zweibändiges Werk, das gleichzeitig in einer englischen und einer französischen Ausgabe erschien. Auf kostbarem Papier und in aufwendigem Druck wurde die ideale Stadt in Wort und Bild dem Leser nahegebracht. Der erste Band kam 1913 heraus und stellte den Hauptteil dar: Nach einer Einleitung von Andersen entwickelte der französische Archäologe und Historiker Gabriel Leroux eine Weltgeschichte der Monumentalbaukunst. Darauf folgte die eigentliche Darstellung des World Centre mit dem Text von Andersen und den über 50 Abbildungen von Hébrard.⁹⁵ Der zweite Band erschien 1918 und bildete eher eine Ergänzung: Nach einer Einleitung von Andersen beschrieb der italienische Rechtsphilosoph Umano die juristischen Möglichkeiten einer internationalen Ordnung und der Wirtschaftswissenschaftler Jeremiah W. Jenks erörterte die ökonomischen Vorteile eines Weltkommunikationszentrums.⁹⁶ Das Werk zeigte sich als interdisziplinäres Unternehmen, dessen historischen, architektonischen, juristischen und ökonomischen Teil Andersen jeweils an einen Fachmann delegiert hatte. Er selbst hielt das Projekt zusammen und steuerte einige Entwürfe für Skulpturen sowie den ideologischen Kitt bei.

a. Aufbau

Das World Centre ist streng symmetrisch um eine Achse gruppiert, an der sich die wichtigen öffentlichen Bauten aufreihen (Abb. 288-292). Zugleich ist es in Zonen aufgeteilt, die sich

⁹² Anna Pratt Simpson, "Proposed Temple of Music and Art for San Francisco", in: *The San Francisco Sunday Call*, 7.7.1907; Archivio H. C. Andersen, busta 38.

⁹³ Hendrik Christian Andersen, *'La conscience mondiale'. Société internationale pour favoriser la création d'un centre mondial*, Rom 1913, S. 4-5. Zum World Centre vgl. Giuliano Gresleri und Dario Matteoni, *La città mondiale. Andersen, Hébrard, Otlet, Le Corbusier*, Venedig 1982.

⁹⁴ Vgl. Académie d'Architecture (Hg.), *Catalogue des collections, Volume II 1890-1970*, Paris 1997, S. 147.

⁹⁵ Hendrik Christian Andersen und Ernest M. Hébrard, *Creation of a World Centre of Communication*, Paris 1913 (frz. *Création d'un centre mondial de communication*, Paris 1913). Die Zeichnungen von Hébrard sind alle im Museo H. C. Andersen der Galleria Nazionale d'Arte Moderna in Rom ausgestellt.

⁹⁶ Hendrik Christian Andersen und Olivia Cushing Andersen, *Creation of a World Centre of Communication. Legal Argument, Economic Advantage*, Rom 1918 (frz. *Création d'un centre mondial de communication. Science positive du gouvernement, les avantages économique*, Rom 1918).

ringförmig - und durch Kanäle voneinander getrennt - um das monumentale Zentrum legen. Auf diesen öffentlichen Kern folgt die Zone der eigentlichen Stadtbebauung mit Wohn- und Geschäftshäusern, die wiederum in einzelne Quartiere mit jeweiligen Zentren aufgeteilt ist. Die nächste Zone bilden ein Sport- und ein Parkring, in den Krankenhäuser und Gartenstädte eingebettet sind. Ein breiterer Kanal schliesst den eigentlichen Stadtbereich ab. Davor erstreckt sich eine Zone urbaner Peripherie mit Hafen, Flughafen und Messegelände.

An der Hauptachse reihen sich mehrere öffentliche, funktional differenzierte Bereiche auf: An der Küste liegt das Sportzentrum. Darauf folgt das Kunstzentrum, an das sich die Avenue der Nationen anschliesst und zum Wissenschaftszentrum führt. Diese Zentren bilden die monumentale internationale Kernzone des World Centre. An der Achse liegt weiterhin das zivile Zentrum, das kommunalen Zwecken dient. Schliesslich folgt das Versorgungszentrum mit dem Hafen, das gleich einem Mutterkuchen den Stadtorganismus versorgt.

Ideeller Ausgangspunkt für die Erfindung der gesamten Stadt war die "**Fountain of Life**", eine symbolistische Brunnenanlage, die Andersen schon lange beschäftigte (Abb. 293-294). Mit ihr gedachte er, den Ablauf und die Ziele menschlichen Lebens im Ganzen darzustellen, wozu er ein ikonographisches Programm mit allegorischen Figurengruppen ersann: Um ein zentrales Wasserbecken, das mit tiefer Bläue den Quell allen Lebens symbolisieren sollte, gruppierten sich vier Figuren, die als "Progress of Humanity", "Fellowship", "Love" und "The Joy of Life" die Werte des menschlichen Lebens verbildlichen sollten; die umgebenden Gruppen mit den Tageszeiten "Morning", "Day", "Evening" und "Night" sollten den Menschen in kosmische Kreisläufe einbinden. Kein Auftraggeber interessierte sich jedoch für Andersens exuberante Kompositionen aus kolossalen Figuren, so dass der Schriftsteller Henry James, den mit Andersen eine langjährige Freundschaft verband, in einem Brief vom 24.1.1908 scherzhaft meinte: "We shall have to build a big bold city on purpose to take them [the sculptural groups] in."⁹⁷ Was er damals noch nicht wusste, war, dass Andersen schon längst an dieser "grossen kühnen Stadt" arbeitete.

Diese war allerdings keineswegs nur der fiktive Ersatz für den real verweigerten Standort seiner Figuren. Sie war vielmehr die Fortführung der Bildhauerkunst mit anderen Mitteln. Andersen war wohl aufgefallen, dass er seine idealistischen Ziele - die Bekehrung der Menschheit zu friedvoller und brüderlicher Einigkeit - kaum allein über die Aufstellung einer allegorischen Skulpturengruppe erreichen konnte. Um der Kunst eine Wirksamkeit in das gesellschaftliche Leben hinein zu gewährleisten, erdachte er folgerichtig eine Reihe gesellschaftlicher Institutionen, die ebenfalls der Verwirklichung dieser Ziele dienen sollten. Als deren Standort war das World Centre of Communication gedacht, in dem der Lebensbrunnen gleichsam als geistiger Ursprung seinen Platz im Kunstzentrum erhielt. Die Stadt erscheint also als konsequente Erweiterung einer Bildhauerkunst, die mehr will, als bloss ästhetische Gestaltung zu sein, die über die Vermittlung von Werten in das menschliche Leben, in die gesellschaftliche Ordnung hinein wirken will.

Den Auftakt des monumentalen Stadtzentrums bildet das "**Physical Culture or Olympic Centre**", das sich mit einem "Natatorium" für Schwimm- und Ruderwettbewerbe zur See öffnet (Abb. 295-296). Den Eingang markiert ein kolossales athletisches Figuren paar, das sich sinnfällig über der Durchfahrt die Hände reicht, während es mit den anderen Händen Leuchtfackeln emporhebt. Andersen beschrieb sie als "two colossal figures intended to represent manhood and womanhood in their highest physical development. [...] These figures symbolise the equality and fellowship of the sexes, who together hold out invitingly the light which shall guide the peoples of

⁹⁷ Michael Swan, "Henry James and the Heroic Young Master", in: *The London Magazine*, Bd. 2, H. 6, 1955, S. 83.

the nations through love, unity and peace to higher development."⁹⁸ Die Freundschaft der gleichberechtigten Geschlechter sollte die Menschheit in Liebe, Einheit und Frieden zur höheren Entwicklung führen: Was Andersen als Bedeutung der Eingangsskulpturen angab, stand *pars pro toto* für die gesamte Stadt. Den Vergleich mit einem der antiken Weltwunder legte er selbst nahe, indem er seinem Band auch eine eigenhändige Rekonstruktion des Kolosses von Rhodos beigab.

In der Mitte des Sportzentrums liegt ein riesiges Stadion, das in seiner länglichen Form antike Zirkusanlagen rezipiert. Gegenüber der Öffnung zum Meer ist eine grosse Ehrenloge angelegt, die sich als halbiertes Pantheon dem Geschehen zuwendet. Seitlich des Stadions liegen zwei "Gymnasia", die als veritable "Palaces of physical culture" römischen Thermenanlagen nachgebildet sind. Nach Geschlechtern getrennt, für beide aber dasselbe Programm bietend, entfaltet sich eine Raumkomposition mit Turnhalle, Gymnastikraum, Schwimmhalle, türkischem Bad und offenem kolonnadengesäumtem Schwimmbad. Jeder der Sportpaläste wird von zwei Doppelturmanlagen überragt, die Hébrard recht direkt seinem Aufenthalt als Stipendiat an der Villa Medici verdankte. Auf dem anliegenden Geländestreifen reihen sich eine Anzahl kleinerer Sportflächen auf, die als "skating club", "tennis club", "arena for boxing and wrestling", "base ball", "ball club" und "kindergarten" dienen.

Im Zuge von Lebensreformbestrebungen galt Andersen der an Licht und Luft trainierte Körper als Grundlage einer gesunden und freiheitlichen Entwicklung des Menschen. Der Sport wurde als Mittel zur Verbesserung der biologischen Bedingungen des Menschen gesehen, denn "ideals would be created for the improvement of the race."⁹⁹ Hinzu kam der jüngst wiedererweckte olympische Gedanke eines friedlichen Wettstreits der Völker. So sah auch Andersen durch den sportlichen Wettkampf eine "harmonious unification and fellowship" der Nationen bestärkt.¹⁰⁰ Doch nicht zuletzt dienten ihm die sportgestählten Körper der Athletinnen und Athleten als Inspiration für seine künstlerische Tätigkeit: "The perfectly developed body of man and women become to the artist the foundation of his inspiration."¹⁰¹ Tatsächlich gebärdeten sich Andersens Nacktfiguren mit ihrem bogenartig überspannten Oberkörper und ihrem exaltierten Stand auf den Zehenspitzen allesamt so, als wären sie dem Fitnessstudio, pardon: der Freiluftübung, entsprungen.

Passenderweise schliesst sich das "Art Centre" an (Abb. 297-299). Sein Herzstück bildet der "Temple of Art", ein Museum mit Ausstellungshalle. Das Museum teilt sich in einen Flügel für "Ancient Art" und einen für "Modern Art". Über ein zentrales Auditorium ist es mit der grossen Glashalle für Wechselausstellungen verbunden. Mit seiner dem Grand Palais abgeschauten Eisen-Glas-Konstruktion und seiner an den Petit Palais gemahnenden Eingangsfassade erweist sich der Kunsttempel als ein Konglomerat dieser beiden Pariser Weltausstellungsbauten. Um den Vorplatz mit dem Lebensbrunnen lagern sich rechterhand ein "Conservatorium for Music" mit einer "Library" sowie linkerhand eine "School of Fine-Arts" mit einem "Museum of Casts". Mit seiner grossen Halle für Gipsabgüsse erweist sich das letztere als ein Abkömmling der Pariser École des Beaux-Arts, der Ausbildungsstätte Hébrards. Seitlich des Kunsttempels liegen ein "Open-air Theatre" und eine "Open-air School of Painting", die der Vorstellung der Freiluftkultur weitere Facetten hinzufügen. Hinter dem Kunsttempel erstreckt sich ein kreuzförmiger "Grand Canal", seinem Namensvetter in Versailles auch formal die Reverenz erweisend. An seinen Flanken runden

⁹⁸ Hendrik Christian Andersen und Ernest M. Hébrard, *Creation of a World Centre of Communication*, Paris 1913, Part II, S. 44.

⁹⁹ Ebd., S. 32.

¹⁰⁰ Ebd., S. 39.

¹⁰¹ Ebd., S. 31.

ein "Natural Museum" mit "Zoological Gardens" sowie "Green Houses" mit "Botanical Gardens" das auf Naturstudium beruhende Bildungsprogramm des Künstlers ab.

Die prominente Lage des Kunstzentrums im Herzen der Stadt hatte durchaus programmatischen Charakter. Als Künstler meinte Andersen: "It is through the arts that the Divine in humanity becomes more defined."¹⁰² Die Kunst also bestimme das Göttliche im Menschen. Dabei dachte er nicht nur an die Bildhauerei - er selber sah sich ebenfalls als Maler, mit freilich noch geringerer Überzeugungskraft -, sondern an eine Vereinigung aller Kunstzweige über die bildenden Künste und die Literatur bis zur Musik: "That the highest achievements in art, music and the drama, should have a world centre and a Temple built upon monumental lines, to bring together the highest efforts and inspirations of the future, is an idea which cannot but appeal to all creators of art, not only for its practical value to themselves, but as going towards forming higher ideals to meet the ever increasing demand."¹⁰³ Eine Versammlung der höchsten Kunstleistungen könne den weiteren Fortschritt der Menschheit nur stimulieren.

An das Kunstzentrum schliesst die "**Avenue of Nations**" an, über die das Wasser des Lebensbrunnens in mehreren Becken geführt ist (Abb. 300-301). Bei ihr handelt es sich weniger um einen städtischen Boulevard, als vielmehr um eine Parkallee oder besser noch: um ein Gartenparterre. An ihren Seiten reihen sich die "Palaces of Nations" auf, allesamt als dauerhafte Weltausstellungsbauten konzipiert, allerdings nicht mit regionalen Stildifferenzen, sondern im internationalen Beaux-Arts-Einheitsstil. Mit Rücksprüngen in der Fluchtlinie und abwechselnden Zwischenräumen versuchte Hébrard ein Muster zu schaffen, dass möglichst viele Paläste mit einer Beziehung zur Avenue ermöglicht: Tatsächlich ist jeder der in bis zu vier Reihen gestaffelten Palastbauten von der Hauptachse aus sichtbar. Auf der mit formalen Grünanlagen ausgestalteten Avenue sollten Statuen grosser Männer, die sich für den allgemeinen Fortschritt verdient gemacht haben, zu stehen kommen. Dass die Strasse auch als Raum für öffentliche Kundgebungen gedacht war, zeigt die grosse Vogelperspektive mit ihren in Miniaturmalerei ausgearbeiteten Demonstrationszügen. Daneben erweist sie sich mit ihren Flaneuren vor allem als Kontemplationsraum des Bildungsbürgertums. Mit ihrem formalen Grünraum, ihren flankierenden klassizistischen öffentlichen Bauten und ihren Denkmalsfiguren gibt sich Andersen und Hébrards Strasse der Nationen deutlich als Nachfahre der Mall aus dem Plan der Senate Park Commission für Washington zu erkennen.

Das wichtigste der drei Zentren bildet das "**Scientific Centre**", das der internationalen wissenschaftlichen Kommunikation dienen sollte (Abb. 302-303). In seiner Auffassung von Wissenschaft erweist sich Andersen ganz als Kind der Aufklärung und des Positivismus. Wissenschaft verbessere die Welt, Wissenschaft betreibe den Fortschritt der Menschheit: "It is in the power of science to purify the world, to exterminate destructive germs from every nerve and fibre, to give strength and precision to all mental and physical efforts; and it is our privilege to be born in an age when all mankind, drawn more closely together, seems to be desirous of advancing on the highest and most beneficial lines for the general good."¹⁰⁴ Der Fortschritt der Wissenschaft sei umso grösser, je stärker der internationale Austausch sei. Und je besser und einheitlicher die Wissenschaft, desto näher rücke das Ziel menschlicher Tätigkeiten - der dauerhafte Frieden: "The scientific forces of the world, if brought together without selfish motive into a harmonious centre, would be - beyond all doubt - of immense benefit to the present, and would leave to succeeding generations valuable records of their forefathers' love and faith, and of their effort, in spite of all

¹⁰² Ebd., S. 18.

¹⁰³ Ebd., S. 17.

¹⁰⁴ Ebd., S. 45-46.

temporarily hindering circumstances, to raise humanity to a higher level of existence, both physically and mentally. And peace - lasting peace - will follow unity of endeavour as surely as day follows night."¹⁰⁵

Andersen schilderte eine Reihe wissenschaftlicher Erfolge und entwarf auch gleich ein zukünftiges Programm. Dazu zählte unter anderem die Forderung nach einer Ausnutzung der unerschöpflichen Quellen von Solar- und Gezeitenenergie sowie nach einer nicht nur internationalen, sondern fächerübergreifenden Zusammenarbeit, nach Interdisziplinarität.¹⁰⁶ Die fortschreitende Wissenschaft enthülle die Architektur der Welt und errichte ihrerseits ein Gebäude der Wahrheit: "Indeed, the divine architecture of the whole world would gradually be revealed, and a Temple of Knowledge built, crowned by the ever lasting dome of Truth, under which the generations would in undying succession be taught by the present and the past to look forward with full assurance to the future."¹⁰⁷ Andersens Gebrauch der Metapher der Architektur für die Wissenschaft, legt es nahe, seinen architektonischen Entwurf seinerseits metaphorisch zu deuten: Das World Centre bildet gleichsam den "Dom der Wahrheit", der dereinst die Menschheit in ewigem Frieden zur Wissensaneignung versammeln wird.

Um einen runden Platz mit einem Turm gruppieren sich zu diesen Zwecken vier "International Scientific Congress Buildings", das eine für "Medicine, Surgery and Pharmaceutics", das nächste für "Agriculture, Commerce and Industry", das dritte für "Sociological Sciences" und das letzte für "Theoretical Sciences". Jedes dieser Kongressgebäude setzt sich aus einem überkuppelten Versammlungssaal, einer dahinter liegenden Bibliothek sowie weiteren Sälen und Büroräumen zusammen. Ihre mit kolossalen Freisäulen ausgestatteten Fronten werden von je zwei an mittelalterliche italienische Geschlechter- oder Rathaustürme gemahnende Campanili überragt. Der rasante Fortschritt kommt wohl eher in dem winzigen Motorradfahrer zum Ausdruck, der auf der Ansicht mit imponierendem Auspuffgewölke einem Hund davonbraust. Zum internationalen Bildungsprogramm zählen auch zwei "Institutes of Higher Learning", die als amerikanische Campusanlagen hinter den Nationenpalästen angeordnet sind.

Zwei Monumentalbauten heben sich als Abschlüsse der kurzen Querachse aus den Gebäuden des Wissenschaftszentrums hervor. Das eine ist der "Temple of Religions", der als interkulturelle und synkretistische Institution einerseits der Erforschung aller Religionen dienen sollte, andererseits als quasisakraler Bau der Wissenschaft eine religiöse Weihe verleihen sollte. Nicht umsonst strahlt sein Äusseres mit seiner überragenden Kuppel und seinen vorgreifenden säulenbestandenen Flügeln eine sakrale Aura aus, indem es an St. Peter in Rom und dessen zahlreiche Folgebauten erinnert. Nach Andersens Auffassung meinten alle Religionen das eine selbe Göttliche, das sie in zufälligen historischen Ausprägungen verehrten. Auch die Religion könne also durch vergleichende Wissenschaft verbessert werden: "A temple of religions, where all religious systems would be brought together and studied comparatively, so as to sift out the underlying verities which are common to all, would be able to form a grand synthesis of the highest conceptions of the universe and of man, put in a form to suit every day needs."¹⁰⁸ Seien einmal die religiösen Differenzen ausgeräumt, sei auch die Gefahr von Religionskriegen gebannt.

Das zweite Gebäude beherbergt den "International Court of Justice", symmetrisch dem Tempel der Religionen gegenübergestellt. Andersen nahm hier die Bestrebungen zu einem internationalen Schiedsgericht der Haager Friedenskonferenzen auf und gab einer internationalen

¹⁰⁵ Ebd., S. 50.

¹⁰⁶ Ebd., S. 46.

¹⁰⁷ Ebd., S. 50.

¹⁰⁸ Ebd., S. 63.

Gerichtsbarkeit die entscheidende Rolle im Fortschritt des Weltfriedens: "Indeed the necessity of developing international laws for the rightful administration of the manifold interests that equally affect the progress of all nations, becomes more and more evident as being one of the most vital obligations for the prosperity as well as for the peace of the future."¹⁰⁹ Die Prosperität und Gleichstellung der Nationen werde viel eher durch eine institutionalisierte internationale Gerechtigkeit als durch Krieg erreicht: "And surely a tribunal expressing international sense of justice, is a surer means of establishing equity between nations than war which sacrifices lives, impoverishes countries, stagnates commerce and transportation, while mental and physical activities suffer incalculable loss."¹¹⁰ Nicht nur der Krieg selbst ruiniere die Staaten, auch die Ausstattung von nationalen Armeen sei selbst im Friedensfall eine enorme wirtschaftliche Belastung. Herrsche erst einmal internationales Recht, bedürfe es nurmehr einer "international police",¹¹¹ die auch ökonomisch sehr viel günstiger sei. Internationales Recht, vertreten durch den Internationalen Gerichtshof, bilde die Grundlage eines friedlichen und blühenden Zusammenlebens der Staaten. Erstaunlich bleibt, dass Andersen und Hébrard für diese zentrale Institution eine vergleichsweise unauffällige Lage wählten.

Ebenfalls in Reichweite des "Scientific Centre" liegen sich an der Hauptachse eine "International Reference Library" und eine "International Bank or Clearing House" gegenüber. Während die Existenz der Bibliothek unmittelbar einleuchtet, mag die der Bank zunächst verwundern. Andersen hielt jedoch die globalisierte Wirtschaft für eine wesentliche Grundlage einer friedlichen Weltpolitik und wollte sie durch eine Institution für internationale Geschäfte bewusst stärken. In diesem Sinne waren internationale Geschäfte Teil der Weltkommunikation und gehörten folglich ins Herz eines Weltkommunikationszentrums.

Den Höhepunkt der gesamten Anlage bildet der "Tower of Progress", der die "World Press" beherbergen sollte (Abb. 304-306). Einsam in der Mitte des Hauptplatzes auf einer Insel gelegen, umspült von den Wassern des Lebensbrunnens, ist er der zentrale Symbolbau des World Centre: Leuchtturm der Aufklärung, Sendemast der Weltinformation, höchstes Haus der Menschheit, vollendeter Turm zu Babel - das ultimative Zeichen für den Fortschritt der Menschheit. Nicht zufällig wählten Andersen und Hébrard den Typ des Turms: "Towers and spires have throughout time with silent dignity marked the progress of humanity. [...] Spires, domes and towers represent a human appeal, and typify humanity reaching upward from its earthly toil and strife towards a higher goal."¹¹² Mit seinem Streben in die Höhe schien der Turm unmittelbar das Streben der Menschheit nach Höherem auszudrücken, weshalb er Andersen und Hébrard als das passende Zeichen für den Fortschritt der Menschheit galt.

Ihren Fortschrittsturm sahen sie dabei in breiter historischer Perspektive. Ihr Glaube an den Fortschritt der Menschheit war so unerschütterlich, dass sie selbst hofften, den Sündenfall wieder rückgängig machen zu können - zumindest den ersten durch Architektur vollzogenen Sündenfall: den des Turmbaus zu Babel. Hatte dieser die Sprachverwirrung zur Folge gehabt, so sollte der neue Turm nach Andersen ein Beitrag zur Umkehrung dieser Geschichte sein. Der Turm des Fortschritts sollte mit seiner Weltpresse die Verständigung der Völker befördern und sie aus ihrer Verstreuung über die Welt zu einer Menschheit einen: "We again conceive our city and our tower with the endeavour to unite the ambitions of peoples towards one grand common cause, drawing them from all parts of the earth to facilitate their expansion through unity and fellowship and to secure their

¹⁰⁹ Ebd., S. 65.

¹¹⁰ Ebd., S. 66.

¹¹¹ Ebd., S. 67.

¹¹² Ebd., S. 69.

aims upon broad, human lines. Notwithstanding the confusion of speech, we have a security of purpose that has a silent, unspoken language of its own."¹¹³ An die Stelle der Sprachverwirrung sollte das Ziel der friedlichen Einheit treten, das seine eigene stille ungesprochene Sprache habe. Und diese stille Sprache des Gefühls äusserte sich mit den Mitteln der Architektur: Der Turm war das stumme Zeichen dieser internationalen Verständigung.

Um seine symbolische Rolle zu unterstützen, sollte der Bau auch eine Reihe praktischer Zwecke erfüllen. Zunächst einmal waren in den Untergeschossen unterirdische Verbindungen zu den Kongresshäusern und zur Metro vorgesehen. In der Basis des Turmes sollten die neuesten Druckmaschinen für die Weltpresse untergebracht werden. Darüber öffnete sich eine grosse öffentliche Durchgangshalle, begrenzt von den vier Pfeilern des Turms, in denen Redaktionssäle geplant waren. Über der Halle sollte ein grosser Versammlungssaal der Diskussion aller anstehenden sozialen, ökonomischen und politischen Probleme dienen: "This the Tower of Progress was conceived to be of practical utility to men of all nations: - to record their requirements and to plaid their causes, to protect the inventor and the worker and to look after their essential economic needs, to be the intermediate between the capitalist and the labourer, to protect their rights and to plead their case before the world, to increase the development of hygiene, to make possible more elevated social conditions, and, above all, to uplift the oppressed and to harmonise all human efforts."¹¹⁴ Darüber sollten sich Büroggeschosse erheben, immer wieder durchbrochen von öffentlichen Aussichtsgeschossen. In der Ansicht von Hébrard zeigt sich der Turm mit seinen zahllosen Besuchern, die aus den gut 60 Stockwerken immer wieder den vernügelichen und erhebenden Ausblick suchen, als ein höchst belebtes Monument. Und auch die zu seinen Füßen vorbeibrausenden Automobile, vor denen sich gerade noch ein paar Passanten durch kühne Sprünge retten können, deuten den unweigerlichen technischen Fortschritt an. Dass es sich aber keineswegs um ein futuristisches Szenario handelt, sondern um einen eher konsensuellen Fortschritt, lassen die gemächlichen Flaneure und vornehmen Kutschen erahnen.

Erscheint der Turm mit seinen klassischen Detailformen auch als steinverkleideter remonumentalisierter Eiffelturm - den er mit 320 Metern Höhe natürlich überrundete -, so war doch auch die moderne Konstruktionsweise von Bedeutung: "Thus the Tower of Progress will be a marvel of practical engineering as well as a beautiful monument for recording the advancement and unity of human culture and progress."¹¹⁵ Als Ingenieurswunder sollte er selbst einen Beweis für den Fortschritt der Menschheit darstellen beziehungsweise - zeichentheoretisch gesprochen - dessen Index sein. Die symbolische Bedeutung schien er dagegen eher über sein schönes Äusseres zu erhalten.

Höhe und Technik hingen bei diesem Bau unmittelbar zusammen, je höher der Bau wurde, desto mehr Technik sollte zum Einsatz kommen: "The higher we construct, the more science comes to our assistance: the conducting antennae, like finger tips above the clouds, lead the invisible currents of human endeavour down to the powerful lungs of the World Press, which again with magic rapidity, breathes throughout the world the record of human accomplishments and desires."¹¹⁶ Der Aufstieg der Wissenschaft sollte unmittelbar mit dem Aufstreben des Turmes korrespondieren und das Bauwerk somit zu einem unmittelbar einleuchtenden Zeichen für den wissenschaftlichen und technischen Fortschritt werden lassen. So sollte selbst die versteckte Konstruktion dem Ausdruck der intendierten Werte dienen: "In fact, the whole structure of the Tower was conceived

¹¹³ Ebd., S. 70.

¹¹⁴ Ebd., S. 71.

¹¹⁵ Ebd., S. 73.

¹¹⁶ Ebd., S. 70.

as a living, vibrating organism of steel, bronze and stone, reaching high into the heavens as a mighty human arm imploring the invisible Divinity for Light, Protection, Justice and Truth."¹¹⁷ Als gleichsam lebendige Konstruktion sollte der Turm Licht, Schutz, Gerechtigkeit und Wahrheit für die Menschheit erleben.

Damit ist der eigentliche Zweck des Bauwerks als architektonisches Symbol angesprochen: "We begin again our Tower with the purpose of constructing a symbolic monument. This, like an appealing human arm, reaches from the earth high into the heavens, not with a vain desire for glory or reward, but to construct a symbol of truth and equality that shall unite the endeavours of all nations."¹¹⁸ Keine Zweifel liess Andersen an der Bedeutung des Turms: "Truth, Love and Justice should spread from the Tower we build, expanding their radiant light through all humanity, and a powerful voice should ring out with faith and assurance, freely distributing knowledge to gratify the great human desire for advancement."¹¹⁹ Wahrheit, Gleichheit, Einheit, Liebe und Gerechtigkeit, das waren die Werte, die sich vom Turm über die ganze Menschheit ausbreiten sollten. Damit war der Fortschrittsturm nicht nur als Mittelpunkt der Internationalen Stadt, sondern als idealer Mittelpunkt der Welt gedacht; ein moderner Weltnabel, Sinnbild für die Epoche der Vereinigung: "It is conceived not only as the central monument of this International Centre and City, but as symbolising the Epoch of Unification, through world concentration of effort."¹²⁰ Dass diese Epoche unmittelbar bevorstand und somit auch das World Centre of Communication unweigerlich entstehen werde, machten Andersen und Hébrard mit der in der Zeichnung am Turm angebrachten Inschrifttafel deutlich. Dort steht zu lesen: "Tour du Progrès, commencée le MDCCCCXVII, terminée le MDCCCCXXII."

Die eigentliche **Stadt** legt sich um dieses monumentale Zentrum herum (Abb. 288-291). Auch hier galt es, den vorgesehenen 1 Million Einwohnern nach den neuesten technischen Möglichkeiten die hygienischste Stadtanlage zur Verfügung zu stellen. Denn schlimmer noch als die Folgen des Krieges seien die Folgen von Licht- und Luftmangel in der Stadt: "It is now well known that more lives have been destroyed by lack of light, air and cleanliness than by invading armies."¹²¹ Die dichte Stadt der Industrialisierung sei ebenso verachtenswert wie der Krieg, die Friedensstadt der Zukunft dagegen müsse vor allem hygienisch sein.

Im Sinne des Fortschritts lehnten Andersen und Hébrard auch entschieden die Bestrebungen des malerischen Städtebaus ab. Die diesem als Vorbild dienenden zumeist mittelalterlichen Städte seien unter ganz anderen Voraussetzungen entstanden, heute dagegen gälten andere Bedingungen: "Modern planners of cities have the task of creating new beauties adapted to the changed conditions."¹²² Ihre Anlage von monumentalen Beaux-Arts-Bauten an grossen Grünflächen und Luftschneisen verstanden sie also als durch und durch moderne Stadtform. Auch im Städtebau herrschte ihrer Meinung nach unerbittlicher wissenschaftlicher Fortschritt: "The tendency of the present is to consider city planning more and more from a scientific point of view. Soon it will undoubtedly be treated as an absolute science."¹²³ Das, was in Frankreich seit wenigen Jahren "urbanisme" genannt wurde, sahen sie auf dem Weg zur reinen Wissenschaft, die auch alle noch vorhandenen Streitfragen des Städtebaus letztlich aufheben werde. In einem solchen Verständnis

¹¹⁷ Ebd., S. 73.

¹¹⁸ Ebd., S. 70.

¹¹⁹ Ebd., S. 70.

¹²⁰ Ebd., S. 76.

¹²¹ Ebd., S. 77.

¹²² Ebd., S. 79.

¹²³ Ebd., S. 79.

erschien schon das World Centre of Communication als das quasi letzte Wort der Städtebaugeschichte der Menschheit.

Tatsächlich bemühte sich Hébrard, in seiner Stadt die neuesten technischen Errungenschaften unterzubringen. Visionär oder utopisch anmutende Züge - wie etwa in den zeitgenössischen Hochhausphantasien Amerikas oder des italienischen Futurismus - vermied er jedoch bewusst, sollte sich die Stadt doch als möglichst realistischer und baubarer Entwurf darstellen. Das Motiv technischer Modernisierung lässt schon der als Introduktionsfigur dienende Flieger auf der grossen Vogelschau anklingen, der sich wohl anschickt, auf dem der Stadt angegliederten Flughafen zu landen und den Betrachter somit auf modernstem Wege in die Stadt einzuführen. Für die gesamte Stadt sah Hébrard ein dichtes Netz von Untergrundbahnen vor, das die schnelle Erreichbarkeit jedes Ortes in der Stadt mit öffentlichen Verkehrsmitteln gewährleisten sollte (Abb. 308). Zur Reinhaltung der Luft sollten die Bauten an ein Fernwärmesystem angeschlossen werden, das private Heizöfen überflüssig gemacht und eine rauchfreie Stadt ermöglicht hätte. Selbstverständlich waren auch alle Gebäude an Versorgungsnetze für Wasser, Gas und Strom angeschlossen. Die einzelnen Wohnblöcke wiesen keine engen geschlossenen Höfe mehr auf, sondern öffneten sich in wechselnden Figuren zum durchgrüneten Strassenraum, was auf der Vogelschau zu erkennen ist (Abb. 290). Damit übernahm Hébrard die Bestrebungen zur Reform des städtischen Blockes, wie sie jüngst in Paris mit dem Wettbewerb zu einem Wohnblock der Fondation Rothschild in der Rue de Prague 1905 in Angriff genommen worden waren.

Hinzu kam die Anlage eines breiten Parkgürtels, der mit seinen integrierten Sportanlagen die neuesten Bestrebungen des amerikanischen Park Movement und des deutschen Volksparks aufnahm. Die ebenfalls eingefügten beiden "Garden-Cities" übernahmen - zumindest dem Namen nach - das ab 1904 auch in Frankreich verbreitete Stadtmodell Ebenezer Howards. Vier in den Grüngürtel eingefügte Krankenhäuser nach dem Pavillonsystem verdeutlichen noch einmal die moderne hygienische Ausrichtung der Stadt. Die wenigen notwendigen Industrieanlagen liegen am Hafen ausserhalb der eigentlichen Stadtanlage. Mit seiner Zonierung und dem Leitbild der gut belichteten und belüfteten hygienischen Stadt für alle erweist sich das World Centre tatsächlich als moderne Stadtanlage auf dem technisch fortgeschrittensten Niveau.

Dieses Avancement technischer Innovation hiess jedoch für Hébrard keineswegs, auf bewährte Formen des Städtebaus zu verzichten. Die sich im wesentlichen von barocken Parkanlagen herleitenden Formen des monumentalen Zentrums fanden schon Erwähnung. Das Stadtgebiet wiederum teilte er in einzelne Quartiere mit jeweiligen Quartierszentren auf, wie er das von Paris her kannte. Die über das Stadtgebiet verstreuten "Cathedrals" wiederum lassen etwas an der angestrebten religiösen Vielfalt zweifeln. Mit der Anlage eines "Civic Centre" für die kommunalen Belange übernahm er die Bestrebungen des City Beautiful Movement. Die Erläuterung dazu - "But civic art is the expression of civic life" ¹²⁴ könnte ebensogut in jedem amerikanischen City Report stehen. Andersens und Hébrards "Civic Centre" gruppiert sich um einen Platz vor der "Terminal Railway Station". Seine wichtigen öffentlichen Bauten sind eine "City Hall", ein "Court of Justice", ein "Post-Office" und eine "Public Library".

Rasteranlagen mit Diagonalstrassen, Radial- und Ringstrassen, geknickte und geschwungene Strassenzüge, Malls, Rechteck- und Sternplätze, Avenuen, Boulevards und Wohnstrassen, üppigste Monumentalarchitektur und standardisierte Alltagsbauten, Blockbebauung und Villenviertel, öffentliche Bauten an Plätzen und im Grünen, Grossstadt und Gartenstadt, antikisierendes Stadion und modernster Flugplatz, Metro und Eisenbahn, Kutsche und Auto, Luft- und Wasserverkehr: Mit

¹²⁴ Ebd., S. 78.

dieser Vielfalt städtischer Formen stellt sich das World Centre of Communication selbst als ein Höhepunkt der Stadtbaukunst dar. Programmatisch sind dabei Formen aus der Geschichte des Städtebaus - nicht umsonst besteht die erste Hälfte des Bandes aus einer Geschichte der Monumentalbaukunst - aufgenommen und mit modernsten Errungenschaften kombiniert. Stand das World Centre in den Augen seiner Verfasser doch in der notwendigen Folge eines Weltprozesses der Vereinheitlichung, als deren Höhepunkt und Verwirklichung es zugleich fungierte.

Tatsächlich kann man es als den Höhepunkt und zugleich als das Ende der Geschichte der europäischen Idealstadt ansehen, die mit Filaretes Sforzinda begonnen hatte. Ein letztes Mal werden alle verfügbaren städtebaulichen Mittel aufgeföhren, um unter dem Leitstern einer idealen Antike eine ideale Gesellschaftsordnung zu etablieren. In diesem Sinne bildet das World Centre eine Gruppe mit Tony Garniers Cité industrielle von 1917 und Le Corbusiers Ville contemporaine von 1922. Doch während Garnier seine Idealstadt im wesentlichen schon 1899 konzipiert hatte (und somit auch für Hébrard ein direkter Ansporn gewesen war), sind bei Le Corbusier Antikenideal und Gesellschaftsvision schon am verblassen: Keine bessere Gesellschaft gilt es mehr zu schaffen - und auch ein monumentaler Triumphbogen vermag kaum den typologischen Modernisierungswillen zu verkleiden. Aus dieser Sicht erscheint die Ville contemporaine als ein gigantischer Zwitter zwischen europäischer Idealstadt und der funktionalen Stadt kapitalistischer Praxis sowie als widersprüchlicher Nachzügler der wohl hybridesten Idealstadt der europäischen Städtebaugeschichte, dem World Centre of Communication.

Dieses hatte - und darin mag ein Grund liegen, warum es nur ein Buch geblieben ist - vor allem symbolische Funktion. Damit war das gewöhnliche Verhältnis von praktischen Zwecken und Aussagen in einer Stadt auf den Kopf gestellt: Sollen in einer gewöhnlichen Stadt nur wenige Teile tatsächlich eine Bedeutung vermitteln, während die meisten Anlagen den verschiedensten praktischen Zwecken dienen, so sollte das World Centre als Gesamtstadt ein Symbol sein, für das selbst die praktisch nützlichen Teile der Stadt nur als semantische Wasserträger dienten. Dies verdeutlichte Andersen in einer Beschreibung des signifikanten Bildes der Gesamtstadt: "Thus, radiating from the Tower of Progress, the several parts of the city permit of free circulation from one to another, and provide the residents of each quarter with the chief necessities conducive to health and to the enjoyment of life. Centralising the public services, they offer to all alike the needed opportunities for intellectual and physical development and recreation. At the same time, kept broadly within these lines, each can have its own individuality as strongly marked as may be desired by the will of the people. Rising in their midst, seen from afar, and forming the central point of view from all the long avenues that radiate from it through the city into the open country, the Tower of Progress, 320 metres in height, forms the commemorative 'Signal' symbolising the onward progress of humanity."¹²⁵

Im Turm des Fortschritts fand die Stadt ihren bedeutungsvollen Kulminationspunkt, der wiederum seine Bedeutung über die gesamte Stadt ausstrahlte, so dass letztlich die Gesamtstadt für den "unaufhaltsamen Fortschritt der Menschheit" stand. Einen Turm als sinnstiftenden Mittelpunkt einer Idealstadt hatte schon Filarete mit seinem Haus der Tugend und des Lasters konzipiert; auch in dieser Hinsicht erweist sich das World Centre als spätes Glied in der Kette der europäischen Idealstadtradition. Als Nachfahren des Tower of Progress können dagegen der Ost-Berliner Fernsehturm, der als "Turm der Signale" die Botschaften des real existierenden Sozialismus faktisch und symbolisch übermitteln sollte, sowie die Grande Arche de la Defense in Paris angesehen

¹²⁵ Ebd., S. 84.

werden, die in der ursprünglichen Konzeption als internationales Kommunikationszentrum dienen sollte.

Andersen aber beschloss sein Buch so, wie er es begonnen hatte - und wie es sich für einen Bildhauer geziemte: mit einer figürlichen Allegorie. Hatten am Anfang die Figuren des Lebensbrunnens gestanden, so schwebte am Ende die Personifizierung der Menschlichkeit als Ziel der Geschichte über dem Werk: "Out of the mists of ages, emerges the mighty figure, Humanity, - an eternal unity, - saturated with the Divine Spirit, with arms extended in appealing supplication, holding in one hand the past, in the other the silent future."¹²⁶ Mit diesem Entwurf einer klassischen Allegorie führte Andersen den Leser wieder zurück in die traditionellen Gefilde ikonographischer Kunst, die er zuvor so programmatisch verlassen hatte. Denn fern davon, der übliche bildliche Kommentar eines Künstlers zur Gesellschaft zu sein, war der Entwurf eines Weltkommunikationszentrums der Versuch einer Allegorie réelle, eines Ausbruchs des Künstlers aus den sicheren Gefilden der bildlichen Künste. Denn mit dieser Stadt wollte Andersen Frieden nicht nur darstellen, sondern auch herbeiführen; er wollte nicht mehr nur Kunstwerke formen, sondern die Gesellschaft selbst. In diesem umfassenden Sinn - nicht nur weil sie die Kunstgattungen Malerei, Plastik und Architektur enthielt - ist Andersens und Hébrards Stadt als Gesamtkunstwerk zu verstehen.

b. Politische Ziele

Was waren die allgemeinen politischen Ziele, die Andersen und Hébrard mit ihrem World Centre verfolgten, für welche Werte sollte das klassizistisch-monumentale Gebilde stehen? Hatte sich Andersen schon bei der Beschreibung der einzelnen Bestandteile nicht mit einer Darlegung ihres Sinnes zurückgehalten, so lesen sich die Einleitungs- und Schlusskapitel seines Buches geradezu als politisches Manifest. In sich steigernden Wiederholungen beschwor er in eindringlichen Worten die Absichten, die er mit seiner Idealstadt verfolgte. Dabei kreisten seine Gedanken um die zentralen Themen des wissenschaftlichen Austauschs, dem die Stadt auch ihren Namen verdankte, um den zivilisatorischen Fortschritt und die Zentralisierung der Weltkultur, und schliesslich um einen dauerhaften Frieden, der als Ziel der Weltgeschichte erreicht werden sollte.

Hatte Andersen seinem World Centre zunächst ausser einem internationalen Gerichtshof keine Regierungsfunktionen zugeordnet, so bezeichnete es es doch von Anfang an als Welthauptstadt: "World Capital City",¹²⁷ "International World Capital"¹²⁸ oder "Capitale du Monde"¹²⁹ sind Begriffe, die er in seinen Publikationen verwendete. Als am Ende des Weltkriegs die Hoffnung auf einen handlungsfähigen Völkerbund wuchs, sah Andersen seine Stadt auch als Sitz einer solchen gesetzgebenden Versammlung einer Weltregierung an. Im zweiten Band forderte Umano eine "International Constitution" für eine "Society of Nations", und Jeremiah W. Jenks schrieb dazu: "Should an International Constitution finally be adopted, the International Assembly's natural seat would be in the heart of the World Centre, whose most prominent feature is a World

¹²⁶ Ebd., S. 100.

¹²⁷ Ebd., S. 96.

¹²⁸ Ebd., S. XIII.

¹²⁹ Hendrik Christian Andersen, *'La conscience mondiale'. Société internationale pour favoriser la création d'un centre mondial*, Rom 1913, S. 14.

Court of Justice."¹³⁰ Doch zunächst spielte die praktische Hauptstadtfunktion eine untergeordnete Rolle.

Zentral war dagegen die Funktion des Zentrums als Ort des internationalen **Wissensaustauschs**. Diese wissenschaftliche Kommunikation dachte sich Andersen keineswegs als Glasperlenspiel, sie sollte vielmehr konkreten gesellschaftlichen Zwecken dienen: "Such an International Centre as is here planned and presented for the purpose of assimilating and distributing intellectual and scientific knowledge from all people to all people, would go far towards creating peaceful economic relations, as well as towards facilitating practical cooperation between all men and all nations."¹³¹ Friedliche ökonomische Verhältnisse sollten eine Folge des Wissensaustauschs sein.

Auch sollten nicht allein wissenschaftliche Erkenntnisse vermittelt werden. Künstlerische und sportliche Leistungen sollten sich ebenfalls in den dafür entworfenen Zentren einem Vergleich stellen: "This International Centre was conceived as embodying and uniting all the world's scientific, artistic and physical achievements, and as testing their values in relation to human needs and progress, to the end that, after obtaining an international sanction of their excellence, they might be distributed throughout the world."¹³² Andersen dachte sich das World Centre gleichsam als Experimentierfeld menschlicher Erkenntnisse in den Bereichen Wissenschaft, Kunst und Sport.

Ebenfalls brennende wirtschaftliche Fragen sollten im World Centre besprochen werden: "It would unite all leaders of national labour unions as well as representatives of capital and industry."¹³³ Damit hätte es zugleich der Lösung der Arbeiterfrage und der Verhinderung des Klassenkampfes gedient. Auch Jenks betonte im zweiten Band des Werkes die ökonomische Rolle der Stadt: "The World Centre is to be a centre of business, science and intelligence, housed in special buildings and located within the boundaries of a model city."¹³⁴ Das Weltzentrum sollte die Rolle einer permanenten Weltausstellung spielen: "A perpetual World's Fair, maintained in the various national buildings bordering either side of the Avenue of Nations, will exhibit the latest developments in business, in science and in the products of industry."¹³⁵ In ganz praktischer Weise sollte so der Austausch den Fortschritt der Menschheit wirtschaftlich fördern.

Um seine Vision eines internationalen Vermittlungszentrums als realistisches Projekt vorzustellen, verwies Andersen auf bereits existierende internationale Organisationen wie "the White and Red Cross, Society 'Autour du Monde' at Paris, the Labour Unions, the Office Central des Institutions Internationales at Brussels, the Permanent Peace Bureau at Berne, the Interparliamentary Union, the Pan-American in Washington, the Court of Arbitration at the Hague"¹³⁶ Sie fungierten alle als Vorläufer und Wegbereiter seines internationalen Zentrums. Dieses sollte dann dem umfassenden Austausch in den genannten Bereichen von Wissenschaft und Religion, Kunst und Sport sowie Gesellschaft und Wirtschaft dienen: "If a world centre could be created to benefit all humanity, to protect all the different rights and endeavours of men and states,

¹³⁰ Hendrik Christian Andersen und Olivia Cushing Andersen, *Creation of a World Centre of Communication. Legal Argument, Economic Advantage*, Rom 1918, S. 5.

¹³¹ Hendrik Christian Andersen und Ernest M. Hébrard, *Creation of a World Centre of Communication*, Paris 1913, S. XIII.

¹³² Hendrik Christian Andersen und Ernest M. Hébrard, *Creation of a World Centre of Communication*, Paris 1913, Part II, S. 14.

¹³³ Ebd., S. XIII.

¹³⁴ Hendrik Christian Andersen und Olivia Cushing Andersen, *Creation of a World Centre of Communication. Legal Argument, Economic Advantage*, Rom 1918, S. 5.

¹³⁵ Ebd., S. 56.

¹³⁶ Hendrik Christian Andersen und Ernest M. Hébrard, *Creation of a World Centre of Communication*, Paris 1913, Part II, S. 87-88.

to facilitate and expand industry and commerce, to promptly communicate to all countries the latest achievements in science and culture, - a common centre of communication, built upon world-embracing, monumental lines, - would not this be a great bond with far-reaching beneficent affects?"¹³⁷ Diesen hohen internationalen Absichten entsprächen weltumfassende, monumentale Formen. So scheint die Grösse der Ziele ganz unmittelbar die Grösse der Anlage bestimmt zu haben.

Ein weiteres Thema waren der **Fortschritt der Menschheit und ihre Zentralisierung**. Andersen selbst schilderte die Weltgeschichte als eine Geschichte der Zentralisierung. Auch der gesamte erste Teil des Bandes zu den "Great Monumental Conceptions of the Past", verfasst vom französischen Historiker Gabriel Leroux, stellte die Architekturgeschichte als Teil einer Zentralisationsgeschichte der Menschheit dar. Von Stonehenge bis zu den jüngsten Weltausstellungen wurden die monumentalen Anlagen der Vergangenheit als Zeugen einer fortschreitenden Globalisierung gedeutet, die unweigerlich auf Andersens Konzept eines World Centre zulaufe. Von den zahllosen angeführten Beispielen haben einige ganz direkte Spuren in Hébrards Entwurf hinterlassen: Der von Andersen gezeichnete Koloss von Rhodos hat das Paar der Hafenfiguren ebenso angeregt wie das von Paul Bigot geschaffene Modell des kaiserlichen Rom das Sportzentrum. Versailles findet sich mit dem kreuzförmigen Wasserbecken ebenso wieder wie Washington mit der von Solitären gesäumten Mall.

Nicht zufällig hatte Andersen seinem Werk eine Studie zur Architekturgeschichte beigegeben, um die Fortschrittsgeschichte der Zentralisation darzustellen: "It is in architectural conceptions that the record of human progress is silently embodied; and the pages of that record are clear to read."¹³⁸ Architektur verstand er als Ausdruck gesellschaftlicher Werte und Architekturgeschichte folglich als Ausdruck der fortschrittlichen Menschheitsgeschichte. Diese wiederum sei in der Architektur klar ablesbar. Fortschritt der Menschheit war dabei für ihn eng an politische Werte gebunden: "Despotism and slavery are things of the past. Science and progress have taken the place of ignorance and stagnation."¹³⁹ Das Ziel der Weltgeschichte seien Freiheit und Selbstbestimmung, die sich nun wieder in einem monumentalen Werk wie dem World Centre ausdrücken würden.

In welchem umfassendem Sinn Andersen die Zentralisierung verstand, führte er in einem Aufsatz mit dem Titel "Growth of Internationalism and Need for a World Centre City" aus: "Our economic structure is being centralised. World markets for money and produce have been established. The press and the theatre are bringing about psychological unity. The great inventions in the field of transport and communication, radio broadcasting and the cinema have actually welded us into an intellectual and physical unity, and spiritual unity must follow."¹⁴⁰ Die Zentralisierung reiche von ökonomischer über physische, intellektuelle und psychologische bis zu spiritueller Einheit.

Während er die Weltgeschichte als Zentralisationsprozess ansah, sollte sein Werk diesen wiederum unterstützen und beschleunigen: "The very fact that nations depend more and more upon harmonious and peaceful economic relations facilitated by science and culture, assures us that, at no remote period of time, the difficulties of cooperation must be resolved by the establishment of an

¹³⁷ Ebd., S. 91.

¹³⁸ Ebd., S. XIV.

¹³⁹ Hendrik Christian Andersen und Ernest M. Hébrard, *Creation of a World Centre of Communication*, Paris 1913, Part II, S. 94.

¹⁴⁰ Typoskript "Growth of Internationalism and Need for a World Centre City", S. 2; Archivio H. C. Andersen, busta 33, fasc. 96.

international centre of communication."¹⁴¹ Als Mittel der Zentralisierung würde das World Centre seinerseits den Fortschritt der Menschheit zu einem guten Ziel vorantreiben: "It would encourage the desire, ever increasing in the world, for unification, and it would give a strong impetus to the progress of religion, science and justice. In addition, a stronger international foundation stone for peace and fellowship would be laid."¹⁴² Das Zauberwort gegen die tatsächlich weltweit aufblühenden und in absehbarer Weise den Krieg provozierenden Nationalismen lautete: "Internationalism".¹⁴³

Diese Rolle im Prozess der fortschreitenden Internationalisierung benannte Andersen noch einmal im zweiten Band seines Werkes: "As an effectual machinery for human development and harmony, the World Centre was conceived."¹⁴⁴ Auch Jenks betonte dort diese Aufgabe der Stadt: "The World Centre is not a fantasy, conceived in the fertile imagination of an impractical dreamer, but a logical next step forward in a world movement towards greater and greater centralisation."¹⁴⁵ Sie sei kein Phantasiegebilde, sondern ein unausweichlicher Schritt in einer notwendigen Entwicklung zur Zentralisation.

Zum Ausdruck dieser umfassenden Zentralisierung eigneten sich für Andersen allein monumentale Formen: "We are convinced that practical development depends upon comparison: so, strengthened by an ever growing faith that man will attain greater heights through unity of purpose and fellowship, this center is conceived upon imposing monumental lines, destined to house and centralise human accomplishments, spiritual and intellectual, scientific and economic."¹⁴⁶ Im Fall des World Centre of Communication kann somit die Beaux-Arts-Architektur nicht nur als weltweit verbreiteter "International Style" des frühen 20. Jahrhundert angesehen werden, sondern auch als absichtsvoller Ausdruck der Internationalität: Sie war nicht nur, sie sollte auch ein "internationaler Stil" sein.

Der zentrale Wert, um den es Andersen ging, war weltweiter **Frieden**. Zu dessen Verbreitung sollte das Weltzentrum nützlich sein: "Such a centre, by recording the highest human attainments and freely offering them to the whole world, can but stimulate the tendency to harmony between nation and nation, and thus bring nearer the possibilities of lasting peace."¹⁴⁷ Um dauerhaften Frieden zu erreichen, gälte es, die Friedensbewegungen zu koordinieren: "centralising all pacific efforts and focussing such movements and desires" stand deshalb auf der Agenda des World Centre. Dazu bräuchte es "an organisation or School of Peace"; das Weltzentrum habe eigentlich die Funktion eines "Peace Centre".¹⁴⁸

Folglich galt Andersens Augenmerk der Abschaffung des Kriegs ("abolition of war"¹⁴⁹), den er nicht nur zwischen konkurrierenden Nationen, sondern auch zwischen den Klassen befürchtete. Die Aufgabe bestand in "preventing the ever dreaded question of war between capital and labour: for such wars can become the most degrading and bloody in the history of the world, affecting all

¹⁴¹ Hendrik Christian Andersen und Ernest M. Hébrard, *Creation of a World Centre of Communication*, Paris 1913, S. III-IV.

¹⁴² Ebd., S. IV.

¹⁴³ Ebd., S. XIV.

¹⁴⁴ Hendrik Christian Andersen und Olivia Cushing Andersen, *Creation of a World Centre of Communication. Legal Argument, Economic Advantage*, Rom 1918, S. II.

¹⁴⁵ Ebd., S. 56.

¹⁴⁶ Hendrik Christian Andersen und Ernest M. Hébrard, *Creation of a World Centre of Communication*, Paris 1913, S. IV.

¹⁴⁷ Ebd., S. XIV-XV.

¹⁴⁸ Hendrik Christian Andersen und Ernest M. Hébrard, *Creation of a World Centre of Communication*, Paris 1913, Part II, S. 89.

¹⁴⁹ Ebd., S. 89.

classes."¹⁵⁰ Wie realistisch seine Wahrnehmung der Gefahren in diesem Falle war, sollten tragischerweise der Weltkrieg und die russische Revolution beweisen.

Auch im zweiten Band von 1918 hielt Andersen an seinen Werten fest. Das Frontispiz zierte eine allegorische Figurengruppe, zum eindeutigen Verständnis untertitelt mit "Love, Equality, Peace". Im Vorwort unterstrich er wiederum die friedensfördernde Rolle des Weltzentrums: "The first volume of a World Centre of Communication was published with the sincere desire of laying down a definite plan and practical solution for facilitating friendly relations between countries."¹⁵¹ Angesichts der fortgeschrittenen Kriegstechnik rief er zu einer eigenen Friedenswissenschaft auf: "War, stimulating the quickest and most efficient means for destroying life, is today the most complete scientific development in existence. Military force, ruled and controlled by science, is now so perfect that man's machinery for destruction has grown stronger than himself, and cannot be arrested by one man or one group of men or one Nation. Only one thing can counteract it: a counter-science - that is, the science of legitimately controlling international affairs. Not a science for destroying life, but for creating it with harmony, logic and divine reason, so that Nations may freely expand and develop, and tyranny, malice and hatred may eventually disappear from earth."¹⁵² Wissenschaft solle nicht länger für Kriegszwecke eingesetzt werden, sondern dem friedlichen Fortschritt der Menschheit dienen.

Seine mit dem Weltzentrum verbundenen Wertvorstellungen versah Andersen schliesslich mit religiöser Weihe: "Founded in Purity and Love, and strengthened by Justice, the nations of the world must ultimately blend harmoniously into one great family. Humanity's mission is to realise that Kingdom of Heaven on earth, visioned from within by the spirit of man. Ever nearer Divinity mounts the human race and ever increasingly is the fact brought home to man, that, in the eyes of the Divine Creator the hitherto irreconcilable tribes of the earth were originally conceived and created as ONE."¹⁵³ In Reinheit und Liebe, Harmonie und Einheit, Gerechtigkeit und Frieden entstünde schliesslich das Himmelreich auf Erden als notwendige Folge der Fortschrittsgeschichte der Menschheit, an der das World Centre of Communication einen letzten entscheidenden Anteil habe.

Mit einer ausgreifenden Geste vom ökonomischen Nutzen bis in religiöse Idealvorstellungen schwang sich Andersen schliesslich zur letzten Beschwörung der politischen Ziele seines Weltzentrums auf: "The economic value of such a centre would be undeniable; its practical utility unquestionable; its use in forming a stronger bond out of the ever increasing desires of men to develop and utilise the full strength of their ability, - a reality: whilst the terrible development of prejudices that exist like powerful walls between nation and nation, would be almost entirely obliterated from the face of the earth. Invisible strong arms forming a human chain, would circle the whole world and unite its people and their endeavours by a strong link, which through their spiritual and righteous efforts, could and would lay the great foundation stone for building a worldly kingdom inspired by love and fellowship, and by the incontrovertible assurance that it is for us to give the Kingdom of God within us a comprehensive, material existence upon earth by our own efforts, strengthened by peace, justice and unity."¹⁵⁴

¹⁵⁰ Ebd., S. 93.

¹⁵¹ Hendrik Christian Andersen und Olivia Cushing Andersen, *Creation of a World Centre of Communication. Legal Argument, Economic Advantage*, Rom 1918, S. I.

¹⁵² Ebd., S. I.

¹⁵³ Hendrik Christian Andersen und Ernest M. Hébrard, *Creation of a World Centre of Communication*, Paris 1913, S. XV.

¹⁵⁴ Hendrik Christian Andersen und Ernest M. Hébrard, *Creation of a World Centre of Communication*, Paris 1913, Part II, S. 97.

Mit jenseitiger Kraft stattete Andersen seinen Traum einer internationalen Friedensstadt aus, indem er sie am Familiengrab auf dem nichtkatholischen Friedhof bei der Cestiuspyramide in Rom verewigte. Die nach dem Tod von Olivia Cushing 1917 geschaffene Inschrift lautete: "Our Dream of a City for all Nations dedicated to the creative Spirit of God in Man was our Hope and Prayer in Life Here the Dreamers sleep The Guardian Angel uplifting the Spirit of Humanity like a Flame to the silent eternal Life from whence it came."

So mischten sich bei Hendrik Christian Andersen tatkräftiger Protestantismus und theosophischer Synkretismus mit dem rationalistischen Erbe Europas: der Aufklärung mit ihrem Fortschrittsbewusstsein und des Positivismus mit seiner Technikbegeisterung. Hinzu kamen die politische Ethik der Friedensbewegung und der auf reale gesellschaftliche Wirkung zielende Schaffensdrang des Künstlerindividuums. So entstand ein äusserst produktives Amalgam aus höchsten Wertvorstellungen und tatkräftigster Verantwortlichkeit, das in einem privat finanzierten Schaffensprozess von gut zehn Jahren zumindest erst einmal ein monumentales Buch hervorbrachte. Für alle weiteren Schritte aber bedurfte es weiterreichender gesellschaftlicher Unterstützung.

4. Reaktionen und Kritiken

Die schärfste, wenn auch wohlmeinendste Ablehnung erfuhr Andersen von seinem väterlichen Freund Henry James, dem grossen amerikanischen Schriftsteller, mit dem ihn ein langjähriger Briefwechsel verband. Noch bevor er mit seinem Buch an die Öffentlichkeit getreten war, erhielt Andersen von James im April 1912 einen Brief, der ihn auf der Stelle sein Projekt hätte aufgeben lassen sollen: "For that, dearest boy, is the Dread Delusion to warn you against - what is called in Medical Science MEGALOMANIA (look up in the dictionary!), in French la folie des grandeurs, the infatuated and disproportionate love and persuit of, and attempt at, the Big, the Bigger, the Biggest, the Immensest Immensity, with all sense for proportion, application, relation and possibility madly submerged."¹⁵⁵ Das World Centre erschien James als schierer Grössenwahn, bei dem ihn fürsorgliches Entsetzen ergriff. Nur eine beherzte Vernichtung der planerischen Verrücktheiten könne ihn von seiner tiefen Depression heilen: "The idea, my dear, old friend, fills me with mere pitying dismay, the unutterable WASTE of it all makes me retire to my room and lock the door to howl! Think of me as doing so, as howling for hours on end, and as not coming out till I hear from you that you have just gone straight out to the Ripetta and chucked the total mass of your Paraphernalia, planned to that end, bravely over the parapet and well into the Tiber."¹⁵⁶ Doch Andersen liess sich so leicht nicht erschüttern, und so gingen sein Pläne zunächst nicht den Tiber hinab.

Bei La Fontaine und Otlet erzielten sie die entgegengesetzte Wirkung. Beide brachen in helle Begeisterung aus und schickten Andersen am 28.1.1913 ein Telegramm mit den Worten: "Just received 'World Centre'. It is magnificent. Hurrah! On with realization."¹⁵⁷ Otlet liess es sich nicht nehmen, sogleich auf der Weltausstellung in Gent unter dem Titel "Un projet grandiose de cité internationale" für das World Centre und dessen Umsetzung zu werben. Dabei setzte er es in eine Tradition von Gründungshauptstädten, die alle für stolze Republiken entstanden seien: "Telles aussi

¹⁵⁵ Zit. nach: Michael Swan, "Henry James and the Heroic Young Master", in: *The London Magazine*, Bd. 2, H. 6, 1955, S. 84.

¹⁵⁶ Ebd., S. 84.

¹⁵⁷ Archivio H. C. Andersen, busta 26, fasc. 85.

maintes capitales que l'orgueil de fières républiques a fait surgir dans les solitudes d'hier ou qu'elles y appelleront à l'existence: Persepolis, New Guayaquil, la nouvelle métropole de l'Australie, etc. Enfin, voici qu'une nouvelle idée hardie vient d'être lancée de par le monde: l'édification d'une Cité internationale."¹⁵⁸ Damit gedachte er nicht nur die Realisierbarkeit der Idealstadt zu belegen, sondern auch die Eignung einer grosszügigen Planstadt für friedliche und demokratische Zwecke nachzuweisen.

Der Zweck der Stadt lag für ihn in einer Systematisierung der internationalen Beziehungen, die schliesslich zu einer Weltverfassung führen werde: "Au XXe paraît échu la tâche de donner une charte à la Société Universelle, de donner une constitution fédérative aux relations entre les peuples et les États qui les représentent."¹⁵⁹ Ganz im Sinne Andersens - und mit dessen Worten - sah er im Centre Mondial und seiner Tour du Progrès das Mittel und Zeichen für diese internationale Vereinigung: "S'élevant au milieu d'eux tous, aperçue de loin, formant le point de vue central pour toutes les longues avenues qui en rayonnent à travers la ville, pour aller se perdre dans la campagne, la Tour du Progrès, haute de 320 mètres, se dresse comme le 'Signal' remémorateur qui symbolise la marche en avant de l'humanité."¹⁶⁰

a. Würdenträger: Zustimmung und Zurückhaltung

Andersen hatte mit seinem Werk weniger Freunde und Gesinnungsgenossen im Blick als vielmehr staatliche Würdenträger und herausragende Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens in aller Welt, die ihm zur Umsetzung seiner Pläne verhelfen konnten. Entsprechend aufwendig und weitreichend hatte er die Verbreitung seines Buches geplant. Mit Hilfe der amerikanischen Botschaften wurde es an die Regierungen in aller Welt versandt. Auch wichtige kulturelle Institutionen wie Universitäten und Bibliotheken sowie einzelne führende Persönlichkeiten erhielten einen Band. In einem begleitenden Schreiben stimmte Andersen die Empfänger auf die Botschaft des Werkes ein: "The object of this work is solely to further and increase the bonds of progress and peace, and to promote World Unity by deepening the sympathy between individuals and nations through an harmonious order of action and endeavour."¹⁶¹

Zugleich startete er eine Beitrittsinitiative zu einer von ihm zur Umsetzung seiner Pläne gegründeten Gesellschaft, der ebenfalls zweisprachig agierenden "'World Conscience' Society" beziehungsweise "Société 'La conscience mondiale'". Sie hatte ihren Sitz in Andersens Atelier an der Piazza del Popolo in Rom und versuchte, möglichst viele Personen des öffentlichen Lebens für die Errichtung des World Centre zu gewinnen. Schon in der ersten Publikation der Gesellschaft konnte Andersen eine bemerkenswerte Ansammlung von Mitgliedern und Unterstützern präsentieren. Selbstverständlich zählten dazu die Friedensaktivisten La Fontaine und Otlet;¹⁶² auch der Architekt Otto Wagner war bereits 1913 Mitglied dieser Gesellschaft, was einmal mehr seine internationale Ausrichtung belegt.¹⁶³ In einer zweiten Publikation konnte Andersen 1916 mit einer

¹⁵⁸ Paul Otlet, "Un projet grandiose de cité internationale", in: *Premier congrès international et exposition comparée des villes. I. Construction des villes. II. Organisation de la vie communale*, [Exposition universelle Gand 1913], Brüssel 1913, S. 80.

¹⁵⁹ Ebd., S. 80.

¹⁶⁰ Ebd., S. 85.

¹⁶¹ Archivio H. C. Andersen, busta 27, fasc. 87.

¹⁶² Hendrik Christian Andersen, *'La conscience mondiale'. Société internationale pour favoriser la création d'un centre mondial*, Rom 1913, S. 30.

¹⁶³ Ebd., S. 37.

deutlich erweiterte Mitgliederliste für die seiner Meinung nach durch den Krieg noch dringlicher gewordene Verwirklichung eines Weltfriedenszentrums werben.¹⁶⁴

Unterdessen antworteten aus aller Welt Regierungsvertreter, Diplomaten und Gelehrte mit zumeist freundlich dankenden und manchmal aufmunternd unterstützenden Briefen. Nicht nur aus Europa und Amerika, auch aus der Türkei, aus Indien, China und Japan, selbst aus Australien erhielt Andersen zustimmende Erwidierungen. Besonders dicht war das Verteilernetz in den USA, wo neben den grossen Universitäten auch Public Libraries mit dem Werk bedacht wurden, die den Empfang meist freundlich quittierten. Von den führenden Politikern seien nur die Präsidenten Theodore Roosevelt und Woodrow Wilson erwähnt.

In Italien vermochte es Andersen gar, König Vittorio Emanuele III. zu einem Empfang zu bewegen. Dieser zeigte sich bei der Unterhaltung am 3.6.1913 von Andersens Ideen sehr angetan, wie umgehend in den römischen Zeitungen berichtet wurde. Auch Andersen liess es seinerseits nicht an Bewunderung des Monarchen fehlen und passte ihn gleich in seine Wertvorstellungen ein: "Il est très démocratique le Roi d'Italie et très cultivé, très cultivé."¹⁶⁵ Somit hatte er einen auffälligen und würdigen Fürsprecher gefunden.

Weniger Glück sollte ihm bei seiner Heiligkeit dem Papst widerfahren. Durch die Segretaria di Stato di Sua Santità erhielt er am 19.3.1913 den schon fast unfreundlich ablehnenden Bescheid: "It would be quite impossible for His Holiness to accept or to appear to accept the doctrines suggested [...]. In consequence His Holiness cannot accept the presentation of the volume [...]."¹⁶⁶ Damit war die katholische Kirche die einzige grosse öffentliche Institution, die die Annahme des Buches verweigerte und sich offiziell gegen Andersens Ideen zur internationalen Friedensförderung stellte, da sie seine synkretistischen Glaubensvorstellungen nicht akzeptieren konnte. Einige Jahre später sollte es Andersen dennoch gelingen, dem Papst sein Werk persönlich zu überreichen.

Auch der belgische König Albert I. gewährte Andersen 1913 eine Audienz und äusserte sich wohlwollend zu dessen Vorhaben. Der deutsche Kaiser Wilhelm II. nahm im Januar 1914 das Buch offiziell entgegen, worüber ebenfalls in Tageszeitungen von Berlin bis Baltimore berichtet wurde.¹⁶⁷ Er nahm das Projekt immerhin so wichtig, dass er Anfang 1914 eine fünfköpfige Begutachtungskommission zu dessen Durchführbarkeit bildete.¹⁶⁸ Möglicherweise gehörten ihr Brix und Genzmer an, die als Inhaber des Lehrstuhls für Städtebau an der Technischen Hochschule Charlottenburg ebenfalls ein Exemplar erhalten hatten. Auch dem Reichstag war diese Ehre widerfahren, für die er sich durch seinen Präsidenten freundlich bedankte. Ebenfalls zustimmend reagierte die Schweizer Regierung und zu den in der Schweiz mit einem Band bedachten Institutionen zählte auch die ETH Zürich.

Ebenfalls zu den Unterstützern der Idee gehörte die französische Regierung. In Paris gelang es, einen öffentlichkeitswirksamen und prestigeträchtigen Vortrag im Grand Amphitheatre der Sorbonne zu organisieren. Dorthin lud am 6.12.1913 das Comité France-Amérique ein. Zur Einführung charakterisierte Émile Boutroux, Mitglied der Académie Française, Andersen und Hébrards Stadtentwurf in guter französischer Aufklärungsstradition als "la capitale intellectuelle de

¹⁶⁴ Hendrik Christian Andersen, *'La conscience mondiale'. Société internationale pour favoriser la création d'un centre mondial*, Rom 1916, S. 3.

¹⁶⁵ Typoskript "Extrait de la 'Tribuna' de Rome 4.6.1913", S. 7; Archivio H. C. Andersen, busta 33, fasc. 97.

¹⁶⁶ Archivio H. C. Andersen, busta 27, fasc. 87.

¹⁶⁷ "Die Gründung einer Weltstadt", in: *Berliner Tageblatt*, 31.1.1914; Archivio H. C. Andersen, busta 40. "Kaiser interested in Cosmopolis. Wilson and Bryan Also Reported in Favor of World Metropolis", in: *Evening Star* [Baltimore], 21.2.1914; Archivio H. C. Andersen, busta 37.

¹⁶⁸ Archivio H. C. Andersen, busta 37.

la république humaine" und pries ihn als "l'oeuvre la plus sublime".¹⁶⁹ Gleichwohl betonte er die amerikanische Herkunft des Projekts, die ihm bedeutsam schien: "Ce n'est pas par hasard que le projet grandiose qui nous occupe aujourd'hui a germé dans le cerveau d'un citoyen américain. Tout l'effort de l'Amérique contemporaine tend à transmuter en science, en éducation, en élargissement et ennoblissement de l'âme humaine la masse prodigieuse de ressources matérielles [...]."¹⁷⁰ Die Vereinigten Staaten vertraten seiner Ansicht nach gleichsam das Erbe der französischen Aufklärung.

Den eigentlichen Abendvortrag hielt der Schriftsteller Paul Adam. Nachdem er ganz im Sinne Andersens die Geschichte der Menschheit als eine lange Weltgeschichte des Fortschritts geschildert hatte, beschwor er in glühender Rede die hehren Ziele der neuen Stadt: "Un centre et une ville hors de toutes les querelles historiques et sociales, de toutes les rivalités économiques et nationales. Un centre appartenant à tous sans exception possible. A tous. A l'esprit des tous. A l'esprit seul."¹⁷¹ Allein dem freien Geiste aller Menschen solle die Stadt dienen. Dem Einwand, es handle sich um ein utopisches Projekt, begegnete er mit dem Hinweis auf andere zeitgenössische Gründungsstädte: Es gebe "plusieurs exemples de villes construites en un coup, selon une idée purement théorique, et qui vivent intensément." Als Beispiele erwähnte er "Bello Horizonte" in Brasilien und "Koulouba" im Sudan.¹⁷² Entsprechend hielt er auch die Errichtung des World Centre für durchführbar: "Nous avons les moyens de concevoir et de construire la ville claire sans attendre le concours des siècles, de leurs corruptions et de leurs vices accumulés."¹⁷³ Ja, er hielt sie für notwendig, damit die reine Idee nicht wieder von den Lastern der Geschichte eingeholt werde. Denn das Ziel war dauernder Friede: "Oui, la ville de l'esprit peut, un jour, devenir aussi le centre d'une justice partout accepté. Ce serait alors la fin des guerres entre civilisés."¹⁷⁴ Ganz im Sinne ihrer Autoren wurde hier die Friedensstadt verstanden und verbreitet.

Das World Centre fand international so viel Zustimmung, dass immer wieder neue Vorschläge für seine Lokalisierung gemacht wurden. Einerseits wollten wissenschafts- und friedensbegeisterte Patrioten das neue Weltzentrum in ihrer Heimat angesiedelt wissen, andererseits wünschte es sich mancher Kultursinnige an einen angenehmen Erinnerungsort einer seiner letzten Reisen. Andersen selbst hatte die Stadt ohne konkreten Ort geplant und auch eine mögliche Lokalisierung bewusst offen gelassen, um sich möglichst vielfältige Realisierungschancen offen zu halten. Im Buch selbst erwähnte er recht unbestimmt als mögliche Lagen die Mittelmeerküsten Italiens, Spaniens, Tunesiens oder Tripolitaniens, die Atlantikküste der USA zwischen Panama und Neuengland, die Nordseeküste von Holland und schliesslich, falls die Stadt nicht am Meer liegen solle, Belgien und die Schweiz.¹⁷⁵ In der Broschüre seiner "World-Conscience"-Gesellschaft war er dagegen schon etwas präziser. Dort hatte er acht Standorte ausgewählt und mit Karten die Anpassungsfähigkeit des ortlosen Idealentwurfes illustriert (Abb. 309-311). Diese zeigten das Weltzentrum in Tervueren bei Brüssel, am Lac de Neuchatel bei Bern, an der Küste bei Den Haag, in Pontoise bei Paris, an der Riviera bei Frejus, in San Stefano bei Konstantinopel, in Ostia bei Rom und an der Küste von New Jersey.¹⁷⁶ Andersen selbst bevorzugte nach einer italienischen

¹⁶⁹ Paul Adam, *La Cité Future. Avec une préface de M. Émile Boutroux, de l'Académie Française*, Paris 1914, S. 6.

¹⁷⁰ Ebd., S. 5.

¹⁷¹ Ebd., S. 15.

¹⁷² Ebd., S. 19.

¹⁷³ Ebd., S. 19.

¹⁷⁴ Ebd., S. 24.

¹⁷⁵ Hendrik Christian Andersen und Ernest M. Hébrard, *Creation of a World Centre of Communication*, Paris 1913, Part II, S. 98.

¹⁷⁶ Hendrik Christian Andersen, 'World-Conscience'. *An International Society for the Creation of a World-Centre*, Rom 1913, S. 19ff.

Zeitungsmitteilung eine Lage an der nordafrikanischen Küste in Tripolitanien, da er dort einen Kreuzungspunkt östlicher und westlicher sowie nördlicher und südlicher Kulturen vermutete.¹⁷⁷

Der Belgier Otlet favorisierte von Beginn an eine Lokalisierung nahe der kleinen Gemeinde Tervueren bei Brüssel, da sich dort das Weltkommunikationszentrum seinen schon in Brüssel ansässigen internationalen Organisation zwanglos hätte angliedern lassen.¹⁷⁸ Auch Genf war als Sitz des Internationalen Roten Kreuzes für das World Centre im Gespräch, vertreten etwa durch den englischen Bürgermeister H. Barnes.¹⁷⁹ Für Konstantinopel als Übergang von Asien nach Europa sprach sich ein anderer englischer Bürgermeister, David Davies, aus.¹⁸⁰ Dem Journalisten S. Nicholson schien dagegen Athen als Wiege der Demokratie ein passender Ort.¹⁸¹ Ähnlich dachte auch der italienische König, stellte sich aber die Lage pittoresker und abgeschiedener auf Delos vor.¹⁸² Ebenfalls auf einer Mittelmeerinsel wünschte sich Aston Webb das Weltzentrum: Malta schien ihm mit seiner Lage zwischen Europa und Afrika sowie wegen seiner angenehmen Erinnerungen, die es dem Reisenden hinterlasse, als ideales Gefilde.¹⁸³

Jenseits des Atlantischen Ozeans stand wiederum die Lokalisierung in Amerika ausser Frage. Jean Paul Alaux etwa berichtete im "American Institute of Architects Journal" 1914 von Adams Vortrag in Paris und schloss mit einem Plädoyer für die Vereinigten Staaten: "I have always thought that the United States is better situated than any other nation of the world for the execution of such a project. It has in its favor a complete independence of European alliances and their resulting complications of interests, the high ideals of philanthropy current within its borders, and the modernism and enthusiasm of its people. The slow displacement of the center of civilization from east to west, due to the opening of the Panama Canal, will accentuate America as the human center of the world."¹⁸⁴ Amerika erschien ihm nicht nur wegen seiner politischen Verhältnisse, sondern auch wegen einer geradezu schicksalhaften Verschiebung der Kultursphäre nach Westen als prädestinierter Ort für ein Weltzentrum. Mehrere amerikanische Journalisten vertraten Andersens Vorschlag der Küste von New Jersey,¹⁸⁵ auch Panama wurde wegen seines den Welthandel befördernden Kanals als Standort vorgeschlagen.¹⁸⁶

Kein Ort der Erde schien in der globalisierten Welt von 1914 zu fern von den alten Zentren der Macht, als dass er nicht für die Lokalisierung eines Weltzentrums in Frage gekommen wäre. Für Australien warb George Augustine Taylor mit der friedlichen Tradition seines Landes: "As it is to be the World's City of Peace, what more appropriate location is there than Australia - the only continent that has never known war."¹⁸⁷ Und Honolulu auf Hawaii, schon wegen seiner Lage im Pazifischen Ozean für pazifistische Zwecke geradezu prädestiniert, schien der Pan-Pacific Union - bei der es sich keineswegs um eine Friedens- sondern um eine Handelsgesellschaft handelte - als

¹⁷⁷ In: *La Tribuna*, 5.6.1913; Archivio H. C. Andersen, busta 37.

¹⁷⁸ Typoskript 14.7.1915; Archivio H. C. Andersen, busta 33, fasc. 96.

¹⁷⁹ H. Barnes, "Messrs. Andersen and Hébrard's Scheme", in: *The Architectural Review*, Bd. 46, H. 277 (Peace Commemoration Number), 1919, S. 137-142.

¹⁸⁰ David Davies, "Constantinople as the G. H. Q. of Peace", in: *The Architectural Review*, Bd. 46, H. 277 (Peace Commemoration Number), 1919, S. 146-150.

¹⁸¹ S. Nicholson, "A World-City of Civilization. Why it should be established, and where it should be situated", in: *Kosmos*, Bd. 2, H. 19, 1916, S. 1-17.

¹⁸² Paul Adam, *La Cité Future. Avec une préface de M. Émile Boutroux, de l'Académie Française*, Paris 1914, S. 16.

¹⁸³ Aston Webb, "A World Centre. The Home for the League of Nations. A Suggestion", in: *The Architectural Review*, Bd. 46, H. 277 (Peace Commemoration Number), 1919, S. 135-136.

¹⁸⁴ Jean Paul Alaux, "Paris Letter: The City of the Future", in: *American Institute of Architects Journal*, Bd. 2, 1914, S. 159.

¹⁸⁵ "World-Centre Metropolis Planned for Jersey", in: *The World Magazine*, 24.8.1913; Archivio H. C. Andersen, busta 38. *The New York Times*, 9.11.1913; Archivio H. C. Andersen, busta 37.

¹⁸⁶ C. E. A., "A Capital of all the World", in: *Bulletin of the Pan American Union*, Feb. 1914, S. 213-218; Archivio H. C. Andersen, busta 37.

¹⁸⁷ George Augustine Taylor, *Town Planning for Australia*, Sydney 1914, S. 136.

idealer Standort.¹⁸⁸ Ihr Präsident Alexander Hume Ford war ein rühriger Vertreter dieser Idee, und so titelte "The Honolulu Advertiser" am 10.10.1921 anlässlich eines nahenden Pressekongresses ganz ohne Witz: "Press Congress will consider Plan to Make Honolulu World's Spiritual Capital".¹⁸⁹

b. Zeitungen und Zeitschriften: Enthusiasmus, Spott und einige kritische Überlegungen

Die gezielt auf die Führungsschichten angelegte Öffentlichkeitsarbeit Andersens verfehlte auch ihre Wirkung auf ein breiteres Publikum nicht. Hunderte von Zeitungsartikeln aus aller Welt, die Andersen in seinem Büro für Weltbewusstsein sammeln und archivieren liess, zeugen von einer breiten publizistischen Welle, die das World Centre um den Globus herum bekannt machte. Besonders in **Amerika** fanden die Vorschläge des amerikanischen Staatsbürgers Andersen ein vielfältiges Echo. Öfters wurde dort das World Centre der nationalen City Beautiful-Bewegung als "International City Beautiful" zur Seite gestellt und somit als Verbreitung amerikanischer Ideen über die ganze Welt gedeutet.¹⁹⁰ Diesen stand man zumeist wohlwollend bis enthusiastisch gegenüber, höchstens ökonomische Bedenken wurden bisweilen geltend gemacht.

Um den Sinn der Stadt zu vermitteln, liess Frederick Boyd Stevenson in einem Artikel des "Brooklyn Daily Eagle" eine ganze Kaskade von Begriffen auf seine Leser niederprasseln. Von einer "World Capital to Unite All Nations" war da die Rede, und weiter hiess es: "To create a world center: that is, to build an international city, Cosmopolis, to be the capital of the Eastern and Western Hemispheres."¹⁹¹ Damit war der inspirierende Anspruchsrahmen abgesteckt. Im folgenden gab er zwar zu bedenken, dass Städte eigentlich aus ökonomischen Bedürfnissen entstünden, dies müsse aber nicht notwendig so sein: "It is possible for a city to be founded on sentiment, but the sentiment must be so deep and so lasting that it shall endure for centuries. It may be that the world is ready to accept this sentiment and that the practical part in the building of a world city may be found in the belief that it will be the means of uniting all the world in one fraternal organization, but in this age of national glory and ambition such a disposition has not yet been made manifest." Eine Stadt könne auch aus bestimmten Wertvorstellungen heraus entstehen, doch diese müssten entsprechend weit verbreitet sein. Doch ob dies im Zeitalter der rivalisierenden Nationalismen auf den Geist internationaler Verbrüderung zutrefte, bezweifelte er leise. Dennoch unterstützte er Andersens Ideen: "There must, however, be a beginning to all movements, and this dream of a wonderful world city may have its usefulness - if nothing further comes of it than the building of it on paper - to set men to thinking on the broader lines of internationalism." Seine Einschätzung sollte sich als realistisch erweisen: Das World Centre blieb ein inspirierendes Buch.

Mit plastischen Worten schloss sich der "Boston Evening Transcript" in einem Artikel mit dem Titel "Something New in Utopias. Hendrik Christian Andersen's Fancy Patterns for a 'Capital City of the World'" den Ansichten Andersens zum Verlauf der Weltgeschichte an: "The whole history of the world has been the gradual unification of nations. The old method was military conquest. The new method is commerce."¹⁹² Das World Centre war somit in Einklang mit den

¹⁸⁸ "Planning a World's Capital. Claims of Hawaii As Ideal Site Advanced", in: *The Pacific Commercial Advertiser*, 19.6.1914; Archivio H. C. Andersen, busta 37.

¹⁸⁹ Archivio H. C. Andersen, busta 37.

¹⁹⁰ Archivio H. C. Andersen, busta 37.

¹⁹¹ Frederick Boyd Stevenson, "Plan a World Capital to Unite All Nations", in: *The Brooklyn Daily Eagle*, 20.7.1913; Archivio H. C. Andersen, busta 37.

¹⁹² L. P., "Something New in Utopias. Hendrik Christian Andersen's Fancy Patterns for a 'Capital City of the World'", in: *Boston Evening Transcript*, 15.11.1913; Archivio H. C. Andersen, busta 37.

Ambitionen amerikanischer Aussenpolitik gebracht. Desweiteren machte sich der Autor Gedanken über den architektonischen Ausdruck der Internationalität und fand ihn schon in der Antike verwirklicht: "The old nations attempted to express this world nationality idea in capital cities. The Temple of Jerusalem was a beginning; it strove to express national cooperation. The Greek shrines, like Olympus, raised this to an international conception; the Romans tried to do it on a world scale." Die Idee der Weltnationalität habe sich in der Antike sukzessive entwickelt und in den Hauptstädten baulichen Ausdruck gefunden. Die Basis für einen zeitgenössischen Internationalismus sah er vor allem in den gemeinsamen Interessen der Arbeiterklasse: "For laborers have already discovered that class-consciousness knows no flag. If their affairs are to be managed successfully it must be on a recognition of this internationalism."

Aus dem Kontext politischer Bestrebungen in den Vereinigten Staaten interpretierte der "American Contractor" Andersens und Hébrards Stadtentwurf: "A dozen years ago Architect Fitzpatrick of Washington advanced the theory that moral and social conditions would be bettered by the establishing of Great State and National Monuments. [...] And now comes another 'progressive' with a still more comprehensive plan, a 'world's capital'."¹⁹³ Analog zu den City-Beautiful-Bestrebungen in Washington wurde das World Centre als architektonisches Mittel zur Verbesserung moralischer und sozialer Zustände angesehen. Die Ambitionen des Progressive Movement wurden in einen Weltmassstab projiziert.

Zustimmung kam auch von Seiten der Frauenbewegung. Unter dem irreführenden Titel "New and Unique City is Planned by the Women. Mrs. Kate Waller Barrett Tells About the Proposed International City" berichtete die "Evening World", dass sich der National Council of Women of the United States unter seiner Präsidentin Kate Waller Barrett für die Verwirklichung von Andersens Plänen aussprach.¹⁹⁴

In höchsten Tönen pries A. J. Philpott im "Boston Sunday Globe" das Künstlergenie Andersen: "Phidias must have been some such man, and Michael Angelo, Leonardo Da Vinci, Brunelleschi and Bramante were kinsman of his. He has an international mind. He thinks in terms of cities and Nations where other men think in terms of single buildings and towns."¹⁹⁵ Die Grösse seines Geistes liesse sich schon an der Grösse der selbstgestellten Aufgabe ablesen, weshalb Philpott nicht zögerte, Andersen in eine Reihe mit den Helden der Kunstgeschichte zu stellen. Einzig schien ihn zu stören, dass da noch ein Franzose die Hände mit im Spiel hatte, wofür er aber einen Ausweg wusste: "It is certainly a wonderful plan - a beautiful plan - but after all it is not as stupendous as the plans Burnham drew up and Jules Guerin worked out a few years ago for a remodeled Chicago." Mit Burnham und Guérin war die amerikanische Überlegenheit auch im Stadtentwurf und in der Entwurfszeichnung wieder hergestellt. Bemerkenswert ist noch, dass er - wie auch Andersen und alle anderen, die sich dazu äusserten - im Entwurf des World Centres keine traditionellen Züge fand, sondern es als die modernste Bestrebung verstand: "But in his case it is the ultra-modern spirit in which all that has caused [...]" Die Beaux-Arts-Stadt galt ihm 1914 als ultramoderne Entwicklung, als geradezu futuristische Bestrebung, während sich andernorts andere Ultramodernisten anschickten, für die futuristische Stadt neue Formen zu fordern und zu entwickeln.

¹⁹³ "A World Center. The Splendid International Capital Planned by a Famous Architect", in: *The American Contractor*, 6.12.1913; Archivio H. C. Andersen, busta 38.

¹⁹⁴ "New and Unique City is Planned by the Women. Mrs. Kate Waller Barrett Tells About the Proposed International City", in: *Evening World*, 24.7.1914; Archivio H. C. Andersen, busta 37.

¹⁹⁵ A. J. Philpott, "Plans Great City as Center of World's Progress", in: *Boston Sunday Globe*, 26.7.1914; Archivio H. C. Andersen, busta 37.

Der Ausbruch des Krieges in Europa schien zunächst das Vorhaben eines Weltfriedenszentrums zunichte gemacht zu haben, so konträr stand seine Realität den Zielen dieses Zentrums entgegen. Doch Andersen glaubte, dass dieser Krieg mit seinen offensichtlichen Folgen die Notwendigkeit einer Weltfriedensstadt nur verdeutlichen und somit letztlich sein Vorhaben beschleunigen würde, worüber der "Sunday Star" unter dem programmatischen Titel "Plan Creation of a Great International City as Outcome of European War" berichtete.¹⁹⁶

Auch nach dem Eintritt der Vereinigten Staaten in das Kriegsgeschehen verlor Andersen nicht die Hoffnung auf eine Verwirklichung. Im Gegenteil radikalisierten sich seine Vorstellungen unter dem Eindruck des Vorschlags Präsident Wilsons für einen Völkerbund dahingehend, dass er nun in seinem Weltkommunikationszentrum auch eine Welthauptstadt mit dem Sitz einer Weltregierung sah. In diesem Sinne berichteten die "Chicago Daily News" 1917 in einem Artikel unter der Überschrift "American Sculptor Plans World Center. Political Capital of the Earth Would Pay for Itself, Says Correspondent". Besagter Korrespondent legte dann der Öffentlichkeit noch einmal die Unausweichlichkeit einer solchen Welthauptstadt nahe: "Spiritual unity demands a tangible symbol; economic unity a world exchange, clearing house, bank and statistical library; political unity, a world capital."¹⁹⁷ Während politische und ökonomische Einheit einen zentralen Platz schon aus praktischen Gründen erforderten, bräuchte geistige Einheit ein fassbares Symbol.

Auch im Sunday World Herald verbreitete Eva Mahoney die Parole für eine "World Capital. Headquarters for World Peace after the War". Dort zitierte sie den schon erwähnten Architekten F. W. Fitzpatrick, der die Idee der Welthauptstadt mit unerschütterlichem Optimismus prophezeite: "Within twenty-five years we will see a federation of all countries of the earth and Mr. Andersen's city will be the 'Capital of the United States of the World'."¹⁹⁸ Etwas anderes als die Vereinigten Staaten von Amerika war gar nicht als Modell für die Welt denkbar, und so wie diese auf natürlichen Prinzipien basierten, schienen auch die Vereinigten Staaten der Welt unausweichlich.

Da Andersen die ewige Stadt als Herstellungs- und Verbreitungsort für seine Stadtutopie bestimmt hatte, berichteten die Zeitungen in **Italien** recht ausführlich von seinem Vorhaben. Besonderen Eindruck auf die Presse machte dabei Andersens Empfang beim König. Der Journalist Santi Savarino etwa berichtete in der römischen "Tribuna" von grossem königlichen Wohlwollen: "Avevamo saputo che Vittorio Emanuele aveva accolto lo scultore con vivissima simpatia."¹⁹⁹ Er war aber weniger an der künstlerischen oder politischen Seite des Projektes interessiert, sondern vielmehr an der persönlichen: "Hendrik Christian Andersen mi sta dinanzi con la sua aria ancor più imbambolata, con i capelli biondi che gli si sono sparsi sulle tempia: ha negli occhi una stanchezza di ognatore e di apostolo." Als Heiligenerscheinung versuchte der Journalist, den amerikanischen Künstler einem italienischen Publikum nahezubringen. Dazu gab er ihm noch einige bekennerrhafte Worte dieses Apostels mit auf den Weg: "La mia vita l'ho sacrata a questa opera di accentramento spirituale di tutte le forze vive e belle del mondo." Wenig inhaltsreich, vermochten diese Worte doch etwas von Andersens Sendungsbewusstsein als stadt- und gesellschaftsgestaltender Künstler zu vermitteln. Um sich doch ein wenig mit dem Sinn der Sache auseinanderzusetzen, liess sich Savarino bei einem Atelierbesuch Andersens Skulpturen von Olivia Cushing erläutern: "La signora

¹⁹⁶ "Plan Creation of a Great International City as Outcome of European War", in: *The Sunday Star*, Washington 20.11.1914; Archivio H. C. Andersen, busta 37.

¹⁹⁷ "American Sculptor Plans World Center. Political Capital of the Earth Would Pay for Itself, Says Correspondent", in: *Chicago Daily News*, 25.4.1917; Archivio H. C. Andersen, busta 37.

¹⁹⁸ Eva Mahoney, "World Capital. Headquarters for World Peace after the War", in: *Sunday World Herald*, 23.9.1917; Archivio H. C. Andersen, busta 37.

¹⁹⁹ Santi Savarino, "La creazione di un centro mondiale. Il progetto dello scultore Andersen esposto al Re", in: *La Tribuna*, 5.6.1913; Archivio H. C. Andersen, busta 37.

mi spiega le allegorie delle statue che sono un vero trionfo di virilità e di gioia." Dass ihm bei einer so reizenden Atelierführung die Figuren vor allem von Männlichkeit und Freude erzählten, vermag ebenso wenig zu verwundern, wie es wiederum dem Leser gefallen haben mochte.

War es Andersen auch gelungen, in Paris einen prestigeträchtigen öffentlichen Vortrag zu organisieren, und war der entwerfende Architekt ein Franzose, so berichteten die Zeitungen in **Frankreich** doch eher mit Skepsis, Ablehnung oder gar Spott. Ausschlaggebend war vor allem das kulturelle Überlegenheitsbewusstsein der Pariser, das aus der Warte des kulturellen Weltzentrums jeglichen Entwurf eines wissenschaftlichen World Centres als peripher und unrealistisch abtun musste. So lehnte beispielsweise F. Honoré im Magazin "L'Illustration" eine neue Stadt als überflüssig ab, da Paris sowieso das Zentrum des wissenschaftlichen und künstlerischen Lebens sei.²⁰⁰ Nurmehr als exaltes Phantasiegebilde galt Fernand de Brinon der "Grand rêve de M. Hendrik Christian Andersen" über den er im "Journal des Débats" die Tinte seiner spitzen Feder ergoss. So despektierlich wie zutreffend bemerkte er: "La ville est bâtie sur papier, même sur papier du Japon à l'usage des souverains."²⁰¹ Auch Andersens Sendungsbewusstsein schien ihn wenig zu beeindrucken: "Il est un apôtre en attendant qu'il soit prophète." Und wie bei allen selbsternannten Propheten sah er nichts als Realitätsverlust: "Sa conviction est trop robuste pour que rien la puisse entamer. Ce soir [...] il se couchera plein de foi. Il se réveillera pour continuer de persuire sa mission, et il nous quittera pour aller convaincre l'empereur d'Allemagne. Le destin des apôtres qui marchent vivants dans leur rêve somptueux est digne d'envie. Paix et gloire aux hommes de bonne volonté!" Hehre Ziele eigneten sich blendend, um das Gutmenschentum zu verspotten; der Gipfel der Weltferne schien aber im damaligen Frankreich die Idee, den deutschen Kaiser vom Frieden überzeugen zu wollen.

Doch auch in **Deutschland** gab es Idealisten, die den Vorschlag eines Weltfriedenszentrums unterstützten. Kontakte zur 1892 gegründeten Deutschen Friedensgesellschaft scheinen den Quellen nach nicht bestanden zu haben, aber der Internationale Orden für Ethik und Kultur, kurz I. O. E. K., druckte 1913 einen Aufruf für den Beitritt zu Andersens "World Conscience"-Gesellschaft.²⁰² Sonst aber war das Echo auf Andersens Vorhaben eher vernichtend. Dabei leitete sich die Ablehnung weniger aus kultureller Überheblichkeit wie in Frankreich ab, sondern aus einer grundlegenden Opposition gegen Pazifismus und Internationalismus. Die "Kölnische Zeitung" etwa bezeichnete das World Centre schlicht als "Luftschloss" und gab zu bedenken "dass, was auch an internationaler Arbeit geleistet wird, immer nur aus der Kraft nationaler Kulturen der Menschheit als Geschenk dargeboten wird."²⁰³ Ein biologischer Nationalismus deutete jeden Internationalismus als artifiziell und hybrid. Bezugnehmend auf Andersens Empfang beim italienischen König bemerkte die "Kölnische Volks-Zeitung" unter dem wenig respektvollen Titel "Ein neuer Projektmacher" denn auch: "Merkwürdig an der Sache ist eigentlich nur, dass der Projektmacher das Ohr eines Monarchen gefunden hat."²⁰⁴

Ohne ein eigenes Urteil abzugeben und insofern nicht ablehnend berichtete die "Vossische Zeitung" über "Die ideale Stadt. Eine Wohlfahrtszentrale der Menschheit". Dabei hatte man Aufbau und Zweck des ganzen Unternehmens wohl nicht so ganz verstanden, denn das World Centre wurde

²⁰⁰ F. Honoré, "Un 'Centre Mondial'", in: *L'Illustration*, 13.12.1913, S. 484; Archivio H. C. Andersen, busta 40. Vgl. auch Georges Bourdon, "La Capitale de la terre", in: *Figaro*, 6.12.1913; Archivio H. C. Andersen, busta 37.

²⁰¹ Fernand de Brinon, "Grand rêve de M. Hendrik Christian Andersen", in: *Journal des Débats*, 6.12.1913; Archivio H. C. Andersen, busta 37.

²⁰² *Nachrichten des I. O. E. K.* [Internationaler Orden für Ethik und Kultur], H. 10, Juli 1913, S. 140-142; Archivio H. C. Andersen, busta 39.

²⁰³ "Kunst, Wissenschaft und Leben. Eine internationale Stadt", in: *Kölnische Zeitung*, 29.1.1914; Archivio H. C. Andersen, busta 40.

²⁰⁴ "Ein neuer Projektmacher", in: *Kölnische Volks-Zeitung*, 11.6.1913; Archivio H. C. Andersen, busta 37.

vor allem als internationales Versorgungsamt dargestellt: "Dieses Zentral-Wohlfahrtsamt der Menschheit soll seinen Sitz in einer eigens zu gründenden Stadt haben."²⁰⁵

War ein internationales Friedenszentrum bei der national-konservativen Seite erwartungsgemäss auf wenig Gegenliebe gestossen, so geriet es auch bei den Sozialisten unter ideologisches Verdikt. Der "Vorwärts" bezeichnete "Die Welthauptstadt der Zukunft" als "kapitalistisches Wolkenkuckucksheim", das an den realen - vor allem sozialen - Problemen vorbeigehe.²⁰⁶ Ein solches Kommunikationszentrum auf kapitalistischer Basis stelle lediglich die "wissenschaftlichste Ausbeutung" dar. Einerseits unrealistisch, andererseits böse, damit war das Kapitel Weltfriedenszentrum für die Genossen erledigt. So blieb noch Raum für etwas Spott, in das die durch Carnegies Stiftung kapitalistisch verunreinigten Haager Friedensbemühungen gleich mit einbezogen wurden: Denn der Autor meinte mit Bestimmtheit, dass "so wenig, wie der Weltfrieden aus dem von einem erfolgreichen Jobber gespendeten 'Friedenspalast', die Einheit der Kultur aus einem Phantasiespiel kommen kann, dessen sich Nutzniesser, Prediger und wohlwollende Ausdeuter der Unkultur gnädig annehmen." Andersen galt dem sozialdemokratischen "Vorwärts" nur als ein Verschleierer der falschen Verhältnisse, weshalb sein Projekt als "wohlwollende Ausdeutung der Unkultur" in den Augen der Unbestechlichen keine Gnade finden konnte. Aus ideologischer Verblendung stand hier schon die Sozialdemokratie in unheiliger Allianz mit den Nationalkonservativen gegen Frieden und Internationalismus, die sie wenig später zum Kriegsausbruch bekräftigen sollte.

Die Reaktionen zahlreicher anderer Länder liessen sich hier anfügen; kaum ein Land der Erde, in dem nicht eine Zeitung vom World Centre berichtet hätte. Doch diese Notizen waren meist sachlich bis milde wohlwollend, pointierte Statements fanden sich ebenso selten wie tiefeschürfende Überlegungen. Anders war dies bei einem Artikel, der in **Grossbritannien** für ein Fachpublikum erschien und dessen Autor sich nicht nur über Bedingungen von Gesamtstadtplanungen, sondern auch über Möglichkeiten, mit einem Stadtentwurf politische Ansichten zu verbreiten, Gedanken machte. Der Autor dieses Artikels, der im "Town Planning Review" erschien, war A. Trystan Edwards. Nicht unbeeindruckt stellte Edwards zunächst einmal die "enormous size" des Buches fest, mit dem Andersen seine Stadt vorstellte. Doch das Medium selbst stelle eigentlich den Sinn des darin vorgeschlagenen Weltzentrums in Frage: "There is no need for us to go to Paris to become acquainted with M. Andersen's stimulating book; we can read it with the same advantage in Switzerland, in Australia, and in a Sussex village."²⁰⁷ Gehe es um Wissensvermittlung, so bedürfe es keines räumlichen Zentrums, da die Bücher als Medien des Wissens ortlos seien.

Andersens Ziele sah er weniger im künstlerischen oder stadtplanerischen Bereich: "When he talks of 'love' and 'brotherhood' it becomes obvious that his ideal is largely a political one. He is aiming at the establishment of universal peace."²⁰⁸ Das politische Ideal eines umfassenden Friedens sei Andersens eigentliches Ziel. Doch die Berechtigung einer engen Verknüpfung von Kunst und Politik, wie sie vor allem die Suche nach nationalen Stilen beherrschte, bezweifelte er grundsätzlich: "As time goes on it will become ever more and more clear that nationality is purely a political phenomenon with which artists, whether Town Planners or of any other variety, have very little to do."²⁰⁹ Nationalität wie andere politische Ideen seien nicht das eigentliche Betätigungsfeld des Künstlers beziehungsweise Stadtplaners. Andersen hatte für Edwards seinen eigentlichen

²⁰⁵ R. Schoener, "Die ideale Stadt. Eine Wohlfahrtszentrale der Menschheit", in: *Vossische Zeitung*, 9.6.1913; Archivio H. C. Andersen, busta 37.

²⁰⁶ "Die Welthauptstadt der Zukunft", in: *Vorwärts*, 19.12.1913; Archivio H. C. Andersen, busta 40.

²⁰⁷ A. Trystan Edwards, "A World Centre of Communication", in: *Town Planning Review*, Bd. 5, 1914-15, S. 18.

²⁰⁸ Ebd., S. 15.

²⁰⁹ Ebd., S. 16.

Kompetenzbereich überschritten; Kunst oder Stadtplanung könne nicht an die Stelle der Politik treten - wie auch umgekehrt nicht.

Ebenfalls bezweifelte er, dass Andersen mit seinen künstlerischen Mitteln seine politischen Botschaften überhaupt verständlich machen könne: "The matured conception of a World Centre is of far greater significance than the quite arbitrary symbolism that marks the designs for 'The Fountain of Life'."²¹⁰ Der Symbolismus des Lebensbrunnens sei lediglich arbiträr, weshalb er nicht verständlich sei. Dies führte Edwards noch weiter aus: "M. Andersen [...] likes symbolism in architecture and sculpture. In describing his design for the 'Fountain of Life' he says that 'it seemed naturally to take the shape of a large circular basin of which the bottom of blue mosaic symbolises a world. [...] Now a bottom of blue mosaic only symbolises a world because our author tells us that it does; but it does not express such a conception by virtue of its own form. The bottom of blue may be of an elegant shape, and its colour may be exquisite, but in so far as it attempts to symbolise something that is quite alien to its own nature, it is altogether outside the category of art. [...] Some of the eccentricities that mar the sculpture in M. Andersen's volume are due to the fact that the figures are being strained to express ideas that the plastic arts are quite incompetent to express."²¹¹

Mit der Feststellung, dass Andersens Figuren ihre Bedeutung erst durch den Erläuterungstext erlangten, dass sie nicht fähig seien, ihre Bedeutung durch ihre Form zu vermitteln, war Edwards zu der grundsätzlichen Frage gelangt, welche Botschaften Kunstwerke überhaupt vermitteln können. Ohne diese Frage explizit zu stellen und zu diskutieren war ihm jedoch klar, dass Andersens Botschaften ausserhalb des Bereichs lagen, der durch Kunst überhaupt vermittelt werden konnte. Kunst könne nur verständliche Aussagen über künstlerische Dinge treffen, alle anderen Aussagen seien arbiträr und von einer sprachlichen Erklärung abhängig. In dieser Hinsicht kritisierte er nicht nur den Lebensbrunnen, sondern auch den Fortschrittsturm: "The Tower of Progress when seen far out at sea would seem but a solitary spike, which had very little meaning; nobody would ever suppose that it had been built to express the nobility of communal existence."²¹² Den künstlerischen und städtebaulichen Formen sei ihre politische Bedeutung nicht anzusehen, so lautete die fundamentale Kritik Edwards an Andersens Konzeption. Dabei bezweifelte er eher generell die Mitteilungsfähigkeit von Kunst über ausserkünstlerische Bereiche, als dass er verlangte, neue und adäquate künstlerische Mittel zu finden.

Ein weiterer Dorn im Auge war ihm die Vollkommenheit des Stadtentwurfs. Nicht unzutreffend stellte er fest: "In fact, the World Centre is supposed to be The City Beautiful, the complete and perfect metropolis" und sprach vom "Supermetropolitan Ideal".²¹³ Doch diesem vollkommenen und alle Qualitäten vereinigenden Stadtentwurf sah er einen Denkfehler zu Grunde liegen: "Messrs. Andersen and Hébrard would appear to have confused the universal with the particular, and to have imagined that their supermetropolis was a shrine which could house the very spirit of internationalism. But that spirit can only find expression in the different capitals of the nations of the world, each of which has its own separate characteristics. [...] Every capital must jealously guard its own soul."²¹⁴ In scholastischer Weise zieh er Andersen und Hébrard der Verwechslung des Allgemeinen mit dem Besonderen. Eine Stadt, die alle Eigenschaften in sich vereine, hebe diese Eigenschaften letztlich auf. Wahrer Internationalismus bestehe nur dann, wenn sich der unterschiedliche Geist der Nationen in ihren qualitativ unterschiedlichen Hauptstädten

²¹⁰ Ebd., S. 14.

²¹¹ Ebd., S. 18.

²¹² Ebd., S. 26.

²¹³ Ebd., S. 15.

²¹⁴ Ebd., S. 20.

ausdrücke. Eine alles vereinende Supermetropolis hebe in ihrer Einheitlichkeit auch den Internationalismus als eine Vermittlung zwischen verschiedenen Nationen auf.

So argumentierte Edwards auch gegen den perfekten Stadtplan, da ohnehin nicht alle Qualitäten auf einmal verwirklicht werden könnten: "So we must give up the attempt to design the universal city, the one city which above all others is fit to be the home of man and the centre of his civilisation. But in an infinite variety of cities, having all the different and contrary virtues of which a city is capable, there somewhere lies 'the perfect city', which is, of course, only an idea."²¹⁵ Die perfekte Stadt bestehe nicht in einer Anlage, die alle möglichen und zum Teil widersprechenden Stadtideale in sich vereinige, sondern in einer Vielzahl realer Städte, die in ihrer Gesamtheit nur als Vorstellung die Idealstadt bildeten.

In Hébrards perfektem Stadtentwurf vermochte er folglich nur eine Totgeburt erblicken: "So far from this city being a symbol of vitality, it is a symbol of death and stagnation. It represents the end of the development of the city idea, which in reality can only grow to greater richness by becoming capable of ever wider and wider differentiation."²¹⁶ Die formale Durchbildung der Gesamtstadt widerspreche dem Wesen der Stadt, die nur teilweise aus permanenten Elementen bestünde. Die Gesamtstadt könne deshalb nicht geometrisch konzipiert werden: "It is right that the main group of palaces and museums should be united to form a whole. By such a means society gives itself, as it were, a backbone. Its most permanent elements are crystallised into an artistic entity. But in society there is both the permanent and the impermanent, and it is a condition for its health that what is impermanent should not take to itself the form of the permanent."²¹⁷

Keineswegs plädierte er für einen informellen Stadtentwurf oder gar für Planlosigkeit, sondern für ein angemessenes Verhältnis von formaler Gestaltung und Offenheit der Planung. Beide Extreme - die gänzlich formalisierte wie die völlig formlose Stadt - charakterisierte er mit extremen Bildern: "A city which had no formal element at all would resemble a plant without a flower, or an animal without a face; but a city, like M. Hébrard's World Centre, that is completely formal can justly be compared to dried leaves twisted into the shape of a star or to man that has been crucified."²¹⁸ Nicht nur mit der generellen Geometrisierung hatte Hébrard das für Edwards akzeptable Mass überschritten, sondern auch mit seiner Unmassstäblichkeit: "An extensive arrangement of formal architecture never fails to express the power and importance of the community that has brought it into being. But the love of grandeur sometimes develops into megalomania, and we have a fatal transition very like that between the sublime and the ridiculous."²¹⁹ Mit seiner Übergrösse erdrücke das World Centre eher den menschlichen Geist, als dass es ihn erhebe: "In fact, the World Centre has been conceived upon an excessive scale. We feel enervated rather than inspired at the sight of such vast units. Society itself appears to be belittled by such a gigantic structure as the Tower of Progress."²²⁰ Zu gross wirke nicht mehr erhebend, sondern zerstörend: Das Erhabene zeige hier sein ambivalentes Gesicht.

So blieb auch Edwards am Ende bei aller scharfsinnigen Kritik eine zwiespältige ästhetische Faszination: "We cannot help being struck not only by the originality of the conception, but by its completeness."²²¹ Eine unbefriedigende Faszination, der er sich nur mit sanftem Spott zu behelfen

²¹⁵ Ebd., S. 20.

²¹⁶ Ebd., S. 20.

²¹⁷ Ebd., S. 22.

²¹⁸ Ebd., S. 22-23.

²¹⁹ Ebd., S. 24.

²²⁰ Ebd., S. 25.

²²¹ Ebd., S. 29.

wusste: "We must be grateful to our authors, however, in that they have had the courage to design an ideal city at all, and that they have designed it in 'the grand manner'."²²²

Edwards Kritik an Hébrards urbanistischem Perfektionismus wurde einige Jahre später von Patrick Abercrombie, dem Herausgeber des "Town Planning Review", noch einmal verschärft. Im Zuge der Nachkriegshoffnungen auf einen wirkungsvollen Völkerbund forderte auch er eine neue Stadt als dessen Sitz. Aber er lehnte jeden akademischen und idealistischen Stadtentwurf ab. Anstatt erst die Stadt zu entwerfen und dann einen Ort dafür zu suchen, meinte er: "No; a site must be found and a new city must be devised and its design must not exhibit the final phase of a worn-out academicism or the culmination of the artistic period closed by the war; but it must be instinct with an élan vital towards the future."²²³ Beaux-Arts - für Hébrard und Andersen noch Inbegriff internationaler Modernität - galt ihm mittlerweile als veraltet und die Zeit vor dem Krieg als abgeschlossene Epoche.

Vor allem wehrte er sich gegen die Abgeschlossenheit und Perfektion von Stadtentwürfen: "Probably the greatest fault to be found in projects for new cities on ideal or actual sites, is the completeness, the finality of their conception."²²⁴ Statt einen finalen Idealzustand zu beschreiben müsse die Planung offen für unvorhersehbares Wachstum sein: "It must, indeed, be a microcosm, reflecting the growth of civilization, ready for unlimited expansion."²²⁵ Das Bild der geschlossenen Stadt, wie es in der Renaissance entwickelt worden sei, sei völlig überholt, da heute nicht mehr die Bedingungen der Befestigung gelten würden: "The plans prepared for ideal cities by Renaissance architects are almost entirely under the influence of fortifications, which encouraged the finite type of design and whose symbolism is in no way appropriate to our purpose, though it will be remembered that the Peace Palace at the Hague is modelled on a robber baron's château and bristles with warlike imagery!"²²⁶ Das Bild der Renaissancestadt, das auch Hébrard in mancher Hinsicht aufgegriffen hatte, schien ihm nicht nur unpassend, sondern gar irreführend, wie die Architektur des Friedenspalastes in Den Haag eher an Kriegszeiten gemahne - eine Kritik, die schon nach dem Wettbewerb geäußert worden war.

Bei aller Ablehnung akademischer Tradition und konventioneller Symbolik forderte Abercrombie keineswegs eine bedeutungsfreie funktionalistische Stadtanlage. Vielmehr verlangte er eine Suche nach einem neuen, der neuen Aufgabe angemessenen Ausdruck. Zwei erste Vorschläge hatte er dazu zu machen: "The harmony of the world rather than its dissonances should influence the character of its design, while its organic structure should reflect the emerging order of the new world."²²⁷ Dies waren zwei ästhetische und signifikante Vorstellungen, die keineswegs neu waren: Harmonie im Stadtbild zum Ausdruck von Verbundenheit und Einheit spielte beim Plan der Senate Park Commission für Washington ebenso eine Rolle wie bei Saarinens Entwurf für Canberra; die Forderung nach organischen Stadtstrukturen war wiederum der basso continuo der deutschen Städtebaudiskussion, in der ebenfalls die Entsprechung zur Gesellschaftsform mitgedacht war - wenn auch meist einer autoritär geführten.

Insgesamt waren die Reaktionen auf das konsensuell angelegte Projekt eines Weltkommunikationszentrums eher wohlwollend. Kaum jemand hätte sich offiziell gegen Frieden und Fortschritt äussern wollen, so dass kein Staatsmann sich gegen Andersens Vorschläge

²²² Ebd., S. 30.

²²³ Patrick Abercrombie, "Planning a City for the League of Nations", in: *The Architectural Review*, Bd. 46, H. 277 (Peace Commemoration Number), 1919, S. 151.

²²⁴ Ebd., S. 154.

²²⁵ Ebd., S. 154.

²²⁶ Ebd., S. 154.

²²⁷ Ebd., S. 154.

aussprach. Einzig der Papst konnte es sich leisten, zunächst einmal eine Weltfriedensstadt abzulehnen. Hier war Andersen paradoxerweise seine Konsenshaltung zum Verhängnis geworden: Hatte er mit einem synkretistischen Kult alle Weltreligionen in sein Projekt einbeziehen wollen, so verscheuchte er gerade mit diesem Synkretismus die Geister, die er rufen wollte. Dass seine Stadt mit ihren Quartierskathedralen dennoch einen dominant christlichen Charakter hatte, vermochte die Kirche nicht zu gewinnen.

Die Presse berichtete ebenfalls zumeist sachlich und wohlwollend - die grosse Mehrheit der Artikel konnte hier nicht in entsprechender Breite referiert werden. Manchen Zeitgenossen war aber nicht die fast absurde Perfektion eines kaum von realen Mächten getragenen Entwurfes entgangen, die höchst unterschiedlich motivierte Kritik auf sich ziehen konnte: Während in Amerika eher ökonomische Bedenken laut wurden, hatte man in Deutschland vor allem politische Vorbehalte. In Frankreich zweifelte man eher am Realitätsgrad des Vorhabens, während in Grossbritannien vor allem urbanistische Kritik geübt wurde. Dort bezweifelte man auch die Angemessenheit der Formensprache: Während in den USA die Beaux-Arts-Architektur von Hébrards Stadt als bruchlose Fortsetzung der landeseigenen City-Beautiful-Bestrebungen angesehen wurde, kritisierte Edwards in einem bemerkenswerten Artikel die Unangemessenheit einer auf konventionelle Symbolik setzenden Stadtanlage. So sehr Hébrards Beaux-Arts-Stadt den wohl verbreitetsten Geschmack seiner Zeit für bedeutsame Aufgaben traf, so wenig war sie fähig, über die spezifischen Ziele dieser Stadt Auskunft zu geben.

5. Nachgeschichten

Es kam bekanntlich anders, als es sich die Autoren des World Centre gewünscht hatten: Nicht das Weltfriedenszentrum verhinderte den Krieg, sondern der Weltkrieg verhinderte das Zentrum. Doch die Gräuel des Krieges beförderten wiederum - zumindest bei den Vernünftigeren - den Wunsch nach Frieden und nach einer sinnvollen Weltordnung. Eine Reihe von Architekten gaben diesem Wunsch mit symbolbeladenen Monumentalentwürfen Ausdruck, die als Friedenszeichen für kommende glücklichere Zeiten dienen sollten. Schon 1915 publizierte Hendrik Petrus Berlage, der auch De Bazels Weltfriedensstadt unterstützt hatte, seinen Entwurf eines "Pantheon der Menschheit".²²⁸ (Abb. 312-313) Als ein Erinnerungsmal an die Gefallenen aller Länder sollte es die bestehenden Nationalismen überwinden und einem weltweiten Frieden den Grundstein legen. Mit seiner achteckigen Gesamtanlage, seinem zentralen achteckigen Kuppelbau, seinem bastionenartigen Mauerkranz mit Türmen und seinen auslaufenden Alleen nahm es ebenso Merkmale von Idealstädten der Renaissance auf, wie es sich Vorstellungen des himmlischen Jerusalem inkorporierte.

Berlage hatte jeden der einzelnen Bauteile mit einer Bedeutung konzipiert: "Dieses Pantheon habe ich mir gedacht, nach dem Krieg mitten in Europa auf einem Hügel erbaut, der die Ebene übersieht. Acht Heerstrassen führen von allen Himmelsrichtungen den Pforten zu. Diese, zwischen den Türmen der Liebe und des Mutes, der Begeisterung und der Besonnenheit, der Wissenschaft und der Macht, der Freiheit und des Friedens gelegen, welche, Wächtern gleich, die grosse runde Halle umgeben und nachts ihr Licht weitaus in die Ferne ausstrahlen, gewähren zum Pantheon Einlass. An die Türme grenzen die Höfe der stillen Betrachtung, eingefasst durch die Galerien des

²²⁸ Hendrik Petrus Berlage, *Het Pantheon der Mensheid. Afbeelding van de ontwerpen*, Rotterdam 1915; Hendrik Petrus Berlage, *Schoonheid in Samenleving*, Rotterdam 1919. Vgl. Sergio Polano, *Hendrik Petrus Berlage. Opera completa*, Mailand 1987, S. 220-221.

Gedächtnisses der Gefallenen aller Staaten, die Krieg geführt haben. Durch die Galerien der Versöhnung schreitet man in den grossen Saal. Dort steht, durch die Galerie des Gedächtnisses umschlossen, einzig durch das Zenitlicht der Kuppel bestrahlt, das Denkmal der Menschen-Einheit. Weiter oben liegen die Galerien der Erkenntnis, der Erhebung der Seele und des allumfassenden Verständnisses. Sodann schliesst die Kuppel der Völkergemeinschaft den Raum ab.²²⁹ Mit quasireligiöser Überhöhung sollte das Monument gleich einem Gralstempel die Kriegsleiden kommemorieren und zu Völkereinheit und ewigem Frieden transformieren.

Ganz im Sinne des World Centre und in der Tradition der idealen Friedensentwürfe der Wiener Akademie entwarf Josef Hoffmann 1917 ein "Weltstaatshaus oder Weltfriedenshaus".²³⁰ Auf den Plänen vermerkte er zu dessen Zweck: "Eine Stätte der kulturellen Zusammenarbeit als Ausweg aus den Völkerkämpfen und Weltfriedenshaus. Die Welt bedarf eines Organs, durch welches die Völker ihre eigenen wirtschaftlichen, geistigen und politischen Fortschritte einander gegenseitig vorführen und mit denen der übrigen Welt vergleichen können. Der Zentralbau dient für Aufführungen von Filmen, Dramen und Konzerten. Die Randbauten dienen der Ausstellung von Kunstwerken (linker Teil) wirtschaftlichen (Vorderfront) und politischen Leistungen (Lesehalle rechter Teil)." Ähnlich einer immerwährenden Weltausstellung sollte das Weltfriedenshaus dem internationalen Austausch dienen und so den Frieden befördern.

Eine ganze Stadt als Kriegsdenkmal schlug der Protagonist der deutschen Gartenstadtbewegung Hans Kampffmeyer 1917-18 vor.²³¹ (Abb. 314) Seine "Friedenstadt" genannte Ansiedlung wollte er nach einem einheitlichen Plan als Gartenstadt für knapp 100.000 Einwohner errichten. Sie sollte sowohl auf industrieller als auch agrarischer Wirtschaftsweise aufbauen und vor allem zurückkehrenden Kriegern eine Heimstätte bieten. Sie war aber keineswegs als Denkmal des Internationalismus oder der Völkerverständigung gedacht, sondern als ein "Nationaldenkmal",²³² das die Leistungen des deutschen Volkes hervorheben sollte. Seine "neue Stadt als Kriegsdenkmal des deutschen Volkes"²³³ hatte Kampffmeyer nicht als pazifistische Absage an den Krieg, sondern zur Bewahrung von tugendhaftem Kriegsverhalten konzipiert: "Sollten wir nicht Denkmale zu schaffen suchen, welche die selbstvergessene gegenseitige Hilfe und die opfermutige Hingabe an das Volksganze lebendig erhalten, die für uns die stärksten Erlebnisse dieses Krieges bilden?"²³⁴

Vor allem als Ausweis deutscher Fähigkeiten sollte die Stadtanlage wirken: "Friedenstadt wird mit seinen Bauten, mit seinen Einrichtungen und mit dem Leben, das darin waltet, ein würdiges Denkmal dessen sein, was deutscher Geist und deutsche Tatkraft am Ende des Weltkrieges zu schaffen vermochten."²³⁵ Sie sollte nicht nur als Erinnerungsmal für die eigene Bevölkerung dienen, sondern auch dem Ausland imponieren: "Dem Ausländer aber wird Friedenstadt als eine Verkörperung deutscher Tatkraft und deutschen Geistes erscheinen, zu der er seine Schritte lenken wird, wenn er in das Verständnis deutschen Wesens eindringen will."²³⁶ Nichts weniger als "deutsches Wesen" sollte die Stadt vermitteln und vermochte somit nicht, die kriegstreibenden Nationalkonkurrenzen der Vorkriegszeit zu überwinden.

²²⁹ *Deutsche Bauzeitung*, Bd. 50, H. 29, S. 156.

²³⁰ Vgl. Eduard F. Sekler, *Josef Hoffmann. Das architektonische Werk. Monographie und Werkverzeichnis*, Salzburg und Wien 1986, S. 379-380.

²³¹ Hans Kampffmeyer, *Friedenstadt. Ein deutsches Kriegsdenkmal*, Jena 1918; s. auch J. F. Hänselmann, "Eine Friedensstadt", in: *Der Städtebau*, Bd. 14, 1917, S. 138-139.

²³² Hans Kampffmeyer, *Friedenstadt. Ein deutsches Kriegsdenkmal*, 2. Auflage, Jena 1918, S. 10.

²³³ Ebd., S. 9.

²³⁴ Ebd., S. 10.

²³⁵ Ebd., S. 16.

²³⁶ Ebd., S. 36.

Dennoch war ihre friedliche Bestimmung nicht nur im Titel angelegt. Auch Kampffmeyers argumentative Verwendung des Kostenvoranschlags von 10 Millionen Mark liess eine Kritik des Krieges erahnen: "Die Gründung dieser einzigartigen grossen Stadt als Erinnerungsmal des Weltkrieges würde somit nicht mehr Mittel erfordern als zwei Stunden Kriegsführung."²³⁷ Somit solle ihre Errichtung eigentlich in der Macht eines deutschen Staates liegen.

Die Verbindung reformerischer Stadtplanung mit konservativem politischem Gedankengut war wohl vor allem als Konsensstrategie gedacht gewesen. Tatsächlich stiess "Friedenstadt" auf breite Zustimmung: Unter den Architekten sprachen sich sowohl Avantgardisten wie Bruno Taut als auch Traditionalisten wie Paul Schmitthenner für ihre Realisierung aus. Bei den Politikern reichte die Zustimmung von national-konservativen bis zu sozialistischen Kreisen.²³⁸ Dennoch sollte über Kampffmeyers Stadt nie die Sonne aufgehen, wie dies die Titelillustration zukunftsverheissend zeigte. In dieser Hinsicht war ihr dasselbe Schicksal beschieden wie Tauts gleichzeitiger "Stadtkrone", die sich derselben Bildsprache bediente.²³⁹ (Abb. 315)

Trotz oder gerade wegen des Krieges mit seinen Schrecken waren also eine Reihe von Monumentalentwürfen entstanden, die dem Frieden dienen sollten. Das World Centre befand sich keineswegs mehr alleine auf weiter Flur. Dennoch sollte es nicht realisiert werden, zumindest nicht in der Form, wie es sich Andersen und Hébrard gedacht hatten. Aber es sollte noch in verschiedensten Zusammenhängen eine Rolle spielen: Der neugegründete Völkerbund suchte in den zwanziger Jahren tatsächlich einen Sitz, Otlet propagierte weiterhin die Idee einer Cité mondiale bei Brüssel und eines Mundaneum bei Genf, Andersen versuchte seinen Plan Mussolini anzudienen und Hébrard konnte schliesslich einige Kolonialstädte in Indochina verwirklichen.

a. Der Völkerbund und der Völkerbundpalast

Eine konkrete Folge der Kriegsgräuel war die Gründung des Völkerbunds. Der amerikanische Präsident Woodrow Wilson schlug bereits 1916 die Gründung eines solchen Gremiums vor, 1920 trat der Völkerbund dann zu seiner ersten Sitzung zusammen. Nachdem er sich für Genf als Sitz entschieden und das Hotel National als provisorische Tagungsstätte erworben hatte, fehlte ihm nur noch ein repräsentativer Versammlungsbau. Der seit dafür seit 1923 intendierte architektonische Wettbewerb fand schliesslich 1926-27 statt.

Die Ausschreibung betonte explizit den hohen Symbolwert des Baues, indem sie erklärte, "dass es für die Entwurfsbearbeitung des Völkerbundpalastes nicht allein darauf ankommt, alle Arbeitsvorgänge, die eine zielbewusste Tätigkeit des Völkerbundes sicherstellen können, neuzeitlich und im höchsten Grade praktisch zu organisieren, sondern dass es darauf ankommt, mit dem Völkerbundpalast ein Bauwerk zu schaffen, das schon durch die Reinheit seines Charakters und die Harmonie seiner Formen berufen erscheint, die friedlichen Ideale des 20. Jahrhunderts zu symbolisieren."²⁴⁰ Neben der praktischen Funktionalität sollte die symbolische Ausdrucksfähigkeit eine zumindest ebenbürtige Rolle spielen. Interessanterweise forderte die Ausschreibung nicht die Verwendung konventioneller symbolischer Mittel wie Bildschmuck, Motiv- oder Stilverwendung,

²³⁷ Ebd., S. 30.

²³⁸ Ebd., S. 43-78.

²³⁹ Bruno Taut, *Die Stadtkrone*, Jena 1919.

²⁴⁰ Zit. nach: Werner Oechslin (Hg.), *Le Corbusier & Pierre Jeanneret. Das Wettbewerbsprojekt für den Völkerbundpalast in Genf 1927*, Zürich 1988, S. 60. Vgl. Ids Haagsma und Hilde de Haan, *Architekten-Wettbewerbe. Internationale Konkurrenzen der letzten 200 Jahre*, Stuttgart 1988, S. 187-203; Cees de Jong und Erik Mattie, *Architectural Competitions 1792-1949*, Köln 1994, S. 258-271.

sondern legte sich auf spezifisch architektonische Mittel mit atmosphärischer Vagheit fest: Reinheit des Charakters und Harmonie der Formen sollten für einen reinen harmonischen Umgang der Nationen untereinander in Zeiten des Weltfriedens stehen.

Der unbefriedigende Ausgang des Wettbewerbs ist bekannt: Die internationale neunköpfige Jury - bestehend aus dem Vorsitzenden Victor Horta aus Brüssel, Hendrik Petrus Berlage aus Den Haag, Charles Henri Camille Lemaesquier aus Paris, John J. Burnet aus London, Karl Moser aus Zürich, Carlos Gato aus Madrid, Attilio Muggia aus Bologna, Josef Hoffmann aus Wien und Ivar Tengbom aus Stockholm - konnte sich auf kein gemeinsames Ergebnis einigen. So bestimmte jeder der Preisrichter einen ersten Preisträger und zwei Ankäufe aus den 377 Einsendungen. Die auf diese Weise ausgezeichneten 27 Entwürfe wurden ohne weitere Empfehlung dem Völkerbund überlassen. Unter den zahllosen unberücksichtigten Entwürfen befand sich auch einer von Eliel Saarinen, der eine neue Variante seines von einem Hochhausstumpf überragten Parlamentstypus entwickelt hatte. Im nachfolgenden Gerangel um die Ausführung gebärdete sich Le Corbusier, der einen der ersten Preise erhalten hatte und die Entscheidung zu einer Schicksalsfrage der modernen Architektur stilisierte, zwar als offensivster Spieler, musste sich dann aber einer Mehrheit von traditionsbewussten Akademikern geschlagen geben.

Die Ausführung wurde vier der ersten Preisträger, den Architekten Henri Paul Nénot & Julien Flegenheimer, Carlo Broggi, Camille Lefèvre und Giuseppe Vago, anvertraut, nach deren Plänen der Bau schliesslich 1932-37 errichtet wurde. Ähnlich wie beim Friedenspalast hatte man die Chance auf ein signifikantes Symbol vertan. Es entstand eine unauffällige Mehrflügelanlage in einem reduzierten Mauer- und Pfeilerklassizismus. Weder ihr zentraler Baukörper, der auf formale Prägnanz verzichtete, noch ihr Cour d'honneur, der mit seiner Wendung zum Garten den Gehalt der Volksplatz-Geste verschenkte, konnten zu einem kommemorablen Zeichen des Weltfriedens werden. Reinheit und Harmonie, wie in der Ausschreibung gefordert, vermochte der Bau allerdings anklängen zu lassen.

Hier sollen uns nur zwei Entwürfe interessieren, deren unterschiedliche Bedeutungskonzeptionen und konträre Architektursprachen ihrerseits zu widersprüchlicher Rezeption Anlass gaben, und die somit ein bezeichnendes Licht auf die Möglichkeit der politischen Sinnvermittlung durch Architektur werfen. Der eine ist der Entwurf der Architekten Erich zu Putlitz, Rudolf Klophaus & August Schoch aus Hamburg, dem Josef Hoffmann einen ersten Preis zuerkannt hatte (Abb. 316). Sie hatten einen zentralen erhöhten Kubus mit einer freistehenden Pfeilerhalle umstellt, die mit ihrer schier endlosen Wiederholung des archaisierenden Pfeilermotivs eine moderne Monumentalität der Repetition erzeugte. Diese scheinbar rein formale Lösung sollte jedoch auch eine politische Aussage transportieren, wie die Architekten in ihrem Erläuterungsbericht erklärten: "Um zu dokumentieren, dass sich zu diesem grossen Gedanken viele Einzelmölkler zusammengeschlossen haben, umspannt den Baukörper ein Ring von Pfeilern mit verbindendem Gebälk. [Er] symbolisiert durch den harmonischen Zusammenschluss vieler Einheiten um das schlichte, sie weit überragende Gebäude den gemeinsamen Willen aller Völkler, dem grossen friedlichen Ideal des XX. Jahrhunderts zu dienen."²⁴¹

Die strenge einförmige Monumentalität war als Ausdruck des völkerverbindenden Friedens gedacht, die symbolische Konnotation des Pfeilerrings erinnerte dabei unmittelbar an die Bedeutung des Säulenkranzes beim Lincoln Memorial in Washington als eine Darstellung der Verbindung der einzelnen Staaten. Ihre formalen Vorbilder hatte Putlitz' archaisierende Stützenreihe wiederum in

²⁴¹ Zit. nach: Petra Bojahr, *Erich zu Putlitz*, Hamburg 1997, S. 27 und 67.

zwei politisch so gegensätzlichen Bauten wie Peter Behrens' Deutscher Botschaft in Sankt Petersburg und Eliel Saarins Entwurf für das Parlamentsgebäude in Canberra.

Auch die Nachgeschichte sollte die bei Putlitz durch einen reduzierten und archaisierten Klassizismus intendierte Friedensbotschaft alsbald in ihr Gegenteil verkehren. Diese Architektursprache avancierte - nicht zuletzt durch Putlitz selbst - zum Repräsentationsstil des Nationalsozialismus, der bekanntlich für das Gegenteil von Internationalismus und Frieden einstand. Den direktesten Reflex auf Putlitz' Völkerbundpalast stellte dabei das Haus der Kunst in München von Paul Ludwig Troost (1933-37) mit seiner durch Repetition anonymisierten Rundpfeilerhalle dar. Allein die erwähnten Beispiele dürften deutlich machen, dass es sich bei dieser Architektursprache keineswegs notwendig um totalitäre Machtarchitektur handeln musste (Abb. 317). Für diese so häufige spätere Einschätzung war wohl vor allem ein Grund ausschlaggebend: Während die Deutsche Botschaft und das Haus der Kunst als Repräsentanten Deutscher Weltreichssucht beziehungsweise nationalsozialistischer Vernichtungsideologie tatsächlich errichtet wurden, blieben das australische Parlament und der Völkerbundpalast als Darsteller von Demokratie von Frieden auf dem Papier.

Das andere bezeichnende Projekt ist das von Hannes Meyer & Hans Wittwer aus Basel, das Karl Moser für einen zweiten Ankauf vorgeschlagen hatte. Die Architekten hatten sich mit einem radikal konstruktivistischen und funktionalistischen Entwurf jeglicher ästhetischen Beurteilung verweigert ("dieses gebäude ist nicht schön und ist nicht hässlich") und jegliche politische Aussage in der Architektur negiert ("unser völkerbundsgebäude symbolisiert nichts").²⁴² Trotzdem hatten sie den Bau in direkter Entsprechung zu den politischen Werten der darin tagenden Versammlung entworfen. Diese beschrieben sie folgendermassen: "als übernationaler organismus ist der völkerbund eine neuheit und ohne vorgänger. auf seinem programme steht vorab die beseitigung der versteckten methoden einer veralteten geheimdiplomatie und deren ersatz durch die offene behandlung aller internationalen fragen im öffentlichen plenum einer vereinigung von vertretern aller angeschlossenen staaten."²⁴³ Offene Verhandlungsführung anstelle von Geheimdiplomatie schien ihnen der wesentliche politische Fortschritt.

Für diesen suchten sie eine adäquate architektonische Entsprechung: "voraussetzung jeder baulichen verwirklichung ist der willensdrang zur wahrheit - wenn die absichten des völkerbundes wahrhaft sind, so kann er seine neuartige gesellschaftseinrichtung nicht in ein gebäude baulicher überlieferung quetschen. keine säulengespickten empfangsräume für müde souveräne, sondern hygienische arbeitsräume für tätige volksvertreter. keine winkelgänge für die winkelzüge der diplomaten, sondern offene gläseräume für die öffentlichen unterhandlungen offener menschen."²⁴⁴ Damit hatte Meyer in schlagender Engführung der Vokabeln offene Glasarchitektur als angemessenen Ausdruck für offene Verhandlungsführung propagiert, eine Suggestion, die bis heute nichts von ihrer Verführungskraft eingebüsst hat. Meyer verstand dabei Glas keinesfalls als Bedeutungsträger, sondern als praktische Konsequenz funktionaler Anforderungen.

War damit einerseits das Ende einer ausdrucksfähigen Architektur durch ein Aufgehen in einer reinen Zweckarchitektur markiert, so wurde andererseits diese Position auf der Stelle von der real existierenden Symbolisierbarkeit jeglicher Architektur - das heisst der nicht verhinderbaren

²⁴² Hannes Meyer und Hans Wittwer, "Ein völkerbundgebäude für genf. 1927", in: *bauhaus. zeitschrift für gestaltung*, Bd. 2, H. 3, 1927, S. 6. Vgl. Peter Hahn, Volker Fischer und Werner Oechslin (Hg.), *hannes meyer 1889-1954. architekt, urbanist, lehrer*, Berlin 1989.

²⁴³ Hannes Meyer und Hans Wittwer, "Ein völkerbundgebäude für genf. 1927", in: *bauhaus. zeitschrift für gestaltung*, Bd. 2, H. 3, 1927, S. 6.

²⁴⁴ Ebd., S. 6.

Möglichkeit, jede architektonische Form im Laufe der Zeit mit Bedeutungen zu konnotieren - eingeholt. Zum einen war die Verwendung von Glas bei Meyer tatsächlich sehr viel symbolischer, als er es selbst zugestehen wollte: Verhinderte doch seine Glaswand ebenso effektiv den Zutritt wie irgendeine traditionelle Steinwand - nur dass sie durch optische Durchlässigkeit eben Offenheit und Teilhabe symbolisierte. Zum anderen liess sich auch die Offenheit des Glashauses mit durchaus gegensätzlichen politischen Vorstellungen verbinden.

So beanspruchte auch Mussolini die architektonische Transparenz, wenn er verkündete: "Der Faschismus ist ein Glashaus, in das alle hineinschauen können".²⁴⁵ Allerdings bekanntlich für andere politische Ziele als die des Völkerbunds. Die bildlichste und spektakulärste Umsetzung fand diese Metapher in der Casa del Fascio in Como von Giuseppe Terragni (1932-36), der mit seiner gläsernen Eingangsfassade nicht nur Meyers Offenheitsanspruch übernahm, sondern auch noch dessen konstruktiven Wahrheitsanspruch usurpierte: Im Inneren sollte nach Terragnis Beschreibungen ein roh belassener Gussbetonpfeiler "in seiner materiellen Ungeschlachtheit die Spontaneität der Schlägertrupps zur Darstellung bringen".²⁴⁶

Gläserne Offenheit und konstruktive Wahrhaftigkeit hätten nahezu zeitgleich nicht für grössere politische Gegensätze als die säbelrasselnde Vormachtpolitik des Faschismus und die ausgleichende Friedenspolitik des Völkerbunds stehen können! Damit zeigt sich nicht nur schlaglichtartig, in welcher hohem Masse die politische Aussagekraft architektonischer Mittel von ihrer Verwendung abhängig ist, beziehungsweise in welcher geringem Masse Architektur eine politische Botschaft verständlich zu vermitteln vermag, sondern auch, dass eine noch so funktionalistisch konzipierte Architektur ihrer semantischen Dimension nicht entkommen kann. Womit das Dilemma des Architekten und des Architekturhistorikers im Hinblick auf eine Ikonographie der Architektur nahezu aporetisch pointiert ist: Muss der eine seine Architektur trotz der Wandelbarkeit der Bedeutung auf eine bestimmte Deutung hin konzipieren, so steht der andere vor der Herausforderung, Architektur mit ihrer stets fluktuierenden Bedeutung doch immer wieder deuten zu müssen.

b. Otlet und das Mundaneum

In eine andere Richtung entwickelte sich der Gedanke einer internationalen Stadt in den Händen von Paul Otlet. Er favorisierte ohne Konzessionen einen Standort bei Brüssel, für den er 1919 beim belgischen Stadtplaner Louis van der Swaelmen einen praktikablen Vorschlag in Auftrag gab.²⁴⁷ (Abb. 318) Dessen Pläne einer Cité mondiale bei Tervueren von 1919-20 orientierten sich am Aufbau von Hébrards Stadt: An einer zentralen Achse reihten sich ein Bahnhof, ein Sternplatz mit Kongressbauten, eine Avenue mit Palästen der Nationen und ein weiterer Kopfbau auf. Dieser diente aber nicht als Kunst- oder Sportzentrum, sondern nahm mit seinem achteckigen Grundriss in Anlehnung an Berlages Pantheonentwurf eher spirituelle Aufgaben wahr. Insgesamt war die Stadt auf das Notwendigste - das öffentliche Zentrum - reduziert und zeugte auch mit ihrer rasterförmigen Anlage der Paläste der Nationen von einer rationalistischeren Konzeption.

²⁴⁵ "Il fascismo è una casa di vetro in cui tutti possono guardare"; zit. nach: Kurt W. Forster, "BAUGedanken und GEDANKENgebäude. Terragnis Casa del Fascio in Como", in: Hermann Hipp und Ernst Seidl (Hg.), *Architektur als politische Kultur. Philosophia Practica*, Berlin 1996, S. 264. Vgl. Giorgio Ciucci, *Giuseppe Terragni. Opera completa*, Mailand 1996.

²⁴⁶ Zit. nach: Kurt W. Forster, "BAUGedanken und GEDANKENgebäude. Terragnis Casa del Fascio in Como", in: Hermann Hipp und Ernst Seidl (Hg.), *Architektur als politische Kultur. Philosophia Practica*, Berlin 1996, S. 263.

²⁴⁷ Giuliano Gresleri und Dario Matteoni, *La città mondiale. Andersen, Hébrard, Otlet, Le Corbusier*, Venedig 1982, S. 73-74.

Allerdings nicht unbedingt von einer realistischeren. Um seine gewünschte Stadt auf die Beine zu bringen, verband Otlet sie mit der Idee einer Weltausstellung, die 1930 in Brüssel stattfinden solle. Die zunächst temporären Ausstellungsbauten sollten im Laufe der Zeit durch dauerhafte Bauten für die Zwecke des Völkerbunds und seine "institutions d'ordre exécutif, législatif et judiciaire" umgewandelt werden, "à s'y faire représenter dignement."²⁴⁸ Dafür zeichnete er wiederum schematische Pläne, die Andersens und Hébrards monumentales Zentrum nahezu wörtlich übernahmen (Abb. 319). Doch auch aus diesem Vorhaben wurde nichts. Stattdessen hatte immerhin 1920 der Palais Mondial im Palais du Cinquantenaire in Brüssel seine Türen öffnen können. Die Fachwelt konnte dort die seit 1895 aufgebaute internationale Bibliographie benutzen; zudem standen ihr eine internationale Enzyklopädie und Bibliothek zur Verfügung. An die breite Öffentlichkeit wandte sich das seit 1910 verfolgte internationale Museum, das in 36 Räumen die Länder der Erde vorstellte.²⁴⁹ Doch auch mit dem Verbleib dieser Institution geriet Otlet in zunehmende Schwierigkeiten.

So nahm er von seiner Fixierung auf Brüssel Abschied und ventilierte ab 1924 die Idee eines Mundaneum in Genf, wo sich der Völkerbund niedergelassen hatte. Auch dieses sollte wieder der Aufnahme der internationalen Bibliographie, des internationalen Museums, der Vereinigung der internationalen Organisationen und einer internationalen Universität dienen. 1927 konnte Otlet den vom Ausgang des Wettbewerbs um den Völkerbundpalast enttäuschten Le Corbusier, der eine zweite Chance in Genf witterte, für einen Entwurf des Mundaneums gewinnen.²⁵⁰ Das Herz seines Plans, der sich bis 1929 zu einer Cité mondiale auswuchs, bildete das internationale Museum in Form einer spiralförmigen Stufenpyramide (Abb. 320-321). Zum einen übernahm er damit die Babelanalogie des Fortschrittsturms aus Andersens und Hébrards World Centre, setzte sie aber mit der Kombination einer Zikkurat à la Babylon und einer Rampe à la Breughel auch bildlich nachvollziehbar um. Zum anderen griff er auf Griffins Capitulentwurf für Canberra zurück, von dem er nicht nur das konkrete "stepped pinnacle treatment", sondern auch die Konzeption einer auf Archetypen aufbauenden Architektursprache übernahm.

Bekanntlich blieben auch diese Visionen auf dem Papier. Enttäuscht, aber nicht entmutigt, versuchte es Otlet daraufhin noch einmal in Belgien. Von Victor Bourgeois liess er 1932 eine Cité mondiale wieder auf dem alten Gelände bei Tervueren entwerfen (Abb. 322). Als sich 1933 eine Gelegenheit bei Antwerpen bot, zögerte Otlet nicht, auch dafür von Bourgeois einen Entwurf einzuholen.²⁵¹ Allein, es fehlte Otlet an wirklicher politischer und finanzieller Unterstützung. Und die Zeichen der internationalen Politik standen zunehmend auf Konfrontation: Deutschland und Japan traten 1933 aus dem Völkerbund aus, 1937 folgte Italien, die Vereinigten Staaten von Amerika waren erst gar nicht beigetreten. 1940 besetzten deutsche Truppen das Königreich Belgien, 1944 starb Paul Otlet. Eine internationale Stadt hat er nicht mehr entstehen sehen.

²⁴⁸ R. C., "Un Monument Commémoratif Mondial en Belgique. La Cité Internationale", in: *La Cité*, Bd. 2, 1919-20, S. 130.

²⁴⁹ William Boyd Rayward, *The Universe of Information. The Work of Paul Otlet for Documentation and International Organisation*, Moskau 1975, S 242.

²⁵⁰ Catherine Courtiau, "La cité internationale 1927-1931", in: *Le Corbusier à Geneve 1922-1932*, Lausanne 1987, S. 53-69.

²⁵¹ *Musée des Archives d'Architecture Moderne*, Brüssel 1986.

c. Andersen und das World Centre

Der Krieg liess Andersen nicht resignieren, sondern beförderte eher seine Aktivitäten; zeigte er doch die Dringlichkeit seines Anliegens nur deutlicher auf. 1918 erschien der zweite Band seines Werkes, der die juristischen und ökonomischen Voraussetzungen des World Centre untersuchte. In einem Entwurf zu einem Vorwort - möglicherweise für diesen Band - beschwor Andersen die allgemeine Gültigkeit von Demokratie, Freiheit und Gerechtigkeit: "The doors of Democracy must be thrown open to the world, for I am assured that the people will always give their energy, their talent and their life if need be, for Freedom, Liberty and Justice."²⁵² In der Einleitung zu einem geplanten Sammelband über das World Centre rief er ebenfalls emphatisch aus: "The time is ripe for a world democracy." Und stellte mit Bestimmtheit fest: "The future belongs to democracy. The world belongs to democracy."²⁵³ Seine neue Weltstadt erhebe sich als Symbol dieser weltweiten Demokratie: "Our World City must rise as a symbol of democratic freedom and expansion."²⁵⁴

Einen konkreten Rahmen für seine Visionen bot der neugegründete Völkerbund. Hier sah Andersen eine reale Aufgabe für seine Stadt entstehen und propagierte deshalb sein World Centre als idealen Sitz des Völkerbundes. Mit einem entsprechenden Aufruf wandte er sich an seine Mitstreiter: "Travaillons à Etablir un Centre Mondial d'Administration pour la Société des Nations à en déterminer les Obligations, et à tracer un Plan pour l'Avenir d'après l'Idéal du Président Wilson". Der Völkerbund und das World Centre seien dazu da, "pour établir la justice et la paix mondiale".²⁵⁵

Zu diesem Zweck wollte er den Völkerbund mit einer weltweiten Regierungsbefugnis ausgestattet sehen. In einem ausführlichen Aufsatz über die zukünftigen Aufgaben des Völkerbunds forderte er: "A League of Nations when officially established and recognised must represent a unity of force that will have the sacred obligation of preventing war in the future and protecting international rights by the establishment of a permanent World Centre of administration, crowned by an International Court of Justice."²⁵⁶ Eine Weltverwaltung und ein internationaler Gerichtshof seien eine unverzichtbare Voraussetzung für die Etablierung des Weltfriedens. In einem weiteren Text forderte Andersen gar eigene militärische Kräfte für den Völkerbund, um weltweit "true democracy and Peace" durchsetzen zu können.²⁵⁷

Den Sitz dieser Institutionen dachte er sich selbstverständlich in seinem World Centre, was er in einem weiteren Aufsatz "On the Capital of the League of Nations" beschrieb. Mit realer Regierungsfunktion ausgestattet, mutierte es nun zu einer veritablen "international capital". Hauptstädte seien besondere Städte, die das Leben der Nation vereinten: "capitals differ from other towns. [...] The capital is the instrument of the unity of national life."²⁵⁸ So wie nationale Hauptstädte die Nation einten, so vereinige die internationale Hauptstadt die Welt. In einem amerikanischen Presseartikel aus dem Jahr 1924 wurde diese neue Rolle des World Centre als Welthauptstadt bündig zusammengefasst: "The International City" sei eine "World-Capital" mit

²⁵² Typoskript "Preface", 29.9.1918, S. 10; Archivio H. C. Andersen, busta 31, fasc. 92.

²⁵³ Typoskript "A World Center City of Communication. A Series of Ten Articles. Introduction", S. 1; Archivio H. C. Andersen, busta 33, fasc. 96.

²⁵⁴ Ebd., S. 2.

²⁵⁵ Archivio H. C. Andersen, busta 31, fasc. 92.

²⁵⁶ Typoskript "Future Obligations for a League of Nations", S. 3; Archivio H. C. Andersen, busta 31, fasc. 92.

²⁵⁷ Typoskript "A League of Nation. A Practical Program Suggesting some of the Vital Obligations for the Organization and Administration of the League of Nations"; Archivio H. C. Andersen, busta 31, fasc. 92.

²⁵⁸ Typoskript "On the Capital of the League of Nations", S. 3; Archivio H. C. Andersen, busta 29, fasc. 89.

"World-Parliament" und "World-Tribunal".²⁵⁹ Doch bekanntlich hatte sich der Völkerbund schon für eine praktikablere Lösung als die Gründung einer neuen Stadt entschieden.

Bevorzugte zwar Andersen die Kontakte auf höchster politischer Ebene, um seine Pläne möglichst prominent zu plazieren, so scheute er doch auch nicht die Verbindung zu kleineren pazifistischen Verbänden. So unterhielt er beispielsweise 1920 eine kleine Korrespondenz mit Philipp Katz, dem Vorsitzenden des "Bunds der Überkonfessionellen", zu dessen Mitgliedern auch die Architekten Bruno Taut und Bruno Paul zählten.²⁶⁰ Dieser Bund plante - analog zum deutschen Volkshausgedanken - überall in der Welt überkonfessionelle Versammlungshäuser zu errichten, um mit neuen geistigen Mittelpunkten zum Weltfrieden beizutragen. Doch versprach dieser Rahmen nicht gerade gesteigerte Realisierungschancen für sein World Centre, weshalb Andersen auf eine weitere Pflege dieses Kontaktes verzichtete.

Immer noch in Rom ansässig, hoffte er stattdessen, sich die Gunst der Stunde zu Nutze machen zu können. Mit Benito Mussolini schien ihm eine tatkräftige Führungsfigur an die Macht gekommen zu sein, die er für seine Pläne einzuspannen hoffte. So wandte er sich an den italienischen Staatschef, um ihm die internationale Stadt als Prestigeobjekt anzudienen. Bestürzt über den Attentatsversuch 1926, der ihn beinahe eines erhofften Wegbereiters beraubt hätte, schickte er sogar beste Genesungswünsche per Telegramm an Mussolini.²⁶¹

Tatsächlich fanden Andersens Ambitionen eine gewisse Resonanz. Der Journalist Antonio Nezi berichtete 1926 in der Zeitschrift "Emporium" unter dem Titel "Una città come nessun'altra. Anima, cuore e cervello del mondo" über das World Centre. Unter der Führung von Mussolini, dessen Durchsetzungswille gelobt wurde, könne es nun an der Küste bei Ostia entstehen. Nezi hob besonders die kulturelle Funktion des World Centre hervor und unterstrich seine antikisierende Ausrichtung, indem er es charakterisierte als "three cities in one [...]: Athens, Delo and Olympia brought together and fused in a single organism."²⁶² Der Entwurf der Stadt stiess aber mittlerweile auf ein gewisses Befremden und erschien vor allem dekorativ: "The general plan is of severe geometric symmetry [...]. One would almost say that it is the design of a floor of a hall or of a fabulous cathedral."²⁶³ Schliesslich verkündete auch eine amerikanische Zeitschrift die Errichtung des World Centre: "Mother City of World is now Possible. Mussolini Donates Site of Cosmopolitan Capital on Mediterranean", hiess es in einer Meldung vom 27.2.1926.²⁶⁴ Doch die Nachricht klang ein wenig zu definitiv; vorerst geschah nichts.

In den folgenden Jahren wurde es wieder stiller um das World Centre. Kurioserweise berichtete Joseph Stübben 1932 darüber in der "Deutschen Bauzeitung", als handelte es sich um einen aktuellen Plan. Er brachte seinen Lesern zwar den Zweck der Anlage zutreffend nahe, distanzierte sich aber mit der Skepsis des altgedienten Praktikers von dieser Utopie: "Rechtsbegriffe, Gesundheits- und Körperpflege, Religion, Erziehung, alle Zweige der Wissenschaft und Kunst, kurz alles was den Menschen erhebt und entwickelt, was sein Denken reinigt und erweitert: für die Gesamtheit dieser Dinge soll die internationale Weltstadt im Sinne der Kriegsverhinderung die gemeinsame Pflegestätte sein, die auch der wirtschaftlichen Belehrung, der

²⁵⁹ F. Milton Willis, "The International City. A Proposed Centre of World-Culture", in: *The Herald of the Star*, Bd. 13, H. 6, 1924, S. 247.

²⁶⁰ Archivio H. C. Andersen, busta 30, fasc. 90.

²⁶¹ Archivio H. C. Andersen, busta 33, fasc. 97.

²⁶² Antonio Nezi, "Una città come nessun'altra. Anima, cuore e cervello del mondo", in: *Emporium*, Bd. 64, H. 379, 1926, S. 32-50, Zitat S. 22 der engl. Übers.; Archivio H. C. Andersen, busta 33, fasc. 96.

²⁶³ Ebd., S. 15-16 der engl. Übers.

²⁶⁴ F. W. Fitzpatrick, "Mother City of World is now Possible. Mussolini Donates Site of Cosmopolitan Capital on Mediterranean", in: *The Evanston [...]*, 27.2.1926; Archivio H. C. Andersen, busta 39.

Ausbildung von Geschäftsleuten, dem Wachstum der Weltmärkte und der allgemeinen Wohlfahrt dienen wird. [...] Nunmehr haben der Norweger Hendrik Christian Andersen und der Franzose E. M. Hébrard den Plan einer solchen Weltzentrale entworfen und mit der Unterstützung des State Departement der Vereinigten Staaten verbreitet. [...] Es ist nicht die Absicht dieser Zeilen, für ein Phantasiebild solcher Art Stimmung zu machen."²⁶⁵ Die öffentliche Haltung in Deutschland zu Andersens Ideen hatte sich also seit der Vorkriegszeit nicht gewandelt.

Einen letzten Anlauf zur Realisierung seiner Idealstadt unternahm Andersen in den dreissiger Jahren. Vom 15.4. bis zum 23.4.1935 fand in Rom die von ihm organisierte "World-Centre City Conference" statt, an der Fachleute verschiedenster Disziplinen aus aller Welt teilnahmen. Als Urbanist war unter anderen Lewis Mumford zugegen. Zur publizistischen Vorbereitung war gar am 5.4. in den USA eine Radiosendung ausgestrahlt worden, in der Andersen nicht nur sein Weltzentrum erläuterte, sondern auch Mussolini pries und für eine Errichtung der Stadt bei Ostia warb.²⁶⁶ Andersen schrieb 1935 sogar einen Artikel, in dem er die faschistische Kolonialpolitik in Afrika verteidigte. Deren kriegerische Eroberungen versuchte er vor seinem pazifistischen Hintergrund damit zu rechtfertigen, dass sie immerhin die Sklaverei beseitigten.²⁶⁷

Den konkreten Anlass für diese Aktivitäten boten die Pläne Mussolinis, eine Weltausstellung in Italien zu veranstalten. Für diese zunächst für 1942 vorgesehene Ausstellung zeichnete Andersen - Hébrard war bereits 1932 gestorben - einen Plan, auf dem das World Centre bei Ostia neben den Planungen für die E42 erschien.²⁶⁸ (Abb. 323) Unverändert sollte es nun endlich in seiner 1913 konzipierten Form entstehen - auch wenn es dadurch zum Propagandainstrument der Faschisten mutierte. Doch auch diese interessierten sich nicht ernsthaft dafür. Statt einer in einer internationalen Stadt institutionell verankerten friedlichen Weltordnung musste Andersen noch, bevor er 1940 starb, den Ausbruch des Zweiten Weltkriegs erleben. Er selbst war dabei - in künstlerischer Verblendung vor seinem eigenen Werk - auf die Seite der Kriegstreiber gewechselt, in der Hoffnung, seine Friedensstadt verwirklichen zu können. Nur diese selbst blieb von allen ideologischen Verirrungen unberührt, denn sie blieb Papier.

d. Hébrard und die Stadtplanung in den französischen Kolonien

Nicht ohne Bedeutung ist auch der weitere Werdegang Hébrards, für den der Idealstadtentwurf des World Centre einen Einstieg in die reale Stadtplanung ermöglichte. Sein Tätigkeitsbereich verlagerte sich von Europa in die französischen Kolonien in Asien, was in mehrfacher Hinsicht bezeichnend ist: Erstens mag es verdeutlichen, dass der Spielraum für Gesamtstadtentwürfe in den Kolonien weitaus grösser war als in den europäischen Mutterländern; zweitens mag man darin eine bezeichnende Verlagerung von einer idealistischen Friedenspolitik zu einer realistischen Beherrschungspolitik erblicken; drittens vermag diese Entwicklung auch zu verdeutlichen, dass die französische Kolonialpolitik der zwanziger Jahre stark von einem positivistischen Modernisierungswillen geprägt war, der sich aus der europäischen Aufklärungstradition entwickelt hatte.

²⁶⁵ Joseph Stübgen, "Städtebau-Gedanken internationaler Art", in: *Deutsche Bauzeitung*, Bd. 66, H. 12, 1932, S. 234.

²⁶⁶ Archivio H. C. Andersen, busta 30, fasc. 90.

²⁶⁷ Archivio H. C. Andersen, busta 33, fasc. 97.

²⁶⁸ Jean Dethier und Alain Guiheux (Hg.), *La Ville. Art et architecture en Europe 1870-1993*, Paris 1994, S. 165; Original im Museo H. C. Andersen.

Der Modellfall für die asiatische Kolonialpolitik Frankreichs war die Kolonisation Marokkos, wie sie General Hubert Lyautey ab 1911 betrieb. Das Leitmotiv seiner Politik war die Modernisierung des Landes, was einerseits hiess, für die Europäer modernste Infrastrukturen nach europäischem Vorbild zu schaffen, und andererseits, für die einheimische Bevölkerung eine angemessene Entwicklung mit Rücksicht auf die örtlichen Traditionen in Gang zu setzen. Ein zentrales Mittel dieser Politik war der Urbanismus. Lyautey fasste dies später plakativ und ehrenvoll getönt zusammen: "Dans ma longue carrière coloniale, deux questions m'ont passionné entre toutes, la Politique Indigène, l'Urbanisme. La Politique Indigène, condition première de notre vie coloniale, de notre progression, de la pacification, de l'adhésion des populations, de notre union de plus en plus étroite avec elles, de tout ce qui fait la grandeur et la noblesse de cette action coloniale, constructrice et non destructrice, ainsi que je l'ai si souvent proclamé. L'Urbanisme, entendu dans son sens le plus large, est de la même famille que la Politique Indigène. Il apporte l'aisance de la vie, le confort, le charme et la beauté. Sauvegarde de l'art indigène, conservation scrupuleuse des monuments du passé, leur appropriation aux nécessités de la vie moderne avec un souci constant du respect des traditions, recherche pour les constructions nouvelles d'un art approprié à la diversité des pays [...]"²⁶⁹ Seine Politik habe eine friedliche Koexistenz der Völker und eine konstruktive - heute würde man sagen: nachhaltige - Entwicklung des Landes zum Ziel gehabt. Dazu habe vor allem die Stadtplanung gedient, die Komfort und Schönheit ins Leben bringe. Diese Stadtplanung habe sich durch Modernisierung unter Beachtung ortsüblicher Traditionen ausgezeichnet.

Zu diesem Zweck hatte er 1913 Jean-Claude-Nicolas Forestier, der sich vor allem als Grünplaner einen Namen gemacht hatte, nach Marokko berufen. In seinen Gutachten für die alten Königsstädte Rabat und Fez schlug dieser vor allem die Anlage von neuen Avenuen und Promenaden um die Altstädte vor.²⁷⁰ Seit dem Frühjahr 1914 war dann Henri Prost als Lyauteys oberster Stadtplaner in Marokko tätig. Bis in die späten zwanziger Jahre erarbeitete er umfassende Stadtpläne für Casablanca, Fes, Rabat, Marrakesh, Meknes und Tanger. Seine Leitidee war die Trennung von einheimischer und europäischer Bevölkerung, die Unterscheidung von Altstadt und Neustadt: So benannte er als "condition essentielle: la séparation complète des agglomérations européennes et indigènes, et cela pour des raisons politiques, économiques, sanitaires, édilitaires et esthétiques."²⁷¹ Auch Edouard Joyant, der als Ingenieur in Prosts Stadtplanungsstab in Marokko arbeitete, betonte diese doppelte Ausrichtung der Stadtplanung: Einerseits habe die Tätigkeit einer durchgreifenden Modernisierung der Städte für die Europäer gegolten, andererseits der Bewahrung der Altstädte für die Einheimischen.²⁷²

²⁶⁹ *L'Urbanisme aux colonies*, Bd. 1, Paris 1932; zit. nach: Jean-Pierre Gaudin, *Dessins de villes. 'Art urbain' et urbanisme. Anthologie*, Paris 1991, S. 142. Vgl. Albert Laprade, "Lyautey urbaniste", in: *Revue hebdomadaire*, Bd. 37, H. 9, 1928, S. 216-230; Gwendolyn Wright, "Tradition in the Service of Modernity: Architecture and Urbanism in French Colonial Policy 1900-1930", in: *Journal of Modern History*, Bd. 59, 1987, S. 291-316; Gwendolyn Wright, *At Home and Abroad. French Colonial Urbanism 1880-1930*, Chicago 1989; Paul Rabinow, *French Modern. Norms and Forms of the Social Environment*, Cambridge und London 1989; Gwendolyn Wright, *The Politics of Design in French Colonial Urbanism*, Chicago 1991.

²⁷⁰ Vgl. Bénédicte Leclerc (Hg.), *Jean Claude Nicolas Forestier 1891-1930. Du jardin au paysage urbain*, Actes du colloque international Paris 1990, Paris 1994; Bénédicte Leclerc und Salvador Tarragò i Cid (Hg.), *Jean Claude Nicolas Forestier. Grandes villes et systèmes de parcs. Suivi de deux mémoires sur les villes impériales du Maroc et sur Buenos Aires*, Paris 1997; Jean François Lejeune und José Gelabert-Navia, "Jean Claude Forestier. The City as Landscape", in: *The New City*, Bd. 1, 1991, S. 50-67.

²⁷¹ Bénédicte Leclerc (Hg.), *Jean Claude Nicolas Forestier 1891-1930. Du jardin au paysage urbain*, Actes du colloque international Paris 1990, Paris 1994, S. 190. Vgl. Joseph Marrast und André Siegfried, *L'oeuvre de Henri Prost. Architecture et urbanisme*, Paris 1960; Jean Royer, "Henri Prost urbaniste", in: *Urbanisme*, Bd. 34, H. 88, 1965, S. 11-16; Maria Ida Talamona, *Henri Prost. Architecte et urbaniste 1874-1959*, Thèse EHESS Paris 1983.

²⁷² Edouard Joyant, "L'urbanisme au Maroc", 1922, in: Jean-Pierre Gaudin, *Dessins de villes. 'Art urbain' et urbanisme. Anthologie*, Paris 1991, S. 51-53.

Beispielhaft dafür war die Planung von Casablanca, dessen Wahl als neuer Hauptstadt schon das Prinzip des additiven Nebeneinander verdeutlicht: Nicht die alten Königsstädte Rabat, Fes, Meknes oder Marrakesh, sondern die von politischen Bürden unbelastete Hafenstadt Casablanca sollte zur modernen Metropole werden. Der Plan von Prost für Casablanca sah wiederum eine doppelgleisige Strategie vor: Während die Altstadt bis auf einige Auflockerungs- und Belüftungsmassnahmen in ihrem Zustand belassen wurde, entstand um sie herum eine Neustadt nach europäischem Vorbild mit Boulevards, Sternplätzen, Blöcken und Parks (Abb. 324). Das Herz der neuen Stadt bildete die "Grand'Place", um die sich neben zivilen und militärischen Verwaltungsinstitutionen des Staates und der Stadt auch Kulturbauten gruppierten (Abb. 325). Ganz absichtsvoll war einerseits die Einheitlichkeit dieses "Grossen Platzes" an den französischen Places Royales orientiert.²⁷³ Andererseits sollten die Bauten mit einer maurischen Formensprache den Anpassungswillen der Kolonialherren und die Selbstverständlichkeit ihrer Herrschaft ausdrücken. Schon Prosts erste Skizzen von 1914 gaben diese doppelte Ausrichtung der Kolonialpolitik wieder: Einerseits bildete der Platz eine unverkennbar europäische Ordnungsfigur, andererseits gab er sich mit seinen Bauten unverkennbar als marokkanisch. In der Synthese schien er die unausweichliche Selbstverständlichkeit einer französischen Herrschaft in Marokko darzustellen.

Die zweigleisige Planungsstrategie zielte also nicht auf eine fundamentale Trennung innerhalb der Kolonie, sondern auf eine umfassende Modernisierung mit unterschiedlichen Mitteln. Während etwa an der "Grand'Place" in Casablanca mit dem Palais de Justice als Kopfbau von Joseph Marrast 1921-22 und dem Hôtel de Ville von Marius Boyer 1927-37 arabisierende Bauten in europäischer Anordnung entstanden, errichtete Albert Laprade mit der "nouvelle ville indigène" bei Casablanca 1916-17 eine Siedlung aus traditionellen Haustypen in regionalen Formen, die in ihrer umfassenden und einheitlichen Planung aber europäisch geprägt war (Abb. 326). Indem die Mittel des Städtebaus - von den urbanistischen Ordnungsfiguren über die Bebauungstypen bis zur ornamentalen Formensprache - aus unterschiedlichen Bereichen gewählt und miteinander verschmolzen wurden, entstand eine ästhetisch wirksame städtebauliche Synthese, die sich zu den politischen Absichten kongruent verhielt: Franzosen und Marokkaner schienen an einem Projekt zu arbeiten, das sich offensichtlich im Städtebau zeigte. So konnten selbst die von Lyautey für typisch marokkanisch gehaltenen kubischen Formen, die glatten weissen Wände und die zurückhaltende Ornamentierung der arabischen Architektur zur Anregung für die moderne europäische Architektur werden, die somit in scheinbarer Einheitlichkeit am vorgeblich umfassenden Projekt einer universalen Modernisierung arbeitete.

Bevor auch Hébrard in Indochina dieselbe Strategie anwandte, hatte er in Europa Gelegenheit, seine beim World Centre gewonnene Entwurfserfahrung in Stadtplanungen umzusetzen. So erhielt er nach dem verheerenden Stadtbrand von Thessaloniki 1917 neben Thomas Mawson den Auftrag für einen Wiederaufbauplan der zerstörten Innenstadt. Sein Plan, an dem er bis 1921 arbeitete, sah eine völlig neuartige Anlage der Innenstadt mit Boulevards und Plätzen vor, bei der er seine mit Geometrie und Symmetrie arbeitende Entwurfsmethode von der Idealstadt auf eine existierende Stadt übertrug.²⁷⁴ (Abb. 327) Bei seinem Gesamtplan für Athen 1920-21 plante er neben einer archäologischen Zone und einem Ringboulevard vor allem ein neues Regierungszentrum, das der bestehenden Stadt als autonome Ordnungsfigur beigelegt war: Mit zwei ineinander verschränkten Dreistrahlfiguren dachte er die Besonderheit der Regierungsfunktion

²⁷³ Jean-Louis Cohen und Monique Eleb, *Casablanca. Mythes et figures d'une aventure urbaine*, Paris 1998, S. 93.

²⁷⁴ Vgl. Alexandra Yerolympos, *The Replanning of Thessaloniki after the Fire of 1917* [griechisch], Thessaloniki 1985; Alexandra Yerolympos, "The Replanning of Thessaloniki after the Fire of 1917", in: *Planning Perspectives*, Bd. 3, 1988, S. 141-166.

zu inszenieren (Abb. 75-76). Anders als beim World Centre beschränkte sich hier die Symmetrie nurmehr auf Teilbereiche und erfasste nicht mehr die gesamte Stadt.

1921 wurde Hébrard dann vom Gouverneur Maurice Long als Stadtplaner für Indochina angefragt, wohin er sich 1923 begab. Wie die Amerikaner auf den Philippinen und die Engländer in Indien planten die Franzosen in Indochina eine Hauptstadt und eine Sommerresidenz. Hébrard entwarf seinen Plan für Dalat als Sommersitz noch 1923 (Abb. 328), seinen Plan für Hanoi als Hauptstadt legte er 1924 vor (Abb. 329-330). Auch hier verzichtete er auf eine einheitliche Gestaltung der Gesamtstadt: Die Altstadt blieb mehr oder weniger in ihrem Zustand, davor entstanden ohne übergreifende Figuren neue Viertel für die Europäer. Einzig das Regierungsviertel an Stelle der alten Festung war durch eine *patte d'oie* nobilitiert und bildete eine abgesetzte und erkennbare Ordnungsfigur.²⁷⁵

Waren Hébrards urbanistische Mittel offensichtlich europäischer Herkunft, so suchte er in seinen Bauten nach einer Anpassung an die regionale Tradition. Ähnlich wie Lyautey in Marokko wollte Long in Indochina eine Modernisierung nicht nur für die Kolonialherren, sondern für die gesamte Bevölkerung betreiben; und ähnlich wie Prost in Marokko suchte dem Hébrard durch eine Übernahme von lokalen Typen, Elementen und Ornamenten Ausdruck zu verleihen. Waren in Hanoi noch 1900-06 der Palais de justice und der Palais du gouverneur général von Vildieu als Manifeste des europäischen Imports und der europäischen Vorherrschaft in französischen Renaissanceformen errichtet worden, so verfolgte Hébrard in den zwanziger Jahren eine andere Entwurfsstrategie: Seine Bauten wie das Musée de l'École française d'Extrême-Orient von 1925, die Université von 1926 und die Direction des Finances von 1931 gaben sich mit ihrer Adaption lokaler Traditionen als indochinesisch aus, ohne auf die Errungenschaften der europäischen Modernisierung zu verzichten.²⁷⁶ (Abb. 331) Auf diese Weise schuf Hébrard ein adäquates Bild einer auf Vorherrschaft und allgemeine Entwicklung abzielenden Kolonialpolitik.

Auch in seinen anderen Stadtplänen von 1924 für Phnom Penh, Saigon und Haiphong überlagerten sich die europäischen Stadtfiguren mit regionalen Bauformen. Hébrard besaß die Flexibilität, seine Beaux-Arts-Mittel, die beim World Centre die Stadt vom Grundriss bis zum Ornament beherrscht hatten, zu wandeln und zu reduzieren, um seine Stadtpläne den realen Anforderungen anzupassen. Die augenfälligste Veränderung bestand dabei im Verzicht auf eine städtische Gesamtfigur, was in den Kolonien ebenso durch die Tatsache einer bestehenden unregelmässigen Altstadt wie durch die Forderung nach gesonderten Europäerquartieren begründet war. Eine weitere offensichtliche Veränderung bestand im Verzicht auf eine einheitlich akademische Bauweise und in der Kombination einheimischer und importierter Formen. Diese Flexibilität der Planungsmittel nahm aber auch den Plänen die unmittelbare formale Verständlichkeit, wie sie noch dem World Centre eigen war. Auf dem Weg vom Idealprojekt zur komplexen Realität verloren Hébrards Stadtpläne sukzessiv an der formalen Stringenz, die einen Plan noch als bewusste Planung auszuzeichnen vermag. Gleichwohl, für seine Zeitgenossen hielt Hébrard auf vorbildliche Weise die Balance zwischen realistischer Praktikabilität und idealistischem Formwillen. So charakterisierte Louis Hautecoeur in einem Nachruf den 1932 an einer Tropenkrankheit verstorbenen Hébrard als einen beispielhaften Vermittler der Gegensätze: "Il

²⁷⁵ Albert Sarraut, *La mise en valeur des colonies françaises*, Paris 1923; Ernest Hébrard, "L'urbanisme en Indochine", in: *L'Architecture*, Bd. 41, H. 2, 1928, S. 34-48; *L'Urbanisme aux colonies*, Bd. 1, Paris 1932, Bd. 2, Paris 1935; Pierre Lavedan und Louis Hautecoeur, "Ernest M. Hébrard architecte et urbaniste" [Sonderheft], in: *Urbanisme*, H. 14, 1933. Vgl. Paul Rabinow und Gwendolyn Wright, "Savoir et pouvoir dans l'urbanisme moderne coloniale d'Ernest Hébrard", in: *Les cahiers de la recherche architecturale*, Bd. 9, 1982, S. 26-46.

²⁷⁶ Vgl. Christian Pédelahore, "Hanoi. Miroir de l'architecture indochinoise", in: Maurice Culot und Jean-Marie Thiveaud (Hg.), *Architectures françaises outre-mer*, Liège 1992, S. 293-320.

était résolument moderne [...], mais il conservait tous les avantages de son éducation classique." Und: "Il sut adapter aux conceptions modernes les éléments rationnels de l'architecture locale."²⁷⁷

Am Urbanismus in den französischen Kolonien ist in unserem Zusammenhang vor allem die Verwendung regionaler Bauformen in Kombination mit europäischen Stadtplanungsformen zum Ausdruck von europäischer Vorherrschaft und zugleich von bevölkerungsorientierter Entwicklungspolitik von Interesse. Wie Burnham und Parsons auf den Philippinen, wie auch Lutyens und Baker in Indien, verwendeten Prost und Laprade in Marokko oder Hébrard in Indochina regionale und europäische Formen als architektonische und städtebauliche Zeichen. Dabei wirkten die verschiedenen gestalterischen Mittel auf unterschiedlichen Ebenen: Während die aufs Regionale verweisenden Stilbezüge im Sinne absichtsvoller Symbolik ablesbar waren, wirkten die aus Europa stammenden städtebaulichen Ordnungsfiguren - neben ihrer praktischen Funktionalität - im Sinne von ikonischen und indexikalischen Zeichen: Sie zeigten unmissverständlich an, wo die Macht sass (am zentralen sichtbaren Ort) und wer sie innehatte (nämlich derjenige, der eine solche Baumassnahme hatte durchführen können). Mit dieser doppelten Kodierung vermochten die Architekten ein städtebauliches Bild mit maximaler Verständlichkeit zu schaffen, das sich an unterschiedliche Adressaten wenden konnte: Wer über entsprechende Bildung verfügte, konnte die konventionellen Stilbezüge lesen; wer nur eine intuitive Kenntnis der Formen besass, konnte sie in ihrer unmittelbaren Aussage verstehen.

Französischer Urbanismus jenseits des Hexagons hiess aber nicht automatisch koloniale Stadtplanung. Vor allem von autonomen südamerikanischen Staaten wurden französische Stadtplaner als Berater oder Entwerfer beigezogen. Schon vor dem Ersten Weltkrieg hatte etwa der Pariser Stadtarchitekt Joseph-Antoine Bouvard in Buenos Aires mit Haussmannschen Mitteln operiert: Er hatte 1907-10 das regelmässige Raster der argentinischen Hauptstadt mit Diagonalstrassen durchschnitten und es mit einer patte d'oie auf den Platz vor dem Regierungspalast ausgerichtet (Abb. 332-333). Auch in seinen Stadtplänen für Rosario und São Paulo von 1911 verwendete er vor allem Diagonalstrassen zur Neustrukturierung der Stadtanlagen.²⁷⁸ Nach dem Ersten Weltkrieg berief die Stadt dann Forestier, der in seinem Gesamtplan für Buenos Aires 1923-24 sein Augenmerk vor allem auf die Gestaltung der Küstenstrasse am Rio de la Plata als Erholungspromenade legte.

Bedeutsam ist auch Forestiers Planungstätigkeit in der kubanischen Hauptstadt Havanna 1925-30 unter dem Präsidenten Gerardo Machado. Dort erstreckte sich sein Entwurf eines Gesamtplanes auch über das Regierungsviertel, in dem der Beaux-Arts-Schüler Théo Leveau ab 1925 ein Parlamentsgebäude nach dem Vorbild des Kapitols in Washington errichtete.²⁷⁹ Der Import des Beaux-Arts-Urbanismus nach Mittelamerika erweist sich somit als komplexes transatlantisches Konglomerat: Die nordamerikanische City Beautiful-Planung, die ihrerseits von Beaux-Arts-Planungen angeregt war, kam über französische Beaux-Arts-Architekten, die ihrerseits Anregungen der City Beautiful-Bewegung aufgegriffen hatten, in die Hauptstadt der Karibik. Ähnlich ist auch der monumentale Plan zu deuten, den Agache 1927-30 für Rio de Janeiro entwarf, in den er

²⁷⁷ Pierre Lavedan und Louis Hauteceur, "Ernest M. Hébrard architecte et urbaniste" [Sonderheft], in: *Urbanisme*, H. 14, 1933, S. 143.

²⁷⁸ Joseph Bouvard, *El nuevo plano de la ciudad de Buenos Aires*, Buenos Aires 1910. Vgl. Sonia Berjman, *Plazas y parques de Buenos Aires. La obra de los paisajistas franceses*, Buenos Aires 1998.

²⁷⁹ Vgl. Bénédicte Leclerc (Hg.), *Jean Claude Nicolas Forestier 1891-1930. Du jardin au paysage urbain*, Actes du colloque international Paris 1990, Paris 1994; Jean-François Lejeune und José Gelabert-Navia, "Jean Claude Nicolas Forestier. The City as Landscape", in: *The New City*, Bd. 1, 1991, S. 50-67.

Elemente der jüngsten nordamerikanischen Hochhausstadtplanung integriert hatte.²⁸⁰ (Abb. 334-335)

Schliesslich ist noch der zweite Platz bei der wohl bedeutendsten Hauptstadtneuplanung der zwanziger Jahre zu erwähnen, den Jaussely 1925 im Wettbewerb für Ankara errang. Den ersten Preis hatte Hermann Jansen gewonnen, nach dessen Plänen die neue Hauptstadt der Türkei dann auch angelegt wurde: Sein formales Regierungsviertel mit einer monumentalen Gartenachse war in eine informell gehaltene Gesamtstadt eingebettet, die vor allem von der Idee der Gartenstadt geprägt war.²⁸¹ Seine architektonische Ausprägung erhielt das Regierungsviertel dann ab den dreissiger Jahren durch Clemens Holzmeister im eher zeittypischen als staatspezifischen reduzierten Klassizismus. Léon Jaussely aber verstarb, wie Ernest Hébrard, schon 1932, womit die Ära des auf ästhetische Gesamtstadtplanung achtenden frühen französischen Urbanismus des 20. Jahrhunderts zu Ende ging.

Dessen schillernden Höhepunkt aber stellte das World Centre of Communication dar, das technisches Avancement mit traditionsbewusster Gestaltung auf hybride Weise verband. Im Konzert der Hauptstadtplanungen im Zeitalter des Imperialismus mag es vor allem verdeutlichen, dass nicht allein nationalistische und imperialistische Vorherrschaftsbestrebungen zu monumentaler Ausdrucksweise im Städtebau strebten, sondern sich ebenfalls Pazifismus und Internationalismus des grösstmöglichen monumentalen Gewandes zu bedienen wussten. Die formalen Ähnlichkeiten des Weltzentrums bei inhaltlichen Unterschieden im Vergleich zu den zeitgenössischen Hauptstadtplanungen und nicht zuletzt seine eigene oszillierende Nachgeschichte belegen einmal mehr die semantische Unzuverlässigkeit städtischer Formen.

²⁸⁰ [Alfred Agache], Prefeitura do Distrito Federal (Hg.), *Cidade do Rio de Janeiro. Extensao-Remodelação-embellezamento*, Paris 1930. Vgl. David K. Underwood, "Alfred Agache, French Sociology, and Modern Urbanism in France and Brazil", in: *Journal of the Society of Architectural Historians*, Bd. 50, H. 2, 1991, S. 130-166; Catherine Bruant, "Donat-Alfred Agache 1875-1959, l'architecte et le sociologue", in: *Les études sociales*, Bd. 122, 1994, S. 23-61.

²⁸¹ Vgl. Bernd Nicolai, *Moderne und Exil. Die Deutschsprachigen Architekten in der Türkei 1925 bis 1955*, Berlin 1998.

VII. Schluss: Stadtbilder und ihre politische Bedeutung

Gibt es eine politische Ikonographie der Stadtbilder um 1910? In einer Hinsicht gibt es sie, in einer anderen nicht. Nicht zu übersehen ist das Bemühen von Politikern und Architekten, eine solche städtebauliche Ikonographie ins Werk zu setzen: Allenthalben sollen bestimmte Stadtformen und Stadtbilder, Motive und Stile von bestimmten politischen Werten und Machtvorstellungen künden. Aufgrund der guten Quellenlage war es kein Problem, diese Intentionen festzustellen und wieder mit den Formen zu verbinden: Sei es der Ausdruck von republikanischem Wertebewusstsein und nationaler Grösse im Fall von Washington, von national-kolonialer Vorherrschaft, bürgerlich-kultureller Überlegenheit oder massendemokratischer Einheit im Fall von Berlin, von Demokratie und Selbständigkeit im Fall von Canberra, von imperialer Weltherrschaft und zivilisatorischer Führung im Fall von New Delhi oder von friedlichem Internationalismus im Fall des World Centre. Die Absicht nach bedeutungsvollen Stadtformen war weltweit vorhanden; in ihrem jeweiligen Umfeld konnten die Planungen und Verwirklichungen auch mit ihrem politischen Sinn verstanden werden: In dieser Hinsicht gibt es eine politische Ikonographie von Hauptstädten um 1910.

Keineswegs entwickelte sich jedoch eine allgemeine Verbindlichkeit in der Bedeutung der Stadtformen. Was an einem Ort für Frieden und wissenschaftlichen Austausch stand, konnte an einem anderen kulturelle Überlegenheit und Vorherrschaft bedeuten. Während sich in einem Plan Demokratie in unauffällige gemeinnützige Wohnhäuser kleidete, konnte sie in einem anderen mit Monumentalbauten auftrumpfen. Von keiner Stadtform allein können wir auf eine bestimmte politische Aussage schliessen, nicht einmal innerhalb des verhältnismässig kurzen Zeitraums von 1910-14: In dieser Hinsicht gibt es keine politische Ikonographie von Hauptstädten um 1910.

Dennoch lassen sich aus den behandelten Fällen einige Stadtbildtypen destillieren, denen in ihrem konkreten kulturellen Umfeld eine bestimmte politische Bedeutung zukommen konnte. Dies wollen wir in einem ersten Schritt unternehmen. In einem zweiten Schritt wollen wir die architektonischen und städtebaulichen Mittel offenlegen, mit denen die Planer und Politiker operierten. Im dritten Abschnitt werden wir klären, auf welche Weise diese Mittel ihre politische Bedeutung transportieren, wie sie - mit anderen Worten - als Zeichen funktionieren. Abschliessend werden wir grundlegend nach den Möglichkeiten politischer Bedeutungsvermittlung von Stadt und Architektur überhaupt fragen.

1. Ästhetische Stadttypen und ihre politischen Konnotationen

Im Rückblick lassen sich fünf Stadtbildtypen fassen, die von ihren Vertretern als bewusst gestaltete ästhetische Leitvorstellungen den bestehenden Städten mit ihren diversen Problemen entgegengestellt wurden: die Beaux-Arts-Stadt, die Grossstadt, die malerische Stadt, die Gartenstadt und die Hochhausstadt. Diese Typen sind alle als moderne städtebauliche Leitbilder zu verstehen, die mit einer meist grundlegenden Reflexion die Probleme der seinerzeit traditionellen Städte zu lösen versuchten. Dass die ästhetische Antwort auf die bestehenden urbanistischen Herausforderungen keineswegs einhellig ausfiel, sondern sich zu unterschiedlichen ästhetischen Leitbildern kristallisierte, lag an den verschiedenen Problemstellungen, an den unterschiedlichen kulturellen Vorstellungen und an den verschiedenartigen persönlichen Vorlieben der Planer. Der Einfluss dieser drei Faktoren auf die konkrete Planung mochte jeweils unterschiedlich gross sein, eine gewisse Rolle spielten jedoch immer alle drei.

So waren innerhalb bestimmter Problemfelder die ästhetischen Haltungen keineswegs homogen. Auf die Herausforderung der Mietskasernenbebauung etwa liess sich mit einer grossstädtischen Konzeption des reformierten Blocks ebenso wie mit der Ablehnung der Grossstadt und der Propagierung von dörflichen Gartenvorstädten antworten, je nach kultureller Prägung des Umfeldes und persönlicher Haltung des Architekten. Innerhalb eines bestimmten kulturellen Umfeldes wie der City Beautiful-Bewegung konnte wiederum der Entwurf je nach Aufgabenstellung recht verschieden ausfallen: Die Planung für das zeremonielle Zentrum des Staates etwa geriet sehr viel durchgründer und klassizistischer als die dicht und grossstädtisch konzipierte Geschäftsstadt Chicago; die Stilwahl konnte dabei vom Geschmack der Planer abhängen. Und der persönliche Geschmack eines Architekten konnte auch für unterschiedliche Aufgaben ähnliche Lösungen zeitigen - etwa wenn Henrici bei der Grossstadtplanung mit denselben Mitteln operierte wie bei einer Kleinstadterweiterung; oder er konnte innerhalb eines recht einheitlichen kulturellen Umfeldes zu ungewöhnlichen Lösungen führen - wenn etwa Mawson innerhalb der von der malerischen Gartenstadt beherrschten englischen urbanistischen Kultur auf monumentalen Klassizismus setzte.

Ein weiteres Phänomen erschwert eine schematische Trennung der ästhetischen Vorstellungen: Nur wenige Stadtplanungen verwenden tatsächlich nur ein Leitbild, die meisten Pläne entpuppen sich als eine praktikable Mischung aus mehreren ästhetischen Idealen. Dabei gilt: Je kleiner die Planung, desto grösser kann die ästhetische Einheitlichkeit sein - im kleinen Gartenvorort Staaken etwa konnte Schmitthenner eine perfekte Dorfidylle inszenieren; je grösser die Planung, desto grösser die Zahl der angewandten Mittel - keiner der Teilnehmer des Wettbewerbs Gross-Berlin etwa konnte die Innenstadt in der gleichen Weise beplanen wie die Vororte. Manche der besprochenen Pläne nahmen ganz bewusst alle zur Verfügung stehenden Leitbilder auf - Gellerstedt für Canberra etwa, um sich als umfassend gebildeter Vertreter des Städtebaus auf der Höhe der Zeit zu präsentieren, oder Hébrard für das World Centre, um eine ultimative weltintegrierende Idealstadt zu schaffen. Trotz dieser Mischungen, Überlagerungen, Differenzen und sonstigen Unklarheiten lassen sich einzelne Leitbilder unterscheiden, die die Köpfe der Architekten ebenso beherrschten, wie diese sie wiederum ausprägten, veränderten und mischten.

Nicht allein die unterschiedlichen ästhetischen Ausprägungen der Stadt interessieren uns hier, sondern ebenfalls die mit den Leitbildern verbundenen politischen Konnotationen, die bisweilen eine bewusste politische Aussage mittels der gewählten Form darstellen konnten. Auch hier ist das Untersuchungsfeld nicht durch offensichtliche Eindeutigkeiten geprägt: Eine dörfliche Gartenstadtanlage konnte recht unterschiedlichen Gesellschaftsidealen huldigen, wenn sie in England oder Deutschland errichtet wurde; eine von der akademischen Tradition geprägte Monumentalanlage wiederum konnte sehr verschiedenartige Herrschaftsauffassungen verkünden, ob sie nun in Washington oder New Delhi entstand. Dennoch: In keinem der Fälle war das ästhetisch konzipierte Stadtbild als politisch bedeutungslos geplant und verstanden worden. In allen Fällen konnte es regional und temporär begrenzt eine gewisse semantische Wirksamkeit entfalten.

a. Die Beaux-Arts-Stadt

Das weltweit verbreitetste Modell für Hauptstadtplanungen war das der Beaux-Arts-Stadt. Dabei ist der Begriff eigentlich paradox, wurde doch an der École des Beaux-Arts nicht nur kein Städtebau gelehrt, sondern in der Theorie von Guadet auch die Planbarkeit der Gesamtstadt generell

bestritten. Dennoch wird der Begriff hier aus mehreren Gründen verwendet: Spielten zwar Gesamtstadtentwürfe und zumeist auch grössere städtische Ensembles in der Ausbildung der *École des Beaux-Arts* keine Rolle, so waren die zumeist geforderten monumentalen Einzelbauten doch stets mit einer Gestaltung ihres unmittelbaren Umfeldes in ihre Umgebung eingebettet. Diese Praxis prägte entscheidend das Stadtbild der späteren *Beaux-Arts*-Stadtentwürfe. Unter dem Begriff werden auch die Stadtvorstellungen, die aus anderen Akademien etwa in Wien und Rom hervorgegangen sind, verstanden. Da aber vor allem die *École des Beaux-Arts* in Paris eine breite internationale Wirkung entfaltete, würde der Begriff einer Akademiestadt das Phänomen falsch gewichten. Und schliesslich war der Begriff der *Beaux-Arts*-Architektur ein zeitgenössisch weltweit gängiger Terminus, um die Art eines üppigen Klassizismus zu bezeichnen, die auch die entsprechende Stadtauffassung prägte.

Ob der König von Siam oder der Präsident der Vereinigten Staaten, ob der König von Griechenland oder der Innenminister des Commonwealth of Australia, wenn es um die Hauptstadtplanung oder den Regierungspalast ging, erschien ihnen die sich auf die Antike beziehende und das nobilitierende Gepäck klassischer Kulturtradition tragende *Beaux-Arts*-Architektur als das höchstmögliche Stilregister. Dieser ideologische Bezug auf die europäische Tradition, letztlich als eine unendliche Ausformung der römisch-kaiserlichen Reichsidee verstanden, bildete auch das Band der dann durchaus differierenden formalen Ausprägungen. Ohne Gesamtstadtfiguren mit Geometrien, Symmetrien, Axialitäten und *points de vue*, ohne monumentale Solitäre und klassische Architekturelemente kam jedoch keine *Beaux-Arts*-Stadt aus.

Das ästhetische Leitbild der *Beaux-Arts*-Stadt war keineswegs ein rein akademisches Produkt. Vielmehr ist es als eine Mischung aus der akademischen Schultradition und den modernen gesellschaftlichen Anforderungen zu verstehen. Es waren vor allem die Weltausstellungen und universitären Campusanlagen, die Ende des 19. Jahrhunderts das gestalterische Experimentierfeld akademischer Architekten für grossräumliche Arrangements darstellten. Das Ideal der *Beaux-Arts*-Stadt entstand also durch die Anwendung der Mittel klassischer Monumentalarchitektur unter Hinzuziehung von Gestaltungsprinzipien des Barockgartens auf die Herausforderung zeitgenössischer Grossplanungsaufgaben. Erstmals für einen Gesamtplan einer Stadt wurde es durch die *City Beautiful*-Bewegung für die Planung von Washington verwendet (Abb. 24). Den Höhepunkt des *Beaux-Arts*-Stadt-Ideals stellt zweifellos Andersens und Hébrards *World Centre* dar (Abb. 290). Als späte Kodifizierung kann man Hegemanns und Peets "*American Vitruvius*" ansehen. Die Entstehung der *Beaux-Arts*-Stadt ist als transatlantische Koproduktion zu deuten, zu der - vereinfacht gesagt - Europa die architektonischen Mittel und Amerika die städtebauliche Dimension beigetragen haben.

Die gestalterische Ausprägung und der ästhetische Eindruck konnten durchaus variieren. Auf der einen Seite standen geometrisch komplexe Stadtfiguren mit detailreicher und üppiger Architektur wie etwa bei Agache und Maybeck für Canberra oder Hébrard für das *World Centre* (Abb. 145, 165, 290). Auf der anderen eher geometrisch einfache Ausprägungen mit zurückhaltendem und strengem Klassizismus wie etwa bei McKim und Burnham für Washington, Mawson für Calgary oder Lutyens und Baker für New Delhi (Abb. 28, 192, 215). Stellte Paris vor allem für amerikanische Architekten den Bezugspunkt dar, so konnte andererseits im übrigen Europa *Beaux-Arts* auch via Amerika rezipiert werden: Schmitz' Gross-Berlin-Pläne wären ein solches Beispiel der Aufnahme von Ideen der amerikanischen *City Beautiful*, die ihrerseits in der europäischen Akademiemtradition wurzelten (Abb. 99). Was aber bei Burnham in blankem Weiss erstrahlte, war bei Schmitz in düstere Schwere transformiert. Direkt auf römische Vorbilder, antike und barocke, bezog sich der monumentale Akademismus eines Brasini, und das archetypische

Urbild imperialer Stadtbaukunst suchte der Beaux-Arts-Stipendiat Bigot im Modell des kaiserzeitlichen Rom zu rekonstruieren (Abb. 66, 269).

In vielen Fällen war die Beaux-Arts-Stadt mit Demokratie, Frieden und sozialer Gerechtigkeit konnotiert. Explizit etwa bei Jausselys "Place du Peuple dans la Métropole d'un grand État Démocratique" oder bei der Preisaufgabe der École des Beaux-Arts für einen "Palais de la Présidence dans la Capitale d'une grande République" (Abb. 336, 258). Nicht minder deutlich bei Andersens und Hébrards World Centre. Auch im Fall von Washington sollte sie von den republikanischen Werten der geeinten Nation künden. In Canberra stand Griffins geometrischer Monumentalplan - allerdings ohne Beaux-Arts-Architekturen - ebenfalls für Demokratie und Selbstbestimmung (Abb. 172). In den Schmitzschen Plänen für Berlin symbolisierten öffentliche Monumentalanlagen eher die kulturellen Leistungen der Stadtbürger und Arbeiter, nicht den Kaiser oder die Staatsregierung.

Demokratie, Frieden und sozialer Ausgleich waren aber kaum die notwendige Botschaft einer Beaux-Arts-Stadt. Kolonialplanungen wie die von Manila, New Delhi oder von Hanoi konnten sich ebenso dieses gestalterischen Potentials bedienen, wobei die partiellen Regionalstiladaptionen keinerlei Abstriche an der ästhetisch wirksamen europäisch-amerikanischen Ordnungsfigur der Stadt bedeuteten (Abb. 54, 209, 330). In diesen Fällen ging es - bei allen Nuancierungen - dagegen um Manifestation der Hegemonialmacht und der sozialen Differenz. Auch konnte ein akademischer Kuppelbau dem Parlament von Argentinien ebenso nützlich sein wie dem König von Siam. Und in Europa mögen die akademischen Planungen zur Vollendung des Kaiserforums in Wien die ebenfalls mögliche absolutistische Konnotation klassischer Monumentalarrangements illustrieren (Abb. 67).

b. Die Grossstadt

Das ästhetische Leitbild der Grossstadt begründeten seine Vertreter als Folge der ökonomischen, politischen und gesellschaftlichen Bedürfnisse ihrer Zeit. Insbesondere seine Protagonisten im deutschsprachigen Raum wie Scheffler oder Wagner, die auch den Begriff der Grossstadt mit ihren spezifischen ästhetischen Vorstellungen füllten, verstanden ihre Ideen zur Grossstadt als eine moderne Antwort auf die Anforderungen des zeitgenössischen Stadtlebens, deren Modernität gerade in einer unmittelbaren Entsprechung der Stadtform zu den vielschichtigen Bedingungen bestehe. Die Erscheinung dieser modernen Grossstadt war vor allem einheitlich, homogen, uniform oder harmonisch, so die Vokabeln der Zeit. Sie bestand aus einem Meer von gleichförmigen Wohnblöcken, alle gleich hoch und mit zurückhaltenden Fassaden, die einen zusammenhängenden Stadtkörper bildeten. Öffentliche Bauten waren in die einheitliche Erscheinungsweise mit einbezogen, konnten sich aber durch Lage und Gestaltung von der Masse der Wohnbauten abheben. Ihr Strassennetz war meist rasterartig, jedoch nicht schematisch, sondern pragmatisch den Bedingungen angepasst: Die Strassen konnten gerade oder geschwungen sein, hatten aber zumindest imponierende Ausmasse. Sie verliefen meist ins Unendliche, zumindest kein bedeutungsvoller point de vue setzte der programmatischen Unbegrenztheit der Grossstadt ein Ende. Monumentalität erhielt die Grossstadt vor allem durch Repetition.

Diese ästhetischen Vorstellungen entstanden als Weiterentwicklung des Pariser Stadtideals mit seinen durchgängigen einheitlichen Strassenzügen, wie es unter Napoléon I. und III. vorangetrieben worden war. Als ein Verehrer der Haussmannschen Massnahmen kodifizierte es Stübben in seinem Handbuch zum Städtebau als Ideal im deutschsprachigen Raum. In Berlin wurde

es dann einer ästhetischen Bereinigung unterzogen, das Fassadenornament reduziert oder beseitigt: Scheffler und Behrendt empfahlen die Orientierung Rohbau, Endell überzog die Stadt mit Dunstschleiern und Behrens brachte die neue Geschwindigkeit der Verkehrsmittel in Anschlag (Abb. 87, 110-113). Berlage hatte zuvor schon die kapitalistischen Produktionsbedingungen als Argument für eine Vereinfachung der Fassaden angeführt.

So intensiv die Diskussion in Berlin war, sie war kein deutsches Phänomen. Von ihren Vertretern als Folge und Ausdruck der Weltwirtschaft verstanden, war die einheitliche Grossstadt tatsächlich ein internationales Ereignis. Burnham in Chicago (Abb. 114), Wagner in Wien (Abb. 115), Saarinen in Helsinki und Canberra (Abb. 79, 82, 169), Berlage in Amsterdam (Abb. 116): Alle schufen sie mit ihren Plänen Inkunabeln der modernen Grossstadt. Selbst in Paris, das sich zu Beginn des Jahrhunderts eher in einer pittoresken Gegenbewegung zu den Haussmannschen Vereinheitlichungen befand, forderten Autoren wie Kahn oder Magne eine neue Einfachheit des Stadtbildes. Und bei Bérard lebte das Haussmannsche Grossstadtideal in seinen Entwürfen für New Guayaquil und Canberra unverändert fort (Abb. 139, 141).

Nicht nur das Erscheinungsbild, auch die damit verbundenen politischen Vorstellungen waren erstaunlich homogen. Alle Autoren betonten den demokratischen Zug der gleichartigen Bebauung. Die Bedeutungsunterschiede spielten sich lediglich in Nuancierungen des Begriffs der Demokratie ab. Während Scheffler unter Demokratie eher die gleichartigen Bedürfnisse der Massengesellschaft, die ihrerseits durchaus autoritär geführt sein konnte, verstand, betonte Burnham eher die Elemente der Selbstbestimmung in einer demokratischen Verfassung. Für Berlage spielten eher soziale Überlegungen bei seiner einheitlichen Wohnbebauung eine Rolle, während für Wagner wohl eher der freie Markt von Bedeutung war. Alle sahen jedoch Demokratie als eine Bedingung des einheitlichen Grossstadtideals.

Die politische Aussagefähigkeit des Stadtbildes ergab sich in ihrer Konzeption nicht durch die intendierte Ansicht einer Künstlerpersönlichkeit, die in einem Akt der wissenden Deutung erfahrbar gewesen wäre, sondern durch die scheinbar unmittelbare Erfüllung objektiver Ansprüche, Bedürfnisse und Bedingungen, hinter denen der Architekt und Städteplaner gleichsam verschwand. Die einheitliche Grossstadt war nicht als Symbol der Demokratie geplant, sondern als deren unmittelbarer und unvermeidlicher Ausdruck. Das einheitliche Grossstadtbild war von seinen Verfassern zunächst nicht als Zeichen mit absichtsvoller Aussage gedacht. Seine Zeichenfunktion erhielt es erst in seiner Realisierung, indem es sich durch seine Verwendung als für demokratische Bedingungen typisch erwies. Im Gegensatz zum kodifizierten Zeichen, dessen Dekodierungsprozess bestimmten Wissens bedarf und Missverständnissen ausgesetzt ist, reklamierte dieses scheinbar natürliche Zeichen eine unmittelbare und allgemeine Verständlichkeit: Da es die notwendige Folge von Demokratie sei, müsse es als Index für Demokratie verstanden werden.

Das Grossstadtideal fand bei einigen Hauptstadtplanungen für demokratische Staaten Verwendung. Das wohl eindrucklichste Bild schuf Saarinen mit seinem Entwurf für Canberra; auch seine Planungen für Helsinki sind hier zu erwähnen. Die uniformen Grossstadtbilder von Jansen für Berlin standen nicht für den Machtanspruch des Kaisers oder der Staatsregierung, sondern im Dienste der Stadt. Homogenität spielte auch bei der Planung von Washington eine entscheidende Rolle, wurde hier aber mit dem Arrangement der Beaux-Arts-Stadt verbunden. Auch Griffins Pläne für Canberra mit ihrer einheitlichen Architektursprache gehören in diesen Kontext, wenn auch bei ihm die Einheitlichkeit mit dem Beaux-Arts-Ideal in den öffentlichen Bauten und dem Gartenstadtideal in den Privatbauten zusammengeht.

c. Die malerische Stadt

Eine weitere Möglichkeit der Stadtbildgestaltung war die malerische Stadt. Sie war von Sitte propagiert und seinerzeit oftmals als eigentlich künstlerische Lösung des Städtebaus angesehen worden, was seine Begründung in Sittes Auffassung von der Stadt als Gesamtkunstwerk fand und nicht zuletzt vom Titel seines Werkes abhing. Statt künstlerischer Städtebau wird hier der Begriff der malerischen Stadt verwendet, da sich auch die anderen Richtungen als bewusst gestaltend verstanden. Er verweist auf die Ursprünge von Sittes Stadtideal: die Vues pittoresques, die malerischen Stadtansichten der Romantik und des Biedermeier, die Sitte von einer Gemäldegattung in Gestaltungsgrundsätze für Stadtanlagen transformierte. Der Begriff des Malerischen vermag jedoch nicht Sittes Ideal ganz zu umfassen: Ihm ging es nicht nur um die Ansichtigkeit von zweidimensionalen Stadtbildern, sondern vor allem um die Situierung des Subjekts im dreidimensionalen Stadtraum. Und noch präziser: um die Wahrnehmung von geschlossenen Stadträumen durch das Individuum und dessen Wohlbefinden im Stadtraum. Was Sitte vor allem in kleinen Grundrisskizzen zu fassen suchte, setzten seine Nachfolger in der Planung dann häufig in Ansichten aus der Fussgängerperspektive um; auch dies mag im Begriff der malerischen Stadt mit anklingen. Bildete die Vogelschau das adäquate Darstellungsmedium der Beaux-Arts-Stadt und der Grossstadt, so war es für die malerische Stadt die Strassen- oder Platzansicht.

Das Vorbild für die malerische Stadt war die Kleinstadt. Ob italienisch oder deutsch, ob mittelalterlich oder neuzeitlich spielte keine Rolle: Die Dimensionen mussten überschaubar sein, angemessen grosse und abwechslungsreiche Platzräume mussten das Auge und die Körperempfindung befriedigen, Strassen sollten in entsprechenden Abständen abwechslungsreiche Strassenbilder bieten. Dabei durften sie gebogen oder gerade sein, gesetzt den Fall, die geraden Abschnitte waren nicht zu lang und verloren sich nicht in der Unendlichkeit. Architekturen sollten sich an regionalen und traditionellen Stilen orientieren. Die konsequenteste Umsetzung dieses Ideals bot - neben Sittes eigenen Planungen - Henricis Plan für München (Abb. 118-120), das geschlossenste Ensemble - schon nahe am dörflichen Charakter - bildete Schmitthenners Staaken (Abb. 121-122).

Was hier idealtypisch als Gegensatz zur Grossstadt geschildert wurde, konnte jedoch mit ihr enge Beziehungen eingehen. Jansens Entwürfe für Strassenbilder in Berlin etwa stellen eine Adaption der Mittel des malerischen Städtebaus für die Grossstadt dar und verschmelzen die Anliegen der malerischen Stadt überzeugend mit den Vorstellungen der Grossstadt (Abb. 88-89). Auch nach unten - zum Dörflichen - waren die Grenzen fliessend, neben Schmitthenner wären hier Fischers Gmindersdorf, Riemerschmidts Hellerau oder Metzendorfs Margarethenhöhe anzuführen. Die Beispiele verdeutlichen es: Das malerische Stadtideal war vor allem im deutschen Sprachraum verbreitet. Hatte es hier auch seinen Ursprung, so blieb es doch nicht darauf beschränkt: Vor allem in den skandinavischen Ländern fiel es bei Gellerstedt, Grut, Hallman, Jung oder Sonck auf fruchtbaren Boden. Die Verbreitung des malerischen Stadtideals in England etwa bei Parker und Unwin stellte jedoch nicht allein einen kontinentalen Import dar, sondern war durch die Arts-and-Crafts-Bewegung schon vorbereitet. Ebenso sind die zeitgleich mit Sitte entstandenen Überlegungen eines Buls in Belgien auch als selbständige Lösung ähnlicher Probleme mit ähnlichen Ergebnissen zu sehen, in diesem Falle vor allem die Frage der Freilegung von Kirchen und anderen Monumenten oder der Konservierung des historischen Ensembles. In Italien wurde dann vor allem Buls an Stelle von Sitte rezipiert, und dies führte schliesslich zu den ambiente-Theorien von Giovannoni oder Piacentini.

Die politische Konnotation des malerischen Stadtideals im deutschsprachigen Raum war eher konservativ, ja bisweilen nationalchauvinistisch oder gar rassistisch. Hatte Sitte selbst internationale Beispiele rezipiert und keine politischen Vorstellungen zu seiner malerischen Stadt geäußert, so verengte sich die Analyse bei seinen deutschen Nachfolgern auf nationale Beispiele; die Äußerungen kamen manchmal politischen Kampfschriften nahe. Für Henrici, Mackowsky oder auch Eberstadt galt die malerische Stadt als urdeutsches Erbgut und wurde zum Rassenstreit zwischen germanischer und romanischer Lebensweise stilisiert. Auch in diesem Fall verstanden die Protagonisten ihre Stadtform weniger als bewusst gesetztes Zeichen für konservative und nationale Vorstellungen - was bei ihren forcierten Proklamationen allerdings etwas verwundern mag -, sondern als notwendigen Ausdruck von bestimmten Bedingungen, einer vor allem biologisch verstandenen Volkseigenart. Das National-Gemütvolle der Kleinstadt stand gegen das International-Rationale der Grossstadt: Was von den Protagonisten nebulös propagiert wurde, seziierte Simmel schon zeitgenössisch mit scharfem Verstand.

Doch selbst im deutschsprachigen Raum stand die malerische Stadt nicht zweifelsfrei für Deutschnationalismus. Fischer etwa verstand sie als politisch wertfreie Gestaltungsweise. Konträr waren geradezu die Konnotationen in England, wo malerische Gestaltungsprinzipien vor allem im Rahmen der Gartenstadtbewegung progressiven sozialreformerischen Ansätzen dienten. Die verbale Ähnlichkeit zwischen konservierendem Stadtverständnis und konservativer Gesellschaftsvorstellung darf auch in den Fällen Belgien und Italien nicht zu Kurzschlüssen verleiten: Städtische Ensembles bewusst zu konservieren war städtebaulich etwas Neues, wenn man möchte, etwas Progressives, und konnte sich mit recht unterschiedlichen politischen Ideologien verbinden.

Für Hauptstadtplanungen spielte die malerische Stadt nur eine untergeordnete Rolle. Weit verbreitet war die Ansicht, dass sie mit ihrer Kleinteiligkeit ungeeignet sei, staatlichem Grandeur Ausdruck zu verleihen. Die wohl schlüssigste Umsetzung einer malerischen Stadt für eine Hauptstadt lieferte Gimson für Canberra - einen demokratischen Staat, ohne aber seine formale Entscheidung politisch zu explizieren (Abb. 151-152). Gellerstedts Entwurf für Canberra zeigte malerische Teile, war insgesamt aber ein *mixtum compositum* (Abb. 153). Saarinen's Pläne für Helsinki enthielten ebenso malerische Elemente wie die Pläne der meisten Teilnehmer am Gross-Berlin-Wettbewerb. Doch bei diesen Entwürfen handelte es sich nicht um typische Umsetzungen des Kleinstadtideals, sondern um Adaptionen malerischer Gestaltungsweisen für die Grossstadt. Zu deren politischer Bedeutung hatte sich allerdings keiner der Planer geäußert.

d. Die Gartenstadt

Die Gartenstadt war von ihren Erfindern nicht als ästhetische Kategorie verstanden worden. Sowohl Howard als auch Fritsch hatten sie als ökonomisches und hygienisches Gegenmodell zur Industriestadt konzipiert. Die beigelegten Zeichnungen hatten nur schematischen Charakter, entscheidend war ein genossenschaftliches Organisationsmodell und ein hoher Grad an Durchgrünung. Erst mit den ersten Realisationen erhielt die Gartenstadt auch eine präzisere Ästhetik: Typisch wurde die Orientierung an dörflichen Vorbildern, sowohl im Plan als auch in den Bauten. Die Häuser, seien es Einzelhäuser, Doppelhäuser, Reihenhäuser oder Hofanlagen, bildeten keine geschlossene Blockrandbebauung und waren stets von Gärten umgeben. Dieser von einer offenen Bebauung und Grünanlagen geprägte Charakter wurde das eigentliche Markenzeichen der Gartenstadt. Die Anlage des Strassennetzes war oftmals - aber nicht notwendig - informell, die Bebauung orientierte sich oftmals an regionalen und traditionellen Vorbildern mit

einer handwerklichen Note. Selbst öffentliche Bauten im Zentrum mieden zumeist eine monumentale Erscheinung.

Dieses ästhetische Ideal war in England vor allem von Parker und Unwin mit ihren Planungen für Letchworth und Hampstead Garden Suburb geprägt worden (Abb. 137, 188). Sie konnten dabei ihrerseits auf Villenviertel-Planungen der Arts-and-Crafts-Bewegung und Anlagen von Company Towns zurückgreifen. In Deutschland wurde das englische Vorbild rezipiert, allerdings die Gebäudetypen und -stile regional angepasst. Die Bandbreite reichte dabei von den traditionalistischen Entwürfen eines Riemerschmid bis zu dem eher rationellen und experimentellen Vorgehen eines Taut. In seiner weltweiten Verbreitung erwies sich das Gartenstadtideal als ästhetisch flexibel, indem es die jeweilige regionale Form des einfachen Wohnhauses in seinen Plan integrieren konnte; der offene und durchgrünte Charakter blieb jedoch durchgängig erhalten.

Auch das Gartenstadtideal konnte mit anderen Stadttypen Verbindungen und Mischungen eingehen. Die stark malerische Ausprägung von Gartenstädten in Deutschland war schon angesprochen worden. Garniers Cité industrielle wiederum stellte eine am Klassischen orientierte rationalistische Ausformung der Gartenstadt dar, die in ihrer Einheitlichkeit und mit ihren öffentlichen Bauten Züge der Grossstadt aufnahm (Abb. 265). Auch Griffins Entwurf für Canberra näherte sich mit dem Vorschlag einer gleichförmigen Blockrandbebauung dem Ideal der Grossstadt an (Abb. 173). Doch in beiden Fällen bildete das durchgängige Grün den wesentlichen Zug eines grundsätzlich offenen und landschaftlichen Stadtcharakters. Auch die Grenzen zur Beaux-Arts-Stadt waren fließend: Deren Solitäre waren oftmals von Gartenanlagen umgeben und bei einem Plan wie für die Mall in Washington war der Grünzug die prägende Aufgabe (Abb. 28). Dennoch: Mit ihrem intimen Wohncharakter einerseits und ihrem öffentlichen Monumentalcharakter andererseits waren Gartenstadt und Beaux-Arts-Stadt deutlich unterscheidbare Typen. Die schlüssigste Verbindung der beiden gelang wohl Mawson mit seinem Plan für Port Sunlight (Abb. 189).

Die politischen Absichten der Gartenstadtbewegung waren vor allem auf eine Verbesserung der sozialen und hygienischen Situation der Arbeiter ausgerichtet. Diese progressiv sozialreformerische Haltung, die vor allem in England das Programm der Gartenstadt geprägt hatte, war aber nicht bindend. In Deutschland war die Gartenstadt von Beginn an auch nationalistisch und rassistisch getönt: Es galt, guten Germanen ein Stück eigene Scholle zu verschaffen und auf diese Weise die soziale Frage zu entschärfen. Ausgehend von der Lebensreformbewegung konnten sich Gartenstadtvertreter eher national-völkisch oder international-sozialistisch gebärden, eigen war jedoch beiden Richtungen eine Ablehnung des Bürgertums und des Kapitalismus. Folglich unterschieden sich auch ihre Siedlungsentwürfe vor allem in der Stilhöhe von den traditionellen Villenvierteln der Unternehmer - hier vernakulär und dort historistisch -, die aber in ihrem Durchgrünungsgrad das heimliche Vorbild dargestellt hatten. Trotz dieser zunächst antibürgerlichen Haltung wurde das ästhetische Gartenstadtideal umgehend vom Bürgertum eingeholt und zur Anlage von Villenvororten wie Hampstead Garden Suburb verwertet.

Kein erfolgversprechender Vorschlag für eine Hauptstadtplanung stützte sich allein auf das Leitbild der Gartenstadt. Tylors Vorschlag für Canberra war hier die spektakuläre und die Regel bestätigende Ausnahme (Abb. 135). Die Gartenstadt konnte jedoch auf zwei Weisen die Hauptstadtplanung beeinflussen: Sie konnte die Gesamtkomposition mit einem landschaftlichen Flair überziehen, wie etwa bei Griffins Canberra-Plan; oder sie konnte einen Teil des Hauptstadtplanes bilden. So fügten sowohl Agache seinem Vorschlag für Canberra als auch Hébrard seinem Entwurf eines World Centre eine Gartenstadt bei, oder Jansen, Brix und Genzmer

sowie Gessner entwarfen paradigmatische Gartenvororte für Berlin. Ob sozialreformerisch, demokratisch, paternalistisch oder nationalchauvinistisch, eine Gartenstadt zeigte an, dass man sich um die Arbeiterklasse kümmerte - wenn sie nicht gerade als Vorort für das mittlere Bürgertum vorgesehen war.

e. Die Hochhausstadt

Eine weitere, im Entstehen begriffene, ästhetische Stadtkategorie war die Hochhausstadt. Zunächst im Wildwuchs durch private ökonomische Interessen und Geltungsbedürfnisse in Nordamerika entstanden, wurde sie bald zum Gegenstand von Gesamtstadtüberlegungen. Sullivan skizzierte erste Überlegungen zum Set-Back für eine bessere Belichtung, Flagg komponierte malerische Hochhaussilhouetten, Zeichner wie Pettit komponierten Stadtvisionen mit zahllosen Verkehrsebenen. Das Ideal der Hochhausstadt war das Produkt von kapitalistischem Laissez-faire und ungebremster Technikbegeisterung. Dementsprechend vielfältig und ungestaltet war zunächst ihre Erscheinung: Völlig unterschiedliche Hochhaustürme mit diversen Höhen gruppierten sich zu einem chaotischen Stadtbild, das seine ästhetische Faszination ebenso aus der gigantischen Disparatheit wie aus den schwindelerregenden Dimensionen und ungeahnten Perspektiven bezog.

In Europa vertrat vor allem Hénard die Position der Technikbegeisterung und entwarf mit der ringförmigen Anordnung der Hochhäuser in seiner Zukunftsstadt ein erstes Ordnungsmodell für die Hochhausstadt (Abb. 280). Perret schlug neben dem Kreismodell auch eine lineare Anordnung von gleich hohen Hochhäusern vor. Sauvage entwickelte mit seinen Terrassenbauten einen auch für Hochhausstädte nutzbaren Bebauungstyp. Schmitz, Möhring, Behrens und andere deutsche Architekten propagierten die Positionierung von Hochbauten an städtischen Schlüsselstellen. Der Transfer der Hochhausstadt von Amerika nach Europa bedeutete auch deren Domestizierung und Gestaltung. Eine erste schlüssige ästhetische Formulierung erhielt die Hochhausstadt in den Zeichnungen Sant'Elia für die futuristische Città Nuova. Auch in Amerika operierte mittlerweile die City Beautiful-Bewegung mit signifikanten Hochbauten an bedeutsamen Stadtstellen, so etwa Burnham und Bennet in ihrem Plan für Chicago (Abb. 2). Eine wirklich überzeugende ästhetische Lösung für die Hochhausstadt fanden aber erst Corbett und Ferriss mit ihren Zeichnungen in den zwanziger Jahren in der Folge von Saarinens Entwürfen für Chicago.

Die politische Aussage der Hochhausstadt war indifferent. Zunächst war sie die Folge privater unternehmerischer Interessen gewesen und wurde dementsprechend als Ausdruck eines prosperierenden Kapitalismus verstanden. Auch in ihren ästhetischen Transformationen huldigte sie dem technischen Fortschritt; soziale Fragen waren nicht ihr Anliegen. Als Produkt des freien Marktes propagierte sie höchstens eine Permanenz eines kapitalistischen Status quo; weitergehende politische Aussagen verband zunächst keiner ihrer Vertreter mit ihr. Im Zuge der futuristischen Ausformulierung konnte sie aber ebenso leicht in präfaschistisches Fahrwasser geraten, wie sie im Zuge einer Gestaltung als Wohnhochhausstadt einen sozialreformerischen Anstrich erhalten konnte. So geschehen bei Wijdevelds Idealplan für Amsterdam, in dem programmatisch das Hochhaus, zunächst nur für Geschäftszwecke entwickelt, zum Wohnhaus in einer weitläufigen Parklandschaft wurde.

Um für Hauptstadtzwecke eingesetzt zu werden, war das Ideal der Hochhausstadt noch zu jung und in den Vorstellungen der Zeitgenossen zu sehr mit Privatinteressen verbunden. Schmitz in Berlin und Gellerstedt in Canberra führten zwar jeweils gezielt angeordnete Hochhäuser in ihre Hauptstadtentwürfe ein; diese dienten jedoch nicht der Regierung, sondern pointierten als

Geschäftshäuser das Stadtbildes (Abb. 105, 154). Einzig Saarinen wagte die Übertragung des Hochhaustypus auf den Monumentalbau, indem er seine Parlamentshäuser von Helsinki und Canberra wie auch den Friedenspalast und den Völkerbundpalast von Hochhausstümpfen beziehungsweise Türmen überragen liess (Abb. 12, 77, 283). Üblicherweise sollten Parlamente und Regierungspaläste mit ihren häufigen Kuppeln die höhendominante Rolle im Hauptstadtbild behalten. Sollten sie sich nicht zu regelrechten Kuppeltürmen wie etwa Meanos Parlament in Buenos Aires oder Burnhams Civic Center in Chicago auswachsen (Abb. 333, 2), so musste für die Hauptstadt eine Höhenbegrenzung eingeführt werden. Hochhausstadt und Hauptstadt blieben also zumeist Antipoden, wofür Washington, die einzige nordamerikanische Grossstadt ohne Wolkenkratzer, das Paradebeispiel abgibt.

Der Überblick hat es deutlich gemacht: Trotz aller möglichen Mischformen lassen sich ästhetische Stadttypen bestimmen, die in den Köpfen der Entwerfer und Auftraggeber zirkulierten. Auch lassen sich bestimmte politische Wertvorstellungen bestimmten Stadtbildern zuordnen, allerdings nur mit räumlich und zeitlich begrenzter Geltung. Selbst innerhalb des hier besprochenen beschränkten Zeitraums lässt die Bedeutung eines Stadtbildes in einem Land nicht sicher auf die Bedeutung desselben Stadtbildes in einem anderen schliessen. Umso problematischer erscheinen über grössere Zeiträume ausgedehnte hypothetische Bedeutungsanalogien. Die einzelnen Fälle in ihrem konkreten Umfeld waren jedoch oftmals von starken politischen Absichten geprägt, die ihrerseits innerhalb dieses Kontextes auch verstanden werden konnten. Nicht allgemeine Bestimmung der Bedeutung der Stadtform, sondern konkrete Untersuchung des jeweiligen Falles, lautet daher das Programm einer historischen Stadtbedeutungsforschung.

2. Städtebauliche und architektonische Mittel der politischen Kommunikation

Der Städtebau im frühen 20. Jahrhundert entwickelte nicht nur eine Vielzahl von Mitteln zur Lösung der Wohnungsfrage, der Verkehrsfrage, der Erholungsfrage und der Schönheitsfrage, die alle ganz oben auf der Agenda des Urbanismus standen, sondern auch zur politischen Bedeutungsfrage, die sich vor allem in Hauptstädten stellte. Wo der Gestaltungswille vom Städtebau bis zum Sofakissen reichte - Muthesius' Forderung sollte ihre buchstäbliche Umsetzung in Lutyens' New Delhi erfahren -, da war an Mitteln im unterschiedlichsten Massstab kein Mangel. Von der Gesamtstadt, ja sogar von ganzen Regionen und Reichen, bis zum ornamentalen Detail wurden Formen auf mögliche politische Aussagen befragt und mit politischen Ambitionen befrachtet. Welche Mittel standen den Planern zur Verfügung?

a. Gesamtstadt

So schwierig es auch im Städtebau ist, die gesamte Stadt in ihrer Form zu kontrollieren, so sehr schien doch zum Zweck der Darstellung staatlichen Leistungsvermögens, gerade diese Herausforderung Auftraggeber und Planer zu reizen. Das häufigste auf der Ebene der Gesamtstadt angewandte Mittel war das des auf ein Zentrum ausgerichteten Stadtgrundrisses. Zentralität eignete sich besonders zur Vermittlung der Hauptstadtfunktion, da die Stadt per definitionem die zentrale Rolle in der Verwaltung des Landes spielte. In diesem Sinne führten notwendig alle Wege auf das Regierungszentrum zu. War der Plan aber darüberhinaus streng formal ausgeprägt, ging es meist nicht nur um die schnelle Erreichbarkeit, sondern auch um die Darstellung der zentralen Rolle der

Stadt und ihrer Regierungsfunktion. Sulmans Idealplan für eine australische Hauptstadt mit seinem zentralen Parlamentsgebäude vermag das in seiner formalen Idealität ebenso zu veranschaulichen wie de Bazels Entwurf für eine Weltfriedensstadt bei Den Haag (Abb. 6, 285). Zentralität war jedoch eine viel zu allgemeine Eigenschaft, um spezifische politische Werte vermitteln zu können: Ein dem friedlichen Wissensaustausch dienendes Weltzentrum konnte ebenso zentral ausgerichtet sein wie eine Kolonialhauptstadt in Indien. Entscheidend für die genauere Bedeutung der Zentralität war, was sich im Zentrum befand. Der Tower of Progress in Andersen und Hebrards World Centre gab der Zentralanlage den Sinn wissenschaftlicher Fortschrittlichkeit, während das Government House in Lutyens' erstem Plan für New Delhi der Stadt den Stempel kolonialer Fremdherrschaft aufdrückte (Abb. 302, 207). Diese Multivalenz der städtebaulichen Mittel gilt indes nicht allein für die Zentralanlage; sie wird uns bei jedem weiteren Mittel wieder begegnen.

Ein weiteres Mittel, die Gesamtstadt ordnend zu prägen, war das Raster. Bis auf einige wenige Beispiele aus dem Wettbewerb um die australische Hauptstadt, die auch nicht zu den stärksten ihrer Zeit zählten, fand es jedoch keine Anwendung. Obwohl eigentlich das Standardmittel von Gesamtplanungen, war es allenthalben wegen vorgeblicher Monotonie und Langeweile, wegen Schematismus und Mechanismus verpönt. Höchstens in den komplexeren Formen als von Diagonalen durchkreuztes System oder als Addition geometrischer Figuren fand es etwa in den Plänen von Macdonald, Roewade oder Yorath für Canberra Verwendung (Abb. 133, 134). Dass ihm eine spezifische Bedeutung - etwa der Ausdruck von Gleichheit - zugesprochen worden wäre, liess keine zeitgenössische Quelle durchscheinen.

Noch seltener wurde eine absichtsvoll durchgängig informelle Stadtanlage für eine Hauptstadt vorgeschlagen, Tylors landschaftlicher Entwurf für Canberra stellte offensichtlich das einzige Beispiel dar (Abb. 135). Dennoch waren die meisten Hauptstadtpläne als Ganze informell: Da die Gesamtstadt in ihrer Form kaum zu kontrollieren schien, beschränkten sich viele Planungen auf mehr oder weniger ausgreifende formale Bereiche, die in eine informelle Stadtstruktur eingebettet wurden. Besonders angezeigt war diese Strategie, wo es um Eingriffe in bestehende Städte ging, die keinem übergreifenden Ordnungssystem folgten. So beschränkten sich notwendig alle Beiträge des Wettbewerbs Gross-Berlin auf die Einführung relativ kleiner formaler Bereiche in die informelle Stadt. Dasselbe gilt auch für Londons Improvements im Bereich der Mall und des Kingsway. Selbst die so sorgfältig und umfassend durchkomponierten Pläne für Washington, Canberra und New Delhi erweisen sich als Ganze weder als symmetrisch noch als logisch. In diesem Sinn war die Kombination mehrerer räumlicher Ordnungssysteme die häufigste Gesamtstrategie. Bisweilen konnte sie neben ihren praktischen Vorzügen auch programmatische Züge annehmen, etwa in den bewusst unterschiedlich gestalteten Quartieren von Agaches und Gellerstedts Entwürfen für Canberra, in denen sich die funktionalen und sozialen Eigenarten der Viertel ausdrücken sollten (Abb. 164, 153). Oder in den bewusst diversifizierten Quartieren der Kolonialhauptstädte der Philippinen, Indiens, Marokkos oder Indochinas, in denen die unterschiedlichen Formen nicht allein die unterschiedlichen kulturellen Bedürfnisse der Einheimischen und Fremden befriedigen, sondern auch die Trennung in Herrschende und Beherrschte festschreiben sollten.

Schliesslich konnte das Bemühen, der Gesamtstadt eine signifikante Figur einzuprägen, zu besonderen Lösungen führen. So hatte etwa Roberts seinen Plan für die australische Hauptstadt um das Sternzeichen des "Southern Cross" herum komponiert; oder de Bazel inkorporierte seiner Weltfriedensstadt ein Kreuz als "Friedenszeichen, das die Welt besiegt". (Abb. 284)

b. Städtische Elemente

Unter den möglichen städtischen Elementen fand der Platz - meist als Forum apostrophiert - die häufigste Verwendung. Als Volksversammlungsplatz konnte er sozial-emanzipatorische Züge tragen wie bei Jausselys "Place du Peuple dans la Métropole d'un grand État Démocratique" (Abb. 274, 336), demokratische Züge wie bei Leckies "public square" für Canberra, oder nationalistisch-militaristische Züge wie bei Möhring und Eberstadts "Forum des Reiches" für Berlin (Abb. 94-95). Die Bedeutung des Platzes war nicht von seiner spezifischen Form abhängig - zumeist waren diese Hauptstadtforen grosse rechteckige Flächen, die von klassizistischen Solitären umstanden waren -, auch nicht von seiner Benennung als Forum - Rom selbst bot hier mit dem republikanischen Forum Romanum und den Kaiserfora einen oszillierenden Bezugspunkt -, sondern von dem politischen Kontext, für den er vorgesehen war. Seine Nutzungsmöglichkeiten waren so vielfältig, dass er jedem Zweck von der Bürgerrechtsdemonstration bis zur Massenpropaganda dienen konnte.

Ein weiteres beliebtes städtebauliches Motiv war die Achse. Sie konnte als zentrales Rückgrat die gesamte Stadt durchziehen wie in den Entwürfen von Agache und Bérard für Canberra (Abb. 164, 138); bei letzterem bildete sie gar die Perlschnur für alle wichtigen öffentlichen Bauten der Stadt. Sollte die Achse in Australien einem demokratischen Staat dienen, so nutzte sie in New Delhi, dessen beherrschendes Motiv sie bildete, einer Kolonialregierung (Abb. 217). Auch die Achse war eine viel zu allgemeine Form, als dass sie spezifischere Inhalte hätte vermitteln können. Ihre Beliebtheit verdankte sie der physischen Tatsache, dass Blicklinien gerade verlaufen. Sollten Regierungsbauten - möglichst über grössere Distanzen - sichtbar sein, musste eine Sichtachse angelegt werden. Da in einer Stadt nur dann etwas eine grössere Wirkung entfalten kann, wenn es über grössere Entfernungen sichtbar ist, war die Achse ein für die wirkungsvolle Inszenierung von Regierungsbauten nahezu unverzichtbares Mittel. Deren ungewolltes Verschwinden wie im Falle New Delhis wurde notwendigerweise als Skandal aufgefasst (Abb. 210).

Nicht selten kam die Achse gleich mit ihrer kleinen Schwester, der Querachse, daher, um ein Achsenkreuz auszubilden. Das römische *Cardo-Decumanus*-System war der prominente Bezugspunkt etwa für Brix und Genzmers Ausgestaltung des Achsenkreuzes in Berlin. Griffin bildete in Canberra mit der Land- und der Wasserachse ein virtuelles kosmologisches Bezugssystem aus, dem keine realen Wege entsprachen (Abb. 172). In Washington akzentuierte die Querachse die Exekutive als Korrespondenz zur Legislative der Hauptsachse (Abb. 8). Und in New Delhi hätte die Querachse zwischen Bahnhof und Kathedrale einen städtisch geprägten Zugang zur staatlichen Hauptachse gebildet, wären ihre Kopfbauten errichtet worden (Abb. 209).

Eine Sonderform der Achse bildete die Mall. Sie war nach dem Vorbild Londons als breite parkartige Allee ausgebildet und nach dem Vorbild Washingtons von öffentlichen Bauten gesäumt (Abb. 197, 27-28). Die Mall kann als das eigentliche Leitmotiv des Hauptstadtbaus um 1910 angesehen werden, waren doch die diversen Mall-Variationen im Wettbewerb von Canberra, New Delhis King's Way mit seinen geplanten Kulturbauten und die Avenue of Nations des World Centre mit ihren Nationenpalästen allesamt Abkömmlinge der Mall aus dem Plan der Senate Park Commission für Washington (Abb. 142-145, 156, 162, 233, 300). Diese umfassende Verwendung macht deutlich, dass auch die Mall über keine festgelegte Bedeutung verfügte, sondern ihre spezifische Konnotation von ihrem jeweiligen politischen Umfeld erhielt. Ihre Beliebtheit verdankte sie wohl der Tatsache, dass sie mehrere Ansprüche an Hauptstadtplanungen im frühen 20. Jahrhundert zugleich erfüllen konnte. Als Achse setzte sie die sich an ihrem Kopfende befindenden Regierungsbauten wirkungsvoll in Szene; als grosse öffentliche Freifläche mit den sie umgebenden

öffentlichen Bauten diente sie unmittelbar der Öffentlichkeit - eine Legitimierung, auf die kein Regierungssystem in den Zeiten zunehmender Massenbeteiligung verzichten wollte; als Grünraum erfüllte sie die hygienischen Forderungen der Zeit nach frischer Luft und Erholungsraum im Stadtzentrum geradezu paradigmatisch; und schliesslich bot sie mit ihrer geometrischen Weitläufigkeit die idealen Voraussetzungen als Bauplatz für einen Beaux-Arts-Klassizismus, der als höchste Stilstufe international als staatlicher Repräsentationsstil verbreitet war.

Eine weitere elaborierte Möglichkeit der Hauptstadtgestaltung war der Entwurf eines Regierungsviertels in signifikanter räumlicher Anordnung. Griffins Vorschlag für das Regierungsviertel von Canberra versuchte auf diese Weise, die Gewaltenteilung in einem demokratischen Staat im Stadtbild darzustellen (Abb. 174, 176-177). Auch Bakers Idee, in New Delhi die Sekretariate mit dem Government House auf eine Ebene zu legen, zeugt von dem Bemühen um ein politisch aussagekräftiges Regierungsviertel (Abb. 208). Dem Ausdruck komplexerer Zusammenhänge im Stadtgrundriss waren aber gestalterische Grenzen gesetzt, weshalb die Versuche zum Entwurf signifikant angeordneter Regierungsviertel eher selten waren. Gerne wurde aber eine Hanglage ausgenutzt, um einen eindrücklichen und bedeutungsvollen Prospekt auszubilden. Bakers Regierungsbauten in Pretoria waren dafür ein ebenso bemerkenswertes Beispiel wie Griffins Regierungsviertel in Canberra (Abb. 203).

Fast eine Selbstverständlichkeit war das Errichten der Hauptstaatsbauten in Höhenlage. Der Grund dafür lag - wie bei der Achse - in den Gesetzen der Optik: Ein erhöht gelegener Bau war von der Ferne aus besser sichtbar und bot bessere Überblicksmöglichkeiten. Die Äquivalenz von Sichtbarkeit und Kontrolle - paradigmatisch im Feldherrnhügel verwirklicht - hatte sich ehemals schon zu einem kulturellen Topos entwickelt, der allenthalben abrufbar war. Ob nun Hardinge die Hügellage des Government House in New Delhi feldherrenhaft selbst bestimmte, oder ob für das Parlament von Canberra eine "commanding position" gefordert wurde - der Topos war derselbe, wenn auch die Konnotationen variierten. Eine besondere Formulierung dieser beherrschenden Höhenposition bildete die Anlage eines burgartigen Komplexes, wie sie etwa Gimson in seinem Entwurf für Canberra vorsah (Abb. 152). So typisch allerdings die Mall mit ihrem öffentlichkeitsheischenden Gestus für das frühe 20. Jahrhundert war, so ungewöhnlich war die Strategie einer burgartigen Abgrenzung: Zu deutlich signalisierte sie räumliche Exklusivität, als dass sie als Motiv politischer Integration hätte wirken können.

Eine Sonderform stellte auch das Arrangement der Regierungsbauten in einem landschaftlichen Szenario dar. Das Mittel des Landschaftsparks zur Inszenierung des Staates, wie es die Regierungsbauten Ottawas auf dem Steilufer des Ottawa River exemplifizierten, war zu sehr von den topographischen Besonderheiten abhängig, als dass es eine weite Verbreitung hätte finden können (Abb. 60).

Auffällig selten wurde eine städtebaulichen Figur gebraucht, die es gerade in Wien zu einer signifikanten und prominenten Ausformulierung gebracht hatte: die Ringstrasse. So sehr sich diese Figur etwa zur Darstellung nationaler Zusammengehörigkeit geeignet hätte, so wenig fand sie doch in den Entwürfen um 1910 Verwendung. Zwar zeigten einige Pläne Ringstrassen - etwa Gellerstedts Vorschlag für Canberra oder Jausselys Vorschlag für Berlin -, doch waren diese Ringstrassen nicht durch Staatsbauten zu politisch bedeutungsvollen Motiven aufgeladen, wie man es hätte erwarten können (Abb. 153, 107). Einzig in Griffins Namensgebung für die das Capitol in Canberra umkreisenden Strassenringe klang die symbolische Potenz des Ringmotivs zum Ausdruck staatlicher Zusammengehörigkeit an.

c. Bautypen und -elemente

Zu den Ausdrucksmitteln des Städtebaus zählte integral die Architektur. Deren Typen und Elemente konnten absichtsvoll als Kommunikationsmittel in Hauptstadtplanungen Verwendung finden. Klassische Typen des Herrschaftssitzes wie Schloss und Villa waren paradigmatisch in Washingtons Kapitol und Weissem Haus perpetuiert und wurden für die unterschiedlichsten Regierungszwecke adaptiert (Abb. 38, 46). Villenartig gaben sich die Wohnsitze der Vertreter der Krone in den britischen Dominions in Kanada, Südafrika, Australien und Indien. Diverse Varianten einer mehrflügeligen Schlosstypologie - schon zu absolutistischen Zeiten vielfältige Regierungsfunktionen erfüllend und deswegen für die gesteigerte Verwaltungsmaschinerie des Staates im frühen 20. Jahrhundert bestens geeignet - fanden sich in verschiedenen Hauptstädten: Ehrenhofanlagen etwa verwendeten Möhring und Eberstadt für ihr Kriegsministerium am Forum des Reiches in Berlin und Lutyens für sein Viceroy's House in New Delhi (Abb. 94, 220). Geschlossene Blockanlagen waren die meisten öffentlichen Bauten, die in der Tradition des Beaux-Arts-Klassizismus geplant wurden, wie etwa die Bauten um die Mall in Washington oder die des World Centre of Communication (Abb. 27, 300).

Mit der Ausprägung akzentuierter Flügel konnten auch neuartige Typen entstehen, die eine spezifische Botschaft vermitteln sollten. Die beiden explizit als vereinigte Einzelteile konzipierten Flügel von Bakers Union Buildings in Pretoria sollten die Einheit der beiden in Südafrika herrschenden Rassen verbildlichen, während die ausgreifenden Arme von Saarinen's Regierungskomplex in Canberra die umfassende Fürsorge einer demokratischen Regierung auszudrücken schienen (Abb. 202, 171).

Klassische Tempeltypen fanden nur selten - etwa in den Memorialbauten Washingtons - Verwendung (Abb. 34, 50). Die Suche nach wirkungsvolleren Ausdrucksformen liess Architekten eher auf noch ältere Bautypen stossen, die sie - wie Griffin mit seiner Stufenpyramide - als Archetypen zu neuen Leitformen stilisieren wollten (Abb. 176).

Nahezu unvermeidlich - da hatte Griffin Recht - schien die Nobilitierung des wichtigsten Regierungsbaus durch eine Kuppel. Bedeutende Herrschaftssitze hatten in dieser Hinsicht im Laufe des 19. Jahrhunderts nachgerüstet, seien es die Monarchie der Hohenzollern mit Stüler's Kuppel auf dem Berliner Schloss oder die Demokratie der Amerikaner mit Walters Kuppel auf dem Capitol in Washington. In der Folge trugen die meisten Parlamentsbauten der Entwürfe für Canberra auffällige Kuppeln, und auch das Viceroy's House in New Delhi konnte nicht auf sie verzichten (Abb. 38, 131, 150, 159, 222).

Ein anderes signifikantes Element war der Turm. Wie auch die Kuppel zeichnete er sich durch Höhe aus und erreichte damit eine grosse Sichtbarkeit. Ein einzelner hoher Turm konnte das beherrschende und bedeutendste städtische Motiv bilden wie der Fortschrittsturm des World Centre (Abb. 291). Der Turm konnte sich aber auch als wirkungsvolles Element mit einem Gebäude verbinden wie in Saarinen's Parlamentsentwürfen (Abb. 170). Dort ersetzte er die erwartbare Kuppel und gab dem Bau durch seine rudimentäre Form eine urtümlichere Wirkung. Solche Urtürme standen aber mitnichten nur für scheinbar naturgesetzliche Demokratien, sondern mit Schmitz' und Kreis' deutschen Nationaldenkmälern für ebenso scheinbar natürliche Nationen und Volksgemeinschaften (Abb. 11, 83). Auch als marginale Zusätze konnten sich Türme wie bei Bakers Sekretariaten in die Baumassen einfügen und zusammen mit Kuppeln eine machtvollere Silhouette bilden (Abb. 214).

Trotz seiner besonderen Eignung wegen seiner Fernwirkung fand das Hochhaus als Bautyp keinen Eingang in Hauptstadtplanungen. Schmitz operierte zwar bei seinem Berlin-Beitrag mit städtebaulich bewusst inszenierten Hochhäusern; diese enthielten aber keine Regierungsfunktionen. Dasselbe gilt für die Ansammlung von Geschäftshochhäusern in Gellerstedts Canberra-Entwurf. Das Hochhaus war wohl als junger Bautyp noch zu sehr mit profaner Geschäftlichkeit behaftet, als dass es in der Kürze der Zeit seine Bedeutung hätte wandeln können. Die ersten Versuche, auch öffentliche Verwaltungsbauten als Hochhäuser zu errichten, fanden in Amerika statt - allerdings nur auf kommunaler Ebene. Burnhams Civic Center in Chicago war bezeichnenderweise durch eine Kuppel nobilitiert (Abb. 2), während McKims Rathaus in New York mit einem expliziten Turmmotiv auslief. Ein möglicher Grund, weshalb Architekten das Hochhaus als signifikanten Bautyp erst gar nicht erwogen, wird an diesem Beispiel deutlich: Schon bei seiner Fertigstellung war es durch Konkurrenten in seiner Stadtkronenwirkung entkräftet - eine dem Hochhaustypus inhärente Dynamik.

d. Architekturstile

Das meistdiskutierte architektonische Mittel politischer Kommunikation war der Stil. Er galt den meisten als diejenige Ebene, die am ehesten eine Botschaft übermitteln konnte. Trotz der konkurrierenden Nationalismen im Zeitalter des Imperialismus war die Zeit der eigentlichen Nationalstilsuche vorüber. Nurmehr kleinere Nationen wie Finnland oder Ungarn, die noch keine staatliche Unabhängigkeit erhalten hatten, kompensierten gleichsam ihre politische Abhängigkeit in stilistischem Separatismus (Abb. 69). Typischer für die Zeit um die Jahrhundertwende war etwa das Vorgehen Argentiniens, sich in der Stadtplanung seiner Hauptstadt am Vorbild Paris zu orientieren und seine Staatsbauten in einem akademischen Klassizismus zu errichten, um somit seine Teilhabe am internationalen Spiel der Mächte auch durch das Stilniveau zu demonstrieren (Abb. 333). Auch die meisten Grossmächte versuchten nicht mehr, durch besondere Stile ihre nationale Besonderheit zu markieren, sondern trachteten als zumeist fest etablierte Nationalstaaten durch reiche oder monumentale Klassizismen ihren Überlegenheits- und universellen Geltungsanspruch zu vermitteln.

Im wesentlichen lassen sich vier stilistische Strategien unterscheiden. Da ist zunächst die aus dem Historismus des 19. Jahrhunderts wohlbekannte Verwendung mehrerer historischer Stile zur Charakterisierung unterschiedlicher Bauaufgaben. Agaches sowie Griffiths, Coulter und Caswells Beiträge zum Canberra-Wettbewerb sahen eine solche signifikante Stilvielfalt vor (Abb. 165-167, 158-159, 127). Bezeichnenderweise konzipierten sie die Staatsbauten klassisch, während andere Stilvarianten auf niedrigere Bauaufgaben beschränkt blieben. Auch Smith hatte in seinen bizarren Plänen für Washington mit bedeutungsvollem Stilpluralismus operiert (Abb. 17). Die Stilvielfalt war als solche aber von ihren Autoren nicht mit einer politischen Haltung konnotiert worden. Auch wenn sie in diesen beiden Fällen für die Hauptstädte demokratischer Staaten gedacht worden war - in beiden Fällen wurde sie nicht umgesetzt -, so hatte doch niemand Stilvielfalt als etwas spezifisch demokratisches angesehen. Tatsächlich war sie eher altmodisch, hatte sie doch vor allem in den europäischen Monarchien des mittleren 19. Jahrhunderts ihren Höhepunkt erlebt und kam - ausser etwa in Budapests Gegenüberstellung von klassischer Burg und gotischem Parlament - kaum mehr zur Anwendung.

Häufiger war dagegen die Propagierung eines einheitlichen Stils. Dieser war zumeist - wie im Falle Washingtons mit seinem uniformen Klassizismus - als Ausdruck der Einheit und Zusammengehörigkeit der Nation gedacht (Abb. 28). Er konnte aber auch - wie im Falle Berlins

mit seiner Diskussion um eine uniforme Grossstadtarchitektur - als Ausdruck der gleichen Bedürfnisse der Individuen in der neuen "demokratischen" Massengesellschaft gelten (Abb. 87). Bei Saarins Entwurf für Canberra wiederum sollte das einheitliche Stadtbild eine ästhetische Harmonie erzeugen, die dem Status einer Hauptstadt und dem Interessenausgleich ihrer Politik entsprechen sollte (Abb. 169). Beim World Centre stand der einheitliche Beaux-Arts-Klassizismus ebenso für höchste kulturelle Blüte wie für Internationalismus (Abb. 290). Und auch im Falle New Delhis war ein einheitlicher Stil das Leitbild: Möglichst homogen bis in den letzten Winkel des Empire sollte er britische Allmacht demonstrieren (Abb. 214). Die politische Konnotation einheitlicher Stilverwendung konnte also in jede Richtung changieren. Nur in einem rudimentären Sinn konnte stilistische Einheitlichkeit eine wie auch immer geartete Form der Gemeinsamkeit darstellen und durch eine möglichst weite Verbreitung von der Durchsetzungskraft ihrer Verbreiter künden.

Eine dritte Möglichkeit signifikanten Stilgebrauchs lag in der Verwendung regionaler traditioneller Formen. Dabei ist zu unterscheiden zwischen dem Angehörigen einer bestimmten Kultur, der sich innerhalb dieser auf deren Wurzeln zurückbesinnen will, und dem Eroberer, der auf fremdem Territorium Formen der dortigen Kultur rezipiert. Die erste Art - typisch etwa für die deutsche Gartenstadtbewegung - hatte zwar zumeist national-konservativen Hintergrund, konnte aber kaum eine Wirksamkeit auf staatlicher Ebene entfalten (Abb. 122). Sie blieb gleichsam der Scholle verhaftet, der sie zu entspiessen dachte, während Staatsbauten mit ambitionierterem Formvokabular arbeiteten. Die zweite Art war typisch für fast alle Kolonialunternehmungen und entwickelte bei den Bauten der kolonialen Verwaltungszentren eine hohe politische Relevanz. Die mögliche Varianz in der politischen Aussage zeigt am deutlichsten das Beispiel New Delhi. Während die britischen Auftraggeber durch die Verwendung indischer Motive die Akzeptanz ihrer Herrschaft über Indien erhöhen wollten - der Bezug auf regionale Formen also nur als Herrschaftstechnik eingesetzt wurde -, dachten die Fürsprecher einer indischen Handwerkstradition die regionale Kultur zu beleben und einem kooperativen Verhältnis zwischen Indern und Briten Ausdruck zu geben. Tatsächlich war dann die realisierte Verwebung indischer Elemente in europäische Stadt- und Gebäudetypen als Ausdruck britischer Überlegenheit zu deuten (Abb. 213, 222).

Eine Nuance stärker an den Bedürfnissen der einheimischen Bevölkerung orientiert waren die Argumentationen für eine amerikanische Herrschaft auf den Philippinen und für eine französische in Marokko und in Indochina. Eine funktionierende Verwaltung für die Einheimischen aufzubauen, bis diese zur Selbstverwaltung fähig seien, lautete die Rechtfertigung für diese kolonialen Unternehmungen. In diesem Sinne wurden regionale Elemente und Materialien nicht nur aufgenommen, um den örtlichen Klimabedingungen zu genügen, sondern auch, um die Dienstbarkeit der in den neuen Bauten untergebrachten Verwaltungen für die örtliche Bevölkerung zu signalisieren. Ein Burnham konnte dabei in Manila ebenso seine klassischen Vorlieben überwinden wie ein Prost in Casablanca oder ein Hébrard in Hanoi (Abb. 56-57, 325, 331). Differenzen in der Bestimmung der Bauten für Europäer oder für Einheimische konnten dabei auch zu Differenzen in der Gestaltung führen: Während Prosts Verwaltungszentrum in Casablanca einer europäischen Platztypologie folgte, die er mit marokkanischen Bauelementen dekorierte, entwickelte Laprade seine Wohnhausviertel für die einheimische Bevölkerung aus der regionalen traditionellen Haustypologie (Abb. 326). Die stilistische Distinktion war - auch in Nuancen - fähig, die soziale Distinktion anzuzeigen.

Eine vierte Strategie konnte schliesslich die Suche nach einem neuen Stil zum Ausdruck neuer politischer Verhältnisse bilden. Die avancierteste Theorie in dieser Hinsicht vertrat Griffin bei

seinen Planungen für Canberra, bei denen er einen demokratischen Architekturstil aus den Bedingungen der Natur und den Formen früher Kulturen sowie des Alltagslebens entwickeln wollte. Entgegen den klassischen Stilen, die eine akademische Vorbildung erforderten, sollte dieser Stil jedem ohne besonderes Vorwissen unmittelbar verständlich sein (Abb. 176-181). Ganz undemokratische Ambitionen hatten dagegen die ähnlich argumentierenden Bestrebungen von Schmitz im deutschen Kaiserreich, wie er sie in seinen Nationaldenkmälern entwickelte und auch auf seine Stadtentwürfe anwandte (Abb. 11, 105). Eine mit vorgeschichtlichen und mythischen Elementen operierende Baukunst sollte dem Betrachter unmittelbar über das Gefühl verständlich sein und auf diese Weise das Volk in seiner ganzen Breite zu einer Nation einen. Ebenfalls als Propagandisten eines neuen Stils verstanden sich die deutschen Vertreter einer uniformen Stadtarchitektur, die den neuen, immer gleichen Bedürfnissen der "demokratischen" Massengesellschaft geradezu notwendig Ausdruck verleihen sollte. Der neue Stil sollte unmittelbar aus gesellschaftlichen Bedingungen entstehen und hätte somit notwendig die neuen politischen Verhältnisse veranschaulicht (Abb. 87, 111). Den Beginn eines neuen Baustils, der dereinst das Empire prägen sollte, sahen einige enthusiastische Kritiker auch in der Stilmischung, die Lutyens in New Delhi verwirklicht hatte (Abb. 222). Auch das Mittel der Stilerfindung war politisch so ambivalent, wie die politischen Bestrebungen, die hinter ihm standen, vielfältig waren.

3. Wie bedeuten Hauptstädte? Architektur und Städtebau als Zeichen

Während uns im vorangegangenen Kapitel eine Kategorisierung der architektonischen und städtebaulichen Mittel zum Ausdruck politischer Inhalte interessierte, wollen wir hier diese Mittel auf ihre Funktionsweise hin untersuchen. Mit anderen Worten: Während wir uns im letzten Kapitel fragten, welche architektonischen und städtebaulichen Mittel zur Übertragung politischer Botschaften eingesetzt wurden, fragen wir nun, wie diese Mittel Bedeutung transportieren. Zur Klärung dieser Frage wurde die Architektur immer wieder mit der Sprache verglichen, bisweilen sogar mit ihr gleichgesetzt. Im Laufe des letzten Jahrhunderts trat diesen Bemühungen die sich ausdifferenzierende Zeichentheorie zur Seite, die ihrerseits Architektur als Zeichensystem zu fassen suchte. Im folgenden wenden wir uns deshalb den wichtigsten linguistischen und semiotischen Erklärungsmodellen zu, auch wenn sie sich im Hinblick auf eine angemessene Architektursemantik als unzureichend erweisen werden: die Linguistik, weil Architektur - selbst wenn sie etwas mitteilt - nicht wie eine Sprache funktioniert; die Semiotik, weil Architektur sich nicht auf ihre Zeichenfunktion reduzieren lässt. Im Anschluss werden wir - aufbauend auf den geschilderten Theorien und ihrer Kritik - eine Kategorisierung spezifisch architektonischer und städtebaulicher Bezeichnungsweisen versuchen.

Ihrer Ausdrucksfunktion verdankt die Architektur wesentliche Entwicklungsschübe. Es waren die Sakralbauten, die zur Entstehung monumentaler Architekturformen beitrugen - und diese hatten seit je mehr als nur praktische Zwecke zu erfüllen. In diesem Sinne mag der Urtempel anstelle der Urhütte als Archetyp semantischen Bauens gelten. Spätestens seit der Renaissance konnte sich Architektur auch an sprachlichen Vorbildern orientieren: Antike Rhetorik konnte zum Stimulans architektonischer Ausdruckssuche werden; auch über "Dorisch, Jonisch, Korinthisch", mit "Turm und Bollwerk" oder der "Kuppel" konnten politische Ansprüche mitgeteilt werden.¹ Kein

¹ Vgl. Erik Forssman, *Dorisch, Jonisch, Korinthisch. Studien über den Gebrauch der Säulenordnungen in der Architektur des 16. - 18. Jahrhunderts*, Stockholm 1961; John Onians, *Bearers of Meaning. The Classical Orders in Antiquity, the Middle Ages, and the Renaissance*, Princeton 1988; Stanislaus von Moos, *Turm und Bollwerk. Beiträge zu einer*

Architekt oder Theoretiker hätte allerdings in den Zeiten klassischen Bauens in Europa die Architektur in ihrer Mitteilungsfunktion aufgehen lassen: Im Gegensatz zur Malerei sollte es die Baukunst nicht der Dichtkunst gleich tun, "ut architectura poesis" wurde nicht zu einem Schlachtruf des "paragone" zwischen den Künsten.

Erst in den Krisenzeiten des 18. Jahrhunderts, in denen die Verbindlichkeit religiöser Weltbilder ernsthaft auf den Prüfstand geriet, suchten auch Architekten nach neuen Ausdrucksmitteln, die eine neue Verständlichkeit schaffen sollten. Anstelle der unverbindlich erscheinenden konventionellen Ordnungen sollten in der "architecture parlante" vor allem unmittelbar einsichtige Zeichen einen scheinbar natürlichen und somit wiederum verbindlichen Verstehensprozess ermöglichen. Besonders **Quatremère de Quincy** griff in seinen Schriften seit den 1780er Jahren die Sprachmetapher auf und unterschied zwischen einer natürlichen Architektursprache, wie sie in der ägyptischen Architektur ausgeprägt sei, und einer künstlichen Architektursprache, wie sie die griechische Architektur zeige. Wie die gesprochene oder geschriebene Sprache sei auch die architektonische Sprache konventionell, gleichwohl gebe es eine Art architektonischer Universalgrammatik.² Die Loslösung von der Verbindlichkeit eines klassischen Kanons und die Möglichkeiten des Stilpluralismus im 19. Jahrhundert beförderten auch die Reflexion über das Mitteilungswesen der Architektur. In Traktaten "On the Analogy between Language and Architecture" - dieses wurde in den "Annals of the Fine Arts" 1820 publiziert -³ wurde die Sprache als ein möglicher Halt propagiert.

Eine Reihe wichtiger Differenzierungen der Ausdrucksweise von Architektur und Städtebau entwickelte **Gottfried Semper** in seinem theoretischen Werk. So unterschied er etwa - wenngleich nicht immer scharf - zwischen dem ungewollten Ausdruck gesellschaftlicher Verhältnisse in den architektonischen Formen und einer absichtsvollen Aussage. Stadt und Architektur gaben ihm stets über Gesellschaft, Politik und Religion ihrer Entstehungszeit Auskunft, wie er dies 1853 in seinem Londoner Vortrag "Über den Zusammenhang der architektonischen Systeme mit allgemeinen Kulturzuständen" formulierte: "Architektonische Denkmale sind thatsächlich nur der künstlerische Ausdruck dieser socialen, politischen und religiösen Institutionen."⁴ Im folgenden Jahr verglich er diese absichtslose Ausdrucksweise in seinem Vortrag "Über architektonische Symbole" gar mit natürlichen Vorgängen: "Die Werke der Architektur erzählen die Naturgeschichte der Menschheit ebenso treulich, wie die Muscheln und Korallenbäume von den niederen Organismen, die sie einst bewohnten, Nachricht geben."⁵ Architektur erscheint hier als unmittelbarer und notwendiger Abdruck gesellschaftlicher Verhältnisse.

Weniger determiniert sah er das Verhältnis einige Jahre später in seinem Zürcher Vortrag "Über Baustile" von 1869. Dort meinte er relativierend: "Man bezeichnet sehr richtig die alten Monumente als die fossilen Gehäuse ausgestorbener Gesellschaftsorganismen, aber diese sind letzteren, wie sie lebten, nicht wie Schneckenhäuser auf den Rücken gewachsen, noch sind sie nach einem blinden Naturprozesse wie Korallenriffe aufgeschossen, sondern freie Gebilde des Menschen, der dazu Verstand, Naturbeobachtung, Genie, Willen, Wissen und Macht in Bewegung setzte."⁶ Der

politischen Ikonographie der italienischen Renaissancearchitektur, Zürich 1974; E. Baldwin Smith, *The Dome. A Study in the History of Ideas*, Princeton 1950.

² Sylvia Lavin, *Quatremère de Quincy and the Invention of a Modern Language of Architecture*, Cambridge und London 1992, S. 119.

³ Ebd., S. 184.

⁴ Gottfried Semper, "Über den Zusammenhang der architektonischen Systeme mit allgemeinen Kulturzuständen", in: Hans und Manfred Semper (Hg.), *Gottfried Semper. Kleine Schriften*, Berlin und Stuttgart 1884, S. 351.

⁵ Gottfried Semper, "Über architektonische Symbole", in: Hans und Manfred Semper (Hg.), *Gottfried Semper. Kleine Schriften*, Berlin und Stuttgart 1884, S. 292-293.

⁶ Gottfried Semper, "Über Baustile", in: Hans und Manfred Semper (Hg.), *Gottfried Semper. Kleine Schriften*, Berlin und Stuttgart 1884, S. 401.

Mensch erhielt hier als Gestalter eine Freiheit, die ihn auch zu bewussten Aussagen ermächtigte: "Wo aber immer ein neuer Kulturgedanke Boden fasste und als solcher in das allgemeine Bewusstsein aufgenommen wurde, dort fand er die Baukunst in seinem Dienste, um den monumentalen Ausdruck dafür zu bestimmen. Ihr mächtiger civilisatorischer Einfluss wurde stets erkannt und ihren Werken mit bewusstem Wollen derjenige Stempel aufgedrückt, der sie zu Symbolen der herrschenden religiösen, socialen und politischen Systeme erhob."⁷ Architektur wurde nicht nur durch einen quasinatürlichen Prägungsprozess zum Symbol gesellschaftlicher Formen, sondern konnte nun auch durch "bewusstes Wollen" zu einem Symbol geformt werden.

Weiterhin unterschied Semper zwischen konventionellen und natürlichen Symbolen, die selbstverständlich seien. Als Klassizist galt ihm die griechische Architektur als Inbegriff einer natürlichen Architektur, da sie als einzige auf Prinzipien gründe, die "zu uns in einer Sprache reden, die jederzeit und überall durch sich selbst verständlich ist, da sie die der Natur ist."⁸ Von den einzelnen Architekturelementen meinte Semper, dass sie "ihre Geschichte erzählen" würden, das hieß, von ihrer Rolle in der architektonischen Struktur oder vom Zweck des Bauwerkes künden würden, indem sie physikalische Bilder wie etwa das Einrollen von Blättern unter einer Last verwendeten: "Auf diese Weise war jene Sprache dem allgemeinen Verständnis schon zugänglich gemacht worden und dies umsomehr, als die meisten der verwendeten Symbole von Analogieen der Natur entlehnt oder abgeleitet waren und deshalb für jedermann selbstverständlich sind."⁹

Neben diesen natürlichen Zeichen, die vor allem von der statischen Funktion der Bauglieder berichteten, benannte Semper auch konventionelle Zeichen, die vor allem von der kulturellen Funktion des Baues erzählten: "Die Griechen verwendeten diese Symbole gewöhnlich in einer Weise, die keines Schlüssels bedarf, nämlich so, dass sie zugleich eine statische und mystische Bedeutung hatten; z.B. ornamentierten sie das Glied, dessen statische Funktion gewöhnlich durch einen Laubkranz symbolisiert wird, mit Lorbeerblättern für Apollo, mit Weinblättern für Bacchus, mit Myrtenblättern für Venus. Die statische Bedeutung des Symboles blieb auf diese Weise unverändert durch die besondere Bedeutung, die ihm gegeben wurde."¹⁰ Ein natürliches Zeichen konnte sich also mit einem konventionellen kombinieren, ohne seine Bedeutung zu verlieren. Diese blieb dabei ebenso allgemeinverständlich, wie die konventionelle Bedeutung an spezielles kulturelles Wissen gebunden war. Allgemeinverständlich war für Semper ein besonderes Charakteristikum der klassischen Architektur mit ihrem universalistischen Menschenbild. Hierarchische Herrschaftsformen dagegen, wie sie etwa für die ägyptische Architektur bestimmend waren, konnten das genaue Gegenteil intendieren, indem sie es darauf anlegten, "eine geheime, nicht der grossen Menge, sondern allein der herrschenden Priesterkaste verständliche Sprache zu schaffen."¹¹ Architektur konnte sich also als bewusste Aussage mit natürlichen Symbolen an die Allgemeinheit wenden, oder mit konventionellen Symbolen an eine durch Wissen privilegierte Gruppe.

Hatte Semper in seinen früheren Vorträgen als Inhalte der Architektur vor allem die Rolle der Bauglieder im architektonischen Gefüge bezeichnet, so erweiterte er in seinem späten Zürcher Vortrag das Bedeutungsfeld der Architektur auf "den Menschen in allen seinen Verhältnissen und

⁷ Ebd., S. 402.

⁸ Gottfried Semper, "Über architektonische Symbole", in: Hans und Manfred Semper (Hg.), *Gottfried Semper. Kleine Schriften*, Berlin und Stuttgart 1884, S. 293.

⁹ Ebd., S. 295.

¹⁰ Ebd., S. 296.

¹¹ Gottfried Semper, "Über den Zusammenhang der architektonischen Systeme mit allgemeinen Kulturzuständen", in: Hans und Manfred Semper (Hg.), *Gottfried Semper. Kleine Schriften*, Berlin und Stuttgart 1884, S. 353.

Beziehungen zur Aussenwelt".¹² Architektur sollte fähig sein, über alle kulturellen Ausprägungen menschlichen Lebens Auskunft zu geben. Eine entscheidende Rolle nahmen hierbei die politischen Verhältnisse ein. Zur "Erklärung der für die politischen Systeme bezeichnenden architektonischen Formen"¹³ schilderte Semper dem Leser zahlreiche Beispiele, bei denen die architektonische und städtebauliche Form direkt aus politischen Absichten und Bedingungen heraus entstanden sei.¹⁴ Nach ägyptischen, indischen, chinesischen und hellenistischen Beispielen galt ihm besonders die römische Architektur als signifikant und zugleich als Gipfel der Architekturentwicklung. Darum galt ihm auch "der römische Baustil des Kaiserreiches, jener Weltherrschaftsgedanke in Stein ausgedrückt" als Vorbild einer "kosmopolitischen Zukunftsarchitektur", da er die widerstrebenden Kräfte der Gesellschaft architektonisch vereine: "Er repräsentiert die Synthesis der beiden scheinbar einander ausschliessenden Kulturmomente, nämlich des individuellen Strebens und des Aufgehens in die Gesamtheit."¹⁵

Politik war ein entscheidendes Bedingungsfeld der Semperschen Architekturikonographie. Hatte er auch eine bewusste Aussagefähigkeit konzipiert, so interpretierte er historische Beispiele doch zumeist als notwendigen Spiegel politischer Verhältnisse, gleichsam als naturgeschichtliches Phänomen. In diesem Sinn ist auch die von ihm formulierte Analogie zwischen Architektur und Sprache zu verstehen, wenn er etwa bei der Besprechung historischer Beispiele bemerkte, dass eine bestimmte Architektur in ihrem Aufbau der entsprechenden Sprache gleiche und deswegen Architekturgeschichte wie "vergleichende Sprachkunde" zu betreiben sei.¹⁶ Dabei ging es ihm nicht um die Entwicklung einer Architekturikonographie in Analogie zur Sprache, sondern um das Verständnis einer allgemeinen Kulturgeschichte des Menschen, die als natürlicher Bildungsprozess analog zur Naturgeschichte angesehen wurde.

Doch verfolgen wir weiter die Verwendung der Sprachanalogie, um die Ausdrucksfähigkeit von Bauten und Städten zu beschreiben. Im frühen 20. Jahrhundert gehörte sie zum verfügbaren Schatz von Metaphern, wenn es um die Bedeutungsmöglichkeiten der Architektur ging. So parallelisierte der anonyme Autor eines Artikels über "The Means of Architectural Expression", der 1914 in der englischen Zeitschrift "The Builder" erschien, Stil und Sprache. So wie das Sprechen immer in einer bestimmten Sprache erfolgen müsse, müsse Architektur sich immer in einem bestimmten Stil ausdrücken: "The term style in architecture may be likened to language, and holds the same relation to it that language does to speech. Just in the same way that we must express ourselves when speaking in some one language, so we must express architectural thoughts in some one style, and in the same way that languages have been the result of centuries of development so have styles in architecture."¹⁷ In einer weiteren Differenzierung verglich er die einzelnen Elemente eines Stils mit den Worten einer Sprache: "Just as in language words are the immutable elements by which every varying thought may be expressed, so in architecture the elements of style may be made to express every shade of meaning."¹⁸ Architektur wurde also als Kommunikationsmittel verstanden, das einen analogen Aufbau zum Hauptkommunikationsmittel der Sprache aufwies. Der Stil galt dabei als wesentliches Ausdrucksmittel. Ein überaus plastisches Bild fand dafür der Autor

¹² Gottfried Semper, "Über Baustile", in: Hans und Manfred Semper (Hg.), *Gottfried Semper. Kleine Schriften*, Berlin und Stuttgart 1884, S. 403.

¹³ Gottfried Semper, "Über den Zusammenhang der architektonischen Systeme mit allgemeinen Kulturzuständen", in: Hans und Manfred Semper (Hg.), *Gottfried Semper. Kleine Schriften*, Berlin und Stuttgart 1884, S. 353.

¹⁴ Gottfried Semper, "Über Baustile", in: Hans und Manfred Semper (Hg.), *Gottfried Semper. Kleine Schriften*, Berlin und Stuttgart 1884, S. 408-409, 411, 413-414, 419.

¹⁵ Ebd., S. 422.

¹⁶ Ebd., S. 397, 409.

¹⁷ "The Means of Architectural Expression", in: *The Builder*, Bd. 107, 1914, S. 31.

¹⁸ Ebd., S. 31.

einer Besprechung des Planes für New Delhi 1913: "What we call style in building is the effect of national self expression, in which the language used is a language of the hands instead of the tongue."¹⁹ Städtebau als Sprache der Hände im Gegensatz zur Sprache der Zunge. Als wesentliches Mittel diene dieser "Sprache der Hände" der Stil, dem mit "nationaler Selbstdarstellung" ein explizit politischer Zweck zugewiesen wurde.

Mit der aufkommenden Linguistik hätte sich eigentlich eine weitere Verwendung der Sprachanalogie zur Erkundung der Bedeutungsweisen von Stadt und Architektur erübrigen müssen. Denn schon ihr Begründer **Ferdinand de Saussure** hatte in seinem "Cours de linguistique générale" 1916 festgestellt, dass in der Sprache andere Regeln als in den bildlichen Künsten herrschten. Kategorisch stellte er die Konventionalität sprachlicher Zeichen fest: "Das sprachliche Zeichen ist beliebig."²⁰ Bei bildlichen Darstellungen sei dies aber anders: "Beim Symbol ist es nämlich wesentlich, dass es niemals ganz beliebig ist; es ist nicht inhaltlos, sondern bei ihm besteht bis zu einem gewissen Grade eine natürliche Beziehung zwischen Bezeichnung und Bezeichnetem. Das Symbol der Gerechtigkeit, die Waage, könnte nicht etwa durch irgend etwas anderes, z.B. einen Wagen, ersetzt werden."²¹ Da sich Saussure für die das arbiträre Zeichensystem der Sprache interessierte, untersuchte er die möglichen natürlichen Beziehungen der bildlichen Symbole nicht weiter. Allein diese Unterscheidung Saussures hätte spätere Semiotiker warnen müssen, seine für das sprachliche Zeichensystem entwickelten Kategorien auf bildliche und architektonische Systeme zu übertragen. Auch hatte Saussure die reine Konventionalität nur für die Sprache postuliert; dennoch sollte er von nachfolgenden Semiotikern zum Vertreter der Konventionalität aller Zeichen stilisiert werden. Und noch in einer anderen Hinsicht hatte Saussure streng geschieden: Seine Untersuchung galt nur intentionalen Kommunikationsmitteln; nur absichtsvolle Kodierungen betrachtete er als Zeichen.

Als grundlegend sind die Studien von **Charles Sanders Peirce** zur Semiotik anzusehen. Seine Kategorisierung von Zeichentypen, die er Ende des 19. Jahrhunderts entwickelte, erweist sich auch in unserem Zusammenhang als hilfreich. Peirce unterschied zwischen den zwei "entarteten Formen" des Zeichens, dem Ikon und dem Index, und dem "echten Zeichen", dem Symbol.²² Ikone und Indexe waren für Peirce keine echten Zeichen, da sie nicht zu Mitteilungszwecken geschaffen wurden. Ein Ikon zeichnet sich dadurch aus, dass es die Eigenschaften dessen besitzt, das es vermittelt. In Peirces Worten: "Ein reines Ikon ist von jedem Zweck unabhängig. Es dient ausschliesslich und einfach dadurch als Zeichen, dass es die Qualität aufweist, die es zu bezeichnen dient." Als Beispiel nannte er ein auf Papier gezeichnetes Dreieck, das dadurch die geometrische Figur eines Dreiecks anzeigt, dass es dessen Eigenschaften aufweist. In unserem Zusammenhang des Städtebaus wäre etwa ein zentraler Stadtgrundriss als ikonisches Zeichen anzusehen: Er zeigt die zentrale Position einer Institution dadurch an, dass er zentriert ist.

Ein Index zeichnet sich dadurch aus, dass er in einer kausalen Beziehung zum Bezeichneten steht. Nach Peirce: "Er ist als ein Zeichen definiert, das sich zu einem solchen eignet, weil es sich in einer wirklichen Reaktion mit seinem Objekt befindet." So zeigt beispielsweise ein Wetterhahn die Richtung des Windes an, weil der Wind seine Ausrichtung physikalisch verursacht. Als indexikalisches Zeichen im Städtebau wäre etwa eine grosse geordnete Stadtanlage zu deuten: Sie ist die kausale Folge einer politischen Ordnungsmacht, die ihre Verwirklichung bewerkstelligt hat.

¹⁹ "The New Delhi", in: *The British Architect*, Bd. 79, 1913, S. 108.

²⁰ Ferdinand de Saussure, *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*, Berlin 1967, S. 79.

²¹ Ebd., S. 80.

²² Charles Sanders Peirce, "Neue Elemente", in: Charles Sanders Peirce, *Naturordnung und Zeichenprozess. Schriften über Semiotik und Naturphilosophie*, Frankfurt am Main 1991, S. 344-377; Charles Sanders Peirce, "Grundbegriffe der Semiotik und formalen Logik", in: Charles Sanders Peirce, *Semiotische Schriften*, Frankfurt am Main 1986, S. 336-375.

Ebenso zeigen grosse, hohe und massive Bauten unmissverständlich an, dass jemand die Macht besass, ihre Massen aufzutürmen.

Symbole erhalten dagegen ihre Bedeutung nur aufgrund konventioneller Zuschreibungen. Peirce: "Ein Symbol ist als ein Zeichen definiert, das geeignet ist, als ein solches zu dienen, weil es so interpretiert wird." Das symbolische Zeichensystem par excellence war für Peirce die Sprache, da sie ihre Bedeutung nur erhält, indem sie als bedeutend verstanden wird. In Architektur und Städtebau zählen alle klassischen Bedeutungszuschreibungen zur Kategorie des symbolischen Zeichens. Ob nun göttliche Emanation durch farbige Glasfenster, päpstliche Machtstellung durch eine alles überwölbende Kuppel, fürstliche Herrschaft durch axiale Sichtbeziehungen oder demokratische Wertvorstellungen durch transparente Materialien vermittelt werden sollen: Stets muss man wissen, in welchem Kontext die baulichen Zeichen stehen, um sie richtig deuten zu können. Symbole haben zwar die Fähigkeit, recht spezifische Werte zu vermitteln; dies aber um den Preis, dass ihre Bedeutung nur durch Konvention vermittelt werden kann, mitunter kurzlebig und missverständlich ist. Ikonen und Indexen haften dagegen ihre Bedeutung von Natur aus an, sie sind selbstverständlich; dies aber um den Preis, dass sie in Architektur und Städtebau nur sehr allgemeine Botschaften verkünden können: Ikone vermitteln eine räumlich-physische Qualität, während Indexe eine Gestaltungsmacht anzeigen. Als vollständiges Zeichen vermag nur das Symbol zu repräsentieren; ein Ikon repräsentiert nicht, sondern ist; ein Index repräsentiert ebenfalls nicht, sondern folgt.

Mit diesen Autoren ist der Rahmen dessen abgesteckt, was zeitgenössische Planer unserer Untersuchung bei ihren urbanistischen Repräsentationsunternehmungen gedacht haben können. Wohl keiner hatte aber etwa Peirce gehört oder gelesen. Ihre Vorstellungen, die in den einzelnen Kapiteln mit zahlreichen Beispielen belegt werden konnten, oszillierten vor allem zwischen einem unabsichtlichen Ausdruck politischer und gesellschaftlicher Verhältnisse in den Elementen und Formen der Architektur - vor allem dem Stil, der zumeist als Ausdruck nationaler Eigenart verstanden wurde - und dem absichtsvollen Verkünden politischer Botschaften durch architektonische und städtebauliche Mittel - etwa durch die Form der Stadtanlage oder die bewusste Ausprägung des Stils. Mit Sichtbarkeit, Zentralität, Höhe und Massivität wurden dabei oftmals Mittel verwendet, deren Botschaft selbstverständlich war, ohne dass sie allerdings als natürliche Zeichen deklariert wurden. Auch Stil und Motive - so vielfältig und gegensätzlich sie auch verwendet wurden - galten den meisten Autoren als selbstverständliche Ausdrucksmittel, die in quasi natürlicher Weise der jeweiligen nationalen Kultur entsprungen seien und somit unmissverständlich ihre Botschaft verkünden könnten. Um zu einer heute gültigen Ansicht über eine politische Ikonographie von Stadt und Architektur zu gelangen, müssen wir aber auch die nachfolgenden Theoretiker diskutieren: Denn unser Verständnis des Phänomens ist von ihren Überlegungen nicht unberührt und baut - im Negativen wie im Positiven - auf ihren Überlegungen auf.

Verfolgen wir zunächst den nicht-linguistischen Strang einer Bedeutungstheorie von Architektur. Angeregt von Ernst Cassirers "Philosophie der symbolischen Formen" begriff **Susanne K. Langer** 1942 in ihrem Werk "Philosophy in a New Key. A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art" generell menschliche Tätigkeit als Symbolisierung. Ihre Aufteilung der Zeichen in Symptome und Symbole griff Peircesche Kategorien auf: Während Symptome - wie die Indices - einen Sachverhalt unmittelbar anzeigen, repräsentierten Symbole. Symptomen schrieb sie die Fähigkeit der Denotation zu, Symbolen die der Konnotation.²³ Strikt unterschied sie - den Beobachtungen Saussures folgend - das Symbolsystem der Sprache von dem visuellen

²³ Susanne K. Langer, *Philosophie auf neuem Wege. Das Symbol im Denken, im Ritus und in der Kunst*, Frankfurt am Main 1965, S. 38-39, 72.

Repräsentation: "Aber die Gesetze, die diese Art von Artikulation regieren, sind von denen der Syntax, die die Sprache regieren, grundverschieden. Der radikalste Unterschied ist der, dass visuelle Formen nicht diskursiv sind. Sie bieten ihre Bestandteile nicht nacheinander, sondern gleichzeitig dar [...]"²⁴ Die Deutung von Kunstwerken bedurfte folglich anderer Methoden als die Sprachdeutung. Als weitere Eigenart visueller Symbole bestimmte sie deren Einzigartigkeit und Hermetik. Während Sprachen übersetzbar und sprachliche Aussagen wiederholbar seien, verweigerten sich bildliche Symbole einer solchen Transformation: "Künstlerische Symbole sind dagegen unübersetzbar; ihr Sinn ist an die besondere Form, die er angenommen hat, gebunden. Er ist immer implizit und kann durch keine Interpretation expliziert werden."²⁵ Die Botschaften künstlerischer Äusserungen seien nicht durch Sprache ersetzbar, sondern erforderten einen eigenen Verstehensakt. Damit waren sie jedoch keinesfalls abgewertet, sondern lediglich als eigener Bereich menschlicher Erkenntnis bestimmt: "Aber die Grenzen der Sprache sind nicht die letzten Grenzen der Erfahrung, und Dinge, die der Sprache unerreichbar sind, mögen wohl ihre eigenen Formen des Begreifens haben, das soll heissen, ihre eigenen symbolischen Kunstmittel."²⁶ Da es Langers Hauptanliegen war, visuellen Symbolisierungen zunächst einmal einen Platz in der Philosophie zu verschaffen, konnte sie auf eine detailliertere Untersuchung der Funktionsweisen visueller Symbole verzichten. Eine bemerkenswerte Eigenschaft notierte sie indes dennoch: "Je karger und gleichgültiger das Symbol, um so grösser seine semantische Kraft".²⁷ Wir werden sehen, dass damit die wesentliche Eigenschaft architektonischer und städtebaulicher Symbole getroffen ist.

Entscheidende Impulse für die Diskussion der semantischen Komponente von Architektur in einem auf funktionale Aspekte reduzierten Diskurs gingen von **Christian Norberg-Schulz** aus. Deutlich vor der semiotischen Mode der Siebziger hatte er sich 1963 in seinem Buch "Intentions in Architecture" der Frage nach den Bedeutungen in der Architektur zugewandt. Dabei unterschied er zwei Arten von Zeichen: "Erstens: eine Form kann eine andere vermitteln oder repräsentieren, weil beide gemeinsame Eigenschaften haben ('strukturelle Ähnlichkeit'); zweitens: eine Form kann eine andere auf Grund einer Konvention repräsentieren. Der erste Fall ist durch das Wort 'Abbildung' erfasst, der zweite ist eine 'Symbolisierung' im engeren Sinn."²⁸ Die auf Ähnlichkeit beziehungsweise Gleichheit beruhende Beziehung entsprach im wesentlichen dem Peirceschen Ikon, während die auf einer Konvention beruhende Beziehung auch von Norberg-Schulz Symbol genannt wurde. Daneben kannte er auch indexikalische Zeichen: "Für das *physische Milieu* wird also durch Formen, die mit den Funktionen kausal zusammenhängen, gesorgt und auch dadurch, dass man diesen Formen eine strukturelle Ähnlichkeit mit der funktionellen Struktur gibt. Das *Symbolmilieu* ist durch konventionelle Elemente gesättigt, deren Organisation eine strukturelle Ähnlichkeit aufweist mit der Struktur der höheren Gegenstände, die in der betreffenden Aufgabe enthalten sind."²⁹ Indices ("Formen, die mit den Funktionen kausal zusammenhängen") und Ikone ("Formen mit einer strukturellen Ähnlichkeit mit der funktionellen Struktur") wurden dabei nicht der Zeichenebene, sondern der Realität zugeordnet. Und selbst die Symbole wurden durch strukturelle Ähnlichkeiten vom semantischen Freiflug an die Funktionen der Bauaufgaben gebunden.

Diese enge Bindung bestand für Norberg-Schulz vor allem in einer genetischen Beziehung: "Wir verstehen, dass ein architektonisches Symbolsystem aus konventionellen Zeichen besteht, die

²⁴ Ebd., S. 99

²⁵ Ebd., S. 255.

²⁶ Ebd., S. 259-260.

²⁷ Ebd., S. 83.

²⁸ Christian Norberg-Schulz, *Logik der Baukunst*, Berlin, Frankfurt am Main und Wien 1965, S. 174.

²⁹ Ebd., S. 178.

von ikonischen Formen abstrahiert sind.³⁰ Architektonische Symbole wären also nicht völlig arbiträr, sondern seien von funktionalen Bestimmungen geprägt, von denen sie sich allmählich gelöst hätten. Für diese Verknüpfung von Funktion und Symbol führte er ein städtebauliches Beispiel an: Allgemein erkenne man an, "dass die mittelalterliche Stadtmauer Ausdruck der *civitas* war. Da die Stadtmauer die städtische Gemeinschaft auch physisch umfasste, dürfen wir sie nicht als ein rein konventionelles Zeichen ansehen."³¹ Nach dieser Auffassung gewannen konventionelle Zeichen in Architektur und Städtebau ihre Bedeutung zumeist aus Kausal- und Ähnlichkeitsbeziehungen, weshalb sie nur bedingt als arbiträr anzusehen waren. Sie wiesen wie die Indices und Ikone eine gewisse Selbstverständlichkeit der Bedeutung auf.

In seinen späteren Ausführungen band Norberg-Schulz die Bedeutung architektonischer Symbole immer stärker an die menschliche Erfahrung und die Welt. In seinem 1966 als Vortrag gehaltenen und 1972 publizierten Artikel "Meaning in Architecture" charakterisierte er diese Bindung als Ähnlichkeitsbeziehung: "Although the symbol-systems as such are 'empty', there is evidence to support the belief that they imply certain basic isomorphisms."³² Die menschliche Tätigkeit deutete er vor allem als ordnende Orientierung in der Welt, für die es eines gemeinsamen Zeichensystems bedürfe: "From birth on we try to orientate ourselves in the environment and establish a certain order. A *common* order is called *culture*. The development of culture is based upon information and education and therefore depends on the existence of common symbol-systems."³³ Architektur wiederum sei das zentrale Mittel dieses ordnenden Sich-Orientierens: "As a work of art architecture concretizes higher objects or 'values'. It gives visual expression to ideas which *mean* something to man because they 'order' reality."³⁴ Indem für Norberg-Schulz die Bedeutung der Architektur aus ihrer Ordnungskraft entspringt, deckt sie sich letztlich mit dem Symbol-System, das diese Ordnung bestimmt. Das architektonische Symbol-System ist also keineswegs zufällig, sondern empfängt seinen Sinn direkt aus dem Ordnungssystem von Architektur und Städtebau.

Noch einen weiteren Schritt hin zu einer existenzialistischen Gestaltphilosophie mit expliziter Ablehnung der Semiotik machte Norberg-Schulz in seinem Buch "Meaning in Western Architecture" 1974. Manifestartig verkündete er im Vorwort: "In architecture spatial form means place, path and domain, that is, the concrete structure of man's environment. Therefore architecture cannot be satisfactorily described by means of geometrical or semiological concepts."³⁵ Die räumlichen Möglichkeiten der Architektur zur Ausformung oder Konkretisierung des "existential space" beschrieb er mit den Archetypen Ort, Weg und Gebiet, die wiederum "existential meanings" bestimmten. Diese als Gestalten wahrnehmbaren konkreten Elemente einer räumlichen Ordnung seien die eigentlichen Inhalte von Architektur und Städtebau: "For architectural theory it is important to understand space in such concrete terms, rather than as an abstract system of semiological relations."³⁶ Die Ausdrucksmöglichkeiten von Architektur lägen deshalb auch ganz auf dieser Ebene von räumlicher Ordnung: "Architecture, thus, may be defined as a concretization of existential space. As such, architecture is a symbol system expressing the characters and spatial relations which constitute the totality - man-environment."³⁷ Diese von Norberg-Schulz zutreffend

³⁰ Ebd., S. 176.

³¹ Ebd., S. 177.

³² Christian Norberg-Schulz, "Meaning in Architecture", in: George Baird und Charles Jencks (Hg.), *Meaning in Architecture*, London 1969, S. 228.

³³ Ebd., S. 220.

³⁴ Ebd., S. 223.

³⁵ Christian Norberg-Schulz, *Meaning in Western Architecture*, Oslo 1974, Vorwort.

³⁶ Ebd., S. 432.

³⁷ Ebd., S. 432.

erkannten Eigenschaften von Architektur (dass ihre sicher vermittelbaren Botschaften auf das Architektonische beschränkt sind) lassen sich jedoch durchaus zeichentheoretisch fassen. Seine berechnete Kritik an einer linguistisch orientierten Semiotik erübrigt noch nicht die Möglichkeit einer architektonisch orientierten Semiotik.

Erwähnung muss in diesem Zusammenhang noch Kevin Lynch mit seiner phänomenologisch ausgerichteten Studie "The Image of the City" von 1960 finden. Dort beschrieb er Wege, Grenzen, Gebiete, Knoten und Merkpunkte ("paths, edges, districts, nodes, landmarks") als signifikante Elemente der Stadt, die mit der räumlichen Orientierung auch das Verständnis des Stadtraums bestimmten. Auch Amos Rapoport versuchte sich in seiner Studie "The Meaning of the Built Environment. A Nonverbal Communication Approach" 1982 von der Dominanz linguistischer und semiotischer Modelle zu lösen. In Entlehnung aus der Ethnologie operierte er mit inhaltlichen Begriffspaaren wie heilig und profan oder besonders und alltäglich, um die grundlegenden semantischen Gehalte von Architektur und Stadt zu fassen. So treffend diese Untersuchungen im Detail in der Beschreibung architektonischer Bedeutungsfelder sein mögen, so wenig klären sie doch die Funktionsweise architektonischer Bedeutungsvermittlung.

Wenden wir uns nun der strukturalistisch inspirierten linguistischen Semiotik zu, so verdient zunächst **Claude Lévi-Strauss** mit seiner zu einem Klassiker gewordenen Interpretation des Dorfes Kejara der südamerikanischen Bororo-Indianer in "Tristes Tropiques" 1955 Erwähnung.³⁸ Dort verknüpfte er auf faszinierende Weise die räumliche Struktur des Dorfes mit der sozialen Struktur und den religiösen Vorstellungen seiner Bewohner und interpretierte sie als unauflösbare Einheit: So wie die Veränderung der Sozialstruktur zu einer Veränderung der Dorfform führe, so habe auch die gewaltsame Umsiedlung durch die Eroberer notwendig eine Zerstörung der sozialen Ordnung der Bororo zur Folge gehabt. Die in seinem Fall durch detaillierte ethnologische Forschung gerechtfertigte Interpretation der Dorfform und der für diesen einen Fall gültige enge Zusammenhang von Dorfform und Gesellschaftsform verführte später eine Reihe von Epigonen, durch strukturelle Analogien zu vorschnellen Interpretationen zu gelangen. Doch so wenig wie eine kreisförmige Dorfanlage automatisch die Sozialform der Bororo impliziert, muss jede strukturelle Analogie - wie etwa die zur Grammatik einer Sprache - notwendig den architektonischen oder städtebaulichen Gegenstand erhellen.

Als Hauptvertreter der linguistischen Semiotik kann **Roland Barthes** angesehen werden. Seine Forderung nach einer allgemeinen Semiologie - den Begriff hatte er von Saussure übernommen - beinhaltete zwar die Berücksichtigung der Eigenheiten nichtsprachlicher Kulturäußerungen, dennoch ging er selbst von linguistischen Modellen aus und löste sich nie von ihnen. Zu seinem Projekt einer alle kulturellen Phänomene umfassenden Semiologie steuerte er selbst ausführliche Untersuchungen zur Mode, zum Mythos und zur Liebe bei; für alle übrigen Gebiete hoffte er auf eine Bearbeitung durch nachfolgende Forschergenerationen. Eine Art semiologische Prolegomena legte er 1964 mit seinen "Éléments de sémiologie" vor, in denen er die Eigenschaften einer nicht auf die Sprache bezogenen Semiotik darlegen wollte: "Das Ziel der semiologischen Forschung besteht darin, die Funktionsweise der Bedeutungssysteme ausserhalb der Sprache zu rekonstituieren."³⁹ Seine vier Hauptbegriffspaare - Langue und Parole, Signifikant und Signifikat, Syntagma und System sowie Denotation und Konnotation - entlehnte er jedoch der Linguistik Saussurescher Prägung, weshalb er deren Rahmen zuletzt nicht zu überspringen vermochte.

³⁸ Claude Lévi-Strauss, *Traurige Tropen*, Frankfurt am Main 1978, S. 210-237.

³⁹ Roland Barthes, *Elemente der Semiologie*, Frankfurt am Main 1983, S. 79.

Immerhin benannte er eine Eigenart des nichtsprachlichen Zeichens. Dieses sogenannte semiologische Zeichen habe im Gegensatz zum sprachlichen Zeichen oft funktionalen Ursprung, weshalb er es auch "Funktions-Zeichen" nannte. Jeder funktionierende Gegenstand habe notwendig zugleich eine Bedeutung: "In einem ersten Schritt [...] füllt sich die Funktion mit Sinn; diese Semantisierung ist unabwendbar: sobald es eine Gesellschaft gibt, wird jeder Gebrauch zum Zeichen dieses Gebrauchs: der Gebrauch des Regenmantels besteht darin, vor Regen zu schützen, aber dieser Gebrauch ist untrennbar mit dem Zeichen einer gewissen atmosphärischen Situation verbunden."⁴⁰ In einem zweiten Schritt liesse sich diese Semantisierung auch wieder umkehren: "Doch ist das Zeichen einmal konstituiert, kann diese Gesellschaft es durchaus erneut funktionalisieren und von ihm sprechen wie von einem Gebrauchsgegenstand; man wird einen Pelzmantel so behandeln, als würde er einzig dazu dienen, vor Kälte zu schützen."⁴¹ Mit dieser intellektuellen Volte wurde auch die praktische Funktion zu einer semiotischen Operation, der Zweck zu einem Zeichen umgedeutet. Man mag bezweifeln, dass die als erster Schritt beschriebene Art von Semantisierung tatsächlich jederzeit jeden Gegenstand betrifft - sie kann wohl tatsächlich jeden Gegenstand treffen, zumeist aber wird er nichts weiter als ein nützlicher Gegenstand sein. Dennoch ist diese Art der Bedeutungskonstituierung auch auf architektonische Gegenstände übertragbar und entspricht der von Norberg-Schulz beschriebenen Bedeutungsweise von Architektur.

Auch Barthes unterschied zwischen konventionellen und natürlichen Zeichen, die er arbiträr und motiviert nannte. Im Gegensatz zur Sprache, die sich überwiegend aus arbiträren Zeichen zusammensetzte und in der sich die motivierten Zeichen mehr oder weniger auf onomatopoetische Wortbildungen beschränkten, sah Barthes für das semiologische Zeichen einen weit höheren Grad an "Motivation" voraus. Da er von der Sprache ausging, prophezeite er bei diesen auf Analogie aufbauenden Zeichen grosse Probleme: Eine häufige Verknüpfung von Signifikant und Signifikat durch Analogie "wird zweifellos bei den 'Bildern' der Fall sein, deren Semiologie aus diesen Gründen bei weitem noch nicht erstellt ist."⁴² So sehr in den Kinderschuhen steckte aber die Bildwissenschaft in den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts auch nicht mehr: Die ikonographisch ausgerichtete Kunstgeschichte hatte schon einige Ergebnisse vorzuweisen. Präziseres zur Funktionsweise dieser motivierten semiologischen Zeichen erfahren wir indes von Barthes nicht.

In einer Reihe von Einzelstudien widmete sich Barthes der Funktion nichtsprachlicher Zeichensysteme. Immer wieder beschwor er dabei Eigenarten der jeweiligen Medien. So notierte er beispielsweise in seiner Essaysammlung "Mythologies" von 1957 zur Photographie: "Die vollkommene Lesbarkeit der Szene [...] dispensiert uns davon, das Bild in seiner Ungewöhnlichkeit aufzunehmen. Die auf den reinen Zustand einer Sprache reduzierte Photographie desorganisiert uns nicht."⁴³ Die Qualität der Photographie läge gerade in einer grundsätzlichen Unlesbarkeit, in einer Nicht-Übersetzbarkeit in Sprache. Diese noch vor der Postmoderne ausgesprochene Erkenntnis liesse sich übrigens bruchlos auf die Architektur übertragen und lautete dann: Die auf den reinen Zustand einer Sprache reduzierte Architektur berührt uns nicht. Trotz solcher Einsichten operierte Barthes fast ausschliesslich mit linguistischen Begriffen und erlag immer wieder der Versuchung der gerade abgelehnten Reduktion.

Ein deutliches Beispiel dafür lieferte sein 1967 gehaltener und später mehrfach abgedruckter Vortrag zu "Semiologie und Stadtplanung". Darin verkündete er: "Die Stadt ist ein Diskurs, und

⁴⁰ Ebd., S. 36.

⁴¹ Ebd., S. 36.

⁴² Ebd., S. 44.

⁴³ Roland Barthes, *Mythen des Alltags*, Frankfurt am Main 1964, S. 56.

dieser Diskurs ist wirklich eine Sprache: Die Stadt spricht zu ihren Bewohnern, wir sprechen unsere Stadt, die Stadt, in der wir uns befinden, einfach indem wir sie bewohnen, durchlaufen und ansehen. Das Problem besteht allerdings darin, einen Ausdruck wie 'Sprache der Stadt' aus dem rein metaphorischen Stadium herauszuführen. Es ist sehr leicht, metaphorisch von der Sprache der Stadt zu sprechen wie man von der Sprache des Films oder von der Sprache der Blumen spricht. Der wahre wissenschaftliche Sprung ist dann vollzogen, wenn man unmetaphorisch von der Sprache der Stadt reden kann."⁴⁴ Doch genau dieser Schritt würde die Stadt auf die Funktionsweise der Sprache reduzieren - ein Resultat, das Barthes gerade nicht intendierte. Tatsächlich macht die Rede von der Sprache der Stadt oder der Stadt als Text nur als Metapher Sinn. Denn wörtlich genommen ist ein Satz wie "Die Stadt spricht zu ihren Bewohnern" sinnlos: Eine Stadt sagt bekanntlich nicht einen Satz - ebensowenig wie ein Buch spricht. Meinte aber Barthes, die Stadt sei tatsächlich eine Sprache, so hiesse der Satz übersetzt: "Die Sprache spricht zu ihren Zuhörern", eine nicht minder sinnlose Aussage. Und wenn wir tatsächlich glauben sollen, dass "bewohnen, durchlaufen und ansehen" dasselbe sei wie "sprechen", so würde wohl für die Vielfalt menschlicher Tätigkeiten ein einziges Verb genügen. Soviel Reduktion lag wohl auch nicht in Barthes' Sinn. Was er mitteilen wollte, war wohl, dass auch eine Stadt von ihren Bewohnern und Benutzern als signifikantes Gebilde konstruiert und verstanden werden kann. Doch für diese Feststellung ist eine Reduktion der Stadt auf Sprache weder erforderlich noch förderlich.

Auch die Ausführungen von **Umberto Eco** zur Semiotik in der Architektur, die er um 1970 publizierte, erweisen sich letztlich als wenig hilfreich. Unter der Prämisse, dass alle menschlichen Kulturphänomene Kommunikationssysteme seien, geriet ihm - wie Barthes - jedes menschliche Produkt zum Zeichen. Die Eliminierung des Unterschieds zwischen absichtsvoller Mitteilung und absichtloser Aussagekraft von Gegenständen führt aber zu verwirrenden Komplizierungen, denen kein Erkenntnisgewinn entspringt. Ein Löffel oder ein gewöhnlicher Stuhl sind in Ecos Diktion Zeichen, die eine bestimmte Art von Gebrauch anzeigen. Wäre es nicht angemessener, von Gegenständen zu sprechen, die man in einer bestimmten Weise gebrauchen kann? Ecos Zeichenhypothese führte ihn schliesslich zu der Aussage: "Das Gebrauchsobjekt ist unter dem Gesichtspunkt der Kommunikation das *Signifikans desjenigen exakt und konventionell denotierten Signifikats, das seine Funktion ist.*"⁴⁵ Dies heisst aber nichts weiter, als dass man das Gebrauchsobjekt in seiner Funktion erkennen kann. Dieses Erkennen ist jedoch keine Leistung des Gegenstands, sondern des Benutzers. Die Charakterisierung eines gewöhnlichen Gebrauchsgegenstands als Zeichen erweist sich also als unnötige Doppelung, da seine Aussagefähigkeit nur seine Funktion betrifft. Einfacher und sinnvoller erscheint es, weiterhin zwischen Gegenständen und Zeichen, die sich auf Gegenstände beziehen, zu unterscheiden. Die einen gebraucht man, die anderen versteht man. Je nach Gesichtspunkt und Interesse kann selbstverständlich ein Gegenstand zu einem Zeichen werden wie auch umgekehrt, aber dafür muss man nicht alles zum Zeichen erklären.

Als paradoxe Analogie zu dieser verwirrenden Aufweitung des Zeichenbegriffs verwendete Eco einen ebenso irreführend erweiterten Funktionsbegriff. Zunächst transformierte er die Peirceschen Unterscheidungen von Index und Ikon einerseits und Symbol andererseits in die Zeichentätigkeit von Denotation und Konnotation. So denotiere etwa eine Treppe als Zeichen die

⁴⁴ Roland Barthes, "Semiologie und Stadtplanung", in: Roland Barthes, *Das semiologische Abenteuer*, Frankfurt am Main 1988, S. 202-203.

⁴⁵ Umberto Eco, *Einführung in die Semiotik*, München 1972, S. 306. Vgl. auch: Umberto Eco, "Funktion und Zeichen (Semiologie der Architektur)", in: Alessandro Carlini und Bernhard Schneider (Hg.), *Konzept 1. Architektur als Zeichensystem*, Tübingen 1971, S. 19-68.

Möglichkeit des Hinaufsteigens, während ein Thron als Zeichen vor allem Würde konnotiere.⁴⁶ In einer weiteren Umbenennung bezeichnete er dann die Denotation als erste Funktion und die Konnotation als zweite Funktion, um der Tatsache Ausdruck zu geben, dass auch die Konnotation, das Symbolisieren, eine Funktion habe. Was zuvor zum Zeichen vereinheitlicht wurde, findet sich somit gänzlich auf die Ebene der Funktionen zurückgeworfen. Auch hier erscheint es sinnvoller, zwischen Gegenstand und Zeichen zu trennen und von der Funktion eines Gegenstandes (etwa dem Sitzen bei einem Stuhl) und der Funktion des Zeichens (etwa der Vermittlung von Würde bei einem Thron) zu reden. Die erste Funktion löst sich so in den praktischen Zweck des Gegenstandes auf, während die zweite als dessen Bedeutung zu bezeichnen wäre.

Recht eigentümliche Folgen hat Ecos Grundannahme, dass die Bedeutung jedes Zeichens kulturell vermittelt und somit konventionell sei. So meinte er beispielsweise zum Verständnis der Treppe als Zeichen: "Gemäss einer tausendjährigen architektonischen Codifikation denotieren mir Treppe oder schiefe Ebene die Möglichkeit des Hinaufsteigens."⁴⁷ Man darf sich aber fragen, ob für diese Erkenntnis tatsächlich tausend Jahre Kulturgeschichte nötig sind, wenn dies ein Hund in fünf Minuten durch etwas Tasten und Schnüffeln auch erfahren kann. Tatsächlich sind es die physischen Eigenschaften der Treppe oder der schiefen Ebene, die das Hinaufsteigen unmissverständlich ermöglichen. In dieser Hinsicht handelt es sich zweifellos um ein natürliches Zeichen (falls die Treppe überhaupt auch als Zeichen fungiert), es sei denn, man wolle dem hinaufstürmenden Hund unbedingt kulturgeschichtliche Bildung unterstellen. Auch das andere von Eco herangezogene Beispiel, um die Konventionalität der Bedeutung zu belegen, lässt sich ebenso zum Beweis ihrer Notwendigkeit verwenden. Eco schilderte die amüsante Geschichte, dass eine an die Segnungen moderner Hygiene nicht gewohnte italienische Landbevölkerung ihre vom Staat in die neuen Häuser eingebauten Wasserklosetts zum Olivenwaschen verwendete. Dies zeige schlagend die Konventionalität der Bedeutung auch bei einfachen Gebrauchsgegenständen an. Abgesehen davon, dass man bezweifeln darf, dass es sich hier um ein Verständnisproblem handelte (wahrscheinlich wussten die italienischen Bauern durchaus, wofür sich das Wasserklosett auch sonst nutzen liess, fanden aber die Zweitnutzung für sie praktischer), kann dieses Beispiel auch die Grenzen der Konventionalität bezeichnen: Die Bauern verwendeten die Wasserklosetts beispielsweise nicht zum Wäschetrocknen, wozu sie eine fehlende Konvention auch hätte ermuntern können. Dem praktischen Gebrauch sind also physische Grenzen gesetzt, der Gebrauchsgegenstand hat - bei aller konventionellen Bestimmung - auch einen natürlich bestimmten Bedeutungsrahmen.

Wenn wir auch die meisten Fälle von Ecos architektonischer Denotation wieder von ihrem Zeichencharakter befreien würden und sie als Erfüllung praktischer Zwecke beschreiben würden, so bleibt doch erinnerungswürdig, welche Inhalte er der architektonischen Denotation zuschrieb. Dies waren zum einen die Funktionen, die ein bestimmter Bau oder Bauteil zu erfüllen hatte (ein Wohnhaus denotierte Wohnen, eine Treppe Hinaufsteigen), und zum anderen die konstruktive Rolle, die ein architektonisches Element spielte (ein Stahlträger etwa denotierte das Tragen). So banal diese Bedeutungsweisen der Architektur auch erscheinen mögen, so eigentümlich sind sie doch für die Architektur: Architektur kann das unmissverständlich mitteilen, was sie tatsächlich ist. So werden uns der Ausdruck architektonischer Eigenschaften und praktischer Zwecke, die Eco als Denotation beschrieb, auch wieder bei der Bestimmung der selbstverständlichen Zeichen begegnen. Die vielfältigen Möglichkeiten der Konnotation werden sich dagegen unter den konventionellen Zeichen wiederfinden. Und ebenfalls Gültigkeit behält Ecos Forderung an die Architektur, die er unter seinen zeichentheoretischen Prämissen gewonnen hatte, auch wenn man seinen Theorien nicht

⁴⁶ Umberto Eco, *Einführung in die Semiotik*, München 1972, S. 299, 308, 311.

⁴⁷ Ebd., S. 308.

folgt. Sie lautete: "Der Architekt muss variable erste Funktionen und offene zweite Funktionen entwerfen."⁴⁸ Was in eine verständlichere Sprache übersetzt nichts weiter bedeutet als: Der Architekt muss vielfältig nutzbare Bauten mit breiten Assoziationsmöglichkeiten entwerfen. Dass dies auch aus unserem kommunikationstheoretischen Ansatz folgt, werden wir ganz zum Schluss sehen.

Die in der Folge florierenden semiotischen Interpretationen von Architektur litten alle an einer vorschnellen Übertragung linguistischer Konzepte auf die Architektur. Kaum einer der zahlreichen Autoren so klingender Sammelbände wie "Architektur als Zeichensystem" oder "Stadt als Text" hat sich in der Euphorie einer vermeintlich wiederentdeckten Bedeutung der Architektur mit den Eigenheiten von Architektur und Städtebau beschäftigt.⁴⁹ Zumeist wurde in der unkritischen Übertragung linguistischer und literaturwissenschaftlicher Theorien die Metapher mit der Beschreibung verwechselt und Städte und Bauten zum Text erklärt. Dass die damit vollzogene Reduktion baulicher Phänomene auf ihre semantischen Aspekte auch zur Zerstörung ihrer spezifischen Bedeutungsweise führte, wurde zunächst nicht bemerkt. Dabei hätte die Kritik der linguistischen Semiotik ante litteram, wie sie selbst beim Ahnherrn der Linguistik, Saussure, oder bei Langer zu finden war, manche vorwitzigen Interpreten warnen können. Nicht zuletzt erhoben auch zeitgenössische Semiotiker wie Roman Jakobson ihre Stimme: "Diejenigen, die das Zeichensystem der Sprache als einziges Ensemble betrachten, das einer Untersuchung wert ist, begehen den Fehler einer *petitio principii*. Der Egoismus der Sprachwissenschaftler, die Wert darauf legen, aus der semiotischen Sphäre alle Zeichen auszuschliessen, die nicht wie Sprachzeichen aufgebaut sind, reduziert die Semiotik einfach zum Synonym der Linguistik."⁵⁰ Wo der allgemeine Semiotiker seine Sphäre nicht beschnitten sehen wollte, will der Architekturhistoriker die Qualitäten seines Gegenstandes nicht übersehen haben.

Diese semiotischen Reduktionen blieben auch nicht ohne Wirkung auf die Architektur. War erst einmal alles in der Architektur zum Zeichen erklärt und generell die Konventionalität von Zeichen unterstellt, war es kaum mehr ein Schritt zur postmodernen Beliebigkeit der Formen. Da konnte Robert Venturi Schilder aufstellen und dies als Architektur deklarieren oder Philip Johnson Giebel an bedeutungslose Bauwerke heften und auf Signifikanz hoffen. Doch diese Art der postmodernen Zitarchitektur war weniger ein moralischer Fehler als ein sachlicher: Sie baute auf falschen Prämissen auf - und funktionierte deswegen auch nicht. Ein Giebel stellt keine architektonische Würdeformel mehr dar, wenn er weder eine tatsächliche Konstruktionsweise verbildlicht, noch eine vorhandene besondere Funktion des Baues anzeigt. An einer banalen Einkaufscenterkiste steht er über kurz oder lang nurmehr für das, wovor er steht: für alltägliche Banalität. Wo in der Theorie die ganze Architektur zum Zeichen geriet, war es nicht verwunderlich, wenn die Architektur meinte, nurmehr Fiktionen produzieren zu müssen. Wo aber dem architektonischen Zeichen keine spezifische Konstruktion oder besondere Funktion tatsächlich zugrunde liegt, verliert es auch seinen Verweischarakter. Deshalb erscheint schon vieles der auf so

⁴⁸ Ebd., S. 353.

⁴⁹ Vgl. etwa Alessandro Carlini und Bernhard Schneider (Hg.), *Konzept 1. Architektur als Zeichensystem*, Tübingen 1971; Alessandro Carlini und Bernhard Schneider (Hg.), *Konzept 3. Die Stadt als Text*, Tübingen 1976; Charles A. Jencks, *The Language of Post-Modern Architecture*, London 1977; Donald Preziosi, *Architecture, Language, and Meaning. The Origins of the Built World and its Semiotic Organization*, Den Haag, Paris und New York 1979; Geoffrey Broadbent, Richard Bunt und Charles Jencks (Hg.), *Signs, Symbols, and Architecture*, Chichester, New York, Brisbane und Toronto 1980; James S. Duncan, *The City as Text. The Politics of Landscape Interpretation in the Kandyen Kingdom*, Cambridge 1990. Kritisch dagegen: Raymond Ledrut, "Speech and the Silence of the City", in: Mark Gottdiener und Alexandros Ph. Lagopoulos (Hg.), *The City and the Sign. An Introduction to Urban Semiotics*, New York 1986, S. 114-134.

⁵⁰ Roman Jakobson, "Coup d'oeil sur le développement de la sémiotique"; zit. nach: Adolf Max Vogt, "Panofskys Hut. Ein Kommentar zur Bild-Wort-Debatte, mit Exkurs in die Architektur", in: Carlpeter Braegger (Hg.), *Architektur und Sprache*, Gedenkschrift für Richard Zürcher, München 1982, S. 294.

viel Bedeutung angelegten postmodernen Architektur so bedeutungslos. Dass auch dem nachfolgenden Dekonstruktivismus dieselben Übertragungsfehler von Literatur zu Architektur zu Grunde liegen, lässt ihn schon heute als kurzfristige Mode erscheinen.

Wieder als sachbezogener, wenn auch mit den Mitteln der analytischen Sprachphilosophie, erweisen sich die Überlegungen von **Nelson Goodman** in seinem Aufsatz "Wie Bauwerke bedeuten - und wann und weshalb" von 1984. Er versuchte die Bedeutungsweisen der Architektur durch die Analyse sprachlicher Ausdrücke für verschiedene Formen der Bezugnahme zu klären. Eine Form von Bezugnahme ("reference") konstituierte für ihn nicht nur die Bedeutung eines Bauwerks, sondern liess dieses erst zum Kunstwerk werden: "Ein Bauwerk ist ein Kunstwerk nur insofern, als es in irgendeiner Weise bezeichnet, bedeutet, verweist, symbolisiert."⁵¹ Er unterschied vier Arten der Bezugnahme: Erstens die der Bezeichnung ("denotation"), zu der er auch die Darstellung ("representation") zählte, zweitens die der Veranschaulichung ("exemplification"), drittens die des Ausdrucks ("expression") und viertens die des vermittelten Bezugs ("mediated reference"). Bezeichnung und Darstellung seien eher Bezugsweisen von Texten und Bildern und kämen in der Architektur recht selten vor, etwa wenn Utzons Opernhaus in Sydney Segelschiffe darstelle. Veranschaulichung sei die eigentliche Art der Bezugnahme in der Architektur, vor allem die buchstäbliche Veranschaulichung architektonischer Eigenschaften wie die der Konstruktion oder der Funktion. Eine Sonderform sei die metaphorische Veranschaulichung, auch Ausdruck genannt, mit der ein Bauwerk alle möglichen Bedeutungen, etwa auch politische Werte, vermitteln könne. Die Kategorie des vermittelten Bezugs besagt nur, dass bestimmte Bedeutungen über eine Verkettung der genannten Bezugsweisen vermittelt werden können, dass ein Bauwerk mehrere Arten der Bezugnahme zugleich aufweisen kann. So könne etwa über die Darstellung von Segelschiffen der Ausdruck von Freiheit vermittelt werden.

Ohne grössere Schwierigkeiten lassen sich die Goodmanschen Kategorien mit den Begriffen der Zeichenlehre in Verbindung bringen. Die buchstäbliche Veranschaulichung erläuterte Goodman selbst mit einem klassischen Beispiel zur Erläuterung des Ikons. Sie vermittelt Eigenschaften, die das Bauwerk selbst besitzt, weshalb ihr ein hoher Grad an Selbstverständlichkeit zukommt. Dem konventionellen Symbol entspricht dagegen die metaphorische Veranschaulichung, auch Ausdruck genannt: Zu ihrem Verständnis bedarf es kulturell vermittelter Assoziationen. Die wenigen Fälle von Darstellung in der Architektur lassen sich auf Grund ihrer Ähnlichkeitsbeziehung ebenfalls den selbstverständlichen Zeichen zurechnen mit dem Unterschied zum Ikon, dass sie nicht eigene Eigenschaften, sondern fremde bezeichnen. Goodmans Begriffe lassen sich also in die bekannten Begriffspaare der Semiotik transformieren: Sie entsprechen dem Ikon und dem Symbol, der Denotation und der Konnotation oder dem selbstverständlichen Zeichen, das architektonische Eigenschaften veranschaulicht, und dem konventionellen Zeichen, das nichtarchitektonische Botschaften vermittelt.

Unter den jüngeren Theorien zur Signifikanz von Kulturgegenständen ragt die universelle Theorie zur Repräsentation von **Harry Redner** heraus. 1994 bestand er in seinem Werk "A New Science of Representation" entschieden auf einer Unterscheidung von Sprache und anderen Kulturphänomenen. Während die Zeichensphäre der Sprache von der Linguistik untersucht werde, sei für die Symbolsphäre der Kultur eine eigene Semiotik erforderlich.⁵² Für seine Behauptung, dass sich Kultur nicht auf Sprache reduzieren liesse, brachte er das gewichtige Argument vor, dass

⁵¹ Nelson Goodman, "Wie Bauwerke bedeuten - und wann und weshalb", in: Klaus Baldus und Vittorio Magnago Lampugnani (Hg.), *Das Abenteuer der Ideen. Architektur und Philosophie seit der Industriellen Revolution*, Berlin 1984, S. 239.

⁵² Harry Redner, *A New Science of Representation. Towards an Integrated Theory of Representation in Science, Politics, and Art*, Boulder, San Francisco und Oxford 1994, S. 6, 16.

alle Sprachen einen ungefähr gleich entwickelten Stand an Komplexität hätten und übersetzbar seien, wohingegen die Kulturen sehr unterschiedlich entwickelt seien und jeweils einzigartig. Für seine umfassende Theorie der Repräsentation unterschied er vier Arten der Bezugnahme: Symptome, Signale, Zeichen und Symbole ("symptoms, signals, signs, symbols").⁵³ Während Symptome wie die Peirceschen Indices kausale Folgen von bestimmten Vorgängen seien und in diesem Sinne "natural signs", seien Signale zweckgerichtete Äusserungen und folglich "conventional signs".⁵⁴ Beide kämen auch im Tierreich vor, erst das Zeichen, aus dem sich die Sprache zusammensetze, sei menschlich.⁵⁵ Die nächste Stufe der Bedeutungsvermittlung bilde das Symbol, das in der kulturellen Sphäre wirksam sei.⁵⁶

Auf der Ebene der Symbole unterschied er wiederum vier Möglichkeiten der Bezugnahme: Fetisch, Ikon, Mimesis und stellvertretende Darstellung ("fetish, icon, mimesis, representationalism").⁵⁷ Während bei einem Fetisch das Bezeichnende mit dem Bezeichneten für gänzlich identisch gehalten werde, sei es beim Ikon - wie in der Peirceschen Definition - nur partiell identisch.⁵⁸ Bei der Mimesis herrsche eine Ähnlichkeitsbeziehung zwischen Darstellung und Dargestelltem, während die stellvertretende Darstellung ("representationalism") mit einer bewussten Differenz zum Dargestellten operiere.⁵⁹ Architektur und Städtebau zählen zur kulturellen Sphäre der Symbole und können dementsprechend deren vier Bedeutungsweisen annehmen, ohne dass Redner dies ausführlich diskutierte. Tatsächlich liessen sich für alle vier Arten Beispiele in der Architekturgeschichte finden: die fetischartige Verehrung früher Kultstätten, die ikonische Vermittlung von politischer Zentralität in einem zentralen Hauptstadtgrundriss, die Ähnlichkeitsbeziehung zur Natur in einem Landschaftsgarten oder die stellvertretende Darstellung etwa der katholischen Kirche in einer Kuppel. Zu Redners schon fast zu vollständigem System müsste für die Architektur aber auch noch die Symptomrolle hinzugefügt werden, die Städte und Bauten ebenfalls spielen können. Von grundlegender Bedeutung ist jedoch Redners Nachweis der Nichtreduzierbarkeit kultureller Phänomene auf Sprache, der die Möglichkeit einer eigenen angemessenen Bedeutungsphänomenologie auch für Stadt und Architektur eröffnet.

Halten wir fest: Viel zu wenig wurden bisher die speziellen Eigenschaften von Städten und Bauten berücksichtigt, wenn deren Funktionsweisen in der Vermittlung von Botschaften untersucht wurden. Diese liegen zunächst und im wesentlichen in ihrer materiellen Gegenständlichkeit und praktischen Funktionalität, auch wenn sie etwas bedeuten. Durch diese unaufhebbare "Weltlichkeit" von Architektur ergibt sich eine ständige Bindung der Bedeutung an materielle Gegebenheiten und praktische Zwecke. Die Inhalte von Bauten sind deswegen weder freischwebend noch fest, sondern stehen in Zusammenhang mit dem Wandel des Bauwerkes in seiner Erscheinung und seinem Gebrauch. Jede Übertragung von Bedeutungsmodellen für Zeichensysteme, die nicht diese "weltliche" Bindung aufweisen, ist deshalb zum Scheitern verurteilt.

Für eine sachlichere und präzisere Bestimmung der Bedeutungsweisen von Stadt und Architektur erweist es sich als nützlich, die Beobachtungen der phänomenologischen und existenzialistischen Theorien mit den Begriffen der semiotischen und sprachanalytischen Theorien zu kreuzen. Daraus ergibt sich erstens eine Unterscheidung in Gegenstände und Zeichen. Bauten und Städte behalten mit ihren praktischen Zwecken und ihrer Materialität stets eine gegenständliche

⁵³ Ebd., S. 46-48.

⁵⁴ Ebd., S. 50.

⁵⁵ Ebd., S. 62.

⁵⁶ Ebd., S. 70.

⁵⁷ Ebd., S. 107.

⁵⁸ Ebd., S. 110.

⁵⁹ Ebd., S. 112-113.

Seite, auch wenn sie etwas mitteilen. Ihre Zeichenfunktion steht in einer permanenten Auseinandersetzung der sich zu einem gewissen Grad verselbständigenden Deutung mit der tatsächlichen Erscheinung und dem wirklichen Gebrauch. Unter Zeichenfunktion wird nur die absichtsvolle Mitteilung verstanden; Gegenstände, die nichts aussagen sollen, sind nicht im selben Sinne Zeichen wie solche mit Aussagezwecken. Erstere deutet nur der Historiker als Zeichen, letztere waren dagegen Teil eines historischen Diskurses, den der Historiker mit entsprechenden Quellen zu rekonstruieren vermag. Zweitens ergibt sich eine Unterscheidung in konventionelle, beziehungsweise arbiträre Zeichen und selbstverständliche, beziehungsweise natürliche Zeichen. Als konventionelle Zeichen fungieren all jene Formen, die eine nur durch kulturelle Kenntnis verständliche Botschaft vermitteln, das heisst, alle spezifischeren Aussagen über politische Werte. Als selbstverständliche Zeichen halten wir zunächst die Formen fest, die Aussagen über ihre Eigenschaften machen, das heisst, über ihre architektonisch-konstruktive Beschaffenheit oder Rolle und bis zu einem gewissen Grad über ihre Funktion, ihre praktische Benützbarkeit.

Im Zusammenhang der Interpretation von Bauten und Städten spielen drei Medien eine Rolle: Text, Bild und Architektur. Jedes dieser Medien erfordert auf Grund seiner Qualitäten eine eigene Untersuchungsweise, man mag sie als drei verschiedene Spielarten der Semiotik bezeichnen. Für Texte und andere sprachliche Äusserungen haben Literaturwissenschaft und Linguistik ein entsprechendes Instrumentarium erarbeitet, für Bilder hat die kunsthistorische Ikonographie die Mittel bereitgestellt, einzig für Architektur und Stadt hat sich noch keine eigene Interpretationswissenschaft ausgebildet. Welche Probleme die Übertragung linguistischer Konzepte auf die Architektur birgt, hatten wir bereits angesprochen. Auch die Übertragung ikonographischer Verstehensweisen ist nicht ohne Gefahren. Tatsächlich spricht man, wenn man auf kunsthistorische Weise Deutungskunde der Architektur betreibt, von Architekturikonographie. Die schon im Begriff enthaltene Fixierung auf das Sehen spiegelt sich dann zumeist auch in der Deutungspraxis nieder: Bauten und Städte werden oft als Bilder behandelt und als solche interpretiert. Das vielleicht prägnanteste Beispiel der Reduktion eines Baus auf die Fassade und dieser wiederum auf die Zweidimensionalität stellt Hans Sedlmayrs Deutung der Karlskirche in Wien dar.

Dabei bildet das Sehen in der Architektur keinesfalls den einzigen Weg von Sinnverständnis. Auch Blinde können wesentliche Komponenten von Bauten verstehen, was ihnen bei reinen Bildern versagt bleibt. Tatsächlich gestaltet sich das Verstehen von Architektur als synästhetisches Erlebnis: Neben dem Sehsinn spielen der Tastsinn, der Gehörsinn mit dem Gleichgewichtssinn und der Geruchsinn eine entscheidende Rolle. Einzig den Geschmacksinn darf man in diesem Quartett getrost aussen vor lassen (wenngleich man die Erscheinung der sich grassierend verbreitenden Glasfassaden auch gerne als geleckelt bezeichnen mag). Für die Orientierung im Raum bildet der Mensch eine eigenartige Mischung von Sehsinn, Tastsinn und Gehörsinn aus, die man - wenngleich ihm kein eigenes körperliches Organ entspricht - als Körpersinn bezeichnen könnte. Dieser Körpersinn, der als eine durch Erfahrung gebildete geistige Fähigkeit verstanden werden kann, stellt die eigentliche Grundlage des Verständnisses von Architektur dar. Während Sprache zwar auf sinnliche Wahrnehmung angewiesen ist, diese aber nicht ihren Sinn bestimmt (es macht keinen Unterschied für den Sinn, ob ich Kant lese oder vorgelesen bekomme, ob ich ihn in Fraktur auf Büttenpapier oder in Helvetica am Bildschirm lese), während Bilder zwar das Sehen erfordern, nicht aber Tasten, Hören, Riechen oder Schmecken (es ist auch gleich für den Sinn, ob ich vor einem Rembrandt sitze oder stehe), so sind für das Architekturverständnis Sehen, Tasten, Hören und bis zu einem gewissen Grad auch Riechen unerlässlich, vor allem in der Kombination, die die Sinne als Körpersinn zur Bewältigung der Bewegung im Raum ausbilden. In dieser Hinsicht muss eine Architektursemantik anderes leisten als Linguistik; sie muss mehr leisten als Ikonographie.

Vielleicht könnte das, was Architektur- und Stadtsemantik leisten, einmal Topologie genannt werden.⁶⁰

a. Konventionelle oder arbiträre Zeichen

Konventionellen oder arbiträren Zeichen kommt ihre Bedeutung durch eine kulturelle Übereinkunft, eine Konvention zu. Ändert sich diese Konvention, so ändert sich auch die Bedeutung des Zeichens. Das vielleicht bekannteste architektonische Würdemotiv europäisch-klassizistischer Baukunst, die Tambourkuppel mit Säulenkranz, ist auch das überzeugendste Beispiel für den möglichen Bedeutungswandel eines konventionellen Zeichens. Von Donato Bramante für den Petersdom in Rom 1505 erfunden, hätte sie Grösse und Macht der allgemeinen christlichen Kirche und des Papsttums symbolisieren sollen. Antipäpstliche Konnotationen erhielt sie dagegen als Bekrönung der anglikanischen St. Pauls Cathedral in London von Christopher Wren. Auf dem Pantheon in Paris von Jacques-Germain Soufflot erlebte sie noch während ihrer Bauzeit einen Bedeutungswandel vom Ausdruck sakraler Würde zum Ausdruck republikanisch-nationaler Souveränität. Auf Potsdams Nikolaikirche von Karl Friedrich Schinkel sollte sie vor allem die monarchischen Herrschaftsvorstellungen des preussischen Königs zur Schau stellen, wohingegen sie auf dem Capitol von Thomas Walter als Zeichen für die Werte der amerikanischen Demokratie errichtet wurde. Grössere Bedeutungsdiskrepanzen bei höherer formaler Ähnlichkeit sind wohl kaum denkbar, weshalb die Tambourkuppel mit Säulenkranz auch zum Paradebeispiel für die Beliebigkeit der Bedeutung in der postmodernen Architekturhistorie avancierte.⁶¹

Auch die meisten der hier untersuchten Stadt- und Architekturformen funktionieren als konventionelle Zeichen. In doppelter Hinsicht erhellend für das Funktionieren konventioneller Zeichen im Städtebau ist die Mall in Washington. Einerseits steht sie für einen radikalen Bedeutungswandel im Zusammenhang mit geänderten politischen Verhältnissen: Während sie ihren Namen von der Allee vor dem königlichen Herrschaftssitz in Westminster und ihre Form von absolutistischen Gartenanlagen wie Versailles herleitete (Abb. 7), diente sie in Washington als Repräsentationsraum einer parlamentarischen Demokratie (Abb. 8). Andererseits kann sie auch den Bedeutungstransfer bei ähnlichen politischen Verhältnissen verdeutlichen: Als demokratischer Modellraum wurde sie von einer Reihe von amerikanischen Stadtplanern auch für die Anlage von Canberra vorgeschlagen (Abb. 142-144). Innerhalb einer lebendigen Konvention kann die letztlich zufällige Bedeutung der Stadt- oder Architekturform ihre Gültigkeit bewahren, während sie sich bei geänderten gesellschaftlichen Verhältnissen bis in ihr Gegenteil verkehren kann.

Als Beispiel für die konventionelle Kodierung von ganzen Stadtbildern wäre etwa die Propagierung und Verwendung des malerischen Städtebaus in Deutschland und England zu nennen: Während deutsche Autoren vor allem ein konservativ-nationalistisches Verständnis der malerischen Stadt propagierten, fand er in England nicht selten für sozialreformerisch ausgerichtete Gartenstädte Verwendung. Auch die Konnotationen einer auf barocken Planformen beruhenden Beaux-Arts-Stadt konnten unterschiedlicher kaum sein: Während sie in den USA als Ausdruck

⁶⁰ Vgl. Robert David Sack, *Conceptions of Space in Social Thought. A Geographic Perspective*, London und Basinstoke 1980; David Seamon und Robert Mugerauer (Hg.), *Dwelling, Place and Environment. Towards a Phenomenology of Person and World*, Dordrecht, Boston und Lancaster 1985; Robert David Sack, *Human Territoriality. Its Theory and History*, Cambridge 1986; Mark Gottdiener und Alexandros Ph. Lagopoulos (Hg.), *The City and the Sign. An Introduction to Urban Semiotics*, New York 1986; James S. Duncan und David Ley (Hg.), *Place, Culture, Representation*, London und New York 1993.

⁶¹ Vgl. Heinrich Klotz, "Architektur als Bedeutungsträger - Architektur als Fiktion", in: Benedikt Huber (Hg.), *Die Bedeutung der Form*, Zürich 1988, S. 60-71.

einer erstarkten Selbstbestimmung der Städte eingesetzt wurde, stand sie in Grossbritanniens Kolonialplanungen wie in New Delhi für die Vorherrschaft des Empire. Auch städtische Elemente wie der Volksplatz waren in ihrer Bedeutung von Konventionen abhängig: Was in Paris oder Canberra als sozialemanzipatorischer Versammlungsplatz konzipiert wurde (Abb. 9), konnte in Berlin nationalistisch-militaristischen Zwecken dienen (Abb. 10). Es scheint, dass alle spezifischeren politischen Bedeutungen wie bestimmte Herrschaftsformen oder bestimmte politische Werte von Städten und Bauten nur auf konventionelle Weise ausgedrückt werden können.

Die Zuschreibung einer spezifischen Bedeutung an konventionelle Zeichen geschieht immer mit Hilfe einer sprachlichen Vermittlung. Diese kann direkt als Inschrift auf einem Bauwerk oder als Ausführung in einem Erläuterungsbericht wirken oder indirekt als allgemein bekannte Erzählung, als mythische Konnotation von Bauformen. Ein schönes Beispiel für diese Vermittlungsweisen ist der Fortschrittsturm des World Centre of Communication (Abb. 304). Ohne seine Inschrift "Tower of Progress" oder ohne die ausführlich seinen Sinn erläuternden Worte im Begleittext wäre seine Bedeutung als Zeichen des technischen und moralischen Fortschritts der Menschheit keineswegs selbstverständlich. Er könnte auch als Hoheitszeichen eines absolutistischen Weltherrschers, als Aussichtssymbol eines Überwachungsstaates oder als was auch immer gelten. Erst die zugehörigen sprachlichen Äusserungen vermögen seine Bedeutung zu fixieren. Doch es sind nicht nur diese direkt auf ihn bezogenen Worte, die sein Verständnis beeinflussen. Innerhalb jüdisch-christlicher Kulturkreise kann dieser als höchster Turm der Welt geplante Bau ohne weiteres Assoziationen an die Erzählung des Turms zu Babel wecken. Durch diese Geschichte - ebenfalls sprachlich vermittelt, aber nicht auf das Bauwerk bezogen - erhält der Turm ebenfalls eine bestimmte Bedeutung. Dass seine Autoren gerade mit einer Umkehrung des Sinns dieses religiösen Mythos spielen, wobei der neue "Turm zu Babel" die Sprachverwirrung wieder aufheben soll, indem er der völkertübergreifenden Kommunikation dient, kann der Interpret allerdings wiederum nur aus dem Erläuterungstext erfahren.

Ein weiteres Beispiel für diese Funktionsweise des konventionellen Zeichens ist die Verwendung westlicher und indischer Stilelemente in New Delhi (Abb. 222, 224, 231). Ohne eine allgemeine Kenntnis westlich-klassischer und indisch-sarazenischer Baugeschichte, die in entsprechenden Architekturgeschichten verbreitet wurde, wären die angewandten Formen nicht als zwei unterschiedlichen Kulturkreisen zugehörig zu erkennen und folglich auch nicht als eine Verbindung dieser beiden zum Ausdruck westlicher Vorherrschaft in Indien. Dass dies tatsächlich von den Autoren so gesehen wurde, vermögen wiederum nur ihre direkten sprachlichen Äusserungen zu belegen, die uns in Erläuterungsberichten, Artikeln oder Briefen überliefert sind. Und selbst die von Griffin als allgemeinverständliches und deshalb demokratisches Zeichen vorgeschlagene Stufenpyramide wäre nur denen verständlich gewesen, die einerseits die Baugeschichte der von ihm angeführten frühen Kulturen und andererseits seine schriftlich niedergelegten Absichten gekannt hätten (Abb. 176). Ohne sprachlichen Zusatz vermag das konventionelle architektonische und städtebauliche Zeichen nichts mitzuteilen. Je verbreiteter die bezugnehmende Geschichte dabei ist, desto allgemeinverständlicher kann das Symbol werden. Handelt es sich bei der intendierten Bedeutung dagegen um eine originelle oder gar exzentrische Überlegung des Architekten, so wird sein Entwurf hingegen so unverständlich bleiben wie jede Privatsprache.

Als Beispiel, wie durch die enge Verknüpfung von Text, Bild, Architektur und Stadt ein präziser Bedeutungsraum entstehen kann, sei wiederum die Mall in Washington angeführt. Ihre Bedeutung erhält sie nicht allein dadurch, dass sie sich hinter dem Parlament erstreckt. Dazu tragen auch die umliegenden Bauten mit ihrem Stil, die zahlreichen Denkmäler mit ihren plastischen und

gemalten Bildwerken und nicht zuletzt die ausführlichen Textstellen, die oft wandweise die anliegenden Memorials füllen, bei. Erst im Zusammenspiel dieser unterschiedlichen Medien, die alle auf ihre Weise verstanden sein wollen, entwickelt sie sich zum politischen Bedeutungsraum.

Formale Gleichheit oder Andersartigkeit reichen bei konventionellen Zeichen nicht aus, um ihre Bedeutung zu sichern. Allenfalls innerhalb von einigermaßen konstanten und homogenen kulturellen Systemen können gleiche Formen gleich und unterschiedliche Formen unterschiedlich verstanden werden. In diesen Fällen gewinnt das Zeichen seine Signifikanz neben der sprachlichen Prägung auch durch sein formales Verhältnis zu den anderen Formen des Zeichensystems. So bedarf es nicht für jeden der über hundert geplanten gleichförmigen Bismarcktürme im Kaiserreich eine gesonderte Erläuterung (Abb. 83). Innerhalb des gleichartigen kulturellen Umfeldes genügt es, die Bedeutung eines Exemplars zu kennen, um auch den Rest der Gattung als Ausdruck völkischen Nationalbewusstseins zu erkennen. Dagegen erklärt sich die Konnotation von Glasbauten als Ausdruck der Demokratie vor allem aus ihrer Gegensätzlichkeit zum jeweils tradierten politischen Bauen. In der Weimarer Republik im Gegensatz zu den Bauten des Kaiserreichs, vor allem aber in der Bundesrepublik Deutschland im Gegensatz zu den nationalsozialistischen Repräsentationsbauten, konnten gläserne, Transparenz markierende Bauten ihre Bedeutung als demokratische Architektur vor allem aus ihren Unterschieden zu den Bauten der jeweils vorhergehenden politischen Systeme gewinnen. Nicht weil eine notwendige Beziehung zwischen Glas und Demokratie bestünde, sondern weil Glas so offensichtlich anders aussah als Stein, konnte es seine politische Signifikanz erhalten.

Konventionelle Zeichen in Architektur und Städtebau erschliessen sich nur in einem konkreten historischen Umfeld. Falls dieses Umfeld nicht mehr vorhanden ist, lässt sich ihre vergangene Bedeutung mit Hilfe des in der Einleitung erläuterten Kommunikationsmodells wiedergewinnen. Dazu gilt es, die Absichten der Produzenten von den Politikern zu den Architekten ebenso zu ermitteln wie die Meinungen der Rezipienten von den Kritikern bis zu den Bürgern. Aus der Kombination dieser Ansichten ergibt sich die Bedeutung des Produkts - der Stadt und des Bauwerks - zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt. Da bei konventionellen Zeichen die Bedeutung nie allein durch die Form, sondern immer in Verbindung mit Sprache erfolgt, ist für den Historiker das Rekurrenieren auf zeitgenössische sprachliche Quellen unerlässlich. Bei allen untersuchten Beispielen zeigte sich, dass die jeweils spezifische politische Bedeutung konventionell vermittelt war. Wir schliessen daraus, dass Architektur und Städtebau keine Mittel besitzen, um politische Systeme, Werte oder Ansichten unmittelbar und unmissverständlich zum Ausdruck zu bringen. Die spezifische politische Semantik von Stadt und Architektur ist konventionell.

Die Veränderung der Bedeutung konventioneller Zeichen ist von ihrem Gebrauch abhängig. Da Städte und Bauten zumeist für eine unbegrenzte Anzahl von Menschen sichtbar oder zugänglich sind und eine unabsehbare Existenzdauer haben, ist die Fortdauer ihrer Bedeutung von vielen Faktoren abhängig. Eine "Halbwertszeit" der politischen Bedeutung ist deswegen nicht mechanisch bestimmbar und keinesfalls in absoluten Zeitspannen vorhersagbar. Einen zentralen Faktor bilden die Kontinuität oder der Wandel politischer Systeme. So kann etwa ein monumentaler Klassizismus in den USA auch nach 200 Jahren noch als Ausdruck ähnlicher Werte verstanden und auch verwendet werden, wohingegen der Wechsel vom absolutistischen Europa zum demokratischen Amerika auch den Bedeutungswandel grossflächiger geometrischer Stadtplanung ermöglichte (Abb. 7-8). Der Wandel eines politischen Systems bedingt aber nicht automatisch den Wandel städtebaulicher und architektonischer Formen. So gilt etwa auch 50 Jahre nach der Herrschaft der Nationalsozialisten eine steinerne Monumentalität in Deutschland zumindest als anrühlich und scheint nur schwer umzuwerten. Die Zuschreibung einer politischen Botschaft ist

neben dem tatsächlichen politischen System also auch von der Kontinuität oder dem Wandel anderer kultureller Systeme abhängig. In dieser Hinsicht trägt auch die geistige Beweglichkeit, gesellschaftlich vermittelt und mehrheitsfähig gemacht, zur Veränderung der konventionellen Bedeutungen von Bauten und Städten bei. So erscheint es nur eine Frage der Aufklärung, bis die Gleichsetzung von Monumentalismus und Nationalsozialismus dasselbe Schicksal ereilt wie die einst beschworene Identität von Gotik und Deutschtum.

Dass Städte und Bauten tatsächlich umwertbar sind, verdanken sie der Tatsache, dass sie zumeist unnutzbar sind. Im Gegensatz zu präzisen technischen Instrumenten - etwa einem Zahnbohrer, dessen Konnotationen, solange er existiert, sich wohl nicht stark wandeln werden - sind fast alle städtischen und architektonischen Formen auch in anderer Weise benutzbar, als sie geplant wurden. Bauten und Städte nötigen in den seltensten Fällen zu eindeutigem Verhalten, sondern ermöglichen zumeist vielfältigste Nutzungen. Auch in politischer Hinsicht wirken sie deswegen nicht determinierend, sondern allenfalls ermöglichend: In Versailles vermag zwar auf Grund seiner Form besonders gut ein absolutistischer König zu herrschen, es können dort aber auch gleichberechtigte Bürger leben. In dieser Hinsicht kann sich jede konventionelle politische Bedeutung in Hauptstädten mit deren verändertem Gebrauch wandeln.

b. Komplexe Zeichen

Komplexe Zeichen bilden eine Sonderform der konventionellen Zeichen. Unter ihnen werden Zeichen verstanden, die ihre Bedeutung aus einem konstitutiven Zusammenhang zwischen Form und Sprache beziehen. Dies ist bei Diagrammen der Fall, bei denen erst das Zusammenspiel von sprachlichen Begriffen mit einer bestimmten formalen Anordnung die Bedeutung ergibt. Diagrammatische Stadtformen sind meist das Ergebnis einer individuellen Überlegung ihres Verfassers. Komplexe Zeichen sind deswegen konventionell, weil es der Kenntnis dieser Überlegungen bedarf, um sie verstehen zu können.

Ein Beispiel für ein solches komplexes Zeichen im Städtebau ist De Bazels Entwurf zu einer Weltfriedensstadt bei Den Haag (Abb. 285). Die Form des radialen Stadtgrundrisses mit seinen kreuzförmigen Hauptachsen ergibt sich aus den Überlegungen De Bazels zur Radialfigur als Ausbreitungszeichen und zum Kreuz als Friedenszeichen. Für sich genommen, wäre die Radialform stumm oder unartikuliert; im Zusammenspiel mit den entsprechenden Begriffen erhält sie jedoch eine überraschend präzise Bedeutung. Um diese vermitteln zu können, bedarf sie aber des erläuternden Textes. Ein elaborierteres Zeugnis eines solchen komplexen Zeichens stellt Griffins Entwurf für das Regierungszentrum von Canberra dar (Abb. 174-177). Seine Form ergibt sich aus den Überlegungen des Architekten zur Darstellung der drei Gewalten im Stadtgrundriss und in der Stadtansicht. Als spezifisch demokratische Anordnung durch die sichtbare Trennung der Gewalten wird sie jedoch nur dem verständlich, der Griffins Erläuterungstext und die beigegebenen Diagramme kennt. Für den erscheint dann die Stadt aber als verständliches Zeichen für den recht komplexen Zusammenhang der Gewalten im demokratischen Staat, denn Griffins Regierungsviertel erweist sich geradezu als räumlich umgesetztes Herrschaftsdiagramm.

Bisweilen wurde auch die Absenz solcher komplexer Zeichen kritisiert. So wäre etwa in Washington der rechtsstaatlichen Gewaltenteilung nicht durch eine entsprechend hervorgehobene Stellung des Obersten Gerichtshofes ein adäquater Ausdruck gegeben. Oder in New Delhi sei durch die Verlegung des Viceroy's House aus dem Fokus der Anlage die Aussage der britischen Vorherrschaft verunklärt worden. Der Erfolg dieser beiden Stadtanlagen und das Scheitern der

beiden obengenannten Entwürfe lassen es jedoch fraglich erscheinen, dass solche komplexen Zeichen eine wichtige Rolle in der Semantik von Hauptstädten spielen. Bei aller Sympathie, die der Historiker für die stringent durchdachten Entwürfe haben mag, kann ihre Eignung zur Vermittlung politischer Botschaften im Städtebau bezweifelt werden.

Denn das komplexe Zeichen hat zwar die Fähigkeit, komplexere politische Sachverhalte zu vermitteln; sein Verständnis ist aber an die Kenntnis der Überlegungen seiner Autoren gebunden. Da dieses nur durch Sprache übermittelt werden kann, ist es im Städtebau ein nicht unproblematisches Mittel: Die Stadt vermag in diesem Falle nicht als Stadt allein ihre Bedeutung zu transportieren, ihr Verständnis setzt konkrete zusätzliche Bildungsvorgänge zur Stadtwahrnehmung voraus.

c. Selbstverständliche oder natürliche Zeichen

Selbstverständliche oder natürliche Zeichen erhalten ihre Bedeutung nicht durch besondere kulturelle Übereinkünfte oder spezifisches persönliches Wissen. Ihre Bedeutung ist deswegen auch nicht - anders als bei den konventionellen Zeichen - dem kulturellen Wandel unterworfen. So strittig das Postulat solcher selbstverständlicher Zeichen in einem kulturellen Feld wie der Architektur und dem Städtebau zunächst auch erscheinen mag, so offensichtlich ist doch ihre Existenz. Es lässt sich nicht leugnen, dass etwa eine radiale Stadtanlage mit einem Gebäude im Zentrum aller Achsen unmissverständlich die Besonderheit dieses zentralen Baues und damit der darin angesiedelten Institution vermittelt. Sei es das Schloss in Karlsruhe oder das Parlament in den Canberra-Entwürfen von Sulman, Lawson und Parr und vielen anderen Radialstadtvertretern: Stets wird beim ersten Blick auf den Stadtgrundriss deutlich, wo die Musik spielt, wenngleich auch nicht ersichtlich ist, welches Stück gegeben wird (Abb. 5-6). Damit ist auch eine erste Bedeutungsebene ermittelt, auf der selbstverständliche Zeichen zu spielen vermögen: Sie zeigen vor allem das Vorhandensein einer Botschaft an, ohne ausführen zu können, worin diese besteht.

Eine andere unmissverständliche städtische Anordnung ist die Lage eines Gebäudes als *point de vue* am Zielpunkt einer Blickachse. Wer immer sich auf der Hauptachse von New Delhi oder auf der Mall in Washington befindet, wird keinerlei Schwierigkeiten haben, die bedeutsamen Bauwerke und Institutionen zu lokalisieren: Viceroy's House und Capitol sprechen mit ihrer dominanten Lage am Ende der Sichtachsen eine unmissverständliche Sprache (Abb. 39, 242). Entscheidend bei der Funktion als selbstverständliches Zeichen ist wiederum nicht die spezifische politische Konnotation von parlamentarischer Demokratie oder kolonialer Vorherrschaft, sondern das allgemeine Anzeigen von politischem Wert.

Ebenfalls als selbstverständliches Zeichen ist die schiere Grösse einer Anlage anzusehen. Dabei wirken grosse Distanzen nicht allein optisch, sondern körperlich: Ihre Überwindung ist in der physischen Erschöpfung spürbar. Wer die Zeremonialwege von Washington oder New Delhi abgeschritten hat, wird nicht an der Extension der ihnen zu Grunde liegenden Intentionen zweifeln können. Auch die grossflächige geometrische Ordnung dieser beiden Stadtanlagen macht jedem den umfassenden Ordnungswillen ihrer Erbauer deutlich (Abb. 8, 209).

Ein weiteres Mittel, um auf allgemeinverständliche Weise mit Architektur Aussagen zu treffen, ist die besondere Höhe eines Gebäudes oder seine erhobene Lage. Sie kann geradezu als Gradmesser für den Rang der darin untergebrachten Institution gelten. So zögert man keine Sekunde, im turmhohen Monumentalbauwerk von Saarins Stadtentwurf für Canberra das

wichtigste Gebäude der Hauptstadt zu vermuten (Abb. 170). In fast allen besprochenen Hauptstadtentwürfen findet sich folglich die Wertschätzung der Höhenlage, der "commanding position", für die Hauptbauten, seien es die Parlamente von Washington und Canberra oder der Sitz des Viceroy in New Delhi. Wo das Gelände keine Erhebungen bot, wurde - wie beim Fortschrittsturm des World Centre - unzweideutig nachgeholfen (Abb. 290). Bisweilen kann das Mittel der Höhe auch umgekehrt wirken: In einem Kontext von Hochhäusern etwa kann eine bewusst niedrige Bauweise ebenfalls einen hohen Rang anzeigen, wie das der New Yorker Multimillionär Pierpont Morgan mit seiner eingeschossigen Bibliothek Anfang des 20. Jahrhunderts vormachte. Das Zeichen scheint hier seine Bedeutung aus der Andersartigkeit innerhalb eines Zeichensystems zu beziehen. Bei näherer Betrachtung erweist sich dieser Fall aber eher als Ausnahme an der Grenze zum konventionellen Zeichen: Um den Wert von Morgans Niedrigbauweise zu schätzen, muss man die New Yorker Bodenpreise kennen. Die Verständlichkeit des World Trade Centers beruht dagegen allein auf seiner weiten Sichtbarkeit und der Kenntnis der Schwerkraft. Als formale Ausnahme allein kann also Höhe keine selbstverständliche Bedeutung erlangen; ein Gebäude muss tatsächlich hoch sein, um eine selbstverständliche Wirkung zu erzielen.

Ebenfalls als ein Mittel des natürlichen Ausdrucks kann die Massivität eines Gebäudes gelten, die unmissverständlich das Gewicht einer Institution anzuzeigen vermag: Wofür solche Massen in Bewegung gesetzt wurden, das kann nicht bedeutungslos sein. Als Beispiel für diese Wirkungsweise sei Gimsons wuchtige Regierungszitadelle für Canberra genannt, die - neben ihrer Höhe - durch ihre schiere Masse anzeigt, wo die gewichtigen Entscheidungen getroffen werden (Abb. 151-152). Oder Schmitz' erdenschwere Monumentalbauten für Berlin, die keinen Zweifel aufkommen lassen, welchen Bauaufgaben er seine Wertschätzung zukommen liess (Abb. 101). In dieser Hinsicht hoffte er ja auch selbst, eine allgemeinverständliche Architektursprache geschaffen zu haben, die jedem durch das Gefühl verständlich sei. Auch Griffins Konzeption einer ohne Vorwissen verständlichen und deshalb demokratischen Architektursprache baute unter anderem auf die Massivität frühgeschichtlicher Architekturen.

Ebenso eindeutig wirken Schliessung und Öffnung eines Geländes als selbstverständliche Zeichen. So bewirkt die Abgrenzung eines Geländes nicht nur realiter den Ausschluss von Personenkreisen, sondern signalisiert diesen auch. Das grosse Gitter vor dem Palast in New Delhi etwa vermittelt eine ebenso unmissverständliche politische Botschaft wie das Gitter vor dem Schloss von Versailles, an dem die Frauen von Paris 1789 nach Brot riefen (Abb. 227). Ebenso selbstverständlich in seiner Bedeutung ist das Gegenteil, die Offenheit und Zugänglichkeit eines Gebäudes oder Geländes: Alle Personen sind einbezogen. Als offenes Gelände etwa konzipierte Griffin sein Regierungsviertel und sein Capitol für Canberra (Abb. 185). Alle frei zugänglichen öffentlichen Plätze oder offenen Kirchentüren sprechen ihre unmissverständliche Sprache. Doch nur wirkliche Abgrenzung oder Öffnung haben eine selbstverständliche Bedeutung, mit der symbolischen Offenheit hat es dagegen eine andere Bewandnis: Transparenz ist als Symbol der Offenheit in seiner Bedeutung ebenso ambivalent wie das sie hervorbringende Material Glas, das zwar den Blick durchlässt, den Körper aber ausschliesst. Als Symbol unterliegt Offenheit den Wechselfällen der Konvention, die von der Beschwörung demokratischer Transparenz bei Hannes Meyer bis zum Postulat faschistischer Durchdringung bei Giuseppe Terragni reichen kann.

Wenngleich die aus der Analyse unserer Hauptstadtbeispiele gewonnenen Möglichkeiten für selbstverständliche oder natürliche Zeichen nicht unbedingt vollständig sein müssen, so scheinen sie doch durchaus beschränkt. Charles T. Goodsell bestimmte in seinem Werk "The Social Meaning of Civic Space" 1988 vier Mittel, mit denen überzeitlich und überkulturell Bedeutungen vermittelt werden könnten. Dies seien 1. die Höhe, 2. die Zentralität, 3. die Distanz und 4. die Unterscheidung

von Rechts und Links.⁶² Während sich die ersten drei Kategorien auch aus unseren Hauptstadtentwürfen ergaben, scheint die vierte Kategorie diskussionsbedürftig. Sie wäre wohl noch um die Unterscheidung von Vorne und Hinten zu erweitern, und es erscheint durchaus fraglich, ob ihr eine ähnliche physische Selbstverständlichkeit anhaftet, wie den drei anderen Kategorien. Auch die von Amos Rapoport zusammengestellten typischen Eigenschaften von Hauptstädten geben sich mehrheitlich als selbstverständliche Zeichen zu erkennen. Durch Besonderheiten in "location; size and scale; restricted visual or physical access; elevation or height; special materials, colours, decoration or artistic elaboration; courts and gates; platforms; special elements; etc."⁶³ bildeten Hauptstädte "noticeable differences" zu anderen Städten aus, die ihre politische Bedeutung konstituierten.⁶⁴ Als mögliche Mittel von selbstverständlichen oder natürlichen Zeichen im Städtebau und in der Architektur können wir also Zentralität, Sichtbarkeit, Grösse, Höhe, Massivität, Zugänglichkeit und Ausrichtung festhalten.

Dass diese Liste nicht eine unendliche Menge von Möglichkeiten umfasst, findet seine Erklärung darin, dass selbstverständliche Zeichen in Stadt und Architektur mit den physischen Bedingungen von Städten und Bauten zusammenhängen. Sie wirken in der Hinsicht als natürliche Zeichen, als sie mit den natürlichen Bedingungen ihres Mediums operieren. Die beiden grundlegenden Bedingungen, denen keine Architektur ausweichen kann, sind die Schwerkraft und der Raum. Jede Architektur - welchen Ansichten sie auch huldigen mag - muss den Gesetzen der Schwerkraft gehorchen, um materiell bestehen zu können. Und jede Architektur - welche Mittel sie auch immer verwendet - steht unter den Bedingungen des dreidimensional erfassbaren Raumes; schon das Setzen einer einfachen Mauer hat raumbildende Folgen. Die von uns als selbstverständliche oder natürliche Zeichen bestimmten Mittel operieren alle mit diesen Grundbedingungen: Während Höhe oder Massivität in expliziter Weise auf die Schwerkraft rekurren, setzen sich Zentralität, Sichtbarkeit, Grösse, Zugänglichkeit und Ausrichtung mit den raumbildenden Möglichkeiten der Architektur auseinander. Zeichen, die mit diesen Grundbedingungen arbeiten, sind notwendigerweise allgemeinverständlich: Ein massives und hohes Bauwerk stellt in jedem kulturellen Kontext eine Besonderheit dar, weil es in besonderer Masse der überall wirksamen Schwerkraft abgerungen ist. Oder einem zentral positionierten Bau kommt in jedem kulturellen Kontext eine besondere Stellung zu, da er eine privilegierte Lage im Raum aufweist. In welcher Weise diese Besonderheiten dann jeweils konnotiert werden, ergibt sich aber konventionell aus dem jeweiligen kulturellen Kontext.

Während konventionelle Zeichen im Sinne des Peirceschen Symbols funktionieren, verhalten sich selbstverständliche Zeichen als Ikon oder Index. Ein zentral arrangierter Stadtgrundriss ist ein Ikon für die Zentralität der dort im Zentrum angesiedelten Institution, weil er als Zeichen die Eigenschaft aufweist, die er auch vermitteln will. Dasselbe gilt für ein Gebäude in Höhenlage, dessen herausgehobene Position dadurch veranschaulicht wird, dass sie geschaffen wird. Die Grösse einer geometrisch geordneten Stadtanlage wiederum ist ein Index für das Ausmass an Fähigkeit und Macht, eine solche Stadtanlage zu verwirklichen. Schmitz' massives Völkerschlachtsdenkmal verweist indexikalisch auf die Macht seiner Errichter, solche Massen zu bewegen, indem es eine direkte Folge dieser Macht ist. Und wäre der gigantische "Tower of Progress" von Ernest Hébrard errichtet worden, hätte er notwendig auch von dem technischen Fortschritt erzählt, der zu seiner Errichtung notwendig gewesen wäre. Im Zusammenhang mit Hauptstadtplanungen liegen die

⁶² Charles T. Goodsell, *The Social Meaning of Civic Space. Studying Political Authority through Architecture*, Lawrence, Kansas, 1988, S. 9.

⁶³ Amos Rapoport, "On the Nature of Capitals and their Physical Expression", in: John Taylor, Jean G. Lengellé, Caroline Andrew (Hg.), *Capital Cities. International Perspectives*, Ottawa 1993, S. 35.

⁶⁴ Ebd., S. 38.

Bedeutungen der selbstverständlichen Zeichen meist in einem recht engen Spektrum: Als Ikone können sie die Zentralität der Hauptstadt im Verwaltungsgefüge des Staates darstellen, als Indices verweisen sie auf die Macht ihrer Urheber, ihre Ordnungsfiguren zu verwirklichen.

Während sich von konventionellen Zeichen sagen liesse, dass sie bestimmte Inhalte konnotieren, könnte man von den selbstverständlichen Zeichen sagen, dass sie denotieren. Wie schon Semper feststellte, denotieren sie vor allem architektonische Eigenschaften wie etwa das Lasten des Gebälks auf der Säule durch das Einrollen eines dazwischenliegenden Blattes. Oder ihre Eigenschaften sind auch als Zeichen verstehbar wie bei Ecos Treppe, die auch verkündet, dass sie eine Treppe ist, indem sie eine Treppe ist. Darüberhinaus können sie auch gewisse Grundfunktionen der Architektur denotieren. Da architektonische Formen meist recht vielfältig nutzbar sind, geht hier die Fähigkeit des selbstverständlichen Zeichens sicher nicht so weit, wie Semper dies skizzierte: Bautypen oder Baustile sind als ganze von unzähligen kulturellen Bedingungen abhängig, die ihr Verständnis nicht in notwendiger Weise bestimmen. Doch gewisse Grundfunktionen, die mit der möglichen Bewegung eines Körpers im Bau oder in der Stadt zusammenhängen, vermögen selbstverständliche Zeichen schon zu denotieren: Ecos Treppe bezeichnet unmissverständlich die Möglichkeit des Hinaufgehens, der Zaun vor Viceroy's House in New Delhi bezeichnet unmissverständlich die Verhinderung und die Privilegierung des Zutritts.

Unübertroffen formulierte Georg Simmel 1909 diese unmissverständliche Prägung der Bedeutung der Form durch existenzielle menschliche Tätigkeiten in seinem Aufsatz "Brücke und Tür". Am Beispiel der Brücke führte er aus, wie eine architektonische Form durch ihre Zweckerfüllung zum Zeichen wird: "Zu einem ästhetischen Wert wird die Brücke nun, indem sie die Verbindung des Getrennten nicht nur in der Wirklichkeit und zur Erfüllung praktischer Zwecke zustande bringt, sondern sie unmittelbar anschaulich macht. Die Brücke gibt dem Auge denselben Anhalt, die Seiten der Landschaft zu verbinden, wie sie ihn für die praktische Realität den Körpern gibt."⁶⁵ Ihre räumlichen Eigenschaften, die sie in eindeutiger Weise benutzbar machen, geben Brücke und Tür ihren selbstverständlichen Sinn: "Die Formen, die die Dynamik unseres Lebens beherrschen, werden so durch Brücke und Tür in die feste Dauer anschaulicher Gestaltung übergeführt. Das bloss Funktionelle und Teleologische unserer Bewegungen wird von ihnen nicht nur als von Werkzeugen getragen, sondern es gerinnt sozusagen in ihrer Form zu unmittelbar überzeugender Plastik."⁶⁶ Im Zusammenhang mit einfachsten menschlichen Tätigkeiten im Raum wie Trennen und Verbinden vermögen architektonische Formen als selbstverständliche Zeichen wirken.

Ist bei den selbstverständlichen oder natürlichen Zeichen in Stadt und Architektur die Bedeutung notwendig auf einen bestimmten Bereich beschränkt, so können jedoch auch sie den Betrachter oder Benutzer keineswegs zu ihrem Verständnis zwingen. Selbst bei den natürlichen Zeichen hat der Interpret die Freiheit, sich ihnen zu entziehen oder sich unterschiedlich zu ihnen zu verhalten. So kann er etwa aus Ignoranz oder Unwillen die Mall in Washington überqueren, ohne einen Blick auf die bedeutungsvollen Bauten an ihren Enden zu werfen und an staatsbürgerliche Ideale zu denken. Oder er hat die Möglichkeit, sich mit einer Form zu identifizieren oder sich von ihr abzugrenzen: So mag sich ein einfacher Inder vom Zaun vor dem Palast des Viceroy in New Delhi ausgeschlossen fühlen, wohingegen ein englischer Minister eine exklusive Zugehörigkeit empfinden mag. Dasselbe Zeichen, dessen selbstverständlicher Bedeutungsradius das Ausschliessen umkreist, kann je nach Haltung des Interpreten sehr unterschiedliche Botschaften vermitteln.

⁶⁵ Georg Simmel, "Brücke und Tür", in: Michael Landmann und Margarete Susman (Hg.), *Georg Simmel. Brücke und Tür. Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft*, Stuttgart 1957, S. 2.

⁶⁶ Ebd., S. 6.

Entsprechend wird auch ein deutscher Nationalist vor dem Leipziger Völkerschlachtdenkmal im Jahre 1913 vor allem ein Gefühl eigener Grösse erfahren haben, da er sich mit dem Denkmal identifizierte, während ein französischer Reisender sich möglicherweise eher klein vorkam: Bei beiden operierte der Bau als selbstverständliches Zeichen auf der Ebene der Erhabenheit, beide konnten sich aber unterschiedlich zu ihm verhalten. Bauten und Städte üben selbst als natürliche Zeichen keinen eindeutigen Zwang auf den Betrachter oder Benutzer aus, sie können eine Interpretation nicht hinreichend bestimmen. Diese Möglichkeit des Betrachters zur Ignoranz oder Ambivalenz ergibt sich aus der Zuständigkeit von Bauten und Städten: Sie handeln nicht, sondern bieten allenfalls einen Handlungsrahmen.

Die Beispiele dürften es schon verdeutlicht haben: Selbstverständliche Zeichen und konventionelle Zeichen sind nicht zwei unterschiedliche materielle Gegenstände, sondern unterschiedliche semiotische Aspekte eines Gegenstands. Zumeist funktioniert eine Anlage, ein Bau, ein Element zugleich als selbstverständliches und als konventionelles Zeichen. Die eingangs erwähnte Kuppel vermag in jedem Fall durch ihre Höhe und zentrierte Form eine besondere Werthaftigkeit des mit ihr bekrönten Baues zu vermitteln; in diesem Sinne funktioniert sie als selbstverständliches Zeichen. Sie vermag zugleich darüberhinaus in einen Fall für Papsttum, im anderen für Parlamentarismus stehen, was immer auch ihr konkreter Gebrauch ist; in diesem Sinne funktioniert sie als konventionelles Zeichen. Und schliesslich vermag sich der Betrachter zu ihr identifizierend, ablehnend oder ignorant verhalten, in diesem Sinne ist sie bis zu einem gewissen Grad als Zeichen unverbindlich. Dieses faktische Zusammenspiel von selbstverständlichen und konventionellen Zeichen erübrigt jedoch nicht die sinnvolle Möglichkeit ihrer Unterscheidung: Erst diese ermöglicht es, unveränderliche Bedeutungen in der Architektur zu erkennen und sich gleichzeitig von falschen Bindungen zu befreien.

Im Unterschied zu den konventionellen Zeichen funktionieren selbstverständliche Zeichen in Architektur und Städtebau auch ohne eine spezifische sprachliche oder bildnerische Vermittlung. Zu ihrem Verständnis bedarf es nur des Erkennens grundlegender statischer oder räumlicher Eigenschaften, wozu selbst manche Tiere im Stande sind: In einer streng radialen Stadtanlage landet jeder unweigerlich einmal im Zentrum, sobald er sich bewegt; und wer immer auch einmal einen schweren Stein gehoben hat, wird beim Anblick eines monumentalen Steinturmes eine gewisse Achtung empfinden. In diesem Sinne sind die selbstverständlichen oder natürlichen Zeichen die eigentlichen Kommunikationsmittel von Architektur und Städtebau. Da sie neben spezifisch architektonischen Inhalten nur die Bedeutungshaftigkeit anzeigen können, sagt Architektur eigentlich so wenig aus.

d. Unscharfe Zeichen

Unscharfe Zeichen bilden eine Sonderform der selbstverständlichen Zeichen. Unscharfe Zeichen sind solche, die durch scheinbar unpräzise Formen die Projektion des Betrachters herausfordern und so eine Identifikation mit dem Objekt ermöglichen. Solche Formen sind in der Literatur- und Kunstwissenschaft als Leerstellen beschrieben worden, bei denen durch fehlende Beschreibung beziehungsweise leere Bildflächen die Phantasie des Lesers beziehungsweise des Betrachters animiert wird.⁶⁷ Ihnen ist hier noch die Strategie der Überfülle an die Seite zu stellen, bei der durch

⁶⁷ Vgl. Wolfgang Kemp, "Kunstwerk und Betrachter. Der rezeptionsästhetische Ansatz", in: Hans Belting, Heinrich Dilly, Wolfgang Kemp, Willibald Sauerländer und Martin Warnke (Hg.), *Kunstgeschichte. Eine Einführung*, Berlin 1985, S. 203-221; Wolfgang Kemp (Hg.), *Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik*, Berlin 1992.

Formenüberfluss die Lesbarkeit der einzelnen Formen nahezu unmöglich wird und ein diffuser Gesamteindruck ebenfalls wiederum die Phantasie des Betrachters stimuliert.

Unschärfe Zeichen arbeiten in spezifischer Weise mit menschlichen Wahrnehmungsweisen. Ihre Formen sind nicht wirklich unpräzise, sondern erscheinen dem menschlichen Auge nur in bestimmten Zusammenhängen als unbestimmt oder ungenau. In der Masse wie ihre Funktionsweise von der Beschaffenheit des menschlichen Auges abhängt, sind sie als natürliche Zeichen anzusehen. Ihnen eignet aber stets auch ein gewisser Grad an Konventionalität, da die Wahrnehmungsweisen nicht allein biologisch bestimmt, sondern auch von kulturellen Gewohnheiten abhängig sind. Neben dem Sehsinn können in der Stadt und bei Bauten auch besonders monotone oder besonders vielfältige Hör-, Tast- oder Geruchserfahrungen von Bedeutung sein. Da sie aber selten absichtsvoll eingesetzt sind, kommt dem Auge die entscheidende Rolle bei der Wirkung unscharfer Zeichen zu.

Als Paradebeispiel einer Leerstelle im Städtebau kann die Mall in Washington gelten, deren sublimer Leerraum zwischen Bauten und Bäumen jedem Hauptstadtbesucher den Freiraum gibt, seine eigenen Ideale zu denken und sich somit selbst in der Stadt wiederzufinden (Abb. 39). Auf diese Weise wird der Zweck der nationalen Identifikation auf ebenso liberale wie wirkungsvolle Weise erreicht. Ebenfalls als Leerstelle hätten die uniformen Stadtbilder eines Jansen oder Wagner funktioniert (Abb. 87, 115). Neben ihrer ikonischen Wirkung von Gleichheit hätten sie auch genügend Projektionsfläche für Wünsche und Vorstellungen der Stadtbewohner und Besucher geboten. Erst die gänzlich monotone Stadt wirkt dagegen eher geisttötend als phantasieanregend. Aus dieser Abgrenzung ergibt sich auch die spezifische Gestaltqualität der Leerstelle: Sie bedarf einer vollen Umgebung, um als Leerfläche der Projektion dienen zu können. Erst die präzise gestaltete Umgebung mit ihren bedeutungsvollen Bauten lässt den Leerraum der Mall zur Leerstelle werden, erst die besonders gestalteten öffentlichen Bauten bei Jansen und Wagner lassen die einheitlichen Privatbauten zu Projektionsflächen werden. Das unscharfe Zeichen bedarf eines scharfgezeichneten Kontextes, um nicht in völlige Bedeutungslosigkeit abzugleiten.

Die Leerstelle vermag überdies, das Zeitgefühl des Betrachters zu beeinflussen. Gerade im Gegensatz zum hektischen Stadtgetriebe mit seinen unzähligen Sinnesreizen vermag ein bewusster Leerraum dem Besucher ein Gefühl der Ruhe oder gar des Stillstands zu vermitteln. Wer von Downtown Washington auf die Mall gelangt oder von den quirligen Altstadtgassen Delhis die stillen Avenuen der Neustadt erreicht, dem erscheint die räumliche Veränderung auch als Anklang an die Ewigkeit, welche die Regierenden für ihre Herrschaftsform intendiert haben mögen.

Auch an einzelnen Bauten kann durch Leerstellen eine Bedeutungsprojektion befördert werden. Die abstrakt-geometrischen Formen und leeren Flächen an Lutyens' Viceroy's House in New Delhi eignen sich in besonderem Masse für freie Bedeutungsassoziationen (Abb. 222). Die ungegliederte schwarze Halbkugel der Kuppel etwa ist weit davon entfernt, irgendeine präzise Mitteilung zu machen, und eignet sich für fast jede Bedeutungszuschreibung. Ihre schillernde Bedeutungsfähigkeit wird besonders im Gegensatz zu Bakers detaillierteren und bildhafteren Kuppeln der Sekretariatsbauten deutlich, deren Form viel zu genau bestimmt ist, um als Leerstelle zu fungieren (Abb. 231). Doch auch reine Geometrie oder völlige Abstraktion würden nicht mehr die Sinne und Phantasie anregen - Lutyens' Entwurf hält das ideale Mass für eine sinnfähige Architektur.

Als gebautes Beispiel der Überfülle mag ihm Steindls Parlamentsgebäude in Budapest gegenübergestellt sein (Abb. 69). Mit seinen unzähligen Details, Motiven und Elementen bietet es dem Auge keinen Halt, keinen Ausgangspunkt, keine feste Gestalt. Es will in seiner Vielfalt gerade

nicht genau entziffert werden, sondern bietet dem schwärmerischen Geist diffuse Anhaltspunkte, sein Staatsideal zu imaginieren. Unter der Fülle der verwirrenden Details nimmt der Betrachter nurmehr unterbewusst die tatsächlich vorhandene symmetrische Ordnung wahr, auf die er sich dann ebenso blind vertrauend verlässt, wie er das auf die Politik des autoritär-nationalen Staates tun soll. Auf diese Weise erreicht die Überfülle denselben Identifikationseffekt wie die Leerstelle - nur mit umgekehrten Mitteln.

Als städtebauliche Strategie der Überfülle können die Bestrebungen um ein malerisches Stadtbild angesehen werden (Abb. 119-120). Bei Sitte oder Henrici sollte der Stadtraum durch seine Geschlossenheit nicht nur den beunruhigenden Blick in die Leere einer Strassenflucht vermeiden, sondern er sollte auch durch eine Fülle von Motiven Abwechslung und Behaglichkeit bieten. Ohne dass eines der zahlreichen - etwa in den Schaubildern von Henrici für München dargestellten - Motive im einzelnen hätte gedeutet werden müssen, hätte der gesamte Stadteindruck dem Betrachter in seiner Vielfalt das Gefühl der Zugehörigkeit vermittelt: Jedem Erker, Türmchen oder Ornamentschnörkel hätte er gedankenverloren nachsinnen können und hätte sich so - auch ohne klaren Gedanken - im Stadtbild wiedergefunden.

Es ist wohl diese spezifische Eigenart der unscharfen Zeichen, die Gernot Böhme jüngst unter dem Begriff der Atmosphäre zu fassen und in die Kunsttheorie einzuführen suchte. Auch wenn wir seiner intersubjektivischen Fassung des Atmosphärischen nicht folgen - auch beim unscharfen Zeichen lässt sich sinnvoll zwischen dem formalen Gegenstand und dem phantasierenden Betrachter scheiden -, so erschloss er doch damit ein für die Stadt- und Architektursemantik wesentliches Terrain, indem er auch die nichtvisuellen und nichtsprachlichen Eigenschaften von Städten in Betracht zog: "Die Ausarbeitung der lebensweltlichen Rede von der Atmosphäre zum Begriff der ästhetischen Theorie bringt zuallererst Vorteile für die ästhetische Theorie selbst: hier der Stadtästhetik. Die Einführung dieses Begriffs befreit sie aus der Verengung auf das Visuelle bzw. auf das Semiotische. [...] Die multikulturelle Welt unserer grossen Städte enthält zwar mehr und mehr allgemeinverständliche Piktogramme, aber keine von der Allgemeinheit verstandene Symbolik mehr. Das heisst aber, was einen anspricht in einer Stadt, lässt sich nicht als Sprache deuten, vielmehr geht es als Anmutungscharakter in das Befinden ein."⁶⁸ Was Böhme hier als jüngeres Problem der Stadtentwicklung anspricht, entpuppt sich jedoch in unserer Perspektive als ein grundlegendes Verständnisproblem aller Städte. Nicht erst jüngere Globalisierungseffekte liessen städtische Formen bedeutungslos werden: Städtische Formen als solche sind zumeist recht bedeutungslos und erhielten auch in früheren Phasen der Geschichte ihre präzisere Bedeutung erst durch sprachliche und bildliche Zusätze. Auch verlangt dieses Problem nicht, alle Begriffe der Semiotik über Bord zu werfen. Was Böhme als Atmosphäre fasst, wird hier als unscharfes Zeichen beschrieben, das durch seine unklare ästhetische Konstellation den Betrachter zu eigenen Gedanken animieren kann und somit seine Bedeutung im wesentlichen durch den Betrachter erhält. Der Schöpfer des unscharfen Zeichens schuf lediglich die Bedeutungsmöglichkeit.

Hatten wir in den selbstverständlichen Zeichen die genuin architektonischen und städtebaulichen Zeichen erkannt, so bilden die unscharfen Zeichen wohl ihre wirkungsvollste Form. Gemessen an der unabschätzbar langen Wirkungsdauer und dem potentiell unbeschränkten Betrachterkreis einer Stadt ist wohl die Mitteilungsstrategie am erfolgversprechendsten, die auf hohe Allgemeinverständlichkeit und grosse Interpretationsbeteiligung baut. Gelingt es den Stadt- und Bauformen, ihre Benutzer immer wieder aufs neue in den Prozess der Bedeutungsbildung zu

⁶⁸ Gernot Böhme, "Die Atmosphäre der Stadt", in: Gerda Breuer (Hg.), *Neue Stadträume zwischen Musealisierung, Medialisierung und Gestaltlosigkeit*, Frankfurt am Main 1998, S. 149-162, Zitat S. 154. S. auch Gernot Böhme, *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, Frankfurt am Main 1995.

involvieren, so werden sie nicht bedeutungslos. Die unscharfen Zeichen mit ihren ästhetischen Deutungsreizen ohne ikonographische Deutungsvorgaben bieten dafür die besten Voraussetzungen. Ihr Nachteil liegt ebenfalls auf der Hand: Wie die selbstverständlichen Zeichen nur die Bedeutungshaftigkeit sicher anzeigen können, können sie nur sicher zur Bedeutungsproduktion anregen. Worin diese besteht, vermag hingegen kein Entwerfer zu bestimmen.

4. Was bedeuten Hauptstädte? Möglichkeiten der Repräsentation des Staates in der Stadt

Nach der Klärung der Bedeutungsweisen von Stadt und Architektur stellt sich die Frage, welche politischen Botschaften Städte überhaupt vermitteln können. Wenn Städte auf Grund ihrer Dauerhaftigkeit einem potentiell unbegrenzten Rezipientenkreis mit unterschiedlichstem kulturellem Vorwissen offenstehen, wenn für die Vermittlung verschiedenartiger Botschaften nur eine begrenzte Anzahl räumlicher Ordnungsfiguren zur Verfügung steht, wenn immer wieder praktische Zwecke die Zeichenfunktion überlagern und dominieren, wenn spezifischere Botschaften nur konventionell mit Hilfe anderer Medien kodiert werden können und allein Werthaftigkeit selbstverständlich vermittelt werden kann, dann ist das Feld, in dem Städte etwas aussagen können, stark eingeschränkt.

Keine Aussagen können Städte zum tagespolitischen Geschehen machen: Noch bevor dieses auch nur in einen Entwurf umgesetzt wäre, wäre es schon wieder überholt. Auch konkrete politische Massnahmen wie etwa ein Haushaltsbeschluss sind nicht das Feld, in dem Städtebau und Architektur eine kommunikative Funktion erfüllen können. Auch dauerhaftere politische Massnahmen kann eine Stadt nicht verbildlichen, wenn sie zu komplex sind. So erweist sich etwa die Darstellung eines komplexen Gebildes wie einer Verfassung in der Stadt als unmöglich, da die möglichen städtischen Raumordnungsformen viel zu einfach und beschränkt dafür sind. Selbst Griffins diagrammartige Umsetzung der Gewaltenteilung, ihrerseits eine starke Vereinfachung einer demokratischen Verfassung, erreichte schon die Grenzen der allgemeinen Verständlichkeit.

Eine Stadt kann aber dann von konkreten politischen Massnahmen künden, wenn diese ursächlich mit der Stadt zusammenhängen. Ist etwa die Gründung einer Hauptstadt die Folge eines staatlichen Einigungsprozesses wie in den Fällen von Washington oder Canberra, so vermag die Hauptstadt allein schon durch ihre Existenz von diesem Einigungsgeschehen zu berichten. Zudem ist sie von ihren Urhebern zumeist auch als ein Symbol konzipiert, das die Dauerhaftigkeit des Einigungsvertrags unterstreichen und befördern soll. Auch von militärischen Siegen und Fremdherrschaft vermögen Städte zu erzählen, wenn sie als Kolonialstädte in eroberten Gebieten angelegt wurden. Manilas und Baguios amerikanische Planungen etwa sind untrennbar mit den kolonialen Massnahmen der Amerikaner im Pazifik verbunden und können deshalb etwas über eine ehemalige amerikanische Einflussphäre vermitteln.

Darüberhinaus können Hauptstädte für allgemeine politische Werte stehen. Ob für nationales Selbstbewusstsein im Fall von Berlin, für demokratische Selbstbestimmung im Fall von Canberra oder für koloniale Überlegenheit im Fall von New Delhi - immer wieder wurden Hauptstädte zur Manifestation bestimmter politischer Grundwerte angelegt und als Ausdruck dieser Werte verstanden. Amos Rapoport hat in einer Untersuchung zur Ausdrucksfunktion von Hauptstädten diese Grundwerte als "high level meanings" beschrieben, die vornehmlich in Hauptstädten zum

Ausdruck gebracht würden.⁶⁹ Dabei unterschied er drei Bedeutungsebenen der Stadt: "High level meanings related to cosmologies, world views, cultural schemata, philosophical systems and the sacred; middle-level meanings that communicate status, identity, wealth, power and the like, the latent rather than instrumental aspects of activities; low-level, everyday and instrumental meanings that enable settings to be used appropriately".⁷⁰ Diese drei Bedeutungsebenen sah er jedoch nicht jederzeit gleichartig am Werk, sondern stellte einen zunehmenden Verlust der Vermittlung von "high level meanings" in Städten fest. Dies lag seiner Ansicht nach an den Bedingungen von Globalisierung und Demokratisierung: "Current shared values, such as democracy, equality, high standards of living and health, do not really have physical equivalents, other than good environmental quality, the attributes of which mainly communicate middle-level meanings of multiple groups."⁷¹ Doch erweist sich diese Erklärung als vorschnell: Auch bei den von ihm analysierten Hauptstädten früherer Gesellschaften hatten die Formen keinen notwendigen Bezug zu den Inhalten. Dass bestimmte quadratische oder runde Formationen als Ausdruck des Kosmos verstanden wurden, hatten sie auch nicht ihren geometrischen Eigenschaften, sondern einer kulturellen Konvention zu verdanken. In diesem Sinne ist auch ein demokratischer Staat nicht ärmer dran als seine theokratischen oder absolutistischen Vorläufer: Auch diese konnten bei der Vermittlung von "high level meanings" nicht auf die Selbstverständlichkeit städtischer Formen vertrauen, sondern mussten sie mit Hilfe anderer Medien wie Mythen und Rituale oder Bilder und Sprache zu einem bedeutungsvollen Gebilde verdichten.

Hauptstädte können zwar politische Grundwerte zum Ausdruck bringen, dies jedoch nur durch konventionelle Kodierungen in konkreten historischen Zusammenhängen. Mit einem politischen Wechsel können sich auch die Grundwerte wandeln, die mit der noch immer gleich aussehenden Hauptstadt verbunden werden. Die Suche nach spezifisch absolutistischen oder demokratischen Stadt- und Architekturformen - sei es im historischen Rückblick oder im zukunftsgerichteten Entwurf - erweist sich somit als Einhornjagd.

Das eigentliche Feld städtischer Bedeutungsvermittlung ist klein. Mit einer gewissen Sicherheit kann eine Stadt nur die Botschaften vermitteln, die mit ihren Qualitäten zusammenhängen. Die in unserem Zusammenhang wesentliche Qualität der Stadt liegt in ihrer Fähigkeit zur Raumordnung, in der sich politische Ordnungsvorstellungen niederschlagen können. Schon die Anlage einer streng geordneten Hauptstadt in einem eher unstrukturierten Umfeld - New Delhi ist hier nur das einleuchtendste Beispiel - vermag unmissverständlich etwas von den politischen Ordnungswünschen ihrer Urheber verkünden. Oder die Zentralität einer Hauptstadt in ihrer Lage oder ihrer Gestalt mag etwas über ihre politische Zentrumsfunktion mitteilen. Hierarchische Abstufungen um ein Zentrum oder entlang einer Achse vermögen ebenso deutlich politische Distinktionen zu vermitteln wie die Trennung von verschiedenen Quartieren für unterschiedliche Bevölkerungsgruppen. Ebenso kann auch die Reihung gleichwertiger Quartiere von bestimmten politischen Wertvorstellungen künden.

Mögen solche räumlichen Anordnungen auch manchmal unmittelbar bestimmten politischen Ansprüchen folgen, so vermögen sie doch ihrerseits nicht, bestimmte Handlungen zu determinieren. So kann etwa ein vorhandener Versammlungsplatz weder bestimmen, welche Art von Veranstaltung auf ihm stattfindet, noch, ob überhaupt etwas auf ihm stattfindet. Und ein fehlender Platz kann zwar eine Versammlung verhindern, kann aber nicht bestimmen, was die

⁶⁹ Amos Rapoport, "On the Nature of Capitals and their Physical Expression", in: John Taylor, Jean G. Lengellé, Caroline Andrew (Hg.), *Capital Cities. International Perspectives*, Ottawa 1993, S. 35.

⁷⁰ Ebd., S. 41.

⁷¹ Ebd., S. 57.

potentiellen Versammlungsteilnehmer stattdessen tun. Stadt und Architektur vermögen zwar bestimmte politische Verhaltensweisen zu ermöglichen oder zu verhindern, sie können jedoch keine Handlung bestimmen. Selbst die Aufmarschplätze totalitärer Regimes lassen sich auch als Veranstaltungsorte für Volksfeste nutzen. Diese notwendige Offenheit im Gebrauch unterscheidet Architektur und Stadt von anderen Medien der politischen Einflussnahme, die von der festumrissenen Bildersprache bis zum sprachlichen Befehl weitaus stärkere Möglichkeiten der Einflussnahme auf das Handeln anderer Personen haben. In diesem Sinne sind wohl Architektur und Städtebau die politischen Medien, die am ehesten einen eigenverantwortlichen Gebrauch fordern. Deshalb sind sie auch am wenigsten geeignet, einen propagandistischen Erfolg zu garantieren.

Den eigentlichen Kernbereich politischer Bedeutungsvermittlung in der Stadt bildet die Bedeutungshaftigkeit. Nicht spezifische politische Werte vermag eine Stadtanlage mit Sicherheit zu vermitteln, sondern nur die Werthaftigkeit. So können etwa selbstverständliche Zeichen wie Höhe, Masse und Grösse eines Baus, seine besondere Lage oder die Grösse und besondere Form der Gesamtanlage unmissverständlich eine Besonderheit anzeigen, nicht aber sagen, worin diese Besonderheit besteht. Ob nun Schmitz' Völkerschlachtdenkmal für Leipzig oder Saarins Parlamentsentwurf für Canberra, ob die Mall in Washington oder King's Way in New Delhi: Mögen die jeweilig repräsentierten politischen Werte noch so unterschiedlich sein, in einer Hinsicht vermögen die gleichen Formen auch die gleiche Botschaft zu verkünden - dass in allen Fällen etwas besonders Wertvolles gemeint wurde. Dies ist genau das, was die zahlreichen zeitgenössischen Autoren von Washington bis Berlin, von Canberra bis New Delhi mit ihrer Forderung nach Würde in der Erscheinung der Hauptstadt gefordert hatten. Was zunächst etwas platt geklungen haben mag, entpuppt sich als die intuitive Erkenntnis der Grenzen städtischer Kommunikationsfähigkeit: dass eine Hauptstadt nur die Würde des Staates sicher repräsentieren kann.

Besteht die Repräsentation des Staates in der Stadt vor allem in seiner Werthaftigkeit und gehören alle spezifischeren Wertaussagen in das Reich einer arbiträren und kurzlebigen Symbolik, so stehen auch dem demokratischen Staat alle städtebaulichen Mittel von der grossen Achse bis zum monumentalen Gebäude für seine Zwecke zur Verfügung. In diesem Zusammenhang vermögen sie unmissverständlich auf die Wertschätzung der demokratischen Verfassung zu verweisen. In einem demokratischen Staat würde eine monumentale Hauptstadt auch nicht als propagandistische Illusion fungieren. Zum einen wäre sie eine paradigmatische Realisierung der in einem schönen und eindrücklichen Stadtbild aufgehobenen Versprechen, zum anderen würde sie genau die Werte darstellen, die die gewählten Politiker verwirklichen sollten - da sie sonst abgewählt würden. Auch die Verbriefung von Werten in Grundrechten und deren Einklagbarkeit im Rechtsstaat setzt noch nicht die ästhetische Repräsentation ausser Kraft. Vielmehr vermag diese an einer allgemeinen Vermittlung und Förderung der Verbindlichkeit dieser Werte teilhaben, so dass eine Klage erst gar nicht nötig wird. So steht gerade einem demokratischen Staat eine repräsentative Hauptstadt gut an: Weil sie den Wert seiner Verfassung anzuzeigen vermag, weil sie paradigmatisch Wertvorstellungen der Politik zu verwirklichen vermag und weil sie mit einem Medium operiert, das den Bürgern eine grösstmögliche Freiheit in ihrem Verhalten gewährt, ohne völlig bedeutungslos zu sein.

Diese der landläufigen Meinung zur politischen Ikonographie städtischer Monumentalität geradezu entgegenstehenden Schlussfolgerungen mögen auch durch die Geschichten von zwei hier behandelten Planungen gestützt werden. Während die demokratischen Vereinigten Staaten von Amerika im Laufe des 20. Jahrhunderts mit einer erstaunlichen Kontinuität an der Umsetzung des Planes von 1902 arbeiteten und eine Hauptstadt errichteten, deren monumentale Bildhaftigkeit auch

die Herausforderungen des Fernsehzeitalters besteht, scheiterten alle monumentalen Gesamtstadtbestrebungen in Berlin an autoritären oder totalitären Regimen: Das Kaiserreich wusste Gross-Berlin aus politischen Gründen zu verhindern, der Nationalsozialismus vereitelte die Pläne der Weimarer Republik ebenso wie er seine eigenen Planungen mit in den Vernichtungskrieg zog, die sozialistischen Separationsbestrebungen liessen nur Hauptstadtfragmente im Osten der Stadt entstehen, erst der demokratische Staat kann seit 1990 an dem arbeiten, was oftmals schon 1910 vorgeschlagen worden war.

Auch mag man mutmassen, was geschehen wäre, wenn schon im frühen 20. Jahrhundert mehr Monumentalbauten und -stadtanlagen mit demokratischen Funktionen entstanden wären. Vielleicht hätten mit einem monumentalen Parlamentsbau in Canberra oder einem ebenso monumentalen Weltfriedenszentrum späteren Diktatoren deren Formen nicht so leicht für ihre Zwecke zur Verfügung gestanden. Ohne eine solche Tradition aber konnte Hitler leicht seinen Platz mit der grossen Halle als eigene Erfindung ausgeben, auch wenn er sich unmittelbar von Jausselys demokratischem Volksversammlungsplatz ableiten lässt (Abb. 336-337); oder Stalin konnte seinen Sowjetpalast als genuin sowjetische Errungenschaft feiern, auch wenn er nur eine Variation von Hébrard und Andersens Fortschrittsturm für den Frieden darstellt (Abb. 338-339).

Sich von diesen Usurpatoren architektonische und städtebauliche Mittel aus der Hand schlagen zu lassen, dafür besteht kein Grund. Dies erkannten schon manche ihrer zeitgenössischen Beobachter, deren scharfsinniges Urteil auch heute noch gültig ist. So konstatierte der Schweizer Architekturkritiker Peter Meyer 1938 die über den konkreten politischen Horizont hinausreichende Qualität monumentaler Architektur: "Staat und Gesellschaft haben aber keine Ursache, Hungerkuren in Sachen Monumentalität durchzumachen, weil sich die Architekten daran den Magen verdorben haben. Monumentale Aufgaben werden gestellt und fordern eine Lösung, und vor dieser Aufgabe stehen die modernen Architekten mit leeren Händen. Wir sehen, wie jeder Staat, ob demokratischer, faschistischer oder kommunistischer Färbung, für Bauten, an denen das Staatspathos haftet, jene höhere Tonart fordert, die ihren Ausdruck im Monumentalen findet."⁷² Oder der Schweizer Kunsthistoriker Sigfried Giedion - auch er über jeden Zweifel der heimlichen Faszination am Totalitarismus erhaben - verfasste 1943 zusammen mit José Lluís Sert und Fernand Léger "Neun Punkte über: Monumentalität – ein menschliches Bedürfnis", in denen er vor einem funktionalistischen Ausweichen vor Monumentalbauten warnte. Zwar forderte er in seinem Essay "Über eine neue Monumentalität" aus demselben Jahr eine neue Ausdrucksform und einen Abschied von der "Pseudomonumentalität" des Klassizismus, doch das Monumentale galt ihm als eine unverrückbare anthropologische Konstante: "Monumentalität entsteht aus dem ewigen Bedürfnis der Menschen, *Symbole* zu formen für ihre Taten und für ihr Schicksal, für ihre religiösen und für ihre sozialen Überzeugungen."⁷³ In diesem Sinn wird sich eine architektonische und städtebauliche Monumentalität wohl auch in demokratischen und offenen Gesellschaften einstellen (Abb. 340).

Städtebau und Politik - diese oftmals heimliche, manchmal indezent laute und zumeist verworrene Beziehung scheint nun zumindest in einer Hinsicht geklärt. In Bezug auf die politische Aussagekraft von Städten ist sie sehr viel weniger intim, als gemeinhin gemutmasst wurde. Keine städtische Form ist imstande, eine feste Ehe mit einem bestimmten politischen System zu führen. Alle gefährlichen Liebschaften erwiesen sich als mehr oder weniger kurzlebige Flirts. Und noch nach jedem Verlust eines potenten Mäzens hat jede städtische Form recht bald wieder einen neuen,

⁷² Peter Meyer, "Überlegungen zum Problem der Monumentalität als Antwort an Hans Schmidt", in: *Das Werk*, Bd. 25, 1938, S. 124.

⁷³ Sigfried Giedion, *Architektur und Gemeinschaft. Tagebuch einer Entwicklung*, Hamburg 1956, S. 30.

nicht selten gänzlich andersartigen Liebhaber gefunden - wenn sie ihn nicht schon vorher hatte. Unschuldig sind die Formen dabei nicht geblieben - doch schön sind sie immer noch, und andere stehen dem Städtebauer nicht zur Verfügung. Will er dem besonderen Wert einer staatlichen Institution Ausdruck verleihen, so muss er diese immer noch weithin sichtbar machen und mit dem Eindruck der Schwere versehen. Denn was in einer Stadt nicht sichtbar ist, kann auch von keinem Betrachter als bedeutungsvoll aufgefasst werden; und was nicht massiv und haltbar wirkt, kann kaum von einer besonderen Wertschätzung getragen sein. Damit ist der Hauptstadtplaner aber - Dank der Permanenz physischer Bedingungen - immer noch auf Sichtachse und Höhendominanz sowie dauerhafte Materialien und kompakte Formen als Mittel angewiesen. Wie die Zeit vor dem ersten Weltkrieg uns keine malerische Hauptstadtanlage geschenkt hat, so werden wir auch in Zukunft vergeblich auf eine dekonstruktivistische Hauptstadtanlage warten. Kanzlerbungalow und Parlamentsflachbau in einem verwinkelten Villenviertel haben ihre ästhetisch-semantische Untauglichkeit in der Zwischenzeit ohnehin beweisen können. So mag auch der Hauptstadtplaner zu seiner eigentlichen Aufgabe finden, vor allem schöne und grossartige Stadträume zu schaffen. Denn Hauptstädte können im besten Fall grossartig und schön sein - alles andere ist Aufgabe der Politik.

Teilnehmerliste des Wettbewerbs Gross-Berlin 1908-10

1. "Denk an künftig", Joseph Brix und Felix Genzmer, Berlin
2. "Odin", Alfred Frühwirth, Frankfurt am Main
3. "**", Hans Sierks, Karlsruhe
4. "Concordiae parvae res crescunt, discordia maximae dilabuntur", Eggert, Potsdam
5. "Weltstadt", Otto Witzeck, Greiz i. V.
6. "Räume vielen Millionen", Emil Klar, Frankfurt am Main
7. "Boas", Koch, Anklam
8. "Spree und Havel", Peter Andreas Hansen, München
9. "Et in terra pax", Rudolf Eberstadt, Bruno Möhring und Hochbahngesellschaft, Berlin
10. "Am Hohenzollernring", Georg Roensch, Charlottenburg, Hermann Hammer, Berlin
11. "Nur 36 v. H. Strassenland und 12, 14 ha Parkflächen", Hermann Jansen, Berlin
12. "Unten durch", Alfred Lorenz, Charlottenburg
13. "Ein Königsplatz", Alfred Koch, Charlottenburg
14. "Pars pro toto", Hans Bernoulli, Berlin
15. "Wo ein Wille, da ein Weg", Havestadt & Contag, Bruno Schmitz, Otto Blum
16. "Alt-Berlin", Alfred Koch, Charlottenburg [derselbe Architekt wie 13]
17. "Kaiserkrone", Hans Töbelmann und Henry Gross, Berlin
18. "Werde der wohnlichste Wohnort der Welt", Albert Gessner, Berlin
19. "Ost-West-Nord-Süd", Siegfried Sitte, Wien
20. "Ne quid nimis", Karl Strinz, Bonn
21. "N. S. V.", Albert Sprickerhof, Berlin
22. "Mass und Ziel", Robert Busse, Schöneberg, Georg Rönsch, Charlottenburg [derselbe Architekt wie 10]
23. "Urbi et orbi", Alfred Abendroth, Friedenau, Karl Krug, Zehlendorf
24. "Parkstadt-Grosse Züge", H. F. Hartogh Heys van Zouteveen, Wageningen, Holland
25. "Urbs", Leon Jaussely und Charles Nicod, Villa Medici in Rom
26. "Mehr Einheit, mehr Heimat", Fritz Kritzler, Berlin
27. "In den Grenzen der Möglichkeit", Hermann Jansen, Berlin [derselbe Architekt wie 11]

Landesarchiv Berlin, A Rep. 001-02, Nr. 75, Bl. 146 und 152

Teilnehmerliste des Wettbewerbs Canberra 1911-12

1. William James Gilroy, Melbourne
2. Peter Vilhelm Tuxen, Melbourne
3. Edwin Pullman, Brighton, Victoria, Australien
4. Donat Alfred Agache, Paris
5. Albert Faurou, Sydney
6. George Parsons & Sons, Melbourne
7. Harold van Buren Magonigle, New York
8. William Powrie, Albury, New South Wales, Australien [Teil von 36]
9. Alexander James Macdonald, Elsterwick, Victoria, Australien
10. Walter Scott Griffiths, Robert Charles Coulter, Charles Henry Caswell, Sydney
11. Thomas Nisbet Roberts, Kapstadt
12. Henry O'Connor, Edinburgh
13. Hans Wilhelm Lundberg, Adelaide
14. Christ. L. Waite, Castleford, Yorkshire, England
15. Ernest William Gimson, Sapperton, West Cirencester, England
16. Alfred Richard Sennett, Melbourne
17. Henry Musgrave Robinson, Sydney
18. Eliel Saarinen, Helsingfors
19. J. F. Jodrell Reynolds, Eric Byron, Westminster
20. Herbert John Kellaway, Boston
21. Robert Lawrence Stables, Silvertown, England
22. Henry Harford, Tidworth, England
23. Walter Schulz, London
24. George Keller, Hartford
25. James Hine, Perth
26. George Wilson, Knaresborough, England
27. John Abram Moffat, Johannesburg
28. J. H. Rafferty, Westminster
29. Walter Burley Griffin, Chicago
30. Francis L. Jones, Stockton, USA
31. Emanuel Tillman Mische, Portland
32. Benjamin Pherson Ekberg, Stanley, Tasmania, Australien
33. George McMullen, Perth
34. Edward William Cracknell, Queensferry, Victoria, Australien
35. Ernest Schaufelberg, Verner Owen Rees, William Henry Gummer, London
36. George Gavin Lawson, David Joseph Parr, Pretoria [s. auch 8 und 68]
37. André Bérard, Paris
38. John Alfred Langston, London
39. anonym
40. James Campbell Coutts, Jr., Aberdeen
41. Arthur Coleman Comey, Cambridge, USA
42. Louis Harold Rush, William Dempster Hewitt, Alfred Hoyt Granger, Phineas E. Paist, Philadelphia
43. S. G. Gibson, Ligar, Victoria, Australien
44. John Hugh Davies, Mooroopna, Victoria, Australien
45. John Thomas Blackwell, West Hartlepool, England
46. H. Hanin, Paris
47. Bernard Ralph Maybeck, Mark H. White, Charles Gilman Hyde, San Francisco
48. Ole Jacob Holme, New York
49. Seraphin Ouimet, Montréal
50. Frank Elworthy, Bristol
51. John Humphreys Jones, London
52. Guy Sherwood, South Yarra, Victoria, Australien
53. Robert James Arthur Roberts, Sydney
54. Arthur Branscombe Wood, Tooranie, New South Wales, Australien

55. Edward Bellamy, New York
56. C. S. Mitchell, La Ward, USA
57. H. Bedford Tylor, Bournville
58. Walter Adolphus Ritchie-Fallon, Kapstadt
59. Arthur Samuel H. McClay, Menzies, West Australia, Australien
60. Charles Robert Heath, Melbourne
61. Frank Garner, Glenferrie, Victoria, Australien
62. Alexander J. J. Forbes, Kapstadt
63. G. Wallace Williamson, West Southbourne, England
64. Christopher James Yorath, London
65. Charles E. Powell, Binfield, England
66. Thomas C. E. Sunderland, Coventry
67. William T. Olive, Hugh S. Olive, Kapstadt
68. Teil von 36
69. Louis Mortelmans, London
70. Arthur J. Price & Sons, Lytham, England
71. Charles H. J. Clayton, Harold Slicer, London
72. Arthur Winder, King Williams Town, Südafrika
73. Francis Edward Masey, Salisbury, Südafrika
74. Alfred Jensen Roewade, Chicago
75. Phillip Appleby Robson, London
76. Ralph Heaton, Birmingham
77. James Saunders, London
78. Carl Gustav Christian Jorgensen, Bundaberg, Queensland, Australien
79. Donald Calder Leech, London
80. Frederick Stephen Elphinstone, Pretoria
81. Nils Otto Gellerstedt, Ivan Lindgren, Hugo du Rietz, Stockholm
82. V. Maddison, Wellington, Neuseeland
83. André Machiels, Auguste Stuttge, Paris
84. Edward James Bennett, Brisbane
85. Conway Edward Cartwright, A. J. Matheson & Co., Vancouver
86. Samuel G. Weisman, S. Arkin, New York
87. Louis Joseph Grealy, Brisbane
88. Christopher Cousins, Sydney
89. Edward Charles Sharland, Mildura, Victoria, Australien
90. Alfred H. Waddington, Bradford, England
91. John Herbert Hinchcliff, Huddersfield, England
92. J. W. Lovemore, Queenstown, Südafrika
93. Alexander Adams, Randwick, New South Wales, Australien
94. E. G. Wilson, Brisbane
95. A. A. Eisenhofer, Johannesburg
96. E. W. Chance, London
97. William Butterworth, Bulli, New South Wales, Australien
98. M. M. Delattre, H. Mantez, Halluin, Frankreich
99. Joseph Parer, Albert Park, Victoria, Australien
100. John Greenfield, London
101. Imre Forbath, Eugene Lechner, Ladislas Warga, Budapest
102. Herbert C. Chivers, San Francisco
103. Raoul Gaston Lawrinowa, New England, New South Wales, Australien
104. Oliver John McLean, Bagshot, Victoria, Australien
105. W. H. Tibbits, Woollahra, New South Wales, Australien
106. Leslie S. Knowles, Manchester
107. D. J. Byron, Christchurch, Neuseeland
108. William M. Jackson, Sydney
109. Ernest Alfred William Phillips, Hove, England
110. Andrew H. Kehoe Byron, Melbourne
111. Otto Adolph Robert Wille, Moonee Ponds, Victoria, Australien
112. Richardson Rowntree, Seattle

113. George Herbert Bicknell, Ballarat East, Victoria, Australien
114. Henry Jacob, Adelaide
115. Clarence B. Yost, Tyler, USA
116. C. Wingrave, Jr., Southend-on-Sea, England
117. Robert William Menmuir, Kapstadt
118. Ernest Albert Stone, Vancouver
119. George Jackson, Herne Bay, England
120. Murray Musgrave Robinson Bocking, Sydney
121. B. B. Moffat, Biggleswade, England
122. Ambrose Barrett, Halifax, Kanada
123. Edwin Ernest Renwick, Newcastle
124. John D. Leckie, Villa Rica, Paraguay
125. Bernard Backhouse, Meopham, England
126. John Gogerly, Calcutta
127. William Stead Strachan, Michael George Weekes, London
128. Louis de Segovia, Froges, Frankreich
129. Walter W. Watts, Brisbane
130. Edwin Percival White, Ryde, New South Wales, Australien
131. Agostino Botazzi, Trisobbia, Italien
132. Wilfred Adams Canal, Cardiff, Wales
133. Robert W. Davies, Christchurch, Neuseeland
134. Robert Henry Lalor, Seven Hills, New South Wales, Australien
135. John Harris Wayman, Pittsburgh
136. George W. Hulluck, New York
137. John R. Gieske, Ceredo, USA
138. George H. Bruns, New York
139. Pedro Roveda, Mexico-Stadt
140. Thomas Seabrook Brown, Roanoke, USA

Australian Archives, Series CP 487/6, Item 1

Da die Einsendungen 8, 36 und 68 nach den Forschungen von John Reps identisch sind, ergibt sich eine Teilnehmerzahl von 138 (Reps kommt auf eine Gesamtzahl von 137 Teilnehmern, da er die beiden Einsendungen 27 und 121 John Abram Moffat aus Johannesburg zuschreibt. Da aber 121 laut der Liste der Teilnehmer in den Australian Archives Series CP 487/6 Item 1 von B. B. Moffat aus Biggleswade in England stammt, handelt es sich wohl nicht um dieselbe Person; vgl. John William Reps, *Canberra 1912. Plans and Planners of the Australian Capital Competition*, Melbourne 1997, S. 480).

Liste der Städtebau-Ausstellungen und -Kongresse

1898 Brüssel	Congrès international de l'art public
1900 Paris	Congrès international de l'art public
1903 Dresden	Deutsche Städteausstellung und Kongress
1905 Liège	Congrès international de l'art public
1907 London	Town Planning Conference of the Garden City Association
1907 Liverpool	City Beautiful Conference
1909 London	National Town Planning Conference of the Garden Cities and Town Planning Association
1909 Washington	First National Conference on City Planning
1909 New York	City Planning and Municipal Art Exhibition
1909 Boston	"Boston 1915" Exposition
1910 London	Housing and Town Planning Conference
1910 London	Town Planning Conference and Exhibition of the Royal Institute of British Architects
1910 Berlin	Allgemeine Städtebau-Ausstellung, Kongress
1910 Düsseldorf	Internationale Städtebau-Ausstellung
1910 Brüssel	Congrès international de l'art public
1910 Rochester	Second National Conference on City Planning
1911 Philadelphia	Third National Conference on City Planning, First Municipal City-Planning Exhibition
1911 Belfast	Cities and Town Planning Exhibition
1911 London	Cities and Town Planning Exhibition
1911 Edinburgh	Cities and Town Planning Exhibition
1911 Dublin	Cities and Town Planning Exhibition
1911 Liverpool	Town Planning Conference
1911 Doncaster	Town Planning Conference
1911 Frankfurt am Main	Städtebau-Ausstellung
1911 Zürich	Städtebau-Ausstellung
1912 Düsseldorf	Internationale Städtebau-Ausstellung, Kongress für Städtewesen
1912 Manchester	National Town Planning Conference
1912 Boston	Fourth National Conference on City Planning
1912 Winnipeg	First Canadian Housing and Town Planning Congress
1913 Gent	Premier congrès international et exposition comparée des villes, Exposition universelle
1913 Paris	Congrès de la Fédération Internationale des cités-jardins et de l'aménagement des villes
1913 Nancy	Exposition La Cité moderne, Société industrielle de l'Est
1913 Deutschland	Wandermuseum Städtebau, Siedlungswesen, Wohnwesen
1913 Chicago	Fifth National Conference on City Planning
1914 Bern	Städtebau-Ausstellung
1914 Lyon	Exposition La Cité moderne, Chambre de Commerce de Nancy und Société française des architectes urbanistes
1914 Liverpool	Liverpool Town Planning and Housing Exhibition and Conference
1914 New York	New York City Planning Exhibition
1914 Toronto	Sixth National Conference on City Planning
1915 London	Town Planning Conference zur Rekonstruktion belgischer Städte
1915 Detroit	Seventh National Conference on City Planning
1916 Paris	Exposition de la Cité reconstituée, AGHTM
1917 Adelaide	First Australian Town Planning Conference and Exhibition
1919 Wellington	Town Planning Conference
1919 Paris	Congrès interallié des urbanistes, Société Française des Urbanistes
1919 Brüssel	Ausstellung zur Rekonstruktion belgischer Städte

Katalog der Gesamtstadtplanungen

Der folgende Katalog soll einen Überblick über die Gesamtstadtplanungen unseres Untersuchungszeitraums geben und die besprochenen Planungen in ihrem historischen Umfeld situieren. Er umfasst möglichst viele Gesamtplanungen von Städten zwischen 1900 und 1914. Planungen für sehr kleine Städte wurden zum Teil nicht aufgenommen. Für den Zeitraum zwischen 1880 und 1930 beschränkt er sich auf Hauptstadtpläne, Idealpläne und Gesamtstadtpläne von Architekten, die an einer der besprochenen Planungen beteiligt waren.

Neben regelrechten Gesamtplänen wurden auch Erweiterungspläne aufgenommen, wenn die Stadterweiterungen von ihren Planern als eigenständige Einheiten - wie etwa bei Gartenstädten und -vororten - gedacht waren. Ebenfalls wurden Erweiterungspläne für Hauptstädte sowie solche von überregionaler Bedeutung aufgenommen, in denen sich paradigmatisch bestimmte urbanistische Leitbilder verdichten.

Neben dem Ort, dem Datum und den Autoren gibt der Katalog die Art der Planung an. Er unterscheidet in Gesamtplan (wenn die Planung eine Stadt als Ganzes umfasst), Erweiterungsplan (wenn die Planung nur ein Teilgebiet der Stadt umfasst) und Idealplan (wenn es sich um die Formulierung einer Stadtvorstellung handelt, deren Realisierung nicht unmittelbar intendiert ist). Zusätzlich ist notiert, ob für die Planung ein Wettbewerb durchgeführt wurde.

Der Katalog ist nach Regionen geordnet, die in sich eine gewisse urbanistische Zusammengehörigkeit aufweisen und meist über die Grenzen der Nationalstaaten hinausgreifen. Die Trennung der Regionen versteht sich jedoch nicht als kategorial, sondern soll pragmatisch dem Bedürfnis entsprechen, überblickbare Einheiten zu schaffen. Die Folge der Regionen versucht, gewissen geographischen Zusammenhängen zu entsprechen. Dass sie mit dem deutschsprachigen Raum beginnt, hat eher mit der Herkunft des Autors zu tun, als dass es eine inhaltliche Präjudizierung bedeutet. Idealpläne sind der Herkunftsregion ihrer Verfasser zugeordnet. Innerhalb der aufgeführten Regionen sind die Planungen chronologisch geordnet. Spätere Planungen zu schon genannten Städten sind bei der ersten Nennung mit angefügt. Literaturhinweise zu den einzelnen Planungen finden sich im gleichermassen geordneten Literaturverzeichnis.

Aus dem Vergleich der Hauptstadtplanungen mit den übrigen Stadtplanungen ergibt sich, dass es kein eindeutiges formales Kriterium für Hauptstädte gibt. Die Grundformen der Gesamtstadt (radio-konzentrisch, rasterförmig, informell) sind zu allgemein und in ihrer Anzahl zu begrenzt, um für bestimmte Stadttypen reserviert sein zu können. Dasselbe gilt für städtebauliche Elemente wie Plätze, Achsen, Gebäudegruppen etc. Selten kommen allerdings in Hauptstadtplanungen informelle Strassengrundrisse oder malerische Gestaltungsweisen vor. Häufig sind dagegen eine geometrische Gesamtplanung, die Verwendung von Achsen und grossen Plätzen sowie eine monumentale Formulierung zumindest der zentralen Regierungsbauten. Die aufwendig gestalteten Regierungsviertel können als das eigentliche Charakteristikum von Hauptstädten angesehen werden - alle übrigen Eigenschaften teilen sie mit anderen Städten.

Ort Datum	Art der Planung	Autoren
-----------	-----------------	---------

Deutschland, Österreich-Ungarn, Schweiz, Niederlande

Aachen 1879	Gesamtplan	Josef Stübben
Köln 1880	Wettbewerb Erweiterungsplan	1. Preis: Josef Stübben, Karl Henrici; 2. Preis: Josef Stübben, Karl Henrici; 3. Preis: C. A. Philipp
Zagreb 1887	Gesamtplan	Stadtverwaltung

Düren 1890	Gesamtplan	Josef Stübben
Wesel 1890	Gesamtplan	Josef Stübben
München 1891-93	Wettbewerb Gesamtplan	ein 1. Preis: Gerhard Aengeneyndt; ein 1. Preis: Alfred Frühwirth; ein 1. Preis: Johannes Lehnert; ein 1. Preis: Karl Henrici
1893-1904	Gesamtplan	Theodor Fischer
Graz 1892	Gesamtplan	Stadtverwaltung
Wien 1892-94	Wettbewerb Gesamtplan	ein 1. Preis: Otto Wagner; ein 1. Preis: Joseph Stübben; ein 2. Preis: Alfred Reinhold, Leopold Simony, Theodor Bach; ein 2. Preis: Eugen Fassbender; ein 2. Preis: Carl, Julius und Rudolf Mayreder; ein 3. Preis: Alfred Frühwirth; ein 3. Preis: Ludwig Baumann; ein 3. Preis: Otto Lasne, Josef Heindl
Wald- und Wiesengürtel mit Höhenstrasse 1905	Erweiterungsplan	Heinrich Goldemund
Grossstadt 1911	Idealplan	Otto Wagner
1912	Idealplan	Adolf Loos
Privoz (Oderfurt) 1893-95	Gesamtplan	Camillo Sitte
Timisoara (Temesvár) 1893-95	Gesamtplan	Lajos Ybl
1901-03	Gesamtplan	László Szesztay
1911	Gesamtplan	Emil Szilárd
Wiesbaden 1894	Gesamtplan	Reinhard Baumeister
1915	Gesamtplan	Josef Stübben
Darmstadt 1894-95	Gesamtplan	Josef Stübben
Olmütz 1894-1895	Gesamtplan	Camillo Sitte
Ljubljana (Laibach) 1895	Gesamtplan	Camillo Sitte, Max Fabiani, Stadtplanungsamt
Mariental 1896	Gesamtplan	Camillo Sitte
Stadt der Zukunft 1896	Idealplan	Theodor Fritsch
Griz-Nez 1897	Idealplan	Jan Kotera
Kufstein 1898-1902	Gesamtplan	Otto Lasne
Greytown 1899-1900	Idealplan	Oscar Felgel
Teplitz 1900	Gesamtplan	Camillo Sitte
Eichwald 1900	Gesamtplan	Camillo Sitte
Reichenberg 1900-01	Gesamtplan	Camillo Sitte
Amsterdam Süd 1900-05	Erweiterungsplan	Hendrik Petrus Berlage
1915-17		Hendrik Petrus Berlage
Chaos-Ordre 1919-20	Idealplan	Hendricus Theodorus Wijdeveld
Brünn 1901-02	Wettbewerb Gesamtplan	1. Preis: Eugen Fassbender; 2. Preis: Heinrich Goldemund, Karl Mayreder; ein 3. Preis: Josef Stübben; ein 3. Preis: Karl Henrici

Kurort Hohes Land 1902	Idealplan	Otto Wytrlik
Posen 1903	Gesamtplan	Josef Stübben
Marienberg 1903	Gesamtplan	Camillo Sitte
Gmindersdorf bei Reutlingen 1903	Gesamtplan	Theodor Fischer
Landshut 1905	Erweiterungsplan	ein 1. Preis: Friedrich Pützer; ein 1. Preis: Josef Stübben
Welthauptstadt bei Den Haag 1905	Idealplan	Karel Petrus Cornelis De Bazel
Villach 1905-07	Gesamtplan	Eugen Fassbender
Pforzheim 1906	Gesamtplan	1. Preis: Louis Neuweiler
Hellerau bei Dresden 1907	Gesamtplan	Richard Riemerschmid
Hirschberg 1907	Gesamtplan	Felix Genzmer
Sopron 1908	Gesamtplan	Josef Wälder
Den Haag 1908-11	Gesamtplan	Hendrik Petrus Berlage
Grossstadt der Zukunft 1908	Idealplan	Rudolf Müller
Berlin 1908-10	Wettbewerb Gesamtplan	ein 1. Preis: Hermann Jansen; ein 1. Preis: Joseph Brix, Felix Genzmer; 3. Preis: Bruno Möhring, Rudolf Eberstadt, Richard Petersen; 4. Preis: Bruno Schmitz, Otto Blum, Havestadt & Contag
Margarethenhöhe bei Essen 1909	Gesamtplan	Georg Metzendorf
Freiwalddau samt dem Kurort Gräfenberg 1910	Gesamtplan	Eugen Fassbender
Düsseldorf 1911-12	Wettbewerb Gesamtplan	1. Preis: Bruno Schmitz, Otto Blum, Heck; 2. Preis: Bruno Möhring, Richard Piehl, Rogg; 3. Preis: Ernst Stahl, Max Wöhler, Langen; 4. Preis: Josef Stübben, Ludwig Pfaffendorf, Strach; 5. Preis: Hermann vom Endt
Budapest 1911-12	Gutachten Gesamtstadt	Eliel Saarinen
Interlaken 1912-13	Wettbewerb Gesamtplan	1. Preis: Meier & Arter; 2. Preis: Fritz von Niederhäusern, H. Rahm, André Strässle; 3. Preis: J. & A. Rüegg, J. Allenspach; 4. Preis: Niggli & Aug. Rufer, E. Blatter
Reichenberg (Böhmen) 1913	Wettbewerb Gesamtplan	1. Preis: Wilhelm Habel, Walter Kreuzer; 2. Preis: Emil Maul; 3. Preis: Johann Theodor Jäger, Franz Miklaucic, Ernst Schüller
Vrewijk 1913-16	Gesamtplan	Hendrik Petrus Berlage, Marinus Jan Granpré Molière
Falkenberg bei Berlin 1913	Gesamtplan	Hans Bernoulli, Bruno Taut
Staaken bei Berlin 1914-18	Gesamtplan	Paul Schmitthenner

Mittelstadt 1915	Idealplan	B. Hammer
Prag 1915-18	Gesamtplan	Max Urban
Zürich 1915-18	Wettbewerb Gesamtplan	ein 2. Preis: Albert Bodmer, Konrad Hippenmeier; ein 2. Preis: Hermann Herter; 3. Preis: Rittmeyer & Furrer, Karl Zöllig
Friedenstadt 1917	Idealplan	Hans Kampffmeyer
Biel 1918	Wettbewerb Gesamtplan	1. Preis: R. Keller, Karl Zöllig, J. Wildermuth; 2. Preis: Camille Martin, Paul Aubert, Arnold Hoechel; ein 3. Preis: Moser, Schürch & v. Gunten, R. Walther; ein 3. Preis: Emil Altenburger; 4. Preis: Hans Bernoulli, Jos. Englert
Grosstadt und Gartenstadt 1919	Idealpläne	Paul Wolf
Stadtkrone 1919	Idealplan	Bruno Taut

Frankreich, Belgien, Spanien, Portugal

Capitale modèle 1880	Idealplan	Alc. Mathieu
Ciudad Lineal 1886	Idealplan	Arturo Soria y Mata
Cité industrielle 1899-1917	Idealplan	Tony Garnier
Lissabon 1901-03	Gesamtplan	Federico Ressano Garcia
Barcelona 1903-05	Wettbewerb Gesamtplan	1. Preis: Léon Jaussely
Paris 1904	Innenstadtplan	Eugène Hénard
1908-10	Erweiterungspläne	Louis Dausset, Eugène Hénard
1913	Erweiterungsplan	Louis Bonnier, Marcel Poëte
1919	Wettbewerb Gesamtplan	1. Preis: Léon Jaussely und Roger-Henri Expert
1934	Gesamtplan	Henri Prost
Marseilles 1905	Wettbewerb Innenstadtplan	1. Preis: Henri Ebrard, Ramasso; 2. Preis: Tony Garnier
Madrid 1907	Innenstadtplan mit Regierungsplatz	Marqués de Zafra
1911	Gesamtplan	Pedro Núñez Granés
Ville de l'Avenir 1910	Idealplan	Eugène Hénard
Antwerpen 1910	Wettbewerb Gesamtplan	1. Preis: Henri Prost; 2. Preis: Marcel Auburtin
Bruxelles-aux-Champs 1911	Erweiterungsplan	H. de Bruyne, E. Stases
Dunkerque 1912	Wettbewerb Erweiterungsplan	1. Preis: Donat Alfred Agache
Lyon 1912	Erweiterungsplan	Commission pluricommunale
Nancy 1913	Erweiterungsplan	Société des Architectes de l'Est
Centre Mondial de Communication 1913	Idealplan	Ernest Hébrard, Hendrik Christian Andersen

Porto 1915	Innenstadtplan	Barry Parker
Reims 1915-19	Wettbewerb Gesamtplan	Marcel Auburtin, Jean Claude Nicolas Forestier
Lille 1919-20	Wettbewerb Gesamtplan	1. Preis: Jacques Gréber

Grossbritannien, Irland

Garden City 1898	Idealplan	Ebenezer Howard
Rossall Beach Estate (Lancashire) 1901	Gesamtplan	Edwin Landseer Lutyens
New Earswick 1902	Gesamtplan	Barry Parker, Raymond Unwin
Letchworth 1903	Gesamtplan	Barry Parker, Raymond Unwin
Hampstead Garden Suburb 1905	Gesamtplan	Barry Parker, Raymond Unwin und Edwin Lutyens
Fallings Park (bei Wolverhampton) 1906	Gesamtplan	Thomas Adams, Detmar Blow, Fernand Billery, George Pepler
Glyn Cory (bei Cardiff) ca. 1906	Gesamtplan	Thomas Hayton Mawson
Knebworth (Hertfordshire) 1907	Gesamtplan	Thomas Adams, Edwin Landseer Lutyens, George Pepler
London 1907 1942	Idealplan Gesamtplan	Paul Waterhouse Edwin Lundseer Lutyens und Royal Academy Planning Committee
Newton Moor (Cheshire) 1908	Gesamtplan	Thomas Adams
Alkrington (Lancashire) 1908-09	Gesamtplan	Thomas Adams, George Pepler
Bolton 1910	Gesamtplan	Thomas Hayton Mawson, Robert Atkinson
Port Sunlight 1910	Wettbewerb Gesamtplan	1. Preis: Ernest Prestwich, Thomas Hayton Mawson, Robert Atkinson
Ruislip Manor 1910	Wettbewerb Gesamtplan	1. Preis: A. und J. Soutar
Liverpool 1910	Innenstadtplan	Stanley Davenport Adshead
Gidea Park 1911	Wettbewerb Gesamtplan	1. Preis: R. Daun, W. G. Gibson
Alton Park bei Clacton-on-Sea 1911	Gesamtplan	Pepler & Allen
Halifax 1911-12	Wettbewerb Gesamtplan	1. Preis: Longbottom & Culpan; 2. Preis: Medley Hall & Son; 3. Preis: C. F. L. Horsfall & Son
Prestatyn Estate (North Wales) 1912	Wettbewerb Gesamtplan	1. Preis: Patrick Abercrombie, E. L. Bower, T. F. Shephard; 2. Preis: Harold Faulkner; 3. Preis: Reginald Dann
Garden City 1912	Idealplan	Raymond Unwin
High Wycombe 1913	Wettbewerb Gesamtplan	1. Preis: E. W. Turner; 2. Preis: S. Poynton Taylor; 3. Preis: A. J. Dexter
Dublin 1914-16	Wettbewerb Gesamtplan	1. Preis: Patrick Abercrombie und Sydney A. Kelly & Arthur J. Kelly;

		Ankauf: Charles Robert Ashbee und George H. Chettle
Bath ca. 1916	Gesamtplan	John Belcher, J. J. Joass
Industrial Village 1917	Idealplan	Thomas Hayton Mawson

Italien

Rom 1883	Gesamtplan	Alessandro Viviani
Modell des kaiserlichen Rom 1905-13	Innenstadtrekonstruktion	Paul Bigot
1906-09	Gesamtplan	Edmondo Sanjust di Teulada
1911-14	Erweiterungsplan	Joseph Stübben
1914-15	Erweiterungsplan	Gustavo Giovannoni, Marcello Piacentini u.a.
L'Urbe Massima 1914-17	Idealplan	Armando Brasini
Mailand 1884-89	Gesamtplan	Cesare Beruto
1907	Erweiterungsplan	Emilio Belloni, Mario Stroppa
1909-12	Gesamtplan	Giovanni Masera, Angelo Pavia
Neapel 1885	Erweiterungsplan	Emmanuele Rocco
1914	Gesamtplan	Francesco De Simone
Bologna 1885-87	Gesamtplan	Stadtverwaltung
Turin 1906-08	Gesamtplan	Ufficio Tecnico Municipale
Bergamo 1906-08	Erweiterungsplan	Marcello Piacentini, Giuseppe Quaroni
La città nuova 1914	Idealplan	Antonio Sant'Elia
Ostia Nuova 1910	Gesamtplan	Paolo Orlando
1916	Gesamtplan	Vincenzo Fasolo, Gustavo Giovannoni, Tullio Passarelli, Marcello Piacentini
Florenz 1915-24	Gesamtplan	G. Bellincioni

Skandinavien

Helsinki		
Töölö 1898-99	Wettbewerb Erweiterungsplan	1. Preis: Gustaf Nyström, Hermann Norrmén; 2. Preis: Lars Sonck; 3. Preis: Bertel Jung, Lars Sonck, Valter Thomé
Meilahti 1900-02	Erweiterungsplan	Bertel Jung
Kulosaari 1907	Erweiterungsplan	Lars Sonck
Munkkiniemi-Haaga 1910-15	Gesamtplan	Eliel Saarinen
Pro Helsingfors 1916-18	Gesamtplan	Eliel Saarinen, Bertel Jung
Göteborg 1901	Wettbewerb Gesamtplan	1. Preis: Per Hallman, Fredrik Sundbärg; 2. Preis: Nils Gellerstedt, Torben Grut; 3. Preis: K. Lindahl, Valter Thomé; Ankäufe: V. Karlson; B. Jung, O. Bomansson; Siegfried Sitte; C. O. Åqvist;

Christinedal-Bagaregarden 1908	Erweiterungsplan	H. G. und E. Torulf Albert Lilienberg
Vaskiluoto (Vaasa) 1903	Gesamtplan	Lars Sonck
Helsingborg 1905-06	Wettbewerb Gesamtplan	1. Preis: Nils Gellerstedt, Axel R. Bergman; 2. Preis: Robert Weyrauch, Martin Mayer; 3. Preis: Torben Grut, Sigfrid Ewald; Ankäufe: Albert Lilienberg, Halmstad; G. Arméen, W. Netteblatt, C. Semler; Siegfried Sitte; Emerich Forbát
Gamla Enskede bei Stockholm 1907	Gesamtplan	Per Olof Hallman
Trollhättan 1908	Wettbewerb Gesamtplan	1. Preis: Nils Gellerstedt, Erik Hübe
Trondheim 1910	Wettbewerb Gesamtplan	1. Preis: Erik Hübe; 2. Preis: Nils Gellerstedt
Ullevål Hageby bei Oslo 1916	Gesamtplan	Oscar Hoff
Bergen 1917	Gesamtplan	Nils Gellerstedt
Hirtshals 1919	Wettbewerb Gesamtplan	1. Preis: Steen Eiler Rasmussen, Knud H. Christiansen
Tönsberg 1920	Wettbewerb Gesamtplan	1. Preis: Nils Gellerstadt
Turku 1921	Gesamtplan	Bertel Jung

Osteuropa

Stara Zagora (Bulgarien) 1878-79	Gesamtplan	Lubor Bayer
Sofia 1879-80	Gesamtplan	Nikolai Kopitkin
1907	Gesamtplan	Stadtbauamt
1911	Gesamtplan	Johann Peschl
Plovdiv (Bulgarien) 1888- 91	Gesamtplan	Joseph Schnitter
Bukarest 1906	Wettbewerb Gesamtplan	E. Redont
Athen 1908-10	Gesamtplan	Ludwig Hoffmann
1914-1918	Gesamtplan	Thomas Hayton Mawson
1920	Gesamtplan	Ernest Hébrard
Krakau 1909-10	Wettbewerb Gesamtplan	1. Preis: Józef Czajkowski, Wladyslav Ekielski, Tadeusz Stryjenski, Kazimierz Wyczynski, Ludwik Wojtyczko; 2. Preis: Jan Rakowicz; 3. Preis: Franciszek Maczynski, Tadeusz Niedzielski
Sankt Petersburg 1909-11	Gesamtplan	Leonty Benois, Marian Peretiatkovich, Fjodor Enakiev
Prozorowka bei Moskau 1912	Gesamtplan	Wladimir Semjonow

Zabki bei Warschau 1912	Gesamtplan	T. Tolwinski
Tallinn (Reval) 1912-13	Wettbewerb Gesamtplan	1. Preis: Eliel Saarinen
Belgrad 1912-13 1921-22	Gesamtplan Wettbewerb Gesamtplan	Alban Chambon Ein 2. Preis: Marcel Auburtin, Albert Parenty, Jean Naville und Henri Chauquet; ein 2. Preis: Joseph Brix, Karl Barth; ein 2. Preis: Gustav Blohm, Paul Weichhold, Eugen Ramhorst, Wilhelm Stein, Hans Dempwolff-Hamburg; Beitrag: Rudolf Perco, Erwin Böck, Erwin Ilz
Skopje 1912-14	Wettbewerb Gesamtplan	1. Preis: Dimitrije T. Leko
Warschau 1916	Wettbewerb Gesamtplan	1. Preis: T. Tolwinski
Thessaloniki 1917-21	Gesamtplan	Thomas Mawson, Ernest Hébrard
Moskau 1918-24	Gesamtplan	Iwan Scholtowski, Alexej Schtschussew
Tirana 1924-25	Gesamtplan	Armando Brasini

Afrika

Lourenço Marques (heute Maputo, Mosambik) 1887-88	Gesamtplan	Joaquim José Machado, António José de Araújo
Addis Abeba 1887-91	Gesamtplan	Alfred Ilg
Douala (Kamerun) 1890 Douala-Bell 1913	Gesamtplan Erweiterungsplan	F. A. Schran Stadtverwaltung
Grand Bassam (Elfenbeinküste) 1890	Gesamtplan	Stadtverwaltung
Bamako (Mali) 1894 Bamako-Koulouba 1903	Gesamtplan Regierungsviertel	Stadtverwaltung Stadtverwaltung
Conakry (Guinea) 1895	Gesamtplan	Ballay
Cotonou (Benin) 1895	Gesamtplan	Stadtverwaltung
Bingerville (Elfenbeinküste) 1899	Gesamtplan	Adjame-Santey
Nairobi 1899	Gesamtplan	Stadtverwaltung
Djibouti 1899	Gesamtplan	Stadtverwaltung
Dakar (Senegal) 1904	Gesamtplan und Regierungsviertel	Stadtverwaltung
Khartoum 1904	Gesamtplan	W. H. McLean
Kayes (Mali) 1904	Gesamtplan	Stadtverwaltung
Abidjan (Elfenbeinküste) 1904-05	Gesamtplan	Stadtverwaltung
Niamey (Niger) 1905	Gesamtplan	Chabouchou
Heliopolis 1905	Gesamtplan	Stadtverwaltung
Elizabethville (heute Lubumbashi, Zaire) 1910	Gesamtplan	Wangermée

Algier 1910	Gesamtplan	Eugène de Redon
Pretoria 1910-13	Regierungsviertel	Herbert Baker
Odienné (Elfenbeinküste) 1911	Gesamtplan	Pichot
Tripolis 1912	Gesamtplan	Luigi Luiggi
1913	Gesamtplan	Riccardo Simonetti
1922	Gesamtplan	Armando Brasini
Massaua (Eritrea) 1913	Gesamtplan	Odoardo Cavagnari und Stadtverwaltung
Asmara (Eritrea) 1913	Gesamtplan	Odoardo Cavagnari und Stadtverwaltung
Cheren (Eritrea) 1913	Gesamtplan	Odoardo Cavagnari und Stadtverwaltung
Huambo (Angola) 1913	Gesamtplan	Carlos Roma Machado
Lomé (Togo) 1913-14	Gesamtplan	Stadtverwaltung
Rabat 1913ff.	Gesamtplan	Jean Claude Nicolas Forestier, Henri Prost, Albert Laprade
Fes 1913ff.	Gesamtplan	Jean Claude Nicolas Forestier, Henri Prost
Meknes 1913ff.	Gesamtplan	Jean Claude Nicolas Forestier, Henri Prost
Marrakesch 1913ff.	Gesamtplan	Jean Claude Nicolas Forestier, Henri Prost
Casablanca 1913-17	Gesamtplan	Jean Claude Nicolas Forestier, Henri Prost, Albert Laprade
Tananarive 1918-19	Gesamtplan	George Cassaigne
Tunis 1920	Gesamtplan	Victor Valensi

Nordamerika

Hochhausstadt 1891	Idealplan	Louis Sullivan
Metropolis 1894	Idealplan	King Champ Gillette
New Era Model City 1897	Idealplan	Charles W. Caryl
New York 1898	Innenstadtplan	Julius F. Harder
1904	Innenstadtplan	Ernest Flagg
1907	Gesamtplan	New York City Improvement Commission
Harrisburg 1901	Gesamtplan	Warren H. Manning, James, H. Fuertes, M. R. Sherred
Washington 1901-02	Gesamtplan	Daniel Hudson Burnham, Charles Follen McKim, Frederick Law Olmsted, Jr., Augustus Saint-Gaudens
Model City, World's Fair St. Louis 1901-04	Idealplan	Albert Kelsey
Fort Goodwill 1902	Idealplan	C. W. Woolridge
Philadelphia 1902	Erweiterungsplan	Albert Kelsey
1911	Gesamtplan	Comprehensive Plan Commission
1917	Erweiterungsplan	Jacques Gréber

Buffalo 1902 1904-05	Gesamtplan Civic Center	Charles Mulford Robinson George Cary, Green & Wicks, James Walker
Cleveland 1902-03	Civic Center	Daniel Hudson Burnham, John M. Carrère, Arnold W. Brunner
City Plan 1904	Idealplan	Charles R. Lamb
St. Louis 1904 1907 1917	Civic Center Gesamtplan Gesamtplan	Public Buildings Commission Civic League Harland Bartholomew
San Francisco 1904-05 1912	Gesamtplan Civic Center	Daniel Hudson Burnham, Edward Herbert Bennett John Galen Howard, Frederick H. Meyer, John Reid, Jr.
Columbia 1905	Gesamtplan	Kelsey & Guild
Detroit 1905 1913-15	Gesamtplan Gesamtplan	Frederick Law Olmsted, Jr., Charles Mulford Robinson Edward Herbert Bennett, Frank Miles Day
Honolulu 1906	Gesamtplan	Charles Mulford Robinson
Savannah 1906	Gesamtplan	John Nolen
St. Paul 1906 1910 1911	Regierungsviertel Regierungsviertel Gesamtplan	Common Council Cass Gilbert John Nolen, Arthur C. Comey
Denver 1906 1912 1916-17	Gesamtplan Civic Center Civic Center	Charles Mulford Robinson Frederick Law Olmsted, Jr., Arnold W. Brunner Edward Herbert Bennett
Warren 1906-08	Idealplan	Warren H. Manning, Huger Elliott, R. A. Applegarth
Chicago 1906-09	Gesamtplan	Daniel Hudson Burnham, Edward Herbert Bennett
Baltimore 1906-10	Civic Center	Arnold W. Brunner, John M. Carrère, Frederick Law Olmsted, Jr.
Greenville 1907	Gesamtplan	Kelsey & Guild
Des Moines 1907	Regierungsviertel	Civic Improvement Committee, Charles Mulford Robinson
Montreal 1907	Gesamtplan	Committee of Civic Improvements
Roanoke 1907	Gesamtplan	John Nolen
Columbus 1907-08	Gesamtplan	Austin W. Lord, Albert Kelsey, Charles N. Lowrie, Charles Mulford Robinson, H. A. McNeil
New Haven 1907-10	Gesamtplan	Cass Gilbert, Frederick Law Olmsted, Jr.
Duluth 1908	Civic Center	Daniel Hudson Burnham
Providence 1908	Regierungsviertel	Frederick Law Olmsted, Jr.
San Diego 1908	Gesamtplan	John Nolen

Cedar Rapids 1908	Gesamtplan	Charles Mulford Robinson
Hartford 1908-12	Gesamtplan	Carrère & Hastings
Little Rock 1908-13	Gesamtplan	John Nolen
Grand Rapids 1909	Gesamtplan	Arnold W. Brunner, John M. Carrère
Los Angeles 1909	Gesamtplan	Charles Mulford Robinson
Madison, New Jersey, 1909	Gesamtplan	Warren H. Manning
Toronto 1909	Gesamtplan	Toronto Guild of Civic Art
Pittsburgh 1909	Gesamtplan	Bion J. Arnold, John R. Freeman, Frederick Law Olmsted, Jr., Charles Mulford Robinson
1910	Gesamtplan	Frederick Law Olmsted, Jr.
1914	Gesamtplan	Edward Herbert Bennett
Madison, Wisconsin, 1909- 11	Gesamtplan	John Nolen
Milwaukee 1909-11	Gesamtplan	Frederick Law Olmsted, Jr., John Nolen
1916	Gesamtplan	Werner Hegemann
Boulder 1910	Gesamtplan	Frederick Law Olmsted, Jr.
Oklahoma 1910	Gesamtplan	W. H. Dunn
Reading 1910	Gesamtplan	John Nolen
Dallas 1910-11	Gesamtplan	George E. Kessler
Seattle 1910-11	Gesamtplan	Virgil G. Bogue
Rochester 1911	Gesamtplan	Arnold W. Brunner, Bion J. Arnold, Frederick Law Olmsted, Jr.
Minneapolis 1911-17	Gesamtplan	Edward Herbert Bennett
Colorado Springs 1912	Gesamtplan	Charles Mulford Robinson
Portland 1912	Gesamtplan	Edward Herbert Bennett
Newark 1912-13	Gesamtplan	E. P. Goodrich, George B. Ford
Albany 1912-14	Gesamtplan	Arnold W. Brunner, Charles Downing Lay
Dover 1913	Gesamtplan	Arthur Coleman Comey
Erie 1913	Gesamtplan	John Nolen
Houston 1913	Gesamtplan	Arthur Coleman Comey
Mossmain 1913-14	Gesamtplan	Walter Burley Griffin
Calgary 1913-14	Gesamtplan	Thomas Hayton Mawson
Ottawa und Hull 1913-15	Gesamtplan	Edward Herbert Bennett
Oakland und Berkeley 1915	Gesamtplan	Werner Hegemann

Mittel- und Südamerika

La Plata, Provinz Buenos Aires 1882	Wettbewerb Gesamtplan	Pedro Benoit, Dardo Rocha u.a.
Belo Horizonte, Provinz	Gesamtplan	Aarão Reis und José de Magalhães

Minas Gerais 1890		
Rio de Janeiro 1902-06, 1911	Gesamtplan	Pereira Passos, Joseph Antoine Bouvard
1926-30	Gesamtplan	Donat-Alfred Agache
New Guayaquil 1907	Wettbewerb Gesamtplan	1. Preis: André Bérard; 2. Preis: Duménil; 3. Preis: Morin Goustiaux; 4. Preis: Marcel Cochet
Buenos Aires 1907-10	Gesamtplan	Joseph Antoine Bouvard
1923-24	Gesamtplan	Jean Claude Nicolas Forestier
1926	Gutachten	Léon Jaussely
New City Ocean Port, Samborombon Bay, Argentinien, ca. 1910	Gesamtplan	Stanley Peach
São Paolo 1911	Gesamtplan	Joseph Antoine Bouvard
Rosario 1911	Gesamtplan	Joseph Antoine Bouvard
Montevideo 1911-12	Wettbewerb Gesamtplan	1. Preis: Augusto Guidini; 2. Preis: Joseph Brix; 3. Preis: Eugenio P. Baroffio
Santiago de Chile ca. 1912	Gesamtplan	Société Centrale d'Architectes, Institut des Ingénieurs, Conseil des Beaux-Arts
Havanna 1925-30	Gesamtplan	Jean Claude Nicolas Forestier, Théo Leveau, Jean Labatut

Asien

Tokio 1886-87 1918	Regierungsviertel Gesamtplan	Wilhelm Böckmann, Hermann Ende Shigeyoshi Fukuda
Qingdao (Tsingtau) 1898	Gesamtplan	George Richard Gromsch u.a.
Dalny (Dalian) 1898	Gesamtplan	Sacharoff
Simla 1898 1907	Erweiterungsplan Gesamtplan	E. DuCane Smithe R. M. Dane
Manila 1905	Gesamtplan	Daniel Hudson Burnham, Peirce Anderson
Baguio 1905	Gesamtplan	Daniel Hudson Burnham, Peirce Anderson
Cebu (Philippinen) 1912	Gesamtplan	William E. Parsons
New Delhi 1912-13	Gesamtplan	George Sitwell Campbell Swinton, John A. Brodie, Edwin Landseer Lutyens, Herbert Baker
Patna (Provinzen Bihar und Orissa, Indien) 1912- 18	Erweiterungsplan mit Regierungsviertel	Joseph Fearis Munnings
Kalkutta 1913-14	Gesamtplan	E. P. Richards
Lucknow 1916	Gesamtplan	Patrick Geddes, Henry Vaughan Lanchester
Madras 1916-18	Gesamtplan	Henry Vaughan Lanchester

Bombay 1921	Erweiterungsplan	W. R. Davidge
Dalat 1923	Gesamtplan	Ernest Hébrard
Hanoi 1923-24	Gesamtplan	Ernest Hébrard
Phnom Penh 1924	Gesamtplan	Ernest Hébrard
Saigon und Cholon 1924	Gesamtplan	Ernest Hébrard
Haiphong 1924	Gesamtplan	Ernest Hébrard
Ankara 1925	Wettbewerb Gesamtplan	1. Preis: Hermann Jansen, 2. Preis: Léon Jausseley
Izmir 1926	Gesamtplan	Réné Danger, Henri Prost

Australien

Federal Capital 1901	Idealplan	Alexander Oliver
Federal Capital 1901	Idealplan	C. St. John David
Plan of Town 1907	Idealplan	Thomas Ward
Sydney 1908-09 1916	Gesamtplan Regierungsviertel	John Sulman und Royal Commission New South Wales Town Planning Association
Federal Capital 1909	Idealplan	John Sulman
Canberra 1911-12	Wettbewerb Gesamtplan	1. Preis: Walter Burley Griffin; 2. Preis: Eliel Saarinen; 3. Preis: Donat-Alfred Agache
Griffith, New South Wales, 1915	Gesamtplan	Walter Burley Griffin
Leeton, New South Wales, 1915	Gesamtplan	Walter Burley Griffin
Garden Village 1917	Idealstadt	Samuel Hurst Seager
Port Stephens, New South Wales, 1919	Gesamtplan	Walter Burley Griffin

Literaturverzeichnis

Das folgende Literaturverzeichnis ist in Quellen und Sekundärliteratur aufgeteilt. Dabei sind alle zeitgenössischen Werke als Quellen und alle späteren Referenzwerke als Sekundärliteratur aufgeführt. War der Autor eines späteren Referenzwerkes aber an einer der besprochenen Planungen beteiligt, so ist dieses als Quelle aufgelistet (z.B. Charles Moores Biographie über Burnham als Quelle aufgeführt).

Innerhalb dieser Hauptkategorien sind die Werke geographisch geordnet. Dabei richtet sich die Zuordnung in der Regel nicht nach dem Herkunftsland des Autors, sondern nach dem Land des behandelten Themas (z.B. Jaques Grébers Buch über den Städtebau der USA unter USA aufgeführt, auch wenn Gréber Franzose ist). Allgemeine Städtebaubücher sind dagegen dem Herkunftsland des Autors zugeordnet. Doppelte Nennungen kommen nicht vor; Werke, die in mehreren geographischen Zusammenhängen von Interesse sind, finden sich unter der für diese Arbeit wichtigeren Region (z.B. *L'urbanisme aux colonies* unter Asien, da dort Hébrard gebaut hat, und nicht unter Afrika, obwohl darin auch Marokko behandelt wird). Generell sind Werke dort genannt, wo sie für diese Arbeit von Interesse sind (z.B. Literatur zu Lutyens nicht unter Grossbritannien, sondern unter Asien, da er dort New Delhi geplant hat). Bei den Quellen ist die Literatur zu den besprochenen Fallbeispielen der Übersicht halber von der übrigen Literatur zur Region getrennt (z.B. Washington nicht unter USA, sondern extra).

Die Aufteilung verfolgt nicht die Absicht einer kategorialen Trennung einzelner Regionen, sondern den pragmatischen Zweck, übersichtliche Einheiten zu schaffen. Sie richtet sich meist nach den Grenzen der damaligen Staaten, fasst aber auch übergreifende sprachliche Einheiten oder urbanistische Kulturen zusammen. Je nach Übersichtlichkeit und Menge der Werke können dabei eng verbundene Regionen zusammengefasst (z.B. Frankreich und Belgien) oder getrennt sein (z.B. Deutschland und Österreich-Ungarn). Die Abfolge der Regionen versucht, geographischen Zusammenhängen zu entsprechen. Dass sie mit Europa und dort mit Deutschland beginnt, hat nur etwas mit dem ortsbezogenen Denken des Autors zu tun und markiert keine Rangfolge.

Innerhalb der Regionen und Themen ist die Literatur alphabetisch geordnet. Die für die alphabetische Ordnung relevanten Worte sind fett markiert. Mehrere Werke desselben Autors oder desselben Ordnungswortes sind chronologisch geordnet.

Mögen diese Kriterien auch reichlich komplex klingen und manche Zuordnungen strittig sein, so ermöglichen sie doch ein aussagekräftiges und nützliches Literaturverzeichnis: Zum einen vermag es für sich über die Zentren und Zusammenhänge der urbanistischen Kultur im frühen 20. Jahrhundert Auskunft zu geben, zum anderen kann es dem an Teilgebieten interessierten Forscher direkt als thematisch geordnete Bibliographie dienen.

A. Quellen

Deutschland

Reinhard **Baumeister**, *Stadt-Erweiterungen in technischer, baupolizeilicher und wirtschaftlicher Beziehung*, Berlin 1876.

Reinhard **Baumeister**, *Stadtbaupläne in alter und neuer Zeit*, Stuttgart 1902.

Walter Curt **Behrendt**, *Die einheitliche Blockfront als Raumelement im Stadtbau. Ein Beitrag zur Stadtbaukunst der Gegenwart*, Berlin 1911.

Peter **Behrens**, "Was ist monumentale Kunst?", in: *Kunstgewerbeblatt*, Bd. 20, 1908-09, S. 46-48.

Peter **Behrens**, "Kunst und Technik", in: *Elektrotechnische Zeitschrift*, H. 22, 1910, S. 552-555.

Peter **Behrens**, "Einfluss von Zeit- und Raumaussnutzung auf moderne Formentwicklung", in: *Der Verkehr. Jahrbuch des deutschen Werkbundes*, 1914, S. 7-10.

Otto **Blum**, G. Schimpff und W. Schmidt, *Städtebau, Handbibliothek für Bauingenieure*, Berlin 1921.

Robert **Breuer**, "Der Städtebau als architektonisches Problem", in: *Kunstgewerbeblatt*, N.F., Bd. 22, H. 11, August 1911, S. 201-213.

Albert Erich **Brinckmann**, *Platz und Monument*, Berlin 1908.

Albert Erich **Brinckmann**, "Die Stadt der Zukunft", in: *Die Bauwelt*, Bd. 1, H. 70, 1910, S. 1-4, 12-13.

Albert Erich **Brinckmann**, *Deutsche Stadtbaukunst in der Vergangenheit*, Frankfurt am Main 1911.

- Albert Erich **Brinckmann**, "Gross-Düsseldorf. Eine Besprechung des ersten preisgekrönten Entwurfs", in: *Die Rheinlande*, Bd. 22, 1912, S. 377-381.
- Albert Erich **Brinckmann**, *Stadtbaukunst. Geschichtliche Querschnitte und neuzeitliche Ziele*, Berlin 1920.
- Joseph **Brix** und Felix Genzmer (Hg.), *Städtebauliche Vorträge aus dem Seminar für Städtebau an der Königlichen Technischen Hochschule zu Berlin*, Berlin 1908-1920.
- Joseph Brix, "Aufgaben und Ziele des Städtebaus", Felix Genzmer, "Kunst im Städtebau", Bd. 1, H. 1, 1908.
- Carl Koehne, "Die Grundsätze des Erbbaurechts und dessen Anwendung beim Bau von Städten und Ortschaften", Bd. 1, H. 2, 1908.
- Conrad Bornhak, "Verwaltungsrechtliches im Städtebau", Bd. 1, H. 3, 1908.
- Walter Kyllmann, "Bebauungsplan und Baupolizeiverordnungen in der Nähe von Grosstädten - praktische Winke -", Bd. 1, H. 4, 1908.
- Heinrich Herkner, "Wohnungsfrage und Bebauungsplan", Bd. 1, H. 5, 1908.
- Josef Stübben, "Die Durchführung von Stadterweiterungen mit besonderer Berücksichtigung der Eigentumsverhältnisse", Bd. 1, H. 6, 1908.
- Paul Alexander-Katz, "Über preussisches Fluchtlinienrecht", Bd. 1, H. 7, 1908.
- Richard Petersen, "Die Aufgaben des grossstädtischen Personenverkehrs und die Mittel zu ihrer Lösung", Bd. 1, H. 8, 1908.
- Felix Genzmer, "Die Gestaltung des Strassen- und Platzraumes", Bd. 2, H. 1, 1909.
- Joseph Brix, "Die ober- und unterirdische Ausbildung der städtischen Strassenquerschnitte", Bd. 2, H. 1, 1909.
- W. Franz, "Bilder aus der Geschichte des deutschen Städtebaues", Bd. 2, H. 3, 1909.
- Josef Stübben, "Über den Zusammenhang zwischen Bebauungsplan und Bauordnung", Bd. 2, H. 4, 1909.
- Max Georg Zimmermann, "Künstlerische Lehren aus der Geschichte des Städtebaus", Bd. 2, H. 4, 1909.
- Paul Alexander-Katz, "Enteignung und Städtebau", Bd. 2, H. 6, 1909.
- Rudolf Eberstadt, "Bauordnung und Volkswirtschaft", Bd. 2, H. 7, 1909.
- Richard Petersen, "Zeichnerische Darstellung von Ertragsberechnungen für wirtschaftliche Unternehmungen der Städte", Bd. 2, H. 8, 1909.
- Joseph Brix, "Kanalisation und Städtebau", Bd. 3, H. 1, 1910.
- Felix Genzmer, "Die Ausstattung von Strassen und Plätzen", Bd. 3, H. 2, 1910.
- Hermann Salomon, "Die hygienischen Vorbedingungen für die Ortsansiedlungen", Bd. 3, H. 3, 1910.
- Carl Koehne, "Die Bedeutung der in Preussen den Gemeinden durch das Kommunal-Abgabengesetz und sonst gesetzlich zustehenden Einkünfte für den Städtebau", Bd. 3, H. 4, 1910.
- R. Borrmann, "Monumentale Wasseranlagen im Städtebau des Altertums und der neueren Zeit", Bd. 3, H. 5, 1910.
- C. Kassner, "Die meteorologischen Grundlagen des Städtebaues", Bd. 3, H. 6, 1910.
- W. Franz, "Bilder aus der Entstehung des deutschen Städtebaues", Bd. 3, H. 7, 1910.
- Bodo Ehardt, "Der Einfluss des mittelalterlichen Wehrbaues auf den Städtebau", Bd. 3, H. 8, 1910.
- Felix Genzmer, "Stadtgrundrisse. Ein Rückblick auf ihre geschichtliche Entwicklung", Bd. 4, H. 1, 1911.
- Joseph Brix, "Aus der Geschichte des Städtebaues in den letzten 100 Jahren", Bd. 4, H. 2, 1911.
- Reinhard Baumeister, "Bauordnung und Wohnungsfrage", Bd. 4, H. 3, 1911.
- Paul Alexander-Katz, "Ortsstatutarische Bauverbote in Preussen", Bd. 4, H. 4, 1911.
- Carl Sichel, "An- und Verkauf von Grund und Boden", Bd. 4, H. 5, 1911.
- A. Miethe, "Über Lichverhältnisse in Grosstädten", Bd. 4, H. 6, 1911.
- Rudolf Eberstadt, "Bodenparzellierung und Wohnstrassen", Bd. 4, H. 7, 1911.
- Josef Stübben, "Der Städtebau in England", Bd. 4, H. 8, 1911.
- Felix Genzmer, "Das Haus im Stadtkörper", Bd. 5, H. 1, 1912.
- Carl Sichel, "Das Stadttor im Stadtbilde", Bd. 5, H. 2, 1912.
- Gustav Langen, "Stadt, Dorf und Landschaft", Bd. 5, H. 3, 1912.
- Carl Koehne, "Die Baugenossenschaften", Bd. 5, H. 4, 1912.
- Albrecht Penck, "Die Lage der deutschen Grosstädte", Bd. 5, H. 5, 1912.
- Willy Lange, "Landschaft und Siedlung", Bd. 5, H. 6, 1912.
- Adolf Zeller, "Die Auffassung alter Festungswerke", Bd. 5, H. 7, 1912.
- R. Borrmann, "Die geschlossenen Platzanlagen im Altertum und in neuerer Zeit", Bd. 5, H. 8, 1912.
- Felix Genzmer, "Brücken in Stadt und Land", Bd. 6, H. 1, 1913.
- E. Blunck, "Denkmalpflege und Städtebau", Bd. 6, H. 2, 1913.
- H. Salomon, "Gartenstädte", Bd. 6, H. 3, 1913.
- Willy Lange, "Gärtnerische Schmuckmittel im Städtebau", Bd. 6, H. 4, 1913.
- Robert Mielke, "Die Entwicklung der dörflichen Siedlungen und ihre Beziehungen zum Städtebau alter und neuer Zeit", Bd. 6, H. 5, 1913.
- A. Skalweit, "Die Wohnungszustände in den deutschen Grosstädten und die Möglichkeit ihrer Reform", Bd. 6, H. 6, 1913.
- Dominicus, "Die obligatorische Wohnungsinspektion, ihre Organisation und Bedeutung für die positive Wohnungspolitik", Bd. 6, H. 7, 1913.
- Max Georg Zimmermann, "Die Plastik im Stadtbilde", Bd. 6, H. 8, 1913.
- Albert Erich Brinckmann, "Stadtbaukunst des 18. Jahrhunderts", Bd. 7, H. 1, 1914.
- R. Borrmann, "Vom Städtebau im islamischen Osten", Bd. 7, H. 2, 1914.
- Philipp A. Rappaport, "Die Entwicklung des deutschen Marktplatzes", Bd. 7, H. 3, 1914.
- Carl Sichel, "Das Rathaus im Ortsbilde", Bd. 7, H. 4, 1914.
- W. Franz, "Industriebauten", Bd. 7, H. 5, 1914.
- J. Redlich, "Hygiene, Bauordnung und Parzellierung", Bd. 7, H. 6, 1914.
- Max Georg Zimmermann, "Die Farbe im Stadtbild", Bd. 8, H. 1, 1915.

- Josef Stübben, "Vom Französischen Städtebau", Bd. 8, H. 2, 1915.
 Josef Stübben, "Vom Französischen Städtebau", Bd. 8, H. 3, 1915.
 Reinhard Baumeister, "Gemeinwohl und Sondernutzen im Städtebau", Bd. 8, H. 4, 1918.
 Felix Genzmer, "Künstlerische Gestaltung der Kleinhaussiedlung", Bd. 9, H. 1, 1920.
 K. Mühlke, "Fleete, Grachten und andere Gewässer in ihrer Bedeutung für Städte und Siedlungen", Bd. 9, H. 2, 1920.
 Philipp A. Rappaport, "Fürsorge und Eigensorge im Wohnungsbau", Bd. 9, H. 3, 1920.
 Willy Lange, "Gartenanlagen und Gartenarbeit in Kleinhaussiedlungen", Bd. 9, H. 4, 1920.
 Rudolf Eberstadt, "Wirtschaftliche Aufteilungsformen für Kleinhaussiedlungen", Bd. 9, H. 7, 1920.
 Rudolf Eberstadt, *Handbuch des Wohnungswesens und der Wohnungsfrage*, Jena 1909.
 Rudolf Eberstadt, *Neue Studien über Städtebau und Wohnungswesen*, Jena 1912.
 Hermann Ehlgötz, *Städtebaukunst*, Leipzig 1921.
 August Endell, *Die Schönheit der grossen Stadt*, Stuttgart 1908.
 August Endell, "Die Strasse als künstlerisches Gebilde", in: *Der Verkehr. Jahrbuch des deutschen Werkbundes*, 1914, S. 18-23.
 Erich Ewald, *Das Luftbild im Dienste des Städtebaus und Siedlungswesens*, Berlin 1922.
 Theodor Fischer, *Über Städtebau*, Stuttgart 1902.
 Theodor Fischer, *Stadterweiterungsfragen mit besonderer Rücksicht auf Stuttgart*, Stuttgart 1903.
 Theodor Fischer, *Sechs Vorträge über Stadtbaukunst*, München und Berlin 1920.
 Theodor Fritsch, *Die Stadt der Zukunft*, Leipzig 1896.
 Theodor Goecke, "Vom nordamerikanischen Städtebau", in: *Der Städtebau*, Bd. 7, 1910, S. 2-3.
 Theodor Goecke, "Von den Beziehungen öffentlicher Gebäude zum modernen Stadtbilde", in: *Der Städtebau*, Bd. 10, 1913, S. 2-4, 21-23.
 Cornelius Gurlitt, *Historische Stadtbilder*, 12 Bde., Berlin 1901-12.
 Cornelius Gurlitt, "German City Planning", in: *The Architectural Record*, Bd. 24, 1908, H. 2, S. 135-148, H. 5, S. 350-363.
 Cornelius Gurlitt, *Handbuch des Städtebaues*, Berlin 1920.
 Karl Henrici, "Gedanken über das moderne Städtebau-System", in: *Deutsche Bauzeitung*, Bd. 25, 1891, S. 81-83.
 Karl Henrici, "Der Individualismus im Städtebau", in: *Deutsche Bauzeitung*, Bd. 25, 1891, S. 295-298, 301-302, 320-322.
 Karl Henrici, *Preisgekrönter Konkurrenz-Entwurf zu der Stadterweiterung Münchens*, München 1893.
 Karl Henrici, *Von welchen Gedanken sollen wir uns beim Ausbau unserer deutschen Städte leiten lassen*, Trier 1894.
 Karl Henrici, *Beiträge zur praktischen Ästhetik im Städtebau. Eine Sammlung von Vorträgen und Aufsätzen*, München 1904.
 Ludwig Hercher, *Grossstadterweiterungen. Ein Beitrag zum heutigen Städtebau*, Göttingen 1904.
 K. A. Höpfner, *Ueber die Grundbegriffe des Städtebaues*, Berlin 1920.
 Albert Hofmann, *Gedächtnis-Ausstellung für Bruno Schmitz 1858-1916*, Berlin 1916.
 Hermann Jansen, *Die Grossstadt der Neuzeit*, Konstantinopel 1917.
 Hans Kampffmeyer, *Friedenstadt. Ein deutsches Kriegsdenkmal*, Jena 1918.
 Bernard William Kissan, *Report on Town-Planning Enactments in Germany*, Bombay 1913.
 Hugo Koch, *Gartenkunst im Städtebau*, Berlin 1914.
 Gustav Langen (Hg.), *Katalog des Wandermuseums, Städtebau, Siedlungs- und Wohnungswesen*, Leipzig 1914.
 Gustav Langen (Hg.), *Städtebau, Siedlungs- und Wohnungswesen. Ein Führer durch das Wandermuseum*, Berlin 1916.
 Walter Mackowsky, *Die künstlerische Gestaltung des Stadtbildes*, Dessau 1914.
 Walter Mackowsky, *Grossstadt und Städtebau*, Leipzig 1916.
 Hermann Maertens, *Der optische Maassstab oder die Theorie und Praxis des ästhetischen Sehens in der bildenden Kunst*, Bonn 1877.
 Hermann Maertens, *Optisches Maass für den Städtebau*, Bonn 1890.
 Otto March, "Die Aufgaben des Städtebaus", in: *Die Bauwelt*, Bd. 1, H. 12, 1910, S. 4.
 Otto March, "Stand und Ziele der Städtebaukunst", in: *Der Städtebau*, Bd. 10, 1913, S. 29-33, 38-41.
 Philipp A. Rappaport, *Steigende Strassen. Eine Studie zum deutschen Städtebau*, Berlin 1911.
 Philipp A. Rappaport, "Die Stellung der Staatsbauten im Stadtbilde", in: *Der Städtebau*, Bd. 10, 1913, S. 115-117.
 Karl Scheffler, "Ein Weg zum Stil", in: *Berliner Architekturwelt*, Bd. 5, 1903, S. 291-295.
 Karl Scheffler, *Paris. Notizen*, Leipzig 1908.
 Karl Scheffler, *Die Architektur der Grossstadt*, Berlin 1913.
 Otto Schilling, *Innere Stadterweiterung*, Berlin 1921.
 Hans Schliepmann, *Bruno Schmitz*, 13. Sonderheft der Berliner Architekturwelt, Berlin 1913.
 Hans Schmidkunz, "Ausdruck im Städtebau", in: *Der Städtebau*, Bd. 2, 1905, S. 91-95.
 Hans Schmidkunz, "Optisches im Städtebau", in: *Der Städtebau*, Bd. 6, 1909, S. 85-87.
 Hermann Schmidt, *Citybildung und Bevölkerungsverteilung in den Grossstädten*, München 1909.
 Paul Schultze-Naumburg, *Städtebau, Kulturarbeiten*, Bd. 4, München 1906.
 Fritz Schumacher, *Probleme der Grossstadt*, Leipzig 1940.
 Hans Ludwig Sierks, *Wirtschaftlicher Städtebau und angewandte kommunale Verkehrswissenschaft*, Dresden 1926.
 Hans Ludwig Sierks, *Grundriss der sicheren, reichen, ruhigen Stadt*, Dresden 1929.

- Georg **Simmel**, "Die Grossstädte und das Geistesleben", in: *Die Grossstadt. Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung*, Jahrbuch der Gehe-Stiftung zu Dresden, Bd. 9, 1903, S. 185-206.
- Josef **Stübben**, *Der Städtebau*, Darmstadt 1890.
- Bruno **Taut**, *Die Stadtkrone*, Jena 1919.
- Verhandlungen des ersten Kongresses für Städtewesen in Düsseldorf 1912*, 2 Bde., Düsseldorf 1913.
- Ludwig **Wagner-Speyer**, *Grundlagen modellmässigen Bauens. Ein stadtkünstlerisches Zeitprogramm*, Berlin 1918.
- Paul **Wolf**, *Städtebau. Das Formproblem der Stadt in Vergangenheit und Zukunft*, Leipzig 1919.
- Robert **Wuttke** (Hg.), *Die deutschen Städte. Geschildert nach den Ergebnissen der ersten deutschen Städte-Ausstellung zu Dresden 1903*, 2 Bde., Leipzig 1904.
- Carl **Zetzsche**, "Das öffentliche Gebäude im Stadtbild", in: *Architektonische Rundschau*, Bd. 24, H. 10, 1908, S. 73-76.

Berlin

- "**Allgemeine Städtebau-Ausstellung Berlin 1910**", in: *Deutsche Bauzeitung*, H. 1-2, 1910, S. 3-6.
- Anregungen zur Erlangung eines Grundplanes für die städtebauliche Entwicklung von Gross-Berlin.**
Gegeben von der Vereinigung Berliner Architekten und dem Architektenverein zu Berlin, Berlin 1907.
- Ansiedlungsverein Gross-Berlin** (Hg.), *Tempelhofer Feld und Volkswohl*, Berlin 1910.
- Ansiedlungsverein Gross-Berlin** (Hg.), Hermann Kötschke, *Die Berliner Waldverwüstung und verwandte Fragen*, Berlin 1910.
- Ansiedlungsverein Gross-Berlin** (Hg.), *Im Kampfe um Gross-Berlin. Dritter Jahresbericht des Ansiedlungsvereins Gross-Berlin*, Berlin 1911.
- Architekten-Ausschuss Gross-Berlin** (Hg.), *Denkschrift betreffend die Stellung öffentlicher Bauwerke und die Wahl ihrer Bauplätze in Gross-Berlin*, Berlin 1917.
- Architekten-Ausschuss Gross-Berlin** (Hg.), *Zweiter Tätigkeitsbericht des Architekten-Ausschusses Gross-Berlin*, Berlin 1918.
- Architekten-Verein zu Berlin** (Hg.), *Jahrbuch 1911*, Berlin 1911, S. 258-298.
- "**Aus dem Bericht** des Preisgerichtes über den Wettbewerb Gross-Berlin", in: *Wochenschrift des Architekten-Vereins zu Berlin*, Bd. 5, 1910, S. 336, 342-343, 348, 351, Bd. 6, 1911, S. 6-7, 15-16, 20, 23, 32, 60, 78, 86, 141-142.
- Ausschuss Gross-Berlin** (Hg.), *Gross-Berlin. Seine künstlerische Einheit und die Einfügung des Tempelhofer Feldes*, Berlin 1916.
- "**Die bauliche Entwicklung** der Stadt Berlin nach künstlerischen und technischen Gesichtspunkten. Gutachten der Königlichen Akademie des Bauwesens", in: *Centralblatt der Bauverwaltung*, Bd. 18, H. 20, 1898, S. 229-232.
- Beurteilung der zum Wettbewerb 'Gross-Berlin' eingereichten 27 Entwürfe durch das Preisgericht**, Berlin 1910.
- Max **Berg**, "Gross-Berlin. Gesichtspunkte für die Beurteilung des Wettbewerbs Gross-Berlin und seine Bedeutung für die Entwicklung des modernen Städtebaues überhaupt", in: *Dürerbund*, H. 63, 1910, S. 1-4.
- Otto **Blum**, "Das Problem der Innenstadt Berlin und die Eisenbahnen", in: *Die Bauwelt*, Bd. 1, H. 14, S. 1-4.
- Otto **Blum**, "Der Wettbewerb Gross-Berlin", in: *Wochenschrift des Architektenvereins zu Berlin*, Bd. 6, 1911, S. 9-10, 13-14, 25-26.
- Albert Erich **Brinckmann**, "Der Wettbewerb 'Gross-Berlin'", in: *Die Bauwelt*, Bd. 1, H. 10, 1910, S. 9-10.
- Albert Erich **Brinckmann**, "Phantastisch oder in den Grenzen der Möglichkeiten? Eine Entgegnung", in: *Die Bauwelt*, Bd. 1, H. 20, 1910, S. 10.
- Joseph **Brix**, Felix Genzmer und Hochbahngesellschaft, *Grundplan für die Bebauung von Gross-Berlin. Mit einem ersten Preise ausgezeichnet*, Berlin 1911.
- Alfred **Dambitsch** (Red.) und Berliner Morgenpost (Hg.), *Berlins dritte Dimension*, Berlin 1912.
- Rudolf **Eberstadt**, Bruno Möhring und Richard Petersen, *Gross-Berlin. Ein Programm für die Planung der neuzeitlichen Grossstadt*, Berlin 1910.
- Rudolf **Eberstadt**, "Town Planning in Germany. The Greater Berlin Competition", in: Royal Institute of British Architects (Hg.), *Town Planning Conference. London, 10-15 October 1910. Transactions*, London 1911, S. 313-336.
- "**Der Einheits-Bauplan** für die Weltstadt", in: *Die Bauwelt*, Bd. 1, H. 2, 1910, S. 3-5.
- Fritz **Eiselen**, "Die Lösung der Verkehrsfragen im Wettbewerb Gross-Berlin", in: *Deutsche Bauzeitung*, Bd. 44, 1910, S. 385-392, 401-403, 433-436, 449-454, 461-404.
- Führer durch die Allgemeine Städtebau-Ausstellung in Berlin 1910**, Berlin 1910.
- "**Ein General-Bebauungsplan** für Gross-Berlin", in: *Deutsche Bauzeitung*, Bd. 41, H. 10, 1907, S. 65-66.
- Theodor **Goecke**, "Zur Beschaffung eines Gesamt-Bebauungsplanes für Gross-Berlin", in: *Der Städtebau*, Bd. 3, H. 7, 1906, S. 85-88.
- Theodor **Goecke**, "Allgemeine Städtebau-Ausstellung in Berlin 1910", in: *Der Städtebau*, Bd. 7, H. 7-8, 1910, S. 73-92.
- Theodor **Goecke**, "Welche Erwartungen dürfen wir an das Ergebnis des Wettbewerbs 'Gross-Berlin' knüpfen?", in: *Der Städtebau*, Bd. 8, H. 1, 1911, S. 2-5, H. 2, S. 16-20, H. 3, S. 29-31.
- Georg **Haberland**, *Gross-Berlin. Ein Beitrag zur Eingemeindungsfrage*, Berlin 1904.
- Havestadt & Contag**, Schmitz und Blum, "Die Umgestaltungen im Stadtbild Berlins", in: *Die Bauwelt*, Bd. 1, H. 10, 1910, S. 24-26.

- Havestadt & Contag**, Otto Blum und Bruno Schmitz, *Kennwort 'Wo ein Wille, da ein Weg'*. Preisgekrönt mit dem IV. Preise, Berlin 1911.
- Werner **Hegemann**, "Allgemeine Städtebau-Ausstellung Berlin 1910. Ein Streifzug durch die Ausstellungssäle", in: *Die Bauwelt*, Bd. 1, H. 10, 1910, S. 12-23.
- Werner **Hegemann**, *Der Städtebau nach den Ergebnissen der allgemeinen Städtebau-Ausstellung in Berlin nebst einem Anhang: Die internationale Städtebau-Ausstellung in Düsseldorf*, 2 Bde., Berlin 1911-13.
- Werner **Hegemann**, *Das steinerne Berlin. Geschichte der grössten Mietskasernenstadt der Welt*, Berlin 1930.
- Ludwig **Hercher**, *Die Entwicklung Gross-Berlins im Westen*, Coblenz 1899.
- Albert **Hofmann**, "Gross-Berlin, sein Verhältnis zur modernen Grossstadtbewegung und der Wettbewerb zur Erlangung eines Grundplanes für die städtebauliche Entwicklung Berlins und seiner Vororte im zwanzigsten Jahrhundert", in: *Deutsche Bauzeitung*, Bd. 44, 1910, S. 169-176, 181-188, 197-200, 213-216, 233-236, 261-263, 277, 281-287, 311-312, 325-328.
- Albert **Hofmann**, "Engerer Wettbewerb zur Erlangung eines Bebauungsplanes für das Tempelhofer Feld vor Berlin", in: *Deutsche Bauzeitung*, Bd. 44, 1910, S. 404-408.
- Albert **Hofmann**, "Die Wagrechte im Berliner Stadtbild", in: *Deutsche Bauzeitung*, Bd. 50, H. 24, 1916, S. 130-132.
- Albert **Hofmann**, "Bruno Schmitz", in: *Deutsche Bauzeitung*, Bd. 50, 1916, S. 197-199, 242-243, 246-247.
- Hermann **Jansen**, "Der Wettbewerb von Gross-Berlin", in: *Der Baumeister*, Bd. 7, H. 2, 1908, S. 13-23.
- Hermann **Jansen**, *Vorschlag zu einem Grundplan für Gross-Berlin. Berlin 1909. Beim Wettbewerb mit einem ersten Preise an erster Stelle ausgezeichnet*, München 1910.
- Hermann **Jansen**, "Die allgemeine Städtebau-Ausstellung Berlin 1910", in: *Der Baumeister*, Bd. 8, H. 11, 1910, S. 121-127, H. 12, S. 134-144.
- Hermann **Jansen**, "Schönheit im Städtebau. Aus dem Erläuterungsbericht zum Grundplan für Gross-Berlin", in: *Schweizerische Bauzeitung*, Bd. 57, H. 7, 1911, S. 99-101.
- Karl **Keller** und Philipp Nitze, *Gross-Berlins bauliche Zukunft. Vorschläge zur Reform der Bebauungsbestimmungen*, Berlin 1910.
- Walter **Kornick**, "Die Städtebauausstellung Berlin 1910", in: *Neudeutsche Bauzeitung*, Bd. 6, H. 27, 1910, S. 325-334.
- Fr. **Krause**, *Entwurf für die Herstellung neuer Verkehrswege zur Entlastung stark belasteter Strassen und Plätze in Berlin*, Berlin 1908.
- Walter **Lehwess**, "Die Ergebnisse des Wettbewerbs um einen Bebauungsplan für Gross-Berlin und die Allgemeine Städtebauausstellung in Berlin", in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, Bd. 30, H. 41, 1910, S. 273-276.
- Walter **Lehwess**, "Architektonisches von der allgemeinen Städtebau-Ausstellung zu Berlin", in: *Berliner Architekturwelt*, Bd. 13, H. 4, 1911, S. 123-162.
- Martin **Mächler**, "Ein Detail aus dem Bebauungsplan Gross-Berlin", in: *Der Städtebau*, Bd. 17, 1920, S. 54-56.
- Otto **March**, *Das ehemalige und künftige Berlin in seiner städtebaulichen Entwicklung. Rede gehalten in der öffentlichen Sitzung der Königl. Akademie des Bauwesens in Berlin am 22. März 1909*, Berlin 1909; wieder abgedruckt in: Werner March (Hg.), *Otto March 1845-1912. Ein schöpferischer Berliner Architekt an der Jahrhundertwende. Reden und Aufsätze*, Tübingen 1972, S. 65-83.
- Otto **March**, "Städtebau-Ausstellung", in: *Die Bauwelt*, Bd. 1, H. 10, 1910, S. 5.
- Otto **March**, "1. Entwurf zur Umgestaltung des Königsplatzes in Berlin", in: *Der Städtebau*, Bd. 10, 1913, S. 4-5.
- Bruno **Möhring**, "Die neue Grossstadt", in: *Die Bauwelt*, Bd. 1, H. 14, 1910, S. 17-20.
- Bruno **Möhring**, "Eine Akropolis für Berlin", in: *Stadtbaukunst alter und neuer Zeit*, Bd. 7, H. 1, 1926, S. 36-38.
- Max **Ohle**, "Berlin als Architekturdenkmal. Eine Entgegnung", in: *Berliner Architekturwelt*, Bd. 8, 1906, S. 89-92.
- Richard **Petersen**, "Die Verkehrsaufgaben des Verbandes Gross-Berlin", in: *Wochenschrift des Architektenvereins zu Berlin*, Bd. 6, 1910, S. 219-254.
- Richard **Petersen**, *Die Verkehrsaufgaben des Verbandes Gross-Berlin*, Berlin 1911.
- Propaganda-Ausschuss für Gross-Berlin** (Hg.), *Für Gross-Berlin*, Heft 2, Berlin 1912.
- Propaganda-Ausschuss für Gross-Berlin** (Hg.), *Für Gross-Berlin. Was erwarten wir vom Zweckverband*, Berlin 1913.
- Walther **Rathenau**, "Die schönste Stadt der Welt", in: Walther Rathenau, *Impressionen*, Leipzig, 1902, S. 139-163.
- Karl **Scheffler**, *Berlin. Ein Stadtschicksal*, Berlin 1910.
- Karl **Scheffler**, *Berlin. Wandlungen einer Stadt*, Berlin 1934.
- Hermann **Schmidt**, "Gross-Berlin und Jansens Entwürfe im Wettbewerb", in: *Neudeutsche Bauzeitung*, Bd. 6, 1910, S. 302-307, 314-318.
- Bruno **Schmitz**, "Phantastisch oder in den Grenzen der Möglichkeiten? Ein offener Brief", in: *Die Bauwelt*, Bd. 1, H. 19, 1910, S. 3-4.
- Ernst **Schur**, "Berlin als Architekturdenkmal. Ein Programm für die Zukunft", in: *Berliner Architekturwelt*, Bd. 8, 1906, S. 1-7.
- Ernst **Schur**, "Albert Gessner", in: *Moderne Bauformen*, Bd. 10, 1911, S. 163.
- Siegfried **Sitte**, *Gross-Berlin. Erläuterungen zu dem Wettbewerbs-Entwurf*, Wien 1909.
- Josef **Stübben**, "Der Wettbewerb um Grundpläne für die Bebauung von Gross-Berlin", in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, Bd. 28, H. 89, 1908, S. 594-595.
- Raymond **Unwin**, "The Berlin Exhibition of Town Planning", in: *The Builder*, Bd. 99, 1910, S. 17-19.

- Werner **Weisbach**, *Die Städtebau-Ausstellung und Gross-Berlin*, Berlin 1912; Sonderdruck aus: *Preussische Jahrbücher*, Bd. 148, H. 1, 1912.
- "Wettbewerb um einen Grundplan für die Bebauung von Gross-Berlin" [Ausschreibungstext des Wettbewerbs Gross-Berlin], in: *Der Baumeister*, Bd. 7, H. 2, 1908, S. B 18-B 21; ebenfalls in: *Wochenschrift des Architekten-Vereins zu Berlin*, Bd. 3, H. 50, 1908, S. 275-276.
- "Der Wettbewerb endet in einem Missklang", in: *Die Bauwelt*, Bd. 1, H. 52, 1910, S. 21-22.
- "Wettbewerb Gross-Berlin", in: *Die Bauwelt*, Bd. 1, H. 14, 1910, S. 9-21.
- "Wettbewerb Gross-Berlin", in: *Der Städtebau*, Bd. 7, 1910, S. 47-48.
- Wettbewerb Gross-Berlin 1910. Die preisgekrönten Entwürfe mit Erläuterungsberichten*, Berlin 1911.
- Felix **Wolff**, "Zur baukünstlerischen Ausgestaltung von Gross-Berlin", in: *Deutsche Bauzeitung*, Bd. 45, H. 17, 1911, S. 138-142.
- Felix **Wolff**, "Ein Forum zwischen Brandenburger Tor-Siegesallee und Königsplatz", in: *Der Städtebau*, Bd. 10, 1913, S. 37-38.

Österreich-Ungarn

- Karl Heinrich **Brunner**, *Weisungen der Vogelschau. Flugbilder aus Deutschland und Österreich und ihre Lehren für Kultur, Siedlung und Städtebau*, München 1928.
- Eugen **Fassbender**, *Erläuterung zum Entwurfe eines General-Regulierungsplanes über das gesammte Gemeindegebiet von Wien*, Wien 1893.
- Eugen **Fassbender**, *Ein Volksring für Wien*, Wien 1898.
- Eugen **Fassbender**, *Erläuterung zum Entwurfe eines General-Regulierungsplanes der Landes-Hauptstadt Brünn*, Wien 1901.
- Eugen **Fassbender**, *Grundzüge der modernen Städtebaukunde*, Leipzig und Wien 1912.
- Emerich **Forbáth**, *Städtebauliche Studien. Schriften zur Förderung eines besseren Städtebaues und der Kleinwohnungsfürsorge in Städten*, Leipzig 1912.
- Joseph August **Lux**, *Der Städtebau und die Grundpfeiler der heimischen Bauweise*, Dresden 1908.
- Camillo **Sitte**, *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, Wien 1889.
- Siegfried **Sitte**, *Beschreibung zum Bebauungsplan für Göteborg*, Wien 1901.
- Josef **Strzygowski**, *Die bildende Kunst der Gegenwart*, Wien 1923.
- Otto **Wagner**, *Erläuterungs-Bericht zum Entwurfe für den General-Regulierungs-Plan über das gesammte Gemeindegebiet von Wien*, Wien 1894.
- Otto **Wagner**, *Die Grossstadt. Eine Studie über diese*, Wien 1911.
- Otto **Wagner**, "The Development of a Great City", in: *The Architectural Record*, Bd. 31, 1912, S. 485-500.

Niederlande, Schweiz

- Karel Petrus Cornelis de **Bazel**, "Stiftung für Internationalismus", in: *Der Städtebau*, Bd. 3, 1906, S. 36-39.
- Karel Petrus Cornelis de **Bazel**, "Der baukünstlerische Entwurf", in: Vorbereitendes Büro der Stiftung des Internationalismus (Hg.), *Internationalismus und die Welthauptstadt*, Den Haag 1906.
- Hendrik Petrus **Berlage**, "Bouwkunst en Impressionisme", in: *Architectura*, Bd. 2, 1894, S. 93-95, 98-100, 105-106, 109-110.
- Hendrik Petrus **Berlage**, "Über Städtebau", in: *Neudeutsche Bauzeitung*, Bd. 5, 1909, S. 393-397, 408-410.
- Hendrik Petrus **Berlage**, "Der Haagsche Stadterweiterungsplan", in: *Der Städtebau*, Bd. 7, S. 49-53, 65-67.
- Hans **Bernoulli** (Hg.), *Städtebauausstellung Bern 1914. Spezialkatalog*, Zürich 1914.
- Pieter Hendrick **Eijkman**, *Internationalism and the World's Capital*, Den Haag 1907.
- Guillaume **Fatio**, *La construction des villes*, Genf 1902.
- Johannes **Fockema-Andrae**, *De Hedendaagsche Stedenbouw*, Utrecht 1912.
- International Competition of the Carnegie Foundation. The Palace of Peace at The Hague. The 6 Premiated and 40 Other Designs*, London und Edinburgh 1907.
- Internationale prijsvraag der Carnegie-stichting. Het vredespaleis te s'Gravenhage*, Den Haag 1906.
- H. **Laurens**, *Le palais de paix à La Haye*, Paris 1907.
- Johannes Jacobus Pieter **Oud**, "Het monumentale Stadsbeeld", in: *De Stijl*, Bd. 1, 1917, S. 10-11.
- "The Peace Palace Designs at the Hague", in: *The Builder*, Bd. 90, 1906, S. 663-666, 693-695.
- Programma der prijsvraag uitgeschreven door het bestuur der Carnegie-stichting voor het ontwerpen van het vredespaleis bestemd voor het permanente hof van arbitrage met bibliotheek*, Den Haag 1905.

Frankreich, Belgien, Spanien

- Donat-Alfred **Agache**, *La grande ville. Étude d'urbanisme*, Paris 1914.
- Donat-Alfred **Agache**, Marcel Auburtin und Emile Redont, *Comment reconstruire nos cités détruites. Notions d'urbanisme s'appliquant aux villes, bourgs et villages*, Paris 1915.
- Donat-Alfred **Agache**, "Les grandes villes modernes et leur avenir", in: Association Générale des Hygienistes et Techniciens Municipaux (Hg.), *Actes de l'exposition 'La cité reconstituée'*, Paris 1916.
- Association Générale des Hygienistes et Techniciens Municipaux (Hg.), *Actes de l'exposition 'La cité reconstituée'*, Paris 1916.
- Marcel **Auburtin**, "Qu'est-ce que l'urbanisme?", in: Association Générale des Hygienistes et Techniciens Municipaux (Hg.), *Actes de l'exposition 'La cité reconstituée'*, Paris 1916, S. 275-293.
- Marcel **Auburtin** und Henri Blanchard, *La cité de demain dans les régions dévastées*, Paris 1917.

- Daniel **Bellet** und Will Darvillé, *Ce que doit être la cité moderne, son plan, ses aménagements, ses organes, son hygiène, ses mouvements et sa vie*, Paris o.D. ca. 1914.
- Georges **Benoit-Lévy**, *La cité-jardin*, Paris 1904.
- Georges **Benoit-Lévy**, *Cités-jardins d'Amérique*, Paris 1905.
- Georges **Benoit-Lévy**, *La ville et son image*, Paris 1911.
- Louis **Bonnier**, *Les règlements de voirie*, Paris 1903.
- Louis **Bonnier**, "De l'urbanisme", in: Association Générale des Hygienistes et Techniciens Municipaux (Hg.), *Actes de l'exposition 'La cité reconstituée'*, Paris 1916, S. 223-249.
- Charles **Buls**, *Esthétique des villes*, Brüssel 1893 (dt.: *Ästhetik der Städte*, Giessen 1898).
- Charles **Buls**, *La construction des villes*, Brüssel 1895.
- Ildefonso **Cerdà**, *Teoria general de la urbanizacion*, Madrid 1867.
- Congrès international de l'art public. Bruxelles 1898. Oeuvre de l'art public*, Liège 1899.
- Henri **Crozat**, *La cité idéale ou l'urbanisme social rationnel. Son plan - sa construction - son organisation. Le problème de la question sociale est résolu*, Paris 1920.
- René **Danger**, *Cours d'urbanisme*, Paris 1933.
- Edmond **Delaire**, David de Penanrun und F. Roux, *Les architectes élèves de l'École des Beaux-Arts 1793-1907*, Paris 1907.
- École des Beaux-Arts** (Hg.), *Les médailles des concours d'architecture de l'École nationale des Beaux-Arts à Paris*, Paris 1898-1913.
- École des Beaux-Arts** (Hg.), *Les Grands Prix de Rome d'architecture*, Paris 1850-1900.
- École des Beaux-Arts** (Hg.), *Les concours pour le Grand Prix de Rome*, Paris 1901-35.
- École des Beaux-Arts** (Hg.), *Les concours d'architecture de l'année scolaire*, Paris 1906-67.
- École des Beaux-Arts** (Hg.), *Les concours Chenavard (section d'architecture) à l'École nationale des Beaux-Arts 1894 à 1907*, Paris 1909.
- Exposition universelle et internationale de Gand en 1913. Catalogue de l'Exposition spéciale de la ville de Paris et du département de la Seine*, Paris 1913.
- George Burdett **Ford**, *L'urbanisme en pratique. Précis de l'urbanisme dans tout son extension. Pratique comparée en Amérique et en Europe*, Paris 1920.
- Jean Claude Nicolas **Forestier**, *Grandes villes et systèmes de parcs*, Paris 1907.
- H. **Frérens-Gevaert**, "Esthétique urbaine. L'embellissement des villes", in: *La revue universelle*, 26.1.1901, S. 73ff.
- Tony **Garnier**, *Une cité industrielle*, Paris 1917.
- Jacques **Gréber**, *Quelques réalisations de Jacques Gréber, architecte, urbaniste et architecte de jardins*, Strasbourg 1935.
- Julien **Guadet**, *Éléments et théorie de l'architecture*, 4 Bde., Paris 1902-04.
- Jules **Guiffrey** und J. Barthélemy, *Liste des pensionnaires de l'Académie de France à Rome, donnant les noms de tous les artistes récompensés dans les Concours du Prix de Rome de 1663 à 1907*, Paris 1908.
- Ernest **Hébrard** und Jacques Zeiller, *Spalato. Le Palais de Dioclétien*, Paris 1912.
- Eugène **Hénard**, *Études sur les transformations de Paris*, Paris 1903-09; Fascicule 1: "Projet de prolongement de la rue de Rennes avec pont-en-X sur la Seine", Paris 1903; Fascicule 2: "Les alignements brisés. La question des fortifications et le boulevard de Grande-Ceinture", Paris 1903; Fascicule 3: "Les grands espaces libres. Les parcs et jardins de Paris et Londres", Paris 1903; Fascicule 4: "Le Champs de Mars et la Galerie des Machines. Les parcs des sports et les grands dirigeables", Paris 1904; Fascicule 5: "La percée du Palais Royal. La nouvelle grande croisée de Paris", Paris 1904; Fascicule 6: "La circulation dans les villes modernes. L'automobilisme et les voies rayonnantes de Paris", Paris 1905; Fascicule 7: "Les voitures et les passants. Carrefours libres et carrefours à giration", Paris 1906; Fascicule 8: "Les places publiques", Paris 1909.
- Eugène **Hénard**, "Les villes de l'avenir", in: Royal Institute of British Architects (Hg.), *Town Planning Conference. London, 10-15 October 1910. Transactions*, London 1911, S. 345-357.
- Eugène **Hénard**, *Rapports à la commission des perspectives monumentales de la ville de Paris*, Paris 1911; auch in: *Journal de l'architecture*, März-April 1911.
- Georges-Alexandre **Hottenger**, *Nancy et la question d'extension des villes*, Nancy 1913.
- Georges-Alexandre **Hottenger**, *La cité moderne et ses fonctions. Conférence [...] à l'occasion de l'Exposition de la 'Cité moderne'*, Nancy 1913.
- Jean **Hulot** und Gustave Fougères, *Sélinonte. La ville, l'acropole et les temples*, Paris 1910.
- Léon **Jaussely**, "Construction des villes", in: *L'Architecture*, 1916, S. 4ff.
- Léon **Jaussely**, "Chronique de l'Urbanisme", in: *La Vie urbaine*, Bd. 1, 1919, S. 181-203.
- "Léon **Jaussely**", in: *L'Architecture*, Bd. 46, 1933, S. 37ff.
- Edmond **Joyant**, *Traité d'urbanisme*, Paris 1923.
- Gustave **Kahn**, *L'Esthétique de la rue*, Paris 1901.
- Albert **Laprade**, "Léon Jaussely 1875-1933", in: *Urbanisme*, Bd. 1, H. 12, 1933, S. 102-103.
- Pierre **Lavedan** und Louis Hautecoeur, "Ernest M. Hébrard architecte et urbaniste" [Sonderheft], in: *Urbanisme*, Bd. 2, H. 14, 1933, S. 141-172.
- Charles **Lortsch**, *La beauté de Paris et la loi*, Paris 1913.
- Emile **Magne**, *L'Esthétique des villes. Le décor de la rue, les cortèges, marchés, bazars, foires, les cimetières, esthétique de l'eau, esthétique du feu, l'architectonique de la cité future*, Paris 1908.
- Charles **Magny**, *La beauté de Paris. Conservation des aspects esthétiques*, Paris 1911.
- Alexandre **Marcel**, *Orientalisme et architecture contemporaine*, Paris 1924.
- Alc. **Mathieu**, *Projet d'une capitale modèle*, Paris 1880.

- Cebriá de **Montoliu**, *Las Modernas Ciudades y sus Problemas á la Luz de la Exposición de Construcción Cívica de Berlin 1910*, Barcelona 1913.
- Musée social** (Hg.), *Annales*, Paris 1908-25.
- Musée social** (Hg.), *Mémoires et documents*, Paris 1910-12.
- Marcel **Poëte**, *Une vie de cité. Paris de sa naissance à nos jours*, 4 Bde., Paris 1924-31.
- Marcel **Poëte**, *Introduction à l'urbanisme. L'évolution des villes*, Paris 1929.
- Préfecture du Département de la Seine**, Commission d'Extension de Paris, *Aperçu historique*, Paris 1913.
- Préfecture du Département de la Seine**, Commission d'Extension de Paris, *Considérations techniques préliminaires. la circulation, les espaces libres*, Paris 1913.
- Préfecture du Département de la Seine**, Commission d'Extension de Paris, *Documentation bibliographique*, Paris 1913.
- Préfecture du Département de la Seine** et la Ville de Paris, *Programme du concours ouvert pour l'établissement du plan d'aménagement et d'extension de Paris*, Paris 1919.
- Premier congrès international et exposition comparée des villes. I. Construction des villes. II. Organisation de la vie communale**, [Exposition universelle Gand 1913], Brüssel 1913.
- Adolphe-Augustin **Rey**, Justin Pidoux und Charles Barde, *La science des plans de ville*, Paris 1928.
- Georges **Risler**, "Les plans d'aménagement et d'extension des villes", in: *Le Musée social* (Hg.), *Mémoires et documents*, Paris 1912, S. 301-350.
- Société française des urbanistes** (Hg.), *Où en est l'urbanisme en France et à l'étranger*, Paris 1923.
- Arturo **Soria y Mata**, *La nueva arquitectura de las ciudades*, Madrid 1894.
- Robert de **Souza**, *Nice capitale d'hiver. L'Avenir de nos villes. Études pratiques d'esthétique urbaine*, Paris 1913.
- Louis van der **Swaelmen**, *Pour la reconstruction de la Belgique. Préliminaires d'art civique mis en relation avec le 'cas clinique' de la Belgique*, Leyden 1915.
- Louis van der **Swaelmen**, "Les Sections étrangères d'Urbanisme comparé", in: *La Cité*, Bd. 1, 1919-20, S. 69-82.
- Louis van der **Swaelmen**, "Les deux 'poles' de l'urbanisme", in: *La Cité*, Bd. 2, 1920-21, S. 81-86.
- Ernest **Tarbouriech**, *La cité future. Essai d'une utopie scientifique*, Paris 1902.
- L. **Trimeur**, "L'urbanisme et les architectes urbanistes", in: *La construction moderne*, Bd. 29, 1913-14, S. 411.
- Paul de **Vuyst**, *Le village moderne à l'Exposition universelle et internationale de Gand 1913*, Brüssel 1914.

World Centre of Communication

- C. E. A., "A Capital of all the World", in: *Bulletin of the Pan American Union*, Feb. 1914, S. 213-218.
- Patrick **Abercrombie**, "Planning a City for the League of Nations", in: *The Architectural Review*, Bd. 46, H. 277 (Peace Commemoration Number), 1919, S. 151-154.
- Paul **Adam**, "La Cité Future", in: *France-Amérique*, Bd. 4, H. 48, 1913, S. 405-426.
- Paul **Adam**, *La Cité Future. Avec une préface de M. Émile Boutroux, de l'Académie Française*, Paris 1914.
- Jean Paul **Alaux**, "Paris Letter. The City of the Future", in: *American Institute of Architects Journal*, Bd. 2, 1914, S. 159.
- Hendrik Christian **Andersen** und Ernest M. Hébrard, *Creation of a World Centre of Communication*, Paris 1913 (frz. *Création d'un centre mondial de communication*, Paris 1913).
- Hendrik Christian **Andersen**, 'World-Conscience'. *An International Society for the Creation of a World-Centre*, Rom 1913 (frz. *La conscience mondiale. Société internationale pour favoriser la création d'un centre mondial*, Rom 1913).
- Hendrik Christian **Andersen**, *Un Centre Mondial. Projet de Cité Internationale, Congrès Mondial des Associations Internationales, Gand-Bruxelles 15-18 juin 1913, Actes du Congrès. Documents préliminaires Nr. 34*, Gent 1913.
- Hendrik Christian **Andersen**, "A World Center for Peace", in: *The Independent*, Bd. 84, H. 3490, 1915, S. 152.
- Hendrik Christian **Andersen**, 'World-Conscience'. *An International Society for the Creation of a World-Centre*, Rom 1916 (frz. *La conscience mondiale. Société internationale pour favoriser la création d'un centre mondial*, Rom 1916).
- Hendrik Christian **Andersen**, "An International World Center of Communication", in: *The Architectural Review*, Bd. 4, H. 7, 1916, S. 97-101.
- Hendrik Christian **Andersen** und Olivia Cushing Andersen, *Creation of a World Centre of Communication. Legal Argument, Economic Advantage*, Rom 1918 (frz. *Création d'un centre mondial de communication. Science positive du gouvernement, les avantages économique*, Rom 1918).
- Hendrik Christian **Andersen**, "World-Conscience. An International Society for the Creation of World Peace", in: *World Unity*, Bd. 14, H. 4, 1934, S. 207-216.
- Hendrik Christian **Andersen**, *Tower of Progress. A World Voice*, Rom o.D.
- Hendrik Christian **Andersen**, *A World Centre of Communication. A Summary of the Acknowledgements*, Rom o.D.
- H. **Barnes**, "Messrs. Andersen and Hébrard's Scheme", in: *The Architectural Review*, Bd. 46, H. 277 (Peace Commemoration Number), 1919, S. 137-142.
- P. C., "La cité future", in: *La construction moderne*, Bd. 29, 1914-15, S. 185-187, Taf. 39.
- R. C., "Un Monument Commémoratif Mondial en Belgique. La Cité Internationale", in: *La Cité*, Bd. 2, 1919-20, S. 130-131.

- "Una **Capital** del Mundo", in: *Bolitin de la Unión Panamericana*, Januar 1914, S. 67-71.
- "A **Capital** for all the World", in: *The Independent*, 5.1.1914, zentrale Doppelseite.
- "Le **Centre Mondial**", in: *La Construction Internationale*, Bd. 2, H. 2, 1914, S. 38-39.
- Comité de la Cité internationale** (Hg.), *Documents. I. Voeu présenté a la conférence de Gênes. II. Statut de la Cité internationale (avant-projet). III. Schéma de la Cité*, Brüssel 1922.
- David **Davies**, "Constantinopel as the G. H. Q. of Peace", in: *The Architectural Review*, Bd. 46, H. 277 (Peace Commemoration Number), 1919, S. 146-150.
- Arthur Trystan **Edwards**, "A World Centre of Communication", in: *Town Planning Review*, Bd. 5, 1914-15, S. 14-30.
- Gatti**, "Un Progetto Grandioso. La creazione di un centro mondiale", in: *Il Mondo dell'Arte*, 20.7.1913.
- David Starr **Jordan**, "A World-City of Civilization", in: *The Humanitarian*, Bd. 2, H. 8, 1917, S. 21.
- David Starr **Jordan**, "The Plan for a World Center", in: *World Unity*, Bd. 14, H. 4, 1934, S. 217-218.
- Henri **La Fontaine**, *The Great Solution. Magnissima Charta*, Boston 1916.
- Antonio **Nezi**, "Una città come nessun'altra. Anima, cuore e cervello del mondo", in: *Emporium*, Bd. 64, H. 379, 1926, S. 32-50.
- S. **Nicholson**, "A World-City of Civilization. Why it should be established, and where it should be situated", in: *Kosmos*, Bd. 2, H. 19, 1916, S. 1-17.
- Paul **Otlet**, "Un projet grandiose de cité internationale", in: *Premier congrès international et exposition comparée des villes. I. Construction des villes. II. Organisation de la vie communale*, [Exposition universelle Gand 1913], Brüssel 1913, S. 79-85.
- Paul **Otlet**, *La fin de la guerre. Traité de paix générale basé sur une charte mondiale déclarant les droits de l'humanité et organisant la confédération des états*, Brüssel 1914.
- Paul **Otlet**, *Constitution mondiale de la Société des Nations. Le nouveau droit des gens*, Genf und Paris 1917.
- Paul **Otlet**, "Une capitale internationale", in: *Le Mouvement Communal*, 15.3.1919, S. 18-21.
- Josef **Stübben**, "Städtebau-Gedanken internationaler Art", in: *Deutsche Bauzeitung*, Bd. 66, H. 12, 1932, S. 233-234.
- Aston **Webb**, "A World Centre. The Home for the League of Nations. A Suggestion", in: *The Architectural Review*, Bd. 46, H. 277 (Peace Commemoration Number), 1919, S. 135-136.
- F. Milton **Willis**, "The International City. A Proposed Centre of World-Culture", in: *The Herald of the Star*, Bd. 13, H. 6, 1924, S. 243-248.

Grossbritannien, Irland

- Patrick **Abercrombie**, "The Modern Use of Great Monuments", in: *Premier congrès international et exposition comparée des villes. I. Construction des villes. II. Organisation de la vie communale*, [Exposition universelle Gand 1913], Brüssel 1913, S. 225-227.
- Patrick **Abercrombie** und Stanley Davenport **Adshead** (Hg.), *Liverpool Town Planning and Housing Exhibition 1914. Transactions of Conference March 9-13, 1914*, Liverpool 1914.
- Patrick **Abercrombie**, "Town Planning Literature", in: *Town Planning Institute. Papers and Discussion*, Bd. 2, 1916, S. 5-12.
- Stanley Davenport **Adshead**, "The Democratic View of Town Planning", in: *The British Architect*, Bd. 82, 1914, S. 231-240; auch in: *The Town Planning Review*, Bd. 5, 1914, S. 183-192.
- Stanley Davenport **Adshead**, "Town Planning and Amenities", in: *The Town Planning Review*, Bd. 5, 1914, S. 86-90.
- Stanley Davenport **Adshead**, *Town Planning and Town Development*, New York 1923.
- Henry R. **Aldridge**, *The Case for Town Planning. A Practical Manual for the Use of Councillors, Officers and Others Engaged in the Preparation of Town Planning Schemes*, London 1915.
- "The **Architectural Treatment** of the New Street", in: *The Builder*, Bd. 78, 1900, S. 227-228.
- Arts and Craft Exhibition Society** (Hg.), *Art and Life, and the Building and Decoration of Cities*, London 1897.
- Charles Robert **Ashbee**, *Where the Great City Stands. A Study in the New Civics*, London 1917.
- "**Australia House**", in: *The Architectural Review*, Bd. 44, 1918, S. 48-59.
- "**John Burns' London**", in: *The Builder*, Bd. 100, 1911, S. 15-17.
- G. **Cadbury**, Jr., *Town Planning. With Special Reference to the Birmingham Schemes*, London 1915.
- "**The City Beautiful**", in: *The Builder*, Bd. 93, 1907, S. 1-2.
- City of Birmingham** (Hg.), *Report, to the General Purposes Committee, of the Deputation visiting Germany and Austria, May 25th-June 5th, 1910, for the Purpose of Studying Town Development*, Birmingham 1911.
- Wilmot **Corfield**, "Imperial London", in: *The Builder*, Bd. 102, 1912, S. 399-400.
- Vaughan **Cornish**, *The Great Capitals. An Historical Geography*, London 1923.
- Arthur Trystan **Edwards**, "On the Influence of Town Planning upon the Architectural Style", in: *The Town Planning Review*, Bd. 5, 1914-15, S. 268ff.
- Patrick **Geddes**, *City Development. A Study of Parks, Gardens and Culture-Institutes. A Report to the Carnegie Dunfermline Trust*, Edinburgh 1904.
- Patrick **Geddes** und Frank Charles Mears, *Cities and Town Planning Exhibition. Guide Book and Outline Catalogue*, Dublin und Belfast 1911.
- Patrick **Geddes**, "The City Beautiful in Theory and Practice", in: *Garden Cities and Town Planning*, Bd. 3, 1913, S. 196-200.

- Patrick **Geddes**, "Ghent International Exhibition 1913", in: *The Town Planning Review*, Bd. 4, 1913-14, S. 78ff.
- Patrick **Geddes**, *Cities in Evolution. An Introduction to the Town Planning Movement and to the Study of Civics*, London 1915.
- F. **Haverfield**, *Ancient Town Planning*, Oxford 1913.
- W. Eden **Hooper**, *The British Empire in the First Year of the Twentieth Century and the last of the Victorian Reign. Its Capital Cities and notable Men*, 2 Bde., London o. D. ca. 1901-02.
- Thomas Coglan **Horsfall**, *The Improvement of the Dwellings and Surroundings of the People. The Example of Germany*, Manchester 1904.
- Thomas Coglan **Horsfall** u.a. (Hg.), *Papers of the City Beautiful Conference Liverpool 1907*, Liverpool 1907.
- T. H. **Hughes** und E. A. G. Lamborn, *Towns and Town Planning. Ancient and Modern*, New York und London 1923.
- Ebenezer **Howard**, *To-morrow. A Peaceful Path to Real Reform*, London 1898; 2. Auflage: *Garden Cities of To-morrow*, London 1902.
- "**Imperial London**", in: *The Builder*, Bd. 102, 1912, S. 11-13.
- "**Individualism** in Relation to Towns", in: *The Builder*, Bd. 105, 1913, S. 661-662.
- Informations**, *Conditions and Particulars for Guidance in the Preparation of Competitive Designs for the Town Plan of Dublin*, Dublin 1914.
- "The **Inhumanity** of Isolation", in: *The Builder*, Bd. 107, 1914, S. 309-310.
- Henry Vaughan **Lanchester**, "Park Systems for Great Cities", in: *The Builder*, Bd. 95, 1908, S. 343-348.
- Henry Vaughan **Lanchester**, "Town and Country. Some Aspects of Town Planning", in: *The Builder*, Bd. 96, 1909, S. 207-210.
- Henry Vaughan **Lanchester**, *Talks on Town Planning*, London 1924.
- Henry Vaughan **Lanchester**, *The Art of Town Planning*, London 1925.
- William Richard **Lethaby**, "Beautiful Cities", in: Arts and Craft Exhibition Society (Hg.), *Art and Life, and the Building and Decoration of Cities*, London 1897, S. 45-110.
- William Richard **Lethaby** (Hg.), *Ernest Gimson. His Life and Work*, Stratford-upon-Avon 1924.
- Edwin Landseer **Lutyens** und Charles Bressey, *London Replanned. The Royal Academy Planning Committee's Interim Report*, London 1942.
- Edwin Landseer **Lutyens** und Patrick Abercrombie, *A Plan for the City and County of Kingston upon Hull*, London 1945.
- Charles F. G. **Masterman** (Hg.), *The Heart of the Empire. Discussions of Problems of Modern City Life in England, with an Essay on Imperialism*, London 1901.
- Thomas Hayton **Mawson** und Robert Atkinson, "Bolton. A Study in Town Planning and Civic Art", in: *The Builder*, Bd. 100, 1911, S. 429-432.
- Thomas Hayton **Mawson**, *Civic Art. Studies in Town Planning, Parks, Boulevards, and Open Spaces*, London 1911.
- Thomas Hayton **Mawson**, *The Life and Work of an English Landscape Architect. An Autobiography*, London 1927.
- "The **Means** of Architectural Expression", in: *The Builder*, Bd. 107, 1914, S. 31-32.
- "A **Note** on City Architecture", in: *The Builder*, Bd. 83, 1902, S. 287.
- "A **Note** on Street Architecture", in: *The Builder*, Bd. 87, 1904, S. 653.
- Beresford **Pite**, "Ancient and Modern Capitals", in: *Journal of the Royal Institute of British Architects*, Bd. 17, 1910, S. 267-268.
- C. B. **Purdum**, *The Garden City. A Study in the Development of a Modern Town*, London 1913.
- Charles C. **Reade**, "Aeroplanes and Town Planning", in: *The British Architect*, Bd. 79, 1913, S. 94-95.
- Charles Herbert **Reilly**, "Urban and Suburban Planning", in: *The Builder*, Bd. 93, 1907, S. 11-12.
- "The **R.L.B.A.** Town Planning Conference", in: *The Builder*, Bd. 100, 1911, S. 547-548, 683-684.
- Halsey **Ricardo**, "Ideal City", in: *The Builder*, Bd. 78, 1900, S. 613-618.
- "The **Royal Institute of British Architects'** Town Planning Conference", in: *The Builder*, Bd. 99, 1910, S. 419-431, 475-490.
- Royal Institute of British Architects** (Hg.), *Town Planning Conference. London, 10-15 October 1910. Transactions*, London 1911.
- Royal Institute of British Architects** (Hg.), *Cities and Town Planning Exhibition. Crosby Hall, Chelsea*, London 1911.
- A. R. **Sennett**, *Garden Cities in Theory and Practice*, 2 Bde., London 1905.
- "The **Systematic Study** of Town Planning", in: *The Builder*, Bd. 95, 1908, S. 637-638.
- "The **Town Planning Exhibition**", in: *The Builder*, Bd. 99, 1910, S. 413-416, 455-457, 499-504.
- H. Inigo **Triggs**, "Planning and Laying-out of Public Places", in: *The Builder*, Bd. 97, 1909, S. 547-549.
- H. Inigo **Triggs**, *Town Planning. Past, Present and Possible*, London 1909.
- Raymond **Unwin**, *Town Planning in Practice. An Introduction to the Art of Designing Cities and Suburbs*, London 1909.
- Raymond **Unwin**, "Town Planning. Formal or Irregular", in: *The Builder*, Bd. 101, 1911, S. 441-443.
- Raymond **Unwin**, *Nothing Gained by Overcrowding*, London 1912.
- Charles Francis Annesley **Voysey**, "Patriotism in Architecture", in: *The British Architect*, Bd. 77, 1912, S. 238-248.
- Paul **Waterhouse**, "Laying out London", in: *The Builder*, Bd. 93, 1907, S. 639-647.
- Paul **Waterhouse** und Raymond Unwin, *Old Town and New Needs*, Manchester 1912.

- A. M. **Watson**, "The Comparative Desirability of the Formal or Irregular Treatment of Street Architecture in Large Cities", in: *Journal of the Royal Institute of British Architects*, Bd. 8, 1901, S. 137-147.
 Aston **Webb** und The London Society (Hg.), *London of the Future*, London 1921.
 "A World Style in Architecture", in: *The Builder*, Bd. 93, 1907, S. 305-306.

Italien

- Riccardo **Badoglio**, "Una città ideale", in: *Nuova Antologia*, H. 216, 1907, S. 481ff.
 Emilio **Belloni**, "Il Corso d'Italia a Milano", in: *Le case popolari e le città giardino*, H. 4, 1910.
 Armando **Brasini**, *Relazione sul progetto di Piano Regolatore di Roma studiato dal 1925 al 1930*, Rom 1930.
 Aristide **Caccia**, *Costruzione, trasformazione e ampliamento delle città. Compilato sulla traccia del Der Städtebau di J. Stübben*, Mailand 1915.
 Filippo **Galassi**, "Sugli odierni criteri edilizi con speciale riguardo alla trasformazione di Roma", in: *Annali della Società degli Ingegneri e Architetti Italiani*, Bd. 20, H. 4, 1905, S. 179-198.
 Gustavo **Giovannoni**, "La zona monumentale di Roma", in: *Annuario dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura*, 1910.
 Gustavo **Giovannoni**, "Vecchie città ed edilizia nuova. Il quartiere del Rinascimento in Roma", in: *Nuova Antologia*, Bd. 48, H. 995, 1913, S. 449-472.
 Gustavo **Giovannoni**, "Il 'diradamento edilizio' dei vecchi centri. Il quartiere della Rinascenza in Roma", in: *Nuova Antologia*, Bd. 48, H. 997, 1913, S. 53-76.
 Gustavo **Giovannoni**, "Per la ricostruzione di città e di borgate italiane distrutte", in: *Nuova Antologia*, Bd. 52, H. 1084, 1917, S. 156-165.
 Gustavo **Giovannoni**, *Vecchie città ed edilizia nuova*, Turin 1931.
 Ugo **Monneret de Villard**, *Note sull'arte di costruire la città*, Mailand 1907.
 Paolo **Orano**, *L'Urbe Massima e l'architettura di A. Brasini*, Rom 1917.
 Marcello **Piacentini**, "Estetica regolatrice nello sviluppo delle città", in: *Rassegna contemporanea*, Bd. 6, H. 7, 1913, S. 30-36.
 Marcello **Piacentini**, *Sulla conservazione della bellezza di Roma e sullo sviluppo della città moderna*, Rom 1916.
 Marcello **Piacentini**, "La grande Roma", in: *Capitolium*, Bd. 1, 1925, S. 413-420.
 Edmondo **Sanjust di Teulada**, *Piano regolatore della città di Roma 1908. Relazione presentata al Consiglio Comunale di Roma*, Rom 1908.

Skandinavien und Osteuropa

- Fjodor **Enakiev**, "Grundlagen der Entwicklung moderner Städte" [russisch], in: *Unterlagen des 4. Kongresses der russischen Architekten* [russisch], Sankt Petersburg 1911, S. 607-625.
 Fjodor **Enakiev**, *Die Aufgabe der Reformierung der Stadt Sankt Petersburg* [russisch], Sankt Petersburg 1912.
 Bertel **Jung**, *Pro Helsingfors*, Helsinki 1918.
 Eliel **Saarinen**, *Munkkiniemi-Haaga ja Suur-Helsinki*, Helsinki 1915.
 Wladimir **Semjonow**, *Stadtplanung* [russisch], Moskau 1912.

Griechenland

- Walter Curt **Behrendt**, "Ludwig Hoffmanns Bebauungspläne für die Stadt Athen", in: *Moderne Bauformen*, Bd. 10, 1911, S. 426-428.
 Walter Curt **Behrendt**, "Ludwig Hoffmanns Bebauungspläne für Athen", in: *Vossische Zeitung*, 19. Juli 1911.
 Theodor **Goecke**, "Ludwig Hoffmanns Bebauungsplan für Athen", in: *Der Städtebau*, Bd. 8, 1911, S. 109-113.
 Ludwig **Hoffmann**, *Bebauungspläne für die Stadt Athen*, Berlin 1911.
 Thomas Hayton **Mawson**, "The Re-Planning of Athens", in: *Garden Cities and Town Planning*, Bd. 6, H. 8, 1916, S. 107-112.
 Thomas Hayton **Mawson**, "The Replanning of Athens", in: *Architectural Review*, Bd. 45, H. 268, 1919, S. 48-52.
 Thomas Hayton **Mawson**, *Athens of the Future and Salonica of Tomorrow* [griechisch], National Printing Office, Athen 1919.
 "The New Athens", in: *The British Architect*, Bd. 81, 1914, S. 458.
 Max **Osborn**, "Ludwig Hoffmanns Bebauungspläne für die Stadt Athen", in: *Die Bauwelt*, Bd. 2, H. 86, 1911, S. 13-16.
 "Replanning Athens - Capital of Greece", in: *Journal of the American Institute of Architects*, Bd. 4, H. 8, 1916, S. 339-340.
 Carl **Zetzsche**, "Der neue Stadtplan für Athen, entworfen vom Geh. Baurat Stadtbaurat Dr.-Ing. Ludwig Hoffmann in Berlin", in: *Architektonische Rundschau*, Bd. 28, H. 5, 1912, S. 17-19, Taf. 66-70.

Afrika

- Herbert **Baker**, "The Architectural Needs of South Africa", in: *The State*, Bd. 1, 1909, S. 512-524.
 Herbert **Baker**, "Architecture and Town Planning. Problems to be Studied", in: *The African Architect*, Bd. 1, 1.8.1911, S. 68-73.
 Herbert **Baker**, *Cecil Rhodes by his Architect*, London 1934.
 Henri **Descamps**, *L'Architecture moderne au Maroc*, 2 Bde., Paris 1930.
 Albert **Laprade**, "Lyautey urbaniste", in: *Revue hebdomadaire*, Bd. 37, H. 9, 1928, S. 216-230.
 Henri **Prost**, "Le plan de Casablanca", in: *France-Maroc*, 15.8.1917, S. 5-12.

USA

- Harland **Bartholomew**, *A Major Street Plan for St. Louis*, St. Louis 1917.
 Harland **Bartholomew**, *A Public Building Group Plan for St. Louis*, St. Louis 1919.
 S. **Baxter**, "The Civic Center. A Dominant Aesthetic Feature", in: *Charities*, Bd. 19, 1.2.1908, S. 1502-1504.
 Edward Herbert **Bennett**, *The Greater Portland Plan*, Portland 1912.
 Edward Herbert **Bennett**, *Preliminary Plan of Detroit*, Detroit 1915.
 Edward Herbert **Bennett**, "Public Buildings and Quasi-Public Buildings", in: John Nolen (Hg.), *City Planning. A Series of Papers Presenting the Essential Elements of a City Plan*, New York und London 1916, S. 103-115.
 Edward Herbert **Bennett** und Andrew Wright Crawford, *Plan of Minneapolis*, Minneapolis 1917.
 Edward Herbert **Bennett**, *The Denver Plan*, Denver 1917.
 Edward Herbert **Bennett** und William E. Parsons, *Plan of Saint Paul, the Capital City of Minnesota*, Saint Paul 1922.
 Virgil G. **Bogue**, *Plan of Seattle*, Seattle 1911.
 F. C. **Brown**, "A Proposed New Summer Capital and National Center for the United States of America", in: *The Architectural Review*, Bd. 6, Apr. 1918, S. 47-54.
 Arnold W. **Brunner**, John M. Carrère und Frederick Law Olmsted, Jr., *Partial Report on the City Plan of Baltimore*, Baltimore 1910.
 Arnold W. **Brunner**, Bion J. Arnold und Frederick Law Olmsted, Jr., *A City Plan for Rochester*, 1911.
 Arnold W. **Brunner**, *Studies for Albany*, Albany 1914.
 Arnold W. **Brunner**, "The Civic Center", in: *National Municipal Review*, Bd. 12, H. 1, 1923, S. 16-19.
 Daniel Hudson **Burnham**, *Final Official Report of the Director of Works of the World's Columbian Exposition*, Chicago 1894.
 Daniel Hudson **Burnham**, John M. Carrère und Arnold W. Brunner, *The Group Plan of the Public Buildings of the City of Cleveland*, New York 1903.
 Daniel Hudson **Burnham**, John M. Carrère und Arnold W. Brunner, "The Grouping of Public Buildings at Cleveland", in: *The Inland Architect and News Record*, Bd. 42, 1903, S. 13-15.
 Daniel Hudson **Burnham** und Edward Herbert Bennett, *Report on a Plan for San Francisco*, San Francisco 1905.
 Daniel Hudson **Burnham** und Edward Herbert Bennett, Charles Moore (Hg.), *Plan of Chicago*, Chicago 1909.
 Daniel Hudson **Burnham**, "A City of the Future under a Democratic Government", in: Royal Institute of British Architects (Hg.), *Town Planning Conference. London, 10-15 October 1910. Transactions*, London 1911, S. 368-378.
 John M. **Carrère** und Thomas Hastings, *A Plan of the City of Hartford*, Hartford 1912.
 Charles W. **Caryl**, *New Era*, Denver 1897.
 Arthur Coleman **Comey**, *Houston. Tentative Plans for Its Development*, Boston 1913.
 H. D. **Eberlein**, "Aviation and Civic Improvements", in: *American Homes and Gardens*, Bd. 9, Sept. 1912, S. 304-307.
 Huger **Elliott**, "An Ideal City in the West", in: *The Architectural Record*, Bd. 15, H. 9, 1908, S. 137-142.
 Ernest **Flagg**, "The Plan of New York and How to Improve it", in: *Scribner's Magazine*, Bd. 36, August 1904, S. 253-256.
 Ernest **Flagg**, "Public Buildings", in: *Proceedings of the Third National Conference on City Planning. Philadelphia 1911*, Boston 1911, S. 42-52.
 George B. **Ford** und Ralph F. Warner (Hg.), *City Planning Progress in the United States*, Washington 1917.
 Cass **Gilbert** und Frederick Law Olmsted, Jr., *Report of the New Haven Civic Improvement Commission*, New Haven 1910.
 King Champ **Gillette**, *The Human Drift*, Boston 1894.
 Jacques **Gréber**, *L'architecture aux Etats-Unis. Preuve de la force d'expansion du génie français*, 2 Bde., Paris 1920.
 Cornelius **Gurlitt**, "Ein Beitrag zum Städtebau in Nordamerika", in: *Der Städtebau*, Bd. 10, 1913, S. 126-129.
 John F. **Harbeson**, *The Study of Architectural Design. With Special Reference to the Program of the Beaux-Arts Institute of Design*, New York 1926.
 Julius Law **Harder**, "The City's Plan", in: *Municipal Affairs*, Bd. 2, März 1898, S. 25-45.
 Werner **Hegemann**, "Der neue Bebauungsplan für Chicago", in: *Deutsche Bauzeitung*, Bd. 44, 1910, H. 40, S. 303-307, H. 41, S. 313-317, H. 44, S. 337-340, H. 45, S. 345-349.

- Werner **Hegemann**, *Report on a City Plan for the Municipalities of Oakland and Berkeley*, Oakland und Berkeley 1915.
- Werner **Hegemann** und Elbert Peets, *The American Vitruvius. An Architect's Handbook of Civic Art*, New York 1922.
- Werner **Hegemann**, *Amerikanische Architektur und Stadtbaukunst*, Berlin 1925.
- Frederic Clemson **Howe**, *The City. The Hope of Democracy*, New York und London 1905.
- Frederic Clemson **Howe**, *The Modern City and Its Problems*, New York, Chicago und Boston 1915.
- The International Competition for the Phoebe Hearst Architectural Plan for the University of California*, San Francisco 1899.
- Theodora **Kimball**, Frederick Law Olmsted, Jr., Charles Mulford Robinson, "A List of American City-Planning Reports", in: *The American City*, Bd. 11, Dez. 1914, S. 490-497.
- Theodora **Kimball**, *Classified Selected List of References on City Planning*, Boston 1915.
- Theodora **Kimball**, *Municipal Accomplishment in City Planning and Published City Plan Reports in the United States*, Boston 1920.
- Theodora **Kimball**, *Manual of Information on City Planning and Zoning*, Cambridge 1923.
- Theodora **Kimball-Hubbard** und Henry Vincent Hubbard, *Our Cities To-day and To-morrow. A Survey of Planning and Zoning Progress in the United States*, Cambridge 1929.
- Frank **Koester**, *Modern City Planning and Maintenance*, New York 1914.
- George **Kriehn**, "The City Beautiful", in: *Municipal Affairs*, Bd. 3, H. 12, 1899, S. 594-601.
- Florence N. **Levy**, "Arnold W. Brunner", in: *The American Magazine of Art*, Bd. 16, H. 5, 1925, S. 253-259.
- Nelson P. **Lewis**, *The Planning of the Modern City. A Review of the Principles Governing City Planning*, New York 1916.
- Benjamin Clarke **Marsh** und George Burdett Ford, *An Introduction to City Planning. Democracy's Challenge to the American City*, New York 1909.
- Metropolitan Improvement Commission** (Hg.), *Public Improvements for the Metropolitan District of Boston*, Boston 1909.
- Walter Dwight **Moody**, *Wacker's Manual of the Plan of Chicago. Municipal Economy*, Chicago 1912.
- Charles **Moore**, "The City as a Work of Art", in: *City Planning*, Bd. 7, H. 2, 1931, S. 67-83.
- John **Nolen**, *San Diego. A Comprehensive Plan for Its Improvement*, Boston 1908.
- John **Nolen**, *Replanning Reading, an Industrial City of a Hundred Thousand*, Boston 1910.
- John **Nolen**, *Madison. A Model City*, Boston 1911.
- John **Nolen**, *Replanning Small Cities. Six Typical Studies*, New York 1912.
- John **Nolen** (Hg.), *City Planning. A Series of Papers Presenting the Essential Elements of a City Plan*, New York und London 1916.
- John **Nolen**, *New Ideals in the Planning of Cities, Towns and Villages*, New York 1919.
- John **Nolen**, *Twenty Years of City Planning Progress in the United States*, Boston 1927.
- Frederick Law **Olmsted, Jr.**, *The Improvement of Boulder, Colorado*, Boulder 1910.
- Frederick Law **Olmsted, Jr.**, "The City Beautiful", in: *The Builder*, Bd. 101, Juli 1911, S. 15-17.
- William E. **Parsons**, "Burnham as a Pioneer in City Planning", in: *Architectural Record*, Bd. 38, H. 1, 1915, S. 13-31.
- James Sturgis **Pray** und Theodora Kimball, *City Planning. A Comprehensive Analysis of the Subject*, Cambridge 1913.
- Proceedings of the First National Conference on City Planning. Washington 1909*, Boston 1909.
- Proceedings of the Second National Conference on City Planning and Problems of Congestion. Rochester 1910*, Boston 1910.
- Proceedings of the Third National Conference on City Planning. Philadelphia 1911*, Boston 1911.
- Proceedings of the Fourth National Conference on City Planning. Boston 1912*, Boston 1912.
- Proceedings of the Fifth National Conference on City Planning. Chicago 1913*, Boston 1913.
- Proceedings of the Sixth National Conference on City Planning. Toronto 1914*, Boston 1914.
- Proceedings of the Seventh National Conference on City Planning. Detroit 1915*, Boston 1915.
- A. N. **Rebori**, "The Work of William E. Parsons in the Philippine Islands", in: *Architectural Record*, Bd. 41, H. 4, 1917, S. 305-324, H. 5, 1917, S. 423-434.
- Charles Mulford **Robinson**, *The Improvement of Towns and Cities, or, The Practical Basis of Civic Aesthetics*, New York 1901.
- Charles Mulford **Robinson**, *Modern Civic Art, or, The City Made Beautiful*, New York und London 1903.
- Charles Mulford **Robinson**, *The Call of the City*, San Francisco und New York 1908.
- Charles Mulford **Robinson**, *Los Angeles. The City Beautiful*, Los Angeles 1909.
- Charles Mulford **Robinson**, *City Planning. With Special Reference to the Planning of Streets and Lots*, New York und London 1916.
- Eliel **Saarinen**, *The City. Its Growth, Its Decay, Its Future*, New York 1943.
- Arthur A. **Shurtleff**, "Municipal Improvements in Boston and Germany", in: Harold A. Capran, James Sturgis Pray und Downing Vaux (Hg.), *Transactions of The American Society of Landscape Architects. From Its Inception in 1899 to the End of 1908*, Boston 1909, S. 111-114 und Fig. 1-35.
- Arthur A. **Shurtleff**, "The Present State of City Planning in America, I. Civic Centers", in: *The Architectural Review*, Bd. 17, H. 1, 1910, S. 1-3.
- Josiah **Strong**, *The Twentieth Century City*, New York 1898.
- Josiah **Strong**, *The Challenge of the City*, New York 1907.
- J. de W. **Warner**, "Civic Centers", in: *Municipal Affairs*, Bd. 6, März 1902, S. 1-23.
- Delos F. **Wilcox**, *The American City. A Problem in Democracy*, New York und London 1904.

- C. W. **Wooldridge**, *Perfecting the Earth. A Piece of Possible History*, Cleveland 1902.
 Charles **Zueblin**, *American Municipal Progress. Chapters in Municipal Sociology*, New York und London 1903.
 Charles **Zueblin**, *A Decade of Civic Development*, Chicago 1905.

Washington

- Patrick **Abercrombie**, "Washington and the Proposals for its Improvement", in: *The Town Planning Review*, Bd. 1, 1910-11, S. 137ff.
- Elbert F. **Baldwin**, "Washington Fifty Years Hence", in: *The Outlook*, Bd. 70, H. 14, 1902, S. 817-829.
- Glenn **Brown**, *History of the United States Capitol*, 2 Bde., Washington 1900-03.
- Glenn **Brown**, "A Suggestion for Grouping Government Buildings. Landscape, Monuments, and Statuary", in: *The Architectural Review*, Bd. 7, H. 8, 1900, S. 89-94; auch in: Glenn Brown (Hg.), *Proceedings of the 34th Annual Convention of the American Institute of Architects December 1900*, Washington 1900.
- Glenn **Brown** (Hg.), *Proceedings of the 34th Annual Convention of the American Institute of Architects December 1900*, Washington 1900.
- Glenn **Brown** (Hg.), *Papers Relating to the Improvement of the City of Washington, District of Columbia*, Senate, 56th Congress, 2d Session, Document No. 94, Washington 1901.
- Glenn **Brown**, "The Twentieth Century Washington", in: *House & Garden*, Bd. 2, H. 2, 1902, S. 39-56.
- Glenn **Brown** (Hg.), *Proceedings of the 36th Annual Convention of the American Institute of Architects December 1902*, Washington 1903.
- Glenn **Brown**, "The Making of a Plan for Washington City", in: *Records of the Columbia Historical Society, Washington, D.C.*, Bd. 6, Washington 1903, S. 1-10.
- Glenn **Brown**, *A Bill for a National Advisory Board on Civic Art and a Plea showing the Demand and the Necessity for such a Board*, 56th Congress, 1st Session, House Report 17630, Washington 1906.
- Glenn **Brown**, *The Development of Washington. With Special Reference to the Lincoln Memorial*, Washington 1910.
- Glenn **Brown**, *Memories 1860-1930. A Winning Crusade to Revive George Washington's Vision of a Capital City*, Washington 1931.
- James W. **Bryan** (Hg.), *The Grant Memorial in Washington*, Washington 1924.
- Daniel Hudson **Burnham**, "White City and Capital City", in: *The Century Magazine*, Bd. 63, 1902, S. 619-620.
- Daniel Hudson **Burnham**, "The Commercial Value of Beauty", in: *Architect's and Builder's Journal*, Bd. 3, H. 8, 1902, S. 20-21.
- Hans Paul **Caemmerer**, *Washington. The National Capital*, Senate, 71st Congress, 3d Session, Document No. 332, Washington 1932.
- H. A. **Caparn**, "The Development of Washington", in: *American Architect and Building News*, Bd. 79, H. 1410, 1903, S. 4-6.
- William V. **Cox** (Hg.), *Celebration of the One-Hundredth Anniversary of the Establishment of the Seat of Government in the District of Columbia*, 56th Congress, 2d Session, House Document No. 552, Washington 1901.
- Henry S. **Curtis**, "Washington a Representative City", in: *The Independent*, Bd. 61, H. 3012, 1906, S. 438-441.
- District of Columbia Harbor Committee**, John R. Sutton, W. J. Douglas, Daniel E. Garges, *Improvement of the Harbor Front of Washington, D. C.*, Washington 1908.
- "The **Embellishment** of Washington (Preliminary Report of the Senate Park Commission)", in: *Municipal Affairs*, Bd. 5, H. 4, 1901, S. 904-916.
- "The **Fair White City**. The Beauty of the Nation's Capital", in: *Current Literature*, Bd. 32, S. 276-277.
- F. W. **Fitzpatrick**, "Beautifying the Nation's Capital", in: *The Inland Architect and News Record*, Bd. 35, März 1900, S. 10-14.
- F. W. **Fitzpatrick**, "Centennial of the Nation's Capital", in: *The Cosmopolitan*, Bd. 30, H. 2, 1900, S. 108-120.
- Bernard H. **Green**, "For a Beautiful Washington", in: *Charities and the Commons*, Bd. 15, H. 22, 1906, S. 824-828.
- "The **Improvement** of Washington", in: *Scientific American*, Bd. 84, 1902, S. 108-109.
- Francis E. **Leupp**, "Improving the National Capital", in: *The World's Work*, Bd. 1, März 1901, S. 528-534.
- Henry Brown Floyd **Macfarland**, *The Development of the District of Columbia*, Washington 1900.
- Henry Brown Floyd **Macfarland**, "The National Significance of Washington Improvements", in: *The Chautauquan*, Bd. 47, H. 1, 1907, S. 42-64.
- Henry Brown Floyd **Macfarland**, *The Nation's Relations with its Capital City*, Washington 1914.
- "**Make Washington Beautiful**", in: *The Outlook*, Bd. 76, H. 14, 1904, S. 772-774.
- Arthur Bartlett **Maurice**, "The Washington of the Future", in: *The New Country Life*, Bd. 34, H. 5, 1918, S. 46-54.
- Leila **Mechlin**, "The New Public Buildings at Washington", in: *Architectural Record*, Bd. 24, H. 3, 1908, S. 180-206.
- Leila **Mechlin**, "The Washington Plan and the Art of City-Building", in: *The International Studio*, Bd. 33, 1908, Supplement S. 109-115.

- Charles **Moore** (Hg.), *The Improvement of the Park System of the District of Columbia. I. - Report of the Senate Committee on the District of Columbia. II. - Report of the Park Commission*, 57th Congress, 1st Session, Senate Report No. 166, Washington 1902.
- Charles **Moore**, "The Improvement of Washington City", in: *The Century Magazine*, Bd. 63, 1902, S. 621-628, 747-757.
- Charles **Moore**, "The Improvement of Washington", in: *American Architect and Building News*, Bd. 78, H. 1409, 1902, S. 101-102.
- Charles **Moore** (Hg.), *Park Improvement Papers. A Series of Twenty Papers Relating to the Improvement of the Park System of the District of Columbia*, Washington 1903.
- Charles **Moore**, "The Making of a Plan for the City of Washington", in: *Records of the Columbia Historical Society, Washington, D.C.*, Bd. 6, Washington 1903, S. 11-23.
- Charles **Moore** (Hg.), *The Promise of American Architecture. Addresses at the Annual Dinner of the American Institute of Architects 1905*, Washington 1905.
- Charles **Moore**, "Problems in the Development of Washington", in: *Journal of the American Institute of Architects*, Mai 1917, S. 212-232.
- Charles **Moore**, "Theodore Roosevelt's Service to the National Capital", in: *Architecture*, Bd. 40, H. 4, 1919, S. 267-270.
- Charles **Moore**, *Daniel Hudson Burnham*, 2 Bde., Boston und New York 1921.
- Charles **Moore**, *Washington. The Nation's Capital*, Washington 1927.
- Charles **Moore**, *The Life and Times of Charles Follen McKim*, Boston 1929.
- Charles **Moore**, *Washington. Past and Present*, New York und London 1929.
- Frederick Law **Olmsted, Jr.**, "Beautifying a City", in: *The Independent*, Bd. 54, H. 2801, 1902, S. 1870-1877.
- Frederick Law **Olmsted, Jr.**, "Beautiful Washington", in: *Architect's and Builder's Journal*, Bd. 3, H. 10, 1902, S. 7.
- "The **Park Commission** and the Improvement of the City of Washington", in: *The American Institute of Architects, Quarterly Bulletin*, Bd. 3, H. 1, 1902, S. 5-16.
- Samuel L. **Powers**, *A more beautiful Washington*, Washington 1904.
- Charles Mulford **Robinson**, "New Dreams for Cities", in: *Architectural Record*, Bd. 17, H. 5, 1905, S. 410-421.
- Homer **Saint-Gaudens** (Hg.), *The Reminiscences of Augustus Saint-Gaudens*, 2 Bde., New York 1913.
- Montgomery **Schuyler**, "The Art of City Making", in: *The Architectural Record*, Bd. 12, H. 1, 1902, S. 1-26.
- Montgomery **Schuyler**, "The Nation's New Capital", in: *The New York Times Magazine*, Supplement 19.1.1902.
- Montgomery **Schuyler**, "The New Washington", in: *Scribner's Magazine*, Bd. 51, H. 2, 1912, S. 129-148.
- Franklin Webster **Smith**, *Designs, Plans, and Suggestions for the Aggrandizement of Washington*, Senate, 56th Congress, 1st Session, Document No. 209, Part III, Washington 1900.
- William Howard **Taft**, "Washington. Its Beginnings, Its Growth, and Its Future", in: *The National Geographic Magazine*, Bd. 27, H. 3, 1915.
- United States**, Congress, House of Representatives, *Memorial Bridge across the Potomac River, at Washington, D.C.*, 56th Congress, 1st Session, Document No. 578, Washington 1900.
- United States**, Congress, House of Representatives, *Plans for Treatment of that Portion of the District of Columbia South of Pennsylvania Avenue and North of B Street S. W., and for a Connection Between Potomac and Zoological Parks*, 56th Congress, 2d Session, Document No. 135, Washington 1900.
- United States**, Congress, Senate, *Commission to Consider Certain Improvements in the District of Columbia*, 56th Congress, 2d Session, Report No. 1919, Washington 1901.
- United States**, Congress, Senate, *The Mall Parkway. Hearing before the Committee on the District of Columbia of the United States Senate*, Washington 1904.
- United States**, Congress, Senate, *City Planning. Hearing before the Committee on the District of Columbia of the United States Senate*, 61st Congress, 2nd Session, Document No. 422, Washington 1910.
- United States**, The Commission of Fine Arts, *Annual Report*, Washington 1911ff.
- United States**, Congress, Senate, *Public Buildings in the District of Columbia*, 65th Congress, 2d Session, Document No. 155, Washington 1918.
- Herbert George **Wells**, "The Future in America. A Search after Realities. XIII. At Washington. Washington as anticlimax", in: *Harper's Weekly*, Bd. 50, H. 2598, 1906, S. 1420-1422, 1437.

Kanada

- Edward Herbert **Bennett**, "Some Aspects of City Planning, with General Reference to a Plan for Ottawa and Hull", in: *Addresses delivered before the Canadian Club of Ottawa*, Ottawa 1914-15, S. 7-29.
- Edward Herbert **Bennett**, "A Plan for Ottawa, the Capital of the Dominion of Canada", in: *Journal of the American Institute of Architects*, Bd. 4, 1916, S. 263-265.
- "The **Future Development** of Ottawa", in: *The Builder*, Bd. 102, 1912, S. 517-519.
- John **Galbraith**, *In the New Capital, or, The City of Ottawa in 1999*, Toronto 1897.
- Jacques **Gréber**, *The Planning of a National Capital. Address to the Parliament*, Ottawa 1945.
- Jacques **Gréber**, *Plan for the National Capital. Preliminary Report*, Ottawa 1948.
- Jacques **Gréber**, *Projet d'aménagement de la Capitale Nationale. Rapport Général. Atlas-Annexe*, Ottawa 1950.

- Herbert S. **Holt**, *Report of the Federal Plan Commission on a General Plan for the Cities of Ottawa and Hull*, Ottawa 1915.
- "**Improvement of the Capital**", in: *The Canadian Architect and Builder*, Bd. 12, H. 8, 1899, S. 159.
- "**The Improvement of the Capital**", in: *The Canadian Architect and Builder*, Bd. 16, H. 191, 1903, S. 180.
- Albert E. **Kelsey**, "Modern City Making", in: *The Canadian Architect and Builder*, Bd. 14, H. 160, 1901, S. 80.
- Thomas Hayton **Mawson**, "The Ideal Capital City. How to Plan and Built It", in: *Addresses delivered before the Canadian Club of Ottawa 1911-12*, Ottawa 1912, S. 156-174.
- Thomas Hayton **Mawson**, *Calgary. A Preliminary Scheme for Controlling the Economic Growth of the City*, Calgary 1914.
- Thomas Hayton **Mawson**, *Borden Park, Ottawa. Report on the Development of the Estate for the Great Eastern Realty Company*, Lancaster 1914.
- Ottawa Improvement Commission**, *Report to the Ottawa Improvement Commissioners*, Ottawa 1904.
- Ottawa Improvement Commission**, *Special Report of the Ottawa Improvement Commission*, Ottawa 1913.
- "**The Ottawa Government Building Competition**", in: *The Canadian Architect and Builder*, Bd. 20, 1907, H. 237, S. 156ff., H. 238, S. 170ff., November, S. 15ff., Dezember, S. 15ff.
- "**Ottawa Government Buildings**", in: *The British Architect*, Bd. 79, 1913, S. 385.
- "**Ottawa Government Buildings and Supreme Courts**", in: *The British Architect*, Bd. 82, 1914, S. 220.
- Report and Correspondence of the Ottawa Improvement Commission Relating to the Improvement and Beautifying of Ottawa*, Sessional Papers No. 51a, Ottawa 1912.
- Frederick G. **Todd**, *Preliminary Report to the Ottawa Improvement Commission*, Montreal 1903.

Mittel- und Südamerika

- Joseph **Bouvard**, *El nuevo plano de la ciudad de Buenos Aires*, Buenos Aires 1910.
- "**Concours de New-Guayaquil. Le projet de M. André Bérard**", in: *L'Architecture*, Bd. 20, 1907, S. 25-27.
- P. G., "Le concours de New-Guayaquil", in: *L'Architecte*, Bd. 2, 1907, S. 1-5.
- G. W. **Hayler**, "International City Planning" [Montevideo], in: *Garden Cities and Town Planning*, Mai 1912, Bd. 2, S. 115-116.
- Mackenna**, "Transformation de la ville de Santiago", in: *Premier congrès international et exposition comparée des villes. I. Construction des villes. II. Organisation de la vie communale*, [Exposition universelle Gand 1913], Brüssel 1913, S. 191-192.
- Prefeitura do Distrito Federal** (Hg.) [Alfred Agache], *Cidade do Rio de Janeiro. Extensao-Remodelação-embellezamento*, Paris 1930.
- P. **Wéry**, *Rapport sur l'assainement de la ville de Guayaquil*, Paris 1906.

Asien

- John **Begg**, "Architecture in India", in: *Journal of the Royal Institute of British Architects*, Bd. 27, 1920, S. 333-349.
- James Main Linton **Bogle**, *Town Planning in India, India of To-day*, Bd. 9, London und Bombay 1929.
- Bombay Presidency Development Committee**, *Report of the Bombay Development Committee*, Bombay 1914.
- Daniel Hudson **Burnham** und Peirce Anderson, *Report on Proposed Improvements at Manila. From the Report of the Philippine Commission, Part I*, Washington 1906, S. 627-635.
- Daniel Hudson **Burnham** und Peirce Anderson, "Report on Proposed Improvements at Manila", in: *Proceedings of the Thirty-Ninth Annual Convention of the American Institute of Architects*, Washington 1906, S. 135-151; auch in: Charles Moore, *Daniel Hudson Burnham*, Bd. 2, Boston und New York 1921, S. 179-195.
- Daniel Hudson **Burnham** und Peirce Anderson, "Preliminary Plan of Baguio, Province of Benguet, P.I.", in: *Report of the Philippine Commission*, Washington 1905, S. 405-406.
- Daniel Hudson **Burnham** und Peirce Anderson, "Report on the Proposed Plan of the City of Baguio, Province of Benguet, P.I.", in: *Proceedings of the Thirty-Ninth Annual Convention of the American Institute of Architects*, Washington 1906, S. 151-156; auch in: Charles Moore, *Daniel Hudson Burnham*, Bd. 2, Boston und New York 1921, S. 196-202.
- Patrick **Geddes**, *Reports on the Towns in the Madras Presidency*, Madras 1915.
- Patrick **Geddes**, *Report on Re-Planning of Six Towns in Bombay Presidency* [1915], Bombay 1965.
- Patrick **Geddes**, *A Report on Development and Expansion of the City of Baroda*, Baroda 1916.
- Patrick **Geddes**, *Town Planning in Balrampur. A Report to the Hon'ble the Maharaja Bahadur*, Lucknow 1917.
- Patrick **Geddes**, *Town Planning towards City Development. A Report to the Durbar of Indore*, 2 Bde., Indore 1918.
- Patrick **Geddes**, *Bara Bazaar Improvement. A Report to the Corporation of Calcutta*, Kalkutta 1919.
- Ernest **Hébrard**, "L'urbanisme en Indochine", in: *L'Architecture*, Bd. 41, H. 2, 1928, S. 34-48.
- Henry Vaughan **Lanchester**, "Calcutta Improvement Trust. Precis of Mr E. P. Richards' Report on the City of Calcutta", in: *The Town Planning Review*, Bd. 5, 1914, S. 114-130, 214-224.
- Henry Vaughan **Lanchester**, "Notes on the Calcutta Report of Mr E. P. Richards", in: *The Town Planning Review*, Bd. 6, 1915, S. 27-30.

- Henry Vaughan **Lanchester**, *Town Planning in Madras. A Review of the Conditions and Requirements of City Improvement and Development in the Madras Presidency*, London 1918.
- Henry Vaughan **Lanchester**, "Architecture and Architects in India", in: *Journal of the Royal Institute of British Architects*, Bd. 30, 1923, S. 293-308.
- Henry Vaughan **Lanchester**, "The Architecture of the Empire. India", in: *Architectural Review*, Bd. 55, 1924, S. 230-235.
- James **Ransome**, "European Architecture in India", in: *Journal of the Royal Institute of British Architects*, Bd. 12, 1905, S. 185-204.
- James **Ransome**, *Government of India Building Designs*, London 1909.
- Report of the Simla Extension Committee 1898**, Simla 1898.
- Report of the Simla Improvement Committee 1907**, Simla 1907.
- Report of the Simla Improvement Committee 1914**, Simla 1914.
- E. P. **Richards**, *Report on the Request of the Improvement Trust on the Condition, Improvement and Town Planning of the City of Calcutta and Contiguous Area*, Kalkutta 1914.
- Koda **Rohan**, *Ikkoku no shotu* [Die Hauptstadt der Nation], Tokio 1899.
- Albert **Sarraut**, *La mise en valeur des colonies françaises*, Paris 1923.
- Jacqueline **Tyrwhitt** (Hg.), *Patrick Geddes in India*, London 1947.
- L'Urbanisme aux colonies*, 2 Bde., Paris 1932-35.

New Delhi

- Patrick **Abercrombie**, "The New Capital City at Delhi", in: *The Town Planning Review*, Bd. 4, H. 3, 1913, S. 185-187.
- Stanley Davenport **Adshead**, "The Architecture of Delhi", in: *The Architects' & Builders' Journal*, Bd. 36, H. 934, 1912, S. 617-618.
- Stanley Davenport **Adshead**, "Delhi", in: *The Town Planning Review*, Bd. 3, H. 3, 1912, S. 167-168.
- "**Architectural Revivalism** and the New Delhi", in: *The Builder*, Bd. 103, 1912, S. 463-464.
- "**The Architecture** of New Delhi", in: *The Builder*, Bd. 103, 1912, S. 403.
- "**The Architecture** of the New Delhi", in: *The British Architect*, Bd. 78, 1912, S. 245-257.
- "**The Architecture** of New Delhi", in: *The British Architect*, Bd. 78, 1912, S. 444-453.
- "**The Architecture** of the New Delhi", in: *Journal of the Royal Institute of British Architects*, Bd. 20, 1913, S. 260-261.
- Herbert **Baker**, "The New Delhi. Eastern and Western Architecture. A Problem of Style", in: *The Times*, 3.10.1912, S. 7-8.
- Herbert **Baker**, "The New Delhi", in: *Journal of the Royal Society of Arts*, Bd. 74, 1926, S. 772-793.
- Herbert **Baker**, "The Government Offices of Pretoria and the New Delhi", in: *Journal of the Royal Institute of British Architects*, Bd. 35, 1927, S. 63-77.
- Herbert **Baker**, "The Government Offices of Pretoria and the New Delhi", in: *The Builder*, Bd. 133, 1927, S. 809-810.
- Herbert **Baker**, "Architectural Design. Symbolism in Stone and Marble", in: *The Times (India Number)*, London 18.2.1930; auch in: *The Times, India. A Reprint of the Special India Number of the Times February 18, 1930*, London 1930, S. 163-169.
- Herbert **Baker**, "Symbolic Constellation of the Empire", in: *United Empire*, Bd. 28, 1937, S. 561-564.
- Herbert **Baker**, *Architecture and Personalities*, London 1944.
- Robert **Byron**, "New Delhi", in: *The Architectural Review*, Bd. 69, 1931, S. 1-30.
- Robert **Byron**, "New Delhi. I. The Architecture of the Viceroy's House", in: *Country Life*, Bd. 69, 1931, S. 708-716.
- Robert **Byron**, "New Delhi. II. The Interior of the Viceroy's House", in: *Country Life*, Bd. 69, 1931, S. 754-761.
- Robert **Byron**, "New Delhi. III. The Decoration of the Viceroy's House", in: *Country Life*, Bd. 69, 1931, S. 782-789.
- Robert **Byron**, "New Delhi. IV. The Setting of the Viceroy's House", in: *Country Life*, Bd. 69, 1931, S. 808-815.
- Robert **Byron**, "New Delhi. V. The Architecture of Sir Herbert Baker", in: *Country Life*, Bd. 70, 1931, S. 12-19.
- R. W. **Collier**, "Building Imperially", in: *The British Architect*, Bd. 82, 1914, S. 158-159.
- Wilmot **Corfield**, "New Delhi", in: *The British Architect*, Bd. 78, 1912, S. 259-261.
- Wilmot **Corfield**, "New Delhi", in: *The British Architect*, Bd. 80, 1913, S. 56-57.
- Curzon of Kedleston**, *Speeches by Lord Curzon of Kedleston, Viceroy and Governor-General of India*, 4 Bde. Kalkutta 1900-06.
- Curzon of Kedleston**, *British Government in India. The Story of the Viceroys and Government Houses*, 2 Bde., London 1925.
- Philip J. **Dear**, "The Capital of India. Its Style", in: *The British Architect*, Bd. 77, 1912, S. 346-355.
- Philip J. **Dear**, "The New Delhi", in: *The British Architect*, Bd. 77, 1912, S. 381.
- Philip J. **Dear**, "The New Delhi", in: *The British Architect*, Bd. 80, 1913, S. 113-114.
- "**Delhi** and the Indian Craftsman", in: *The Architectural Review*, Bd. 34, 1913, S. 22.
- "**The Delhi** Capital Buildings", in: *The British Architect*, Bd. 81, 1914, S. 373-374.
- John Renton **Denning**, *Delhi. The Imperial City*, Bombay 1911.
- James **Fergusson**, *History of Indian and Eastern Architecture*, London 1876, erweiterte Auflage London 1910.

- John **Finnemore**, *Peeps at Great Cities. Delhi and the Durbar*, London 1912.
- H. M. **Fletcher**, "Nationality in Art", in: *The Builder*, Bd. 105, 1913, S. 509-513.
- John **Fortescue**, *Narrative of the Visit to India of Their Majesties King George V. and Queen Mary and of the Coronation Durbar Held at Delhi 12th December 1911*, London 1912.
- W. **Gaunt**, "The Architecture of the New Delhi", in: *Atelier*, Bd. 1, (Studio, Bd. 101), Juni 1931, S. 427-432.
- "**Government House, Delhi**", in: *The Builder*, Bd. 116, 1919, S. 454, 482.
- Hardinge of Penshurst**, *Speeches of His Excellency The Right Hon'ble Baron Hardinge of Penshurst, Viceroy and Governor-General of India*, Bd. 1, Kalkutta 1914.
- Hardinge of Penshurst**, *My Indian Years 1910-16. The Reminiscences of Lord Hardinge of Penshurst*, London 1948.
- William **Harvey**, "Some Minor Problems of a Great Building. Imperial Delhi Secretariats", in: *The Builder*, Bd. 122, 1922, S. 43-44.
- Ernest Binfield **Havell**, "The Building of the New Delhi", in: *The British Architect*, Bd. 78, 1912, S. 282-294.
- Ernest Binfield **Havell**, "The Building of the New Delhi", in: *Journal of the East India Association*, Bd. 4, 1913, S. 1-30.
- Ernest Binfield **Havell**, *Indian Architecture. Its Psychology, Structure, and History from the First Muhammadan Invasion to the Present Day*, London 1913.
- Gordon Risley **Hearn**, *The Seven Cities of Delhi*, London 1906.
- The Historical Record of the Imperial Visit to India 1911*, London 1914.
- Christopher **Hussey**, "Government House, Delhi", in: *Country Life*, Bd. 60, 1926, S. 388-394.
- "**Imperial Capital at Delhi**", in: *Journal of the Royal Society of Arts*, Bd. 61, 1913, S. 830-833.
- "**Imperialism and Architecture**", in: *The Builder*, Bd. 103, 1912, S. 345-346.
- India**, *Announcements by and on Behalf of His Majesty the King-Emperor at the Coronation Durbar Held at Delhi on the 12th December 1911, with Correspondence Relating Thereto*, Cd. 5979, London 1911.
- India**, *Proceedings of the Chief Commissioner of Delhi (Imperial Delhi Branch)*, Delhi 1917-19.
- India**, *Proceedings of the Chief Commissioner, Delhi, in the Public Works Department*, Delhi 1914-19.
- India**, *Proceedings of the Home Department*, Delhi 1911-13.
- India**, *Proceedings of the Public Works Department*, Delhi 1913-14.
- India**, *Public Works Department, Consulting Architect, Annual Report on Architectural Work in India for the Year 1912-13*, Calcutta 1913.
- India**, *Public Works Department, Annual Progress Report for the New Capital Project at Delhi*, Delhi und Kalkutta 1918-33.
- "**Indian Architecture**", in: *The British Architect*, Bd. 80, 1913, S. 19-20.
- Joseph **King**, *Empire and Craftsmanship. One of the Problems of the New Delhi*, Plymouth 1913.
- Arthur Bedford **Knapp-Fisher**, "Sir Herbert Baker", in: *The Architects' Journal*, Bd. 65, 1927, S. 251-262.
- Bradford **Leslie**, "Delhi. The Metropolis of India", in: *Journal of the Royal Society of Arts*, Bd. 61, 1912, S. 133-148, 180.
- Bradford **Leslie**, "Imperial Capital at Delhi", in: *Journal of the Royal Society of Arts*, Bd. 61, 1913, S. 856-858.
- "**The New City of Delhi. How it Might be laid Out**", in: *The Sphere*, 8.2.1913, S. 150-155.
- "**The New Delhi**", in: *Journal of the Royal Institute of British Architects*, Bd. 19, 1912, S.748-749.
- "**The New Delhi**", in: *The British Architect*, Bd. 78, 1912, S. 35.
- "**The New Delhi**", in: *The British Architect*, Bd. 78, 1912, S. 435-436.
- "**The New Delhi**", in: *The Builder*, Bd. 103, 1912, S. 429.
- "**The New Delhi**", in: *The Builder*, Bd. 104, 1913, S. 111-112.
- "**The New Delhi**", in: *The Builder*, Bd. 105, 1913, S. 59-61.
- "**The New Delhi**", in: *The Builder*, Bd. 105, 1913, S. 119-120.
- "**The New Delhi. Appointment of Government Architects**", in: *Journal of the Royal Institute of British Architects*, Bd. 20, 1913, S. 229-230.
- "**The New Delhi**", in: *The British Architect*, Bd. 79, 1913, S. 108.
- "**The New Delhi**", in: *The British Architect*, Bd. 80, 1913, S. 69-70.
- "**The New Delhi**", in: *The British Architect*, Bd. 81, 1914, S. 392.
- "**The New Delhi**", in: *Journal of the Royal Institute of British Architects*, Bd. 21, 1914, S. 478-479.
- "**The New Delhi**", in: *The Builder*, Bd. 130, 1926, S. 866-867.
- "**The New Delhi**", in: *The Architect & Building News*, Bd. 115, 1926, S. 464-470.
- "**The New Delhi. The Work of Sir Edwin Lutyens and Sir Herbert Baker**", in: *The Architectural Review*, Bd. 60, 1926, S. 216-225.
- "**The New Delhi**", in: *Country Life*, Bd. 66, 1929, S. 763-766.
- "**The New Delhi. Personal Comparisons in Architectural Triumphs and Tragedies. By 'SCRUTATOR.'**", in: *Architect Builder & Engineer*, Bd. 14, H. 7, 1931, S. 9-12.
- "**New Government Buildings, Delhi**", in: *The Builder*, Bd. 107, 1914, S. 296.
- F. O. **Oertel**, "Indian Architecture and Its Suitability for Modern Requirements", in: *Journal of the East India Association*, Bd. 4, 1913, S. 274-304.
- "**Patriotism and Architecture**", in: *The Builder*, Bd. 102, 1912, S. 415-416.
- Report of the Delhi Northern and Southern Sites Healthiness Committee 1913*, Simla 1913.
- Report of the New Capital Enquiry Committee 1922*, Simla 1922.
- Alexander **Rouse**, "New Delhi", in: *Indian State Railways Magazine*, 1931, S. 363-376.
- Gordon **Sanderson**, "What not to do at Delhi!", in: *The Builder*, Bd. 106, 1914, S. 153.

- "The **Secretariat Buildings**, Imperial Delhi", in: *The Builder*, Bd. 117, 1919, S. 164.
 "Secretariats, New Delhi. The Work of Herbert Baker", in: *The Architectural Review*, Bd. 52, 1922, S. 19-27.
 W. Howard **Seth-Smith**, "The New Delhi", in: *Journal of the Royal Institute of British Architects*, Bd. 20, 1913, S. 677-681.
 Arthur Gordon **Shoosmith**, "The Design of New Delhi", in: *Indian State Railways Magazine*, 1931, S. 423-433.
 J. C. **Souze**, *A Brief History of Delhi. Specially written for The Delhi Capital Directory*, Delhi 1913.
 D. O'Sullivan, *Here is Delhi. A Guidebook with History, and Map*, Delhi 1920.
 George S. C. **Swinton**, John A. Brodie und Edwin L. Lutyens, *Report of the Delhi Town Planning Committee on the Choice of a Site for the New Imperial Capital*, Simla 1912; auch: East India (Delhi), *First Report of the Delhi Town Planning Committee on the Choice of a Site for the New Imperial Capital*, Cd. 6885, London 1913.
 George S. C. **Swinton**, John A. Brodie und Edwin L. Lutyens, *Special Report of the Delhi Town Planning Committee on the Possibility of Building the Imperial Capital on the North Site*, Delhi 1913; auch: East India (Delhi), *Second Report of the Delhi Town Planning Committee Regarding the North Site*, Cd. 6888, London 1913.
 George S. C. **Swinton**, John A. Brodie und Edwin L. Lutyens, *Final Report of the Delhi Town Planning Committee on the Town Planning of the New Imperial Capital*, Delhi 1913; auch: East India (Delhi), *Final Report of the Delhi Town Planning Committee Regarding the Selected Site*, Cd. 6889, London 1913.
 George Sitwell Campbell **Swinton**, "New Delhi", in: *Empire Review*, Bd. 53, 1931, S. 441-448.
 The **Times**, *India and the Durbar. A Reprint of the Indian Articles in the 'Empire Day' Edition of The Times, May 24th, 1911*, London 1911.
 The **Times**, *India. A Reprint of the Special India Number of The Times February 18, 1930*, London 1930.
 The **Times**, *The New India. Reprinted from The Times India Number Published on 23 March 1937*, London 1937.

Australien (mit Canberra)

- Patrick **Abercrombie**, "The Federal Capital for the Commonwealth of Australia", in: *The Town Planning Review*, Bd. 3, H. 3, Okt. 1912, S. 165-167.
 Patrick **Abercrombie**, "Federal Capital of Australia", in: *The Town Planning Review*, Bd. 3, H. 4, Jan. 1913, S. 221-222, 287-288.
Australia, Department of Home Affairs, *Information, Conditions and Particulars for Guidance in the Preparation of Competitive Designs for the Federal Capital City of the Commonwealth of Australia*, Melbourne 1911.
Australia, *Report of the Board appointed to investigate and report to the Minister for Home Affairs in regard to the competitive Designs for laying out the Federal Capital City*, Melbourne 1912.
Australia, *Federal Capital City Designs, Report of the Board Appointed to Report as to the Suitability of Certain Designs for Adaption in Connection with the Layout of the Federal Capital*, Melbourne 1912.
Australia, *Canberra. Capital City of the Commonwealth of Australia*, Melbourne 1913.
Australia, *Federal Parliament House. Architectural Competition*, Melbourne 1914.
Australia, Parliament, *Federal Capital, Report 153, 1914-15*, Melbourne 1915.
Australia, Parliament, *Federal Capital, Report 346, 1914-16*, Melbourne 1916.
Australia, Parliament, Federal Capital Administration, *Report of the Royal Commission. 1. Issues Relating to Mr. Griffin, Report 378, 1914-17*, Melbourne 1917.
Australia, Federal Capital Advisory Committee, *Construction of Canberra, First General Report*, Melbourne 1921.
Australia, Federal Capital Advisory Committee, *Construction of Canberra, Second General Report*, Melbourne 1922.
Australia, *Federal Capital, Architectural Competition for Parliament House. Report on Compensation to Registered Competitors*, Melbourne 1924.
Australia, Federal Capital Advisory Committee, *Construction of Canberra, Final Report*, Melbourne 1926.
Australia, Parliament, Senate, *Report from the Select Committee appointed to inquire into and report upon the Development of Canberra*, Canberra 1955; darin: Walter Burley Griffin, Wettbewerbsreport 1912, Anhang B, S. 93-102.
 "The **Australian Capital City**", in: *The British Architect*, Bd. 78, 1912, S. 6-15.
 "**Australian Capital**", in: *The British Architect*, Bd. 81, 1914, S. 81.
 "**Australian Capital**", in: *The Town Planning Review*, Bd. 5, 1914-15, S. 66.
 "**Australian Federal Capital**", in: *The Builder*, Bd. 104, 1913, S. 15-17.
 "**Competition** for the Australien Parliament House", in: *The Town Planning Review*, Bd. 5, 1914-15, S. 254f.
 Louis Albert **Curtis**, "The Federal Capital Designs", in: *The Surveyor*, Bd. 25, August 1912, S. 165-172.
 "**Design** for the New Capital City of Australia", in: *Engineering News*, Bd. 68, Juli 1912, S. 20-24.
 "Die **Entwürfe** für die Anlage einer australischen Bundeshauptstadt", in: *Deutsche Bauzeitung*, Bd. 47, H. 19, 1913, S. 173-175; Bd. 47, H. 20, 1913, S. 182-183.
 "The **Federal Capital of Australia**", in: *The Builder*, Bd. 98, 1910, S. 526-528.
 "**Federal Capital**, Australia", in: *The Town Planning Review*, Bd. 2, 1911-12, S. 159.
 "**Federal Capital Competitive Designs**", in: *The Salon*, Bd. 2, 1912, Juli-August, S. 40-52.

- "The **Federal Capital Site Competition**", in: *The Royal Victorian Institute of Architects. Journal of Proceedings*, Juli 1912, S. 84-88.
- J. D. **Fitzgerald**, "The Capital Plans. The City of the Future", in: *Sydney Morning Herald*, 27.7.1912.
- Nils **Gellerstedt**, *Stadsplanetäflingen i Australien 1912*, Stockholm 1913.
- Walter Burley **Griffin**, "Australia's Federal City Planner, tells the Story of his Design", in: *Building* [Sydney], 12.7.1912, S.42-43.
- Walter Burley **Griffin**, "Planning a Federal Capital City", in: *Improvement Bulletin* [Minneapolis], Bd. 55, H. 25, November 1912, S. 16.
- "Walter Burley **Griffin**. Single Taxer and Social Reformer", in: *Progress* [Melbourne], 1.9.1913, S. 1-2.
- "Mr. Walter Burley **Griffin**. Architect and Democrat", in: *Advance Australia*, 21.10.1913, S. 274-276.
- "Mr. W. B. **Griffin's** Views", in: *The Salon*, Bd. 2, H. 3, Oktober 1913, S. 183.
- Walter Burley **Griffin**, "Town Planning and its Architectural Essentials", in: *Building* [Sydney], Bd. 13, Oktober 1913, S. 50-60.
- Walter Burley **Griffin**, "Architecture and Democracy", in: *Building* [Sydney], Bd. 13, Oktober 1913, S. 61-64i.
- Walter Burley **Griffin**, "Canberra I. The Architectural and Developmental Possibilities of Australia's Capital City", in: *Building* [Sydney], Bd. 13, November 1913, S. 65-72.
- Walter Burley **Griffin**, "Canberra II. The Federal City Site and its Architectural Possibilities", in: *Building* [Sydney], Bd. 13, Dezember 1913, S. 65-68.
- Walter Burley **Griffin**, "Canberra III. The Federal City Site and its Architectural Groups", in: *Building* [Sydney], Bd. 13, Januar 1914, S. 65-68.
- Walter Burley **Griffin**, "Canberra IV. The Federal City Site and its Architectural Groups", in: *Building* [Sydney], Bd. 13, Februar 1914, S. 65-67.
- Walter Burley **Griffin**, "Canberra V. The Federal City Site and its Architectural Groups", in: *Building* [Sydney], Bd. 13, März 1914, S. 81-87.
- Walter Burley **Griffin**, "Canberra VI. The Federal City Site and its Architectural Groups", in: *Building* [Sydney], Bd. 14, April 1914, S. 65-66.
- Walter Burley **Griffin**, *The Federal Capital. Report Explanatory of the Preliminary General Plan*, Melbourne 1914.
- Walter Burley **Griffin**, *Federal Capital. Termination by the Government of Engagement of Walter Burley Griffin as Director of Design and Construction*, Melbourne 1921.
- Walter Burley **Griffin**, "The Menace of Governments", in: *Progress*, Mai 1924, S. 3.
- Walter Burley **Griffin**, "Canberra in Occupation. Recapitulation and Projection of the Plan", in: *The Canberra Annual*, 1934, S. 44-46.
- Torben **Grut**, "Den Internationella Stadsplanetäflingen för Ordande af Ny Hufvudstad i Australien", in: *Arkitektur*, Bd. 42, Dezember 1912; auch in: Nils Gellerstedt, *Stadsplanetäflingen i Australien 1912*, Stockholm 1913.
- George H. **Knibbs**, "The Theory of City Design", in: *Journal and Proceedings of the Royal Society of New South Wales for 1901*, Bd. 35, 1901, S. 62-112.
- Walter **Lehwess**, "Canberra. Australiens werdende Bundeshauptstadt", in: *Stadtbaukunst alter und neuer Zeit*, Bd. 8, 1927, S. 141-143, 165-166.
- Marion **Mahony Griffin**, "Democratic Architecture I. Its Development, its Principles and its Ideals", in: *Building* [Sydney], Bd. 14, Juni 1914, S. 101-102.
- Marion **Mahony Griffin**, "Democratic Architecture II", in: *Building* [Sydney], Bd. 14, August 1914, S. 88-91.
- J. E. **Murphy**, "Canberra, the New Capital City of Australia. Walter Burley Griffin, Architect", in: *Architectural Record*, Bd. 32, Oktober 1912, S. 423-430.
- "The **New Australian Capital**", in: *Garden Cities and Town Planning*, Bd. 2, Dezember 1912, S. 171-178.
- John **Nolen**, "Australian Federal Capital Plan", in: *National Municipal Review*, Bd. 1, Oktober 1912, S. 718-721.
- "The **Plans** for Australia's New Capital City", in: *American City*, Bd. 7, Juli 1912, S. 9-12.
- Proceedings of the Congress of Engineers, Architects, Surveyors, and all other interested in the Building of the Federal Capital of Australia*, Melbourne 1901.
- Proceedings of the First Australian Town Planning and Housing Conference and Exhibition*, Adelaide 1917.
- Proceedings of the Second Australian Town Planning Conference and Exhibition. Brisbane 1918*, Brisbane 1919.
- "The **Proposed New Federal Capital** of Australia", in: *Architectural Review*, Bd. 1, Juli 1912, S. 90-91.
- William Gray **Purcell**, "Walter Burley Griffin. Progressive", in: *The Western Architect*, Bd. 18, September 1912, S. 93-94.
- Edwin E. **Slosson**, "Hunting for the Capital of Australia", in: *The Independent*, Bd. 73, 12.9.1912, S. 590-605.
- John **Sulman**, "The Federal Capital", in: *Journal of the Royal Institute of British Architects*, Bd. 16, 1908-09, S. 679-687.
- John **Sulman**, "The Federal Capital of Australia", in: Royal Institute of British Architects (Hg.), *Town Planning Conference. London, 10-15 October 1910. Transactions*, London 1911, S. 604-610.
- John **Sulman**, "The Federal Capital of Australia. Paper read before the Town-Planning Conference", in: *Art and Architecture*, Bd. 8, H. 3, Mai-Juni 1911, S. 264-268.

- John **Sulman**, "An Australian Authority's Criticism. 'The First Stands Pre-eminent'", in: *Building* [Sydney], Bd. 5, Juni 1912, S. 53-54.
- John **Sulman**, "Town Plans Illustrating Senator Millen's Paper", in: *Proceedings of the Second Australian Town Planning Conference and Exhibition. Brisbane 1918*, Brisbane 1919, S. 48ff.
- John **Sulman**, *An Introduction to the Study of Town Planning in Australia*, Sydney 1921.
- George Augustine **Taylor**, "The Federal City. The World's Competition Criticised", in: *Building* [Sydney], Bd. 5, Juni 1912, S. 47-54.
- George Augustine **Taylor**, "Walter Burley Griffin - Rebel!", in: *Building* [Sydney], 11.10.1913, S. 47-49.
- George Augustine **Taylor**, *Town Planning for Australia*, Sydney 1914.
- George Augustine **Taylor**, *The Town Planner and his Mission*, Sydney 1914.
- George Augustine **Taylor**, "The Fight for Canberra. Australia's Capital City and its chequered Career. A Story of Bungle and Intrigue", in: *Town Planning and Housing Review*, Bd. 1, H. 4, Juli 1915.
- George Augustine **Taylor**, *Town Planning with Common-Sense*, Sydney 1918.
- W. L. **Vernon**, "The Federal City. 'A Halt' Advised", in: *Building* [Sydney], Bd. 6, Juni 1913, S. 46-49.
- Wernecke**, "Eine Hauptstadt für Australien", in: *Der Städtebau*, Bd. 6, 1909, S. 163-165.
- Wernecke**, "Der Wettbewerb um einen Bebauungsplan für die Bundeshauptstadt von Australien", in: *Der Städtebau*, Bd. 10, 1913, S. 73-77, 86-88.

B. Sekundärliteratur

Städtebau allgemein

- Gerd **Albers**, *Entwicklungslinien im Städtebau. Ideen, Thesen, Aussagen 1875-1945*, Berlin 1975.
- Carlo **Aymonino**, Gianni Fabbri und Angelo Villa, *Le città capitali del XIX secolo. I. Parigi e Vienna*, Rom 1975.
- Koos **Bosma** und Helma Hellinga (Hg.), *Mastering the City. North-European City Planning 1900-2000*, 2 Bde., Rotterdam 1997.
- Wolfgang **Braunfels**, *Abendländische Stadtbaukunst. Herrschaftsform und Baugestalt*, Köln 1976.
- "**Capital Cities**", in: *Ekistics*, Bd. 50, H. 299, 1983.
- Françoise **Choay**, *L'urbanisme. Utopies et réalités*, Paris 1965.
- Françoise **Choay**, *The Modern City. Planning in the 19th Century*, London und New York 1969.
- Jean **Clair** (Hg.), *Les années 20. L'âge des métropoles*, Montréal 1991.
- Jean Louis **Cohen**, *Scènes de la vie future. L'architecture européenne et la tentation de l'Amérique 1893-1960*, Paris 1995.
- Catherine **Coquery-Vidrovitch** und Odile Goerg (Hg.), *La ville européenne outre mers. Un modèle conquérant? XVe-XXe siècles*, Paris 1996.
- Jean **Dethier** und Alain Guiheux (Hg.), *La Ville. Art et architecture en Europe 1870-1993*, Paris 1994.
- Felix **Driver** und David Gilbert (Hg.), *Imperial Cities. Landscape, Display and Identity. Studies in Imperialism*, Manchester und New York 1999.
- Gerhard **Fehl** und Juan Rodriguez-Lores (Hg.), *Städtebau um die Jahrhundertwende. Materialien zur Entstehung der Disziplin Städtebau*, Köln u.a. 1980.
- Gerhard **Fehl** und Juan Rodriguez-Lores (Hg.), *Stadt-Umbau. Die planmäßige Erneuerung europäischer Grossstädte zwischen Wiener Kongress und Weimarer Republik*, Basel, Berlin und Boston 1995.
- Robert **Fishman**, *Urban Utopias in the 20th Century. Ebenezer Howard, Frank Lloyd Wright, and Le Corbusier*, New York 1977.
- Jean **Gottmann**, "The Role of Capital Cities", in: *Ekistics*, Bd. 44, H. 264, 1977, S. 240-243.
- Jean **Gottmann**, "Capital Cities", in: Jean Gottmann und Robert A. Harper (Hg.), *Since Megalopolis. The Urban Writings of Jean Gottmann*, Baltimore und London 1990, S. 63-82.
- Peter **Hall**, *Cities of Tomorrow. An Intellectual History of Urban Planning and Design in the Twentieth Century*, Oxford 1988.
- Thomas **Hall**, *Planung europäischer Hauptstädte. Zur Entwicklung des Städtebaues im 19. Jahrhundert*, Stockholm 1986; engl. *Planning Europe's Capital Cities. Aspects of Nineteenth-Century Urban Development*, London 1997.
- Peter **Hancock**, *Capital City Urban Design*, Dissertation Free State University Bloemfontein Südafrika 1995.
- Carola **Hein**, *Hauptstadt Europa*, Dissertation Hochschule für bildende Künste Hamburg 1995.
- Walter **Kiess**, *Urbanismus im Industriezeitalter. Von der klassizistischen Stadt zur Garden City*, Berlin 1991.
- Anthony Douglas **King**, *Urbanism, Colonialism and the World Economy. Cultural and Spatial Foundations of the World Urban System*, London und New York 1990.
- '**Klar und lichtvoll wie eine Regel**'. *Planstädte der Neuzeit vom 16. bis zum 18. Jahrhundert*, Karlsruhe 1990.
- Spiro **Kostof**, *Das Gesicht der Stadt. Geschichte städtischer Vielfalt*, Frankfurt am Main 1992.
- Spiro **Kostof**, *Die Anatomie der Stadt. Geschichte städtischer Strukturen*, Frankfurt am Main 1993.
- Richard **Krautheimer**, *Three Christian Capitals. Topography and Politics*, Berkeley 1983.
- Hanno-Walter **Kruff**, *Städte in Utopia. Die Idealstadt vom 15. bis zum 18. Jahrhundert zwischen Staatsutopie und Wirklichkeit*, München 1989.

- Andrew **Lees**, *Cities Perceived. Urban Society in European and American Thought 1820-1940*, Manchester 1985.
- Mario **Manieri Elia**, *Le città capitali nel XX secolo*, Mailand 1978.
- Erik **Mattie**, *Weltausstellungen*, Stuttgart und Zürich 1998.
- Donatella **Mazzoleni**, *La città e l'immaginario*, Roma 1985.
- Barbara **Miller Lane**, "Changing Attitudes to Monumentality. An Interpretation of European Architecture and Urban Form 1880-1914", in: *Growth and Transformation of the Modern City. The Stockholm Conference September 1978*, Stockholm 1979, S. 101-114.
- Giorgio **Muratori**, *La città rinascimentale. Tipi e modelli attraverso i trattati*, Mailand 1975.
- Werner **Oechslin**, "Il mito della città ideale", in: *Principii e forme della città*, Mailand 1993, S. 419-456.
- Helen **Rosenau**, *The Ideal City in its Architectural Evolution*, Boston 1959.
- Joseph **Rykwert**, *The Idea of a Town*, Princeton 1976.
- Ágnes **Ságvári** (Hg.), *The Capitals of Europe. A Guide to the Sources for the History of their Architecture and Construction*, München und New York 1980.
- Klaus M. **Schmals**, *Stadt und Gesellschaft. Ein Arbeits- und Grundlagenwerk*, München 1983.
- Cesare De **Seta** (Hg.), *Le città capitali*, Rom und Bari 1985.
- Paolo **Sica**, *L'immagine della città da Sparta à Las Vegas*, Bari 1970.
- Andreas **Sohn** und Hermann Weber (Hg.), *Hauptstädte und Global Cities an der Schwelle zum 21. Jahrhundert*, Bochum 2000.
- Gianfranco **Spagnesi** (Hg.), *L'Architettura delle trasformazioni urbane 1890-1940*, Rom 1992.
- Anthony **Sutcliffe**, *A History of Modern Town Planning. A Bibliographic Guide*, Birmingham 1977.
- Anthony **Sutcliffe** (Hg.), *The Rise of Modern Urban Planning 1800-1914*, London 1980.
- Anthony **Sutcliffe**, *Towards the Planned City. Germany, Britain, the United States and France 1780-1914*, Oxford 1981.
- Anthony **Sutcliffe**, "Urban Planning in Europe and North America before 1914. International Aspects of a Prophetic Movement", in: Hans Jürgen Teuteberg (Hg.), *Urbanisierung im 19. und 20. Jahrhundert. Historische und geographische Aspekte*, Köln und Wien 1983, S. 441-474.
- Anthony **Sutcliffe** (Hg.), *Metropolis 1890-1940*, London 1984.
- John **Taylor**, Jean G. Lengellé und Caroline Andrew (Hg.), *Capital Cities. International Perspectives*, Ottawa 1993.
- "**Three New World Capitals**. Canberra, Ottawa, and Washington, D. C.", in: *Urban Design International*, Bd. 4, H. 2, 1983.
- "**Urbanisme des capitales**", in: *L'Architecture d'aujourd'hui*, H. 88, 1960.
- Lawrence J. **Vale**, *Architecture, Power, and National Identity*, New Haven und London 1992.
- Uwe **Westfeling**, *Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert*, München 1977.

Deutschland (mit Berlin)

- Irina **Antonowa** und Jörn Merkert (Hg.), *Berlin-Moskau 1900-1950*, München 1995.
- Ilse **Balg** (Hg.), *Martin Mächler - Weltstadt Berlin*, Berlin 1986.
- Wolfgang **Bangert**, "Hermann Jansen. Leben und Werk", in: *Mitteilungen der Deutschen Akademie für Städtebau und Landesplanung*, Bd. 14, 1970, S. 115-137.
- Heide **Becker**, *Geschichte der Architektur- und Städtebauwettbewerbe*, Stuttgart, Berlin und Köln 1992.
- Berlinische Galerie** (Hg.), *Berlin um 1900*, Berlin 1984.
- Christoph **Bernhardt**, *Baugplatz Gross-Berlin. Wohnungsmärkte, Terraingewerbe und Kommunalpolitik im Städtewachstum der Hochindustrialisierung 1871-1918*, Berlin und New York 1998.
- Harald **Bodenschatz** und Dieter Radicke, "Das 'Grossstadtungeheuer' Berlin. Städtebauausstellung Berlin 1910", in: *Arch+*, Bd. 78, Dezember 1984, S. 68-72.
- Harald **Bodenschatz**, *Platz frei für das neue Berlin! Geschichte der Stadterneuerung seit 1871*, Berlin 1987.
- Massimo **Cacciari**, *Metropolis. Saggi sulla grande città di Sombart, Endell, Scheffler e Simmel*, Rom 1973.
- Donatella **Calabi** und Marino Folin, *Note introduttive. Catalogo delle Esposizioni Internazionali de Urbanistica, Berlino 1910 - Düsseldorf 1911-12*, Mailand 1975.
- Gerhard **Curdes** und Renate Oehmichen (Hg.), *Künstlerischer Städtebau um die Jahrhundertwende. Der Beitrag von Karl Henrici*, Köln und Stuttgart 1981.
- Felix **Escher**, *Berlin und sein Umland, Zur Genese der Berliner Stadtlandschaft bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts*, Berlin 1985.
- Gerhard **Fehl**, *Kleinstadt, Steildach, Volksgemeinschaft. Zum 'reaktionären Modernismus' in Bau- und Stadtbaukunst*, Braunschweig und Wiesbaden 1995.
- Stefan **Fisch**, *Stadtplanung im 19. Jahrhundert. Das Beispiel München bis zur Ära Theodor Fischer*, München 1988.
- Sabina **Gierschner**, *Gross-Düsseldorf. Ein Beitrag zur ungebauten modernen Architektur in Deutschland*, Dissertation Bonn 1988.
- Harold **Hammer-Schenk**, "Die Stadterweiterung Strassburgs nach 1870. Politische Vorgaben historischer Stadtplanung", in: Michael Brix und Monika Steinhauser (Hg.), *'Geschichte allein ist zeitgemäss'. Historismus in Deutschland*, Giessen 1978, S. 121-141.
- Rudolf **Hartog**, *Stadterweiterungen im 19. Jahrhundert*, Stuttgart 1962.
- Thilo **Hilpert** (Hg.), *Architektur der Grossstadt. Theoretische Stadtprojekte seit 1900*, Berlin 1981.
- Karl-Heinz **Höffler**, *Reinhard Baumeister 1833-1917. Begründer der Wissenschaft vom Städtebau*, Karlsruhe 1976.

- Godehard **Hoffmann**, *Architektur für die Nation? Der Reichstag und die Staatsbauten des Deutschen Kaiserreiches 1871-1918*, Köln 2000.
- Wolfgang **Hofmann**, "Hermann Jansen", in: Wolfgang Ribbe und Wolfgang Schäche (Hg.), *Baumeister - Architekten - Stadtplaner. Biographien zur baulichen Entwicklung Berlins*, Berlin 1987, S. 387-405.
- Peter **Hutter**, 'Die feinste Barbarei'. Bruno Schmitz. *Das Völkerschlachtdenkmal bei Leipzig*, Mainz 1990.
- Oliver **Karnau**, *Hermann Josef Stübben. Städtebau 1876-1930*, Braunschweig und Zürich 1996.
- Ulrich **Kerkhoff**, *Theodor Fischer. Eine Abkehr vom Historismus oder Ein Weg zur Moderne*, Stuttgart 1987.
- Erich **Konter**, "Verheissungen einer Weltstadtcity. Vorschläge zum Umbau 'Alt-Berlins' in den preisgekrönten Entwürfen des Wettbewerbs Gross-Berlin von 1910", in: Gerhard Fehl und Juan Rodriguez-Lores (Hg.), *Stadt-Umbau. Die planmässige Erneuerung europäischer Grossstädte zwischen Wiener Kongress und Weimarer Republik*, Basel, Berlin und Boston 1995, S. 249-272.
- Brian K. **Ladd**, "Urban Aesthetics and the Discovery of the Urban Fabric in Turn-of-the-century Germany", in: *Planning Perspectives*, Bd. 2, 1987, S. 270-286.
- Brian K. **Ladd**, *Urban Planning and Civic Order in Germany 1860-1914*, Cambridge und London 1990.
- Brian K. **Ladd**, *The Ghosts of Berlin. Confronting German History in the Urban Landscape*, Chicago 1997.
- Peter **Landau**, "Reichsjustizgesetze und Justizpaläste", in: Ekkehard Mai, Hans Pohl und Stephan Waetzold (Hg.), *Kunstpolitik und Kunstförderung im Kaiserreich*, Berlin 1982, S. 197-224.
- Andrew **Lees**, "Debates about the Big City in Germany 1890-1914", in: *Societas*, Bd. 5, 1975, S. 31-47.
- Vittorio **Magnago Lampugnani**, "Eine Leere voller Pläne. Die Projekte für das nie verwirklichte Zentrum von Gross-Berlin 1839-1985", in: Vittorio Magnago Lampugnani, *Architektur als Kultur. Die Ideen und die Formen*, Köln 1986, S. 140-170.
- Barbara **Miller Lane**, *Architecture and Politics in Germany 1918-1945*, Cambridge 1968.
- Barbara **Miller Lane**, *National Romanticism and Modern Architecture in Germany and the Scandinavian Countries*, Cambridge 2000.
- Lothar **Müller**, "Die Grossstadt als Ort der Moderne. Über Georg Simmel", in: Klaus R. Scherpe, *Die Unwirklichkeit der Städte. Grossstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*, Reinbek bei Hamburg 1988, S. 14-36.
- Lothar **Müller**, "The Beauty of the Metropolis. Toward an Aesthetic Urbanism in Turn-of-the-Century Berlin", in: Charles W. Haxthausen und Heidrun Suhr (Hg.), *Berlin. Culture and Metropolis*, Minneapolis und Oxford 1990, S. 37-57.
- Winfried **Nerdinger**, *Theodor Fischer. Architekt und Städtebauer 1862-1938*, Berlin 1988.
- Winfried **Nerdinger** und Ekkehard Mai (Hg.), *Wilhelm Kreis. Architekt zwischen Kaiserreich und Demokratie 1873-1955*, München und Berlin 1994.
- Winfried **Nerdinger**, "'Ein deutlicher Strich durch die Achse der Herrscher'. Diskussionen um Symmetrie, Achse und Monumentalität zwischen Kaiserreich und Bundesrepublik", in: Romana Schneider und Wilfried Wang (Hg.), *Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 2000. Macht und Monument*, Stuttgart 1998, S. 87-99.
- Klaus **Nohlen**, *Baupolitik im Reichsland Elsass-Lothringen 1871-1918. Die repräsentativen Staatsbauten um den ehemaligen Kaiserplatz in Strassburg*, Berlin 1982.
- Hans **Nowack**, *Das Werden von Gross-Berlin 1890-1920*, Dissertation Freie Universität Berlin 1953.
- Werner **Oechslin**, "Zwischen Amerika und Deutschland. Werner Hegemanns städtebauliche Vorstellungen jenseits der Frage nach der 'Moderne'", in: Wolfgang Böhm (Hg.), *Das Bauwerk und die Stadt. Aufsätze für Eduard F. Sekler*, Wien u.a. 1994, S. 220-251.
- Brigitte **Ott**, *Zur Platzgestaltung im 19. Jahrhundert in Deutschland*, Bamberg 1966.
- Giorgio **Piccinato**, *La costruzione dell'urbanistica. Germania 1871-1914*, Rom 1974.
- Julius **Posener**, *Berlin auf dem Wege zu einer neuen Architektur. Das Zeitalter Wilhelms II.*, München 1979.
- Julius **Posener**, "Der Gross-Berlin-Wettbewerb von 1910", in: *Arch+*, Bd. 59, Oktober 1981, S. 67-73.
- Jean **Rémy** (Hg.), *Georg Simmel. Ville et modernité*, Paris 1995.
- Wolfgang **Schäche**, "Platz für die Macht. Der Spreebogen in Berlin-Tiergarten", in: Romana Schneider und Wilfried Wang (Hg.), *Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 2000. Macht und Monument*, Stuttgart 1998, S. 33-51.
- Romana **Schneider** und Wilfried Wang (Hg.), *Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 2000. Macht und Monument*, Stuttgart 1998.
- Ulrich Maximilian **Schumann**, "'Prekäre Parlamente' und tanzende Neubauten. Die Architektur der Jahrhundertwende zwischen 'Krise', 'Tragödie' und Reform", in: *Simmel Newsletter*, Bd. 8, H. 1, 1998, S. 26-48.
- Ulrich Maximilian **Schumann**, *Wilhelm Freiherr von Tettau 1872-1929. Architektur in der Krise des Liberalismus*, Dissertation ETH Zürich 1999, S. 114-158.
- Heinz **Selig**, *Stadtgestalt und Stadtbaukunst in München 1860-1910*, München 1983.
- Wolfgang **Sonne**, "Ideen für die Grossstadt. Der Wettbewerb Gross-Berlin 1910", in: Paul Kahlfeldt, Josef Paul Kleihues und Thorsten Scheer (Hg.), *Stadt der Architektur - Architektur der Stadt. Berlin 1900-2000*, Berlin 2000, S. 66-77.
- Thomas **Steinfeld** und Heidrun Suhr (Hg.), *In der grossen Stadt. Die Metropole als kulturtheoretische Kategorie*, Frankfurt am Main 1990.
- Robert R. **Taylor**, *Hohenzollern Berlin. Construction and Reconstruction*, Port Credit, Ontario, 1985.
- Ines Gesine **Wagemann**, *Der Architekt Bruno Möhring 1863-1929*, Witterschlick und Bonn 1992.
- Frank **Werner**, *Stadtplanung Berlin. Theorie und Realität. Teil I 1900-1960*, Berlin 1976.

Österreich-Ungarn

- Eve **Blau** und Monika Platzter (Hg.), *Mythos Grossstadt. Architektur und Stadtbaukunst in Zentraleuropa 1890-1937*, München, London und New York 1999.
- George R. **Collins** und Christiane Craseman Collins, *Camillo Sitte. The Birth of Modern City Planning*, New York 1986.
- Gerhard M. **Dienes**, 'transLOKAL'. *9 Städte im Netz 1848-1918*, Graz 1996.
- Otto Antonia **Graf**, *Die vergessene Wagnerschule*, Wien 1969.
- Otto Antonia **Graf**, *Otto Wagner. Das Werk des Architekten*, 2 Bde., Wien, Köln und Graz 1985.
- Hans **Haas** und Hannes Stekl (Hg.), *Bürgerliche Selbstdarstellung. Städtebau, Architektur, Denkmäler, Bürgertum in der Habsburgermonarchie*, Bd. 4, Wien, Köln und Weimar 1995.
- Peter **Haiko**, "Monumentalität als Problem der Öffentlichkeit in der Architektur. Die Kategorie Monumentalbau bei Otto Wagner", in: *Kunstchronik*, Bd. 30, 1970, S. 134-136.
- Michael **Mönninger**, *Vom Ornament zum Nationalkunstwerk. Zur Kunst- und Architekturtheorie Camillo Sittes*, Braunschweig und Wiesbaden 1998.
- Ákos **Moravánszky**, *Die Architektur der Donaumonarchie 1867-1918*, Budapest und Berlin 1988.
- Ákos **Moravánszky**, *Die Erneuerung der Baukunst. Wege zur Moderne in Mitteleuropa 1900-1940*, Salzburg und Wien 1988.
- Ákos **Moravánszky**, *Competing Visions. Aesthetic Invention and Social Imagination in Central European Architecture 1867-1918*, Cambridge, Massachusetts, 1998.
- Marco **Pozzetto**, *Die Schule Otto Wagners 1894-1912*, Wien 1979.
- Burkhardt **Rukschcio**, "Le plan de Vienne. Les travaux d'urbanisme d'Adolf Loos", in: *Adolf Loos 1870-1933*, Liège und Brüssel 1982, S. 39-58.
- Carl Emil **Schorske**, *Fin-de-siècle Vienna. Politics and Culture*, New York 1961.
- Franz **Stokreiter**, "Siegfried Sitte. Leben und Werk", in: *Siegfried Sitte, Das Wirtschaftsbild, Beiträge zu Städtebau und Raumplanung*, Bd. 24, Wien 1997, S. III-XIV.
- Das ungebaute Wien. Projekte für die Metropole 1800 bis 2000*, Wien 1999.
- Daniel **Wieczorek**, *Camillo Sitte et les débuts de l'urbanisme moderne*, Brüssel 1981.
- Rudolf **Wurzer**, "Franz, Camillo und Siegfried Sitte. Ein langer Weg von der Architektur zur Stadtplanung", in: *Berichte zur Raumforschung und Raumplanung. Sonderhaft Camillo Sitte*, Bd. 33, H. 3-5, 1989, S. 9-33.
- Guido **Zucconi** (Hg.), *Camillo Sitte e suoi interpreti*, Mailand 1992.

Schweiz, Niederlande

- Stefan **Blank**, Regula Hug, Irma Nosedá, Jeannette Rauschert und Dominik Sauerländer, *Stadt im Aufbruch - Aarau um 1798. Notbehelfe, Neubauten und ein städtebaulicher Entwurf für die erste Hauptstadt der Schweiz*, Aarau 1998.
- Manfred **Bock**, "K. P. C. de Bazel", in: *Architectura. Nederlandse architectuur 1993-1918*, Amsterdam 1975, S. 71-92.
- Franziska **Bollerey**, "Idealstadt für den Frieden", in: Franziska Bollerey, Gerhard Fehl und Kristiana Hartmann (Hg.), *Im Grünen wohnen - im Blauen planen. Ein Lesebuch zur Gartenstadt mit Beiträgen und Zeitdokumenten*, Hamburg 1990, S. 425-428.
- Arthur **Eyffinger**, *The Peace Palace. Residence for Justice - Domicile of Learning*, Den Haag 1988.
- Gross-Zürich**, *Ideenwettbewerb für einen Bebauungsplan der Stadt Zürich und ihrer Vororte 1915-18*, Zürich 1990.
- F. de **Miranda**, *K. P. C. de Bazel. Bouwkunst tussen oost en west*, Wassenaar 1977.
- Sergio **Polano**, *Hendrik Petrus Berlage. Opera completa*, Mailand 1987.
- Wessel **Reinink**, *K. P. C. de Bazel. Architect*, Leiden 1965, 2. Auflage 1993.

Frankreich, Belgien, Spanien

- Académie d'Architecture** (Hg.), *Catalogue des collections, Volume II 1890-1970*, Paris 1997.
- Rémi **Baudouin** und Jean-Pierre Gaudin, *La naissance de l'École des Hautes Études Urbaines et le premier enseignement de l'urbanisme en France des années 1910 aux années 1920*, École d'architecture Paris-Villemin, Paris 1987.
- "Paul **Bigot** et l'image de Rome", in: François Hinard und Manuel Royo (Hg.), *Rome. L'espace urbain et ses représentations*, Paris 1991, S. 163-277.
- Catherine **Bruant**, "Donat-Alfred Agache 1875-1959, l'architecte et le sociologue", in: *Les études sociales*, Bd. 122, 1994, S. 23-61.
- Donatella **Calabi**, "Marcel Poète. Pioneer of 'urbanisme' and Defender of 'histoire des villes'", in: *Planning Perspectives*, Bd. 11, H. 4, 1996, S. 413-436.
- Donatella **Calabi**, *Parigi anni venti. Marcel Poète e le origini della storia urbana*, Venedig 1997.
- Viviane **Claude**, *Les projets d'aménagement, d'extension et d'embellissement des villes 1919-1940*, Paris 1990.
- Jean-Louis **Cohen**, "Les architectes français et l'art urbain' 1900-1914. L'état de la question", in: *Architectes, ingénieurs, urbanistes et cie, Dossiers et documents de l'Institut Français d'Architecture*, H. 6, Paris 1986, S. 3-7.
- Jean-Louis **Cohen** und André Lortie, *Des fortifs au périph. Paris. Les seuils de la ville*, Paris 1991.

- De l'art urbaine à l'urbanisme, Les cahiers de la recherche architecturale*, Bd. 8, Paris 1981.
- De l'art urbaine à l'urbanisme II, Les cahiers de la recherche architecturale*, Bd. 9, Paris 1982.
- Jean-Claude **Delorme**, "Jacques Gréber. Urbaniste Français", in: *Metropolis*, Bd. 3, H. 32, Juli-August 1978, S. 49-55.
- Le dessin et l'architecte. Excursion dans les collections de l'Académie d'Architecture*, Paris 1992.
- Arthur **Drexler** (Hg.), *The architecture of the École des Beaux-Arts*, Cambridge und London 1977.
- Donald Drew **Egbert**, *The Beaux-Arts Tradition in French Architecture*, Princeton 1980.
- Norma **Evenson**, *Paris. A Century of Change 1878-1978*, New Haven und London 1979.
- "Tony **Garnier**. Da Roma a Lione", in: *Rassegna*, Bd. 17, 1984.
- Tony Garnier. L'oeuvre complète*, Paris 1989.
- Jean-Pierre **Gaudin** (Hg.), "Les premiers urbanistes français et l'art urbain 1900-1930", in: *In Extenso*, Bd. 11, Paris 1987.
- Jean-Pierre **Gaudin**, *L'avenir en plan. Technique et politique dans la prévision urbaine 1900-1930*, Paris 1985.
- Jean-Pierre **Gaudin**, *Desseins de villes. 'Art urbain' et urbanisme. Anthologie*, Paris 1991.
- Pier Giorgio **Gerosa**, *Eléments pour une histoire des théories sur la ville comme artefact et forme spatiale XVIIIe - XXe siècles*, Strassburg 1993.
- Institut Français d'Architecture** und *Académie d'Architecture* (Hg.), *Roger-Henri Expert 1882-1955*, Paris 1983.
- Institut Français d'Architecture** (Hg.), *Archives d'architectes. État des fonds XIXe-XXe siècles*, Paris 1996.
- Annie **Jacques** und Riichi Miyaké, *Les dessins d'architecture de l'École des Beaux-Arts*, Paris 1987.
- Bénédicte **Leclerc** (Hg.), *Jean Claude Nicolas Forestier 1891-1930. Du jardin au paysage urbain*, Actes du colloque international Paris 1990, Paris 1994.
- Bénédicte **Leclerc** und Salvador Tarragò i Cid (Hg.), *Jean Claude Nicolas Forestier. Grandes villes et systèmes de parcs. Suivi de deux mémoires sur les villes impériales du Maroc et sur Buenos Aires*, Paris 1997.
- Jean-François **Lejeune** und José Gelabert-Navia, "Jean Claude Nicolas Forestier. The City as Landscape", in: Jean-François Lejeune (Hg.), *The New City*, Bd. 1, 1991, S. 50-67.
- André **Lortie** (Hg.), *Paris s'exporte. Architecture modèle ou modèles d'architecture*, Ausstellungskatalog, Paris 1995.
- André **Lortie**, *Jacques Gréber 1882-1962 et l'urbanisme. Le temps et l'espace de la ville*, Dissertation Université Paris XII 1997.
- Joseph **Marrast** und André Siegfried, *L'oeuvre de Henri Prost. Architecture et urbanisme*, Paris 1960.
- Bernard **Marrey**, *Louis Bonnier 1856-1946*, Liège und Paris 1988.
- Robin **Middleton** (Hg.), *The Beaux-Arts and Nineteenth-Century French Architecture*, London 1982.
- Musée des Archives d'Architecture Moderne*, Brüssel 1986.
- Giovanna **Osti**, "Le musée social et l'urbanisme au début du siècle", in: *Vie sociale*, H. 3, 1984, S. 117ff.
- Rémi **Papillault**, *L'urbanisme comme science ou le dernier rêve de Léon Jaussely*, Thèse École d'Architecture de Paris-Belleville 1990.
- Paris-Rome-Athènes. Le voyage en Grèce des architectes français aux XIXe et XXe siècles*, Paris 1982.
- C. Krzysztof **Pawlowski**, *Tony Garnier. Pionnier de l'urbanisme du XXème siècle*, Montpellier 1993.
- Jean-Marie **Pérouse de Montclos**, *'Les Prix de Rome'. Concours de l'Académie royale d'architecture au XVIIIe siècle*, Paris 1984.
- Pierre **Pinon** und François-Xavier Amprimoz, *Les envois de Rome 1778-1986. Architecture et archéologie*, Rom 1988.
- Giuseppina **Pisani Sartorio**, "The Reconstruction of Rome in Bigot and Gismondi's Models", in: *Rassegna*, Bd. 55, 1993, S. 82-87.
- Paul **Rabinow** und Gwendolyn Wright, "Savoir et pouvoir dans l'urbanisme moderne coloniale d'Ernest Hébrard", in: *Les cahiers de la recherche architecturale*, Bd. 9, 1982, S. 26-46.
- Paul **Rabinow**, *French Modern. Norms and Forms of the Social Environment*, Cambridge und London 1989.
- Roma antiqua. Envois des architectes français 1788-1924. Forum, Colisée, Palatin*, Paris 1985.
- Jean **Royer**, "Henri Prost urbaniste", in: *Urbanisme*, Bd. 34, H. 88, 1965, S. 11-16.
- Marcel **Smets**, *L'avènement de la cité-jardin en Belgique. Histoire de l'habitat social en Belgique de 1830 à 1930*, Brüssel und Liège 1977.
- Marcel **Smets**, *Charles Buls. Les principes de l'art urbain*, Liège 1995.
- Herman **Stynen**, *Urbanisme et société. Louis van der Swaelmen 1883-1929. animateur du mouvement moderne en Belgique*, Brüssel und Liège 1979.
- Anthony **Sutcliffe**, *Paris. An Architectural History*, New Haven und London 1993.
- Helmut **Swozilek** und Jean Cartier (Hg.), *Les Gréber. Une dynastie des artistes*, Bregenz und Beauvais 1993.
- Maria Ida **Talamona**, *Henri Prost. Architecte et urbaniste 1874-1959*, Thèse EHESS Paris 1983.
- Manuel de **Torres i Capell**, "Barcelona. Planning Problems and Practices in the Jaussely Era 1900-30", in: *Planning Perspectives*, Bd. 7, H. 2, 1992, S. 211-233.
- David K. **Underwood**, "Alfred Agache, French Sociology, and Modern Urbanism in France and Brazil", in: *Journal of the Society of Architectural Historians*, Bd. 50, H. 2, 1991, S. 130-166.
- Urbanisme et architecture en Lorraine 1830-1930*, Metz 1982.
- Villes réfléchies. Histoire et actualité des cultures professionnelles dans l'urbanisme*, Dossiers et séminaires T.T.S., Paris 1990.
- Dora **Wiebenson**, *Tony Garnier. The cité industrielle*, London 1970.

- Peter Michael **Wolf**, *Eugène Hénard and the Beginning of Urbanism in Paris 1900-1914*, New York und Den Haag 1968.
- Gwendolyn **Wright**, "Tradition in the Service of Modernity. Architecture and Urbanism in French Colonial Policy 1900-1930", in: *Journal of Modern History*, Bd. 59, 1987, S. 291-316.
- Gwendolyn **Wright**, *At Home and Abroad. French Colonial Urbanism 1880-1930*, Chicago 1989.
- Gwendolyn **Wright**, *The Politics of Design in French Colonial Urbanism*, Chicago 1991.
- David Van **Zanten**, *Designing Paris. The Architecture of Duban, Labrousse, Duc, and Vaudooyer*, Cambridge 1987.
- David Van **Zanten**, *Building Paris. Architectural Institutions and the Transformation of the French Capital 1830-1870*, Cambridge 1994.

World Centre of Communication

- Catherine **Courtiau**, "La cité internationale 1927-1931", in: *Le Corbusier à Geneve 1922-1932*, Lausanne 1987, S. 53-69.
- Giuliano **Gresleri** und Dario Matteoni, *La città mondiale. Andersen, Hébrard, Otlet, Le Corbusier*, Venedig 1982.
- William Boyd **Rayward**, *The Universe of Information. The Work of Paul Otlet for Documentation and International Organisation*, Moskau 1975.
- Michael **Swan**, "Henry James and the Heroic Young Master", in: *The London Magazine*, Bd. 2, H. 6, 1955, S. 78-86.

Grossbritannien, Irland

- Malcolm **Andrews**, "The Metropolitan Picturesque", in: Stephen Copley und Peter Garside (Hg.), *The Politics of the Picturesque. Literature, Landscape and Aesthetics since 1770*, Cambridge 1994, S. 282-298.
- Dana **Arnold** (Hg.), *The Metropolis and Its Image. Constructing Identities for London 1750-1950*, London 2000.
- Michael J. **Bannon** (Hg.), *A Hundred Years of Irish Planning. Vol. I. The Emergence of Irish Planning 1880-1920*, Dublin 1985.
- Gordon E. **Cherry**, *Urban Change and Planning. A History of Urban Development in Britain since 1750*, Henley-on-Thames 1972.
- Gordon E. **Cherry** (Hg.), *Pioneers in British Planning*, London 1981.
- Gordon E. **Cherry**, *Cities and Plans. The Shaping of Urban Britain in the Nineteenth and Twentieth Century*, London 1988.
- Gordon E. **Cherry**, Harriet Jordan und Kiki Kafkoulas, "Gardens, Civic Art and Town Planning. The Work of Thomas H. Mawson", in: *Planning Perspectives*, Bd. 8, H. 3, 1993, S. 307-332.
- Gordon E. **Cherry**, *Town Planning in Britain since 1900. The Rise and Fall of the Planning Ideal*, Oxford 1996.
- Alan **Crawford**, *C. R. Ashbee. Architect, Designer, and Romantic Socialist*, New Haven und London 1985.
- Martin **Daunt** (Hg.), *The Cambridge Urban History of Britain. Vol. 3. 1840-1950*, Cambridge 2000.
- Felix **Driver** und David Gilbert, "Heart of Empire. Landscape, Space and Performance in Imperial London", in: *Environment and Planning D. Society and Space*, Bd. 16, 1998, S. 11-28.
- Patricia L. **Garside** und Michael Hebbert (Hg.), *British Regionalism 1900-2000*, London und New York 1989.
- Rodney **Mace**, *Trafalgar Square. Emblem of Empire*, London 1976.
- Thomas H. **Mawson**, *A Northern Landscape Architect*, Lancaster 1976.
- Helen **Meller**, *Patrick Geddes. Socialist Evolutionist and City Planner*, London 1990.
- Helen **Meller**, *Towns, Plans, and Society in Modern Britain*, Cambridge 1997.
- Donald J. **Olsen**, *Town Planning in London. The Eighteenth and Nineteenth Centuries*, New Haven und London 1964.
- William R. F. **Phillips**, "The 'German Example' and the Professionalization of American and British City Planning at the Turn of the Century", in: *Planning Perspectives*, Bd. 11, H. 2, S. 167-183.
- Michael Harry **Port**, *Imperial London. Civil Government Building in London 1850-1915*, New Haven und London 1995.
- Godfrey **Rubens**, *William Richard Lethaby. His Life and Work 1857-1931*, London 1986.
- Jonathan **Schneer**, *London 1900. The Imperial Metropolis*, New Haven und London 1999.
- Dirk **Schubert** und Anthony Sutcliffe, "The 'Hausmannization' of London?. The Planning and Construction of Kingsway-Aldwych 1889-1935", in: *Planning Perspectives*, Bd. 11, H. 2, 1996, S. 115-144.
- Dirk **Schubert**, *Stadterneuerung in London und Hamburg. Eine Stadtbaugeschichte zwischen Modernisierung und Disziplinierung*, Braunschweig und Wiesbaden 1997.
- Alastair **Service**, *Edwardian Architecture and Its Origins*, London 1975.
- Alastair **Service**, *Edwardian Architecture. A Handbook to Building Design in Britain 1890-1914*, New York 1977.
- Tori **Smith**, "'A Grand Work of Noble Conception'. The Victoria Memorial and Imperial London", in: Felix Driver und David Gilbert (Hg.), *Imperial Cities. Landscape, Display and Identity. Studies in Imperialism*, Manchester und New York 1999, S. 21-39.
- Anthony **Sutcliffe** (Hg.), *British Town Planning. The Formative Years*, Leicester 1981.

- Anthony **Sutcliffe**, "Expertise professionnelle et politique urbaine. La naissance de l'urbanisme officiel en Grande Bretagne 1900-1914", in: *Architectes, ingénieurs, urbanistes et cie, Dossiers et documents de l'Institut Français d'Architecture*, H. 6, Paris 1986, S. 8-13.
- Stephen V. **Ward** (Hg.), *The Garden City. Past, Present and Future*, London 1992.
- Volker M. **Welter** und James Lawson (Hg.), *The City after Patrick Geddes*, Oxford u.a. 2000.

Italien

- Paola Di **Biagi** und Patrizia Gabellini (Hg.), *Urbanisti italiani. Piccinato, Marconi, Samonà, Quaroni, De Carlo, Astengo, Campos Venuti*, Rom und Bari 1992.
- Christina **Bianchetti** (Hg.), *Città immaginata e città costruita. Forma, empirismo e tecnica in Italia tra Otto e Novecento*, Mailand 1992.
- Luca **Brasini** (Hg.), *L'Opera architettonica e urbanistica di Armando Brasini dall'Urbe Massima al Ponte sullo Stretto di Messina*, Rom 1979.
- Alessandro del **Bufalo**, *Gustavo Giovannoni*, Rom 1982.
- Donatella **Calabi** und Marino Folini (Hg.), *Alle origini dell'urbanistica. La costruzione della metropoli*, Venedig 1972.
- Alberto **Caracciolo**, *Roma capitale dal Risorgimento alla crisi dello Stato liberale*, Rom 1956.
- Giuseppe **Cuccia**, *Urbanistica, Edilizia, Infrastrutture di Roma Capitale 1870-1990. Una cronologia*, Rom und Bari 1991.
- Vanna **Fraticelli**, *Roma 1914-1929. La città e gli architetti fra la guerra e il fascismo*, Rom 1982.
- Giuliano **Gresleri**, Pier Giorgio Massaretti und Stefano Zagnoni (Hg.), *Architettura italiana d'oltremare 1870-1940*, Venedig 1993.
- Italo **Insolera**, *Roma moderna. Un secolo di storia urbanistica*, Turin 1971.
- Spiro **Kostof**, *The Third Rome 1870-1950. Traffic and Glory*, Berkeley 1973.
- Mario **Lupano**, *Marcello Piacentini*, Rom und Bari 1991.
- "Marcello **Piacentini** e Roma", in: *Bollettino della Biblioteca della Facoltà di Architettura dell'Università degli studi di Roma 'La Sapienza'*, Bd. 53, 1996.
- Francesco **Pagliari**, *Architettura, idea, città. Un progetto cremonese di 'Città Modello' nell'Ottocento*, Cremona 1988.
- Mario **Pisani**, *Architetture di Armando Brasini*, Rom 1996.
- Alberto Maria **Racheli**, *Corso Vittorio Emanuele II. Urbanistica e architettura a Roma dopo il 1870*, Rom 1985.
- Alberto Maria **Racheli**, "Restauro in Roma capitale. Teorie da Camillo Boito a Gustavo Giovannoni tra conservazione e innovazione", in: *Forma. La città antica e il suo avvenire*, Rom 1985, S. 86-90.
- Roma Capitale 1870-1911. Architettura e urbanistica. Uso e trasformazione della città storica**, Rom 1984.
- Arianna Sara de **Rose**, *Marcello Piacentini. Opere 1903-1926*, Modena 1995.
- Mario **Sanfilippo**, *La costruzione di una capitale. Roma 1870-1911*, Mailand 1992.
- Mario **Sanfilippo**, *La costruzione di una capitale. Roma 1911-1945*, Mailand 1993.
- Eberhard **Schroeter**, "Rome's First National State Architecture. The Palazzo delle Finanze", in: Henry A. Millon und Linda Nochlin (Hg.), *Art and Architecture in the Service of Politics*, Cambridge 1978, S. 128-149.
- Gianfranco **Spagnesi** (Hg.), "Atti del seminario internazionale 'L'associazione artistica tra i cultori di architettura e Gustavo Giovannoni'", in: *Bollettino del centro di studi per la storia dell'architettura*, Bd. 36, Rom 1990.
- Giuseppe **Strappa** (Hg.), *Tradizione e innovazione nell'architettura di Roma capitale 1870-1930*, Rom 1989.
- Silvano **Tintori**, *Piano e pianificatori dall'età napoleonica al fascismo. Per una storia del piano regolatore nella città italiana contemporanea*, Mailand 1989.
- Guido **Zucconi**, *La città contesa. Dagli ingegneri sanitari agli urbanisti 1885-1942*, Mailand 1989.
- Guido **Zucconi** (Hg.), *Gustavo Giovannoni. Dal capitello alla città*, Mailand 1997.

Skandinavien

- Albert **Christ-Janer**, *Eliel Saarinen. Finnish-American Architect and Educator*, Chicago und London 1979.
- Eva **Erikson**, *Den moderna stadens födelse. Svensk arkitektur 1890-1920*, Stockholm 1990.
- Marika **Hausen**, Kirimo Mikkola u.a., *Saarinen suomessa in Finland*, Helsinki 1984.
- Riita **Nikula**, "Bertel Jung. The Pioneer of Modern Town Planning in Helsinki", in: The Society for Art History in Finland (Hg.), *Icon to Cartoon. A Tribute to Sixten Ringbom*, Studies in Art History, Bd. 16, Helsinki und Jyväskylä 1995, S. 193-212.
- Marc **Treib**, "Urban Fabric by the Bolt. Eliel Saarinen at Munkkiniemi-Haaga", in: *Architectural Association Quarterly*, Bd. 13, H. 2-3, 1982, S. 43-58.

Griechenland und Balkan

- Eleni **Bastéa**, *The Creation of Modern Athens. Planning the Myth*, Cambridge 2000.
- Konstantin **Biris**, *Athens from the 19th to the 20th Century*, Athen 1966.
- Vilma **Hastoglou-Martinidis**, Kiki Kafkoulou und Nicos Papamichos, *City Plans in 19th Century Greece*, Thessaloniki 1990.

- Vilma **Hastaoglou-Martinidis**, Kiki Kafkoulas und Nicos Papamichos, "Urban Modernization and National Renaissance. Town Planning in 19th Century Greece", in: *Planning Perspectives*, Bd. 8, 1993, S. 427-469.
- Maria **Manoudi**, "Die Vorschläge von Hoffmann and Mawson und die athenische Presse" [griechisch], in: Ministerium für Kultur (Hg.), *Athen im 20. Jahrhundert 1900-1940. Athen als griechische Hauptstadt* [griechisch], Athen 1985, S. 47-54.
- Alexander **Papageorgiou-Venetas**, *Hauptstadt Athen. Ein Stadtgedanke des Klassizismus*, München und Berlin 1994.
- Agnes **Ságvári**, "Evoluzione delle capitali dell'Europa orientale. Budapest fra Ottocento e Novecento", in: Cesare De Seta (Hg.), *Le città capitali*, Rom und Bari 1985, S. 149-174.
- Hartwig **Schmitt**, "Das 'Wilhelminische' Athen. Ludwig Hoffmanns Generalbebauungsplan für Athen", in: *Architectura*, Bd. 9, H. 1, 1979, S. 30-44.
- Alexandra **Yerolympos**, *The Replanning of Thessaloniki after the Fire of 1917* [griechisch], Thessaloniki 1985.
- Alexandra **Yerolympos**, "The Replanning of Thessaloniki after the Fire of 1917", in: *Planning Perspectives*, Bd. 3, 1988, S. 141-166
- Alexandra **Yerolympos**, "Modernisation et reconquête. Formation d'une identité urbaine des villes des Balkans au XIXe siècle", in: *Monuments Historiques*, H. 180, 1992, S. 90-93.
- Alexandra **Yerolympos**, "A New City for a New State. City Planning and the Formation of National Identity in the Balkans (1820s-1920s)", in: *Planning Perspectives*, Bd. 8, 1993, S. 233-257.
- Alexandra **Yerolympos**, *Urban Transformations in the Balkans (1820-1920). Aspects of Balkan Town Planning and the Remaking of Thessaloniki*, Thessaloniki 1996.
- Dobrina **Zheleva-Martins**, "Les traits communs et spécifiques de l'urbanisme des capitales des états balkanique au XIXe siècle", in: Académie Bulgare des Sciences (Hg.), *Études balkanique*, H. 1-2, Sofia 1997, S. 131-145.
- Dobrina **Zheleva-Martins**, "The Role of the Engineers from the Russian Army in Laying the Foundations of Contemporary Bulgarian Town Planning after the Liberation from Turkish Domination in 1978", in: Académie Bulgare des Sciences (Hg.), *Études balkanique*, H. 1-2, Sofia 1999, S. 75-83.

Afrika

- Janet Lippmann **Abu-Lughod**, *Rabat. Urban Apartheid in Morocco*, Princeton 1980.
- "**Architecture** in the Italian Colonies in Africa", in: *Rassegna*, Bd. 51, 1992.
- "Herbert **Baker** in Memoriam", in: *South African Architectural Record*, Juli 1946, S. 161-179.
- Leon Carl **Brown** (Hg.), *From Madina to Metropolis*, Princeton 1973.
- Jean-Louis **Cohen**, "Henri Prost & Casablanca. The Art of Making Successful Cities", in: Jean-François Lejeune (Hg.), *The New City*, Bd. 3, 1996, S. 106-121.
- Jean-Louis **Cohen** und Monique Eleb, *Casablanca. Mythes et figures d'une aventure urbaine*, Paris 1998.
- Catherine **Coquery-Vidrovitch** (Hg.), *Processus d'urbanisation en Afrique*, 2 Bde., Paris 1988.
- Catherine **Coquery-Vidrovitch**, *Histoire des villes d'Afrique noire. Des origines à la colonisation*, Paris 1993.
- Maurice **Culot** und Jean-Marie Thiveaud (Hg.), *Architectures françaises outre-mer*, Liège 1992.
- Jean-Jaques **Deluze**, *L'urbanisme et l'architecture d'Alger*, Liège 1988.
- B. **Fetter**, *The Creation of Elizabethville 1910-1940*, Stanford 1976.
- Doreen E. **Graig**, *Herbert Baker in South Africa*, Kapstadt 1970.
- Paul **Rabinow**, "Modernity and Difference. French Colonial Planning in Morocco", in: *International Journal of Urban and Regional Research*, Bd. 13, 1989.
- Mohamed **Scharabi**, *Kairo. Stadt und Architektur im Zeitalter des europäischen Kolonialismus*, Tübingen 1989.
- Alain **Sinou**, Jacqueline Poinot und Jaroslav Sternadel, *Les villes d'Afrique noire. Politiques et opérations d'urbanisme et d'habitat entre 1650 et 1960*, Paris 1989.

USA (mit Washington)

- Carl **Abbott**, *Political Terrain. Washington, D.C., from Tidewater Town to Global Metropolis*, Chapel Hill, North Carolina, 1999.
- Mardges **Bacon**, *Ernest Flagg. Beaux-Arts Architect and Urban Reformer*, Cambridge 1986.
- William A. **Bogan**, *The McMillan Plan for Washington, D.C. European Influences in the Origins and Development*, Typoskript in der Commission of Fine Arts in Washington 1975.
- Kenneth R. **Bowling**, *Creating the Federal City 1774-1800. Potomac Fever*, Washington 1988.
- Kenneth R. **Bowling**, *The Creation of Washington, D.C. The Idea and Location of the American Capital*, Fairfax 1991.
- M. Christine **Boyer**, *Dreaming the Rational City. The Myth of American City Planning*, Cambridge und London 1983.
- Paul **Boyer**, *Urban Masses and Moral Order in America 1820-1920*, Cambridge 1978.
- Gray A. **Brechin**, "San Francisco. The City Beautiful", in: Paolo Polledri (Hg.), *Visionary San Francisco*, München 1990, S. 40-61.
- David Bruce **Brownlee**, *Building the City Beautiful. The Benjamin Franklin Parkway and the Philadelphia Museum of Art*, Philadelphia 1989.

- Robert **Bruegmann**, "Burnham, Guérin, and the City as Image", in: John Zukowsky (Hg.), *The Plan of Chicago 1909-1979*, Chicago 1979.
- David F. **Burg**, *Chicago's White City of 1893*, Lexington 1976.
- William **Bushong**, Judith Helm Robinson und Julie Mueller, *A Centennial History of the Washington Chapter. The American Institute of Architects 1887-1987*, Washington 1987.
- William **Bushong**, Glenn Brown, *the American Institute of Architects, and the Development of the Civic Core of Washington, D.C.*, Dissertation Washington 1988.
- Hans Paul **Caemmerer**, *The Life of Pierre Charles L'Enfant, Planner of the City Beautiful, the City of Washington*, Washington 1950.
- Lois **Craig** (Hg.), *The Federal Presence. Architecture, Politics, and Symbols in the United States Government Building*, Cambridge, Massachusetts, und London 1978.
- Christiane **Crasemann Collins**, "A Visionary Discipline. Werner Hegemann and the Quest for the Pragmatic Ideal", in: *Center. A Journal for Architecture in America*, Bd. 5, 1989, S. 74-86.
- Christiane **Crasemann Collins**, "Werner Hegemann (1881-1936). Formative Years in America", in: *Planning Perspectives*, Bd. 11, H. 1, 1996, S. 1-21.
- Joan E. **Draper**, *Edward H. Bennett. Architect and City Planner 1874-1954*, Chicago 1982.
- Jessica I. **Elfenbein**, *Civics, Commerce, and Community. The History of the Greater Washington Board of Trade 1889-1989*, Dubuque, Iowa, 1989.
- Robert B. **Fairbanks**, *For the City as a Whole. Planning, Politics, and the Public Interest in Dallas, Texas, 1900-1965*, Columbus 1998.
- Cynthia R. **Field**, *The City Planning of Daniel Hudson Burnham*, Dissertation Columbia University New York 1974.
- Cynthia R. **Field**, "The McMillan Commission's Trip to Europe", in: Antoinette J. Lee (Hg.), *Historical Perspectives on Urban Design. Washington, D. C. 1890-1910*, Washington 1983, S. 19-24.
- Irving D. **Fisher**, *Frederick Law Olmsted and the City Planning Movement in the United States*, Ann Arbor, Michigan, 1986.
- Richard E. **Foglesong**, *Planning the Capitalist City. The Colonial Era to the 1920s*, Princeton 1986.
- J. **Gilbert**, *Perfect Cities. Chicago's Utopias of 1893*, Chicago 1991.
- Howard **Gillette, Jr.**, *Between Justice and Beauty. Race, Planning, and the Failure of Urban Policy in Washington, D.C.*, Baltimore und London 1995.
- Frederick **Gutheim** und Wilcomb E. Washburn, *The Federal City. Plans and Realities*, Washington 1976.
- Frederick **Gutheim** (Hg.), *Worthy of the Nation. The History of Planning for the National Capital*, Washington 1977.
- John L. **Hancock**, *John Nolen and the American City Planning Movement. A History of Culture Change and Community Response 1900-1940*, Dissertation University of Pennsylvania 1964.
- John L. **Hancock**, *John Nolen, Landscape Architect, Town, City, and Regional Planner. A Bibliographical Record of Achievement*, Ithaca, New York, 1976.
- John L. **Hancock**, "John Nolen. The Background of a Pioneer Planner", in: Donald A. Krueckeberg (Hg.), *The American Planner. Biographies and Recollections*, New York und London 1983, S. 37-57.
- John L. **Hancock**, "'What is fair must be fit'. Drawings and Plans by John Nolen, American City Planner", in: *Lotus International*, Bd. 50, 1986, S. 30-45.
- Thomas S. **Hines**, *Burnham of Chicago. Architect and Planner*, New York 1974.
- Thomas S. **Hines**, "The Imperial Mall. The City Beautiful Movement and the Washington Plan of 1901-1902", in: Richard Longstreth (Hg.), *The Mall in Washington 1791-1991*, Hanover und London 1991, S. 79-99.
- Lothar **Hönnighausen** und Andreas Falke (Hg.), *Washington, D.C. Interdisciplinary Approaches*, Tübingen und Basel 1993.
- Susan **Klaus**, "Efficiency, Economy, Beauty. The City Planning Reports of Frederick Law Olmsted, Jr., 1905-1915", in: *Journal of the American Planning Association*, Bd. 57, H. 4, 1991, S. 456-470.
- Sue A. **Kohler**, *The Commission of Fine Arts. A Brief History 1910-1995*, Washington 1995.
- Donald A. **Krueckeberg** (Hg.), *The American Planner. Biographies and Recollections*, New York und London 1983.
- Donald A. **Krueckeberg** (Hg.), *Introduction to Planning History in the United States*, New Brunswick 1983.
- Elizabeth Jo **Lampl**, *Chevy Chase. A Home Suburb for the Nation's Capital*, Crownsville, Maryland, 1998.
- Alan **Lessoff**, *The Nation and Its City. Politics, 'Corruption', and Progress in Washington, D.C., 1861-1902*, Baltimore und London 1994.
- Jane C. **Loeffler**, *The Architecture of Diplomacy. Building America's Embassies*, New York 1998.
- Richard **Longstreth** (Hg.), *The Mall in Washington 1791-1991*, Hanover und London 1991.
- Bates **Lowry**, *Building a National Image. Architectural Drawings for the American Democracy 1789-1912*, Washington 1985.
- Mario **Manieri-Elia**, "Toward an 'Imperial City'. Daniel H. Burnham and the City Beautiful Movement", in: Giorgio Ciucci, Francesco dal Co, Mario Manieri-Elia und Manfredo Tafuri, *The American City*, Cambridge 1979 (italienisch Rom und Bari 1973).
- Ernest **Morrison**, *J. Horace McFarland. A Thorn for Beauty*, Harrisburg 1995.
- Jon A. **Peterson**, *The Origins of the Comprehensive City Planning Ideal in the United States 1840-1911*, Dissertation Harvard 1967.
- Jon A. **Peterson**, "The City Beautiful Movement. Forgotten Origins and Lost Meanings", in: *Journal of Urban History*, Bd. 2, H. 4, 1976, S. 415-434.

- Jon A. **Peterson**, "The Hidden Origins of the McMillan Plan for Washington, D. C., 1900-1902", in: Antoinette J. Lee (Hg.), *Historical Perspectives on Urban Design: Washington, D. C. 1890-1910*, Washington 1983, S. 3-18.
- Jon A. **Peterson**, "The Nation's First Comprehensive City Plan. A Political Analysis of the McMillan Plan for Washington, D.C., 1900-1902", in: *Journal of the American Planning Association*, Bd. 51, H. 2, 1985, S. 134-150.
- Jon A. **Peterson**, "The Mall, the McMillan Plan, and the Origins of American City Planning", in: Richard Longstreth (Hg.), *The Mall in Washington 1791-1991*, Hanover und London 1991, S. 101-115.
- Stefanos **Polyzoides** und Peter de Bretteville, "Eight California Campuses to 1945. An American Culture of Place-Making", in: Jean-François Lejeune (Hg.), *The New City*, Bd. 2, 1994, S. 52-95.
- Holly M. **Rarick**, *Progressive Vision. The Planning of Downtown Cleveland 1903-1930*, Cleveland 1986.
- John William **Reps**, *The Making of Urban America. A History of City Planning in the United States*, Princeton 1965.
- John William **Reps**, *Monumental Washington. The Planning and Development of the Capital Center*, Princeton 1967.
- John William **Reps**, *Views and Viewmakers of Urban America. Lithographs of Towns and Cities in the United States and Canada 1825-1925*, Columbia 1984.
- John William **Reps**, *Washington on View. The Nation's Capital since 1790*, Chapel Hill, North Carolina, 1991.
- John William **Reps**, *Bird's Eye Views. Historic Lithographs of North American Cities*, New York 1998.
- Leland M. **Roth**, *McKim, Mead & White. Architects*, New York 1983.
- Stanley K. **Schultz**, *Constructing Urban Culture. American Cities and City Planning 1800-1920*, Philadelphia 1989.
- Mel **Scott**, *American City Planning since 1890*, Berkeley und Los Angeles 1969.
- Pamela **Scott**, "'This Vast Empire'. The Iconography of the Mall 1791-1848", in: Richard Longstreth (Hg.), *The Mall in Washington 1791-1991*, Hanover und London 1991, S. 37-58.
- Pamela **Scott** und Antoinette J. Lee, *Buildings of the District of Columbia*, New York und Oxford 1993.
- William **Seale**, *The White House. The History of an American Idea*, Washington 1992.
- Mary Corbin **Sies** und Christopher Silver (Hg.), *Planning the Twentieth-Century American City*, Baltimore und London 1996.
- Michael **Simpson**, *Thomas Adams and the Modern Planning Movement. Britain, Canada and the United States 1900-1940*, London und New York 1985.
- Paul D. **Spreiregen** (Hg.), *On the Art of Designing Cities. Selected Essays of Elbert Peets*, Cambridge, Mass. 1968.
- Christopher Alexander **Thomas**, *The Lincoln Memorial and its Architect, Henry Bacon (1866-1924)*, Dissertation Yale University 1990.
- Sally Kress **Tompkins**, *A Quest for Grandeur. Charles Moore and the Federal Triangle*, Washington und London 1993.
- Thomas Michael **Walton**, *The 1901 McMillan Commission. Beaux Arts Plan for the Nation's Capital*, Dissertation Ann Arbor 1985.
- Edward Clark **Whiting** und William Lyman Phillips, "Frederick Law Olmsted 1870-1957. An Appreciation of the Man and His Achievements", in: *Landscape Architecture*, Bd. 48, H. 3, 1958, S. 145-157.
- Richard Guy **Wilson**, *McKim, Mead & White. Architects*, New York 1983.
- William Henry **Wilson**, "The Ideology, Aesthetics and Politics of the City Beautiful Movement", in: Anthony Sutcliffe (Hg.), *The Rise of Modern Urban Planning 1800-1914*, London 1980, S. 165-198.
- William Henry **Wilson**, *The City Beautiful Movement*, Baltimore und London 1989.
- John Edmund **Ziolkowski**, *Classical Influence on the Public Architecture of Washington and Paris. A Comparison of Two Capital Cities*, New York u.a. 1988.
- John **Zukowsky** (Hg.), *The Plan of Chicago 1909-1979*, Chicago 1979.
- John **Zukowsky** (Hg.), *Chicago Architektur 1872-1922*, München 1987.

Kanada

- Lucien **Brault**, *Ottawa. Capitale du Canada de son origine à nos jours*, Ottawa 1942.
- Wilfried **Eggleston**, *The Queen's Choice. A History of Canada's Capital*, Ottawa 1961.
- David L. A. **Gordon**, "A City Beautiful Plan for Canada's Capital. Edward Bennett and the 1915 Plan for Ottawa and Hull", in: *Planning Perspectives*, Bd. 13, H. 3, 1998, S. 275-300.
- Terry G. **Guernsey**, *Statues of Parliament Hill. An Illustrated History*, Ottawa 1986.
- Ken **Hillis**, "A History of Commissions", in: *Urban History Review*, Bd. 21, H. 1, 1992, S. 46-61.
- Peter **Jacobs**, "Frederick G. Todd and the Creation of Canada's Urban Landscape", in: *Association for Preservation Technology Bulletin*, Bd. 15, H. 4, 1983, S. 27-34.
- E. Joyce **Morrow**, 'Calgary many years hence'. *The Dawson Report in Perspective*, Calgary 1979.
- National Capital Commission**, *A Bibliography of History and Heritage of the National Capital Region*, Ottawa 1978, Supplement 1982.
- National Capital Commission**, *A Capital in the Making*, Ottawa 1987.
- Walter van **Nus**, "The Fate of City Beautiful Thought in Canada 1893-1930", in: Gilbert A. Stelter und Alan F. J. Artibise, *The Canadian City. Essays in Urban History*, Toronto 1977, S. 162-185.
- Walter van **Nus**, *The Plan-Makers and the City. Architects, Engineers, Surveyors and Urban Planning in Canada 1890-1939*, Dissertation University of Toronto Ottawa 1978.
- John H. **Taylor**, *Ottawa. An Illustrated History*, Toronto 1986.

- John H. **Taylor**, "City Form and Capital Culture. Remaking Ottawa", in: *Planning Perspectives*, Bd. 4, 1989, S. 79-105.
 Carolyn A. **Young**, *The Glory of Ottawa. Canada's First Parliament Buildings*, Montreal 1995.

Mittel- und Südamerika

- Heliana **Angotti Salgueiro**, *L'influence de l'architecture française du XIXe siècle au Brésil. Le cas de Belo Horizonte*, Thèse Montpellier III 1986.
 Heliana **Angotti Salgueiro**, "La pensée française dans la fondation de Belo Horizonte. Des représentations aux pratiques", in: *Revue d'Art*, Bd. 106, 1994, S. 85-98.
 Jaime Larry **Benchimol**, *Pereira Passos. Um Haussmann tropical*, Rio de Janeiro 1990.
 Sonia **Berjman**, *Plazas y parques de Buenos Aires. La obra de los paisajistas franceses*, Buenos Aires 1998.
 Christiane **Crasemann Collins**, "Urban Interchange in the Southern Cone. Le Corbusier (1929) and Werner Hegemann (1931) in Argentina", in: *Journal of the Society of Architectural Historians*, Bd. 54, H. 2, 1995, S. 208-227.
 Norma **Evenson**, *Two Brazilian Capitals. Architecture and Urbanism in Rio de Janeiro and Brasilia*, New Haven und London 1973.
 Giovanna **Rosso Del Brenna**, "Rio de Janeiro tra Ottocento e Novecento. Una capitale nei tropici e il suo modello europeo", in: Cesare De Seta (Hg.), *Le città capitali*, Rom und Bari 1985, S. 243ff.
 Giovanna **Rosso Del Brenna**, *O Rio de Janeiro de Pereira Passos*, Rio de Janeiro 1985.
 Jorge Daniel **Tartini**, "El plan Bouvard para Buenos Aires 1907-11", in: *Historia de la Planificación Urbana en América Latina entre 1890 y 1930*, Buenos Aires 1988.

Asien (mit New Delhi)

- Charles **Allen**, *A Scrapbook of British India 1877-1947*, Harmondsworth 1979.
 Pat **Barr** und Ray Desmond, *Simla. A Hill Station in British India*, London 1978.
 Raymond F. **Betts**, "The Allusion to Rome in British Imperialist Thought of the Late Nineteenth and Early Twentieth Centuries", in: *Victorian Studies*, Bd. 15, 1971, S. 149-159.
 Jane **Brown**, *Lutyens and the Edwardians. An English Architect and his Clients*, London 1996.
 Arthur Stanley George **Butler**, *The Architecture of Sir Edwin Lutyens*, 3 Bde., London 1950.
 P. N. **Chopra** und Prabha Chopra, *Monuments of the Raj. British Buildings in India, Pakistan, Bangladesh, Sri Lanka and Myanmar*, New Delhi 1999.
 Barbara **Crossette**, *The Great Hill Stations of Asia*, Boulder 1998.
 Philip **Davies**, *Splendours of the Raj. British Architecture in India 1660 to 1947*, London 1985.
 Norma **Evenson**, *The Indian Metropolis. A View Toward the West*, New Haven und London 1989.
 Robert **Fermor-Hesketh** (Hg.), *The Architecture of the British Empire*, New York 1986.
 Donald W. **Ferrell**, *Delhi 1911-22. Society and Politics in the New Imperial Capital of India*, Dissertation Australian National University Canberra 1969.
 Walter **George**, "The Roadside Planting of Lutyens' New Delhi", in: *Urban and Rural Planning Thought*, Bd. 1, 1958, S. 78-90.
 Roderick **Gradidge**, *Edwin Lutyens. Architecte Laureate*, London 1981.
 Narayani **Gupta**, *Delhi between Two Empires 1803-1931. Society, Government, and Urban Growth*, Delhi 1981.
 Samita **Gupta**, *Architecture and the Raj. Western Deccan 1700-1900*, Delhi 1985.
 Thomas S. **Hines**, "The Imperial Facade. Daniel H. Burnham and American Architectural Planning in the Philippines", in: *Pacific Historical Review*, Bd. 41, 1972, S. 33-53.
 Thomas S. **Hines**, "American Modernism in the Philippines. The Forgotten Architecture of William E. Parsons", in: *Journal of the Society of Architectural Historians*, Bd. 32, H. 4, 1973, S. 316-326.
 Robert **Home**, *Of Planting and Planning. The Making of British Colonial Cities*, London 1996.
 Christopher **Hussey**, *The Life of Sir Edwin Lutyens*, London 1950.
 Robert Grant **Irving**, *Indian Summer. Lutyens, Baker, and Imperial Delhi*, New Haven und London 1981.
 Robert Grant **Irving**, "Architecture for Empire's Sake. Lutyens' Palace for Delhi", in: *Perspecta*, Bd. 18, 1982, S. 7-23.
 Pamela **Kanwar**, *Imperial Simla. The Political Culture of the Raj*, Delhi 1990.
 Anthony Douglas **King**, *Colonial Urban Development. Culture, Social Power, and Environment*, London, Henley und Boston 1976.
 Pierre-Bernard **Lafont** (Hg.), *Péninsule indochinoise. Études urbaines*, Paris 1991.
 Jon **Lang**, Madhavi Desai und Miki Desai, *Architecture and Independence. The Search for Identity. India 1880 to 1980*, Delhi 1997.
 Rosie **Llewelyn-Jones**, *A Fatal Friendship. The Nawabs, the British, and the City of Lucknow*, Delhi 1985.
 Christopher W. **London** (Hg.), *Architecture in Victorian and Edwardian India*, Bombay 1994.
 Mary **Lutyens**, *Edwin Lutyens by His Daughter*, London 1980.
Lutyens, *The Work of the English Architect Sir Edwin Lutyens 1869-1944*, London 1981.
 Thomas R. **Metcalfe**, *An Imperial Vision. Indian Architecture and Britain's Raj*, Berkeley und Los Angeles 1989.
 Asok **Mitra**, *Delhi. Capital City*, New Delhi 1970.

- Ellen K. **Morris**, "Symbols of Empire. Architectural Style and the Government Offices Competition", in: *Journal of Architectural Education*, Bd. 32, 1978, S. 8-13.
- Jan **Morris** und Simon Winchester, *Stones of Empire. The Buildings of the Raj*, Oxford und New York 1983.
- Sten **Nilsson**, *The New Capitals of India, Pakistan and Bangladesh*, Lund 1973.
- Veena **Oldenberg**, *The Making of Colonial Lucknow*, Princeton 1984.
- Clayre **Percy** und Jane Ridley (Hg.), *The Letters of Edwin Lutyens to his Wife Lady Emily*, London 1985.
- Pal **Pratapaditya** und Vidya Dehejia, *From Merchants to Emperors. British Artists and India 1757-1930*, Ithaca und London 1986.
- Robert R. **Reed**, *City of Pines. The Origins of Baguio as a Colonial Hill Station and Regional Capital*, Berkeley 1976.
- Margaret **Richardson**, *Catalogue of the Drawings Collection of the Royal Institute of British Architects. Edwin Lutyens*, London 1973.
- Margaret **Richardson**, *Sketches by Edwin Lutyens*, London 1994.
- Evelyn **Schulz**, "Ikkoku no shotu (Die Hauptstadt des Landes) von Koda Rohan. Stadtkritik zwischen Zukunftsvision und konfuzianischem Denken", in: Peter Pörtner u.a. (Hg.), *Referate des 10. Deutschsprachigen Japanologentags 1996*, München 1997, S. 25-33.
- Gavin **Stamp**, "Indian Summer", in: *The Architectural Review*, Bd. 159, 1976, S. 365-372.
- Gavin **Stamp**, "Victorian Bombay. Urbs Prima in Indis", in: *Art and Archeology Research Papers*, Bd. 11, Juni 1977, S. 22-27.
- Gavin **Stamp**, "British Architecture in India", in: *Journal of the Royal Society of Arts*, Bd. 129, 1981, S. 357-379.
- Christopher **Tadgell**, *The History of Architecture in India. From the Dawn of Civilization to the End of the Raj*, London 1990.
- Torsten **Warner**, *Deutsche Architektur in China. Architekturtransfer*, Berlin 1994.
- Torsten **Warner**, *Die Planung und Entwicklung der deutschen Stadtgründung Qingdao (Tsingtau) in China. Der Umgang mit dem Fremden*, Dissertation Hamburg 1996.

Australien (mit Canberra)

- Ian **Batterham**, "The Walter Burley Griffin Design Drawings of the City of Canberra. Conservation Work at the National Archives of Australia", in: *Restaurator*, Bd. 19, H. 3, 1998, S. 115-134.
- Terry G. **Birtles**, "Keynote Address. Differing Plans for Canberra", in: *The Globe. Journal of the Australian Map Circle*, Bd. 29, 1988, S. 14-33.
- Kenneth H. **Cardwell**, *Bernard Maybeck. Artisan, Architect, Artist*, Salt Lake City 1977.
- Robert **Freestone**, *Model Communities. The Garden City Movement in Australia*, Melbourne 1989.
- Robert **Freestone** und Stephen Hamnett (Hg.), *The Australian Metropolis. A Planning History*, London 2000.
- Karl Friedhelm **Fischer**, *Canberra. Myths and Models*, Hamburg 1984.
- Jim **Gibney**, *Canberra 1913-1953*, Canberra 1988.
- Lyall **Gillespie**, *Canberra 1820-1913*, Canberra 1991.
- Peter Firman **Harrison**, *Walter Burley Griffin. Landscape Architect*, Canberra 1995.
- Marika **Hausen**, Kirmo Mikkola, Anna-Lisa Amberg und Tytti Valto, *Eliel Saarinen. Projects 1896-1923*, Helsinki 1990.
- Donald Leslie **Johnson**, *The Architecture of Walter Burley Griffin*, Melbourne und Sidney 1977.
- Donald Leslie **Johnson**, *Canberra and Walter Burley Griffin. A Bibliography of 1876 to 1976 and a Guide to Published Sources*, Melbourne 1980.
- Roger **Pegrum**, *The Bush Capital. How Australia chose Canberra as its Federal City*, Marrickville, New South Wales, 1983.
- Mark L. **Peisch**, *The Chicago School of Architecture. Early Followers of Sullivan and Wright*, London 1964.
- Peter R. **Proudfoot**, "Symbolism and Axiality in Canberra", in: *Architecture Australia*, Bd. 80, August 1991, S. 45-49.
- Peter R. **Proudfoot**, *The Secret Plan of Canberra*, Kensington 1994.
- Peter R. **Proudfoot**, "The Symbolism of the Crystal in the Planning and Geometry of the Design for Canberra", in: *Planning Perspectives*, Bd. 11, H. 3, 1996, S. 225-257.
- John William **Reps**, "Competitors in the 1912 Competition for the Design of the Australian Federal Capital", in: *Planning History*, Bd. 15, H. 1, 1993, S. 44-53.
- John William **Reps**, *An Ideal City? The 1912 Competition to Design Canberra*, Canberra 1995.
- John William **Reps**, *Canberra 1912. Plans and Planners of the Australian Capital Competition*, Melbourne 1997.
- Leonie **Sandercock**, *Cities for sale*, Melbourne 1975.
- Jeffrey **Turnbull**, "Dreams of Equity 1911-1924", in: Anne Watson (Hg.), *Beyond Architecture. Marion Mahony and Walter Burley Griffin in America, Australia and India*, Sydney 1998, S. 104-119.
- Jeffrey **Turnbull** und Peter Navaretti (Hg.), *The Griffins in Australia and India. The Complete Works and Projects of Walter Burley Griffin and Marion Mahony Griffin*, Melbourne 1998.
- Christopher **Vernon**, "'Expressing natural conditions with maximum possibility'. The American Landscape Art (1901-c. 1912) of Walter Burley Griffin", in: *Journal of Garden History*, Bd. 15, 1995, S. 19-47.
- Christopher **Vernon**, "Second Nature. Griffin and the Australian Garden", in: *Art and Australia*, Bd. 35, H. 4, 1997, S. 537-542.

- Christopher **Vernon**, "The Landscape Art of Walter Burley Griffin", in: Anne Watson (Hg.), *Beyond Architecture. Marion Mahony and Walter Burley Griffin in America, Australia and India*, Sydney 1998, S. 86-103.
- James **Weirick**, "The Symbolic Landscape of Canberra", in: *ACT Heritage Seminars, ACT Heritage Committee*, Bd. 1, Oktober 1985, S. 51-59.
- James **Weirick**, "Spirituality and Symbolism in the Work of the Griffins", in: Anne Watson (Hg.), *Beyond Architecture. Marion Mahony and Walter Burley Griffin in America, Australia and India*, Sydney 1998, S. 56-85.
- Lionel **Wigmore**, *The Long View. A History of Canberra, Australia's National Capital*, Melbourne 1963.
- David Van **Zanten**, *Drawings of Walter Burley Griffin Architect*, Palos Park, Illinois, 1970.
- David Van **Zanten**, "Walter Burley Griffins Plan für die australische Hauptstadt Canberra", in: John Zukowsky (Hg.), *Chicago Architektur 1872-1922*, München 1987, S. 322-347.

Geschichte

- Kurt **Andermann** (Hg.), *Residenzen. Aspekte hauptstädtischer Zentralität von der frühen Neuzeit bis zum Ende der Monarchie*, Sigmaringen 1992.
- Benedict **Anderson**, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London und New York 1991.
- Bodo-Michael **Baumunk** und Gerhard Brunn (Hg.), *Hauptstadt. Zentren, Residenzen, Metropolen in der deutschen Geschichte*, Köln 1989.
- Peter **Brock**, *Pacifism in the United States. From the Colonial Era to the First World War*, Princeton 1968.
- Peter **Brock**, *Pacifism in Europe to 1914*, Princeton 1972.
- Peter **Brock**, *Freedom from War. Nonsectarian Pacifism 1814-1914*, Toronto 1991.
- Peter **Brock** und Nigel Young, *Pacifism in the Twentieth Century*, Syracuse 1999.
- Gerhard **Brunn** und Jürgen Reulecke (Hg.), *Metropolis Berlin. Berlin als deutsche Hauptstadt im Vergleich europäischer Hauptstädte 1871-1939*, Bonn 1992.
- Arthur **Eyffinger**, *The 1899 Hague Peace Conference. 'The Parliament of Man, the Federation of the World'*, Den Haag, London und Boston 1999.
- Verdiana **Grossi**, *Le pacifisme européen 1889-1914*, Brüssel 1994.
- Das Hauptstadtproblem in der Geschichte, Festgabe zum 90. Geburtstag Friedrich Meineckes*, Jahrbuch für Geschichte des Deutschen Ostens, Bd. 1, Tübingen 1952.
- Wolfgang **Hardtwig**, "Grossstadt und Bürgerlichkeit in der politischen Ordnung des Kaiserreichs", in: Lothar Gall (Hg.), *Stadt und Bürgertum im 19. Jahrhundert*, München 1990, S. 19-64.
- Harald **Heppner** (Hg.), *Hauptstädte in Südosteuropa. Geschichte-Funktion-Nationale Symbolkraft*, Wien, Köln und Weimar 1994.
- Harald **Heppner** (Hg.), *Hauptstädte zwischen Save, Bosphorus und Dnjepr. Geschichte-Funktion-Nationale Symbolkraft*, Wien, Köln und Weimar 1998.
- Eric J. **Hobsbawm** und Terence Ranger (Hg.), *The Invention of Tradition*, Cambridge und New York 1983.
- Eric J. **Hobsbawm**, *Das imperiale Zeitalter 1875-1914*, Frankfurt am Main 1996.
- Richard **Hofstadter**, *Social Darwinism in American Thought*, Philadelphia und London 1944.
- Richard **Hofstadter**, *The Age of Reform. From Bryan to F.D.R.*, New York 1955.
- Richard **Hofstadter**, *The Progressive Movement 1900-1915*, New York 1963.
- Hans-Michael **Körner** und Katharina Weigand (Hg.), *Hauptstadt. Historische Perspektiven eines deutschen Themas*, München 1995.
- Klaus **Lichtblau**, *Kulturkrise und Soziologie um die Jahrhundertwende. Zur Genealogie der Kultursoziologie in Deutschland*, Frankfurt am Main 1996.
- Wilhelmus Hubertus van der **Linden**, *The International Peace Movement 1815-1874*, Amsterdam 1987.
- John **Lowe**, *The Great Powers, Imperialism and the German Problem 1865-1925*, London 1994.
- Robin James **Moore**, *Liberalism and Indian Politics 1872-1922*, London 1966.
- James **Morris**, *Pax Britannica. The Climax of an Empire*, London 1968.
- Harold George **Nicholson**, *King George the Fifth. His Life and Reign*, London 1952.
- Thomas **Nipperdey**, *Arbeitswelt und Bürgergeist, Deutsche Geschichte 1866-1918*, Bd. 1, München 1990.
- Thomas **Nipperdey**, *Machtstaat vor der Demokratie, Deutsche Geschichte 1866-1918*, Bd. 2, München 1992.
- Edward W. **Said**, *Culture and Imperialism*, New York 1993.
- Theodor **Schieder** und Gerhard Brunn (Hg.), *Hauptstädte in europäischen Nationalstaaten*, München und Wien 1983.
- Uwe **Schultz** (Hg.), *Die Hauptstädte der Deutschen. Von der Kaiserpfalz in Aachen zum Regierungssitz Berlin*, München 1993.
- Luke **Trainor**, *British Imperialism and Australian Nationalism. Manipulation, Conflict and Compromise in the Late Nineteenth Century*, Cambridge 1994.
- Hans-Ulrich **Wehler** (Hg.), *Imperialismus*, Köln 1970.
- Hans-Ulrich **Wehler**, *Der Aufstieg des amerikanischen Imperialismus. Studien zur Entwicklung des Imperium Americanum 1865-1900*, Göttingen 1974.
- Hans-Ulrich **Wehler**, *Bismarck und der Imperialismus*, Frankfurt am Main 1984.
- Hans-Ulrich **Wehler**, *Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Dritter Band: Von der 'Deutschen Doppelrevolution' bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges 1849-1914*, München 1995.
- Alfred **Wendehorst** und Jürgen Schneider (Hg.), *Hauptstädte. Entstehung, Struktur und Funktion*, Neustadt an der Aisch 1979.

Robert H. **Wiebe**, *The Search for Order 1877-1920, The Making of America*, Bd. 5, London und Melbourne 1967.

Architektur und Politik

- Kerstin **Appelshäuser**, *Die öffentliche Grünanlage im Städtebau Napoleons in Italien als politische Aussage*, Frankfurt am Main 1994.
- Klaus von **Beyme**, *Die Kunst der Macht und die Gegenmacht der Kunst*, Frankfurt am Main 1998.
- Gerald **Blomeyer**, "Architecture as a Political Sign System", in: *International Architect*, Bd. 1, 1979, S. 54-60.
- David **Castriota** (Hg.), *Artistic Strategy and the Rhetoric of Power. Political Uses of Art from Antiquity to the Present*, Carbondale 1986.
- Gabi **Dolff-Bonekämper** und Hiltrud Kier (Hg.), *Städtebau und Staatsbau im 20. Jahrhundert*, München und Berlin 1996.
- Ken **Dovey**, *Framing Places. Mediating Power in Built Form*, London 1999.
- Hans Gerhard **Evers**, *Tod, Macht und Raum als Bereiche der Architektur*, München 1939.
- Ingeborg **Flagge** und Wolfgang Jean Stock (Hg.), *Architektur und Demokratie. Bauen für die Politik von der amerikanischen Revolution bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1992.
- Dario **Gamboni** und Georg Germann (Hg.), *Zeichen der Freiheit. Das Bild der Republik in der Kunst des 16. bis 20. Jahrhunderts*, Bern 1991.
- Charles T. **Goodsell**, *The Social Meaning of Civic Space. Studying Political Authority through Architecture*, Lawrence, Kansas, 1988.
- Walter **Gottschall**, *Politische Architektur. Begriffliche Bausteine zur soziologischen Analyse der Architektur des Staates*, Bern u.a. 1987.
- Walter **Gottschall**, "Demokratie als Bauherr. Streifzug durch die Geschichte der baulichen Selbstdarstellung des schweizerischen Bundesstaates im 19. und 20. Jahrhundert", in: Schweizerisches Sozialarchiv (Hg.), *Bilder und Leitbilder im sozialen Wandel*, Zürich 1991, S. 67-102.
- Hans Martin **Gubler**, "Architektur als staatspolitische Manifestation. Das erste schweizerische Bundesrathaus in Bern 1851-1866", in: Carlpeter Braegger, *Architektur und Sprache. Gedenkschrift für Richard Zürcher*, München 1982, S. 96-126.
- Utz **Haltern**, "Architektur und Politik. Zur Baugeschichte des Berliner Reichstags", in: Ekkehard Mai und Stephan Waetzoldt (Hg.), *Kunstverwaltung, Bau- und Denkmal-Politik im Kaiserreich*, Berlin 1981, S. 75 ff.
- Hermann **Hipp** und Ernst Seidl (Hg.), *Architektur als politische Kultur. Philosophia Practica*, Berlin 1996.
- Henry Russell **Hitchcock**, *Tempels of Democracy. The State Capitols of the USA*, New York 1976.
- Salim **Kemal** und Ivan Gaskell (Hg.), *Politics and Aesthetics in the Arts*, Cambridge 2000.
- Anthony Douglas **King** (Hg.), *Buildings and Society. Essays on the Social Development of the Built Environment*, London, Boston und Henley 1980.
- Christian **Lankes**, *Politik und Architektur. Eine Studie zur Wirkung politischer Kommunikation auf Bauten staatlicher Repräsentation*, München 1995.
- Harold D. **Laswell**, *The Signature of Power. Buildings, Communication and Policy*, New Brunswick 1979.
- Vittorio **Magnago Lampugnani**, "Die eigenwillige Muse. Einführung in eine komplexe Auffassung von Architektur", in: Vittorio Magnago Lampugnani, *Architektur als Kultur. Die Ideen und die Formen*, Köln 1986, S. 16-44.
- Thomas A. **Markus**, *Buildings and Power. Freedom and Control in the Origin of Modern Building Types*, London 1993.
- Henry A. **Millon** und Linda Nochlin, *Art and Architecture in the Service of Politics*, Cambridge 1978.
- Stanislaus von **Moos**, *Turm und Bollwerk. Beiträge zu einer politischen Ikonographie der italienischen Renaissancearchitektur*, Zürich 1974.
- Hans J. **Münzing**, *Parlamentsgebäude. Geschichte, Funktion, Gestalt. Versuch einer Übersicht*, Stuttgart 1976.
- Winfried **Nerdinger**, "Politische Architektur. Betrachtungen zu einem problematischen Begriff", in: Ingeborg Flagge und Wolfgang Jean Stock (Hg.), *Architektur und Demokratie. Bauen für die Politik von der amerikanischen Revolution bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1992, S. 10-31.
- Amos **Rapoport**, "On the Nature of Capitals and their Physical Expression", in: John Taylor, Jean G. Lengellé, Caroline Andrew (Hg.), *Capital Cities. International Perspectives*, Ottawa 1993, S. 31-67.
- Dietmar **Schirmer**, "Nation-Building and Nation-Buildings. Washington Art and Architecture and the Symbols of American Nationalism", in: Hartmut Lehmann und Hermann Wellenreuther, *German and American Nationalism. A Comparative Perspective*, Oxford und New York 1999, S. 119-163.
- Hans **Sedlmayr**, "Die Schauseite der Karlskirche in Wien", in: *Epochen und Werke*, Bd. 2, München und Wien 1960, S. 174-187.
- E. Baldwin **Smith**, *The Dome. A Study in the History of Ideas*, Princeton 1950.
- E. Baldwin **Smith**, *Architectural Symbolism of Imperial Rome and the Middle Ages*, Princeton 1956.
- Wolfgang **Sonne**, "Der politische Aspekt von Architektur", in: Wolfram Hoepfner und Gerhard Zimmer (Hg.), *Die griechische Polis. Architektur und Politik*, Tübingen 1993, S. 11-16.
- Martin **Warnke** (Hg.), *Politische Architektur in Europa vom Mittelalter bis heute. Repräsentation und Gemeinschaft*, Köln 1984.
- Martin **Warnke**, "Die Demokratie zwischen Vorbildern und Zerrbildern", in: Dario Gamboni und Georg Germann (Hg.), *Zeichen der Freiheit. Das Bild der Republik in der Kunst des 16. bis 20. Jahrhunderts*, Bern 1991, S. 75-97.

- Martin **Warnke**, *Politische Landschaft. Zur Kunstgeschichte der Natur*, München und Wien 1992.
- Heinrich **Wefing**, *Parlamentsarchitektur. Zur Selbstdarstellung der Demokratie in ihren Bauwerken. Eine Untersuchung am Beispiel des Bonner Bundeshauses*, Berlin 1995.
- Otto Karl **Werckmeister**, "Der Sowjetpalast in Moskau und die grosse Kuppelhalle in Berlin als projektierte Bauten einer totalitären Volksrepräsentation", in: Gabi Dolff Bonekämper und Hiltrud Kier (Hg.), *Städtebau und Staatsbau im 20. Jahrhundert*, München und Berlin 1996, S. 113-130.
- Langdon **Winner**, "Do Artifacts Have Politics?", in: *Daedalus. Journal of the American Academy of Arts and Sciences*, Bd. 109, 1980, S. 121-136.
- Michael Z. **Wise**, *Capital Dilemma. Germany's Search for a New Architecture of Democracy*, New York 1998.

Architekturikonographie und Semiotik

- George **Baird** und Charles Jencks (Hg.), *Meaning in Architecture*, London und New York 1969.
- Günter **Bandmann**, *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*, Berlin 1951.
- Roland **Barthes**, "Semiotik und Urbanismus", in: Alessandro Carlini und Bernhard Schneider (Hg.), *Konzept 3. Die Stadt als Text*, Tübingen 1976, S. 33-42; auch als: "Semiologie und Stadtplanung", in: Roland Barthes, *Das semiologische Abenteuer*, Frankfurt am Main 1988, S. 199-209.
- Roland **Barthes**, *Mythen des Alltags*, Frankfurt am Main 1964.
- Roland **Barthes**, *Elemente der Semiologie*, Frankfurt am Main 1983.
- Carl Peter **Braegger** (Hg.), *Architektur und Sprache. Gedenkschrift für Richard Zürcher*, München 1982.
- Geoffrey **Broadbent**, Richard Bunt und Charles Jencks (Hg.), *Signs, Symbols, and Architecture*, Chichester, New York, Brisbane und Toronto 1980.
- Alessandro **Carlini** und Bernhard Schneider (Hg.), *Konzept 1. Architektur als Zeichensystem*, Tübingen 1971.
- Alessandro **Carlini** und Bernhard Schneider (Hg.), *Konzept 3. Die Stadt als Text*, Tübingen 1976.
- Ernst **Cassirer**, *Philosophie der symbolischen Formen*, 3 Bde., Berlin 1923, 1925 und 1929.
- Georgia **Clarke** und Paul Crossley (Hg.), *Architecture and Language. Constructing Identity in European Architecture 1000-1600*, Cambridge 2000.
- James **Donald**, "Metropolis. The City as Text", in: Robert Bocock und Kenneth Thompson (Hg.), *Social and Cultural Forms of Modernity*, Cambridge 1992, S. 417-461.
- James S. **Duncan**, *The City as Text. The Politics of Landscape Interpretation in the Kandy Kingdom*, Cambridge 1990.
- James S. **Duncan** und David Ley (Hg.), *Place, Culture, Representation*, London und New York 1993.
- Rolf **Duroy** und Günter Kerner, "Kunst als Zeichen. Die semiotisch-sigmatistische Methode", in: Hans Belting, Heinrich Dilly, Wolfgang Kemp, Willibald Sauerländer und Martin Warnke (Hg.), *Kunstgeschichte. Eine Einführung*, Berlin 1985, S. 222-243.
- Umberto **Eco**, "Funktion und Zeichen (Semiologie der Architektur)", in: Alessandro Carlini und Bernhard Schneider (Hg.), *Konzept 1. Architektur als Zeichensystem*, Tübingen 1971, S. 19-68.
- Umberto **Eco**, *Einführung in die Semiotik*, München 1972.
- Umberto **Eco**, *Semiotik. Entwurf einer Theorie der Zeichen*, München 1987.
- Nelson **Goodman**, "Wie Bauwerke bedeuten - und wann und weshalb", in: Klaus Baldus und Vittorio Magnago Lampugnani (Hg.), *Das Abenteuer der Ideen. Architektur und Philosophie seit der Industriellen Revolution*, Berlin 1984, S. 237-246.
- Nelson **Goodman**, *Sprachen der Kunst*, Frankfurt am Main 1995.
- Mark **Gottdiener** und Alexandros Ph. Lagopoulos (Hg.), *The City and the Sign. An Introduction to Urban Semiotics*, New York 1986.
- Horst Jürgen **Helle**, *Soziologie und Symbol. Verstehende Theorie der Werte in Kultur und Gesellschaft*, Berlin 1980.
- Benedikt **Huber** (Hg.), *Die Bedeutung der Form*, Zürich 1988.
- Charles A. **Jencks**, *The Language of Post-Modern Architecture*, London 1977.
- Wolfgang **Kemp**, "Kunstwerk und Betrachter. Der rezeptionsästhetische Ansatz", in: Hans Belting, Heinrich Dilly, Wolfgang Kemp, Willibald Sauerländer und Martin Warnke (Hg.), *Kunstgeschichte. Eine Einführung*, Berlin 1985, S. 203-221.
- Wolfgang **Kemp** (Hg.), *Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik*, Berlin 1992.
- Richard **Krautheimer**, "Introduction to an Iconography of Medieval Architecture", in: *Journal of the Warburg and Courtauld Instituts*, Bd. 5, 1942, S. 1ff
- Susanne K. **Langer**, *Philosophie auf neuem Wege. Das Symbol im Denken, im Ritus und in der Kunst*, Frankfurt am Main 1965; engl. *Philosophy in a New Key. A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art*, Cambridge 1942.
- Sylvia **Lavin**, *Quatremère de Quincy and the Invention of a Modern Language of Architecture*, Cambridge und London 1992.
- Raymond **Ledrut**, *Les images de la ville*, Paris 1973.
- Jurij M. **Lotman**, *Kunst als Sprache*, Leipzig 1981.
- Kevin **Lynch**, *The Image of the City*, Cambridge 1960.
- Dieter **Mersch** (Hg.), *Zeichen über Zeichen. Texte zur Semiotik von Charles Sanders Peirce bis zu Umberto Eco und Jacques Derrida*, München 1998.
- Charles William **Morris**, *Grundlagen der Zeichentheorie. Ästhetik und Zeichentheorie*, Frankfurt am Main 1988.
- Christian **Norberg-Schulz**, *Intentions in Architecture*, Oslo und Bergen 1963.

- Christian **Norberg-Schulz**, *Meaning in Western Architecture*, Oslo 1974.
- Charles Sanders **Peirce**, *Phänomen und Logik der Zeichen*, Frankfurt am Main 1983.
- Charles Sanders **Peirce**, *Semiotische Schriften*, Frankfurt am Main 1986.
- Charles Sanders **Peirce**, *Naturordnung und Zeichenprozess. Schriften über Semiotik und Naturphilosophie*, Frankfurt am Main 1991.
- Donald **Preziosi**, *Architecture, Language, and Meaning. The Origins of the Built World and its Semiotic Organization*, Den Haag, Paris und New York 1979.
- Amos **Rapoport**, *Human Aspects of Urban Form*, Oxford 1977.
- Amos **Rapoport**, *The Meaning of the Built Environment. A Nonverbal Communication Approach*, Beverley Hills, London und New Delhi 1982.
- Amos **Rapoport**, "Levels of Meaning in the Built Environment", in: F. Poyatos (Hg.), *Cross-Cultural Perspectives in Non Verbal Communication*, Toronto 1988, S. 317-336.
- Adolf **Reinle**, *Zeichensprache der Architektur. Symbol, Darstellung und Baruch in der Baukunst des Mittelalters und der Neuzeit*, Zürich und München 1976.
- Lester B. **Rowntree** und Margaret W. Conkey, "Symbolism and the Cultural Landscape", in: *Annals of the Association of American Geographers*, Bd. 70, H. 4, 1980, S. 459-474.
- Robert David **Sack**, *Conceptions of Space in Social Thought. A Geographic Perspective*, London und Basinstoke 1980.
- Robert David **Sack**, *Human Territoriality. Its Theory and History*, Cambridge 1986.
- Ferdinand de **Saussure**, *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*, Berlin 1967.
- Klaus R. **Scherpe**, "Nonstop nach Nowhere City? Wandlungen der Symbolisierung, Wahrnehmung und Semiotik der Stadt in der Literatur der Moderne", in: Klaus R. Scherpe, *Die Unwirklichkeit der Städte. Grossstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*, Reinbek bei Hamburg 1988, S. 129-152.
- David **Seamon** und Robert Mugerauer (Hg.), *Dwelling, Place and Environment. Towards a Phenomenology of Person and World*, Dordrecht, Boston und Lancaster 1985.
- Gottfried **Semper**, "Über den Zusammenhang der architektonischen Systeme mit allgemeinen Kulturzuständen", in: Hans und Manfred Semper (Hg.), *Gottfried Semper. Kleine Schriften*, Berlin und Stuttgart 1884, S. 351-368.
- Gottfried **Semper**, "Über architektonische Symbole", in: Hans und Manfred Semper (Hg.), *Gottfried Semper. Kleine Schriften*, Berlin und Stuttgart 1884, S. 292-350.
- Gottfried **Semper**, "Über Baustile", in: Hans und Manfred Semper (Hg.), *Gottfried Semper. Kleine Schriften*, Berlin und Stuttgart 1884, S. 395-426.
- Hans **Sedlmayr**, "Architektur als abbildende Kunst", in: *Epochen und Werke*, Bd. 2, München und Wien 1960, S. 211-234.
- Ralf-Peter **Seippel**, *Architektur und Interpretation. Methoden und Ansätze der Kunstgeschichte in ihrer Bedeutung für die Architekturinterpretation*, Essen 1989.
- Georg **Simmel**, "Brücke und Tür", in: Michael Landmann und Margarete Susman (Hg.), *Georg Simmel. Brücke und Tür. Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft*, Stuttgart 1957, S. 1-7.
- Borek **Sipek**, *Architektur als Vermittlung. Semiotische Untersuchung der architektonischen Form als Bedeutungsträger*, Stuttgart 1980.
- Barbara Maria **Stafford**, *Symbols and Myth. Humbert de Superville's Essay on Absolute Signs in Art*, Cranbury 1979.

Repräsentation, Politik und Ästhetik

- Karl Heinz **Bohrer** (Hg.), *Ästhetik und Politik, Merkur (Sonderheft)*, Bd. 40, H. 9-10, 1986.
- Horst **Bredenkamp**, *Thomas Hobbes visuelle Strategien. Der Leviathan. Urbild des modernen Staates. Werkillustrationen und Porträts*, Berlin 1999.
- Murray **Edelman**, *Politik als Ritual. Die symbolische Funktion staatlicher Institutionen und politischen Handelns*, Frankfurt am Main und New York 1990.
- Charles D. **Elder** und Roger W. Cobb, *The Political Uses of Symbols*, New York und London 1983.
- Jörg-Dieter **Gauger** und Justin Stagl (Hg.), *Staatsrepräsentation*, Berlin 1992.
- Carlo **Ginzburg**, "Repräsentation. Das Wort, die Vorstellung, der Gegenstand", in: *Freibeuter*, Bd. 53, 1992, S. 2-23.
- Jürgen **Habermas**, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, Frankfurt am Main 1962.
- Julian **Hochberg**, "The Representation of Things and People", in: Ernst Gombrich, Julian Hochberg und Max Black (Hg.), *Art, Perception, and Reality*, Baltimore 1972.
- Hasso **Hofmann**, *Repräsentation. Studien zur Wort- und Begriffsgeschichte von der Antike bis ins 19. Jahrhundert*, Berlin 1974.
- Bernhard **Kirchgässner** und Hans-Peter Becht (Hg.), *Stadt und Repräsentation*, Sigmaringen 1995.
- Herbert **Krüger**, *Allgemeine Staatslehre*, Stuttgart 1966.
- Gerhard **Leibholz**, *Das Wesen der Repräsentation*, Berlin und Leipzig 1929; Neuauflage als: *Die Repräsentation in der Demokratie*, Berlin und New York 1973.
- Marion G. **Müller**, *Politische Bildstrategien im amerikanischen Präsidentschaftswahlkampf 1828-1996*, Berlin 1997.
- Herfried **Münkler**, *Politische Bilder, Politik der Metaphern*, Frankfurt am Main 1994.
- Herfried **Münkler**, "Die Visibilität der Macht und die Strategien der Machtvisualisierung", in: Gerhard Göhler (Hg.), *Macht der Öffentlichkeit - Öffentlichkeit der Macht*, Baden-Baden 1995, S. 213-230.
- Harry **Pross**, *Politische Symbolik. Theorie und Praxis der öffentlichen Kommunikation*, Stuttgart 1974.

- Hilary **Putnam**, *Repräsentation und Realität*, Frankfurt am Main 1991.
- Helmut **Quaritsch**, *Probleme der Selbstdarstellung des Staates*, Tübingen 1977.
- Helmut **Quaritsch** (Hg.), *Die Selbstdarstellung des Staates*, Berlin 1977.
- Hedda **Ragotzky** und Horst Wenzel (Hg.), *Höfische Repräsentation. Das Zeremoniell und die Zeichen*, Tübingen 1990.
- Heinz **Rausch** (Hg.), *Zur Theorie und Geschichte der Repräsentation und Repräsentativverfassung*, Darmstadt 1968.
- "**Repräsentation**", in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 8, Darmstadt 1992, Sp. 790-853.
- Hans Jörg **Sandkühler** (Hg.), *Repräsentation und Modell. Formen der Welterkenntnis*, Bremen 1993.
- Ulrich **Sarcinelli**, *Symbolische Politik. Zur Bedeutung symbolischen Handelns in der Wahlkampfkommunikation der Bundesrepublik Deutschland*, Opladen 1987.
- Percy Ernst **Schramm**, *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik*, 3 Bde., Stuttgart 1954-1956.
- Carl **Schmitt**, *Verfassungslehre*, Berlin 1928.
- Dolf **Sternberger**, "Der Begriff der Repräsentation im Streit zwischen Burke und Paine", in: *PVS*, Bd. 8, 1967, S. 526-543; wieder: "Zur Kritik der dogmatischen Theorie der Repräsentation", in: *Nicht alle Staatsgewalt geht vom Volke aus. Studien zur Repräsentation*, Stuttgart, Berlin, Köln und Mainz 1971, S. 40-58.
- Rüdiger **Voigt** (Hg.), *Symbole der Politik. Politik der Symbole*, Opladen 1989.

Lebenslauf

Wolfgang Sonne

1965 geboren in Wiesbaden,

1987-94 Studium der Kunstgeschichte und Archäologie an der Ludwig-Maximilians-Universität München, an der Université Paris IV/Sorbonne (Erasmus-Stipendium) und an der Freien Universität Berlin, Abschluss mit dem Magister Artium,

1993 Praktikum und Werkvertrag am Deutschen Architektur-Museum in Frankfurt am Main,

1994-95 Konzeption und Betreuung des Ausstellungsteils "Berlin" in der Ausstellung "Il centro altrove. Periferie e nuove centralità nelle aree metropolitane" an der Triennale di Milano mit Prof. Dr. Vittorio Magnago Lampugnani,

seit 1994 Assistenz an der Professur für Geschichte des Städtebaus an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich bei Prof. Dr. Vittorio Magnago Lampugnani,

1996-98 Redaktion des "Lexikon der Architektur des 20. Jahrhunderts", Hatje-Verlag, Hg. Vittorio Magnago Lampugnani, mit Ulrich Maximilian Schumann,

seit 1997 Konzeption und Durchführung des "Kolloquium für Architektur- und Kunstgeschichte für Forschende und Interessierte" am Institut gta mit Kollegen,

1997-98 Konzeption und Durchführung der Ringvorlesung "Kontinuität und Wandel. Geschichtsbilder in verschiedenen Fächern und Kulturen" der Universität und ETH Zürich im SS 1998 mit Dr. Evelyn Schulz,

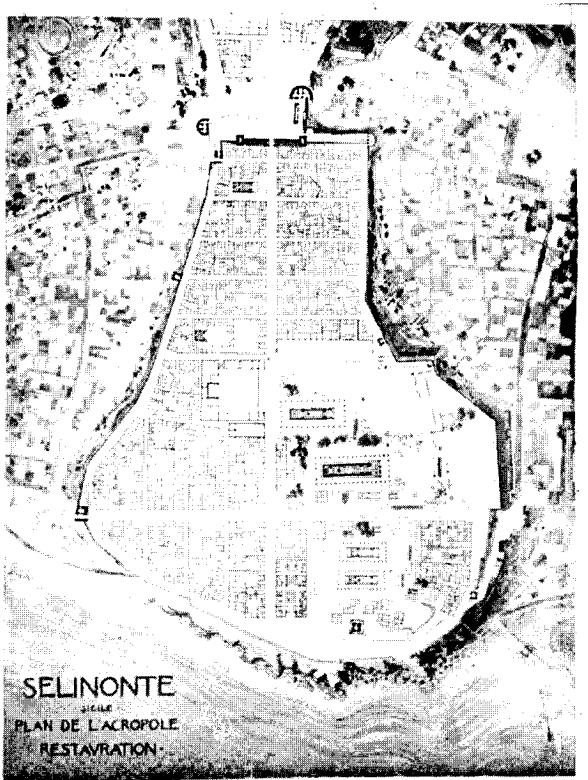
1998 Assistenz bei der Gastprofessur von Prof. Dr. Vittorio Magnago Lampugnani an der Graduate School of Design der Harvard University in Cambridge, Massachusetts,

1998 Lehrauftrag am Kunsthistorischen Institut der Universität Wien im WS 1998/99 mit Ruth Hanisch, Übung "Stadttypen um 1900. Ästhetische Kategorien des modernen Städtebaus",

1998-99 Stipendium am Collegium Helveticum der ETH Zürich,

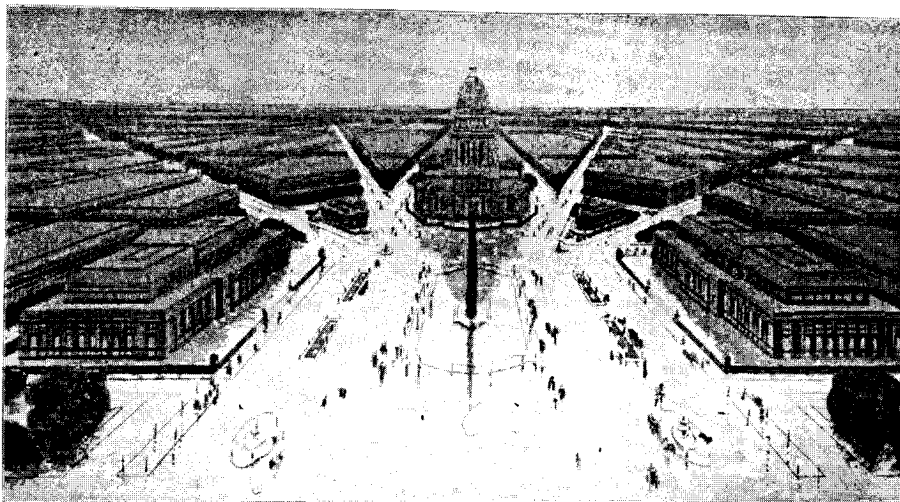
2000 Konzeption und Betreuung der Ausstellung "Culture of Urbanity. Traditions of Center Planning in 20th Century Urbanism" auf der 9th International Planning History Society Conference in Helsinki,

2000-01 Lehrauftrag am Institut gta der ETH Zürich im WS 2000/01, Vorlesung Architektur- und Kunstgeschichte III "Architekturgeschichte der Antike".



M. Hulot, Rekonstruktion der Akropolis in Selinonte auf Sizilien und eines Teils der Stadt, nach seiner Entdeckung der erhaltenen Überreste. - Rechtwinklige Staffelführung, strenge Symmetrie des Raumgefüßs. Der Geist der kriegerischen Volksaristokratie.

Abb. 1: Robert Breuer, Der Städtebau als architektonisches Problem, 1911.



Das Verwaltungstorum des neuen Chicago. Der monumentale Ausdruck für die Herrschaft eines starken Kapitalismus, und das nüchterne Pathos eines freien Volkes.

Abb. 2: Robert Breuer, Der Städtebau als architektonisches Problem, 1911.

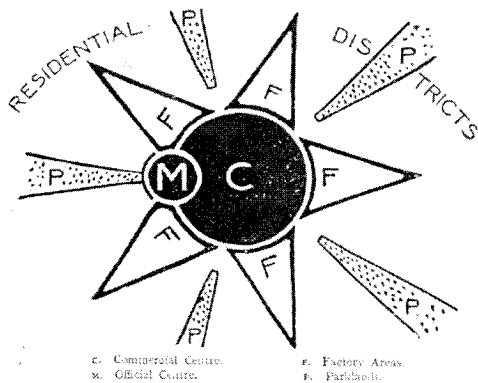


Abb. 3: Henry Vaughan Lanchester, Stadtschema, 1910.

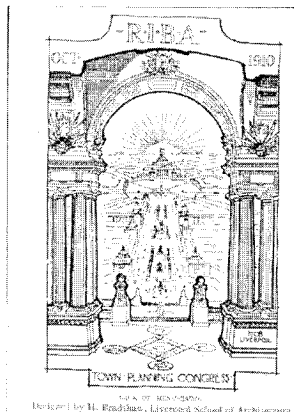


Abb. 4: H. Bradshaw, Frontispiz der Town Planning Conference in London, 1910.

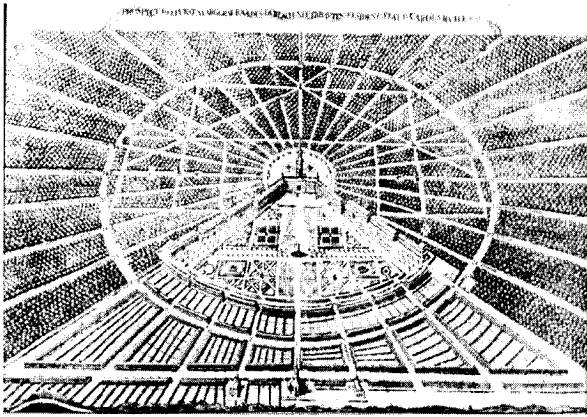


Abb. 5: Ansicht von Karlsruhe, 18. Jh.

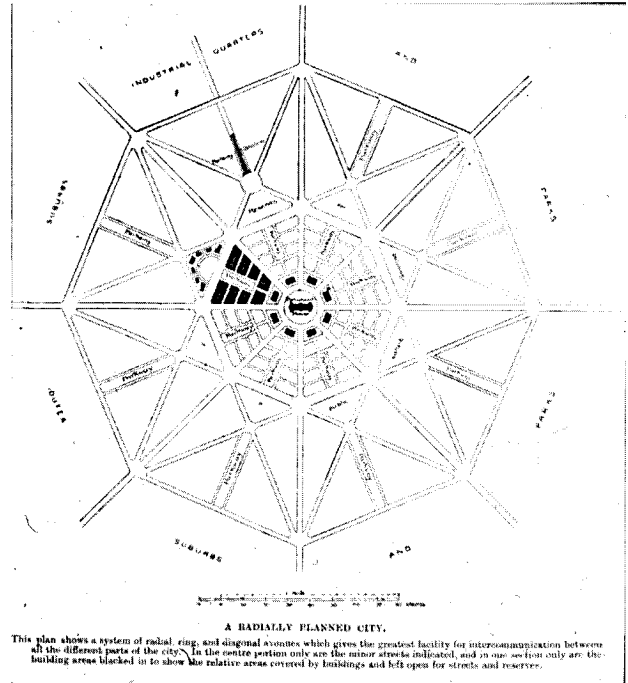
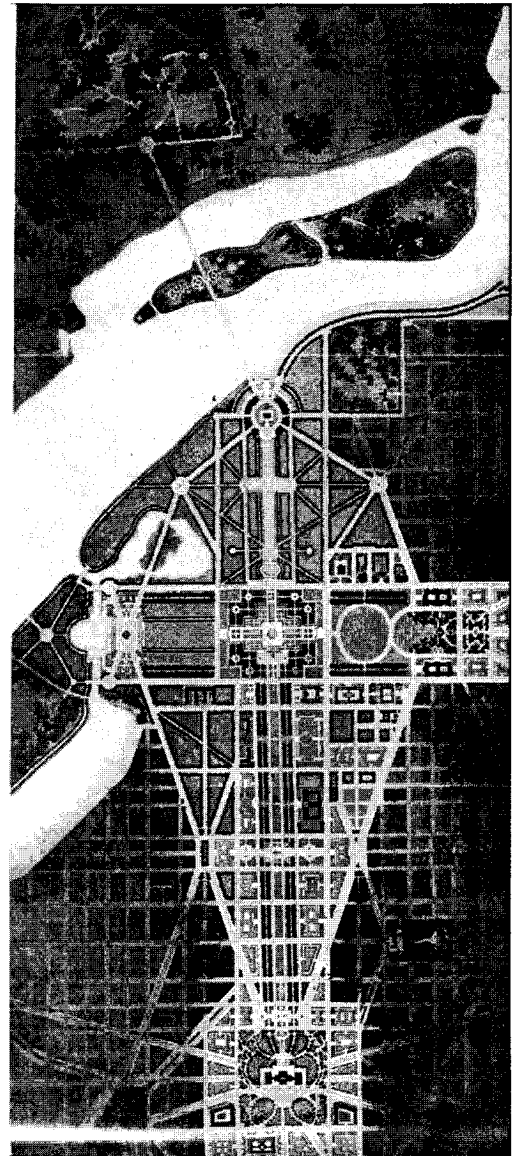
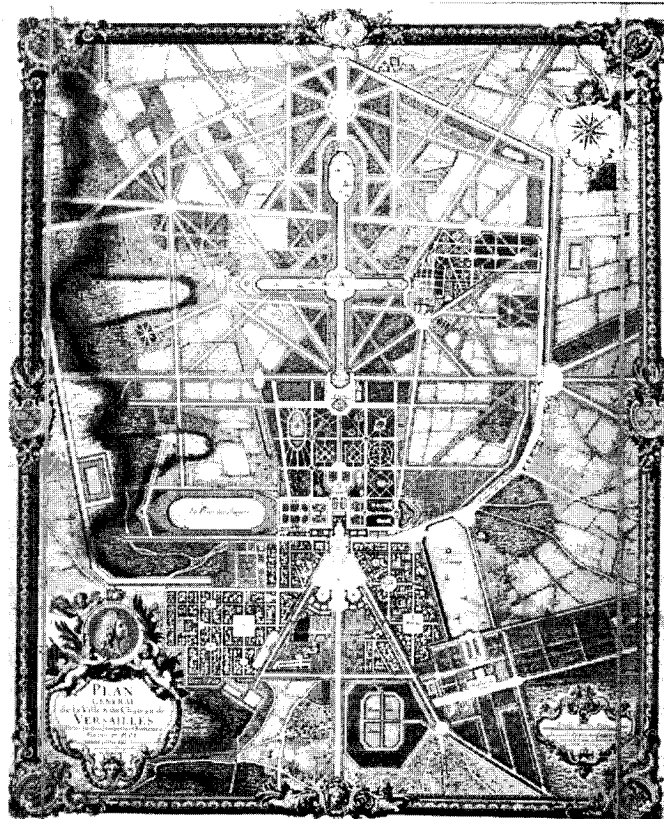


Abb. 6: John Sulman, Schema für die Hauptstadt von Australien, 1910.

Abb. 8: Senate Park Commission, Washington, 1902.

Abb. 7: Plan von Versailles, 18. Jh.



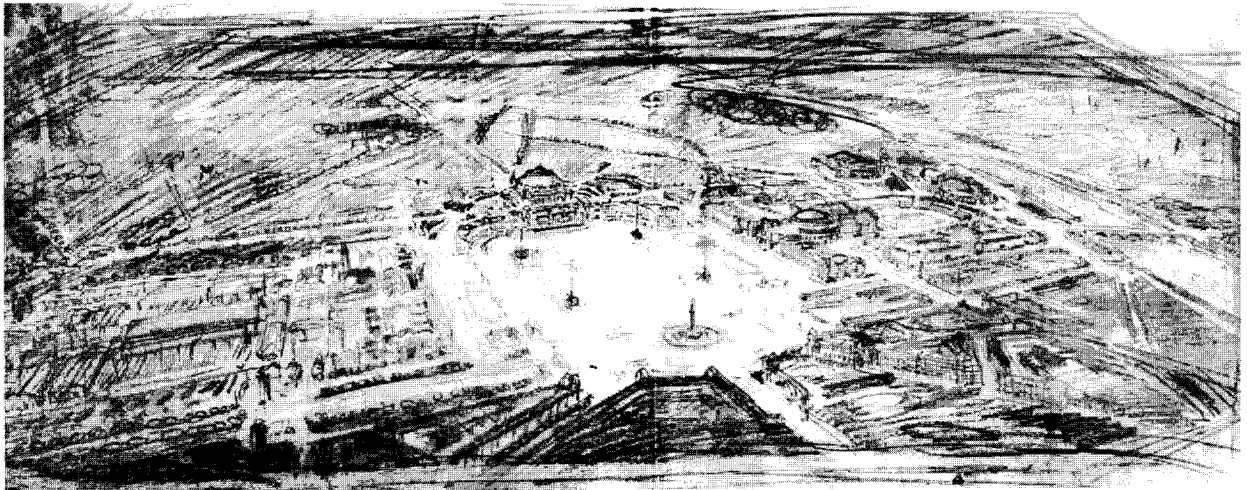


Abb. 9: Léon Jaussely, Place du Peuple dans la Métropole d'un grand État Démocratique, 1902.

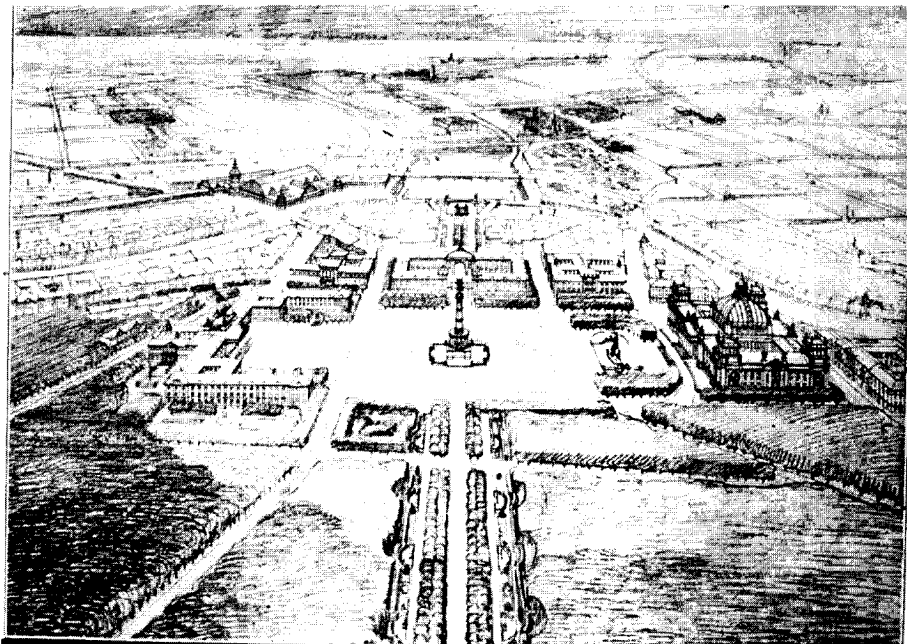


Abb. 10: Bruno Möhring und Rudolf Eberstadt, Forum des Reiches in Gross-Berlin, 1910.

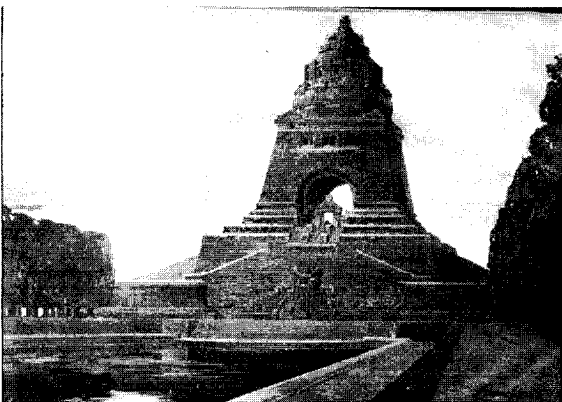


Abb. 11: Bruno Schmitz, Völkerschlachtdenkmal in Leipzig, 1898.

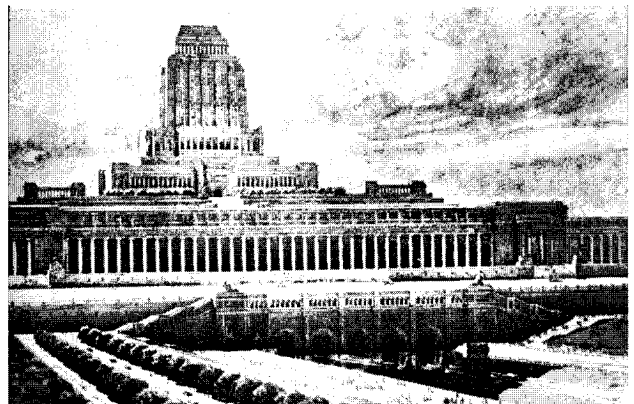


Abb. 12:
Eliel Saarinen, Parlament in Canberra, 1914-15.

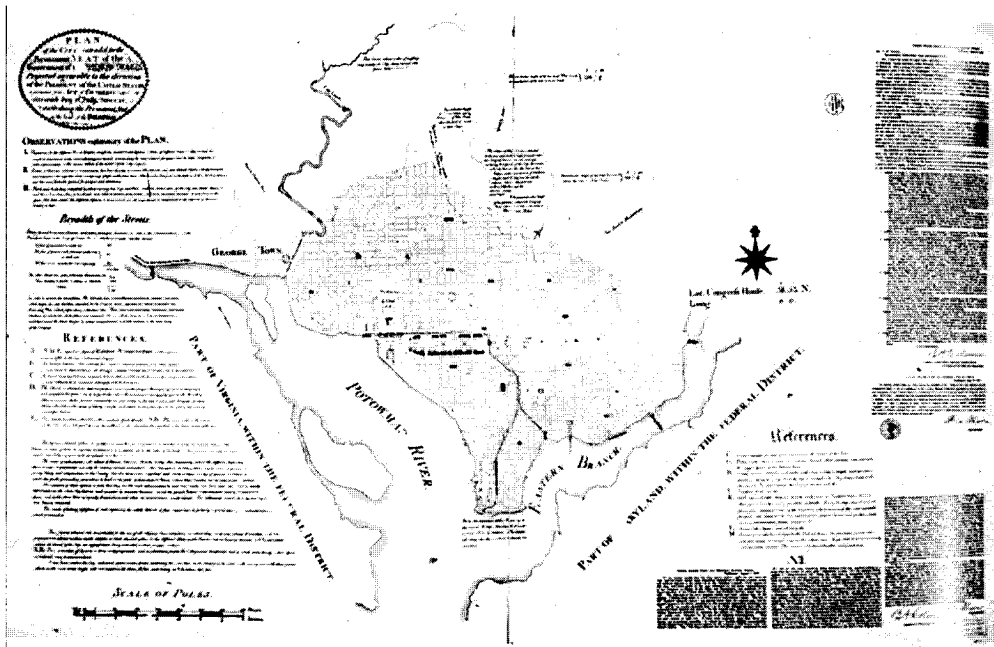


Abb. 13: Charles Pierre L'Enfant, Washington, 1791.

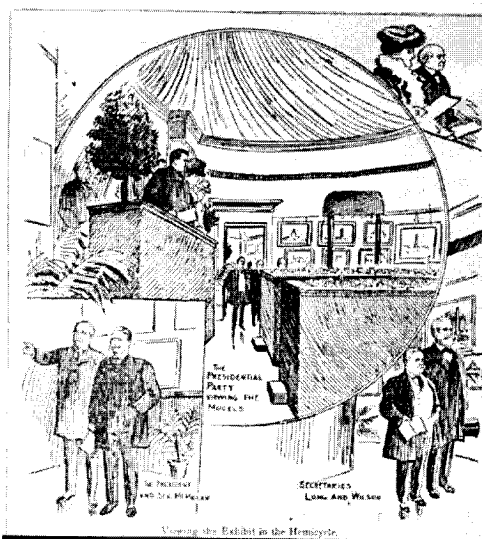


Abb. 14: Ausstellung des Plans der Senate Park Commission für Washington, 1902.

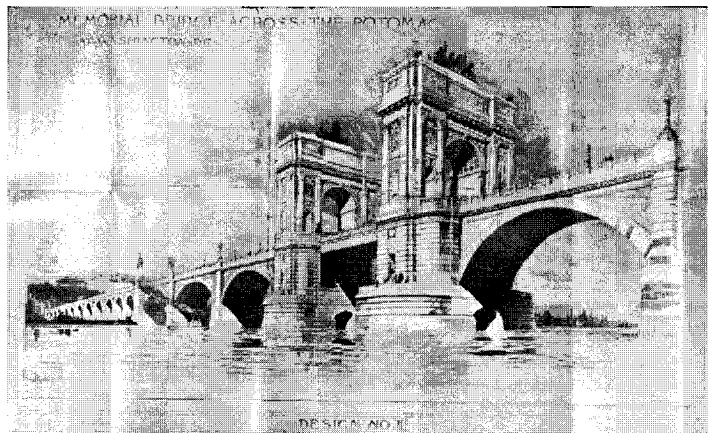


Abb. 15: William H. Burr und Edward P. Casey, Arlington Memorial Bridge in Washington, 1900.

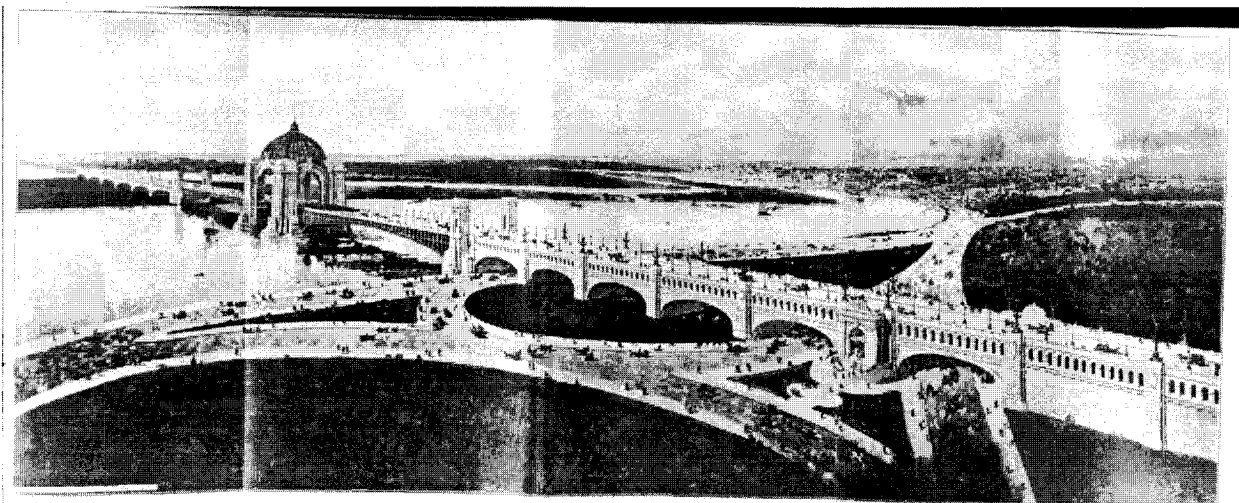


Abb. 16: William R. Hutton und Ernest Flagg, Arlington Memorial Bridge in Washington, 1900.

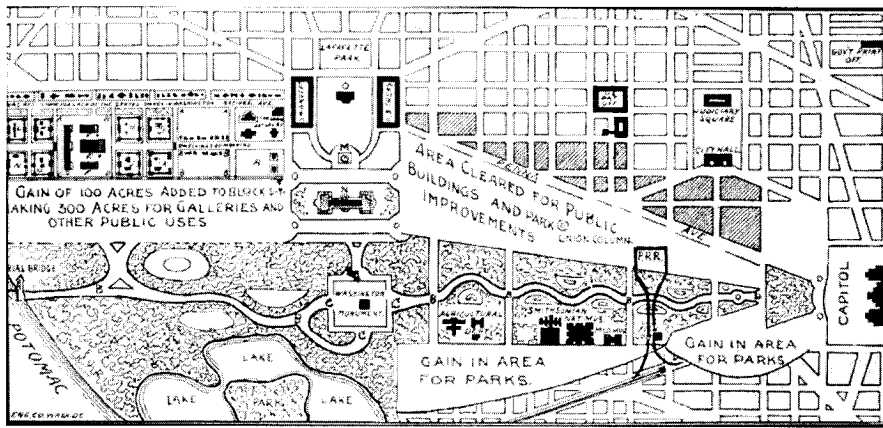


Abb. 17: Franklin Webster Smith, Mall in Washington, 1900.

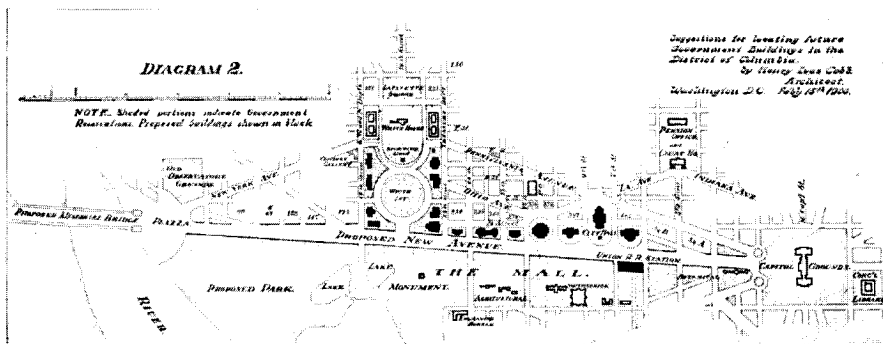


Abb. 18: Henry Ives Cobb, Mall in Washington, 1900.

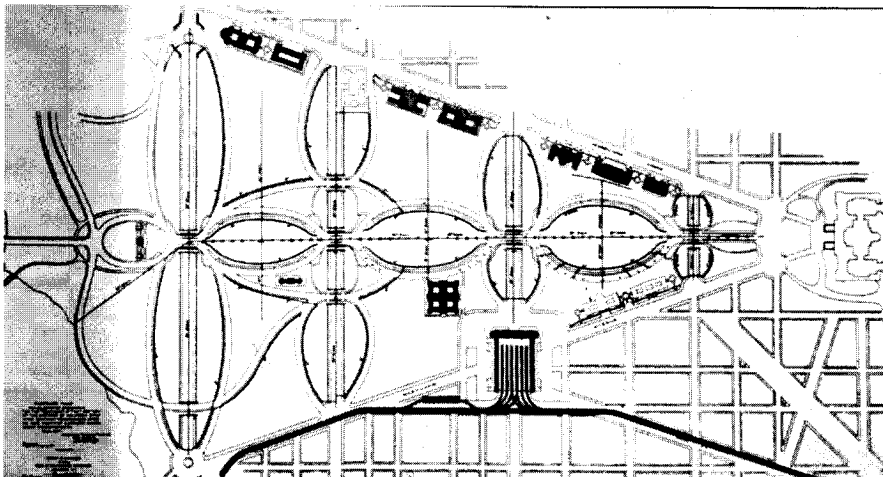


Abb. 19: Samuel Parsons, Jr., and Theodore A. Bingham, Mall in Washington, 1900.

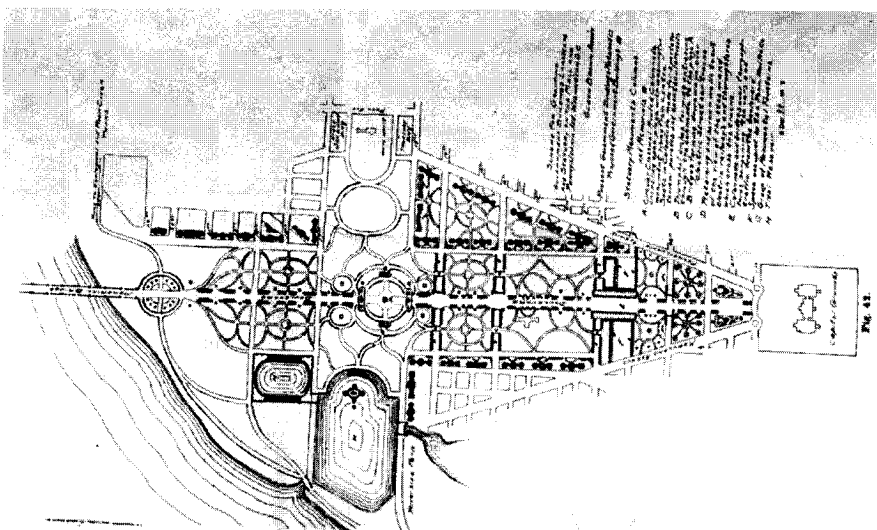


Abb. 20: Glenn Brown, Mall in Washington, 1900.



Abb. 25: Senate Park Commission, George Carrol Curtis, Modell des Zustands von Washington, 1902.

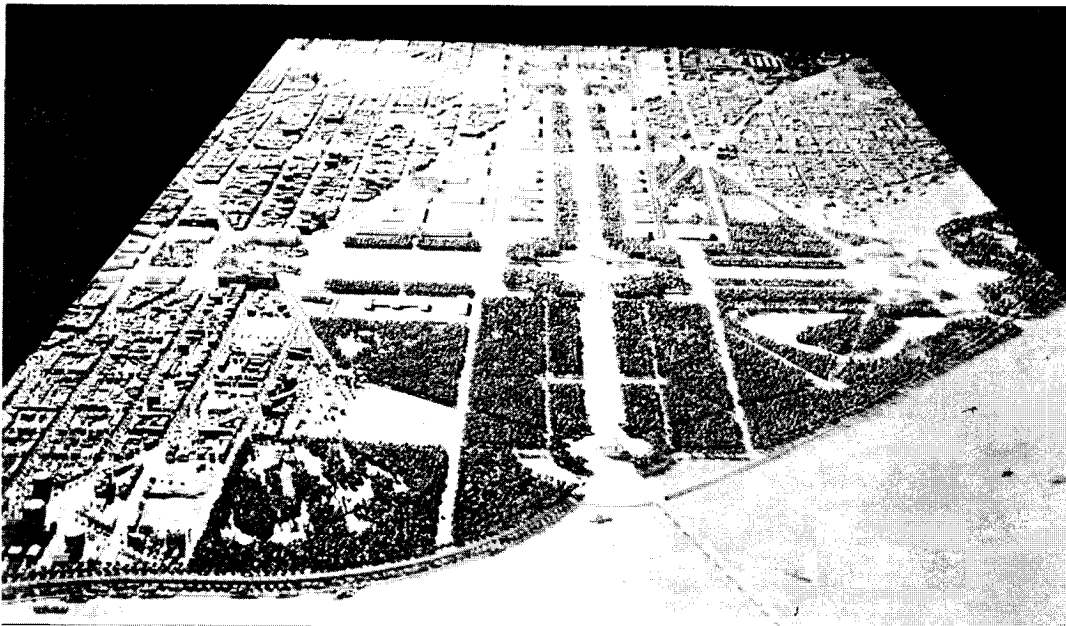
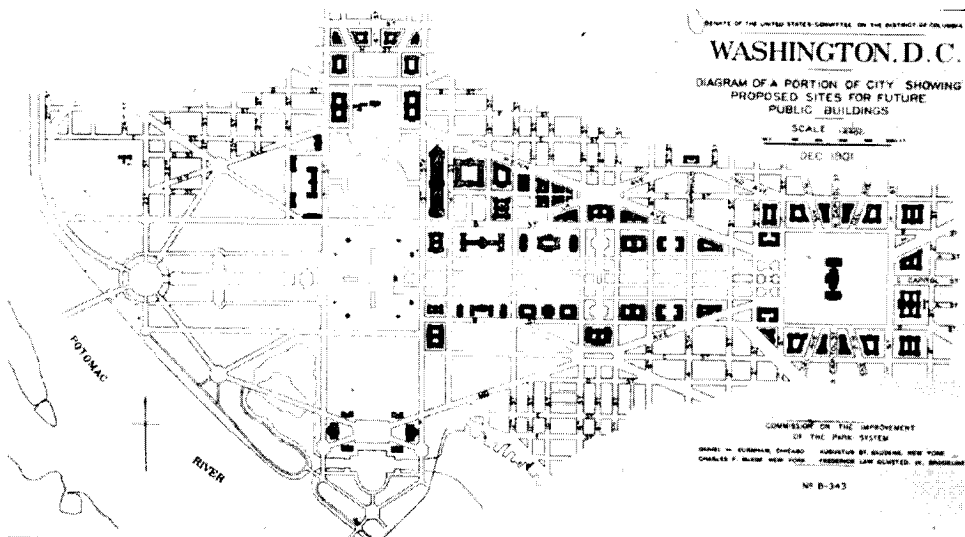


Abb. 26: Senate Park Commission, George Carrol Curtis, Modell der Planung von Washington, 1902.

Abb. 27: Senate Park Commission, Öffentliche Bauten an der Mall, 1902.



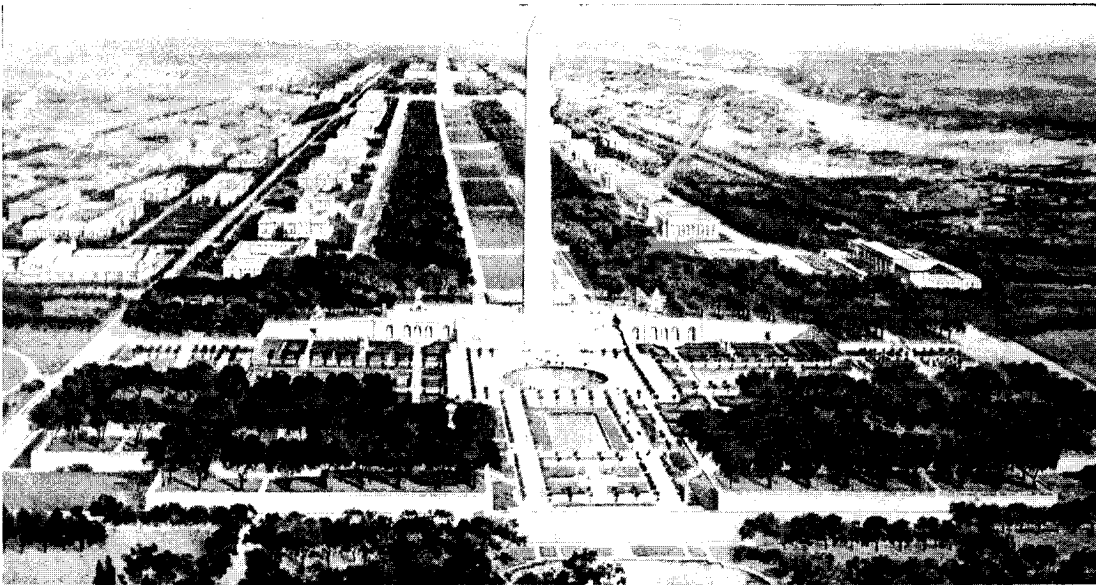


Abb. 28: Senate Park Commission, Charles Graham, Mall in Washington, 1902.

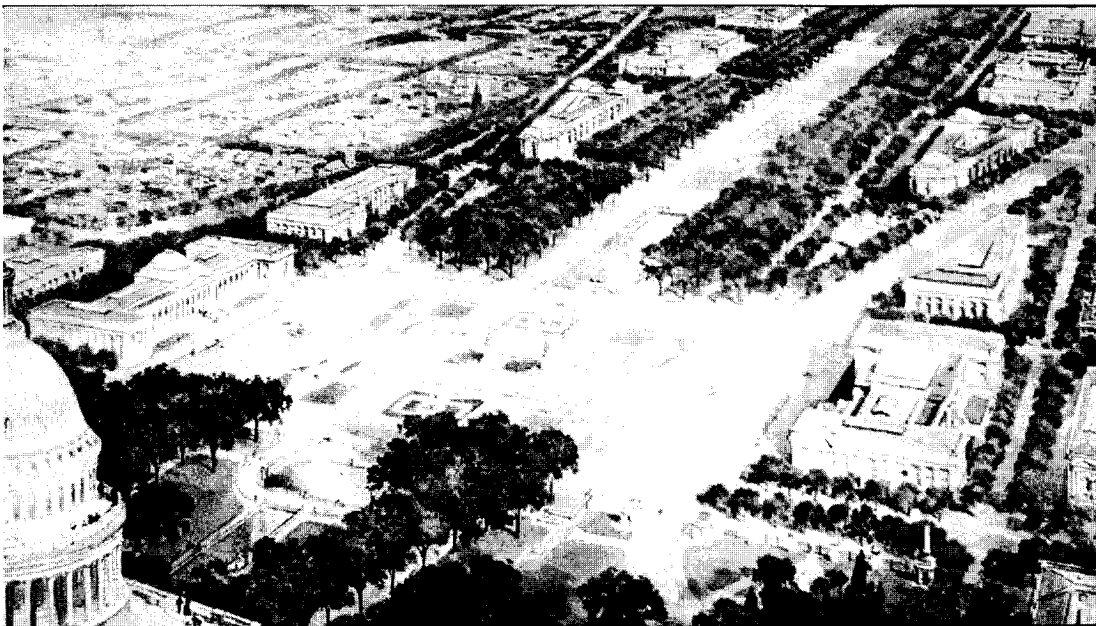


Abb. 29: Senate Park Commission, Mall in Washington, 1902.

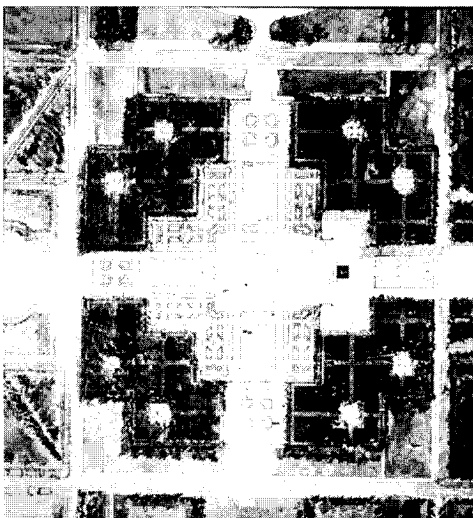


Abb. 30: Senate Park Commission, Sunken Garden auf der Mall in Washington, 1902.

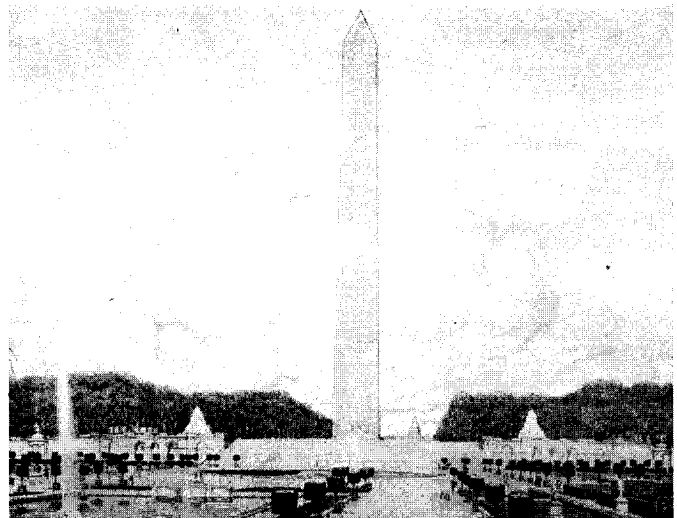


Abb. 31: Senate Park Commission, Jules Guérin, Sunken Garden auf der Mall in Washington, 1902.

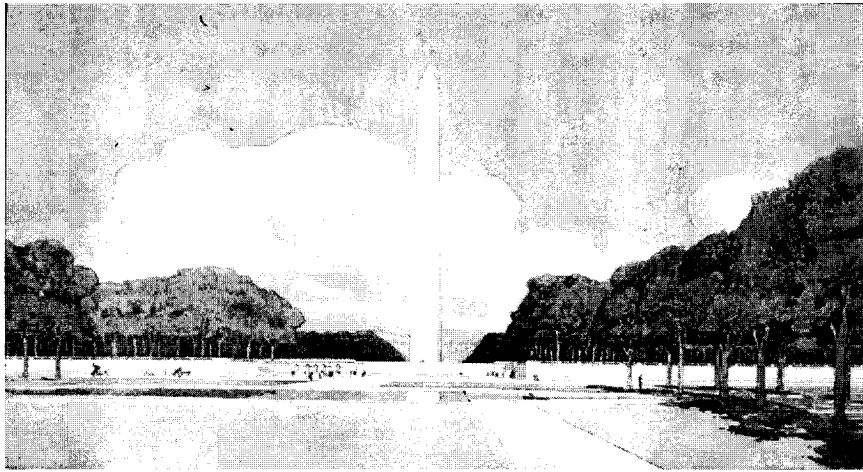


Abb. 32: Senate Park Commission, Jules Guérin, Mall in Washington mit Washington Memorial, 1902.

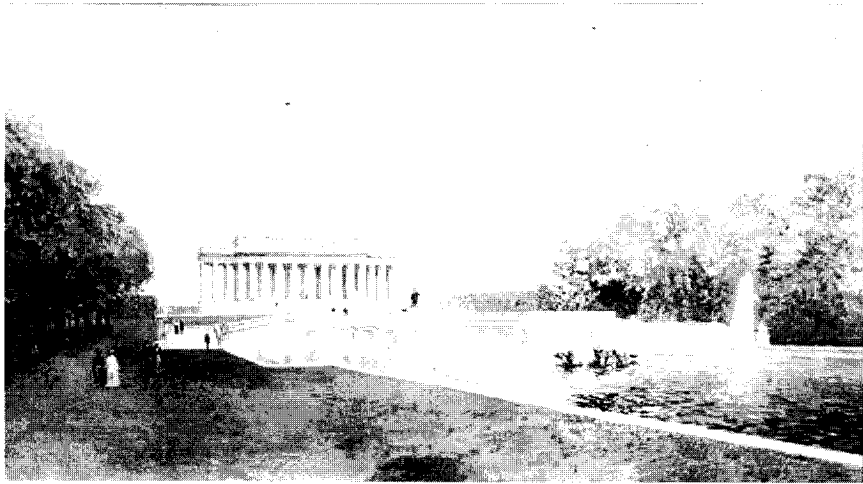


Abb. 33: Senate Park Commission, Robert Blum, Mall in Washington mit Lincoln Memorial, 1902.

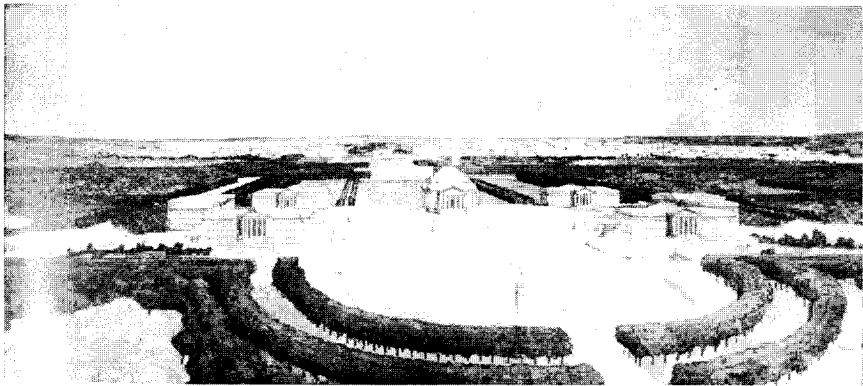


Abb. 34: Senate Park Commission, Jules Guérin, Mall in Washington mit Memorial, 1902.

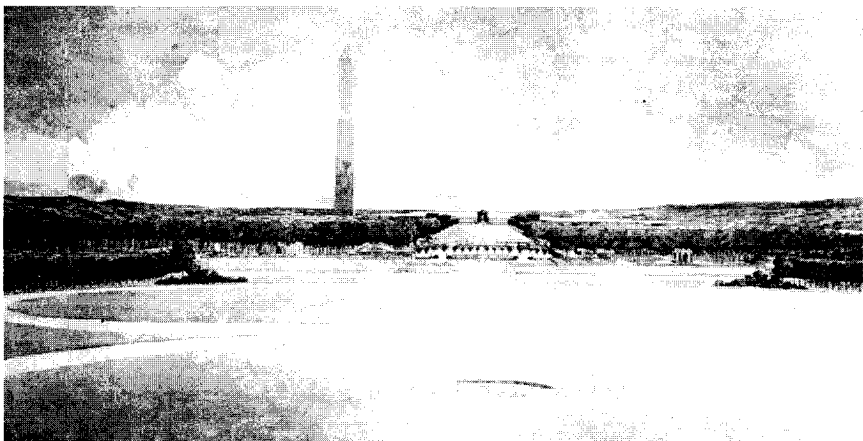


Abb. 35: Senate Park Commission, Mall in Washington mit Memorial, 1902.

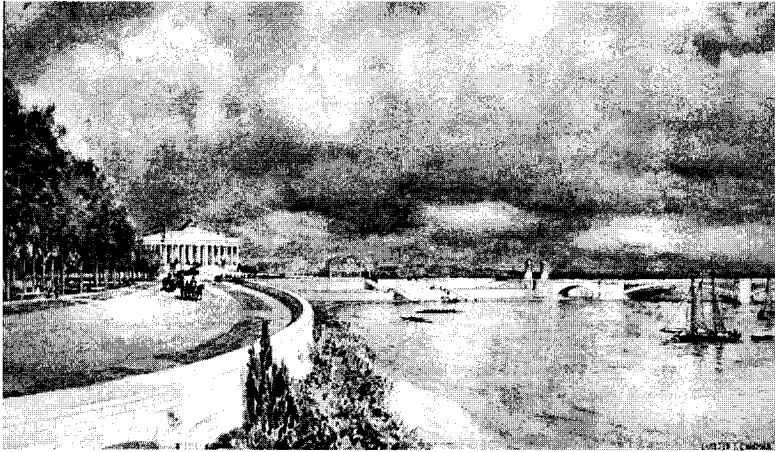


Abb. 36: Senate Park Commission,
Carlton T. Chapman, Lincoln Memorial
und Arlington Memorial Bridge, 1902.

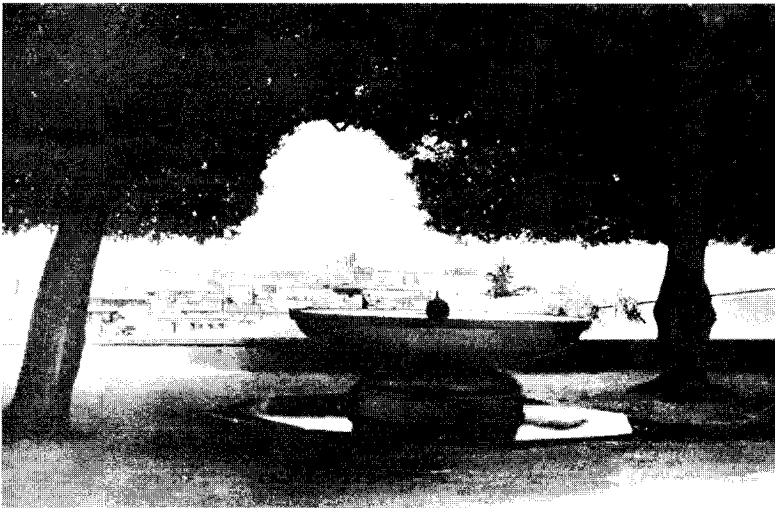


Abb. 37: Senate Park Commission,
Blick von der Villa Medici in Rom auf
den Petersdom, 1902.

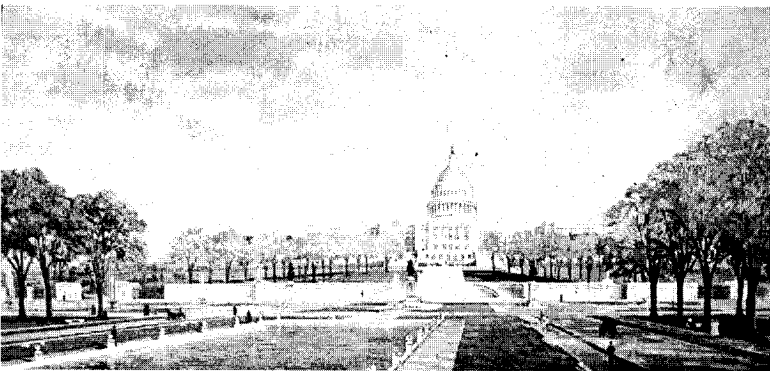


Abb. 38: Senate Park Commission,
Mall in Washington mit Capitol,
1902.

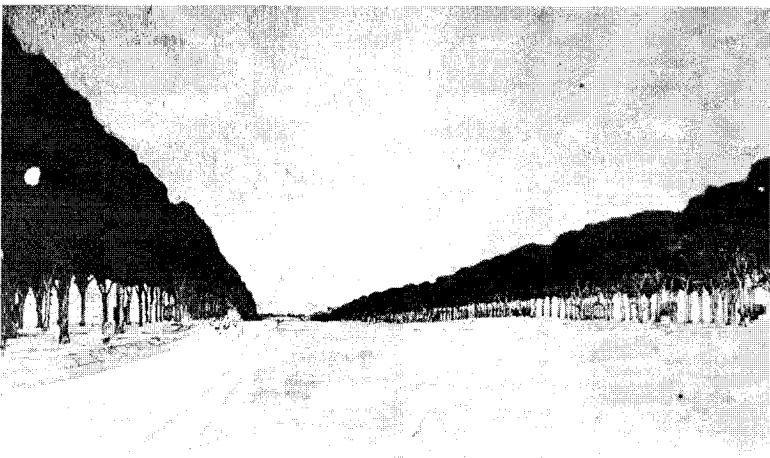


Abb. 39: Senate Park Commission,
Mall in Washington, 1902.

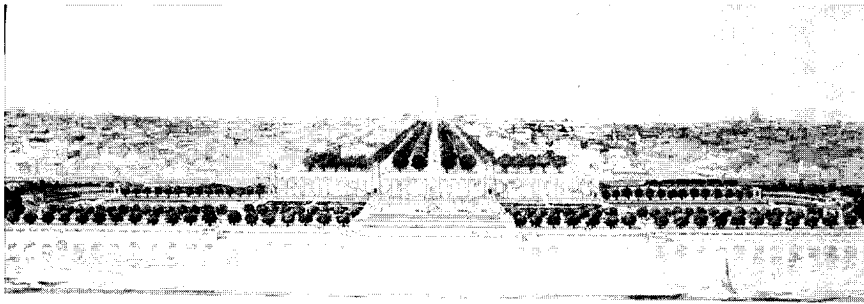
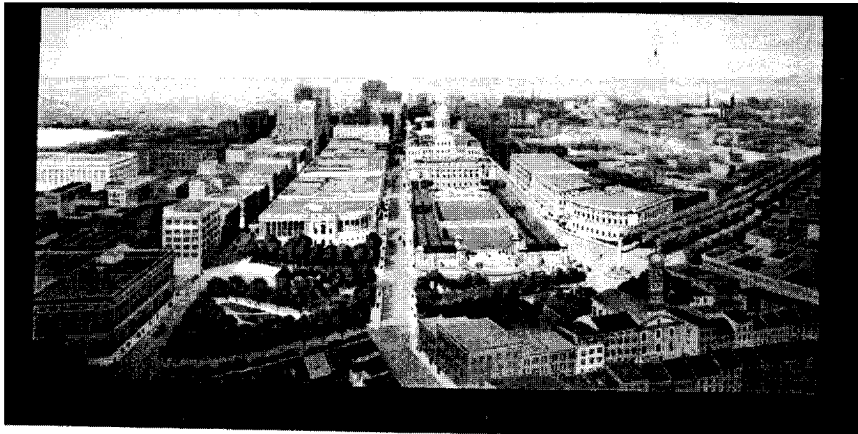


Abb. 40: John Nolen, Capitol in Madison, 1911.



CITY OF BALTIMORE
 PROPOSED CIVIC CENTRE AND BOULEVARD TREATMENT OF JONES FALLS
 JOHN M. CARRÈRE
 ARNOLD W. BRUNNER
 FREDERICK L. OLMSTED, JR.
 ADVISORY COMMISSION, EMPLOYED JOINTLY BY THE MUNICIPAL ART SOCIETY AND THE
 MERCHANTS AND MANUFACTURERS ASSOCIATION

Abb. 41: Arnold W. Brunner, John M. Carrère und Frederick Law Olmsted, Jr., Civic Center in Baltimore, 1910.

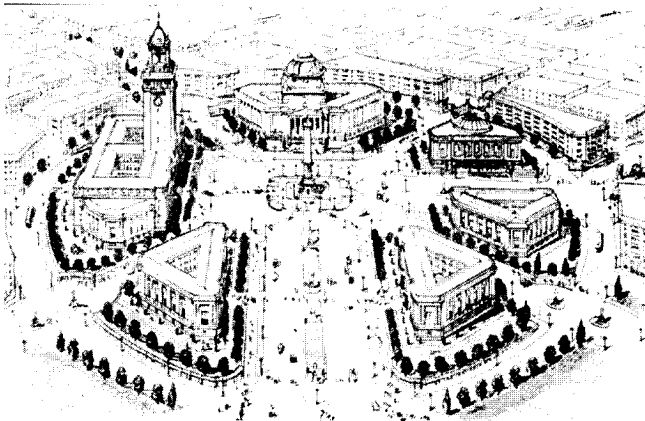
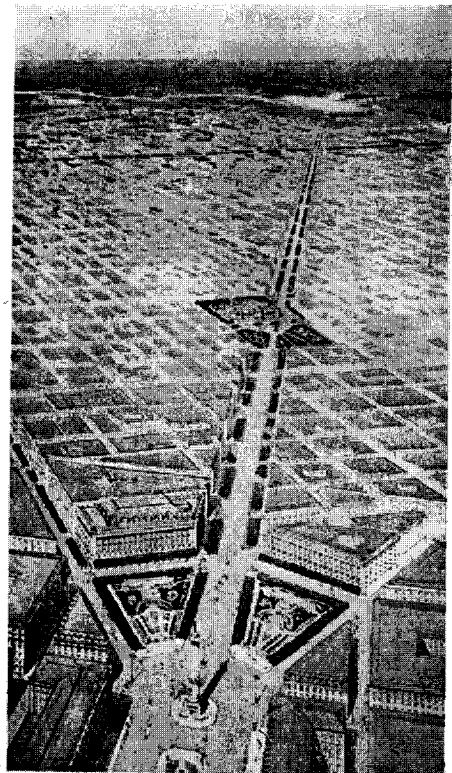
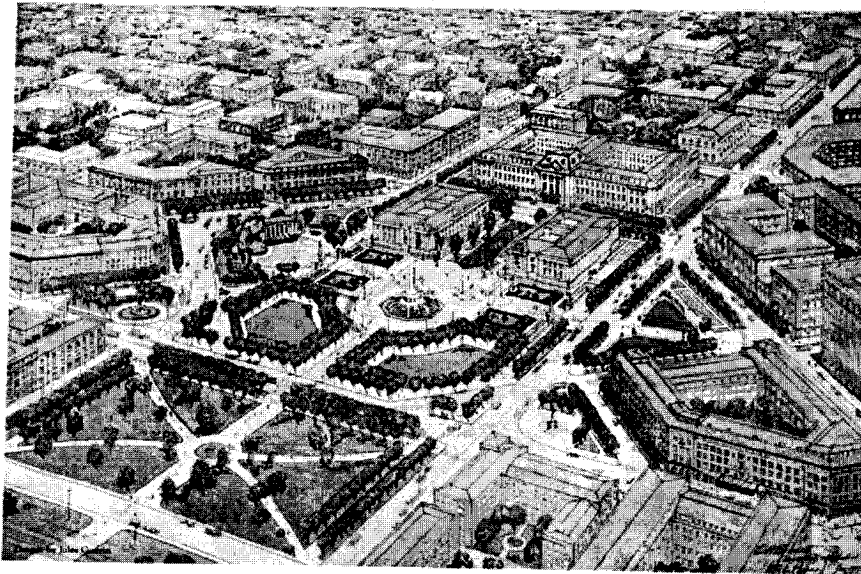


Abb. 42: Virgil G. Bogue, Civic Center in Seattle, 1911.



Rendered by John Coatsworth
 THE SIXTH AVENUE ARTERY.
 The situation of a great artery on the line of Sixth Avenue by extending it from its present terminus to the city limits in each direction is an immediate necessity.
 It will be a feeder and an outlet for our city streets.
 It will be a permanent living artery and a great artery.
 It will perpetually increase industrial income from taxation.
 It will reverse the process of modern cities a large part of the region it will traverse, from both high-class and unimproved advance.
 It will develop for itself.
 It will take the backbone of transportation.
 It will bring the Art Movement from the state life of the city.
 This will be the fundamental conception of the Plan of Minneapolis.

Abb. 43: Edward Herbert Bennett, Civic Center in Minneapolis, 1917



THE DENVER CIVIC CENTER PLAN

Place in Foreground—Part of State Capitol Grounds
 Circular Monument (left)—The State
 Circular Monument (right)—Plaza Monument
 Triangle to left—Court of Honor to Civic Manufacturers and Open Air Theater
 Triangle to right—Legions and Caseway
 Rectangular Building (left)—Proposed Art Gallery
 Rectangular Building (right)—City Library
 Long Building (double courts)—Proposed City and County Building
 Above This to Right—United States Mint
 Long Pool—Court of Statuary
 Central Pool—Monumental Fountain

Abb. 44: Edward Herbert Bennett, Civic Center in Denver, 1917.

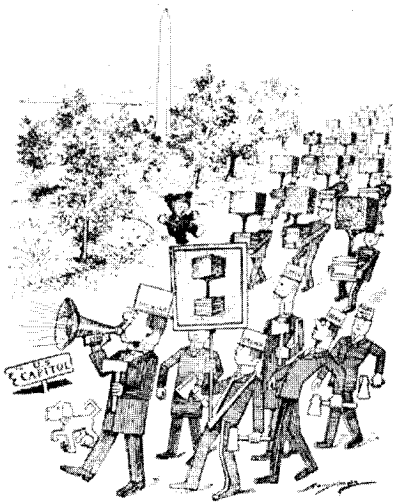


Abb. 45: Clifford Berryman, Karikatur der Senate Park Commission, 1908.

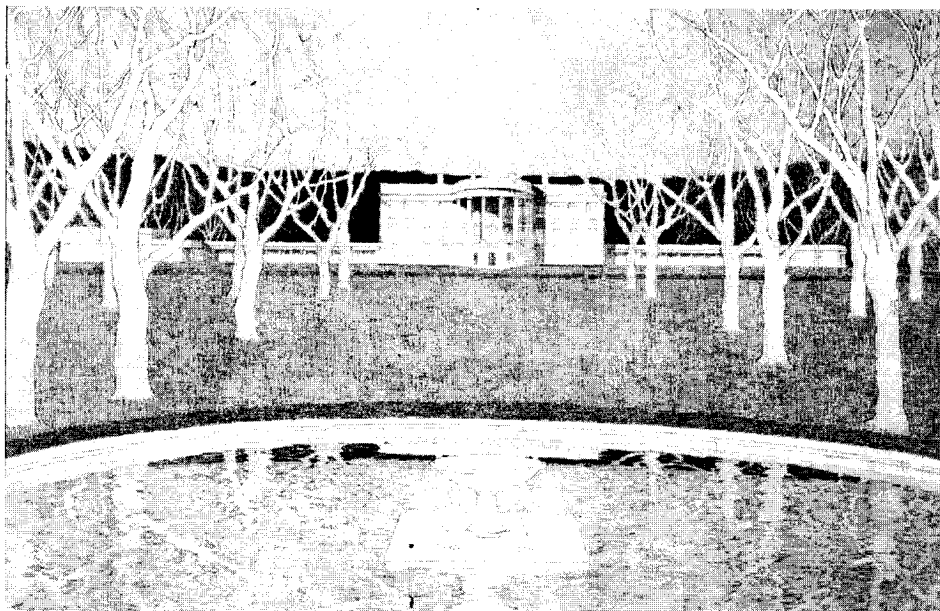


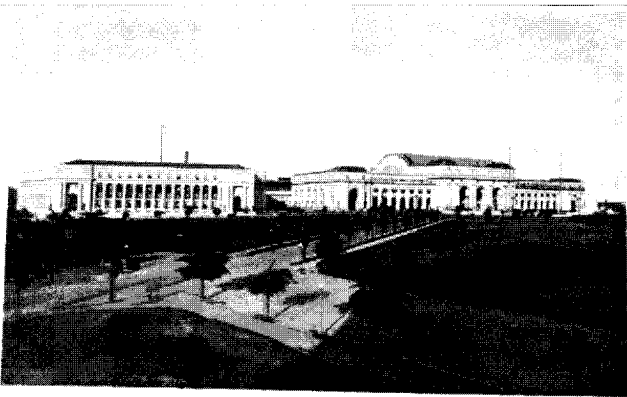
Abb. 46: Charles Follen McKim, Restaurierung des White House in Washington, 1902.



THE "HUGHES" OFFICE BUILDING

The city has had its own office building, complete with lighted tower of Washington in Capital Hill. The two office buildings are situated on the north and south sides of the Capitol Hill. Each building was designed by Carrère & Hastings. The design of the building is a fine example of the classical style. Each Representative has a few offices on the north side of the Capitol Hill. The design of the building is a fine example of the classical style. They are the most substantially planned government buildings in the city. Carrère and Hastings were the architects.

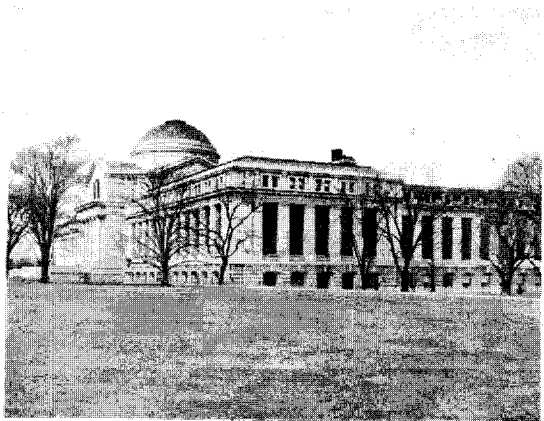
Abb. 47: Carrère & Hastings, House Office Building in Washington, in: National Geographic, 1915.



THE UNITED STATES POST OFFICE (LEFT) AND THE WASHINGTON POST OFFICE (RIGHT)

The United States Post Office and the Washington Post Office are two of the most important buildings in the city. They are both designed by Daniel Hudson Burnham. The Post Office is a fine example of the classical style, with its grand portico and columns. The Washington Post Office is also a fine example of the classical style, with its grand portico and columns. They are both situated on a wide, open plaza. The United States Post Office was designed by Daniel Hudson Burnham. The Washington Post Office was designed by Daniel Hudson Burnham. They are both situated on a wide, open plaza. The United States Post Office was designed by Daniel Hudson Burnham. The Washington Post Office was designed by Daniel Hudson Burnham. They are both situated on a wide, open plaza.

Abb. 48: Daniel Hudson Burnham, Post Office und Union Station in Washington, in: National Geographic, 1915.



THE NATIONAL MUSEUM

The National Museum is a fine example of the classical style, with its grand portico and columns. It is situated on a hillside with trees in the foreground. The National Museum was designed by Hornblower & Marshall. It is a fine example of the classical style, with its grand portico and columns. It is situated on a hillside with trees in the foreground. The National Museum was designed by Hornblower & Marshall. It is a fine example of the classical style, with its grand portico and columns. It is situated on a hillside with trees in the foreground.

Abb. 49: Hornblower & Marshall, National Museum in Washington, in: National Geographic, 1915.



VIEW OF THE LINCOLN MEMORIAL FACING TOWARD WASHINGTON MONUMENT

The Lincoln Memorial will be the finest monument to the memory of one man ever reared by a republic. The Capitol, at one end of the great sidewalk connecting from Capitol Hill to the Museum, is a monument to the Government; the Lincoln Memorial, at the other end of that sidewalk, is a monument to the nation. The Washington Monument, standing between, is a monument to the Union. The Memorial will stand on a level terrace as high above the city as the Washington Monument. The Memorial will be 100 feet high, and will contain an obelisk of dark granite 7 feet 5 inches in diameter at the base. When the interior of the structure will be three halls. In the central hall, which will be 100 feet wide, 70 feet high and 60 feet deep, there will be a marble statue of Lincoln, while in the two side halls will be bronze tablets containing the Great Emancipator's second inaugural address and his fascinating speech. Henry Bacon is the architect of the Memorial, which will be completed in two years.

Abb. 50: Henry Bacon, Lincoln Memorial, in: National Geographic, 1915.

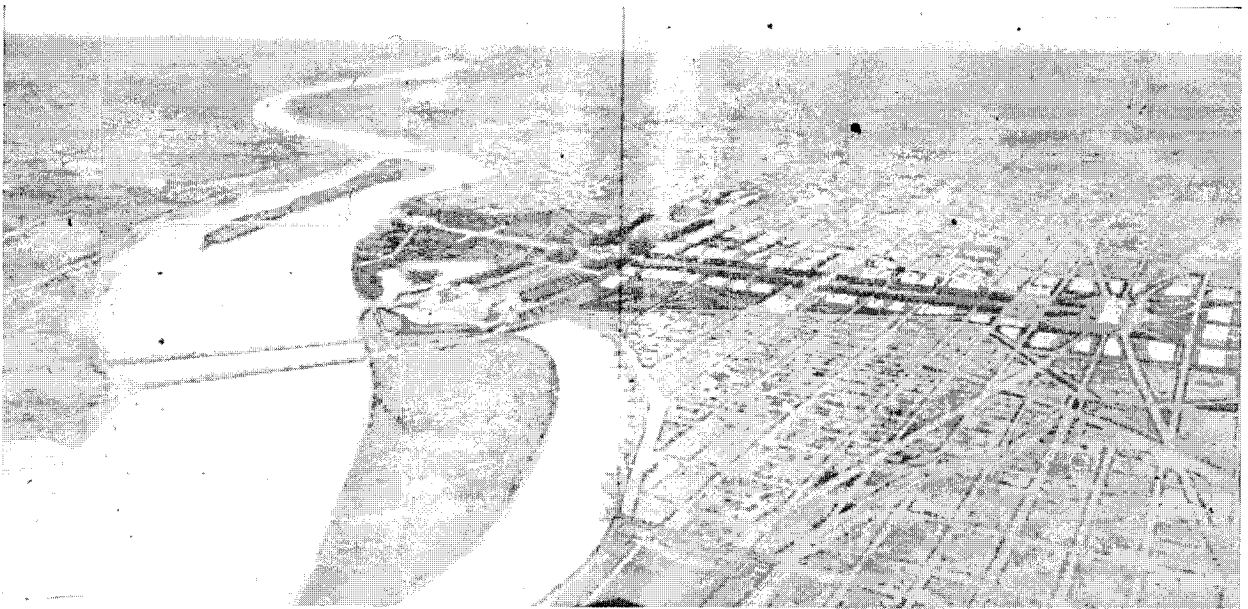


Abb. 51: Senate Park Commission, Jules Guérin, Washington, 1902.



Abb. 52: Washington, 1934.

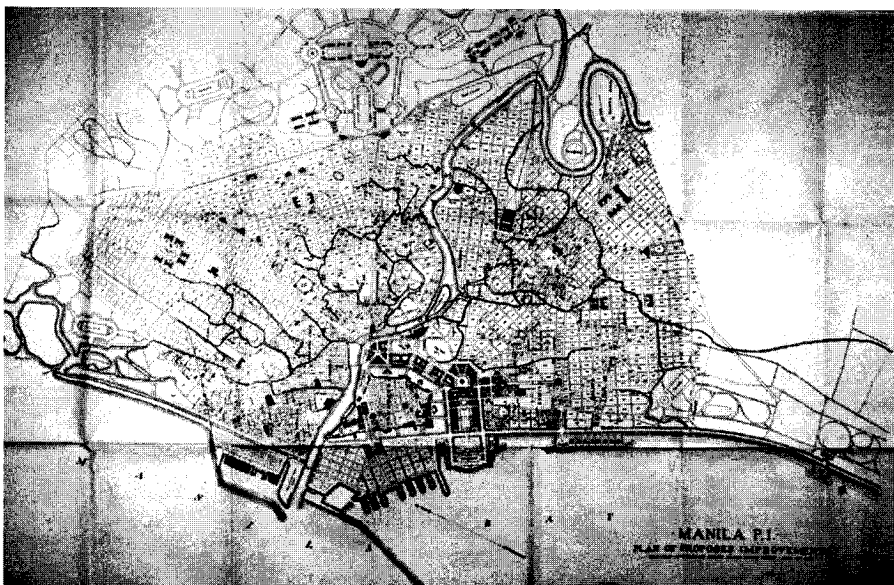


Abb. 53: Daniel Hudson Burnham und Peirce Anderson, Manila, 1905.



Abb. 54: Daniel Hudson Burnham und Peirce Anderson, Government Center in Manila, 1905.

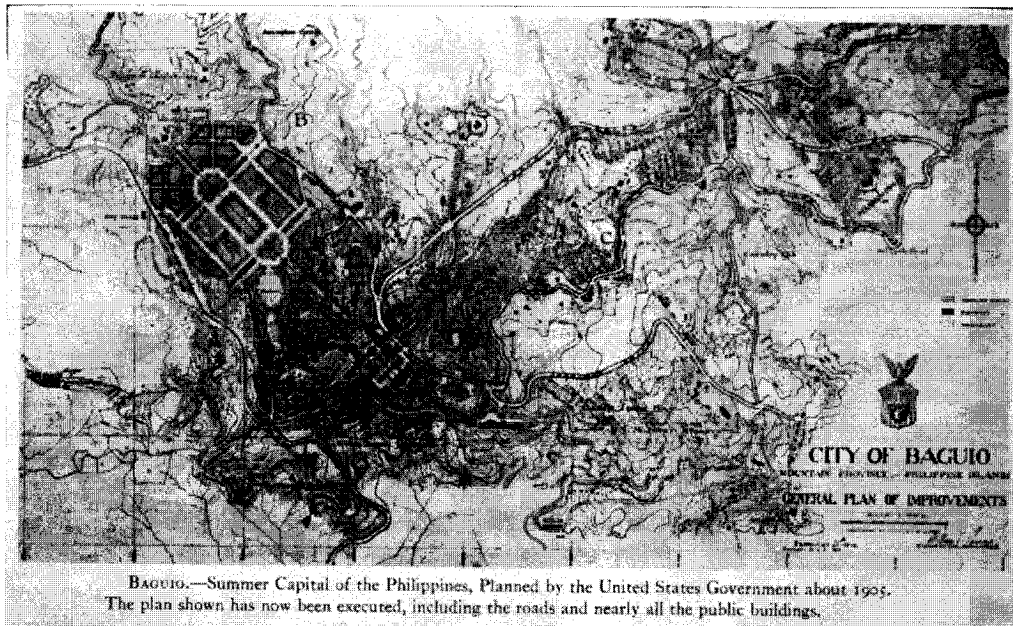


Abb. 55: Daniel Hudson Burnham und Peirce Anderson, Baguio, 1905.

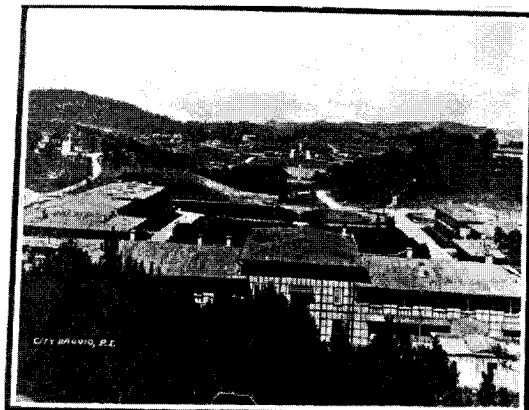


Abb. 56: Government Center in Baguio, Ansicht, 1928.

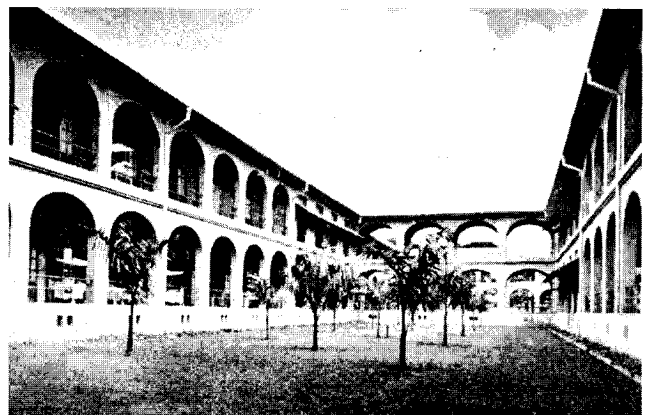


Abb. 57: William E. Parsons, Philippine General Hospital in Manila, 1910.

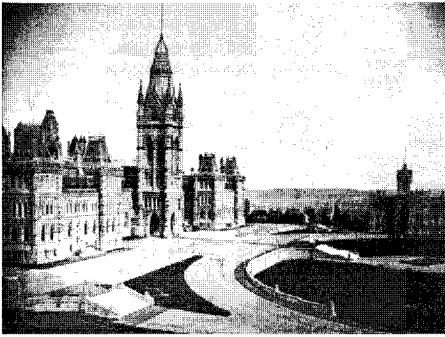


Abb. 58: Fuller & Jones, Parliament in Ottawa, Ansicht, 1873

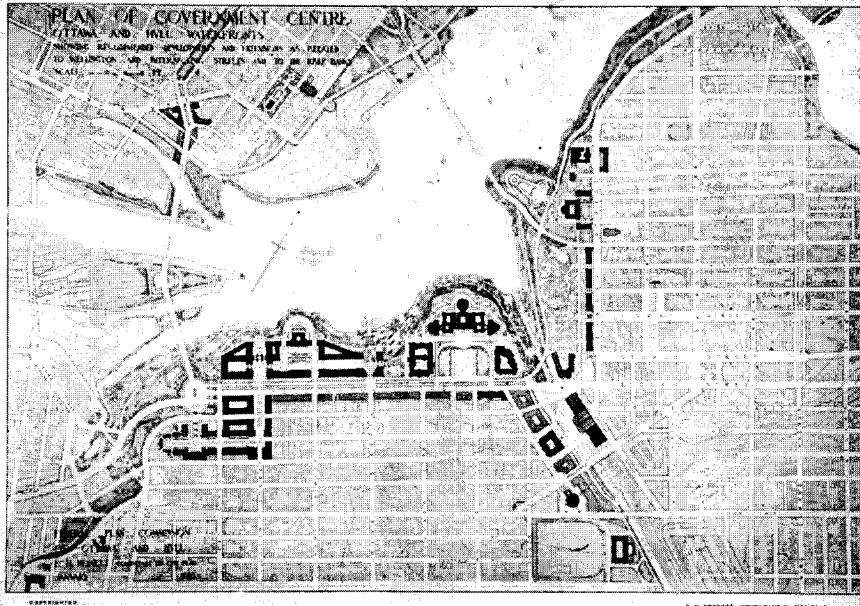


Abb. 59: Federal Plan Commission, Government Center in Ottawa, 1915.



Abb. 60: Federal Plan Commission, Jules Guérin, Government Center in Ottawa, 1915.

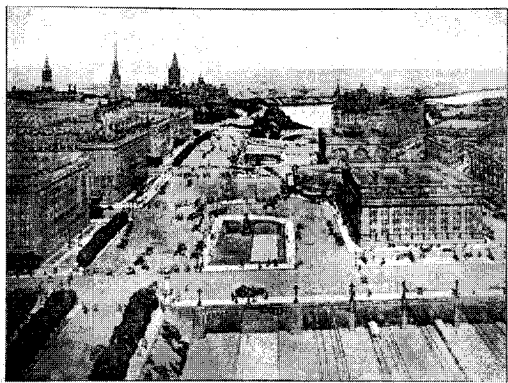


Abb. 61: Federal Plan Commission, Jules Guérin, Government Center in Ottawa, 1915.

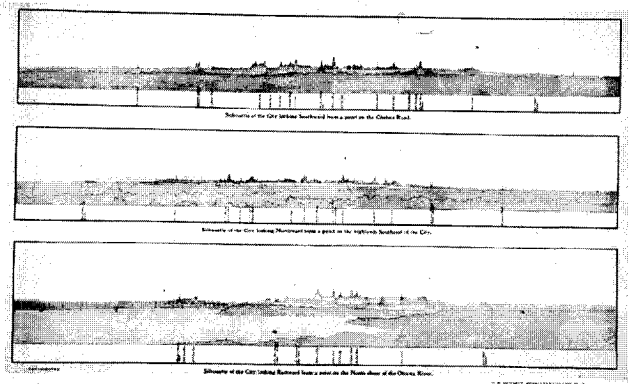


Abb. 62: Federal Plan Commission, Ottawa, 1915.



Abb. 63: Armando Brasini, Urbe Massima, Kolonnaden zum Petersdom, 1917.

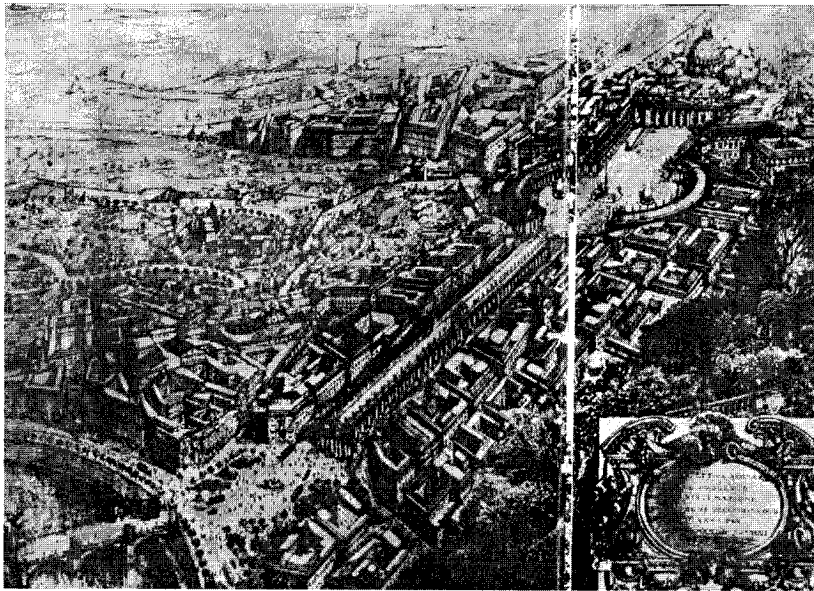


Abb. 64: Armando Brasini, Urbe Massima, Kolonnaden zum Petersdom, 1917.

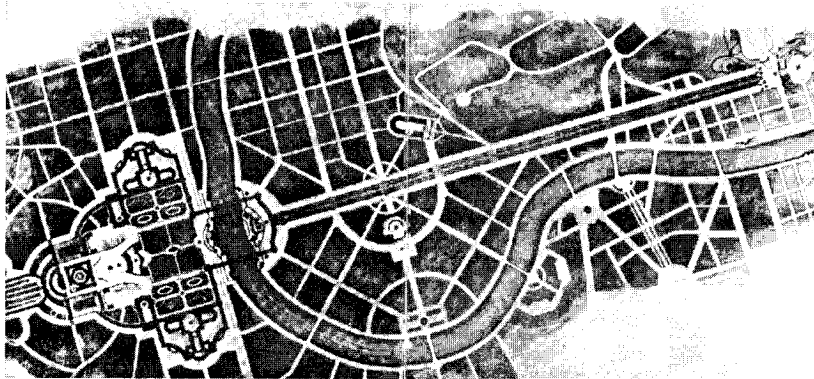


Abb. 65: Armando Brasini, Urbe Massima, Piazza della Latinità, 1917.

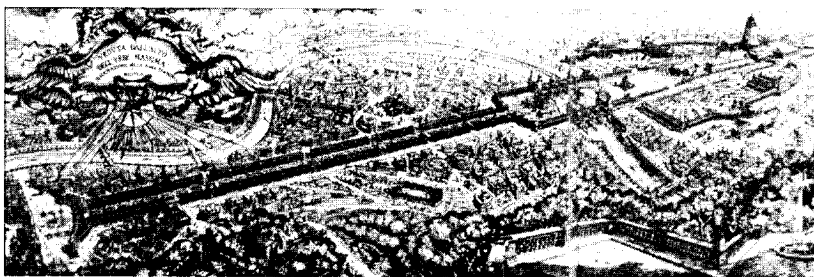


Abb. 66: Armando Brasini, Urbe Massima, Piazza della Latinità, 1917.



Abb. 73: Thomas Hayton Mawson,
Athen, Innenstadt, 1918.

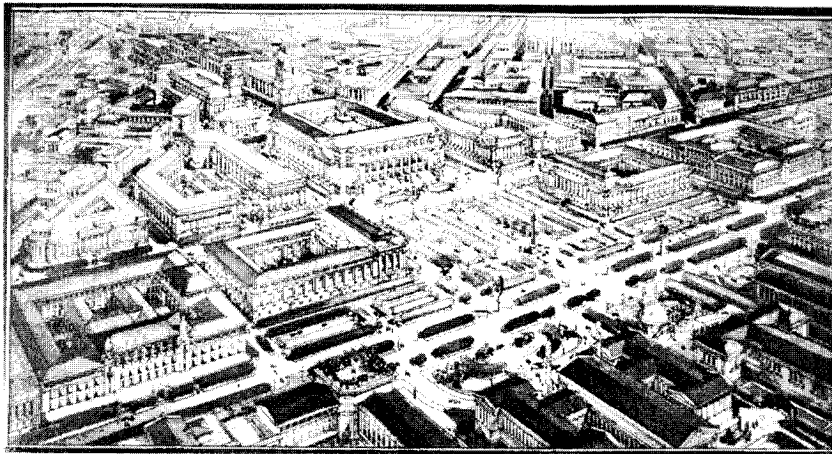


Abb. 74: Thomas Hayton Mawson,
Parlament in Athen, 1918.



Abb. 75: Ernest Hébrard,
Regierungsviertel in Athen, 1920.

Abb. 76: Ernest Hébrard, Regierungsviertel in Athen,
1920.





Abb. 78: Eliel Saarinen, Munkkiniemi-Haaga, 1915.

Abb. 79: Eliel Saarinen, Munkkiniemi-Haaga, 1915.

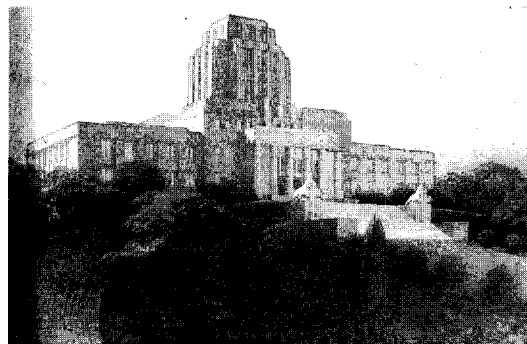


Abb. 77: Eliel Saarinen, Parlament in Helsinki, 1908.

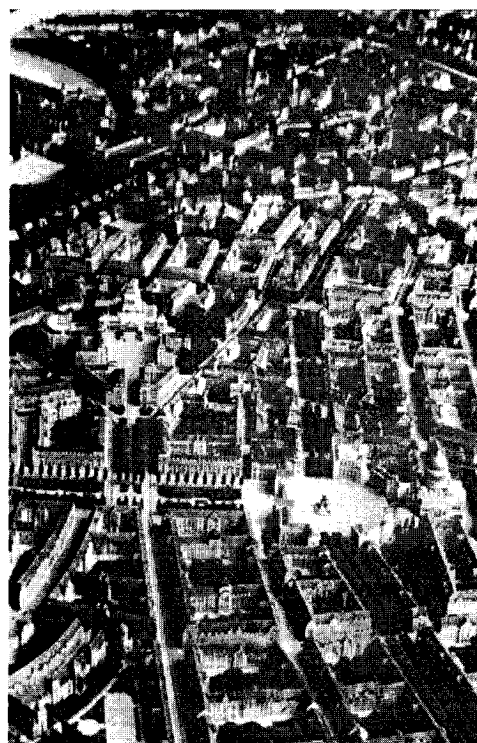


Abb. 80: Eliel Saarinen, Munkkiniemi-Haaga, Modell, 1915.



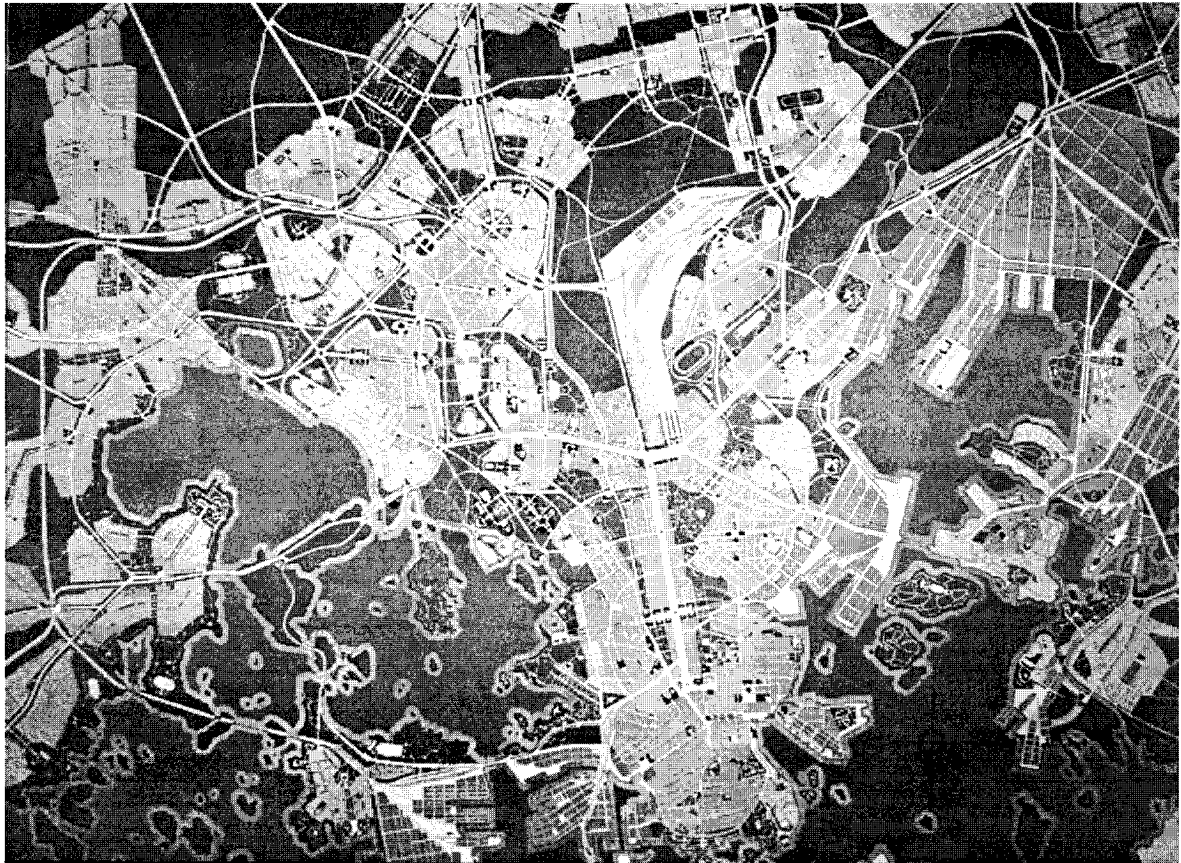
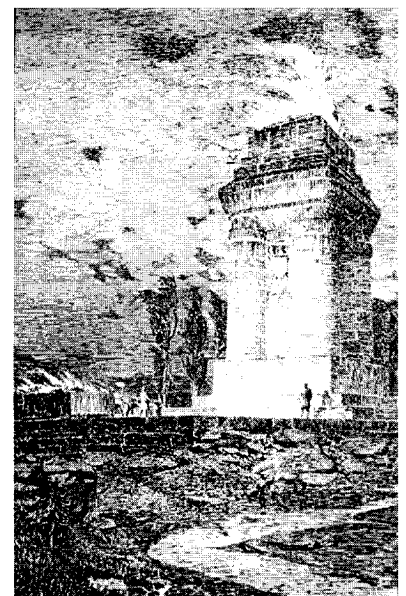


Abb. 81: Eliel Saarinen und Bertel Jung, Helsinki, 1918.

Abb. 82: Eliel Saarinen und Bertel Jung, Helsinki, 1918.



Abb. 83: Wilhelm Kreis,
Bismarckturm, 1898.



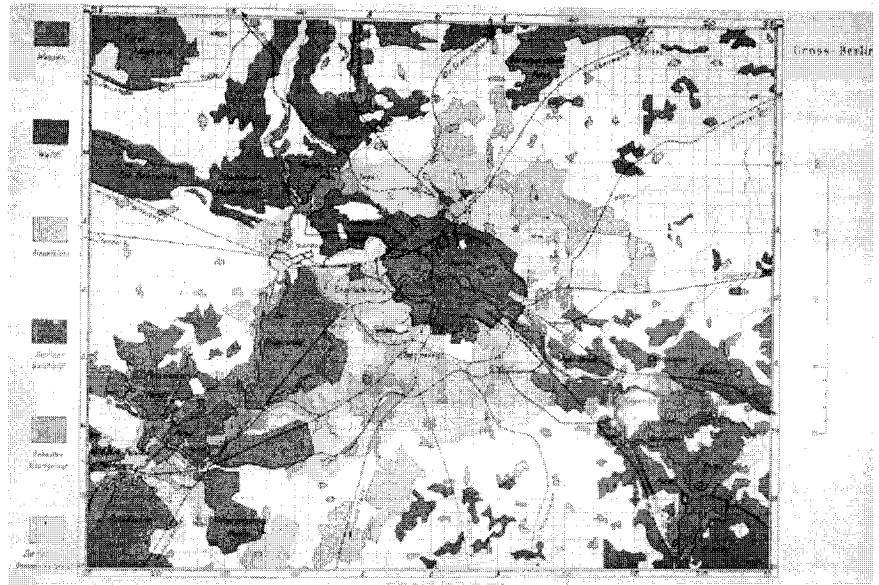


Abb. 84: Planungsgebiet Gross-Berlin, in: Anregungen zur Erlangung eines Grundplanes, 1907.

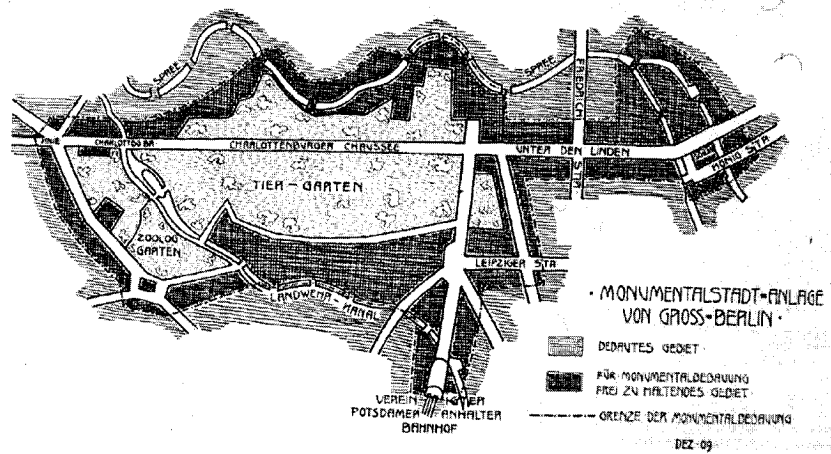
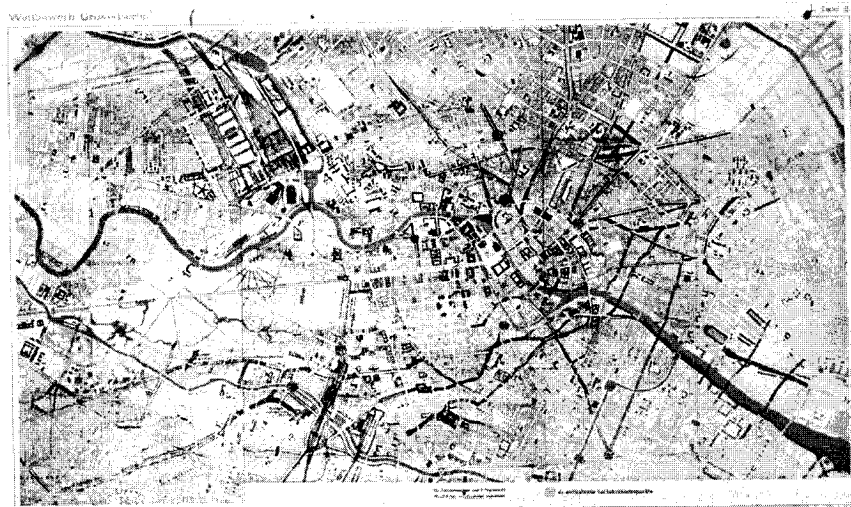


Abb. 85: Max Berg, Monumentalstadt in Berlin, 1910.



Kennwert: In den Grenzen der Möglichkeit
Hermann Jansen

Abb. 86: Hermann Jansen, Gross-Berlin, Innenstadt, 1910.

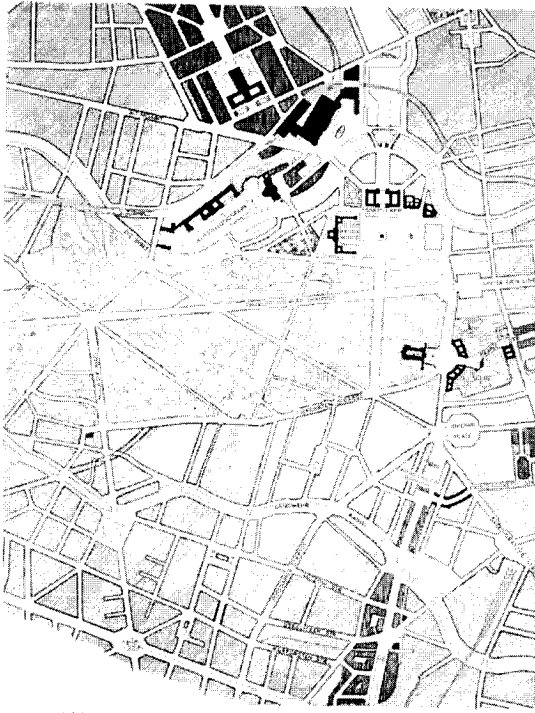


Abb. 92: Städtel zwischen Potsdamer- und Ebertstr. nach Eberstadt, Möhring, Petersen.

Abb. 92: Bruno Möhring und Rudolf Eberstadt, Gross-Berlin, Innenstadt, 1910.

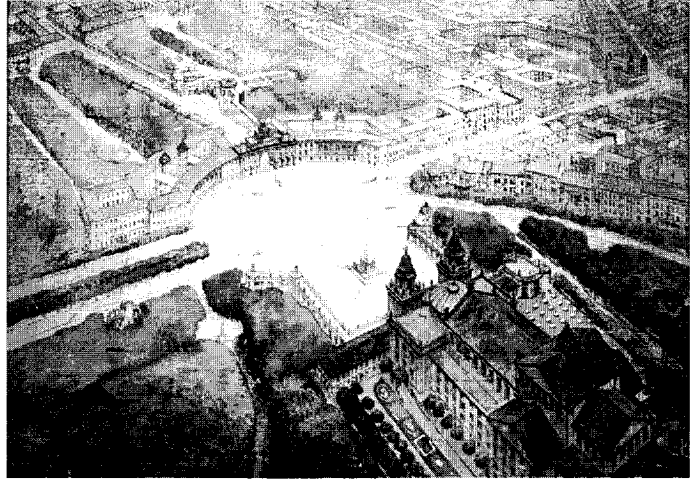


Abb. 93: Bruno Möhring und Rudolf Eberstadt, Gross-Berlin, Oper, 1910.

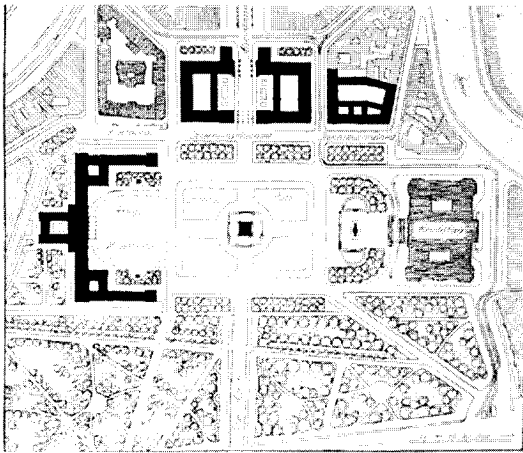


Abb. 94: Bruno Möhring und Rudolf Eberstadt, Gross-Berlin, Forum des Reiches, 1910.

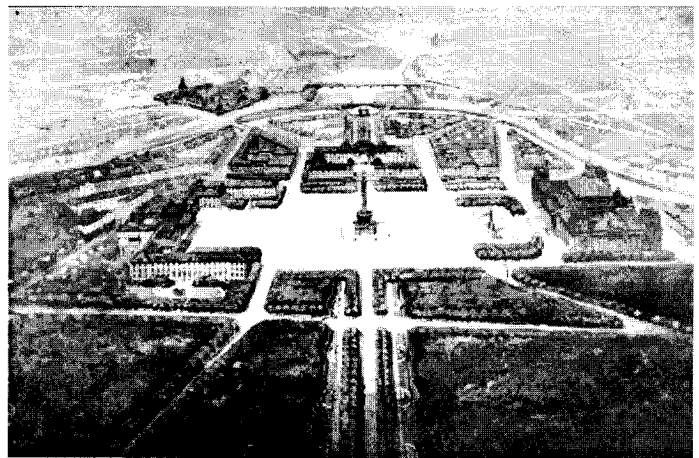


Abb. 95: Bruno Möhring und Rudolf Eberstadt, Gross-Berlin, Forum des Reiches, 1910.

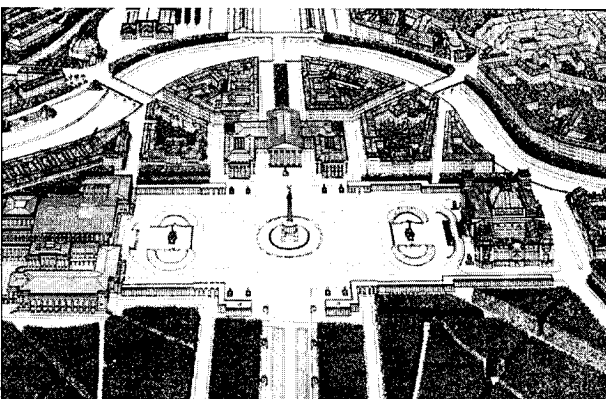


Abb. 96: Otto March, Vaterländisches Forum, 1912.

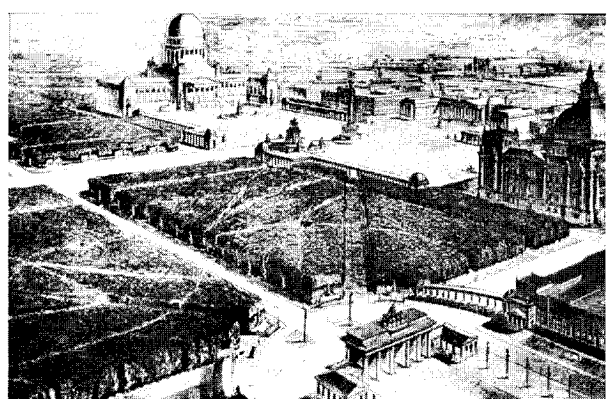


Abb. 97: Felix Wolff, Deutsches Forum, 1915.

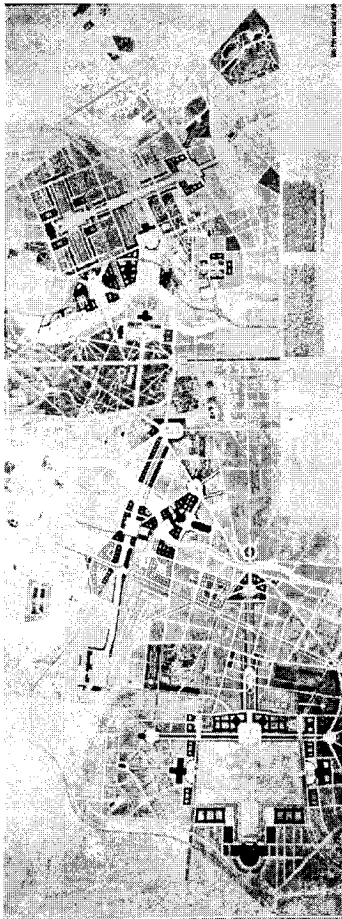


Abb. 98: Bruno Schmitz, Gross-Berlin, Innenstadt, 1910.

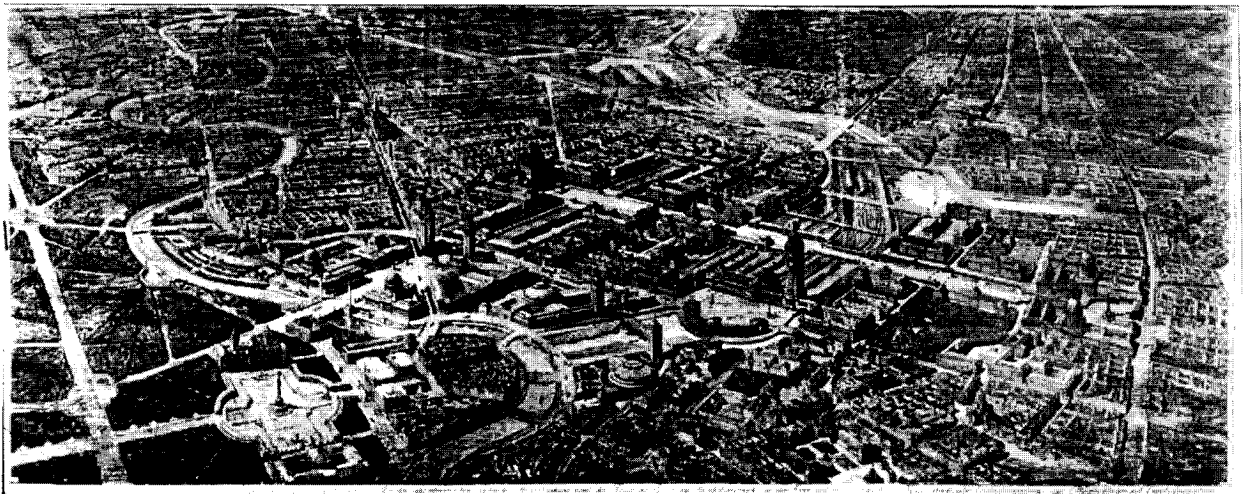


Abb. 99: Bruno Schmitz, Gross-Berlin, Monumentalstadt am Nordbahnhof, Forum der Kunst, 1910.



Abb. 100: Bruno Schmitz, Gross-Berlin, Monumentalstadt am Südbahnhof, 1910.

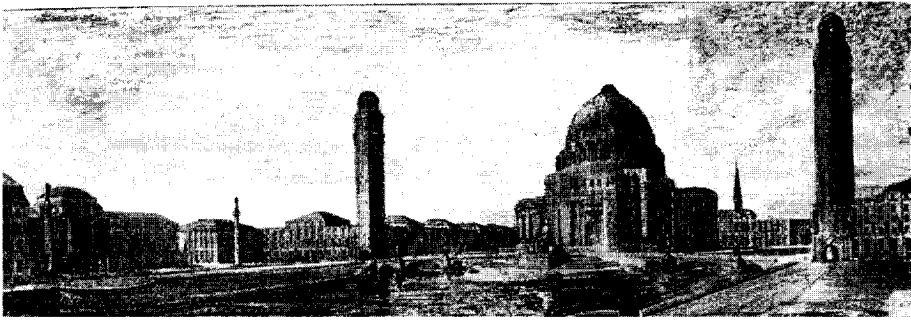


Abb. 101: Bruno Schmitz, Gross-Berlin, Forum der Arbeit, 1910.

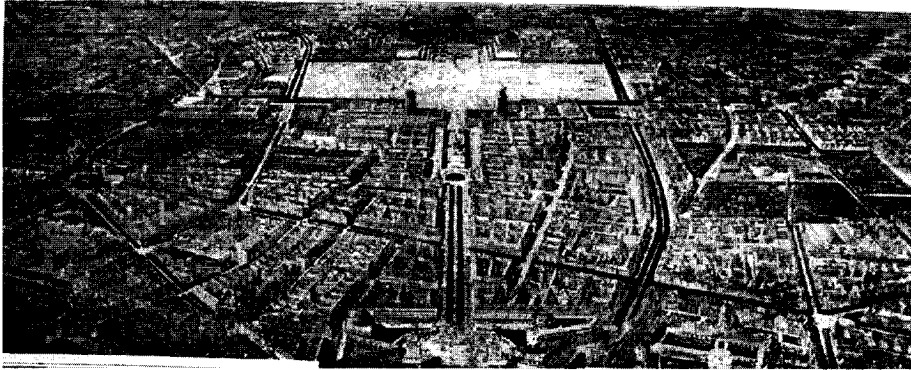


Abb. 102: Bruno Schmitz, Gross-Berlin, Paradeplatz auf dem Tempelhofer Feld, 1910.

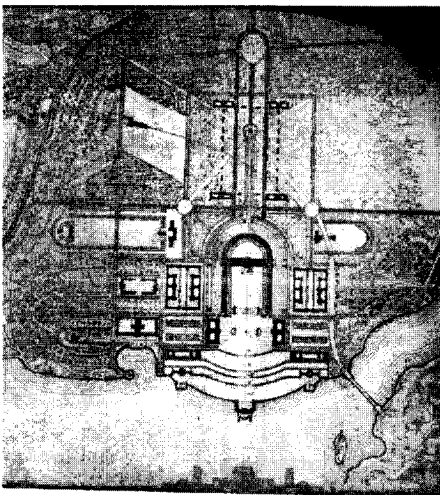


Abb. 103: Bruno Schmitz, Gross-Berlin, Universitätsstadt an der Havel, 1910.

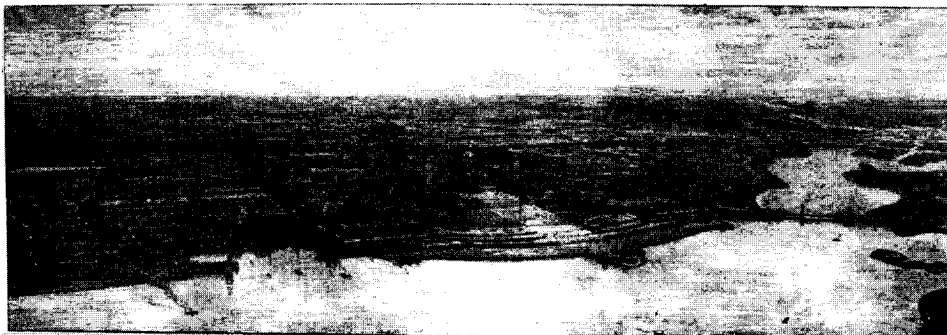


Abb. 104: Bruno Schmitz, Gross-Berlin, Universitätsstadt an der Havel, 1910.

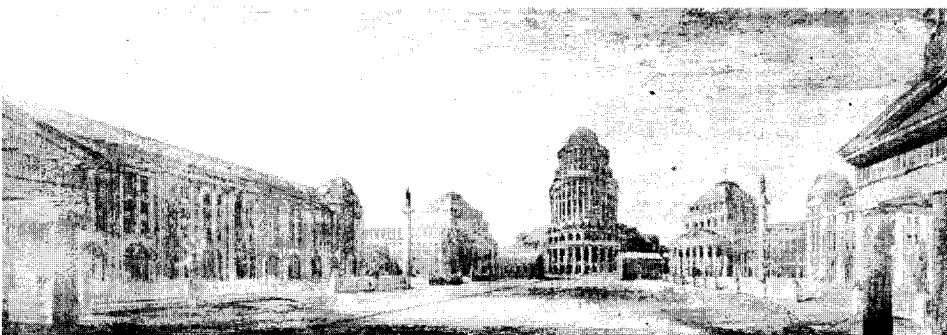


Abb. 105: Bruno Schmitz, Gross-Berlin, Hochhaus am Potsdamer Platz, 1910.



Abb. 106: Albert Gessner, Gross-Berlin, 1910.



Abb. 107: Léon Jaussely und Charles Nicod, Gross-Berlin, 1910.



Abb. 108: Siegfried Sitte, Gross-Berlin 1910.

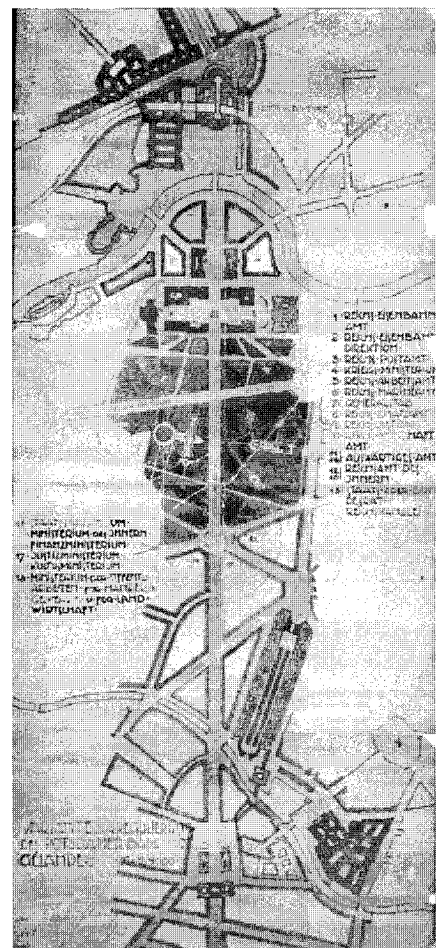
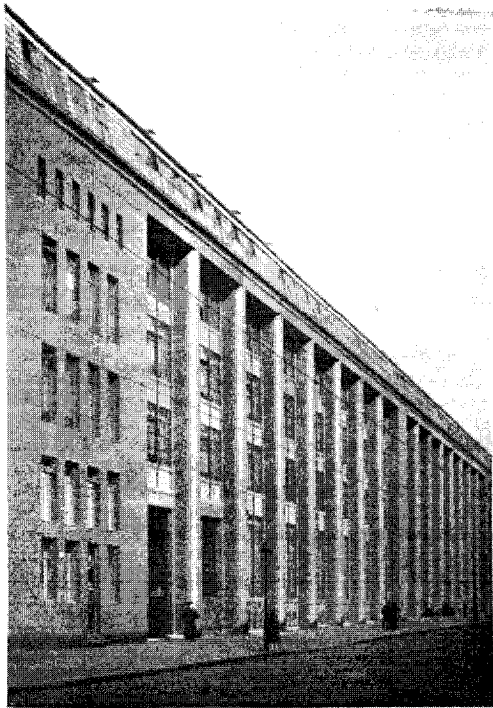


Abb. 109: Martin Mächler, Regierungsviertel in Berlin, 1908-20.



Peter Behrens, Niemcewiczpalast des DGB in der Volkstrasse

Abb. 110: Karl Scheffler, Die Architektur der Grosstadt, 1913.

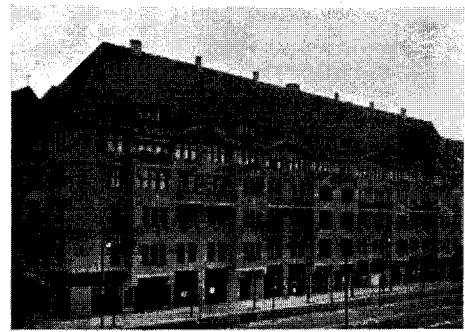


Abb. 13. Charlottenburg — Miethausgruppe in der Bismarckstrasse

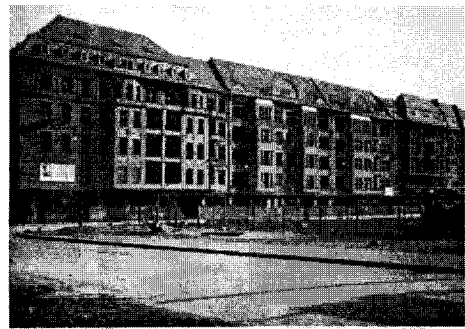


Abb. 14. Schöneberg — Martin-Lutherstrasse

Abb. 111: Walter Curt Behrendt, Die einheitliche Blockfront als Raumelement im Stadtbau, 1911.

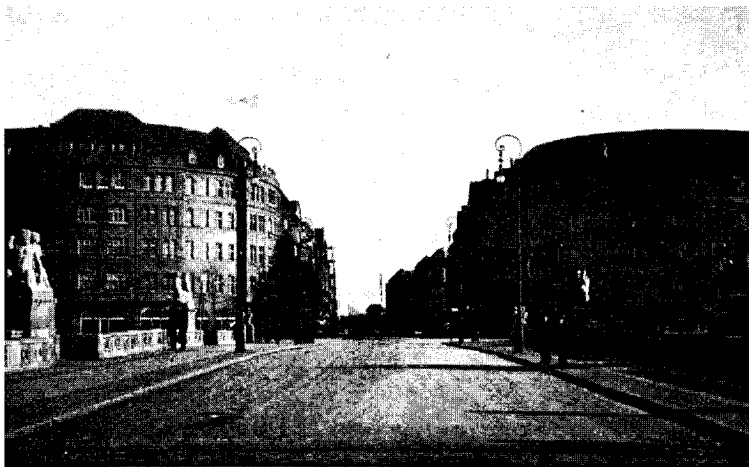


Abb. 112: Paul Wolf, Stadthäuser in Schöneberg bei Berlin, in: Städtebau, 1919.



Abb. 113: Ernst Ludwig Kirchner, Innsbrucker Strasse am Stadtpark Schöneberg, 1912-13.

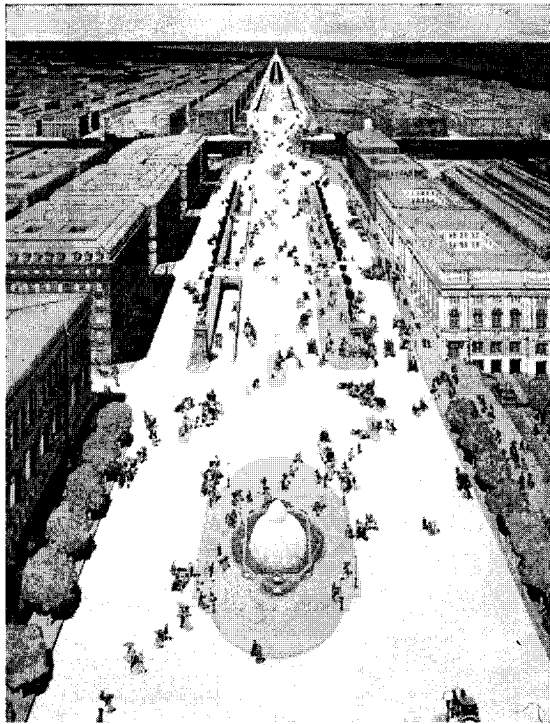


Abb. 114: Daniel Hudson Burnham und Edward Herbert Bennett, Jules Guérin, Plan of Chicago, 1909.

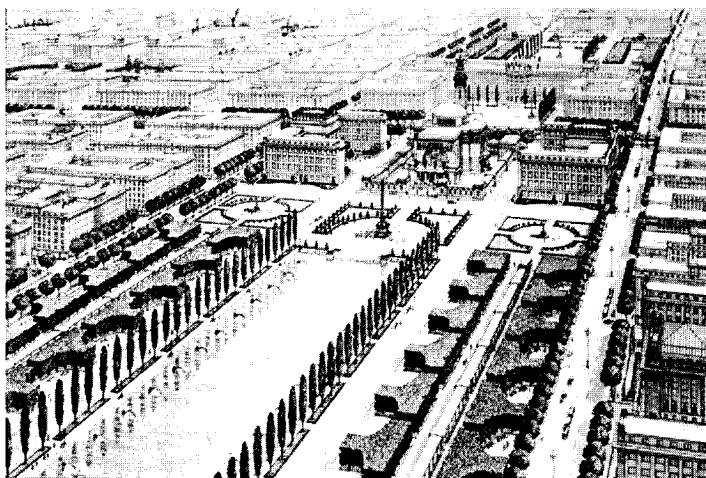


Abb. 115: Otto Wagner, Grosstadt, 1911.

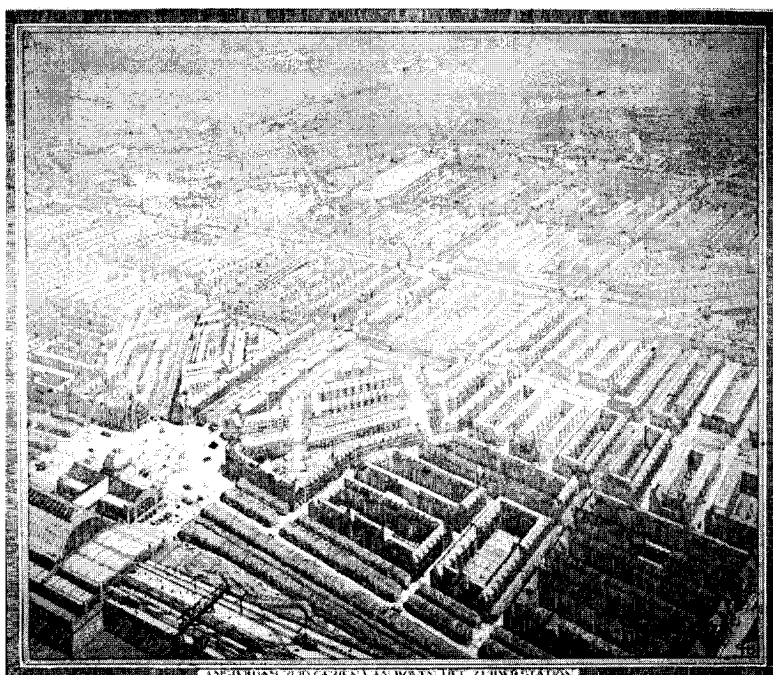


Abb. 116: Hendrik Petrus Berlage, Amsterdam-Süd, 1917.

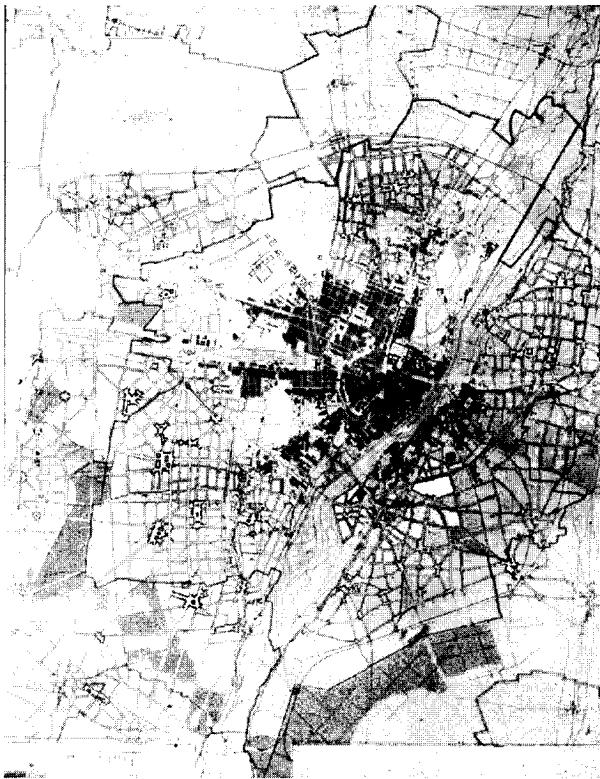


Abb. 117: Karl Henrici, München, 1893.

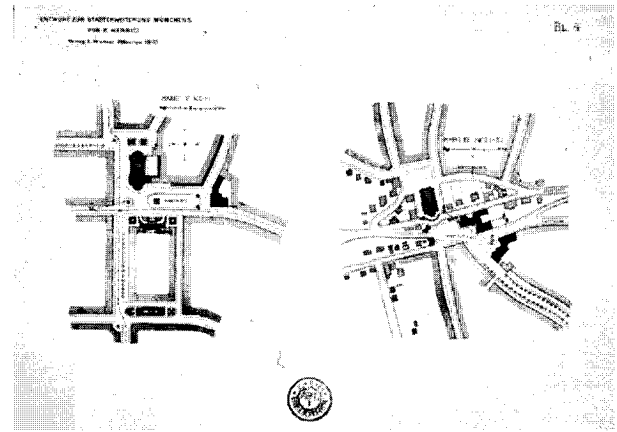


Abb. 118: Karl Henrici, München, Quartiersplätze, 1893.



Abb. 119: Karl Henrici, Friedrich Pützer, München, Quartiersplatz, 1893.



Abb. 120: Karl Henrici, Friedrich Pützer, München, Quartiersplatz, 1893.

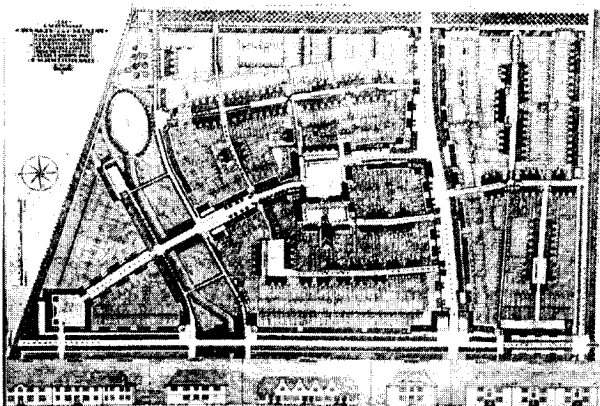


Abb. 121: Paul Schmitthenner, Gartenstadt Staaken bei Berlin, 1914.

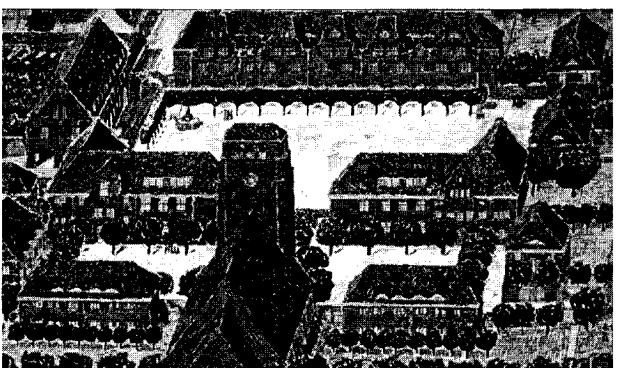


Abb. 122: Paul Schmitthenner, Gartenstadt Staaken bei Berlin, 1914.

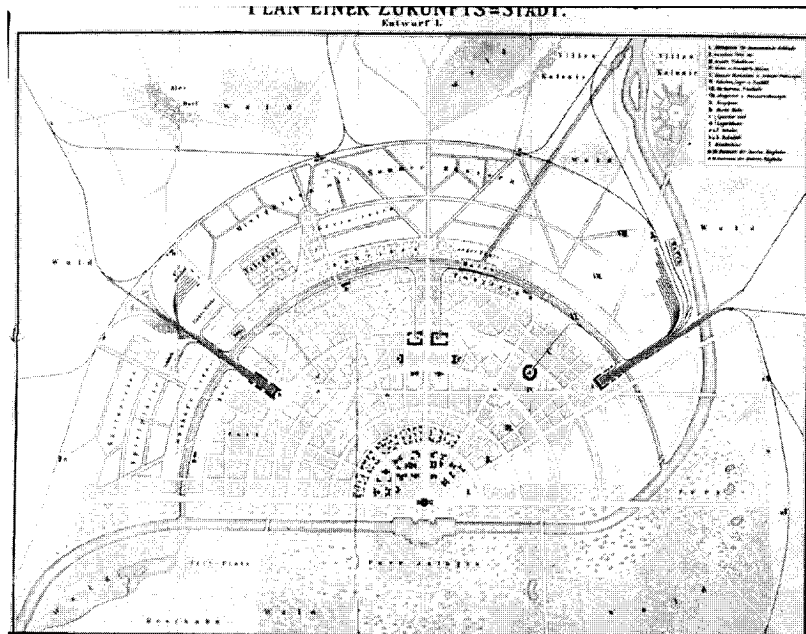


Abb. 123: Theodor Fritsch, Stadt der Zukunft, 1896 und 1912.

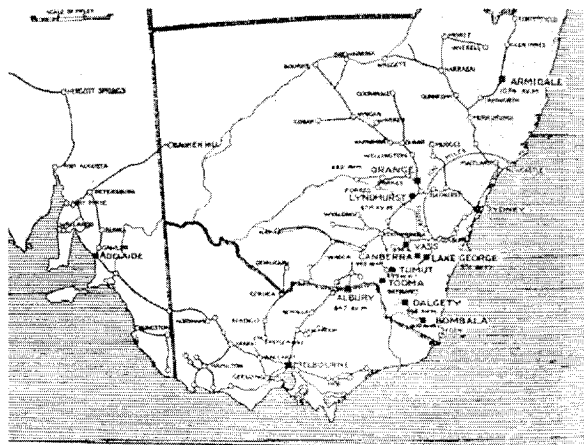


Abb. 124: Standorte für die Hauptstadt Australiens, 1902.



Abb. 125: Grundsteinlegung von Canberra, 12.3.1913.

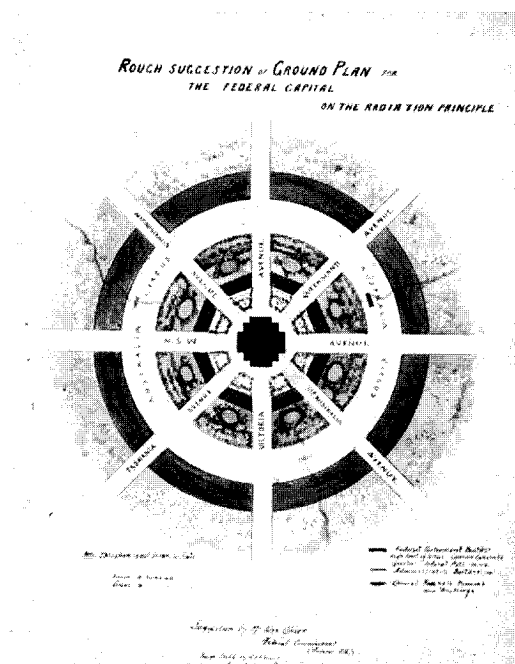


Abb. 126: Alexander Oliver, G. V. J. Mann, Schema für die Hauptstadt Australiens, 1901.

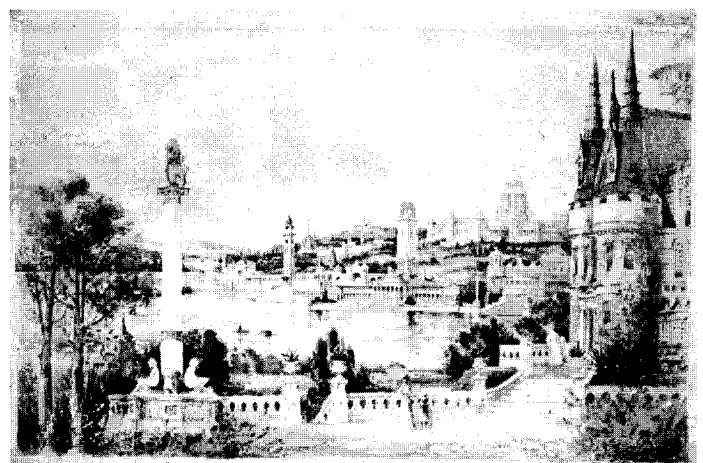
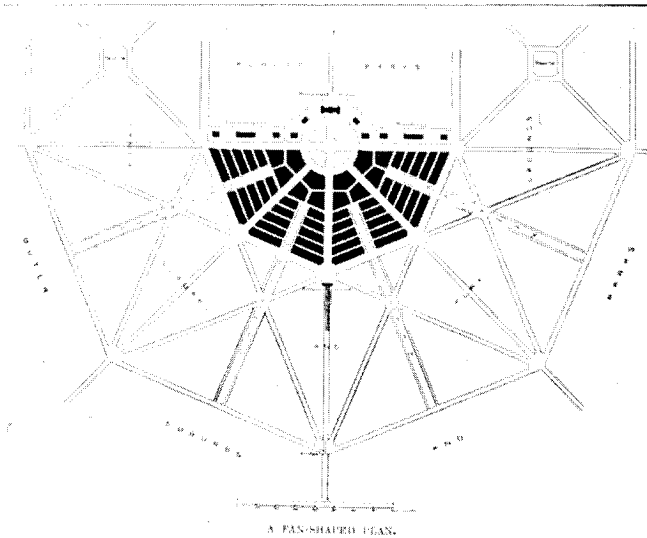


Abb. 127: Robert Charles Coulter, Hauptstadt von Australien am Lake George, 1901.



This plan indicates the semi-circular about as the one previously illustrated, for the Parliament House, instead of forming the central feature, it here the culminating point on one side, and would look best if backed up by a range of hills. The railway station forms an important secondary feature.

Abb. 128: John Sulman, Schema für die Hauptstadt von Australien, 1910.

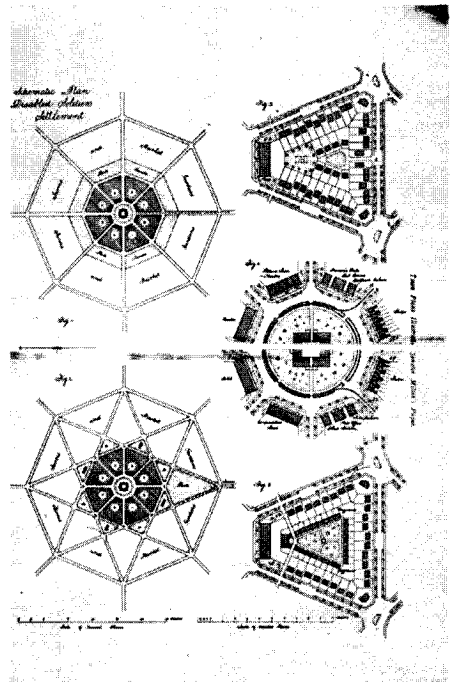


Abb. 129: John Sulman, Stadt für verwundete Soldaten, 1918.

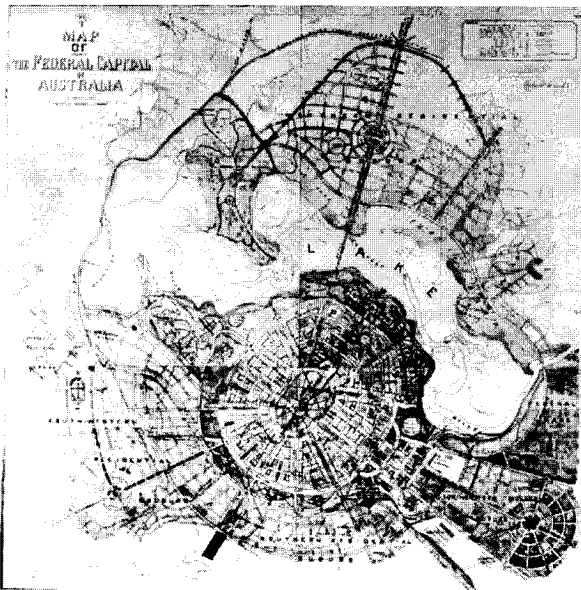


Abb. 130: Henry Musgrave Robinson, Hauptstadt von Australien, 1912.

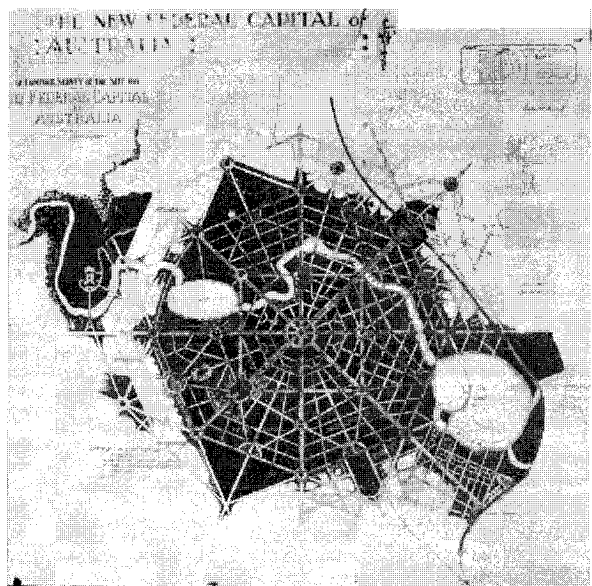


Abb. 132: George Gavin Lawson und David Joseph Parr, Hauptstadt von Australien, 1912.

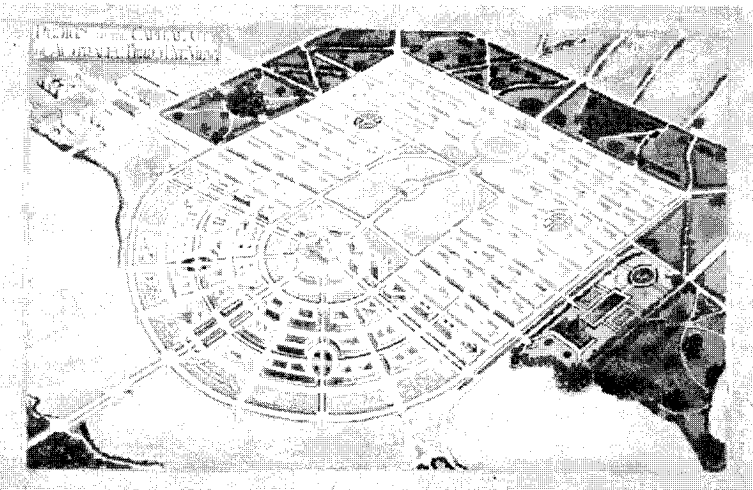


Abb. 131: Anonym, Hauptstadt von Australien, 1912.

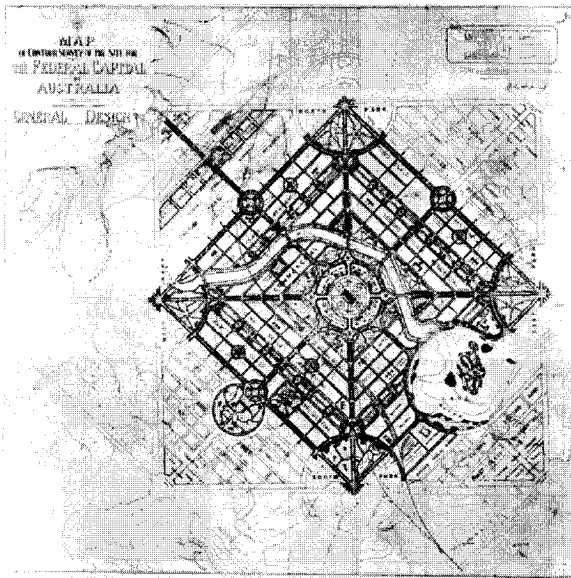


Abb. 133: James Yorath, Hauptstadt von Australien, 1912.

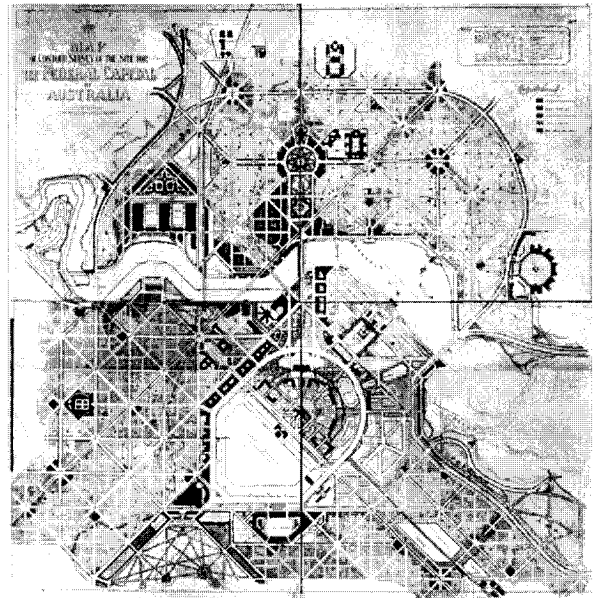


Abb. 134: Alfred Roewade, Hauptstadt von Australien, 1912.

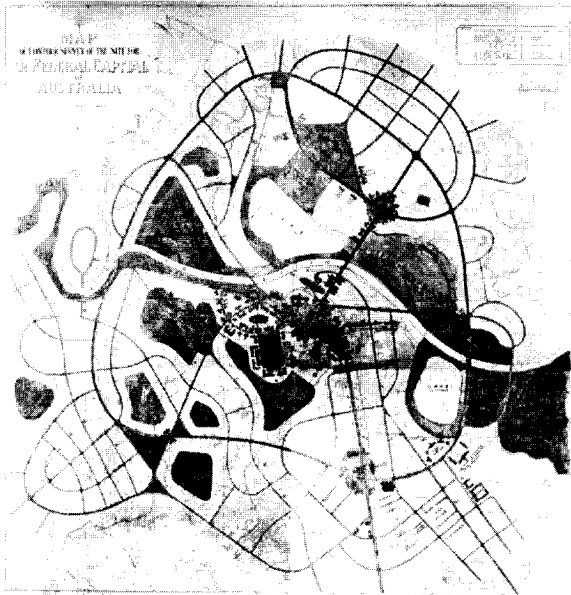


Abb. 135: H. Bedford Tylor, Hauptstadt von Australien, 1912.



Abb. 136: William James Gilroy, Hauptstadt von Australien, 1912.

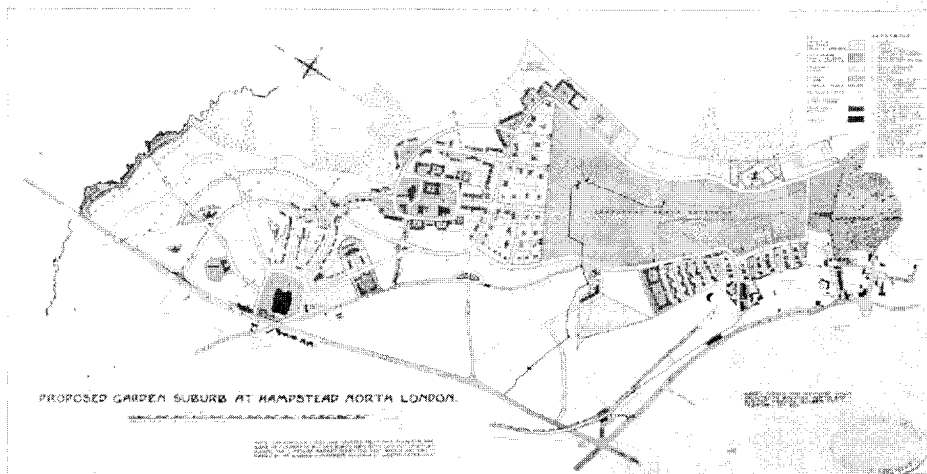


Abb. 137: Raymond Unwin und Barry Parker, Hampstead Garden Suburb, 1905.

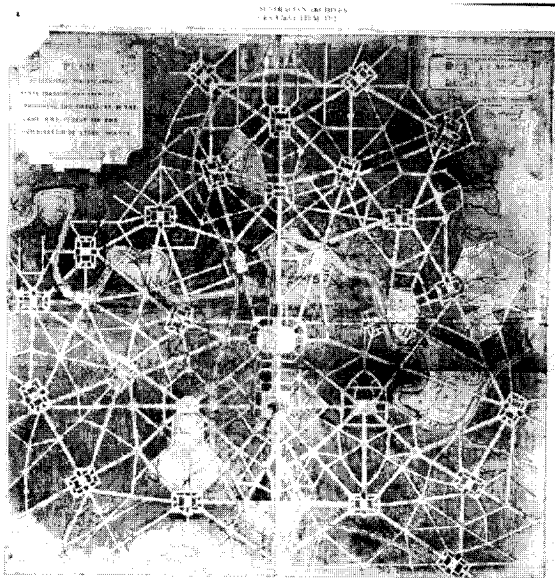


Abb. 138: André Louis Bérard, Hauptstadt von Australien, 1912.

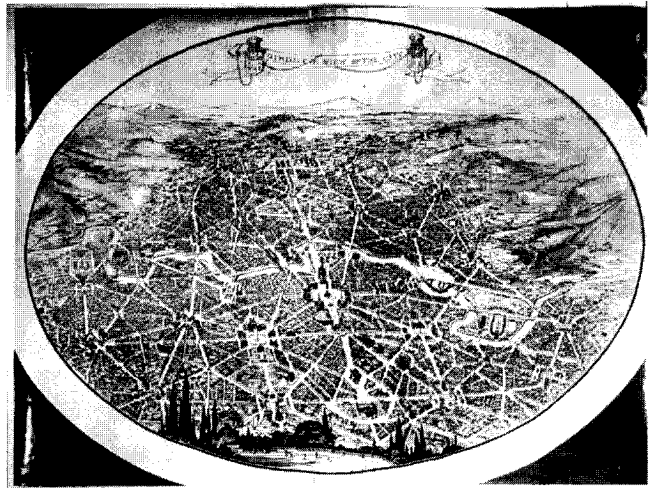


Abb. 139: André Louis Bérard, Hauptstadt von Australien, 1912.

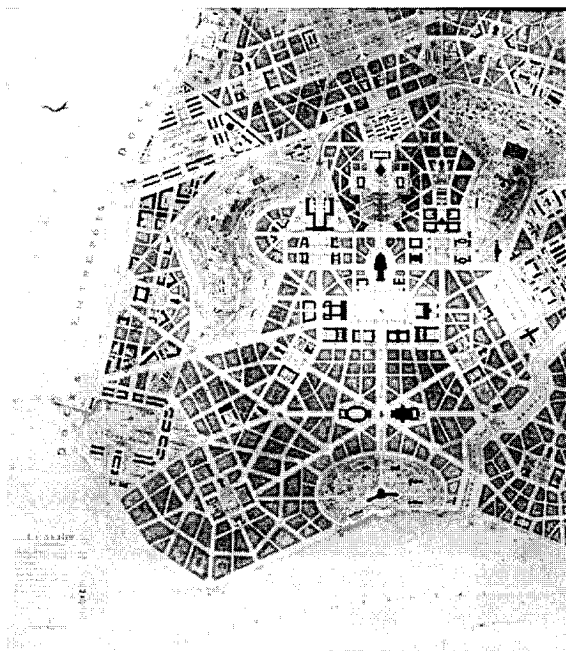


Abb. 140: André Louis Bérard, New Guayaquil, 1907.

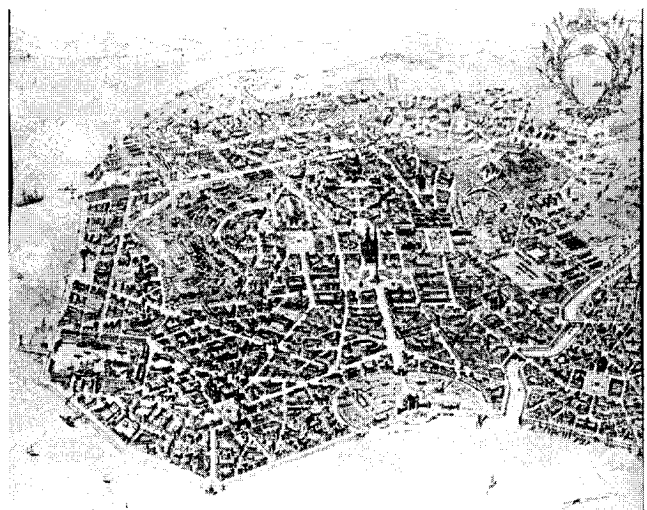


Abb. 141: André Louis Bérard, New Guayaquil, 1907.

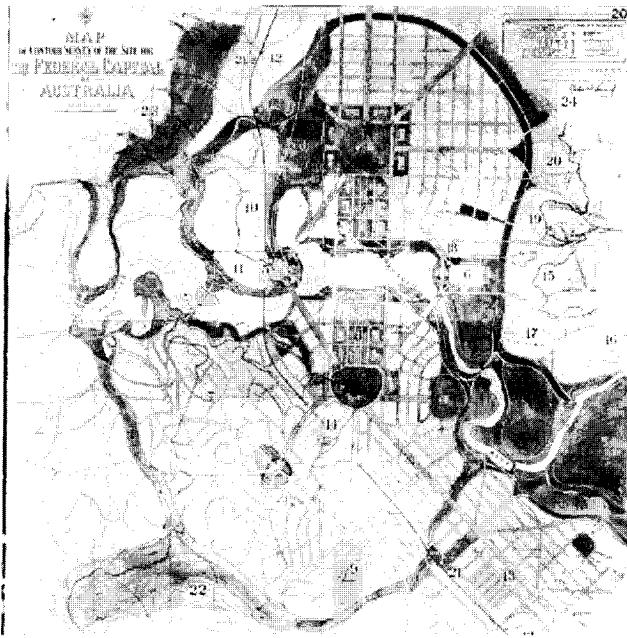


Abb. 142: Herbert John Kellaway,
Hauptstadt von Australien, 1912.



Abb. 143: Louis Harold Rush,
William Dempster Hewitt, Alfred
Hoyt Granger und Phineas E. Paist,
Hauptstadt von Australien, 1912.

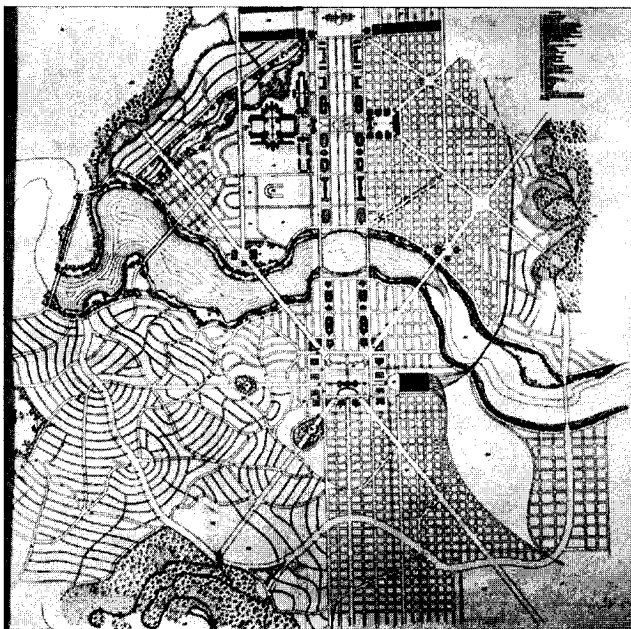


Abb. 144: Emanuel Tillman Mische,
Hauptstadt von Australien, 1912.



Abb. 145: Bernard Ralph Maybeck, Hauptstadt von Australien, 1912.

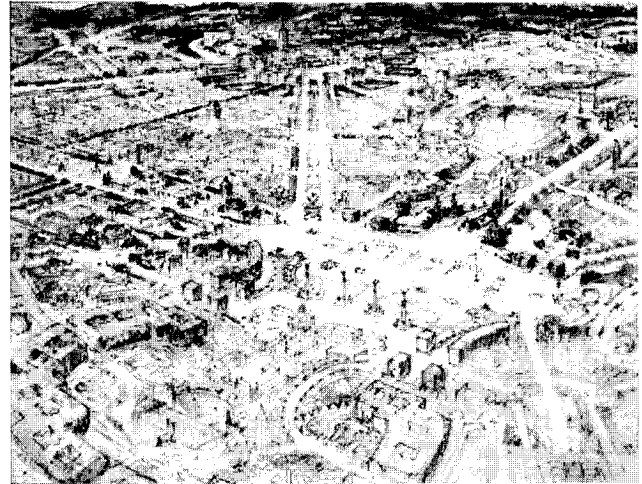


Abb. 146: Bernard Ralph Maybeck, Hauptstadt von Australien, 1912.

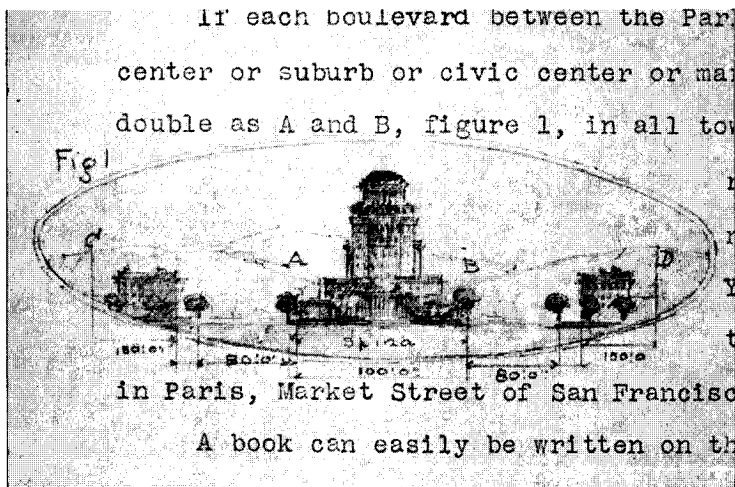


Abb. 147: Bernard Ralph Maybeck, Hochhausboulevard als Spina, 1917.



Abb. 148: Ole Jacob Holme, Hauptstadt von Australien, 1912.

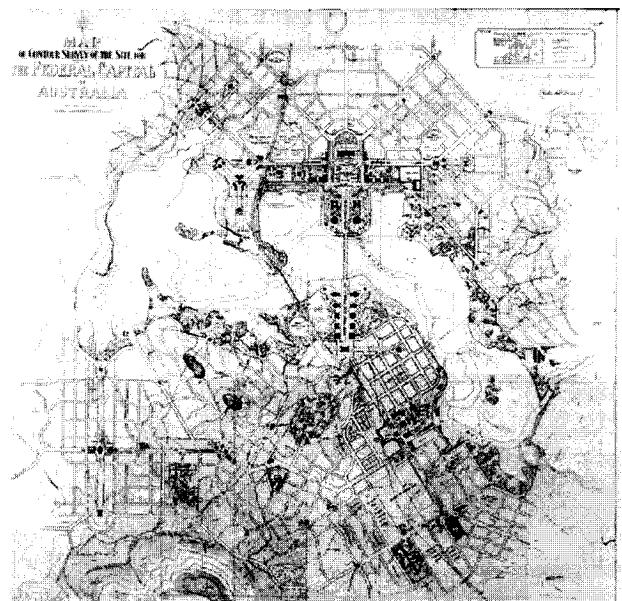


Abb. 149: Charles Robert Heath, Hauptstadt von Australien, 1912.

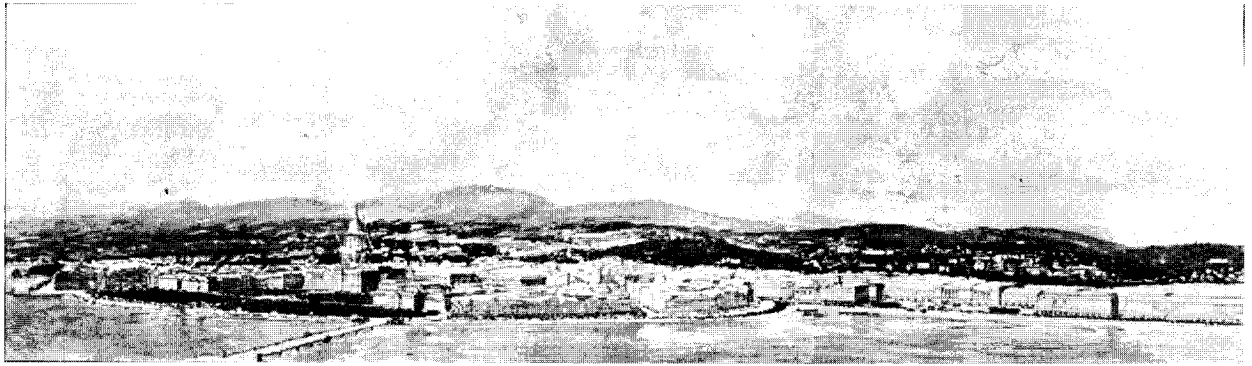


Abb. 150: Alexander J. J. Forbes, Hauptstadt von Australien, 1912.

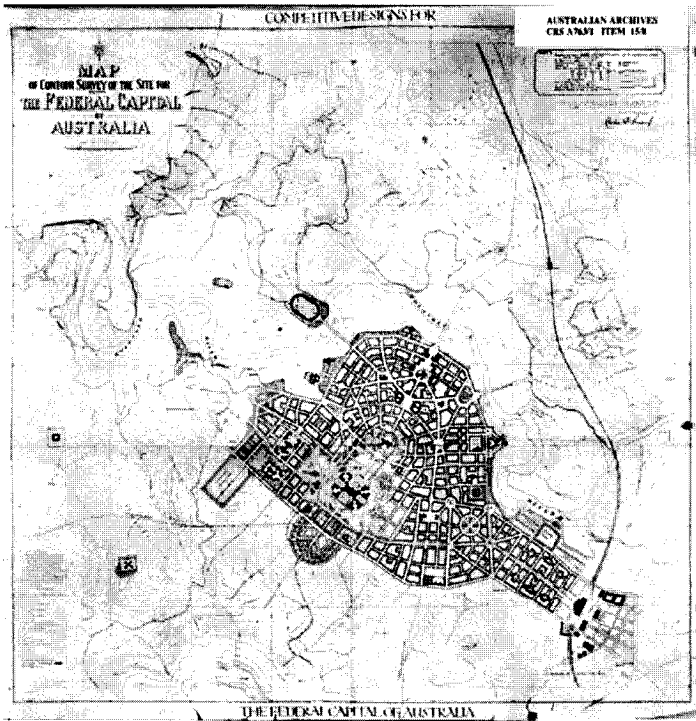


Abb. 151: Ernest William Gimson, Hauptstadt von Australien, 1912.

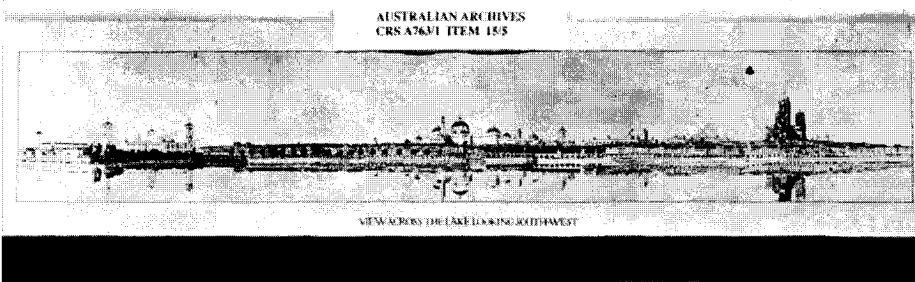


Abb. 152: Ernest William Gimson, Hauptstadt von Australien, 1912.



Abb. 153: Nils Otto Gellerstedt, Hauptstadt von Australien, 1912.

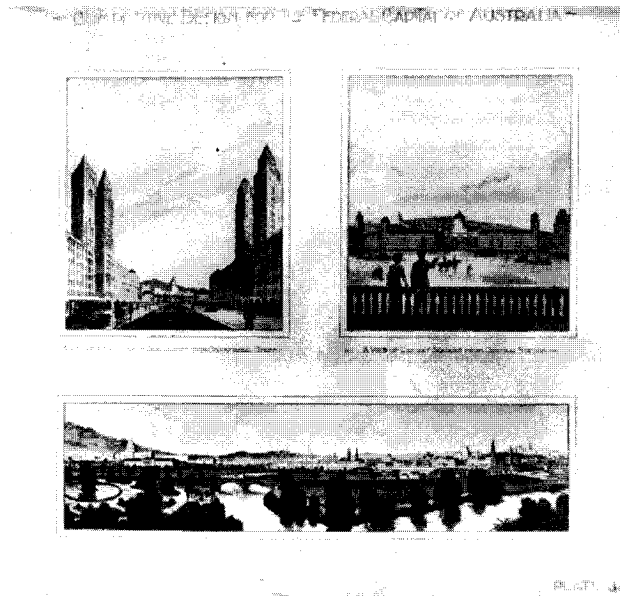


Abb. 154: Nils Otto Gellerstedt, Hauptstadt von Australien, 1912.

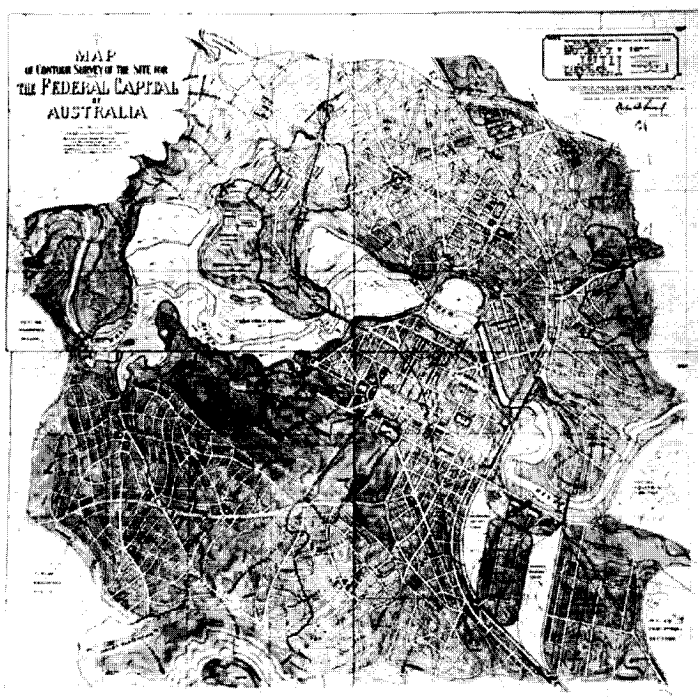


Abb. 155: Arthur Coleman Comey, Hauptstadt von Australien, 1912.

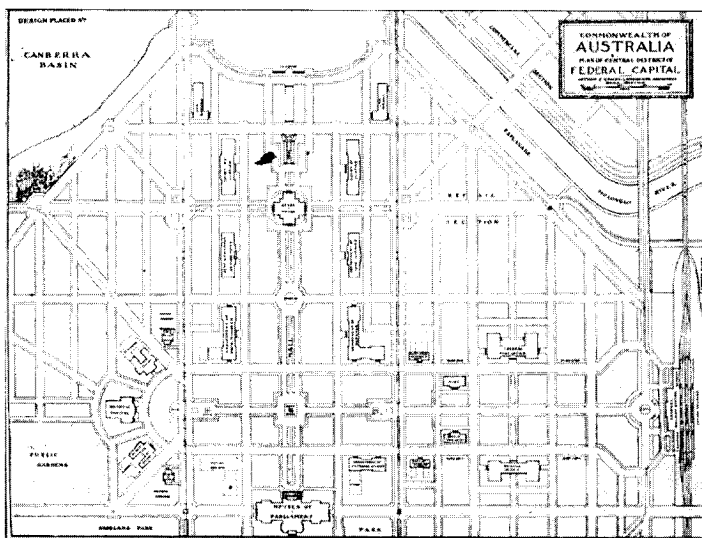


Abb. 156: Arthur Coleman Comey, Hauptstadt von Australien, 1912.

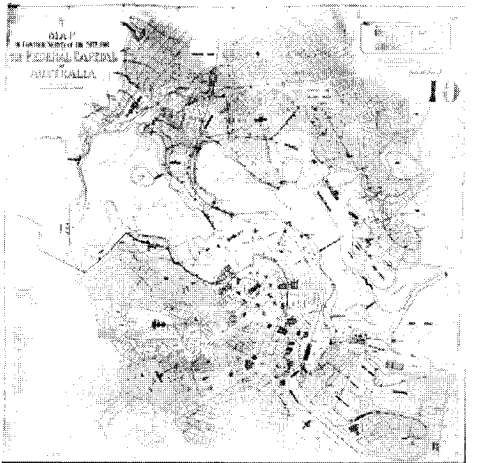


Abb. 157: Walter Scott Griffiths, Robert Charles Coulter und Charles Henry Caswell, Hauptstadt von Australien, 1912.

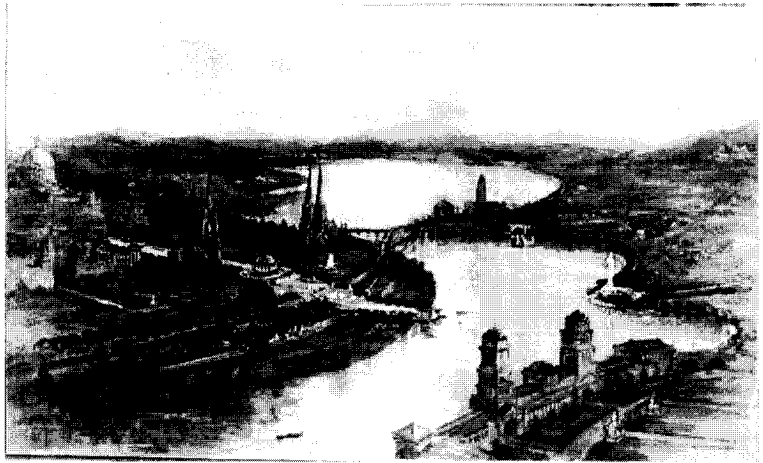


Abb. 158: Walter Scott Griffiths, Robert Charles Coulter und Charles Henry Caswell, Hauptstadt von Australien, 1912.



Abb. 159: Walter Scott Griffiths, Robert Charles Coulter und Charles Henry Caswell, Hauptstadt von Australien, 1912.

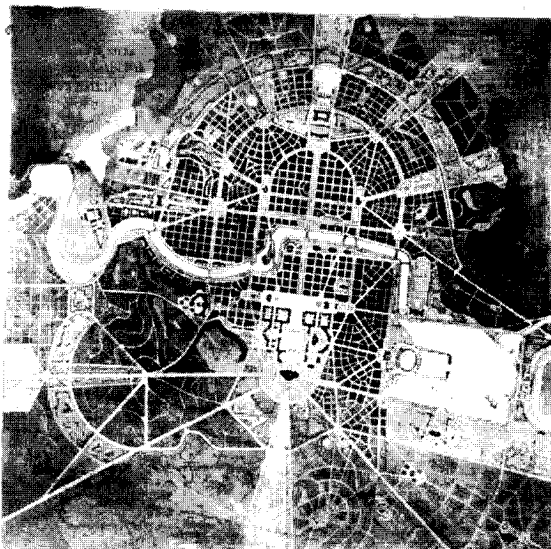


Abb. 160: Ernest Schaufelberg, Verner Owen Rees und William Henry Gummer, Hauptstadt von Australien, 1912.



Abb. 161: Ernest Schaufelberg, Verner Owen Rees und William Henry Gummer, Hauptstadt von Australien, 1912.

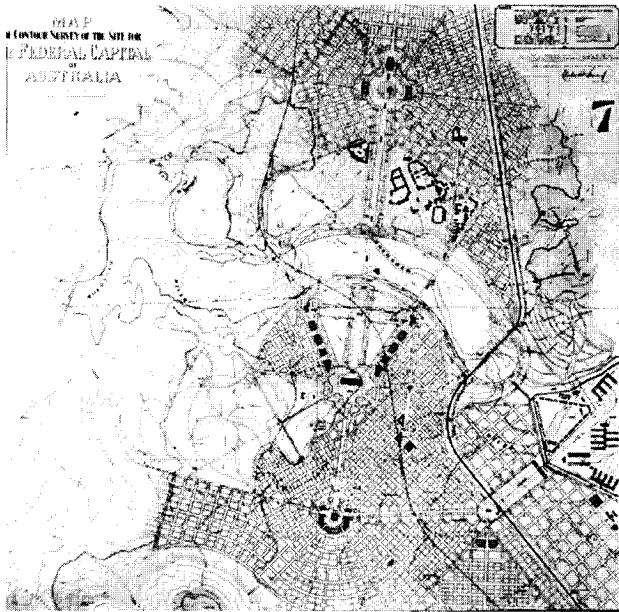


Abb. 162: Harold van Buren Magonigle, Hauptstadt von Australien, 1912.

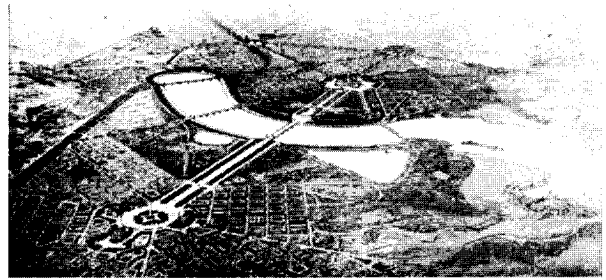


Abb. 163: Harold van Buren Magonigle, Hauptstadt von Australien, 1912.

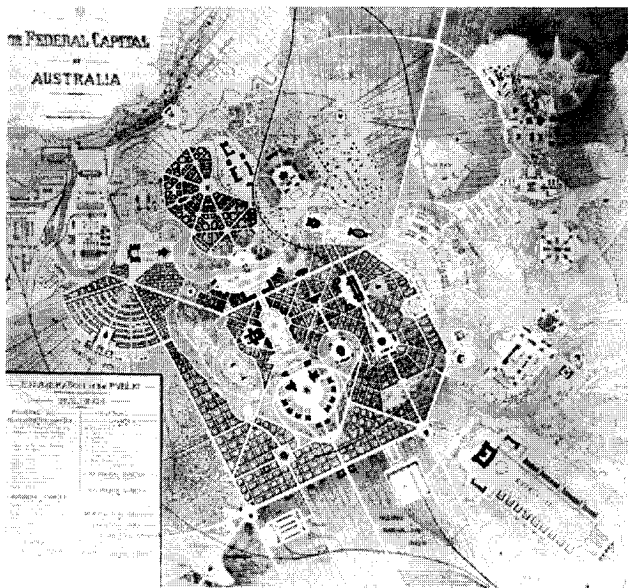


Abb. 164: Donat Alfred Agache, Hauptstadt von Australien, 1912.

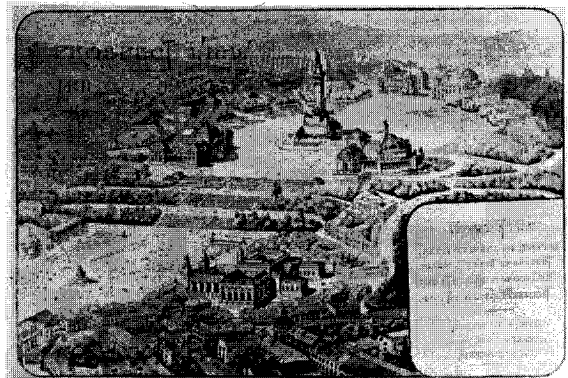


Abb. 166: Donat Alfred Agache, Hauptstadt von Australien, Regierungsviertel, 1912.

Abb. 165: Donat Alfred Agache, Hauptstadt von Australien, 1912.

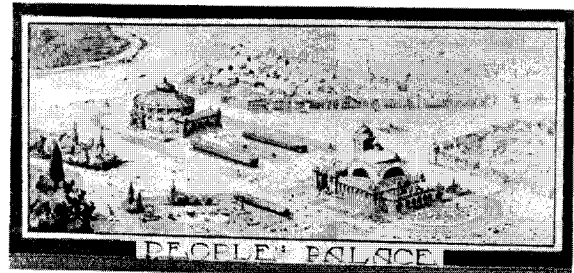


Abb. 167: Donat Alfred Agache, Hauptstadt von Australien, Volksplatz, 1912.

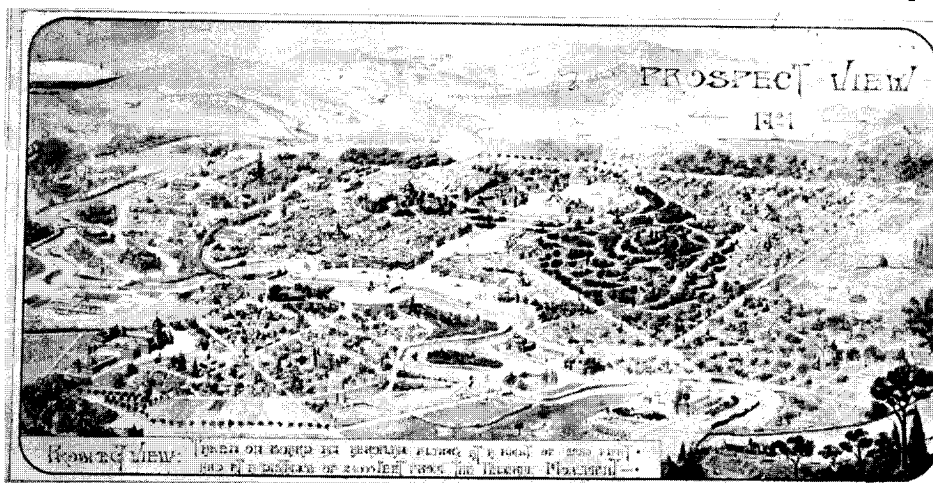




Abb. 168: Eliel Saarinen, Hauptstadt von Australien, 1912.

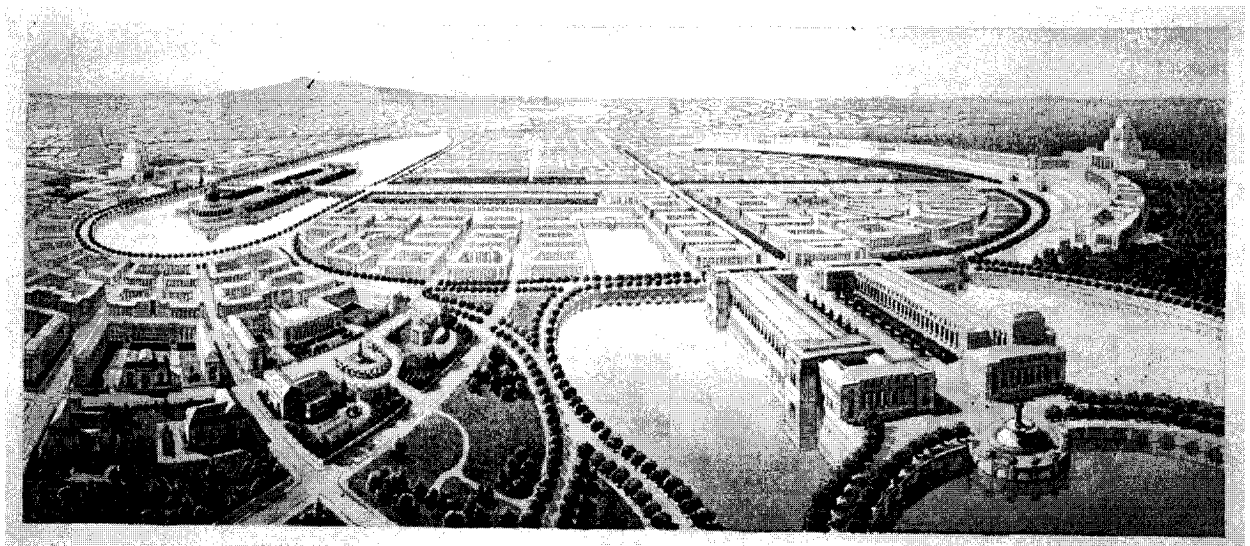


Abb. 169: Eliel Saarinen, Hauptstadt von Australien, 1912.

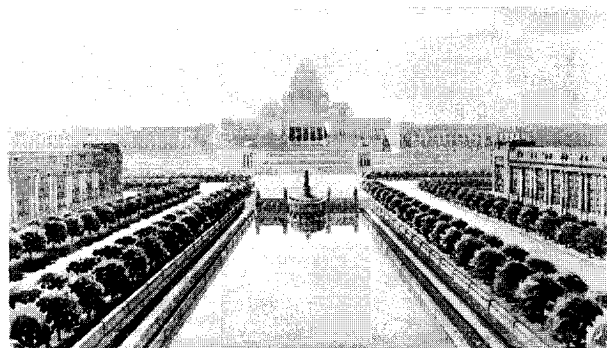


Abb. 170: Eliel Saarinen, Hauptstadt von Australien, Regierungsviertel, 1912.

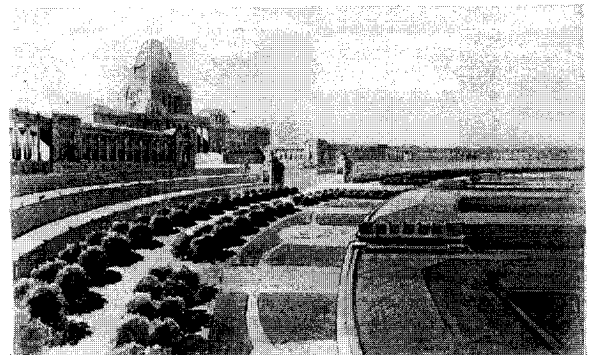


Abb. 171: Eliel Saarinen, Hauptstadt von Australien, Regierungsviertel, 1912.



Abb. 172: Walter Burley Griffin,
Marion Mahony Griffin, Hauptstadt
von Australien, 1912.



Abb. 173: Walter Burley Griffin, Marion Mahony Griffin, Hauptstadt von Australien, 1912.

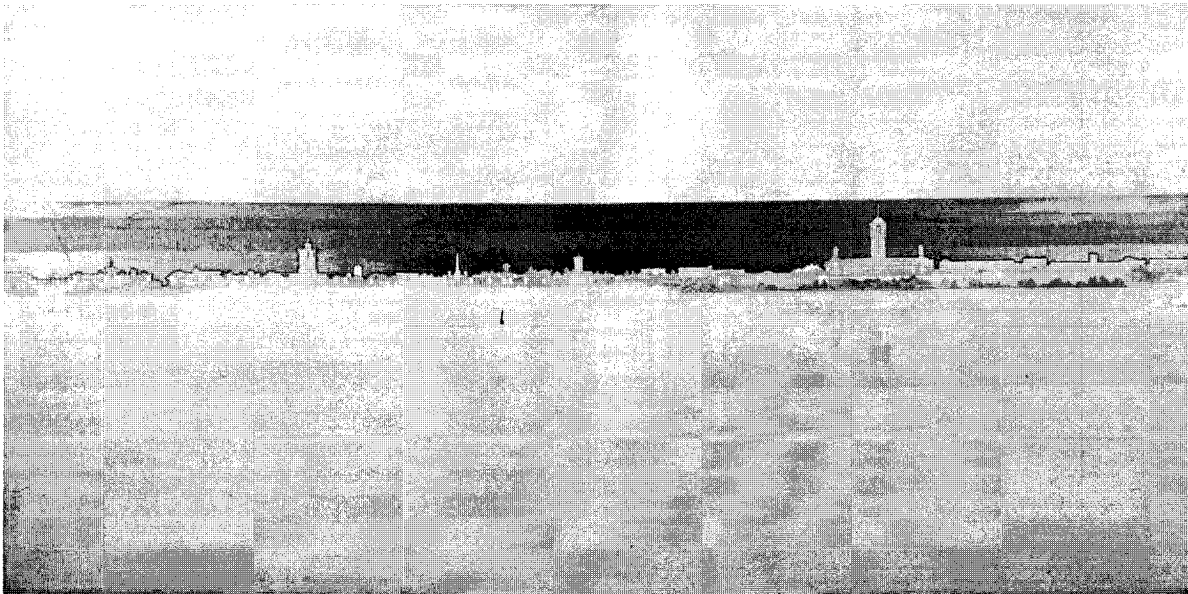


Abb. 179: Walter Burley Griffin, Marion Mahony Griffin, Hauptstadt von Australien, Schnitt Wasserachse, Universität und Civic Center, 1912.

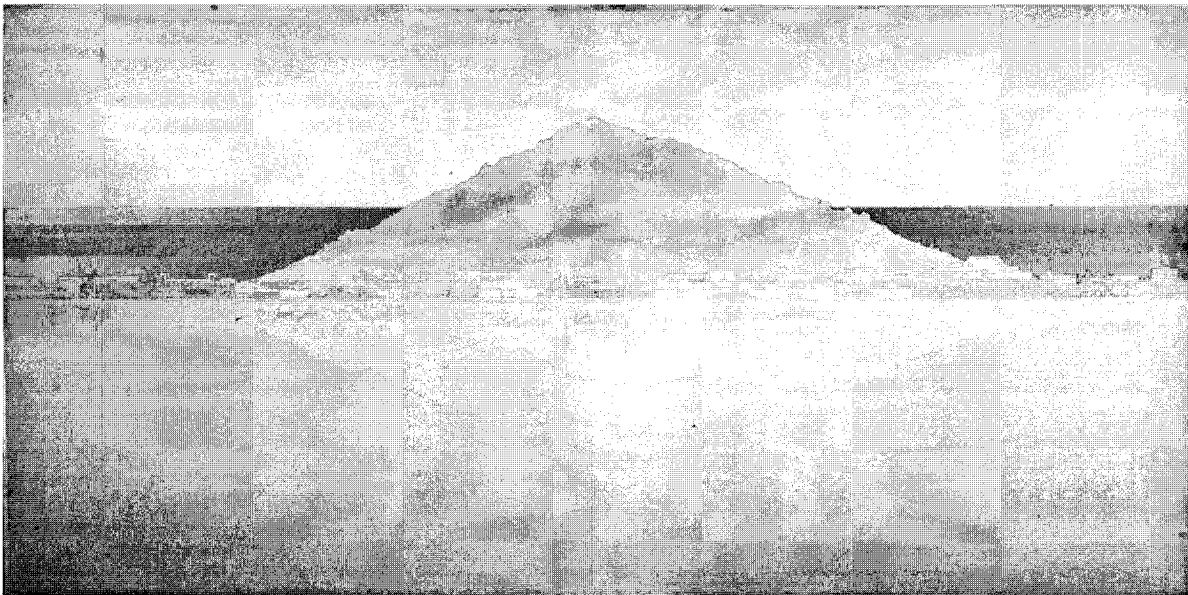


Abb. 180: Walter Burley Griffin, Marion Mahony Griffin, Hauptstadt von Australien, Schnitt Wasserachse, Theater und Casino, 1912.

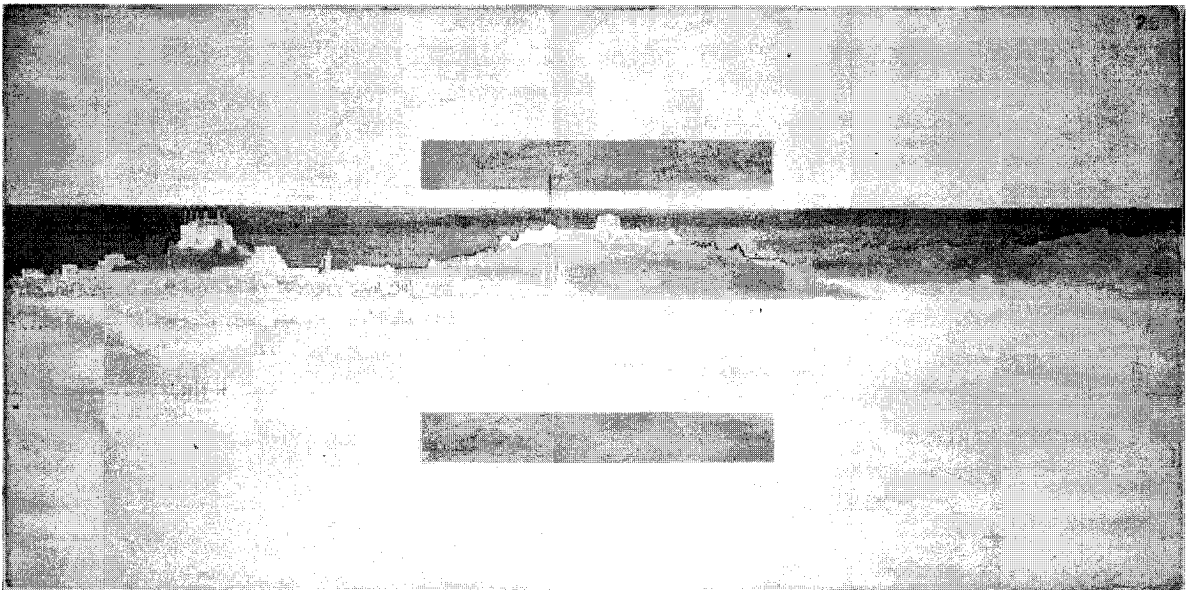


Abb. 181: Walter Burley Griffin, Marion Mahony Griffin, Hauptstadt von Australien, Schnitt Wasserachse, Kathedrale und Militärakademie, 1912.



Abb. 182: Board Plan für die Hauptstadt von Australien, 1912.

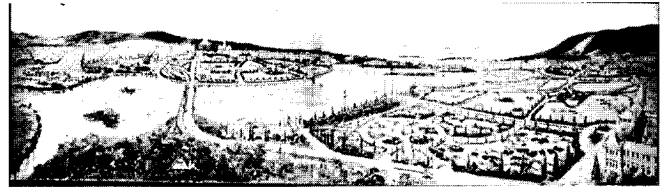


Abb. 183: Board Plan für die Hauptstadt von Australien, 1912.

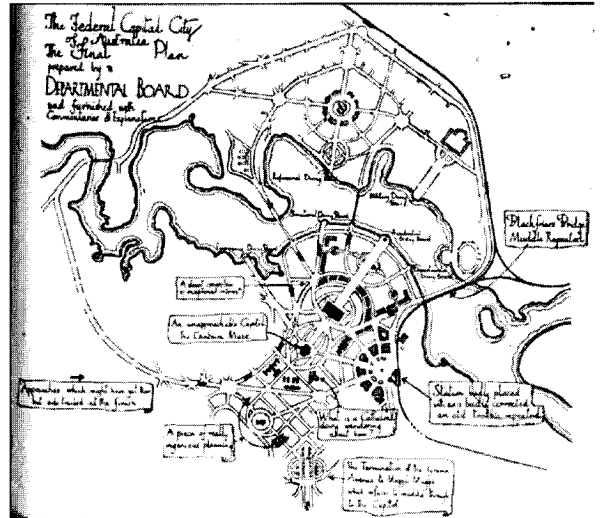


Abb. 184: Karikatur des Board Plan, in: Town Planning Review, 1912.

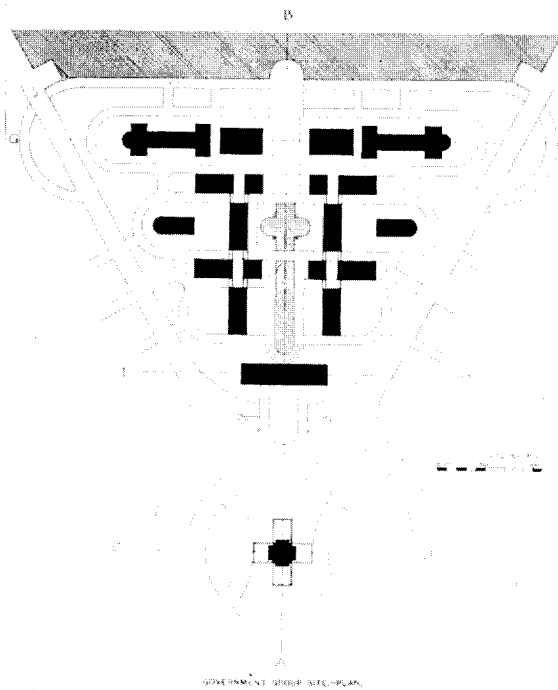


Abb. 185: Walter Burley Griffin, Regierungsviertel von Canberra, Parlamentswettbewerb, 1914.

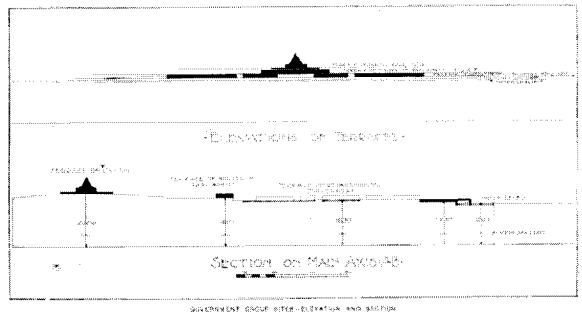


Abb. 186: Walter Burley Griffin, Regierungsviertel von Canberra, Parlamentswettbewerb, 1914.

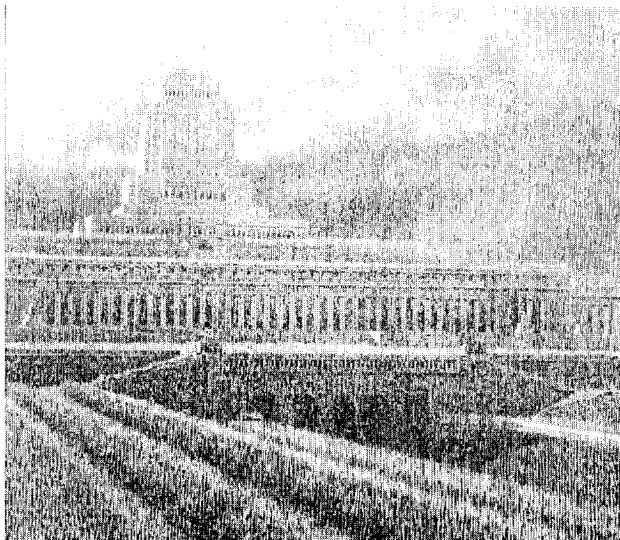


Abb. 187: Eliel Saarinen, Parlament in Canberra, 1914-15.

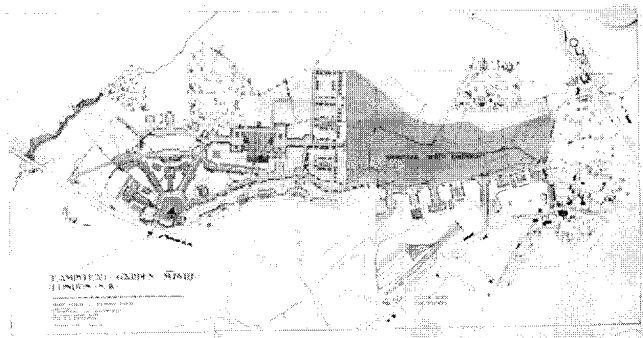


Abb. 188: Raymond Unwin, Barry Parker und Edwin Landseer Lutyens, Hampstead Garden Suburb, 1908.

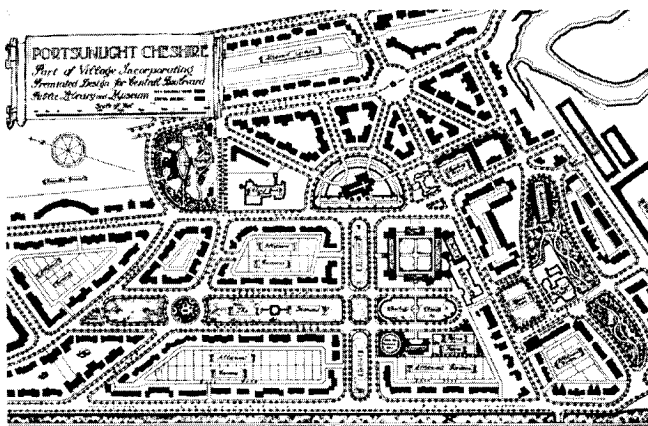


Abb. 189: Thomas Hayton Mawson und Robert Atkinson, Port Sunlight, 1910.



Abb. 190: A. und J. Soutar, Ruislip Manor, 1910.

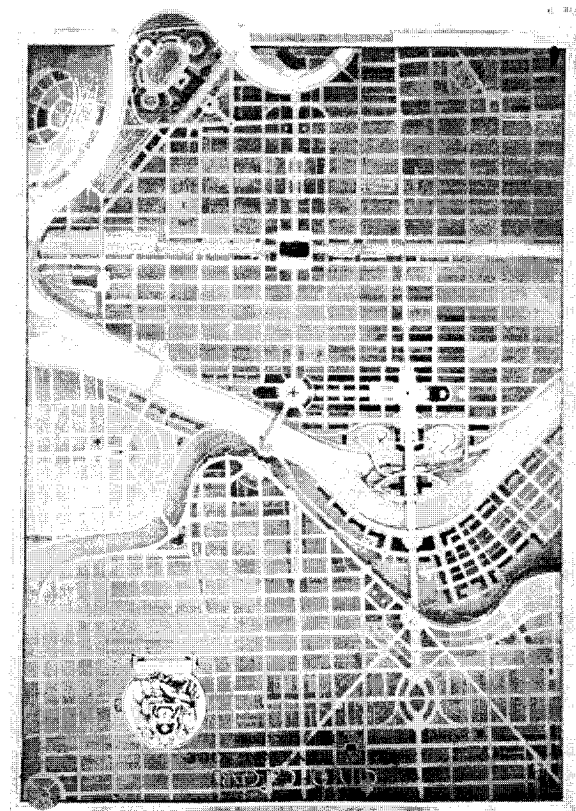


Abb. 191: Thomas Hayton Mawson, Calgary, 1914.

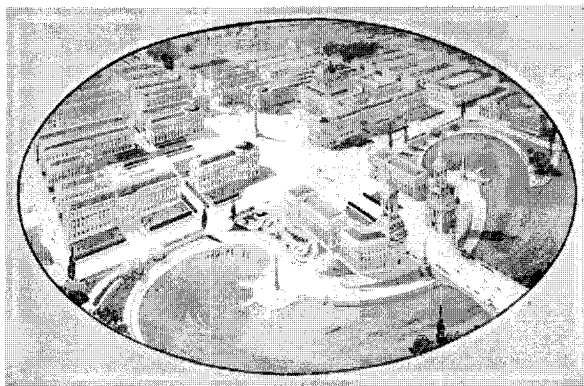


Abb. 192: Thomas Hayton Mawson, Calgary, Civic Center, 1914.



Abb. 193: Chicago, World's Columbian Exposition, White City, 1893.

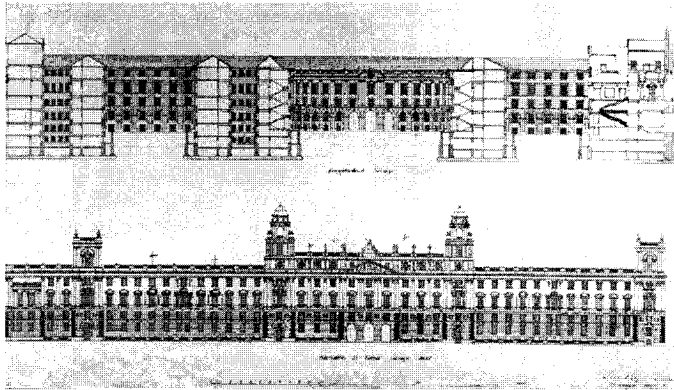


Abb. 194: John McKean Brydon, New Public Offices in London, 1898.

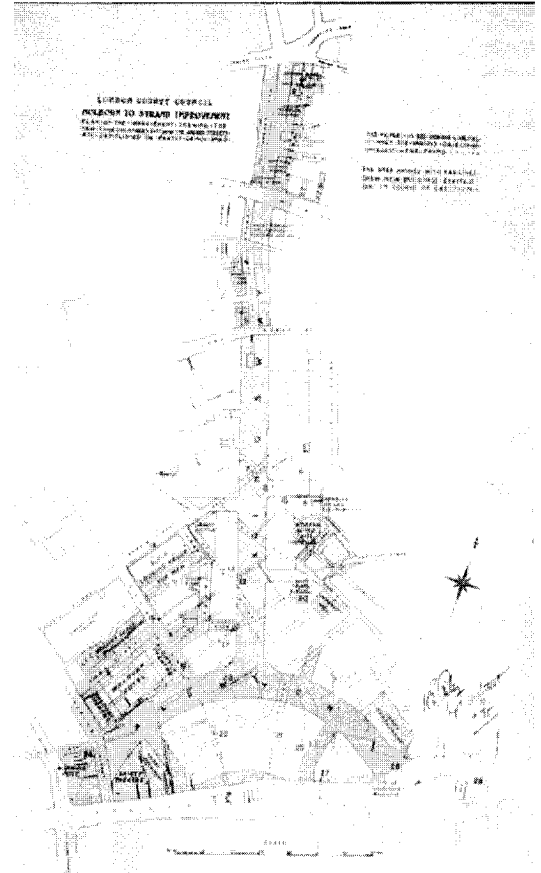


Abb. 195: London County Council, Kingsway-Aldwych Improvement, 1892.

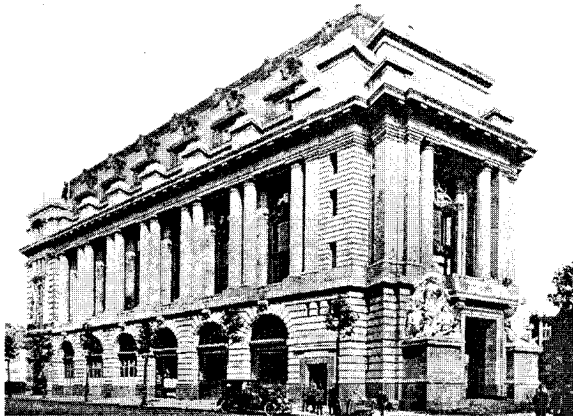


Abb. 196: Alexander Marshall Mackenzie und Alexander George Robertson Mackenzie, Australia House in London, 1912-18.

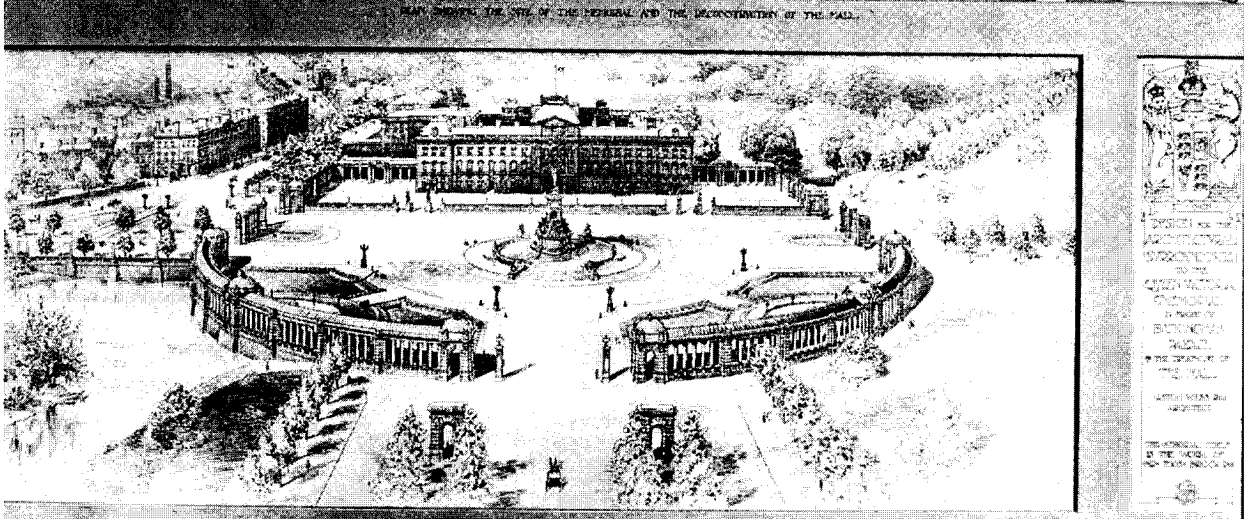
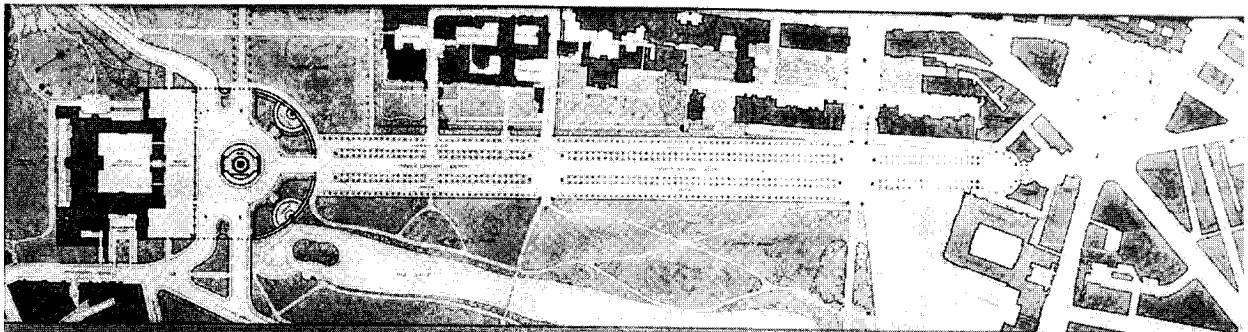


Abb. 197: Aston Webb, Queen Victoria Memorial und Mall in London, 1903.

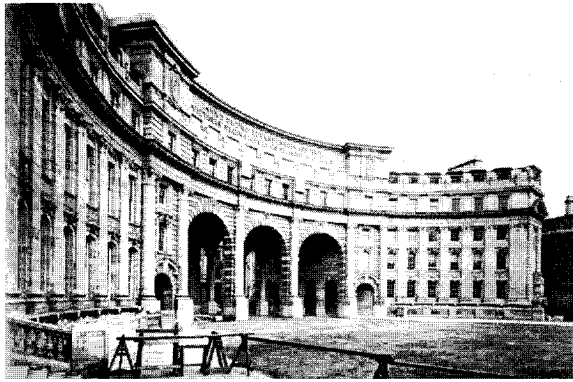


Abb. 198: Aston Webb, Admiralty Arch in London, 1905-10.

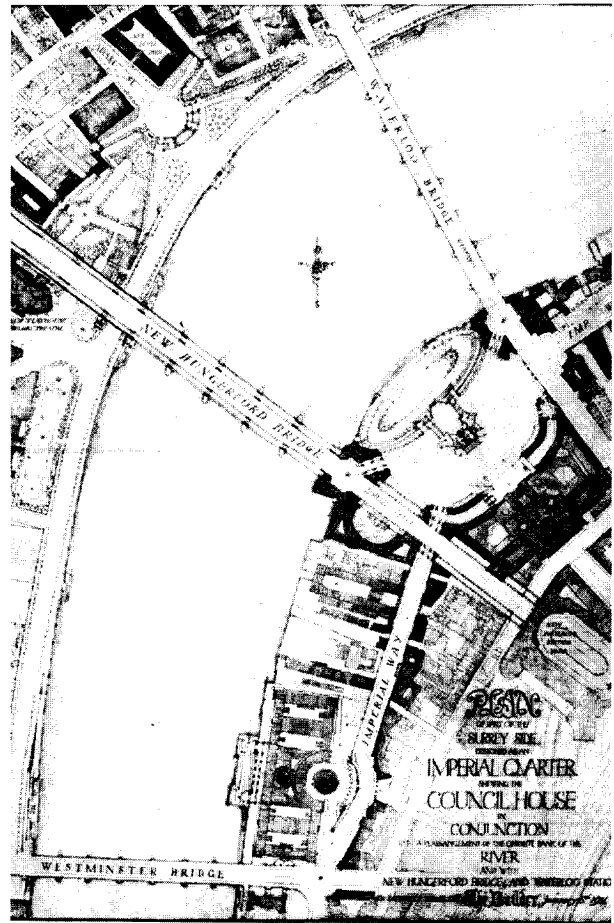


Abb. 200: Imperial London, in: The Builder, 1912.

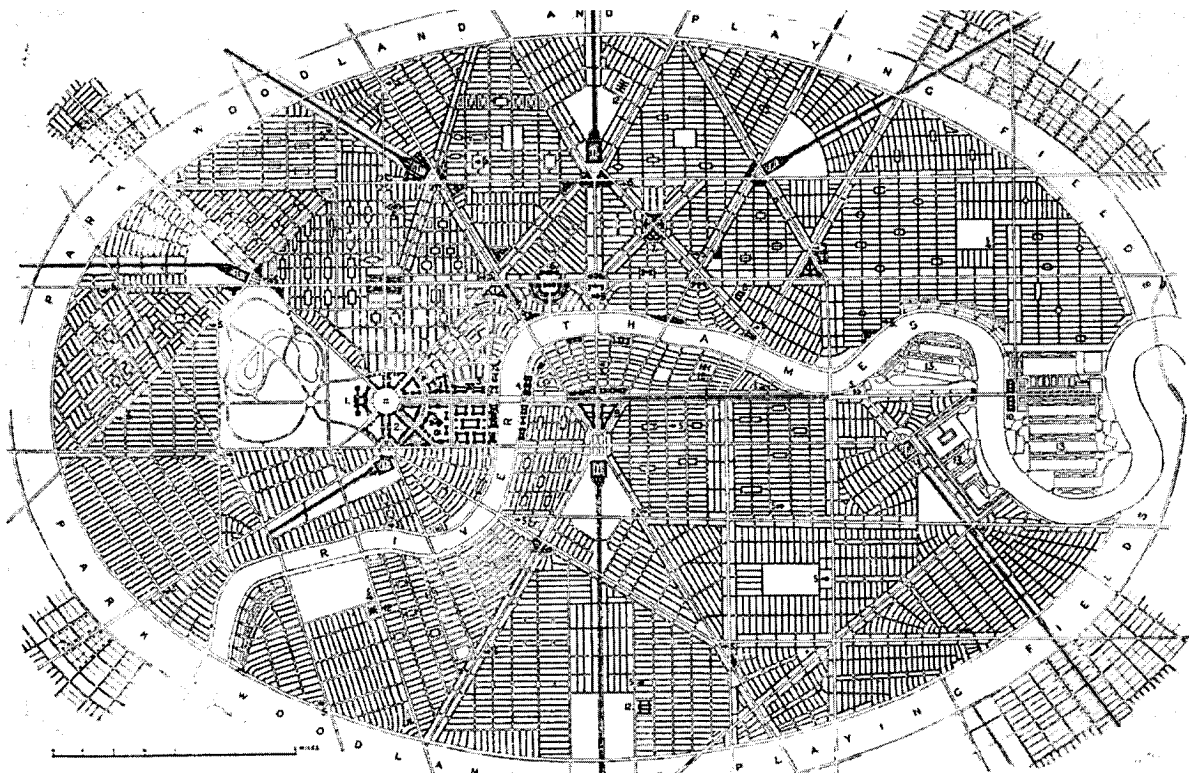


Fig. 2. An Imaginary Plan of London, showing an arrangement of streets, etc., that might be desirable if there were no existing buildings.

- | | | | |
|---------------------------------|------------------------------------|---|--------------------------------------|
| REFERENCE NUMBERS ON DIA. | | | |
| 1. Royal Palace. | 4. Group of Municipal Offices. | 7. Bank, Royal Exchange, etc. | 10. Customs House, Dock Office, etc. |
| 2. Group of Embassies, etc. | 5. Churches. | 8. Mansions House. | 11. Railway stations. |
| 3. Group of Government Offices. | 6. Law Courts and Legal Buildings. | 9. General Post Office and other buildings. | 12. Hospitals. |
| | | | 13. Docks. |

Abb. 199: Paul Waterhouse, London, 1907.

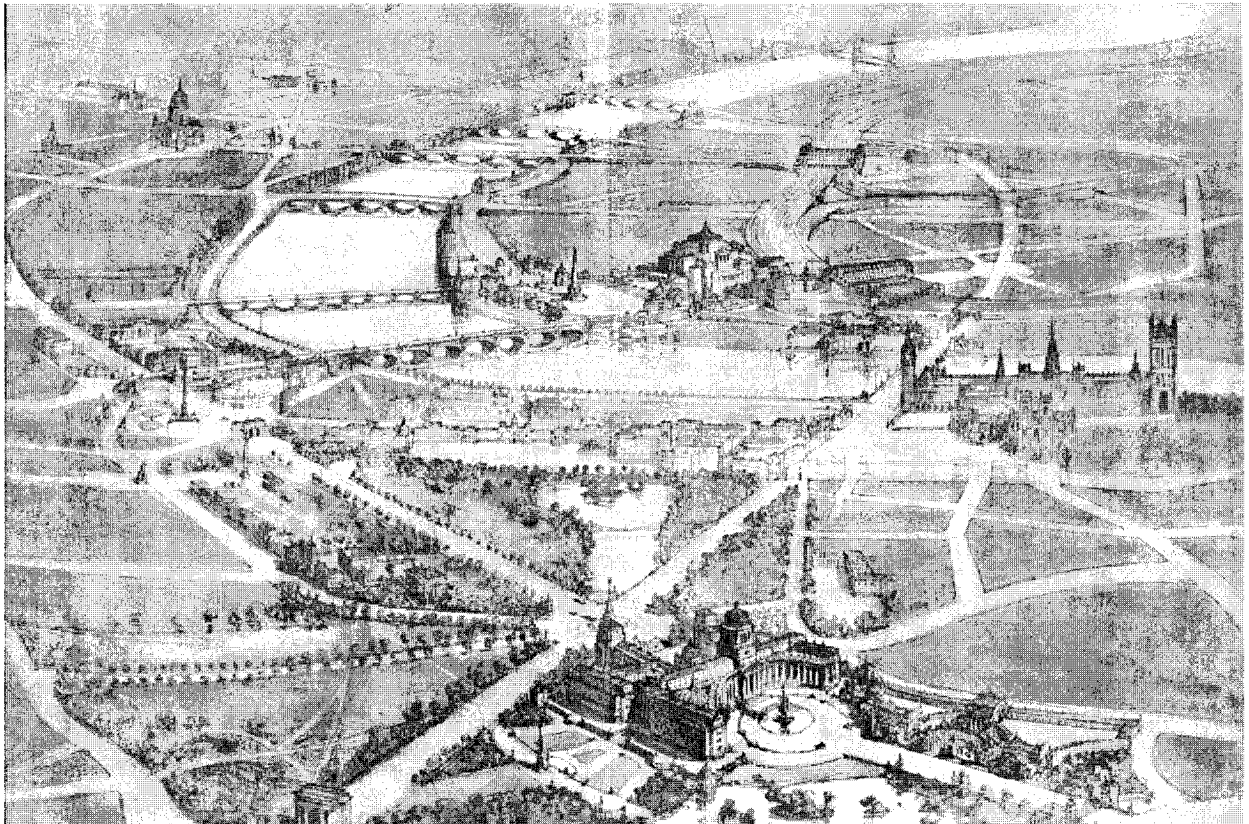


Abb. 201: Imperial London, in: The Builder, 1912.

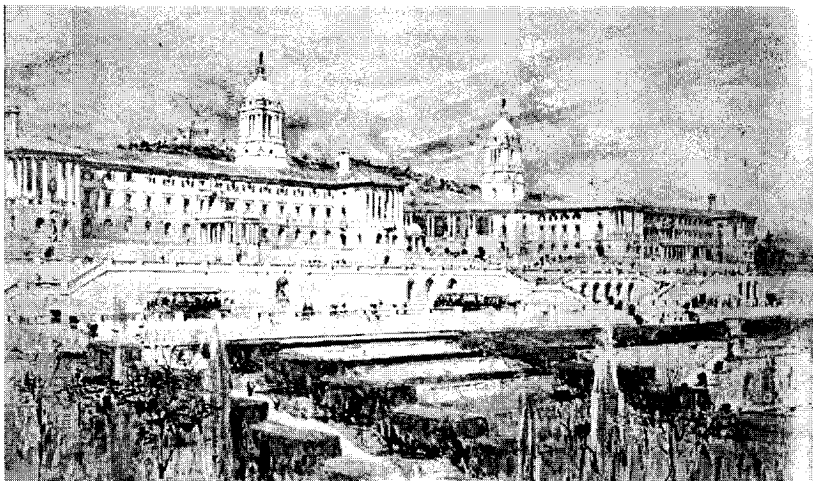


Abb. 202: Herbert Baker, Union Buildings in Pretoria, 1910.

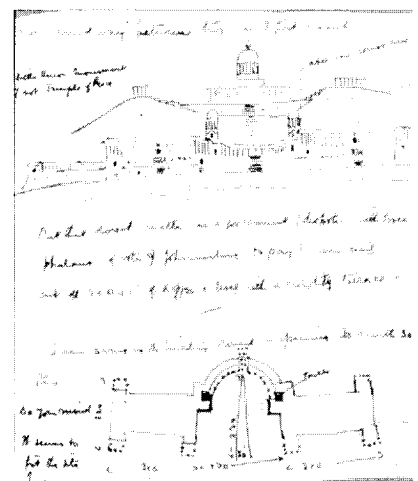


Abb. 203: Herbert Baker, Union Buildings in Pretoria, 1909.

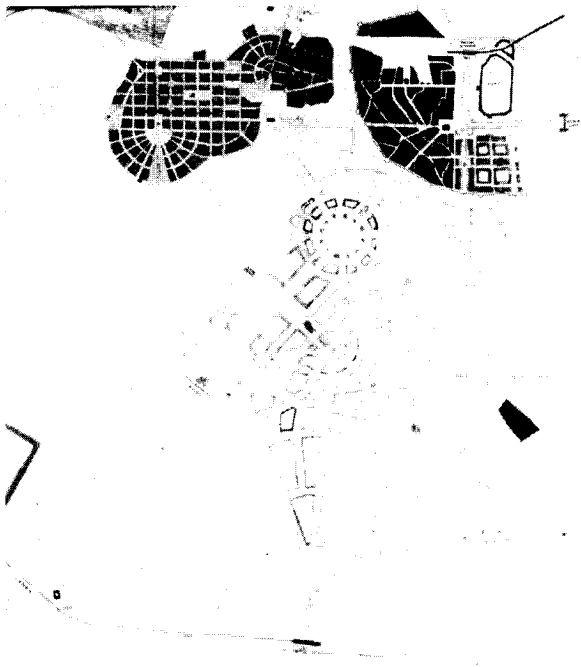


Abb. 204: Herbert Vaughan Lanchester, New Delhi, 1912.

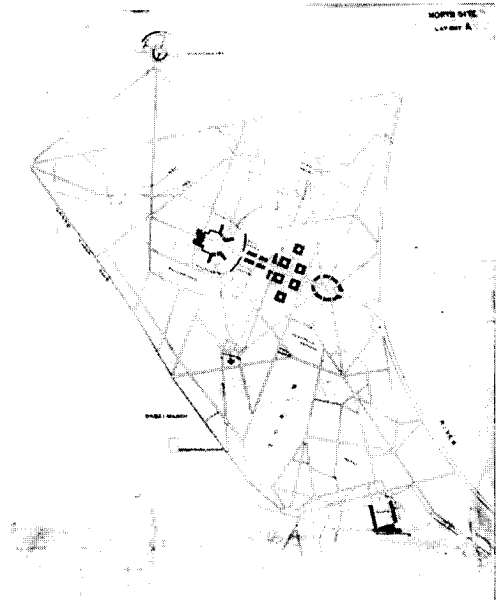


Abb. 205: Delhi Town Planning Committee, New Delhi, nördlich der Altstadt, 1913.

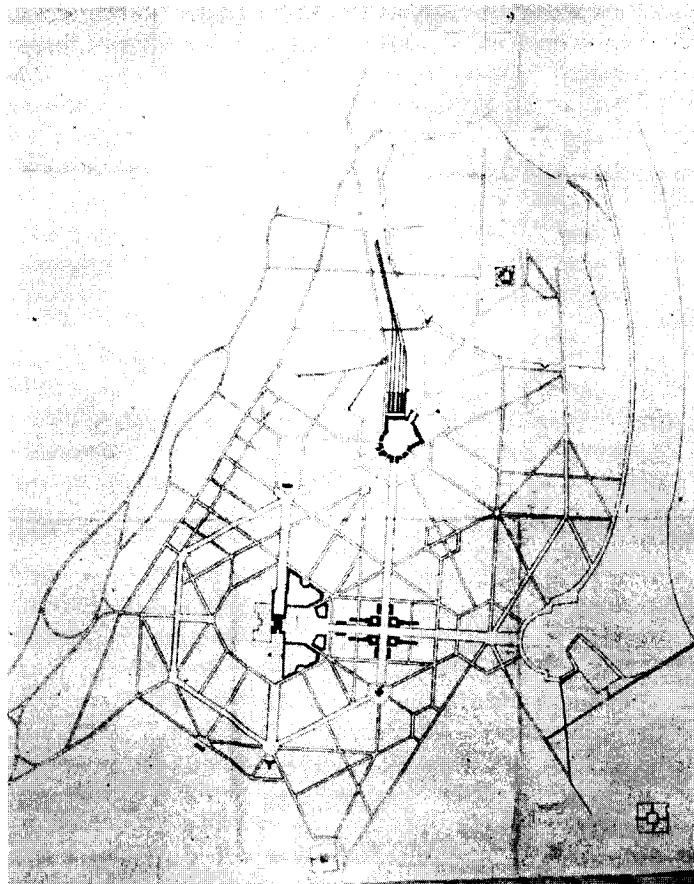


Abb. 207: Delhi Town Planning Committee, New Delhi, südlich der Altstadt, 1913.

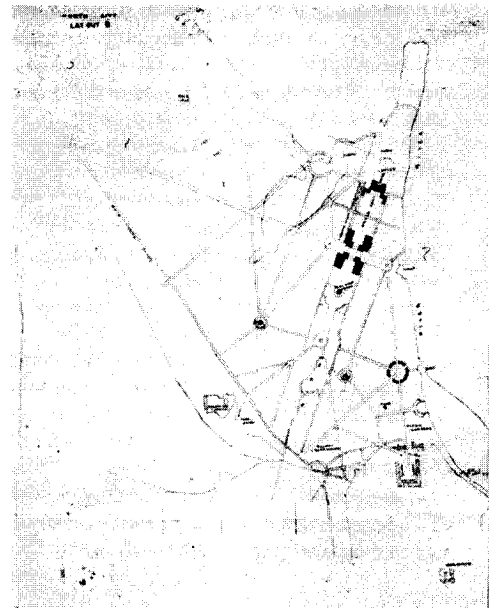


Abb. 206: Delhi Town Planning Committee, New Delhi, nördlich der Altstadt, 1913.

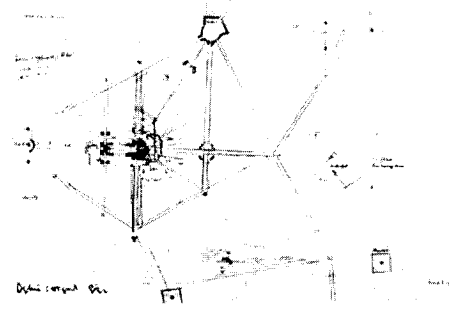


Abb. 208: Edwin Lutyens und Herbert Baker, New Delhi, Regierungsviertel, 1913.

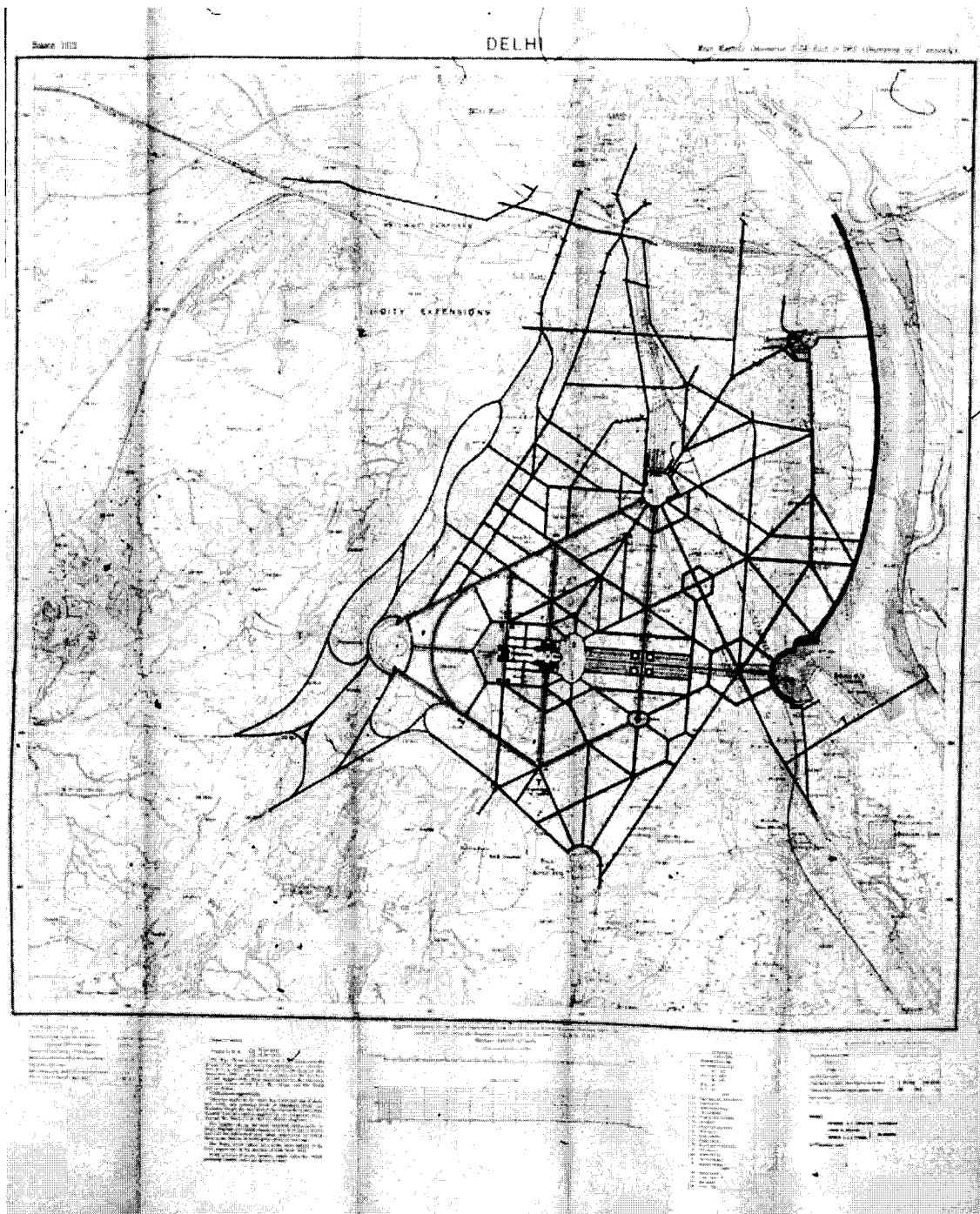
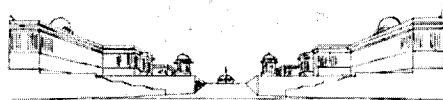


Abb. 209: Delhi Town Planning Committee, New Delhi, 1913.

Abb. 210: William Henry Nicholls, Zustand und Vorschlag zur Sichtbarkeit des Government House in New Delhi, 1916.



*Outline perspective view from centre of Great Court
Grade (as agreed)*



*Outline perspective view from centre of Great Court
Slope cut back to a point 160 feet from centre of Colonnade
showing bases of pillars of Government House (as proposed)*

Abb. 211: William H. Emerson, Victoria Memorial Hall in Kalkutta, 1901-21.





Abb. 212: Edwin Landseer Lutyens, Karikatur indischer Architektur, 1912.



Abb. 213: Edwin Landseer Lutyens, Government House in New Delhi mit Chattris, 1913.

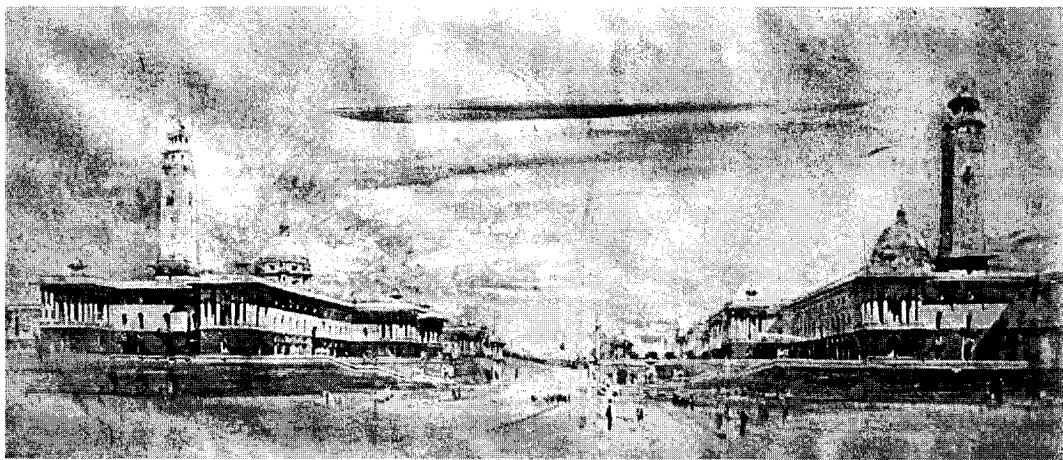


Abb. 214: William Walcott, Secretariats und Government House in New Delhi, 1913.

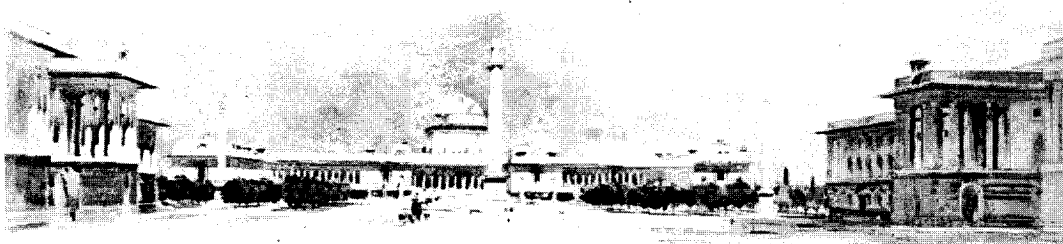


Abb. 215: William Walcott, Secretariats und Government House in New Delhi, in: Architectural Review, 1924.

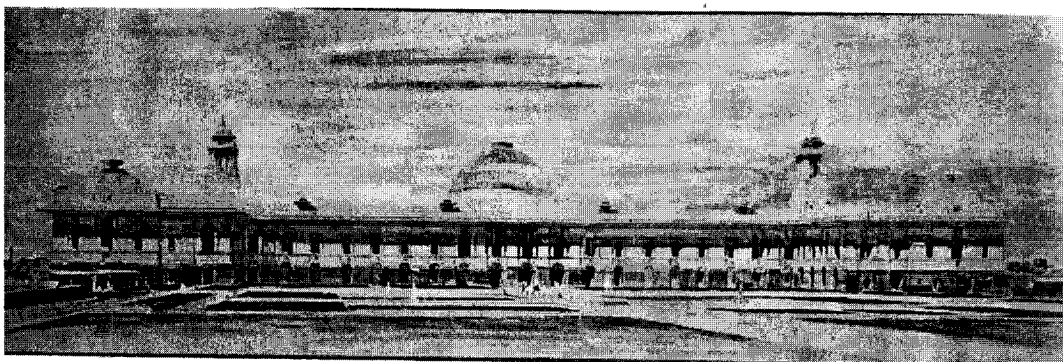


Abb. 216: William Walcott, Government House in New Delhi, 1913.



Abb. 217: Hauptachse und Regierungsviertel in New Delhi, Modell, in: Architectural Review, 1924.

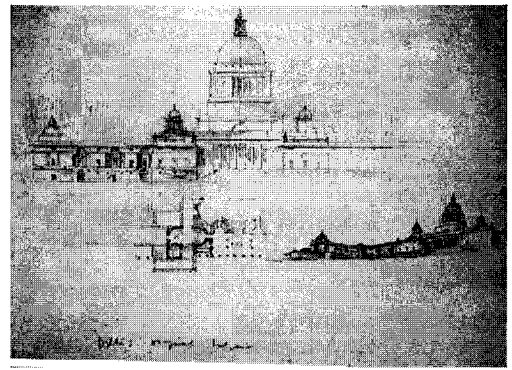


Abb. 218: Edwin Landseer Lutyens, Government House in New Delhi, 1912.

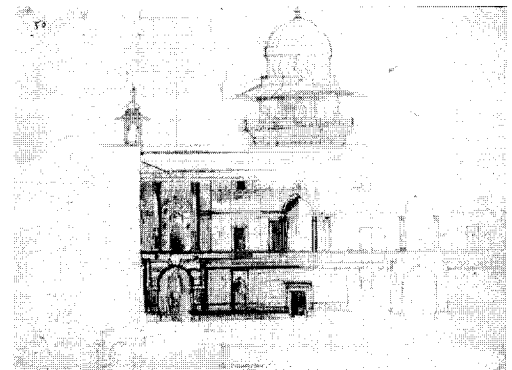


Abb. 219: Edwin Landseer Lutyens, Government House in New Delhi, 1913.

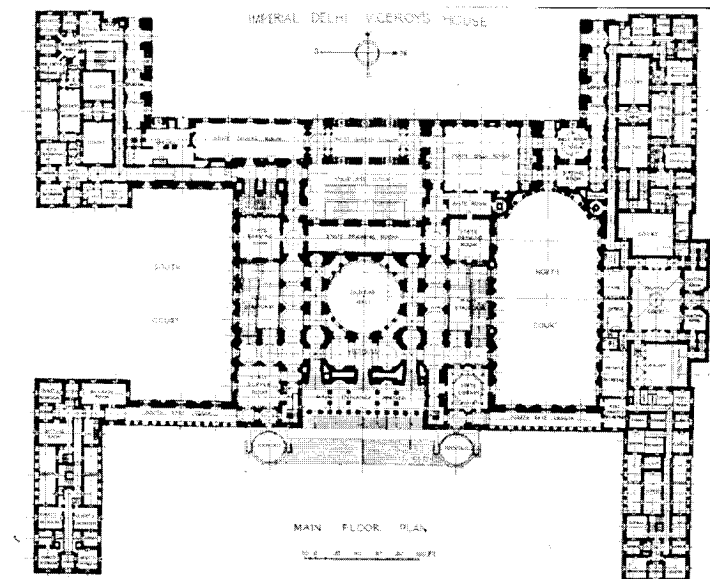


Abb. 220: Edwin Landseer Lutyens, Viceroy's House in New Delhi, Grundriss Hauptgeschoss, 1931.

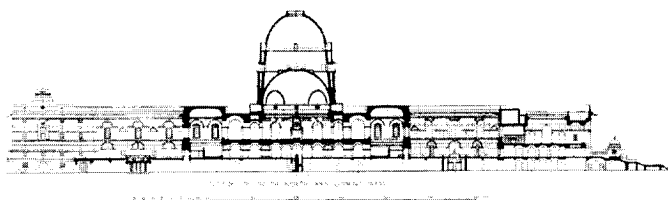
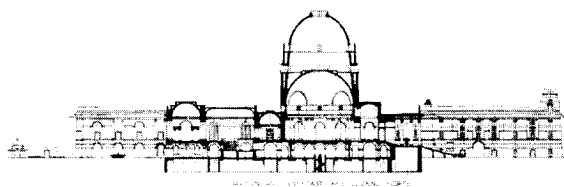


Abb. 221: Edwin Landseer Lutyens, Viceroy's House in New Delhi, Schnitte, 1931.

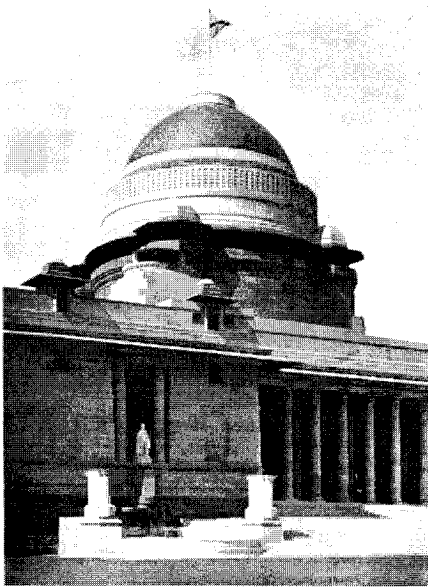


Abb. 222: Edwin Landseer Lutyens, Viceroy's House in New Delhi, Hauptfassade, 1931.

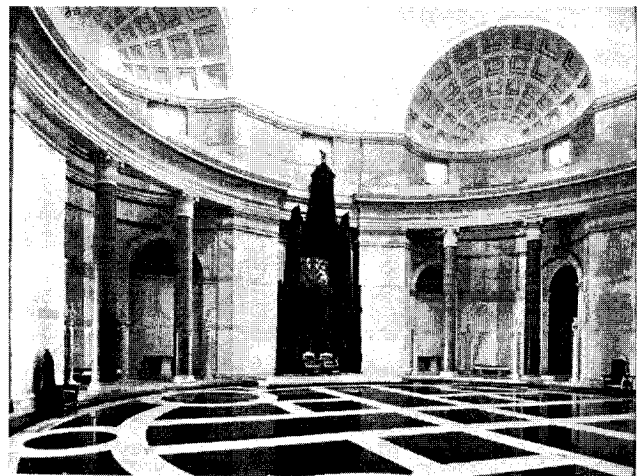


Abb. 223: Edwin Landseer Lutyens, Viceroy's House in New Delhi, Durbar Hall, 1931.



Abb. 224: Edwin Landseer Lutyens, Viceroy's House in New Delhi, Südfassade Kücheingang, 1931.

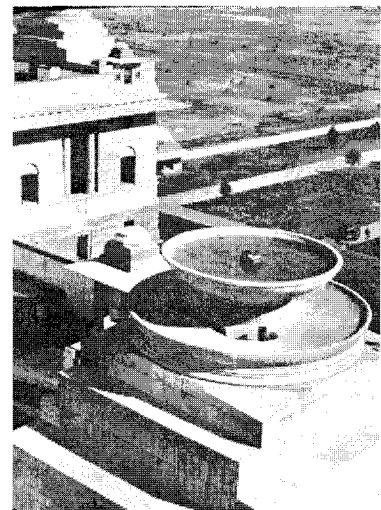


Abb. 225: Edwin Landseer Lutyens, Viceroy's House in New Delhi, Dachbrunnen, 1931.

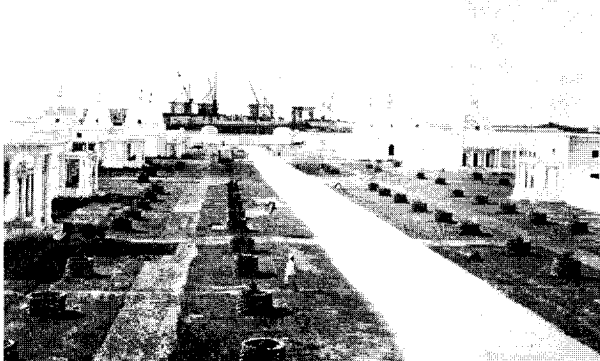


Abb. 226: Edwin Landseer Lutyens, Staff Quarters in New Delhi, 1917.

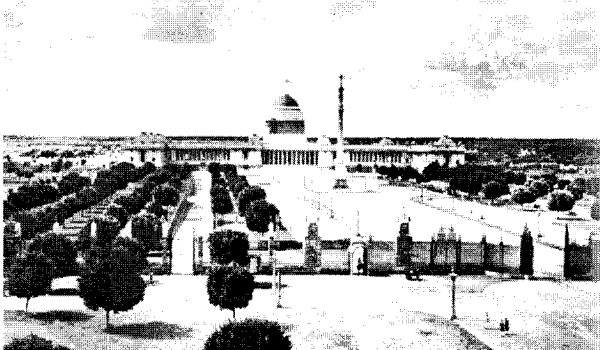


Abb. 227: Edwin Landseer Lutyens, Viceroy's Court in New Delhi, 1931.

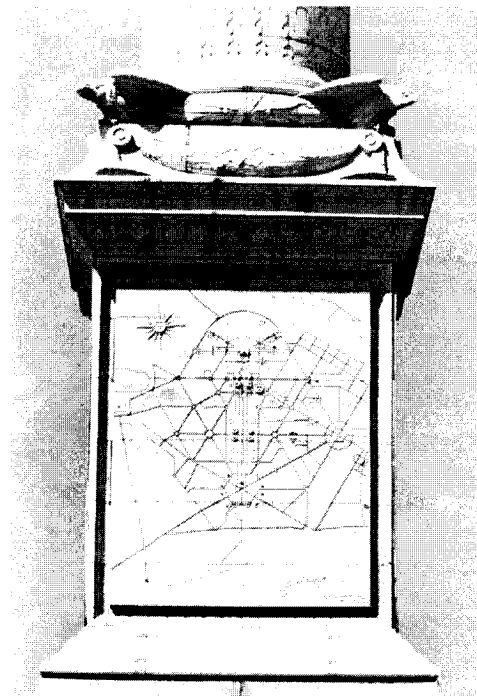


Abb. 228: Edwin Landseer Lutyens, Jaipur Column in New Delhi, 1931.

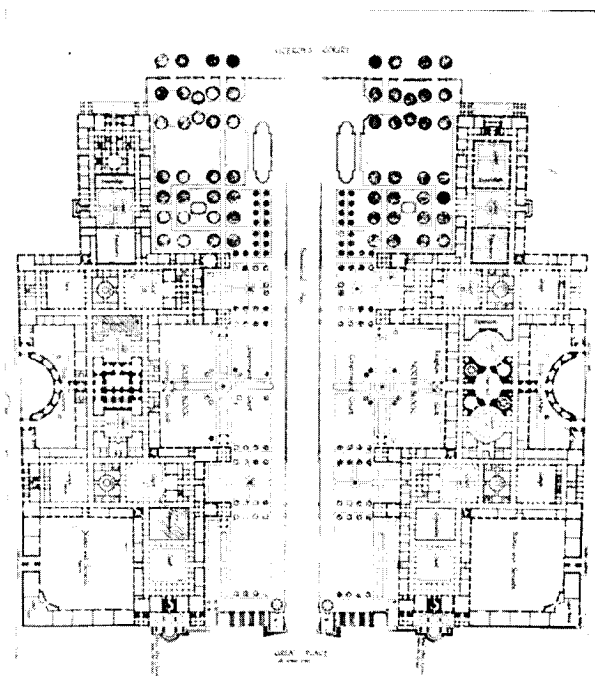


Abb. 229: Herbert Baker, Secretariats in New Delhi, Grundrisse, 1931.



Abb. 230: Herbert Baker, Secretariats in New Delhi, 1931.



Abb. 231: Herbert Baker, Secretariats in New Delhi, 1931.

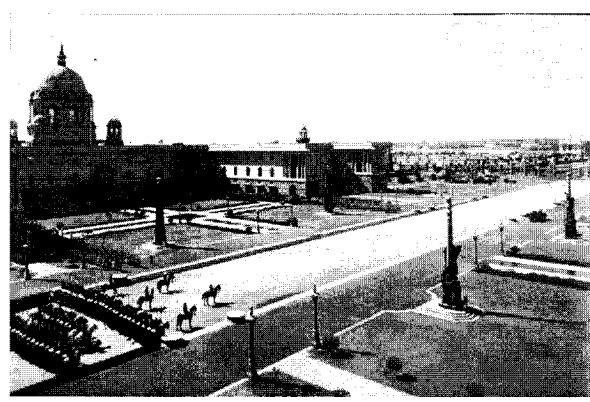


Abb. 232: Herbert Baker, Secretariats und Dominion Columns in New Delhi, 1931.

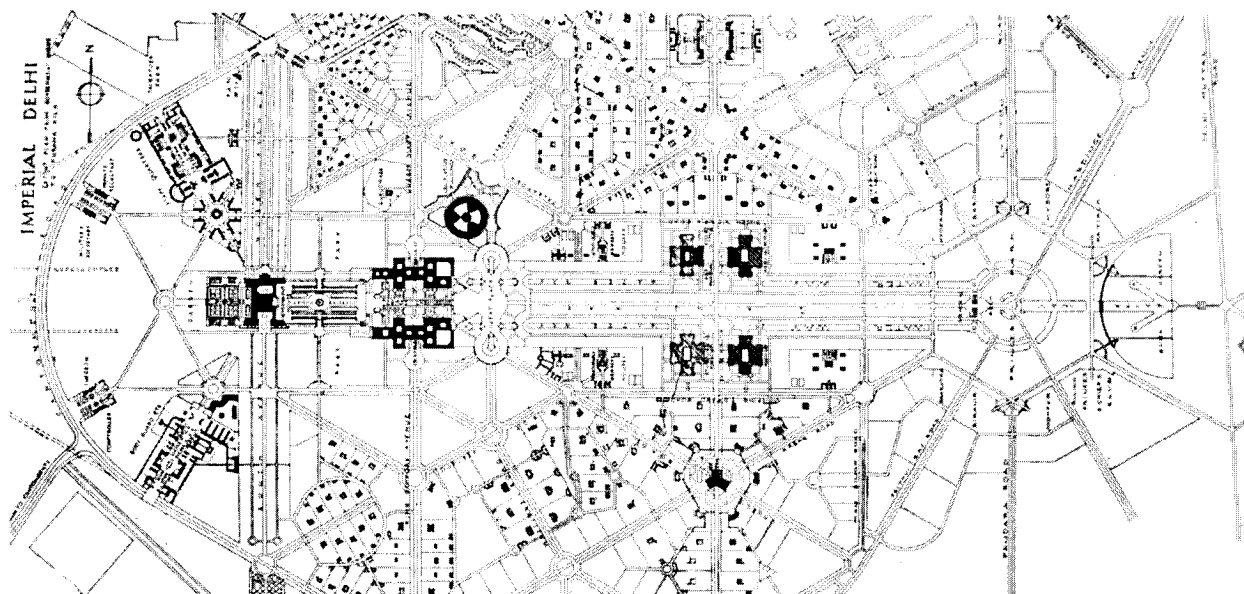


Abb. 233: Edwin Landseer Lutyens und Herbert Baker, New Delhi, 1931.

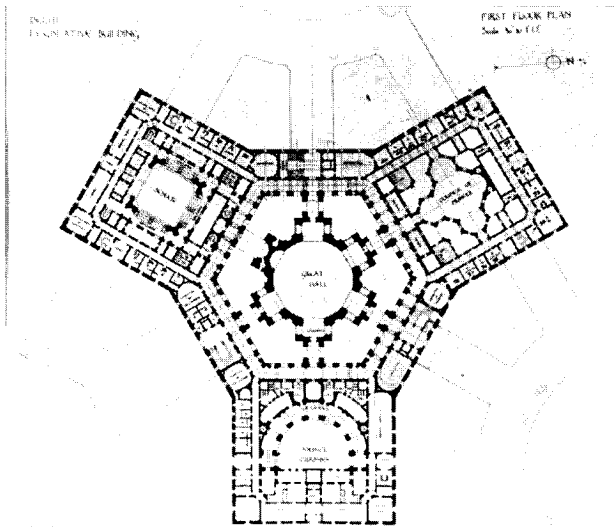


Abb. 234: Herbert Baker, Council House in New Delhi, 1919.

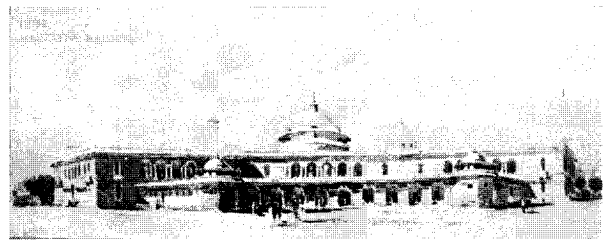


Abb. 235: Herbert Baker, Council House in New Delhi, 1919.

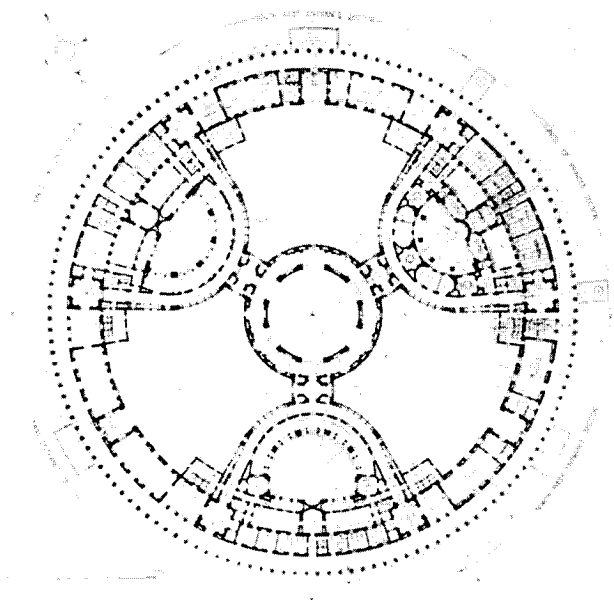


Abb. 236: Herbert Baker, Council House in New Delhi, 1920.

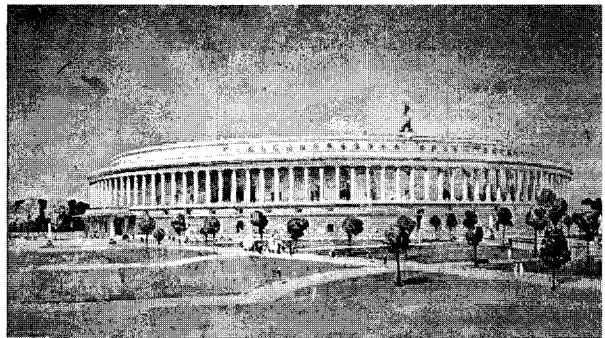


Abb. 237: Herbert Baker, Council House in New Delhi, 1920.



Abb. 238: Edwin Landseer Lutyens, All-India War Memorial in New Delhi, 1931.

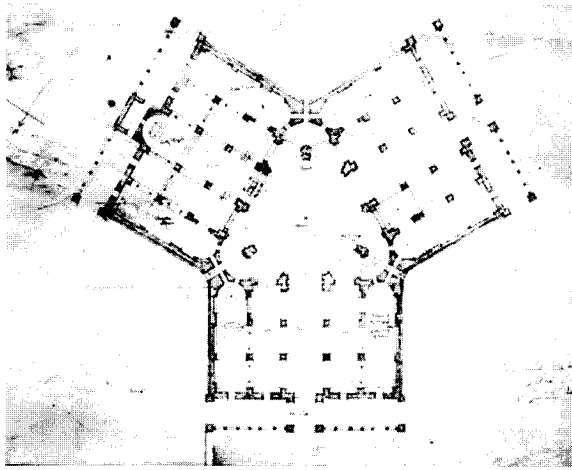


Abb. 239: Edwin Landseer Lutyens, Kathedrale in New Delhi, 1917.

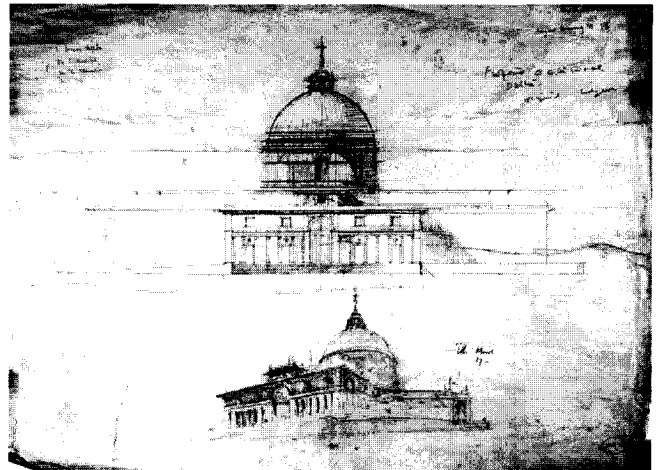


Abb. 240: Edwin Landseer Lutyens, Kathedrale in New Delhi, 1917.

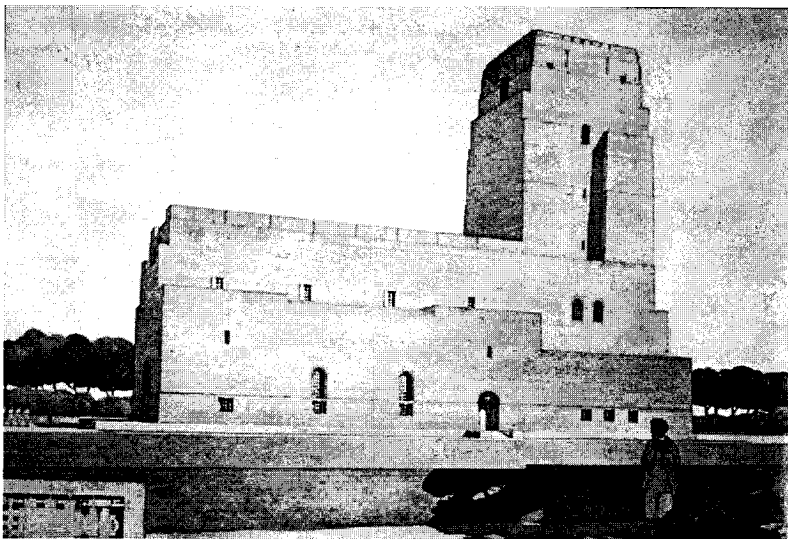


Abb. 241: Arthur Gordon Shoosmith, St. Martin's Church in New Delhi, 1928.

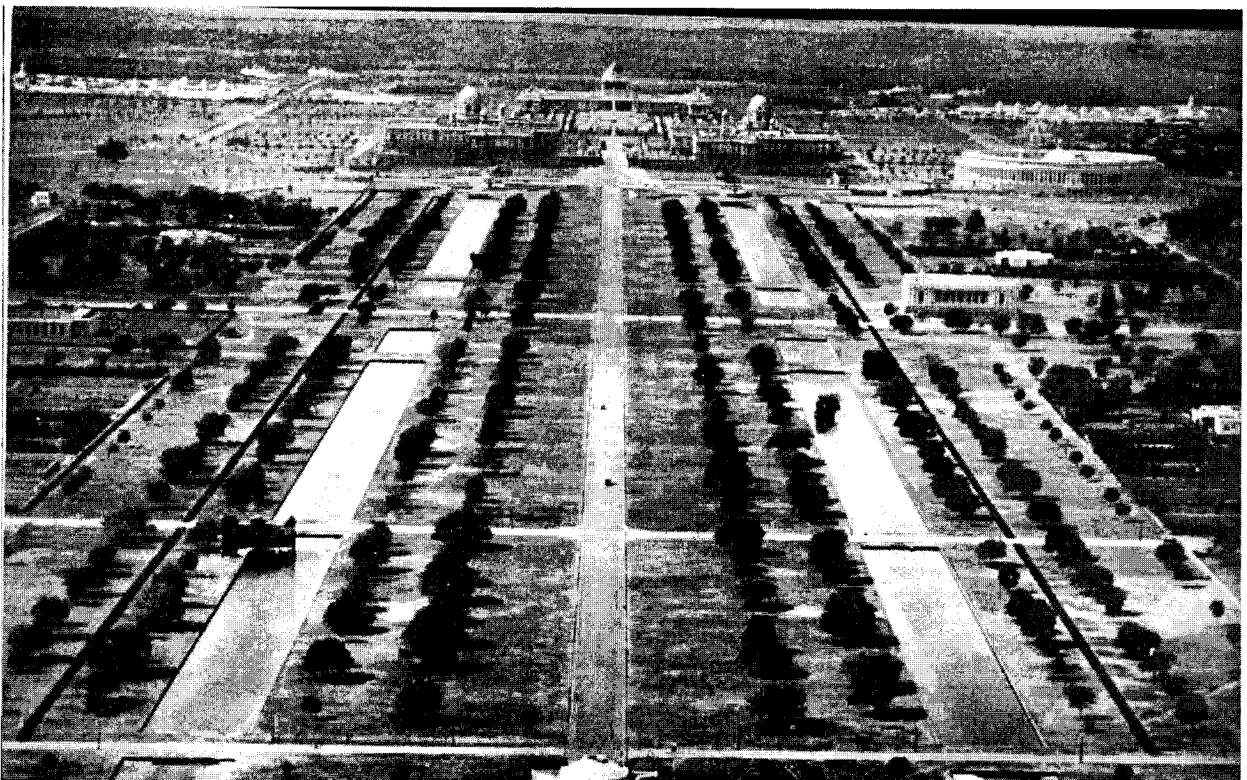


Abb. 242: New Delhi, 1931.

Abb. 243: Carlo Sala, Città in mezzo al mare, Concorso Clementino, 1732.

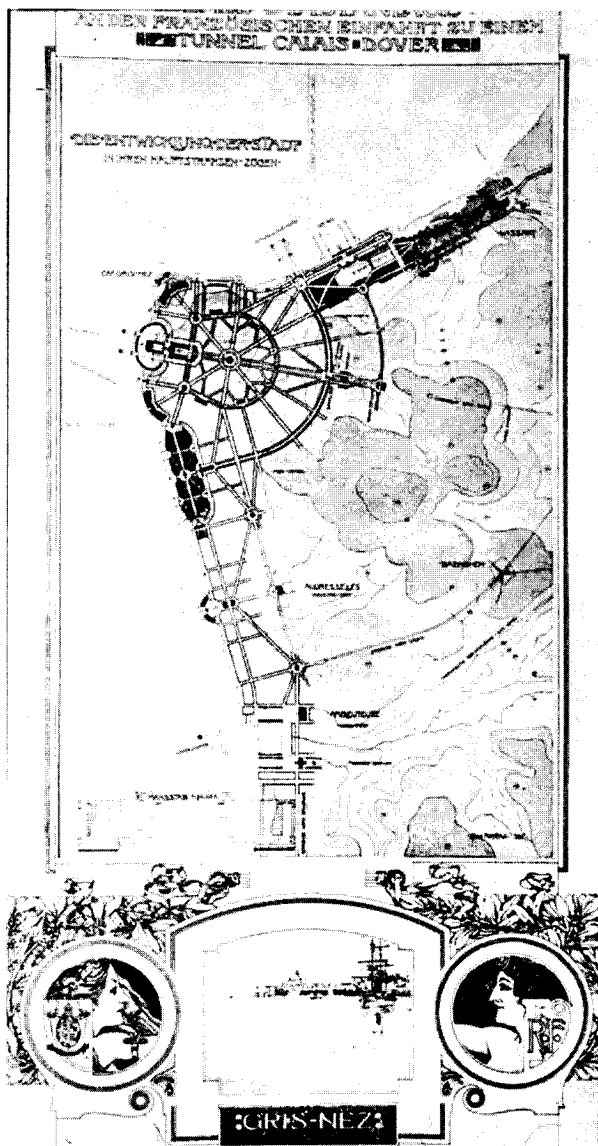
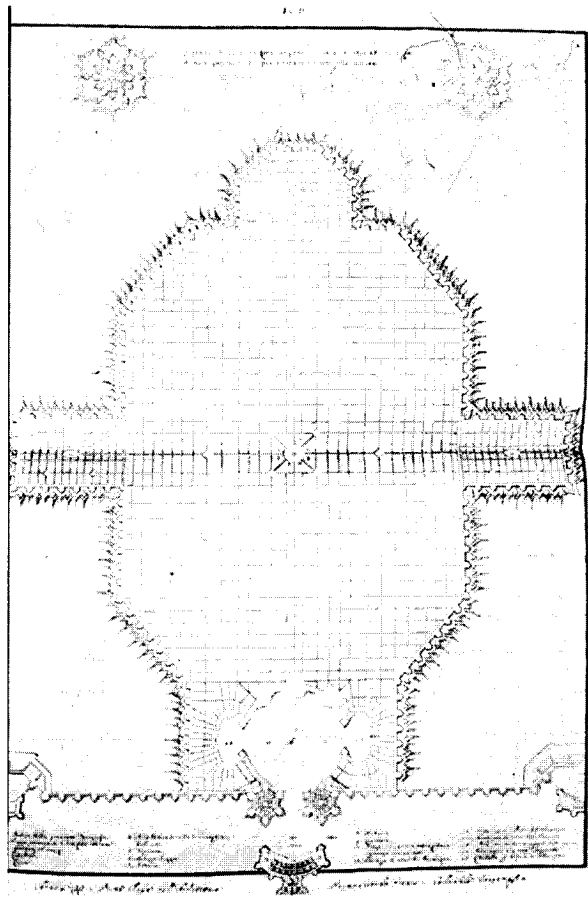


Abb. 244: Jan Kotera, Stadt am Kap Griz-Nez, 1897.

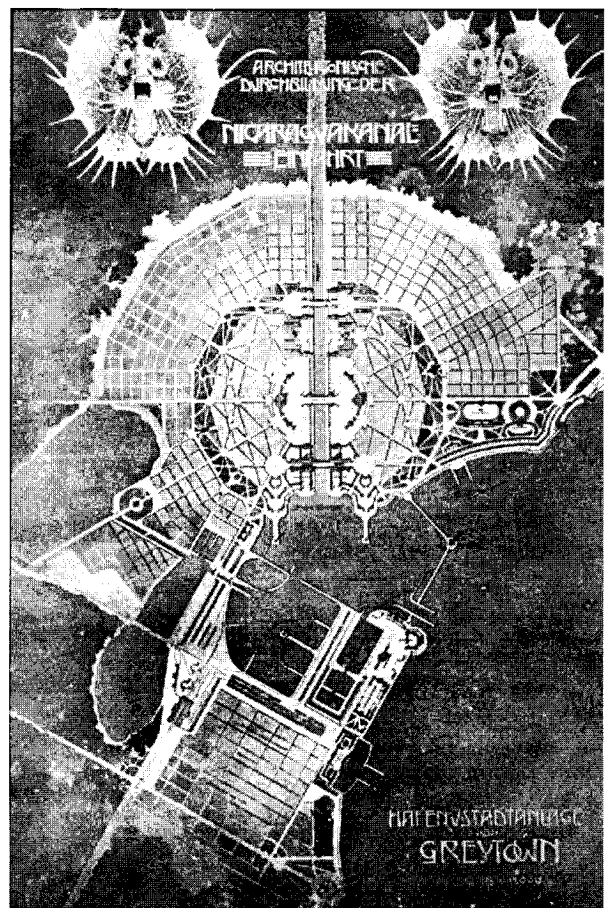


Abb. 245: Oskar Felgel, Greytown, 1900.

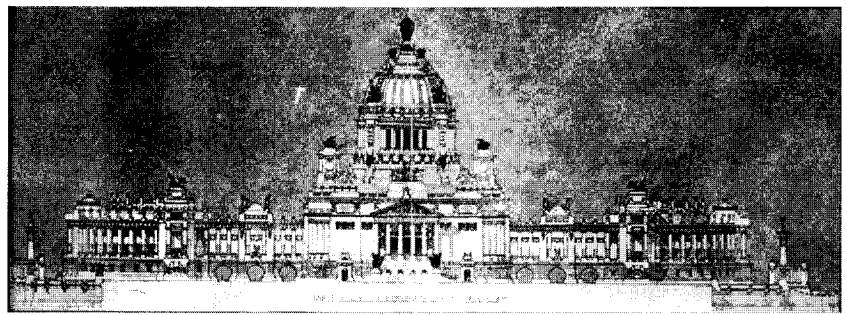
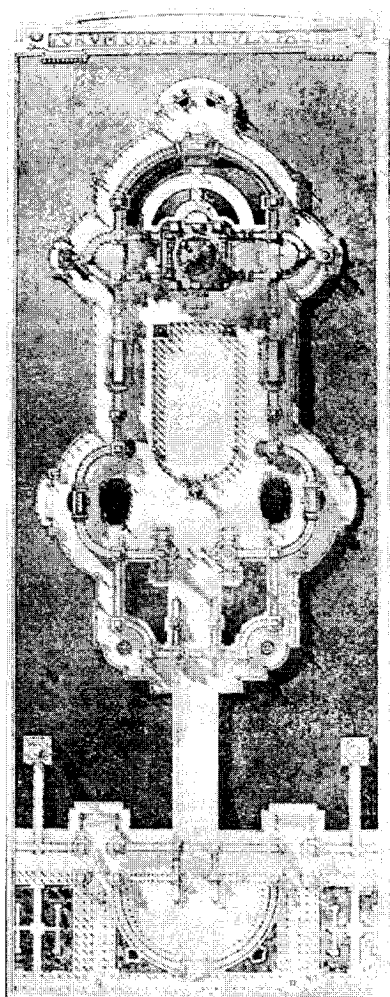


Abb. 247: Josef Hoffmann, Forum Orbis - Insula Pacis, 1895.

Abb. 246: Josef Hoffmann,
Forum Orbis - Insula Pacis,
1895.

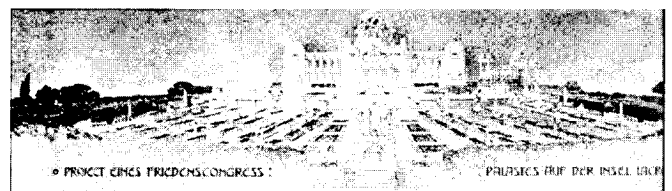
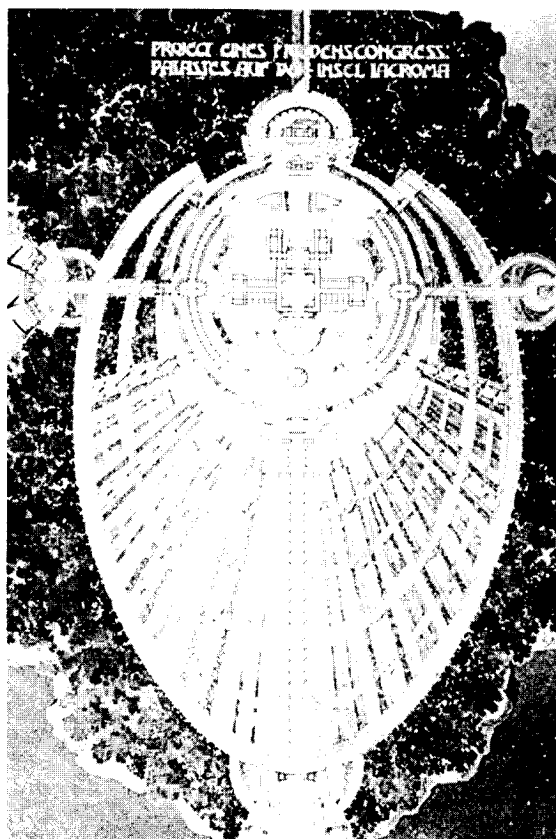


Abb. 249: Alfred Fenzl, Friedenscongresspalast
auf der Insel Lacroma, 1900.

Abb. 248: Alfred Fenzl, Friedenscongresspalast auf
der Insel Lacroma, 1900.

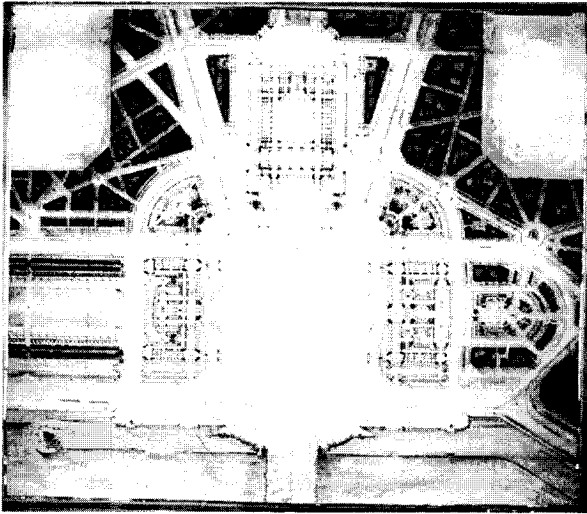


Abb. 250: Léon Jaussely, Une place publique, Prix de Rome, 1903.

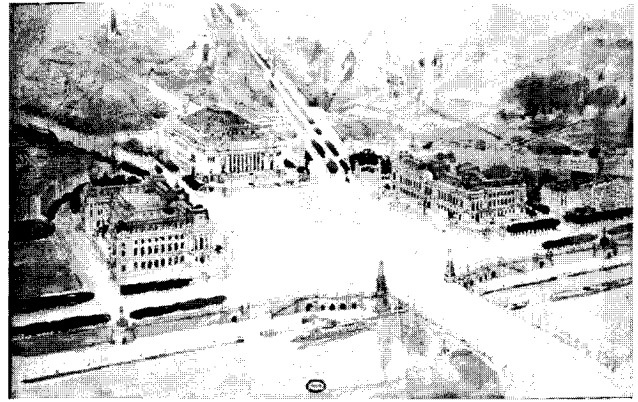


Abb. 251: Léon Jaussely, Une place publique, Prix de Rome, 1903.

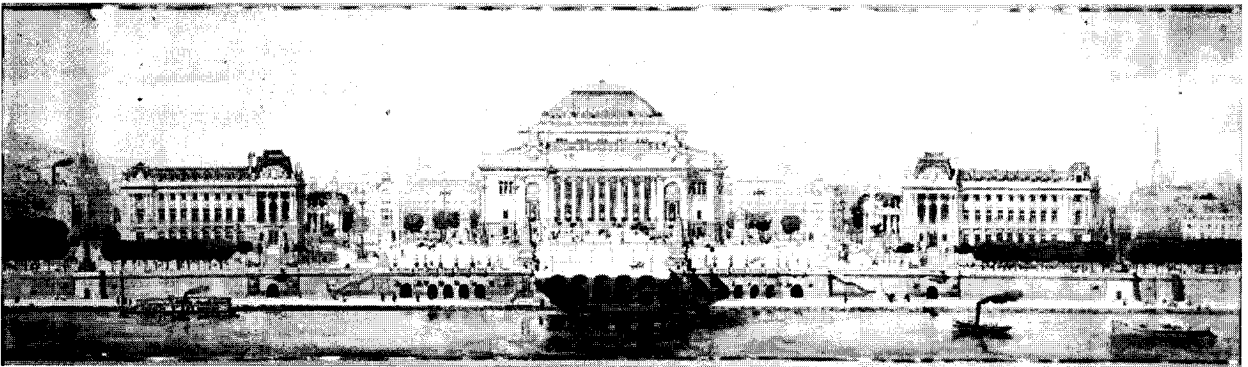


Abb. 252: Léon Jaussely, Une place publique, Prix de Rome, 1903.

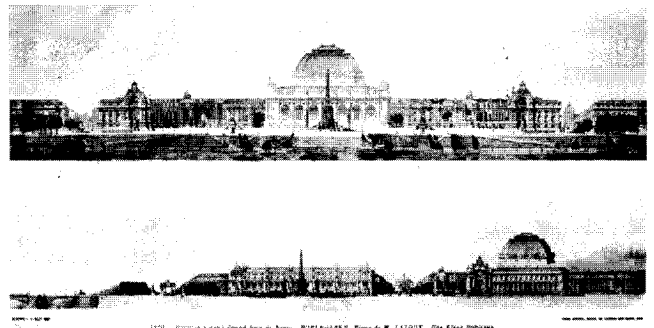
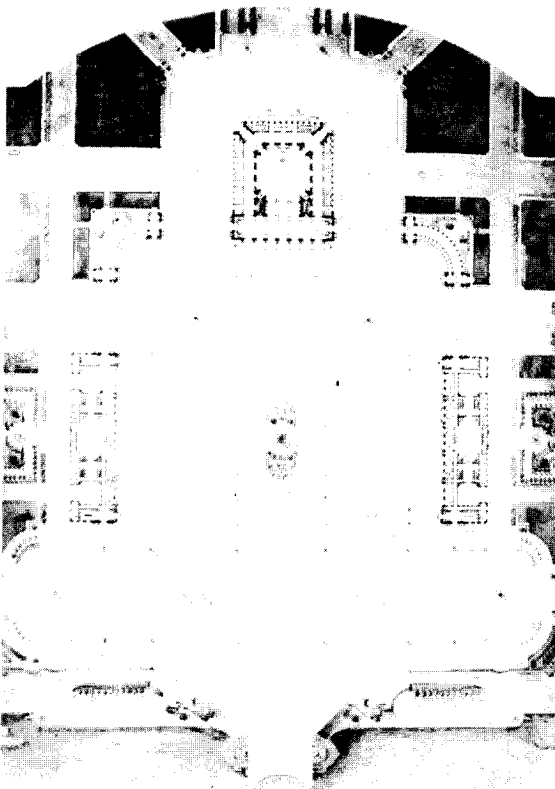


Abb. 254: Jean-Frédéric Wielhorsky, Une place publique, Prix de Rome, 1903.

Abb. 253: Jean-Frédéric Wielhorsky, Une place publique, Prix de Rome, 1903.

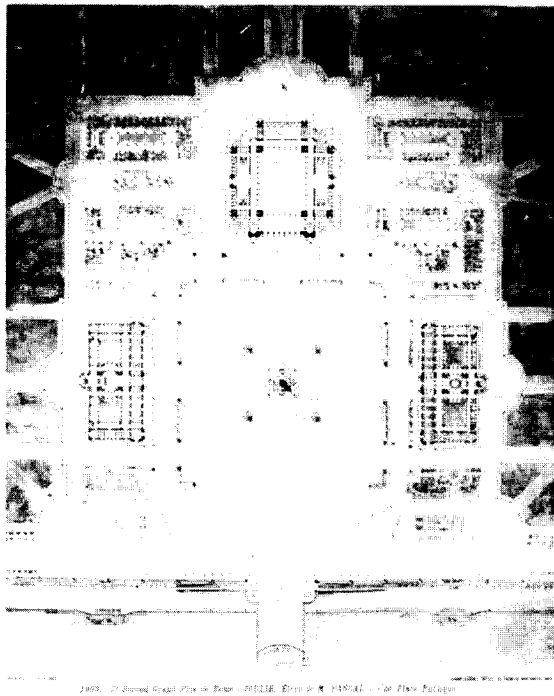


Abb. 255: Henri-Paul-Emile Joulie,
Une place publique, Prix de Rome,
1903.

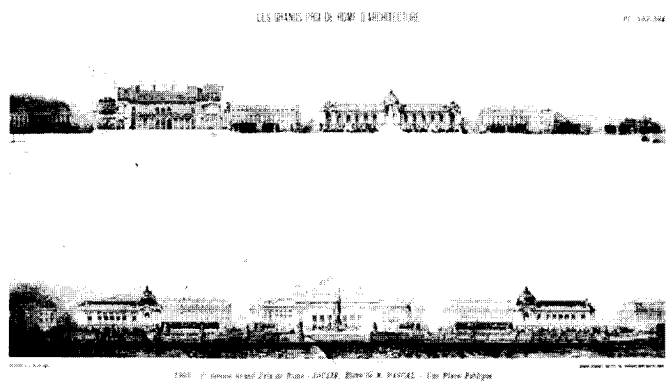


Abb. 256: Henri-Paul-Emile Joulie,
Une place publique, Prix de Rome,
1903.

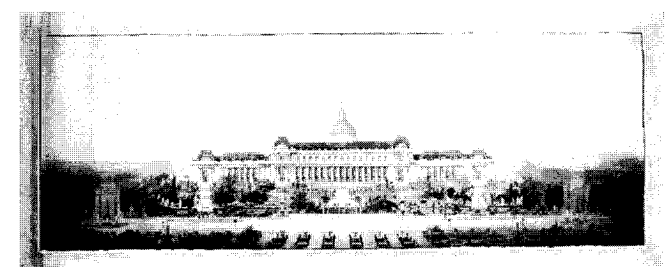
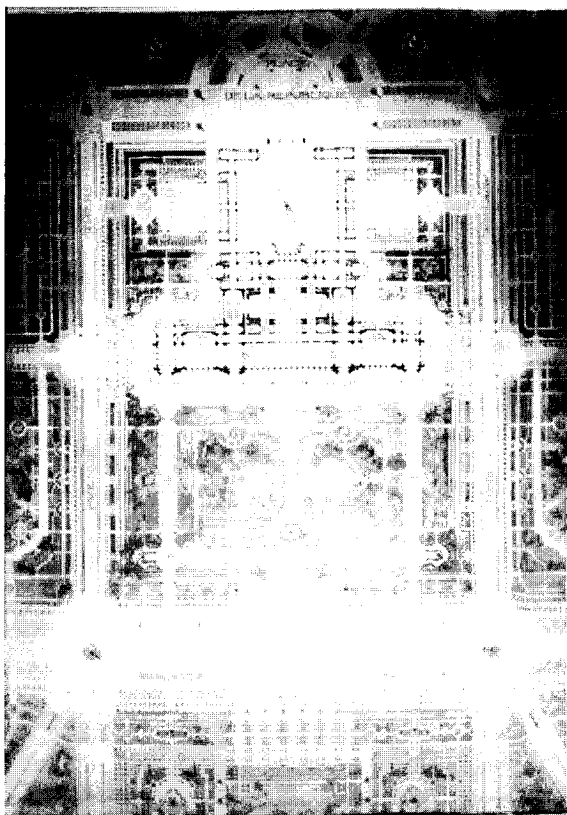


Abb. 258: Roger-Pierre-Honoré Séassal,
Un Palais de la Présidence dans la Capitale
d'une grande République, Prix de Rome,
1913.

Abb. 257: Roger-Pierre-Honoré Séassal,
Un Palais de la Présidence dans la Capitale
d'une grande République, Prix de Rome,
1913.

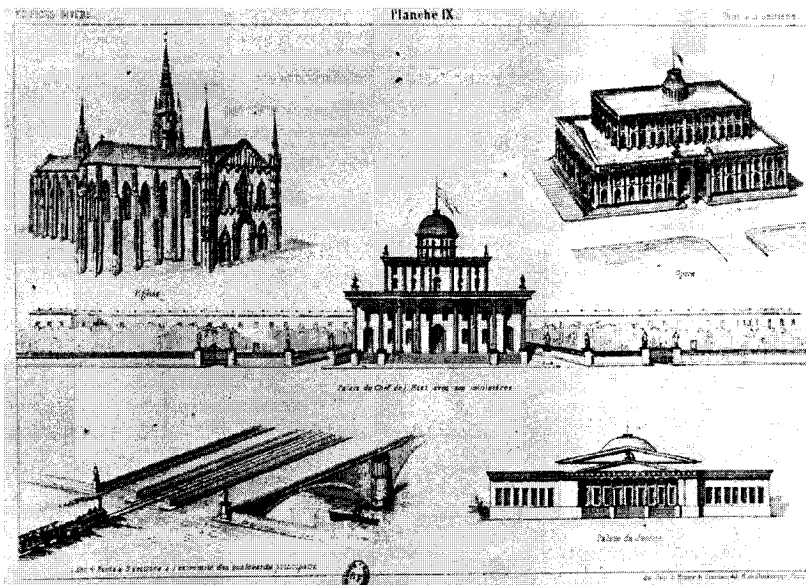


Abb. 261: Alc. Mathieu, Capitale modèle, 1880.

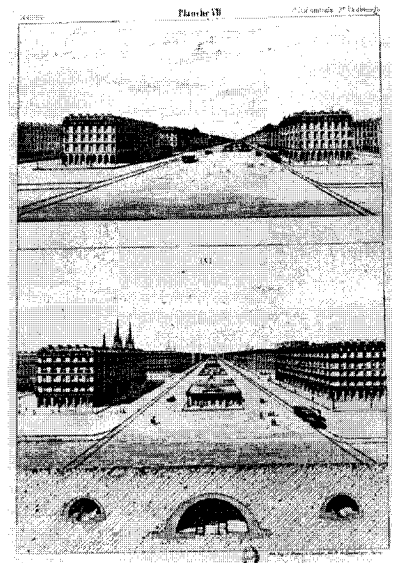


Abb. 262: Alc. Mathieu, Capitale modèle, 1880.

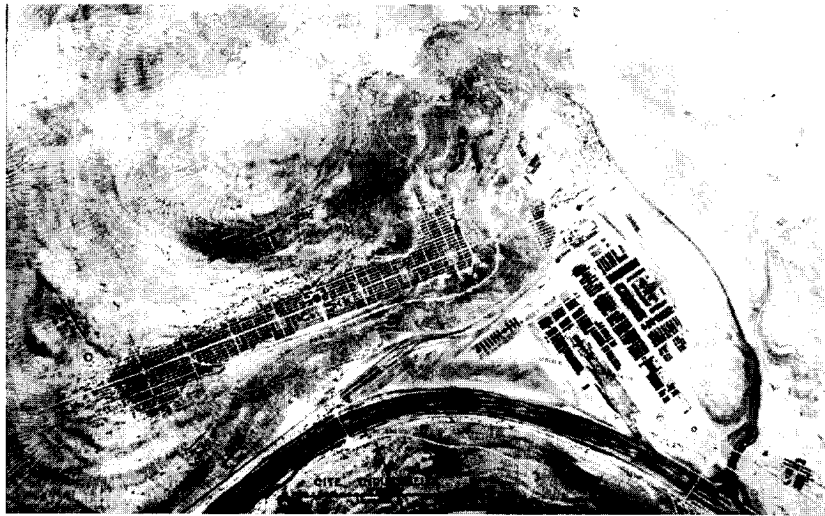


Abb. 263: Tony Garnier, Cité industrielle, 1900.

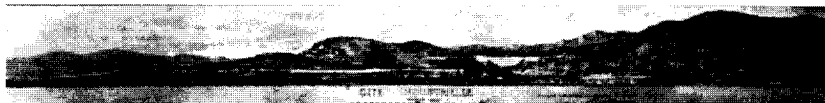


Abb. 264: Tony Garnier, Cité industrielle, 1900.

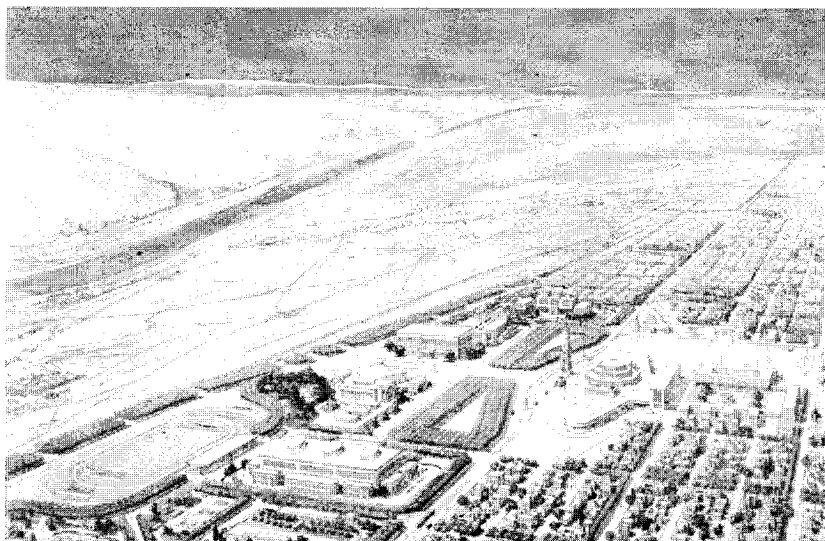


Abb. 265: Tony Garnier, Cité industrielle, 1917.

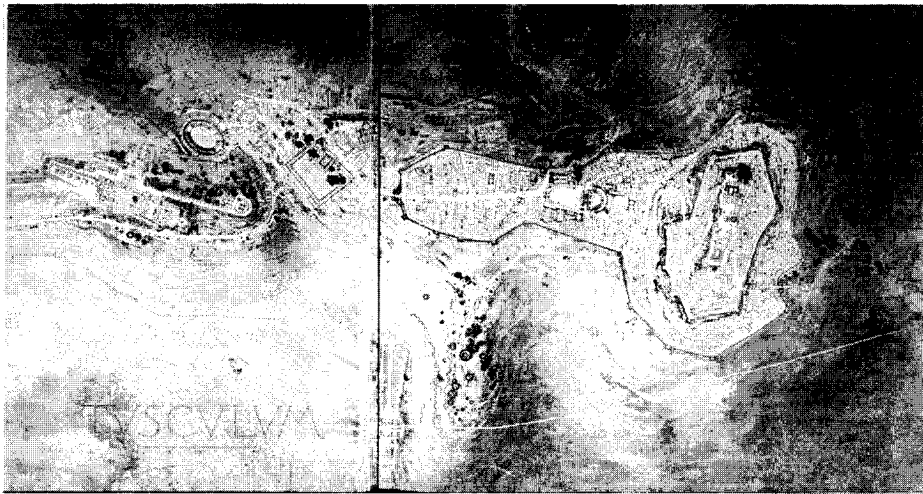


Abb. 266: Tony Garnier, Tusculum, 1904.



Abb. 267: Tony Garnier, Tusculum, 1904.

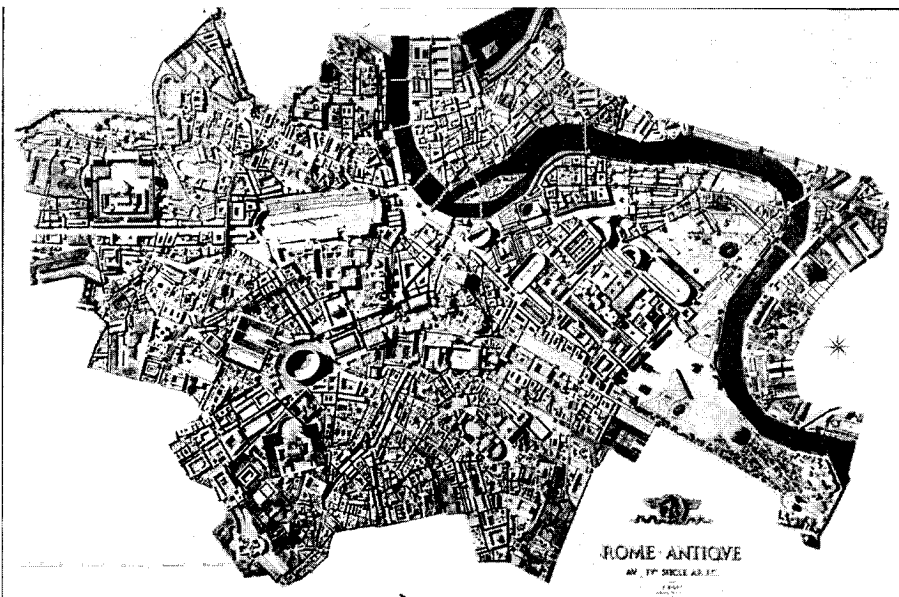


Abb. 268: Paul Bigot, Rom, Modell, 1905-13.

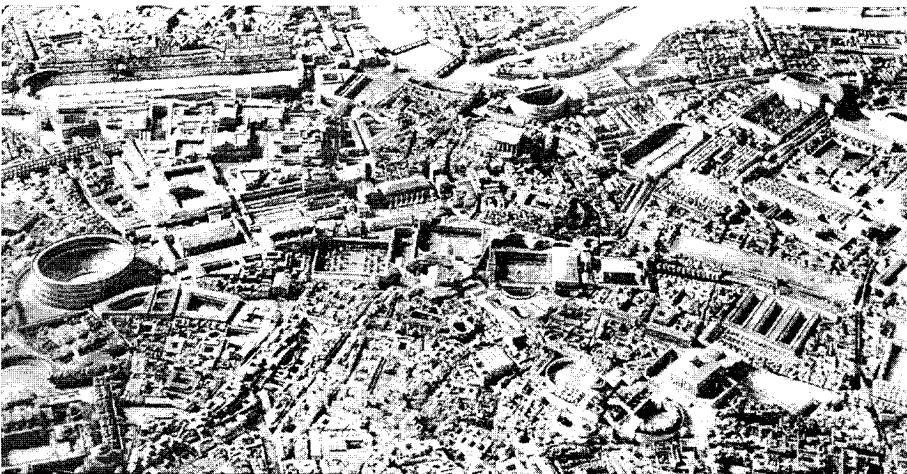


Abb. 269: Paul Bigot, Rom, Modell, 1905-13.

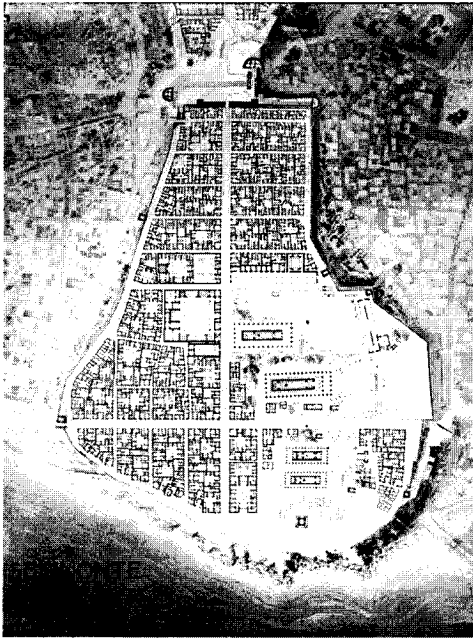


Abb. 270: Jean Hulot, Selinunt, 1906.

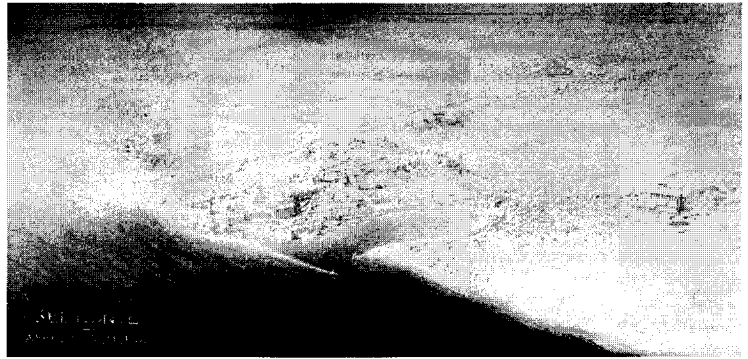


Abb. 271: Jean Hulot, Selinunt, 1906.



Abb. 272: Patrice Bonnet, Priene, 1911.



Abb. 273: Patrice Bonnet, Priene, 1911.

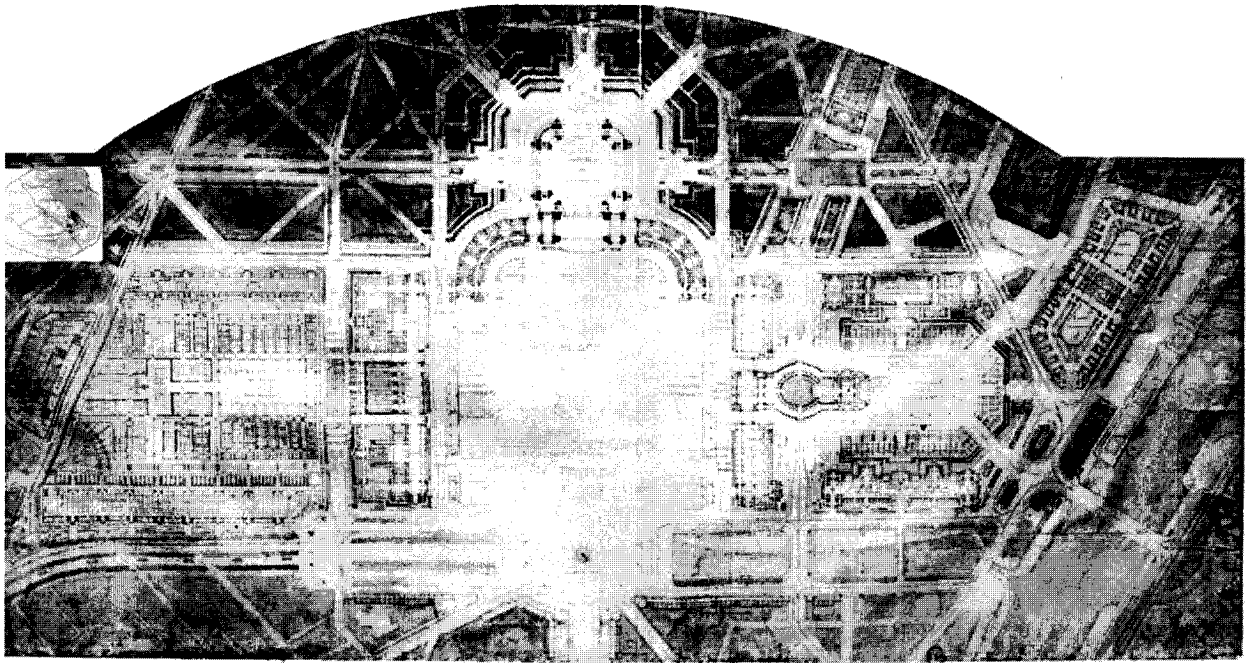


Abb. 274: Léon Jaussely, Place du Peuple dans la Métropole d'un grand État Démocratique, 1902.

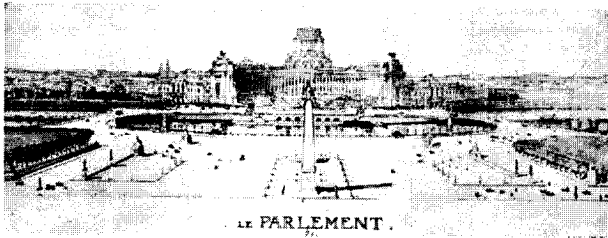
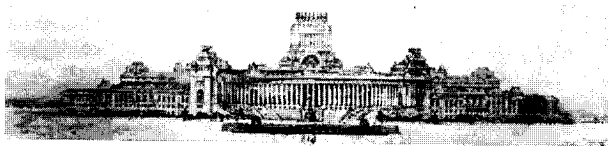


Abb. 275: Étienne Coutan,
Le Parlement par rapport à la
Place de la Concorde, 1905.

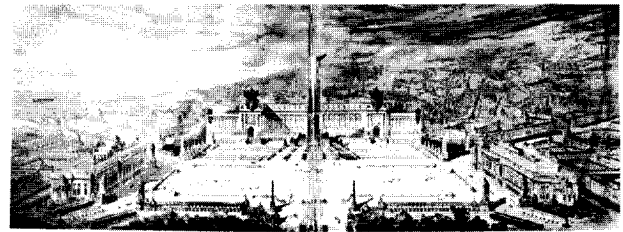


Abb. 276: Claude Martello,
Une place de la republique,
1907.

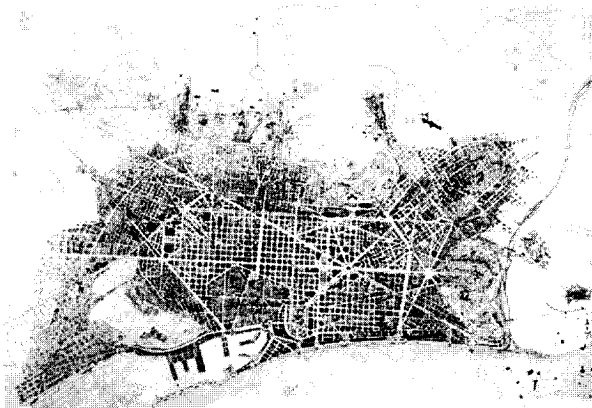


Abb. 277: Léon Jaussely, Barcelona, 1905.

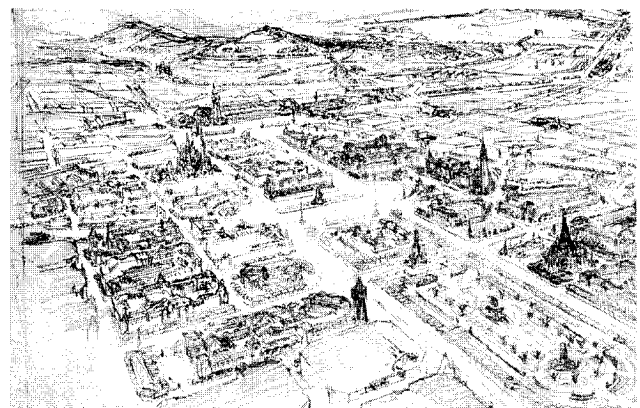


Abb. 278: Léon Jaussely, Barcelona, 1905.

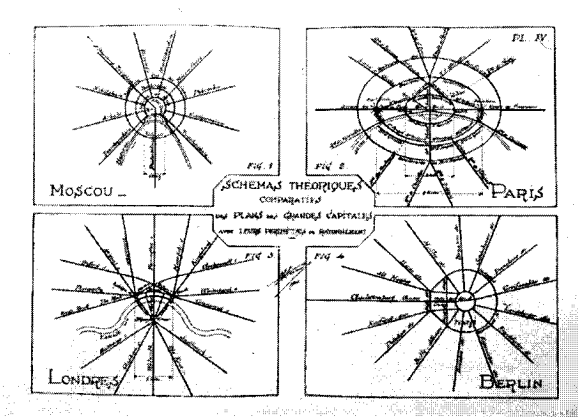


Abb. 279: Eugène Hénard, Stadtschemata, 1904.

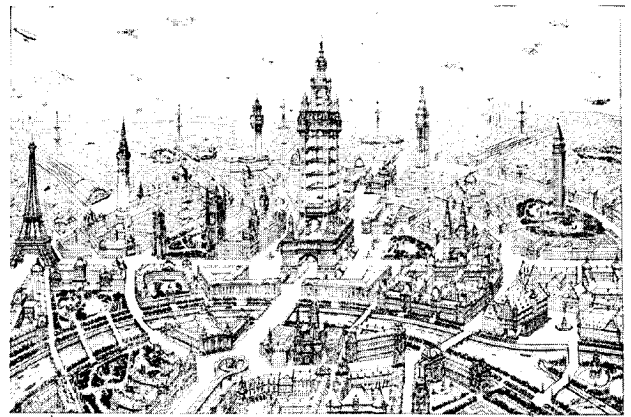


Abb. 280: Eugène Hénard, Ville de l'avenir, 1910.

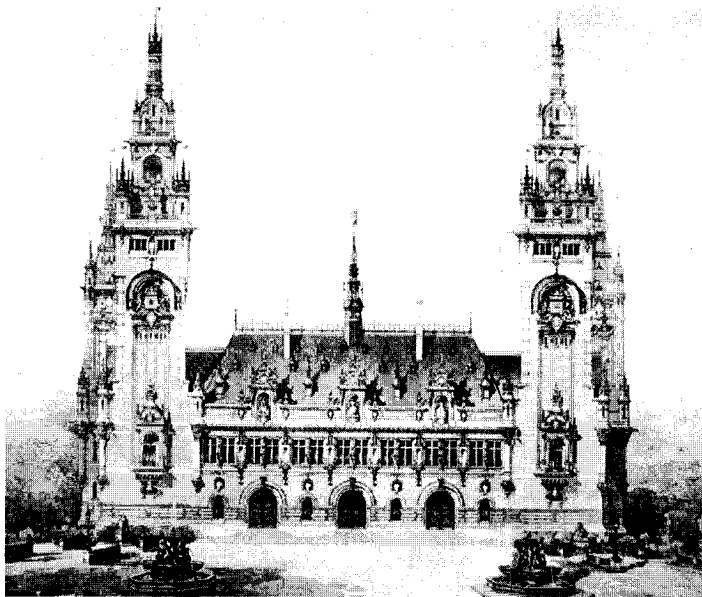


Abb. 281: Louis Marie Cordonnier, Friedenspalast in Den Haag, 1906.

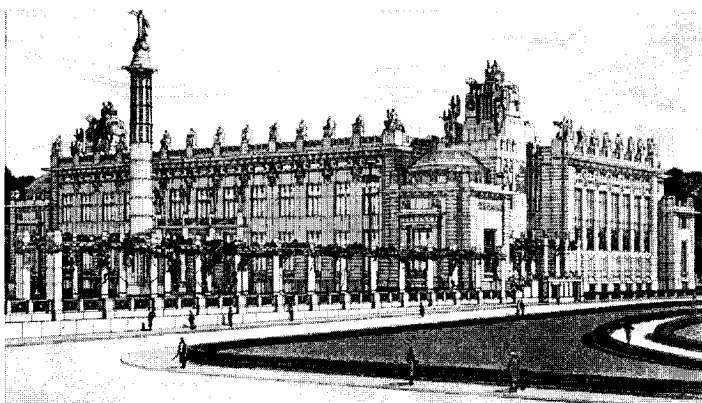


Abb. 282: Otto Wagner, Friedenspalast in Den Haag, 1906.

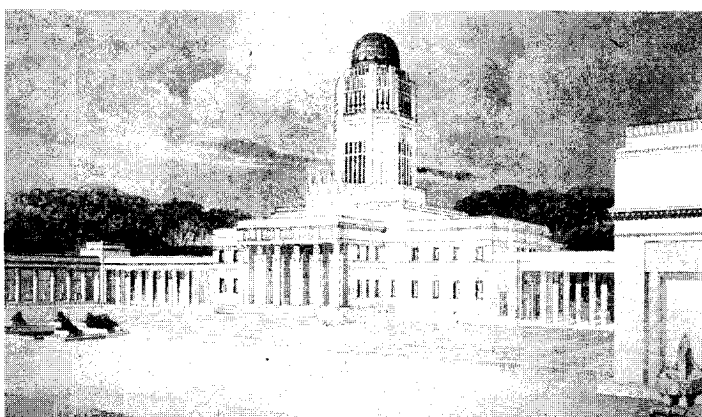


Abb. 283: Eliel Saarinen, Friedenspalast in Den Haag, 1906.



Abb. 284: Karel Petrus Cornelis de Bazel, Weltfriedensstadt bei Den Haag, 1905.

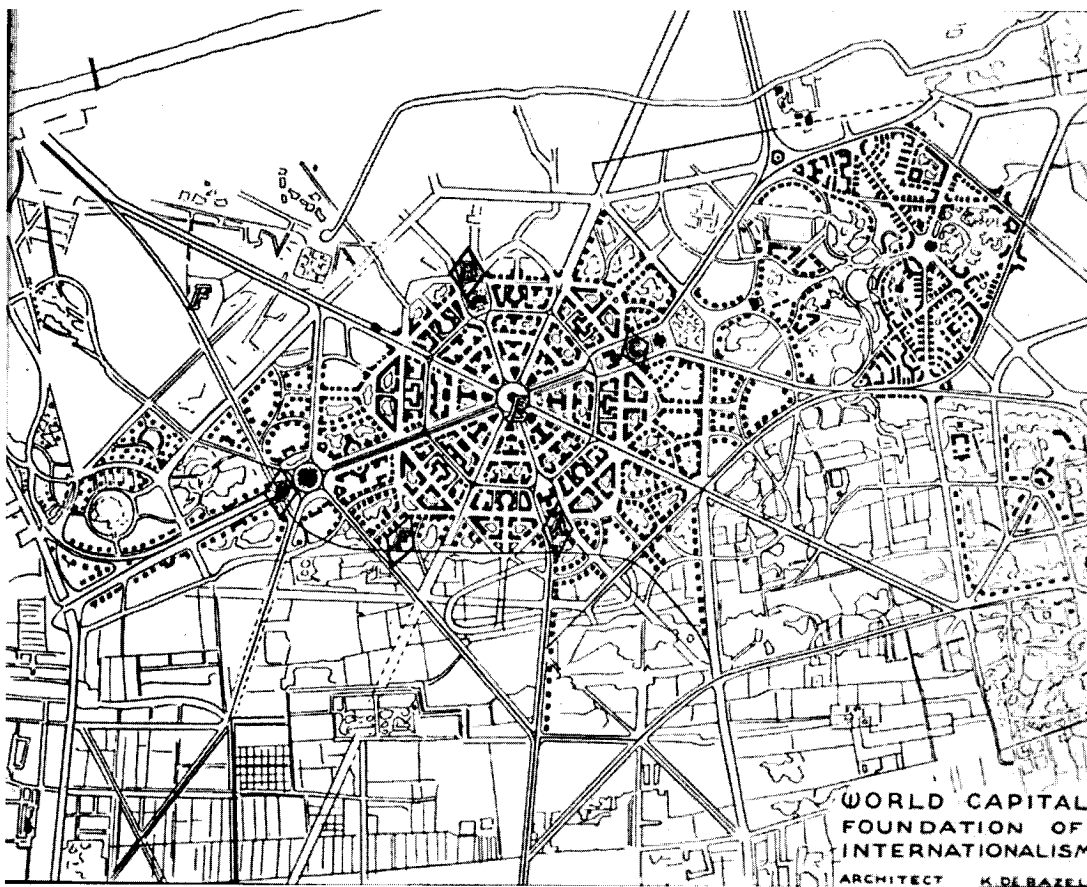


Abb. 285: Karel Petrus Cornelis de Bazel, Weltfriedensstadt bei Den Haag, 1905.

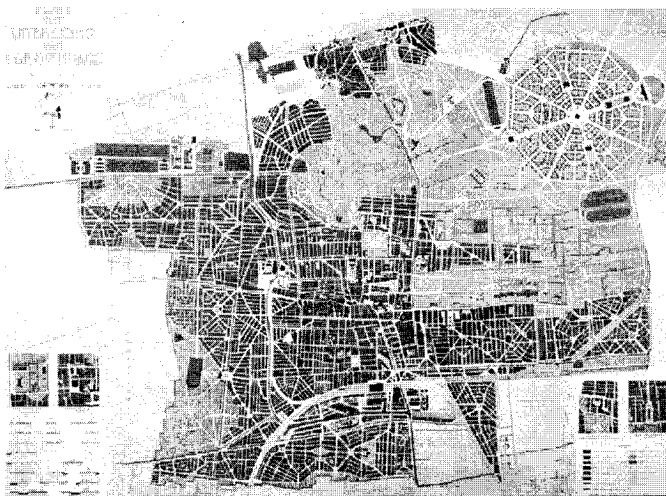


Abb. 286: Hendrik Petrus Berlage, Den Haag, 1908.

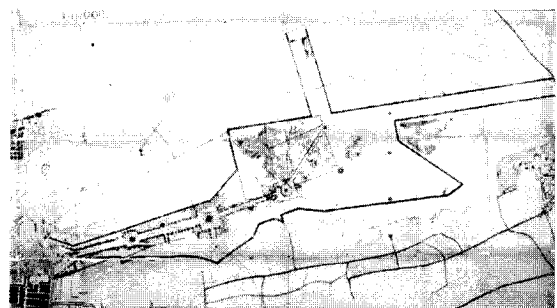


Abb. 287: Karel Petrus Cornelis de Bazel, Weltfriedensstadt bei Den Haag, 1911.

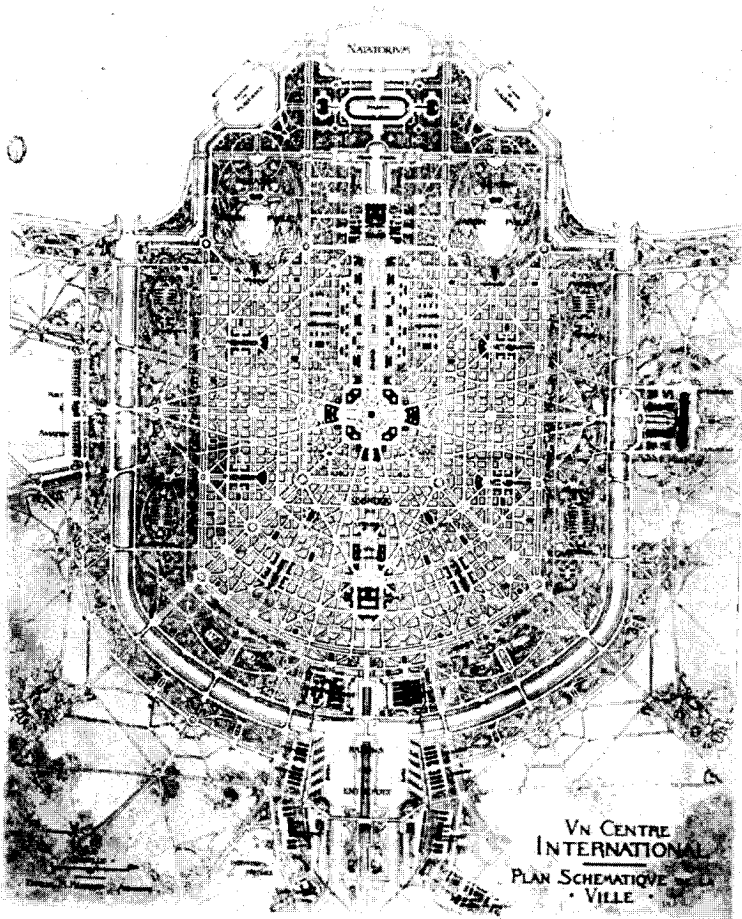


Abb. 288: Hendrik Christian Andersen und Ernest Hébrard, World Centre of Communication, 1913.

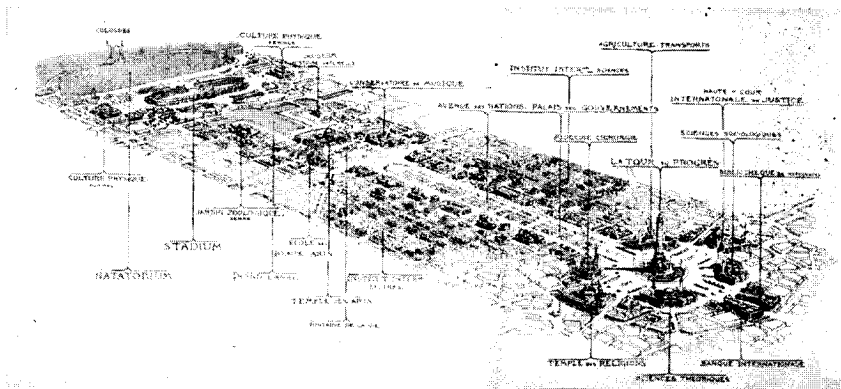


Abb. 289: Hendrik Christian Andersen und Ernest Hébrard, World Centre of Communication, 1913.

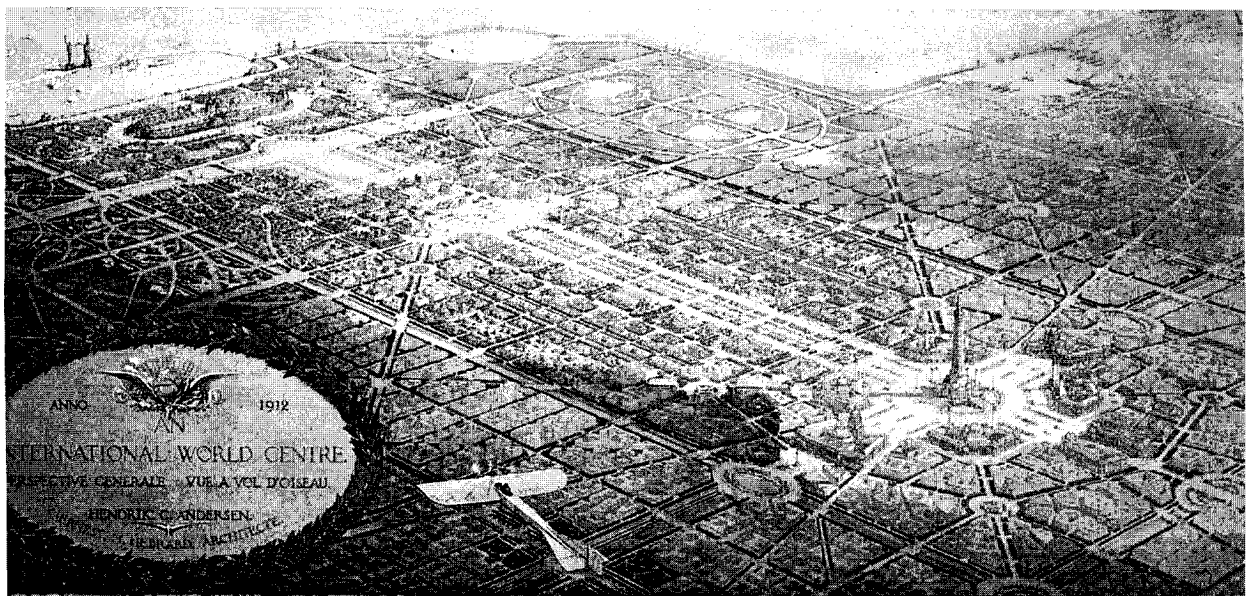


Abb. 290: Hendrik Christian Andersen und Ernest Hébrard, World Centre of Communication, 1913.

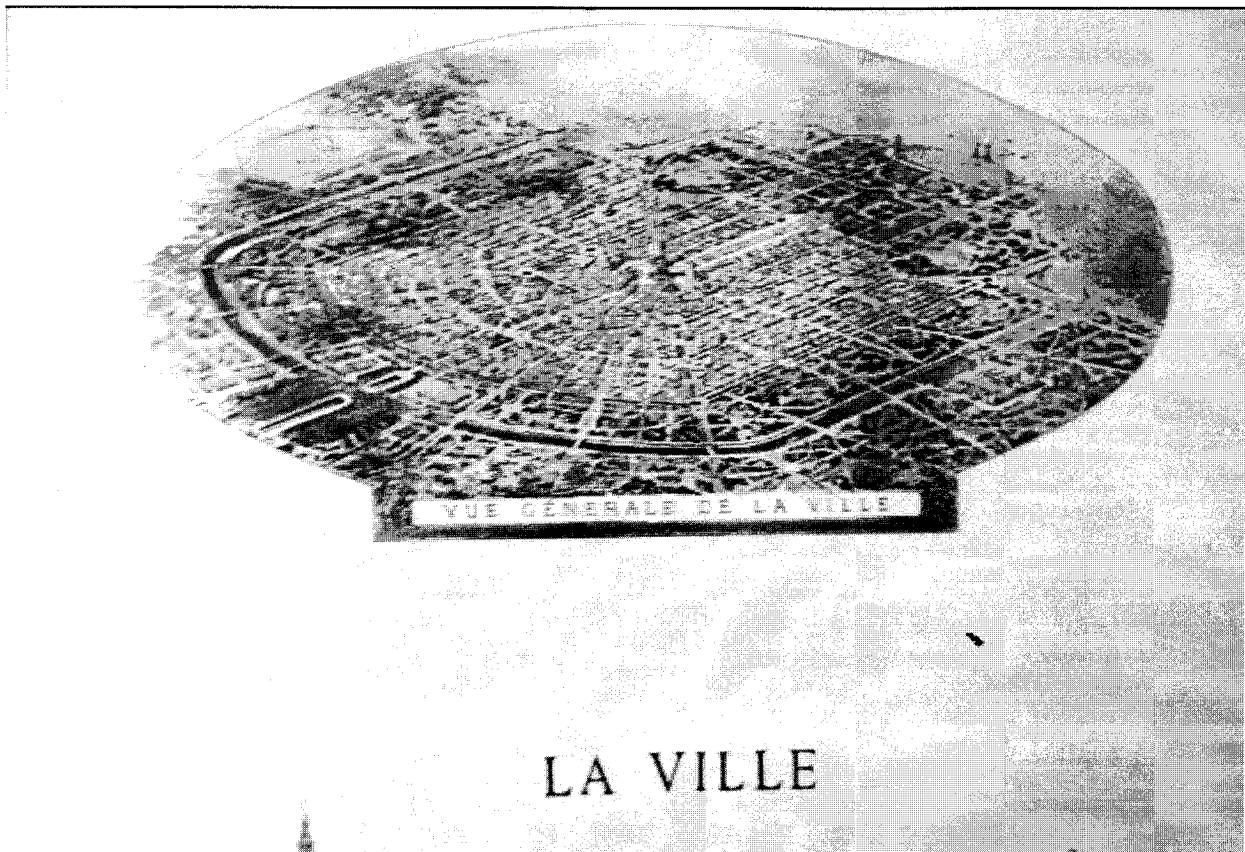


Abb. 291: Hendrik Christian Andersen und Ernest Hébrard, World Centre of Communication, 1913.

Abb. 292: Hendrik Christian Andersen und Ernest Hébrard, World Centre of Communication, 1913.

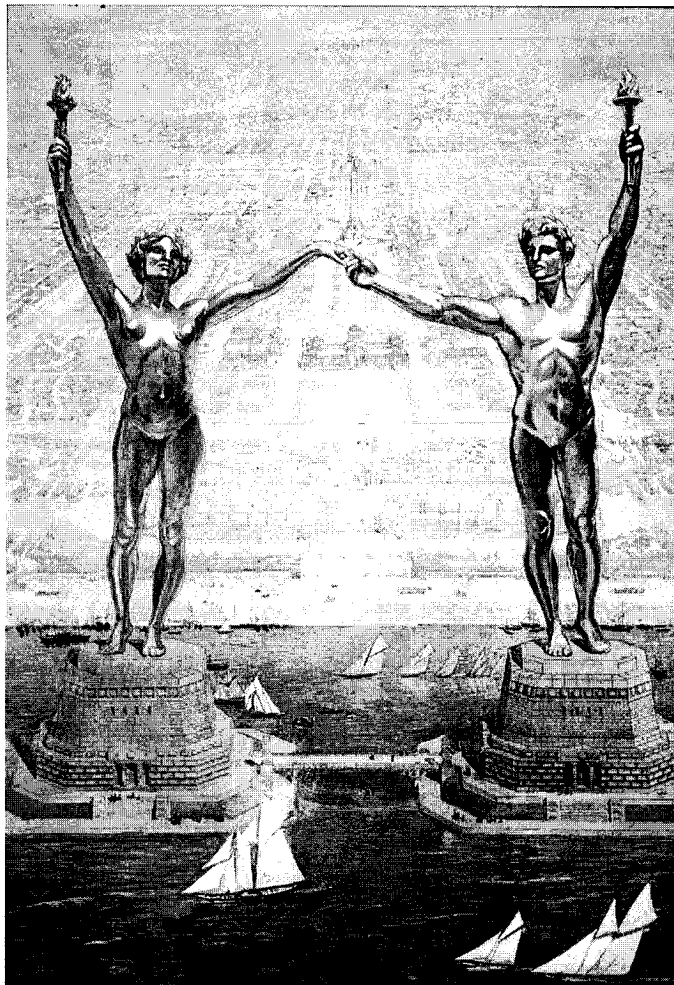


Abb. 293: Hendrik Christian Andersen, Fountain of Life, 1913.

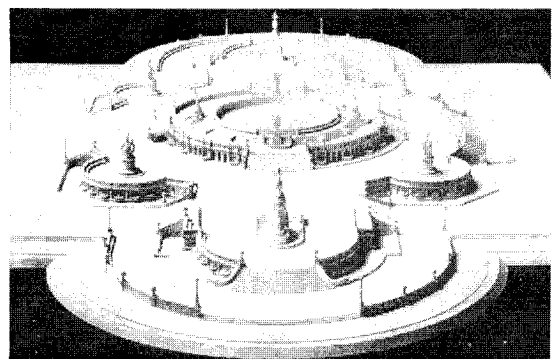
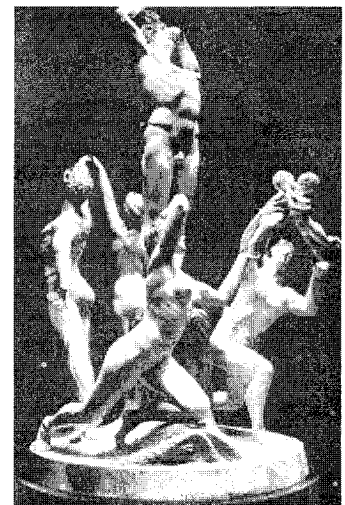


Abb. 294: Hendrik Christian Andersen, Fountain of Life, Morning, 1913.



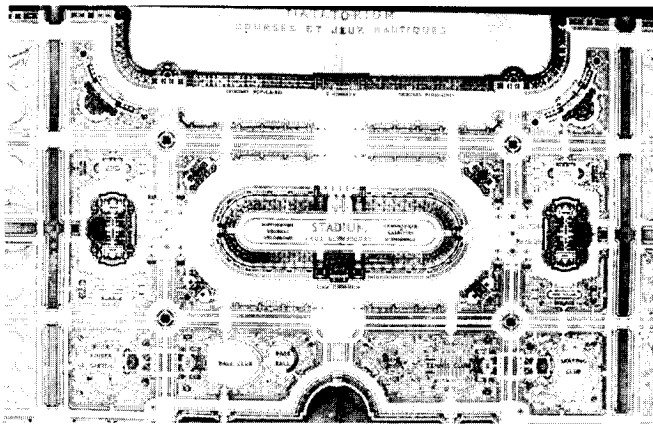
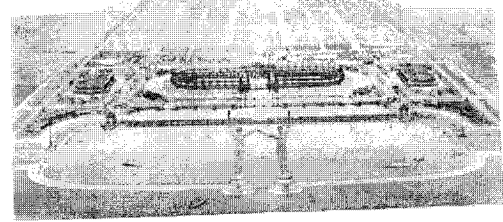


Abb. 295: Hendrik Christian Andersen und Ernest Hébrard, World Centre of Communication, Olympic Centre, 1913.



ENTRÉE DE PLATAN HÉBRARD ET LA GAZA DE LA MER

CENTRE DE CULTURE PHYSIQUE

Abb. 296: Hendrik Christian Andersen und Ernest Hébrard, World Centre of Communication, Olympic Centre, 1913.

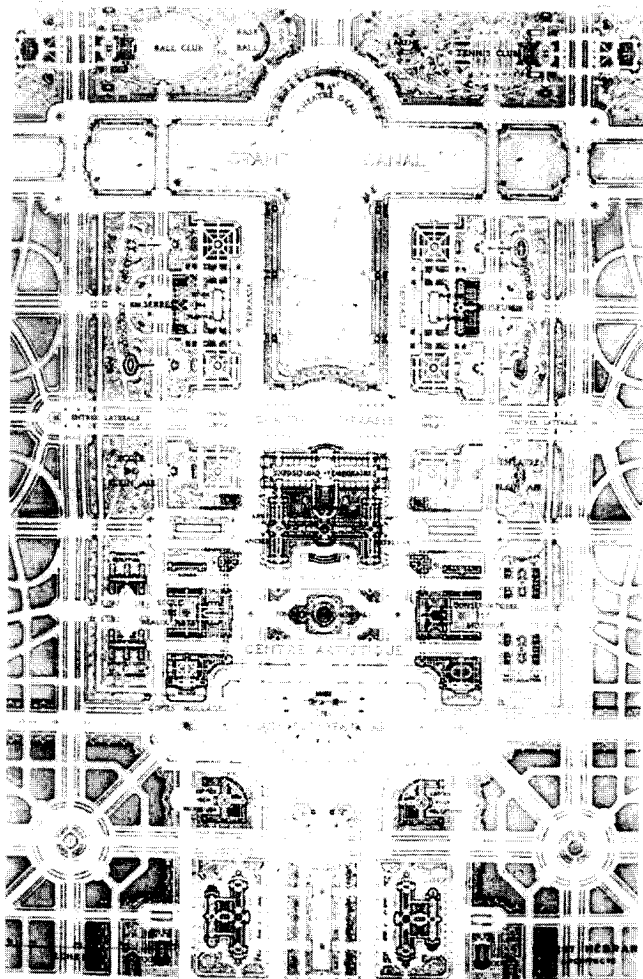


Abb. 297: Hendrik Christian Andersen und Ernest Hébrard, World Centre of Communication, Art Centre, 1913.

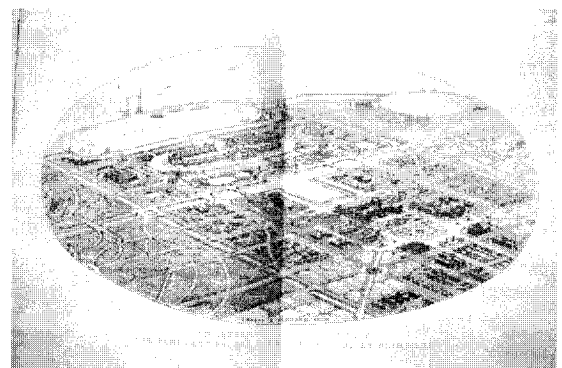


Abb. 298: Hendrik Christian Andersen und Ernest Hébrard, World Centre of Communication, Art Centre, 1913.

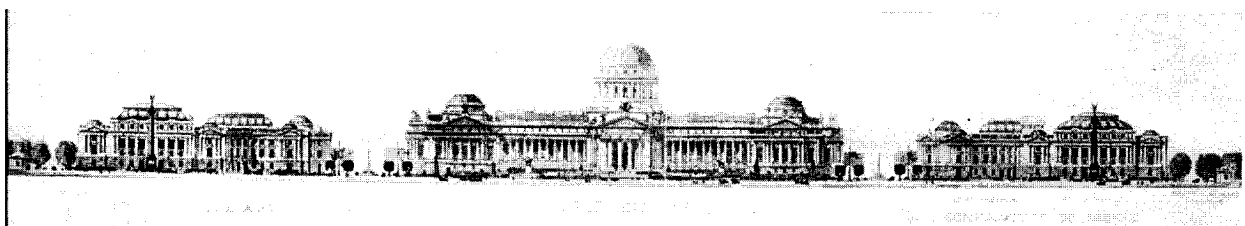


Abb. 299: Hendrik Christian Andersen und Ernest Hébrard, World Centre of Communication, Art Centre, 1913.

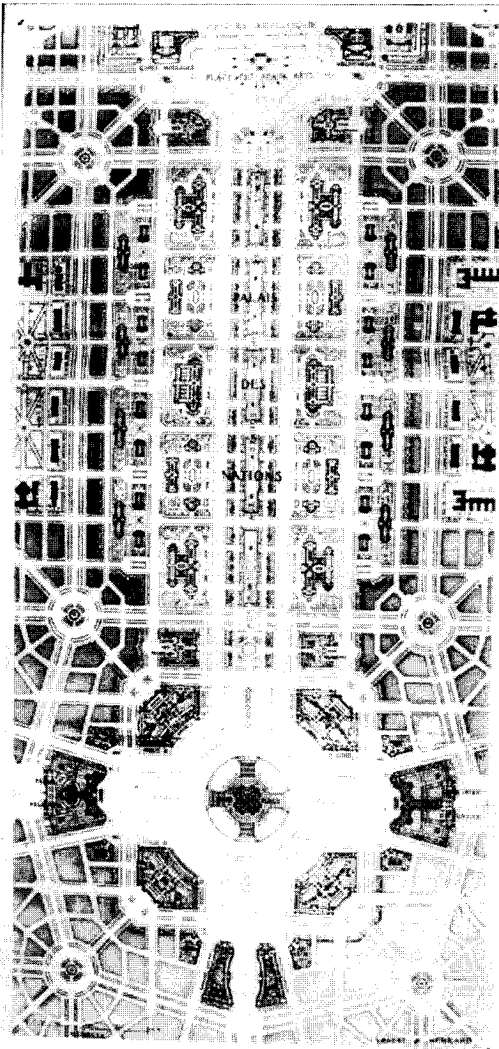


Abb. 300: Hendrik Christian Andersen und Ernest Hébrard, World Centre of Communication, Avenue of Nations und Scientific Centre, 1913.

Abb. 302: Hendrik Christian Andersen und Ernest Hébrard, World Centre of Communication, Scientific Centre, 1913.

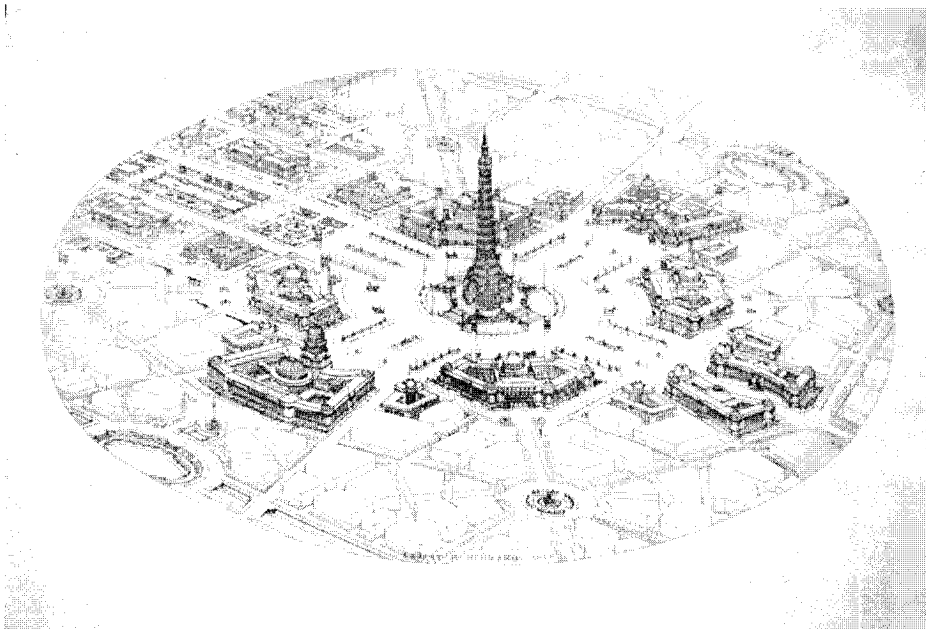


Abb. 301: Hendrik Christian Andersen und Ernest Hébrard, World Centre of Communication, Avenue of Nations, 1913.

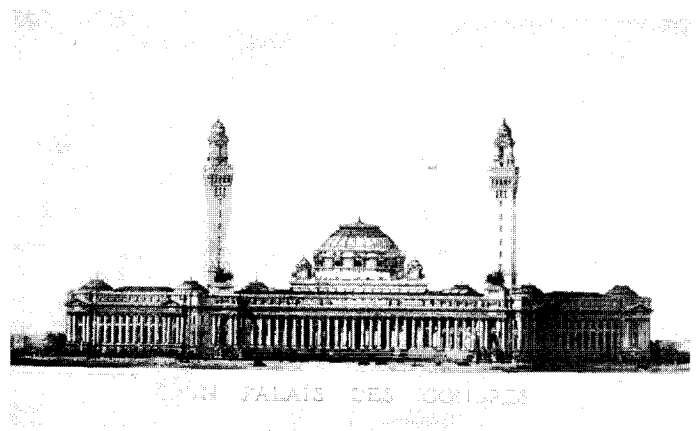


Abb. 303: Hendrik Christian Andersen und Ernest Hébrard, World Centre of Communication, International Scientific Congress Building, 1913.

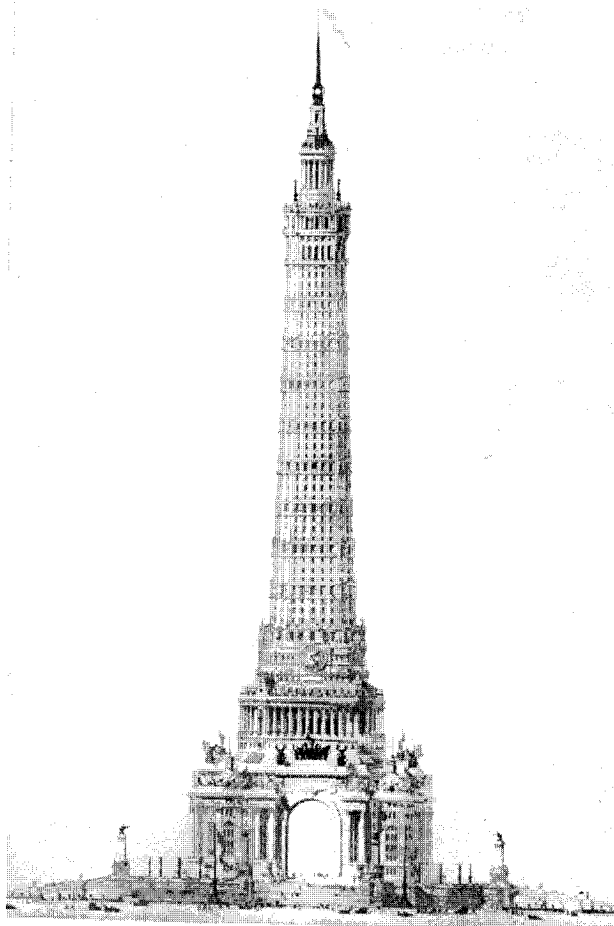


Abb. 304: Hendrik Christian Andersen und Ernest Hébrard, World Centre of Communication, Tower of Progress, 1913.

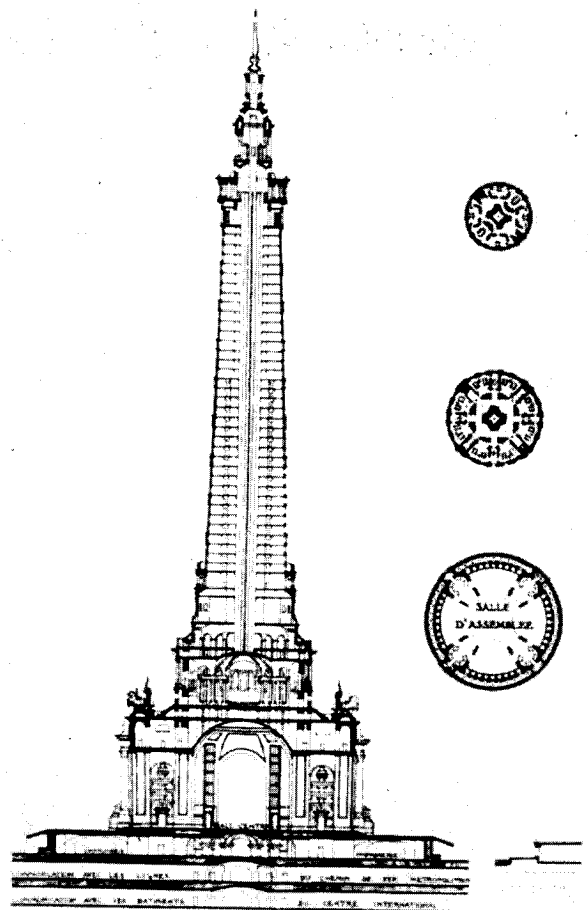


Abb. 305: Hendrik Christian Andersen und Ernest Hébrard, World Centre of Communication, Tower of Progress, 1913.

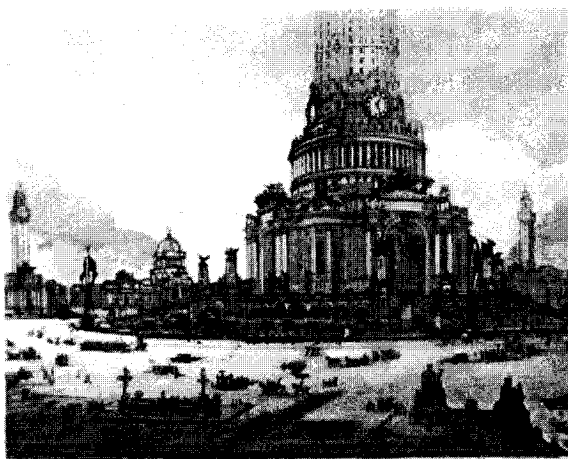


Abb. 306: Hendrik Christian Andersen und Ernest Hébrard, World Centre of Communication, Tower of Progress, 1913.

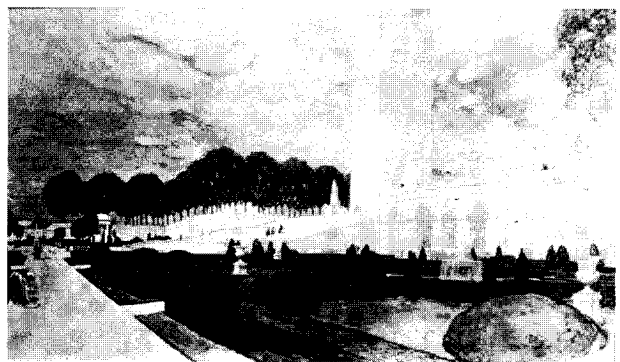


Abb. 307: Senate Park Commission, Otto H. Bacher, Sunken Garden auf der Mall in Washington, 1902.

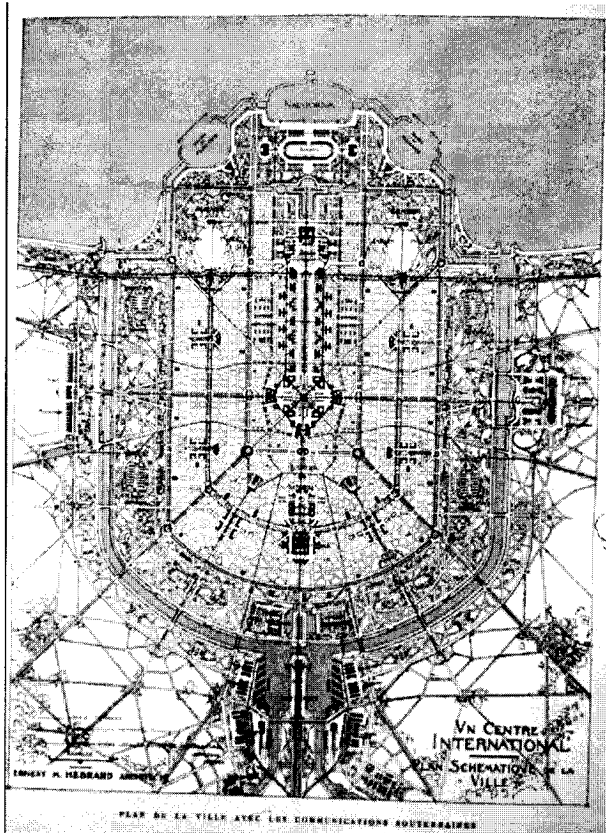


Abb. 308: Hendrik Christian Andersen und Ernest Hébrard, World Centre of Communication, Untergrundbahnen, 1913.



Abb. 309: Hendrik Christian Andersen und Ernest Hébrard, World Centre of Communication bei Brüssel, 1913.

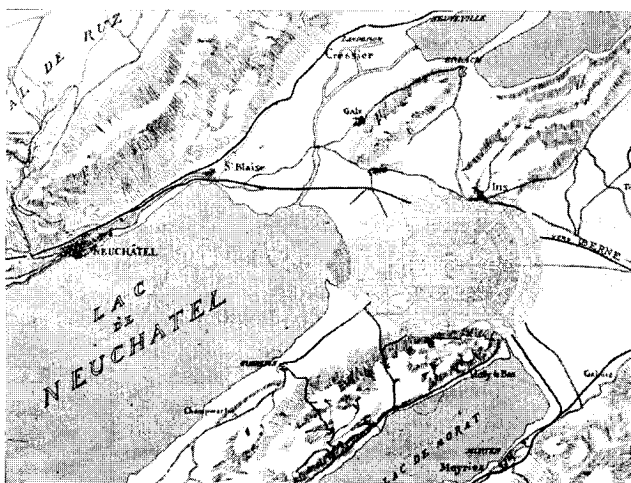


Abb. 310: Hendrik Christian Andersen und Ernest Hébrard, World Centre of Communication bei Bern, 1913.



Abb. 311: Hendrik Christian Andersen und Ernest Hébrard, World Centre of Communication in New Jersey, 1913.

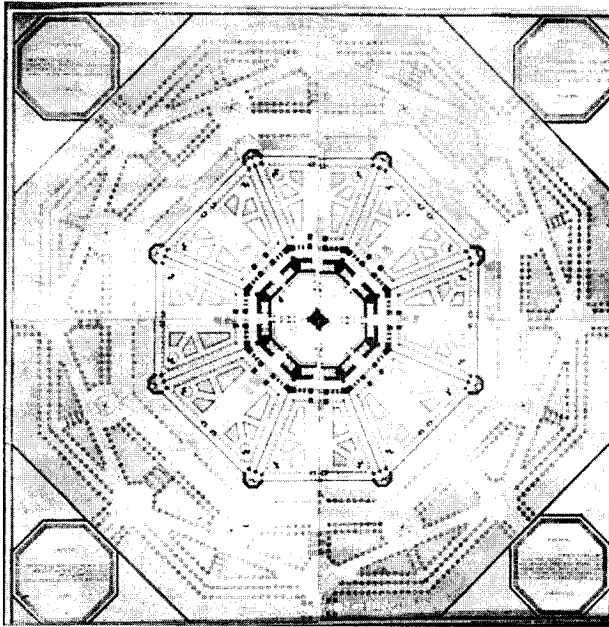


Abb. 312: Hendrik Petrus Berlage,
Pantheon der Menschheit, 1915.

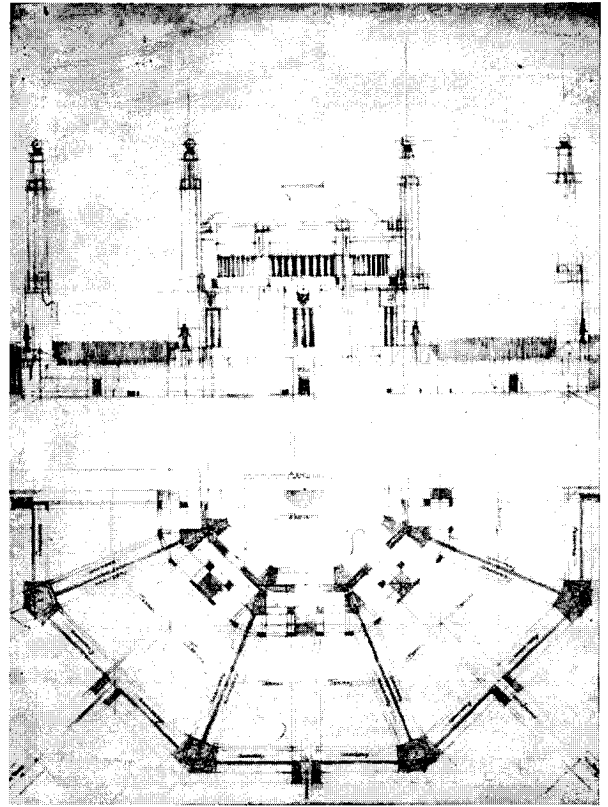


Abb. 313: Hendrik Petrus Berlage,
Pantheon der Menschheit, 1915.

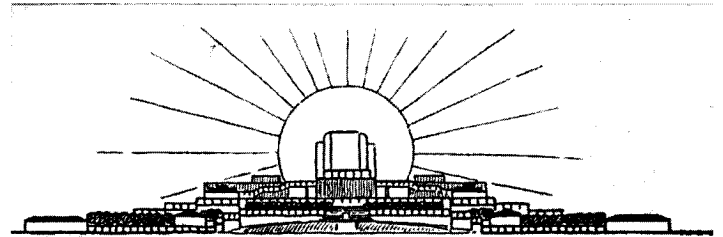


Abb. 315: Bruno Taut, Stadtkrone, 1919.

Abb. 314: Hans Kampffmeyer, Friedenstadt, 1918.

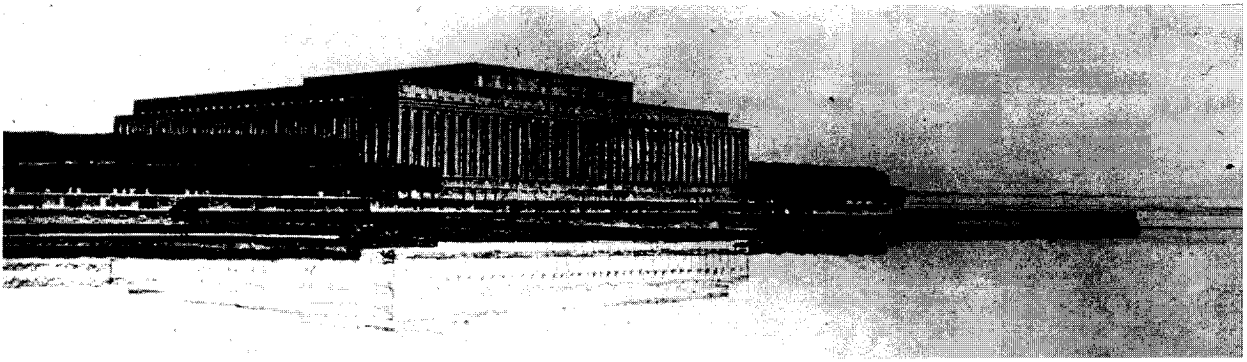


Abb. 316: Erich zu Putlitz, Rudolf Klopphaus & August Schoch, Völkerbundpalast in Genf, 1927.

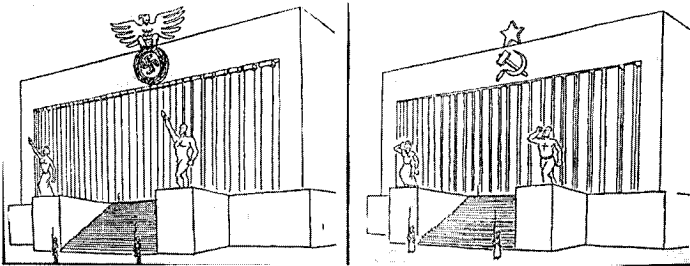


Abb. 317: Osbert Lancaster, Karikatur nationalsozialistischer und kommunistischer Monumentalarchitektur, in: Sigfried Giedion, Architektur und Gemeinschaft, 1956.



Abb. 318: Louis van der Swaelmen, Cité mondiale bei Brüssel, 1919-20.

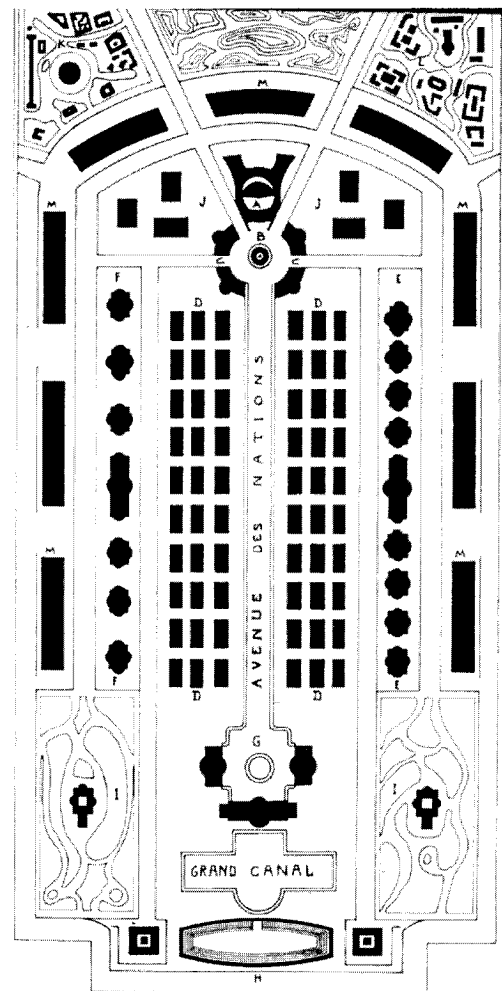


Abb. 319: Paul Otlet, Weltausstellung Brüssel 1930, ca. 1920.

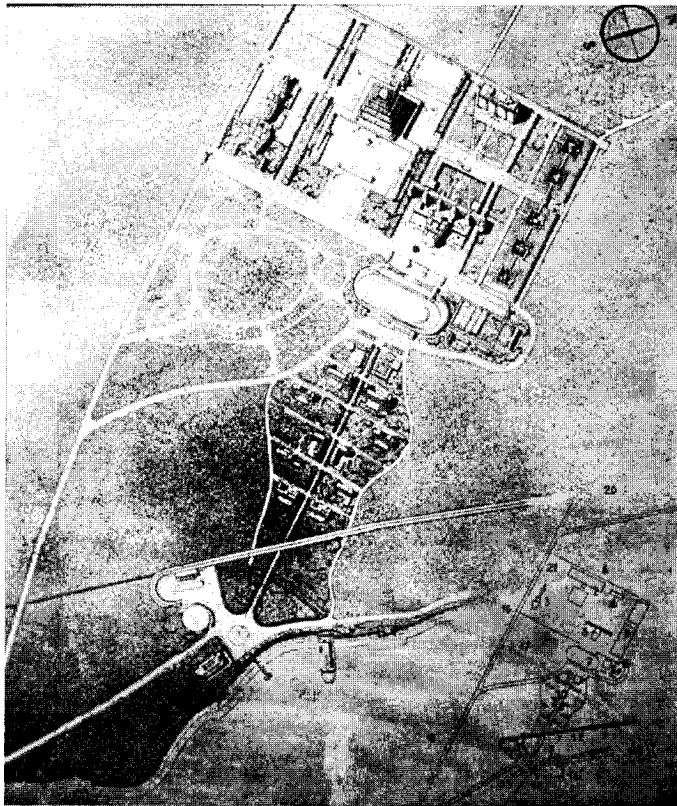


Abb. 320: Le Corbusier, Cité mondiale mit Mundaneum bei Genf, 1928-29.

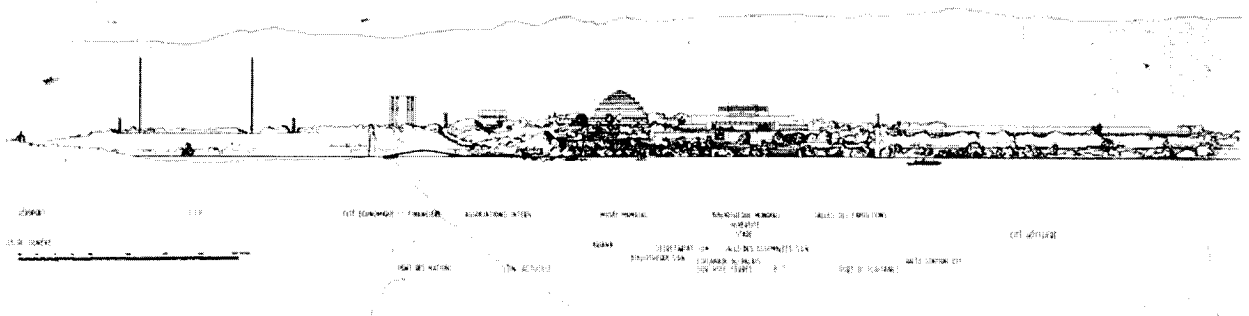


Abb. 321: Le Corbusier, Cité mondiale mit Mundaneum bei Genf, 1928-29.

LA CITÉ MONDIALE À TERVUEDEN.

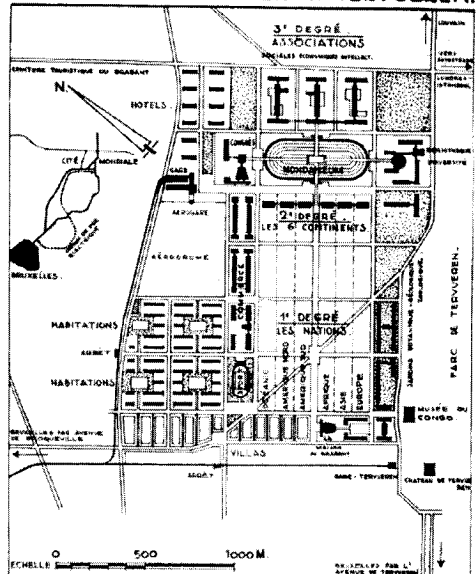


Abb. 322: Victor Bourgeois, Cité mondiale bei Brüssel, 1932.



Abb. 323: Hendrik Christian Andersen, World Centre of Communication bei Rom, ca. 1935.

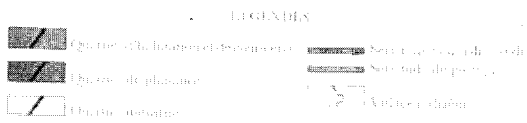
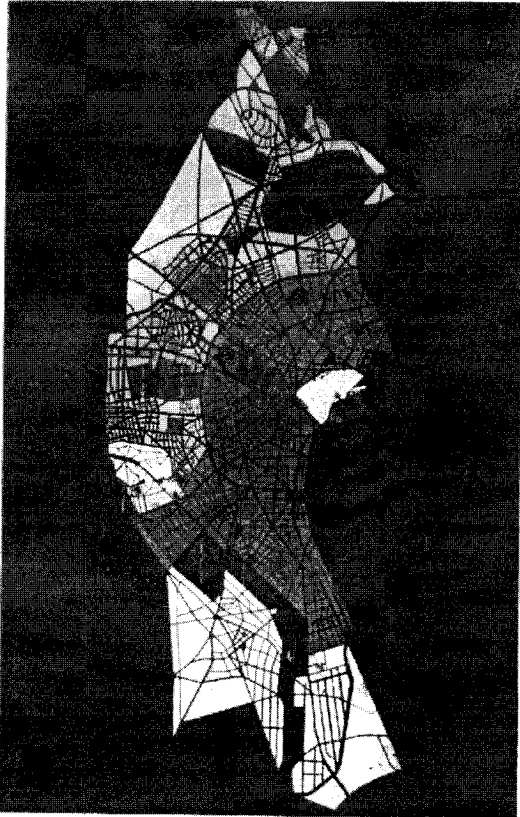


Abb. 324: Henri Prost, Casablanca, 1915.

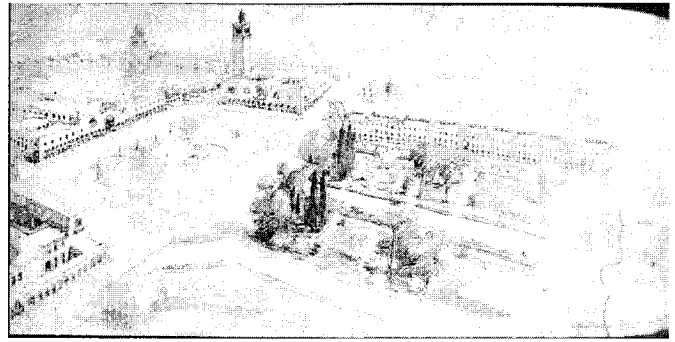


Abb. 325: Henri Prost, Casablanca, Grand'Place, 1914.

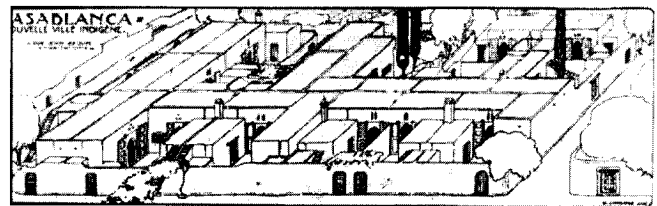


Abb. 326: Albert Laprade, Nouvelle ville indigène bei Casablanca, 1917.

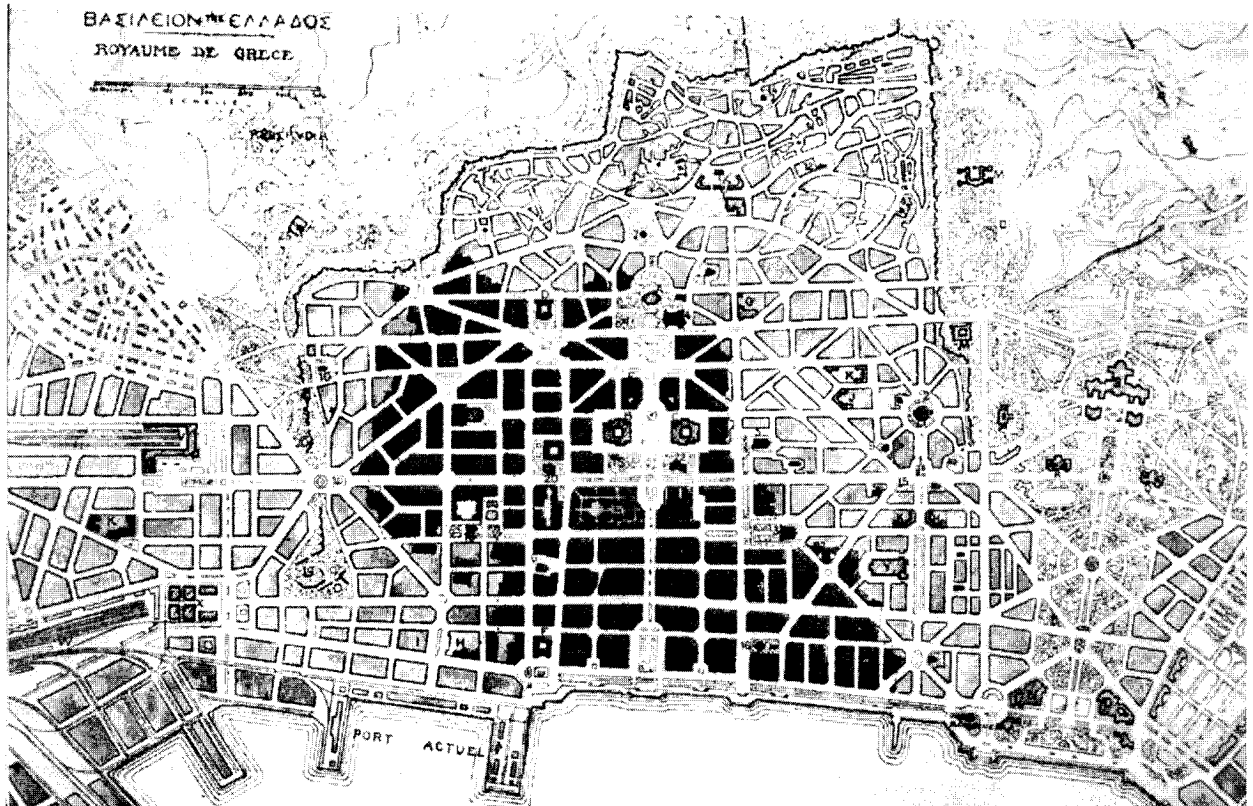


Abb. 327: Ernest Hébrard, Thessaloniki, 1918-21.

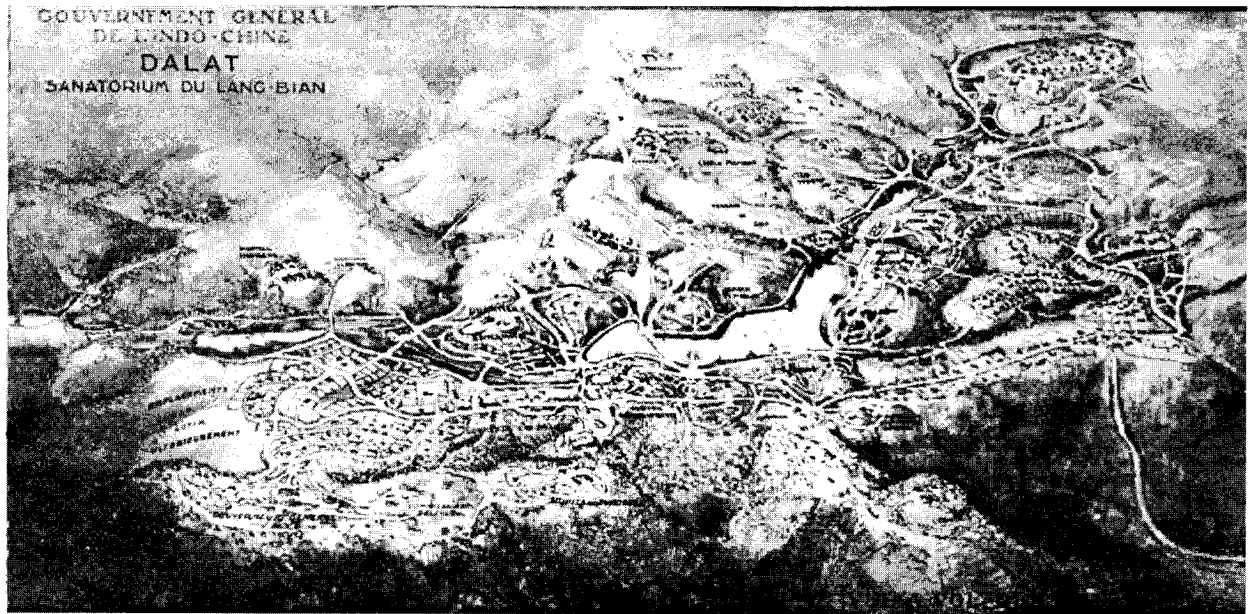


Abb. 328: Ernest Hébrard, Dalat, 1923.

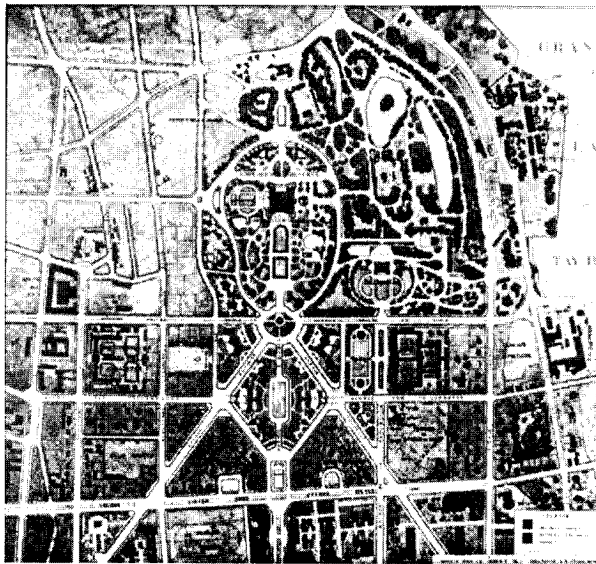


Abb. 329: Ernest Hébrard, Hanoi, Regierungsviertel, 1924.

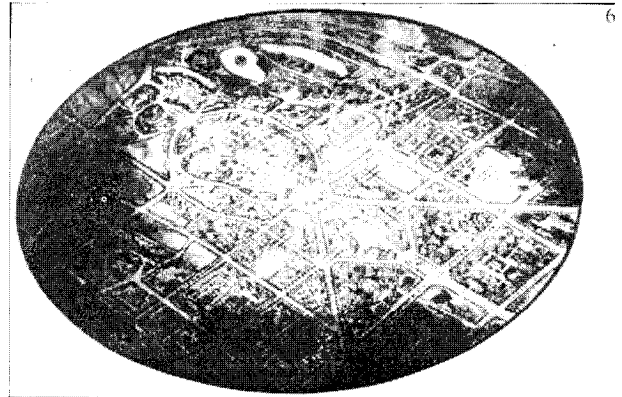


Abb. 330: Ernest Hébrard, Hanoi, Regierungsviertel, 1924.



Abb. 331: Ernest Hébrard, Hanoi, Museum, ca. 1930.

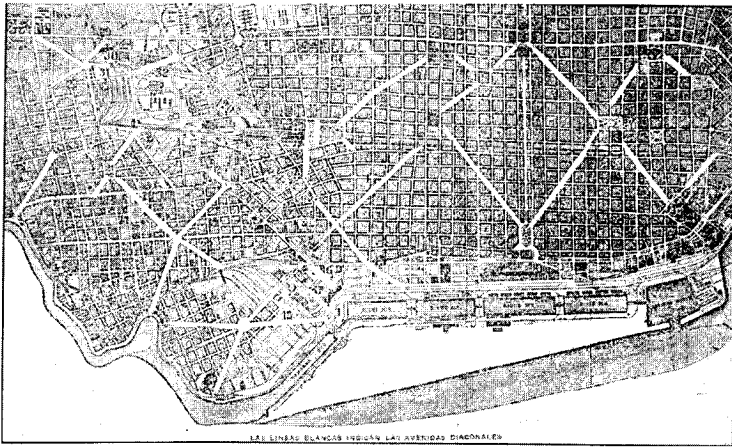


Abb. 332: Joseph-Antoine Bouvard, Buenos Aires, 1907.



Abb. 333: Joseph-Antoine Bouvard, Buenos Aires, Parlamentsplatz, 1907.

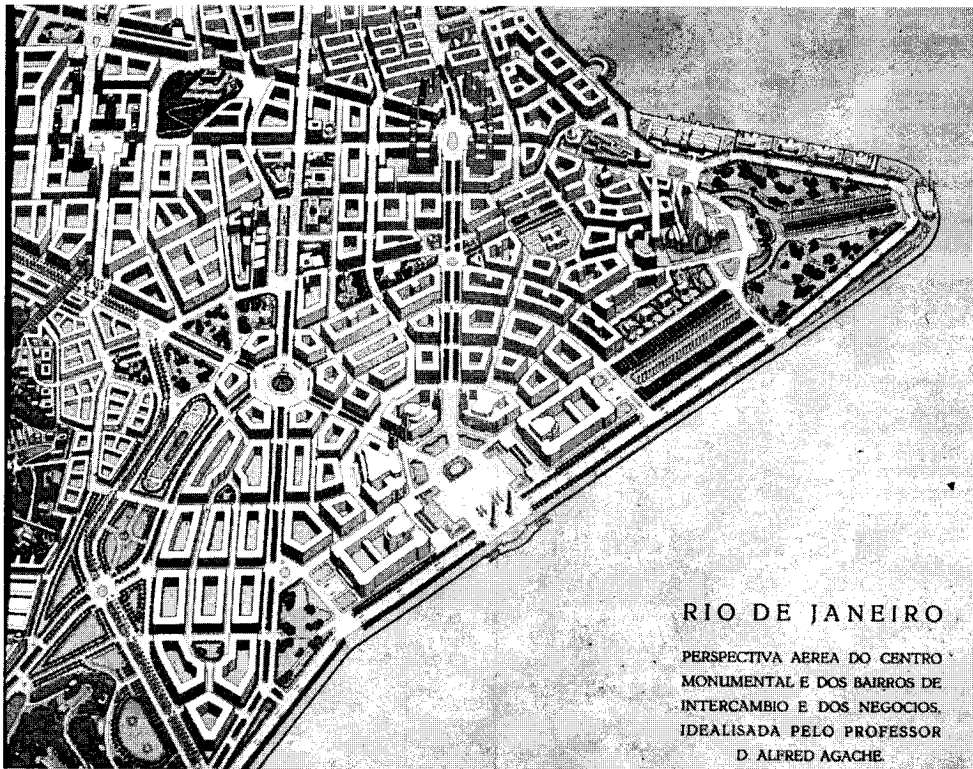


Abb. 334: Donat Alfred Agache, Rio de Janeiro, 1930.

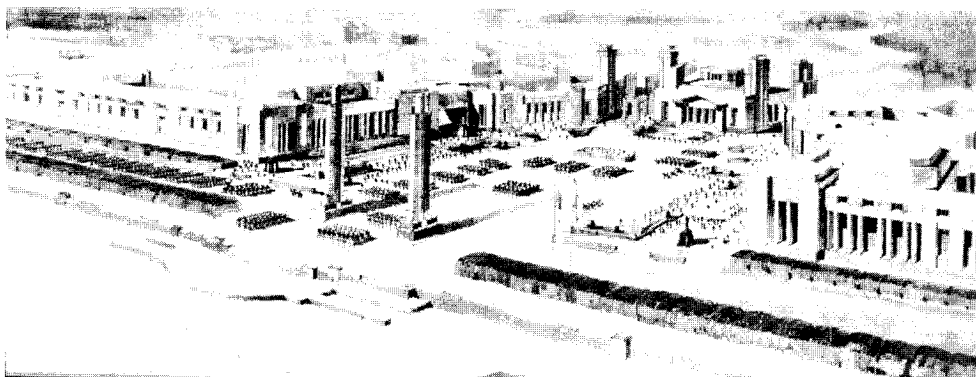


Abb. 335: Donat Alfred Agache, Rio de Janeiro, 1930.

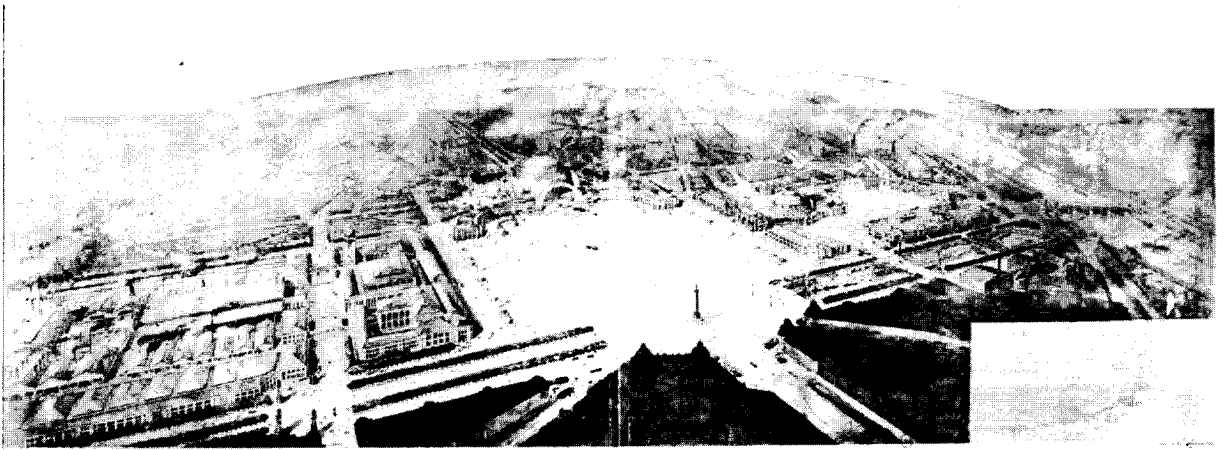


Abb. 336: Léon Jaussely, Place du Peuple dans la Métropole d'un grand État Démocratique, 1902.

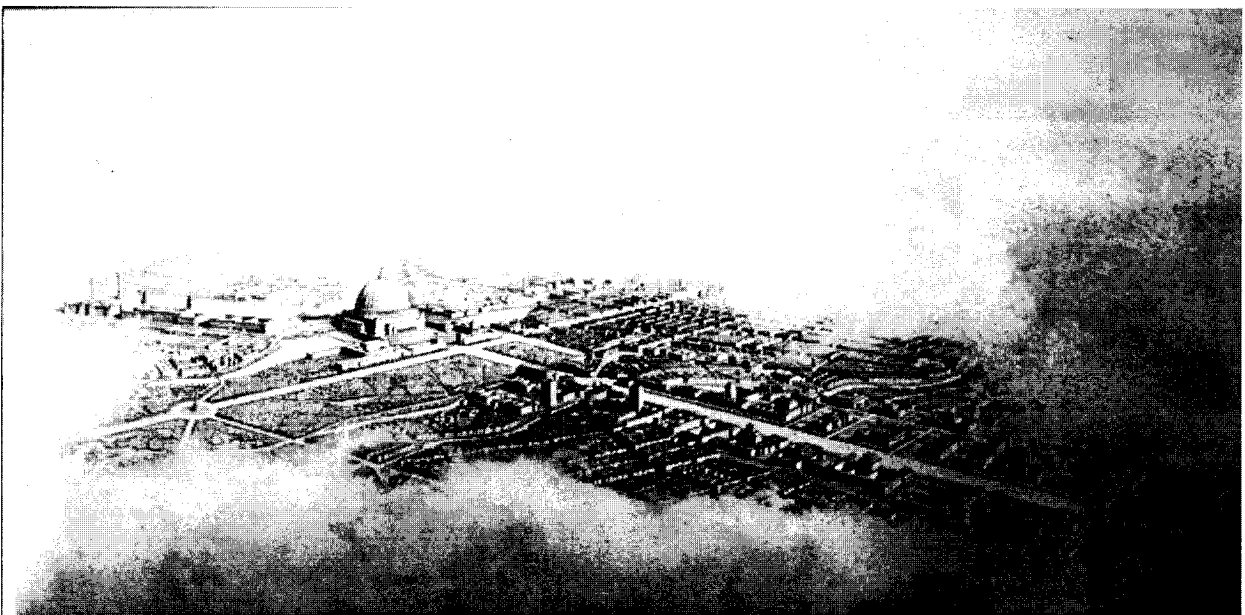


Abb. 337: Albert Speer u.a., Nord-Süd-Achse und Halle des Volkes in Berlin, 1941.

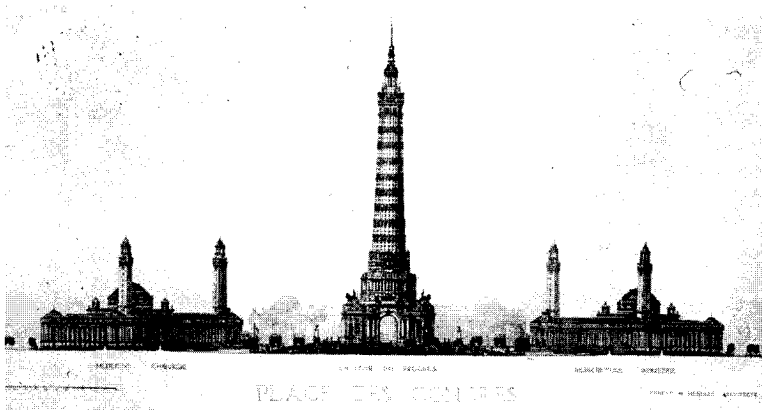


Abb. 338: Hendrik Christian Andersen und Ernest Hébrard, World Centre of Communication, Tower of Progress, 1913.

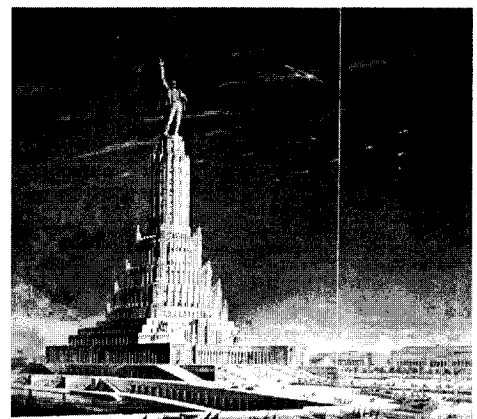


Abb. 339: Boris Iofan u.a., Palast der Sowjets in Moskau, 1933.

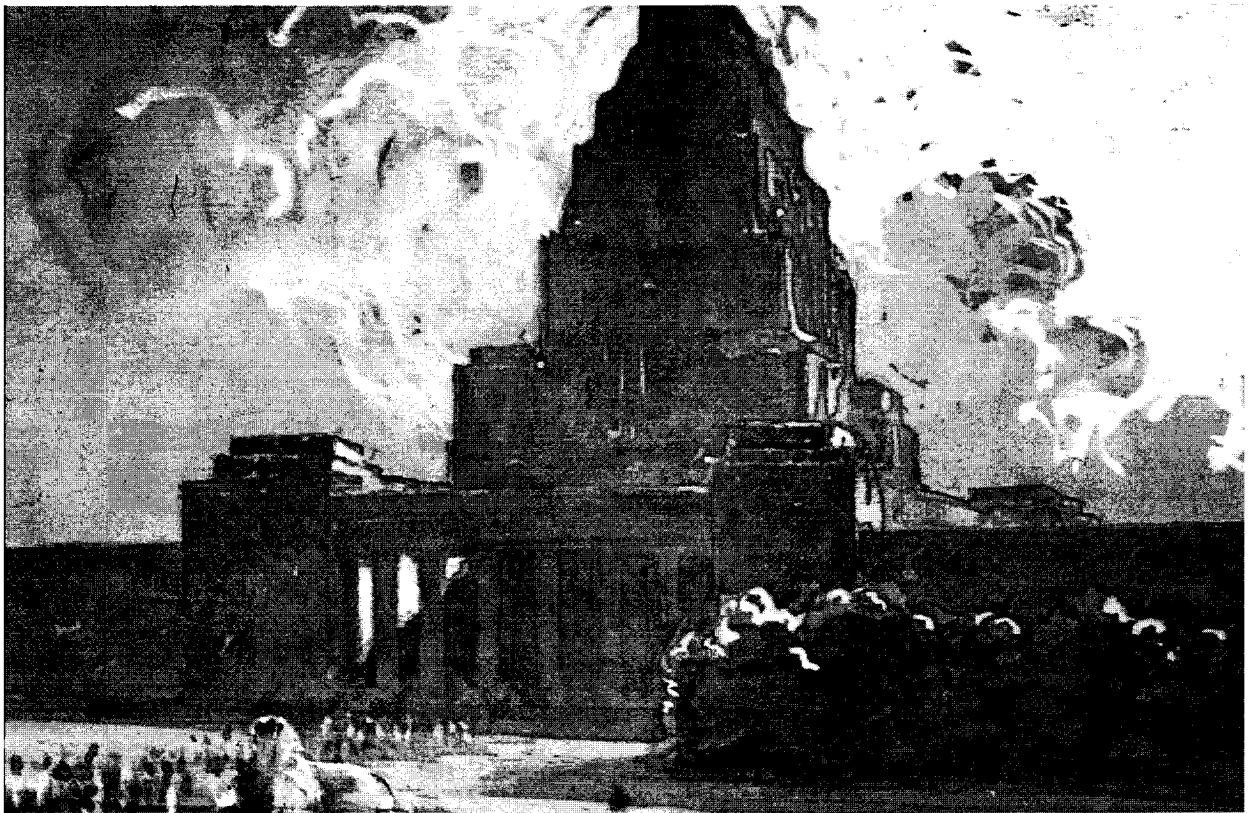


Abb. 340: Eliel Saarinen, Studie für ein Monumentalgebäude, im Zusammenhang mit dem Parlament in Helsinki entstanden, 1908.