

# Die Öffentlichkeit der Platz-Architektur Berlins

---

## Fünf Beispiele der baulichen Repräsentation einer gesellschaftlichen Konstruktion

### Einleitung

Architektur wird mitunter als „die öffentliche Kunst par excellence“<sup>1</sup> bezeichnet. Dies gelte auch für Privatbauten, da diese über ihre Fassade der Öffentlichkeit zugewandt seien.<sup>2</sup> Dieser per se öffentliche muss von einem dezidiert öffentlichen Charakter unterschieden werden, welcher mit der Formulierung *öffentliche Architektur* bezeichnet werden kann. *Öffentlich* werden in der Soziologie<sup>3</sup> diejenigen gesellschaftlichen Sphären genannt, die zumindest einem der folgenden Kriterien entsprechen: Sie sind prinzipiell jedem oder jeder zugänglich (öffentlicher Raum); sie dienen öffentlichen (gemeinwohlorientierten) Zwecken; oder sie haben einen öffentlichen Eigentümer (öffentlicher Besitz). Als öffentliche Architektur kann also diejenige gelten, die entweder jedem oder jeder zugänglich ist, zum öffentlichen Nutzen errichtet wurde oder sich im öffentlichen Besitz befindet. Diese Trias findet sich bereits im Ursprung des Begriffs Öffentlichkeit: „Die allmende ist öffentlich, publica; der Brunnen, der Marktplatz sind für den gemeinsamen Gebrauch öffentlich zugänglich, loci publici. Diesem ‚Gemeinen‘ von dem sprachgeschichtlich eine Linie zum gemeinen oder öffentlichen Wohl (common wealth, public wealth) führt, steht das ‚Besondere‘ gegenüber. Es ist das Abgesonderte in einer Bedeutung des Privaten“.<sup>4</sup>

Auffällig ist an dieser Definition der Bezug der Öffentlichkeit zu städtischen Plätzen. Bis heute ist diese Verbindung virulent. Öffentliche Plätze sind möglicherweise das sinnfälligste Beispiel für Öffentlichkeit. Die Agora, also der zentrale Platz der attischen *Polis*, ist in ihrer gemischten Funktion als Markt-, Fest- und Diskutierplatz der Ort, an dem sich zuerst das *öffentliche Leben* und das Prinzip der *öffentlichen Meinung* artikuliert. Der Meinungsstreit der Bürger über die wichtigen Fragen der Polis, also die Politik, findet an diesem öffentlichen Ort statt. Auch in den Stadtstaaten des Mittelalters ist eine Präsenzöffentlichkeit, nunmehr bereits in den Rathäusern, maßgeblich für politische Entscheidungen. Mit der Differenzierung von bürgerlicher Gesellschaft und

1 Welsch 1987: 87.

2 Vgl. Werner Oechslin: „Die Öffentlichkeit geht voraus, sie liegt schon in der physischen Präsenz von Architektur in der Stadt begründet“ (Oechslin 1987: 309). Damit in Zusammenhang stehend: „Es gibt keine nicht-repräsentative Architektur“ (Heinrich 2015 [1978]: 28).

3 Vgl. Bahrndt 1961, Habermas 1990 [1960], Sennett 1983.

4 Habermas 1990 [1962]: 59.

Staat im Absolutismus wird das öffentliche Raisonement der Bürger in privaten Räumen, den Salons, Clubs und Kaffeehäusern betrieben, da der Monarch politische Fragen als nicht-öffentliche Angelegenheit mit seinen Beratern verhandelt. Aus der Verbindung dieser kleinteiligen ‚Kaffeehaus-Öffentlichkeit‘ des ausgehenden 18. Jahrhunderts mit dem sich entwickelnden Zeitungswesen entsteht die Medienöffentlichkeit. In der Folge werden immer mehr öffentliche Funktionen in geschlossene Räume delegiert. Diese Differenzierung aufgreifend, setzt die soziologische Theorie in der Analyse der Öffentlichkeit(en) des ausgehenden 18. und des beginnenden 19. Jahrhunderts verschiedene Schwerpunkte. Während Richard Sennett (1983) sich den Orten des *öffentlichen Lebens* zuwendet und somit vor allen Dingen die Beziehungen menschlicher Körper im durch Baukörper strukturierten städtischen Raum thematisiert, entwickelt Jürgen Habermas mit dem Fokus auf die Entwicklung der *öffentlichen Meinung* ein zunehmend entmaterialisiertes Verständnis des Öffentlichen<sup>5</sup>, das schließlich den öffentlichen Raum als abstrakte Größe auffasst, in der sich die *publizistische Öffentlichkeit* artikuliert.

5 Gegner 2003.

In der Stadtsoziologie ist nach wie vor Hans Paul Bahrdts (1961) These präsent, dass sich eine Stadt vor allem durch die Polarisierung zwischen Öffentlichkeit und Privatsphäre auszeichne. Die Öffentlichkeit sei gekennzeichnet durch unvollständige Integration der Gesellschaftsmitglieder. Sie begegneten sich in einem offenen sozialen Raum, in dem sie durch repräsentative Verhaltensweisen eine Distanz zu den anderen bezeugten, diese aber punktuell und temporär mittels Kommunikationsangeboten überwinden und ein gesellschaftliches Arrangement ermöglichen, das freilich immer fragil bleibe.<sup>6</sup> Auch die Architektur habe in allen Gesellschaften repräsentative Aufgaben, meistens die, gesellschaftliche Unterschiede, Macht und Einflussgefälle darzustellen. Sobald sich die Gesellschaft verändere, sprich sich das Gefüge zwischen Öffentlichkeit und Privatsphäre zu verschieben und neuzuordnen beginne, zeige sich dies in neuen Architekturarrangements.

6 Dieser Öffentlichkeitsbegriff ist, nicht nur in seinem Fokus auf die Großstadt, geprägt von Georg Simmel (1993 [1903]), der jedoch von Bahrdt nicht erwähnt wird. Stattdessen bezieht er sich auf Max Webers Definition der Stadt, wenn er den Markt als früheste Form der Öffentlichkeit benennt.

In der Architekturtheorie ist es zuerst Camillo Sitte (1983 [1889]), der die Gestaltung des öffentlichen Raums in einer Stadt in Verbindung setzt zu den Transformationsprozessen der Gesellschaft. Seine theoretische Begründung (und Kritik) des modernen Städtebaus erfolgt vor dem Hintergrund des sich in seiner Zeit auch im deutschsprachigen Raum durchsetzenden modernen Kapitalismus. Ausgangspunkt seiner Überlegungen ist die von ihm so empfundene „sprichwörtliche Langweiligkeit moderner Stadtanlagen“<sup>7</sup>. Diese begründe sich auf dem rein technischen Charakter ihrer Entstehung und die Monotonie der Baufluchtlinien. Es gehe den Stadtplanern nur darum, die verkehrliche Verbindung innerhalb der Städte herzustellen. Deshalb bevorzugten sie symmetrische Rasterpläne, die diese Funktion am besten gewährleisten. Das besondere Augenmerk Sittes ist auf städtische Plätze gerichtet. Diese hält er als konstituierende Räume der bürgerlichen Öffentlichkeit für unerlässlich. Um dieser Funktion gerecht zu werden bedürften sie auch ästhetischer Qualitäten. In den modernen Stadtanlagen seiner Zeit seien Plätze aber lediglich unbebaute Leerstellen. „Vom künstlerischen Standpunkte aus

7 A.a.O.: 2.

sind das gar keine Plätze, sondern Zwickelreste leeren Raumes, welche beim Zusammenschneiden der rechtwinkligen Baublöcke übrigblieben“<sup>8</sup>. Da ihre im Altertum entwickelte Funktion als öffentlicher Versammlungsraum oder als Marktplatz zunehmend in geschlossene Räume verlagert werde, würden öffentliche Plätze nunmehr lediglich hin und wieder als Orte größerer Festivitäten genutzt. Sitte nennt diverse antike und Renaissance-Plätze vorwiegend in Italien, die ihren künstlerischen Charakter vor allen Dingen durch die den Platz abschließende geschlossene Bebauung erfahren würden. Dabei würden sogar unregelmäßige Polygone „geschlossen“<sup>9</sup> wirken, weil sie historisch gewachsen seien. Für Sitte ist die Randbebauung das architektonisch bestimmende Element, das den Platz erst zu einem solchen mache. Daraufhin kritisiert er das Fetischisieren von Symmetrie, Geradlinigkeit und rechtem Winkel in der Moderne.<sup>10</sup> Dies führe zu einem „Mangel an Platzrichtung, an Mannigfaltigkeit der Ansichten und an Geltendmachung der Gebäude“<sup>11</sup>.

Zu Beginn des 21. Jahrhunderts darf die städtische Öffentlichkeit auf Straßen und Plätzen als nach wie vor am wenigsten voraussetzungsvoll im Vergleich zu anderen Öffentlichkeiten gelten. Dies zeigt sich in der zwanglosen (zumeist un- oder vorpolitischen) Kommunikation der anwesenden Individuen, die zum Beispiel über Kleidung, Habitus<sup>12</sup>, und eventuell zur Schau gestellte Artefakte vermittelt wird, aber auch über Körpersprache Ablehnung von direkter Kommunikation<sup>13</sup>, Distanziertheit und Blasiertheit<sup>14</sup> signalisieren kann. Bemerkenswert ist, dass auch politischer Protest immer noch auf die massenhafte Artikulation im städtischen Raum angewiesen ist, wenn er in der Medienöffentlichkeit wahrgenommen werden will. Sowohl die Proteste in Istanbul und Brasilien 2013, in Hongkong 2014 als auch die Pegida- und Anti-Pegida-Demonstrationen in Deutschland seit dem Jahreswechsel 2014/15 deuten daraufhin.<sup>15</sup> In Kiew hatten 2014 die Proteste auf dem zentralen Majdan-Platz schließlich sogar die Absetzung des amtierenden ukrainischen Präsidenten zur Folge.

In all diesen Beispielen ist eine auffällige Interaktion der Proteste mit der Platzarchitektur zu beobachten: In Brasilien erstürmten die Demonstranten (friedlich) das von Oscar Niemeyer entworfene Kongress-, in Kiew (weniger friedlich) das Parlamentsgebäude. In Istanbul ging es vordergründig um die Bebauung des Gezi-Parks am Taksim-Platz<sup>16</sup>, und in den deutschen Städten demonstrierte die Pegida-Bewegung vorzugsweise auf Plätzen vor den baulichen Wahrzeichen verschiedener Städte. Dies bewog die Hausherren dieser Gebäude wie zum Beispiel die kommissarische Leitung der Dresdner Semper-Oper oder Erzbischof Woelki von Köln aus Protest gegen den Protest der Straße die Illuminierung der Gebäude für die Dauer der Pegida-Veranstaltungen abzuschalten.<sup>17</sup> In beidem, sowohl im Versuch der Vereinnahmung durch die Demonstranten als auch in der symbolischen Verweigerung gegenüber dieser Vereinnahmung, zeigt sich ein besonderes Moment der *unspezifischen* Öffentlichkeit von (Platz-)Architektur: Sie kann, unabhängig von ihrer Funktion und von ihrem Eigentümer, als Symbol (zum Beispiel für eine Stadt) fungieren, und wird auf diese Weise im politischen Kampf um die Aufmerksamkeit der (medialen) Öffentlichkeit mit einbezogen.

8 Sitte 1985: 98f.

9 A.a.O.: 38ff.

10 Dafür wird er später von Le Corbusier als Apologet der „Religion des Eselswegs“ (Le Corbusier 1929: 9) angegriffen.

11 Sitte 1985: 108.

12 Vgl. Bourdieu 1987 [1979].

13 Vgl. Goffman 1974 [1971].

14 Vgl. Simmel 1993 [1903].

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

16 Der Komplex Taksim-Platz/Gezi-Park ist im Istanbuler Stadtzentrum die einzige unbebaute Fläche, auf der auch große Demonstrationen stattfinden können. Die Demonstranten vom Taksim-Platz 2013 vermuteten, dass es dem damaligen Ministerpräsidenten Erdoğan mit der Umgestaltung des Platzes darum ging, Massenproteste zu unterbinden, und kritisierten gleichzeitig seinen autoritären und neoliberalen Regierungsstil (vgl. Spiegel 2013).

17 Vgl. Spiegel 2015.

Zudem artikuliert sich auf städtischen Plätzen und ihrer Architektur ein *spezifisches* Verständnis von Öffentlichkeit. Die Platzgestaltung und der Diskurs darum sowie die Transformation von besonders bedeutsamen Plätzen in einem veränderten politischen Rahmen geben Hinweise auf ein sich änderndes Verständnis von Öffentlichkeit. Ziel dieses Artikels ist es, einen Einblick in die zeitgebundene Dialektik der Öffentlichkeit anhand der Berliner Platzarchitektur (sowohl des Urban Design als auch einzelner architektonischer Bestandteile) zu gewinnen. Dabei sollen folgende Fragen erläutert werden: Welche Art von Öffentlichkeit wird hier repräsentiert? Welche Rolle ist der Privatsphäre zugeordnet? Wie wirkt sich gesellschaftlicher Wandel auf die architektonischen Repräsentationen der Sphären in den Stadtplätzen aus? Es soll also versucht werden, aus der Analyse (der Planung, Produktion, Nutzung und Rezeption) öffentlicher Plätze Rückschlüsse auf die soziale Konstruktion von Öffentlichkeit in den fünf historisch-politischen Epochen zu ziehen, in denen Berlin als Hauptstadt seit 1871 fungierte.

### Der Königsplatz mit dem Reichstag als Symbol einer nationalen Öffentlichkeit mit schwacher demokratischer Repräsentation

Der Königsplatz vermittelt eindrücklich den Wandel der Öffentlichkeit im Kaiserreich: Von einem monarchistischen Repräsentationsplatz zweiter Ordnung zu einem Ort der sich demokratisierenden Gesellschaft.

Bei Reichsgründung 1871 lag der Königsplatz vor den Toren der damaligen Stadt Berlin und war nur spärlich bebaut: Zur Westseite mit dem *Kroll'schen Etablissement*, einem populären Veranstaltungsort, und zur östlichen Stadtseite mit dem *Palais Raczynski*, welches dem gleichnamigen Grafen 1847 von Friedrich Wilhelm VI. zur Nutznießung übereignet worden war. Nach den Kriterien Camillo Sittes war der Königsplatz gar kein Platz. Zu weiträumig war er, im Süden völlig ohne Randbebauung, im Norden übergehend in den mit bürgerlichen Wohn- und Botschaftsgebäuden uneinheitlich begrenzten sogenannten Alsenplatz. Ab 1873 zierte die Siegestsäule die Mitte des Königsplatzes.

Obwohl in Architektenkreisen spätestens mit dem Bau des Reichstagsgebäudes die Unförmigkeit und Maßstabslosigkeit des Platzes als Problem erachtet und eine städtebauliche Umgestaltung gefordert wurde, geschah dies bis zum Ende des Kaiserreichs nicht. Weder ein konkreter Vorschlag von Paul Wallot, der den Platz unter Bezug auf sein Reichstagsgebäude umgestalten wollte, noch ein Wettbewerb im Jahr 1894 hatten eine Ausführung zur Folge. Auch im städtebaulichen Wettbewerb zur Gestaltung Großberlins von 1910 gab es Teilprojekte, die sich intensiv mit dem Königsplatz auseinandersetzten, doch auch sie wurden nicht realisiert. Die bedeutendste Veränderung am Platz ging vom Bau des Reichstagsgebäudes aus. Durch ihn bekam der Platz zumindest zu einer Seite hin eine Gestalt. Durch ihn erhielt der Platz seine eigentliche Bedeutung, die er in der Folgezeit bis zum heutigen Tag erlangt: Er wird zum Platz vor dem Reichstag.<sup>18</sup>

**18** Auch heute ist er unter dem aktuellen Namen Platz der Republik in Berlin weit aus weniger bekannt als zum Beispiel Alexander- oder Breidtscheidplatz. Während der Berliner Teilung war der Name überhaupt nicht präsent und der Bezeichnung „vor dem Reichstag“ untergeordnet, welche den Ort in seiner Funktion als größter Westberliner Hobbyfußballplatz sowie als Veranstaltungsort von großen Open-Air-Rockkonzerten besser beschrieb.

Bereits in mit der Ausschreibung des ersten Wettbewerbs 1872 wurde deutlich, dass mit dem Reichstag weniger ein Symbol des Parlamentarismus sondern vielmehr ein Symbol des wiedervereinigten und erstarkenden Deutschen Reiches errichtet werden sollte. Diese Einstellung hatten nicht nur Kaiser und Reichskanzler, sondern auch die Mehrheit der Parlamentarier. Eine Reichstags-Kommission legte Eckpunkte der Planung fest, wie die Länge und die Tiefe der Bauflucht sowie die Anordnung des Hauptportals zur Platzseite hin. Dabei wurde tunlichst darauf geachtet, dass die Platzsymmetrie nicht gestört und die Geltung der Siegestsäule nach Möglichkeit nicht beeinträchtigt wurde. Die Siegestsäule war, vor allen Dingen für den Kaiser, der Dreh- und Angelpunkt des Platzes. Ihm hatte sich die Gestaltung des Parlaments unterzuordnen.

Nach längeren Volten, in denen die Parlamentarier mehrfach ihre Meinung bezüglich des Standortes des Reichstags änderten, willigten sie schließlich 1881 ein, am Königsplatz den neuen Reichstag errichten zu lassen. Dass das Parlament damit an einem Platz liegen würde, der einen monarchistischen Namen trug, wurde nicht als problematisch erachtet. Umgehend wurde ein zweiter Wettbewerb ausgeschrieben. Viele der mehr als 186 eingereichten Entwürfe ähnelten sich stark: Fast alle der mit ersten und zweiten Preisen prämierten Entwürfe verfügten über ein massives Eingangsmittelrisalit sowie unterschiedlich markante Ecktürme. Der Schlosscharakter war all diesen Entwürfen eigen. Man könnte von einem ästhetischen Grundkonsens der beteiligten Architekten sprechen. Stilistisch dominierte die Neorenaissance. Sie galt als Stil eines erwachenden, politische Verantwortung und Selbstverwaltung übernehmenden Bürgertums.

Der Wettbewerbssieger Paul Wallot (1897 [2009]) wurde schließlich mit dem Bau des Reichstagsgebäudes beauftragt. Er musste seinen Entwurf in den folgenden zwei Jahren mehrfach umarbeiten, um sowohl die Akademie des Bauwesens und das Reichsamt des Innern, die für die Prüfung wichtiger öffentlicher Bauaufgaben zuständig waren, als auch Wilhelm I. zu überzeugen, der sich bis dahin nie für Architektur oder Kunst interessiert hatte. Wilhelm war gegen eine Kuppel über dem Plenarsaal, vor allen Dingen aber gegen eine Verbreiterung des Bauareals um 10 Meter, wie es die Akademie des Bauwesens vorgeschlagen hatte. Wilhelm fürchtete, dass die von ihm über alle Maßen geschätzte Siegestsäule, das Symbol der preußischen Kriegserfolge von 1864 bis 1871 und der Reichsgründung, dann nicht mehr in der Mitte des Königsplatzes sein würde. Schließlich stimmte der Kaiser sowohl dieser Vergrößerung als auch der Anbringung von Rampen am Königsplatz zu. Dadurch wurde der Schlosscharakter der Fassade noch verstärkt. Zur Grundsteinlegung am 9. Juni 1884 waren vor allem Militärs erschienen. Selbst der Parlamentspräsident Levetzow kleidete sich in die Uniform eines Landwehrmajors der Reserve. Dieses „in ein trübes militärisches Schauspiel verwandelte Spektakel konnte wie kein anderer Akt der Welt vor Augen führen, wie sehr das junge Parlament ein äußeres Zeichen seiner Bedeutung nötig hatte“<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> Cullen 1999: 94.

Am Ende des 19. Jahrhunderts war der Königsplatz Symbol für eine militaristische und kaisertreue Durchdringung der Öffentlichkeit. Ab 1873 fanden auf dem Königsplatz jährlich die Sedanfeiern im Gedenken an den Sieg im Deutsch-Französischen Krieg statt. Dies war bis zum Ende des Jahrhunderts die einzige wesentliche öffentliche Nutzung. Ab 1884 wurden die östlichen Teile des Platzes abgetrennt und als Terrain der Bauhütten für den Reichstagsbau genutzt. Dadurch war der Königsplatz bis zur Fertigstellung des Reichstags 1894 wenig attraktiv für öffentliche Veranstaltungen. Mit der Errichtung der Bismarckstatue nach einem Entwurf von Reinhold Begas direkt vor dem Reichstag im Jahr 1901 wurde der Königsplatz noch deutlicher in einen preußisch-militärischen Kontext gestellt, zumal auch die Heerführer Moltke und Roon 1904 und 1906 im Westen und Norden des Platzes ihre Denkmäler bekamen. Auf diese Weise wurde auch an die frühere Bedeutung und Benennung als Exerzierplatz erinnert.

Auch im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts war die öffentliche Bedeutung des Königsplatzes zunächst gering. Erst am 6. März 1910 war er Ziel eines sogenannten „Wahlrechtsspaziergangs“, bei dem zwischen 150.000 und 200.000 Menschen gegen das Dreiklassenwahlrecht protestierten<sup>20</sup>. Am 1. August 1914, dem Tag des Kriegsbeginns, fand sich, „spontan“<sup>21</sup>, eine riesige Menschenmenge von über hunderttausend Personen vor dem Reichstag ein, um das Ereignis zu feiern. Ein Tag später fand dort vor einer ebenso großen Menge ein Gottesdienst zur Segnung der kaiserlichen Kriegswaffen statt. 1915 kam es auf dem Königsplatz mehrfach zu großen Demonstrationen mit Zehntausenden von Teilnehmern sowohl der Kriegsbefürworter als auch seiner Gegner. Letzteres hatte möglicherweise auch damit zu tun, dass im Reichstagsgebäude das Presseamt der Obersten Heeresleitung eingerichtet wurde. Zweifellos ist jedoch für die nun spürbare Bedeutung des Königsplatzes als Ort öffentlicher Meinungskundgebung wichtig, dass er zum einen zentral zwischen Berlin und den südlich und westlich gelegenen Großstädten Schöneberg und Charlottenburg lag und mittlerweile mit der Straßenbahn sehr gut von diesen drei Städten erreichbar war. Zum anderen ist entscheidend, dass der Platz durch seine schiere Größe als einziger in Berlin und Umgebung in der Lage war, solche Menschenmassen aufzunehmen. Schlossplatz und Lustgarten vor der Residenz waren, zumal in der damaligen Gestaltung als barocke Repräsentationsplätze, nicht dazu angelegt. Zudem war das Parlament nun offensichtlich auch als Adressat für die Meinungskundgebung bedeutsam. Zum einen sollte, bei den Kriegsbefürwortern, durch die Wahl des Ortes die Verbindung des Volkes mit dem Kaiser artikuliert werden. Zum anderen war mit Bewilligung der Kriegskredite im Reichstag am 4. August 1914 deutlich geworden, dass Kaiser und Militär vom Volk und seiner demokratischen Repräsentation abhängig waren. Dies wollten die Kriegsgegner nutzen, um die Reichstagsparteien unter Druck zu setzen.

Was vormals als ästhetischer Nachteil galt wandelte sich nun zu einem politisch nutzbaren Vorteil: Der maßstabslose, riesige Königsplatz wurde durch seine schiere Größe und die Präsenz des Reichstages zur ersten Adresse poli-

<sup>20</sup> Vgl. Cullen 1999: 178.

<sup>21</sup> Ebd.

tischer Artikulation. Nichts drückt die radikale Veränderung des öffentlichen Charakters des Königsplatzes in den Kriegsjahren besser aus als die Proklamation der Republik durch Philipp Scheidemann am 9. November 1918 auf einem Balkon an der Westseite des Reichstags vor einer mehrtausendköpfigen Menschenansammlung. Gleichwohl ist der Königsplatz mit dem Reichstag nicht unangefochtenes Zentrum der revolutionären Öffentlichkeit. Wilhelm Liebknecht und die Spartakisten wählten mit Lustgarten und Schloss die Symbole des Alten, das sie zu überwinden trachteten, um dort kurze Zeit später die Sozialistische Republik auszurufen.

## Der Alexanderplatz in der Weimarer Republik als Ort der modernen Durchgangsöffentlichkeit

Die Umgestaltung des Alexanderplatzes in den späten 1920er Jahren ist Ausdruck einer Modernisierung der Gesellschaft und einer verstärkten Funktionalisierung des öffentlichen Stadtraums. Der Alexanderplatz wurde unterirdisch ab 1926 und an der Erdoberfläche ab 1928 zu einem Verkehrsknotenpunkt ausgebaut. Die hier verkehrenden Menschenmassen wurden auf vier verschiedenen baulichen Ebenen zu U-, S-, Straßen-, und Fernbahnen gelenkt. Die Platzebenen fungierten als ‚Durchgangsöffentlichkeit‘ für die Menschen. Dabei steht nicht das öffentliche Leben, das Sehen und Gesehen werden, das Flanieren im Sinne Walter Benjamins (1983) im Vordergrund, sondern das möglichst schnelle Erreichen eines Reiseziels. Der Alexanderplatz zu Beginn der Dreißigerjahre fungiert in Deutschland als Prototyp der Platzgestaltung nach den Direktiven der städtebaulichen Moderne<sup>22</sup>.

Der Sozialdemokrat Martin Wagner, ab 1926 Stadtbaurat von Berlin und verantwortlich für den Wettbewerb zur Neugestaltung des Alexanderplatzes im Jahre 1928, nimmt in seinem Generalplan die Funktion als „Verkehrsknoten [...] Verkehrsschleuse oder ‚Clearing‘-Punkt [...] von Verkehrsstraßen erster Ordnung“<sup>23</sup> als Ausgang aller Überlegungen. In seiner Vorgabe für den Wettbewerb fasst er die Mitte des Platzes als kreisrunde Freifläche, auf der sich Straßenbahnen aus fünf Richtungen einfädeln und wieder verzweigen sowie der Automobilverkehr ein- und ausfließt. Dieser Funktion solle sich die Platzarchitektur unterordnen, sie solle die Dynamik des fließenden Verkehrs aufnehmen und ausdrücken. Zudem geht Wagner davon aus, dass die Platzarchitektur am Alexanderplatz nur 25 Jahre Bestand haben wird, da sich dann neue Ansprüche an die Architektur aus einer wieder veränderten Verkehrssituation ergeben<sup>24</sup>. Der Ewigkeitsanspruch bisheriger Architektur wird von ihm aufgegeben.

Wagner will einen „Weltstadtplatz“<sup>25</sup> gestalten, oder besser gesagt, organisieren. Er ist mehr Manager als Architekt und beauftragt in einem geschlossenen Wettbewerb sechs Büros mit der Gestaltung der Platzarchitektur. Gleichzeitig denkt er die Öffentlichkeit am Alexanderplatz, ganz amerikanisch, als „City“<sup>26/27</sup>, als Konsumöffentlichkeit. Die Inwertsetzung der Randbebauung des Platzes solle die Kosten für die teure (öffentlich finanzierte) Gestaltung als Verkehrsknoten wieder einbringen.<sup>28</sup> Wagner offenbart ein di-

**22** Le Corbusier 1929 [1925].

**23** Wagner 1929a: 33.

**24** Ebd.

**25** Ebd.

**26** Ebd.

**27** Durch eine Reise mit der Stadtentwicklung in den USA gut vertraut, zieht Wagner Rückschlüsse auf die metropolitane Entwicklung Berlins – teils in Kritik, teils in Affirmation amerikanischer Lösungen (vgl. Wagner 1929c).

**28** Der Alexanderplatz ist in den frühen 1920er Jahren bereits ein Zentrum des Massenkonsums, geprägt durch die zu Beginn des Jahrhunderts gebauten Warenhäuser Tietz, Wertheim und Hahn.

alektisches Verständnis von öffentlichem und privatem Nutzen. Er will dem privaten Kapital Gewinne ermöglichen, welche aber über verschiedene Instrumente wie Vermietung, Verkauf und Steuern auch dem öffentlichen Interesse zugeführt werden sollen. So ist Wagner bereits 1924 die treibende Kraft hinter der Einführung der Hauszinssteuer für private Eigentümer, von deren Erhebung öffentliche Bauprojekte finanziert werden, unter anderem der Ankauf der Flächen am Alexanderplatz. Auf der anderen Seite steht Wagner für Enteignungen von privatem Grund zugunsten öffentlicher Bautätigkeit bzw. der Freiflächenschaffung. Dabei verkennt er, so Ludovica Scarpa, dass „die Gesetzgebung der Republik den Privatbesitz mehr [schützt] als das ehemalige wilhelminische Deutschland: Die Enteignung wird zum vorteilhaften Geschäft auf Kosten der Stadt“<sup>29</sup>.

Die in der Wettbewerbsausschreibung geforderte einheitliche Bebauung in einer den Verkehr antizipierenden Weise wird von fünf der sechs Teilnehmenden umgesetzt. Nur Mies van der Rohe verweigert sich dieser Vorgabe und setzt auf Solitäre und Hochhäuser. Dadurch schafft er Platz jenseits der Verkehrsnutzung und der Bebauung. Dies widerspricht jedoch den Wagnerischen Vorstellungen. Am nächsten kommt ihm der Vorschlag der Gebrüder Luckhardt mit Alfons Anker. Sie sahen eine geschlossen Bebauung in fließender, expressionistisch-moderner Bauweise vor, die (in einem später revidierten Entwurf) auch die Überbauung von zwei Straßen beinhaltete. Doch beide Entwürfe werden nie realisiert. Die Weltwirtschaftskrise 1929 erreicht Deutschland, und die Investoren springen einer nach dem anderen ab.

Schließlich, nachdem bereits zur Vorbereitung des Neubaus fast alle Abrissarbeiten durchgeführt wurden, bewegt die Stadt Berlin mit einer günstigen Vermietung des Terrains amerikanische Investoren dazu, das Alexander- und das Berolinahaus nach Plänen von Peter Behrens als Büro- und Geschäftsgebäude zu bauen. Deren Gestaltung hat nur entfernt etwas mit Behrens' Wettbewerbsbeitrag von 1928 zu tun. Zudem sollten beide Gebäude, wie von Wagner vorgesehen, nach Ende der Vertragslaufzeit 1955 wieder abgerissen werden. Immerhin erhält der Platz so 1931 an der Südwestseite ein kohärentes modernes Gebäudeensemble. Nach Norden hin bleibt der Platz ein Torso. Vor der Georgenkirche an der Ecke Landsberger Allee klappt bis hin zur Neubebauung 1965 eine Baulücke, und an der Nordwest- und der Ostseite bilden die eklektizistischen Fassaden der Warenhäuser und das Lehrervereinshaus im Jugendstil ein uneinheitliches Bild. Der fragmentarische Charakter der Alexanderplatzbebauung in der Weimarer Republik ist ein Zeichen der Krisenhaftigkeit des Kapitalismus.

Die Platzmitte wird wie von Wagner geplant durch einen Verkehrskreisel eingenommen. Fußgänger können das Innere dieses Kreisels nur unter größter Gefahr betreten, so dicht ist der Verkehr. Die Zugänge zu den Warenhäusern befinden sich am Rand des Kreisels auf zwölf Meter breiten Fußwegen. Die effizienteste Transferzone befindet sich im ersten Untergeschoss des Platzes. Hier sind nach Fertigstellung drei U-Bahnhöfe zu erreichen. Am Alexanderplatz ist die funktionalistische Durchdringung der Gesellschaft, der Effizienz-



gedanke und die Anonymität der modernen Öffentlichkeit, an der Alfred Döblins (1929) Franz Biberkopf schier verzweifelt und die Georg Simmel bereits 1903 soziologisch beschrieben hat, so deutlich sichtbar wie an keinem anderen Berliner Platz seiner Zeit. Auch der Bruch mit der wilhelminischen Vergangenheit und das gleichzeitig Unfertige der Moderne in den 1920er Jahren werden mit der architektonischen Randbebauung vortrefflich symbolisiert.

## Die Umgestaltung des Lustgartens zu einer Formationsstätte der nationalsozialistischen Volksgemeinschaft

Der Lustgarten, an der Nordseite des preußischen Residenzschlosses in Berlin gelegen, war im 18. Jahrhundert zeitweilig Kräutergarten und Exerzierplatz und wurde erst mit der Umgestaltung durch Karl Friedrich Schinkel und Peter Joseph Lenné in den 1820er Jahren zu einem preußischen Repräsentationsplatz. Mit dem Umbau des alten Boumannschen Doms durch Schinkel und die Errichtung des ersten öffentlichen Museums in Berlin, dem später sogenannten *Alten Museum*, wurde der Platz baulich geschlossen und galt fortan als zentraler Schmuckplatz der Hohenzollerndynastie. Von den Nationalsozialisten wurde er 1936 zu einem Aufmarschplatz umgestaltet. Zu diesem Zweck wurden die Reste der Lennéschen Grün- und Brunnenanlagen entfernt und ein in große Rechtecke gehaltenes Pflaster gelegt, das die geordnete Positionierung von Menschenmassen erleichterte. Zum ersten Mal wurde der auf diese Weise karg gestaltete Platz am 1. Mai desselben Jahres ‚bespielt‘. In diesem Jahr fand die zentrale Feier zum ‚Tag der Deutschen Arbeit‘ hier statt. Das Tempelhofer Feld, das 1933 als Aufmarschort für den erstmalig staatlich anerkannten Feiertag diente,<sup>30</sup> und dort eineinhalb Millionen Menschen in einem Akt der ‚Volksgemeinschaftsgründung‘ zusammenfasste<sup>31</sup> stand nicht mehr zur Verfügung, da dort seit 1934 der Flughafen Tempelhof gebaut wurde. Auch im Lustgarten hatte es bereits 1933 nationalsozialistische Maiaufmärsche gegeben: Morgens wurde die Hitlerjugend ‚geweiht‘, abends huldigten SA und SS ihrem Führer Adolf Hitler.

In der Weimarer Republik war der Lustgarten zum häufig frequentierten Demonstrationsort der Arbeiterbewegung geworden. Mit bis zu einer halben Million Menschen protestierte sie gegen Krieg und den aufkommenden nationalsozialistischen Terror. Noch am 7. Februar 1933, also eine Woche nach der sogenannten ‚Machtergreifung‘ Hitlers, war der Lustgarten der Ort der letzten großen antifaschistischen Demonstration bis 1945 mit über 200.000 Teilnehmern. All diese Demonstrationen waren gekennzeichnet durch das Zusammenkommen einer ‚offenen Masse‘, die sich durch eine gewisse ‚Unordnung‘ auszeichnete. Dabei handelte es sich im öffentlichkeitstheoretischen Sinne um „das öffentliche Zusammenkommen von Privatleute[n]“<sup>32</sup> in einem zivilen Umfeld. Zu den sozialistischen Demonstrationen kamen die Arbeiter im ‚Sonntagsstaat‘, ihrer besten Kleidung, jedoch in der Regel weder uniformiert<sup>33</sup> noch in Berufskleidung. Eine proletarisch-antifaschistische Tradition war also am Lustgarten sehr präsent. Es ging demzufolge bei den nationalsozialistischen 1. Mai-Kundgebungen im Lustgarten darum, den sozialistischen

**30** Nach dem sogenannten *Tag der Deutschen Arbeit* wurden am 2. Mai 1933 die freien Gewerkschaften aufgelöst und ihre leitenden Funktionäre in die Konzentrationslager verschleppt.

**31** Vgl. Elfferding 1987.

**32** Elfferding 1987: 25.

**33** Außer bei Versammlungen des Rote Frontkämpferbundes oder des Reichsbanners Schwarz-Rot-Gold.

Organisationen diesen zentralen Platz symbolisch zu entreißen, ihn umzuco-dieren und in nationalsozialistische Dienste zu nehmen.

Nach den Ad-Hoc-Demonstrationen 1933 wurde von Hitler bereits ein Jahr später der Entschluss gefasst, den Lustgarten auch architektonisch an die Bedürfnisse einer ‚national-sozialistischen Öffentlichkeit‘ anzupassen. Nach Plänen von Konrad Dammeier wurden das in der Mitte des Platzes ge-legene Reiterdenkmal Friedrich-Wilhelm III. und die große Granitschale, die sich vor den Treppen des Alten Museums befand, an die Ränder des Platzes verschoben. Damit wurde deutlich, welches Gebäude den repräsentativen Fluchtpunkt des Platzes darstellen sollte: Nicht das Schloss und auch nicht der Ende des 19. Jahrhunderts von Julius Raschdorff neu errichtete Berliner Dom, sondern das Alte Museum. Diese Indienstnahme konnte nicht überrraschen. Schließlich waren die ersten Monumentalbauten, die die Nationalso-zialisten ab 1934 in Berlin errichten ließen, das sogenannte Haus der Flieger und das Olympiastadion samt Reichssportfeld, geprägt durch einen moder-nisierten Neoklassizismus. Auch die von Albert Speer ab 1934 begonnenen Planungen an der Neuen Reichkanzlei waren von diesem Stil geprägt. Später sollten NS-Kommentatoren eine Entwicklungslinie vom Klassizismus Schin-kels zu Hitler als Baumeister des Dritten Reiches ziehen, Schinkel also als Vi-sionär des Nationalsozialismus denunzieren<sup>34</sup>.

34 Rave 1941, Schmid 1943.

Klaus Heinrich (2015 [1978]) erblickt in der Fokussierung der National-sozialisten auf den Klassizismus dessen „Willfähigkeit“<sup>35</sup> für eine totalitäre Politik. Heinrich hebt damit auf den repräsentativen Veranstaltungscharak-ter des Klassizismus ab, der es in seiner Ambivalenz erlaube, auch als Bühne für NS-Propaganda-Inszenierungen zu fungieren. Allerdings könne der Klas-sizismus dem Nationalsozialismus nur als Provisorium dienen. Seine Ambiva-lenz lasse schließlich auch differente Deutungen zu und könne die Herkunft aus der bürgerlichen Bildungsöffentlichkeit auf Dauer nicht verleugnen. Der Nationalsozialismus benötige schließlich eigene architektonische Formen, zum Beispiel in Gestalt der Germania-Planungen Albert Speers, um das We-sen seines Öffentlichkeitsbegriffs zu repräsentieren. Dieser offenbare sich als gigantischer Totenkult, der Architektur als „Kulisse für Opferspiele“<sup>36</sup> er-achte, weniger als Bühne, sondern vielmehr als „Lager“<sup>37, 38</sup>

35 A.a.O.: 64.

36 A.a.O.: 217.

37 Ebd.

38 Heinrich bezieht sich dabei sowohl auf die Speerschen Erinnerungen (Speer 1969) nach dem Krieg als auch auf Gottfried Benns (2006) prophetische „Dorische Welt“ von 1934.

Warum konnten die Arkaden und Kolonaden Schinkels als Kulisse für nationalsozialistische Inszenierungen dienen, während die (neo)barocke Pracht von Schloss und Dom buchstäblich ausgeblendet wurde? Betrachten wir die Transformation des Lustgartens 1936 näher: An den Längsseiten des Platzes, also vor dem Dom und vor dem Kupfergraben, wurden je 40 sechs Meter hohe Fahnenmasten angebracht, an denen riesige Hakenkreuzfahnen befestigt wurden. Diese wehten nicht im Wind, sondern waren an allen Sei-ten fixiert und bildeten so eine schwarzweißrote Wand, welche zumindest im Blick der an der östlichen Platzseite Stehenden den Dom vollständig verdeckte. Die Fahnenwand fungierte als temporäre Architektur während des gesamten Jahres 1936. Die Pressetribüne war vor dem beziehungsweise im Schloss mit Blickrichtung zum Museum aufgebaut, sodass das Schloss auf

kaum einem der erhaltenen Fotos zu sehen ist<sup>39,40</sup> Fast alle überlieferten Fotos sind in Zentralperspektive auf das Alte Museum gerichtet, vor dem mittig das Rednerpult Hitlers aufgebaut wurde, auf das wiederum zentral und symmetrisch zur Pflasterung ein ca. fünf Meter breiter Gang zwischen den dicht stehenden Volksmassen zulief. Lediglich die Ufa-Tonwoche hatte Kameras auch hinter dem Rednerpult platziert, so dass bei einigen Schwenks über den braununiformierten Lustgarten auch der Berliner Dom zu sehen ist. Allerdings bemühten sich die Kameralente in den Wochenschauen vom Mai und Juli 1936, den Lustgarten nur unterhalb der Scheitellinie der Fahnenwand zu zeigen und somit den Dom auszublenden<sup>41</sup>.

Die Architektur der nationalsozialistischen Aufmarschplätze, zuvorderst natürlich das Reichsparteitagsgelände in Nürnberg, das Reichssportfeld mit dem Olympiastadion, aber eben auch der umgestaltete Lustgarten war von Anfang an darauf ausgerichtet, in den modernen Medien jener Zeit ein bestimmtes Bild abzugeben: das des geordneten, militärisch strengen Rahmens, welcher die vormals (in der Weimarer Republik) ungeordneten und antagonistischen Volksmassen zu einer Volksgemeinschaft vereinheitlichte.<sup>42</sup> Die Kundgebungen von Hitlerjugend, SA und SS am 1. Mai 1933 geben im Vergleich zu späteren Aufmärschen dieser Organisationen und selbst im Vergleich zu der Riesenmasse auf dem Tempelhofer Feld ein relativ ungeordnetes Bild ab. Albert Speer gelang es durch die architektonische Gestaltung des Tempelhofer Feldes die Eineinhalbmillionen einer dramaturgischen Hierarchie, letztendlich dem Führer zu unterwerfen. „Körperformierung durch Uniformierung, Bewegungsformationen und Anordnung in einen architektonischen Dispositiv; die Platzierung der Körpermassen in einem städtischen Raum, der symbolisch und medial zu *nationalen Territorium* erweitern wird“<sup>43</sup>. Am Lustgarten gelingt dies erst nach der Umgestaltung 1936.

Entscheidend für dieses ‚Gelingen‘ ist das Planieren des vormals zivilen Flanierplatzes und seine Umwandlung in ein protomilitärisches Aufmarschfeld, das Ausblenden der ‚dekadenten‘ Platzarchitektur (des Doms) durch ‚Wände‘ von Hakenkreuzfahnen und die mediale Inszenierung eines ästhetischen Spektakels mit der Zentrierung auf das Alte Museum. Damit bedienen sich die Nationalsozialisten dessen, was ihnen als Bezugspunkt zur preußischen Tradition erscheint: Kunst, Architektur und Militär einer sich auf das alte Hellas berufenen Epoche, in der ‚Deutschland‘ nach der Zeit der schmachvollen Niederlagen gegen Napoleon angeblich ‚erwachte‘. Dass Preußen zwischen 1807 und 1815 durch bürgerliche Reformen, das antike Athen durch Demokratie geprägt war, blenden sie aus. Für sie stehen der militärische Drill und das Kriegerische im Vordergrund. Dies sehen sie in Schinkels Altem Museum repräsentiert<sup>44</sup>, was keine willkürliche Zuschreibung ist. Denn das Alte Museum verändert, wie Klaus Heinrich meint, den eintretenden Menschen: „Sie haben nicht ein legeres Raumgefühl, sondern beginnen so steif zu werden wie die Statuen, die herumstehen. [...] Sie werden hier von der Kuppel in die Zucht genommen, und das ist auch der Zweck der Übung.“<sup>45</sup>. Vor, am und im Alten Museum befinde man sich im „Innern einer Zuchtanstalt“<sup>46</sup>.

39 Vgl. Bundesarchiv 2015a.

40 Das Schloss war schließlich Symbol sowohl für das ‚Versagen der Monarchie als auch Ort der Ausrufung der Freien Sozialistischen Republik Deutschland durch Karl Liebknecht an der dem Museum gegenüberliegenden Seite des Lustgartens.

41 Vgl. Ufa-Tonwoche 1936.

42 „Die Inszenierung des 1. Mai 1933 stellt sich als komplexe raumzeitliche Anordnung zur Produktion einer neuen Masse, der faschistischen ‚Volksgemeinschaft‘ dar“ (Elfferding 1987: 4).

43 Elfferding 1987: 36.

44 Albert Speer meint, Hitler „liebte am Klassizismus strenggenommen die Möglichkeit zur Monumentalität“ (Speer 2002 [1975]: 166), eigentlich schwärmte er für den Barock und die Wiener Ringstraße. Letzteres ist sicher zutreffend, doch bezieht sich Hitler zu Beginn von Mein Kampf explizit auf das neoklassizistische Wiener Parlamentsgebäude und die Oper im Stil der Neo-Renaissance (vgl. Hitler 1925: 18), bevor er ausführt, dass er nach der gescheiterten Bewerbung an der Kunstakademie „wusste“, dass er „einst Baumeister werden würde“ (Hitler 1925: 19).

45 Heinrich 2015 [1978]: 90.

46 Ebd.

47 Heinrich 2015 [1978]: 90.

48 Vgl. Schinkel 1979.

49 Heinrich 2015 [1978]: 90.

50 „Wo wir von Veranstaltung reden, da ist die Seite der Zurichtung bereits mitgemeint, da ist das Institutionelle bereits mitgesagt, da ist der Protest bereits Sache der Institution geworden“ (Heinrich 2015 [1978]:13).

51 In dieser Funktion wird das Museum unterstützt von den veranstaltungsabhängig angebrachten Fetischen, wie dem riesigen Maibaum zur Maifeier oder den zwei Podesten für das olympische Feuer während der Spiele.

52 Foucault 1978: 125.

53 Elfferding 1987: 20.

54 Gleichwohl: „Die faschistische entplurierte Öffentlichkeit vernichtet den Gegensatz von Privat und Öffentlichkeit nicht, sondern verschärft ihn [...] Die opportunen Verhaltensweisen fallen schärfer als zuvor in extremes Privatisieren und staatliches Engagement auseinander [...] Der Intimisierung der Familie entspricht eine Offizialisierung der Öffentlichkeit“ (Elfferding 1987: 20). Dem würde Hans Paul Bahrdt wohl mit dem Begriff der „Scheinöffentlichkeit in totalitären Systemen“ (Bahrdt 1961: 56) widersprechen: „Es gibt keine Offenheit des sozialen Verhaltens, denn der einzelne ist fest eingebettet in ein Kollektivverhalten, das freilich richtungslos sein kann. Es gibt keine repräsentativen Verhaltensweisen, die über die Distanzierung hinweg Kommunikation und Arrangement ermöglichen, denn man ist auf Tuchfühlung gegangen. Diesen Zustand dürfen wir als Vermassung begreifen“ (a.a.O.: 57). Im selben Maße wie die Öffentlichkeit verfallt, werde auch die Privatsphäre zerstört. Dies gelte genauso auch umgekehrt. Treffender scheint jedoch der Begriff ‚scheinheilige Öffentlichkeit, um die beschriebenen Geschehnisse am 1. Mai 1936 im Lustgarten zu kennzeichnen.

55 Vgl. Ulbricht nach Flierl 1992: 170.

Der Mensch nehme eine „Haltung [an], von der man sich fragen muss, was das Medium ist“<sup>47</sup>. Der strenge, schöne Klassizismus Schinkels sollte dem Architekten zufolge (wie auch schon beim Schauspielhaus) den Bürger formieren, bilden<sup>48</sup>. Dabei trete „das Private hier zugunsten einer ganz bestimmten Repräsentationsmacht zurück. [...] Und das was das Private hier verschluckt und zugleich in einer geläuterten Form wieder aus sich hervortreten lässt, ist das Medium der Bildung. [...] Es gibt plötzlich eine nicht-repräsentative Privatheit und es gibt eine gebildete Privatheit, die aufhört privat zu sein und repräsentativ wird“<sup>49</sup>.

Doch wie gelingt es den Nationalsozialisten, diese Architektur der Bildungsformation in ihre Dienste zu stellen? Indem sie die architektonische Form entleeren, dekontextualisieren und mit der Platzumgestaltung in neue Bezüge setzen. Im Hakenkreuzkleid und mit geordneten, uniformierten Massen gefüllt, wird der Lustgarten mit dem Museum zu einem Tempel der soldatischen Formierung. Dabei ist das Gebäude mehr als nur Fassade. Schon bei der Einweihung 1829 fungiert es nicht als Container für die auszustellende Kunst. Stattdessen wirkt es als Anstalt, als Veranstaltungsort.<sup>50</sup> Den Nationalsozialisten gelingt es mit ihrer Platzumgestaltung, das Museum in ihr Spektakel zu integrieren. Es fungiert als Altar für verschiedene ‚Weihen‘, sei es zum 1. Mai, sei es zur Eröffnung der Olympischen Spiele.<sup>51</sup> Das Opfer, das dargeboten wird, sind die Massen selbst. Haltungannehmen, Zucht und Ordnung auf dem Platz werden in diesem „architektonischen Dispositiv“<sup>52</sup> zu einem pseudo-religiösen Erlebnis. Das Ergebnis ist eine geeinte, formierte und uniformierte Gemeinschaft, deren kriegerisches Wesen ins Auge springt. Von nun an gilt: „Die marschierende, von Uniformierten gerahmte und geordnete Masse prägt das Bild der Öffentlichkeit“.<sup>54</sup>

Aber der Lustgarten mit dem Alten Museum war nur ein Provisorium, ein notwendiges Behelfsarrangement in Umbruchzeiten, das die Nazis temporär zur Repräsentation der deutschen Volksgemeinschaft nach innen und außen nutzten. Mit dem Bau des Reichsparteitagsgeländes in Nürnberg, des Reichssportfeldes am Olympiastadion und des Plans zur Errichtung der Großen Halle des Volkes im Rahmen der Germaniaphantasien findet die NS-Architektur ihre eigene, ambivalenzfreie Form als Rahmen einer nationalsozialistischen Öffentlichkeit.

### Der Alexanderplatz in der DDR – städtischer Raum einer „sozialistischen Öffentlichkeit“ oder „Aufmarschplatz für kommunistische Paraden“?

Der Alexanderplatz wird ab 1960 zum populären und verkehrlichen Zentrum Ost-Berlins ausgebaut. Die Repräsentation des Staates bleibt auf Geheiß Walter Ulbrichts dem Marx-Engels-Platz vorbehalten<sup>55</sup>, wie Schlossplatz, Schlossfreiheit und das Freigelände nach der Sprengung des Schlosses und dessen Abräumung seit 1951 heißen. Anstelle des Schlosses gibt es dort nun eine große Tribüne für die Parteiführung der SED, an der bei Feiertagen wie dem 1. und 8. Mai Partei- und später Armeeformationen an der Führung vor-

beiziehen. Der Lustgarten fungiert dabei meistens als Aufstellplatz der marschierenden Einheiten, die in Richtung Rathaus an der Tribüne vorbeiziehen.

In einem „Ideenwettbewerb zur sozialistischen Umgestaltung des Zentrums der Hauptstadt der DDR“<sup>56</sup> von 1958 wurde die Neugestaltung des repräsentativen Zentrums zwischen Spree und S-Bahnhof Alexanderplatz ausgeschrieben. Den größten Eindruck auf Partei und Fachöffentlichkeit machten der Entwurf des Kollektivs Gerhard Kosel mit seinem *zentralen Gebäude*, einem einhundertfünfzig Meter hohen Regierungshochhaus auf dem Terrain des im Krieg zerstörten Marienviertels (heute Marx-Engels-Forum), der Beitrag des Stadtbauamtes (Josef Kaiser/Hans Gericke/Peter Schweizer), das an derselben Stelle eine neunzig Meter hohe Glaskuppel errichten wollte, und schließlich der außer Konkurrenz eingereichte Plan von Hermann Henselmann, dem Chefarchitekten des Magistrats, der an diesem Ort ein *Pantheon der Deutschen* und eine quer über die Spree ragende steinerne Tribüne plante<sup>57</sup>. Henselmanns Vorschlag beinhaltete die Errichtung eines *Turms der Signale*, der als erster Entwurf des späteren Fernsehturms gelten darf. Schließlich wurde im April 1961 von der Stadtverordnetenversammlung (Ost-Berlins) der Aufbauplan des Stadtbauamtes für das Ost-Berliner Stadtzentrum beschlossen, welcher die konkrete Ausführung der Einzelprojekte offen ließ und seinen Schwerpunkt zunächst auf den Wiederaufbau der Prachtstraße *Unter den Linden* legte. Im August erfolgte der Mauerbau, der auch den Potsdamer Platz in der Mitte durchteilte, und an dieser Stelle ein eindrucksvolles Beispiel für den Charakter der Öffentlichkeit der DDR darstellte: Sie war eben nicht offen und von westlichen Einflüssen nun zumindest baulich abgeschirmt. Gleichwohl entwickelte sich eine interne „Öffentlichkeit in der DDR“<sup>58</sup>. Sie war bis auf wenige Ausnahmen bis 1989 nicht politisch<sup>59</sup>, sondern beschränkte sich auf das öffentliche Leben im Sennettschen Sinne<sup>60</sup>. Ihr Forum wurde der Alexanderplatz.

Hermann Henselmann errichtete von 1961–1964 das Haus des Lehrers und die Kongresshalle an der Alexander-/Grunerstraße, also am östlichen Rand des Alexanderplatzes. Dieses erste Ensemble der DDR im modernen *International Style* bildete den Abschluss der zehn Jahre zuvor begonnenen monumentalen Stalinallee (ab Ende 1961 Karl-Marx-Allee), die ebenfalls von Henselmann in einem sozialistischen Neoklassizismus gebaut wurde. Haus des Lehrers und Kongresshalle sind deutlich vom Kongressgebäude Oscar Niemeyers in Brasilia beeinflusst, ersteres fällt zudem durch das von Walter Womacka im Stile der Wandmalereien Diego Rivieras gestaltete Fries *Unser Leben* auf, welches Szenen des öffentlichen Lebens in der DDR zeigen soll.

Der Aufbauplan von Schweizer/Gericke/Kaiser wurde am Alexanderplatz zunächst im Verkehrsbereich umgesetzt. Wie geplant wurde die Prenzlauer Allee mit der Karl-Liebknechtstraße verbunden, die wiederum in breiter Gestalt zu den ‚Linden‘ führt. Auf dieselbe Weise wurde die Greifswalder Straße über die Gruner- zur Leipziger Straße geführt. Diese Tangenten waren für den unter den wirtschaftlichen Bedingungen der DDR möglichen Autoverkehr von vornherein überdimensioniert. Es verwundert, dass ein Staat,

56 Vgl. Ulbricht nach Flierl 1992: 174.

57 Vgl. Balfour 1990, Flierl 1992, Flierl/Müller 2015.

58 Meyen 2011.

59 Die politische und kulturelle Opposition entzog sich der (auch im Westen) sichtbaren, städtischen Öffentlichkeit am Alexanderplatz und bildete, sich in Privatwohnungen und Kirchen treffend, eher eine Subkultur aus, die sich in verschiedenen ‚Szenen‘ strukturierte. Damit hat die „Gegenöffentlichkeit“ in der DDR Ähnlichkeit mit der sich bildenden Öffentlichkeit der Kaffee- und Tabakhäuser in der Zeit des Hochabsolutismus (Negt/Kluge 1972: 132ff). Sie lässt sich aber auch im Sinne Simmels (1992 [1908]) als ‚heimliche Öffentlichkeit‘ fassen, in der eine eher kleine, und auf persönliche Kontakte beruhende Gruppe sich über gemeinsame Geheimnisse von einer ‚unheimlichen Öffentlichkeit‘ abgrenzt, die sich in der DDR zum Beispiel 1973 auf dem Alexanderplatz gezeigt hat. Letzterer Begriff scheint umso treffender, als viele Zeitzeugen, der temporären Offenheit auf dem ‚Alex‘, nicht trauten, und konstatierten, „hinterher war wieder alles beim Alten“ (Merkel 2004). Außerdem bezogen sich Negt/Kluge mit dem Begriff „Gegenöffentlichkeit“ auf eine „Vorform von proletarischer Öffentlichkeit“ (ebd.:163), was sicherlich der Selbstbeschreibung der DDR-Opposition widerspricht.

60 Vgl. Sennett 1983.

der angeblich das Kollektive fördern wollte, hier dem Individualverkehr solche riesigen Flächen einräumte. Aber auch hier folgte die DDR internationalen Gepflogenheiten: In den 1960er Jahren wird die Zurichtung zur „autogerechten Stadt“<sup>61</sup> in Ost wie West ubiquitär. Immerhin führten die Tangenten den Individualverkehr am Alexanderplatz vorbei, der nun – beträchtlich in der Fläche vergrößert – zu einer Fußgängerzone ausgebaut werden konnte. 1964 gab es einen beschränkten Wettbewerb des Magistrats zur Gestaltung des Alexanderplatzes. Die Aufgabe lautete Alexander- und Berolinahaus zu integrieren sowie ein Hotel und ein Warenhaus zu planen. Zeitgleich wurde beschlossen, eine Stadtkrone in Gestalt des Fernsehturms zu bauen. Dieser wurde unter Verwendung der Motive Henselmanns im *Turm der Signale* auf der anderen Seite des S-Bahnhofs realisiert.

Die Gebäude auf dem Alexanderplatz, die innerhalb des Großstraßenkordons Gruner-/Alexander/Karl-Liebknecht-Straße lagen, bildeten einen nach Osten hin halboffenen Platz. Diese Öffnung erlaubte eine Sichtachse vom Centrum-Warenhaus zum Ensemble *Haus des Lehrers/Kongresshalle* und später zum 1971 fertiggestellten *Haus des Reisens*. Westlich von diesem erstreckt sich das 221 Meter lange und zehnstöckige *Haus der Elektroindustrie*, das allerdings vom Zentrum des Platzes aus gesehen durch den zweigeschossigen Vorbau des 124 Meter hohen *Interhotels* nahezu verdeckt ist. Auch der Blick auf das Berliner Verlagsgebäude war von diesem Standpunkt durch das Centrum-Warenhaus mit seiner signifikanten Aluminiumwabenverkleidung halb verdeckt.

Der Alexanderplatz erhielt so ein kohärentes Gesicht, das nicht nur der politischen Forderung nach einer prägnanten Ausstellungsfläche für eine sozialistische Hauptstadt entsprach, sondern auch als finale Umsetzung der Martin Wagnerschen Vorstellungen vom Weltstadtplatz gelten kann: Die Architektur war einheitlich modern und der Verkehr floss oberirdisch noch großzügiger und schneller um den Platz herum als von Wagner geplant.<sup>62</sup> Unterirdisch wurden die Verkehrseinrichtungen aus den 1920er Jahren noch ausgebaut und am Haus des Lehrers wurde sogar ein kurzer Straßentunnel unter die Alexanderstraße gelegt. Dazu passte auch, dass die Straßenbahn vom Alexanderplatz verbannt wurde, wie es schon Ludwig Hilbersheimer<sup>63</sup> forderte. In Ost-Berlin war die Tram zwar nach wie vor das passagierträchtigste öffentliche Verkehrsmittel und wurde im Allgemeinen ausgebaut, auf dem Alexanderplatz musste sie jedoch einer Fußgängerzone weichen.

Das Zentrum des Platzes bildete ein großer sogenannter *Brunnen der Völkerfreundschaft*, dessen Ränder großzügige Sitzgelegenheiten boten. Von ihm aus öffnete sich eine im Pflaster markierte Spirale, die dem Platz vor allen Dingen in der Sicht vom Fernsehturm ein verbindendes Design gab.<sup>64</sup> Als weiterer wichtiger Platzschmuck ist die Urania-Weltzeituhr zu nennen, wie der Brunnen selbstverständlich im modernistischen Design. Durch die Verlegung der Verkehrs- beziehungsweise Durchgangsöffentlichkeit unter den eigentlichen Alexanderplatz beziehungsweise an dessen Ränder konnte sich auf ihm sogar so etwas wie eine Markt- oder Konsumöffentlichkeit bilden.

62 Architektonisch gibt es jedoch auch Reminiszzenzen an den von Wagner nicht besonders geschätzten Wettbewerbsbeitrag Mies van der Rohes zur Umgestaltung des Alexanderplatzes von 1925. Mies verteilte einzelne Solitäre an die Platzränder, die diesen somit nur offen ‚begrenzen‘ ähnlich wie es Interhotel, Warenhaus, Alexander- und Berolinahaus auf dem Alexanderplatz der DDR taten. Auch die vier schräg zur Alexanderstraße gestaffelten Wohnblöcke des Kollektivs Kaiser/Deutschmann erinnern an Mies' Hausscheiben an gleicher Stelle, wenn diese auch dichter und weniger diagonal gestaffelt waren.

63 Hilbersheimer 1929: 40.

64 Zeitgenossen konnten sich bei der Ansicht von oben an das Logo der Olympischen Spiele von München erinnert fühlen.

Schließlich war das Centrum-Warenhaus das größte seiner Art in der DDR und auch in den verschiedenen Geschäften der nahen Rathauspassagen auf der anderen Seite der S-Bahn wurden Waren angeboten, die es an den meisten Orten der DDR nicht gab. Der Alexanderplatz wurde so zum Einkaufsparadies der DDR, was sicherlich stark zu seiner Popularität beitrug.

Der Alexanderplatz wurde kurz nach seiner Fertigstellung im Jahr 1973 zum Schauplatz der *X. Weltfestspiele der Jugend und Studenten*. Hier offenbarte er neben seiner durch die Größe bedingten Aufnahmefähigkeit für über 100.000 Personen und seiner Funktion als Konsumzentrum auch seine Fähigkeiten als Ort der öffentlichen Kommunikation. Hauptspielstätte des Festivals war das *Stadion der Weltjugend* an der Chausseestraße. Innerstädtisches Zentrum war der Alexanderplatz. Das kam dem kommunikativen Charakter der Festspiele zugute, denn im Stadion wurden vor allem die üblichen ‚massenornamentalen‘ Bewegungsspiele und die hierarchisierten Vorbeimärsche an den Parteiobere durchgezerrt. Das war am Alexanderplatz anders. Er ermöglichte durch seine offene Gestaltung, die dezentralen Bühnen und die äußerst beliebten Platzaccessoires Brunnen, Weltzeituhr und die temporäre *Festivalblume* einen kommunikativen Austausch zwischen den Teilnehmern, wenngleich immer von der Anwesenheit der Staatssicherheit ausgegangen werden musste<sup>65</sup>. Der monotone Block des Hauses der Elektroindustrie wurde mit bunten (nicht nur roten) Paneelen geschmückt und überall auf dem Platz waren zeitgemäße Pop-Design-Elemente angebracht worden.

Auch westliche Teilnehmer der, nicht nur, aber vorwiegend von kommunistisch geprägten Jugendverbänden besuchten, Festspiele nahmen eine entspannte und offene Atmosphäre auf dem Platz wahr<sup>66</sup>. Bilder und Filme vom Festival am Alexanderplatz zeigen in dem architektonisch modernen Umfeld viele Langhaarige, zivil gekleidet und in FDJ-Uniformen, in scheinbar lockerer Interaktion<sup>67</sup>. Es schien zu einem Dialog zwischen kulturellen Jugendbewegungen und der autoritären Staatsführung zu kommen.<sup>68</sup> Der ‚Alex‘ war kurze Zeit das Forum dieser Hoffnung auf Aufbruch in eine demokratischere Öffentlichkeit.

Bekanntlich ist der begonnene Dialog zwischen Staatsführung und der Jugend beziehungsweise der Kultur mit der Ausbürgerung Wolf Biermanns 1976 abgebrochen worden. Kurze Zeit später, am 7. Oktober 1977, kommt es ausgehend von einem Tumult bei einem Rockkonzert am Fuß des Fernsehturms zu gewalttätigen Auseinandersetzungen zwischen Tausenden Unzufriedener und der Staatsmacht<sup>69</sup>. Ab 1979 treffen sich die ersten Punks an der Weltzeituhr auf dem Alexanderplatz. Sie wollen mit ihrem Äußeren im Zentrum Ost-Berlins die Staatsmacht provozieren und dies gelingt ihnen auch. Zunächst nur an Feiertagen, ab 1981 dann durchgängig, werden von der Volkspolizei für Punks Platzverbote erteilt<sup>70</sup>. Doch immer wieder werden renitente Gruppen in der Folgezeit auf dem Alexanderplatz gesichtet und auch vom häufig anwesenden Westfernsehen abgelichtet: Punks, Skinheads, Fußballrowdys<sup>71</sup>.

Die politische Opposition traut sich lange Zeit nicht in die offene Auseinandersetzung mit der Staatsmacht auf dem Alexanderplatz. Sie trifft sich ab Mitte der 1980er Jahre in den geschlossenen und halbwegs geschützten

65 Vgl. Bundeszentrale 2003.

66 Vgl. Voigt 2004, Rexin 2004.

67 Bundesarchiv 2015b, Hartmann 2014.

68 Der neue Generalsekretär Erich Honecker hatte bereits 1971 das seit 1965 bestehende Verbot der Beat-Musik aufgehoben und im gleichen Jahr der Weltfestspiele kam der Film *Die Legende von Paul und Paula* in die Kinos. „Dieser Film wurde zu einer der erfolgreichsten DEFA-Produktionen seit vielen Jahren [...] Eben diese Bedingungslosigkeit der Gefühle macht, zusammen mit einer gleichermaßen realistisch-drastischen wie phantasievollen Beschreibung der Wirklichkeit, das Besondere des Films aus. [...] er besitzt eine dramatische Kraft, die den übrigen Alltagsfilmen der DEFA total abgeht“ (Gregor 1983: 395).

69 Vgl. Förster 2000.

70 Vgl. Fiebeler/Boehlke 2007.

71 Vgl. Wiebe 2015.

**72** Eine solche große Demonstration hat der Alexanderplatz seitdem nicht mehr gesehen. Er wäre auch nicht in der Lage, so viele Menschen aufzunehmen. Mit der städtebaulichen Neuordnung des Alexanderplatzes im sogenannten ‚Kollhoffplan‘ von 1993 (vgl. Stimmann et al. 2005: 84) wurde die Fläche des Alexanderplatzes stark verkleinert und teilprivatisiert. Durch die seitdem vollzogenen Umbaumaßnahmen ist der Platz zu einem Eingangsbereich für diverse Shopping-Center degeneriert und wird zudem bei jeder Gelegenheit (Weihnachtsmarkt, Oktoberfest etc.) mit Holzbuden zugestellt, also zusätzlich auch temporär privatisiert.

**73** Stimmann 2005: 8.

Räumen der Kirchen. Erst zum 40. Jahrestag der DDR tritt die Opposition in Berlin auf die Straße. Die spontane Demonstration, die zum Palast der Republik führt, in dem sich die Parteiführer des Warschauer Paktes zum Galadinner eingefunden haben, nimmt ihren Ausgang an der Weltzeituhr am ‚Alex‘. Die größte Demonstration gegen das SED-Regime findet, nach früheren Großdemos in Leipzig, mit über 120.000 Menschen am 4. November auf dem Alexanderplatz statt.<sup>72</sup> Der Protest konnte sich hier bilden, weil der Platz seit 1973 eine Tradition als Ort der beschränkten Öffentlichkeit in der DDR entwickelt hatte. Er war nie „Aufmarschplatz“<sup>73</sup> für kommunistische Paraden. Das war der Marx-Engels-Platz und allenfalls die Karl-Marx-Allee. Wie der Königsplatz 1918, auf dem die ersten Friedensdemonstrationen stattfanden und schließlich die Republik ausgerufen wurde, wird der Alexanderplatz 1989, einstmals indifferentes und bei weitem nicht wichtigstes Symbol der alten Macht, zum Ort von Protest und politischem Umbruch.

### Die Neugestaltung des Potsdamer Platz als public private partnership

Als erstes städtebauliches Großprojekt nach der deutschen Wiedervereinigung wurde von der Berliner Senatsverwaltung für Stadtentwicklung im Juni 1991 ein Ideenwettbewerb zur Neugestaltung des Potsdamer und Leipziger Platzes ausgeschrieben<sup>74</sup>. Als große Herausforderung galt dabei, die enorme Freifläche zu überbrücken, die am Leipziger Platz durch den Bau der DDR-Grenzanlagen entstanden war, welche hier eine Tiefe von bis zu 250 Metern erreichten. Der *Potsdamer Platz*, der an der Westseite der Mauer lag, war ebenfalls weitgehend eine unbebaute Freifläche, an dessen südöstlichem Zipfel als einzige öffentliche Nutzung der größte West-Berliner Flohmarkt gehalten wurde. Im weiteren Verlauf dieses Artikels konzentriert sich die Analyse auf den Potsdamer Platz; der städtebaulich mit hinzugehörnde Leipziger Platz kann aus Gründen des Umfangs hier nicht behandelt werden. Die emblematischen architektonischen Repräsentationen des Gesamtgebietes befinden sich ohnehin auf der westlichen Seite des Doppelplatzes.

Bereits am 16. August 1990, also knapp zwei Monate vor der formellen Wiedervereinigung, verkaufte der West-Berliner Senat unter Bürgermeister Walter Momper (SPD) ein zwischenzeitlich der Stadt gehörendes Gelände von ca. 61.000 Quadratmetern am Potsdamer Platz für umgerechnet 47 Millionen Euro an *Daimler-Benz*. Dieser Preis musste später auf Veranlassung des Europäischen Gerichtshofes angehoben werden, da er zu weit unter dem Marktwert lag<sup>75</sup>. Die nördlichen Teile des Geländes wurden an *Sony* verkauft, das vorhatte, seine Europazentrale dort zu errichten. Der dritte und kleinste Teil des gesamten Gebietes wurde an eine gemischte Investorengruppe unter Führung der *Volksbank* verkauft. Während der Städtebau in Ost-Berlin geprägt war durch massenhafte Enteignung und ‚Veröffentlichung‘ von privatem Grund, geschah im wiedervereinigten Berlin nun genau das Gegenteil. Die Privatisierung des Terrains war das Symbol einer neuen Zeit und das sollte auch die auf ihm errichtete Architektur so darstellen.

**74** SenStadt 2015.

**75** Stimmann et al 2005: 58.



Das Ergebnis des Ideenwettbewerbs drückte nicht nur den neuen (beziehungsweise alten) gesellschaftlichen Rahmen einer kapitalistischen Gesellschaft aus, sondern auch einen ästhetischen Kompromiss zwischen den Interessen der Investoren und der Doktrin der Senatsbauverwaltung, am Potsdamer Platz eine „Kritische Rekonstruktion“ als Methode städtebaulicher Projekte<sup>76</sup> realisieren zu wollen. Rem Koolhaas verließ die Jury im Ärger über Senatsbaudirektor Stimmanns „autokratische Entscheidungsfindung“ und das, was er „ein Massaker der Ideen“ nannte<sup>77</sup>.

76 Stimmann 2005c.

77 Koolhaas 1997.

Von Beginn an machte Stimmann klar, dass er den Potsdamer Platz nicht als Experimentierfeld für neue Architekturformen ansah. Er setzte die aus der IBA 1983-7 bekannte „Kritische Rekonstruktion“<sup>78</sup> als Leitbild des Ideenwettbewerbs durch<sup>79</sup>. Der Vorschlag, der diesem Leitbild am besten entsprach, kam von dem Münchner Büro *Hilmer & Sattler*. Sein Plan orientierte sich an den Vorkriegssichtachsen der Straßen und Plätze, inklusive der durch Kriegszerstörung verschwundenen Bahnanlagen des Potsdamer Bahnhofs, die als monumentaler Fußgängerboulevard interpretiert wurden. Dieser Plan war einer der drei unter insgesamt zwölf Beiträgen, die keinen Hochhausbau vorsahen. Die Gebäudenutzung war vom Senat bereits in der Ausschreibung auf 50% für Büroflächen, 20% für Wohnraum und 30% für Geschäfte, Gastronomie sowie Freizeit- und Unterhaltungsanlagen festgeschrieben worden. Das Ergebnis entsprach nicht den Vorstellungen der Investoren.

78 Kleihues 1987.

79 Vgl. Bodenschatz 2000, Hennecke 2010, Hertweck 2010.

Zur selben Zeit initiierte die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* einen ‚Gegenwettbewerb‘, bei dem sie internationale Architekten einlud ihre avantgardistischen Visionen für eine „Weltstadtarchitektur für Berlins Potsdamer Platz“<sup>80</sup> zu unterbreiten. Insbesondere Richard Rogers, der auf Einladung von *Sony* beitrug, konterkarierte die traditionalistische, offizielle Vision für den Potsdamer Platz. Es folgte ein intensiver publizistischer Streit zwischen den ‚Modernisten‘ um Mönninger, Rogers, Libeskind u.a., die die Wünsche der Investoren zu repräsentieren schienen und den ‚Traditionalisten‘, wie Kleihues, Hoffmann-Axthelm unter der Ägide des Senatsbaudirektors Stimmann. Die Mediendiskussion ersetzte eine formale Bürgerbeteiligung, welche weder von Modernisten noch von Traditionalisten gewünscht war<sup>81</sup>. Mithilfe der publizistischen Diskussion in der elitären Fachöffentlichkeit erreichten die Investoren schließlich, auf Basis des Plans von *Hilmer & Sattler*, drei Hochhäuser direkt am Potsdamer Platz zu bauen sowie im restlichen Baugebiet die Berliner Traufhöhe von 22 Metern auf hier 35 Meter anzuheben.

80 Mönninger 1991: 6.

81 Vgl. Mönninger 1991; Kleihues 1992.

Dies war die Basis für den 1992er Architekturwettbewerb für die einzelnen Grundstücke, den die Investoren zusammen mit dem Berliner Senat ausschrieben und der somit deutlich als *public private partnership* gekennzeichnet war. Diese Konkurrenz gewannen Hans Kollhoff, Helmut Jahn und Renzo Piano. Hans Kollhoff, vor 1990 ein ‚Modernist‘, plante sein Hochhaus nun mit einer dunklen Backsteinfassade im Stile eines New Yorker Wolkenkratzers aus den 1920er Jahren. Helmut Jahn entwickelte einen Glaspalast, wie er aus seinen Arbeiten in Chicago bekannt war, wohingegen Renzo Piano einen post-modernen Hybriden aus Glas und Stein präsentierte. Die drei

**82** An dieser Stelle galt der Potsdamer Platz in den 1910er Jahren als verkehrsreichster Platz Europas. Auf einschlägigen Fotografien (Bundesarchiv 2015c) und Bildern, wie denen von Ernst-Ludwig Kirchner (1987 [1914]), wurde er als modernes Babylon verewigt. Aus diesen Bildern speiste sich nicht nur der Mythos Potsdamer Platz, sondern der Mythos Berlin.

**83** Kieren 2005a/b.

**84** Selle 2004: 143.

**85** Auch ein Bezug zur nahegelegenen Neuen Nationalgalerie ist vorhanden.

Hochhäuser wurden an der Ostseite des Potsdamer Platzes errichtet *vis a vis* vom Leipziger Platz.<sup>82</sup> Die Türme, die sich auf relativ engem Raum dramatisch gegenüber stehen, symbolisieren (kapitalistische) Konkurrenz, hier um die öffentliche Aufmerksamkeit. Wie die meisten Hochhäuser qualifizieren sie ihre unmittelbare Umgebung nicht, stattdessen lassen sie den Potsdamer Platz fast permanent im Schatten liegen. Dies hat den Effekt, dass dieser Platz nicht zum Verweilen einlädt, sondern zur Durchfahrt, zum Durchgang und zur Ansicht von weitem.

Kritiker wie Martin Kieren<sup>83</sup>, der ein Verfechter des traditionellen Bauens ist, beklagen das Scheitern der ‚Kritischen Rekonstruktion‘ am Potsdamer Platz. Ihm zufolge wurden keine öffentlichen Räume geschaffen, da die Straßen im Quartier nicht als europäische Boulevards mit breiten Fußwegen gestaltet wurden, sondern als Zufahrtsstraßen zu den Einkaufszonen, wie den *Potsdamer Platz Arkaden*. Diese sind zwar äußerst populär, jedoch kein öffentlicher Raum im rechtlichen Sinne, auch wenn die soziologische Forschung die *Nutzung* von Shopping Centern manchmal als „halb-öffentlich“ bezeichnet<sup>84</sup>.

Der einzige wirklich offene, begehbare und größere Platz befindet sich jeweils im Umfeld der beiden an die vormaligen Schinkelschen Wachhäuser am Leipziger Platz anspielenden Kuben<sup>85</sup> der Eingänge zum S- und Regionalbahnhof. Doch durch die stark befahrene Potsdamer Straße wird der Platz in der Mitte geteilt. Der Potsdamer Platz ist – wie von 1890 bis 1944 – zuallererst ein Verkehrsplatz der Durchgangs- beziehungsweise Durchfahrtsöffentlichkeit an der Kreuzung Potsdamer/Leipziger Straße und Anhalter/Tiergartenstraße. In zweiter Linie ist er ein Vorplatz zum unterirdischen Bahnhof. Die temporäre Nutzung der beiden Platzteilstücke für Kinderspielanlagen, Schlittschuhlaufen, Skifahren und Weihnachtsmärkte wirkt sehr bemüht und verdichtet den Platz lediglich zu einem unübersichtlichen Tohuwabohu. Die damit verbundenen Behinderung der Durchgangsöffentlichkeit ist enorm. Zudem werden damit auch die letzten öffentlichen Flächen am Potsdamer Platz (temporär) privatisiert, da es sich bei den genannten Nutzungen um privatwirtschaftliche Angebote handelt.

Die Flächen am Potsdamer Platz, die dem *öffentlichen Leben* am besten dienen, also der Unterhaltung, dem Konsum, der – im weitesten Sinne – Benjaminschen Flanerie, liegen in seinem ‚Hinterland‘ und sind baulich geschlossen. Neben den *Potsdamer Allee Arkaden* ist vor allen Dingen das *Sony Center* zu nennen. Architektonisch bezieht sich die dekonstruktivistische Kuppel des Sony Centers auf Hans Scharouns spätexpressionistische Philharmonie am Kulturforum, die der Berliner Volksmund auch als ‚Zirkus Karajani‘ bezeichnet hat. Auch das *Sony Center* erinnert an ein sehr großes Zirkuszelt aus Glas. In seinem Inneren befinden sich Cafés, Restaurants, Bars, Kinos und auch weite Flächen zum Flanieren. Aber durch die architektonische und dekorative Gestaltung wird deutlich, dass es sich bei dem Gesamtensemble um einen Ort des Konsums handelt, in dem ambivalente oder gar deviante öffentliche Handlungen wie Betteln oder politischen Aktivitäten wie Demonstrationen per Hausordnung verboten sind. Beim *Sony Center* handelt es sich einen privaten, ‚scheinöffentlichen Raum‘. Dies widerspricht der sichtbaren

Trennung von öffentlich und privat, welche angeblich ein Kernanliegen der *Kritischen Rekonstruktion* war<sup>86</sup>. Am *Sony Center* wird zum wiederholten Mal deutlich, dass die Eigentumsfrage die entscheidende bei der Differenzierung von Öffentlichkeit und Privatsphäre ist. Alle weiteren Differenzierungen leiten sich aus ihr ab.

86 Vgl. Stimmann 2005b: 55.

Ähnlich, aber noch indifferenter, gestaltet sich das Verhältnis von Öffentlichkeit und Privatsphäre am *Marlene-Dietrich-Platz*, dem einzigen Open-Air-Platz im Quartier. Schon der Name des Platzes markiert den Anspruch, hier ein Berlin mit Weltgeltung zu repräsentieren. Er befindet sich im Besitz von Daimler Benz und wird demzufolge ebenfalls nach Maßgabe des Hausrechts administriert. An ihm befinden sich ein Spielcasino und ein großes von Renzo Piano gebautes Musical-Theater, das während der jährlich stattfindenden Filmfestspiele als dessen Hauptspielstätte fungiert. Der Marlene-Dietrich-Platz ist der einzige im Quartier, der oberflächlich den Stimmanschen Vorstellungen<sup>87</sup> eines europäischen Platzes entspricht: Er ist eindeutig durch die ansässigen Gebäude begrenzt, welche zumeist Terrakotta- und Sandsteinfassaden aufweisen. Während der Filmfestspiele simuliert der Marlene-Dietrich-Platz Öffentlichkeit, im Rest des Jahres dämmt er meistens verwaist vor sich hin. Auch hier ist die klare Trennung von öffentlich und privat, also das Ziel der *Kritischen Rekonstruktion* und nach Hans Paul Bahrtdt das entscheidende Kriterium für Urbanität, nicht erreicht worden.

87 Stimmann 2005c.

Zusammenfassend muss konstatiert werden, dass am Quartier Potsdamer Platz eine klare (bauliche) Trennung von Öffentlichkeit und Privatsphäre nicht gelungen ist. Der öffentliche Anteil ging bei diesem Projekt im Laufe der Planungs- und Bauzeit zunehmend gegen null, wogegen sich Investoreninteressen immer mehr durchsetzten. Im Angesicht leerer Stadtkassen schienen die öffentlichen Autoritäten erleichtert, dass ihnen die Gestaltung dieses städtebaulichen Megaprojekts sukzessive vom privaten Kapital abgenommen wurde. Rechtlich und architektonisch diente der Potsdamer Platz als Prototyp für die Gestaltung nach der seit Mitte der 1990er Jahre in die Stadtplanung Einzug nehmenden Doktrin der *public private partnership*<sup>88</sup>. So gesehen ist der Potsdamer Platz ein glänzender Ausdruck für die neoliberale Epoche, in der sich das Öffentliche allgemein in Rückzugsgefechten befindet<sup>89</sup>.

88 Vgl. Gerstlberger 1999.

89 Vgl. Brangsch 2015.

## Schluss

Durch die Frage nach Eigentum, Planung und Bebauung, nach Stil, Umgestaltung und Nutzung von vier Berliner Plätzen in fünf politischen Epochen konnte nachgewiesen werden, dass neue Formen von Öffentlichkeit in der Architektur sichtbar werden. Der Königsplatz gewann nach dem Bau des Reichstags erst langsam, aber zum Ende des Kaiserreichs umso wirkungsvoller, die Rolle des Ortes für eine Gegenöffentlichkeit, die sich gegen Monarchie und Krieg richtete. Im Vergleich zum Ensemble Schlossplatz/Lustgarten, dem Ort der Repräsentation des hohenzollernschen Gottesgnadentums, war der Königsplatz mit dem Reichstag als Symbol einer sich nur langsam demokratisierenden Gesellschaft bis zu Beginn des 1. Weltkriegs ein nachrangiger Ort der politischen Öffentlichkeit.

Der Alexanderplatz wurde in der Weimarer Republik zum Symbol für die Durchdringung der Gesellschaft mit dem modernen Konsumkapitalismus. An ihm zeigte sich ein neuer Typ, die funktionale Durchgangs- oder Verkehrsöffentlichkeit. Dieser Typus, der sich um die Jahrhundertwende bereits am Potsdamer Platz abzeichnete, verdrängte in den folgenden Jahrzehnten auf vielen Plätzen nicht nur Berlins die Flanieröffentlichkeit, die die Plätze des 19. Jahrhunderts bestimmte.

Der Berliner Lustgarten ist nach seiner Umgestaltung 1936 das hervorragendste innerstädtische Beispiel dafür, wie die Nationalsozialisten mit pseudo-religiösen Inszenierungen eine ‚scheinheilige Öffentlichkeit‘ zur soldatischen Formierung und Uniformierung der Massen herstellten. Bemerkenswert ist, wie es ihnen dabei gelang, den theatralischen Veranstaltungscharakter der klassizistischen Architektur Schinkels in Dienst zu nehmen. Der im Folgenden von Albert Speer entwickelte nationalsozialistische Klassizismus entledigt sich jedoch jeglicher Ambivalenz, Kennzeichen sowohl der Schinkelschen Architektur als auch der Öffentlichkeit, und setzt durch die bedingungslose Monumentalisierung dieses Baustils auf Eindeutigkeit im totalitären Sinn.

Der Alexanderplatz wurde in der DDR zu einem Symbol des Versuchs einer Öffnung und eines Anschlusses an internationale kulturelle Entwicklungen. Seine radikale bauliche Modernisierung machte ihn zum Ort der temporären ‚unheimlichen Öffentlichkeit‘ während der X. Weltfestspiele 1973. Zudem war er das unzweifelhafte Flanier- und Konsumzentrum Ost-Berlins und auf diese Weise das Pendant zum Breitscheidplatz im Westen. Die politische Opposition bevorzugte dagegen zunächst die ‚heimliche Öffentlichkeit‘ in privaten Räumen und Kirchen. In den 1980er Jahren wurde der Alexanderplatz jedoch zunehmend der Ort, wo subkulturelle Gruppen den Staat provozierten. Erst zu Ende der DDR war der Alexanderplatz Zentrum des politischen Protests. Für diese Rolle prädestinierten ihn sowohl seine Tradition als Ort der ‚unheimlichen Öffentlichkeit‘ als auch seine bauliche Offenheit und Größe.

Der Potsdamer Platz, nach 1961 Symbol der Teilung der Stadt und des nicht-offenen Charakters der DDR-Gesellschaft, wurde nach der Wiedervereinigung zum Zeichen einer als *public private partnership* verbrämten Reprivatisierung öffentlichen Raumes. Zudem wurde er Ausdruck einer radikalisierten Konsumöffentlichkeit. Die Funktionen des öffentlichen Lebens wurden vom eigentlichen Platz in eine private Riesenhalle, das Sony-Center, verlegt, wo es keine Ambivalenztoleranz im Sinne einer (politischen) Öffentlichkeit gibt. Stattdessen regiert das (private) Hausrecht. Dieser pseudo-öffentliche Ort ist auf Shopping und Gastronomie ausgerichtet. Der eigentliche Potsdamer Platz ist wie bereits in den Jahren bis 1944 ein Ort der Verkehrsöffentlichkeit.

In den vorgestellten vier Beispielen konnte deutlich gemacht werden, wie sich von politischen und gesellschaftlichen Veränderungen abhängige Vorstellungen des Öffentlichen auf die Architektur bedeutender Plätze in der deutschen Hauptstadt auswirken. Es bedarf einer großen Forschungsanstrengung, den radikalen Strukturwandel von Öffentlichkeit und Privatsphäre in der derzeitigen digitalen Revolution auf seine architektonischen und städtebaulichen Effekte hin zu untersuchen.

## Zur Person

Martin Gegner studierte Politikwissenschaft und ist promovierter Soziologe. Er arbeitete an verschiedenen Berliner Wissenschaftsinstitutionen (HU, TU, WZB) sowie an der Brandenburgischen Technischen Universität (BTU) Cottbus. Von 2010 bis 2014 war er Gastprofessor für Stadt- und Architektursoziologie an der Universidade de São Paulo (USP), von 2015 bis 2017 Gastforscher am Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung (WZB) mit dem Arbeitsschwerpunkt „Politische Aspekte von Architektur“. Seit Oktober 2017 ist er Assistenzprofessor für Politikwissenschaft an der Türkisch-Deutschen Universität (TAU) in Istanbul. Kontakt: martin.gegner[at]tau.edu.tr

## Quellen

*Bahrdt, Hans Paul (1961): Die moderne Großstadt. Soziologische Überlegungen zum Städtebau. Reinbek.*

*Balfour, Alan (1990): Berlin: The Politics of Order. 1737–1989. New York.*

*Benjamin, Walter (1983): Das Passagen-Werk. Frankfurt am Main.*

*Benn, Gottfried (2006): Dorische Welt [1934]. In: Ders.: Essays und Reden. In der Fassung der Erstdrucke. Frankfurt am Main.*

*Bodenschatz, Harald (2000): Kritische Rekonstruktion der Stadt. Ein städtebauliches Leitbild für das Zentrum des neuen Berlin. In: Convegno internazionale ed esposizione L'altra Modernità. Atti del convegno Costruire e abitare la nuova città. Bologna, S. 15–24.*

*Bourdieu, Pierre (1987): Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft [1979]. Frankfurt am Main.*

*Brangsch, Lutz (2015): Entstehung des öffentlichen Sektors im Kapitalismus und aktuelle Konfliktlinien um seine Zukunft. In: Forum Wissenschaft. Jg. 32, Nr. 4, S. 42–46.*

*Bundesarchiv (2015a): Lustgarten 1936. 28 Bilder. Bild B145- P017038-P017102-P022065. In: Bundesarchiv (Hg.): [www.bild.bundesarchiv.de/cross-search/search/\\_1450458506/](http://www.bild.bundesarchiv.de/cross-search/search/_1450458506/) (abgerufen am 15. Dezember 2015), ohne Seitenangabe.*

*Bundesarchiv (2015b): 119 Bilder von den X. Weltfestspielen. Bild 183-M0730-408 – M0815-0720. In: Wikimedia Foundation (Hg.): [http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:10th\\_World\\_Festival\\_of\\_Youth\\_and\\_Students?uselang=de](http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:10th_World_Festival_of_Youth_and_Students?uselang=de) (abgerufen am 15. Dezember 2015), ohne Seitenangabe.*

*Bundesarchiv (2015c): Potsdamer Platz, 1914. Bild 183-R52689 / CC-BY-SA 3. In: Bundesarchiv (Hg.): [http://www.bild.bundesarchiv.de/cross-search/search/\\_1450466264/?search\[view\]=detail&search\[focus\]=1](http://www.bild.bundesarchiv.de/cross-search/search/_1450466264/?search[view]=detail&search[focus]=1) (abgerufen am 18. Dezember 2015), ohne Seitenangabe.*

*Bundeszentrale für politischen Bildung (2003): Hinter den Kulissen des X. Festivals. Maßnahmen der Nachrichtendienste. In: Dies. (Hg.): [www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/weltfestspiele-73/65346/hinter-den-kulissen-des-x-festivals?p=2](http://www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/weltfestspiele-73/65346/hinter-den-kulissen-des-x-festivals?p=2) (abgerufen am 14. Dezember 2015).*

*Cullen, Michael S. (1999): Der Reichstag. Parlament, Denkmal, Symbol. 2. Auflage. Berlin.*

*Döblin, Alfred (1929): Berlin Alexanderplatz. Berlin.*

- Elfferding, Wieland (1987):* Von der proletarischen Masse zum Kriegsvolk. Massenaufmarsch und Öffentlichkeit im deutschen Faschismus am Beispiel des 1. Mai 1933. In: Neue Gesellschaft für Bildende Kunst (Hg.): Inszenierung der Macht. Ästhetische Faszination im Faschismus. Berlin, S. 17–50.
- Fiebeler, Carsten; Michael Boehlke (2007):* Ostpunk. Too Much Future. Berlin.
- Flierl, Bruno (1992):* Bauten der ‚Volksdemokratie‘. In: Flagge, Ingeborg; Stock, Wolfgang Jean (Hg.): Architektur und Demokratie. Stuttgart.
- Flierl, Bruno; Müller, Ursula (2015):* Der neue Alexanderplatz im Stadtzentrum Berlin-Ost. Ein Gespräch. In: Köhler, Thomas; Müller, Ursula (Hg.): Radikal Modern. Planen und Bauen im Berlin der 1960er-Jahre. Berlin.
- Foucault, Michel (1978):* Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit. Übersetzt von Ulrich Rauff. Berlin.
- Förster, Andreas (2000):* Blutige Erdbeeren unterm Fernsehturm. Vor 23 Jahren rebellierten am Alex Tausende von Jugendlichen. In: Berliner Zeitung (online). [www.berliner-zeitung.de/archiv/vor-23-jahren-rebellierten-am-alex-tausende-von-jugendlichen--jetzt-tauchten-die-stasi-akten-auf-blutige-erdbeeren-unterm-fernsehturm,10810590,9840578.html#plx705191241](http://www.berliner-zeitung.de/archiv/vor-23-jahren-rebellierten-am-alex-tausende-von-jugendlichen--jetzt-tauchten-die-stasi-akten-auf-blutige-erdbeeren-unterm-fernsehturm,10810590,9840578.html#plx705191241) (abgerufen am 23. November 2015).
- Gegner, Martin (2003):* Die Entmaterialisierung der Öffentlichkeit. Über die Verengung eines dialektischen Konzepts und den Gebrauch in neoliberalen Zeiten. In: Laberenz, Lennart (Hg.): Schöne neue Öffentlichkeit. Hamburg, S. 58–88.
- Gerstlberger, Wolfgang (1999):* Public-Private-Partnerships und Stadtentwicklung. Öffentlich-private Projektgesellschaften zwischen Erweiterung und Aushöhlung kommunaler Handlungsfähigkeit. München.
- Goffman, Erving (1974):* Das Individuum im öffentlichen Austausch [1971]. Frankfurt am Main.
- Gregor, Ulrich (1983):* Geschichte des Films ab 1960. Band 4. Reinbek.
- Habermas, Jürgen (1990):* Der Strukturwandel der Öffentlichkeit [1962]. Frankfurt am Main.
- Hartmann, Matthias (2014):* Weltfestspiele 1973. In: YouTube (Hg.): <https://www.youtube.com/watch?v=HUs1-g8xdAQ> (abgerufen am 1. Mai 2016).
- Heinrich, Klaus (2015):* Dahlemer Vorlesungen. Zum Verhältnis von ästhetischem und transzendentelem Subjekt – Karl Friedrich Schinkel / Albert Speer. Eine architektonische Auseinandersetzung mit dem NS [1978]. In: Arch+. Jg. 48, Nr. 219, S. 12–219.
- Hennecke, Stefanie (2010):* Die Kritische Rekonstruktion als Leitbild. Stadtentwicklungspolitik in Berlin zwischen 1991 und 1999. Hamburg.
- Hertweck, Florian (2010):* Der Berliner Architekturstreit. Architektur, Stadtbau, Geschichte und Identität in der Berliner Republik 1889–1999. Berlin.
- Hilbersheimer, Ludwig (1929):* Das Formproblem des Weltstadtplatzes. Wettbewerb der Verkehrs-A.G. für die Umbauung des Alexanderplatzes. Würdigung der Projektes Miës van der Rohe. In: Wagner, Martin; Behne, Adolf (Hg.): Das neue Berlin. Grossstadtprobleme. Berlin, S. 39–41.
- Hitler, Adolf (1925):* Mein Kampf. Band 1. München.
- Kieren, Martin (2005a):* Exempel bauen – Architekturen für die Stadt. Anmerkungen zur Auswahl des Projekte, Notate zu ihrer Gestalt. In: Stimmann, Hans; Kieren, Martin; Ouwerkerk, Erik-Jan (Hg.): Die Architektur des neuen Berlin. Berlin, S. 108–113.

- Kieren, Martin (2005b):* Architektur für die Großstadt. Eine vorläufige Bilanz/ Anmerkungen zur Typologiedebatte. In: Stimmann, Hans; Kieren, Martin; Ouwerkerk, Erik-Jan (Hg.): Die Architektur des neuen Berlin. Berlin, S. 493–502.
- Kirchner, Ernst Ludwig (1987):* Potsdamer Platz [1914]. Öl auf Leinwand. Abdruck in: Eberhard Roters; Bernhard Schulz (Hg.): Ich und die Stadt. Mensch und Großstadt in der deutschen Kunst des 20. Jahrhunderts. Berlin, S. 67.
- Kleihues, Josef Paul (1987):* Städtebau ist Erinnerung. Anmerkung zur Kritischen Rekonstruktion. In: Ders. (Hg.): Internationale Bauausstellung 1983–1987. Die Neubaugebiete. Dokumente, Projekte. Berlin. Heft 7. Berlin, S. 14–29.
- Kleihues, Josef Paul (1992):* „Der Potsdamer Platz hätte einen elitären Prozess verdient!“ Interview mit Werner Oechslin. In: Archithese. Jg. 22, Heft 2, S. 25–30.
- Koolhaas, Rem (1997):* Berlin the Massacre of Ideas – an Open Letter to the Jury of Potsdamer Platz. In: Chevrier, Jean-Francois; David, Catherine (Hg.): Politics, Poetics – Documenta X: The Book. Ostfildern, S. 694 f.
- Le Corbusier (1929):* Städtebau. Berlin und Leipzig.
- Merkel, Ina (2004):* Hinterher war wieder alles beim Alten. Videointerview. In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.): <http://www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/weltfestspiele-73/65303/hinterher-war-alles-beim-alten> (abgerufen am 23. November 2015).
- Meyen, Michael (2011):* Öffentlichkeit in der DDR. In: Studies in Communication. Ohne Jg., Heft 1, S. 3–69.
- Mönninger, Michael (1981):* Herausforderungen an die Metropole Berlin. In: Ders. (Hg.): Das neue Berlin. Baugeschichte und Stadtplanung der deutschen Hauptstadt. Frankfurt am Main.
- Negt, Oskar; Kluge, Alexander (1972):* Öffentlichkeit und Erfahrung. Frankfurt am Main.
- Oechslin, Werner (1987):* „Embellissement“ – Stadtverschönerung: Die spezifische Zuständigkeit der Architektur in der Öffentlichkeit. In: Kohlmeyer, Agnes; Zwoch, Felix (Hg.): Idee, Prozeß, Ergebnis. Die Reparatur und Rekonstruktion der Stadt. Internationale Bauausstellung Berlin 1987. Katalog zur Ausstellung im Martin-Gropius-Bau, Berlin, S. 302–311.
- Rave, Ortwin (1941):* Karl Friedrich Schinkel. In: Das Reich. Jg. 2, Nr. 10, 9. März 1941, S. 9.
- Reichow, Bernhard (1959):* Die autogerechte Stadt. Ein Weg aus dem Verkehrschaos. Ravensburg.
- Rexin, Manfred (2004):* Das Erlebnis einer DDR, die nicht so muffig war. Videointerview. In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.): [www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/weltfestspiele-73/65307/das-erlebnis-einer-ddr-die-nicht-so-muffig-war](http://www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/weltfestspiele-73/65307/das-erlebnis-einer-ddr-die-nicht-so-muffig-war) (abgerufen am 23. November 2015).
- Scarpa, Ludovica (1985):* Martin Wagner oder Die Rationalisierung des Glücks. In: Akademie der Künste (Hg.): Martin Wagner 1885–1957. Wohnungsbau und Weltstadtplanung. Die Rationalisierung des Glücks. Berlin, S. 8–23.
- Schinkel, Karl Friedrich (1979):* Das Architektonische Lehrbuch: Karl Friedrich Schinkel Lebenswerk. Herausgegeben von Margarete Kühn, rekonstruiert und kommentiert von Goerd Peschken. Berlin und München.
- Schmid, Josef (1943):* Karl Friedrich Schinkel. Der Vorläufer neuer deutscher Baugesinnung. Leipzig.

*Sennett, Richard (1983):* Verfall und Elend des öffentlichen Lebens. Frankfurt am Main.

*Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umweltschutz (2015):* Leipziger und Potsdamer Platz. Wettbewerb zur städtebaulichen Gesamtplanung. In: Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umweltschutz (Hg.): [www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/taedebau-projekte/leipziger\\_platz/de/planungen/wettbewerb/index.shtml](http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/taedebau-projekte/leipziger_platz/de/planungen/wettbewerb/index.shtml) (abgerufen am 19. Dezember 2015).

*Simmel, Georg (1992):* Das Geheimnis und die geheime Gesellschaft [1908]. In: Ders.: Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. Herausgegeben von Otthein Rammstedt. Frankfurt am Main, S. 383–414.

*Simmel, Georg (1993):* Die Großstädte und das Geistesleben [1903]. In: Ders.: Aufsätze und Abhandlungen 1901–1908. Herausgegeben von Alessandro Cavalli und Volkhard Krech. Frankfurt am Main, S. 116–131.

*Sitte, Camillo (1983):* Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen. Ein Beitrag zur Lösung moderner Fragen der Architektur und Monumentalen Plastik unter Besonderer Beziehung auf Wien [1889]. Wiesbaden.

*Speer, Albert (1969):* Erinnerungen. Berlin.

*Speer, Albert (2002):* Spandauer Tagebücher [1975]. Berlin und München.

*Der Spiegel (1991):* Drum herum oder unten durch. Berlins Aufbruch ins 21. Jahrhundert begann mit einem Fehlstart. In: Der Spiegel (online). Jg. 44, Nr. 43, 21. Oktober 1991. <http://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/13492117> (abgerufen am 21. Oktober 2015), S. 264–272.

*Der Spiegel (2013):* Polizeigewalt in Istanbul: Mit Knüppeln gegen die Wutbürger vom Gezi Park. In: Der Spiegel (online). [www.spiegel.de/politik/ausland/polizeigewalt-in-istanbul-a-903173.html](http://www.spiegel.de/politik/ausland/polizeigewalt-in-istanbul-a-903173.html) (abgerufen am 21. Oktober 2015), ohne Seitenangabe.

*Der Spiegel (2015):* Protest gegen Aufmärsche. In: Der Spiegel (online). [www.spiegel.de/politik/deutschland/protest-gegen-pegida-licht-aus-in-dresden-und-koeln-a-1011387.html](http://www.spiegel.de/politik/deutschland/protest-gegen-pegida-licht-aus-in-dresden-und-koeln-a-1011387.html) (abgerufen am 21. Oktober 2015).

*Stimmann, Hans; Kieren, Martin; Ouwerkerk, Erik-Jan (Hg.) (2005):* Die Architektur des neuen Berlin. Berlin.

*Stimmann, Hans (2005a):* Bodenpolitik zwischen Restitution und Investition. In: Ders.; Kieren, Martin; Ouwerkerk, Erik-Jan (Hg.): Die Architektur des neuen Berlin. Berlin, S. 38–45.

*Stimmann, Hans (2005b):* Leitmedium gesellschaftlicher Erneuerung: Städtebau und Architektur. In: Ders.; Kieren, Martin; Ouwerkerk, Erik-Jan (Hg.): Die Architektur des neuen Berlin. Berlin, S. 46–50.

*Stimmann, Hans (2005c):* Abschied von den stadtplanerischen Utopien der Moderne. Die „Kritische Rekonstruktion“ als Methode städtebaulicher Projekte. In: Ders.; Kieren, Martin; Ouwerkerk, Erik-Jan (Hg.): Die Architektur des neuen Berlin. Berlin, S. 52–64.

*Ufa-Tonwoche (1936):* Deutsche Wochenschauen 1936. In: A Newsreel History of the Third Reich. A Series of 20 Programmes. Number 2, 1936–1939. DVD.

*Voigt, Karsten (2004):* Neugierde auf eine fremde Welt. Videointerview. In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.): [www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/weltfestspiele-73/65293/neugierde-auf-eine-fremde-welt](http://www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/weltfestspiele-73/65293/neugierde-auf-eine-fremde-welt) (abgerufen am 23. November 2015)

*Wagner, Martin (1929a):* Das Formproblem des Weltstadtplatzes. Wettbewerb der Verkehrs-A.G. für die Umbauung des Alexanderplatzes. In: Ders.; Behne, Adolf (Hg.): Das neue Berlin. Grossstadtprobleme. Berlin, S. 33–38.



*Wagner, Martin (1929b):* Behörden als Städtebauer. In: Ders.; Behne, Adolf (Hg.): Das neue Berlin. Grossstadtprobleme. Berlin, S.230–233.

*Wagner, Martin (1929c):* Städtebauliche Probleme in amerikanischen Städten und ihre Rückwirkung auf den deutschen Städtebau. Berlin.

*Wagner, Martin; Behne, Adolf (Hg.) (1929):* Das neue Berlin. Grossstadtprobleme. Berlin.

*Wallot, Paul (1897):* Das Reichstagsgebäude in Berlin [2009]. Leipzig.

*Welsch, Wolfgang (1987):* Unsere postmoderne Moderne. Weinheim.

*Wiebe, Oliver (2015):* ‚Fußballrowdys‘ im Fokus des Ministeriums für Staatssicherheit während der 70er und 80er Jahre. In: Wendt, Peter Ulrich u. a. (Hg.): Fußball global: Ein Spiel dauert länger als 90 Minuten. Interdisziplinäre Beiträge zu Phänomenen des Fußballsports. Halle (Saale), S. 81–100.

## Zitationsvorschlag

Gegner, Martin (2018): „Die Öffentlichkeit der Platz-Architektur Berlins.“ In: Führ, Eduard (ed.): Public Space in Architecture. Cloud-Cuckoo-Land, International Journal of Architectural Theory, vol. 23, no. 37, [www.cloud-cuckoo.net/leadadmin/issues\\_en/issue\\_37/article\\_gegner.pdf](http://www.cloud-cuckoo.net/leadadmin/issues_en/issue_37/article_gegner.pdf) (enquiry date): 57-83.