

1 Miniaturmodelle des
Petersplatzes in Rom sowie der
Piazza del Campo in Siena aus
dem Souvenirhandel

MODELL, MODUL, METAPHER DIE ITALIENISCHE PIAZZA ALS NACH-BILD DER STADT

Brigitte Sölch

Klein, handlich, in Gips geformt, farbig gefasst, wie Monumente freigestellt und aufgesockelt – so werden den heutigen Italienreisenden berühmte Plätze als Souvenirs dargeboten, von der Piazza del Campo in Siena bis zum Petersplatz in Rom (Abb. 1). Oftmals in Billiglohnländern fabriziert, sind Souvenirs wie diese Produkte einer globalisierten Welt und zugleich Agenten einer Re-Regionalisierung derselben.¹ Über die miniaturhaften Reproduktionen hinaus ist die italienische Piazza selbst transportabel geworden, indem sie noch zu Beginn des 21. Jahrhunderts im *lifesize*-Format imitiert wird: in Einkaufs- und Erlebniszentren wie dem Atrium in Weimar (Abb. 2), dem

Mediterraneo in Bremerhaven (Abb. 3) oder dem Venetian Macao-Resort-Hotel im chinesischen Macao. In diesem Ableger des Venetian Hotel von Las Vegas werden venezianische Plätze, Wasserstraßen und Gassen in der dritten Etage eines monumentalen Baukomplexes unter einer gemalten blauen Himmelsdecke reproduziert.² Auch die italienische Landschaft ist von Imitationen ‘ihrer’ Piazza nicht frei. In Outlet-Villages etwa, wie sie die McArthurGlen Group für England und Europa in großer Zahl entwickelt und dabei auf ein lokales Stilambiente setzt, das Touristen wie Ortsansässigen eine Auszeit vom Alltag verspricht.³ Dies gilt auch für das unweit von Florenz

¹ Vgl. allgemein *Der Souvenir: Erinnerung in Dingen von der Reliquie zum Andenken*, Kat. der Ausst. Frankfurt a. M. 2006, hg. von Birgit Gablowski/Gudrun Körner, Köln 2006, speziell S. 300–345 zu Phänomenologie und Typologie des Souvenirs.

² Klaus R. Kunzmann, “Die europäische Stadt in Europa und anderswo”, in: *Die Zukunft der europäischen Stadt: Stadtpolitik, Stadtplanung und Stadtgesellschaft im Wandel*, hg. von Oliver Frey/Florian Koch, Wiesbaden 2011, S. 36–54: 44–

47. Vgl. allgemein *Site-Seeing: Disneyfizierung der Städte?*, hg. von Sonke Gau/Katharina Schlieben, Berlin 2003; *Die ausgestellte Stadt: Zur Differenz von Ort und Raum*, hg. von Michael Müller/Franz Dröge, Gütersloh 2005, sowie speziell in Bezug auf das ‘originale’ Venedig Paola Somma, *Benetton: un ventennio di mecenatismo*, Venedig 2011.

³ Vgl. auch den Webauftritt der McArthurGlen Group, unter: URL: <http://www.mcarthurglen.com> (Zugriff am 18. I. 2013); siehe für einen

gelegene Outlet Barberino di Mugello (Abb. 4), das neben dem gleichnamigen Ort errichtet wurde und mit seinen hauptsächlich durch Elektrokabel, Dachrinnen und Abzugsanlagen gegliederten Rückwänden keine architektonischen Ansprüche nach außen hin zu formulieren sucht. Im Inneren jedoch fügt sich das Shoppingdorf mit einem Ambiente, das mittelalterliche und Renaissance-Elemente kombiniert, scheinbar natürlich in die Landschaft der Toskana und wartet an der nordwestlichen Piazza mit einem Zitat von Filippo Brunelleschis Findelhausloggia auf (Abb. 5).

Die Shoppingwelten stehen in der Tradition jener kommerziellen Architekturen, die schon 1972 in *Learning from Las Vegas* analysiert wurden. Selbst die Autoren dieser Stadtanalyse richteten den Blick auf die italienische Piazza, die Architekten im Laufe der Zeit vollständig betört habe, und entwickelten aus ihrer Geschlossenheit und Überschaubarkeit ein Gegenbild zur schnellen Bewegung auf dem "strip".⁴ Auf das Prinzip der Überschaubarkeit unter freiem Himmel setzen nun auch die Outlet-Villages, deren fußgängerorientierte Kleinmaßstäblichkeit und pseudoregionale stilistische Homogenisierung städtebauliche Tendenzen fortschreiben, wie sie der neotraditionalistische, mit der New Economy einhergehende New Urbanism im Gefolge der 'Postmoderne' vorwegnahm.⁵ Architektur auf einen Blick überschaubar und wie kein anderes

Medium berührbar und transportierbar zu machen, ist in letzter Konsequenz jedoch nur dem Miniaturmodell vorbehalten, das mit den Outlets insofern verwandt ist, als beide ein (alt)städtisches Zentrum ohne zugehörige Stadt verkörpern – wohingegen es weltweit die Rand- und Außenbezirke der "arrival cities" sind, in denen sich die Zukunft der Stadt maßgeblich mitentscheidet.⁶ Auch Stadtplaner setzen in ihrer Analyse des Urbanen dort und nicht in den Innenstädten an,⁷ die ihrerseits den Bedürfnissen von Freizeit, Konsum, Sicherheit und Profit entsprechend 'schönheitsoperiert' werden und damit in direkter Beziehung zu Shoppingmalls, Outlet-Villages und den Neuordnungen des (privatisierten) öffentlichen Raums stehen.⁸

Diese Prozesse machen exemplarisch deutlich: Der Platz fungiert als Modell, Modul und Metapher zugleich. Als Modell, weil er als Exemplum dienen und eine Vorbildrolle für neue Stadtraumplanungen spielen, aber auch modellhaft reproduziert und vervielfältigt werden kann. Als Modul, weil er sich auf wenige strukturelle und typologische Eigenschaften reduzieren und in die Stadt implementieren lässt. Als Metapher, weil der Platz immer auch für etwas anderes steht. Das gilt besonders für die italienische Piazza, die zum geflügelten Wort geworden ist – und schon im Cinquecento für die soziale Gemeinschaft stehen konnte.⁹ Trotz der wachsenden Zahl an Forschungen zu städte-

allgemeinen Überblick auch *Dal mercato ambulante all'outlet: luoghi e architetture per il commercio*, hg. von Marina Fumo, Bologna 2004; siehe zum mediterranen Touristenmarkt u. a. *Greetings from Europe*, hg. von Dirk F. Sijmons et al., Rotterdam 2008, S. 38–47.

⁴ "To move through a piazza is to move between high enclosing forms. To move through this landscape is to move over vast expansive texture: the megatexture of the commercial landscape", schreiben so auch Robert Venturi/Denise Scott Brown/Steven Izenour, *Learning from Las Vegas*, revidierte Fassung, Cambridge, Mass., 1978 (Cambridge, Mass./London 1972), S. 13 sowie S. 6, 13, 18, 104, 105 zur Piazza allgemein.

⁵ Vgl. zum New Urbanism u. a. Werner Sewing, *Bildregie: Architektur zwischen Retrodesign und Eventkultur*, Gütersloh et al. 2003, S. 32–64, Sandra Schluchter, "New Urbanism' in Europa?", in: *Die alte Stadt*, XXX (2003), S. 126–139.

⁶ Vgl. Doug Saunders, *Arrival City: How the Largest Migration in History Is Reshaping Our World*, London 2010.

⁷ So z. B. die Architektin und Stadtplanerin Christa Reicher, "Ästhetische Herausforderungen des urbanen Zeitalters", in: *Neue Zürcher Zeitung*, 17. November 2012, URL: <http://www.nzz.ch/aktuell/feuilleton/literatur-und-kunst/aesthetische-herausforderungen-des-urbanen-zeitalters-1.17812660> (Zugriff am 18. I. 2013).

⁸ Vgl. zu diesem Beziehungsgefüge zuletzt Mattias Kärrholm, *Retailising Space: Architecture, Retail and the Territorialisation of Public Space*, Farnham, Surrey, et al. 2012, sowie u. a. Martin Thumm, "Die Macht der Bilder: Vom Virtuellen und Realen in der Architektur der neuen Einkaufszentren", in: *Stadtbild und Denkmalpflege*, hg. von Sigrid Brandt/Hans-Rudolf Meier, Berlin 2008, S. 244–255.

⁹ So bereits in der breit rezipierten Schrift *La piazza universale di tutte le professioni del mondo* (Venedig 1585) von Tomaso Garzoni, die alle Berufszweige vorstellt. Siehe dazu auch *Il lavoro come professione nella 'Piazza universale' di Tomaso Garzoni*, hg. von Italo Michele Battafarano/Antonio Castronuovo, Bologna 2009.



2 Weimar,
Einkaufs- und
Erlebniszentrum
Atrium, 2006



3 Bremerhaven,
Einkaufszentrum Mediterraneo,
überkuppelter Freiraum
"La Piazza", 2008



4, 5 Barberino di
Mugello, Barberino
Designer Outlet, 2006



baulichen Leitbildern und zum Bild der Stadt seit den 1990er Jahren,¹⁰ ist die Piazza jedoch als Kollektivsingular kaum eigens ausgelotet worden.¹¹ Als solcher steht sie im Zentrum der folgenden Betrachtung. Diese berührt die Geschichte der italienischen Plätze insofern, als sie Italien von außen in den Blick nimmt und nach der historisch tieferliegenden Dynamik der Formierung und Popularisierung der Piazza fragt, die mit einem besonderen Paradox verbunden ist: dass Platzbilder einerseits aus der im Wandel begriffenen Stadt herausgelöst, eingefroren und stillgestellt werden, und andererseits als Nach-Bilder derselben fortwirken. Somit wird hier der Begriff 'Nach-Bild' (dessen Macht wie die Macht aller Bilder in der ontologischen Kluft zwischen Repräsentation und Perzeption besteht) in Anlehnung an die Publikation *After-Images of the City* verwendet, die von der Überlegung ausgeht, "[how] knowledge and public 'views' of the city are formed, mediated, destabilized, superseded, and sometimes reactivated".¹² Wobei im Folgenden sowohl der Begriff "views" relevant ist, der sich auf mentale wie physisch-materielle Bilder der Stadt bezieht, als auch der Prozess ihrer Reaktivierung.

Denn von Interesse ist nicht nur, dass die Piazza zu einem reproduzierbaren Objekt geworden ist und dabei ebenso ein Bild- und Architekturraum wie Teil eines Sprechakts ist, sondern es wird unter Bezugnahme auf populäre architektur- und stadtgeschichtliche Publikationen auch zu zeigen sein, dass sie im 19. und 20. Jahrhundert im Kontext konfliktträchtiger urbanistischer Entwicklungen reaktiviert wurde. Da dieser

Prozess bereits voraussetzt, dass sie als Modell wahrgenommen wurde, richtet sich der Blick zunächst auf den italienischen Humanismus, in dem die Piazza sich in Text und Bild als Kollektivsingular abzuzeichnen begann und nationale Einschreibungen erfuhr. Da sie sich bis heute zwischen regionalen und globalen Interessen und Bedeutungszuschreibungen bewegt und zu einem der vielen Bilder zählt, die unsere Vorstellung von Europa prägen,¹³ ist sie im Sinne der Soziologin Saskia Sassen ähnlich wie Recht, Autorität und Territorium als "Assemblage" zu begreifen, in deren Entwicklung das Nationale und das Globale keine konträren Entitäten bilden und deshalb die Konstituierung des modernen Nationalstaats nicht den einzig entscheidenden Wendepunkt darstellt.¹⁴ Eine vergleichbare Untersuchung wäre für die Piazza auch deshalb lohnenswert, weil sie bereits in der Vormoderne unter anderem über das Medium des Architekturtraktats international vermittelt wurde. So konnten von Italien inspirierte Platzneubauten wie die Plaza Mayor in Madrid koloniale Stadtplanungen in Neuspanien ebenso beeinflussen wie auf Italien zurückwirken: auf die Stadtgründungen der Gonzaga und auf Pellegrino Pellegrinis Architekturtraktat zum Beispiel.¹⁵

Weniger auf diese reziproken Transfer- und politischen Raumbildungsprozesse aber zielt die folgende Betrachtung als vielmehr auf die kritische Annäherung an populäre und auf gemeinsame Werte bedachte Einschreibungen der Piazza in Europadiskurse, wobei sie als Exemplum der alten europäischen Stadt fungiert, zu deren Voraussetzungen der Anspruch zählt, eine antike

¹⁰ Vgl. exemplarisch: *Stadtbild und Denkmalfpflege* (Anm. 8); Gerhard Vinken, *Zone Heimat: Altstadt im modernen Städtebau*, Berlin 2010; und Melchior Fischli, *Geplante Altstadt: Zürich 1920–1960*, Zürich 2012.

¹¹ Eine Ausnahme bildet Joseph Imorde, "Imitation als Entwurfsproblem: Der italienische Platz im Norden", in: *Konstruktionen urbaner Identität: Zitat und Rekonstruktion in Architektur und Städtebau der Gegenwart*, Göttingen 2007, S. 99–108. In dem anregenden Sammelband *La Piazza: Kunst und öffentlicher Raum; Geschichte, Realitäten, Visionen*, Akten der Tagung Stuttgart 1988, hg. von Gisela Febel/Gerhart Schröder, Stuttgart 1992, fungiert die Piazza vornehmlich als Metapher für den öffentlichen Raum. Jan Wehrheim wiederum konstatiert,

dass viele Shoppingmalls im deutschsprachigen Raum auf das "Ambiente europäische Stadt" verzichten, zu dem die Imitation der italienischen Piazza beitrage, während Victor Gruen (der Erfinder der Shoppingmall) damit noch versucht habe, die amerikanische an das Bild der europäischen Stadt anzunähern. Vgl. Jan Wehrheim, "Shopping Malls, eine Hinführung", in: *Shopping Malls: Interdisziplinäre Betrachtungen eines neuen Raumtyps*, hg. von Jan Wehrheim, Wiesbaden 2007, S. 7–12: 9f.

¹² *After-Images of the City*, hg. von Joan Ramon Resina, Ithaca/London 2003, S. xiii, und im selben Band insbes. *idem*, "The Concept of After-Image and the Scopic Apprehension of the City", S. I–22.

Tradition fortzuführen. Denn zugespitzt ausgedrückt, erfüllt die italienische Piazza als Nach-Bild der Stadt zweierlei Erwartungen, die maßgeblich von einem idealistischen Geschichtsbild des 19. Jahrhunderts geprägt sind: Sie gilt zum einen als Ausdruck bürgerlicher Öffentlichkeit, die bis zu den Anfängen kommunaler Stadtgeschichte Italiens zurückreicht, und zum anderen als Ausdruck einer antiken Tradition, von der die Geschichtsschreibung Europas und der 'alten europäischen' Stadt zehrt. Deshalb wird anstelle der Bedeutung der vielen einzelnen Elemente dieser Geschichte die 'Befriedung' historischer Stadtbilder fokussiert, das heißt das Ausblenden der mit ihnen verbundenen historischen Problem- und Konfliktlagen, von dem die Platzimitationen in Shoppingmalls und Outlet-Villages am Ende profitieren.

Die Forumsidee und das römische Erbe

Die italienische Piazza zeichnet sich durch einen besonderen Anspruch auf das antike Erbe aus, der an den Schnittstellen von Architekturtheorie und Urbanistik im Italien des Quattro- und des Cinquecento begründet liegt.¹⁶ Dort gewann die Piazza ihr arkadengesäumtes 'italienisches' Erscheinungsbild aus der *renovatio* und intentionalen Aneignung der Antike. Deshalb begann Wolfgang Lotz seine Studie zu den italienischen Plätzen des 16. Jahrhunderts auch mit der Feststellung: "Bei den italienischen Plätzen, die mein Thema bilden, handelt es sich meist um uralte Platzräume, die auf die Antike zurückgehen und stets in Benutzung geblieben, aber im 16. Jahrhundert neu gestaltet worden sind."¹⁷ Lotz



—
6 Vigevano,
Ansicht der Piazza
Ducale (Aufnahme
von 1906)

brachte damit zwei entscheidende Perspektiven in die Platzforschung ein, die von einem rein entwicklungsgeschichtlichen Denken abrückten: die *longue durée* der Plätze, die während Jahrhunderten überformt wurden, und die intentionale Rezeptionsgeschichte, die bereits den planmäßigen Abriss und Neubau der Piazza Ducale in Vigevano durch das Mailänder Herzogshaus der Sforza um 1490 prägte (Abb. 6). Diese einschneidende Baumaßnahme war von der Idee zur Umsetzung eines städtebaulichen Leitbilds getragen; von der Vorstellung des antiken Forums und damit eines Platzes, wie er im Buche steht.¹⁸ Denn im späten Quattrocento war noch kein Aufschluss über die architektonische und räumliche Gestalt der antiken Foren aus dem Studium der Ruinen

¹³ Zum Thema des Europabildes aus interdisziplinärer Perspektive siehe allgemein *Bilder von Europa: Innen- und Außenansichten von der Antike bis in die Gegenwart*, hg. von Benjamin Drechsel et al., Bielefeld 2010.

¹⁴ Vgl. Saskia Sassen, *Territory, Authority, Rights: From Medieval to Global Assemblages*, Princeton 42008 (12006).

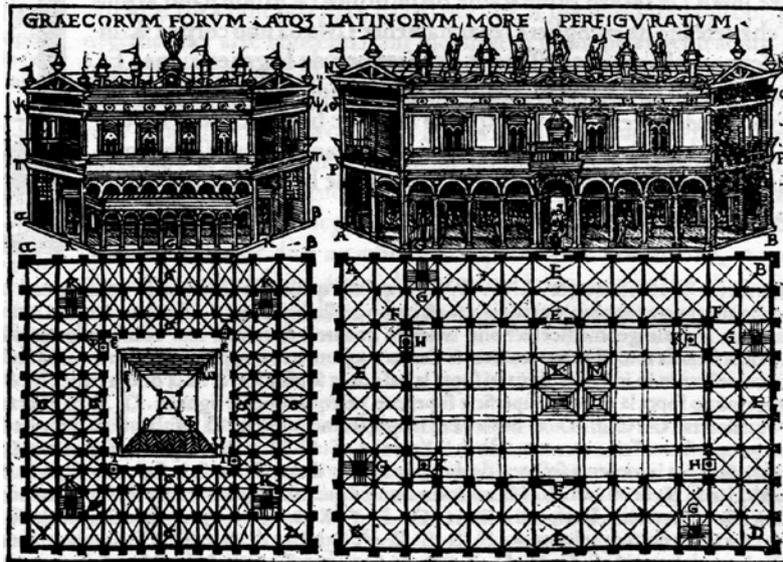
¹⁵ Vgl. Jesús Roberto Escobar, *The Plaza Mayor and the Shaping of Baroque Madrid*, Cambridge 2004, S. 192–202.

¹⁶ Sofern wir von mittelalterlichen Planstädten absehen, die unter diesem Gesichtspunkt eigens zu betrachten wären. Siehe dazu z. B. *Le terre nuove*, hg. von David Friedman/Paolo Pirillo, Florenz 2004, sowie *Bastides:*

villes nouvelles médiévales, hg. von Michel Coste/Antoine de Roux, Paris et al. 2007.

¹⁷ Wolfgang Lotz, "Italienische Plätze des 16. Jahrhunderts", in: *Jahrbuch der Max-Planck-Gesellschaft*, 1968, S. 41–60: 42.

¹⁸ Vgl. zur Piazza Ducale in Vigevano und zur Idee des Forums Wolfgang Lotz, "Die Piazza Ducale von Vigevano: Ein fürstliches Forum des späten 15. Jahrhunderts", in: *Kunsthistorische Forschungen: Otto Pächt zu seinem 70. Geburtstag*, hg. von Artur Rosenauer/Gerold Weber, Salzburg 1972, S. 243–257, sowie zuletzt Brigitte Sölch, "Zentrum oder Zentralisierung? Mailand und das Forum als Exemplum", in: *Platz und Territorium: Urbane Struktur gestaltet*



7 Griechisches und römisches Forum nach Vitruv, aus: Cesariano (Anm. 22), S. LXXIIv

zu gewinnen.¹⁹ Stattdessen prägten die Architekturtraktate von Vitruv und Leon Battista Alberti das Bild des römischen Forums, nämlich des *einen* queroblongen und durch Triumphbögen erschlossenen Hauptplatzes der Stadt, der von einer zweigeschossigen Randbebauung mit Säulenportiken oder -arkaden und *botteghe* eingefasst wird.²⁰ Als solches wurde das Forum *all'antica* gleichsam wie ein Modul in den alten Stadtkern von Vigevano 'implementiert', an den Übergängen architektonisch verschliffen und triumphal neu definiert.

In Vigevano gewann folglich ein Renaissanceplatz seine konkrete architektonische Gestalt aus einem

Nach-Bild der antiken Stadt. Auf dieser Synthese von Antike und Gegenwart gründet zugleich der Modellcharakter der italienischen Piazza, an dem die Traktatliteratur entscheidenden Anteil hatte, indem sie das Forum seit der ersten illustrierten Vitruvsausgabe von Fra Giocondo im Jahr 1511 – bis weit in das 18. Jahrhundert hinein – zeitgenössischen Anforderungen an die Architektur entsprechend in Text und Bild interpretierte.²¹ Dass die Piazza dabei ihr 'Italienischsein' aus dem antiken Traditionsanspruch erlangte, und zwar auch im Blick von außen auf Italien, liegt nicht zuletzt daran, dass dort die ersten vitruvianischen Architektur-

politische Räume, hg. von Alessandro Nova/Cornelia Jöchner, Berlin/München 2010, S. 113–137.

¹⁹ Frances Muecke, "Humanists in the Roman Forum", in: *Papers of the British School at Rome*, LXXI (2003), S. 207–233.

²⁰ Vitruv, *Zehn Bücher über Architektur/Vitruvii De Architectura libri decem*, hg. von Curt Fensterbusch, Darmstadt 1964, VI–III, und Leon Battista Alberti, *Zehn Bücher über die Baukunst*, hg. von Max Theuer, Darmstadt 1991 (Nachdr. der Ausg. Wien 1912), VIII.vi.

²¹ Siehe zu den Vitruvsausgaben der Renaissance Hanno-Walter Kruft, *Geschichte der Architekturtheorie: Von der Antike bis zur Gegenwart*, München 1985, S. 72–79, sowie die Beiträge im Überblickswerk *Architektur-Theorie: Von der Renaissance bis zur Gegenwart*, hg. von Bernd Evers/Christof Thoenes, Köln et al. 2003. Siehe zur Idee des Platzes in Bild und Architekturtheorie der Renaissance auch Hanno-Walter Kruft, "L'idea della piazza rinascimentale secondo i trattati e le fonti visive", in: *Annali di architettura*, IV/V (1992/93), S. 215–229.

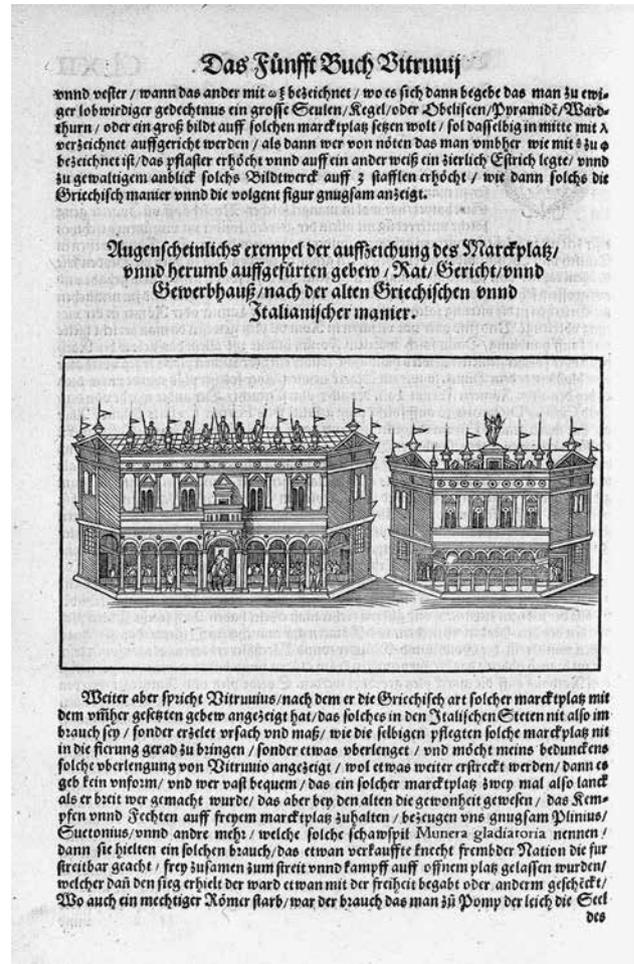


8 Verona, Piazza dei Signori, Loggia del Consiglio, 1476-1492

9 Griechischer und römischer Marktplatz nach Vitruv, aus: Ryff (Anm. 23), S. CLXIIv

traktate erschienen, und dies nicht nur in der internationalen Sprache Latein, sondern vielfach auch in Volgare. Besondere Bedeutung kommt Cesare Cesarianos lateinischer Ausgabe mit einem ausführlichen volkssprachigen Kommentar zu, der in Mailand geschrieben und 1521 in Como in der hohen Auflage von 1300 Exemplaren gedruckt wurde.²² Nicht nur wegen seiner großen internationalen Popularität ist das Werk hier relevant, sondern auch, weil es von dem Arzt und Mathematiker Rivius (Walther Ryff) 1548 in einer deutschen Übersetzung veröffentlicht wurde.²³ Mit welchem Platzbild war Rivius dabei konfrontiert und wie verfuhr er mit diesem in der deutschsprachigen Version?

In Cesarianos Publikation ist das Forum in Grund- und Aufriss als zweigeschossiger Vierflügelbau interpretiert, der mit seinen eleganten Erdgeschoßloggien einen



Innenhof umschließt (Abb. 7). Damit knüpft er typologisch an die Tradition kommunaler Bau- und Platzkomplexe an, die mittelalterlichen *broletti* Oberitaliens, und alludiert mit der Fassadendisposition zugleich auf einen Neubau, die 1492 weitgehend vollendete Loggia an der Piazza dei Signori in Verona (Abb. 8).²⁴ Der Forumsplatz, dessen Aufriss Rivius übernahm (Abb. 9), ist somit nichts anderes als ein antikes Exemplum in zeitgemäßem italienischem Gewand, wobei Cesariano die Italienbezüge durch das Sprechen über “uns” noch

²² Cesare Cesariano, *M. Vitruvius, De architectura*, hg. von Carol Herselle Krinsky, München 1969 (Nachdr. der Ausg. Como 1521).

²³ Walther Hermann Ryff, *Vitruvius deutsch* [...], Nürnberg 1548.

²⁴ Vgl. auch Sölch (Anm. 18), S. 134–137.

intensiviert, indem er nicht nur auf die Bräuche seiner Zeit verweist (“ma alla nostra usanza”), sondern auch auf jene seiner eigenen Stadt (“come qua in Milano”) wie auch der Städte ganz Italiens (“ma in le civitate de Italia”).²⁵ Zeitlichkeit, Regionalität und Nationalität gehen somit eine enge Verbindung ein, wie sie auch in anderen italienischen Traktaten zu finden ist. Bei Giovanni Battista Caporali etwa, der in seinem Forumskommentar ebenfalls von den “Città d’Italia” oder der “usanza nostra” spricht – nicht ohne Vergleiche zum Markusplatz in Venedig wie auch zum Campo in Siena zu ziehen.²⁶ Letzteren begreift darüber hinaus ein Humanist wie Francesco Patrizi als zeitgemäße Entsprechung des antiken Forums, wenn er Siena als seine Vaterstadt würdigt, deren Forum “in tota Italia” berühmt sei.²⁷

In dieses ‘wir’ konnte Rivius seinen *Vitruvius deutsch* nicht kleiden. Er übersetzt das Forum mit “Marcktplatz” und erwähnt von der italienischen Ausgabe abweichend die deutschen Fürsten, die dort im Rathaus ihre Reichstage abhalten. Die geo- und topographischen Verweise Cesarianos jedoch behält er bei und fügt den Markusplatz von Venedig noch hinzu, der den Architekturdiskurs folglich schon sehr früh zu prägen begann. Zugleich scheint Rivius an der Akzentuierung einer Gemeinsamkeit der “Teutsch und Welschlanden” in dezidierter Abgrenzung zur Antike gelegen: Schließlich habe das Fehlen von Portiken und Wandelhallen, wie sie in der Antike gebräuchlich waren, in beiden Ländern zum Abhalten von Geschäften und zu “vil unnützem geschwetz” in den “Abseiten der grossen Thurmkirchen” geführt.²⁸

Dass die Rezipienten des *Vitruvius deutsch* einerseits mit länderspezifischen Eigenheiten konfrontiert wurden und andererseits im “Marcktplatz” eine Platzar-

chitektur *all’antica* und *all’italiana* vorgeführt bekamen, mag im Kontext der humanistischen Kultur, der Antiken- und Italienrezeption nur allzu selbstverständlich erscheinen. Dennoch bleibt zu fragen, ob nicht auch der “Wettkampf der Nationen”, den der Historiker Caspar Hirschi an der Wende von Mittelalter und Neuzeit untersuchte und dabei die Bedeutung des italienischen Humanismus für die Nationalisierung Europas herausstellte,²⁹ eine Rolle spielte für die modellhafte Formierung der Piazza und ihre nationale Konnotation als *italienische* Piazza. Zumal mit dieser zugleich ein Bild der antiken Stadt reaktiviert und zeitgemäß verkörpert wurde: städtebaulich zunächst in Vigevano, in Bild und Text dann in der Traktatliteratur. Denn dass diese Textgattung mit der Forumsthematik das antike Erbe beziehungsweise das Stadtzentrum Roms verhandelt und italienische Städte wie Venedig, Siena oder Mailand vergleichend hinzuzieht, berührt die Dynamiken des humanistischen Nationendiskurses unmittelbar: “Der Ruhm Italiens geht von den Taten der Römer aus [...]. Es herrscht ein Binnenwettbewerb der Stadtstaaten um die Nachfolge der ewigen Stadt. Was das humanistische Italien zusammenhält, ist der Konsens, dass über das römische Erbe nur auf der Apenninhalbinsel gestritten werden darf.”³⁰ An diesem Wettbewerb dürfte sich auch Rivius beteiligt haben, der nicht nur die “Teutsch und Welschlanden” auf Augenhöhe brachte. Darüber hinaus stellte er mit der Erwähnung der deutschen Fürsten und Reichstage auch die politische Bedeutung der freien Reichsstädte nördlich der Alpen heraus, während einige oberitalienisch geprägte Bildvorlagen zugunsten eines nordalpinen Erscheinungsbildes stilistisch verändert wurden.³¹ Somit erzeugte auch seine Vitruvübersetzung im Sinne des agonalen Denkens ein ‘wir’.

²⁵ Cesariano (Anm. 22), V, S. LXXIIv–LXXIIIv.

²⁶ Giovanni Battista Caporali, *Architettura con il suo commento et figure: Vetrivio in volgar lingua* [...], Perugia 1536, IV,1, V,1–II.

²⁷ Francesco Patrizi, *De institutione reipublicae*, Paris 1494, VIII.XIII, zit. nach Andreas Tönnemann, *Pienza: Städtebau und Humanismus*, München 1990, S. 139.

²⁸ Ryff (Anm. 23), S. CLXIIr–CLXVr: CLXIIr.

²⁹ Caspar Hirschi, *Wettkampf der Nationen: Konstruktionen einer deutschen Ebrge-meinschaft an der Wende vom Mittelalter zur Neuzeit*, Göttingen 2005.

³⁰ *Ibidem*, S. 178.

³¹ Die fast identische Wiederholung des “Marcktplatzes” bildet daher eher eine Ausnahme. Vgl. zu den veränderten Bildvorlagen auch Krufft (Anm. 21), S. 90, und *Architektur-Theorie* (Anm. 21), S. 484; zum *Vitruvius deutsch* auch Erik Forssman, *Der dorische Stil in der deutschen Baukunst*, Freiburg i. Br. 2001, Kap. 5.

Was aber meinten die italienischen Traktatautoren, wenn sie von “uns” oder von “tota Italia” sprachen? Oder anders formuliert, was bedeutet es um 1500 – der Zeit, auf die so viele der heutigen Platzimitationen alludieren – ‘italienisch’ zu sein? Eine Antwort auf diese Frage geben Autoren wie Petrarca, die das ‘Italienischsein’ nicht an genealogische Vorstellungen zu binden suchten, sondern darunter einen geographischen Raum verstanden. Deshalb brachte Petrarca auch die antike (pseudo)hippokratische Klimatheorie in den Nationen- und Barbarendiskurs zurück, weil er davon ausging, dass kein europäisches Territorium eine “einwanderungsfreie Vergangenheit” besaß.³² Damit ist ein Thema angeschnitten, das sich unter Bezugnahme auf das Verhältnis von Klima, Zivilisation und Architekturgeschichte bis in die Gegenwart fortführen ließe, das heißt auch bis zum heutigen Glücksversprechen der italienischen Platzimitationen, auf die am Ende des Beitrags zurückzukommen ist.

Paradox der Entpolitisierung im Zeichen des Konflikts

In der frühneuzeitlichen Traktatliteratur wurde der Platz zwar im Text im ‘Dialog’ mit der sozialen und politischen Ordnung der Stadt belassen, in den Illustrationen jedoch isoliert und freigestellt.³³ Dies deutet bereits auf die formale Typenbildung von Architektur in napoleonischer Zeit voraus, die den Platz dann als einen von vielen Plätzen, aber auch als eines von vielen Elementen der Stadt begreifen wird. So vor allem bei Jean-Nicolas-Louis Durand, der in seinem Stichwerk *Recueil et Parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes* (1799–1801)

erstmals eine konsequente Typenbildung von Architekturen vornimmt, die analog zu Taxonomien von Insekten oder Pflanzen strukturell geordnet und dem vergleichenden Sehen zugänglich gemacht wird (Abb. 10).³⁴ Diese rationale Reduktion auf ein “serielles und variables Rastersystem” wurde bereits als ein “Übergreifen von Wertekategorien kapitalistischer Planung auf die Architektur” gedeutet – was als Weichenstellung für Platzimitationen in merkantilen Architekturen wie den Pariser Halles, den späteren Einkaufspassagen und den Shoppingmalls wohl nicht zu unterschätzen ist.³⁵ Und so kommt der Platz in den Stichtafeln, obwohl sich der *Recueil* auf die wichtigsten öffentlichen Bauaufgaben und damit auch auf die antiken Foren als “places publiques” und als “marché” konzentriert, erstmals konsequent ohne Stadt aus.³⁶ Unter den neuen ökonomischen und nationalstaatlichen Voraussetzungen konnte er geradezu ortsunabhängig entworfen, weltweit ‘transportiert’ und in unterschiedliche urbane Gefüge implementiert werden.

Entwicklungen wie diese bilden letztlich die Grundlage dafür, dass die italienische Piazza forthin nicht nur als touristisches Sehnsuchts-, sondern auch als idealisiertes Nach-Bild der Stadt in Konflikt- und Problemlagen derselben reaktiviert wurde. Da diese vielschichtig und tief sind, richtet sich der Blick im Folgenden nur exemplarisch auf zwei Werke aus der Zeit um 1900 und um 1950, die auch Architekten, Städtebauern und -planern besonders vertraut sind: auf den 8. CIAM-Kongress, der 1951 im englischen Hoddesdon einberufen wurde und erstmals in der Geschichte der Congrès Internationaux d’Architecture Moderne dem Thema des Stadtzentrums gewidmet

³² Hirschi (Anm. 29), S. 214–217, Zitat S. 215.

³³ Vgl. dazu allgemein auch *Stadt und Text: Zur Ideengeschichte des Städtebaus im Spiegel theoretischer Schriften seit dem 18. Jahrhundert*, hg. von Vittorio Magnago Lampugnani/Katja Frey/Eliana Perotti, Berlin 2011.

³⁴ Jean-Nicolas-Louis Durand, *Recueil et Parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes* [...], Paris 1799–1801; vgl. dazu Werner Szambien, *Jean-Nicolas-Louis Durand 1760–1834: de l’imitation à la norme*, Paris 1984; Leandro Madrazo, “Du-

rand and the Science of Architecture”, in: *Journal of Architectural Education*, XLVIII (1994), I, S. 12–24, sowie zum architektonischen Typus Wolfgang Kemp, *Architektur analysieren: Eine Einführung in acht Kapiteln*, München 2009, S. 315–368.

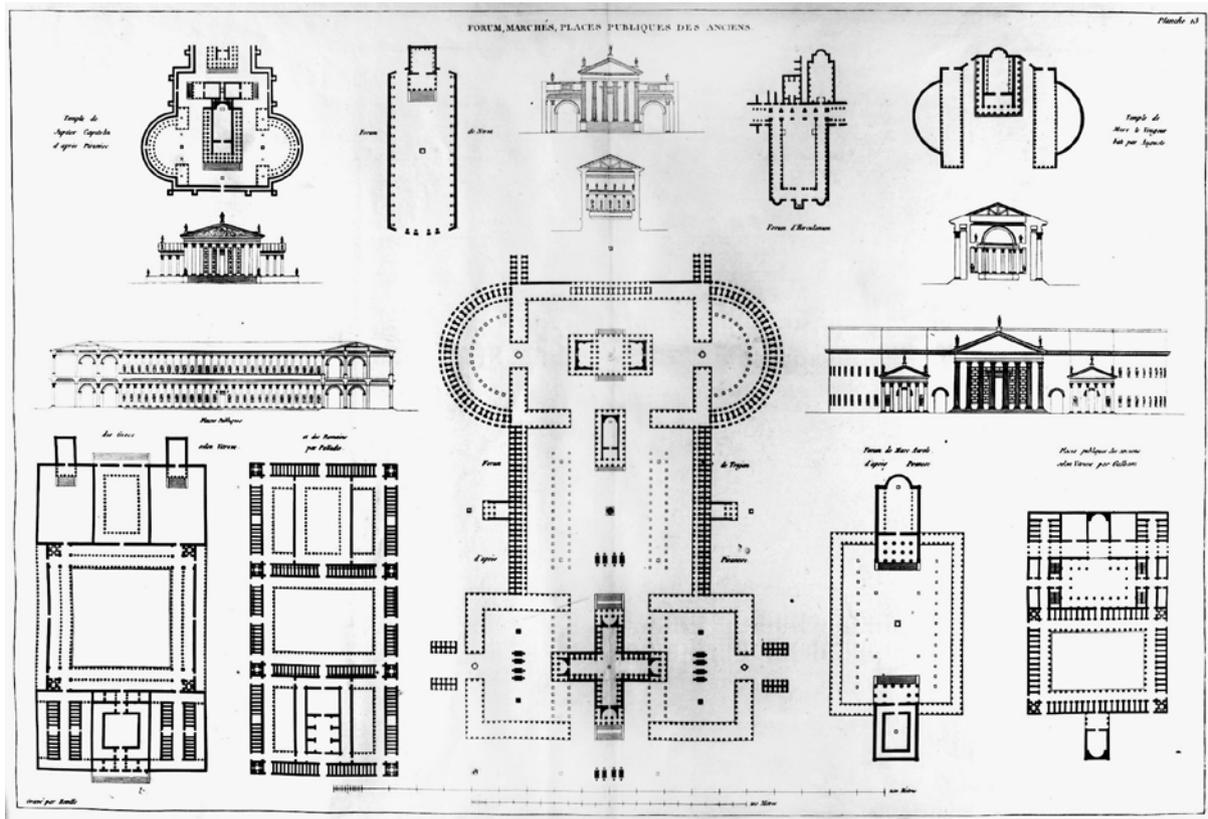
³⁵ Monika Steinhäuser, “Etienne-Louis Boullées ‘Architecture: Essai sur l’art’: Zur theoretischen Begründung einer autonomen Architektur”, in: *Idea*, II (1983), S. 7–47: 41.

³⁶ Durand (Anm. 34), Taf. 13.

war,³⁷ und auf Camillo Sittes populär gewordenes und mehrfach übersetztes Buch *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* (1889), das den Modell-, Modul- und Metapherncharakter der Piazza so breitenwirksam geprägt hat wie vermutlich keine andere Schrift.³⁸

Sitte reagierte mit seinem *Städtebau*-Buch, das mit der Urbanistik- zugleich die kunstwissenschaftliche Platzforschung begründete, auf zentrale Probleme der Stadt, auf die einschneidenden Veränderungen urba-

ner Strukturen durch Stadtumbau und -erweiterung, Grundstücksspekulation und bürokratische Planungspraxis. Er konzentrierte sich zu einer Zeit, in der die Angst vor dem zu großen und leeren Platz bereits als eine neue Krankheit (Agoraphobie) diagnostiziert wurde, auf die alten Stadtplätze im Norden und Süden Europas, vornehmlich Italiens, die seinem idealen Bild einer barocken, noch mehr aber einer mittelalterlichen oder einer Renaissancestadt entsprachen (Abb. II).³⁹



³⁷ Vgl. auch Eric Paul Mumford, *The CIAM Discourse on Urbanism 1928–1960*, Cambridge, Mass., 2000, S. 201–215, sowie Konstanze Sylva Domhardt, *The Heart of the City: Die Stadt in den transatlantischen Debatten der CIAM 1933–1951*, Zürich 2012.

³⁸ Camillo Sitte, *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* [...], Wien 1901 (1889). Vgl. dazu auch die Beiträge in *Kunst des Städtebaus*, hg. von Klaus Semsroth/Kari Jormakka/Bernhard Langer, Wien 2005, *Formationen der Stadt: Camillo Sitte weitergelesen*, hg. von Karin Wilhelm/Detlef Jessen-Klingenberg, Basel 2006, Cornelia Jöchner, "Das Innen des Außen. Der Platz als Raum-Entdeckung bei Camillo Sitte und Albert Erich Brinckmann", in: *Platz und Territorium* (Anm. 18), S. 45–62, sowie allgemein Sonja Hnilica, *Metaphern für die Stadt: Zur Bedeutung von Denkmodellen in der Architekturtheorie*, Bielefeld 2012.

³⁹ Vgl. zur Agoraphobie Sitte (Anm. 38), S. 53, sowie das Kapitel "Agoraphobia: Psychopathologies of Urban Space", in: Anthony Vidler, *Warped Space: Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture*, Cambridge, Mass., 2000, S. 25–36.

Doch zuerst richtete er seinen Blick auf die Antike, auf das Forum von Pompeji, und zitiert Aristoteles, dem zufolge die Stadtbaukunst “die Menschen sicher und zugleich glücklich zu machen” habe.⁴⁰ Sodann löst Sitte Platzbilder wie *film stills* aus der Prozesshaftigkeit der Stadt heraus, ohne allerdings den Konflikt, den er in der Gegenwart erkennt, in die Analyse historischer Plätze zu integrieren. Geschichte erscheint damit nicht als Problemgeschichte, sondern als eine Fundgrube formalästhetischer Lösungen und der italienische Platz als harmonisch-friedfertiges Nach-Bild der alten europäischen Stadt. Ein Paradox der Entpolitisierung im Zeichen der Kritik. Denn diese übte Sitte an der Planungspraxis seiner Gegenwart, wenn er die Schönheit der alten europäischen Stadtplätze als Resultat eines natürlichen Geschmacksempfindens und als Zeichen der Verpflichtung gegenüber dem öffentlichen Gemeinwohl erscheinen lässt.⁴¹ Einer solchen Sicht auf die Renaissancestadt folgte noch der *American Vitruvius*, der Sitte in den 1920er Jahren in den USA populär machte und die alten europäischen “plazas” als “harmonious settings for public buildings” beschreibt.⁴²

Das befriedete Bild der alten europäischen Stadtplätze im Allgemeinen und der Piazza im Besonderen wurde in Sittes *Städtebau* noch dadurch verstärkt, dass die Platzräume in den zugehörigen Grundrissen und Ansichten an den Gebäudekanten enden und daher keine Beziehung zum Innenleben der Architekturen aufnehmen – was auch noch für spätere Platzanthologien und -typologien gilt. Die Errungenschaft des Autors, den Platz erstmals als gebauten Außenraum der Stadt zu begreifen und formal vergleichend zu analysieren, birgt daher zugleich das Problem, dass ein so vielschichtiger und konfliktträchtiger Aspekt



Fig. 31. VICENZA: Piazza dei Signori.

10 Antike Foren, Märkte und öffentliche Plätze, aus: Durand (Anm. 34), Taf. 13

11 Die Piazza dei Signori in Vicenza, aus: Sitte (Anm. 38), Abb. 31

⁴⁰ Sitte (Anm. 38), S. 2.

⁴¹ Das klingt bereits in seiner Einleitung an. Vgl. *ibidem*, S. I–II.

⁴² Werner Hegemann/Elbert Peets, *The American Vitruvius: An Architects' Handbook of Civic Art*, New York 2008 (¹1922), S. 37; vgl. auch Sitte, Hegemann and the Metropolis: *Modern Civic Art and International Exchanges*, hg. von Charles C. Bohl/Jean-François Lejeune, New York 2009.

wie die Grenze nicht thematisiert wurde; weder formal, noch semantisch, noch sozial. Sie erscheint als Linie und nicht als Schwellenraum, wie ihn Georg Simmel schon 1909 in *Brücke und Tür* reflektierte, weil “der Mensch das verbindende Wesen ist, das immer trennen muss und ohne zu trennen nicht verbinden kann”.⁴³

Dabei können und sollen die historischen Platzbilder zugleich auf ihre Ränder befragt werden. Es sei hier nur an jene Grenz- und Schwellenräume erinnert, die in populären und neotraditionalistischen Öffentlichkeitsvorstellungen der alten Stadt leicht in Vergessenheit geraten, wie etwa die vielfach reproduzierten und zitierten Loggien des Dogenpalastes. Sie auf der Seite des Bacino zu passieren bedeutete auch, den Gefangenen zu begegnen, die (ebenso wie auf dem Kapitol in Rom) aus den Gefängniszellen mit den Passanten sprachen und um Almosen baten. Dies zeigt noch deutlich der Holzschnitt von Erhard Reuwich 1486 (Abb. 12). Im 16. Jahrhundert kam mit der Nutzung des neuen Gefängnisbaus in direkter Nachbarschaft ferner die Überlegung auf, die alten Gefängniszellen leerstehen zu lassen – mit dem Ziel der Abschreckung (“ad terrorem”).⁴⁴ Architektonische Form und soziale Funktion gehen somit an der Grenze, auch im Sinne von Rand und Begrenzung des Platzes, eine besonders enge Verbindung ein, die im Fall der alten Ge-

fängniszellen von Venedig zugleich von der Idee der Zurschaustellung leerer Räume zeugt.

Schon Aristoteles sprach von der Notwendigkeit, einen Marktplatz unterhalb der Behördengebäude anzulegen, den “kein Banause oder Bauer oder dergleichen” betreten darf, “es sei denn, er werde von der Regierung zitiert”.⁴⁵ Von Exklusion und emotiven Wirkungsabsichten war das ‘Herz’ der Renaissancestadt nördlich wie südlich der Alpen geprägt; nicht nur sozial, sondern ebenso in seiner architektonischen Gestalt.⁴⁶ So legte auch ein Architekt und Künstler wie Antonio Filarete in der Mitte des 15. Jahrhunderts dem Fürsten seiner Idealstadtbeschreibung die Forderung in den Mund, dass vom Palazzo del Capitano am Marktplatz noch größerer Schrecken (“terrore”) ausgehen solle als vom benachbarten Palazzo del Podestà, während Vincenzo Scamozzi einige Jahrzehnte später die Nähe des Herrscherpalastes zur “Piazza maggiore” aus Gründen der Sicherheit und der Kontrolle für unabdingbar halten wird: “come anco affine che vi sia l’occhio, e l’orecchio, & anco la mano dell’istesso Principe”.⁴⁷ Dabei suchten nicht nur die italienischen Fürstenhöfe ihre Macht durch die Neujustierung öffentlicher Plätze auf ihre festungsartigen Stadtresidenzen zu zentralisieren.⁴⁸ Im Vicenza des frühen 16. Jahrhunderts wurde außerdem beschlossen, einen zentralen Platz wie die *piazza pubblica* vor Palla-

⁴³ Georg Simmel, *Brücke und Tür: Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft*, hg. von Michael Landmann, Stuttgart 1957, S. 1–7: 6.

⁴⁴ Andreas Bienert, *Gefängnis als Bedeutungsträger: Ikonologische Studie zur Geschichte der Strafarhitektur*, Frankfurt a. M. 1996, S. 81. Vgl. auch Giovanni Battista Piranesi spätere Auseinandersetzung mit der Gefängnisthematik; dazu Horst Bredekamp, “Piranesi Foltern als Zwangsmittel der Freiheit”, in: *Kunst um 1800 und die Folgen*, hg. von Christian Beutler/Peter-Klaus Schuster/Martin Warnke, München 1988, S. 31–46. Zum *terrore* als Wirkungsabsicht Brigitte Sölch, “Per dare terrore alle persone: Zu Ordnung, Gesetz und Schrecken in der frühneuzeitlichen Architektur”, in: *Ethik und Architektur*, hg. von Hana Gründler/Brigitte Sölch/Alessandro Nova (in Vorbereitung).

⁴⁵ Aristoteles, *Politik*, hg. und übers. von Olof Gigon, München 102006 (1973), I331b, S. 30–35.

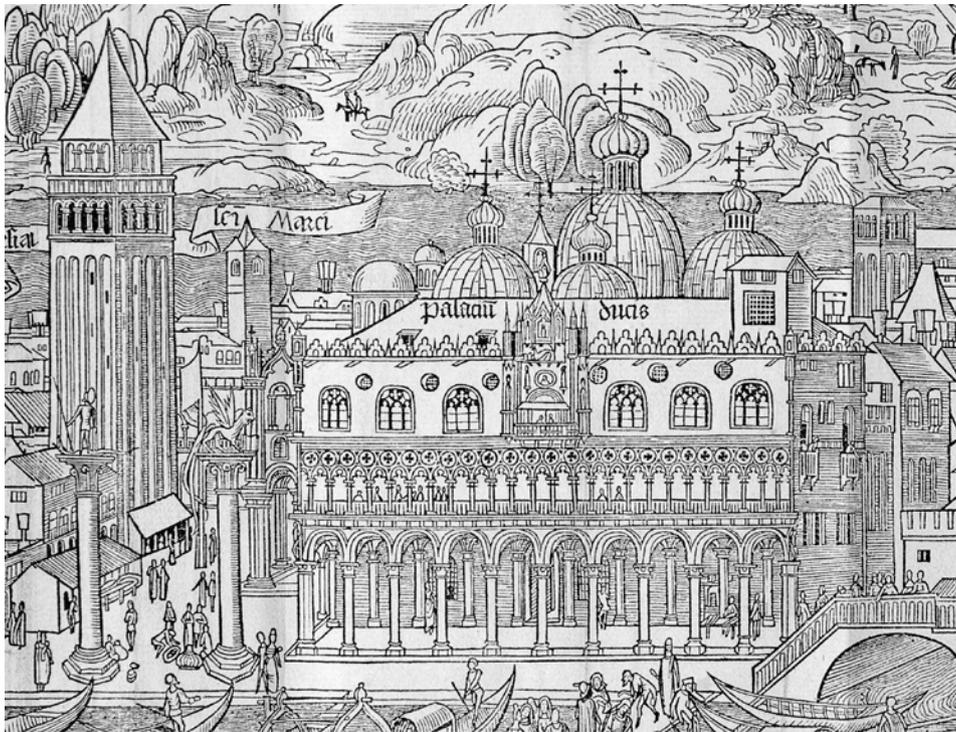
⁴⁶ Vgl., ohne Bezug zur Architektur, *Emotions in the Heart of the City (14th–16th Century) / Les émotions au coeur de la ville (XIV^e–XVI^e siècle)*, hg. von Elodie Lecuppre-Desjardin/Anne-Laure Van Bruaene, Turnhout 2010, sowie

zum wenig ausgeloteten Verhältnis von Angst und Architektur in der Vor-moderne Bienert (Anm. 44), und Dietrich Erben, “Angst und Architektur: Zur Begründung der Nützlichkeit des Bauens”, in: *Hephaistos*, XXI/XXII (2003/2004), S. 29–51.

⁴⁷ Antonio Averlino detto il Filarete, *Trattato di architettura*, hg. von Anna Maria Finoli/Liliana Grassi, Mailand 1972, S. 280, 288; Vincenzo Scamozzi, *L’idea della architettura universale* [...], Venedig 1615, S. 172.

⁴⁸ Vgl. z. B. Hans Lange, “Der Platz vor dem Palast. Zum Antagonismus zwischen Residenz und Stadt aus der Sicht italienischer Entwürfe des 16. und frühen 17. Jahrhunderts”, in: *La Piazza* (Anm. 11), S. 30–45; Patrick Boucheron, “Non domus ista sed urbs: palais princiers et environnement urbain au Quattrocento (Milan, Mantoue, Urbino)”, in: *Les palais dans la ville: espaces urbains et lieux de la puissance publique dans la Méditerranée médiévale*, hg. von Patrick Boucheron/Jacques Chiffolleau, Lyon 2004, S. 249–284, sowie allgemein Marcello Fantoni, *Il potere dello spazio: principi e città nell’Italia dei secoli XV–XVII*, Rom 2002.

12 Erhard Reuwich, Ansicht von Venedig (Detail), 1486



dios Basilika nur mehr den Bedürfnissen der “nobilità” vorzubehalten.⁴⁹ Auch die negative Beurteilung der (direkten) Demokratie, die seit Platon Tradition besaß, konnte an solchen Orten deutlich vor Augen geführt werden, etwa im gleichnamigen Gemälde aus der Serie der drei Regierungsbilder des Augsburger Rathauses (Abb. I3): Es zeigt den abstimmenden *populus* auf einer Piazza *all’antica*, nicht jedoch im positiven Sinn, sondern um vor den negativen Folgen demokratischer Verfasstheit zu warnen.⁵⁰ Diese konfliktreichen Tiefenschichten der Piazza gehören gleichermaßen zur Geschichte der europäischen Stadt wie die Vorstellung des Platzes als revolutionärer Ort bürgerlicher Öffentlichkeit, an dem nicht zuletzt das

bildgeschichtlich neu definierte Verhältnis von “Monument und Volk” im vorrevolutionären Frankreich mitgewirkt haben dürfte.⁵¹

Da diese Zusammenhänge in idealisierten Geschichtsbildern gerne aus dem Blickfeld rücken, ist es wenig verwunderlich, dass die Idee von bürgerlicher Öffentlichkeit, von Schönheit, Partizipation und freier Zugänglichkeit oftmals eng an das Bild der alten europäischen Stadtplätze gebunden ist;⁵² zum Teil so eng, dass noch 2011 das Selbstbild der europäischen Stadt aus soziologischer Perspektive als topisch deklariert und auf Kontinuität und Wandel der Prozesse von Exklusion und Distinktion des Öffentlichen hingewiesen werden musste: “Diskussionen über den öffentlichen

⁴⁹ Joseph Imorde, *Plätze des Lebens: La Piazza Italiana*, Köln 2002, S. 101.

⁵⁰ Vgl. Julian Jachmann, *Die Kunst des Augsburger Rates 1588–1631: Kommunale Räume als Medium von Herrschaft und Erinnerung*, München 2008, S. 127f.

⁵¹ Vgl. Jutta Held, *Monument und Volk: Vorrevolutionäre Wahrnehmung in Bildern des ausgehenden Ancien Régime*, Köln 1990.

⁵² Vgl. zur bürgerlichen Öffentlichkeit und ihrem Wandel aus philosophischer und soziologischer Perspektive die noch heute diskutierten Aufsätze von Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Neuwied 1962, und Richard Sennett, *The Fall of Public Man*, New York 1977.



Raum sind in der Regel europäische Diskussionen. Sie knüpfen an Mythen der griechischen Polis an [...] oder an Bilder der Stadt des 19. Jahrhunderts. [...] Als normativ hoch aufgeladenes Ideal spiegelt der öffentliche Raum [...] auch Emanzipationsversprechen der bürgerlichen Gesellschaft.”⁵³ Auch Sitte vertrat die Interessen der gehobenen bürgerlichen Gesellschaft, als er die Bedeutung des Stadtbesuchers für den Platz herausstellte, dessen Eigenschaft der architektonischen Umschließung er bereits mit Metaphern wie reich möblierter “Hauptsaal”, “Concertsaal” oder “hypäthrales Interieur” der Stadt beschrieb.⁵⁴ Als ein solches, den Moment der Ruhe und zugleich der aufmerksamen Betrachtung und Bewegung evozierendes Innenraumbild wirkte die Piazza dann noch im erwähnten *Learning from Las Vegas* nach, indirekt aber auch in Schriften wie *Le droit à la ville* (1968) von Henri Lefebvre, der das Problem der (später als solche bezeichneten) Gentrifizierung bereits

⁵³ Jan Wehrheim, “Die Öffentlichkeit der Räume und der Stadt. Indikatoren und weiterführende Überlegungen”, in: *Forum Stadt*, XXXVIII (2011), 2, S. 163–180: 161, 168; zur Verklärung der Vergangenheit der europäischen Stadt siehe unter anderem auch den Beitrag von Walter Siebel, “Vom Wandel des öffentlichen Raumes”, in: *Shopping Malls* (Anm. 11), S. 77–94: 84–86.

⁵⁴ Sitte (Anm. 38), S. 8, 10.

erkannt hatte. Lefebvre entwickelte daher eine negative Vision der zukünftigen Entwicklung von Stadtzentren aus dem Bewusstsein, dass die Urbanisierung und mit ihr auch die Fragmentierung der Stadt zu einem irreversiblen globalen Prozess werden wird. Um diesem entgegenzuwirken, sei das Zentrum als Ort der Kreation, der Kultur und der Urbanität wiederzufinden.⁵⁵

Die Thematik des urbanen Zentrums stand 1951 auch erstmals auf dem CIAM-Kongress in Hoddesdon im Mittelpunkt der Diskussion. In der zugehörigen Publikation *The Heart of the City* (1952) ist ferner die lebensstiftende Funktion des Stadtzentrums programmatisch durch die Überblendung eines urbanen Zentrums mit einem menschlichen Herzen auf dem Umschlagbild visualisiert.⁵⁶ Im Vorsatz des Buchs folgt eine Ansicht der Piazza San Marco in einer ironisch überspitzten Zeichnung von Saul Steinberg, der sie mit Cafés, Bartischen und gestikulierenden Figuren als lebendigen Aufenthalts- und Kommunikationsraum interpretiert, nicht ohne den Campanile weit in den Himmel ragen und San Marco daneben fast verschwinden zu lassen (Abb. 14). Die Symbolik des “core” als jenes Element, “that makes a community a community and not merely an aggregate of individuals”, verdichtet sich somit schon auf den ersten Seiten der Publikation.⁵⁷ Steinbergs Markusplatz folgt die räumliche Abstraktion eines roten Kreises auf weißem Grund (Abb. 15), auf dem sich menschliche Figuren bewegen und gruppieren, wie in einem Laborexperiment, in dem der Blick durch das Mikroskop auf Zellen gerichtet wird, bevor erneut das Leben auf der Piazzetta von San Marco aus der Vogelperspektive gezeigt wird.⁵⁸ Unübersehbar spielen die Plätze des Reislands Italien und besonders jene Venedigs (Abb. 16) eine zentrale Rolle in der Publikation des 8. CIAM-Kongresses,

⁵⁵ Kurt Meyer, *Von der Stadt zur urbanen Gesellschaft: Jacob Burckhardt und Henri Lefebvre*, München 2007, S. 270–280.

⁵⁶ *The Heart of the City: Towards the Humanisation of Urban Life*, hg. von Jacqueline Tyrwhitt/José Luis Sert/Ernesto Rogers, London 1952.

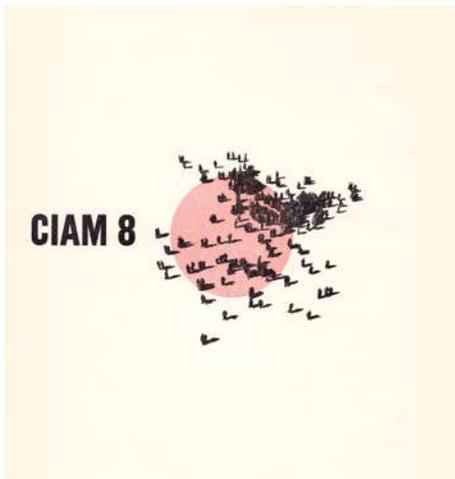
⁵⁷ Vgl. zur CIAM-Definition des “core” Siegfried Giedion, “The Heart of the City: A Summing Up”, in: *The Heart of the City* (Anm. 56), S. 159–163: 160.

⁵⁸ *The Heart of the City*, Abb. 5.



13 Johann König,
Demokratie, 1622/1624.
Augsburg, Rathaus

14 Saul Steinberg, Ansicht der Piazza
San Marco, aus: The Heart of the City
(Anm. 56), Buchvorsatz



15 Frontispiz der Publikation
The Heart of the City
(Anm. 56)



16 Piazza und Piazzetta di San
Marco in Venedig, aus: The Heart
of the City (Anm. 56), Abb. 79

dessen internationale Ausrichtung ihr Präsident José Luis Sert in der Einleitung gleichzeitig herausstellt. Dabei erinnert er nicht nur emphatisch an José Ortega y Gasset's Ursprungsdefinition des griechisch-römischen Platzes als "rebellious field [...] in which man frees himself from the community of the plant and the animal [...] and creates an enclosure" in *The Revolt of the Masses* (*La rebelión de las masas*, 1930), sondern unterstreicht auch die zukünftige globale Verantwortung von Architektur- und Stadtplanung.⁵⁹

Was aber ist und wofür steht die italienische Piazza in diesem globalen, auf eine neue Architektur setzenden Diskussionszusammenhang? Besonders deutlich verbindet sich mit ihr die Vorstellung einer einschließenden und verkehrsberuhigten Form in den Schriften des Kunst- und Architekturhistorikers Sigfried Giedion, Generalsekretär des CIAM, dessen Argumente von den Erfahrungen der Kriegszerstörungen und dem Pendeln zwischen dem 'alten' Europa und Nordamerika geprägt waren. Sein Beitrag zur Geschichte des "core of the city" beginnt daher auch mit dem erklärten Ziel der "humanisation of our environment", die darin bestehe, "[to] return to the human scale and the assertion to the right of the individual over the tyranny of mechanical tools".⁶⁰ Denn das Recht des Fußgängers sah Giedion als ein zentrales Menschenrecht an.⁶¹ Vor diesem Hintergrund wird nachvollziehbar, warum sich die alten italienischen Stadtplätze und vornehmlich die verkehrsfreie Piazza San Marco programmatisch in die ethische Vorstellung eines humanen Zentrums von Stadt fügen.

Doch damit nicht genug. Die CIAM-Publikation stellt die italienische Piazza weitaus prominenter in den Mittelpunkt und holt von allen Autoren eine Stellungnahme dazu ein.⁶² So betont Walter Gropius,

dass sie ähnlich wie die arkadengesäumten Plätze Mexikos ein wichtiger Erfahrungsraum für angehende Architekten sei, der als solcher in den USA nicht existiere. Noch wenige Jahre später betont Giedion, dass die Piazza San Marco das zentrale Referenzobjekt dieser Debatten war: "Immer wieder wurde bei den Diskussionen des Kongresses der Markusplatz in Venedig herangezogen, [der] wie ein beispielhafter Stadtkern, ein Volksplatz *par excellence* – durch den Glücksfall einer Lagunenstadt – unzerstört blieb."⁶³ In ihm sieht der Architekt Ernesto N. Rogers die ideale Verkörperung des italienischen *dolce far niente*; Philipp Johnson vergleicht ihn mit dem Drugstore einer mittelamerikanischen Kleinstadt, der alles in der Stadt Existierende irgendwann sichtbar werden lasse, während der schwedische Kunsthistoriker Gregor Paulsson zu einer kritischen Stellungnahme ansetzt, der den Tourismus als Überlebensfaktor einer fast toten Stadt thematisiert: "We need, however, to remember that the Piazza San Marco today is a very inadequate example of these things as Venice is almost a dead city. Were it not for the millions of tourists that go to Venice, the city would barely survive today."⁶⁴ Paulsson war es denn auch, der dem Wert der alten Stadtplätze großen Respekt zollt, von deren Verklärung aber Abstand zu gewinnen sucht und zu einer kritischen Analyse ihrer Entstehungs- und Funktionsbedingungen anregt, die den Wandel des Sozialen berücksichtigt.⁶⁵

Die Analyse von Sittes Schrift sowie der Diskussionen um den 8. CIAM-Kongress zeigt, warum die Piazza gerade in der Zeit um 1900 und dann erneut um 1950 als Exemplum der italienischen und damit oftmals auch der europäischen Stadt reaktiviert und popularisiert wurde. In diesen Momenten, die von Stadtbau und -erweiterung beziehungsweise von

⁵⁹ *Ibidem*, S. 3.

⁶⁰ Siegfried Giedion, "Historical Background to the Core", in: *The Heart of the City* (Anm. 56), S. 17–25: 17.

⁶¹ Vgl. *ibidem*, S. 18, und Siegfried Giedion, *Architektur und Gemeinschaft. Tagebuch einer Entwicklung*, Hamburg 1956, S. 72–83.

⁶² Vgl. zum Folgenden die "Discussion on Italian Piazzas", in: *The Heart of the City* (Anm. 56), S. 74–80.

⁶³ Vgl. Giedion 1956 (Anm. 61), S. 76.

⁶⁴ Vgl. *The Heart of the City* (Anm. 56), S. 76.

⁶⁵ Vgl. *ibidem*, S. 75.

Kriegszerstörung, Wiederaufbau und Zukunftsplanung geprägt waren, stand sie offensichtlich als intakter Anschauungsraum vor Augen, aber auch als Herausforderung für die Gegenwartsbestimmung des “core”.

Europas Stadt- und Platzbilder

Das Bild der italienischen Piazza gründet seit der Renaissance auf einem (antiken) Traditionsanspruch, den Sittes *Städtebau* und die frühe Städtebauliteratur breitenwirksam aktualisierte.⁶⁶ An Bedeutung hat dieser Anspruch bis heute nicht verloren. Vielmehr zeichnet er gerade jene populärwissenschaftlichen Publikationen aus, die seit den 1980er Jahren in wachsender Zahl zur Geschichte der europäischen Stadt erschienen sind und in denen die Plätze Italiens einen zentralen Rang einnehmen: vom antiken Forum über die mittelalterlichen Kommunalplätze bis zum Petersplatz in Rom. Dabei kann die Verwendung biologischer Begriffe wie ‘Genius’ oder ‘Geburt’ im Titel der Publikationen den intentionalen Strang der Architekturgeschichte leicht verwischen und das Bild einer scheinbar natürlichen Entwicklungsgeschichte evozieren, deren Keimzelle die antike Agora ist.⁶⁷ Folglich stehen sich ‘die’ europäische, islamische oder auch orientalische Stadt oftmals unausgesprochen als vermeintlich kohärente Entitäten gegenüber.⁶⁸

⁶⁶ “Im Süden Europas, besonders in Italien [...] sind die Hauptplätze der Städte bis auf neuere Zeit dem Typus des alten Forums in mehrfacher Hinsicht treu geblieben”, schreibt so auch Sitte (Anm. 38), S. 6.

⁶⁷ Vgl. unter anderem Heinz Coubier, *Europäische Stadt-Plätze: Genius und Geschichte*, Köln 1985, Suzanne H. Crowhurst Lennard/Henry L. Lennard, *Genius of the European Square*, Woodstock, NY, 2008, und Vittorio Franchetti Pardo, *Die Geburt der europäischen Stadt*, Mainz 2010. Hervorzuheben ist, dass Frank Maier-Solgg, *Europäische Stadtplätze: Mittelpunkte urbanen Lebens*, München 2004, sowohl den Erfolg und die Idealisierung historischer Plätze einleitend reflektiert (S. 6–8) als auch neue Platzkonzeptionen der Gegenwart einbezieht.

⁶⁸ Vgl. dazu v. a. Dirk Schubert, “Mythos ‘europäische Stadt’: Zur erforderlichen Kontextualisierung eines umstrittenen Begriffs”, in: *Die alte Stadt*, XXVIII (2001), S. 270–290, sowie Paul Sigel, “Konstruktionen urbaner Identität”, in: *Konstruktionen urbaner Identität* (Anm. II), S. 13–32: 17.

⁶⁹ Dazu regt u. a. Dipesh Chakrabarty, *Europa als Provinz: Perspektiven postkolonialer Geschichtsschreibung*, Frankfurt a. M. 2010, an.

Deshalb wäre die Bildproduktion der europäischen Stadt kunst- und architekturgeschichtlich erst noch eingehender aufzuarbeiten; gerade weil Europa ein globalisiertes, sich territorial neu ordnendes Projekt und damit nicht nur ein Konfliktfeld ist, deren Randzonen nicht aus dem Blickfeld geraten sollten,⁶⁹ sondern auch eine friedens- und sozialpolitisch anspruchsvolle, experimentelle und zukunftsgerichtete Herausforderung.⁷⁰ Dieses Projekt Europa sollte durch die kritische Sichtung seiner mythischen Öffentlichkeitsvorstellungen und befriedeten Stadtbilder begleitet werden; auch und gerade um Traditionen von Traditionalismen zu unterscheiden, wenngleich das Fiktive zu Politik und Gesellschaft gehört.⁷¹ Wenn die italienische Piazza und die alten europäischen Stadtplätze aber in ernstzunehmenden Problemlagen zu idealisierten und konfliktfreien Bildern gerinnen, fehlt auch den architektonischen Öffentlichkeitsvorstellungen der Gegenwart eine kritische Instanz, die das Verhältnis von Form und Funktion zeitgemäß differenziert und abwägt.⁷²

Dieses Problem veranschaulicht auch das Mini-Europa in Brüssel, in dem Europa – zu Füßen des Atomiums, des Wahrzeichens der Weltausstellung von 1958 – überschaubare Gestalt annimmt (Abb. I7). Der Themenpark wurde 1989 eröffnet und steht bis heute

⁷⁰ Vgl. zuletzt Andreas Wirsching, *Der Preis der Freiheit: Geschichte Europas in unserer Zeit*, München 2012. Zu den verschiedenen Konzepten der Europäisierung und des Europäischen siehe u. a. Robert Harmsen/Thomas M. Wilson, *Europeanization: Institution, Identities and Citizenship*, Amsterdam 2000, Chakrabarty (Anm. 69), sowie Claus Leggewie, *Zukunft im Süden: Wie die Mittelmeerunion Europa wiederbeleben kann*, Hamburg 2012; zur Gegenwart des öffentlichen Raumes bzw. zur Zukunft der europäischen Stadt u. a. auch *The [Un]Common Place: Art, Public Space and Urban Aesthetics in Europe*, hg. von Bartolomeo Pietromarchi, Barcelona 2005, und *Die Zukunft der europäischen Stadt* (Anm. 2).

⁷¹ Vgl. dazu u. a. *Der fiktive Staat: Konstruktionen des politischen Körpers in der Geschichte Europas*, hg. von Albrecht Koschorke et al., Frankfurt a. M. 2007, sowie zu neotraditionalistischen Positionen in Bezug auf die Stadt Sewing (Anm. 5), S. 7–31.

⁷² Erwähnt sei nur Spiro Kostof, der Form und Funktion in seinen diachronen Typologien sorgfältig differenzierte und auch historisierte. Vgl. *idem*, *The City Assembled: The Elements of Urban Form through History*, London 2004, speziell S. 144–164 zum Platz.



17 Brüssel,
Themenpark Mini-
Europe, Modell
der Piazzetta di
San Marco mit
Campanile und
Palazzo Ducale

unter der Schirmherrschaft der Europäischen Union, deren Idee eines geeinten Europa am Ende des Rundgangs zusätzlich in einer Ausstellung vermittelt wird. Im Park selbst sind aufwendig aus Holz gefertigte und bemalte Architekturmodelle zu besichtigen, die jedes Land durch wenige Bauten und Plätze im Maßstab 1:25 unter dem Motto "ein Denkmal = ein europäischer Wert" repräsentieren, beginnend mit dem Nachbau des EU-Kommissionssitzes in Brüssel sowie dem Landhaus bei Paris, in dem 1950 die Robert-Schumann-Erklärung vorbereitet wurde.⁷³ Konflikt- und Problemlagen, das heißt architektonisch und aktuell gesprochen auch Flüchtlingslager, Asylbewerberheime, Gefängnisse, Armeestützpunkte oder Gedenkstätten

bekommen die internationalen Besucher des Mini-Europe nicht zu sehen. Italien wird beispielsweise nur mit einigen wenigen historischen Bauwerken präsentiert: Andrea Palladios Villa Rotonda bei Vicenza, den Trulli in Alberobello sowie Bauten aus religiösen und städtischen Zentren wie der Piazza dei Miracoli in Pisa, dem Campo in Siena und dem Markusplatz in Venedig, wobei der Palazzo Pubblico in Siena ganz ohne Platz dasteht und der Markusplatz (Abb. 17) ohne Jacopo Sansovinos Bibliothek, die Prokuratorenbauten und, man staune, ohne San Marco selbst auskommt, was aus dem geschlossenen Platz wieder einen offenen werden lässt. Erst am Ende des Rundgangs, an dem die antike Akropolis (sichtlich für die Anfänge der De-

⁷³ Vgl. auch *Mini-Europe in Brüssel: Eine faszinierende Reise durch Europa*, Kat. zum Rundgang, hg. von Thierry Meeüs, Brüssel 2010, Zitat S. 2.

⁷⁴ Vgl. u. a. *Idee Europa: Entwürfe zum 'Ewigen Frieden'; Ordnungen und Utopien für die Gestaltung Europas von der pax romana zur Europäischen Union*, Kat. der Ausst., hg. von Marie-Louise von Plessen, Berlin 2003. Zunehmend werden in diese Debatte auch Künstler und Architekten eingebunden, so etwa Rem Kool-

haas und Luc Tymans, die 2012 im Architekturmuseum La Loge in Brüssel mögliche Visualisierungen des "projet européen" diskutierten (siehe die Online-Aufzeichnung unter URL: <http://www.dezain.net/en/2012/14196> [Zugriff am 21. I. 2013]). Koolhaas hatte 2004 bereits die Ausstellung *The Image of Europe* in Brüssel, Wien und München kuratiert; siehe dazu Riitta Oittinen, "Rem Koolhaas' exhibition 'The image of Europe'", in: *Heritage*,

mokratie) steht, wird der vollständige Verzicht auf das moderne wie das antike Rom deutlich, das Konstituierung und Traditionsanspruch der Piazza zunächst im italienischen Humanismus prägte.

Auffallend jedenfalls ist, wie schwierig sich die Versuche bis heute gestalten, das Projekt Europa neben den vielen Debatten um Finanz- und Wirtschaftskrisen zu visualisieren, sofern wir von tradierten Ikonographien absehen.⁷⁴ Diese Krise deutete sich, zunächst als 'Stilfrage', bereits auf der ersten Architekturbiennale *The Presence of the Past* (1980) in Venedig an, in der Carlo Portoghesi die architektonische "Postmoderne" ausrief und seine auch als "dead language" kritisierte *Strada Novissima* ausstellte. Die damalige Unsicherheit im Hinblick auf die Frage nach einer europäischen 'Identität' hat jüngst auch Reinhold Martin konstatiert und überzeugend im Licht der neuen historischen Herausforderungen interpretiert:

And with dead languages come more ghosts, especially when that dead occurs in Venice. Not just the ghost of the classical res publica as summoned up by an architect like Léon Krier but the ghost of both Europe and its recently decolonized others, on the other side of the Mediterranean and the other side of the world, whose own architectural languages were at the very moment both fetishized and condemned. [...] And so it is here, of all places, in the heart of 'old Europe' as it reorganizes itself in response to new historical conditions, that Krier's ultimately xenophobic projects puts the question in the starkest terms possible: critical cosmopolitanism, or provincialism? An unconditional hospitality and an as-yet-unrealized openness to strangers, or a purified 'European' identity, built in stone?⁷⁵

Ideology, and Identity in Central and Eastern Europe: Contested Pasts, Contested Presents, hg. von Matthew Rampley, Woodbridge 2012, S. 175–194.

⁷⁵ Reinhold Martin, *Utopia's Ghost: Architecture and Postmodernism, Again*, Minneapolis 2010, S. 151–179, Zitat S. 165f. und S. 177.

⁷⁶ Vgl. Henrik Reeh, "Der Superkeil von Kopenhagen", in: *Bauwelt*, XII (2012), S. 60–67.

Über diese Unsicherheit hinaus sind einige Planer heute um neue Ideen nicht verlegen, die dem aktuellen Europa auch städtebaulich und formalästhetisch zu entsprechen suchen. So entwarfen erst jüngst die in den Gruppen Topotek I, BIG und Superflex zusammengeschlossenen Landschaftsgestalter, Architekten und Künstler den Landschaftspark Superkilen auf einem ehemaligen Bahngelände in Kopenhagen, der 2012 eröffnet wurde und aus einem roten und einem schwarzen Platz sowie einem Park gebildet wird. Ideen der Bewohner des multiethnischen und -kulturellen Viertels aufgreifend, entstand ein Stadtraum, der mit städtebaulichen Elementen aus insgesamt 57 Ländern arbeitet, deren Herkunft und Bedeutung durch die zugehörigen Bodenplatten wie in einem öffentlichen Museum erklärt wird (Abb. 18). Superkilen geht damit einen großen Schritt über das Projekt der Piazza d'Italia in New Orleans hinaus, die bereits für eine – nämlich die italienische – Einwanderergemeinde bestimmt war und auf die Stiltradition Italiens seit der Antike anspielte.⁷⁶

Betörende und verstörende Gegenwart

Inzwischen stehen sich somit länderübergreifend angelegte, aber genauso mit 'transportablen' Stilelementen und Stadtmobiliaren arbeitende Projekte wie der Superkilen in Kopenhagen und die Piazza gegenüber, deren im 19. Jahrhundert begründetes Glücksversprechen auf jene Platzimitationen übergegangen ist, die sich im neoliberalen Zeitalter des Öffentlichen in kommerziellen Bau- und Investorenprojekten konkretisieren.⁷⁷ Auch das eingangs erwähnte Einkaufszentrum Mediterraneo in Bremerhaven, das über eine Brücke mit der Altstadt verbunden ist, zählt zu den neuen, "maritim ausgerichteten touristischen Highlights" der Seestadt.⁷⁸ Es lenkt

⁷⁷ Vergleichend sei dazu auch auf den Beitrag von Guido Brendgens verwiesen: "Vom Verlust des öffentlichen Raums. Simulierte Öffentlichkeit in Zeiten des Neoliberalismus", in: *Utopie Kreativ*, CLXXXII (2005), S. 1088–1097.

⁷⁸ Philipp Steffens, *Bremerhaven und Cuxhaven: Ein Vergleich zweier Seestädte im Wandel*, Norderstedt 2008, S. 14.

18 Kopenhagen,
Landschaftspark
Superkilen, 2012



seine Besucher beziehungsweise Kunden durch die Einkaufsgasse “La Strada”, dessen farbintensive, zweigeschossige Hausimitationen eine Vielzahl von Geschäften im Erdgeschoss bergen, zu “La Piazza” (Abb. 3): einem mit Tischen und Stühlen besetzten Freiraum auf oktagonalem Grundriss, dessen architektonische Formensprache zwischen habsburgischem Barock und Turiner Klassizismus changiert, sich aber in der Ausgestaltung der Details mit minimalen Ansprüchen zufriedengibt. Die gelben, durch schlichte weiße Wandvorlagen gegliederten Wände imitieren eine dreigeschossige Palast- oder auch Platzarchitektur mit Pfeilerkolonnaden im Erdgeschoß, das durch ein Piano nobile mit hohen Fenstern sowie einem Mezzanin bekrönt wird. Mit ihrem plätschernden Schalenbrunnen im Zentrum ist die Piazza nicht mehr als ein Bistro unter einer nach

außen hin weit sichtbaren Glaskuppelkonstruktion, die eine wetterunabhängige Auszeit vom Alltag verspricht, wie es auf der Homepage des Einkaufszentrums heißt: “La Piazza. Die Lebensfreude des Mittelmeerraumes zieht uns Nordeuropäer immer wieder in ihren Bann. Die Leichtigkeit des Seins – Sorgen zu vergessen, den Stress des Alltags bei einem Espresso oder einem guten Glas Wein hinter sich zu lassen. Nichts tun zu müssen. Eben ‘La dolce vita’. [...] Wo sonst, als auf der Piazza, erleben wir dieses Gefühl so hautnah, so sprudelnd und so lebendig.”⁷⁹

Auch im Obergeschoß des ehemaligen Gauforums in Weimar, das seit 2006 das Einkaufszentrum Atrium in seinem Kopfbau birgt, konkretisiert sich die italienische Piazza, diesmal im venezianisch angehauchten Stil mit skulpturenbekrönten Palastfassaden (Abb. 2).⁸⁰

⁷⁹ URL: http://www.das-mediterraneo.de/index_page.html?&subrubrik_id=13&rubrik=13 (Zugriff am 21. I. 2013).

⁸⁰ Vgl. dazu aus technisch-konstruktiver Perspektive Uwe Leppert, “Weimar Atrium. Eine Piazza in Thüringen”, in: *Fliesen Platten*, LV (2006), 9, S. 24–27.

⁸¹ Christiane Wolf, *Gauforen – Zentren der Macht: Zur nationalsozialistischen Architektur und Stadtplanung*, Berlin 1999, S. 66–119, sowie Norbert Korrek, *Das Gauforum in Weimar: Ein Erbe des Dritten Reiches*, Weimar 2001.

⁸² Imorde (Anm. 11), S. 100f.

Dieser Kopfbau dominierte als “große Halle” von Beginn an die Planungen des Gauforums durch Hermann Giesler (ab 1936), die den Abriss zahlreicher Baublöcke um den ehemaligen Karl-August-Platz erforderlich machte: Sie war als Kult- und Verehrungsstätte der “Toten der Bewegung” mit eingelassenen Krypten vorgesehen. Nachdem dieser Bauabschnitt über die Ausführung der Tragwerkskonstruktion nicht hinausgekommen war, wurde er 1968 bis 1980 zu einem Büro- und Lagergebäude umgebaut.⁸¹ Nicht auf diese mehrfache Überlagerung von Geschichte jedoch blickt der Besucher des Atriums, sondern auf die italienische Piazza mit ihren gemalten Meeresblicken in den kulissenhaften Loggien und die dort von der Decke hängenden Venedigveduten Canalettos.

Joseph Imorde hat bereits darauf verwiesen, dass die italienischen Plätze im Norden gerade dann aufgerufen werden, wenn es um besondere Ansprüche an den öffentlichen Raum geht und konstatiert, “wie sehr diese Haltung, diese nicht selten ans Chauvinistische grenzende Vereinnahmung Italiens auf theoretische Überlegungen zur Platzgestaltung zurückgewirkt hat und bis heute weiter zurückwirkt” und das Repräsentationsproblem deutlich mache, das “die demokratische Konsum- und Freizeitgesellschaft mit sich selbst” habe.⁸² Zu diskutieren bleibt, ob dies, nach Zerstörung, Wiederaufbau und Erneuerung in der Mitte des 20. Jahrhunderts, die heutige Problemlage ist, in der die Piazza erneut als Nach-Bild der Stadt fortwirkt oder ob nicht auch andere Aspekte wie individuell, kulturell und sozial differierende Erwartungen an Ästhetik und Funktion öffentlicher Räume berücksichtigt werden müssen. Über ihre unterschiedliche formale Ausgestaltung hinaus jedenfalls scheinen sich die weitgehend aus Rigips gearbeiteten Imitationen

italienischer Plätze im Atrium in Weimar, im Mediterraneo in Bremerhaven, im Outlet Barberino di Mugello (Abb. 2–5) und im Venice in Macao durch nichts Wesentliches mehr zu unterscheiden: alle sind sie ‘aus einem Guss’ entstanden und folgen demselben Prinzip globaler, profitorientierter Stadtbildproduktion. Damit fügen sie sich ebenso nahtlos in die Tendenz zur Disneyfizierung der Stadt wie in Koolhaas’ Theorie des Junk-Space, der die zersplitterte Ästhetik und das “body-double” des einst Urbanen reflektiert.⁸³

Um jedoch die globalen und die lokalen Dimensionen dieser Setzungen zu begreifen, sollte der Blick nicht allein auf die Mall und den Outlet wie auf ein abgeschlossenes Werk gerichtet und dieses genauso isoliert betrachtet werden wie die Platzgrundrisse bei Durand. Nicht nur weil dadurch der aktive, bereits von Michel de Certeau thematisierte Einfluss des Fußgängers auf die Stadt negiert würde, sondern auch, weil es sich um reale Arbeits- und Alltagswelten handelt, deren Verhaltenslenkungen und sozialen Praktiken inzwischen genauer analysiert werden.⁸⁴ Denn ob als solche geplant oder nicht, jede der Imitationen ist eine räumliche Setzung, die in wechselseitiger Beziehung zur Stadt und zu anderen Territorien steht, was sich auf die Perzeptionszusammenhänge der jeweiligen Piazza auswirkt. Sie sind im Outlet-Village Barberino di Mugello inmitten der toskanischen Landschaft unter freiem Himmel andere als im Venice-Freizeittempel des chinesischen Macao, einer ehemaligen portugiesischen Kolonialstadt mit einem historischen Stadtzentrum im südeuropäischen Stil, das selbst schon zum Touristenmagnet geworden ist,⁸⁵ während in Weimar der Platz eines ehemaligen NSDAP-Gauforums zu passieren ist, dessen zu DDR-Zeiten vollendeter Kopfbau nunmehr die italienische Piazza birgt.

⁸³ Vgl. Bernhard Langer, “Künstlerischer Städtebau vs. Junkspace”, in: *Kunst des Städtebaus* (Anm. 38), S. 91–109: 93f., sowie zur Disneyfizierung die Literatur in Anm. 2.

⁸⁴ Für eine differenzierte Debatte vgl. die Beiträge in *Shopping Malls*

(Anm. II); zum Einfluss des Fußgängers auf die Stadt Michel de Certeau, *Kunst des Handelns*, Berlin 1988, S. 179–208 (französisch *L'invention du quotidien: arts de faire*, Paris 1980).

⁸⁵ Kunzmann (Anm. 2).

Ebenso wie Objekte im Museum bedarf die Analyse des Platzes einer Erzählung seiner Entstehung und Funktion, seiner Aneignungen, Deutungen und Umdeutungen, um nicht isoliert und eingefroren betrachtet zu werden. Das gilt auch für die Platzimitationen: Sie lassen sich analog zu den ‘realen’ Plätzen als Gegenstand einer *longue durée* beschreiben, die im Sinne Wolfgang Kempes keine bloße Zeitschiene meint, sondern das Bauen, Transformieren, Überformen, Verdrängen und Neujustieren *in situ*.⁸⁶ Und es gilt umso mehr, als die Piazza nicht nur als Nach-Bild der alten europäischen Stadt reaktiviert, verkörpert und ver-räumlicht wird, sondern auch weil ihre Imitationen neue Nach-Bilder im Betrachter erzeugen – zumal Architektur im Ganzen nicht überschaubar ist und ihre Perzeption grundsätzlich von der Erinnerung an das soeben Gesehene und Begangene lebt.⁸⁷

Dass der körperlichen und sinnlichen Erfahrbarkeit von Architektur nicht zu entgehen ist, hatte die kunstwissenschaftliche Architektur- und Raumforschung schon um 1900 im Blick,⁸⁸ während heute unter Bezugnahme auf das Körper-Leib-Konzept Merleau-Pontys und die Tradition der Phänomenologie versucht wird, ein größeres Bewusstsein für die multisensorischen Perzeptionsmodi von Architektur zu erlangen.⁸⁹ Dabei bleibt die große Herausforderung und Schwierigkeit dieser Ansätze ihre formale, soziale und vor allem historische Differenzierung.⁹⁰ Hierfür aber

ist es zugleich notwendig, dem betrachteten Gegenstand selbst eine historische Dimension zu verleihen und populäre Bild-Architekturen wie Shoppingzentren und serienweise hergestellte Souvenirs, deren Anteil an der “Verortung der aktuellen kulturellen Identität unserer Gesellschaft” selbst ein Forschungsdesiderat ist,⁹¹ in die kunstwissenschaftliche Italien- und Platzforschung zu integrieren – um so auch Gegenwart und Aneignung der italienischen Stadt in ihren wechselseitigen Einflüssen zu analysieren und zu problematisieren.

Wenn Gesellschaft sich erst in und durch den gebauten Raum erfährt, sind die Bilder, die sie sich von diesem macht, nicht weniger relevant. Damit befasst sich auch die Architektursoziologie, die das Gebaute nicht mehr nur repräsentationslogisch als Ausdruck von etwas anderem begreift, sondern als einen ‘Sozius’, einen Gefährten, wofür vor allem Heike Delitz plädiert; sie orientiert sich dafür am Gefügekonzzept von Gilles Deleuze, der das Prozesshafte und die Bewegung zwischen dem scheinbar Gefestigten betont.⁹² Damit wird die aktive Rolle des Betrachters und zugleich der Architektur unterstrichen, die Bewegungs-, Denk- und Erfahrungsraum jedes Einzelnen wie der Gesellschaft ist und unter diesem Gesichtspunkt umso mehr eine Herausforderung für die Analyse von Imitationen und Simulationen von Stadt- und Platzbildern darstellt, deren Perzeption mit Authentizitätserlebnissen ersten wie zweiten Grades verbunden sein kann.⁹³

⁸⁶ Wolfgang Kemp, “Kontexte: Für eine Kunstgeschichte der Komplexität”, in: *Texte zur Kunst*, II (1991), S. 89–101. Vgl. für ein solches Verständnis der *longue durée* im städtebaulichen Kontext auch die Beiträge in *Platz und Territorium* (Anm. 18).

⁸⁷ Vgl. dazu bereits die anregenden Reflexionen von Kent Bloomer/Charles Moore, *Body, Memory, and Architecture*, New Haven 1977.

⁸⁸ Zu deren anthropologischer Ausrichtung trug August Schmarsow ebenso bei wie Heinrich Wölfflin, der in seiner Dissertation *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur* (1886) das Gebaute als Lebewesen interpretiert und dem einführenden Kunsthistoriker die Deutungshoheit überträgt. Siehe dazu unter anderem Ute Engel, “Heinrich Wölfflins ‘Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur’ (1886): Ein Kommentar zur historiographischen Bedeutung”, in: *Kunstgeschichte: Texte zur Diskussion*, 2009, URL: <http://www.kunstgeschichte-ejournal.net/kommentare/2009/engel> (Zugriff am 21. I. 2013), sowie allgemein die konzise Studie von Beatrix Zug, *Die Anthropologie des Raumes in der Architekturtheorie des frühen 20. Jahrhunderts*, Tübingen et al. 2006.

⁸⁹ Vgl. u. a. Juhani Pallasmaa, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, London et al. 1996.

⁹⁰ Vgl. zuletzt auch Jan Plamper, *Geschichte und Gefühl: Grundlagen der Emotionsgeschichte*, München 2012.

⁹¹ *Der Souvenir* (Anm. 1), S. 153.

⁹² Heike Delitz, *Gebaute Gesellschaft: Architektur als Medium des Sozialen*, Frankfurt a. M. 2010, S. 11–42.

⁹³ Vgl. zu den verschiedenen Graden von Authentizitätserlebnissen *Die ausgestellte Stadt* (Anm. 2), S. 198f.

Abschließend festzuhalten bleibt, dass die italienische Piazza ihren Modellcharakter schon um 1500 im Verbund mit einem auf die Antike zielenden Traditionsanspruch erlangte, bevor der Platz um 1800 als eines von vielen Elementen der Stadt typisiert und unter neuen ökonomischen Voraussetzungen ‘mobil’ gemacht wurde. Dass die Piazza im 19. und 20. Jahrhundert dann wiederholt im Zeichen des Konflikts reaktiviert und metaphorisiert, dabei aber auch befriedet und entpolitisiert wurde, ist eine der sicherlich unbeabsichtigten Voraussetzungen für ihre Blüte in Bauprojekten einer neoliberalen Konsum- und Freizeitgesellschaft, die mit touristischen Sehnsuchtsbildern Italiens korreliert. Offen jedoch bleibt die Frage, wie der Platz heute abgesehen von den vielen Versuchen zur Wiederbelebung und Reaktivierung europäischer Stadtplätze auf das globale Europa reagiert – die seit den 1950er Jahren eingerichteten oder als solche benannten Europaplätze beziehungsweise Places de l’Europe tragen in ihrer hauptsächlichen Funktion als Verkehrsknotenpunkte und Bahnhofsvorplätze über den Mobilitätsgedanken hinaus städtebaulich noch wenig Eigenes dazu bei – und welche Rolle die Piazza darin spielen wird.⁹⁴ Zumal sie ihre soziale und politische Komponente im italienischen Sprachgebrauch keineswegs aufgegeben hat: *Andare in piazza* bedeutet potentiell immer noch Protest.

⁹⁴ Europaplätze, die sich als Verkehrsknotenpunkte in Städten wie Berlin, Karlsruhe, Münster, Wiesbaden, Luxembourg oder Lausanne finden, sind noch kein Thema der Forschung; vgl. deshalb exemplarisch zum Europaplatz in Wien Reinhard Johler, “Europäische Orte: Territorialisierungsprozesse im ‘Neuen Europa’”, in: *Ort. Arbeit. Körper: Ethnografie europäischer Modernen*, Akten der Tagung Berlin 2003, hg. von Beate Binder *et al.*, Münster 2005, S. 33–44: 39f.

Abstract

This essay takes up a diachronic and external perspective on Italian architecture and urban space. It deals with the function of the Italian Piazza as an afterimage of the city, as well as its different roles as a model, module and metaphor, starting with built references to the Italian Piazza shaped by outlet villages and shopping malls. After the introductory part, which deals more generally with the function and image of the ‘piazza’, the article focuses on its role as a model in the Italian Renaissance, discussing the first illustrated architectural theories and their visualization of the forum as a piazza par excellence. The idea of antiquity had always had crucial significance for the conception and especially for the perception of the Italian Piazza and its long, and sometimes invented tradition. Finally, the second part of the article examines the increasing depoliticization of the Italian Piazza since the late 19th century. Here it critically reflects on the meaning of the Piazza for the self-concept of ‘the’ European city and demonstrates that this concept is deeply rooted in 19th-century bourgeois views of public space that also somewhat influenced CIAM’s post-war discussions and concepts about the core of the city and the humanization of public life.

Bildnachweis

Autorin: Abb. 1, 2, 4, 5, 17. – A. Stelmer: Abb. 3. – Nach *Piazza Ducale e i suoi restauri: cinquecento anni di storia*, hg. von Luisa Giordano/Rosalba Tardito, Pisa 2000: Abb. 6. – Nach *Cesariano* (Anm. 22): Abb. 7. – Nach Bruce Boucher, *Palladio: Der Architekt in seiner Zeit*, München 1994: Abb. 8. – Nach Ryff (Anm. 23): Abb. 9. – Nach Durand (Anm. 34): Abb. 10. – Nach Sitte (Anm. 38): Abb. 11. – *Landesbibliothek Düsseldorf*: Abb. 12. – Nach Jachmann (Anm. 50): Abb. 13. – Nach *Heart of the City* (Anm. 56): Abb. 14–16. – Irene Campolmi, *Aarhus*: Abb. 18.