

Platzgeschichte als Kulturgeschichte

Der Wiener Schwarzenbergplatz

Plätze gelten weithin als Inbegriff urbaner Öffentlichkeit. Sie sind Symbole des sozialen Lebens im urbanen Raum, Bühnen des Alltags ebenso wie Orte, an denen sich Geschichte ablagert.

Die Moderne hat der Straße gegenüber dem Platz den Vorzug gegeben, doch nur um sie im Zeichen der funktionalen Segregation ihrer sozialen Bedeutung als Kommunikationsweg zu berauben und (mit fortschreitender Motorisierung) auf einen monofunktionalen Raum für fließenden und ruhenden Verkehr zu reduzieren. Plätze hingegen definieren sich formal durch eine räumliche Geschlossenheit, die den Verkehrsfluss verlangsamt oder den Motorverkehr überhaupt ausschließt.

Doch erst im Stadt-Diskurs der Postmoderne wird der Verlust an Partizipationsmöglichkeiten am öffentlichen Raum als Reaktion auf die destruktiven Effekte der modernen Stadtmaschine diagnostiziert. Dabei stellt sich der öffentliche Raum und die in ihm stattfindende Öffentlichkeit als virtuelle Größe dar.

Schon Benjamins *Passagenwerk* markiert den Grenzbereich zwischen *exterieur* und *interieur*, welcher sich bis in die Stadtsurrogate der Moderne, die *shopping malls*, weiterführen lässt. Der Prozess der Mediatisierung von Öffentlichkeit (Habermas) mündet heute im *global village*, dem *interieur* schlechthin, wo in umgekehrter Weise die Privatsphäre in die Öffentlichkeit zu diffundieren scheint. Ein konstitutives Element von Öffentlichkeit ist deren permanente Kontrolle, die gleichermaßen im virtuellen wie im realen Raum stattfindet und bestimmt, wer wie partizipieren darf.

Die Rückeroberung der Stadt ist allerdings keine Erfindung der Postmoderne, sondern schon Element der Moderne-Kritik um 1900. Für Camillo Sitte, einen der wichtigsten frühen Kritiker des modernen Städtebaus, stellten Plätze die Erlösung des modernen Menschen von der »mathematischen Herrschaft« dar. Orientiert an historischen Vorbildern von der Antike bis zur Renaissance sollten die verödeten Plätze unter künstlerischen, von Richard Wagners Idee des Gesamtkunstwerks beeinflussten Grundsätzen reaktiviert werden. Sitte verfolgte damit jedoch mehr als ein historistisches Prinzip: Sein Ziel war die Auferstehung der verlorengegangenen bürgerlichen *Gemeinschaft*, die auf Plätzen ihren räumlichen Ausdruck gefunden

habe. Hier sollte der moderne Mensch seiner Einsamkeit in der Stadt entrissen und ihm die Furcht vor der öden oder geschäftigen Leere genommen werden¹; hier sollte er eine neue, alte Heimat finden. Sittes Kritik nahm ihren Ausgang von der damals in Bau befindlichen Wiener Ringstraße, die als urbaner Repräsentationsrahmen des Großbürgertums fungierte, von der aber zugleich die »lineare Gewalt« der Straße (Schorske) ausging.

Gut hundert Jahre nach Camillo Sitte kehrte die Kultur des Platzes wieder – vorbildhaft in Barcelona, immer noch uneindeutig in Wien, als Element eines kulturellen *urban renewal*, das als Standortfaktor auf einem hoch kompetitiven Städte-Markt bewertet wurde. Allerdings erweist sich ›Geschichte‹, wie ich nun am Wiener Schwarzenbergplatz zeigen will, als höchst eigensinnige Variable bei der Wiederauf-eignung von Plätzen.

Seit den 1980er-Jahren wird Wien mit großer Emphase als lebendiger Ort der Kultur des *Fin de Siècle* beworben, ungeachtet dessen, dass diese Kultur weithin mit der vielfach verdrängten jüdischen Geschichte dieser Stadt ident ist. Der Ringstraßenzone und ihren Plätzen kommt dabei eine spezielle Rolle zu. Bei genauerer Betrachtung zeigt sich, dass der ›historische Boden‹ trotz umfassender Stadtraumbewirtschaftung, implantierter Event-Kultur usw. kein *historical Disney-Land* geworden ist.

Drei sehr unterschiedliche Ringstraßenplätze seien hier unter dem Aspekt der neuen urbanen Öffentlichkeit ins Visier genommen. Der Rathausplatz, am ehemaligen Exerziergelände der Monarchie gelegen, mit seiner neogotischen »Kathedrale« (Rathaus) für die Bürger/innen wird heute quasi permanent als Fest- oder besser: Rummelplatz bespielt (Eislauftribüne, diverse Konzertveranstaltungen, Christkindlmarkt etc.). Hier gibt man sich ungezwungen, der Unterhaltungs- respektive Konsumfaktor ist entscheidend. Einzig am 1. Mai wird der Platz als politische Bühne des seit den 1920er-Jahren omnipräsenten sozialdemokratischen Roten Wien genutzt.

Wenige Gehminuten entfernt liegt der Heldenplatz, der bis zur Ersten Republik noch als Umraum der kaiserlichen Residenz galt und – man denke an die Reaktionen auf Thomas Bernhards gleichnamiges Stück im Jahr 1988 – zu einem Synonym des »Anschlusses« Österreichs an das Deutsche Reich und die daran geknüpfte Form der Vergangenheitsbewältigung mitsamt ihrem Harmonisierungswillen und ihrer Gesinnungselastizität wurde.² Der Heldenplatz ist ein lebendiger Gedächtnisort (im Sinne Pierre Noras), ein Ort, der räumlich konzentriert Österreichs Identität mit all ihren Brechungen birgt und nicht zuletzt durch Demonstrationen gegen die rechts-konservative Regierung seit Februar 2000 sowie die Installation der »Botschaft der besorgten Bürgerinnen und Bürger« eine neue Bedeutungsebene erhalten hat.

Der dritte Platz, der hier ausführlicher behandelt werden soll, ist der Schwarzenbergplatz³. Am End- bzw. Höhepunkt des ehemaligen Ringstraßenkorso gelegen, mit seiner – wie schon Camillo Sitte positiv vermerkte – barock anmutenden Achsalität, die als *point de vue* in der räumlich gestaffelten Architekturszenerie des Bel-

vedere, des Palais Schwarzenberg und des Hochstrahlbrunnens mündet, wird der Schwarzenbergplatz bis heute als einer der schönsten Plätze Wiens bezeichnet. So gar das 1945 errichtete Denkmal der Roten Armee fügt sich als 32 Meter hohe Nadel in dieses Bild.

Die Dynamik der ästhetisch kalkulierten Straßenachse des Schwarzenbergplatzes rezipiert die kulissenhaft-theatralische sowie achsial-autoritäre Konzeption barocker Stadtschöpfungen in ihrer (neo-)absolutistischen Semantik. Namen gebend war das Denkmal des siegreichen Heerführers der Alliierten gegen Napoleon bei der Völkerschlacht von Leipzig 1813, um das herum der ältere Platzteil vor allem vom bekannten Ringstraßenarchitekten Heinrich von Ferstel konzipiert wurde. Der jüngere Teil des Platzes ist im Zuge der Einwölbung des Wienflusses nach 1900 entstanden und setzt als Sternplatz mit seinen imposanten späthistoristisch-sezessionistischen Bauten – Friedrich Achleitner spricht von »Imponierarchitektur« – die dynamisierte Szenerie fort.

Am Schwarzenbergplatz, der bis heute als ausgezeichnete Adresse für internationale Konzerne gilt, waren von Anfang an die höchsten Wirtschaftskreise vertreten, die hier etwa im *Haus der Industrie* oder im *Haus der Wiener Kaufmannschaft* auch ihre Standesvertretung plazierten. Bezeichnenderweise suchte man dabei nicht die Nähe zur Börse, sondern vielmehr jene zum Hochadel. Der Rest der barocken, aristokratisch geprägten Gartenstadt im Südosten der Innenstadt sowie das alte Adelsviertel am anderen Ende der Schwarzenberg-Achse waren ein Grund dafür, dass der Hochadel, wenn überhaupt am Ring, dann hier als Bauherr auftrat. Nicht zuletzt hatte sich der jüngste Kaiserbruder Erzherzog Ludwig Viktor am Platz ein Palais errichten lassen, das nach dessen gesellschaftlicher Verbannung ins Salzkammergut vom Militärkasino bezogen wurde.

Das Militär bestimmte über lange Zeit – und in Rudimenten bis heute – die symbolische Topographie des Platzes, die unter anderem durch die bis 1910 bestehende Heumarktkaserne, ärarische Versorgungseinrichtungen am Rennweg, das in Sichtweite befindliche Arsenal, die strategisch bedeutenden Bahnhöfe, die Militärkanzlei Franz Ferdinands im Belvedere, und vor allem das Schwarzenbergdenkmal markiert wurde. Durch zahlreiche militärisch-staatstragende Veranstaltungen rund um das Denkmal (Kranzniederlegungen, Deutsches Bundesschießen, Spendenaktionen für Invalide, Kriegswitwen und -waisen) wurde der Schwarzenbergplatz in stets mutierenden rituellen Zusammenhängen, welche zugleich für eine permanente Neukodierung des Platzes sorgten, zu einem lebendigen Gedächtnisort. Als Parameter galt zunächst die hier verortete Affinität und Loyalität zum Kaiserhaus, die noch das austrofaschistische System, das sich als Nachfolger der Habsburger-Monarchie verstand, durch öffentliche Inszenierungen 1934 zu nutzen wusste. Der politische Anachronismus derartiger Rituale lag schon bei der Denkmalenthüllung 1867 im Keim verborgen, welche mit der Huldigung eines großen Feldherrn die aktuellen militärischen Katastrophen (Magenta, Solferino, Königgrätz) sowie deren innen- und außenpolitische Folgen (Ausgleich mit Ungarn, Ausschluss aus dem Deutschen

Bund, Erschießung Ferdinand Maximilians in Mexiko etc.) kompensierte und in der Historisierung und Sedimentierung großer vergangener Taten im öffentlichen Raum gleichsam einen kollektiven Gedächtnisakt generierte.

Das Denkmal der Roten Armee (bis 1955 als Denkmalensemble mit Sowjetpanzer, Stalin-Gedenktafel und Grabsteinen gefallener Rotarmisten) und die Unterbringung des Alliierten Rates im *Haus der Industrie* bis zum Abschluss des Staatsvertrags setzten durch Paraden, Wachablösen und dergleichen die Kontinuität auf einer neuen Bedeutungsebene fort. Die Nationalsozialisten hingegen hinterließen mit Ausnahme von zwei großen baulichen Kriegsschäden keine sichtbaren Spuren, zumal ja der Heldenplatz zum symbolträchtigen Anschlussplatz geworden war.

Am *Schwarzenbergplatz* herrschte vielmehr das Prinzip der Auslöschung: Die vielen jüdischen Unternehmer und wichtigen Kunstmäzene (u. a. Rothschild, Lederer, Gutmann) wurden vertrieben und ermordet, das arisierte Palais Pollak-Parnau (heute das sog. Steyrerhaus), Sitz der NSDAP-Bezirkskreisleitung, wurde von Bomben zerstört. Das Projekt eines Gustav-Mahler-Denkmal hinter dem Hochstrahlbrunnen war schon 1930 durch deutsch-nationale Hetze gegen ein »Judendenkmal« verhindert worden.

Unsichtbarkeit ist allerdings das Hauptcharakteristikum, das Robert Musil den meisten Denkmälern attestiert und so in polemischer Weise die abgelagerten Gedächtnisleistungen zu rekonstruierten Geschichten im Stadtraum werden lässt. Wesentlich ist, dass der Platz von Anfang an als wichtige Verkehrsverbindung zur/von der Innenstadt konzipiert wurde, welche über die – entgegen den topographischen, siedlungsgeschichtlichen und nicht zuletzt strategischen Gegebenheiten – künstliche, d. h. auch künstlerisch motivierte *Schwarzenbergachse* hergestellt wurde.

Diese Achse ist zugleich die Ursache für den evidenten Straßencharakter des Platzes, der in der (barock rezipierten) Dynamik über den Verkehrsfluss, über Bewegung definiert ist. Die zwitterhafte Gestalt des Schwarzenbergplatzes als breite Straße entsprach jedoch nicht nur den funktionalistischen, sondern auch den ästhetischen Vorstellungen der Erbauer der Ringstraße. Übereckansichten und Blickachsen hier wie auch an anderen Stellen des Rings rechneten mit einer in Bewegung befindlichen Wahrnehmung des dynamisiert-inszenierten Stadtraums.

Der prämierte Vorschlag von Alfredo Arribas zur Neugestaltung des Schwarzenbergplatzes im Jahr 1998 – der neben einer neuen Verkehrsführung Rücksichtnahme auf die historische Substanz verlangt – nimmt auf subtile Weise dieses ursprüngliche Konzept, das »Nervensystem« des Schwarzenbergplatzes« (Gutachtertext) wieder auf.

Durch eine bestimmte Abfolge der Lichtmasten, in den Boden implantierte Leuchtkörper und durch Grauabstufungen des Asphalts zeichnet Arribas die *Schwarzenbergachse* als Energielinie nach, die in dieser Form nur bei Dunkelheit wahrnehmbar ist und aktuellen architektonisch-städtebaulichen Trends (Transparenz, Leichtigkeit, Tendenz zur Immaterialität) folgt. Arribas Intervention erscheint in diesem Zusammenhang jedoch mehr als eine Kunstinstallation denn als struktu-

rell-städtebaulicher Eingriff, von dem sich die Jury immerhin erwartete, dass der Platz »die Wirkung eines metropolitanen Korsos entfalten könnte«.

Gestaltungsvorhaben dieser Art sind im größeren Zusammenhang mit der schon erwähnten Städtekonkurrenz zu sehen, die mittels Kunst- und Kulturprojekten eine neue Auratisierung urbaner Räume und deren bessere Integration in stadtökonomische Konzepte forciert. Abgesehen von der Finanzierung bleibt auch ungewiss, ob die Attraktivität des Schwarzenbergplatzes durch ein derartiges Projekt gesteigert werden kann: *To set the stage is not to write the play* (Lewis Mumford).

Anmerkungen

- ¹ Vgl. Carl E. Schorske, Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de Siècle, München 1994, 61.
- ² Vgl. Peter Stachel, Der Heldenplatz als österreichischer Gedächtnisort, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Kommission für Kulturwissenschaften und Theatergeschichte, <http://www.oeaw.ac.at/kkt/heldenplatz-dt.html#top>, Stand vom 11. September 2000.
- ³ Vgl. Bernadette Reinhold, Der Schwarzenbergplatz. Seine städtebauliche und architektonische Entwicklung, unveröffentlichte phil. Diplomarbeit, Universität Wien 1998.