



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Parlamentarische Räume. Räume der Repräsentation.
Zur Konstruktion politischer Körper“

verfasst von / submitted by

Eleni-Ariadni Yfanti

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2021 / Vienna 2021

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066583

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreut von / Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Dr. Brigitte Marschall

DANKSAGUNG

Ich möchte mich herzlichst bei meiner Betreuerin ao. Univ.-Prof. Dr. Brigitte Marschall für ihre zahlreichen anregenden Kommentare und ihre motivierende Unterstützung während des gesamten Forschungsprozesses, der hinter dieser Arbeit steht, bedanken.

Ein besonderer Dank gilt Anna Löffler für die sorgfältige Korrektur dieser Masterarbeit. Danke für ihre Geduld, ihren wertvollen Input und ihre interessanten Beiträge.

Großen Dank auch an Michael Strahner, nicht nur für das Korrekturlesen von Teilen der Arbeit, sondern auch weil er mir mit seinen Ermutigungen und seiner treuen Begleitung während der letzten und schwierigsten Schreibphase dieser Arbeit zur Seite stand.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	1
1.1	Forschungsfragen und Methoden.....	1
1.2	Aufbau der Arbeit	2
2	Theoretische Grundlagen	4
2.1	Der Körper im Mittelpunkt	4
2.2	Raum als Körper: Der menschliche Körper als Maßstab für Raum.....	5
2.3	Der Raum als Text oder Inszenierung.....	7
2.4	Der Raum als Medium: Inszenierte Atmosphären	8
2.5	Der Event-Charakter des Raumes und das „Gesamterlebnis Stadt“	10
2.6	Raum als soziales Produkt: Das Recht auf Stadt	11
2.7	Monumente	13
3	Die Errichtung des österreichischen Nationalrats während der Kaiserzeit Franz Joseph I., sein monumentaler Charakter und das „Gesamterlebnis Parlament“	17
3.1	Im Kontext der Ringstraße: Der Kampf um die Macht zwischen Monarchie und Bourgeoisie	18
3.2	Das Parlament. Ein „Tempel der Demokratie“ oder der Reichsrat des Kaisers?.....	20
3.2.1	<i>Der neoklassizistische Einfluss.....</i>	<i>21</i>
3.2.2	<i>Neobarock. Der Staatsstil des Kaiserreichs</i>	<i>25</i>
3.3	Ein „Gesamterlebnis Parlament“?.....	27
3.4	Denkmal in Not.....	28
3.4.1	<i>Die Sanierung von Fellerer und Wörle.....</i>	<i>29</i>
3.4.2	<i>Die heutige Sanierung</i>	<i>31</i>
3.5	Das alte Monument als neues Monument	33
4	Das griechische Parlament	36
4.1	Das Parlament im Kontext der Stadtplanung Athens und der Gründung des neugriechischen Staates	38
4.1.1	<i>Die Repräsentationen Athens. Ideologische Meinungsbildung eines Staates</i>	<i>39</i>
4.1.2	<i>Die Auswahl der Hauptstadt im Rahmen des „Greek Revival“</i>	<i>42</i>
4.1.3	<i>Der Athenische Neoklassizismus als politisches, ideologisches Mittel nationaler Einigung. Der Entwurf der königlichen Residenz</i>	<i>45</i>
4.1.4	<i>Die Athener Residenz. Wohnsitz des Königs</i>	<i>47</i>
4.2	Der Umbau 1930: Vom königlichen Palast zum Parlament. Und die zeitgleiche Entstehung des Denkmals des unbekannten Soldaten	48
4.2.1	<i>Der politische Kontext zur Zeit der Umwandlung.....</i>	<i>50</i>
4.2.2	<i>Das Grabmal des Unbekannten Soldaten.....</i>	<i>52</i>
4.2.3	<i>Der Wachwechsel der Evzonen. Eine „Aufführung“ mit nationalistischen Ansprüchen</i>	<i>53</i>

4.3	Demokratische Orte: Orte der Utopie?	55
4.3.1	<i>Das Parlament der Griechen: Ein verbotenes Territorium</i>	56
4.3.2	<i>Zugänglichkeit und Transparenz vs. Architektur des Panoptismus</i>	57
4.3.3	<i>Syntagma 2011: Die Empörlen</i>	60
4.3.4	<i>Ein Re-enactment antiker Demokratie</i>	62
4.3.5	<i>Der Syntagma Platz: Utopie oder Heterotopie – Der liminale Ort des Festes</i>	63
4.3.6	<i>Eine Demokratie der Plätze und der Parlamentarische Panoptismus</i>	67
5	Architektur-Biennale Venedig 2014: Der Österreichische Pavillon	72
5.1	Parlamentarischer Raum und die Krise der Repräsentation.....	72
5.2	Selbstspiegelung: Die Verantwortung des Einzelnen	73
5.3	Ein Garten der Teilhabe	74
5.4	Der österreichische Pavillon: Monument im Monument.....	77
5.5	Monumentalität. Neoklassizismus	78
5.6	Der Übergang von Monument zu Ornament.....	79
6	Der Körper im Mittelpunkt	81
6.1	<i>Leviathan</i> . Die Körper- Glieder- Kopf Metapher	81
6.2	Zwei Urformen parlamentarischer Sitzanordnungen.....	82
6.3	Das Ende des body politic? Der Körper des Monarchen lebt weiter	84
6.4	Politische Mythologien in Österreich und Griechenland.....	86
7	Conclusio	90
7.1	Ergebnisse der Forschung	90
7.2	Schlussfolgerung und Ausblick	92
	Bibliographie	93
	Literatur	93
	Zeitschriften	95
	Vorträge.....	96
	Interviews	96
	TV-Sendungen	96
	Internet-Seiten	96
	Abstracts	97
	Abstract: Deutsche Version.....	97
	Abstract: English version	98

1 Einleitung

1.1 Forschungsfragen und Methoden

Räume sind von großer symbolischer Bedeutung: Im Mittelalter konnte eine Kirche das Paradies, die Hölle oder den Kosmos repräsentieren.¹ In dieser Weise gelten heutzutage Parlamentsbauten als Repräsentationsorte von größeren geographischen, politischen Räumen bzw. Nationen, politischen Systemen und deren Ideologien. Aus diesen Überlegungen heraus entstand die Idee, den Raum eines Parlamentes als einen Raum der Repräsentation eines Landes und seiner kulturellen, sozialen und gesellschaftspolitischen Machtgefüge zu untersuchen.

Ziel dieser Masterarbeit ist es, Prozesse und Tendenzen der Konstruktion der Repräsentationsräume von Staatssystemen, den Parlamenten, am Beispiel zweier ausgewählter Parlamentsgebäude, des österreichischen und des griechischen, zu untersuchen. Der Raum eines Parlamentes kann eine entscheidende Rolle spielen, um einen tieferen Einblick in die Geschichte und Identität eines Landes zu gewinnen. Unsere Parlamentsbauten stellen nicht nur den Raum der Plenarsitzungen unserer Abgeordneten dar, sondern sind der architektonische Ausdruck von politischer Repräsentation einer Gesellschaft. Sie sind Erinnerungsorte, repräsentative Teile des kollektiven Gedächtnisses von Nationen und gleichzeitig Apparate der Meinungsbildung.

Häufig gehen wir gedankenlos durch die Stadt, ohne uns dessen bewusst zu sein, dass die Architektur und Gestaltung des Raumes unser Leben täglich und ständig prägt. Räume sind keine neutralen Gebilde. Sie strömen Geschichten, Erinnerungen, Atmosphären aus. Es wird demzufolge die zentrale Frage gestellt, mit welchen Qualitäten der Raum eines Parlamentes aufgeladen ist und welche geistigen, psychischen und sinnlichen Effekte er auf ein leibliches Subjekt bzw. auf uns Menschen haben kann?

Auf den ersten Blick zeigt sich dieses Thema möglicherweise außergewöhnlich. Seine verschiedenen Aspekte scheinen in keinem Zusammenhang zu stehen. Im Laufe der Arbeit werden verschiedene Unterfragen erläutert. Kann man über ein Parlamentsgebäude aus der Sicht der Theater-, Film- und Medienwissenschaft eine wissenschaftliche Arbeit schreiben? Was hat Raum überhaupt mit Theater und Medien zu tun? Warum sollte man sich spezifisch mit dem Raum eines Parlamentes auseinandersetzen? Unter welchen Ideo-

¹ Vgl. Lefèbvre, Henri: *The Production of Space*. MA – Oxford – Victoria: Blackwell, 2007. S. 4.

logien wurden unsere Repräsentationsräume gestaltet? Welche Machtverhältnisse haben sich in diesem Zusammenhang entwickelt? Haben diese Ideologien noch einen Einfluss auf unseren Alltag? Diese Fragestellungen werden mithilfe von Theorien sowohl aus dem Bereich der Raumwissenschaft, als auch aus der Theater-, Film- und Medienwissenschaft erläutert.

Im Vordergrund der zeitgenössischen Forschung der Raumwissenschaft stehen Theorien von Philosophen und Theoretikern wie Henri Lefèbvre, Martina Löw, u.a. Im Mittelpunkt dieser Ansichten über den Raum steht der menschliche Körper. Wir erfahren den Raum leiblich. Wir gestalten ihn ständig mit unserer Anwesenheit und durch unsere Bewegungen. Der Zusammenhang der Begriffe von Raum und Körper ist nichts Neues. Der Körper wurde als Vorbild und Maßstab für die Gestaltung des Raumes im Laufe der Geschichte der Architektur verwendet. Im Rahmen dieser Arbeit wird insbesondere auch das Thema der Repräsentation des menschlichen Körpers im Raum analysiert.

Raum wird aber nicht nur in ein Verhältnis zum menschlichen Körper gesetzt. Viele Philosophen (u. a. Luhmann, Benjamin, de Certeau) haben den Raum zum einen als Medium und zum anderen als Text oder Inszenierung beschrieben. Als Medien werden Räume verstanden, da sie unterschiedliche Atmosphären vermitteln können. Zudem wird Raum häufig mit einem Text oder einer Performance verglichen, in dem Sinne, dass die sich im Raum bewegendes Körper ein Kunstwerk *in progress* schaffen. Demzufolge wäre auch die Architektur als Szenographie zu dieser Inszenierung zu verstehen. *Metteur en scène* dieser Inszenierung ist der Architekt bzw. der Staat oder derjenige der jeweils die Macht hat, öffentlichen Raum zu gestalten.

Nur Wenige haben im Laufe der Zeit dieses Privileg gehabt. Monumente bestehen noch heute als die Überreste dieser einstmaligen Macht. Parlamente sind ganz einzigartige Orte, die viel über die herrschenden Denkweisen, Ideologien, Kulturen und das kollektive Gedächtnis eines Landes verraten können. Bisher hat sich die raumwissenschaftliche Forschung nicht so intensiv mit dem parlamentarischen Raum auseinandergesetzt. Ein weiteres Ziel dieser Arbeit ist es, eine erste Beschäftigung mit dem Thema im Kontext der zeitgenössischen theoretischen Entwicklungen zu versuchen.

1.2 Aufbau der Arbeit

Die Arbeit gliedert sich in fünf Teile. Zunächst werden in Kapitel 2 die theoretischen Grundlagen der Arbeit vorgestellt.

Die zwei darauffolgenden Kapitel sind spezifischen Beispielen gewidmet: Dem österreichischen Nationalrat und dem griechischen Parlament. Die Beispiele wurden aus praktischen Gründen ausgewählt. Einerseits da die Verfasserin mit dieser Masterarbeit ein Studium in Wien abschließt und Wien in den letzten Jahren zu ihrem Hauptwohnsitz geworden ist. Andererseits haben die griechische Abstammung der Verfasserin und somit ein umfangreiches Vorwissen der griechischen Geschichte und Kultur den Forschungsprozess erleichtert. Ferner hat die Kenntnis der griechischen Sprache der Verfasserin sowohl den Besuch von Sitzungen im griechischen Parlament, als auch die Recherche von und Arbeit mit Quellen, die nur in neugriechischer Sprache zu finden sind, ermöglicht. Wie in den folgenden Kapiteln erläutert wird, wurden darüber hinaus während des Forschungsprozesses wichtige Parallelen sowohl in der Geschichte der Entstehung beider Gebäude, als auch der Stadtplanung von Wien und Athen entdeckt. In Kapitel 3 wird im Spezifischen die Errichtung des österreichischen Nationalrats unter dem Einfluss des Neoklassizismus, die Geschichte seiner Sanierungen, sein monumentaler Charakter und seine Funktion nicht nur als legislativer Raum, sondern auch als touristische Attraktion thematisiert. Das Kapitel 4 befasst sich mit dem griechischen Parlament und den verschiedenen Phasen seit seiner Errichtung als Palast des Königs des jungen griechischen Staates bis zu seiner Umwandlung zum Parlamentsgebäude. Neben diesen, werden auch seine aktuelle Funktion und Wahrnehmung als ein Symbol des Verfalls eines Landes analysiert.

Das Kapitel 5 beschäftigt sich mit der Ausstellung des österreichischen Pavillons im Rahmen der Architektur-Biennale Venedig im Jahr 2014 zum Thema Architektur parlamentarischer Gebäude aus aller Welt.

Im Kapitel 6 werden schließlich weitere Beispiele von Parlamentsbauten aus verschiedenen Ländern in Bezug zu den zwei ausgewählten gesetzt und untersucht.

2 Theoretische Grundlagen

2.1 Der Körper im Mittelpunkt

Eine Abkehr von unserer traditionellen Wahrnehmung des Raumes könnte uns nach vielen raumwissenschaftlichen Theorien der letzten Jahrzehnte helfen, die sozialen Verhältnisse unserer Gesellschaft besser zu verstehen. Nach Brigitte Marschall wird Raum „[...] auf ein leibliches Subjekt bezogen, durch dessen Bewegungen, Wahrnehmungen, räumliche Erfahrungen und damit Raum entsteht. Subjektive Erlebnisse, verbunden mit kulturellem Gedächtnis, prägen die Erfahrungen von Raum- und Zeitgrenzen“². Räume sollten demnach nicht als etwas starres und festes wahrgenommen (gedacht) werden. Im Gegenteil, Raum wird ständig von unseren Körpern konstituiert und konstruiert.

Martina Löw versteht den Raum „als eine relationale (An)Ordnung von Körpern, welche unaufhörlich in Bewegung sind, wodurch sich die (An)Ordnung selbst ständig verändert“³. Nach Löw ist es wichtig für die Wahrnehmung und das Verständnis des Raumes, auch das Handeln als raumbildend wahrzunehmen. Raum ist selbst nicht unveränderbar, sondern konstituiert sich im Laufe der Zeit. Erst wenn wir „die systematische Trennung zwischen Raum und Handeln“ überwinden, können wir wirklich den Prozess der Konstitution von Räumen verstehen. Zudem sollte auch der subjektive Blickwinkel des Betrachters eines Raumes berücksichtigt werden. In diesem Sinne ist Raum nicht etwas festes und unbewegliches, sondern vom alltäglichen Handeln, Bewegungen, verschiedenen Arrangements der Objekte und Körper konstituiert.⁴

Michel de Certeau differenziert zwischen den Begriffen Raum und Ort: Für den Soziologen ist ein Ort „eine momentane Konstellation von festen Punkten“⁵. Den Raum versteht er als „ein Geflecht von beweglichen Elementen“⁶. Nach seinem Verständnis entsteht Raum aus den Handlungen, die in einem Ort vollzogen werden.

² Vgl. Marschall, Brigitte: „Öffentlicher Raum als theatraler Raum. Praktiken des Gehens und Strategien der Stadtnutzung“. In: Bohn Ralf u.a. (Hrsg.): *Inszenierung und Ereignis. Beiträge zur Theorie und Praxis der Szenografie*. Bielefeld: Transkript, 2009. S. 171.

³ Löw, Martina: *Raumsoziologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001. S.131.

⁴ Ebd., S. 66, 129, 131.

⁵ Certeau, Michel de: *Kunst des Handelns*. Berlin: Merve, 1988. S. 218.

⁶ Certeau, M., S. 218.

In dieser Weise wird die Straße als Raum erst durch die Schritte und Bewegungen der Fußgänger erschaffen.⁷

In seiner Publikation *Architektur und Atmosphäre* bezeichnet Gernot Böhme die Tendenz, den menschlichen Körper in den Mittelpunkt zu stellen, als Wendepunkt in der Architekturtheorie. Das Phänomen der Sparsamkeit in der Architektur, das besonders die Bauhaus-Architektur gekennzeichnet hat, entspricht den gesellschaftlichen Entwicklungen der Zwischenkriegszeit. Während dieser Zeit musste sich die Wirtschaft, nach der totalen Kapitalvernichtung des Ersten Weltkrieges, wieder erholen. Nach der Rehabilitation der Ökonomie ist das menschliche Vergnügen durch die konsumorientierte Alltagspraxis zum dominanten Maßstab für die Architektur geworden. Auf diese Weise ist der menschliche Körper ins Spiel gekommen. In der zeitgenössischen Architektur wird darauf geachtet, wie ein Gebäude körperlich erfahren wird und darauf wie man sich in einem Raum fühlt.⁸ „Es geht in der Architektur – das ist die neue Sicht – nicht um Großskulpturen, sondern es geht darum, Atmosphären zu schaffen [...]“⁹.

Aber der Zusammenhang zwischen Raum und Körper hat die Architekten seit der Antike beschäftigt. Der menschliche Körper hat früher allerdings nicht als Blickpunkt der Wahrnehmung des Raumes gedient, sondern eher als Vorbild für die Geometrie der Architektur.

2.2 Raum als Körper: Der menschliche Körper als Maßstab für Raum

„HAUPTSTADT. Der Name sagt es schon: Hauptstädte oder Kapitalen sind vom menschlichen Körper her benannt. Der Staat (seit den Griechen) heißt Organismus, die Hauptstadt sein Kopf. Sie gehört folglich zu einem Chef, dessen Name ja wieder nur Kopf besagt. [...] An der kenntlichen Zentralität eines Kopfes festzuhalten, heißt vielleicht bloß, daß auch beim Konzept der Hauptstadt (wie nach Foucaults These ‚im politischen Denken und in der politischen Analyse‘), der Kopf des Königs noch immer nicht gerollt ist. Die Monarchien denen Europa seine meisten Hauptstädte dankt, hätten über die Architektur hinaus auch im Kopf der Theorie selber für ihr Nachleben gesorgt“¹⁰.

⁷ Vgl. Marschall, B., a.a.O., S. 174; Günzel Stephan (Hrsg.): *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart – Weimar: Metzler, 2010. S. 106.

⁸ Böhme, Gernot: *Architektur und Atmosphäre*. München: Wilhelm Fink, 2006. S. 174 f.

⁹ Ebd., S. 175.

¹⁰ Kittler, Friedrich: „Eine Stadt ist ein Medium.“ In: Hauser, Susanne u.a. (Hg.): *Architekturwissen. Grundlagentexte aus den Kulturwissenschaften. Band 2 – Zur Logistik des sozialen Raumes*. Bielefeld: Transcript, 2013. S. 274.

Die Metapher, den Raum mit dem menschlichen Körper zu vergleichen, ist nichts Neues. Schon Jahre bevor Friedrich Kittler seinen legendären Text *Die Stadt ist ein Medium* geschrieben hat, wurden räumliche Ordnungen mit einem lebendigen Organismus verglichen. Verschiedene Wahrnehmungen des menschlichen Körpers in verschiedenen Zeitaltern wirken für Richard Sennett¹¹ als Vorbilder für das Verständnis von Raum und Architektur. In Rom haben Architekten und Stadtplaner den menschlichen Körper als Paradigma für die Gestaltung von Gebäuden und Städten verwendet. Die symmetrischen Linien des Körpers dienten als Leitbild für eine harmonische und ordentliche Gesellschaft. Schon im 1. Jahrhundert v. C. hat der römische Architekt Vitruv gezeigt, dass der menschliche Körper nach symmetrischen und geometrischen Maßverhältnissen geordnet ist. Er hat ferner demonstriert, wie die körperliche Struktur als Vorbild für die Konstruktion eines Tempels funktionieren könnte.

Im sechsten und letzten Kapitel der Arbeit werden wir die Parallelen zwischen Raum und Körper näher betrachten und uns der Metapher von Ländern bzw. Gesellschaften als Abbildungen des menschlichen Körpers widmen. Dazu dient das Buch *Leviathan* von Thomas Hobbes als Inspiration. Mithilfe der Doppelkörpertheorie von Ernst Kantorowicz zwischen dem leiblichen sterblichen (body natural) und dem ewigen politischen (body politic) Körper des Monarchen wird die Frage der Repräsentation eines Staates bzw. seiner BürgerInnen untersucht. Heute könnte man sagen, dass die BürgerInnen durch den parlamentarischen Körper ihres Landes repräsentiert werden. Gibt es noch immer Überreste des Ancien Régime in der heutigen Demokratie? Anhand von Philip Manows Untersuchung der politischen Repräsentation durch den Körper des Monarchen wird untersucht, inwieweit der symbolische Körper in unseren modernen parlamentarischen Sitzanordnungen noch immer lebt.

Die Frage nach der Repräsentation ist wichtig und reflektiert nicht nur in der Form des Plenums. Im letzten Kapitel wird näher betrachtet, welche Rolle die europäischen Monarchien in Bezug auf die Konstruktion der jungen Nationalstaaten im 19. Jahrhundert gespielt haben und wie sich der Übergang von der Monarchie zur Demokratie ereignet hat. Die Untersuchung der Effekte dieses Wechsels der Staatsform auf unsere parlamentarischen Gebäude steht im Vordergrund. Das griechische Parlament wurde ursprünglich als Sitz des Königs gebaut. Im Fall des österreichischen Parlamentes ist der Einfluss des Kai-

¹¹ Sennett, Richard: *Flesh and stone. The body and the citizen in western civilization*. New York – London: W. W. Norton & Company, 1996.

sers auf den Bau des Gebäudes bemerkenswert. Unsere heutigen Parlamentsbauten stammen aus vergangenen Epochen. Sie wurden damals im Schatten von Monarchien, anderen Staatssystemen, konstruiert und vielleicht sind sie zumindest symbolisch in unserem Kollektivbewusstsein noch Träger ihrer Vergangenheit.

2.3 Der Raum als Text oder Inszenierung

Manche Philosophen und Raumwissenschaftler betrachten den Raum aus einer poetischen Perspektive. In den Theorien von Michel de Certeau und Walter Benjamin wird die Stadt als ein Text wahrgenommen, der ständig aus der Sicht der Passanten geschrieben wird.

Michel de Certeau versteht in seiner Publikation *Kunst des Handelns* die Stadt als einen lesbaren Text oder als „eine Bühne aus Beton, Stahl und Glas“¹², wenn er New York von oben betrachtet.¹³

„Auf die Spitze des World Trade Centers emporgehoben zu sein, bedeutet, dem mächtigen Zugriff der Stadt entrissen zu werden. [...] Wer dort hinaufsteigt, verläßt [sic] die Masse, die jede Identität von Produzenten oder Zuschauern mit sich fortreißt und verwischt. [...] Seine erhöhte Stellung macht ihn zu einem Voyeur. Sie verschafft ihm Distanz. Sie verwandelt die Welt, die einen behexte und von der man ‚besessen‘ war, in einen Text, den man vor sich unter den Augen hat. Sie erlaubt es, diesen Text zu lesen, ein Sonnenauge oder Blick eines Gottes zu sein. Der Überschwang eines skopischen und gnostischen Triebes. Ausschließlich dieser Blickpunkt zu sein, das ist die Fiktion des Wissens“.¹⁴

In seinem Essay über den Flaneur nimmt Benjamin die körperliche Bewegung, nämlich den Akt des Gehens, als eine Inszenierung wahr. Seine Bühne ist die Straße. Dort kann der Flaneur als Zuschauer die Stadt und ihre Passanten beobachten, aber auch als Akteur an der Inszenierung teilnehmen. Benjamin vergleicht den Leser mit einem Jäger, der in einem Text, wie in einem Wald, gefesselt werden kann. Für Benjamin ist die Stadt ein „Jagdgrund“¹⁵. Der Flaneur ist auch eine Art Jäger oder Leser, der die Stadt lesen

¹² Certeau, M. de, a.a.O., S. 179.

¹³ Ebd., S. 179–182.

¹⁴ Ebd., S. 180.

¹⁵ Benjamin Walter: *Das Passagen-Werk. Erster Band*. Tiedemann Rolf (Hrsg.), Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983. S. 530.

kann.¹⁶ Da wir alle uns in der Stadt bewegen, nehmen wir unbewusst am Schreiben dieses Palimpsestons, dieser Inszenierung, die ein unaufhörlicher Work in Progress ist, teil.

2.4 Der Raum als Medium: Inszenierte Atmosphären

Friedrich Kittler versteht die Stadt als ein Mittel zur Übertragung von Informationen; ein Kommunikations- und Verkehrsnetz.¹⁷ Aber nicht nur Kittler, sondern auch Niklas Luhmann versteht den Raum als ein Medium. Für Luhmann stellt der Raum ein Mittel für die Vermittlung von Atmosphären dar. Die Atmosphäre eines Raumes ist ungreifbar und unsichtbar, aber dennoch bei jeder Raumsituation anwesend. „Atmosphäre ist gewissermaßen ein Überschusseffekt [sic] der Stellendifferenz, die den Raum konstituiert: also auch die Sichtbarkeit der Unsichtbarkeit des Raumes als eines Mediums für Formbildungen. Sie ist jedoch nicht der Raum selbst, der als Medium niemals sichtbar werden kann“.¹⁸

Den Begriff der Atmosphäre finden wir auch bei Gernot Böhme wieder. Dessen Verständnis von Atmosphäre ruft uns den Begriff der Aura von Walter Benjamin in Erinnerung.¹⁹ Nach Böhme haben soziale Güter im Allgemeinen eine szenische Funktion: Sie erzeugen eine bestimmte Atmosphäre. Design und Werbung ergreifen die Chance, diese atmosphärische Funktion zu nutzen, um den Verkauf zu steigern.²⁰ Im Mittelpunkt der modernen westlichen Gesellschaft und Ökonomie steht, was Böhme als Warenästhetik bezeichnet. Die Waren sind nun nicht mehr nur von ihrem Gebrauchs- und Tauschwert, sondern von einem dritten, dem Inszenierungswert, gekennzeichnet. Die zeitgenössische Architektur ist auch Teil und Produkt dieser neuen ästhetischen Ökonomie geworden.

Böhme sieht Architektur als Bühnenbild und den Architekten als Bühnenbildner. Die Grenzen zwischen Architektur und Bühnenbild waren schon in der Vergangenheit fließend. Aber die postmoderne Architektur hat eine neue Funktion zu erfüllen: Sie bildet die architektonische Rahmung, in der die Inszenierung des Konsums stattfindet. Das ist es, was Gernot Böhme et al. *Architektur der Verführung* nennen.

In unserem Alltag kommen wir häufig in Kontakt mit Atmosphären, die bewusst konstruiert wurden. Verschiedene Räume werden für verschiedene Zwecke mithilfe von Beleuchtung, Musik und Gerüchen „inszeniert“. Auf diese Weise soll zum Beispiel in einer Bank die Atmosphäre des Vertrauens erzeugt bzw. in einem Restaurant die Gemütlich-

¹⁶ Vgl. Marschall, B., a.a.O., S. 175.

¹⁷ Kittler, F., a.a.O., S. 274–282.

¹⁸ Luhmann, Niklas: *Die Kunst der Gesellschaft*. Suhrkamp, 1997. S. 181.

¹⁹ Vgl. Böhme, G., a.a.O.

²⁰ Vgl. Löw, M., a.a.O., S. 207.

keit von Zuhause erweckt werden. Kunden und Gäste nehmen diese Atmosphären unbewusst wahr, während andere diese für sie hergestellt haben. In dem Sinne wird in unserer Alltagswelt ständig inszeniert. Diese ästhetische Perfektion, die häufig den Effekt eines Spektakels hat, verführt uns und verleitet uns zu einer passiven Konsumhaltung. Wir müssen nach Gernot Böhme aufmerksam sein und kritisch gegenüber derartigen ökonomischen bzw. politischen Manipulationen bleiben.²¹ Mit Atmosphären umgehen zu lernen macht den einzelnen Menschen gerade zum kritischen Teilnehmer und „Mitwirkenden dieser Welt, in der wir heute leben“.²²²⁰

Auch in der Vergangenheit haben Menschen die Architektur als Mittel verwendet, um bestimmte Atmosphären zu schaffen. Man sieht es in unseren Monumenten, die Paläste von Königen, die öffentliche Räume der Vergangenheit. Das Schaffen von architektonischen Konstrukten war immer eher ein Privileg derjenigen, die die Macht gehabt haben; nämlich des Adels, des Klerus, des Monarchen. Verschiedene Materialien haben verschiedene Begriffe symbolisiert, um Atmosphären von Heiligkeit oder Herrschaft zu schaffen.

In der Konsum- und Erlebnisgesellschaft der Gegenwart leben wir eher nach der ästhetischen Lebensweise. Für Gernot Böhme ist die Beziehung von Ethik und Ästhetik nichts anderes als die Beziehung von Architektur und Bühnenbildkunst. Schon seit der Antike galten die beiden als verwandt. Architekten haben Szenographie öfter als ihre zweite Beschäftigung ausgeübt.²³

„Wenn es heute als eine Errungenschaft der Architektur angesehen werden muss, dass sie sich auf den teilnehmenden Menschen und seine Erlebnisfähigkeit bezieht, dass sie nicht nur Funktionen befriedigt und Gebäude konstruiert, sondern Räume schafft und Atmosphären erzeugt, dann ist klar, dass sie viel von ihrem kleinen Bruder, den Bühnenbildner lernen kann. Denn dessen Metier war seit je Räume bestimmten Klimas zu erzeugen, durch bestimmte dingliche Arrangements, durch Licht, Ton und Insignien Atmosphären, um die Zuschauer in das Geschehen des Dramas einzustimmen. Die Frage ist nur, ob der Architekt selbst sein Metier als Bühnenbildnerei betreiben sollte. Die Architektur als Bühnenbild zum großen Welttheater? Die Aufgabe des Architekten: Inszenierung des Lebens?“²⁴

²¹ Vgl. Böhme, G., a.a.O., S. 8–10, 26f., 52f.

²² Ebd., S. 53.

²³ Vgl. ebd., S. 124f., 172f.

²⁴ Ebd., S. 176.

2.5 Der Event-Charakter des Raumes und das „Gesamterlebnis Stadt“

Das Konzept des Event-Charakters des Raumes hat aber auch andere Theoretiker beschäftigt. Schon seit den 1960er und 70er Jahren haben Philosophen wie Henri Lefèbvre und Guy Debord die radikale Veränderung der westlichen Metropolen und ihre Verwertung im Rahmen des Kapitalismus bemerkt. Nach Lefèbvre hat der Kapitalismus eine neue Art des Raumes geschaffen, in dem der visuelle Aspekt vorherrschend ist. Banken, Flughäfen, Autobahnen und business centres konstituieren diesen Raum, der im Sinne der Logik und der Strategien der Märkte und des Staates verhandelt wird.²⁵

„A further important aspect of spaces of this kind is their increasingly pronounced visual character. They are made with the visible in mind: the visibility of people and things, of spaces and of whatever is contained by them. The predominance of visualization (more important than 'spectacularization', which is in any case subsumed by it) serves to conceal repetitiveness. People look, and take sight, take seeing, for life itself. We build on the basis of papers and plans. We buy on the basis of images“.²⁶

Nach Guy Debord hat sich das Leben in den modernen Gesellschaften durch den Kapitalismus zu einer oberflächlichen Substanz transformiert. Wir leben durch Bilder, Werbung und Konsum; durch die Repräsentationen unseres Lebens. Das hat natürlich auch die Qualität der Räume, in denen wir leben, verändert.

„Der Urbanismus ist diese Inbesitznahme der natürlichen und menschlichen Umwelt durch den Kapitalismus, der, indem er sich logisch zur absoluten Herrschaft entwickelt, jetzt das Ganze des Raums als sein eigenes Bühnenbild umarbeiten kann und muß [sic]“.²⁷

Mit dieser Art von Theatralisierung des Raumes hat sich auch der Raumwissenschaftler Klaus Ronnenberger auseinandergesetzt. Nach Ronnenberger sind die Städte allmählich zu Konsumlandschaften geworden. An den zeitgenössischen städtischen Räumen nehmen wir meistens als Kunden, Angestellte oder Touristen teil. Ronneberger spricht von einem *Gesamterlebnis Stadt*, in dem eine ökonomische Verwertung der Stadt stattfindet.²⁸

Häufig stellen die Zentren von Städten nun *Visitenkarten* dar. Ronneberger spricht von einer „Ökonomie der Symbole, bei der die kulturellen Attribute von Waren eine Wertsteigerung der Produkte bewirken. Es entsteht eine bauliche Umwelt, die auf die Herstel-

²⁵ Vgl. Lefèbvre, H., a.a.O., S. 53.

²⁶ Ebd., S. 75f.

²⁷ Debord, Guy: *Die Gesellschaft des Spektakels*. Hamburg: Nautilus, 1978. S. 34.

²⁸ Vgl. Ronneberger, Klaus: *Die Stadt als Beute*. Bonn: J.H.W. Dietz Nachfolger, 1999. S. 67–73, 105–124; Marshall B., a.a.O., S. 173.

lung, Ausstellung und den Verkauf von Zeichen und Symbolen ausgerichtet ist“²⁹. Dabei findet ein Prozess der Ästhetisierung und Kulturalisierung von Waren, Gebäuden und ganzen Städten statt. Im Rahmen dieser Entwicklung werden die Zentren von Großstädten zu Räumen, die in erster Linie dem Konsum dienen und diesen fördern sollen. Leistungen aller Art werden angeboten. Öffentliche Flächen (Bahn, Post usw.) werden von privaten Interessen vereinnahmt. Der städtische Raum wird als exklusives Angebot gestaltet, dessen Hauptziel es ist, TouristenInnen und einkommensstärkere Bevölkerungsgruppen anzulocken und so den Gewinn für Staaten bzw. einzelne Gruppen zu steigern. „Die Herrschaft über den Raum stellt eine privilegierte Art von Machtausübung dar“³⁰.

2.6 Raum als soziales Produkt: Das Recht auf Stadt

„Man müsste eine ganze Geschichte der Räume schreiben – die zugleich eine Geschichte der Mächte wäre – von den großen Strategien der Geopolitik bis zu den kleinen Taktiken des Wohnens, der institutionellen Architektur dem Klassenzimmer oder der Krankenhausorganisation und dazwischen den ökonomisch-politischen Einpflanzungen“³¹, schreibt Michel Foucault.

Für Henri Lefèbvre ist Raum ein soziales Produkt und Teil der Produktionsmittel. Diese These markiert die Änderung der raumwissenschaftlichen Forschung über den Raum an sich zu den sozialen Verhältnissen, die ihn herstellen. Der Fokus der raumwissenschaftlichen Forschung liegt damit mehr auf den politischen Aspekten der Produktion des Raumes. Lefèbvre, von der marxistischen Theorie geprägt, thematisiert die Wichtigkeit der Produktion des urbanen Raumes als wesentliches Element des kapitalistischen Systems und der gesellschaftlichen Zusammenhänge. Raum soll von den anderen Produktivkräften, wie Technologie und Wissen, und den Arbeitsteilungsverhältnissen nicht unterschieden werden.³²

„Is space a social relationship? Certainly — but one which is inherent to property relationships [...] and also closely bound up with the forces of production [...]“³³.

²⁹ Vgl. Ronneberger, K., a.a.O., S. 69.

³⁰ Ebd., S. 198.

³¹ Foucault, Michel: *Schriften in vier Bänden*. Dits et Ecrits: Band III. 1976–1979. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003. S. 253.

³² Vgl. Günzel Stephan (Hg.): *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart – Weimar: Metzler, 2010. S. 90–93.

³³ Lefèbvre, H., a.a.O., S. 85.

„Der Urbanismus ist die moderne Ausführung der ununterbrochenen Aufgabe, die die Klassenherrschaft sicherstellt: die Aufrechterhaltung der Atomisierung der Arbeiter, die durch die städtischen Produktionsbedingungen gefährlich zusammengebracht worden waren.“³⁴, schreibt Guy Debord in Gesellschaft des Spektakels.

Raum wird häufig zum Mittel von staatlicher Kontrolle. Er wird zum Objekt der Verwertung von Staaten und anderen gesellschaftlichen Strukturen: “[...] the space [...] produced also serves as a tool of thought and of action; that in addition to being a means of production it is also a means of control, and hence of domination, of power; [...]”³⁵

Städte werden von Staaten und Institutionen konzipiert und konstruiert. Aber die Konstruktion der Stadt ist ebenso von der Alltagspraxis ihrer BewohnerInnen abhängig. Von der Spitze des World Trade Center aus, sieht de Certeau die EinwohnerInnen der Stadt, aus einer privilegierten Perspektive. Sie „leben ‚unten‘ (down), jenseits der Schwellen, wo die Sichtbarkeit aufhört“³⁶. Die Körper der Fußgänger bilden sich verzweigende Netze ab und schaffen diesen städtischen Text, ohne ihn aber lesen zu können.³⁷ Auf diese Weise können auch die EinwohnerInnen der Stadt, wenngleich unbewusst, ihre Städte konstruieren.

Um die Magie der Architektur der Verführung und des Konsums zu erkennen und ihr widerstehen zu können, müssen ihre BewohnerInnen aufmerksam bleiben und sich ihres *Rechts auf die Stadt*³⁸ bewusst sein.

Aber es gibt eine Art von Räumen, die so tief in unserem kollektiven Bewusstsein verankert ist, dass sie auf uns eine magische, fast hypnotisierende, Wirkung haben können: Diese bezeichnen wir als Monumente. Der Begriff stammt von dem lateinischen Wort *monere* ab, das *erinnern* bedeutet.³⁹ Sie beziehen sich auf Ereignisse, die tief im Gedächtnis eines Landes, einer Bevölkerung oder eines geographischen Raumes verwurzelt sind.

³⁴ Debord, G., a.a.O., S. 34.

³⁵ Lefèbvre, H., a.a.O., S. 26.

³⁶ Certeau M. de, a.a.O., S. 181.

³⁷ Vgl. ebd., S. 180 ff.

³⁸ Lefèbvre, Henri: *Das Recht auf Stadt*. Hamburg: Nautilus, 2016.

³⁹ Kühn, Christian, Trapp Harald: „Müde Monumente“. In: Österreichische Gesellschaft für Architektur (Hrsg.): *UmBau 27Plenum. Orte der Macht*. Sonderausgabe. Biennale Venedig 2014. Berlin und Basel: Birkhäuser, 2014. S. 34.

2.7 Monumente

Es ist wesentlich für jede Gesellschaft, schreibt Lefèbvre, über spezielle Orte, „religious and political sites“⁴⁰, zu verfügen, die im Sinne eines sozialen Raumes dienen. Es geht um einen Raum, der für die Selbstdarstellung steht. Obwohl dieser Raum mit der Gesellschaft nicht identisch ist, sollte er imstande sein, sie widerzuspiegeln. Im präkapitalistischen Zeitalter dienten solche Räume als Orte symbolischer Initiationen (beispielsweise Tod, Geschlechtsakt), symbolische Orte für die Mutterschaft und Fruchtbarkeit usw. Das hat dazu geführt, dass spezifische Orte als Initiationsorte innerhalb des sozialen Raumes abgetrennt wurden. Heilige oder verfluchte Orte, die im Zusammenhang mit den Göttern oder anderen magischen bzw. geheimen Mächten stehen, fallen beispielsweise in diese Kategorie. Religiös-politische Orte sind auch durch ihre Trennung von Resten des sozialen Raumes gekennzeichnet. Sie zeichnen sich häufig durch eine mystische bzw. geheimnisvolle Qualität aus.⁴¹ Könnten wir so weit gehen und parlamentarische Räume – neben Friedhöfen, Gärten und Gefängnissen – als heterotopische Räume bezeichnen? Foucault spricht in seinem Text *Heterotopien* von „wirkliche[n] Orte[n], wirksame[n] Orte[n], die in die Einrichtung der Gesellschaft hineingezeichnet sind, sozusagen Gegenplatzierungen oder Widerlager, tatsächlich realisierte Utopien, in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, beschriftet und gewendet sind, gewissermaßen Orte außerhalb aller Orte, wiewohl sie tatsächlich geortet werden können“⁴². Das Parlament akkumuliert zumindest die meisten Eigenschaften dessen, was Foucault als *Heterotopie* bezeichnet. Parlamente gehören zum institutionellen Bereich einer Gesellschaft. Sie sind ferner durch verschiedene Sicherheitskontrollen von der Gesellschaft getrennt. Sie stellen darüber hinaus eine Art verwirklichter Utopie dar, indem dort verschiedene Regionen (Parteien, Ideologien) eines Landes durch ihre Abgeordneten repräsentiert werden.

Henri Lefèbvre teilt den Raum in drei Kategorien⁴³:

- a) die räumliche Praxis: die Alltagspraxis einer Gesellschaft die in engem Zusammenhang zu ihrem Raum steht,

⁴⁰ Lefèbvre, H.: *The Production of Space.*, a.a.O., S. 34.

⁴¹ Vgl. Lefèbvre H., a.a.O., S. 35.

⁴² Foucault Michel: „Andere Räume“. In: Hauser, Susanne u.a. (Hrsg.): *Architekturwissen. Grundlagentexte aus den Kulturwissenschaften. Band 2 – Zur Logistik des sozialen Raumes*. Bielefeld: Transcript, 2013. S. 233.

⁴³ Vgl. hierzu und im Folgenden Lefèbvre, Henri: „Die Produktion des Raumes“. In: Hauser, Susanne u.a. (Hrsg.): *Architekturwissen. Grundlagentexte aus den Kulturwissenschaften. Band 2*. Bielefeld: Transcript, 2013. S. 391f.

- b) die Repräsentationen des Raumes: die Konzeptionen und Vorstellungen der Wissenschaftler, Planer, Urbanisten oder Künstler über den Raum und
- c) die Räume der Repräsentation: ein Raum, wie er von seinen Bewohnern und Benutzern subjektiv erlebt wird; der Raum, wie wir ihn durch seine begleitenden Symbole und Bilder wahrnehmen.

Die Räume der Repräsentation spiegeln nach Lefèbvre die Geschichte ihrer BewohnerInnen als Gruppe und auch als Individuen wider. Sie können nicht nur als Erinnerungsorte, sondern auch als meinungsbildende Apparate dienen.

„Redolent with imaginary and symbolic elements, they have their source in history — in the history of a people as well as in the history of each individual belonging to that people. [...] Representational space is alive: it speaks. [...] It embraces the loci of passion, of action and of lived situations, and thus immediately implies time. Consequently it may be qualified in various ways: it may be directional, situational or relational, because it is essentially qualitative, fluid and dynamic. If this distinction were generally applied, we should have to look at history itself in a new light. We should have to study not only the history of space, but also the history of representations, along with that of their relationships - with each other, with practice, and with ideology“.⁴⁴

Nach Lefèbvre haben Monumente eine doppelte Funktion: Sie sind gleichzeitig Repräsentationen des Raumes und Räume der Repräsentation. Ihre Rolle besteht darin, bei den Mitgliedern einer Gesellschaft das Gefühl der Gemeinschaft hervorzurufen. darüber hinaus dienen sie als Symbole der Teilhabe an dieser Gesellschaft. Sie sind Verkörperungen des kollektiven Konsensus, Zeichen der Willensbildung einer Nation. Jedes Mitglied der Gesellschaft kann sich selbst im Sinngehalt eines Monumentes erkennen. Sie stellen in dieser Weise die Spiegelung einer Gesellschaft dar. Heute wirken Monumente nicht mehr nur als Symbole oder reine Objekte, sondern sie dienen als offene Möglichkeitsräume.⁴⁵ Parlamentarische Räume werden durch verschiedene Ereignisse im Laufe ihrer Geschichte bestimmt und ständig durch körperliche Bewegungen und verschiedene Arrangements verändert. Aus identitätspolitischer Sicht können ihre Bedeutung und ihre Symbolismen von Zeit zu Zeit ethnische, soziale oder sexuelle Gruppen sowohl repräsentieren als auch von der Repräsentation ausschließen.

⁴⁴ Lefèbvre, H.: *The Production of space*., a.a.O., S. 41 f.

⁴⁵ Vgl., ebd., S. 220 ff.

„Ein Monument ist ein soziales Objekt, dessen Dinglichkeit immer präsent ist, aber erst dadurch wirksam wird, dass sie einen Raum einräumt für Ereignisse, die Gemeinschaft stiften: Es ist eine Bühne (»scene«)“.⁴⁶

Nach Gernot Böhme kann der Umgang mit räumlichen Atmosphären eine magische Wirkung auf das Subjekt haben. Räume sind Atmosphärenträger: Sie strömen Symbolismen und Bedeutungen aus. Sie haben verschiedene Wirkungen auf uns.

„Atmosphären herstellen heißt beschwören und bezaubern. Durch gewisse dingliche Arrangements wird die Wirkmacht seelischer Kräfte herbeigerufen und bewusst eingesetzt, um andere Menschen ohne ihr Wissen, auch gegen ihren Willen zu beeinflussen.“⁴⁷

Nach Lefèbvre sind die Körper der BewohnerInnen eines Raumes öfter *verfangen*, allerdings nicht in einem wörtlichen Sinn, sondern in Bildern, Zeichen und Symbolen. Sie erleben eine außerkörperliche Erfahrung, da sie nur durch ihre Augen leben.⁴⁸

Einer der wichtigsten Aspekte von Monumenten ist, dass sie der Zeit und damit dem Tod widerstehen.

“Monumentality transcends death, and hence also what is sometimes called the 'death instinct'. As both appearance and reality, this transcendence embeds itself in the monument as its irreducible foundation; the lineaments of atemporality overwhelm anxiety [...]. Every bit as much as a poem or a tragedy, a monument transmutes the fear of the passage of time, and anxiety about death, into splendour.“⁴⁹

Für Lefèbvre rühren ferner die Symbolismen von dominanten Raumformen, besonders Zentren von Reichtum und Macht, von sinnlichen und sexuellen Vorbildern her. Sowohl Familie, Vater- und Mutterschaft, als auch Fruchtbarkeit sind Kernbegriffe von politischen und autoritären Architekturen.⁵⁰ Die Senkrechte der Wolkenkratzer, und im Allgemeinen der öffentlichen und staatlichen Gebäude strömt Arroganz aus, da sie an phallische Symbole erinnert. Sie stellt einen Versuch dar, den Eindruck von Autorität zu vermitteln. Die Senkrechte und Höhe können möglicherweise nach Lefèbvre Eindruck gewaltsamer Macht ausdrücken.⁵¹

⁴⁶ Trapp, Harald: „Orte der Versammlung“. In: Österreichische Gesellschaft für Architektur (Hrsg.): *UmBau 27Plenum. Orte der Macht. Sonderausgabe. Biennale Venedig 2014*. Berlin und Basel: Birkhäuser, 2014. S. 110.

⁴⁷ Böhme, G., a.a.O., S. 29.

⁴⁸ Lefèbvre, H., a.a.O., S. 98.

⁴⁹ Ebd., S. 221.

⁵⁰ Vgl. ebd., S. 49 f.

⁵¹ Vgl. Ebd., S. 98.

Raum ist nach Lefèbvre ein wichtiger Teil unseres Alltagslebens. Raum ist vor allem von Ideologien geprägt, die uns und unsere Lebenspraktiken meist unbewusst und unabsichtlich beeinflussen. Raum und Ideologie sind in der Geschichte des Menschen eng miteinander verbunden. Eine Ideologie könnte nicht überleben, wenn sie über keinen Raum verfügt, um sich zu verankern, um ihren Ideen und Grundsätzen visuelle Sinnbilder zu geben. Was würde zum Beispiel von der christlichen Ideologie übrigbleiben, wenn sie sich nicht in Orten und ihren Namen, wie Kirche, Altar usw. manifestieren würde? Ideologie kann ihre Wirksamkeit erst erreichen, wenn sie sich mit dem sozialen Raum auseinandersetzt.⁵²

Ideologien finden ihre Verwirklichung meist im Raum, in Form von Monumenten. „Monumentality, for instance, always embodies and imposes a clearly intelligible message. It says what it wishes to say - yet it hides a good deal more: being political, military, and ultimately fascist in character, monumental buildings mask the will to power and the arbitrariness of power beneath signs and surfaces which claim to express collective will and collective thought.“⁵³

In dieser Hinsicht ist es sinnvoll, die Ideologien zu untersuchen, die unserem Raum und demnach auch unserer Gesellschaft zugrunde liegen. Insbesondere Parlamente dienen nicht nur als Orte der politischen Repräsentation und Gesetzgebung. Sie sind vielleicht auch die wichtigsten Monumente unseres Zeitalters. Wo früher das Zentrum einer Gesellschaft, der Tempel, die Kirche oder der Palast des Fürsten stand, steht für viele westliche Staaten heute das Parlament.

⁵² Vgl. Ebd., S. 44.

⁵³ Ebd., S. 143.

3 Die Errichtung des österreichischen Nationalrats während der Kaiserzeit Franz Joseph I., sein monumentaler Charakter und das „Gesamterlebnis Parlament“

„[...] sowie die Griechen die größte Entfaltung und höchste Vervollendung der Kunst in ihren Tempeln verwirklicht haben, die Römer in dem Forum, die spätere christliche Zeit in den Kirchen, so ist in unserer Zeit ein neues Mo[nu]ment hinzugetreten, wo sich die Aufmerksamkeit der Völker concentriert: das ist das Parlament. [Anm. d. Verf.]“⁵⁴.

So schreibt Theophil Hansen während der Entstehung des österreichischen Nationalrates. Für die Architekten der Zeit stellten die neuen Parlamentsbauten einen Ersatz für die abnehmende Bedeutung klerikaler und feudaler Architektur der Vergangenheit dar. Man kann daher schlussfolgern, dass der Reichsrat in Wien von Anfang an eher als Tempel, als Monument, konzipiert wurde und weniger als Mittel politischer Repräsentation.⁵⁵

Es ist nicht nur das Parlamentsgebäude, das diese museale Atmosphäre ausstrahlt. Im Allgemeinen ist die Atmosphäre in Wien, wie oft in anderen europäischen Städten (Florenz, Venedig), als ob man sich in einem lebendigen Denkmal bewegt und lebt. In dieser Weise erfüllen viele Bauten in Wien eine doppelte Funktion: Sie sind nicht nur ein Museum, ein Theater, das Parlament, sondern gleichzeitig auch ein Denkmal.

Im Rahmen dieses Kapitels wird die Geschichte des österreichischen Nationalrates im Kontext der im 1. Kapitel erwähnten Theorien untersucht. Der Wiener Reichsrat, wie er am Anfang genannt wurde, wurde unter dem wachsamen Blick Franz Josephs I. gebaut. Unter anderem werden die Bedingungen seines Entwurfes und seiner Konstruktion während der Kaiserzeit und gleichzeitig der Zeit des Aufstieges einer neuen Macht, des Bürgertums, beleuchtet. Hauptziel dieses Kapitels ist zu erläutern, wie sich der Kampf zwischen diesen zwei Mächten entwickelt hat und wie er sich noch immer in dem Gebäude widerspiegelt. Weiters wird der Aspekt der Monumentalität, mit welcher der Nationalrat seit seiner Entstehung verbunden ist, untersucht. Von Beginn an orientierte man sich bei der Erbauung des Wiener Parlamentsgebäudes am Vorbild eines griechischen Tempels:

⁵⁴ Hansen, Theophil: „Das neu zu erbauende Parlamentshaus in Wien.“ In: *Zeitschrift des österreichischen Ingenieur- und Architektenverein*. 25/18. 1873, S. 321. Online unter: <https://opus4.kobv.de/opus4-btu/frontdoor/index/index/docId/1179> [Stand: 13.08.2021].

⁵⁵ Trapp H., a.a.O., S. 108.

Der Akropolis in Athen. Sein musealer Charakter und die Symbolismen, die es hervorruft, sind weiterhin präsent, wie in seiner touristischen Verwertung oder der zeitgenössischen Debatte bezüglich seiner Sanierung in den letzten Jahren ersichtlich wird.

3.1 Im Kontext der Ringstraße: Der Kampf um die Macht zwischen Monarchie und Bourgeoisie

Georg Franck betrachtet eine Stadt als einen Körper, einen lebendigen Organismus, dessen Glieder voneinander abhängig sind und sich gegenseitig beeinflussen.⁵⁶ In dieser Weise macht es keinen Sinn, sich ausschließlich mit dem Gebäude des Nationalrates zu beschäftigen, ohne vorher einen Blick in die Geschichte der Ringstraße zu werfen. Das Parlament stellt einen Teil einer Idee dar, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts konstruiert wurde, der Wiener Ringstraße.

Franz Joseph I. wurde 1848, während einer turbulenten Zeit, in der Revolutionen in ganz Europa ausgebrochen sind, Kaiser. Das ist der Grund warum die ersten Jahre seiner Herrschaft einer Militärdiktatur glichen. In dieser Zeit versuchte der junge Kaiser eine wirtschaftliche Öffnung und Liberalisierung des Reiches mit einer Art politischem „Neoabsolutismus“ in Verbindung zu bringen. In diesen Zeitraum fiel auch die Konzeption der Wiener Ringstraße. Letztere sollte eine ausreichend breite Straße sein, die es dem Militär im Fall einer Revolution ermöglichen würde, die Massen rasch und einfach unter Kontrolle zu bringen. Nach der Niederlage von 1859 gegen Piemont-Sardinien und Frankreich musste die neoabsolutistische Politik des Kaisers zu Ende kommen. Eine durch den verlorenen Krieg hervorgerufene Finanzkrise des Staates machte das Kaiserreich von bürgerlichen Bankiers, wie beispielsweise dem Hause Rothschild, abhängig. Der Preis, den der Kaiser dafür zahlen musste, bestand in einem Kompromiss: Der Kaiser war gezwungen seine absolutistische Herrschaft aufzugeben und einen Teil seiner Macht an seine bürgerlichen Opponenten abzugeben. Der Aufstieg dieser neuen Klasse öffnete den Weg zur konstitutionellen und parlamentarischen Regierungsweise. Die Revolution von 1848 und die späteren Kämpfe für ein allgemeines Wahlrecht haben schließlich gewonnen. Wie so oft in der Geschichte anderer Länder wurden diese Kämpfe auf dem Weg zur Demokratie von verschiedenen Mächten, im Fall Wiens einer neu erschienenen Macht, der des Großbürger-

⁵⁶ Vgl. Franck, Georg: *Die urbane Allmende. Zur Herausforderung der Baukultur durch die nachhaltige Stadt*. Online unter: <http://www.eurozine.com/articles/2011-09-07-franck-de.html#footNote2> [Stand: 20.10.2016].

tums, ausgenutzt. Es darf nicht außer Acht gelassen werden, dass bis 1880 nur drei Prozent der gesamten Bevölkerung wahlberechtigt waren.

Bankiers, Politiker und Industrielle ergriffen während dieser Zeit die Chance, an der Konstruktion der Ringstraße als Bauherren und Mäzene teilzunehmen. Auf diese Weise stellt die Ringstraße eine Art von Selbstdarstellung vor allem der höhergestellten und reicheren Gesellschaftsschichten des Kaiserreichs, nämlich des Kaisers und der Bourgeoisie, dar.⁵⁷

Die gesellschaftlichen Veränderungen dieser Zeit spiegeln sich in der Architektur der Ringstraße wider. Der Barockstil beispielsweise war häufig ein repräsentativer Stil für absolutistische Monarchien und wurde von den europäischen Herrschern bevorzugt. Während dieser Zeit hat die Vorliebe des Kaisers für den Barock die Schlossarchitektur wie kein anderer Stil geprägt. Seit den 1870er Jahren wurde der Neobarock als Staatsstil etabliert. Diesen konnte man offensichtlich mit der Erinnerung an die Zeit in Beziehung setzen, in der Österreich nach dem Sieg über die Türken zu den Großmächten gezählt wurde und am Höhepunkt seiner geographischen Ausdehnung war. In diesem Zusammenhang kann man darauf hinweisen, dass eine bestimmte Herrschaftsideologie die Entstehung der Ringstraße geprägt hat. Die Stadtplanung Wiens ist Teil einer Erinnerungskultur, die die Vergangenheit bewusst idealisiert, da die Barockzeit retrospektiv die größte politische und kulturelle Blütezeit Österreichs zu sein schien. Die Architektur wird in dieser Weise instrumentalisiert und als Mittel nationaler Identitätsfindung benutzt.⁵⁸

Wien kann, wie bereits erwähnt wurde, als ein Stadt-Denkmal, ein begehbare Museum, betrachtet werden. Es gibt allerdings einen Unterschied zwischen Wien und anderen Denkmal-Städten. Dieser besteht darin, dass das Zentrum Wiens bereits seit seiner Konstruktion vergangenen Epochen gewidmet war. Die Ringstraße reflektiert nicht die zeitgenössischen soziopolitischen Bedingungen des Reiches zum Zeitpunkt ihrer Erbauung, sondern fokussiert auf eine Idealisierung ihrer „großen Vergangenheit“. In Wahrheit sind es der langsame Untergang des Reiches und der dynastischen Ordnung und der letzte Versuch ihrer Rettung, die in der Architektur der Stadt ihren Ausdruck gefunden haben. Die Ringstraße stellt eine „goldene“ Fassade dar, deren Ziel es war, über die Probleme des Reiches hinwegzutäuschen. In Wahrheit hat sie mit ihren prunkvollen Gebäuden die Mehrheit der EinwohnerInnen der Stadt nie repräsentiert. Das ist beispielsweise im Fall des Rathauses offensichtlich. Das Gebäude, das als repräsentatives Symbol der politischen Emanzipation des Bürgertums gebaut wurde, wurde nach dem Vorbild mittelalterlicher Motive der Hof-

⁵⁷ Vgl. Dmytrasz, Barbara: *Die Ringstraße. Eine europäische Bauidee*. Wien: Amalthea, 2008. S.11–12.

⁵⁸ Vgl. Dmytrasz, B., a.a.O., S. 16.

architektur entworfen. Mittelalterliche Handwerker werden dort dargestellt, die ein heroisiertes Bild des Bürgertums repräsentieren sollen. Doch der Großteil der Bevölkerung Wiens bestand zu dieser Zeit nicht mehr aus Schmieden und Schuhmachern, sondern aus Beamten und Fabrikarbeitern.⁵⁹

In diesem soziopolitischen Kontext und im Rahmen des Stils des Historismus wurden etliche Gebäude auf der Ringstraße, als Versuch Strömungen aus verschiedenen Epochen nachzuahmen, gebaut. Und ebenso wurde von 1874 bis 1883 das Gebäude des Parlaments in neoklassizistischem Stil gebaut.

3.2 Das Parlament. Ein „Tempel der Demokratie“ oder der Reichsrat des Kaisers?

Das Parlamentsgebäude in Wien wurde vom dänischen Architekt Theophil Hansen entworfen. Nicht nur die korinthischen Säulen, sondern auch die mythologischen Themen, die sich in der Ausstattung des Gebäudes finden, lassen die Ähnlichkeit mit der Athener Akropolis deutlich werden. Trotz der Gleichartigkeit ist die Ansicht, dass Hansen das Parlament nach dem griechischen Vorbild als der Wiege der Demokratie entworfen hat, mehr als fraglich. In der Zeit der Entstehung des Nationalrates war der Neoklassizismus ein sehr verbreiteter Stil in der westlichen Welt und wurde besonders häufig für Parlamente und öffentliche Gebäude gewählt. Man denke u.a. an die Propyläen in München. Zudem hat Hansen viele Jahre in Griechenland, und zwar in Athen, gelebt, dort an der Hochschule für Architektur gelehrt und einige der wichtigsten Bauwerke im Zentrum der Stadt konzipiert. Hansen wurde während seines Aufenthaltes in Athen offensichtlich stark von dem neoklassizistischen Stil beeinflusst.⁶⁰ Es war daher keine Überraschung, dass er den neoklassizistischen Stil für den Reichsrat in Wien ausgewählt hat. Es darf allerdings nicht außer Acht gelassen werden, dass das Gebäude zwar dem Stil des Neoklassizismus zugeordnet wird, aber auch von dem persönlichen Geschmack des Kaisers und vor allem seiner Vorliebe für den Neobarock geprägt wurde.

⁵⁹ Vgl. ebd., S. 106–114.

⁶⁰ Kühn Christian: „Bauen für die Demokratie“. Hauptvortrag: Bauen für Politik und Gesellschaft - Zum 120. Todestag Theophil Hansens, Parlament, Wien, Abgeordneten-Sprechzimmer; 07.11.2011. Online unter: http://publik.tuwien.ac.at/files/PubDat_205961.pdf [Stand: 20.10.2016].

3.2.1 Der neoklassizistische Einfluss

Das 19. Jahrhundert stellt die Anfänge einer europaweit verbreiteten Begeisterung für das antike Griechenland dar. Eine Vorliebe für die Antike kam bereits im späten 17. Jahrhundert, nach den ersten Ausgrabungen von Pompeji und Herculaneum, auf. Im Falle Griechenlands hat sich dieses Interesse verspätet, da Griechenland bis Anfang des 19. Jahrhunderts unter türkischer Besatzung stand. Außer dieser allgemeinen Vorliebe für Griechenland hat die griechische Antike für das Bürgertum des 19. Jahrhunderts verschiedene Konnotationen bekommen: Ein idealisiertes, heroisiertes Bild für einen gemeinsamen Ursprung der westlichen bzw. europäischen Zivilisation wurde geschaffen. Außerdem kennzeichnete das goldene Zeitalter von Perikles in den Augen des reichen Bürgertums die, in der Geschichte erstmalige, politische Mitbeteiligung aller Bürger. Aus Sicht der aufsteigenden Bourgeoisie, die die Repräsentation der eigenen Klasse an den Bauten der Ringstraße sehen wollte, war die Antike eine Zeit politischen und kulturellen Fortschritts. Außerdem wurden die Renaissance und die Antike als eine Art Emanzipation des liberalen Bürgertums von der Macht des Klerus wahrgenommen.⁶¹ Nichts desto trotz war attische Demokratie Perikles' eine sehr exklusive und partielle Demokratie, wenn man bedenkt, dass weder Frauen noch Sklaven ein Recht auf Beteiligung daran gehabt haben. Diese Tatsache stand aber nicht im Widerspruch zum Demokratiekonzept des Kaiserreichs, das die Beteiligung am Staatswesen ebenfalls den männlichen und wirtschaftlich unabhängigen Bürgern vorbehielt.⁶²

Nach der griechischen Revolution 1821 wurde der neugriechische Staat gegründet, wie im folgenden Kapitel im Detail erläutert wird. 1832 wurde der bayerische Prinz Otto von Wittelsbach als König Griechenlands eingesetzt. Im Rahmen der Versuche einen griechischen Nationalstaat aufzubauen, kamen etliche Beamte, Architekten und Ingenieure nicht nur aus Bayern, sondern auch aus anderen nordischen und zentral-europäischen Ländern, nach Griechenland. Unter diesen waren auch die Gebrüder Christian und Theophil Hansen, zwei Architekten aus Dänemark, die als Hofarchitekten für eine lange Zeit in Griechenland lebten und arbeiteten. Theophil Hansen lebte zwischen 1837 und 1846 in Athen. Er lehrte zudem auch an der Universität von Athen. Gemeinsam mit seinem Bruder Christian entwarf er einige der wichtigsten Bauten im Zentrum von Athen. Nach seinem langen Aufenthalt in Griechenland zog er nach Wien, um einige der bedeutendsten Gebäu-

⁶¹ Vgl. *Das österreichische Parlament. Parlamentarismus. Gebäude. Geschichte*. Wien: Parlamentdirektion, 2013. S. 17.

⁶² Vgl. *120 Jahre Parlamentsgebäude. Katalog zur Ausstellung aus Anlass des 120. Jahrestages der ersten Plenarsitzung im Parlamentsgebäude*. Parlamentsdirektion: Wien, 2003. S. 13.

de der Stadt zu planen. In diesem historischen Kontext, übernahm er auch den Auftrag für den Bau des Parlamentes.⁶³

„[...] für ein Gebäude, wo die grösste [sic] Würde und der ernste Zweck seiner Bestimmung zum vollen Ausdruck kommen sollen, glaubte der Verfasser den klassischen Styl hellenischer Blütezeit in Anwendung bringen zu müssen.“⁶⁴ So begründet Theophil Hansen seine Entscheidung, das Parlament in Neoklassizistischem Stil zu entwerfen. Der Neoklassizismus schien damals etwas Überzeitliches zu repräsentieren.⁶⁵ Zudem muss beachtet werden, dass das Österreichisch-Ungarische Kaiserreich aus verschiedenen Nationen bestand, wovon sich einige die Unabhängigkeit wünschten. Franz Joseph hatte nicht nur mit dem liberalen Bürgertum, sondern auch mit verschiedenen nationalistischen Tendenzen innerhalb des Reiches zu kämpfen.⁶⁶ Auf diese Weise sollte Neoklassizismus die unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen des Kaiserreichs vereinen. Es ist kein Zufall, dass das Gebäude aus zwei Seitenflügeln besteht: Sie stehen für die Balance zwischen den beiden Kronländern. Darüber hinaus versuchte Hansen für den Bau Materialien aus beiden Reichsgebieten, Österreich und Ungarn, zu verwenden.⁶⁷

Allgemein lässt sich feststellen, dass die Ausgestaltung von Parlamentsgebäuden häufig auf die Geschichte und Kultur des Landes zurückgreift. Für die Österreichisch-Ungarische Monarchie war es aber unmöglich, die vielfältigen Nationalgeschichten und Kulturen in ein einziges Gebäude zu integrieren. Das Land hatte außerdem noch keine lange demokratische Tradition.⁶⁸ Demzufolge kann man die Entscheidung, das Gebäude des Reichsrats mit der Antike in Beziehung zu setzen, nachvollziehen. Der Klassizismus sollte die Pracht eines Monumentes und eine überzeitliche und neutrale Atmosphäre ausstrahlen. In Verbindung mit der Tatsache, dass Rom als ein wichtiger Teil der Selbstdarstellung der Habsburger galt, hat dies dazu geführt den Neoklassizismus als den geeigneten Stil für das Parlament auszuwählen.

Seine Inspiration für den Entwurf des Reichsrats fand Hansen in der Akropolis in Athen. Insbesondere der Haupteingang ist dem Vorbild des Erechtheions nachempfunden. Die beiden Seitenflügel zum Rathaus und zum Schmerlingplatz mit ihren Karyatiden weisen ebenfalls viele Ähnlichkeiten zum griechischen Tempel auf. Für den Athene-Brunnen,

⁶³ Vgl. Wagner-Rieger Renate, Reissberger Mara: „Theophil von Hansen“. In: Renate Wagner-Rieger (Hrsg.): *Die Wiener Ringstrasse, Bild einer Epoche. Die Bauten und ihre Architekten. Band VIII*. Wiesbaden: Steiner, Graz: Böhlau, 1980. S. 16ff.

⁶⁴ Hansen T., a.a.O., S. 321.

⁶⁵ Vgl. *120 Jahre Parlamentsgebäude*, a.a.O., S. 13.

⁶⁶ Vgl. Niederstätter Alois: *Geschichte Österreichs*. Stuttgart: Kohlhammer, 2007. S. 185ff.

⁶⁷ Vgl. ebd., S. 118.

⁶⁸ Vgl. ebd., S. 123.

der vor dem Eingang des Parlaments steht, wurde zu Beginn eine Personifikation Österreichs angedacht. Schließlich wurde jedoch die attische Göttin Pallas Athene ausgewählt, um die anderen Nationen des Reiches nicht zu vernachlässigen. Als Inspiration für die Statue diente die aus Gold und Elfenbein geschaffene Pallas Athene, die in der Zeit von Perikles im Inneren des Parthenon stand.

Perikles selber wird auch in einem Friesgemälde im historischen Sitzungssaal dargestellt, während er den Bau des Tempels auf der Akropolis beaufsichtigt. Das Friesgemälde mit dem Titel „Anordnung der Prachtbauten durch Perikles“ wurde von August Eisenmenger angefertigt. Die Botschaft ist eindeutig: Perikles hat nicht nur den Neubau des Tempels auf der Akropolis angeordnet, sondern auch den attischen Seebund gegründet und die Griechen gegen die persische Gefahr vereint. Franz Joseph I. brachte die Kronländer unter ein Dach. Zudem gestaltete er das Zentrum des Kaiserreichs, die Ringstraße in Wien, neu und prachtvoll. Damit gilt er als Fortsetzer von Perikles.

Perikles wird im Fries zwar als absolutistischer Herrscher dargestellt und seine Figur nimmt in der Darstellung mehr Raum ein als die von Phidias, aber letzterer begegnet ihm auf Augenhöhe. Die Zeus-Statue nimmt auf der anderen Seite die zentrale und oberste Position auf dem Bild ein. Nicht nur wird Franz Joseph I. mit Perikles verglichen, sondern auch Theophil Hansen als Phidias, der Mann, der die Akropolis in Athen entworfen hat, dargestellt. Letzteres zwar auf indirekte Weise, aber es ist unverkennbar, dass die Gesichtszüge Phidias' dem dänischen Architekten ähneln. So stehen nicht nur die beiden Architekten auf gleicher Ebene, sondern auch ihre Kreationen. Auf diese Weise wird deutlich, dass das Parlamentsgebäude Wiens, in den Augen Hansens, auf dem Niveau eines Tempels, des Parthenons, steht.⁶⁹

Die Auswahl der Akropolis stellt daher nicht nur eine direkte Verbindung zur Athener Demokratie und der Macht des liberalen Bürgertums dar, sondern ein Monument, das die gesamte Bevölkerung des Kaiserreichs unter der Schirmherrschaft des Kaisers symbolisch vereint. Es geht hier nicht unbedingt um einen „Tempel der Demokratie“, sondern vielmehr um ein Monument, das dem Kaiser, in der Art der römischen Cäsaren, geweiht ist.

Es ist allerdings nicht wahr, dass der Entwurf des Gebäudes explizit die Akropolis zum Vorbild hatte. Als Neoklassizistischer Stil kann man alles beschreiben, was an das Antike Rom oder Griechenland erinnern kann. Hansen war sehr sorgfältig und hat nicht

⁶⁹ Vgl. ebd., S. 129; Kühn, C., a.a.O.

vergessen auch augusteische Formen zu verwenden, die auf das kaiserliche Vorbild des Antiken Rom zurückgriffen. Im Allgemeinen sieht man zahlreiche Referenzen an die Antike. Unzählige Abbildungen auf den Giebeln und Friesen ziehen ihre Inspiration aus der Mythologie und der griechischen und römischen Geschichte. Statuen von wichtigen römischen und griechischen Historikern, olympischen Göttern und Persönlichkeiten der antiken Welt kreieren eine pseudo-antikisierende Atmosphäre, die verschiedene antike Vorbilder verknüpft und zusammenfasst. Besonders das augusteische Rom wurde als ein für die Situation geeignetes Vorbild betrachtet.⁷⁰

Die Habsburger als Nachfahren des Heiligen Römischen Reiches glaubten, dass sie die legitimen Nachfolger der Cäsaren waren. In dieser Weise hat die antike römische Architektur die Konstruktion der Wiener Ringstraße stark geprägt. Bauelemente und Inschriften in lateinischer Sprache schaffen eine direkte Verbindung zur römischen Dynastie. Die Hofburg ist vielleicht das plakativste Beispiel dieses Einflusses.⁷¹

Franz Joseph identifizierte sich besonders mit Augustus. Augustus, der als eine Art Vorläufer der konstitutionellen Monarchie gilt, war der erste römische Kaiser. Nach der Ermordung von Julius Cäsar, der als absoluter Herrscher regiert hatte, stellte Augustus die alte Ordnung der Republik wieder her und gab dem römischen Senat mehr Macht. In Wahrheit hat Augustus eine neue Art monarchischer Ordnung mit einer demokratischen Fassade geschaffen. Er hat weitere Schritte in die Richtung der Republik gemacht, aber seine Regierungsweise war noch immer von der monarchischen Ideologie geprägt. Außerdem war Augustus ein wichtiger Förderer der Kunst und Architektur. Er baute Rom neu, genau wie es Franz Joseph in Wien durch die Gestaltung der Ringstraße tat.⁷²

Hier und da erkennt man im Gebäude des Nationalrates Elemente römischer Architektur. Die vier bronzenen Rossebändiger am Beginn der Zufahrtsrampe wurden nach dem Vorbild des römischen Capitol angefertigt.⁷³ Die zentrale Säulenhalle stellt ferner ein Beispiel des Historismus dar, da sie aus einer Mischung von griechischen und römischen Elementen besteht. Für die vierundzwanzig korinthischen Säulen, die stark an den Parthenon erinnern, hat Hansen roten Salzburger Marmor als Material ausgewählt. Roter Marmor ist eher im Zusammenhang mit der römischen Architektur konnotiert.⁷⁴

⁷⁰ Vgl. Dmytrasz, B., a.a.O., S. 116–130.

⁷¹ Vgl. ebd., S. 17.

⁷² Vgl. Galinsky, Karl (Hrsg.): *The Cambridge Companion to the Age of Augustus*. New York: Cambridge University Press, 2005. S. 1–32.

⁷³ Vgl. Dmytrasz, B., a.a.O., S. 123.

⁷⁴ Vgl. ebd., S. 125–126.

Auf der Ringstraßenfassade des Parlamentes verrät zudem der Zentralpontikus das Konzept des ganzen Gebäudes. In der Mitte steht die Figur Franz Josephs, die römische Toga tragend und mit einem Lorbeerkranz bekrönt. Die Parallele zu den römischen Cäsaren ist eindeutig. Hier ist die Abbildung des Verhältnisses zwischen dem Kaiser und seinen Bürgern von besonderem Interesse. Der Kaiser kündigt die Verfassung an und lädt die siebzehn Kronländer des Reiches ein mitzuregieren. Die Figuren, die die Kronländer verkörpern, sind aber kleiner als er dargestellt.⁷⁵ Die Abbildungen im Parlament sind somit nur eine prachtvolle Fassade, hinter der die diffizilen und angespannten politischen Verhältnisse der Monarchie kaschiert werden. Doch die Fassade hält nicht für lange Zeit. Franz Joseph verliert in Wahrheit allmählich an Macht. Schon sein Rücktritt anlässlich der Gründung einer konstitutionellen Monarchie und dem Bau des Parlamentes markieren die Anfänge einer neuen Ära. Bald wird seine absolutistische Regierungsweise Vergangenheit sein. Sein Tod 1916 kennzeichnet das Ende des Kaiserreichs und die Anfänge der ersten Republik.

3.2.2 Neobarock. Der Staatsstil des Kaiserreichs

Obwohl das Parlament von Architekturhistorikern dem Stil des Neoklassizismus zugeordnet wird, stellt es darüber hinaus ein exemplarisches Beispiel des Historismus dar. Es wäre interessant das Parlament mit anderen Gebäuden, die von Theophil Hansen entworfen wurden, zu vergleichen. Seine so genannte *Athener Trilogie* im Zentrum von Athen, die aus der Universität, der Akademie und der Nationalbibliothek besteht, ist eindeutig weniger prachtvoll und exzessiv. Der Neobarock, als der repräsentative Staatsstil des Kaiserreichs, ist auf der anderen Seite im Fall des Nationalrates präsent. Seine Exzessivität in Prunk und Pracht sind charakteristische Kennzeichen dafür. Gold wird zu einem der beliebtesten Materialien der Staatsarchitektur des Reiches. Das Gebäude ist eher eine Mischung aus neoklassizistischen und neobarocken Elementen. Vielleicht ist dies der Grund warum das Gebäude einen überladenen Eindruck macht. Weil es die schwierigen Verhältnisse und Konflikte zwischen den verschiedenen kulturpolitischen Mächten, nämlich der alten monarchischen Ordnung und den Ideen der Republik, der Ära seiner Konstruktion, offenlegt.

Neben den Barock-Elementen, die eine direkte Verbindung zur Monarchie und zum Absolutismus ziehen, verweisen zahlreiche, im Gebäude verteilte Elemente auf die Macht des Herrschers. Die bereits erwähnten bronzenen Rossebändiger auf der Zufahrts-

⁷⁵ Vgl. ebd., S. 121.

rampe stehen vielleicht metaphorisch für die Versuche Franz Josephs die verschiedenen Nationen des Reiches zu zügeln.⁷⁶ Auf einem Fries im Atrium der zentralen Säulenhalle sieht man ferner einen Löwen, der der Personifikation Österreichs zu Füßen liegt. Diese Zeichen stehen nicht nur für die Fruchtbarkeit und den Reichtum des Reiches, sondern sie sind auch Symbole der Strafgewalt des Herrschers. Man sollte nicht vergessen, dass der Löwe als Wappentier der Habsburger gilt.⁷⁷ Dem Doppeladler, das Wappen des Hauses von Habsburg-Lothringen, begegnet man ebenso mehrmals im Gebäude.⁷⁸ Im Glasmosaikfries über dem Haupteingang sieht man wieder eine Personifikation Österreichs. Diesmal hält ein Putto zu ihren Füßen ein Wappen mit dem Doppeladler. Roter Marmor, rotes Leder und Gold sind auch die Farben und Materialien, die überzeitlich mit der königlichen Macht verbunden sind.⁷⁹ All das zeigt sich als ein Versuch Franz Josephs, seine Niederlagen in Bezug auf die konstitutionelle Monarchie und den Nationalismus durch die Gestaltung des Reichsrates als sein kulturelles Erbe aufzuwiegen.

Auf der anderen Seite begegnet man verschiedenen Statuen von Nike, der griechischen Göttin des Sieges, die den Sieg des Parlamentarismus über den Absolutismus repräsentieren könnte.⁸⁰ Zusammenfassend stellt das Gebäude eine Mischung aus verschiedenen Elementen, sozusagen ein „Gesamtkunstwerk“, dar, das zwar noch die monarchische Ordnung symbolisiert, gleichzeitig aber auf den Weg zur Demokratie verweist. Nach Ansicht der Verfasserin ist es die Atmosphäre der Herrschaft, die beim Besucher des Parlamentes mehr Eindruck hinterlässt.

Alle Monumente sind in irgendeiner Art und Weise mit bestimmten Stimmungsqualitäten aufgeladen. Von ihrer Konstruktion her sind sie so gestaltet, um dem Besucher seine Körperlichkeit bewusst zu machen. Alle Geräusche schwellen an: Man kann die eigenen Schritte hallen und das Echo seiner Stimme hören. Aber der Körper fühlt sich klein und ohnmächtig gegenüber der großen Masse eines Monumentes an. Egal ob dem Gott oder dem Herrscher geweiht, verströmen Monumente von Natur aus eine Atmosphäre der Herrschaft. Wenn man zum Beispiel vor der Notre Dame in Paris steht, empfindet man Gott egal ob man gläubig ist, oder nicht. Wenn man das Parlament in Wien betritt, spürt man in ähnlicher Weise die Präsenz, des „Geistes“ des Kaisers.

⁷⁶ Vgl. Dmytrasz, B., a.a.O., S. 123.

⁷⁷ Vgl. ebd., S. 125.

⁷⁸ Vgl. ebd., S. 127.

⁷⁹ Vgl. ebd., S. 121–127.

⁸⁰ Vgl. ebd., S. 122.

Man sollte nicht vergessen, dass der Nationalrat nach dem Vorbild eines Tempels gebaut wurde. Der Parthenon wurde vielleicht in der Rezeption der Antike im 19. Jahrhundert als Symbol der Demokratie betrachtet, in Wahrheit ist er aber kein repräsentatives Gebäude der Demokratie. Obwohl antike griechische Tempel eine andere Leichtigkeit im Gegensatz zu christlichen und vor allem mittelalterlichen Tempeln ausströmen, gehört auch die Akropolis zu den Orten, die mit der Atmosphäre des Heiligen, des Göttlichen, mit anderen Worten der Erhabenheit, aufgeladen sind.

3.3 Ein „Gesamterlebnis Parlament“?

„Das Nebenprodukt der Warenzirkulation, die als Konsum betrachtete menschliche Zirkulation, d.h. der Tourismus, lässt sich im wesentlichen auf die Muße zurückführen, das zu besichtigen, was banal geworden ist. Die wirtschaftliche Erschließung des Besuchs verschiedener Orte ist bereits von selbst die Garantie ihrer Äquivalenz. Dieselbe Modernisierung, die der Reise die Zeit entzogen hat, hat ihr auch die Realität des Raums entzogen.“⁸¹

Wie Guy Debord hier vermerkt, führt die touristische und wirtschaftliche Verwertung dazu, dass verschiedene Räume und Orte eine Einheitlichkeit und Austauschbarkeit entwickeln. Sie verlieren in dieser Weise allmählich ihre einzigartigen Eigenschaften und werden durch Kommerz und Konsum in der Art amerikanischer Shopping Malls homogenisiert.

In den letzten Jahrzehnten hat sich Wien neben anderen europäischen Großstädten zu einem Stadtmodell entwickelt, das Klaus Ronnenberger als „Gesamterlebnis Stadt“ bezeichnet. Eine der wichtigsten Charakteristiken im Konzept des „Gesamterlebnis Stadt“ liegt darin, verschiedene Dienstleistungen anzubieten, um den Gewinn zu steigern und Finanzinvestoren anzuziehen. Hauptziel ist es, ein Publikum von VerbraucherInnen und UrlauberInnen anzulocken. Alles dreht sich um die Organisation des Konsums. Waren und Dienstleistungsprodukte werden als Teil des touristischen Erlebnisses angeboten. Das Endziel konzentriert sich auf eine Erlebnisindustrie, die auf den Begriffen von Spektakel und Entertainment basiert. Dazu gehören nicht nur Restaurants und Geschäfte, sondern auch Galerien und Museen. Die Orte transformieren sich zu Kulissenlandschaften und Freizeitanlagen. „Die Unterhaltungs- und Konsumkomplexe entwickeln sich zu Orten der Repräsentation, in denen sich zwar neue urbane Identitäten formieren, allerdings wird da-

⁸¹ Debord, Guy: *Die Gesellschaft des Spektakels*. Hamburg: Nautilus, 1978. S. 34.

bei das städtische Publikum auf seine Rolle als Verbraucher oder Kunde beschränkt.“⁸². Wien weist sämtliche Qualitäten einer Gesamterlebnisstadt auf. Mit seiner Geschichte und seinen historischen Gebäuden stellt Wien ein lebendiges Denkmal dar. Der Wiener Nationalrat ist ein charakteristisches Beispiel der Verwertung der historischen Denkmäler der Stadt für wirtschaftliche Zwecke.

Wenn über den österreichischen Nationalrat gesprochen wird, würde man nicht sofort an einen Themenpark denken. Dennoch erlebt der heutige Besucher des Gebäudes all diese Aspekte, die Klaus Ronnenberger in Verbindung mit einem Vergnügungspark oder einer Shopping Mall nennen würde. Laut Ronnenberger sind Themenparks „kommerzielle Einrichtungen, die Einkaufen, Ausgehen, Unterhaltung und kulturelle Bindung in irgendeiner Weise miteinander kombinieren [...]. Die systematische Funktionalisierung der Raumgestaltung, die Berechenbarkeit der Abläufe und ein hohes Kontrollniveau stellen dabei die charakteristischen Merkmale solcher Anlagen dar.“⁸³

Wenn man den österreichischen Nationalrat heute besucht, betritt man eine ganz bestimmte Atmosphäre. Das Parlament stellt nicht nur den Raum dar, wo wichtige politische Entscheidungen getroffen werden. Es hat auch nebenbei eine zweite Funktion, die des Denkmals. Das „Denkmal Parlament“ kann auch als touristisches Ziel und Profitquelle genutzt werden. Neben den üblichen Führungen durch das Parlament bietet das 2005 eröffnete BesucherInnen-Zentrum BesucherInnen jeden Alters verschiedene Möglichkeiten an.⁸⁴ Ein Raum mit interaktiven Medienstationen erzählt die Geschichte des Nationalrates und seiner Funktionen. Die Medienstationen sind speziell für Kinder und Jugendliche entworfen, damit die Schulklassen, die das Parlament besuchen, durch interaktive Quiz und Spiele, mehr über die Geschichte des Parlamentarismus erfahren können. Ein Café und ein Shop verstärken das Ambiente des „Gesamterlebnis Parlament“. Alles ist im Detail so geplant, dass TouristInnen und BesucherInnen den Raum zufrieden verlassen.

3.4 Denkmal in Not

Denkmalpflege war einer der Aspekte, den die Aufführung „Letzte Tage. Ein Vorabend“ von Christoph Marthaler thematisiert hat, die 2013 im Rahmen der Wiener Festwochen im historischen Sitzungssaal des Nationalrates aufgeführt wurde. Die Aufführung hat

⁸² Ronneberger, Klaus: *Die Stadt als Beute*. Bonn: J.H.W. Dietz Nachfolger, 1999. S. 72–73.

⁸³ Ebd., S. 71.

⁸⁴ Vgl. Interview mit Kinayah Geiswinkler-Aziz und Markus Geiswinkler geführt von Ankica Nikolić: Neues Besucherzentrum im Parlament. Kurier. 26.08.2013. Online unter: <https://kurier.at/wirtschaft/immobiz/neues-besucherzentrum-im-parlament/23.764.080> [Stand: 13.05.2017].

unter anderem auch den monumentalen Aspekt des Gebäudes deutlich gemacht. Es geht um ein Denkmal, in dem man Teile der österreichischen Geschichte spüren kann. Ein Denkmal, das auch als Denkmal genutzt wird. Es geht weiters um ein Monument, das in den letzten Jahren im Sinne der Denkmalpflege, einer kostenaufwendigen Sanierung bedurfte. Im Rahmen dieser Sanierung ist eine große Debatte ausgebrochen, die verschiedene Auseinandersetzungen und Streitigkeiten hervorgerufen hat.⁸⁵ Die Debatte über die Sanierung des Gebäudes hat sich zu einer Debatte über die österreichische Demokratie transformiert. „Es repräsentiert oder bildet ab, geradezu auch den Zustand unserer Politik, die sich nur vor Kleinformaten fürchtet und nicht in der Lage ist, Visionen für die eigene Zukunft zu entwickeln.“⁸⁶, so der Architekturhistoriker Dietmar Steiner. Aber diese ist nicht die erste Sanierung des Gebäudes.

3.4.1 Die Sanierung von Fellerer und Wörle

„Und so grüßen wir in tiefster Erschütterung dich, altehrwürdiges Haus der Volksvertretung, mit dem Gelöbnis, diese Ruinenstätte zu säubern und zu entsühnen und wieder zum herrlichen griechischen Tempel der Freiheit neu einzuweihen.“⁸⁷, so der Staatskanzler Karl Renner am 29. April 1945 im Abgeordnetensitzungssaal, gleich nach der Wiedererrichtung der Republik Österreich.

Am Ende des Zweiten Weltkriegs wurde das Gebäude des Parlamentes schwer bombardiert. 60 Prozent des Gebäudes wurden dabei zerstört. Eine Restaurierung, oder besser gesagt ein Wiederaufbau, war notwendig. Dieser wurde 1945-1956 von den Architekten Max Fellerer und Eugen Wörle durchgeführt. Diese erste Restaurierung hatte eine besonders schwierige Aufgabe: Fellerer und Wörle mussten von den politisch-, ideologischen Konnotationen abweichen, mit denen das Gebäude während der letzten Jahrzehnte verbunden wurde. 1933 wurde das Parlament ausgeschaltet und 1934 die parlamentarische Demokratie in Österreich aufgelöst. In den nächsten vier Jahren wurde es zu „Haus der Bundesgesetzgebung“ unbenannt und zum Organ eines autoritären Regimes umgewandelt. Nach dem Anschluss Österreichs und der Okkupation des Landes vom Deutschen Reich

⁸⁵ Vgl. Rauscher, Hans (2012): „Sanierungsbedarf im Parlament“. Der Standard. 26.10.2012. Online unter: <http://derstandard.at/1350259503589/Sanierungsbedarf-im-Parlament>. [Stand: 13.05.2017].

⁸⁶ ReportFan (2011): Parlament Wien – Das kaputte Symbol – Österreich – Report (ORF) – 29.3.2011 – 4/5. [YouTube-Video], veröffentlicht am 03.04.2011. Online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=v8WHdESslW8>. [Stand: 13.05.2017].

⁸⁷ *120 Jahre Parlamentsgebäude*, a.a.O., S. 22–23.

wurde das Gebäude zwischen 1938 und 1945 zum Sitz des Reichskommissars Bürckel, und später zum „Gauhaus“ der NSDAP des Reichsgaus Wien.⁸⁸

Die Restaurierung des Gebäudes war, genau wie sein Entwurf von Theophil Hansen, Ergebnis einer bestimmten Symbolik und ideologischen Richtung. Die Darstellung des Kaisers, die früher die Schmalseite der Säulenhalle geschmückt hatte, wurde von den Bombardierungen zerstört. Während der Restaurierung wurde die Figur des Kaisers bewusst nicht wiederhergestellt. Die Allegorie der Gesetzgebung auf der anderen Seite wurde restauriert und erhalten. Den Platz des Monarchen nimmt damit die vom Volk gewählte gesetzgebende Körperschaft des Landes ein. Auf diese Weise entwickelte sich das Parlament vom Tempel der konstitutionellen Monarchie zum Symbol der neuen parlamentarisch-demokratischen Republik.⁸⁹

Vor allem die Entscheidung den Saal der Abgeordneten komplett umzubauen, steht für das Bedürfnis einer symbolischen Wiedergeburt Österreichs nach dem Scheitern des Zweiten Weltkriegs, der Versuch einer neuen Identitätsfindung und eine Abkehr von der Verbindung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit.⁹⁰

Während des Zweiten Weltkriegs wurde der Neoklassizismus stark mit den Monumentalbauten der NS-Architektur in Verbindung gebracht. Nach dem Krieg sollte der neue Plenarsaal zum Mittelpunkt der österreichischen Demokratie werden. Aus diesem Grund wurde es als wichtig erachtet, den Plenarsaal ganz neu zu bauen. Eine schwierige Aufgabe, wenn man bedenkt, dass die Architekten sowohl von neoklassizistischen Vorbildern abkehren, als auch dem Erbe Theophil Hansens treu bleiben mussten. Das Ergebnis war ein charakteristisches Exemplar der österreichischen Moderne der 1950er Jahre, das sich aber gleichzeitig in den Rest des Gebäudes und in das Werk Hansens eingliedert. Nicht zufällig hat Adolf Loos den neuen Saal als „eine legitime Fortsetzung des Hauptwerks Theophil Hansens“⁹¹ charakterisiert. Man sollte zudem erwähnen, dass der stählerne Adler keine Idee der beiden Architekten war. Die beiden wollten ihn ursprünglich nicht im historischen Sitzungssaal hängen lassen. Am Ende überwog jedoch die Meinung, dass der Adler als repräsentatives Symbol Österreichs bleiben sollte.⁹²

⁸⁸ Vgl. ebd., S. 22; vgl. *Das österreichische Parlament*. Wien: Parlamentsdirektion, 2000. S. 50–55.

⁸⁹ Vgl. *120 Jahre Parlamentsgebäude*, a.a.O., S. 22–25.

⁹⁰ Caviezel, Nott: „Prunk und Prestige, Funktionalität und Eleganz Das Wiener Parlamentsgebäude und sein Plenarsaal“. In: Österreichische Gesellschaft für Architektur (Hrsg.): *UmBau 27Plenum. Orte der Macht. Sonderausgabe. Biennale Venedig 2014*. Berlin und Basel: Birkhäuser, 2014. S. 142–159.

⁹¹ Kühn, Christian (2014): „Reden unter Glas“. next room: 22.11.2014. Online unter: <http://www.nextroom.at/article.php?id=39018>. [Stand: 13.05.2017].

⁹² Vgl. Kühn, Christian, Trapp Harald: „Müde Monumente. Anmerkungen zu einem Ausstellungskonzept“. In: Österreichische Gesellschaft für Architektur (Hrsg.): *UmBau 27Plenum. Orte der Macht. Sonderausgabe. Biennale Venedig 2014*. Berlin und Basel: Birkhäuser, 2014. S. 36.

3.4.2 Die heutige Sanierung

Es ist interessant, dass im Zusammenhang mit der heutigen Sanierung des Gebäudes häufig der Begriff „Juwel“ auftaucht. Ein Juwel ist natürlich etwas Kostbares, das man sehr vorsichtig behandeln soll, damit es nicht zerstört wird. Im Zusammenhang mit der Tatsache, dass der Nationalrat schon seit seiner Entstehung als ein „Tempel“ gedacht wurde, intensiviert diese Bezeichnung seine musealen Qualitäten. In den letzten Jahren gab es in der Öffentlichkeit eine lange und rege Debatte darüber, ob die Gelegenheit seiner derzeitigen Restaurierung genutzt werden sollte, um am Gebäude Änderungen vorzunehmen, oder ob die Sanierung nur denkmalpflegerische Maßnahmen und Reparaturen beinhalten sollte. Eine Neugestaltung, besonders des Plenarsaales, ist aber auf Widerspruch gestoßen.

2008 wurde zum ersten Mal die Entscheidung getroffen, den Plenarsaal restaurieren zu lassen. Zu diesem Zweck wurde ein Architekturwettbewerb ausgeschrieben. Ausschreibungssieger war das Linzer Architekturbüro Heidl. Das Projekt Heidl stieß allerdings auf verschiedene Probleme. Eine Expertengruppe von ArchitektInnen, TheoretikerInnen und DenkmalpflegerInnen hat dem Projekt Kritik entgegengesetzt: Der historische Sitzungssaal sei ein einzigartiges Baudenkmal der Moderne und er müsse „respektvoll“ renoviert werden. Das Heidl Projekt würde im Gegensatz zur Befreiung von der Nazi-Ästhetik stehen, die der Saal von Fellerer und Wörle repräsentiert. In einem so wichtigen Gebäude dürfe man nicht „in der Ideologie der Ikea-Einrichtung alle fünf Jahre alles rausschmeißen und erneuern“⁹³. Der Plenarsaal wurde als ein repräsentatives Denkmal der Architektur der 1950er Jahre in Österreich bezeichnet. Darüber hinaus ist der Saal von besonderer Bedeutung für die österreichische Bevölkerung der Nachkriegszeit. Schlussendlich wurde dieses Projekt nie realisiert und stattdessen 2014 eine Generalsanierung des Gebäudes beschlossen.⁹⁴

Im Laufe der Debatte wurden verschiedene Vorschläge vorgebracht. Der Architekt von Coop Himmelb(l)au, Wolph D. Prix, schlug beispielsweise die Übergabe des Parlamentsgebäudes an das Wien Museum und die Konstruktion eines neuen Parlamentes auf dem Heldenplatz vor. Nach Prix wäre es einerseits nicht so kostenaufwendig wie eine Renovierung des bestehenden Gebäudes. Andererseits würde sich das gesamte Bild vom hi-

⁹³ „Denkmalschützer-Initiative gegen Umbau des Plenarsaales“, Der Standard, 09.02.2012, 13:42. Online unter: <http://derstandard.at/1328507309825/Parlament-Denkmalschuetzer-Initiative-gegen-Umbau-des-Plenarsaales>. [Stand: 25.07.2017].

⁹⁴ Vgl. ebd.

historischen Heldenplatz ändern.⁹⁵ Der Heldenplatz ist mit verschiedenen Momenten im kollektiven Gedächtnis der ÖsterreicherInnen eng verbunden, unter anderem mit der Hitler-Rede 1938 nachdem „Anschluss“ Österreichs an das Deutsche Reich. In dem Sinne wäre ein Parlamentsneubau auf dem Heldenplatz ein mutiges Statement und eine innovative Idee.

Fraktionen, wie die populistische FPÖ, haben die hohen Kosten der Generalsanierung thematisiert und politisch ausgenutzt. Im Allgemeinen wurde die kostenaufwendige Sanierung von ca. 300 Millionen Euro ausführlich debattiert. Im Juli 2013 hat sich eine Jury für den Entwurf von Jabornegg/Pálffy entschieden.⁹⁶

Wenn wir Architektur als ein Medium, das den jeweiligen Zustand einer Gesellschaft reflektiert, wahrnehmen, können wir aus dieser Debatte verschiedene Schlussfolgerungen über Österreich und insbesondere Wien ziehen. Wien bietet vor allem durch seine Architektur eine einzigartige Erfahrung – nicht nur seinem touristischen Publikum, sondern auch seinen EinwohnerInnen. Man hat hier die Gelegenheit durch die Architektur und die gesamte Atmosphäre der Stadt eine andere Epoche „erleben“ zu können. Dem Einwohner der Stadt wird aber ganz schnell auffallen, dass die gesamte Alltagsatmosphäre häufig in einem idealisierten Bild Wiens, einer anderen Ära, stecken geblieben ist. Natürlich gibt es Ausnahmen: Sehr innovativ war beispielsweise das Projekt des Museumsquartiers, durch das dem ehemaligen kaiserlichen Stall eine neue Funktion gegeben wurde, die eines Kunst- und Kulturquartiers.⁹⁷

Mitten in der industriellen Revolution wurde in Wien die Konstruktion der Ringstraße beschlossen, als ob die Stadt in der Vergangenheit stecken geblieben sei. Sowohl die Strömung des Historismus als auch der Nationalrat im Spezifischen repräsentieren diese Fesselung an die Vergangenheit. Ohne das hohe Niveau der architektonischen Arbeit Hansens unterschätzen zu wollen, ist das Gebäude des Parlaments eine überbelastete Mischung aus neoklassischen und barocken Elementen, eine Nachahmung verschiedener Epochen, die nichts mit dem Zeitpunkt seiner Errichtung zu tun haben. Nichtsdestotrotz enthält das Gebäude verschiedene politische Statements und Codes für diejenigen, die sie entziffern können.

⁹⁵ Vgl. Kurier (2014): "Architektur-Biennale: Österreich zeigt 'Places of Power'". Kurier. 06.06.2014, 13:59. Online in: <https://kurier.at/kultur/architektur-biennale-oesterreich-zeigt-places-of-power/69.175.427>; Weber Andreas (2013): "Die Demokratie braucht einen neuen Leuchtturm". trend. 22.11.2013, Online unter: <https://www.trend.at/wirtschaft/meinung/die-demokratie-leuchtturm-369764>. [Stand: 13.05.2017].

⁹⁶ Vgl. Kühn, C., a.a.O.

⁹⁷ Vgl. Interview mit Christian Kühn geführt von Laimer Christoph und Rauth Elke: „Architektur ist ein Medium gesellschaftlicher Veränderung“. Wien: *dérive*, No 55, April – Juni 2014, S. 52–54.

Die Tatsache, dass die Zuständigen für die heutige Renovierung noch immer an diesem Bild Wiens festhalten und den Nationalrat noch immer als einen griechischen Tempel begreifen, ist kein Zeichen von Fortschritt und Innovation. Es ist wahr, dass das Parlament ein Denkmal ist und die entsprechende Denkmalpflege benötigt. Aber der Nationalrat in Wien ist kein antiker Tempel, kein museales Objekt. Es geht um ein Gebäude, das noch funktional, zeitgenössisch und zeitgemäß bleiben und den Bedürfnissen der österreichischen BürgerInnen entsprechen sollte. Von der populistischen FPÖ, die der Sanierung heftige Kritik entgegengesetzt hat, bis zur strengen Denkmalpflege kann Konservatismus in verschiedenen Formen ausgedrückt werden. Aber in seinem Kern ist er immer gleich: alles soll so bleiben, wie es ist.

Die Bauarbeiten für die Sanierung des Parlamentes sind noch immer am Laufen. Beim neuen Projekt von Jabornegg/Pálffy wurde ein Mittelweg gefunden: Eine ausreichend zeitgemäße Lösung, die Änderungen vornehmen wird, ohne das bestehende Gebäude radikal umzugestalten. Eine Besuchergalerie mit Aussicht in den Plenarsaal ist angedacht. Vor hier aus werden TouristInnen und BürgerInnen bei Sitzungen zuschauen können. Der Plenarsaal wird nicht so stark verändert wie beim Heidl-Projekt. Eine Glaskuppel soll aber über den Plenarsaal gestellt werden, die Durchsichtigkeit und Klarheit der Arbeitsvorgänge im Saal unterstreichend.⁹⁸ Die Tatsache, dass der Stahladler hängen bleiben wird, ist noch ein repräsentatives Zeichen des selben Konflikts zwischen alt und neu, Denkmalschutz und Fortschritt.

3.5 Das alte Monument als neues Monument

“Consider the case of a city - a space which is fashioned, shaped and invested by social activities during a finite historical period. [...] what — and — whom does it express and signify? It combines the city's reality with its ideality, embracing the practical, the symbolic and the imaginary. [...] Here everyday life and its functions are coextensive with, and utterly transformed by, a theatricality as sophisticated as it is unsought, a sort of involuntary mise-en-scène. [...] But the moment of creation is past; indeed, the city's disappearance is already imminent.”⁹⁹, schreibt Lefèbvre über Venedig.

Wien scheint eingeschlossen in der goldenen Epoche der Monarchie Franz Josephs zu sein. Diese Tendenz des Festhaltens an der Vergangenheit findet man in Österreich in verschiedenen Gebieten des Alltagslebens wieder, ganz besonders in der Tourismusbran-

⁹⁸ Vgl. Kühn, C., a.a.O.

⁹⁹ Lefèbvre, H.: *The Production of space*, a.a.O., S. 73-74.

che. Das passiert in dem Maß, dass man öfter zwischen dem touristischen und dem realen Aspekt der Stadt nicht unterscheiden kann. Die Stadt strömt eine ultra-historisierte Atmosphäre aus. Diese Tendenz wird auch staatlich gefördert, um wirtschaftliche Zwecke zu erfüllen und den Tourismus im Land zu fördern. „Das kapitalistische Erfordernis, das im Urbanismus als sichtbarer Vereisung des Lebens befriedigt wird, kann – mit Hegelschen Worten gesagt – als die absolute Vorherrschaft, des ruhigen Nebeneinander des Raums’ über ‚das unruhige Werden im Nacheinander der Zeit’ ausgedrückt werden.“¹⁰⁰, schreibt Guy Debord. In dieser Weise könnte man sagen, dass Wien zu den Städten zählt, die zumindest aus architektonischer Sicht die „Vereisung“ einer vergangenen Stadt darstellen. Das „in der Vergangenheit leben“ sollte man jedoch nicht nur negativ begreifen. Diese „Theatralisierung“ des Alltagslebens schafft im Endeffekt die außergewöhnliche, sogar magische, Atmosphäre dieser Stadt, die so lebendig, warm und einladend wirkt. „Inasmuch as the poet through a poem gives voice to a way of living (loving, feeling, thinking, taking pleasure, or suffering), the experience of monumental space may be said to have some similarity to entering and sojourning in the poetic world.“¹⁰¹

Das einzigartige an Wien aber ist, dass die Stadt schon seit der Konstruktion der Ringstraße vergangenen Epochen gewidmet wurde. In dieser Weise wurde auch der Nationalrat von Anfang an als ein Tempel konzipiert. Ein altes Monument (die Akropolis) wurde im Sinne eines neuen Monumentes (re)konstruiert.¹⁰² Damals gab es wichtige Gründe dafür. Ein klassisches, überzeitliches Monument würde die verschiedenen Bevölkerungsgruppen des Kaiserreiches vereinen und ihnen das Gefühl der Gemeinschaft und der Sicherheit unter der Herrschaft des Kaisers geben. Diesen denkmalartigen bzw. musealen Charakter trägt das Gebäude noch immer.

Es geht um ein Gebäude, das während einer semiabsolutistischen Monarchie gebaut wurde, um die Bedürfnisse der Monarchie zu befriedigen. Wo im 19. Jahrhundert der Konflikt zwischen dem Kaiser und der steigenden Bourgeoisie regiert hat, regieren heute die Bedürfnisse von Gewinn und Konsum, die in der Tourismus-Branche ihren Ausdruck finden. In diesem Sinne wäre es keine schlechte Idee das Parlament in ein Museum zu verwandeln und damit seinen ursprünglichen Charakter zu verwirklichen. Und wie Wolph D. Prix vorgeschlagen hat, anstelle dessen ein neues Parlament zu bauen, das den Bedürfnissen der heutigen österreichischen BürgerInnen entsprechen würde.

¹⁰⁰ Debord, G., a.a.O., S. 34.

¹⁰¹ Lefèbvre, H., a.a.O., S. 224.

¹⁰² Vgl. Trapp, H., a.a.O., S. 108ff.

Doch die Entscheidungen wurden längst getroffen und mittlerweile sind die Bauarbeiten fast abgeschlossen. Das geplante Projekt ist doch in einem engeren Sinne innovativ und wird das bestehende Gebäude modernisieren. Eine der Begründungen für die Entscheidung, kein neues Parlament zu bauen, war, dass dieses Gebäude im österreichischen kollektiven Bewusstsein als „das Parlament“ verankert ist. In diesem Sinne erfüllt es die Qualitäten eines Monumentes nach Lefebvre, das gleichzeitig Repräsentation des Raumes und Raum der Repräsentation ist.

„The monument is essentially repressive. It is the seat of an institution (the church, the state, the university). Any space that is organized around the monument is colonized and oppressed. The monuments have been raised to glorify conquerors and the powerful. [...] And although the monument is always laden with symbols, it presents them to social awareness and contemplation (passive), just when those symbols, already outdated, are beginning to lose their meaning. [...] It is the only conceivable or imaginable site of collective social life. It controls people yes but does so in order to bring them together. Beauty and monumentality go hand in hand. This is what gave them their ethical and aesthetic power. Monuments project into the land a conception of the world, whereas the city projected and continues to project social life (globality).”¹⁰³

¹⁰³ Lefebvre, Henri: *The Urban Revolution*. Minneapolis – London: The Minnesota University Press, 2003. S. 21-22.

4 Das griechische Parlament

“Abstract space, the space of the bourgeoisie and of capitalism, [...] depends on consensus more than any space before it. It hardly seems necessary to add that within this space violence does not always remain latent or hidden. One of its contradictions is that between the appearance of security and the constant threat, and indeed the occasional eruption, of violence, the old class struggle between bourgeoisie and aristocracy produced a space where the signs of that struggle are still manifest. Innumerable historic towns were transformed by that conflict, whose traces and results may easily be seen.”¹⁰⁴

Die Stadt Athen wurde im 19. Jahrhundert unter der Herrschaft einer spezifischen Ideologie neu geplant. Es ist eine ideologische Konstruktion, deren Ausgangspunkt die Theorie der Kontinuität der griechischen Nation von der Antike bis heute darstellt. Mit dieser Ideologie als Anlass, die als Beweis der Okzidentalität des Landes galt, wurde die Gründung des Neu-griechischen Staates mithilfe der europäischen Großmächte gerechtfertigt.

Die Architektur und die Stadtplanung stellen nur eine der vielen Facetten dieses Phänomens dar. Der Raum ist etwas Greifbares und ermöglicht es uns daher soziopolitische Phänomene leichter zu erkennen und zu erforschen. Nach Henri Lefèbvre sind die meisten europäischen Städte unter dem Einfluss eines alten Humanismus geplant. Athen und Wien fallen unter diese Kategorie, da beide während einer Monarchie und nach west-europäischen Vorbildern entworfen wurden.

Nach Henri Lefèbvre kann die Art und Weise in der Städte, wie beispielsweise Wien und Athen, im 19. Jahrhundert konstruiert wurden, die Bedürfnisse ihrer gegenwärtigen BewohnerInnen nicht mehr befriedigen. Die heutigen BewohnerInnen der Stadt, die urbanen Menschen, die in den Metropolen des 20. und 21. Jahrhunderts leben, sind vielfältiger und polysensorisch im Vergleich zu den Menschen, die in den alten Städten, gelebt haben. Die alte Stadt, die Lefèbvre mit einem „gesellschaftlichen Text“ vergleicht, ist vergangen. Heute besteht sie nur aus Symbolen und einem Stil, der der Vergangenheit angehört. Sie ähnelt Dokumenten, Ausstellungen oder Museen. „Sie ist nur noch ein Gegenstand kulturellen Konsums für die Touristen, für den Ästhetizismus, der nach Spektakel

¹⁰⁴ Lefèbvre, Henri: *The Production of Space*. MA – Oxford – Victoria: Blackwell, 2007. S. 57.

und Pittoreskem lechzt.“¹⁰⁵ Die heutigen BewohnerInnen müssen ihre Städte neu entdecken bzw. neu erfinden.

Nach Lefèbvre werden die individuellen Bedürfnisse der BewohnerInnen moderner Städte nur teilweise und hauptsächlich durch die Konsumgesellschaft bzw. bürokratische Gesellschaft erfüllt. Das Bedürfnis nach Stadt und städtischen Leben wird nicht mehr befriedigt. Unter dem Begriff „städtische Bedürfnisse“ versteht Lefèbvre, „Bedürfnisse nach geeigneten Orten, Orten der Gleichzeitigkeit und Begegnung, Orten, an denen der Tausch nicht über den Tauschwert, den Handel und den Profit erfolgt.“¹⁰⁶

Der alte Humanismus, unter dessen Einfluss die alten europäischen Städte gestaltet wurden, ist tot. Was wir laut Lefèbvre brauchen, ist ein neuer Humanismus, eine neue städtische Praxis, die die Bedürfnisse des urbanen Menschen erfüllen kann.¹⁰⁷ Lefèbvre sieht „das ‚Urbane‘ als Ort der Begegnung, Vorrang des Gebrauchswerts, Eintrag einer in den Rang von höchstem Gut erhobenen Zeit in den Raum“¹⁰⁸. Um das Urbane wieder erobern zu können, brauchen wir nach Lefèbvre eine Weltrevolution, indem wir eine räumliche Praxis in Verbindung zu einer Verortung gesellschaftlicher Tätigkeit entwickeln. Damit wird der Raum hergestellt, der für unsere Bedürfnisse als urbane Einwohner geeignet ist.¹⁰⁹

Auch Michel de Certeau prophezeit den Verfall der alten Stadt, die er als „Konzept Stadt“ bezeichnet. Sie existiert erst seit dem 16. Jahrhundert und ist das Ergebnis der Transformation der alten Stadtvorbilder durch die neue perspektivische Sichtweise. Er unterscheidet zwischen dem voyeuristischen Blick des Raumplaners, des Kartographen, des über die Stadt Machthabenden und der Perspektive der gewöhnlichen StadtbenutzerInnen. Erstere verschaffen sich aus der Höhe, beispielsweise von der Spitze des World Trade Center in New York aus, einen Überblick über die Stadt.. Demgegenüber bewegen sich die StadtbenutzerInnen auf der horizontalen Ebene. Ihnen fehlt der voyeuristische Blick auf die gesamte Stadt. Trotzdem haben sie die Macht, dieses Bild, diesen Text durch ihre Bewegungen neu zuschreiben und ständig zu verändern.

Anstelle des traditionellen intellektuellen Diskurses, schlägt de Certeau eine andere Strategie vor. Laut ihm könnte man „die einzigartigen und vielfältigen, mikrobenhaften Praktiken untersuchen, die ein urbanistisches System hervorbringen oder unterdrücken muss und die seinen Untergang überleben.“¹¹⁰ Praktiken wie das Flanieren, die den

¹⁰⁵ Lefèbvre, Henri: *Das Recht auf Stadt*. Hamburg: Nautilus, 2016. S. 150.

¹⁰⁶ Ebd., S. 149.

¹⁰⁷ Vgl. ebd., S. 148-167.

¹⁰⁸ Ebd. S. 166.

¹⁰⁹ Vgl. a. a. O., S. 201-219.

¹¹⁰ De Certeau, Michel: *Kunst des Handelns*. Berlin: Merve, 1988. S. 186.

Rhythmen der Stadt (Massentourismus, pendeln usw.) entgehen oder sie unterbrechen. De Certeau bezieht an dieser Stelle Foucaults Analyse der Machtstrukturen mit ein und untersucht, mit welchen Alltagspraktiken man dem Modell der Disziplinargesellschaft entkommen kann. Die StadtbenutzerInnen, die sich auf der horizontalen Ebene bewegen, können und sollen dem vertikalen, panoptischen Blick entgehen, um sich ihre Stadt zurückzuerobern.

Im folgenden Kapitel wird erläutert, inwieweit die Stadtplanung des modernen Athens, die unter einer Monarchie und der Beaufsichtigung externer Mächte stattgefunden hat, damals und heute die Bedürfnisse seiner Einwohner befriedigt. Ferner werden zwei wichtige Phasen der Geschichte des griechischen Parlamentes untersucht, und zwar seine Umwandlung von einer königlichen Residenz zum Parlament und zweitens die Demonstrationen 2011, die auf dem Syntagma Platz stattgefunden haben.

Der Raum des Parlamentes ist mit verschiedenen Qualitäten aufgeladen. Es stellt im kollektiven Gedächtnis der GriechInnen ein Symbol der Verfassung, der Demokratie, der im Krieg gefallenen Soldaten und im Endeffekt der gesamten Geschichte des neugriechischen Staates dar. Kein anderer Ort kann die Geschichte Griechenlands und dessen Bevölkerung besser repräsentieren. So wie die Akropolis repräsentativ für die antike Polis war, stellt heute das griechische Parlament das repräsentativste Symbol des Landes dar.

4.1 Das Parlament im Kontext der Stadtplanung Athens und der Gründung des neugriechischen Staates

Während der Nationalrat in Wien nach dem Vorbild der Akropolis erbaut wurde, wurde das griechische Parlament an diesem bestimmten Ort in Bezug auf seiner Position der Akropolis gegenüber gebaut. Das Gebäude wurde ursprünglich nicht mit dem Ziel erbaut ein Parlament zu beherbergen. Es wurde zwischen 1836 und 1843 vom deutschen Architekten Friedrich von Gärtner als Palast Ottos, des ersten Königs des neugriechischen Staates, errichtet. Teile des Gebäudes haben zu unterschiedlichen Zeiten mehrere Funktionen erfüllt: Verschiedene Büros, ein Museum, ein improvisiertes Krankenhaus, eine vorläufige Unterkunft für die Flüchtlinge, die 1922 aus Kleinasien gekommen sind usw. Erst in den 1920er Jahren wurde die Entscheidung getroffen, das Gebäude als das Parlament des Landes zu verwenden. Wenn man das Gebäude des griechischen Parlamentes genauer betrachtet, hat man eine Chance die Geschichte des neuen griechischen Staates im Detail zu untersuchen.

4.1.1 Die Repräsentationen Athens. Ideologische Meinungsbildung eines Staates

Nach der Revolution von 1821 und der Befreiung von Teilen des Landes vom osmanischen Reich, wurde 1828 der neue griechische Staat gegründet. Im Zuge dessen wurde eine Debatte darüber, welche Stadt die Hauptstadt des jungen Staates werden sollte, geführt. Athen war zu dieser Zeit eine kleine Provinz mit einer Bevölkerung von nicht mehr als 10.000 EinwohnerInnen. Sie hatte nichts mehr mit dem strahlenden Athen von Perikles des 5. Jahrhunderts v. C. zu tun. Zudem gab es damals in Griechenland etliche Städte, die größer und wichtiger waren als Athen. Die Entscheidung, Athen zur Hauptstadt zu ernennen, wurde im wesentlichen aufgrund ihrer archäologischen Monumente und der Verbindung zum sogenannten *goldenen Zeitalter*, des 5. und 4. Jahrhunderts v. C., getroffen.

In weiterer Folge brauchte der neue König eine Residenz, die als Zentrum des Lebens der neuen Hauptstadt dienen sollte: einen monumentalen Palast. Der Residenzbau sollte mit der antiken Vergangenheit, vor allem mit der Akropolis, in Dialog treten. Nach vielen Entwürfen wurde der richtige Ort dafür gefunden: Der Amtssitz des Königs sollte direkte Aussicht auf die Akropolis bieten. Die erste urbanistische Maßnahme in der neuen Hauptstadt wurde vom König initiiert: Die wichtigsten Gebäude der Stadt sollten in Form eines Dreiecks angeordnet sein, an dessen Eckpunkten die königliche Residenz, die Akropolis und der Omonia Platz stehen sollten; und das gleichzeitig die wichtigsten archäologischen Monumente der Stadt umschließen sollte.¹¹¹ Daraus lässt sich leicht folgern, dass die Stadtentwicklung der neuen Hauptstadt im Allgemeinen, und im Spezifischen der Bau des Gebäudes in dem heute das griechische Parlament residiert, im Mittelpunkt der Identitätsfindung des jungen griechischen Staates standen.

Wie schon im 2. Kapitel erwähnt, stieg nach den ersten Ausgrabungen von Pompeji und Herculaneum im späten 17. Jahrhundert das Interesse an der Antike. Griechenland rückte allerdings erst im 18. Jahrhundert in den Fokus dieser Vorliebe für die Antike. Johann Joachim Winckelmann war der erste, der die Differenzen zwischen Rom und Griechenland unterschied. Nach Winckelmann stellte die römische Kunst lediglich eine Nachahmung der griechischen dar. In dieser Hinsicht vertrat er die Ansicht, dass die Wurzeln der westeuropäischen Kultur in Griechenland zu finden seien. Johann Wolfgang von Goethe, Gotthold Ephraim Lessing und wichtige klassische Philologen, wie Christian Gottlob

¹¹¹ Vgl. Kardamitsi-Adami, Maro et al. (Hrsg.): *To ktirio tis voulis ton ellinon [Das Gebäude des griechischen Parlamentes]*. Athen: Vouli ton Ellinon, 2009.

Heyne, wurden von den Ideen Winckelmanns beeinflusst und vermittelten dessen Thesen einem breiteren Publikum.¹¹² Darüber hinaus vereinte Griechenland damals in sich die Qualitäten eines fernen, exotischen Landes, weil es noch unter türkischer Herrschaft stand. Die meisten Bewunderer der griechischen Kultur waren allerdings nie im Land, da das Reisen nach Griechenland eine Gefahr darstellte. In dieser Weise entwickelte sich eine idealisierte Vorstellung über das Land und seine EinwohnerInnen, die als direkte NachfahrInnen der Antike galten. Die Vorstellung, dass Europa seine Kultur den Griechen verdanke, fand im 19. Jahrhundert eine breite Akzeptanz.

In diesem historischen Kontext entstand die Bewegung der Philhellenen. Es handelte sich vorwiegend um gebildete junge Männer, meist aristokratischer Herkunft, die sich selbst als Bewahrer und Liebhaber der antiken Zivilisation betrachteten. Viele davon erachteten es als ihre Aufgabe, den Griechen in ihrem Kampf gegen das osmanische Reich während der Revolution (1821-1829) beizustehen.¹¹³

In der Zeit vor der Revolution begannen auch Mitglieder einer aufstrebenden griechischen intellektuellen Elite, Anhänger der selben These zu werden und sich zum ersten Mal in der Geschichte als „Hellenen“, und somit direkte Nachfahren der antiken Griechen, zu verstehen. Dies waren vorwiegend Griechen, die in Europa studiert oder ein Vermögen gemacht hatten. Das Phänomen entwickelte sich zu einer Art Fixierung auf die antike Vergangenheit (ancestoritis), unter der Griechenland noch im 21. Jahrhundert leidet.¹¹⁴

Dennoch ist festzuhalten, dass die griechische Bevölkerung des osmanischen Reiches im 19. Jahrhundert sich selbst nicht als NachfahrInnen der Antike wahrnahmen. Sie verstanden sich dagegen eher als der christliche Teil des Reiches. Die Begriffe „Hellas“ oder „Hellenen“ hätten für sie wahrscheinlich überhaupt keinen Sinn gemacht. Die historische Forschung zeigt darüber hinaus, dass manche davon gar kein Griechisch, sondern Albanisch, Türkisch oder vermischte Formen dieser Sprachen sprachen.¹¹⁵ Es ist daher wichtig hier auch zu erwähnen, dass parallel zur griechischen Revolution auch andere ethnische Gruppen gegen die türkische Herrschaft kämpften. Aber Europa zeigte hierfür jedoch kein Interesse. Das Privileg hatten die Griechen aufgrund ihrer Verbindung zur Anti-

¹¹² Vgl. Heyer, Friedrich: „Das philhellenische Argument: ‚Europa verdankt den Griechen seine Kultur, also ist jetzt Solidarität mit den Griechen Dankesschuld.‘“ In: Konstantinou Evangelos (Hrsg.): *Die Rezeption der Antike und der europäische Philhellenismus*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1998. S. 79-91.

¹¹³ Vgl. St. Clair, William: *That Greece might still be free. The Philhellenes in the War of independence*. London: Oxford University Press, 1972.

¹¹⁴ Vgl. Clogg, Richard: „The Rediscovery of Antiquity in the Greek World 1770-1821“. In: Konstantinou Evangelos (Hrsg.): *Die Rezeption der Antike und der europäische Philhellenismus*.

¹¹⁵ Vgl. St. Clair, W., a. a. O.

ke. Der Ausbruch der serbischen Revolte gegen das osmanische Reich 1808 erweckte zum Beispiel keinerlei Interesse unter den Europäer.¹¹⁶

Die philhellenische Strömung und sämtliche Vorstellungen über die „große“ Vergangenheit Griechenlands gaben den griechischen Bevölkerungsgruppen des osmanischen Reiches das Gefühl der Zugehörigkeit und spielten somit eine wichtige Rolle zur Förderung des griechischen Kampfes für die Unabhängigkeit.¹¹⁷ Zu Beginn der Revolution wollten sich die drei Großmächte England, Russland und Frankreich nicht beteiligen. Als aber die Griechen begannen, an Boden zu gewinnen, ergriffen die Großmächte die Chance. 1828, im vorletzten Jahr der Revolution, wurde mit ihrer Hilfe der neue griechische Staat gegründet. Damit etablierten sie ihre Herrschaft in der Umgebung. Das Londoner Protokoll von 1830 signalisierte die Anerkennung des Neugriechischen Staates. Im Zuge dessen wurde entschieden, dass es sich um eine Erbmonarchie handeln sollte. Der König sollte nicht direkt aus einer der drei Großmächte stammen. So wurde nach der Gründung des Staates die Monarchie mit dem ersten König, Prinz Otto I. von Wittelsbach, gegründet.¹¹⁸ Sein Vater, König Ludwig I. von Bayern, galt als einer der bekanntesten Philhellenen. Es war also keine Überraschung, dass sein Sohn als König des neuen Landes auserwählt wurde.

Man könnte sagen, dass der ganze neue griechische Staat eine Schöpfung der europäischen Großmächte war. In den ersten Jahren nach der Revolution galt Griechenland sogar als eine bayerische Kolonie.¹¹⁹ In Wahrheit hatte der König eine schwierige Aufgabe: Er musste den neuen Staat mitsamt seiner Infrastruktur von Grund auf neu aufbauen. Die größte Herausforderung aber war es, der Bevölkerung des neuen Staates, die verschiedenen ethnischen Gruppen entstammten, das Gefühl der Gemeinschaft und Zugehörigkeit zu geben. Wie bereits erwähnt, lebten in Griechenland nicht nur Griechen bzw. griechischsprachige Bevölkerungsgruppen. Und obwohl Ehen zwischen ChristInnen und MuslimInnen während der osmanischen Herrschaft verboten waren, galt dies für andere christliche ethnische Gruppen, wie z. B. GriechInnen und AlbanerInnen nicht. In dieser Weise wurden die christliche Religion, die griechische Sprache und eine idealisierte Vorstellung der antiken Vergangenheit zu den wichtigsten Bestandteilen der nationalen Identität des jungen Staates. Ein Land, das nur wenige Jahre zuvor von seinem orientalischen Nachbarn befreit wurde, sollte von jetzt an auf jede Beziehung zum Orient verzichten und plötzlich als „ok-

¹¹⁶ Vgl. St. Clair, W., a. a. O., S. 15.

¹¹⁷ Vgl. Clogg, R.: „The Rediscovery of Antiquity in the Greek World 1770-1821“. A. a. O.

¹¹⁸ Vgl. Clogg, Richard: *A concise history of Greece*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. S. 45.

¹¹⁹ Vgl. St. Clair, W., a. a. O., S. 348.

zidental“ und „europäisch“ bezeichnet werden.¹²⁰ Dies war der Grund warum Athen als Hauptstadt ausgewählt wurde und der Palast des Königs, das heutige Parlament, in Beziehung zu den antiken Monumenten der Stadt gesetzt werden sollte.

4.1.2 Die Auswahl der Hauptstadt im Rahmen des „Greek Revival“

Für das Haus der Wittelsbacher waren Athen und Griechenland von besonderer historischer und kultureller Bedeutung. Ludwig I. von Wittelsbach, König von Bayern, war der Meinung, dass Europa eine besondere Verantwortung gegenüber Griechenland gehabt hätte: Die großen europäischen Mächte sollten nämlich dazu beitragen, dass ein westlich orientierter griechischer Staat an dieser Kreuzung zwischen Osten und Westen geschaffen wird. Europa sollte Griechenland richtig anleiten und dem jungen Staat die westeuropäischen Prinzipien in Bezug zu seiner klassischen Vergangenheit näher bringen. Der König von Bayern konnte sich keine andere Stadt als die Hauptstadt Griechenlands vorstellen. Es ist kein Zufall, dass München unter anderem auch als „Isar-Athen“ bezeichnet wurde.¹²¹ Seine Vorliebe für das antike Griechenland reflektiert sich in der Architektur Münchens aus dieser Zeit: in Gebäuden wie zum Beispiel den Propyläen.

Etliche Europäer hatten ein idealisiertes Bild von Athen: In ihrer Wahrnehmung galt Athen als Ideal der griechischen Antike und sie setzten die Stadt mit der Akropolis gleich.

Es war die ideale Residenzstadt eines europäischen Monarchen. Für Ludwig I., König von Bayern, repräsentierte Athen die Wiege der westeuropäischen Kultur und stellte damit den idealen Sitz für die Herrschaft seines Sohnes, Otto dar.¹²²

1834 wurde Athen zur Hauptstadt Griechenlands. Die Hauptstadt musste jedoch zunächst Stadt werden, da Athen bisher lediglich ein kleines Dorf war. Darüber hinaus brauchte eine Residenzstadt auch einen königlichen Palast.

Das Ziel des ersten Königs Griechenlands und Sohnes von Ludwig I. war zum einen dem jungen Staat eine europäische Orientierung zu geben und zum anderen die archäologischen Schätze des Landes zu bewahren. Die antike Geschichte Athens war für ihn von besonderer Wichtigkeit. Aus diesem Grund musste der Palast in Dialog mit der Akro-

¹²⁰ Vgl. Clogg, R.: *A concise history of Greece*. A. a. O., S.7-99.

¹²¹ Botsiou, Konstantina: „Ta palaia anaktora athinon stin othoniki periodo [Der alte Palast Athens während der Herrschaft von Otto]“. In: Kardamitsi-Adami Maro et al. (Hrsg.): *To ktirio tis voulis ton ellinon [Das Gebäude des griechischen Parlamentes]*, a. a. O., S. S. 66.

¹²² Vgl. Kardamitsi-Adami, Maro: „To ktirio tis voulis ton ellinon: diachroniko simvolo kai toposimo tis protevousas [Das Gebäude des griechischen Parlamentes: überzeitliches Symbol und Wahrzeichen der Hauptstadt]“. In: Kardamitsi-Adami, Maro et al. (Hrsg.): *To ktirio tis voulis ton ellinon [Das Gebäude des griechischen Parlamentes]*, a. a. O., S. 21.

polis treten. Wie die Akropolis an der Spitze der antiken Stadt stand, sollte der Palast am höchsten Punkt der neuen Stadt errichtet werden. Die offensichtlichen Parallelen, die zwischen den beiden Bauten gezogen wurden, stellen deutlich die Intentionen von Ludwig I. dar.¹²³

Bevor die Entscheidung für den Entwurf des Gebäudes von Friedrich von Gärtner getroffen wurde, traten diverse Entwürfe von wichtigen zeitgenössischen Architekten, vor allem aus Deutschland, in Wettbewerb. Der Vorschlag des Architekten Karl Friedrich Schinkel, den Palast auf dem Hügel der Akropolis zu bauen wurde als utopisch kritisiert und verworfen. Ebenso wurde der Plan des Architekten Ludwig Lange, den Palast am Fuß von Mount Lycabettus zu bauen, abgelehnt.¹²⁴

In der Vorstellung der Großmächte galt die Geschichte Griechenlands als Kontinuität von der Antike bis heute, ohne jegliche Bruchstellen.¹²⁵ Als wären die letzten 2.000 Jahre nicht dazwischengekommen. Als hätten die römische und osmanische Besetzung oder die byzantinische Ära der Stadt nie stattgefunden. Im Rahmen dieser Logik wurden systematisch alle Zeichen und Elemente, welche die orientalische Identität der Stadt verraten könnten, vernichtet. Moscheen und Minarette wurden zerstört und verschwanden aus dem Stadtbild, als hätten sie nie existiert.¹²⁶

Die Besucher des Weltmuseums in Wien haben die Chance mit vielen Kulturen und Traditionen aus verschiedenen Ländern in Kontakt zu kommen. Eine seiner Vitrinen ist der Athener Akropolis aus dem 19. Jahrhundert gewidmet. Es ist wichtig darauf hinzuweisen, dass die Mehrheit der Gegenstände, die dort ausgestellt sind, osmanischer Herkunft sind, oder in der Weise der orientalischen Tradition geschuldet sind. Daraus lässt sich leicht folgern, dass jede Spur eines wesentlichen Aspekts der neugriechischen Kultur, nämlich des türkischen Einflusses, absichtlich und bewusst von den neuen Behörden in den ersten Jahren nach der Gründung des jungen Staates ausgelöscht wurde.

1834 schreibt Christian Hansen, der Bruder des Architekten des Nationalrates in Wien, seiner Mutter in einem Brief, dass der Grundstein für den königlichen Palast schon gelegt worden sei.¹²⁷ Doch erst mit zwei Jahren Verspätung fing 1836 tatsächlich der Bau des königlichen Palastes an.¹²⁸ Das vom deutschen Architekten Friedrich von Gärtner ent-

¹²³ Vgl. Botsiou, K., a. a. O., S. 65-66.

¹²⁴ Vgl. Kardamitsi – Adami, M., a. a. O., S. 23.

¹²⁵ Vgl. Botsiou, K., a. a. O., S. 65-66.

¹²⁶ Vgl. St. Clair, W., a. a. O., S. 351.

¹²⁷ Vgl. Kardamitsi – Adami, M., a. a. O., S. 24.

¹²⁸ Vgl. Papageorgiou-Venetas, Alexander: „Gärtner in Griechenland und der Bau der Athener Residenz“. In: Winfried Nerdinger (Hrsg.): *Friedrich von Gärtner. Ein Architektleben 1791-1847. Mit den Briefen an Johann Martin von Wagner*. München: Klinkhardt & Biermann, 1992. S. 136.

worfene Gebäude war der erste wichtige architektonische Ausdruck der Strömung des Neoklassizismus in Griechenland.

Das Gebäude gab den Ton für die gesamte Planung des modernen Athens vor. In den folgenden Jahrzehnten wurde es zum Ausgangspunkt der Gestaltung des Zentrums der Stadt im Stil des sogenannten athenischen Neoklassizismus, einer Adaptierung der Strömung des Neoklassizismus, die spezifisch für die Neugestaltung Athens im 19. Jahrhundert entwickelt wurde.¹²⁹ Die Errichtung des Palastes dauerte sieben Jahre: von 1836 bis 1843.¹³⁰

Neben Bemühungen die antike griechische Sprache mit der Erfindung der katharevousa wider auferstehen zu lassen, stellt der athenische Neoklassizismus die zweitwichtigste Manifestation der Strömung des Neoklassizismus in Griechenland dar. Im Gegenteil zur allgemeinen rücksichtslosen ancestoritis ist der athenische Neoklassizismus eine an Griechenland gut angepasste Adaptierung der, zu der Zeit in Europa weit verbreiteten, Strömung des „Greek Revival“.¹³¹

Die Fundamente des Neoklassizismus, die in Zentraleuropa angewandt wurden, fügten sich nicht unbedingt in die griechischen Landschaft. Es geht hier nicht nur um ein völlig anderes Klima, sondern auch um die konstante Präsenz der antiken Vergangenheit des Landes. Die Hofarchitekten von Ludwig I., unter anderen auch die Gebrüder Hansen, haben sich im Detail mit allen bekannten antiken Quellen und Informationen aus den Ausgrabungsstätten in Pompeji, Rom und Athen auseinandergesetzt. Sie stellten fest, dass ein „Greek Revival“ nicht einfach in der Nachahmung antiker Architekturformen bestehen könne. Auf diese Weise wurde das „Greek Revival“ neu gedacht und dem Umfeld des Landes angepasst.¹³²

Die architektonische Strömung des „Greek Revivals“ kann jedoch nur Interpretationen darstellen, wie die antike Architektur ausgesehen haben könnte. Aus heutiger Sicht wird das griechische Parlament im Vergleich zum Wiener Nationalrat, der prachtvoller und pompöser wirkt, als sparsamer wahrgenommen. Wenn wir aber beide Gebäude mit dem

¹²⁹ Vgl. Mpiris, G. Manos: „Ta palaia anaktora os ipodeigma tis astikis architektonikis tou athinaikou klassikismou [Der alte Palast als Vorbild der Stadtplanung des Athener Neoklassizismus]“. In: Kardamitsi-Adami Maro et al. (Hrsg.): *To ktirio tis voulis ton ellinon [Das Gebäude des griechischen Parlamentes]*, a. a. O., S. 15-19.

¹³⁰ Vgl. Papageorgiou-Venetas, A., a. a. O., S. 42.

¹³¹ Vgl. Papageorgiou-Venetas, Alexander: „Neoclassical Architecture as a Cultural Link Between Vienna and Athens. The Architect Theophilus Hansen (1813-1891)“ In: Kröll Herbert (Hrsg.): *Austrian Greek Encounters over the Centuries. History, Diplomacy, Politics, Arts, Economics*. Innsbruck: StudienVerlag, 2007. S. 167.

¹³² Vgl. Papageorgiou Venetas, Alexandros; Kardamitsi Adami, Maro: „I oikodomisi ton anaktoron tis Athinas [Die Errichtung des Stadtschlusses von Athen]“. In: Kardamitsi-Adami Maro et al. (Hrsg.): *To ktirio tis voulis ton ellinon [Das Gebäude des griechischen Parlamentes]*, a. a. O., S. 42-43.

Parthenon vergleichen, wäre vielleicht der bunte Nationalrat den ästhetischen Prinzipien, nach denen der Parthenon gebaut wurde, näher. In der ursprünglichen Wahrnehmung der Antike, die vom deutschen Idealismus inspiriert wurde, waren die wichtigsten Charakteristika der antiken griechischen Kunst und Architektur die weiße Farbe und die Schlichtheit der Formen. Im 19. Jahrhundert war die Ansicht, der Parthenon sei von Anfang an komplett weiß gewesen, weit verbreitet. Wie die spätere archäologische Forschung gezeigt hat, war er jedoch mit bunten Farben bemalt und mit Gold und anderen Edelmetallmaterialien geschmückt, insoweit dass der Neobarock vielleicht im Vergleich zu ihm ganz schlicht und arm aussähe. Es ist wichtig hier zu erwähnen, dass der Nationalrat in Wien einige Jahrzehnte später entworfen wurde, in einer Zeit, in der die Wahrnehmung der Antike schon ein wenig entromantisiert war.

4.1.3 Der Athenische Neoklassizismus als politisches, ideologisches Mittel nationaler Einigung. Der Entwurf der königlichen Residenz

1835 fuhr König Ludwig I. von Bayern mit der englischen Fregatte Medea nach Ancona. Die Endstation dieser Reise war Athen. Damit erfüllte Ludwig I. seinen langjährigen Wunsch nach Griechenland zu kommen. Mitglied der königlichen Gefolgschaft war der begünstigte Architekt des bayerischen Hofes Friedrich von Gärtner.¹³³

Es ist nicht unwichtig zu erwähnen, dass Friedrich von Gärtner der Architekt einiger der wichtigsten Gebäude Münchens ist, wie zum Beispiel der Staatsbibliothek, der Ludwigskirche und der Universität.¹³⁴ Die Zusammenhänge hinsichtlich der Stadtplanung von großen europäischen Städten sind im 19. Jahrhundert eng miteinander verbunden, wie wir im 2. Kapitel mit der Gestaltung der Ringstraße bereits beschrieben haben. Im Falle der Stadtplanung Athens darf vor allem der bayerische Einfluss nicht unterschätzt werden.

Gärtner hat den Palast mit einem dorischen Tempel als Vorbild und im Rahmen des „gereinigten Stils“ entworfen. Das schloss eine Reduzierung bzw. „Reinigung“ des neoklassizistischen Vorbildes mit ein, in welches Ornamente sparsam integriert wurden.

Die wenigen dekorativen Elemente wurden so harmonisch wie möglich in das gesamte Gebäude inkorporiert. Im Allgemeinen nutzte Gärtner zwar antike griechische Elemente für den Entwurf des Gebäudes, setzte diese aber in einer innovativen Weise, und in Verbindung mit Strömungen seiner zeitgenössischen Architektur ein.

¹³³ Vgl. Papageorgiou-Venetas, A.: „Gärtner in Griechenland und der Bau der Athener Residenz“, a. a. O., S. 135.

¹³⁴ Vgl. Mpiris, G., a. a. O., S. 15-19.

Die Fenstereinrahmungen wurden nach dem Vorbild des Erechtheion gestaltet und aus dem selben Material, wie die Akropolis gebaut: Marmor des Mount Penteli. Es wurde bisher nicht geklärt, ob dabei sogar auch Teile der Trümmer des Parthenon verwendet wurden.¹³⁵ Zu den wenigen rein neoklassizistischen Elementen zählen auch die dorischen Säulenhallen auf der West-, Ost- und Südseite des Palastes. In ähnlicher Weise tragen die zwei ionischen Akrotere auf den Seiteneingängen der Südfront zum Gesamtbild des Gebäudes im antiken Stil bei. Die Wandmalereien im Pompejianischen Stil, die Empfangsräume und auch die privaten Zimmer des königlichen Paares, ergänzen das neoklassizistische Repertoire der Gestaltungsmittel. Im Thronsaal des Palastes wurde ferner ein monumentaler Fries mit Helden der griechischen Revolution gegen die Türken (1821) als Hauptfigurengruppe angefertigt. Diese Fresken, die während des Brandes von 1909 zerstört wurden, stellen erneut die Vorstellungen der Bayerischen Monarchie des antiken Erbes des neugriechischen Staates dar, in der sie die jüngste Geschichte des neuen Staates mit der Antike verbanden.¹³⁶

In den nächsten Jahrzehnten wurde der Palast zum wichtigsten Meilenstein des Zentrums der Stadt.¹³⁷ Der Neoklassizismus wurde im Fall Athens, genau wie der Neobarock in Wien, als der Staatsstil Griechenlands oder zumindest der griechischen Hauptstadt etabliert.¹³⁸ Natürlich war das eine logische Lösung, wenn man an eine Stadt wie Athen denkt, in der überall antike Trümmer sichtbar und präsent sind. Genau wie der Neobarock mit bestimmten Konnotationen im Bezug zum Goldenen Zeitalter der Monarchie verbunden war, wurde auch der Neoklassizismus im Fall Griechenlands als eine Art Kontinuität der antiken Architektur wahrgenommen.

Während der Neoklassizismus für den Nationalrat in Wien den Eindruck des Universalen erweckte, trug er für den königlichen Palast in Athen eine bestimmte ideologische Bedeutung. Für den jungen Neugriechischen Staat war dies von besonderer Bedeutung, weil die verschiedenen ethnischen Minderheiten vereint und unter das Dach eines einheitlichen Staates gebracht werden sollten. Zudem war es für den jungen Staat wichtig, eine ideologische nationale Identität zu schaffen, die europäisch ausgerichtet sein und von ihren orientalischen Zusammenhängen so weit als möglich entfernt werden sollte. Sowohl in Athen als auch in Wien stand die Stadtplanung im 19. Jahrhundert in engem Zusammenhang mit den Interessen der Monarchien und einer aufsteigenden gesellschaftlichen

¹³⁵ Vgl. Papageorgiou-Venetas, A., a. a. O., S. 137.

¹³⁶ Vgl. Papageorgiou-Venetas, A., a. a. O., S. 143-145.

¹³⁷ Vgl. Kardamitsi-Adami, M., a. a. O., S. 28-29.

¹³⁸ Vgl. Clogg, R., A concise history of Greece, a. a. O., S. 78.

Klasse, nämlich des Großbürgertums. Lefèbvre schreibt, dass die Stadtplanung der alten europäischen Städte auf der Ideologie der liberalen Bourgeoisie basiert, die sich aus „griechisch-lateinischen Zitaten, gewürzt mit Judeo-Christentum“ zusammensetzte.¹³⁹ Insbesondere im Fall Athens wurde sowohl die Stadtplanung, als auch die politische Zukunft des Landes von externen Mächten entschieden, was zu etlichen Problemen führte. Der neue König des Landes wurde von Anfang an von der Mehrheit der Griechen als Fremder wahrgenommen, der mit dem Land, seinen Sitten und Gebräuchen nicht vertraut war.

4.1.4 Die Athener Residenz. Wohnsitz des Königs

Von Anfang an wurde deutlich, dass die Mehrheit der BürgerInnen des neuen Staates mit der Wahl von Otto als König Griechenlands nicht einverstanden war. Es ist wichtig darauf hinzuweisen, dass mit dem Abkommen vom Mai 1832 zwischen Großbritannien, Frankreich, Russland und Bayern die Details vereinbart wurden, unter denen Otto von Wittelsbach der erste König Griechenlands sein würde. Die griechische Seite wurde nicht eingeladen um am Entscheidungsverfahren teilzunehmen.¹⁴⁰ Obwohl die einheimische Bevölkerung selber für ihre Unabhängigkeit gekämpft hat, wurde sie von wichtigen Entscheidungen für die eigene Zukunft ausgeschlossen. So überrascht es nicht, dass König Otto bereits seit den ersten Jahren seiner Regierung von der griechischen Bevölkerung nicht besonders geschätzt wurde.

Im Sommer 1843 zog das königliche Paar in das neu angefertigte Schloss ein.¹⁴¹ Schon im September des selben Jahres fand die Revolution statt, deren Ergebnis die Einführung einer Verfassung war. Die sogenannte Revolution des 3. September bezeichnet den Übergang Griechenlands von der absoluten zur konstitutionellen Monarchie. Im Zuge dessen wurde auch der Platz vor dem Palast zum Syntagma Platz umbenannt. Das Wort „Syntagma“ bedeutet auf Griechisch Verfassung.¹⁴²

Das königliche Paar hat es nicht geschafft eine Thronfolge zu sichern. Diese Tatsache in Verbindung mit der Entscheidung des Monarchen zum griechisch-orthodoxen Glauben zu konvertieren, sowie das provokant luxuriöse Leben des Ehepaars hatten die allge-

¹³⁹ Lefèbvre, H., *Das Recht auf Stadt*, a. a. O., S. 152.

¹⁴⁰ Vgl. Clogg, R., *A concise history of Greece*, a. a. O., S. 47.

¹⁴¹ Vgl. Papageorgiou Venetas, Alexandros; Kardamitsi Adami, Maro: „I oikodomisi ton anaktoron tis Athinas [Die Errichtung des Stadtschlusses von Athen]“, a. a. O., S. 55.

¹⁴² Vgl. Clogg, R., a. a. O., S. 53, 58.

meine Missgunst der Bevölkerung gegenüber Otto zur Folge.¹⁴³ Nach einem zweiten Aufstand 1862 musste das Königspaar aus dem Land flüchten.¹⁴⁴

Als sein Nachfolger wurde der dänische Prinz Christian Vilhelm Ferdinand Adolf Georg der Glücksburg Dynastie gewählt. Die Glücksburger regierten Griechenland während mehr als neun Jahrzehnte: zunächst bis zum Putsch von 1967¹⁴⁵ und anschließend während der nachfolgenden siebenjährigen Militärdiktatur. Georg I., wie er seit seiner Übernahme des griechischen Throns 1863 genannt wurde, hat den Palast Ottos als seine Residenz ausgewählt. Die Athener Residenz hat fast 80 Jahre seit ihrer Entstehung bis zum Jahr 1913 als königlicher Wohnsitz gedient.¹⁴⁶

Im Gegensatz zu Otto, wurde Georg I. nicht von den Großmächten, sondern von der griechischen Nationalversammlung 1863 als König der Hellenen gewählt. Der neue König war vorsichtig und entschied sich die Fehler seines Vorgängers nicht zu wiederholen. Als seine Gattin wählte er die Großfürstin Olga Konstantinowna der Romanow Dynastie, die den orthodoxen Glauben, so wie die griechische Bevölkerung, hatte. Darüber hinaus entschloss er sich dazu, seine Nachkommen ebenfalls im orthodoxen Glauben zu erziehen. Er lernte sofort Griechisch und versuchte das Land durch viele Inlandsreisen so rasch wie möglich kennenzulernen.

4.2 Der Umbau 1930: Vom königlichen Palast zum Parlament. Und die zeitgleiche Entstehung des Denkmals des unbekannten Soldaten

König Georg I. war im Vergleich zu seinem Vorgänger beliebt in der griechischen Bevölkerung. Er hat während fast 50 Jahre, bis zu seiner Ermordung 1913¹⁴⁷, regiert und gilt als der am längsten amtierende König des griechischen Staates. Dennoch war die Ablehnung gegenüber der Monarchie bei einem Teil der Bevölkerung während dieser gesamten Periode präsent. Dies hat sich besonders mit dem sogenannten „nationalen Schisma“ und dem neuen Monarchen Konstantin I. und dem langjährigen griechischen Premierminister Eleftherios Venizelos verschärft.

¹⁴³ Vgl. a. a. O.; S. 58-59; Papageorgiou Venetas, Alexandros; Kardamitsi-Adami, Maro, a. a. O., S. 55-56.

¹⁴⁴ Vgl. Clogg, R., a. a. O., S. 59.

¹⁴⁵ Offiziell wurde Griechenland mit der Volkabstimmung vom 4. Dezember 1974 zur parlamentarischen Republik. Damit wurde auch die Monarchie dauerhaft abgeschafft. Der letzte König von Griechenland Konstantin II. lebte aber bereits seit Ende des Jahres 1967 im Exil.

¹⁴⁶ Vgl. Kardamitsi-Adami, Maro: „Eisagogiko simeion [Einleitung]“. In: Kardamitsi-Adami Maro et al. (Hrsg.): *To ktirio tis voulis ton ellinon [Das Gebäude des griechischen Parlamentes]*. A. a. O., S. 11.

¹⁴⁷ Vgl. Clogg, R., a. a. O., S.85.

Eleftherios Veniselos, „der charismatischste Politiker der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts“¹⁴⁸, ist nicht nur für die Geschichte des neugriechischen Staates eine zentrale Figur, sondern auch für die Umwandlung des königlichen Palastes zum Parlament. Er tritt nach einer Reihe von Niederlagen seitens des osmanischen Reiches und nach dem Militärputsch von Gudi 1909 gegen den König auf die politische Bühne Griechenlands. Veniselos wird mit seinen mutigen Entscheidungen im Bereich der Außenpolitik und seinem charismatischen Charakter das Selbstvertrauen des Landes innerhalb kurzer Zeit wiederherstellen.¹⁴⁹ Er wird von einem großen Teil der Bevölkerung als Held, Heiliger Vater der Nation und Befreier wahrgenommen.¹⁵⁰ Von einem anderen Teil dagegen, den Anhängern von König Konstantin I., als Verräter gehasst.

Wichtigster Grund der Rivalität zwischen Veniselos und Konstantin war die Auseinandersetzung darüber, ob Griechenland am I. Weltkrieg teilnehmen sollte. Veniselos wünschte, dass Griechenland auf der Seite der Triple Entente kämpft. Seiner Meinung nach wären die Entente Mächte die sicheren Sieger des Krieges. Im Fall eines Sieges der Entente, glaubte er, würde Griechenland noch weiter an Boden gewinnen, eventuell bis Konstantinopel.¹⁵¹ Konstantin auf der anderen Seite, Ehrenfeldmarschall der deutschen Armee und mit der Schwester von Kaiser Wilhelm II. verheiratet, wollte sich den Mittelmächten nicht entgegenstellen. Aus diesem Grund war er der Ansicht, dass Griechenland neutral bleiben sollte. Diese Rivalität hat zu einer tiefen Spaltung zwischen Veniselisten und Monarchisten in der Bevölkerung geführt. Der Höhepunkt des nationalen Schisma wurde mit der Entstehung einer provisorischen zweiten Regierung mit Veniselos als Premierminister und Thessaloniki als Hauptstadt erreicht.¹⁵² Unter dem Druck der Veniselisten und der Entente-Mächte wurde König Konstantin I. 1917 gezwungen, das Land zu verlassen. Während seiner Zeit im Exil übernahm sein Sohn Alexander die Regierungsgeschäfte.

¹⁴⁸ A. a. O., S.73. Für die deutsche Übersetzung siehe Clogg, Richard; Seifert, E. Karin; Zelepos, Ioannis (Übersetzung): *Geschichte Griechenlands im 19. und 20. Jahrhundert. Ein Abriss*. Köln: Romiosini, 1997. S. 97.

¹⁴⁹ Vgl. ebd.

¹⁵⁰ Vgl., a. a. O., S. 104-105.

¹⁵¹ In dieser Zeit war die griechische Bevölkerung stark von der „Megali Idea“ (Große Idee) geprägt. Seit seiner Entstehung 1830 wuchs das Territorium des Neugriechischen Staates weiter. Die ionischen Inseln wurden erst 1864 und Thessalien 1881 angegliedert. Nach den Balkankriegen (1912-1913) wurden auch Kreta und die südlichen Teile von Epirus und Mazedonien Griechenland angeschlossen. Ziel der Großen Idee war es, die Grenzen von Griechenland noch im Gebiet des Nahen Osten bis Konstantinopel zu erweitern, wo noch griechische Bevölkerungen wohnten. Die Niederlage der griechischen Armee gegen die türkischen Nationalisten von Kemal Atatürk signalisierte das Ende der Großen Idee. Tausende Griechen mussten während der „Kleinasiatischen Katastrophe“ 1922 nach Griechenland fliehen, um ihr Leben zu retten. Vgl. Clogg, a. a. O., S. 47-49, 71-73, 81, 100-103.

¹⁵² Vgl., a. a. O., S. 86-93.

4.2.1 Der politische Kontext zur Zeit der Umwandlung

Die Athener Residenz blieb während dieser Zeit und bis zur Rückkehr von König Konstantin I. 1920 unbewohnt.¹⁵³ Schon seit dem Brand im Jahr 1909 bis ins Jahr 1922 wohnte die königliche Familie nur vorübergehend im Palast. Nach der Kleinasiatischen Katastrophe (1922) wurden Teile des Gebäudes als erste Unterkunft für die gerade angekommenen Flüchtlinge und als Zentrum für ihre Gesundheitsfürsorge und Arbeitsbeschäftigung genutzt. Ämter verschiedener Behörden wie Ministerien, das Militär, die Polizei, die Kanzlei des Bundespräsidenten, ein Krankenhaus und Zentrum für Säuglinge befinden sich zu dieser Zeit unter dem Dach der königlichen Residenz. Die ehemaligen königlichen Appartements mit ihrem gesamten Hausrat wurden zum Museum umgewandelt.¹⁵⁴

In den folgenden Jahren verlor die Monarchie in Griechenland immer mehr an Popularität. Diese Tatsache trug zu der kurzen Zeit der zweiten griechischen Republik (1924-1932) und der Abschaffung der Monarchie für 8 Jahre bei.¹⁵⁵ Am 24. März 1924 beschloss die Nationalversammlung die Abschaffung der Monarchie.¹⁵⁶ Dieser Beschluss wurde später mit einem Referendum mit 70% der Stimmen gegen die Monarchie bestätigt.¹⁵⁷ In diesem Klima wurde die Entscheidung für die Umwandlung der königlichen Residenz in ein Parlament getroffen. Es wird angenommen, dass die Umwandlung nicht zufällig während der letzten Amtszeit (1928-1932) von Eleftherios Veniselos durchgeführt wurde und dass diese von großer politischer Bedeutung war.¹⁵⁸

Im März 1927 entschloss sich die Nationalversammlung zum Umbau des Gebäudes und im Mai 1930 übernimmt das Projekt der Architekt Ioannis Kriesis.¹⁵⁹ Es ist nicht bekannt, ob für Veniselos selbst und seine Regierung die Umwandlung des Palastes ins Parlament eine symbolische Bedeutung hatte oder nur aus praktischen Gründen durchgeführt wurde. Aus heutiger Sicht bedarf dies aber näherer Betrachtung.

¹⁵³ Vgl. Stamatopoulos, M. Kostas: „Ta anaktora epi vasiliis tou Georgiou A' 1863-1909. To argo likofos 1909-(1913)-1922 [Der Palast während der Monarchie von Georg I. 1863-1909. Zeit der entstehenden Dämmerung 1909-(1913)-1922]“. In: Kardamitsi-Adami Maro et al. (Hrsg.): *To ktirio tis voulis ton ellinon [Das Gebäude des griechischen Parlamentes]*. A. a. O., S. 136.

¹⁵⁴ Vgl. Katsota, Dimitra: „1909-2008: Apo ta palaia anaktora ton athinon sto ktirio tis voulis ton ellinon [1909-2008: Von der alten Athener Residenz bis zum Gebäude des Parlaments der Griechen]“. In: Kardamitsi-Adami Maro et al. (Hrsg.): *To ktirio tis voulis ton ellinon [Das Gebäude des griechischen Parlamentes]*. A. a. O., S. 141-172.

¹⁵⁵ Vgl. Clogg, R., a. a. O., S. 108-115.

¹⁵⁶ Vgl. Veremis, Thanos: „I epochi (1900-1936) [Die Ära (1900-1936)]“. In: Veremis Thanos, Goulimi G.: „Eleftherios Veniselos. Koinonia-oikonomia-politiki stin epochi tou [Eleftherios Veniselos. Gesellschaft-Wirtschaft-Politik in seiner Zeit]“. Athen: Gnossi, 1989. S. 23.

¹⁵⁷ Vgl. Clogg, a. a. O., S. 108.

¹⁵⁸ Vgl. ebd.

¹⁵⁹ Vgl. Katsota, a. a. O., S. 143.

Wie bereits erwähnt, bezeichnet Henri Lefèbvre in seinem Werk „Recht auf Stadt“ den Zeitgeist in dem die meisten europäischen Städte entworfen und gebaut wurden, als alten Humanismus. Die Stadtplanung Athens und der Entwurf der königlichen Residenz hatten im Rahmen einer Monarchie bzw. eines Westeuropäischen Vorbildes stattgefunden. In diesem Zusammenhang kann behauptet werden, dass die Umwandlung des Gebäudes ins Parlament einen großen Schritt in Richtung der Auflösung des alten Humanismus in Griechenland darstellt. Dieses Ereignis bedeutet einen ersten großen Sieg der BewohnerInnen der Stadt bzw. des Landes gegen diesen alten Humanismus, nicht nur weil dieses Gebäude der Sitz des Monarchen war, sondern auch weil es so ein großer Symbolträger für das Alltagsleben der BewohnerInnen der Stadt ist. Mit seiner Umwandlung ins Parlament fällt das Gebäude auf symbolischer Ebene unter die Macht der griechischen Bevölkerung. Für die BewohnerInnen Athens ergibt sich somit die Chance ihre Stadt wiedererobern zu können.

Das Projekt der Umwandlung stellt die bedeutendste Intervention im Gebäude seit seiner Entstehung bis heute dar. Im Wesentlichen sind nur die vier externen Fassaden unverändert geblieben. Das gesamte Interieur wurde für die Bedürfnisse der neuen Funktion des Gebäudes als Parlament massiv umgebaut. Das damals dreistöckige Gebäude besteht heute aus 12 Stockwerken. Größere Räumlichkeiten wurden für Büros in kleinere geteilt. Die ehemaligen Seitenflügel wurden durch einen zentralen Flügel, in dem sich jetzt auch der große Sitzungssaal befindet, ersetzt.¹⁶⁰

Die Zeit nach den Wahlen von 1932 und 1933 signalisierte die Rückkehr der Antiveniselisten: das Wiederbesteigen des Throns von König Georg II.¹⁶¹ Die erste Sitzung des Senats fand im August 1934 und die der Nationalversammlung im Sommer des nächsten Jahres, 1935, statt. Nur ein Jahr später wurde mit dem Putsch am 4. August 1936 bis Ende des 2. Weltkriegs 1945 das demokratische politische System abgeschafft.¹⁶²

¹⁶⁰ Vgl. Katsota, a. a. O., S. 151-152.

¹⁶¹ Vgl. Clogg, a. a. O., S.109-115.

¹⁶² Vgl. Chatzivassiliou, Evanthis: „Edra tis voulis ton ellinon. To ktirio tou koinovoulou kai i exeliki tou politikou sistimatos apo to 1934 eos tis meres mas [Sitz des Parlaments der Griechen. Das Gebäude des Parlaments und die Entwicklung des politischen Systems ab 1934 bis heute]“. In: Kardamitsi-Adami Maro et al. (Hrsg.): *To ktirio tis voulis ton ellinon [Das Gebäude des griechischen Parlaments]*, a. a. O., S. 191.

4.2.2 Das Grabmal des Unbekanten Soldaten

Die bedeutendste Intervention am Gebäude stellt die Errichtung des Grabmals des Unbekannten Soldaten am Fuße des Parlamentes dar. Mit dem Bau dieses Denkmals ändert sich die Auseinandersetzung der BewohnerInnen der Stadt mit dem Gebäude dauerhaft.¹⁶³

1929 beschließt Veniselos die Errichtung des Grabmals zeitgleich mit der Umwandlung des Königlichen Palastes ins Parlament. Das Denkmal des unbekannten Soldaten entstand schließlich im Jahr 1932. Nach den vielen Toten aus den Kriegen (Balkankriege, Erster Weltkrieg, Griechisch-türkischer Krieg 1919 – 1922) und der kleinasiatischen Katastrophe war für Veniselos die Errichtung eines solchen Denkmals mehr als notwendig. Während seiner Regierungszeit und aufgrund seiner Expansionspolitik war das Land jahrelang in Kriege verstrickt. Die unzähligen Opfer der unaufhörlichen Kriege der letzten Jahre sollten nicht unbemerkt bleiben. Veniselos war der Meinung, dass sich ein solches Denkmal direkt auf den Begriff der Demokratie beziehen sollte und konnte sich daher keinen besseren Platz dafür vorstellen.

Das Projekt übernahm der Architekt Emmanouil Lasaridis. Die Errichtung des Grabmals am Fuße des Gebäudes führte zu Assoziationen das Denkmal als Fundament und Grundlage der Demokratie zu verstehen. Der Architekt entschied sich dafür, das Grabmal nach antikem dorischem Vorbild mit offensichtlichen Einflüssen der Strömung des Art déco zu entwerfen. Das Denkmal stellt einen antiken Soldaten dar, der während der Schlacht gefallen ist. Etliche Details, unter anderem auch ein Ausschnitt aus der Gefallenenenrede (Epitaphios) von Perikles für die Opfer des ersten Jahres des Peloponnesischen Krieges, verraten wieder einmal die Absicht, ein Symbol der Kontinuität der „großen“ klassischen Vergangenheit herzustellen, die den Neugriechischen Staat seit seiner Entstehung kennzeichnet.¹⁶⁴ Doch das Denkmal ist nicht nur allen gefallen Soldaten der Vergangenheit des Landes gewidmet, sondern auch jenen die folgen werden. Die Verknüpfung mit der Antike gibt dem Monument daher einen überzeitlichen Charakter, dient aber vor allem als Ansporn für die Stärkung der kollektiven nationalen Identität.

Das Relief des antiken Soldaten wird von zwei Seitentreppen umgeben. Auf ihren Fassaden sind im antiken Stil sowohl die wichtigsten Schlachten der Geschichte des Neugriechischen Staates, als auch Sentenzen von Homer und Thoukidides vermerkt. Diese sind ferner mit bronzenen Wappenschildern und Säulenteilen im Stil der Akropolis geschmückt.

¹⁶³ Vgl. Vosani, Ariadni: „I diamorfosi tou mnimiou tou agnostou stratioti. Mia tomi sti skhesi tou ktirio ton palaion anaktoron me tin poli. [Die Gestaltung des Denkmals des unbekannten Soldaten. Eine radikale Veränderung des Zusammenhangs zwischen Palament und Stadt.]“. In: Kardamitsi-Adami Maro et al. (Hrsg.): *To ktirio tis voulis ton ellinon [Das Gebäude des griechischen Parlamentes]*, a. a. O., S. 243.

¹⁶⁴ Vgl. Vosani, A., a. a. O., S. 243-257.

Eine deutliche Verknüpfung zur Akropolis ist präsent und kennzeichnet die Bedeutung des antiken Monumentes und alles was es für die nationale Identität und den Zusammenhalt des Landes bedeutet. Das Monument ist durch den dorischen Stil und die Schlichtheit der Formen charakterisiert. Es soll ganz bewusst eine männliche Aura ausströmen.

Zur gleichen Zeit entstanden in ganz Europa ähnliche Denkmäler für die im Ersten Weltkrieg gefallenen Soldaten. Im Fall Griechenlands aber wird dieses Grabmal aber auch mit der Pflicht verknüpft, den im Krieg verstorbenen Soldaten Ehre zu erweisen. Das Ritual der symbolischen Darstellung ihrer Beerdigung stammt aus der klassischen Antike.¹⁶⁵ Perikles beschreibt dieses Ritual in seiner Gefallenenrede (Epitaphios) für die während des Peloponnesischen Krieges verstorbenen Soldaten.¹⁶⁶

Es ist wichtig zu erwähnen, dass unter den verschiedenen Entwürfen während des ganzen Aufnahmeverfahrens für die Errichtung des Grabmals die Begriffe des Sakralen und der Stille sehr präsent waren. Interessanterweise wurde von dem Zeitgenossen und Architektur-Professor an der Universität von Athen, Antonis Sochos, die Auswahl des Ortes vor dem Parlament als fehlerhaft kritisiert. Stattdessen empfahl er den Hügel der Akropolis für das Monument als besser passenden Ort. Er beschrieb ihn als einen „stillen Ort“, der mit dem für das Monument entsprechenden Respekt aufgeladen sei.¹⁶⁷

Das Monument ist ohne Frage mit vielen Konnotationen und Assoziationen verknüpft, mit dem Ziel das kollektive Gedächtnis des Landes zu prägen. Es wird deutlich, dass nicht zufällig von Beginn an auf eine pompöse Theatralität des Monumentes abgezielt wurde.

4.2.3 Der Wachwechsel der Evzonen. Eine „Aufführung“ mit nationalistischen Ansprüchen

Im Rahmen dieser Theatralisierung des Monumentes findet täglich eine Art cultural performance statt. Das Denkmal des Unbekannten Soldaten wird bis heute von den Evzonen 7 Tage die Woche, 24 Stunden am Tag bewacht. Die Evzonen, früher Mitglieder der königlichen Garde, gehören heute zur Präsidialgarde. An Sonn- und Feiertagen wird die Wachablöse des Denkmals mit einer Parade der Evzonen und einer Militärmusik zele-

¹⁶⁵ Vgl. ebd.

¹⁶⁶ Vgl. Thukydides (Landmann, Georg Peter übers.). *Geschichte des Peloponnesischen Krieges. I. Teil. Buch I-IV*. München: Artemis und Winkler, 1993. S. 234-249.

¹⁶⁷ Vgl. Vosani, A., a. a. O., S. 245.

briert. Ihr Wachwechsel ähnelt einer Inszenierung.¹⁶⁸ Es handelt sich um ein Ritual, das viele Symbolismen und nationalistische Ansprüche offenbart.

Die Evzonen spielten eine wichtige Rolle bei der Revolution von 1821 gegen die Ottomanen. Ihr Name stammt aus der Antike: die Eliteeinheiten der Armee von Sparta bestanden aus Evzonen. Die übliche Uniform der Evzonen ist von großer Bedeutung und trägt viele Konnotationen und Symbolismen mit nationalistischem Unterton. Die in der Uniform dominierende weiße Farbe, stellt beispielsweise die „Reinheit“ des griechischen Kampfes für die Unabhängigkeit vom osmanischen Reich dar, obwohl er ein sehr blutiger war. Ferner symbolisieren die 400 Falten der Foustanelle (des weißen Rocks) die 400 Jahre der türkischen Besetzung des Landes. Sie wurde als die formale traditionelle Uniform des Landes etabliert, seitdem sie König Otto als erster getragen hatte.¹⁶⁹

In diesem Zusammenhang wird deutlich, dass auch das Denkmal des Unbekannten Soldaten im Rahmen des Versuchs einer nationalen Identitätsfindung konstruiert wurde. Obwohl die Umwandlung der königlichen Residenz ins Parlament von großer politischer und gesellschaftlicher Bedeutung war, blieb der Neugriechische Staat in der alten Ancestritis verankert. Der Neugriechische Staat war von Anfang an auf falsche Fundamente gelegt worden. Damit wurden alle orientalischen Einflüsse des Landes, und die Mischung aus verschiedenen Kulturen, Sprachen und Bevölkerungen, die das Land während der Jahrhunderte begleitet hatten, verborgen. Gleichzeitig wurde eine Ideologie konstruiert, die die fiktive Einheit der griechischen Nation von der Antike bis zur Gegenwart verdeutlichen sollte.

Tatsächlich stellt das Grabmal mit seiner steifen Monumentalität einen theatralen Raum dar. Das Parlament und das Grabmal wurden als Repräsentationen des Raumes inszeniert, die aber mit der Zeit Mittelpunkt des Lebens der Stadt wurden und sich daher zu Räumen der Repräsentation transformierten.¹⁷⁰ Trotz den vielen Assoziationen, mit denen sie aufgeladen sind, wurden sie bisher nie zum Teil der Alltagspraxis der EinwohnerInnen des Landes. Sie stellen eine permanente Ausstellung dar, im Rahmen derer die BesucherInnen, die eigentlichen NutzerInnen des Raumes, keinen Anspruch auf diesen haben. Es

¹⁶⁸ Vgl. Vosani, A., a. a. O., S. 256.

¹⁶⁹ Vgl. die offizielle Webseite der griechischen Präsidentschaftskanzlei. Online unter: <http://www.presidency.gr/en/organisation-operation/presidential-guard/> [Stand: 08.08.2019].

¹⁷⁰ Vgl. Lefèbvre, Henri: „Die Produktion des Raumes“. In: Hauser, Susanne u.a. (Hrsg.): *Architekturwissen. Grundlagentexte aus den Kulturwissenschaften. Band 2*. Bielefeld: Transcript, 2013. Architekturwissen Band 2. S. 391f.

ist ihnen nicht erlaubt den Raum zu betreten bzw. zu beleben, sie können lediglich aus der Ferne der täglichen Performance der Evzonen zusehen.¹⁷¹

An dieser Stelle muss darauf hingewiesen werden, dass absolut niemand weder das Grabmal betreten noch sich dem diensthabenden Evzon nähern darf. Aktuell stellt nicht nur das Grabmal des Unbekannten Soldaten ein verbotenes Territorium, ein Abaton¹⁷², dar, sondern in den letzten Jahren, während der politischen Krise in Griechenland, auch das Parlament selbst.

4.3 Demokratische Orte: Orte der Utopie?

Der Begriff der Repräsentation ist im Fall des griechischen Parlamentes in den letzten Jahren großteils verloren gegangen. Heute steht das Parlamentsgebäude in der Ansicht der meisten GriechInnen als ein Symbol des Verfalls, der Korruption seiner Politiker und der Aufgabe der Souveränität des Landes da. Es hat sich zu einer leeren Hülle, einem verbotenen Territorium für die BürgerInnen des Landes, transformiert. Es scheint als hätten die Abgeordneten keine Beziehung zu ihnen mehr. Sie halten ihre Sitzungen in ihrem „Schloss“, das vom alltäglichen Leben der Stadt und ihrer BewohnerInnen entfernt ist, ab. Dies ist allmählich während der letzten Jahrzehnte passiert. Aber es hat sich in den letzten Jahren aufgrund der starken Intervention der EU in die inneren Angelegenheiten des Landes weiter zugespitzt. Die wichtigen Entscheidungen werden nicht mehr in Athen, sondern in Brüssel getroffen. Zumindest, ist dies die Atmosphäre, die man heutzutage in Griechenland vor allem spürt. Eine Atmosphäre der Depression und der Passivität. Am Anfang der Schuldenkrise 2011 konnte man auf dem Syntagma Platz vor dem Parlament eine dynamische Atmosphäre zwischen Revolution und Festival spüren. Während mehrerer Monate dauerte das „Festival“ an und hat es mehrmals geschafft, die repetitiven Rhythmen der Stadt zu unterbrechen.

Als nächstes werden die Ereignisse des Sommers 2011 auf dem Syntagma Platz vor dem Griechischen Parlament untersucht.

¹⁷¹ Vgl. Vosani, A., a. a. O., S. 256.

¹⁷² Im deutschen wird das Wort „Abaton“ im kirchlichen Kontext verwendet und bezeichnet den Raum in einer Kirche, den nur die Priester betreten dürfen. Ursprünglich kommt das Wort aus dem Griechischen und bedeutet „der Ort, der nicht betreten werden darf“.

4.3.1 Das Parlament der Griechen: Ein verbotenes Territorium

Zu Beginn des 21. Jahrhunderts stellt das sogenannte „Parlament der Griechen“ (Vouli ton Ellinon), wie sein formaler Name lautet, ein verbotenes Territorium dar. Selbstverständlich müssen in Gebäuden dieser Bedeutung, die notwendigen Sicherheitsmaßnahmen getroffen werden. Aber das hohe Maß an Sicherheitsvorkehrungen im Fall des Griechischen Parlamentes hat vor allem mit der mehrmals in der Öffentlichkeit geäußerten Wut der BürgerInnen zu tun. Wie bereits im 2. Kapitel erläutert, ist der Begriff der Transparenz für unsere Bauten der Repräsentation von großer Bedeutung. Doch im Gegensatz zum Österreichischen Nationalrat, dessen Sanierung das Thema der Zugänglichkeit und Durchsichtigkeit befördert hat, ist das Griechische Parlament seinen BürgerInnen gegenüber noch weniger aufgeschlossen geworden.

Im Rahmen meiner Recherche für diese Masterarbeit habe ich im Sommer 2017 eine Sitzung im griechischen Parlament besucht. Grundsätzlich kann jedeR eine Sitzung des Parlamentes beiwohnen, solange man einen Lichtbildausweis vorzeigt. Wie mir der Polizist, der meinen Ausweis kontrollierte, erklärt hat, ist dies eine Maßnahme um zu verhindern, dass die Sitzungen des Parlamentes zu einer touristischen Attraktion werden. Ausschließlich Menschen, die Interesse am Inhalt der Sitzungen haben, bekommen einen Platz im großen Sitzungssaal. Nicht-griechische BürgerInnen werden zwar nicht explizit von einem Besuch ausgeschlossen, man muss aber Griechisch verstehen, um den Saal betreten zu dürfen, damit man den Sitzungen inhaltlich folgen kann. Letzteres wird allerdings nicht anhand offizieller Dokumente überprüft. Es handelt sich lediglich um einen Hinweis, dass die parlamentarischen Sitzungen nicht für Touristen geeignet, sondern nur Leuten zugänglich sind, die die Sitzungen mit einem bestimmten Ziel (beispielsweise aufgrund wissenschaftlicher oder Forschungszwecke) besuchen. Zudem gibt es eine begrenzte Zahl an BesucherInnen, die der Sitzung beiwohnen dürfen. Der Weg bis man im großen Sitzungssaal ankommt, ist lang und wird mehrmals durch verschiedene Sicherheitskontrollen unterbrochen. Bestimmte „Rituale“, Verbote und Gebote müssen befolgt werden, um einen Platz zu erhalten. Bis ich endlich auf meinem Platz im Saal gesessen bin, musste ich noch drei Mal meinen Ausweis vorweisen und noch durch zwei zusätzliche Kontrollen für Waffen und Sprengstoff gehen. Darüber hinaus durften keine Gegenstände in den Saal mitgenommen werden. Sogar mein Kugelschreiber und mein Heft wurden mir abgenommen. Auch Kameras, Mobiltelefone und sämtliche aufnahmefähigen Geräte mussten abgegeben werden. Jeder Besucher bekam vom Aufsichtspersonal eine Karte, auf der aufgelistet und beschrieben war, was im großen Sitzungssaal alles nicht erlaubt ist: „Der Gebrauch von Waffen

und Sprengstoffen ist verboten. Es ist nicht erlaubt zu reden, rufen oder in irgendeiner Weise die an der Sitzung Beteiligten, die Abgeordneten oder den Bundespräsidenten zu beleidigen.“¹⁷³

Das Auditorium im Saal war voll. Die Atmosphäre im Raum war angespannt. Die ZuschauerInnen, obwohl stumm, nehmen durch ihre Anwesenheit an dem Prozess teil. Ihre körperliche Präsenz im Raum stellt auch eine symbolische Bedeutung dar.

Das Griechische Parlament hat in den Jahren der Wirtschaftskrise in Griechenland seine Bedeutung als Monument des demokratischen Verfahrens verloren und hat sich allmählich zum Symbol des Verfalls und der Korruption transformiert. Die strengen Kontrollen, die den Eintritt ins Parlament ermöglichen, sind nur eine Gegenmaßnahme zu den wütenden, gewaltsamen Ausschreitungen der Protestierenden. Wie Henri Lefèbvre schreibt:

„Turmoil is inevitable once a monument loses its prestige, or can only retain it by means of admitted oppression and repression. [...] as sites, forms and functions are no longer focused and appropriated by monuments, the city's contexture or fabric – its streets, its underground levels, its frontiers — unravel, and generate not concord but violence. Indeed space as a whole becomes prone to sudden eruptions of violence.“¹⁷⁴

Die offene Zugänglichkeit und Transparenz, die im 2. Kapitel in Bezug auf den Österreichischen Nationalrat thematisiert wurden, scheinen im Fall des Griechischen Parlamentes zu scheitern.

4.3.2 Zugänglichkeit und Transparenz vs. Architektur des Panoptismus

Richard Sennett schildert in *Fleisch und Stein* eine Geschichte der Stadt durch die körperlichen Erfahrungen ihrer BewohnerInnen.¹⁷⁵ Im ersten Kapitel des Buches thematisiert Sennett die nahe Beziehung zwischen den Athenern und der Architektur ihrer Stadt. Die Athener haben die physiologische Wahrnehmung des menschlichen Körpers als Maßstab verwendet, um ihren urbanen Raum zu gestalten.¹⁷⁶ Die offene Architektur stellte ein Zeichen von Durchsichtigkeit dar, das der demokratischen transparenten Lebensweise der Athener entsprach. Der nackte Körper der Athener wurde zum Vorbild für den architektonischen Entwurf der Polis. Der nackte männliche Körper steht im Allgemeinen für die Kraft, die Bereitschaft zum Kampf und die Willensstärke. Der Parthenon, das wichtigste

¹⁷³ Der Text stammt aus der Karte, die alle BesucherInnen einer parlamentarischen Sitzung bekommen.

¹⁷⁴ Lefèbvre, H.: *The Production of Space*. A. a. O., S. 222-223.

¹⁷⁵ Vgl. Sennett, Richard: *Flesh and stone. The body and the city in western civilization*. New York – London: W. W. Norton & Company, 1996. S. 15.

¹⁷⁶ Vgl. a. a. O., S. 50.

Monument, von allen in der Polis sichtbar, wurde als Erinnerung der Liebe der BewohnerInnen für die Stadt Athen und die Athener Republik von Perikles errichtet.¹⁷⁷ Die offene Struktur der Agora beispielsweise trug die Bedeutung, dass die Bürger sich frei in diesem Raum bewegen konnten, von Gruppe zu Gruppe gehen, um sich über die Geschehnisse in der Stadt zu informieren.¹⁷⁸

An dieser Stelle ist es wichtig darauf hinzuweisen, dass im antiken Athen nur die männlichen freien Bürger unter dem Begriff des Bürgers verstanden wurden. „Die Liebe spielt sich auf der Körperoberfläche ab und entspricht in ihrer Valenz den Oberflächen des urbanen Raumes“¹⁷⁹, schreibt Sennett. Aber es geht hier um Liebe zwischen Männern, zwischen gleichberechtigten Bürgern. Damit wurde ein großer Teil der Bevölkerung, nämlich die Frauen und die Sklaven, exkludiert. Interessant ist die Tatsache, dass Strukturen wie die Akropolis so dominant in unseren Fantasien und Vorstellungen von der Demokratie in der westlichen Welt sind. Wir leben noch immer in einer, sowohl aus ideologischer als auch aus architektonischer Betrachtungsweise, männlich dominierten Welt.

Die Begriffe der Nacktheit des Körpers und der Durchsichtigkeit der Gebäude werden von Richard Sennett in diesem Zusammenhang verknüpft. Im Gegensatz dazu wurde das Gebäude der königlichen Residenz zwar räumlich und architektonisch mit der Akropolis in Beziehung gesetzt. Seine Beziehung zur antiken Polis blieb aber lediglich auf seine dekorativen Elemente und seinen Standort, der Akropolis gegenüber, begrenzt. Es ging von Anfang an um eine geschlossene Struktur, einen Palast, eine Art königlicher Festung inmitten der Stadt. Obwohl seine Funktion mittlerweile umgewandelt wurde, ist das Gebäude, ein Quader aus Marmor, nach wie vor in seiner ursprünglichen Funktion verhaftet. Die Transparenz wird heutzutage zwar durch die Medien erreicht. Man kann aber nicht von einer offenen, für die BewohnerInnen einladenden, Struktur sprechen.

So wie der Parthenon von größter Wichtigkeit für die Athener war, könnten wir unsere Parlamente als die wichtigsten Monumente der heutigen Zeit betrachten. Die Zugänglichkeit der alten Monumente und Strukturen, die früher eher Kirchen und Tempel waren, war in der Vergangenheit für alle gewährleistet. Heute sind unsere „Tempel der Demokratie“ dem Publikum zwar zugänglich, aber nur mit Einschränkungen. Das menschliche Bedürfnis nach Gemeinschaft, das früher durch die religiösen bzw. staatlichen Feste befriedigt wurde, kann heute teilweise auf großen Konzerten, in Clubs und Stadien oder in Zei-

¹⁷⁷ Vgl. a. a. O., S. 31-67.

¹⁷⁸ Vgl. a. a. O., S. 55.

¹⁷⁹ Sennett, Richard (Linda Meissner (Übers.): *Fleisch und Stein. Der Körper und die Stadt in der westlichen Zivilisation*. Berlin: Suhrkamp, 1997. S.62.

ten politischer Turbulenzen auf der Straße, auf dem Platz, durch Demonstrationen bzw. Revolutionen wiedererobert werden.

Genauso wie die Akropolis mit besonderen Qualitäten und Konnotationen aufgeladen war und auch immer noch ist, könnte man das griechische Parlament als das wichtigste Monument der griechischen Geschichte der Neuzeit bezeichnen. Die Geschichte seiner Entstehung überschneidet sich mit den Anfängen des neugriechischen Staates. Es ist das Gebäude, das wie kein anderes das Leben der BewohnerInnen der Hauptstadt bis heute prägt.

Michel Foucault thematisiert in seinem Werk *Überwachen und Strafen*¹⁸⁰ den Unterschied zwischen der antiken und der zeitgenössischen Architektur. Für Foucault war die Antike „eine Zivilisation des Schauspiels“¹⁸¹. Das zeichnet sich an der Architektur ihrer Tempel, Theater und Zirkusse. Damals „dominierten die öffentlichen Lebensweisen“¹⁸². Bei diesen Architekturformen konnten jeder jeden sehen. Durch diese staatlichen Feste und Rituale konnte dieser gemeinsame Körper der Gesellschaft im Theater oder in der Agora zum Ausdruck kommen. In der heutigen Gesellschaft herrscht die Architektur des Panoptismus.¹⁸³

Obwohl unsere parlamentarischen Plenen oft als Nachahmung antiker Theater konstruiert werden, sind wir laut Foucault „weit weniger Griechen, als wir glauben“¹⁸⁴. Der Austausch der Blicke ist in der heutigen Zeit nicht mehr egalitär. Auf den Straßen, in unseren öffentlichen Räumen, auch im Parlament sind die CCTV Kameras sichtbar und präsent. Es ist nicht nur wichtig, dass wir überwacht werden. Das wichtigste ist laut Foucault, dass es uns bewusst ist, dass wir überwacht werden. Das schafft Ordnung und Disziplin. Die heutige Gesellschaft entspricht nicht mehr den Qualitäten des Schauspiels, sondern denen der Überwachung. Wir leben in einer Disziplinargesellschaft.¹⁸⁵

Die bestimmten Regeln, die eingehalten werden müssen, um eine Struktur wie das Parlament zu betreten, erinnern uns an die Öffnungen und Schließungen einer Heterotopie¹⁸⁶. Es gibt hier verschiedene Gebote und Verbote, die gehorsam befolgt werden müs-

¹⁸⁰ Vgl. Foucault, Michel (Walter Seitter Übers.): *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977.

¹⁸¹ A. a. O., S. 278.

¹⁸² Ebd.

¹⁸³ Vgl. a. a. O., S. 251-292.

¹⁸⁴ A. a. O., S. 279.

¹⁸⁵ Vgl. a. a. O., S. 249-279.

¹⁸⁶ V. Foucault, Michel: „Andere Räume“. In: Hauser, Susanne u.a. (Hrsg.): *Architekturwissen. Grundlagen-texte aus den Kulturwissenschaften. Band 2 – Zur Logistik des sozialen Raumes*. Bielefeld: Transcript, 2013. gl. a. a. O., S. 249-279.

sen. Nur eine bestimmte Art von Gesten und Schritten ist erlaubt. Es gibt keine Bewegung, die unberechenbar ist; die nicht kontrolliert wird. Die BesucherInnen des Parlamentes folgen immer dem selben Weg durch die verschiedenen Kontrollen bis zum eigenen Sitzplatz im Auditorium und anschließend wieder nach draußen. Die verschiedenen Schichten von Kontrollen können wir als die „Riten“ und „Reinigungen“ interpretieren, denen die BesucherInnen unterzogen werden müssen, um in den Kern der Heterotopie „Parlament“ zu gelangen.¹⁸⁷

4.3.3 Syntagma 2011: Die Empörten

Auf dem Syntagma (gr. für Grundgesetz) Platz, vor dem Parlament versammelten sich im Sommer 2011 monatelang Demonstranten, die so genannten „Empörten“ (gr. Aganaktismenoi). Hauptquelle ihrer Inspiration waren die Bewegungen des arabischen Frühlings und die gleichzeitig entstehenden Protestwellen, vor allem der „Indignados“ in Spanien, die in verschiedenen Ländern mit dem Aufbruch der europäischen Schuldenkrise 2011 auftraten.

Die in Deutschland tätige Journalistin und Autorin Margarita Tsomou setzt sich mit dem Thema der Empörten und den Ereignissen, die 2011 auf dem Syntagma Platz stattfanden, in ihrer Reportage „Der besetzte Syntagma-Platz 2011: Körper und Performativität im politischen Alphabet der ‚Empörten‘“¹⁸⁸ auseinander. Tsomou, die sich zu dieser Zeit in Athen befand und aktiv an den Protesten teilnahm, berichtet direkt vom Syntagma Platz:

„Es ist der 05.06.2011. Der Syntagma-Platz ist seit einer Woche besetzt. Wie jeden Tag versammeln sich die ›Empörten‹ gegen 18 Uhr an der Amaliasstraße, wenden sich zu Zehntausenden dem Parlamentsgebäude zu und beginnen, ihre alltäglich-etablierte, ganz eigene Performance. Die Menge steht dicht, Schulter an Schulter zusammen, hebt die Arme und zittert mit den Handflächen – dabei wird Lärm gemacht, Trillerpfeifen, Buhrufe, Schreie überbieten sich gegenseitig. Die Bewegung der zitternden Hände könnte man mit dem Tanzvokabel ›Jazzhands‹ beschreiben; es sind aus dem Handgelenk heraus vollzogene kurze Hin- und Herschwenks der Handflächen. Nach einigen Sekunden synchronisieren sich die Bewegungen der Menschen, sie beginnen, gemeinsam die Handflächen rhythmisch dem Parlament entgegenzustrecken und ‚Diebe, Diebe‘ zu rufen. Zwischendurch reimt die Menge immer wieder neue Sprechchöre, die die Parlamentarier_innen entweder bedrohen (‚Bald kommen die Galgen‘) oder beschimpfen (‚Lügner, Deppen, Diebe‘) oder beides (‚Das Parlament, das Bordell soll brennen‘). Diese Slogans werden von

¹⁸⁷ Vgl. a. a. O., S. 237.

¹⁸⁸ Tsomou, Margarita: „Der besetzte Syntagma-Platz 2011: Körper und Performativität im politischen Alphabet der ‚Empörten‘“. In: Regula Burri Valérie, Evert Kerstin, Peters Sibylle, Pilkington Esther, Ziemer Gesa (Hrsg.): *Versammlung und Teilhabe Urbane Öffentlichkeiten und performative Künste*. Bielefeld: Transcript, 2014. S. 113-140.

Musik mit traditionellen Trommeln oder von Topfschlagen begleitet, was in manchen Momenten den Charakter eines Volksfests annimmt.“¹⁸⁹

Für mehrere Tage wird ein System der Selbstorganisation eingerichtet, deren Ziel die Befriedigung der Alltagsbedürfnisse der vorläufigen „BewohnerInnen“ des Platzes war. Es wurden Zelte aufgebaut, in denen etliche DemonstrantInnen übernachteten. Essen wurde ausgegeben und verkauft. Gleichzeitig ergriffen gleichzeitig viele kleine Straßenhändler die Chance und nutzten die Situation aus, um ihr tägliches Brot zu verdienen. Die PlatzbesetzerInnen „kochen, organisieren, vernetzen, manche kommen vorbei, um Politiker_innen zu beschimpfen, manche kommen zum Spaziergehen, weil man hier alle trifft. An verschiedenen Tagen gibt es verschiedene kulturelle Aktivitäten, thematische Feste, Konzerte, Mal- oder Tanzkurse; heute steht ein ›Open Mic‹ für Hobbypoetinnen und -poeten auf der Tagesordnung.“¹⁹⁰

Auf dem Syntagma Platz hat man Bewegungsfreiheit. Es regiert hier keine Disziplin, sondern Anarchie und Chaos. Niemand ist vom Platz ausgeschlossen. Vor allem die gemeinsamen Gesten, wie die zitternden Hände werden von Tsomou als eine „Geste der radikalen Inklusion“¹⁹¹ bezeichnet. Die Masse der Beteiligten ist politisch so heterogen wie kaum bei anderen Protestfällen. Es handelt sich um eine neue Form der Protestkultur. Es wurde hier eine Mischung aus traditionellen Protestmitteln und einer „Populärkultur des Fußballstadions“¹⁹² eingeführt.

Der Protest bekam manchmal den Charakter eines Happenings.¹⁹³ Künstlerische Aktionen, Performances, temporäre Gerichte und Volksversammlungen fanden statt. In manchen Amateuraufführungen wurden in ritualisierter Form Puppen, die bestimmte Politiker darstellten, verbrannt oder an Galgen aufgehängt. Sogar Ariane Mnouchkine, die sich mit ihrer Theatergruppe *Théâtre du Soleil* zufällig für eine Aufführung im Rahmen des Greek Festivals in Athen befand, gab eine kurze Performance auf dem Platz.¹⁹⁴ Während des Happenings stellte eine drei Meter große Marionette eine Personifizierung der Gerechtigkeit dar. Die Schauspieler demonstrierten im Rahmen einer „Parade-Performance“. Der einer trug eine Waage in den Händen, andere verschiedene Banner, die mit Zitaten, wie das

¹⁸⁹ Tsomou, M., a. a. O., S.119-120.

¹⁹⁰ A. a. O., S. 130.

¹⁹¹ A. a. O., S. 121.

¹⁹² Ebd.

¹⁹³ Vgl. a. a. O., S. 132.

¹⁹⁴ RealDemocracyGR: „Sinentevchsi tis Ariane Mnouchkine sto Syntagma [Interview von Ariane Mnouchkine in Syntagma]“, 20.06.2011. Online in: <https://www.youtube.com/watch?v=kd45F8hKkKU> Stand: 22.04.2020.

des französischen Schriftstellers Romain Rolland: „Quand l'ordre est injustice, le désordre est déjà un commencement de justice“¹⁹⁵ beschriftet waren.¹⁹⁶

Nicht nur die Schritte und Bewegungen, sondern auch die Gestik der DemonstrantInnen schufen einen völlig neuen Text im Raum. Auch das Sitzen (seat in) oder Stehen, kann in diesem Kontext als eine aktive Äußerung, ein politischer Akt, wahrgenommen werden. Das Wo überhaupt man steht, stellt einen politischen Akt dar. Man konnte sich sogar für eine politische Fraktion entscheiden. Auf der oberen Ebene des Platzes sammelten sich verschiedene Mitglieder patriotischer Gruppen, von AnhängerInnen rechtspopulistischen Parteien bis zu Neonazis oder einfachen Hooligans.¹⁹⁷ Im Gegenzug transformierte sich der untere Teil des Platzes zum Ort der Versammlung, wo das „enactment eines demokratischen Rituals“¹⁹⁸ stattfand. Oft war die Rede von direkter Demokratie im Sinne der antiken Polis, die durch die auf dem Platz Versammelten entstand.

4.3.4 Ein Re-enactment antiker Demokratie

Es fanden auch Sitzungen und open mics statt. Die Formen der sich bewegenden Körper, so wie die Kreistänze oder die Volksversammlungen in der Form eines Halbkreises, konstruierten stetig verschiedene Räume. Der Kreis steht hier für die Polis, die Demokratie, die ursprüngliche Form, die uns die antike Geschichte der Stadt in Erinnerung bringt.¹⁹⁹

„Im hier betrachteten Fall der Volksversammlungen wird dieser Raum des Öffentlichen als Halbkreis aufgespannt, der amphitheaterähnlich auf das Podium für die Redner_innen, hier Ort des Bürger_innenmikros, gerichtet ist. Selbst wenn der Platz architektonisch nicht kreisförmig, sondern als langes Rechteck strukturiert ist, sind es hier die Körper, die sich in einen Halbkreis eingliedern und die Architekturen von Parlamenten oder antiken Theatern körperlich aufrichten und mimetisch vollziehen.“²⁰⁰

Es entstanden hier ständig verschiedene Orte, die sich wieder auflösten, um ihren Platz dem nächsten Ort zu überlassen. Utopische bzw. demokratische Orte die als Gegensatz zum Parlament, dem offiziellen Ort der Demokratie, gegenübergestellt wurden. „Der Moment der Abstimmung wird ebenfalls körperlich vollzogen, und zwar durch das Heben

¹⁹⁵ „Wenn die Ordnung ungerecht ist, stellt die Unordnung schon den Anfang der Gerechtigkeit dar.“

¹⁹⁶ Karousakis, Giorgos: „I exegersi ton ellinon pio vathia ap to galliko Mai. [Der Aufstand der Griechen tieferer Bedeutung als Mai 68]“. Online in: <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=285857> [Stand: 22.04.2020].

¹⁹⁷ Vgl. Tsomou, M., a. a. O., S.124-125.

¹⁹⁸ A. a. O., S. 129.

¹⁹⁹ Vgl. a. a. O., S. 125-126.

²⁰⁰ A. a. O., S. 126.

der Arme, die ausgezählt werden. [...] »Jede_r spricht für sich selbst« –, und zwar als körperlicher Akt.»²⁰¹

„Although the bodies on the street are vocalizing their opposition to the legitimacy of the state, they are also, by virtue of occupying and persisting in that space without protection, posing their challenge in corporeal terms, which means that when the body “speaks” politically, it is not only in vocal or written language.»²⁰²

Laut dem Architekten und Soziologen Harald Trapp stehen die Begriffe der Polis, Stadt und Versammlung, in enger Verbindung. In seinem Text *Orte der Versammlung*²⁰³ berücksichtigt er die These, dass parlamentarische Gebäude ihre Wirkung auf uns nicht als Symbolträger, sondern durch ihre Präsenz im Raum, ausüben. „Architektonische Formen sind zunächst Objekte und wirken durch Präsenz, nicht durch Interpretation.»²⁰⁴ Der Grund warum Parlamente zum beliebten Ziel für Demonstrationen bzw. Besetzungen wurden, ist die Interaktion zwischen Objekten: der versammelten Körper und des Parlamentsgebäudes. Trapp spannt einen Bogen von der physischen Besetzung von Orten und den frühesten Formen der Versammlung, was auch der ursprüngliche Begriff für die Polis (Stadt) ist.²⁰⁵

4.3.5 Der Syntagma Platz: Utopie oder Heterotopie – Der liminale Ort des Festes

Die Stimmung auf dem Syntagma Platz erinnert an die Atmosphäre eines mittelalterlichen Festes aus einem Bild von Pieter Bruegel. Herrenlose Hunde und Tauben, permanente „BewohnerInnen“ des Platzes, spielten ihre jeweils eigene Rolle für das Mitgestalten dieses wilden Fests. Die Versuche der Polizei die Massen der Demonstranten zu disziplinieren scheiterten. Wenn die Polizei die DemonstrantInnen mit Tränengas besprühte, fingen sie an zu tanzen.²⁰⁶ Gerüche von Street food und Urin wurden mit dem von Tränengas gemischt. Es „wird diskutiert, gelesen, musiziert und sich verliebt und sich gestritten.“²⁰⁷ Es ging um etwas das einem Fest ähnelt, mit dem Schmutz, dem Chaos und der Anarchie, die zum Schaffen einer besonderen Atmosphäre führte.

²⁰¹ A. a. O., S. 126-127.

²⁰² Butler, Judith: *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2015. S. 83.

²⁰³ Trapp, Harald: „Orte der Versammlung“. In: Österreichische Gesellschaft für Architektur (Hrsg.): *UmBau 27Plenum. Orte der Macht. Sonderausgabe. Biennale Venedig 2014*. Berlin und Basel: Birkhäuser, 2014. S. 100-115.

²⁰⁴ A. a. O., S. 113.

²⁰⁵ Vgl. a. a. O., S. 100-115.

²⁰⁶ Vgl. Tsomou, M., a. a. O., S. 113-140.

²⁰⁷ A. a. O., S. 114.

Für Henri Lefèbvre spielt der Begriff des Festes im Zusammenhang mit der Entwicklung von Strategien des Widerstands eine wichtige Rolle. Schon seit der Antike wurden ländliche Feste mit der Gemeinschaft, der Teilnahme, dem kollektiven Schaffen im alltäglichen Leben verknüpft.

In seinem Text über Rabelais thematisiert Lefèbvre die Wichtigkeit des Festes für das ländliche Leben. Diese Art von Feierlichkeiten war von einer gewissen Freiheit und einem kollektiven Rausch gekennzeichnet. Es war eine Ausrede um so viel zu essen und trinken wie man wollte und gleichzeitig eine gemeinschaftsbildende Erfahrung zwischen Menschen und Natur. Lefèbvre verwendet das Bild Kermesse von Peter Paul Rubens und schreibt: „floods and eddies of human flesh, frenzy, drinking, couples intertwined with an animalistic fury[...].“²⁰⁸ Das Fest hat einen orgiastischen karnevalesken Charakter, der durch den temporären Umsturz der Ordnung zur eventuellen Wiederherstellung der Gleichmäßigkeit in der Gesellschaft führt.²⁰⁹ “[...] during the Festival, the community became communion [...]”²¹⁰. Dieser Aspekt des Festes ist nach der Industriellen Revolution und der Entwicklung der großen Metropolen verloren gegangen.

In der Vergangenheit standen Feste im Gegensatz zum alltäglichen Leben. Trotzdem waren die zwei immer eng miteinander verbunden. Das Fest und der Alltag waren zwei zueinander gehörende Seiten des Lebens. Während des Festes wurde alles intensiver, wie durch eine Lupe, ein Vergrößerungsglas, wahrgenommen. Laut Lefèbvre sollten wir alle, nach einer kulturellen Revolution streben, mit dem Ziel einen Stil, eine Lebensweise, die den Alltag als Kunstwerk begreift, zu entwickeln. Nur wenn wir diesen Punkt erreichen, können unsere Bedürfnisse als städtische Bevölkerung befriedigt werden. In diesem Fall könnte die moderne urbane Gesellschaft wieder ihr Gleichgewicht zwischen Fest und Alltag finden. Lefèbvre ordnet die Revolutionen der Vergangenheit auch innerhalb des Begriffs des Festes ein: Das Fest kann ebenso grausam, wild und gewaltsam sein.²¹¹ So wie die Pariser Kommune nicht nur mit Revolution und direkter Demokratie verbunden ist, sondern auch mit Gewalt, Blut und Tod.

Das Fest, das für Lefèbvre in die Kategorie der Kunst fällt, kann nicht nur als effektive Strategie der Teilhabe für die heutige urbane Gesellschaft, sondern auch als ein

²⁰⁸ Aus dem Originalen: “flot et remous de chair humaine, frénésie, libations, couples s’enlaçant avec une fureur animale“. In: Lefèbvre, Henri: *Grandes Figures. Rabelais*. Paris: Editeurs Français Réunis, 1955. S. 84; übersetzt von Elden, Stuart: *Understanding Henri Lefèbvre. Theory and the possible*. London, New York: Continuum, 2004. S. 92.

²⁰⁹ Vgl. Elden S., a. a. O., S. 92-93.

²¹⁰ Lefèbvre, Henri: „The Style of the Commune“. In: Elden Stuart, Lebas Elisabeth u.a. (Hrsg.): *Henri Lefebvre. Key Writings*. London: Continuum, 2003. S. 189.

²¹¹ Vgl. Elden, S., a. a. O., S. 118-119.

neuer Ausdruck unserer gemeinsamen Vorstellungen und Fantasien von politischen und sozialen Bewegungen dienen. Seiner Meinung nach stellt die Pariser Kommune im Jahr 1871 den wichtigsten Ausdruck des Festes in unserer Zeit dar. Lefèbvre beschreibt sie als das Wiederbeleben eines Frühlingsfestes – im Sinne der alten ländlichen Feste – in der Stadt²¹². Während der Pariser Kommune eroberten sich die ArbeiterInnen, die ansonsten am Rande von Paris lebten, die Stadt zurück und riefen die alte ländliche Lebensweise wieder ins Leben. Für Lefèbvre ist das Fest eine Metapher für das Neukonzipieren einer neuen urbanen Identität der Arbeitskräfte. Im Zentrum steht der Gedanke, dass sowohl im Fall der alten europäischen Feste, als auch bei modernen Formen des Protestes, nicht nur die Machthabenden, sondern alle (auch die Arbeiterklasse) als gleichberechtigte Mitglieder dieser Gesellschaft daran teilnehmen dürfen. Es geht um ein Zusammentreffen von Menschen in einem Raum, in dem temporär weder Regeln, noch Exklusion herrschen. Auch die sonst Unsichtbaren werden von allen gesellschaftlichen Schichten „gesehen“. Es findet daher eine Verknüpfung zwischen Machthabenden und Außenseitern statt, die ansonsten im alltäglichen Leben kaum vorkommen kann.

Das Fest nimmt oft die Form eines Spektakels an. Lefèbvre vergleicht den Begriff des Festes mit dem der Tragödie, weil man in beiden die Niederlage, die Opferung, den Tod des übermenschlichen Helden finden kann. „Promethean drama played without a trace of frivolity, tragedy where the protagonist, the chorus and the public are uniquely one. But, from the outset, the Festival contained the drama; the drama caking on its primordial meaning: a real and collective festival, a festival lived by the people and for the people, a colossal festival accompanied by the voluntary sacrifice of the principal actor in the course of his defeat, tragedy.“²¹³ Schließlich ist das Fest für Lefèbvre eine Utopie, die nur temporär in einer raumzeitlichen Dimension verwirklicht werden kann.

In ähnlicher Weise wurde der Syntagma Platz durch die Versammelten zu einem sich ständig verändernden, kollektiv geschaffenen Kunstprozess. Er wurde zu einem Palimpsest aus Texten transformiert, die sich ständig umschrieben.²¹⁴ Die Teilnehmenden erlebten die Entstehung eines temporären Raumes, nämlich des utopischen Raumes der direkten Demokratie. Nach Michel Foucault stellt der Begriff des Festes eine Heterotopie dar. Es kann nur ein liminaler und vor allem temporärer Raum sein, eher eine Heterochronie als eine Heterotopie.²¹⁵

²¹² Lefèbvre, H., a. a. O., S. 188.

²¹³ Lefèbvre, H., a. a. O., S. 189.

²¹⁴ Vgl. De Certeau, M.: *Kunst des Handelns*. A. a. O., S. 179-208.

²¹⁵ Vgl. Foucault, M., „Andere Räume“. A. a. O., S. 236-237.

Sowohl das Parlament als auch der Syntagma Platz schließen Eigenschaften einer Heterotopie mit ein. Das Parlament vor allem mit seinen Öffnungen und Schließungen dem Publikum gegenüber als auch in Bezug auf die Tatsache, dass es durch seine Abgeordneten das ganze Land sowohl geographisch als auch politisch repräsentiert. Der Syntagma Platz hingegen transformierte sich nur temporär zur Heterotopie, nur im Rahmen dieser zwei-monatigen Besetzung im Sommer 2011. Während dieser Zeit verwandelte er sich zu diesem liminalen Ort des Festes, zu einer realisierten Utopie. An den Grenzen dieses fiktiven Raumes stand die Polizei, die dessen Existenz mit Schlagstöcken und Tränengas ständig bedrohte. In dieser Raumzeit werden „die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet“²¹⁶.

Der Platz stand allen zur Verfügung. Alle gesellschaftlichen Schichten waren hier vertreten. Er enthielt das Potenzial einer hyperidealisierten Freiheit. Das war der Ort, an dem sich die Körper frei bewegen konnten. Das war der Ort, an dem TouristInnen und Flüchtlinge, DemonstrantInnen aus allen politischen Fraktionen, von Kommunisten bis zu Rechtsextremisten einander trafen und sich austauschen konnten. Der Platz bot in dieser kurzen Zeit Raum für den Ausdruck der wütenden BürgerInnen. Die politischen Entscheidungen über die Zukunft des Landes beeinflusste dieser Umstand schließlich wenig.

Auf dem Platz bewegten sich die Körper unkontrolliert, undiszipliniert. Ihre Schritte schufen täglich verschiedene Räume, schrieben verschiedene Texte, die die monotonen Rhythmen der Stadt unterbrachen.²¹⁷ Die Körper tanzten, performten, drängten sich, gestikulierten, schliefen sogar auf dem Platz. Auch wenn sie keine direkten Ergebnisse bewirkte, spielte diese Bewegung der Empörten in Athen ihre Rolle als Teil der großen Protestwellen des arabischen Frühlings, der Indignados Bewegungen in ganz Europa, und auch der Occupy Bewegung in den USA.

Der Platz steht in Gegensatz zum sterilen, kontrollierten Ort des Parlamentes. Gegenüber der „Heterotopie Parlament“ findet man die Utopie des Platzes. Wie Foucault in den Heterotopien erwähnt, sind die Utopien „Platzierungen ohne wirklichen Ort“²¹⁸. Sie sind „unwirkliche Räume“²¹⁹. Der Platz selbst stellt zwar einen echten Ort dar. Aber die verschiedenen Räume, die durch das Versammeln, Protestieren, Tanzen usw. entstanden, um sich wieder aufzulösen, waren tatsächlich unwirkliche, utopische Räume. Nicht nur wegen ihres ephemeren Charakters, sondern auch weil die politischen Ziele dieser Bewegung so

²¹⁶ A. a. O., S. 233.

²¹⁷ Vgl. De Certeau M., a. a. O., S. 179-208.

²¹⁸ Foucault M., a. a. O., S. 233.

²¹⁹ Ebd.

verschwommen und vielfältig waren. Ein Teil dieser Bewegungen hat ihren Weg bis in den parlamentarischen Raum gefunden. Die SYRIZA Partei, eine der größten Anhänger der Empörten, hat Griechenland während vier Jahre (2015-2019) regiert. Auch die Neonazistische Partei Goldene Morgenröte hat ihren Weg ins griechische Parlament gefunden. In ganz Europa gewannen ähnliche Bewegungen, die als ihr Hauptargument ihren Gegensatz zur EU-Politik vorbrachten, immer mehr an Popularität. Dies sehen wir heute mit dem Aufstieg der Fünf Sterne Bewegung in Italien, der letzten Koalitionsregierung zwischen ÖVP und FPÖ in Österreich bis Mai 2019, oder auch im Fall des Brexits in Großbritannien.

4.3.6 Eine Demokratie der Plätze und der Parlamentarische Panoptismus

Wie bereits im ersten Kapitel erwähnt, unterscheidet Michel de Certeau in Kunst des Handelns zwischen Ort und Raum: „Ein Ort ist die Ordnung (egal, welcher Art), nach der Elementen Koexistenzbeziehungen aufgeteilt werden. [...] Ein Ort ist also eine momentane Konstellation von festen Punkten. Er enthält einen Hinweis auf eine mögliche Stabilität.“²²⁰

Ein Raum kommt für de Certeau erst ins Leben durch Handlung und Bewegung: „Ein Raum entsteht, wenn man Richtungsvektoren, Geschwindigkeitsgrößen und die Variabilität der Zeit in Verbindung bringt.“²²¹ Er wird von den Bewegungen „erfüllt, die sich in ihm entfalten“²²². An dem Ort des Syntagma Platzes entstand ein neuer heterotoper Raum des Protestes. Durch die Handlungen der DemonstrantInnen, durch ihre versammelten Körper, entstand nicht nur einer, sondern mehrere Räume. Ihre vielfältigen Konstellationen und Dynamiken waren stets in Bewegung. Es wurden Räume des Widerstands, der Versammlung und Teilhabe, Utopien einer direkten Demokratie, Märkte, Bühnen und Tanzflächen konstruiert, um sich gleich wieder aufzulösen.

Nach Brigitte Marschall steht der urbane öffentliche Raum in ständigem Wechselverhältnis zu den BewohnerInnen der Stadt.²²³ In ihrem Text Öffentlicher Raum als theatraler Raum. Praktiken des Gehens und Strategien der Stadtnutzung thematisiert sie insbesondere wie soziale Strukturen die Möglichkeit bieten, „Momente des Chaos, der Unregelmäßigkeit, in die Ordnung des Raumes zu bringen und sich ihrerseits Machtstrukturen

²²⁰ De Certeau, a. a. O., S. 217-218.

²²¹ A. a. O., S. 218.

²²² Ebd.

²²³ Vgl. Marschall, Brigitte: „Öffentlicher Raum als theatraler Raum. Praktiken des Gehens und Strategien der Stadtnutzung“. In: Bohn Ralf u.a. (Hrsg.): *Inszenierung und Ereignis. Beiträge zur Theorie und Praxis der Szenografie*. Bielefeld: Transkript, 2009. S. 173.

[aneignen]. [...] Ein öffentlicher Platz erhält seine Funktion und Bedeutung erst durch das Zusammentreffen von Menschen.“²²⁴ Durch das Zusammentreffen, Protestieren etc. wurde die Macht über den urbanen Raum, wenn auch nur temporär, von den BewohnerInnen der Stadt zurückerlangt.

Nach Lefèbvre können existierende Räume durch neue soziale Wirklichkeiten neue Funktionen erhalten.²²⁵ Der Syntagma Platz wurde zu einem Ort der Versammlung und Partizipation. Kreistänze konstituierten einen temporären utopischen Raum, der zu Assoziationen und Konnotationen führte. Die Formen des Kreises und Halbkreises sind generell in der westlichen Welt mit der Form der demokratischen Versammlung assoziiert.²²⁶

Dieser Text aus Körpern, Schritten und Bewegungen auf dem Platz wurde kollektiv geschaffen. Ein Gefühl der Gemeinschaft entstand. Eine Gemeinschaft, die im Sinne der körperlichen Präsenz der Anwesenden konstruiert wurde und immer in Umwandlung war. Unter den Teilnehmenden entstand die Illusion, dass sie wieder ein Teil der antiken „Polis“ seien. Ein Raum direkter Demokratie wurde durch körperliche Anwesenheit und Bewegung konstituiert.²²⁷ Es geht um einen Raum, der vorübergehend ist, der einen temporären, liminalen Charakter hat.

„And in life itself, in everyday life, ancient gestures, rituals as old as time itself, continue unchanged - except for the fact that this life has been stripped of its beauty. Only the dust of words remains, dead gestures. Because rituals and feelings, prayers and magic spells, blessings, curses, have been detached from life, they have become abstract and 'inner', to use the terminology of self-justification.“²²⁸

Hier ist die Rede von einer Wiederbelebung dieses magischen Momentes, der seit dem Ende des alten Frühlingsfestes nicht mehr existiert. Für Lefèbvre schaffen es die Einwohner der Stadt durch den Protest, ihr Leben und ihre Geschichte zurückzuerobern, nicht nur im Sinne von politischen Entscheidungen, sondern auch im Alltag.²²⁹

“Mystics and metaphysicians used to acknowledge that everything in life revolved around exceptional moments. In their view, life found expression and was concentrated in them. These moments were festivals: festivals of the mind or heart, public or intimate festivals. Up until now the principle of Festival has stood for a divorce from life. [...] Studied from this point of view, hu-

²²⁴ Ebd.

²²⁵ Vgl. ebd.; Lefèbvre Henri: Die Revolution der Städte. München: Paul List, 1972. S. 127.

²²⁶ Vgl. Tsomou, M., a. a. O., S. 126-127.

²²⁷ Vgl. a. a. O., S. 123-124.

²²⁸ Lefèbvre, Henri (John Moore Übers.): *Critique of Everyday Life, Volume One: Introduction*. London: Verso, 1991. S. 213.

²²⁹ Vgl. Grindon, Gavin: „Revolutionary Romanticism“. In: *Third Text*, 27, 2/2013. S. 208-220. Online in: <https://doi.org/10.1080/09528822.2013.772348>. [Stand: 22.04.2020].

man reality appears as an opposition and 'contrast' between a certain number of terms: everyday life and festival - mass moments and exceptional moments - triviality and splendour - seriousness and play - reality and dreams, etc.”²³⁰

Ebenso einen außergewöhnlichen Moment stellt auch der Raum des Protestes dar. Der Protest spaltet den Alltag. Er unterbricht die Rhythmen der Konsum- und Disziplinar-gesellschaft.²³¹

Für de Certeau gibt es Praktiken, die dem mit Ordnung und Disziplin konstituierten Raum der panoptischen Konstruktionen fremd sind. Er schreibt über: „eine „anthropologi-sche“, poetische und mythische Erfahrung des Raumes“²³². Diese andere Erfahrung des Raumes wird durch Undurchschaubarkeit und einer blinden Beweglichkeit gekennzeich-net.²³³ In diesem Schwellenzustand, innerhalb dieses flüchtig entstehenden Raumes, wird diese mythische Erfahrung von den Teilnehmenden erlebt. Im Parlament sind die Bewe-gungen diszipliniert, berechenbar, kontrolliert. Die Überwachung, vor allem das Gefühl des überwacht Werdens, ist ständig präsent. Der Text kann und wird hier nicht von den BesucherInnen geschrieben, sondern vom Überwachungssystem. Dieser Raum, die Hetero-topie „Parlament“, entsteht nicht aus der freien Bewegung von Körpern, sondern aus diszi-plinierten, gelehrigen Körpern²³⁴. Dieser Raum besteht aus Verboten und Geboten. Wie bei de Certeau die Schritte der FußgeherInnen einen Text schreiben, konstituieren hier die pro-testierenden Körper einen Raum, den utopischen Raum einer direkten Demokratie. „Die Spiele der Schritte sind Gestaltungen von Räumen. Sie weben die Grundstruktur von Or-ten.“²³⁵

Johannes von Salisbury ist einer der ersten, der den Begriff des menschlichen Kör-pers mit dem des Staates verknüpft. 1159 stellt er fest, dass der „Staat (res publica) [...] ein Körper“²³⁶ ist. Ferner vergleicht er die Form des menschlichen Körpers mit der Form der Stadt. Für ihn stellt der Palast oder Dom den Kopf, der Marktplatz den Magen und die Wohnhäuser die Arme und Beine einer Stadt dar. In dieser Weise sollen sich die menschli-chen Körper langsam und still innerhalb des Doms bewegen, weil das Gehirn ein reflektie-rendes Organ ist. Den Marktplatz auf der anderen Seite, wo die Körper sich rasch und

²³⁰ Lefèbvre, H., a. a. O., S. 250–251.

²³¹ Vgl. Foucault, Michel (Seitter Walter Übers.): *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977. S. 269.

²³² De Certeau, M., a. a. O., S. 218.

²³³ Vgl. ebd.

²³⁴ Vgl. Foucault, a. a. O., S. 171-292.

²³⁵ De Certeau, M., a. a. O., S.188.

²³⁶ Sennett, Richard: *Fleisch und Stein. Der Körper und die Stadt in der westlichen Zivilisation*. Berlin: Suhr-kamp, 1997. S. 31.

schnell bewegen, vergleicht er mit dem Prozess der Verdauung, der im Magen abläuft.²³⁷ Gleichmaßen können wir diese Analogie auf das griechische Parlament anwenden, wo innerhalb des Gebäudes die Körper der BesucherInnen nur einem bestimmten und kontrollierten Weg folgen dürfen. Auf der Straße oder dem Platz sind die Bewegungen hingegen unberechenbar und unkontrollierbar. Sie verwandeln sich in einen chaotischen Tanz der Körper.

Überwachung und Versuche der Disziplinierung waren natürlich allgegenwärtig auf dem Platz (durch den Einsatz der Polizei, von Tränengas, etc.). Jedoch zunächst ohne Erfolg. Innerhalb des Parlamentes herrschen noch immer Ordnung und Disziplin: Man muss die verschiedenen Kontrollstationen passieren, bis man zum eigenen Platz geführt wird. Draußen aber war es bereits zu spät: Die täglichen Rhythmen der Stadt wurden unterbrochen. Zumindest während der Monate, in den das „Fest“ andauerte. „Hier wurde der Spaß, die Freude und die Virtuosität in der Bewegung der Gefahr, der Angst, der Gewalt und der Repression entgegengesetzt [...]“²³⁸

Da die Mehrheit der BürgerInnen des Landes das Gefühl hat, nicht mehr von den Abgeordneten repräsentiert zu werden, schufen sie stattdessen, wenngleich nur temporär, einen neuen demokratischen Ort auf dem Syntagma Platz. „Die nicht mehr funktionierende Repräsentation schlägt sich auch räumlich nieder; vielleicht hat das Versagen von Politik und Architektur den gleichen Ursprung. Die Versammlungsfreiheit jenseits der Repräsentation, die physische Versammlung, ohne die anscheinend die virtuelle nicht auskommt, wählt nicht das Parlament, nicht die Architektur, sondern den öffentlichen Raum, den Platz, die Straße oder den Park zu ihrem Ort.“²³⁹

Um zu Lefèbvre zurückzukommen, können die Ideologien, unter deren Einfluss die Raumplanung der Stadt bei ihrem Entstehung stand, die politischen bzw. körperlichen Bedürfnisse der StadtbewohnerInnen nicht mehr befriedigen. Das Gebäude des Parlamentes wurde zu einer anderen Zeit und unter einer Ideologie, die nichts mit den heutigen EinwohnerInnen des Landes zu tun hat, entworfen. Die Gründung des Neugriechischen Staates basierte auf einer Lüge, nämlich der der Kontinuität der griechischen Nation von der Antike bis heute. Ferner wurde das Gebäude zur Zeit einer Monarchie erbaut. Diese nationalistische bzw. autoritäre Sichtweise ist schon längst veraltet und entspricht oder sollte nicht mehr der Bevölkerung des Landes entsprechen. Es war somit nur eine Frage der Zeit, wann die alten Strukturen aufbrechen würden. Die Ereignisse des Sommers 2011 waren

²³⁷ Vgl. ebd.

²³⁸ Tsomou, M., a. a. O., S. 134.

²³⁹ Trapp, H., a. a. O., S. 114.

lediglich ein Ausdruck dieser jahrelang unterdrückten Energien, die die BewohnerInnen der Stadt und im weitesten Sinne die EinwohnerInnen des Landes, seit der Entstehung des Staates verfolgt haben.

So wie die BürgerInnen mit der Umwandlung des Königspalasts ins Parlament in den 1930er Jahren einen Teil ihrer Macht wiedererlangten, eroberten die Aganaktismenoi für die kurze Zeit der Proteste ihre Stadt zurück. Überdies wurde ein Teil der DemonstrantInnen in den folgenden Jahren, durch neue parlamentarische Konstellationen nach den Wahlen von 2012 und 2015, tatsächlich im Parlament repräsentiert. Im weitesten Sinne wurden die auf dem Platz Versammelten, wenn auch nur temporär, indirekt in die Macht miteinbezogen –als ein Teil dieser Weltrevolution, von der Lefèbvre geträumt hat.

5 Architektur-Biennale Venedig 2014: Der Österreichische Pavillon

Die Ausstellung des österreichischen Pavillons im Rahmen der Architektur-Biennale Venedig 2014, die sich intensiv mit dem Thema der Monumentalität von Parlamentsbauten aus aller Welt beschäftigt hat, wurde selbst in einem Monument²⁴⁰ präsentiert. Der Bau des österreichischen Pavillons, ein Denkmal aus der Zeit des Austrofaschismus, wurde 1934 von Josef Hoffmann errichtet.

Das Thema der Monumentalität und seine Verbindung zur Strömung des Neoklassizismus in Zusammenhang mit der Mehrheit der Parlamentsbauten weltweit standen im Mittelpunkt der Ausstellung. Einen weiteren Kernpunkt stellte die Frage nach Repräsentation und wie sie sich in zeitgenössischen Orten der Demokratie widerspiegelt dar. Unter anderem wurden dreidimensionale Modelle von Parlamentsbauten aus aller Welt ausgestellt. Die Demonstrationen und Proteste der letzten Jahre (arabischer Frühling, Occupy usw.), der politische Diskurs, der auch durch die neuen Medien ausgebrochen ist, wurde in einer akustischen Installation im Garten des Pavillons thematisiert. Eine interaktive Videoinstallation behandelte das Thema der körperlichen Anwesenheit im Raum und stand in direkter Verbindung zu unseren zeitgenössischen Orten der Macht bzw. der Demokratie.²⁴¹

5.1 Parlamentarischer Raum und die Krise der Repräsentation

Es ist 8.00 in der Früh. Ein sonniger Novembertag des Jahres 2014. Mein Zug kommt am Hauptbahnhof von Venedig, Santa Lucia, an. Durch die leere Stadt kommt man zu den Giardini im Osten Venedigs, wo die Biennale seit 1895 stattfindet. Der österreichische Pavillon, am Ufer des Kanals der Giardini positioniert, stellt eine Kombination schlichter Monumentalität²⁴² und eines „modernistisch reduzierten Neoklassizismus“²⁴³ dar.

Wenn man den Hauptraum des Pavillons betritt, wird man mit dem Thema der Ausstellung konfrontiert. An den Wänden hängen Modelle von 196 Parlamenten der Welt im Maßstab 1:1500. Das Thema „Parlament“ wurde für den österreichischen Beitrag der

²⁴⁰ Über den monumentalen Charakter des Pavillons siehe auch Hollein Hans: *Josef Hoffmann. 50 Jahre österreichischer Pavillon Biennale Venedig*. Salzburg und Wien: Residenz Verlag, 1984. S. 65, 67.

²⁴¹ Vgl. Kühn, Christian, Trapp Harald: „Müde Monumente“. In: Österreichische Gesellschaft für Architektur (Hrsg.): *UmBau 27Plenum. Orte der Macht. Sonderausgabe. Biennale Venedig 2014*. Berlin und Basel: Birkhäuser, 2014. S. 34-43.

²⁴² Vgl. Hollein, H., a.a.O., S. 18ff.

²⁴³ Kretschmer, Hildegard: *Die Architektur der Moderne. Eine Einführung*. Stuttgart: Reclam, 2013. S. 49.

14. Architektur-Biennale 2014 unter anderem auch aus Anlass der in den letzten Jahren lange geführten Debatte über die Sanierung des österreichischen Nationalrates ausgewählt. Wie die Protestbewegungen 2011 (Indignados, Occupy usw.) ferner gezeigt haben, fühlen sich die BürgerInnen vieler Ländern nicht mehr von den offiziellen Orten der Demokratie und ihren Abgeordneten repräsentiert. Die Ausstellung befasst sich zunächst mit dem Thema der Krise der Repräsentation und wie sich diese in der Architektur widerspiegelt.

Im Mittelpunkt der Ausstellung stehen Begriffe wie Demokratie, Symbolik, Identität, Legitimität und ihr Zusammenhang zur Architektur.²⁴⁴ Die Modelle der 196 Parlamente hängen gekippt an der Wand. Mit dem Effekt des Perspektivwechsels, verlieren diese Gebäude ihre Monumentalität. Manche sehen wie Schalter, andere wie Totenmasken oder Gesichter aus.²⁴⁵

Nach Christian Kühn, Kommissär des österreichischen Beitrags der Biennale Venedig 2014, werden „die Räume der Macht [...] architektonisch nicht mehr erfasst“.²⁴⁶ Wie man am Titel der Ausstellung *Plenum. Places of Power* erkennt, steht die Frage nach Repräsentation hier im Vordergrund. Unter den Intentionen der Kuratoren, war der Vorsatz auch zu unseren traditionellen Places of Power, Parlamente genannt, alternative demokratische Räume, nämlich Spaces of Power gegenüberzustellen. Wie der Aufstieg der sozialen Bewegungen der letzten Jahre gezeigt hat, kann ein Platz als ein Ort der Demokratie dienen oder es können sogar nicht mehr reale, sondern virtuelle demokratische Räume entstehen.²⁴⁷

5.2 Selbstspiegelung: Die Verantwortung des Einzelnen

Spezifische Beispiele werden in den Nebenräumen des Pavillons durch Videoprojektionen und Texte im Detail präsentiert, wie der Nationalrat in Wien und der, von österreichischen Architekten Wolf D. Prix des Architekturbüro CoopHimmelb(l)au, Entwurf für ein neues Parlamentsgebäude Albaniens in Tirana.

So wie an einem Platz ein demokratischer Raum entstehen kann, gibt es in ähnlicher Weise offizielle und nicht offizielle Orte der Macht. Im Rahmen der Ausstellung werden unter anderem solche inoffiziellen Orte der Macht thematisiert, die keine politische

²⁴⁴ Vgl. Laimer, Christoph, Rauth Elke, Interview mit Christian Kühn: „Architektur ist ein Medium gesellschaftlicher Veränderung.“ Wien: *dérive. Zeitschrift für Stadtforschung*. No 55, Apr.-Jun. 2014. S. 52-54.

²⁴⁵ Vgl. Mies. TV: „Austrian Pavilion [Architecture Biennale 2014]“, 04.09.2014. Online in: <https://www.youtube.com/watch?v=VS404AMrXVs> [Stand: 06.07.2020].

²⁴⁶ Laimer, C., a.a.O., S. 55.

²⁴⁷ Vgl., ebd., S. 52-54.

Legitimation haben, in denen aber sehr wichtige Entscheidungen für die Zukunft von Nationen getroffen werden. So ein Beispiel stellt das Konferenzzentrum in Dalian, China, dar. Das ebenfalls vom Architekturbüro CoopHimmelb(l)au entworfene Gebäude, wurde als Hauptort für die Veranstaltung des jährlichen Weltwirtschaftsforums Davos in Asien konzipiert.

In einer Videoinstallation wird die Baugeschichte des Nationalrates geschildert. Pläne, Skizzen, und Eindrücke von wichtigen historischen Momenten des Gebäudes werden in Form von Bilderströmen gezeigt. Die verschiedenen Monitore der Installation wechseln einander mit Spiegeln ab. Diese Selbstspiegelung, rückt die eigene Verantwortung bzw. Teilnahme des Einzelnen ins Zentrum. Die BesucherInnen bzw. Repräsentierten müssen mit ihrer Präsenz im Raum, in Form einer Spiegelung, der Art und Weise in der sie repräsentiert werden, zustimmen oder diese ablehnen.²⁴⁸

5.3 Ein Garten der Teilhabe

Die Landschaftsarchitekten Maria Auböck und János Kárász haben für die Ausstellung den Garten des Pavillons umgestaltet. Für Auböck und Kárász stellt der Garten „eine Metapher für aktuelle Formen der Willens- und Meinungsbildung“²⁴⁹ dar. Im Rahmen dieser Freiraum Installation haben die zwei Landschaftsarchitekten den Garten des Pavillons mit Pflanzen aus aller Welt bepflanzt. Die Installation stellt einen weiteren Umbruch dar, der in starkem Gegensatz zum neoklassizistischen Pavillon steht. Der Betonraster des Hofes wird von der wilden Natur der Pflanzen und Bäume mit einer Art poetischer Gewalt aufgebrochen.

Für den Garten des Pavillons hat das KOLLEKTIV/RAUSCHEN *floating space*, eine interaktive akustische Installation, kreiert. Das Konzept des aleatorischen Raumes²⁵⁰ wird hier ins Leben gerufen. Die Bewegungen der BesucherInnen im Garten definieren und ändern die Geräusche der Installation. Auf diese Weise wird ein flüchtiger Raum geschaffen, der sich ständig durch die sich bewegenden Körper ändert. Das Konzept des Erlebens in Bewegung steht seit Jahrhunderten im Mittelpunkt der Landschaftsgestaltung.

²⁴⁸ Vgl. Kühn, C., a.a.O., S. 41-43.

²⁴⁹ Ebd., S. 39.

²⁵⁰ Nach dem Prinzip der Aleatorik kann in verschiedenen Künsten während des Schaffensprozesses dem Zufall Raum gegeben.

Das Thema der Wahrnehmung durch Bewegung wird auch hier bespielt und setzt sich mit der akustischen Installation des KOLLEKTIV/RAUSCHEN auseinander.²⁵¹

„Das Wachstum der Bäume ergänzt diese kinetische Erfahrung durch eine extrem verlangsamte Bewegung. So entsteht ein befristetes Gehäuse mit einem anderen Ordnungsprinzip – geprägt durch dichte Nähe, durch Licht und Schatten, durch laute und leise Passagen. Es bietet sich eine Suggestion des Sich-Verlierens: ein anregender Ort zum Nachdenken, Verweilen, zur Pflege der Begegnung.“²⁵²

Das Wachsen der Pflanzen als Bewegung wird mit den Bewegungen der BesucherInnen verknüpft. Das Flanieren durch den Garten, durch den Pavillon wird gefördert. Es wird ein Raum des Sich-frei-Bewegens, frei Denkens, geschaffen. Verschwommene Assoziationen zu den zeitgenössischen sozialen Bewegungen werden ausgelöst.

Seine Inspiration zieht das Kollektiv aus den gegenwärtigen und in verschiedenen Ländern gleichzeitig erschienen Protestbewegungen und spezifisch von ihrem Ausdruck in den sozialen Medien. Zitate, Exzerpte und postings aus Twitter, Facebook und anderen social media werden aufgenommen und von native speakers verschiedener Länder gesprochen. Die BesucherInnen des Pavillons dürfen an der Installation live teilnehmen. Jeder kann auf dem Twitter Account des österreichischen Pavillons posten. Über ein text-to-speech-Programm verwandelt sich der Tweet automatisch in gesprochene Sprache. Der Garten des österreichischen Pavillons transformiert sich zu einem Medium, einer Plattform für einen aktiven Austausch.²⁵³ Gleichzeitig werden von zwei Lautsprechern politische Reden übertragen.²⁵⁴

Der Garten selbst wird zudem als Begriff, Phänomen und Symbol thematisiert. Die Stimmen aus den social media werden mit dem Klang von Regen, Feuer oder Vogelschwärmen verwoben. Der Garten steht in direktem Austausch und gleichzeitig im Gegensatz zum Haupthaus des Pavillons, das einen Raum der offiziellen Repräsentation darstellt.²⁵⁵ Die Ausstellung untersucht unter anderem die Begriffe von Innen und Außen, im Sinne von Parlament und Platz; von offiziellen Orten der staatlichen Macht und den zufälligen, flüchtigen Räume der direkten Demokratie. Der Hauptraum des Pavillons steht eher für eine Darstellung der offiziellen Repräsentation. Die dominante weiße Farbe und

²⁵¹ Vgl. Zöch, Peter: „Ein Hain für Venedig“. In: *Garten und Landschaft*. 15.09.2014. Online unter: https://www.garten-landschaft.de/ein-hain-fuer-venedig-architektur-biennale-2014/#Garten_und_Landschaft_Pavillon_Oesterreich_Biennale_Venedig_2014_Hof-631x440 [Stand:06.07.2020].

²⁵² Ebd.

²⁵³ Vgl. Kühn, C., a.a.O., S. 39-41.

²⁵⁴ Vgl. Laimer, C., a.a.O., S. 52-54.

²⁵⁵ Vgl. Kühn, C., a.a.O., S. 39-41.

Schlichtheit der Installation im Innenraum bespielt das Thema Monumentalität und Neoklassizismus, wovon die Architektur der Mehrheit der parlamentarischen Gebäude geprägt ist. Der Garten nimmt die Rolle des (besetzten) Platzes, des Raumes ein, der zufällig und unordentlich von Protest und sozialen Bewegungen geschaffen wird.

Das Wilde der Natur und der Zufall der bewegenden Körper und Stimmen im Raum, das Chaos des Protestes werden im Gegensatz zum neoklassizistischen Pavillon „als einem Repräsentanten der Staatsmacht“²⁵⁶ gestellt. Wie Christian Kühn, in einem Interview erklärt: „Wir wollen natürlich darstellen, dass etwas von außen diese Mauer überwindet, diese existierende Mauer auch bricht und sich der Monumentalarchitektur nähert“.²⁵⁷

Ziel des Projektes ist unter anderem den Diskurs zu fördern und an der zeitgenössischen Debatte über die neu entstehenden Räume (virtuelle oder reale) des Protestes und der direkten Repräsentation teilzunehmen. Im Mittelpunkt steht die Frage, ob die offizielle staatliche Repräsentation durch den Raum des Parlamentes im zeitgenössischen Kontext noch immer ausreichend ist. Eine Reihe von Diskussionen mit Fokus auf diese Themen hat im Rahmen der Ausstellung stattgefunden.

„Der Garten wird zum Trägermedium für Diskussionen, Gespräche, Demonstrationen und Proteste, die auch in einen direkten Dialog mit dem Pavillon als einem Repräsentanten der Staatsmacht treten“²⁵⁸.

Der Garten wird zu einer Plattform, einem Medium, über das verschiedene Meinungen, Stimmen und Bewegungen zum Ausdruck kommen. So wie der Platz ein offener Raum, ein Medium ist, in dem verschiedene Energien, Stimmen, Bewegungen zum Ausdruck kommen, die je nach Konstellation verschiedene utopische und reale Orte bilden, so stellt der Garten des Pavillons eine Metapher, eine Widerspiegelung und Mikrographie der Plätze dar.

„Im Hof des Pavillons übernimmt das Ungeplante die Macht. Pflanzen erobern das aufgebrochene Raster des Bodens. Dazwischen entsteht ein Klangraum, geformt aus den Stimmen der ungeduldigen Massen.“²⁵⁹

²⁵⁶ Kühn, C., a.a.O., S. 40.

²⁵⁷ Laimer, C., a.a.O., S. 53.

²⁵⁸ Kühn, C., a.a.O., S. 40.

²⁵⁹ Kühn, Christian: „Kommissar Dr. Christian Kühn zum Ausstellungskonzept Plenum. Orte der Macht.“ In: *Österreichischer Beitrag / Austrian Contribution. Biennale Architettura 2014. 7.6.-23.22.2014. Plenum. Places of Power.* (Infoblatt der Ausstellung.). Wien: Biennale Office Vienna, 2014. S.7.

Der modernistische Garten steht im starken Kontrast zum neoklassizistischen Pavillon. Modernismus übernimmt symbolisch die Kontrolle und bricht die Symmetrie und Struktur des steifen, dogmatischen Klassizismus auf.²⁶⁰ In dieser Weise wird das Innen und Außen des Pavillons, der Garten und der Hauptpavillon, zu einer Metapher für zeitgenössische Debatten über die Orte der Demokratie.

Auch der Titel der Ausstellung „Orte der Macht“ thematisiert die Vergänglichkeit, das Element des Flüchtigen, in dem Sinne, dass in realen Orten verschiedene Räume ins Leben kommen, um bald wieder ihren Platz dem nächsten Raum zu überlassen. Das passiert auch, wie im vierten Kapitel erläutert wurde, nicht nur auf den Plätzen, sondern auch in den tatsächlichen Orten der Macht, heutzutage Parlamente genannt. Das griechische Parlament hat früher als Wohnsitz des Königs gedient. Je nach verschiedenen Körperkonstellationen bzw. Anordnungen bilden sich verschiedene Räume der (nicht) Repräsentation.

5.4 Der österreichische Pavillon: Monument im Monument

Die Ausstellung, deren Kernthema Monumentalbauten sind, wird in einem Monument präsentiert. Der erste Nationalpavillon der Biennale di Venezia wurde 1907 von belgischen Künstlern entworfen. 1909 folgte der bayrische, später deutsche, Pavillon. Die ersten Nationalpavillons hatten anscheinend keine nationalistischen Ansprüche, etwas das erst in der Zwischenkriegszeit verstärkt wurde.

Der österreichische Pavillon wurde am 12. Mai 1934 eröffnet. Hoffmann setzte sich nicht zum ersten Mal mit dem Projekt auseinander. Schon 1913 entstanden seine ersten Entwürfe für den Pavillon. Das Endergebnis kam in der Zeit eines totalitären Regimes, in der Zeit des Austrofaschismus, heraus.²⁶¹ Wegen der politischen Situation in Deutschland entstand zu dieser Zeit ein Bedürfnis und eine Propagandapolitik für die Selbständigkeit der Republik Österreich dem Deutschen Reich gegenüber. Die Errichtung des Baus signalisierte die Antithese der österreichischen Regierung unter Kanzler Engelbert Dollfuß zum totalitären nationalsozialistischen Regime. Innerhalb dieses politischen Klimas entstand auch der österreichische Pavillon.²⁶² In dieser Weise und wie sich aus der Zeit ergibt,

²⁶⁰ Vgl. Mies, TV, a.a.O.

²⁶¹ Vgl. Kühn, C., a.a.O., S.35

²⁶² Vgl. Aigner, Carl (Hrsg.): *Im Angesicht des Löwen. Österreich und die Biennale Venezia*. Wien: Christian Brandstätter Verlag, 2009. S. 18ff.

wurde das Element des Monumentalen beim Entwurf des Projektes besonders unterstrichen.²⁶³

5.5 Monumentalität. Neoklassizismus

Wie schon im zweiten Kapitel erläutert, gelten Monumente nach Lefèbvre gleichzeitig nicht nur als Repräsentationen des Raumes sondern auch als Räume der Repräsentation. Sie stiften das Gefühl der Gemeinschaft. Gleichzeitig prägen sie ihre Bewohner auch als Individuen. Obwohl sie von der jeweiligen Macht habenden Klasse errichtet werden, wirken ihre Bedeutung, Wirkung und Funktion auf ihre BewohnerInnen viel stärker als die ursprüngliche Intention ihres Entwurfes war. Sie sind bestimmte reale Orte und gleichzeitig Räume, die offen für verschiedene Interpretationen sind. Sie stellen offene Möglichkeitsräume dar. Sie können von jedem Individuum bzw. jeder Generation anders bzw. neu interpretiert oder genutzt werden.

Monumente können außerdem repressiv sein: häufig sind sie Repräsentanten der staatlichen Kontrolle. Aber sie stellen auch das gesamte kollektive Leben dar. Nach Christian Kühn, „[spiegelt] Architektur [...] Gesellschaft wider“²⁶⁴.

Es ist kein Zufall, dass für die meisten Parlamente der architektonische Stil des Neoklassizismus ausgewählt wurde. Die Verbindung des Neoklassizismus zu der griechischen Antike als Wiege der Demokratie und Ursprung der abendländischen Kultur wurde im dritten Kapitel ausführlich erläutert. Es geht unter anderem auch darum, dass in unserem kollektiven Unbewussten in der westlichen Welt Neoklassizismus Hand in Hand mit Monumentalität geht.

Die Architektur unserer Monumente spielt eine größere Rolle in unserem Alltag, als uns bewusst ist. Monumente sind öfters mit verschiedenen Botschaften aufgeladen. Sie entstehen immer mit dem Ziel bestimmte Zwecke zu erfüllen, wie z.B. die nationale Identität zu verstärken bzw. zu definieren, einen Neustart, einen Aufbruch oder Neubeginn zu markieren, verschiedene Bevölkerungsgruppen und Kulturen zu vereinen, Feinde zu Freunden zu machen oder andere Kulturen zu vernichten usw. Im Fall des österreichischen Nationalrates und anderer Parlamentsgebäude der Welt, hat der Neoklassizismus einen überzeitlichen Charakter gebracht und konnte leicht verschiedene Kulturen, Religionen, Bevölkerungsgruppen repräsentieren.

²⁶³ Vgl. ebd.

²⁶⁴ Laimer, C., a.a.O., S. 53.

In der Vergangenheit war der Neoklassizismus eine Mode und eine einfache Lösung mit plakativen Parallelen zur Demokratie. Nach dem Zweiten Weltkrieg und seiner Verbindung zur NS-Architektur ruft der Neoklassizismus totalitäre Regime in Erinnerung. Trotzdem gilt der Neoklassizismus noch immer in der parlamentarischen Architektur weltweit als Norm. Erstaunlicherweise ist Klassizismus der dominante architektonische Stil bei zwei Drittel der parlamentarischen Gebäude, die in den letzten 50 Jahren gebaut wurden.²⁶⁵

Nur bei manchen Staaten war es der Fall, dass sie versucht haben, autochthone Formen einzuführen. Auch die Formsprache der klassischen Moderne, die eigentlich für eine Zeit am besten die Gegenwart reflektieren könnte, wurde manchmal ausgewählt.²⁶⁶ Die Mehrheit der Parlamentsgebäude ist nicht älter als 100 Jahre. Drei Viertel derer wurden erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gebaut. Aber in den meisten Fällen gab es keinen Mut etwas Zeitgenössisches zu zeigen, das der Gegenwart und den zeitgemäßen Bedürfnissen der BürgerInnen entspräche.²⁶⁷

Im Rahmen der Ausstellung wird die Frage gestellt, wie sich demokratische und nicht demokratische Macht durch das Mittel der Architektur in verschiedenen Ländern manifestiert.

5.6 Der Übergang von Monument zu Ornament

Die Intention der Kuratoren, die Monumentalität aufzubrechen, wird sowohl im Garten als auch im Hauptpavillon deutlich. Alles, was wir in der parlamentarischen Demokratie und Architektur als selbstverständlich wahrnehmen, wird hinterfragt.

Im Garten steht das Wilde der wachsenden Pflanzen im Gegensatz zu der formalen Geste des neoklassizistischen Baus. Anstatt die Modelle aller Parlamente der Welt, die in Mikrographie im Hauptpavillon präsentiert werden, wie üblich auszustellen, wurden sie an die Wand gehängt. Damit bekommen diese Mikrographien den Status des Ornamentes. Sie werden isoliert, von ihrem schwer aufgeladenen soziopolitischen Kontext dissoziiert, von ihrer Monumentalität getrennt. Sie werden von Monumenten zu Ornamenten.²⁶⁸

Im Mittelpunkt der Ausstellung steht zunächst die Frage, wie sich Monumentalar- chitektur bzw. demokratische Architektur in der Gegenwart äußern sollte, damit sie den

²⁶⁵ Vgl. Kühn, C., a.a.O., S. 37.

²⁶⁶ Vgl. Laimer, C., a.a.O., S. 52-54.

²⁶⁷ Vgl. Wojciech, Czaja: „Architektur Biennale. Höhe Häuser.“ Der Standard, 30.05.2014. Online in: <http://derstandard.at/2000001673343/Hohe-Haeuser> [Stand: 06.07.2020].

²⁶⁸ Vgl. Laimer, C., a.a.O., S. 52-54.

Bedürfnissen ihrer BewohnerInnen entspricht. Sollen wir der Sicherheit und Homogenität des Neoklassizismus entkommen und uns auch mit dem Mittel der Architektur symbolisch neu erfinden?

Die Ausstellung stellt weiterhin ein Statement der Gegenüberstellung zur Sanierung des Nationalrates im Sinne eines *Baujuwels* dar. Nach Christian Kühn sollen wir neue Formensprachen für unsere Orte der Demokratie suchen. In dieser Weise wäre z.B. die Idee von Wolf D. Prix²⁶⁹, den Nationalrat in ein Museum umzuwandeln und ein neues Parlament auf dem Heldenplatz zu bauen, nicht so kostenaufwändig, wie die Sanierung des Nationalrates.

²⁶⁹ Siehe Kapitel 3.

6 Der Körper im Mittelpunkt

Wie im zweiten Kapitel erläutert wurde, hat der menschliche Körper in der Geschichte der Architektur seit der Antike bis heute eine große Rolle nicht nur als Subjekt (Blickpunkt der Wahrnehmung), sondern auch als Maßstab und Vorbild gespielt. Ziel dieses Kapitels ist, den Übergang vom Körper des Monarchen als absoluten Repräsentanten seiner Untertanen zum modernen Körper der Republik zu zeigen. Anhand von zwei Musterbeispielen, der englischen und der französischen parlamentarischen Sitzanordnungen wird die Entwicklung der Grundformen von Plenarsälen näher betrachtet. Der letzte Teil des Kapitels stellt einen Versuch dar, die Doppelkörpertheorie von Ernst Kantorowicz in den historischen Kontext der Parlamente Österreichs und Griechenlands zu bringen. Abschließend wird festgestellt, dass die alten Mythologien bzw. Ideologien aus der Zeit der Entstehung beider Gebäude noch nicht verschwunden sind, sondern unsere modernen Demokratien noch immer prägen.

6.1 *Leviathan*. Die Körper- Glieder- Kopf Metapher

In Thomas Hobbes *Leviathan*²⁷⁰ (1651) wird das Volk als die Abbildung des Königs dargestellt. Auf dem Titelblatt des Buches sieht man den König als absoluten Repräsentanten der Bevölkerung. Sein Körper besteht aus seinem Untertanen.

Das Titelblatt des Buches wurde vielfältig analysiert. In der Mitte seines Frontispieces steht ein Mann, dessen Körper aus Menschen besteht. Unter dieser Figur, die ein Schwert und einen Krummstab hält, liegt eine Stadt. Verschiedene Symbole werden abgebildet. Eine Burg gegenüber einer Kirche; eine Krone und eine Mitra, die den *commonwealth civil* mit dem *commonwealth ecclesiastical* in Verbindung bringen. Das Bild kann als Darstellung des typischen Aufbaus einer mittelalterlichen Gesellschaft gelten, deren Mitglieder in drei Kategorien getrennt wurden, nämlich den Adel, den Klerus und das Bürgertum. Der deutsche Politikwissenschaftler Philip Manow zieht in seinem Buch *Im Schatten des Königs. Die politische Anatomie demokratischer Repräsentation*²⁷¹ eine Verbindungslinie zwischen dem Körper des Leviathan und der parlamentarischen Repräsentation.

²⁷⁰ Hobbes, Thomas: *Hobbes's Leviathan. Reprinted from the edition of 1651*. Oxford: Oxford University Press, 1929.

²⁷¹ Manow, Philip: *Im Schatten des Königs. Die politische Anatomie demokratischer Repräsentation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008.

Diese dreiteilige Gesellschaftsgliederung spiegelt sich nach Manow in den parlamentarischen Sitzanordnungen des Mittelalters wider.²⁷²

Im Mittelalter wurde das ständische Parlament zum zentralen politischen Körper. Es hatte eine rechteckige Form. Dieses alte mittelalterliche Modell war vor der Französischen Revolution in ganz Europa verbreitet. In diesem Sinne kann man den König als Head des Commonwealth am Kopf oder an der Stirnseite mit den anderen Gliedern des politischen Körpers, nämlich dem Adel und dem Klerus, zu seiner rechten und linken Seite wahrnehmen.

„Der Körper des Leviathan markiert den Übergang von der Idee einer aus Ständen zusammengesetzten Gemeinschaft hin zu einer Gesellschaft, die als ‚organische Körpereinheit‘ gedacht ist.“²⁷³

Es lässt sich nach Manow daher folgern, dass auch moderne Parlamente als Ausdruck einer solchen Körpervorstellung zu verstehen wären.²⁷⁴

6.2 Zwei Urformen parlamentarischer Sitzanordnungen

Der König hatte während des Mittelalters nach Ernst Kantorowicz zwei Körper, einen leiblichen sterblichen (*body natural*) und einen ewigen politischen (*body politic*). Obwohl sein physischer Körper sterblich war, starb der politische nie. Er wurde vom König an seinen Kronprinzen weitergegeben.²⁷⁵ Diese Geschichte reflektiert nach dem deutschen Politikwissenschaftler Philip Manow auch die Form der Plenarsäle der Welt, die alle von zwei Urformen, der britischen und der französischen Sitzanordnung, abstammen.

Im britischen House of Commons stellen die zwei gegenüberstehenden Bankreihen nun die Regierung und die Opposition anstelle der Mitglieder des Adels und des Klerus dar. Im Zentrum der Stirnseite befindet sich das Präsidium, das vom jeweiligen Redner (Speaker) besetzt ist und früher für den Monarchen vorgesehen war. Heute begegnet man dieser rechteckigen Form der Sitzanordnung, oder einer ihrer verschiedenen Variationen, neben dem britischen Parlament, vor allem in ehemaligen britischen Kolonien, wie in Australien, Indien oder Neuseeland.²⁷⁶

²⁷² Vgl. ebd., S. 41ff.

²⁷³ Manow, P., a.a.O., S. 44.

²⁷⁴ Vgl. ebd., S. 43.

²⁷⁵ Vgl. Kantorowicz, H. Ernst: *The King's Two Bodies. A Study in Medieval Political Theology*. Princeton: Princeton University Press, 1997.

²⁷⁶ Vgl. Manow, P., a.a.O., S. 19ff.

Nach der Revolution 1789 und der Enthauptung des Körpers des Königs musste in Frankreich auch sein symbolischer Körper sterben. Das Bedürfnis nach einer neuen Form von Plenarsaal für die neue Demokratie kam auf. Eine Form, die den Begriff der *égalité*, der Gleichheit, erfüllen und die neuen Umstände repräsentieren sollte. Ein Plenarsaal in dem alle gleich sind und wie am Beispiel eines griechischen oder römischen Theaters alle gleich gut sehen und hören können. Als perfekte Form der Repräsentation einer Nation, in der die Gleichheit regiert, wurde die Form des Halbkreises ausgewählt. Der Halbkreis wurde „als angemessener Ausdruck einer proportionalen Repräsentation“²⁷⁷ wahrgenommen.²⁷⁸ Es wurde darüber hinaus argumentiert, dass diese Form besser die Verkörperung der Nation darstellen konnte. Die neue Republik war kopflos – ihren Kopf repräsentierte jeweils der Redner, der auf dem Podium stand.²⁷⁹

Heute ist das französische Modell der Sitzanordnung oder leichte Abwandlungen dessen (dreiviertel kreisförmige Sitzanordnung²⁸⁰) das am meisten verbreitete auf der Welt. In Österreich und Deutschland findet man leichte Abwandlungen dieses Modells.²⁸¹

In Frankreich hat bis zur Französischen Revolution 1789 der König als absoluter Herrscher regiert und wurde mit dem Staat identifiziert. Der natürliche und politische Körper des Königs waren eins. „L'État, c'est moi“²⁸², so Louis XIV. Im Fall Englands wurde der natürliche Körper vom politischen getrennt und das House of Commons hat an Macht gewonnen. Der König stellt seitdem nur eines der Elemente des Staates dar. Nach 1642 wurde in England der König zum dritten Element des Herrschaftsensembles neben dem House of Commons und dem House of Lords.²⁸³ Die Hinrichtung Charles' I. 1649 hatte keinen so gravierenden Effekt wie die Louis' XVI. gehabt. Der *body natural* des englischen Königs konnte vernichtet werden, ohne dem politischen irreparablen Schaden zuzufügen. Mit der Enthauptung von Louis XVI. im Dezember 1792 wurde dagegen auch die Monarchie in Frankreich abgeschafft.²⁸⁴

In England und allen Ländern des Commonwealth blieb der Monarch als „Symbol für die Einheit des politischen Gemeinwesens“²⁸⁵ unter den neuen Bedingungen der Demokratie. „In der Verfassungstheorie des Commonwealth gilt noch immer die Königin als

²⁷⁷ Manow, P., a.a.O., S. 16.

²⁷⁸ Vgl. ebd., S. 16.

²⁷⁹ Vgl. ebd., S.16-56.

²⁸⁰ Vgl. ebd., 19ff.

²⁸¹ Vgl. ebd., 37ff.

²⁸² Auf Deutsch übersetzt: „Der Staat bin ich.“

²⁸³ Vgl. Manow, P., a.a.O., S. 37ff.

²⁸⁴ Vgl. Manow, P., a.a.O., S.59.

²⁸⁵ Ebd., S. 45.

„Verkörperung des Commonwealth“²⁸⁶. In England wurde 1688 ein Verfassungskompromiss zwischen Parlament und König gefunden. Im englischen Parlament wurde der *body politic* des Königs erfolgreich weiter dargestellt, ohne dass der *body natural* seine Legitimierung verlor. Im Falle Frankreichs oder der USA war die Notwendigkeit einer neuen symbolischen Repräsentation dringender.

In Frankreich wurde der natürliche Körper des Königs nach seiner Hinrichtung von der Idee der Nation ersetzt. Das neue Zentrum des politischen Lebens musste Einheit symbolisieren. Der Halbkreis der französischen Sitzanordnung erfüllt diesen Zweck. In Frankreich ersetzte das Vakuum nach der Hinrichtung des Königs das Parlament. Seitdem wandelt sich die Frage wer politische Macht verkörpert zur Frage wo sie nun verkörpert ist. Nach Manow stellt „das moderne Parlament in seiner französischen Erscheinungsform“²⁸⁷ den Ausdruck dieses neuen Verständnisses dar. Die verschiedenen politischen Fraktionen sind nicht mehr gegenübergestellt, sondern arbeiten nebeneinander als ein Körper für das gemeinsame Gut. Ferner stellt der Halbkreis eine eher konsensuale politische Kultur einer kompetitiven und konfrontativen politischen Kultur gegenüber.²⁸⁸ Nach der französischen Revolution wird die Nation, das Kollektive, die Einheit zum zentralen Punkt des politischen Lebens.²⁸⁹

Die Hinrichtung des Königs markiert den Moment einer symbolischen Übertragung der Souveränität des Staates vom König auf die Nation.²⁹⁰

„Der tote Körper des Königs inauguriert den neuen republikanischen Volkskörper, die Todesstunde des Monarchen markiert die Geburtsstunde der Demokratie: „Der König ist tot, es lebe die Republik“.²⁹¹

6.3 Das Ende des *body politic*? Der Körper des Monarchen lebt weiter

Für viele Wissenschaftler transformiert sich, in dem Moment des Todes des Monarchen, der ehemalige *body politic* des Königs zum Körper der Republik. Die Hinrichtung von Louis XVI. stellt in diesem Sinne das Ende der Idee des politischen Körpers dar. Der neue physische Körper des Staates ist tatsächlich unsterblich und wird von Generation zu

²⁸⁶ Ebd., S. 45.

²⁸⁷ Manow, P., a.a.O., S. 45.

²⁸⁸ Vgl. Ebd., S. 53.

²⁸⁹ Vgl. ebd., 45-47.

²⁹⁰ Vgl. ebd., S. 60.

²⁹¹ Ebd., S. 60.

Generation übertragen.²⁹² „Die Republik besteht nun aus Individuen, die in der demokratischen Wahl zu Zahlen werden. [...] ‘Die Demokratie beginne ,mit dem Ende aller Verkörperungsmechanismen’.“²⁹³

Im Gegensatz zu dieser Theorie vertritt Manow die These, dass oft der *body politic* des Königs nicht gestorben ist. Obwohl der natürliche Körper vernichtet worden ist, lebt der symbolische noch, und zwar in unseren parlamentarischen Sälen. Die alte These „Rex est populus“ transformiert sich zum „Parlament est populus“.²⁹⁴ Vom König als absoluten Repräsentanten der Bevölkerung leben wir heute in der Ära der Repräsentation durch die Abgeordneten. Der oft für tot erklärte politische Körper des Monarchen lebt in der Demokratie weiter. Sein Ingenium ist in unseren parlamentarischen Räumen präsent.²⁹⁵

Nicht nur Städte werden als ein menschlicher Körper, als ein lebendiger Organismus wahrgenommen, sondern auch der Körper einer Republik, der seine Erfüllung im Parlament findet. Der Übergang vom Absolutismus zu den modernen Demokratien variiert von Land zu Land. Die Geschichte der politischen Evolution jedes Landes wird häufig in den jeweiligen parlamentarischen Gebäuden widergespiegelt.

Die Vernichtung des Körpers des Königs, egal ob tatsächlich, wie im Fall Frankreichs oder symbolisch wie in England, spielt eine große Rolle in der Geschichte des Parlamentarismus jedes Landes. Auch in unseren zwei Fallbeispielen, Österreich und Griechenland, wurden die beiden Parlamentsbauten unter der Herrschaft eines Königs bzw. Kaisers errichtet. Die Spuren dieser ursprünglichen Errichtungsgeschichten sind noch immer präsent. Die Ideologien, unter denen beide Räume entworfen wurden, prägen wie schon im dritten und vierten Kapitel erläutert wurde, noch immer den Alltag der BewohnerInnen ihrer Länder.

„Nach dem vorherrschenden Selbstverständnis demokratischer Gesellschaften ist mit Souveränitäts- und Repräsentationswechsel vom Monarchen auf das Volk und seinem parlamentarischen Abbild ein weitgehender Verzicht auf alles Zeremonielle, Spektakuläre und Theatralische der Herrschaftsrepräsentation, das für das *Ancien Régime* ja so charakteristisch war, verbunden. Der monarchistische Bilderzauber scheint durch demokratische Vernunft und Nüchternheit ersetzt. Die moderne Demokratie sei also weniger ikonoklastisch.“²⁹⁶

²⁹² Vgl. ebd., 60.

²⁹³ Ebd., S. 9.

²⁹⁴ Vgl. Manow, P., a.a.O., S. 7ff.

²⁹⁵ Vgl. ebd., S.8-9.

²⁹⁶ Ebd., S. 8.

Manow ist dagegen der Ansicht, dass die alten Rituale, die Theatralität, die die Monarchien für die Erfüllung ihrer Zwecke genutzt haben, noch nicht vollständig verschwunden sind.²⁹⁷

6.4 Politische Mythologien in Österreich und Griechenland

In Verbindung zu den Parlamenten von Österreich und Griechenland wurden beide Bauten entweder für einen Monarchen oder im Schatten einer Monarchie entworfen und sind noch immer Träger dieser Vergangenheit.

Wenn man die oben genannte These Philip Manows berücksichtigt, scheint es plausibel anzunehmen, dass der *body politic* des Kaisers auch im Fall des Nationalrates noch nicht gestorben ist. Im Allgemeinen ist das Flair von Kaiser Franz Josef I. und der goldenen Ära seiner Regierung überall in Wien präsent, was sehr stark mit der touristischen Verwertung der Stadt in Verbindung gesetzt werden kann.

Am Bau des Parlamentes sieht man spezifische Abbildungen des Kaisers, die auf seine Macht über die damalige Bevölkerung verweisen. Auf dem Relief über dem Haupteingang wird Franz Josef I. als römischer Imperator dargestellt, der den zwei Kronländern die Verfassung gibt. In Wahrheit war der Kaiser kein Sympathisant der parlamentarischen Demokratie. Sowohl die Erlaubnis für den Bau des Parlamentes von seiner Seite, als auch die Gewährung der Verfassung, sollten eher als ein Gnadenakt des Kaisers der Bevölkerung gegenüber gesehen werden. Franz Josef I. wurde nämlich nach dem „Februar Patent“ 1861 und später mit der „Dezemberverfassung“ 1867 gezwungen, der Bevölkerung Verfassungsrechte und ein Parlament zu geben. Dem Parlament, das er während seiner Regierungszeit nur zwei Mal betreten hat, wurden zu Beginn kaum Entscheidungsrechte gegeben. Den Großteil der Macht behielt sich der Kaiser mit seiner neoabsolutistischen Politik bis zum Ende seines Lebens ein.²⁹⁸

Aus diesem Grund stehen die plakativen Parallelen zu der Athener Demokratie, die Theophil Hansen gezogen hat, im Gegensatz zu den ursprünglichen Gründen für den Bau des Parlamentes. Der Nationalrat wurde in der Zeit seiner Entstehung einerseits als *Satire auf die Akropolis*, andererseits als *Tempel der Demokratie* bezeichnet. Die Verbindung zu der Antike im Fall des Nationalrates lässt sich als eine pseudo-demokratische Legitimierung des Absolutismus darstellen. Diese Theatralität, die das Gebäude als Szenographie für

²⁹⁷ Vgl. ebd., S. 8ff.

²⁹⁸ Der „Kaiser im Nachthemd“: Das Relief über dem Haupteingang. Online in: https://www.parlament.gv.at/GEBF/ARGE/Historisches/Kaiser_im_Nachthemd/NEUindex.shtml [Stand: 18.11.2020].

die Demokratie ausströmt, steht im Gegensatz zu den Intentionen der Machthabenden und den Gründen für seine Entstehung.

Es ist keine Frage, dass Österreich heute ein Land ist, wo der Begriff der Demokratie höchste Wertschätzung genießt. Aber die Verankerung in einem romantisierten Bild der schönen Zeit des Kaiserreichs ist noch immer im Land präsent. Dies reflektiert sich auch in der Debatte um ein neues Parlament für Österreich und die Sanierung des Nationalrates. Wie im Kapitel 3 beschrieben wurde, wurde das Parlament in der Debatte häufig als Baujuwel bezeichnet. Der Vorschlag für den Bau eines neuen Parlamentes auf dem Heldenplatz und die Umwandlung des Nationalrates in ein Museum wurden abgelehnt. Dies wäre ein innovatives Statement gewesen, das die letzten Spuren der Monarchie auch auf repräsentativen Ebenen auflösen würde.

Der Tod des Kaisers 1916 kollidiert fast mit dem Ende der Monarchie. Es ist kein Zufall, dass nur zwei Jahre nach seinem Tod das Kaiserreich zerfällt und die Erste Republik ausgerufen wird. Obwohl sein *body natural* längst verstorben ist, ist sein *body politic*, nämlich seine Abbildungen, im Gebäude des Parlamentes präsent. Nach dem zweiten Weltkrieg musste der Plenarsaal des Nationalrates komplett neu erfunden werden, damit ein neuer Anfang des politischen Lebens in Österreich bzw. der österreichischen Bevölkerung signalisiert werden kann. Bei der Restaurierung von Fellerer und Wörle (1945–1956) wurde die Darstellung des Kaisers in der Säulenhalle, die während der Bombardierung zerstört wurde, bewusst nicht wiederhergestellt. Bei der laufenden Sanierung hat man sich stattdessen für so wenige Interventionen wie möglich entschieden. In diesem Sinne war die Sanierung von Fellerer und Wörle eine mutigere als die laufende.²⁹⁹

„Jede politische Macht, also auch die Demokratie, benötigt und produziert ihre eigene politische Mythologie: ‚Eine vollständig entzauberte Welt ist eine vollständig entpolitisierte Welt‘ [...]. Jede Form der politischen Herrschaft steht im Kontext einer symbolischen Ordnung, die sie legitimiert [...] und sakralisiert [...].“³⁰⁰

Politische Mythologien ändern sich meistens nur oberflächlich. In ihrem Kern bleiben sie unveränderbar. Dies ist der Grund warum der Nationalrat als Baujuwel einer goldenen Ära gesehen wird. Nicht wie ein Denkmal, das in ein Museum umgewandelt werden kann, sondern als ein repräsentativer Ort für Österreich. Unbewusst lebt in den Augen der Bevölkerung die alte romantische Mythologie der goldenen Zeit des Kaiserreichs weiter.

²⁹⁹ Vgl. *120 Jahre Parlamentsgebäude. Katalog zur Ausstellung aus Anlass des 120. Jahrestages der ersten Plenarsitzung im Parlamentsgebäude*. Parlamentsdirektion: Wien, 2003. S. 22–25.

³⁰⁰ Manow P., a.a.O., S.12-13.

In Griechenland sind im Laufe von Jahrzehnten mehrere Versuche unternommen worden, die Monarchie abzuschaffen, wie beispielsweise mit der Umwandlung des Parlamentes und der Errichtung des Grabmals des Unbekannten Soldaten in den 1930er Jahren. Die Ideologien, unter denen der Neugriechische Staat konstruiert wurde, nämlich ein starker Nationalismus und eine Verankerung in der „großen antiken Vergangenheit“, hat das Land dennoch nicht überwinden können.

Das Parlament als erste königliche Residenz ist ein wichtiges Merkmal und Ausgangspunkt der Konstruktion einer politischen Mythologie für das junge Land. Ein ausländischer König sollte die verschiedenen Ethnien des Landes unter das ideologische Dach eines europäisch zentrierten Griechenlands bringen, das eine Brücke zur griechischen Antike herstellen würde, um die europäische Identität des Landes zu rechtfertigen. Die Entwicklung eines neoklassizistischen Stils während der Rekonstruktion des Zentrums von Athen unterzeichnet diese Intention. Den wichtigsten architektonischen Ausdruck dessen stellt der Palast des Königs dar.

Die Monarchie wird erst während der Militärdiktatur (1967-1974) und nach einem langjährigen Aufenthalt des Königs im Exil abgeschafft. Premierminister Veniselos hat versucht, sie schon in der Zwischenkriegszeit zu einem Ende zu bringen. Die Errichtung des Grabmals des Unbekannten Soldaten mit seinem pompösen theatralischen Ton sollte dazu beitragen, die nationale Identität und Einheit des Landes zu verstärken und den Fokus vom Gebäude als Palast des Königs und Hauptsymbol der Monarchie, auf das Individuum, nämlich die griechische Bevölkerung zu bringen. Das Denkmal weicht in Wahrheit aber vom starken nationalistischen Charakter des Landes nicht ab. Es stellt stattdessen ein plakatives Symbol neugriechischer „Ancestoritis“ dar, indem es allen griechischen Soldaten von der Antike bis heute gewidmet ist.

Im Fall des griechischen Parlamentes ist nicht wie in Wien die Figur des Monarchen so sichtbar und präsent. Aber die Gründung des Neugriechischen Staates kollidiert mit dem Entwurf der königlichen Residenz und allen ideologischen Konstruktionen, die die Monarchie erschaffen musste, um die verschiedenen Ethnien des Landes zu vereinen.

Das Abendland hat sich nach Philip Manow trotz der Säkularisierung von religiös aufgeladenen Begriffen nicht endgültig verabschiedet. In ihrem Kern, in ihren Strategien und ideologischen Konzeptionen gehen Religion und Politik oft Hand in Hand. Beide brauchen bestimmte Ideologien, oft Mythologien, damit sie ein breites Publikum erreichen

können. Wir glauben, dass wir uns nach der Aufklärung immer mehr von der Religion distanziert haben. In Wahrheit wurde Religion größtenteils von der Wissenschaft und der Politik ersetzt.³⁰¹ Manow führt den Begriff „politische Theologie“³⁰² ein, um das zeitgenössische politische Verfahren zu beschreiben. Er schreibt, dass „jede Zeit mythische Überzeugungen hat, die ihrer politischen Ordnung entsprechen.“³⁰³ Kann es sein, dass wir die Entzau-berung dieser alten Mythologien erleben? Oder werden sie einfach durch neue Mythologien ersetzt? Ich vertrete die These, dass in unserer abendländischen Kultur die alten Mythologien noch nicht verloren gegangen sind, sondern dass sie durch neue ersetzt wurden. Obwohl sich die beiden Länder, Österreich und Griechenland, schon längst vom Absolutismus verabschiedet haben, sind die Ideologien, die im Zusammenhang mit ihm eingeführt wurden, lebendig und prägen immer noch den Alltag ihrer EinwohnerInnen.

³⁰¹ Vgl. Manow, P., a.a.O., S. 13.

³⁰² Ebd., S. 13.

³⁰³ Ebd. S.13.

7 Conclusio

7.1 Ergebnisse der Forschung

Wie wir aus der Geschichte über die Errichtung des Wiener Nationalrates und des griechischen Parlamentes erfahren haben, dienen Parlamente als Apparate von Machtausübung und Meinungsbildung. Henri Lefèbvre teilt den Raum in drei Kategorien³⁰⁴:

- a) Die räumliche Praxis: Die Alltagspraxis einer Gesellschaft die in engem Zusammenhang zu ihrem Raum steht.
- b) Die Repräsentationen des Raumes: Die Konzeptionen und Vorstellungen der Wissenschaftler, Planer, Urbanisten oder Künstler über den Raum.
- c) Die Räume der Repräsentation: Ein Raum, wie er von seinen Bewohnern und Benutzern subjektiv erlebt wird; der Raum, wie wir ihn durch seine begleitenden Symbole und Bilder wahrnehmen.

Sowohl die Stadtplanung und Architektur moderner europäischer Städte, als auch die Errichtung unserer Parlamente wurden von diesem Phänomen geprägt. Parlamentarische Bauten stellen in diesem Sinne gleichzeitig Repräsentationen des Raumes und Räume der Repräsentation dar. Es geht um die alten Repräsentationen von Räumen, wie sie sich Stadtplaner und Architekten des 19. Jahrhunderts vorgestellt haben. Die Repräsentationen parlamentarischer Räume bleiben über die Zeit hinweg nicht unveränderbar. Über die Jahre wandeln sie sich durch verschiedene Ereignisse und die Entwicklung ihrer WählerInnenschaft. Sie ändern sich durch den Übergang von Monarchie zu Demokratie, Krieg und Frieden und von Generation zu Generation. Manchmal müssen sie ganz neu konzipiert werden. Die Parlamente von Wien und Athen sind exemplarische Beispiele dieses Phänomens. Beide Gebäude repräsentieren die Geschichte ihrer Länder und vor allem die herrschenden Ideologien der Zeit ihrer Entstehung. Im Falle des griechischen Parlamentes ist das die Erzählung der Kontinuität der griechischen Nation von der Antike bis heute. Im Falle des österreichischen Nationalrats spiegelt sich der letzte Versuch des Kaisers einer parlamentarischen Demokratie entgegenzukommen wider.

³⁰⁴ Vgl. hierzu und im Folgenden Lefèbvre, Henri: „Die Produktion des Raumes“. In: Hauser, Susanne u.a. (Hrsg.): *Architekturwissen. Grundlagentexte aus den Kulturwissenschaften. Band 2*. Bielefeld: Transcript, 2013. S. 391-392.

Der Nationalrat in Wien wurde während einer turbulenten Zeit für das Kaiserreich gebaut. Seine Sanierung (2014 bis heute) hätte die Möglichkeit eines metaphorischen Neuanfangs für das Land geboten, der Entwicklung einer Ideologie, die den Bedürfnissen der heutigen EinwohnerInnen des Landes entsprechen würde. Seine architektonischen Merkmale spiegeln den Kampf zwischen der neu entstandenen Macht des Bürgertums und der alten Monarchie wider. Wie im dritten Kapitel erläutert wurde, bleibt die Sanierung des Wiener Nationalrates und seine Wahrnehmung als *architektonisches Juwel*, sowie das Land selbst, in der Vergangenheit der goldenen Epoche der Habsburgischen Monarchie gefangen.

Wenn man den Entwicklungsprozess des griechischen Parlamentes ferner betrachtet, kann man die Geschichte des Neugriechischen Staates seit seiner Entstehung bis heute verfolgen. Von seiner Errichtung als königliche Residenz 1843 und Zentrum des politischen Lebens, sowie Träger der Verstärkung einer neuen nationalen Identität für das Land bis zu den Jahren der Wirtschaftskrise gilt das griechische Parlament heute für die Mehrheit der BürgerInnen des Landes als ein Symbol der Korruption und des politischen Klientelismus. Die Debatte über die Perspektive der Wiederauferstehung einer direkten Demokratie im virtuellen Raum oder einer sogenannten „Demokratie der Plätze“, die im Rahmen der Protestbewegungen 2011 stattgefunden hat, scheint zehn Jahre später als utopisch. Dennoch hat sie einen wichtigen Beitrag dazu geleistet, dass eine offene Diskussion über die Strategien der Repräsentation und ihre Alternativen im heutigen Zeitalter geführt wurde.

Das Thema der Repräsentation wurde im Rahmen des österreichischen Beitrags für die Architektur-Biennale Venedig 2014 in den zentralen Fokus gesetzt. Die Tatsache, dass BürgerInnen vieler Länder sich nicht mehr von den offiziellen Orten der Demokratie repräsentiert fühlen stand im Vordergrund der Ausstellung.

Wie wir aus dem letzten Kapitel nachvollziehen können, sind unsere Parlamentsbauten nicht nur einfach Monumente einer vergangenen Epoche, die Verkörperung des Staates durch den Monarchen wurde von seiner Verkörperung durch den Hauptraum heutiger Demokratien, nämlich des Plenarsaals, ersetzt. Sowohl der physische Tod des Monarchen als auch die Unterscheidung zwischen seinen natürlichen und politischen Körpern hat zu den zwei Hauptformen heutiger Plenarsäle geführt. Nach Philip Manow lebt der *body politic* des Monarchen noch immer weiter, obwohl sein *body natural* in den heutigen westlichen Demokratien schon längst verstorben ist. Er lebt durch eine Architektur die noch die alten Mythologien, den alten Humanismus aus der Zeit der Monarchie, erzählt.

7.2 Schlussfolgerung und Ausblick

Nach Henri Lefèbvre sind die meisten europäischen Städte im Rahmen eines alten Humanismus geplant. Der alte Humanismus, unter dessen Einfluss die alten europäischen Städte gestaltet wurden, ist tot. Was wir nach Lefèbvre brauchen, ist ein neuer Humanismus, eine neue städtische Praxis, die die Bedürfnisse des urbanen Menschen erfüllen kann. Unsere Parlamente wurden grundsätzlich konstruiert, um die im 19. Jahrhundert gegründete Nationalstaaten zu repräsentieren. Wie können wir aber uns aber ein Parlament der Zukunft vorstellen? Die Sanierung eines Gebäudes kann tiefgründige Veränderungen mit sich bringen, neue Wege zu Begriffen wie: Transparenz, Durchsichtigkeit und Demokratie öffnen. Können die alten Parlamentsbauten, auch wenn sie durch eine Sanierung „neu verpackt“ werden, die zukünftigen Generationen innerhalb einer immer stärker globalisierten Welt noch repräsentieren? Oder kann die Utopie einer *Demokratie der Plätze* die Antwort sein? Früher oder später, meist nach Krisen oder Konflikten, wird die Öffentlichkeit sich mit diesen Themen auseinandersetzen.

Bibliographie

Literatur

- Butler, Judith: *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2015.
- Böhme, Gernot: *Architektur und Atmosphäre*. München: Wilhelm Fink, 2006.
- Bohn, Ralf et al. (Hrsg.): *Inszenierung und Ereignis. Beiträge zur Theorie und Praxis der Szenografie*. Bielefeld: Transkript, 2009
- Certeau, Michel de: *Kunst des Handelns*. Berlin: Merve, 1988.
- Clogg, Richard: *A concise history of Greece*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Clogg, Richard: „The Rediscovery of Antiquity in the Greek World 1770-1821“. In: Konstantinou Evangelos (Hrsg.): *Die Rezeption der Antike und der europäische Philhellenismus*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 1998. S. 27-35.
- Das österreichische Parlament (Hrsg.): *Parlamentarismus. Gebäude. Geschichte*. Wien: Parlamentdirektion, 2013.
- Debord, Guy: *Die Gesellschaft des Spektakels*. Hamburg: Nautilus, 1978.
- Dmytrasz, Barbara: *Die Ringstraße. Eine europäische Bauidee*. Wien: Amalthea, 2008.
- Elden, Stuart: *Understanding Henri Lefèbvre. Theory and the possible*. London, New York: Continuum, 2004.
- Foucault, Michel: „Andere Räume“. In: Hauser, Susanne u.a. (Hrsg.): *Architekturwissen. Grundlagentexte aus den Kulturwissenschaften. Band 2 – Zur Logistik des sozialen Raumes*. Bielefeld: Transcript, 2013. S. 249-279.
- Foucault, Michel (Seitter Walter Übers.): *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977.
- Foucault, Michel: *Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits: Band III. 1976–1979*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003.
- Galinsky, Karl (Hrsg.): *The Cambridge Companion to the Age of Augustus*. New York: Cambridge University Press, 2005.
- Günzel, Stephan (Hrsg.): *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart – Weimar: Metzler, 2010.
- Hauser, Susanne et al. (Hrsg.): *Architekturwissen. Grundlagentexte aus den Kulturwissenschaften. Band 2 – Zur Logistik des sozialen Raumes*. Bielefeld: Transcript, 2013.
- Heyer, Friedrich: „Das philhellenische Argument: ‚Europa verdankt den Griechen seine Kultur, also ist jetzt Solidarität mit den Griechen Dankesschuld.‘“ In: Konstantinou Evangelos (Hrsg.): *Die Rezeption der Antike und der europäische Philhellenismus*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1998, S. 79-91.

- Kardamitsi-Adami, Maro et al. (Hrsg.): *To ktirio tis voulis ton ellinon [Das Gebäude de griechischen Parlamentes]*. Athen: Vouli ton Ellinon, 2009.
- Katsota, Dimitra: „1909-2008: Apo ta palaia anaktora ton athinon sto ktirio tis voulis ton ellinon [1909-2008: Von der alten Athener Residenz bis zum Gebäude des Parlaments der Griechen]“. In: Kardamitsi-Adami Maro et al. (Hrsg.): *To ktirio tis voulis ton ellinon [Das Gebäude des griechischen Parlamentes]*. Athen: Vouli ton Ellinon, 2009, S. 141-172.
- Konstantinou, Evangelos (Hrsg.): *Die Rezeption der Antike und der europäische Philhellenismus*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1998.
- Kretschmer, Hildegard: *Die Architektur der Moderne. Eine Einführung*. Stuttgart: Reclam, 2013.
- Kittler Friedrich: „Eine Stadt ist ein Medium.“ In: Hauser, Susanne u.a. (Hg.): *Architekturwissen. Grundlagentexte aus den Kulturwissenschaften. Band 2 – Zur Logistik des sozialen Raumes*. Bielefeld: Transcript, 2013, S. 274-282.
- Lefèbvre, Henri (John Moore Übers.): *Critique of Everyday Life, Volume One: Introduction*. London: Verso, 1991.
- Lefèbvre, Henri: *Das Recht auf Stadt*. Hamburg: Nautilus, 2016.
- Lefèbvre, Henri: „Die Produktion des Raumes“. In: Hauser, Susanne u.a. (Hrsg.): *Architekturwissen. Grundlagentexte aus den Kulturwissenschaften. Band 2 – Zur Logistik des sozialen Raumes*. Bielefeld: Transcript, 2013. S. 387-396.
- Lefèbvre, Henri: *Grandes Figures. Rabelais*. Paris: Editeurs Français Réunis, 1955.
- Lefèbvre, Henri: *The Production of Space*. MA – Oxford – Victoria: Blackwell, 2007.
- Luhmann, Niklas: *Die Kunst der Gesellschaft*. Suhrkamp, 1997.
- Löw, Martina: *Raumsoziologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001.
- Marschall, Brigitte: „Öffentlicher Raum als theatraler Raum. Praktiken des Gehens und Strategien der Stadtnutzung“. In: Bohn, Ralf u.a. (Hrsg.): *Inszenierung und Ereignis. Beiträge zur Theorie und Praxis der Szenografie*. Bielefeld: Transkript, 2009. S. 171-187.
- Mpiris, G. Manos: „Ta palaia anaktora os ipodeigma tis astikis architektonikis tou athinai-kou klassikismou [Der alte Palast als Vorbild der Stadtplanung des Athener Neoklassizismus]“. In: Kardamitsi-Adami Maro et al. (Hrsg.): *To ktirio tis voulis ton ellinon [Das Gebäude des griechischen Parlamentes]*, a. a. O., S. 15-19.
- Nerdinger, Winfried (Hrsg.): *Friedrich von Gärtner. Ein Architektleben 1791-1847. Mit den Briefen an Johann Martin von Wagner*. München: Klinkhardt & Biermann, 1992.
- Niederstätter, Alois: *Geschichte Österreichs*. Stuttgart: Kohlhammer, 2007.
- Österreichische Gesellschaft für Architektur (Hrsg.): *UmBau 27Plenum. Orte der Macht. Sonderausgabe. Biennale Venedig 2014*. Berlin und Basel: Birkhäuser, 2014.
- Papageorgiou-Venetas, Alexander: „Gärtner in Griechenland und der Bau der Athener Residenz“. In: Nerdinger, Winfried (Hrsg.): *Friedrich von Gärtner. Ein Architektleben 1791-1847. Mit den Briefen an Johann Martin von Wagner*. München: Klinkhardt & Biermann, 1992. S. 135-155.

- Regula Burri, Valérie; Evert, Kerstin; Peters, Sibylle; Pilkington, Esther; Ziemer, Gesa (Hrsg.): *Versammlung und Teilhabe Urbane Öffentlichkeiten und performative Künste*. Bielefeld: Transcript, 2014.
- Ronneberger, Klaus: *Die Stadt als Beute*. Bonn: J.H.W. Dietz Nachfolger, 1999.
- Sennett, Richard (Linda Meissner Übers.): *Fleisch und Stein. Der Körper und die Stadt in der westlichen Zivilisation*. Berlin: Suhrkamp, 1997.
- Sennett, Richard: *Flesh and stone. The body and the citizen in western civilization*. New York – London: W. W. Norton & Company, 1996.
- St. Clair, William: *That Greece might still be free, The Philhellenes in the War of independence*. London: Oxford University Press, 1972.
- Thukydides (Georg Peter Landmann Übers.): *Geschichte des Peloponnesischen Krieges. I. Teil. Buch I-IV*. München: Artemis und Winkler, 1993.
- Tsomou, Margarita: „Der besetzte Syntagma-Platz 2011: Körper und Performativität im politischen Alphabet der ›Empörten‹“. In: Regula Burri, Valérie; Evert, Kerstin; Peters, Sibylle; Pilkington, Esther; Ziemer, Gesa (Hrsg.): *Versammlung und Teilhabe Urbane Öffentlichkeiten und performative Künste*. Bielefeld: Transcript, 2014. S. 113-141.
- Veremis, Thanos; Goulimi, G.: *Eleftherios Veniselos. Koinonia-oikonomia-politiki stin epochi tou [Eleftherios Veniselos. Gesellschaft-Wirtschaft-Politik in seiner Zeit]*. Athen: Gnossi, 1989.
- Wagner-Rieger, Renate (Hrsg.): *Die Wiener Ringstrasse, Bild einer Epoche. Die Bauten und ihre Architekten. Band VIII*. Wiesbaden: Steiner; Graz: Böhlau, 1980.

Zeitschriften

- Der Standard: „Denkmalschützer-Initiative gegen Umbau des Plenarsaales“, *Der Standard*, 09.02.2012, 13:42. Online unter: <http://derstandard.at/1328507309825/Parlament-Denkmalschuetzer-Initiative-gegen-Umbau-des-Plenarsaales> [Stand: 25.07.2017].
- Franck, Georg: „Die urbane Allmende. Zur Herausforderung der Baukultur durch die nachhaltige Stadt“. Online unter: <http://www.eurozine.com/articles/2011-09-07-franck-de.html#footNote2> [Stand: 20.10.2016].
- Grindon, Gavin: „Revolutionary Romanticism“. In: *Third Text*, 27, 2/2013. S. 208-220. Online unter: <https://doi.org/10.1080/09528822.2013.772348> [Stand: 22.04.2020].
- Hansen, Theophil: „Das neu zu erbauende Parlamentshaus in Wien.“ In: *Zeitschrift des österreichischen Ingenieur- und Architektenverein*. 25/18. 1873, S. 321. Online unter: <https://opus4.kobv.de/opus4-btu/frontdoor/index/index/docId/1179> [Stand: 22.04.2020].
- Karousakis, Giorgos: „I exegersi ton ellinon pio vathia ap to galliko Mai. [Der Aufstand der Griechen tieferer Bedeutung als Mai 68]“. Online unter: <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=285857> [Stand: 22.04.2020].
- Kurier: „Architektur-Biennale: Österreich zeigt ‚Places of Power‘“. *Kurier*, 06.06.2014, 13:59. Online unter: <https://kurier.at/kultur/architektur-biennale-oesterreich-zeigt-places-of-power/69.175.427> [Stand: 22.04.2020].
- Rauscher, Hans (2012): „Sanierungsbedarf im Parlament“. *Der Standard*, 26.10.2012. Online unter: <http://derstandard.at/1350259503589/Sanierungsbedarf-im-Parlament>. [Stand: 13.05.2017].

RealDemocracyGR: „Sinentevchsi tis Ariane Mnouchkine sto Syntagma [Interview von Ariane Mnouchkine in Syntagma]“, 20.06.2011. Online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=kd45F8hKkKU> [Stand: 22.04.2020].

Weber, Andreas: „Die Demokratie braucht einen neuen Leuchtturm“. *trend*. 22.11.2013, Online unter: <https://www.trend.at/wirtschaft/meinung/die-demokratie-leuchtturm-369764>. [Stand: 13.05.2017].

Zöch, Peter: „Ein Hain für Venedig“. *Garten und Landschaft*. 15.09.2014. Online in: https://www.garten-landschaft.de/ein-hain-fuer-venedig-architektur-biennale-2014/#Garten_und_Landschaft_Pavillon_Oesterreich_Biennale_Venedig_2014_Hof-631x440 [Stand: 06.07.2020].

Vorträge

Kühn, Christian: „Bauen für die Demokratie“. Hauptvortrag: Bauen für Politik und Gesellschaft - Zum 120. Todestag Theophil Hansens, Parlament, Wien, Abgeordneten-Sprechzimmer; 07.11.2011. Online unter: http://publik.tuwien.ac.at/files/PubDat_205961.pdf [Stand: 20.10.2016].

Interviews

Interview mit Kinayah Geiswinkler-Aziz und Markus Geiswinkler geführt von Ankica Nikolić: „Neues Besucherzentrum im Parlament“. *Kurier*, 26.08.2013. Online unter: <https://kurier.at/wirtschaft/immobiz/neues-besucherzentrum-im-parlament/23.764.080> [Stand: 13.05.2017].

Kühn Christian (2014): Reden unter Glas. next room: 22.11.2014. Online unter: <http://www.nextroom.at/article.php?id=39018> [Stand: 13.05.2017].

Laimer Christoph und Rauth Elke: Architektur ist ein Medium gesellschaftlicher Veränderung. Wien: *dérive*, No 55, April – Juni 2014, S. 52–54.

TV-Sendungen

ReportFan (2011): Parlament Wien – Das kaputte Symbol – Österreich – Report (ORF) – 29.3.2011 – 4/5. [YouTube Video], veröffentlicht am 03.04.2011, Online unter: <https://www.youtube.com/watch?v=v8WHdESslW8>. [Stand: 13.05.2017].

Internet-Seiten

Presidency of the Hellenic Republic. Official Website:

<https://www.presidency.gr/en/homepage/> [Stand: 08.08.2019].

Abstracts

Abstract: Deutsche Version

Ziel dieser Masterarbeit ist es, Prozesse und Tendenzen der Konstruktion der Repräsentationsräume von Staatssystemen, den Parlamenten, am Beispiel zweier ausgewählter Parlamentsgebäude, des österreichischen und des griechischen, zu untersuchen. Anhand raum- und medienwissenschaftlicher Theorien wird erläutert, in welchem historischen Kontext und unter welchen ideologisch-politischen Konstruktionen diese Bauten entworfen wurden. Die Entstehung des Nationalrates in Wien spiegelt den Kampf zwischen der damals neu entstandenen Macht des Bürgertums und der alten Monarchie wieder. Seine Wahrnehmung als *architektonisches Juwel* stellt ein Zeichen für die nostalgische Erinnerung an die „goldene“ Vergangenheit der Habsburgischen Monarchie dar, die sowohl das alltägliche als auch das wirtschaftliche Leben des Landes immer noch prägt. Seit seiner Errichtung als königliche Residenz 1843 und Träger der Verstärkung einer neuen nationalen Identität für das Land bis zu den Jahren der Wirtschaftskrise wird das griechische Parlament als ein Symbol der Korruption und des politischen Klientelismus betrachtet. Schließlich wird die Frage gestellt, inwieweit diese Bauten, die Bevölkerungen ihrer Länder repräsentieren oder veraltete politische Mythologien aus der Zeit vergangener Monarchien erzählen.

Abstract: English version

Purpose of this master thesis is to examine under which political and ideological context today's places of state representation, namely parliamentary buildings, have been designed and built. Drawing resources from Space and Media Studies two specific examples are taken into consideration, these of the Austrian and the Greek Parliament. The construction of the Austrian Parliament 1883 reflects the conflict between the monarchy and the newly rising power of the Bourgeoisie. Its perception in the eyes of the modern Austrian public as an architectural masterpiece marks the nostalgic memory of the "golden" Habsburg past, that still has an impact upon the country's citizens on economical and quotidian level. Since its establishment in 1843 as the official royal residence and a symbol of the newly founded unifying national identity to the years of the economic crisis the Greek Parliament is today a synonym for corruption and political clientelism. Concluding the question is being posed of whether contemporary parliamentary buildings are representative for their peoples today or do they tell the story of old political mythologies from the time of the monarchy.