

Martin Engel

## Das »Forum Fridericianum« in Berlin. Ein kultureller und politischer Brennpunkt im 20. Jahrhundert

Der Begriff »Forum Fridericianum« wird als Synonym für den ehemaligen Berliner Opernplatz verwendet. Genau genommen bezeichnet man mit dem Begriff »Forum Fridericianum« den Entwurf oder vielmehr die Idee zu einem monumentalen Residenzplatz, der ab 1740 für Friedrich den Großen am Beginn der Straße Unter den Linden in Berlin entstehen sollte. Das heute existierende Platzensemble wird von der Staatsoper, der St. Hedwigskirche, der Humboldt-Universität und dem Hôtel de Rome, das in der ehemaligen Zentrale der Dresdner Bank eingerichtet worden ist, gebildet (Abb. 1). Es trägt seit 1947 den Namen August-Bebel-Platz und hat eine wechselvolle Geschichte, die hier nur in Ansätzen aufgezeigt werden kann.<sup>1</sup> Im Zentrum dieser Untersuchung steht die Frage nach der politischen Dimension des Platzes, die über die Jahrhunderte hinweg wirksam ist und – so die These – bis heute den Umgang mit dem Platz bestimmt.

Zweifellos handelt es sich beim »Forum Fridericianum« um einen Residenzplatz des 18. Jahrhunderts, dem Zeitalter von Spätbarock und Aufklärung, doch es ist kein »typischer« Platz dieser Zeit. Die schräg in die Ecke gestellte Hedwigskirche und die konkav zurückschwingende Fassade der ehemaligen Königlichen Bibliothek widersprechen dem barocken Ideal von Symmetrie und Ordnung. Die eigenwillige Form des Platzes ist eng mit der Frage nach seiner politischen Dimension verknüpft, denn im Grunde ist sie das Ergebnis von politischem Kalkül, Intrigen, erzwungenen Planänderungen und einsamen Entscheidungen, doch vor allem ist sie das Ergebnis von Zerstörung und Wiederaufbau.

Die mit der Gestaltung des Platzes verbundenen Streitigkeiten – das mag typisch sein für das Ringen um den öffentlichen Raum in Berlin – waren von Anfang an heftig. Ganz aktuell tobt hier der Kampf um die Erneuerung der Staatsoper, in dem es auch um die Form des Platzes geht. Zum besseren Verständnis all dieser Auseinandersetzungen ist es nötig etwas weiter auszuholen und den Blick zunächst auf die Forschungsgeschichte zu richten.



Abb. 1: Das Zentrum von Berlin, Luftaufnahme aus dem Jahr 1928

Bereits in der ersten Biografie über den Architekten Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff aus dem Jahr 1861 wird auf einen Brief des italienischen Schriftstellers Francesco Algarotti hingewiesen, in dem vom »foro di federigo« die Rede ist.<sup>2</sup> Das sogenannte »Forum Fridericianum« war durch diese schriftliche Quelle zwar bekannt, aber

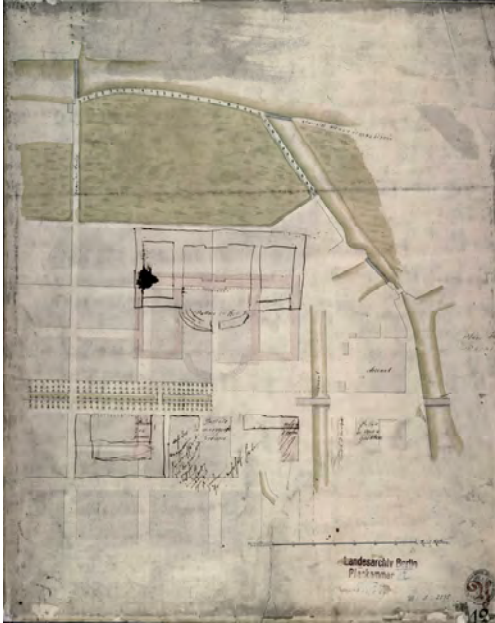


Abb. 2: Lageplan des Forum Fridericianum mit den handschriftlichen Notizen König Friedrichs II., 1740

der Text konnte nur schwer mit dem damaligen Platz am Opernhaus in Beziehung gesetzt werden. 1909 begann die intensive Erforschung des Platzes mit dem grundlegenden Essay über das »Friedrichsforum«, in dem Hans Mackowsky den Opernplatz ins Bewusstsein der Berliner Öffentlichkeit gerückt und die Baugeschichte der einzelnen Gebäude kenntnisreich dargelegt hat.<sup>3</sup>

1911 prägte Paul Seidel den Begriff des »Forum Fridericianum« indem er in seiner Studie über Friedrich den Großen als Bauherrn einfach das »foro di federigo« ins Lateinische übersetzte.<sup>4</sup> Alle Autoren – auch Albert Erich Brinkmann, der den Opernplatz in seiner überaus wichtigen Studie zu »Platz und Monument«<sup>5</sup> kurz darlegte – hatten ihre Not mit der Erklärung der völlig unbarocken Form oder vielmehr Unförmigkeit des Opernplatzes.

Erst durch den Fund des Lageplans mit den handschriftlichen Notizen Friedrichs des Großen, den Paul Ortwin Rave im Jahr 1926 veröffentlichte, konnte man sich eine konkrete Vorstellung von der Form und der Größe der geplanten Residenz und des dazugehörigen monumentalen Residenzplatzes machen (Abb. 2).<sup>6</sup>

Dem Lageplan, der mit den Akten des preußischen Finanzministeriums ins Berliner Landesarchiv gelangte, ist folgendes zu entnehmen: Nördlich der Straße Unter den Linden sollte ein großes Residenzschloss mit etwa 300 Metern Fassadenlänge über brillenförmigem Grundriss entstehen. Sein Ehrenhof ist mit einer halbrund vortretenden Kolonnade abgeschlossen, die deutliche Parallelen zu Berninis Petersplatzkolonnaden aufweist. Diese aus vier Säulenreihen gebildete Kolonnade wird im Ehrenhof als einfache Säulenreihe fortgesetzt – ein Gliederungsschema wie man es auch bei den römischen Kaiserforen findet. Die Straße Unter den Linden ist als Querallee in die Anlage einbezogen. Südlich von ihr wird der große Platz durch zwei freistehende Trabantenbauten definiert, wobei der östliche von Anfang an als Opernhaus geplant war, während im westlichen zunächst ein »Ball Haus« – also eine Art Tennishalle – vorgesehen war. Schon bald kam die Idee auf, der Akademie der Wissenschaften dort ein neues Quartier zu geben. Die Anregung hierzu stammte wahrscheinlich von dem bereits erwähnten Francesco Algarotti.

Interessant wird der Lageplan durch die mit Feder eingezeichneten Korrekturen, die offensichtlich von der Hand Friedrichs des Großen selbst stammen. Den Beischriften ist zu entnehmen, dass das Palais der Markgräfin von Schwedt seinen großen Plänen im Wege stand. Offenbar weigerte sich die Markgräfin aus der brandenburgischen Nebenlinie des Hauses Hohenzollern ihr Berliner Stadtpalais zu verkaufen. Dies führte zu mehreren tiefgreifenden Entwurfsänderungen durch den königlichen Bauherrn, der mit energischen Federstrichen das Schloss nach Norden verschob und das Opernhaus um 90 Grad drehte, so dass die Straße Unter den Linden zur südlichen Begrenzung des Residenzplatzes werden sollte. Für die Akademie der Wissenschaften zeichnete er eine große Ehrenhofanlage zwischen dem Palais der Markgräfin von Schwedt und der Friedrichstraße in den Lageplan.

Paul Ortwin Rave interpretiert diese Umplanung als eine geniale städtebauliche Idee des Großen Friedrich, der die Straße Unter den Linden, dem barocken Prinzip der »gradweisen Steigerung der Wirkung« folgend, zu einer Art »Via triumphalis« vom Brandenburger Tor bis zum Berliner Schloss machen wollte. Plausibler erscheint vielmehr, es als letzten Versuch zu werten, das große Schlossprojekt zu retten, dessen Verwirklichung noch vor der Grundsteinlegung zum Opernhaus bereits in weite Ferne gerückt war.

Das vermeintlich barocke Ideal von Symmetrie und Axialität hatte Friedrich der Große nie aufgegeben, wie die übrigen Bauten zeigen, die unter seiner eigenwilligen Bauherrschaft entstanden sind. Das große Residenzschloss mit dem monumentalen »Forum Fridericianum«, das er in Berlin nicht in der gewünschten Form und Größe realisieren konnte, ließ er etliche Jahre später fernab jeglichen städtischen Lebens als das »Neue Palais« im Schlosspark zu Potsdam verwirklichen (Abb. 3).

Die wenigen Fakten belegen, dass der Platz am Opernhaus in seiner heutigen Form auf jeden Fall eine Kompromiss- und Notlösung ist. Wie im Folgenden zu zeigen ist, nutzte Friedrich der Große den von Anfang an verkorksten Residenzplatz dennoch als Ort für seine symbolische Politik.

### **Zum Kontext der Baugeschichte**

Unmittelbar nach seiner Thronbesteigung am 1. Juni 1740 beauftragte Friedrich der Große den zum »Surintendant und directeur en chef aller königlichen Baue« ernannten Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff mit der Realisierung des Residenzprojektes, das wohl schon am kronprinzlichen Hof zu Rheinsberg entwickelt worden war. Auf Grund technischer Schwierigkeiten und der erwähnten Grundstücksstreitigkeiten gerieten die Bauarbeiten schon bald ins Stocken und so wurde lediglich das Opernhaus nach der ursprünglichen Idee errichtet (Abb. 4).



*Abb. 3: Neues Palais im Park von Potsdam-Sanssouci, Luftaufnahme von Südosten, 1925*



Abb. 4: Johann Georg Fünck: Das Berliner Opernhaus, Kupferstich um 1743



Die Hedwigskirche an der Südstecke des Friedrichs-Forums nach einer Aufnahme von 1881



Die Hedwigskirche 1926. Früher hat sich das Nachbarhaus mit seiner Gesimäböhe und der Einfachheit seiner Schauseite der Kirche taktvoll untergeordnet. Der protzenhafte Neubau der Dresdener Bank erschlägt die Kirche nicht nur durch seine übermäßige Höhe, sondern auch durch seinen Säulenprunk, der frech höher als die Säulenverhalte der Kirche ist.

135

Abb. 5: Die Entstellung von Hedwigskirche und Opernplatz, Berlin: Vergleich des Zustands von 1881 und 1925

Das Opernhaus lag Friedrich dem Großen besonders am Herzen. War es doch das sichtbare Zeichen dafür, dass unter seiner Regierung der Kultur wieder ein höherer Stellenwert beigemessen wurde als unter seinem Vater, dem Soldatenkönig Friedrich Wilhelm I. Trotz des Schlesischen Krieges, den Friedrich der Große noch im Dezember 1740 provoziert hatte, ließ er am 5. September 1741 den Grundstein für das Opernhaus legen und drängte auf eine rasche Fertigstellung. In mehreren Briefen ließ er sich von Knobelsdorff über den Stand der Bauarbeiten berichten. Die Arbeiten kamen schnell voran, sodass das neue Opernhaus in der Ballsaison 1743/44 feierlich eingeweiht werden konnte. In einer prächtigen Kupferstichvedute wird die besondere Bedeutung des Opernhauses greifbar. Obwohl es sich nur um ein Nebengebäude der neuen Residenz handelte, war es an sich schon bildwürdig.

Zwei Jahre nach der Fertigstellung des Opernhauses wählte man gewiss nicht zufällig den noch weitgehend ungestalteten Platz am Opernhaus zum Ort für die großen Siegesfeiern nach dem Zweiten Schlesischen Krieg und verknüpfte ihn auf diese Weise mit den ersten politischen und militärischen Erfolgen Friedrichs des Großen. Nach antikem Vorbild wurde gegenüber dem Opernhaus ein Janustempel und ein Triumphbogen errichtet und am Abend des 12. Januar 1746 ein prächtiges Feuerwerk gezündet. Dieses für Berliner Verhältnisse spektakuläre Ereignis wurde in mehreren Kupferstichen festgehalten.<sup>7</sup>

Vielleicht hatte Friedrich der Große zu diesem Zeitpunkt durchaus noch die Hoffnung, das »Forum Fridericianum« in Berlin verwirklichen zu können. Wenige Monate später wurde der Platz jedoch nach einem völlig veränderten Konzept weitergebaut. Eine Schlüsselstellung hat hierbei der Bau der Hedwigskirche mit seiner zweifachen politischen Signalwirkung. Zum einen gab Friedrich der Große den frisch eroberten

katholischen Schlesiern an einem prominenten Ort in der königlichen Haupt- und Residenzstadt Berlin die Gelegenheit zur Integration im protestantischen Preußen, zum anderen stellte er mit der Baugenehmigung seine religiöse Toleranz unter Beweis, an der in Rom und Wien gezweifelt wurde (Abb. 5). Der sich über 40 Jahre hinziehende Bau der Hedwigskirche ist allerdings alles andere als rühmlich. Der Streit um das Geld und das Ausbleiben neuer Spenden verzögerten die halbherzige Fertigstellung bis 1778. Die unvollendete Form der Hedwigskirche erinnerte lange Zeit unfreiwillig an das Pantheon, was zu allerlei Spekulationen über die königliche Toleranz Anlass gab.

Wenige Monate nach der Grundsteinlegung zur Hedwigskirche wurde im Jahr 1747 auch mit dem Bau des deutlich verkleinerten »Palais du roi« begonnen, das nun nicht mehr für den König selbst sondern für dessen jüngeren Bruder, den Prinzen Heinrich, errichtet wurde. Seit 1806 war dort die Friedrich-Wilhelms-Universität, die heutige Humboldt-Universität, untergebracht.

Als letztes Gebäude entstand in den Jahren 1774–1778 die Königliche Bibliothek, mit der der Platz noch zu Lebzeiten Friedrichs des Großen einen gewissen Abschluss erhielt. Dieses eigenwillige Bauwerk gehört zu einer Gruppe von Palastkopien, mit denen sich Friedrich der Große vor allem in Potsdam eine ganz außerordentliche Architektursammlung zugelegt hatte.<sup>8</sup> Die Bibliothek ließ er nach einem 50 Jahre alten Entwurf errichten, den Josef Emanuel Fischer von Erlach für die Wiener Hofburg ausgearbeitet hatte, der aber in Wien nicht realisiert werden konnte. Die Wahl dieses Vorbildes für die Königliche Bibliothek in Berlin wurde sicherlich nicht nur aus einer Laune heraus getroffen. Der politische Anspruch, den Friedrich der Große hier in Richtung Wien signalisierte, ist deutlich vernehmbar. Die Berliner Zeitgenossen hatten für derartige diplomatische Spitzen jedoch wenig Verständnis. So wurde das unzeitgemäße Bibliotheksgebäude zur Zielscheibe ihres Spotts und in der Folge aus der Wahrnehmung des Platzes weitgehend ausgeblendet. Um 1830 wollte Karl Friedrich Schinkel die Bibliothek sogar abreißen und an deren Stelle ein großes Palais für den Prinzen Wilhelm errichten, mit dem der Platz eine regelmäßigere Form erhalten hätte.

### **Der Platz und seine Wertschätzung im 19. Jahrhundert**

Im 19. Jahrhundert war der Platz am Opernhaus einigen Veränderungen ausgesetzt, im Großen und Ganzen war jedoch Erhalten und Verschönern das Ziel der Berliner Baupolitik. Das zeigt sich vor allem im Umgang mit dem Opernhaus. Die Neubesetzung der Stelle des Generalintendanten der königlichen Schauspiele im Jahr 1842 mit Karl Theodor von Küstner aus München war mit dem Wunsch verknüpft, der Oper als gesellschaftlichem Ereignis wieder neuen Schwung zu geben. Unmittelbar nach seiner Berufung ließ Küstner von den Architekten Carl Ferdinand Langhans, August Stüler und Leo von Klenze Pläne zur Verbesserung des Opernhauses ausarbeiten. Alle ihre Entwürfe sahen eine Aufstockung vor, um eine moderne Bühnenmaschinerie unterzubringen. König Friedrich Wilhelm IV. hatte dem Umbau bereits prinzipiell zugestimmt, als das Opernhaus in der Nacht zum 18. August 1843 völlig ausbrannte. Vier Tage nach dem Brand erging eine Kabinettsordre zum sofortigen Wiederaufbau des Opernhauses, überraschenderweise jedoch mit der Auflage, dass die äußere Gestalt zum »Andenken« an Friedrich den Großen erhalten werden solle – also ohne Schnürboden.<sup>9</sup>



Friedrich der Große war zu diesem Zeitpunkt bereits zu jener Ikone geworden, die von sehr unterschiedlichen politischen Kreisen vereinnahmt wurde. 1840 feierte man das 100. Jubiläum seiner Thronbesteigung mit der Grundsteinlegung zum großen Reiterdenkmal auf der Straße Unter den Linden und 1842 erschien die wirkmächtige Biographie von Franz Kugler mit den Illustrationen von Adolf Menzel. Insbesondere das liberale Bürgertum nutzte in der Zeit des Vormärz die historische Gestalt des »Alten Fritz« und dessen Ideal des Königs als erstem Diener des Staates, um den unkritisierbaren König Friedrich Wilhelm IV. indirekt anzugreifen. Dagegen wurde von Seiten des Hofes versucht, Friedrich den Großen mit allen Mitteln als Begründer der preußischen Großmachtstellung zu verherrlichen.

Der Wiederaufbau der Oper erfolgte durch den Berliner Hofbaurat Langhans, der die äußere Form weitgehend rekonstruierte. Unvermeidlich war jedoch die Vergrößerung der Risalite an den Seitenfronten zur Aufnahme von bequemeren Treppenhäusern, die nach dem Umbau um etwa 3,6 Meter aus der Flucht hervortraten. Diese Änderungen waren unerheblich verglichen mit den Umbauten am Beginn des 20. Jahrhunderts.

Ganz im Geiste des Historismus, der auch die Vollendung und Verbesserung von älteren Bauwerken zum Ziel hatte, wurde 1886–87 die Hedwigskirche renoviert und mit einem neuen Dach aus Kupferblech gedeckt. Zudem erhielt die Kuppel endlich eine Laterne, wie es im ursprünglichen Entwurf geplant war.<sup>10</sup> Die umfassende Erneuerung der Hedwigskirche durch Max Hasak muss im Kontext des Kulturkampfes gesehen werden, ging es doch letztlich um die Präsenz der katholischen Kirche in der Reichshauptstadt. In seinem anlässlich der Gründung des Bistums Berlin und der Erhebung der Hedwigskirche zur Basilika minor im Jahr 1930 herausgegebenen Buch über die Hedwigskirche wird der Konnex klar benannt: »Wäre Friedrich der Große nicht gewesen, dann würde heutzutage der Sitz des Bischofs irgendwo weit draußen an der Panke oder in der Hasenheide sein, aber nimmer im Herzen Berlins! Katholiken Preußens, lasst den Katholikenbefreier Friedrich, den in Wahrheit Großen, nicht verunglimpfen!«<sup>11</sup>

Etwa gleichzeitig mit der Erneuerung der Hedwigskirche entstand an der südlichen Platzfront der Neubau der Dresdner Bank. Das stattliche Doppelhaus Behrenstraße 38/39, über dessen Erbauung und Nutzung im 18. Jahrhundert so gut wie nichts bekannt ist, wurde abgerissen und durch die von Ludwig Heim im Renaissancestil errichtete Zentrale der Dresdner Bank ersetzt. Mit dem Neubau am Opernplatz konnte sich die Dresdner Bank, die damals auf dem Weg zur mächtigen Großbank war, an herausragender Stelle im neuen Bankenviertel an der Behrenstraße etablieren. Durch mehrere glückliche Umstände brachte die Dresdner Bank in den folgenden Jahren – ihrem enormen Wachstum entsprechend – den gesamten Baublock in ihren Besitz und gestaltete ihn völlig um.

Die vielleicht folgenschwerste Entscheidung für die Wahrnehmung und Nutzung des Platzes am Opernhaus erfolgte bereits im Jahr 1845 mit der Begrünung des bis dahin unbefestigten Freiraums nach einem Plan von Peter Josef Lenné. Der Platz erhielt eine rechteckige Rasenfläche mit diagonalen Wegen, deren Kreuzungspunkt als eine kreisrunde Fläche gestaltet war. Die Beete wurden symmetrisch mit Büschen und Bäumen bepflanzt. Die Umgestaltung zu einem Schmuckplatz führte zur weitgehenden Negation des Platzraums, der für das Zeremoniell nun völlig unbrauchbar war. Die optische Abtrennung des Platzes von der Straße Unter den Linden wurde verstärkt, als 1895 im

vorderen Teil des Platzes das Denkmal für die Kaiserin Augusta von Fritz Schaper aufgestellt wurde. Für dieses Denkmal musste ein Hügel aufgeschüttet werden, der den größeren hinteren Teil des Platzes abriegelte. Zu seiner völligen Verödung führte schließlich die 1916 getroffene, verkehrstechnisch nicht plausible Entscheidung, mitten auf dem Platz eine offene Rampe für eine Straßenbahnunterführung, den sogenannten Lindentunnel, anzulegen.

Die Wandlungen, die der Platz am Opernhaus in formaler und funktionaler Hinsicht durchlief, veränderten auch seinen Charakter als politischen Raum. Geprägt von den großen Kultureinrichtungen Oper, Universität und Königlicher Bibliothek kann der Platz durchaus als ein erstes Berliner Kulturforum bezeichnet werden, das über viele Jahre hinweg auch die Funktion eines Residenzplatzes hatte. Seit 1837 stand hier das Palais des Prinzen Wilhelm, das dieser auch als König und Kaiser Wilhelm I. bewohnte und das nach seinem Tod im Jahr 1888 als Erinnerungsstätte zugänglich war.

Am Beginn des 20. Jahrhunderts stand dieses Gefüge zur Disposition. Die Königliche Bibliothek erhielt einen Neubau an der Straße Unter den Linden, und auch das Opernhaus sollte an einem anderen Ort einen großen Neubau erhalten. In der Folge teilte sich das politische Handeln an diesem Platz noch deutlicher als bisher in zwei gegensätzliche Lager. Einerseits die Bewahrer, die sich vor allem auf die wiederentdeckte historische Dimension beriefen, andererseits die Funktionalisten, die mit den Erfordernissen der am Platz angesiedelten Institutionen auch grobe Eingriffe in die Platzstruktur rechtfertigten.

### Die Streitpunkte im 20. Jahrhundert

Der Streit um den Platz durchzieht das ganze 20. Jahrhundert und dauert im Grunde bis heute an. Im Zentrum der Auseinandersetzungen standen von Anfang an das Opernhaus und dessen funktionale Anpassung an die gerade aktuellen Erfordernisse (Abb. 6). Auf Grund baupolizeilicher Vorgaben mussten 1910 eiserne Rettungsgalerien und offene Fluchttreppen angebracht werden. Zur Verbesserung der Bühnentechnik wurde unter Protest der Fachöffentlichkeit – unter anderem ergriffen Alfred Lichtwark und Albert Erich Brinkmann das Wort – ein großer Schnürboden aufgesetzt. Der als »Provisorium«

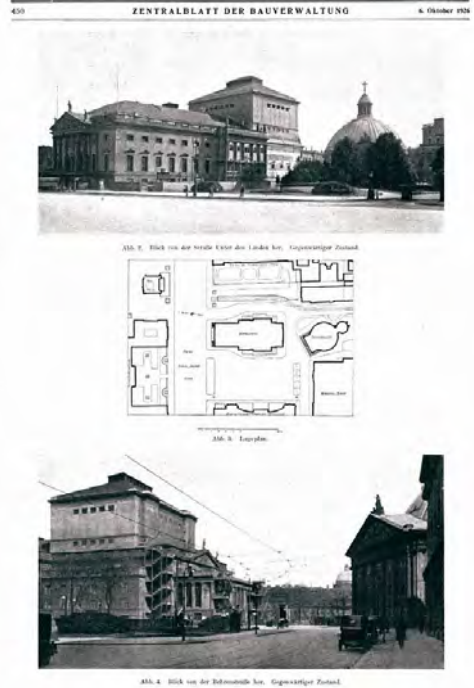


Abb. 6: Der Um- und Erweiterungsbau des Bühnenhauses der Staatsoper in Berlin, 1926

gedachte Schnürboden, der nach der Fertigstellung des in Planung befindlichen neuen Opernhauses am Königsplatz wieder entfernt werden sollte, wurde durch Baurat Fischer als Eisenfachwerk ausgeführt.<sup>12</sup>

Nach dem Ersten Weltkrieg regte sich erneut heftiger Protest, als die Dresdner Bank 1923 ihre Zentrale um drei Stockwerke erhöhte. Werner Hegemann, einer der Wortführer dieses Streits, polemisierte bereits 1924 mit einer Bilderserie gegen den »verschandelte(n) Opernplatz«.<sup>13</sup> Scharf kritisierte er die Aufstockung der Dresdner Bank, den riesigen Schnürbodenaufbau des Opernhauses sowie die »Gartenbau- und Denkmalgeschmacklosigkeiten der Vorkriegszeit«<sup>14</sup> und wiederholte seinen Unmut in seinem berühmt gewordenen, durch und durch polemisch geschriebenen Buch über »Das steinerne Berlin« aus dem Jahr 1930.<sup>15</sup>

1926 mischte sich Paul Ortwin Rave mit dem eingangs beschriebenen Lageplan in den aktuellen Streit um die städtebauliche Entwicklung des Opernplatzes. Eindringlich mahnte er zum behutsamen Umgang mit der historischen Bausubstanz: »Ehrfurcht wenigstens sollte walten angesichts des auf uns überkommenen Restes dieses erhabenen Bauentwurfs, dessen schließlich zustande gekommene Notlösung immer noch zu kostbar ist, als dass man sein Gepräge weiter und weiter empfindlich schädigen dürfte, wie es gerade jetzt wieder geschieht.«<sup>16</sup>

Die Argumente zeigten jedoch keine Wirkung. In den Jahren 1926 bis 1928 wurde das zur Staatsoper erklärte Opernhaus durch Eduard Fürstenau modernisiert und das Provisorium für die dauerhafte Nutzung hergerichtet. In der Erläuterung seiner Baumaßnahmen verweist Fürstenau auf die Theaterbauordnung und auf den Polizeipräsidenten, der als verantwortliche Aufsichtsbehörde die Schaffung von Abstellflächen seitlich der Bühne fordere. Es waren also wieder einmal die »Sachzwänge«, die den Umbau unumgänglich machten.<sup>17</sup>

In mehreren Modellen prüfte Fürstenau die Wirkung seiner Eingriffe und fügte sie in fotografischer Form seinem Bericht bei. Die Gestaltung der Risalite war ihm nicht wirklich gelungen, deshalb wurde sein bereits genehmigter Entwurf auf Beschluss des Hauptausschusses des Landtags einer Nachprüfung durch geeignete Sachverständige unterzogen. Auf Anregung des Architekten Heinrich Seeling (1852–1932) wurden die Risalite zusammengefasst und axial auf das Bibliotheksgebäude ausgerichtet. Durch die Stufung des Risalits war die Sicht auf die Hedwigskirche zwar nicht mehr ganz so stark verstellt, doch der mächtige Baukörper, der um 7,2 Meter beziehungsweise 9,6 Meter in den Platz ragte, bedrängte die Hedwigskirche entgegen den Beteuerungen doch erheblich.

Im Zuge der Opernmodernisierung wurde auch die Platzgestaltung in Angriff genommen und die bereits von Werner Hegemann kritisierten Punkte aufgegriffen. Als Ausgleich für die massiven Veränderungen am Opernhaus wurde der Platz in einen gepflasterten Architekturplatz verwandelt, für den sich Hegemann die »Wirkung eines feierlichen Saales unter freiem Himmel«<sup>18</sup> wünschte. Das Pflaster erhielt mit einem Raster aus grauen Quadraten in hellgrauen Rahmen eine schlichte, moderne Form.

Nach der Beseitigung des heftig kritisierten Stadtgrüns und der Zuschüttung der Tunneleinfahrt war der Platz am Opernhaus, der seit 1910 Kaiser-Franz-Josef-Platz genannt wurde, wieder ein geeigneter Ort für Versammlungen, Proteste und Kundgebungen. Doch obwohl die Tatsache, dass die Weimarer Verfassung am 11. August 1919 von Reichpräsident Friedrich Ebert in der Staatsoper unterzeichnet worden war, einen



würdigen Bezugspunkt geboten hätte, wurde der Platz während der Weimarer Republik nicht mehr in die offizielle Fest- und Protestkultur einbezogen.

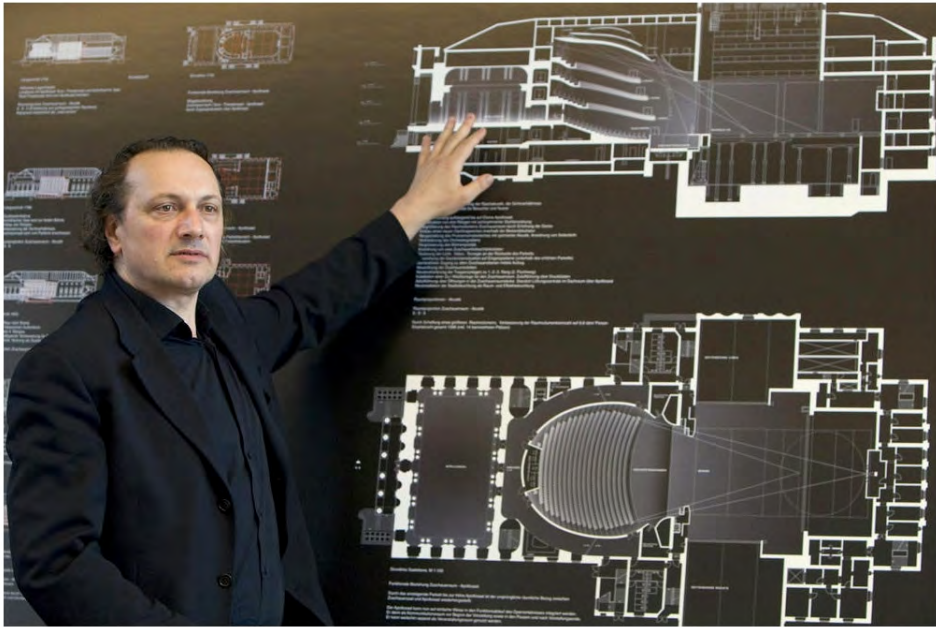
Die Nationalsozialisten vereinnahmten dagegen den geschichtsträchtigen Ort sofort für ihre Propaganda (Abb. 7). Von den zahlreichen Kundgebungen soll hier nur an die Bücherverbrennung am 10. Mai 1933 und die Feierlichkeiten zur Unterzeichnung des Reichskonkordats am 17. September 1933 erinnert sein, weil hier die Wirkmächtigkeit des Platzes am sichtbarsten wird. In beiden Fällen zielt der symbolische Akt auf die am Platz angesiedelten Institutionen: Bei der Bücherverbrennung geht es um die Universität und die Bibliothek – mithin um die zentralen Bildungseinrichtungen. Bei der Messe in und vor der Hedwigskirche ging es um die Vereinnahmung des katholischen Klerus und letztlich um die Zerstörung der mächtigen Zentrumspartei, die dem NS-Regime misstrauisch gegenüber stand.<sup>19</sup>

Im Zweiten Weltkrieg wurden der Platz und die umgebenden Gebäude schwer beschädigt. Bei einem der ersten Angriffe auf Berlin am 9. April 1941 trafen Brandbomben das Opernhaus. Umgehend wurde der Wiederaufbau beschlossen – auch dies ein symbolischer Akt unter Bezugnahme auf Friedrich den Großen, der das Opernhaus genau 200 Jahre zuvor ebenfalls »im Felde stehend« erbauen ließ.

Anlässlich der Wiedereröffnung am 7. Dezember 1942 erschien eine recht eigenartige Baumonografie von Erich Meffert mit einem Vorwort des preußischen Staats- und Finanzministers Johannes Popitz (1884–1945). In seinem Vorwort beschreibt er die besonderen Umstände folgendermaßen: »Bei allen früheren Bauarbeiten an dem Hause, die der Erbauung im Jahre 1741 folgten, bei dem Umbau im Jahre 1788, der Wiederherstellung nach dem Brande im Jahre 1843 und der Anpassung an die gestiegenen technischen Bedürfnisse im Jahre 1927, wurde die Arbeit der Baubeamten durch eine von Kunst- und Parteimeinungen gespaltene, oft erhitzte öffentliche Kritik erheblich beeinträchtigt. Diese Störung fiel diesmal fort. Unter dem mächtigen Schutz des Führers und tatkräftig gefördert durch den Reichsmarschall des Großdeutschen Reiches wurden die Bauarbeiten in die Reihe der dringlichen Bauten eingereiht. Es geschah dies in der Erkenntnis, daß es kriegerischen Ereignissen und Nöten nicht gestattet werden sollte, dem Kultur- und Kunstwillen des deutschen Volkes irgendeinen Abbruch zu tun. Reichsminister Speer und der ihm unterstellte Baustab versorgten den Bau mit den



Abb. 7: Feierlichkeiten vor der Berliner Hedwigskirche zum Abschluss des Konkordats am 23. August 1933



Architekt Klaus Roth stellt im Mai seinen Entwurf für den neuen Zuschauerraum der Staatsoper Unter den Linden vor

dpa

*Abb. 8: Klaus Roth erläutert seinen Entwurf für den Umbau der Berliner Staatsoper*

nötigen Arbeitskräften und mit Material. So waren die kriegsbedingten Hemmungen in weitem Umfange ausgeschaltet [...].«<sup>20</sup>

Der Wiederaufbau des Opernplatzes nach dem Zweiten Weltkrieg erfolgte im Kontext der Zentrumsplanungen der DDR. Die Umgebung der Oper sollte in historischer Form wieder erstehen. Die Planung lag bei Richard Paulick, der die Oper in den Jahren 1951–1955 wieder herstellte.<sup>21</sup> Zunächst war daran gedacht worden, das Opernhaus auf seine ursprüngliche Form ohne Schnürboden und Seitenbühnen zurückzuführen und als Musik-Konservatorium zu nutzen. Auf Wunsch des Dirigenten Erich Kleiber entschied sich die Staatsführung der DDR jedoch im Juli 1951 überraschend für die Wiederherstellung des alten Hauses als Staatsoper der DDR und zwar im Zustand vor dem Zweiten Weltkrieg – auch im Inneren.

Paulick versuchte den vielfältigen Ansprüchen gerecht zu werden und reduzierte die Höhe des Schnürbodens, den er zudem in den Formen des Rokoko veränderte. Das Innere ist eine völlige Neuschöpfung von Paulick und genau diese steht zurzeit im Zentrum der Auseinandersetzungen um die Erneuerung der Berliner Staatsoper, die unter großem öffentlichen Interesse stattfinden. Die favorisierten Pläne von Klaus Roth sehen vor, den Bau völlig zu entkernen und einen ultramodernen, den höchsten Ansprüchen an die Akustik genügenden Zuschauerraum zu implementieren (Abb. 8).

Jüngst hat der in den Feuilletons ausgetragene Streit eine neue Wendung erhalten, als Stefan Rosinski, der Generaldirektor der Berliner Opernstiftung, den gegenwärtigen Saal von Richard Paulick als »totalitären Raum« bezeichnet hatte und Daniel Baren-

boim in einem Interview behauptete, dass mit dem neuen Saal Berlin eine neue Identität gegeben werden soll.<sup>22</sup>

Mit Blick auf die abschließende Frage nach dem politischen Raumtypus und seiner Wirkung sei festgehalten, dass der heutige Bebelplatz ein historischer Platz in herausragender Lage ist. Seine besondere Bedeutung liegt in der Verknüpfung mit dem Bauherrn Friedrich dem Großen, einer zentralen Gestalt der europäischen Geschichte.

Von Anfang an wurden an dem Platz politische Ziele und Absichten in Architektur umgesetzt und in ihrem Rahmen inszeniert. Daraus bezieht der Platz bis heute seine Wirkungsmacht und Attraktivität.

Wie eingangs erläutert handelt es sich bei dem Platz am Opernhaus nicht um einen einheitlich geplanten Stadtraum, sondern um das Fragment eines barocken Residenzplatzes, das von sehr unterschiedlichen Gebäuden gebildet wird. Die Wahrnehmung des gesamten Ortes tritt dementsprechend hinter der Wahrnehmung der einzelnen Gebäude und der darin angesiedelten Institutionen zurück – ein Phänomen, das bereits in den Stadtführern des 18. Jahrhunderts erkennbar war.<sup>23</sup> Der Platz am Opernhaus wird dort vor allem als eine Ansammlung von Prachtgebäuden und als Teil des großzügigen Stadtraums zwischen dem Berliner Schloss und der Straße Unter den Linden wahrgenommen.

Über die Nutzung des Platzes am Opernhaus im 18. und 19. Jahrhundert ist wenig bekannt. Die Umgestaltung in einen gärtnerisch gestalteten Schmuckplatz belegt jedoch nicht nur die Wandelbarkeit, sondern auch die uneindeutige Funktion des Platzes. Er war keine unverzichtbare Verkehrsfläche, sondern allenfalls ein temporärer Parkplatz für die Kutschen der Besucher von Operaufführungen und Bällen. Nach der Umwandlung in einen kleinen innerstädtischen Park war der Platz am Opernhaus im besten Falle eine kleine grüne Oase für die individuelle Erholung.

Die am Beginn des 20. Jahrhunderts vehement geforderte Rückumwandlung in einen städtischen Architekturplatz ermöglichte eine andere, nunmehr eminent politische Nutzung. Umgehend wurde die neu geschaffene Freifläche zum Ort für Inszenierungen symbolischer Politik.

In seiner jetzigen Form ist der Platz am Opernhaus allerdings kein »Festsaal unter freiem Himmel«, wie es sich Werner Hegemann gewünscht hatte. Mit dem 1995 eingeweihten Denkmal zur Erinnerung an die Bücherverbrennung von Micha Ullmann ist er vor allem ein politisch gewollter Gedenkplatz, der extrem sparsam möbliert ist und nicht zum gemütlichen Verweilen einladen soll.

---

1 Zur Geschichte des Platzes siehe Martin Engel: Das Forum Fridericianum und die monumentalen Residenzplätze des 18. Jahrhunderts (Diss., FU Berlin 2001). Internetpublikation 2004: [http://www.diss.fu-berlin.de/diss/receive/FUDISS\\_thesis\\_000000001297](http://www.diss.fu-berlin.de/diss/receive/FUDISS_thesis_000000001297) [01.06.2009].

2 Wilhelm von Knobelsdorff: Georg Wenceslaus von Knobelsdorff aus dem Hause Ochel=Hermsdorf (Biographien berühmter Baumeister und Bildhauer, Bd. 2). Berlin 1861, S. 51–52.

3 Hans Mackowsky: »Das Friedrichsforum« In: Zeitschrift für bildende Kunst, Jg. 21, 1909/1910, S. 15–19.

4 Paul Seidel: »Friedrich der Große als Bauherr« In: Hohenzollern-Jahrbuch, Jg. 15, 1911, S. 217–237.

- 5 Albert Erich Brinckmann: Platz und Monument. Berlin <sup>3</sup>1923.
- 6 Paul Ortwin Rave: »Ein Baugedanke Friedrichs des Großen« In: Zeitschrift für Denkmalpflege, Nr. 1, 1926/27, S. 67–71.
- 7 Engel 2001 (wie Anm. 1), S. 115–122.
- 8 Friedrich Mielke: Das Bürgerhaus in Potsdam. Tübingen 1972, S. 307–330.
- 9 Hans Lange: Vom Tribunal zum Tempel. Marburg 1985.
- 10 Max Hasak: Die St. Hedwigskirche in Berlin und ihr Erbauer Friedrich der Große. Berlin 1932.
- 11 Hasak 1932 (wie Anm. 10), S. 230.
- 12 Albert Fischer: »Die Eisenbauten des umgebauten Bühnenhauses vom Königlichen Opernhaus in Berlin« In: Zentralblatt der Bauverwaltung, XXXII. Jg., 1912, Nr. 73, S. 467–470.
- 13 Werner Hegemann: »Berliner Neubauten, Umbauten, Aufstockungen« In: Wasmuths Monatshefte, VIII. Jg., 1924, Heft 5/6, S. 133–148.
- 14 Hegemann 1924 (wie Anm. 13), S. 145.
- 15 Werner Hegemann: Das steinerne Berlin. Berlin 1930 (Neuaufgabe 1963 = Bauwelt Fundamente 3).
- 16 Rave 1926 (wie Anm. 6), S. 71.
- 17 Eduard Fürstenau: »Der Um- und Erweiterungsbau des Bühnenhauses der Staatsoper in Berlin« In: Zentralblatt der Bauverwaltung, Nr. 46, 1926, S. 167–170 und S. 449–452.
- 18 Hegemann 1930 (wie Anm. 15), S. 137.
- 19 Guenter Lewy: »Mit festem Schritt ins Neue Reich« In: Der Spiegel, Nr. 10, 1965, S. 65–84.
- 20 Erich Meffert: Das Haus der Staatsoper und seine Baumeister. Leipzig 1942, S. 5.
- 21 Uwe Schwartz: »Der 'rote Knobelsdorff' – Richard Paulick und der Wiederaufbau der Staatsoper Unter den Linden« In: Wolfgang Thöner, Peter Müller (Hg.): Bauhaus-Tradition und DDR-Moderne. München/Berlin 2006, S. 107–123.
- 22 Jan Brachmann: »Staatsoper Berlin – Ablenkungsmanöver« In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 27. 6. 2008.
- 23 Engel 2001 (wie Anm. 1), S. 208–218.