

## VI. Die ideale Stadt

*Kennst Du eine Stadt, kennst Du sie alle...*<sup>248</sup>

### Die Stadtlandschaft im Heiligen Römischen Reich

Deutschland war bis zum Beginn des Dreißigjährigen Krieges 1618 ein begütert Land, in dem die Wissenschaften, die Künste sowie die philosophisch-gesellschaftliche Strömung des Humanismus auf fruchtbaren Boden fielen. Hier in Südwestdeutschland etwa, dem Saarbrücken zuzurechnen ist, entstanden im 17. Jahrhundert bedeutende Bauten wie das Lusthaus oder der Neue Bau in Stuttgart, das kurpfälzische Schloss zu Heidelberg und das Rathaus in Augsburg. Auch in den kleineren Residenzen blühten die Künste, wie man an den hohenlohischen Schlössern in Weikersheim, Langenburg und Waldenburg oder an der Karlsburg und Schloss Gottesau vor den Toren der früher eigenständigen Stadt Durlach (heute zu Karlsruhe gehörig) sehen kann. Hingewiesen sei auf die prächtigen Altstädte von Trier, Freiburg und Konstanz; doch auch geistliche Residenzen wie Speyer und Worms zeichneten sich durch außergewöhnliche Dome und reiche Innenstädte aus. Angesichts dieser üppigen Schönheit bezeichnete der Humanist Sebastian Münster das Alte Reich – selbstverständlich etwas zu überschwänglich – schlicht als Paradies.<sup>249</sup>

Allgemein gesprochen existierte in Deutschland eine Vielzahl unterschiedlicher Städte. Neben den erwähnten Residenzstädten und solchen, die im Reich bestimmte Funktionen erfüllten, gab es Hauptstädte größerer Territorien wie Berlin, München, Dresden und Kassel sowie geistliche Regierungsstädte, bei denen

---

<sup>248</sup> Thomas Morus über die Städte Utopias, in: Morus, Thomas, *Utopia*, S. 59–60, zitiert nach Eaton, Ruth, *Die ideale Stadt*, S. 66.

<sup>249</sup> Wie selbstverständlich werden in der *Schedel'schen Weltchronik* von 1493 eine Vielzahl deutscher Städte wie Bamberg oder auch Nürnberg ausgesprochen selbstbewusst neben Städten wie Rom, Konstantinopel oder Jerusalem vorgestellt. In diese Zeit fällt auch die *Brevis Germaniae Descriptio* des Johannes Cochlaeus aus dem Jahre 1512, in der sich das Heilige Römische Reich Deutscher Nation unzähliger und zum Teil schöner, stolzer Städte rühmte. Siehe Roeck, Bernd, „Stadtkunstwerke“, S. 15.

der Sitz der Residenz nicht mit dem des Domes übereinstimmen musste, wie etwa in Köln (Dom in Köln, Residenz in Bonn). Schließlich kam eine Reihe von Oberamtsstädten, Festungsstädten, Reichsstädten, Hansestädten oder solchen hinzu, die sich anderweitig städtebündnerisch zusammengeschlossen hatten. Es gab einige alte, seit der Antike bestehende Städte sowie die Mehrzahl aus dem 12. und 13. Jahrhundert; Altstädte, die sich vergrößert und im Barockzeitalter eine Stadterweiterung erfahren hatten, sowie die sogenannten Neustädte (Dresden, Hanau); Kolonisationsstädte wie im deutschen Osten und barocke Neuplanungen, die erfolgten, um Religionsflüchtlinge (in der Regel Protestanten) aufzunehmen oder eine durch Kriegshandlungen zerstörte Stadt neu zu gründen. Zum Reichtum der hiesigen Stadtlandschaften gehörte bis zu den Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs schließlich das Nebeneinander mittelalterlicher, von der Renaissance geprägter und barocker Stadtkerne.

Hinsichtlich ihrer Größe konnten die Städte des Alten Reichs allerdings nicht mit den glänzenden Metropolen Italiens oder der Niederlande mithalten. Während Venedig zu Beginn des 16. Jahrhunderts 140 000 Einwohner besaß und Neapel 280 000, brachte es Köln, die größte deutsche Stadt, gerade einmal auf 30 000. Es ist anzunehmen, dass im deutschen Kulturraum 3 000 Städte weniger als 1 000 Einwohner besaßen. Um 1750 galt Wien mit 169 000 Einwohnern als größte Stadt des Heiligen Römischen Reiches, gefolgt von Berlin mit 113 000.<sup>250</sup> Auch gab es innerhalb der Stadtentwicklungen starke Schwankungen: So besaß Hamburg um 1500 etwa 14 000 Einwohner, um 1800 waren es bereits 100 000. Hier lag eine fundamentale Veränderung vor, die die westeuropäischen Staaten förderte und den übrigen, etwa den bisher wohlhabenden italienischen Staaten, schadete. Nach der Entdeckung Amerikas verlief die „weltwirtschaftliche Hauptachse“ nicht mehr in „vertikaler“ Richtung vom Mittelmeerraum in den nordalpinen Raum, sondern „horizontal“ von Europa nach Amerika und umgekehrt. Städte, die auf diesen Routen lagen, erstarkten, während insbesondere die süddeutschen Städte mit ihren zahlreichen Reichsstädten ins Abseits gerieten. Nürnberg, nach Köln und Augsburg die größte Stadt Deutschlands, verlor zwischen 1500 und 1800 an die 10 000 Einwohner. Viele Städte konnten wegen der verheerenden Verluste an Menschenleben während des Dreißigjährigen Krieges und der zahlreichen Kabinettskriege ihr einstiges Bevölkerungsniveau erst wieder um 1850 erreichen.<sup>251</sup>

---

<sup>250</sup> Roeck, Bernd, „Stadtkunstwerke“, S. 15.

<sup>251</sup> Auf die größte europäische Städtegründungswelle im Mittelalter folgte eine zweite: Gab es im 15. Jahrhundert nur drei Neugründungen von Städten, im 16. Jahrhundert schon wieder 20, im

Innerhalb des Heiligen Römischen Reiches konnte sich keine Stadt zur „Ewigen Dominanz“ aufschwingen wie Paris in Frankreich oder London in England beziehungsweise Großbritannien. Der Grund hierfür war, dass es im Alten Reich keinen ständigen Sitz einer kaiserlichen Residenz gab. Freilich stellten die Habsburger jahrhundertlang den Kaiser, weswegen Wien schließlich auch zur größten und prächtigsten Stadt Deutschlands heranwuchs, doch war zeitweise auch Prag Sitz deutscher Kaiser. Bis ins Mittelalter lässt sich zudem eine „Reiseherrschaft“ feststellen, die in Deutschland einer Residenzgründung im Wege stand, dafür aber eine große Anzahl von Königspfalzen hervorbrachte.

Die Polyzentralität des Alten Reiches fand ihren aussagekräftigsten Ausdruck in der Differenziertheit der Städte: Es gab dorfähnliche Kleinstädte, glänzende Reichsstädte (die ihren Glanz jedoch nach dem Dreißigjährigen Krieg wegen der Schwächung des Kaisers verloren), geometrisch angelegte Residenzstädte und die verwinkelten Organismen mittelalterlicher Städte. Von Bedeutung und Gewicht war auch die Frage, ob es sich bei den Residenzstädten um den Hauptsitz geistlicher oder weltlicher Territorien handelte. Wenn protestantische Beobachter festzustellen glaubten, die Residenzstädte der Geistlichkeit sähen ärmlicher aus als die profanen, da Letztere nur um des eigenen Vorteils willen regierten und dabei das Gemeinwohl vergessen würden, war das sicher religiöse Propaganda. Da die geistlichen Regenten – vergleichbar mit dem Kaiser – von einer Ernennung und nicht von der dynastischen Zugehörigkeit abhingen, könnte es zwar durchaus möglich sein, dass es strukturelle Unterschiede zu den profanen Städten gab; mit Blick auf die ästhetische Wirkung dieser Residenzstädte der Geistlichkeit lässt sich jedoch keine Tendenz zur Verarmung feststellen, im Gegenteil: Fulda, Würzburg oder Bruchsal waren und sind zum Teil noch heute herausragende Beispiele höchster Prachtentfaltung, unabhängig von ihrer unterschiedlichen Größe.

Wegen der bereits erwähnten fehlenden dynastischen Kontinuität besaß das Heilige Römische Reich also nie eine Hauptstadt; man könnte aber feststellen, dass es ganz im Gegenteil sehr viele Hauptstädte hatte:

- Nürnberg war der Aufbewahrungsort der Reichskleinodien und theoretisch Ort des ersten Reichstags eines jeden Königs;
- Augsburg war der zentrale Finanzplatz und lange Ort von Reichstagen;

---

17. Jahrhundert sogar 69 und im 18. Jahrhundert immerhin noch 44, flaute dieser Höhenflug im 19. Jahrhundert mit zwei Neugründungen wieder ab. Siehe hierzu Reinhard, Wolfgang, *Staatsgewalt*, S. 88.

- Regensburg war seit 1663 Sitz des sogenannten „immerwährenden Reichstags“;
- Frankfurt war Wahl- und Krönungsstadt;
- Wien war Hauptresidenz der Habsburger und Sitz rudimentärer Reichsbehörden;
- Wetzlar war Sitz des Reichskammergerichts;
- Aachen war lange Zeit die Krönungsstätte deutscher Kaiser.

Hinzu kamen die zahlreichen Residenzstädte der einzelnen Länder des Alten Reiches. Aufgrund der territorialen Zersplitterung des Reiches existierten kleinste Residenzen in verschwindend kleinen Ländern, wie Bartenstein im fränkischen Hohenlohe, neben verhältnismäßig großen, wie Berlin und München in Preußen und Bayern oder Münster im gleichnamigen Bistum.

Unabhängig von der Größe einer Residenzstadt war deren religiöse Prägung sehr wichtig, ging es doch auch um die Darstellung der Frömmigkeit des Fürsten, für dessen Herrschaftslegitimation das Gottesgnadentum eine Rolle spielte. Wegen der in Deutschland üblichen dynastischen Teilungen nach Aussterben und Übernahmen von Haupt- oder Nebenlinien und dem damit verbundenen Hervortreten von Ländern beziehungsweise dem Absterben älterer Staaten gewannen und verloren manche Städte ihre Residenzfunktion in fröhlichem Wechsel. Wurde eine Stadt zur Residenz, hatte das zunächst für die Kommune und die Bürger negative Auswirkungen, wenn die Stadt für die Baukosten städtisches Land verkaufen musste und Bürger oder Bauern zu Abgaben für oder zu Arbeiten am Schloss gezwungen wurden. Mit der Zeit machte sich der Wandel in der Wirtschaft und in der Sozialstruktur für die neuen Residenzen dann natürlich auch positiv bemerkbar.

Relevant für die europäischen Städte und ihren Wohlstand waren zudem die Herausbildung der frühneuzeitlichen absolutistischen, nach Ordnung strebenden Staaten, der Ausbau bürokratischer und rechtlicher Systeme, die Einrichtung stehender Heere, deren Soldaten Wohnungen brauchten, sowie die Konzentration staatlicher Befugnisse in der Hand der Fürsten mit ihren Höfen als sichtbaren Machtzentren, wo sich soziale und kulturelle Attraktivität entfalten konnte. Die fürstliche Residenz wurde zum Kristallisationspunkt spezifischer urbaner Formen, die verschiedenste Menschen an sich zogen: So stieg die Anzahl von Beamten und Offizieren, von Künstlern, Handwerkern, Richtern, Rechtsanwälten, Gelehrten und vielen anderen Gruppierungen, die die Gesamtbevölkerungszahl erhöhten. Innerhalb Deutschlands waren es die

Residenzstädte, die als „Gewinner“ der demographischen Entwicklung betrachtet werden mussten, und nicht die Handelsstädte, wobei es da natürlich Ausnahmen wie etwa Hamburg gab. Anhand der Stadtpläne kann der jeweilige Grundriss der Gesellschaft abgelesen werden: So wird das Schloss der Fürsten zum dominierenden Faktor der sich hierauf ausrichtenden Residenzstadt, in der Reichsstadt findet sich als Mittelpunkt das Rathaus, und in der Plutokratie einer Handelsstadt zeigen verschiedene Viertel wie Handwerker- oder Armenviertel die sozialen und ökonomischen Zusammenhänge auf.

Wenn auch die Städte des Heiligen Römischen Reiches im Gegensatz zu denen des 20. und 21. Jahrhunderts mehr oder weniger kontrolliert wuchsen, ist doch festzustellen, dass immer mehr Einwohner auf immer weniger Fläche untergebracht werden mussten. Auf den Grünflächen wurden große Palais gebaut, also relativ wenige Gebäude, wohingegen Häuser in der Innenstadt mit mehreren Stockwerken aufgestockt wurden. Mit den Jahren „wohnte man schlechter“, kann kurz und knapp festgehalten werden.<sup>252</sup>

Die Stadtschlösser selbst waren in der Renaissance in sich geschlossen und mit ihren Innenhöfen weitestgehend symmetrisch zentriert (Dresden, Stuttgart). Im Barock wurden Anlagen mit beträchtlicher Querstreckung fast ohne Innenhöfe geschaffen, die nur im Hinblick auf eine zentrale Achse symmetrisch waren. Das Zentrum war häufig durch einen dominierenden Mittelrisalit mit vorgelagertem offenen Ehrenhof noch stärker betont. Man baute für die Ansicht, wozu die axiale Einordnung des Baus und seines Parks in die Umwelt gehörte. Versailles war das große Vorbild.

In Frankreich verharnte der Monarch im Zentrum und ließ Besucher zu sich kommen. Anders in Deutschland, wo Treppenhäuser besondere Bedeutung erhielten, eigneten sie sich doch hervorragend für die Darstellung von Machtritualen: Wie ein Revuestar wirkte ein Fürst, wenn er gekonnt die Treppe herabschritt. Für Schloss Weißenstein bei Pommersfelden soll der Bamberger Fürstbischof selbst das eindrucksvolle Treppenhaus entworfen haben, da er am besten zu wissen schien, wie er sich in Szene setzen konnte.<sup>253</sup>

Der grundlegende Wandel vom mittelalterlich geprägten Städtebau zur frühneuzeitlichen Stadtplanung vollzog sich in Mitteleuropa um die Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert. In Deutschland lässt sich diese Entwicklung an der Anlage der beiden Erzgebirgsstädte Annaberg und Marienberg exemplarisch

---

<sup>252</sup> Roeck, Bernd, „Stadtkunstwerke“, S. 18.

<sup>253</sup> Reinhard, Wolfgang, *Staatsgewalt*, S. 87–88.

darstellen, denn das Einzigartige dieser beiden Städte ist, dass sie vom selben Architekten entworfen wurden, von Ulrich Rülein, aber in zwei völlig unterschiedlichen strukturellen Richtungen. Annaberg, gegen Ende des 15. Jahrhunderts entstanden, war die letzte nach mittelalterlicher Städtebautradition angelegte Stadt. Ein Vierteljahrhundert später brach Rülein bei der Gründung von Marienberg mit dieser Tradition. Neue Voraussetzungen verlangten einen entschiedenen Wechsel in der Durchführung des Stadtneubaus: Pestepidemien, der dadurch verursachte Bevölkerungsverlust, die darauffolgende Destabilisierung der städtischen wie nachbarschaftlichen Netzwerke sowie die Veränderungen innerhalb der kirchlichen Gemeinschaft durch die Reformation bewirkten, dass Rülein – angeregt durch die Lehren des römischen Architekten und Architekturtheoretikers Vitruv – neue Wege in der Stadtplanung suchte. Bei Marienberg waren es hygienische und ordnungssystematische Gesichtspunkte, die die Aufteilung wie auch die Ausrichtung des Grundrisses bestimmten. Die einzelnen Straßenzüge und Stadtviertel wurden nicht individuell ausgeformt, sondern der gesamte Stadtgrundriss wurde so ausgerichtet, dass einerseits starke Luftzüge vermieden wurden, andererseits aber durch die geraden Straßenverläufe eine gute Lufthygiene gewährleistet war. Die Aufteilung der Baublöcke und die Anlage des Straßenrasters ist schachbrettartig gestaltet.<sup>254</sup>

Während mit Marienberg in Sachsen eine Planungsstadt entstand, der pragmatische Überlegungen zugrunde lagen (und sicher auch finanzielle, da eine einheitlich organisierte Stadtform preisgünstiger ist als ein von Gebäude zu Gebäude, von Straße zu Straße individuell geplantes Gemeinwesen), wurden in Westdeutschland und insbesondere im Südwesten in erster Linie Idealstädte errichtet, die sich durch eine gewisse symbolische Überhöhung auszeichneten. Viele dieser Stadtneugründungen basierten auf der Vorstellung von einer Idealstadt, wie etwa Freudenstadt, Mannheim, Karlsruhe, Rastatt, Bruchsal, Erlangen, Arolsen oder Ludwigsburg.

Neben pragmatischen Gründen gab es in vielen Fällen auch soziale und/oder wirtschaftliche Überlegungen für Stadtgründungen. Dadurch war es möglich, die Stadtgründungen mit neuartigen Vorstellungen sozialen Zusammenlebens zu verbinden.<sup>255</sup> Idealstädte gehen daher gerne mit einer Staats- oder Sozial-

---

<sup>254</sup> Die Wende zum frühneuzeitlichen Städtebau fand allerdings nicht ohne Verunsicherungen statt, was an der Tatsache zu erkennen ist, dass das der Planung zugrunde liegende streng geometrische Raster in der Umsetzung durch gekrümmte Straßenzüge „abgemildert“ wurde. Ob das von Beginn an so geplant war oder ob Kritik an der Planung zu diesen Änderungen führte, da die noch ungewohnte Geradlinigkeit der Straßen nicht als „schön“ angesehen wurde, bleibt offen. Zu Annaberg und Marienberg siehe Leisse, Gisela, *Geometrie und Stadtgestalt*, S. 95–119.

<sup>255</sup> Kruff, Hanno-Walter, „Utopie und Idealstadt“, S. 31.

utopie einher, die von einem Einzelnen oder einer Gemeinschaft entwickelt wurde. Ihren „idealen“ Charakter erhalten sie, indem ästhetische Reflexion, urbanistische Umsetzung und eine Idee zusammentreffen, die staatspolitischer, sozialutopischer oder religiöser Art sein kann.<sup>256</sup> Idealstädte werden von denen gegründet, die die Macht und das Geld haben. Sie werden von oben verordnet, auch wenn sie das Glück der Gesamtheit zum Ziel haben.

## Staatstheorien von der Antike bis zum Mittelalter

### Die Utopie

Die Begriffe „Idealstadt“ und „Utopie“ sind zwar verwandt, aber nicht identisch. Eine umfassende theoretische Diskussion der beiden Begriffe ist im gegebenen Rahmen nicht möglich; verkürzt gesagt kann man eine Idealstadt als ein sich widersprechendes Experiment verstehen, das eine Utopie zu realisieren versucht.<sup>257</sup> Der Widerspruch besteht darin, dass die Utopie den Bereich des Utopischen natürlich in dem Moment verlässt, in dem man versucht, sie zu verwirklichen. Eine „gebaute Utopie“ existiert real und ist somit keine Utopie (von griechisch *ou topos* = „ohne Ort“, „Nicht-Ort“) mehr, sondern eine Idealstadt. Die Utopie bleibt also nur so lange Utopie, wie sie „im Gedachten verharrt“.

Die Utopie grenzt sich von der Idealstadt ab, indem sie einen sozialrevolutionären Charakter besitzt, während Idealstädte eher eine Verbesserung bestehender gesellschaftlicher Verhältnisse anstreben, da die politische Rolle der Begründer nicht in Frage gestellt wird.<sup>258</sup> Die Utopie berührt die Bereiche der Philosophie, Staatstheorie und Politik, die Idealstadt dagegen ist Gegenstand der Kultur- und Kunstgeschichte, sie ist real, während die Utopie bleibt, was sie ist: ein Nicht-Ort. Utopie ist als Gegenbild zur Wirklichkeit zu begreifen

---

<sup>256</sup> Kruft, Hanno-Walter, „Utopie und Idealstadt“, S. 32.

<sup>257</sup> Verschiedene Definitionen von Idealstädten stellen ihre Regelmäßigkeit heraus. Laut Georg Münter ist die Idealstadt „eine vorgestellte Stadt, die in idealer Weise und gleichsam mathematisch exakter, gesetzmäßiger Form die materiellen und ideellen Wünsche erfüllen soll, die eine bestimmte Zeit mit der Anlage einer Stadt verbindet.“ Danach wären alle Städte mit gleichförmigem und regelmäßigem Grundriss Idealstädte. Das ist jedoch zu formalistisch gedacht, da Idealstädte mehr sind, nämlich Ausdruck „utopischen Gestaltungswillens“. Eine derartig formalistische Definition würde bedeuten, dass die Geschichte der Idealstadt lediglich eine Geschichte der Urbanistik wäre. Siehe Münter, Georg, *Idealstädte*, S. 7.

<sup>258</sup> Kruft, Hanno-Walter, „Utopie und Idealstadt“, S. 34.

und kann, wenn überhaupt, nur als erhoffte Möglichkeit gedacht werden. Immer wieder gab es Versuche, politische und soziale Utopien in die Wirklichkeit zu überführen. All diese Versuche sind jedoch gescheitert oder haben sich durch Folgeerscheinungen selbst desavouiert; sie wurden zu schwarzen Utopien (Aldous Huxley, *Brave New World*). Utopien sind Wünsche, Träume, geistige Experimente, die gemäß ihrem Charakter, ihrer Irrealität, nichts kosten: kein Geld und keine Menschenleben.

Die beiden bekanntesten Utopien stammen von dem englischen Humanisten und Staatsmann Thomas Morus und dem italienischen Dominikaner, Philosophen, Dichter und Politiker Tommaso Campanella.

Morus' Utopie trägt den Titel *Utopia*<sup>259</sup> und beschreibt in Form eines Reiseberichts die religiösen, sozialen und politischen Gebräuche einer fiktiven Inselgesellschaft. Das Werk gilt als protokommunistisch: Auffallend ist die Abschaffung des Privateigentums sowie die planmäßige Uniformierung des Menschen. Dennoch weist *Utopia* gerade die Herrschaftsstrukturen auf, die dem Prinzip der Gleichheit zuwiderlaufen. Die kleinste Größe ist nicht das Individuum, sondern die Familie. Die Menschen besitzen kein privates Eigentum und leben in Gruppen zusammen. Sie essen in Verbänden, unter väterlicher, das heißt patriarchalischer Aufsicht. Die Familienstruktur, die sich bis in die Regierungsspitze durchzieht, ist das grundsätzlich vertikale Prinzip der Stadt.

Die Hauptstadt namens Amaurotum ist quadratisch angelegt. (Alle anderen Städte, 54 an der Zahl, gleichen ihr.) Es gibt eine hohe und breite Mauer mit zahlreichen Türmen und Vorwerken. Die Stadt ist in vier Viertel geteilt, wobei jedes Viertel einen Marktplatz besitzt (wie in der venezianischen Festungsstadt Palmanova). Die Häuser sind in Blöcken angeordnet, die dazwischen verlaufenden Straßen sind günstig für den Verkehr wie auch gegen die Winde geschützt. Die Häuser sind dreigeschossig und besitzen ein Flachdach. Die Fenster sind mit Glas verschlossen, die Türen sind Pendeltüren – schließlich gibt es ja keinen Privatbesitz. Da alle Bürger zu Landwirten ausgebildet werden, sind selbst die Bauernhöfe von Bürgern bewohnt, die turnusgemäß von der Stadt aufs Land und wieder zurück wechseln. In der Stadt wohnen die Handwerker, Priester und Wissenschaftler. In der Hauptstadt versammeln sich die Regierenden. Nur der Staatspräsident wird auf Lebenszeit gewählt, alle anderen Ämter müssen jährlich neu besetzt werden. Die Wissenschaften werden allen Bürgern vermittelt. Arbeit ist – entgegen der antiken Vorstellung – keine Schande. Es gibt keinen Müßiggang, da die durch Rationalität bedingten kurzen Arbeits-

---

<sup>259</sup> Morus, Thomas, *Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus, de optimo rei publicae statu deque nova insula Utopia*, erstveröffentlicht 1516 in Löwen.

zeiten keine freie Arbeit schaffen, sondern freie Zeit, die von oben rational geregelt wird.

Die zweite bahnbrechende Utopie war Campanellas *Civitas Solis*<sup>260</sup>, ein Reisebericht über Alltag, Politik und Lebensweise der „Solarier“, der sich ganz an Platons *Politeia* ausrichtet. Im Gegensatz zu Morus gibt es in Campanellas „Sonnenstaat“ keine Familien mehr; die Gleichmacherei geht so weit, dass durch Züchtung körperliche Unterschiede ausgemerzt werden. Die Stadt ist im Unterschied zu Morus nicht horizontal, sondern vertikal geschichtet auf mehreren Ebenen gebaut. Campanella geht davon aus, dass die eigene Zeit verdorben ist, sich also dem Nichts zugewendet hat und folglich, mit Platon gesprochen, in der Höhle lebt. Der Sonnenstaat soll den Weg zum Sein symbolisieren, der Aufstieg vom Stadttor zum Tempel als Aufmarsch zur Sonne interpretiert werden. Alles Sein ist durch Zahlen verklammert; dabei wird neben der Drei die Sieben wichtig. Vieles bei Campanella weist bereits auf die barocken Residenzen voraus.

Der Sonnenstaat ist rund (Campanella orientiert sich hier am italienischen Ideal der runden Stadt) und wie die Stadt Babylon von sieben Mauergürteln umgeben.<sup>261</sup>

### Das Himmlische Jerusalem als Möglichkeit einer Utopie

Das Thema der Utopie ist insbesondere in der Renaissance, der Zeit großer Umwälzungen vom religiös orientierten zum profanen Menschenbild, ausgesprochen beliebt. Vorher gab es kaum menschengemachte Utopien; da diese keine Gottesfurcht erkennen lassen, war die Möglichkeit einer Utopie für das Mittelalter schwierig zu begründen, da die Gerechtigkeit Gottes in der Weltenordnung eingebunden war; die Vorstellung einer Utopie hätte damit an Gotteslästerung gegrenzt. Mittelalterliche Wünsche nach Überhöhung der unvollkommenen Wirklichkeit äußerten sich in eher eschatologischen Vorstellungen, wie beim Himmlischen Jerusalem in der Offenbarung des Johannes. Eine bessere als die existierende Ordnung der Welt konnte es nicht geben; denn Gott selbst hatte sie ja aus dem Chaos geschaffen – wie hätte sie dann schlecht sein können? (Wie sich Nipperdey fragt.<sup>262</sup>) Höchstens war sie mittlerweile durch den Menschen verdorben. Das mittelalterliche Programm lautete daher nicht Neubau, sondern Wiederherstellung des richtigen Zustands, also Reform. Revolutionäre Neue-

---

<sup>260</sup> *La Città del Sole* (so der italienische Titel) wurde 1602 verfasst und 1623 publiziert.

<sup>261</sup> Zu Morus und Campanella siehe Holl, Jann, „Planstadtentwürfe“, S. 9–30.

<sup>262</sup> Nipperdey, Thomas, „Utopie“, S. 125.

rungen wurden höchstens vom eschatologischen Eingreifen Gottes erwartet und nicht, wie es die Chiliasten taten, von den Menschen. Dennoch gab es verwandte Entwürfe: So waren die protokommunistische Einstellung der Bettelmönche, ohne Eigentum zu leben, wie auch die monastische Güterteilung nicht sehr weit von utopischen Gedanken entfernt.<sup>263</sup> Der berühmte Idealplan des Klosters von St. Gallen entspricht genauso einem religiösen Idealplan<sup>264</sup> wie die gotischen Kirchen als solche, die mit ihren kostbaren, bunten Glasfenstern und der majestätischen Höhe ihrer Kirchenschiffe für das Himmlische Jerusalem stehen.<sup>265</sup>

Am Ende seiner Visionen erkennt der Apokalyptiker Johannes – nach dem Untergang von Babylon, dem Tausendjährigen Reich, dem letzten Kampf gegen den Satan und dem Weltgericht – die neue Welt Gottes: „Ich sah die heilige Stadt, das neue Jerusalem, von Gott aus dem Himmel herabkommen, bereitet wie eine geschmückte Braut für ihren Mann“ (Offb 21,2). Durch Johannes wird deutlich, dass diese Stadt die neue Schöpfung Gottes veranschaulicht, in der Not und Leiden der jetzigen Existenz durch die Nähe Gottes endgültig besiegt sein werden. Durch ihre Tore werden die Wohlstand versprechenden Güter transportiert.

Das Neue Jerusalem hat einen quadratischen Grundriss; Länge, Breite und Höhe der Stadt sind gleich (Offb 21,16.17), sodass sie gerne mit dem Symbol des Würfels oder Kubus in Verbindung gebracht wird. Ihre hohen Mauern, in denen sich zwölf Tore mit Engeln und den Namen der zwölf Stämme Israels befinden, bestehen aus Edelsteinen (Offb 21,12.13 sowie 21,19.21). (Einige zahlenallegorische Deutungen werden unten im Kapitel „Die Zahlenallegorese“ im Abschnitt über die Zahl Zwölf vorgestellt.) Innerhalb der Stadt sind die Gebäude in quadratische *insulae* geordnet. Typisch ist das durch identische Modellhäuser hervorgerufene uniforme Erscheinungsbild der Stadt.<sup>266</sup>

Bezeichnenderweise hat das Neue Jerusalem keinen Tempel, „denn der Herr, der allmächtige Gott, ist ihr Tempel, er und das Lamm [= Christus]“ (Offb 21,22). Diese Gegenwart Gottes und Christi erleuchtet die gesamte Stadt, sodass es nur noch Tag sein wird. Wenn die Stadttore aus diesem Grunde nicht mehr verschlossen werden müssen, so deutet dies auf einen Zustand des Friedens und der Sicherheit hin. Das Unreine wird in der Gottesstadt keinen Platz haben. Ein „Strom lebendigen Wassers [...], der ausgeht von dem Thron Gottes und des

<sup>263</sup> Siehe hierzu Reinhard, Wolfgang, „Humanismus“, S. 264–265.

<sup>264</sup> Reinhard, Wolfgang, „Humanismus“, S. 265.

<sup>265</sup> Magnago Lampugnani, Vittorio, „Architektur der Stadt“, S. 9–10.

<sup>266</sup> Sim, Unyong, *Himmlische Jerusalem*, S. 65.

Lammes“, sowie die „Bäume des Lebens“, die „zwölfmal Früchte“ tragen und deren Blätter „zur Heilung der Völker“ dienen (Offb 22,1.2), verweisen zudem auf die Entsprechung zwischen Gottesstadt und Paradies.

Der Text enthält zahlreiche intertextuelle Anspielungen auf die alttestamentliche Paradiesdarstellung (Gen 2f.) sowie auf die Schilderung des Neuen Tempels bei Hesekiel (Hes 40–48). Die besondere Bedeutung, die das Mittelalter dem Himmlischen Jerusalem beimaß, zeigt sich in der Überlegung des Heiligen Augustinus, der das abstrakte Reich Gottes zum Ersatz für das konkrete, untergegangene *Imperium Romanum* erklärte, wodurch Jerusalem als Symbol für Ordnung und Erlösung an die Stelle der *Urbs Roma* rückte.

In Kapitel IX wird auf das Himmlische Jerusalem in seiner von Wilhelm Heinrich in Gestalt der Ludwigskirche realisierten irdischen Form näher eingegangen.

### Ausgewählte philosophische Theorien zum idealen Staat

Staatstheorien mit utopischen Zügen gab es seit der Antike. Sie waren durchaus dazu gedacht, auch realisiert zu werden. Schon Platon spricht in der *Politeia* und den *Nomoi* von Stadtgründungen. In den *Nomoi* erwähnt er, dass bei der Gründung einer Stadt das Aussehen der Häuser vorher überlegt werden sollte; angenehm seien insbesondere Häuser, die ebenmäßig aussehen. Es bleibt allerdings unklar, ob Städte bei Platon als formaler Ausdruck eines politischen Systems oder eines neuen Staatsentwurfs zu verstehen sind.

In der Renaissance wurden Utopie und Idealstaat gleichermaßen beschworen und im Barock weitergeführt. Der französische Philosoph Jean Bodin forderte in seiner Schrift *Les six livres de la république* 1576 unter dem Eindruck der nicht endenden Morde und Kämpfe zwischen der katholischen und der hugenottischen Adelpartei einen Staat mit einer starken, zentralen Gewalt, die für Ordnung sorgen würde. Heinrich IV. und sein Nachfolger Ludwig XIII. versuchten diese Idee des höfischen Absolutismus (alle Gewalt dem König) umzusetzen. Im 17. Jahrhundert stieg Frankreich durch geschickte Diplomatie und mehrere Kriege gegen Spanien und deutsche Fürsten zur Großmacht auf und konnte seine Grenzen ausdehnen. Im Inneren entmachtete Kardinal Richelieu als leitender Minister den Hochadel, bestimmte eine zentrale Verwaltung durch königliche Beamte und hob die Rechte der Hugenotten wieder auf. Diese Bemühungen, nach den inneren Konflikten in Frankreich Ordnung im Staat zu etablieren, wurden dann von Ludwig XIV. auf allen Ebenen ausgebaut, wodurch

er den Absolutismus zur Frieden und Gerechtigkeit bringenden, alles regulierenden Grundlage des Staates machte.

Beeindruckt von Frankreich, verfeinerte der englische Philosoph Thomas Hobbes in seinem Werk *Leviathan* (1651) die Theorie von Bodin: Weil die Menschen von Natur aus, also aus ihrem Urzustand heraus, zum Krieg aller gegen alle neigen, ist die Konsequenz ein Leben im Chaos. Daher sind die Menschen quasi aus reinem Selbsterhaltungstrieb zu einem Vertrag gezwungen, in dem sie ihre natürlichen Rechte unwiderruflich an den Staat abtreten, der die absolute Herrschaft über alle Untertanen ausübt, am vollkommensten in einer Person verkörpert, dem König.<sup>267</sup>

Der englische Philosoph John Locke erklärte in seiner Schrift *Two Treatises of Government* (1689), dass jeder Mensch ein Recht auf Gleichheit, gleiche Behandlung ungeachtet seiner Herkunft, auf Freiheit sowie die Unverletzlichkeit seiner Person und seines Eigentums habe. Diese Elemente bestimmten erstmals auch den Urzustand des Menschen. Zudem sollten im Staat nicht die gleichen Personen Gesetze machen (Legislative) und umsetzen (die staatliche Verwaltung führen, Exekutive). Das Volk sollte die Regierungsform selbst bestimmen können. Damit legte Locke die Grundlagen für die moderne Demokratie. Seine Ideen bestimmten wesentlich die Unabhängigkeitserklärung der Vereinigten Staaten von Amerika von 1776, den französischen Verfassungsentwurf von 1791 und damit indirekt auch die Schweizerische Bundesverfassung von 1848.

Locke machte sich auch Gedanken über das Verhältnis zwischen der individuellen Freiheit des einzelnen Menschen und der Gleichheit aller Menschen in einem Land. Er erkannte sehr wohl, dass zu große Ungleichheit entsteht, wenn jeder ohne Rücksicht auf die anderen machen darf, was er will – denn dann werden die Starken zu mächtig und übervorteilen die Schwächeren.

Der französische Politiker und Staatstheoretiker Montesquieu gilt als Vorläufer fast aller Sozialwissenschaften. In seinen 1721 anonym veröffentlichten *Lettres persanes* kritisierte er scharf die Zustände in Frankreich. Er entwickelte John Lockes Idee der Gewaltenteilung im Staat weiter, ein Prinzip, das in allen modernen Staatsverfassungen entscheidend ist: Legislative (Parlament = gesetzgebende, gewählte Vertretung des Volkes), Exekutive (ausführende Regierung) und Judikative (richterliche Gewalt) sollten sich gegenseitig kontrollieren, damit nicht einzelne Personen oder Gruppen zu mächtig werden und sich selbst Vorteile verschaffen, statt dem Gemeinwohl zu dienen.

---

<sup>267</sup> Reinhard, Wolfgang, „Humanismus“, S. 316–322.

Der französische Dichter und Philosoph Voltaire machte in seinen Satiren den König, seine Regierungsmitglieder und wichtige Kirchenleute durch Übertreibung lächerlich und versuchte so, den Menschen die Fehler und Schwächen der angeblich von Gott eingesetzten und somit „unfehlbaren“ Herrscher aufzuzeigen. In seinem 1759 anonym erschienenen Roman *Candide ou l'optimisme* versucht Voltaire die Behauptung des deutschen Philosophen Gottfried Wilhelm Leibniz zu widerlegen, die Menschen zur Zeit Voltaires würden in der besten aller möglichen Welten leben.

Leibniz gehörte zu den bedeutendsten, einflussreichsten und universellsten Denkern des 17. und beginnenden 18. Jahrhunderts. Auch wenn er kein explizites Politikkonzept vorgelegt hat, hat er sich doch als einer der wichtigsten politischen Denker des 17. Jahrhunderts hervorgetan. Sein Wirken fiel in eine Zeit, in der das Welterkennen in eine natur- und eine humanwissenschaftliche Perspektive auseinanderzufallen drohte. Leibniz versuchte als Mathematiker (Integralrechnung), Informatiker (Rechenmaschine, Weiterentwicklung des auf 0 und 1 basierenden dualen Zahlensystems) wie auch als Philosoph und Theologe (unter anderem mit seinen *Neuen Abhandlungen über den menschlichen Verstand*) beide Zweige weiterhin im Blick zu behalten. Aus diesem universellen Hintergrund heraus forderte er eine zweckmäßige Ordnung des Staates. Leibniz gliederte die ihm offensichtliche „Ordnung der Dinge“ in seine Philosophie der Metaphysik und der göttlichen Perfektion ein, in die er sodann auch die klassischen Eckpunkte der politischen Philosophie, die *pax christiana* und die Gerechtigkeit einbrachte.<sup>268</sup>

Jean-Jacques Rousseau, der aus Genf gebürtige französischsprachige Schriftsteller, Philosoph und Pädagoge, forderte in seiner politischen Philosophie gleiche Rechte für alle Bürger unter einer demokratisch ausgeübten Kontrolle. Rousseau ging davon aus, dass die Menschen von Natur aus frei und gleich und fähig seien, über sich selbst zu bestimmen. Das war im Wesentlichen genau das Gegenteil der Staatstheorie von Thomas Hobbes. Rousseau forderte statt der Abtretung aller Rechte an den absoluten Staat einen in Freiheit ausgehandelten *contrat social* (Gesellschaftsvertrag). Rousseaus Weltbild stand auch in einem scharfen Gegensatz zur Fortschritts- und Wissenschaftsgläubigkeit vieler seiner Zeitgenossen. Sein Ruf „zurück zur Natur“ ist vor diesem Hintergrund zu verstehen. Rousseaus Erziehungstheorie, 1762 veröffentlicht, beeinflusste berühmte Erzieher (unter anderem den Schweizer Heinrich Pestalozzi) nachhaltig.

---

<sup>268</sup> Zu Leibniz siehe Nitschke, Peter, „Ordnung der Dinge“, S. 14–16.

## Die Idealstadt als Ausdruck politisch-sozialer und kunsttheoretischer Überlegungen

### Die reine Form

Jene staatstheoretischen Überlegungen wurden durch den kunsttheoretischen Diskurs umfänglich flankiert. Der Wunsch des Menschen nach politischer Ordnung förderte die Ordnungsfaktoren Maß, Proportion und Harmonie. Letztere verbindet den Mensch mit dem Kosmos und stellt die Basis der pythagoreischen Weltanschauung dar. Für Pythagoras drückt sich Harmonie vor allem in der Beziehung der Dinge zueinander aus und ist durch mathematische Gesetzmäßigkeiten fassbar.<sup>269</sup> Dabei sucht der Mensch bewusst-unbewusst das Schöne und Gute in der von ihm geschaffenen Welt mit Hilfe von Symmetrie und Geometrie.

Auch Platon erkannte die Schönheit der reinen geometrischen Formen wie Linie oder Kreis. In dieser Schönheit sah er Strukturelemente der Wirklichkeit, deren höchste Stufe die Urgestalten und die Ideen sind. Die Kunst, die sich der Maße und der Zahlen bedient, vermag ein „richtiges“ Kunstwerk zu schaffen, das in allen seinen Teilen nach einer inneren Ordnung gefügt ist.<sup>270</sup>

Der Vorzug der einfachen, reinen Form zeigt im Umkehrschluss, wie eng ästhetische Ablehnung auch mit moralischen Bedenken einhergeht. Das wurde erstmals in den antiken Rhetorikschulen formuliert und diskutiert. Sokrates ermahnte seine Schüler immer wieder, gegen die verführerischen Reize eleganter Redekunst vorzugehen, da er zu wissen meinte, wozu sie verleiten konnten. Er spielte damit wohl auf die „Kniffe“ der Sophisten an, die den Zuhörer vom Wesentlichen abzulenken versuchten.

---

<sup>269</sup> Siehe Leisse, Gisela, *Geometrie und Stadtgestalt*, S. 15f. Von besonderer Bedeutung ist hierbei die Entdeckung der Entsprechung von Zahlen und Tönen. Das Verhältnis der Längen von Saiten, die musikalischen Intervalle, ist in einfachen Zahlenverhältnissen fassbar: Die Oktave entspricht dem Verhältnis von 1:2, die Quinte 2:3, die Quarte 3:4 usw. Diese musikalische Harmonie wurde einer metaphysischen Ordnung gleichgesetzt.

<sup>270</sup> Die Vorliebe für gerade Linien und regelmäßige Ornamentformen entspricht letztlich auch dem allgemeinen Streben des Menschen nach Nützlichkeit. Diese rationale Grundhaltung muss dabei kein Gegensatz zum Schöpferischen sein, zumal der vernunftbegabte Mensch die wirklichen, real existierenden Vorteile gesehen hat, die die Anwendung des Einfachheitsprinzips innerhalb seiner natürlichen Umgebung mit sich bringt. Durch die Vorliebe für gerade Linien und standardisierte, geometrische Formen ist der Mensch in der Lage, das Aufkommen eines „analogen Verhaltens auf der ganzen Leiter der Entwicklung zu sehen“. Gombrich, Ernst H., *Ornament und Kunst*, S. 17–19.

Das Hauptverdienst des reinen Stils ist sein Verzicht auf Methoden der Verführung – er ist keusch, er ist vernünftig, er verachtet einschmeichelnde Rhythmen und Theatralik. Entsprechend wurde die Abneigung allzu üppiger Dekoration seit jeher mit Vernunftgründen untermauert. Dekoration war nicht nur verschwenderisch, sie war auch ein Verstoß gegen die Vernunft. Außerdem war sie ein sinnloser Verstoß, da Vernunft allein schon Schönheit erzeugt. In dieser Hinsicht von größter Bedeutung ist die Kunstauffassung des Archäologen und Schriftstellers Johann Joachim Winckelmann, der als Vater der europäischen Kunstgeschichte gilt. Er war der Überzeugung, die antike, insbesondere die griechische Kunst, sei monochrom und von geometrischer Linearität geprägt gewesen und stelle ein beredtes Zeugnis edler Einfachheit und stiller Größe dar. Dieser moralische Grundsatz prägte als Abwehrreaktion auf die verschwenderische formale, dekorative und farbliche Vielfalt des Rokoko nicht nur Winckelmanns Zeit von der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bis in den Klassizismus hinein, sondern beeinflusst bis heute die Vorstellung von antiker Kunst. Welch große Enttäuschung müssen die Ausgrabungen von Herculaneum und Pompeji ausgelöst haben, als vollkommen bunte Innenräume mit teilweise frivolen Malereien zutage kamen. Die Puristen verorteten nun die Reinheit der Formen und Farben in Griechenland, das unter osmanischer Herrschaft nicht zu bereisen und zu erforschen war; somit durfte die Vorstellung der antiken Erhabenheit wenigstens dort, in Griechenland, erst einmal weiterleben.

Ein mustergültiges Beispiel für die beschriebene Welt von Harmonie, Maß und Zahl stellt der vollkommen natürlich dastehende *Doryphoros* (dt. Speerträger) von Polyklet aus dem 5. Jahrhundert v. Chr. dar. Er verkörpert ein Gesetz, das für die Griechen universelle Gültigkeit hatte: Das Gleichgewicht der Kräfte oder Gegensätze, ihre gegenstrebige Harmonie oder das mittlere Maß, die sich hier beispielhaft verbinden, sind immer wieder ausgesprochene Grundsätze griechischer Philosophie, Wissenschaft und Kunst.

Für Aristoteles etwa beinhaltet jenes Kräftegleichgewicht das Wesen der Tugend: Nicht zu viel (Verschwendung) und nicht zu wenig (Geiz), sondern die rechte Mitte (*mesótes*) sei das Wesen der *areté* (Schönheit, Tüchtigkeit, Tugendhaftigkeit, Heldenmut) wie auch der vollendeten Kunst. Das Gleichgewicht der Gegensätze, die Symmetrie, wurde beim *Doryphoros* mustergültig und vollkommen vom Künstler umgesetzt. Aristoteles nennt den rechtschaffenen Menschen, der die rechte Mitte hält und die Extreme meidet, *tetrágonos* (= lat. *quadratus!*). Der Analogie von Kunst und Tugend zufolge ist auch der *Doryphoros tetrágonos*, also auf die eigene Mitte bezogen, in sich ruhend, im Gleichgewicht, fest gefügt und dem in sich selbst verschränkten System des Kontraposts entsprechend,

zu dem auch die auf das mittlere Maß, also auf den Ausgleich der Gegensätze zielenden Körperformen gehören.

Der *Doryphoros* kann auch *dikaios* (dt. gerecht) genannt werden. Für die Griechen konnte *dike* eine über den moralischen Begriff der Gerechtigkeit hinausreichende Bedeutung haben. Unter *dike* ist Grenze und Maß zu verstehen, von denen jeder Mensch und jede Sache abhängig zu sein hat. Wer oder was diese Grenze überschreitet, schafft Unrecht oder Ungestalt, Unmaß im allgemeinen Sinne. *Dikaios* ist nicht nur, wer keine fremden Grenzen verletzt, also wer kein Unrecht tut, sondern auch – und hier sind wir wieder im Bereich des Ausgleiches –, wer sich nicht selbst entäußert, sich nicht erniedrigt und sich nicht erhebt; bei einer Sache würde man eventuell sagen: die nicht aus der Form gerät.

Der *Doryphoros* zeigt mit Hilfe seines Kontraposts und der vollkommenen Ausponderierung seiner einzelnen Glieder das Bild eines sich selbst erfüllenden, beherrschten und freien Menschen, durch nichts beeinträchtigt und nirgends über sich hinausragend – er ist *symmetros*, *tetrágonos* und *dikaios*. Der *Doryphoros* ist das beispielhafte und mustergültige Kunstwerk, das alle „Richtlinien“ des Klassischen vollkommen erfüllt. In ihm zeigt sich schlechthin die in der Klassik geforderte Ausgewogenheit wie auch die damit verknüpften moralischen Verbindungen, die sich in der Vorstellung der *areté* vereinen.

Interessant in unserem Zusammenhang ist, dass die orthogonale Vermessung des *Doryphoros* ein Rastergitter hervorbringt, mit dem sich beliebige Punkte der Statue auf allen vier Seiten in horizontaler und vertikaler Richtung erfassen lassen. Diese Rasterung ist für das Teilungsprinzip und für die Erfassung der Gliederung notwendig.<sup>271</sup>

### Die Zahlenallegorese

Neben Symmetrie und Geometrie war immer wieder auch die Bedeutung der Zahlen ein wesentliches Merkmal für die Architektur und damit für die Stadtentwürfe. Die geometrischen Grundformen verbanden sich mit einer zahlenimmanenten Symbolhaftigkeit, die zum kulturellen Gedächtnis verschiedenster Gesellschaften gehörte. Dreiecke, Quadrate, Kreuze sowie der Kreis wurden so als Einzelercheinungen oder als Verbund von komplexen Flächenstrukturen nicht nur Ausdruck eines ästhetischen Vergnügens an geometrischen Gestaltungen, sondern beinhalteten versteckte und verschlüsselte Zeichenbotschaften, die durch Zahlenchiffren transportiert wurden.

---

<sup>271</sup> Siehe Berger, Ernst, „Polyklet“, S. 164–165, Abb. 30 und 31 a.b.

Einige Beispiele für solche geometrisch verschlüsselten Zeichenbotschaften als Symbolträger sollen als Erläuterung genügen.

Während die **Drei** in der babylonischen Religion die drei Götter Sin, Schamasch und Ishtar (Sonne, Mond und Venus) symbolisierte, steht sie in der christlichen Religion für die Heilige Dreifaltigkeit Gottes (Vater, Sohn und Heiliger Geist). Zudem steht sie für die Passion Christi, da Christus in der dritten Tagesstunde zum Tode verurteilt und im dritten Jahr seiner öffentlichen Lehre gekreuzigt wurde. Die Auslegung der Drei wird jedoch dominiert von der Vorstellung, dass Christus am dritten Tage von den Toten auferstanden ist.<sup>272</sup>

Die Drei findet sich in der Architektur häufig. In der Gestaltung des Schlosses von Versailles beispielsweise erkennen wir die Drei deutlich an der Außenanlage, von der aus sich drei Straßen abspreizen und sich als gerade Linien der Landschaft bemächtigen. Drei von einem Punkt ausgehende Straßen gibt es in barocken Stadtentwürfen oft, zum Beispiel auf der Piazza del Popolo in Rom (Abb. 18) oder in kleineren Residenzen wie Rastatt. Dieser „Dreistrahl“ oder auch „Gänsefuß“ (frz. *patte d'oie*) kann als Andeutung des Kreises verstanden werden, der die Inbesitznahme der Staatsfläche in alle Richtungen symbolisiert und mit der Kreisform die perfekte geometrische Form für sich in Anspruch nimmt, da der Kreis – wie Gott – keinen Anfang und kein Ende hat. Auch verweist die radiale Strahlenform auf die Sonnensymbolik und damit ebenfalls auf Gott (siehe Abschnitt unten „Die Sonnensymbolik“). Die Stadt Karlsruhe hat in dieser Hinsicht eine vollkommene Grundform, da sie nicht nur den Dreistrahl aufweist, der den Kreis symbolhaft verkürzt, sondern die strahlenförmige Kreisform im Straßenverlauf des Zirkels tatsächlich darstellt.

Die **Vier** ist seit babylonischer Zeit die Zahl der Materie. Die Mondphasen werden in vier Abschnitte gegliedert, die Erde wird in vier Himmelsrichtungen unterteilt, und der griechische Naturwissenschaftler Empedokles definierte als Weltbausteine die vier Elemente Erde, Feuer, Wasser und Luft. Die Vier findet sich zudem in der römischen Antike; sie hatte einen räumlichen Sinn, ohne den auch römische Architektur und Städtebau nicht denkbar gewesen wären. Zentrum des streng symmetrischen römischen Atriumhauses war das quadratische *tablinum*, der Platz des Familienvorstands, von dem dieser aus entlang einer Achse durch das Atrium und das Vestibül auf die Straße blicken konnte. Im rechten Winkel existierte eine Querachse.

---

<sup>272</sup> Heinlein, Stefan, „Zahlensymbolik“, S. 292.

Dieses quadratische Achsenkreuz stellt das Grundelement für alle Agrimensoren dar, die römischen Landvermesser. Sie vermaßen das Land, indem sie eine Nord-Süd-Linie (*cardo*) und eine Ost-West-Linie (*decumanus*) konstruierten, womit eine rechteckige oder quadratische Fläche abgesteckt wurde, die sich als sakraler Ort von der Umgebung abhob.<sup>273</sup>

Das **Quadrat** ist eine der häufigsten Grundformen von Plan- und Rasterstädten wie Mannheim, Freudenstadt, Turin oder die Friedrichstadt in Berlin. Das die Extreme meidende, in sich geschlossen-ruhende Quadrat kennzeichnet in zahlreichen Kulturen als sakral abgesteckter Ort das Allerheiligste. So hatten die Altäre der Stiftshütte (das transportable Heiligtum des Volkes Israel), der gesamte Tempelbezirk Jerusalems sowie das Himmlische Jerusalem aus der Offenbarung des Johannes eine quadratische Form. Ganze Klosteranlagen wurden in ihrer Konzeption durch das Quadrat bestimmt, wie aus dem St. Gallener Klosterplan (um 820) ersichtlich ist, dessen Rasterplan auf einer Grundeinheit von 2,5 × 2,5 Fuß basiert.<sup>274</sup>

Ein Quadrat lässt sich durch kleinere Figuren gleicher Gestalt lückenlos und überlappungsfrei auslegen. Es ist auch nach einer Drehung um 90 Grad mit sich selbst deckungsgleich. Zeichnet man in ein Quadrat ein quadratisches Raster, so ist die Anzahl der dadurch entstandenen kleinen Quadrate stets eine Quadratzahl (3 × 3, 4 × 4 etc.). Bei einem magischen Quadrat ist jedem Quadrat dieses Rasters eine Zahl eingeschrieben, und die Summe dieser Zahlen hat in jeder Zeile, in jeder Spalte und in jeder Diagonale stets den gleichen Wert.<sup>275</sup>

Rasterförmige Strukturen können genau genommen als Steigerung von Symmetrien aufgefasst werden. Ein beliebiges Element lässt sich durch Symmetrie wiederholen, es ist dem ersten gleich. In alle Richtungen ausgedehnt, erhält man ein flächendeckendes Quadratraster, das – ähnlich wie die „virtuellen“ Rasterungen der römischen Agrimensoren für die Landvermessung – unendlich repetierbar ist. Damit vermag die Quadratrasterung gleichermaßen wie die radiale Strahlenstadt bis in die Unendlichkeit des Raumes vorzudringen.

---

<sup>273</sup> Diese Feldmesskunst, mit der die Atriumhäuser und die römischen Städte abgesteckt wurden, geht auf die kultische Vierteilung des Beobachtungsraums der Auguren zurück, die auf diese Weise von ihnen beobachtete Himmelszeichen, etwa Blitze oder Vögel, eindeutig einordnen und daraus den Willen der Götter ableiten konnten. Die Achsen der Agrimensoren sind ins Unendliche ausgerichtet. Damit verbirgt sich architektonisch im traditionellen römischen Haus bereits wie ein Nukleus ein räumliches Denken, das die ganze Welt in Quadrate teilt, gliedert und unendlich repetiert, ähnlich dem Gestaltungssystem der konkreten Kunst. Siehe hierzu Naredi-Rainer, Paul von, *Architektur und Harmonie*, S. 69–70.

<sup>274</sup> Heinlein, Stefan, „Zahlensymbolik“, S. 293.

<sup>275</sup> Guderian, Dietmar, „Zahlenmystik“, S. 231–236.

Diese Rasterung durch Quadrate findet sich in den frühesten Zeugnissen der von Menschen hergestellten Gegenstände, aber auch – und dies seit der griechischen Antike – im Städtebau. So wurde Platons bedeutendes staatsphilosophisches Traktat *Politeia* nicht nur Vorbild für zahlreiche Staatsutopien, sondern auch für urbanistische Idealtypen, wie die antike „Musterstadt“ Thurioi bei Sybaris am Golf von Tarent, die 444 v. Chr. auf Betreiben von Perikles als panhellenistische Gründung nach einem Plan des Hippodamos von Milet und mit einer idealen Verfassung von Protagoras angelegt wurde. Die Pläne der griechischen Kolonialstädte, die vom 7. Jahrhundert v. Chr. an im Mittelmeer zuerst als Streifenstädte und später nach dem ambitionierten geometrischen Rastersystem angelegt wurden, das Hippodamos von Milet zugeschrieben wird („Hippodamisches System“), spiegeln das politische Programm der *isonomía* wider, der Gleichstellung aller Siedler, die gleiche Grundstücke, gleiche Häuser und später sogar gleiche Gräber erhalten sollten.<sup>276</sup> (Das bedeutet allerdings nicht, dass alle gerasterten Grundrisse antiker griechischer Städte – wie zum Beispiel Priene im Westen der heutigen Türkei oder Dura Europos im Osten des heutigen Syrien – das Ideal der Demokratie zum Ausdruck bringen.) Aristoteles merkte in seiner Schrift *Politiká* (II, 8) zum Hippodamischen System an, dass der gerasterte Grundriss am besten mit dem Grundriss von altstädtischen, verschlungenen Straßen und Sackgassen verbunden werden solle, denn die langen, geraden Straßen seien zwar schön, im Gassengewirr aber verlören sich die Gegner einer Stadt. Auch Leon Battista Alberti, Humanist und Architekturtheoretiker der Frührenaissance, nahm diesen Kommentar wohlwollend auf.

Die Bedeutung der **Sieben** leitet sich bei allen Kulturen grundsätzlich von der Dauer der Mondphasen her. Schon der Turm von Babylon hatte sieben Mauerringe sowie sieben Stockwerke, und auch Campanellas *Sonnenstaat* war von sieben Mauerringen umgeben. Dabei muss jedoch angemerkt werden, dass in der Architektur eher die Zahlen Drei und Vier als Summanden der Sieben in Erscheinung treten (siehe Kapitel VII). Aufgrund der oben erläuterten jeweiligen Bedeutung dieser beiden Summanden ist auch die Sieben eine in der Bibel häufig zu findende Zahl, insbesondere in der Apokalypse des Johannes. So werden – gewissermaßen zur Abwehr von Schaden und Gefahr – sieben Sendschreiben an die in Kleinasien lebenden christlichen Gemeinden verschickt (Offb 1–3), da hier der römisch-antike Kaiserkult besonders intensiv betrieben wurde.<sup>277</sup> Die Sieben steht in diesem Zusammenhang als Schutzmaßnahme gerade für

<sup>276</sup> Magnago Lampugnani, Vittorio, „Architektur der Stadt“, S. 12.

<sup>277</sup> Roloff, Jürgen, *Offenbarung des Johannes*, S. 438.

diejenigen, die besonders unter Verfolgung zu leiden hatten. Nachdem mit der Öffnung des sechsten Siegels (Offb 6,12 ff.) in der Apokalypse das Strafgericht Gottes beginnt, kündigt das Öffnen des siebten und letzten Siegels durch sieben Posaunenengel (Offb 8–11) weitere Schrecken für die Nichtgläubigen an.

Wesentlich ist auch die Verbindung der Sieben mit dem siebenköpfigen Tier, auf dem die Hure Babylon sitzt (Offb 17,3 ff.). Die Häupter des Tiers werden gleichgesetzt mit den römischen Kaisern Augustus, Tiberius, Caligula, Claudius, Nero, Vespasian und Titus. Das Tier selbst, gewissermaßen das achte Wesen, wird mit Kaiser Domitian gleichgesetzt, in dessen Regierungszeit die Apokalypse verfasst wurde.<sup>278</sup> Die Summe von Drei und Vier ist Sieben und steht für den Menschen, da die Unvergänglichkeit der Seele (Drei) und die Vergänglichkeit des Lebens (Vier) Sieben ergibt. Die exegetische Summe spiegelt sich etwa in den sieben Tugenden wider, die aus den drei spirituellen, die Seele bestimmenden theologischen Tugenden (Glaube, Liebe, Hoffnung) sowie den vier auf das gute Handeln der Menschen bezogenen Kardinaltugenden (Klugheit, Gerechtigkeit, Stärke, Maßhaltung) bestehen. Erwähnenswert ist schließlich, dass die Schöpfung in sechs Tagen vollendet wurde und Gott am siebten Tage ruhte. Diese Ruhe präfiguriert auch die Grabesruhe Christi am siebten Tage (Sabbat); Schöpfung und Erlösung stehen damit in einem typologischen Verhältnis.

Abgesehen von der Apokalypse kommt die Sieben bei zahlreichen weiteren christlichen Allegorien vor: bei den sieben Gaben des Heiligen Geistes, den sieben Seligpreisungen, den sieben Sakramenten, den sieben Blutvergießungen Christi, den sieben Bitten des Vaterunsers, den sieben Arten des Vergebens, den sieben Schmerzen der Mutter Gottes und *ad malam partem* den sieben Hauptsünden.

Das Himmlische Jerusalem ist geprägt durch eine differenzierte Zahlenallegorie. Insbesondere die Zahl **Zwölf** spielt hierbei eine große Rolle, aber auch ihre Teiler Drei und Vier (beziehungsweise die Summe ihrer Teiler, die Sieben).

In der Offenbarung des Johannes heißt es über das Neue Jerusalem:

„Und es kam zu mir einer von den sieben Engeln, welche die sieben Schalen voll der letzten sieben Plagen hatten, und redete mit mir und sprach: Komm, ich will dir das Weib zeigen, die Braut des Lammes. Und er führte mich hin im Geist auf einen großen und hohen Berg und zeigte mir die große Stadt, das heilige Jerusalem, herniederfahren aus dem Himmel von Gott, die hatte die Herrlichkeit Gottes. Und ihr Licht war gleich dem alleredelsten

---

<sup>278</sup> Die drei Kaiser Galba, Otho und Vitellus, nach denen (zusammen mit Vespasian) das Vierkaiserjahr 69 n. Chr. benannt wurde, werden üblicherweise nicht mitgezählt.

Stein, einem hellen Jaspis. Und sie hatte eine große und hohe Mauer und hatte zwölf Tore und auf den Toren zwölf Engel, und Namen darauf geschrieben, nämlich der zwölf Geschlechter der Kinder Israel. Vom Morgen drei Tore, von Mitternacht drei Tore, vom Mittag drei Tore, vom Abend drei Tore. Und die Mauer der Stadt hatte zwölf Grundsteine und auf ihnen Namen der zwölf Apostel des Lammes. Und der mit mir redete, hatte ein goldenes Rohr, dass er die Stadt messen sollte und ihre Tore und Mauer. Und die Stadt liegt viereckig, und ihre Länge ist so groß als die Breite. Und er maß die Stadt mit dem Rohr auf zwölftausend Feld Wegs. Die Länge und die Breite und die Höhe der Stadt sind gleich. Und er maß ihre Mauer, hundertvierundvierzig Ellen, nach Menschenmaß, das der Engel hat.

Und der Bau ihrer Mauer war von Jaspis und die Stadt von lauterem Golde gleich dem reinen Glase. Und die Grundsteine der Mauer um die Stadt waren geschmückt mit allerlei Edelgestein. Der erste Grund war ein Jaspis, der andere ein Saphir, der dritte ein Chalzedonier, der vierte ein Smaragd, der fünfte ein Sardonix, der sechste ein Sarder, der siebente ein Chrysolith, der achte ein Berill, der neunte ein Topas, der zehnte ein Chrysopras, der elfte ein Hyazinth, der zwölfte ein Amethyst. Und die zwölf Tore waren zwölf Perlen, und ein jegliches Tor war von einer Perle; und die Gassen der Stadt waren lauterer Gold wie ein durchscheinend' Glas.

Und ich sah keinen Tempel darin; denn der HERR, der allmächtige Gott, ist ihr Tempel, und das Lamm. Und die Stadt bedarf keiner Sonne noch des Mondes, dass sie scheinen; denn die Herrlichkeit Gottes erleuchtet sie, und ihre Leuchte ist das Lamm. Und die Heiden, die da selig werden, wandeln in ihrem Licht; und die Könige auf Erden werden ihre Herrlichkeit in sie bringen. Und ihre Tore werden nicht verschlossen des Tages; denn da wird keine Nacht sein. Und man wird die Herrlichkeit und die Ehre der Heiden in sie bringen. Und es wird nicht hineingehen irgendein Gemeines und das da Greuel tut und Lüge, sondern die geschrieben sind in dem Lebensbuch des Lammes.“ (Offb 21,9.27)

Ferner ist zu beachten, dass die Zahl Zwölf aus der Multiplikation von Drei und Vier entsteht. Geht man davon aus, dass die Drei für den dreifaltigen Gott, die Vier für die Welt und die Sieben, also die Summe von Drei und Vier, für den Menschen steht, so kann folgendes zahlenallegoretische Kabinettstückchen gebildet werden: Gott (Drei), Welt (Vier) und Mensch (Sieben) ergeben den Auftrag der Apostel (Zwölf), den Glauben an die Trinität (Drei) der Menschheit (Sieben) in allen vier Weltteilen (Vier) zu verkünden.<sup>279</sup>

---

<sup>279</sup> Meyer, Heinz, *Zahlenallegorese*, S. 147.

## Die Stadt als Kunstwerk

Gerade in der Renaissance wurde die Stadt als Gesamtkörper begriffen, der nach der Forderung „*con bella proporzione*“ ausgeführt werden sollte.<sup>280</sup> Es wird kein Zufall gewesen sein, dass die erste Architekturtheorie der Neuzeit, Leon Battista Albertis *De re aedificatoria* (posthum veröffentlicht 1485), der Bau der ersten Idealstadt Pienza (1459) und die Entstehung der ersten literarischen Utopie, Thomas Morus' *Utopia* (1516), zeitlich nah beieinander liegen.<sup>281</sup> Alberti öffnete wohl als Erster den Blick für sowie das Bedürfnis nach baulicher Ästhetik; er machte deutlich, dass die Stadt ein Kunstwerk sei. Die Einbeziehung „gekrümmter Straßen“ etwa innerhalb eines gerasterten Systems war ein wesentliches Anliegen von ihm; erst die dadurch hervorgerufenen unterschiedlichen innerstädtischen Ansichten seien von allergrößter Schönheit. Albertis Stadt unterscheidet sich demnach von den Städten anderer Planer der frühen Neuzeit oder der Moderne: Sie ist mit Menschen bevölkert, und sie ist für Menschen gebaut. „Zum Kunstwerk wird sie gerade über diesen humanen Bezug, der geschichtliche Erfahrungen nicht verneint, sondern diesen Rechnung trägt.“<sup>282</sup> Als unmittelbare Reaktion auf Albertis Architekturtraktat, in dem die bildlichen und textlichen idealen Stadtvorstellungen eine Synthese erfahren, ist Filaretos utopischer Architekturroman *Trattato d'architettura* (1461–1464) über die Stadt Sforzinda zu verstehen. Filarete stellt hier den ersten neuzeitlichen Schnittpunkt von Utopie und Idealstadtentwurf dar, wobei die Grundlage ein geometrisch erzeugter Stadtgrundriss ist. Aus diesem romanhaften Ruf nach

---

<sup>280</sup> Leisse, Gisela, *Geometrie und Stadtgestalt*, S. 16 ff.

<sup>281</sup> Krufft, Hanno-Walter, „Utopie und Idealstadt“, S. 32–33. Die Verbreitung all der bisher genannten theoretischen wie praktischen Ideen und Einflüsse, die maßgebend für die Entstehung und Entwicklung, Befestigung und Verzierung von Städten, ihren Straßenführungen und Platzgestaltungen waren, wurde gewährleistet durch den Buchdruck und hier insbesondere durch den Druck illustrierter Bücher. Dadurch konnte das gesamte Wissen mit illustrierenden Darstellungen von Auf- und Grundrissen, Schnitten, Ansichten und Veduten von Städten aus dem gedachten Vogelflug oder vom Boden aus vermittelt werden. Verbunden wurde dies durch naturwissenschaftlich-mathematische Fragen und deren Beantwortung sowie technische Gesichtspunkte, wie Windrichtung und Sonnenbestrahlung zur Mittagszeit. Theoretiker konnten sich mit Praktikern fachlich austauschen und sich gegenseitig befruchten. Illustrierte Bücher kursierten in ganz Europa und machten das diesbezügliche Wissen bekannt, ob im deutschen Mainz, im französischen Marseille, im englischen Bristol, im schwedischen Stockholm oder im spanischen Salamanca. Dennoch konnte sich mit den jeweils eigenen kulturellen Einflüssen und Traditionen eine Vielseitigkeit städtischer Erscheinungen entwickeln, die ihresgleichen sucht.

<sup>282</sup> Roeck, Bernd, „Stadtkunstwerke“, S. 25.

Stadtschönheit, die sich im Grundriss ablesen lässt und in der verschiedene Elemente wie Geometrie, aber auch gewachsene Strukturen sich ergänzen, entsprang eine eigene Literaturgattung: das Städtelob. Als Meisterwerk dieser Gattung gilt Leonardo Brunis *Laudatio Florentinae Urbis* (entstanden 1403–1404), das allerdings eher einem Ideal das Wort redet, als dass es der Wirklichkeit entspricht, denn selbstverständlich werden hier Gebäude geschönt und vergrößert sowie Straßen verbreitert. Letztlich täuschten die literarischen Lobpreisungen mehr Ordnung, Regelmäßigkeit und eindrucksvolle Perspektiven vor, als die Städte realiter aufwiesen.

Für Deutschland wichtig ist Albrecht Dürers Abhandlung *Etliche Underricht zur Befestigung der Stett, Schloß und Flecken* aus dem Jahr 1527. Es handelt sich hierbei in erster Linie um die Positionierung eines festen Schlosses auf einem quadratischen Platz, doch erscheint die Grundrissplanung wie die für eine kleine Stadt. Wird der zentrale Platz vom Schloss eingenommen, so wird es durch die Reihung von Häusern umschlossen, die sich regelmäßig im Quadrat gruppieren. In den Ecken stehen jeweils Gebäude mit gesonderter Funktion. Dürer, der zwischen 1494 und 1506 nach Italien gereist war, um dort die Erneuerung der Kunst durch die theoretische Erkenntnis der neuesten Formengesetze zu studieren, beschreibt auch die soziale Struktur, die Ansiedlung der Berufe sowie allgemein die Zusammensetzung der Bevölkerung.<sup>283</sup>

Auch *Christianopolis*, der 1619 erschienene Entwurf einer protestantischen Idealstadt des Philosophen, Theologen und Humanisten Johann Valentin Andreae, stützt sich vermutlich auf Dürers *Etliche Underricht*; *Christianopolis* prägte wiederum die Gestaltung der Idealstadt Freudenstadt, die in verblüffender Weise einer Dürer'schen Idealstadt gleicht. Das neu gegründete Freudenstadt sollte Religionsflüchtlinge aufnehmen und wurde entsprechend geplant. Auffällig ist, dass zahlreiche Hugenottenstädte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts einen quadratischen Grundriss besaßen, idealerweise verbunden mit einem deutlich an der höchsten Stelle der Stadt positionierten Rundtempel in der Mitte der Anlage als Zentrum des Gemeinwesens (in Anlehnung an Campanellas *Sonnenstaat*).<sup>284</sup>

---

<sup>283</sup> Vercelloni, Virgilio, *Stadtutopien*, Tafel 56.

<sup>284</sup> Vercelloni, Virgilio, *Stadtutopien*, Tafel 84.

### Das Prinzip der Ordnung

Der Wunsch des Menschen nach Symmetrie und Geometrie beinhaltet das Streben nach Ordnung als Gegensatz zum Chaos: Ordnung besteht in der Natur dort, wo die physikalischen Gesetze innerhalb von isolierten Systemen ohne gegenseitige Störung wirken können. So ist Wasser eine gleichförmige Masse, die sich durch einen Anstoß gleichförmig in alle Richtungen auszudehnen vermag, außer wenn Hindernisse – etwa Strömungen – auftreten und gleichförmige in „chaotische“ Strukturen überführt werden.

Der größtmögliche Gegensatz zur Ordnung ist das Chaos. Chaos ist die Aufkündigung jeder Ordnung. Kleine Änderungen der Anfangsbedingungen verstärken sich dabei rasant. Das Verhalten von Systemen, die von Störungen betroffen sind, führt zu strukturellen Veränderungen, die nicht vorhersehbar oder berechenbar sind und störend auf das vorgegebene Ordnungssystem wirken. Weitere Ordnungsmuster finden sich bei sich wiederholenden, parallel verlaufenden Reihungen von anlandenden Wellenbewegungen am Meeresufer, bei Meeresdünen, bei der Fellzeichnung von Tieren (etwa Zebras oder Netzgiraffen), bei den sechseckigen Bienenwaben, den Schraffuren von Ammoniten, bei Schneekristallen, sich ausdehnenden Wellenringen von ins Wasser fallenden Tropfen und vielem mehr.<sup>285</sup>

Im 17. Jahrhundert sehnte sich die Bevölkerung nach Ordnung. Durch die militärischen und gesellschaftlich-sozialen Glaubenskriege verunsichert, wurde sie müde, hungrig und dezimiert. Das gilt nicht nur für Deutschland (Dreißigjähriger Krieg), sondern auch für England (*Glorious Revolution* 1688/89, Bürgerkriege gegen die katholischen Stuarts), Frankreich (Konflikt zwischen Katholiken und Hugenotten) und die Niederlande (Achtzigjähriger Krieg). Eine Vielzahl von Landstrichen erreichte ihr früheres Bevölkerungsniveau erst wieder im 19. Jahrhundert. Manche Städte, wie in Deutschland die meisten Reichsstädte, sanken in die Bedeutungslosigkeit und verblieben dort, abgesehen von wenigen Ausnahmen wie Nürnberg, bis zum heutigen Tag. Deutschland und Italien verloren an wirtschaftlicher Kraft und Bedeutung, da sich die Handelswege über das Mittelmeer in Richtung atlantische Staaten verschoben.

Das Barockzeitalter zielte daher auf die Wiedergewinnung von Ordnung ab. Der barocke Mensch wollte sich von Not und Chaos befreien, er wollte Ordnung in allen denkbaren Aspekten: sittliche Ordnung, staatliche Ordnung, gesell-

---

<sup>285</sup> Ganz allgemein zur Verbindung von mathematisch-physikalischer Gesetzmäßigkeit in der Natur siehe Stewart, Ian, *Mathematik der Natur*.

schaftliche Ordnung, religiöse Ordnung. Die Städte mussten wieder in Ordnung gebracht werden, ebenso Äcker und Straßen. Der Absolutismus war dementsprechend die Zeit der Verordnungen, die das Ziel hatten, Chaos und Unordnung erst gar nicht mehr aufkommen zu lassen. Als Garant einer glückbringenden Zukunft galt nun der Fürst, während die Schaffung der Ordnung als Wille Gottes betrachtet wurde – denn Ordnung hatte die Welt erstmals durch Gott während des Schöpfungsaktes erfahren: „Und die Erde war wüst und leer, und Finsternis war über der Tiefe; und der Geist Gottes schwebte über den Wassern.“ (1. Mose 2)

Schon der Grieche Hesiod schreibt in seiner *Theogonie*: „zuerst entstand das Chaos“ (116). Chaos ist das erste benennbare Urwesen, es bildet den Anfang und ist der Grenzpunkt der Geschichte. Chaos ist bei Hesiod der Beginn der Weltgeschichte, der auf die Gegenwart ausgerichtet ist, egal wann diese Gegenwart stattfindet. Das griechische Wort *cháos* bedeutet auf Deutsch „Gähnen/Klaffen einer Höhle im Berg“. Doch ist Chaos nicht nichts, sondern vielmehr eine „Potenz des Negativen“.<sup>286</sup> Eine weitere bekannte Schöpfungsgeschichte liefert der römische Dichter Ovid in seinen *Metamorphosen* unmittelbar nach dem Prooemium. Dort heißt es, dass Gott das Chaos in den vollkommenen, also geordneten und schönen Kosmos, der mathematisch-ästhetischen Ansprüchen genügt, verwandle. Ovid bezeichnet den vorkosmischen Zustand der Masse, den immer schon dagewesenen Urstoff der Welt, mit dem griechischen Wort Chaos (*Metamorphosen* 3). Im Chaos ringen widerstreitende Elemente miteinander wie das Kalte mit dem Warmen, das Trockene mit dem Feuchten und das Weiche mit dem Harten (18–20).

Mathematik und Physik und damit Symmetrie und Geometrie gehörten zu den wesentlichen Begleiterscheinungen des Barock. Das Bild vom Staat als einer rational durchkonstruierten und in ihren verschiedenen Teilen ineinandergreifenden Maschine setzte ebenso ein physikalisch-mathematisch-technisches Weltbild voraus (das sich auch in den technischen Errungenschaften des 17. bis 18. Jahrhunderts zeigt) wie die um 1700 zu einer Doktrin sich verfestigende Vorstellung von einem Gleichgewicht der Kräfte oder die Denkfigur des Staatensystems, die bestimmte Regeln und Gesetzmäßigkeiten im zwischenstaatlichen Bereich annahm, die aus dem gegenseitigen Anziehen und Abstoßen der Kräfte resultierten.<sup>287</sup> Daher wurden auch im alltäglichen Leben bewusst Verhaltensmuster geschaffen, die den Gesetzen geometrischer Formen folgen, wie bei der

<sup>286</sup> Keiner, Marion, *Chaosdarstellungen*, S. 5–6.

<sup>287</sup> Duchhardt, Heinz und Schnettger, Matthias, *Barock und Aufklärung*, S. 82.

Kriegsführung, dem Exerzieren, Tanzen, Fechten oder in der Musik<sup>288</sup>. Zahlreiche Lehrbücher zeugen davon.

In der Architektur war der „Zwang“ zur Ordnung und Symmetrie am offenkundigsten: Durch die Verwendung von Säulen oder Pilastern entstanden Regelmäßigkeit und Geometrie; ganze Städte wurden geometrischen Regeln entsprechend unter bewusstem Rückgriff auf Idealstädte in den Staatsutopien von Campanella oder Morus konzipiert, insbesondere Residenzstädte wie Mannheim, Karlsruhe oder auch Nancy, das zudem bis zum heutigen Tag den Eindruck einer festlichen, barocken Bühnenkulisse erweckt; Einöden sowie Sümpfe wurden unter großem Aufwand planiert (daher beispielsweise der Straßename „Planie“ in Stuttgart) und eingeebnet. In einem vom Chaos geprägten Land wurde allenthalben „Ordnung geschaffen“.<sup>289</sup>

In den Repräsentationsbauten wie Schlössern oder Theatern, die dem Herrscherkult dienten, kam dem Moment der Zentralperspektive, durch die die gesamte Architektur auf den Herrschersitz ausgerichtet war, eine große Bedeutung zu. Der Residenz als Fixpunkt hatten sich die Stadt sowie die Außenanlagen wie Alleen, Kanäle, Bassins und Wasserkünste unterzuordnen. Ordnung und Einheitlichkeit auf geometrischer Grundlage entsprachen dem Staatswillen und dem Selbstverständnis des Herrschaftssystems so weitgehend, dass es diesen Prinzipien auch nach außen hin Geltung verschaffte, wie beim Schlossbau mit samt seiner Symmetrie und Zentralperspektive.

Der Begriff der Idealstadt wird ab dem späten 15. Jahrhundert immer mehr vereinfacht, da städtebauliche und fortifikatorische Überlegungen ineinandergreifen. Formen des Festungsbaus wurden, wie in den Architekturtraktaten von Francesco di Giorgio Martini festzustellen ist, oft zum Ausgangspunkt regelmäßiger Stadtplanungen. Das wurde letztlich die Grundlage der formalistischen Definitionen der Idealstadt. Palmanova (1593) ist die bekannteste Stadt dieser Art, doch ist sie eine Festungsstadt der Republik Venedig und keine Idealstadt; das Gleiche gilt für Grammichele auf Sizilien (1693). Da Festungsstädte, wenn sie militärischen Überlegungen dienten, nach einer einheitlichen Maßgabe erbaut werden mussten, war eine ästhetische Vielfalt nicht immer gegeben. Als Vedute, als Skizze oder als Anschauungsmaterial eines Architekturtheoretikers nehmen sich die dem Geist der Geometrie gehorchenden Festungsstädte weitaus eindrucksvoller aus als in Wirklichkeit. „Der Preis der Ne-

---

<sup>288</sup> In der Musik führte der Hang zur Geometrisierung zum Prinzip der Symmetrie (Fuge). In der Kammermusik wurde die Solostimme häufig hierarchisch hervorgehoben.

<sup>289</sup> Duchhardt, Heinz und Schnettger, Matthias, *Barock und Aufklärung*, S. 82.

gation von Geschichte durch Macht, durch eine Ästhetik der Symmetrie und der geraden Linien ist Langeweile“, wie Bernd Roeck sicher zu Recht feststellt.<sup>290</sup> Wer das nicht glaubt, dem sei ein Spaziergang, insbesondere an sommerlichen Sonntagnachmittagen, in Städten wie Palmanova (Abb. 19) oder Freudenstadt im Schwarzwald (Abb. 20) empfohlen. Der Grund für den mangelnden Reiz geometrischer Städte liegt darin, dass sie in ihrer Gesamtheit und Differenziertheit mit ihren noch so mannigfaltigen Formen und Sichtachsen vom Boden aus visuell nicht erfassbar sind; nur in Form eines Grundrisses, als Gesamtschau von oben, als Vogelflugvedute sind solche Städte beziehungsweise Schlossanlagen (Abb. 21, Solitude bei Stuttgart) ein ästhetisches Erlebnis. Häufig trifft hier die Einschätzung von Thomas Morus aus seiner Schrift *Utopia* zu: „Kennst Du eine Stadt, kennst Du sie alle.“<sup>291</sup> Ganz anders liegt dagegen der Fall, wenn der Stadt genug Raum für „krumme Straßen“ gegeben wird, während die gekonnten, idealen Architektur- und Platzanlageentwürfe die Stadt punktuell ordnen und sie damit als Kunstwerk auszeichnen, wie in Paris mit der Place des Vosges, den Straßenplänen Roms oder den zentralen Plätzen in Nancy.

Innerhalb der barocken, Ordnung schaffenden Stadtgründungen zeigt sich die Nutzbarmachung der Geometrie und Mathematik besonders im Fortifikationswesen (beispielsweise von Vauban), da es als wichtiges Zeugnis barocken Selbstverständnisses die „gebaute Souveränität“ des Herrschers darstellt. Die Festungslehre wurde zu den Schlüsselwissenschaften der Epoche, zu der Architekten, Ingenieure und Offiziere, aber auch Juristen, Mediziner sowie Verwaltungsbeamte beitrugen. Zahllose Text- und Bildwerke, Lehrbücher und Traktate legen hiervon beredtes Zeugnis ab.<sup>292</sup>

Dem unregelmäßigen, unbeherrscht Gewachsenen wird das Beherrschte gegenübergestellt. Die Städte, eingeschlossen in schützende Bastionen, erscheinen, als seien sie – Juwelen gleich – in einer alles Schlechte abwehrenden Fassung geborgen. Die strenge Geometrie der Bauten betont die harte Trennung zwischen Stadt und Land; die geordnete, gebaute Welt wird abgesetzt von der ungeordneten, gewachsenen Welt der Natur.<sup>293</sup>

In den seltensten Fällen wurde in die Ordnungsmaschinerie die soziale Frage miteinbezogen, wie beispielsweise in Augsburg mit der Gründung der Fuggerei

<sup>290</sup> Roeck, Bernd, „Stadtkunstwerke“, S. 24–25.

<sup>291</sup> Thomas Morus über die Städte Utopias, in: Morus, Thomas, *Utopia*, S. 59–60, zitiert nach Eaton, Ruth, *Die ideale Stadt*, S. 66.

<sup>292</sup> Duchhardt, Heinz und Schnettger, Matthias, *Barock und Aufklärung*, S. 83–84.

<sup>293</sup> Roeck, Bernd, „Stadtkunstwerke“, S. 21.

ab 1516. Diese Wohnsiedlung für Bedürftige stellte ein kleines *Utopia* dar. Die dort Lebenden hatten es besser als jene, die in den Armenvierteln der Stadt oder in den Vorstädten hausten. Dies dankten sie einzig einer Familie: den Fuggern. Selbst hier in der Kleinheit dieser innerstädtischen Armensiedlung finden sich in den linear verlaufenden und sich rechtwinklig kreuzenden Straßen die Muster idealstädtischer Geometrisierung.

### Das Hässliche und die Unordnung

Ordnung existiert selbstverständlich nur aus dem Grund, da es Unordnung und die Vorstellung des damit verbundenen Hässlichen gibt. Der Begriff „Klassizismus“, der immer schon bis zum heutigen Tag mit dem Guten und Schönen in Verbindung gebracht wird, leitet sich von dem Wort „Klassik“ ab und bezeichnet alle Kunstrichtungen, die sich auf die Werte der Klassik berufen. Nach allen klassizistischen Perioden treten jedoch anticlassische, freiere, im weitesten Sinne des Wortes „barocke“ Formen in Erscheinung. Die griechische Klassik wurde vom „barocken“ Hellenismus abgelöst, nach der „klassischen“ Renaissance kamen der Barock und das Rokoko, danach der „klassizistische“ Klassizismus. Je nach Zeitgeschmack wird zwischen schön und hässlich unterschieden, wobei Letzteres noch interpretationsbedürftig ist. „Das Hässliche an sich kann ein Exkrement, verwesendes Aas, ein mit Geschwüren übersätes, stinkendes Wesen sein, während das formal Hässliche eher in einer Ungleichheit in der organischen Beziehung zwischen den Teilen und dem Ganzen besteht.“<sup>294</sup> Seit der Antike gilt jedoch, dass jede Form des Hässlichen durch eine getreue und künstlerisch wirksame Darstellung aufgehoben werden kann.<sup>295</sup>

In der Vorstellung der westlichen Kultur tritt Schönheit an einer Vielzahl von Orten, Gegenständen und Kunstwerken – Menschen nicht ausgenommen – in Erscheinung, deren Schönheit kollektiv nicht hinterfragt, sondern einhellig bejaht wird. So wird griechisch-antiken Statuen eine idealisierte Schönheit attestiert, und die Lage einer Stadt am Meer, Sandstrände mit Palmen, die Gebirgszüge der

---

<sup>294</sup> Eco, Umberto, *Geschichte der Hässlichkeit*, S. 19.

<sup>295</sup> Nach Aristoteles wirkt auch das Hässliche dadurch schön, während Plutarch davon spricht, dass das Hässliche zwar hässlich bleibt, aber durch die künstlerische Meisterschaft einen Widerschein von Schönheit erhält. Neben schön und hässlich existiert noch das Hässliche, das die Kunst abzubilden vermag; es ist nicht hässlich wie die Vorlage, sondern kann sogar auch schön sein; siehe Eco, Umberto, *Geschichte der Hässlichkeit*, S. 20.

Alpen, berühmte Schauspielerinnen und Schauspieler sowie die Musik Bachs oder anderer Komponisten wurden und werden als schön bezeichnet, ohne weiter darüber nachzudenken. Aber das nur Schöne ist nicht automatisch gut. Es bedarf eines Zusatzes, der bereits in der griechischen Antike eingefordert wurde: *kalós* (dt. schön) und *agathós* (dt. gut) sollten zur *kalokagathía* (dt. Schönheit und Gutheit) verschmelzen, einer auf den Menschen bezogenen Eigenschaft, die ein würdiges, schönes Aussehen mit den Tugenden Mut, Moral, Sportlichkeit und militärische Größe bezeichnet. Allerdings kann es sein, das hinter dieser Schönheit auch „nur“ die geistige Schönheit gesehen wurde, also eine Eigenschaft der Seele, die nicht mit dem Aussehen des Körpers übereinstimmt. Im Lichte dieses Schönheitsideals waren alle Menschen, deren Proportionen nicht durch ideales Maß, Symmetrie und harmonische Zahlenverhältnisse bestimmt waren, hässlich. Als hässlich galt auch alles Übertriebene, Widerstrebende, Unschickliche oder Unerwartete – Eigenschaften, die Unordnung provozieren. Der „kleine Mann“ kannte Ordnung nur im Zusammenhang mit Verordnungen; sein Alltag war selbstverständlich von Unordnung geprägt, also von Schmutz, Krankheit, Hunger, Tod, Auszehrung, fehlenden Bildungsmöglichkeiten, Streit, Ungerechtigkeit, Mord und Totschlag. Unordnung war subversiv, fatal und für Leib und Seele gefährlich. Auf der anderen Seite stellte die bewusst und gezielt eingesetzte Unordnung ein Privileg und einen Spaß des Adels dar, der hierauf insbesondere im Barockzeitalter nicht verzichten wollte (Kuriositätensammlungen, Hofnarren, Irrgärten etc.).

## Die Sonnensymbolik

Aus der idealen geometrischen Form des Kreises lässt sich sinnfällig die von Anfang an als Himmelskörper zutiefst verehrte Sonne ableiten, die das Licht auf Erden garantiert und damit erst Leben ermöglicht. Als lebenspendendes Element, das in die Zukunft, in eine glückliche Zukunft weist, wurde die Sonne in Kultur, Religion und Kunst symbolhaft dargestellt und mit dem von Gott eingesetzten irdischen Herrscher gleichgesetzt.

Seit Beginn der römischen Kaiserzeit und im Rückgriff auf kleinasiatische Sonnenkulte wurden Herrscher mit der aufsteigenden Sonne, *sol oriens*, und der siegreichen Sonne, *sol invictus*, verglichen. Dem mit einer Strahlenkrone ausgezeichneten Kaiser wurde der Sonnengott Helios-Sol als göttlicher Begleiter und himmlischer Gegenpart zur Seite gestellt, wobei es im 3. Jahrhundert auch

zu einer Verschmelzung beider kommen konnte. Das Christentum übernahm wohl ebenfalls im Rahmen der Auseinandersetzung mit dem kleinasiatischen Sonnenkult das Bild des Erlösers als Helios-Sol. Im heilsgeschichtlichen Kontext wurde Christus neben der Erlöserthematik auch als Richter und als Heilsbringer wiedergegeben.

Zur Sonnenikonographie gehört auch das Motiv vielfältig gearteter Lichterscheinungen (Glänzen, Feuer, Strahlen, Sterne, Kometen, Helligkeit, Weißheit etc.). Es ist seit Homer bekannt und wurde stets mit einer herausragenden Heldenfigur verbunden. Später, in der frühchristlichen Exegese, wurde eine solche Lichtmetaphorik auch verwendet, um eine „genealogische“ Linie von Aeneas und seinem Sohn Julius, den Protagonisten aus Vergils *Aeneis*, über Kaiser Augustus und Christus zu konstruieren. So wird das „friedenbringende“ Flammenzeichen, das Vergil in Zusammenhang mit Julius schildert, zunächst in Form diverser Lichterscheinungen bei Augustus exegetisch wiederaufgegriffen; hierdurch ergibt sich ein direkter Bezug zwischen dem Friedensbringer Augustus und dem friedlichen Prodigium des Julius, Sohn des Aeneas, Enkel der Venus, Gründer Roms und Stammvater des Geschlechts der Julier, aus dem schließlich auch Augustus hervorging. (Dabei ist wichtig, dass die Lichterscheinung bei Augustus nicht von einer im Licht glänzenden Waffenrüstung ausgehen darf – wie etwa beim trojanischen Fürsten und eponymen Helden Aeneas (beispielsweise *Aeneis* 10,569) –, damit der kriegerische Aspekt bei Augustus entfällt.) Die „friedlichen“ Augusteischen Lichterscheinungen werden wiederum als Antizipation des Sterns von Bethlehem betrachtet, der die friedbringende Herrschaft Christi ankündigt und in dem durch Augustus vorgebildeten Goldenen Zeitalter aufgeht. Es war daher kein Zufall, dass Christus sich der Welt in der Zeit des Augustus offenbart hat.

Das helle Strahlen von Kometen ist also ein bekannter Topos in Augusteischer Zeit, in die die Geburt Christi fällt. Das Zeichen der Sonne, ihrer Strahlen und ihrer Leuchtkraft fand als Lebensquelle und als zukünftiger Heilsbringer Eingang auch in die frühneuzeitliche Literatur, so bei Campanellas *Sonnenstaat*, der letztlich auch die Gestalt von geplanten Städten beeinflussen sollte. In der Urbanistik fand die Sonnensymbolik Verwendung in der Bildung kreisförmiger Stadtgrundrisse und in der strahlenförmigen Anordnung der Straßen, die von einem gemeinsamen Zentrum aus wie Strahlen in die Unendlichkeit weisen.

### Sonnenuhr und *Ara Pacis* des Augustus

Mit Bezug auf den friedenspendenden Augustus sei auch auf das *Horologium Augusti* hingewiesen, eine gewaltige Sonnenuhr des Kaisers Augustus, die mit der stadtrömischen *Ara Pacis Augustae*, dem Friedensaltar des Augustus, in Beziehung steht. Beide wurden im Jahr 13 v. Chr. begonnen. Das *Horologium* stellt den größten Kalender aller Zeiten dar, ein riesenhaftes Monument, das als Siegesdenkmal gegen Ägypten, gegen Kleopatra und Antonius, ein Dokument der Macht und des Selbstverständnisses von Kaiser Augustus war. Diese Sonnenuhr war eine Horizontaluhr, die aus einem schwalbenschwanzförmigen Liniennetz im Boden des Platzes bestand. Der dazugehörige *Gnomon*, der Schattenwerfer oder „Zeiger“, war der erste Obelisk, der von Ägypten nach Rom gebracht worden war; er maß ursprünglich 29,42 Meter. Nachdem er 1792 wiederentdeckt wurde, stellte man ihn in der Nähe des Fundorts vor dem Palazzo Montecitorio auf, dem heutigen Sitz des italienischen Parlaments. Auf dem Sockel des Obelisken stand die Inschrift: „... als Ägypten in die Gewalt des römischen Volkes gebracht war, gab er [Augustus] die Sonne als Geschenk.“<sup>296</sup>

Der Obelisk trug eine Kugel, deren Schatten zur Tagundnachtgleiche der gerade von West nach Ost verlaufenden Äquinoktienlinie folgte, die genau durch die Mitte der *Ara Pacis* führte.

Der 23. September, also die Herbst-Tagundnachtgleiche und der Beginn des Sternzeichens Waage, war der Geburtstag von Augustus. Neun Monate vorher, zur Wintersonnenwende, dem Beginn des Sternzeichens Steinbock, war der Tag seiner Empfängnis. Die Sonnenuhr war also auf den Empfängnis- und Geburtstag des Kaisers ausgelegt. Eingeweiht wurde sie am 30. Januar 9 v. Chr., dem Geburtstag von Augustus' Gattin Livia, was die Bedeutung des Themas „Geburtstag“ noch unterstreicht.

Laut dem römischen Biographen Sueton wurde Augustus kurz vor Sonnenaufgang geboren<sup>297</sup>, mit ihm ging also die Sonne auf, es begann ein neuer Tag. Der Schatten des *Gnomon* wanderte am 23. September von Morgen bis Abend etwa 150 Meter auf der Tagundnachtgleichenlinie entlang zur Mitte der *Ara Pacis*. Es führt somit eine direkte Linie von der Geburt des Kaisers zur *pax*; sie demonstriert, dass Augustus für den Frieden geboren wurde.

Den Schatten warf wie erwähnt eine Kugel, Symbol der Herrschaft über die Welt, die jetzt befriedet war. Die Kugel wiederum wurde getragen von dem Obelisken, dem Denkmal des Sieges über Ägypten. Der Sieg über Ägypten und

<sup>296</sup> Zur Sonnenuhr und *Ara Pacis* allgemein siehe Buchner, Eduard, *Horologium*, S. 241.

<sup>297</sup> Sueton, *Augustus* 5; zitiert nach Buchner, Eduard, *Horologium*, S. 242.

Antonius war also die Voraussetzung für den Frieden. Am Wendekreis des Steinbocks, der Augusteischen Empfängnislinie, fängt die Sonne wieder an zu steigen. Mit Augustus begann also ein neuer Tag, ein neues Jahr, eine neue Ära, und zwar die Ära des Friedens mit all seinen Segnungen wie Fülle und Glückseligkeit.

Zur *Ara Pacis* gehört das *Ustrinum*, der Verbrennungsort des Kaisers. Der Gebäudekomplex umspannte also Anfang und Ende des Herrschers, Geburt und Grab. Auch der Obelisk verweist bereits auf das Ende: Er ist nicht genau genordet, sondern auf das kaiserliche Mausoleum ausgerichtet, das neben der *Ara Pacis* liegt und 15 Jahre vor der Sonnenuhr gebaut wurde.

## Geometrische Ordnungsmuster von Städten

Nach den Idealvorstellungen der Neuzeit bildet die Stadt ein geordnetes Ganzes, was sich in geometrischen Reißbrettplanungen und einheitlicher Bebauung zeigen sollte. Vorbild für die Regulierung einer schon bestehenden Großstadt durch gerade Straßen und geometrische Stadtgrundrisse wurde das um 1600 auf Initiative von Papst Sixtus V. neu geordnete Rom. Turin dehnte im 17. und 18. Jahrhundert seinen römisch-antiken Stadtgrundriss in drei Erweiterungsphasen mit einheitlicher Bautypologie auf neue Areale aus. Im deutschen Südwesten veranlassten die Zerstörungen unter Ludwig XIV. die Fürsten, ihre Residenzen von den Höhenlagen nach Westen in die Rheinebene zu verlegen. Diese Neugründungen verdeutlichten mit ihrer Geometrie der Idealstadt den Zugriff des Herrschers auf den Raum. Rastatt beispielsweise (und später auch Saarbrücken) nahm dabei Motive aus Versailles auf wie den berühmten Dreistrahl der auf das Schloss zuführenden Hauptstraßen, den Gänsefuß. Der ordnende Zugriff des Herrschers auf das Staatsgebiet über Schloss und Stadt hinaus wurde sichtbar, wenn Straßen, Waldschneisen oder Sichtachsen den Fürstensitz mit Nebenschlössern, markanten Monumenten oder Städten seines Territoriums verbanden (so in Saarbrücken, siehe Kapitel VII, Abschnitt „Die Blickachsen“; Turin ist von einem Kranz von Schlössern und der Wallfahrtskirche Superga umgeben).<sup>298</sup>

Im Barock lassen sich zwei unterschiedliche Tendenzen erkennen, Residenzschloss und Stadt neu in Beziehung zu setzen: War der ursprüngliche Fürstensitz während kriegerischer Auseinandersetzungen zerstört worden, so wurde er

---

<sup>298</sup> Hesse, Michael, „Geordnete Welt“, S. 174–176.

meist nicht wieder aufgebaut, sondern an anderer Stelle neu errichtet. War der alte Sitz jedoch nicht zerstört worden, wurde er auch dann nicht abgerissen, wenn aus Gründen der Modernität eine neue Residenz an anderem Ort errichtet wurde; in diesen Fällen gab es künftig zwei Residenzen, eine alte und eine neue. Ganz selten wurde – wie in Saarbrücken – die alte Residenz abgerissen und eine neue am selben Ort errichtet. Die Vorstellung, Wilhelm Heinrich habe das Saarbrücker Schloss aus einem Gefühl dynastischer Verbundenheit am alten Fürstensitz belassen, ist für damalige Verhältnisse untypisch und nicht die Regel.

Im Großen und Ganzen existierten nur zwei Ordnungsmuster idealer Stadtanlagen; diese waren allerdings signifikant unterschiedlich: die radiale Gestaltung mit ihren Varianten sowie die quadratische Gestaltung; daneben gab es Kombinationen beider Muster. Während Festungsstädte gerne rund waren, also das radiale Muster bevorzugten, wiesen quadratische Städte auf (geplanten) Zuwachs hin. Eine Ausnahme von beiden Formen stellt die lineare Straßensstadt dar, deren Form der Topographie geschuldet ist.

Die Auswahl der Stadtform – radial oder quadratisch –, die ein Herrscher für sich traf, ist vergleichbar mit der Wahl der möglichen Kirchenform: Hier gab es den seit frühchristlicher Zeit dominierenden Zentralkirchenbau, der in der Renaissance wiederbelebt wurde, oder Kirchen in der Form eines lateinischen Kreuzes; entsprechend unterschiedlich war die Platzierung des Altars: in der Mitte oder im Ostchor.

### Die Radialstadt

Exemplarisch für die radiale Form sind Festungsstädte wie das venezianische Palmanova (Abb. 19), bei denen die Artillerie vom Mittelpunkt aus in alle Richtungen gleich weit auf den Feind feuern kann; gleichzeitig ist dieser Mittelpunkt für die Soldaten der geschützte Ort, da er bei Beschuss am weitesten vom Feind entfernt liegt.

Radiale Planstädte können sich selbstverständlich auf utopische Städte wie den *Sonnenstaat* von Campanella beziehen, der in der Tat extrem autoritär ist; die Sonne als Zeichen der lichten Helligkeit, die über allem strahlt und im Zentrum des Lebens steht, findet sich ja schon im Namen dieser Utopie. Die symbolische Bedeutung des Kreises und insofern auch der Sonne liegt darin, dass der Kreis weder Anfang noch Ende besitzt und daher Ausdruck einer Unendlichkeit ist, die eigentlich nur Gott zugesprochen werden kann. Die Struktur des

Dreistrahls oder Gänsefußes, also die Wiedergabe eines Kreisabschnitts, findet sich überall in Europa: unter anderem in Versailles, in Aranjuez in Spanien, in Peterhof bei St. Petersburg, bei der Piazza del Popolo (Abb. 18) in Rom, im piemontesischen Venaria Reale, im ungarischen Esterházy sowie in Rastatt.<sup>299</sup>

Im Folgenden sollen drei deutsche Radialstädte näher beschrieben werden.

**Rastatt:** Nachdem 1697 der Pfälzische Erbfolgekrieg beendet und Frieden mit Frankreich geschlossen worden war, begann der Wiederaufbau des Landes Baden-Baden und somit auch der dortigen zerstörten Residenzstadt. Mit Rastatt entstand die erste barocke Residenzstadt auf deutschem Boden. Sie stellt eine Kombination zweier Planstädte dar: der von Markgraf Ludwig Wilhelm von Baden selbst besuchten Planstadt Turin mit ihrem Straßennaster sowie des markanten Straßensystems von Versailles mit dem Dreistrahl.

Der italienische Architekt und Baumeister Domenico Egidio Rossi errichtete im Mittelpunkt der Stadt den Marktplatz mit den Prunkbauten des Rathauses und der Stadtkirche, also den beiden Hoheitssymbolen städtischer Selbstdarstellung, die in deutschen Städten nicht fehlen durften.<sup>300</sup> Die Repräsentationsbauten auf der Hauptachse wurden symmetrisch beiderseits der eigentlichen Mittelachse der Anlage angeordnet, die vom Ehrenhof des Schlosses die Hauptstraße rechtwinklig schneidet. Rossi orientierte sich gestalterisch an dem von Versailles ausgehenden idealstadttypischen Dreistrahl, der hier funktional erweitert wurde.<sup>301</sup>

**Bruchsal:** Unter den großen Residenzen in Südwestdeutschland ist die von Bruchsal die einzige Residenz eines geistlichen Herrschers. Die Anlage ist in eine Vielzahl von kleineren Trakten und Pavillons aufgegliedert, die die unterschiedlichsten Funktionen als Behördenbauten erfüllten. Damit entspricht sie weniger den Residenzschlössern von Rastatt oder Mannheim, sondern eher den Vorstellungen von Lustschlössern wie etwa dem leider 1793 während der Revolutionskriege zerstörten Schloss Favorite in Mainz.<sup>302</sup> Die größtenteils gemalte Fassadenarchitektur des Bruchsaler Schlosses betont diesen Charakter noch. Die Anlage war ab 1720 vor den Toren der eigentlichen Stadt für den Speyrer Fürstbischof Kardinal Damian Hugo von Schönborn errichtet worden

---

<sup>299</sup> Stober, Karin, „Sonne“, S. 121.

<sup>300</sup> Engel, Martin, *Forum Fridericianum*, S. 234–236.

<sup>301</sup> Diese Straßen, die ansatzweise ein radiales System andeuten, wurden dann später in Karlsruhe kreisrund in vollendeter Weise realisiert. In Richtung Schloss fokussieren sie andererseits die Umwelt auf den baulichen wie gedachten Mittelpunkt des Landes: das Schloss. Siehe Reinhard, Eugen, „Oberrheinische Kulturlandschaft“, S. 37–38.

<sup>302</sup> Mertens, Klaus, „Residenzen“, S. 26.

und weist die Besonderheit auf, dass die einzelnen Behörden in jeweils eigenen Gebäuden in unmittelbarer Nähe des Schlosses angesiedelt sind. Die Aufteilung des Residenzschlosses in verschiedene Bauglieder sollte verhindern, dass bei einem Brand gleich das gesamte Schloss vernichtet wurde. Diese Überlegung war vor dem Hintergrund der häufigen französischen Zerstörungen in Südwestdeutschland zwar plausibel, verlor aber im Zweiten Weltkrieg durch die Flächenbombardements ihren Sinn. Die wiederaufgebaute Residenz erstrahlt heute im alten Glanz und stellt wieder eine der reizvollsten Anlagen Europas dar.

**Karlsruhe:** Anstelle der Karlsburg, der alten, 1689 von den Franzosen zerstörten Residenz in Durlach, wollte Markgraf Karl Wilhelm von Baden-Durlach 1715 nördlich der Stadt ein Lustschloss erbauen, das nach und nach zur heutigen Karlsruher Schlossanlage mit den schrägen Seitenflügeln und dem rückwärtigen, noch aus dem Mittelalter stammenden Turm ergänzt wurde.<sup>303</sup> Der barocke Karlsruher Stadtgrundriss stellt eine Weiterführung der Idee von Versailles dar, mit drei vom Schloss ausgehenden Straßen den Machtfaktor des Königs sozusagen in die Unendlichkeit und in alle Himmelsrichtungen zu transferieren. Da um Karlsruhe zudem ein gesamter Straßenkreis gezogen wurde, verkörpert es die perfekte Vollendung des in Versailles vorliegenden Kreischnitts.

Mit der Verlängerung der Radialstraßen erfolgte der stetige Ausbau der Stadt, da der Hof, der Adel und die Gesellschaft sowie die arbeitende Bevölkerung, die für die Infrastruktur zuständig war, sich hier niederließen. Auf der Rückseite des Schlosses befanden sich 24 Alleen. In unmittelbarer Nähe entstanden dort kleine Gebäude, die sich um den Schlossturm gruppierten und für die Zerstreuung des Fürsten, aber auch für die reibungslose Versorgung des Schlosses und der Schlossbewohner sorgten. Hier waren Werkstätten, eine Metzgerei, Lagerräume, Wohnungen für die Wachen und Ähnliches untergebracht. Der Lustgarten war mit über 4 000 Pomeranzen-, Zitronen-, Orangen- und Lorbeerbäumen bepflanzt. Er besaß eindeutig eine trennende Funktion, da eine Verbindung zur Bürgerstadt offenbar in keiner Weise gewollt war. Verstärkt wird dieser Eindruck durch den Umstand, dass die Wohngebäude im Zirkelschlag zweigeschossig waren; es folgten einstöckige Modellhäuser, danach verlor sich die Stadt in die Umgebung. Die Zirkelbauten erscheinen daher wie eine Wand oder ein Wall, der gewissermaßen schützend vor die eigentliche Stadt gestellt wurde. Das Schloss öffnet sich als Zweiflügelanlage weit gegen die Stadt und umfasst eine Kombination aus Ehrenhof und französischem Garten.

---

<sup>303</sup> Dresch, Jutta, „Markgraf Karl Wilhelm“, S. 130–136. Der eigentliche Architekt war selbstverständlich nicht der Markgraf, sondern Jacob Friedrich von Batzendorf; siehe ebd., S. 130.

## Die Quadratstadt

Die quadratische Form findet sich in Deutschland in deutlichster Ausprägung erstmals in Mannheim. Die Überlegung, ob zentralistisch-radiale Lösungen einem „autoritären, absoluten Machtanspruch“ das Wort reden würden, während eine quadratische Ausrichtung einem „bürgerlich-pluralistischen Gesellschaftsentwurf“ entspreche, ist müßig, da nicht entscheidbar.<sup>304</sup> Denn auch Städte, die durch Quadrate gekennzeichnet sind, künden nicht von sich aus von einer egalitären, sozialen und politischen Struktur, da auch sie gleichförmig und militärisch gestaffelt sind und einem Kollektiv ähneln, das alles Freiheitlich-Bürgerliche zu ersticken droht. Dafür erlaubt der quadratische Grundriss von „Stadtvierteln“ das bequeme Entstehen und Weiterentwickeln einer Stadt, da sie schnell und ohne Probleme, quasi industriell, mit Musterhäusern erbaut und je nach Bedarf vergrößert werden kann. Somit ist schließlich auch die Gleichförmigkeit des Bauens garantiert.

Das Quadrat findet sich auch in Form des Würfels und widerspiegelt damit – wie oben erwähnt – unter anderem das quadratförmige Himmlische Jerusalem, das in der Architektur von Kirchen anklingt, wenn Höhe, Breite und Tiefe der Vierung identisch sind.

Bedeutende Beispiele von Quadratstädten sind das im Folgenden beschriebene Freudenstadt im Schwarzwald sowie Mannheim.

**Freudenstadt** (Abb. 20) ist eine der wichtigsten und frühesten idealstädtischen Siedlungen in Deutschland. Sie wurde zu Beginn des 17. Jahrhunderts von dem aus Herrenberg stammenden Baumeister Heinrich Schickhardt geplant; Auftraggeber war Herzog Friedrich I. von Württemberg. Schickhardts Tätigkeitsbericht ist zu entnehmen, dass der Herzog sein Schloss im Mittelpunkt der Stadt haben wollte und nicht am Rand, wie es in einer früheren Planungsphase vorgesehen war. Das regelmäßige Viereck der Stadtgestalt sowie des Marktplatzes war geblieben. Das Quadrat wurde zu Rastern perpetuiert, was insbesondere die Idealstädte des schwedischen Ostseereichs oder Städte wie Palmanova prägte. Kruft betont den symbolischen Charakter des Quadrates als besonderes Zeichen des Protestantismus. Der vom Herzog berufene Pfarrer Andreas Veringer setzte die Stadt als „geistliche“ und „himmlische“ Freudenstadt dem (ebenfalls auf einem quadratischen Grundriss basierenden) Himmlischen Jerusalem gleich.<sup>305</sup> Die Konzeption geht von dem ursprünglich antiken, in der Re-

<sup>304</sup> Stober, Karin, „Sonne“, S. 125.

<sup>305</sup> Kruft, Hanno-Walter, „Utopie und Idealstadt“, S. 78–80, siehe allgemein auch Sönke, Lorenz, „Freudenstadt“.

naissance wiederaufgegriffenen Ideal des geometrischen Musters aus, wie es in Thomas Morus' *Utopia*, in Dürers *Etliche Unterricht zur Befestigung ...* (1527) und in den Veröffentlichungen Girolamo Cataneos behandelt wurde. Freudenstadt weist eine frappierende Ähnlichkeit mit dem Plan einer Idealstadt aus Dürers *Etliche Unterricht* sowie mit der Struktur der utopischen Stadt Christianopolis von Johann Valentin Andreae (vor 1619) auf, der wiederum von Dürer sowie von Campanellas *Civitas Solis* beeinflusst worden war.

**Mannheim:** Anlass für die Neugründung Mannheims durch Friedrich IV. von der Pfalz im Frühjahr 1606 war keine Zerstörung. Vielmehr sollte in Form der Zitadelle Friedrichsburg eine Schutzfeste der geplanten protestantischen Union gegen das katholische Frankreich entstehen; zudem war für die geplante Ansiedlung reformierter Glaubensflüchtlinge aus Frankreich ein Ausbau des bisherigen Dorfes Mannheim zur Stadt erforderlich. (Letztlich ließen sich in Mannheim jedoch vor allem Protestanten aus den Spanischen Niederlanden nieder.) Die Stadt Mannheim und die eigentliche Festung Friedrichsburg, die gegen den Rhein gerichtet ist, scheinen sich symbiotisch zu vereinen. Die Zitadelle besteht aus einem siebenstrahligen Stern mit vier kleineren Bastionen zur Feldseite hin. In ihrer inneren architektonischen Gestaltung ist sie dem Palmanova-Typus nicht unähnlich; die Gebäudereihen sind am Siebenstern der Bastionen ausgerichtet. Die Stadt besitzt acht Bastionen; die Gebäude sind im rechten Winkel zueinander orientiert und bilden so die Grundlage für das Schachbrettmuster der späteren Stadtentwicklung.

### Die lineare Straßenstadt

Eine besondere, wenn auch ganz einfache Struktur weisen Idealentwürfe von Straßenstädten auf, die auf kleinstem Raum den Erfordernissen einer Residenz entsprechen und doch allen idealen Ansprüchen genügen. Insbesondere eine Region in Deutschland besitzt etliche dieser Residenzstädte, die durch ihre topographischen Begebenheiten zu linearer Kleinheit neigen: die Hohenlohe. In den Ebenen liegen Städte wie Öhringen, Ingelfingen, Pfedelbach und Weikersheim, auf den Bergrücken oder Bergspornen die Städte Langenburg, Kirchberg, Waldenburg, Schillingsfürst und Bartenstein.<sup>306</sup> All diese kleinen Residenzorte besaßen eigene Hofhaltungen, Verwaltungen, Hof- und Beamtschaft. Im ausgehenden 17. Jahrhundert, nach den Schrecknissen des Dreißigjährigen Krieges,

---

<sup>306</sup> Wüst, Pia, *Schloss Bartenstein*, S. 31–32.

regte sich hier ein allgemeiner „Bauwurm“ – um einen beliebten Begriff der hochadeligen Familie der Schönborns für ihre Bauliebhabe zu verwenden – zwischen den einzelnen untereinander konkurrierenden Adelslinien.<sup>307</sup> Die Platzierung des eigentlichen Herrschersitzes an der Spitze eines Bergsporns ist für eine mittelalterliche Burg sinnvoll, für ein Renaissance- oder Barockschloss ausgesprochen majestätisch. Gemeinsam ist diesen Städten der Anschluss des Schlosses an einen größeren Platz, an dem die verschiedenen Ämter und Behörden des Kleinstterritoriums von bis zu mehreren Hundert Einwohnern ihre Niederlassung hatten. Der Platz mündete schließlich in eine längere Straße mit den Wohnungen der Handwerker und Bediensteten sowie Wirtschaften und Krämerläden. Die Form der Stadt mit der Residenz gewissermaßen als Kopf eines ansonsten schlanken Organismus orientierte sich naturgemäß am Verlauf der topographischen Gegebenheiten. Die Hauptstraße konnte sich an ein bis zwei Stellen kreuzen, je nachdem, wie es die geographische Lage zuließ. Die Straßen der Residenz endeten jeweils an Stadttoren, die jedoch nur theoretische Befestigungen waren und keine wirklichen fortifikatorischen Aufgaben übernahmen.<sup>308</sup>

## Innenpolitisch motivierte Neugründungen

Auf Befehl des württembergischen Herzogs Eberhard Ludwig wurde 1704 nördlich von Stuttgart ein Schlossneubau in Angriff genommen. Während zunächst nur ein Lustschloss vorgesehen war, erweiterte sich die Planung in Richtung einer Neusiedlung: Schloss und Ort Ludwigsburg entstanden; 1718 wurde die Siedlung zur Stadt erhoben. Ludwigsburg trat nun in Konkurrenz zur älteren Residenzstadt Stuttgart, wo die in Württemberg einflussreichen und mächtigen Landstände tagten. Die Herzöge zogen es vor, auf räumliche Distanz zu diesen zu gehen, und hielten sich vorwiegend in Ludwigsburg auf. Später wurde Herzog Carl Eugen allerdings so bedrängt, doch wieder nach Stuttgart zurückzukehren, dass er unter der Voraussetzung einwilligte, dass die Landstände ihm erlaubten, in Stuttgart ein neues Schloss zu errichten, was schließlich auch geschah.

---

<sup>307</sup> Der Konkurrenzdruck entstand unter anderem dadurch, dass etwa die Linie Hohenlohe-Waldenburg katholisch war, im Gegensatz zum protestantischen Neuenstein; siehe Stober, Karin, „Hohenloher Residenzen“, S. 40–41.

<sup>308</sup> Stober, Karin, „Hohenloher Residenzen“, S. 42–43.

Die gewaltige, einen großen Innenhof einrahmende barocke Vierflügelanlage von Schloss Ludwigsburg entstand unter der Planung der Architekten Johann Friedrich Nette (Dreiflügelanlage) und Donato Giuseppe Frisoni (abschließender Südflügel); beim Tod Herzog Eberhard Ludwigs 1733 war sie schließlich vollendet. Neben dem Südflügel schuf Frisoni unter anderem noch die Schlosskirche und die Ordenskapelle. Nördlich des Schlosses entstand in der Weiterführung seiner Mittelachse das wunderschöne Lust- und Jagdschlösschen Favorite (Frisoni, 1717–1723). Im Osten des Schlosses befinden sich Gebäude für die höhere Beamtenchaft.<sup>309</sup>

Nach der Verlegung der herzoglichen Residenz von Stuttgart nach Ludwigsburg erlebte die sich anschließende, rechtwinklig angelegte Stadt einen raschen Aufschwung. Der mit Stadt und Schloss nicht vertraute Reisende vermutet den Eingang des Schlosses im Norden oder Süden, also auf der Längsachse der Anlage. Er liegt aber untypischerweise im Westen, auf der Querachse, und ist somit herrschaftsikonographisch wenig sinnvoll. Schloss und Stadt bilden keine Einheit, sondern sind durch eine sehr breite, unschöne Straße voneinander getrennt, heute eine mehrspurige, dröhnende Bundesstraße. Das in Stadtrandlage befindliche Schloss ist darüber hinaus auch nicht mittig zur Stadt hin ausgerichtet, denn vom westlichen seitlichen Ehrenhof führt die Straße in den nördlichen Teil der Stadt, direkt zum ehemaligen Marstall.

## Der Schlossplatz als städtebauliches Element

Im Barock erfuhr der Schlossplatz eine gewaltige Veränderung. Es war der Italiener Gian Lorenzo Bernini, der mit dem 1656–1667 angelegten Petersplatz vor dem Petersdom in Rom die Dimensionen der Stadtbaukunst veränderte. Die Größe des Petersplatzes erschien angesichts der Tatsache, dass es sich um die wichtigste Kirche der Christenheit handelte, nicht nur gerechtfertigt, sondern war zur Aufnahme der Pilgerströme auch funktional erforderlich. Etwas später wurde diese Weiträumigkeit für das Hôtel des Invalides in Paris übernommen. In Versailles erhielt die Place d'Armes ihre monumentale Größe.<sup>310</sup>

---

<sup>309</sup> Reinhard, Eugen, „Oberrheinische Kulturlandschaft“, S. 39–40.

<sup>310</sup> Zum Thema Schlossplatz siehe das Buch von Engel, Martin, *Forum Fridericianum*; zum Forum Fridericianum siehe auch noch Nicolai, Bernd, „Berlin“, S. 138–143.

Es gab im Barock unverkennbar Bestrebungen, das Schloss durch einen Schlossplatz auf Distanz von der übrigen Stadt zu halten. In Deutschland ist der Mannheimer Schlossplatz wohl die größte realisierte Anlage; größer noch wäre das Forum Fridericianum in Berlin unter Friedrich II. ausgefallen, von dem jedoch „nur“ die kleine Lösung ohne Schloss, der heutige Bebelplatz an der Straße Unter den Linden, übriggeblieben ist. Das Phänomen der Schlossanlagen mit monumentalen Residenzplätzen tritt um 1720 etwa gleichzeitig in Mannheim, Würzburg und Bruchsal in Erscheinung. Bis zum Ende des Heiligen Römischen Reiches entstanden weitere großzügig angelegte Residenzplätze in Münster, Stuttgart, Ludwigslust, Koblenz und Kassel.

Im Wesentlichen können zwei Grundformen der Platzgestaltung unterschieden werden. Die häufiger anzutreffende Form lässt sich auf eine quer vor dem Schlosshof verlaufende Hauptstraße zurückführen, die auf sehr unterschiedliche Weise in die Schlossanlage integriert wurde. Bei der zweiten Form handelt es sich um die räumliche Erweiterung des Schlosshofs durch einen nicht verschließbaren Vorhof oder Vorplatz. Tendenziell findet meist eine Vermischung dieser beiden Grundformen statt.

Obwohl den beteiligten Bauherren und Architekten die Einmaligkeit und herausragende Bedeutung des großflächigen Vorplatzes durchaus bewusst war, wurde die Realisierung der Schlossplätze beziehungsweise die Gestaltung der Platzränder (wie im Falle von Würzburg und später von Koblenz) oft hintangestellt.

Aufgrund der geringen Anzahl monumentaler Residenzplätze in Deutschland erscheint die jeweils gefundene Lösung als ein aus der besonderen Situation entwickelter Sonderfall. Dieser Eindruck wird verstärkt durch die knappen Bemerkungen, die die architektonischen Lehrbücher von Johann Friedrich Penther und seinen deutschen Kollegen dem Thema Schlossplatzgestaltung widmen. Dort findet man zwar die Feststellung, dass zu einem Schloss selbstverständlich ein Platz gehört, es fehlen aber verbindliche Anregungen oder gar Regeln zur Gestaltung von Schloss- und Residenzplätzen. Der einzige konkrete Hinweis besteht darin, dass man Schlossplätze mit Brunnen und Bäumen sowie mit Ehrenportalen oder Säulen (wie die Mariensäule auf dem Münchener Marienplatz) schmücken könne, um sie von einfachen Marktplätzen zu unterscheiden. Eine Anleitung zur Platzgestaltung mit Hilfe architektonischer Mittel sucht man jedoch vergeblich. Einheitlich geformte Plätze nach französischem Vorbild waren den deutschen Traktatschreibern nicht bekannt und kamen für die deutschen Territorialfürsten offenbar auch nicht in Frage. Ebenso wenig stan-

den die Pläne norditalienischer Schlossplätze, insbesondere des Schlossplatzes von Turin, als vorbildliche Lösungen zur Verfügung. Die Idee der Platzgestaltung mit gleichförmigen Fassaden konnte sich in der deutschen Stadtbaukunst nicht durchsetzen. Selbst zaghafte Versuche scheiterten an den Anwohnern, die offenbar nicht bereit waren, ihre Häuser einem übergeordneten Baugedanken folgend zu erneuern. Eindeutig belegt ist ein Beispiel in Kassel. Dort bemühte sich Oberhofbaumeister Simon Louis du Ry im Auftrag des Landgrafen Friedrich II. vergeblich, die Häuser am Steinweg, deren Rückfronten zur Rennbahn gerichtet waren, mit einer einheitlich gestalteten Fassade zusammenzufassen, um dem erneuerten Schlossplatz auch eine stattliche Randbebauung zu geben.

In Münster und Stuttgart beispielsweise entstanden riesige Residenzplätze anstelle der zunächst geplanten, weitaus kleineren äußeren Schlosshofbereiche, die gegen Ende des 18. Jahrhunderts im Hinblick auf die Staatsrepräsentation und das Zeremoniell offenbar bedeutungslos wurden und als überflüssiges Beiwerk gestrichen werden konnten. Insofern erscheinen die Residenzplätze als monumentale Provisorien und geschickt kaschierte Vorhalteflächen für eine unbestimmte zukünftige Entwicklung. Umso bedeutender ist, dass Alessandro Galli-Bibiena für die kurpfälzische Sommerresidenz Schwetzingen 1748 die Idee entwickelte, vor dem Ehrenhof einen Großen Platz anzulegen, der dem herrschaftlichen Lustschloss einen ungemein bemerkenswerten Anblick verliehen hätte, aber nie realisiert wurde. In Karlsruhe schließlich wurde statt eines Schlossplatzes ein prächtiger Vorgarten zwischen Schloss und Stadt angelegt.

Das schon in seinen Anfängen gescheiterte Projekt des Berliner Forum Fridericianum stellt angesichts dieser Beispiele eher die Regel als eine negative Ausnahme dar.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde europaweit die Monumentalisierung der Schlossbauten und damit verbunden auch die der Residenzplätze weiter vorangetrieben. Ein herausragendes Beispiel ist das ab 1752 für Karl von Bourbon, der als Karl VII. König von Neapel und Sizilien war, errichtete Landschloss Caserta bei Neapel. Nach dem Vorbild des Petersplatzes entwarf Luigi Vanvitelli den Schlossplatz als ein riesiges Oval mit einheitlicher Randbebauung.

Etwa zur gleichen Zeit keimte auch in St. Petersburg die Idee zum größten europäischen Residenzplatz. Francesco Bartolomeo Rastrelli plante vor der rund 200 Meter langen Hauptfront des 1754–1762 errichteten Winterpalastes, der Hauptresidenz der Zaren, einen riesigen Rundplatz mit Ringkolonnade. Wie so

viele Pläne zur Platzgestaltung wurde jedoch auch dieser nicht verwirklicht. Seine heutige Form erhielt der Platz schließlich durch das ab 1819 errichtete Generalstabsgebäude von Carlo Rossi. Die beiden Trakte dieses riesigen Gebäudes sind durch einen Triumphbogen zum Gedenken an den russischen Sieg über Napoleon im Jahre 1812 verbunden und bilden eine 580 Meter lange, im Halbrund zurückschwingende Fassade. Der Schlossplatz und der zugleich angelegte 800 Meter lange Paradeplatz vor der Admiralität stellen eine Einheit dar.

## VI. Die ideale Stadt



Abb. 18

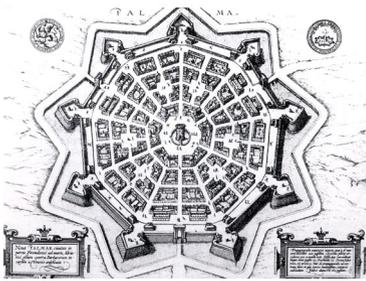


Abb. 19

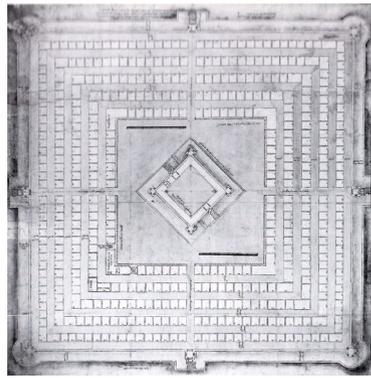


Abb. 20

Abb. 18: Giovanni Battista Piranesi, Piazza del Popolo, aus: *Le Vedute di Roma*, Radierung, nach 1751, Eidgenössische Technische Hochschule, Zürich

Abb. 19: Georg Braun und Franz Hogenberg, Der Grundriss von Palmanova, aus: *Civitas Orbis Terrarum*, Köln, 1598, Bayerisches Nationalmuseum, München

Abb. 20: Heinrich Schickhardt, Der Grundriss von Freudenstadt, Württembergisches Hauptstaatsarchiv, Stuttgart

## VI. Die ideale Stadt

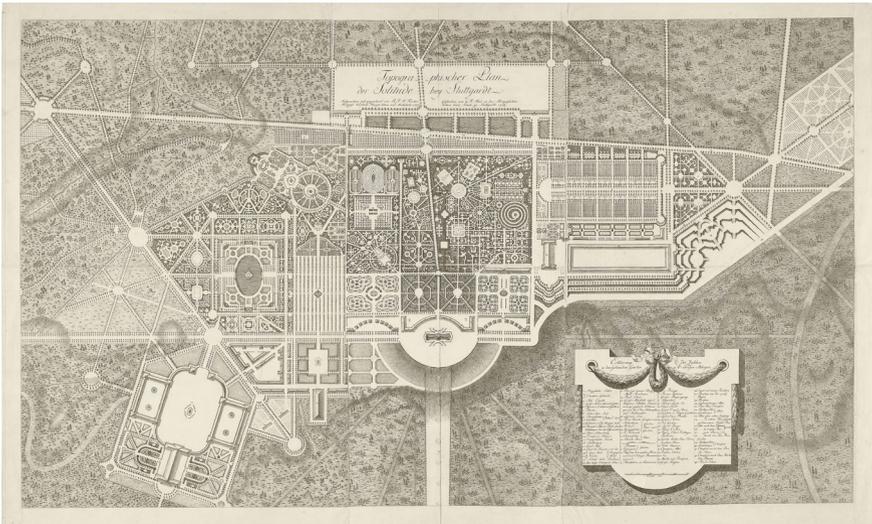


Abb. 21

Abb. 21: Gottlieb Fischer Abel, Topographischer Plan der Solitude bey Stuttgart, 1784, Graphische Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart