

TOM
ULLRICH

Barrikaden sind Brücken.

Über Architektur,
Widerstand und Wissen
im Paris des
19. Jahrhunderts



Materialien sind das, was sie tun. Ein Material zu definieren oder zu spezifizieren bedeutet also gewissermaßen eine Geschichte davon zu erzählen, was mit ihm passiert, wenn man es auf eine bestimmte Weise behandelt.¹

1

Tim Ingold: *Eine Ökologie der Materialien*, in: Kerstin Stakemeier, Susanne Witzgall (Hrsg.): *Macht des Materials – Politik der Materialität*, Zürich/Berlin 2014, S.65–73, S.70

2

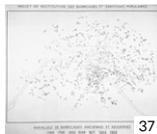
Jean-Claude Garcias, Philippe Simon: *Les barricades. Projet pour la commémoration du bi-centenaire de la révolution française*, in: *The Architectural Review*, 1114, 1989, S.84–86

Anlässlich der Feierlichkeiten zum 200-jährigen Jubiläum der Französischen Revolution im Jahre 1989 suchte die Stadt Paris nach Projekten, welche dem Gedenken an dieses epochale Ereignis dienen konnten. Daraufhin beteiligten sich das ArchitektInnenkollektiv Treuttel-Garcias-Treuttel und der junge Architekturhistoriker Philippe Simon an dem Aufruf mit einem provokanten Vorschlag: Um an die lange Geschichte des revolutionären Paris mit seinen unzähligen Barrikadenkämpfen zu erinnern, sollten am 14. Juli 1989 die geschichtsvergessenen Pariser Bürger möglichst viele Barrikaden an bedeutenden Orten erneut errichten oder zumindest mit farbigen Bändern, Sperrholzplatten und Leinwänden deren Standorte im gegenwärtigen Straßenbild markieren. Die Publikation eines historischen Barrikadenführers sollte das Projekt abrunden, als dessen Höhepunkt zudem eine Barrikade angedacht war, die so mächtig sein sollte, dass sie die Sicht auf das von Carlos Ott gebaute, neue Opernhaus der Stadt am Place de la Bastille versperrt.

Das zuständige Jubiläumskomitee lehnte ab, worauf die Architekten ihr Projekt dennoch publik machten, indem sie im *Architectural Review* darüber berichteten. Als Beilage fand sich dort eine Karte abgedruckt, die alle Barrikaden von 1789 bis 1968 in verschiedenen Farben auf einer Fläche versammelt ³⁷.² Das erstaunliche Ergebnis ist eine Ansicht, in welcher die Stadt Paris mit ihrer einzigartigen Topografie und ihren typischen Straßenzügen allein aus der Häufung jener Orte entsteht, an denen in den vergangenen Jahrhunderten besonders häufig Barrikaden errichtet worden waren. So ist der proletarisch geprägte Pariser Osten besonders präsent und wichtige Axen wie die Rue de Rivoli oder das Bastille-Viertel sind gut zu erkennen.

Die synthetische Barrikadenkarte von Jean-Claude Garcias und Philippe Simon führt einerseits die erstaunliche Regelmäßigkeit vor, in der Paris seit mehreren Jahrhunderten Schauplatz von Barrikadenkämpfen wurde. Andererseits zeigt sie eine bestimmte kartografische Tradition des 19. Jahrhunderts, in der von der Julirevolution 1830 bis zum Aufstand der Pariser Kommune 1871 diverse Pläne entstanden, die die Positionen von Barrikaden, Aufständischen und Regierungstruppen, aber auch beschädigte Gebäude genau abzubilden versuchten.

Schließlich verweist das Projekt und die Karte auch auf den problematischen Umgang mit der revolutionäre Geschichte von Paris und dessen Zugriff. Insbesondere in jenen Umbruchsituationen, die von Barrikadenbau und Straßenkämpfen begleitet waren, hinterließen sie wegen ihres flüchtigen Charakters keine eindeutigen Spuren, die es erlauben würden, sie ohne weiteres in eine Architektur- und



37

3
Charlotte Grace:
Barricades, in:
Horizonte –
Zeitschrift für
Architekturdiskurs,
10, 2015, S.12

Kulturgeschichte einzuschreiben. Das Wissen um die Politik und die Ästhetik ihrer spezifischen Widerständigkeit ist nach wie vor fragmentarisch und prekär. Die geflügelte Rede vom „Auf-die-Barrikaden-gehen“ oder die reiche literarische und ikonografische Tradition dieser aufständischen Technik können darüber nicht hinwegtäuschen. Ob Barrikaden voraussetzungslos als Architekturen zu bezeichnen sind und mit Designprozessen in Verbindung gebracht werden können, wie es zuletzt Charlotte Grace in ihrem Beitrag für diese Zeitschrift erarbeitete, um aus der Historie den Entwurf einer „Architecture of the Contemporary Barricade“ abzuleiten,³ gilt es zu überprüfen. Es handelt sich hierbei um eine äußerst interessante Problemstellung, die den Zusammenhang von Architektur, Widerstand und Wissen betrifft. Diesem will der vorliegende Essay anhand der politischen und urbanen Konstellationen im Paris des 19. Jahrhunderts nachgehen.

In einem ersten Schritt soll zunächst ein kritischer Zugang zu dem Phänomen „Barrikaden“ gefunden werden, indem es als Untersuchungsgegenstand historisch und theoretisch verortet wird. Der zweite Teil erläutert daran anschließend nicht, was Barrikaden waren, sondern wie, wo und unter welchen Umständen sie in Paris zwischen 1830 und 1871 auftraten. Dabei wird vorgeschlagen, Barrikaden als revolutionäre Kehrseite der massiven Transformationen von Paris unter dem Präfekten Haussmann zu begreifen. Ein genauer Blick auf scheinbar banale Barrikadenbaumaterialien wie Holz, Stein und insbesondere Gusseisen ermöglicht es, diese Perspektive einzunehmen. In einem dritten Teil geht es schließlich um bestimmte historische Akteure, die sich mit der Unordnung und Inkonsequenz der Pariser Barrikaden nicht abfinden wollten und an ihrer Optimierung und Organisierung arbeiteten. Es kommen dort Ingenieure, Architekten und Revolutionäre zur Sprache, die den Barrikadenbau als Baukunst begriffen und Barrikaden in eine wohl organisierte Architektur des populären Widerstands überführen wollten.

Das Ziel dieser Ausführungen ist es, eine Art historisches Barrikadenwissen zu beschreiben, das weder personell verankert noch abschließend fixiert ist, sondern vielmehr aus der kollektiven und teilweise widerstreitenden Behandlung von Materialien durch sehr verschiedene Personen in einem bestimmten historischen Milieu emergierte.

wie an der Entstehung dieses Wissens menschliche und nicht-menschliche, aufständische und repressive Kräfte gleichermaßen Anteil hatten

Dieses Handlungswissen kann man als situatives und implizites Wissen charakterisieren. Es muss dabei bemerkt werden, wie an der Entstehung dieses Wissens menschliche und nicht-menschliche, aufständische und repressive Kräfte gleichermaßen Anteil hatten,

ohne eine Deutungsmacht über das, was Barrikaden waren, erlangen zu können.

PROJET DE RESTITUTION



PARALLELE DE BAR

1789 1799

DES BARRICADES ET EMOTIONS POPULAIRES



BARRICADES ANCIENNES ET MODERNES

- 1830
- 1848
- 1871
- 1944
- 1968



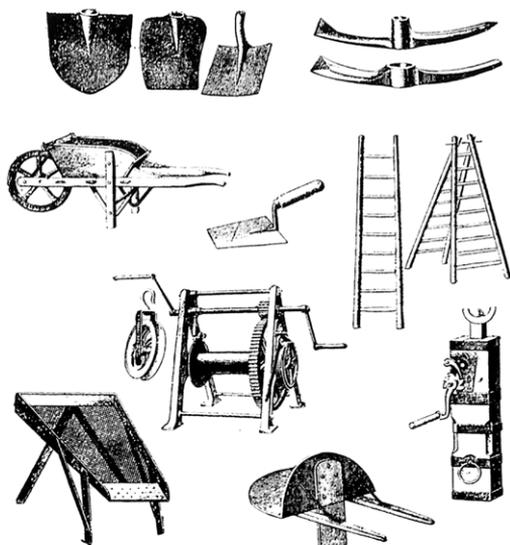




40



41



Die Mittel Haussmanns

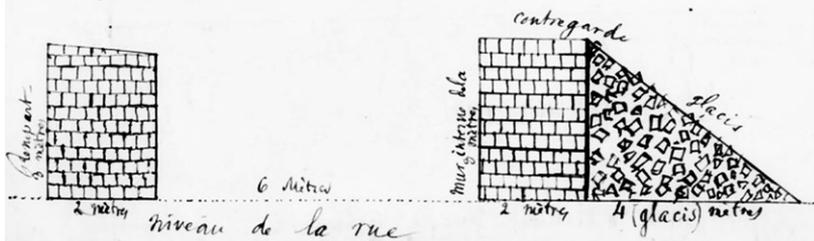
42

En supposant ici la rue de 12 mètres, et par conséquent le chiffre 12, facteur commun pour le rempart, le mur interne maçonné du glacis, et le glacis lui-même, on aura :

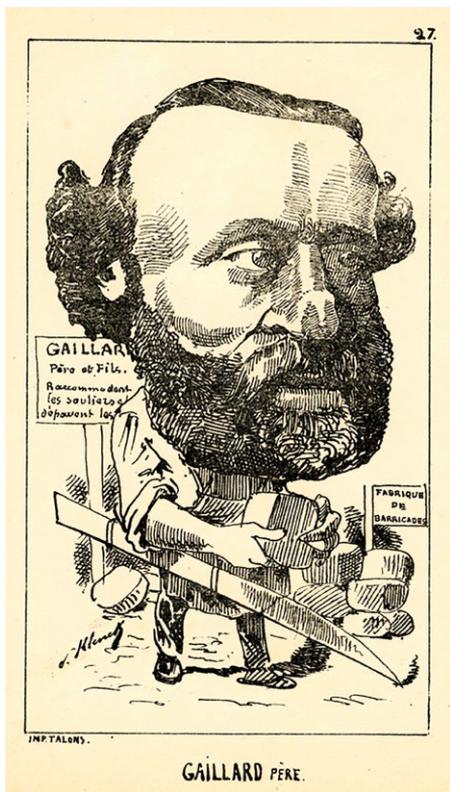
$$\begin{aligned}
 \text{le rempart} &= 3 \times 2 \times 12 = 72 \quad 36 \\
 \text{le mur interne du glacis} &= 3 \times 2 \times 12 = 72 \quad 36 \\
 \text{le glacis} &= \frac{3 \times 4 \times 12}{2} = 72 \quad \frac{72}{2} \\
 &= 36
 \end{aligned}$$

144

Profil de la berricade complète, Rempart ou Contregarde avec glacis.
Le rempart est le mur interne de la contregarde sur maçonnerie au plat.



43



44



45

1 Was ist das revolutionäre Paris?

„Paris ist“, schrieb Walter Benjamin in seiner unvollendeten Passagenarbeit über den für ihn paradigmatischen Ort der Moderne,

in der sozialen Ordnung ein Gegenbild von dem, was in der geographischen der Vesuv ist. Ein drohendes, gefährliches Massiv, ein immer tätiger Herd der Revolution. Wie aber die Abhänge des Vesuv dank der sie deckenden Lavaschichten zu paradiesischen Fruchtgärten wurden, so blühen auf der Lava der Revolutionen die Kunst, das festliche Leben, die Mode wie nirgend sonst.⁴

↘4

Walter Benjamin:
Das Passagen-Werk, Gesammelte Schriften, Bd. 5, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt/M. 1991, S.134

↘5

Karl Marx: *Brief an Arnold Ruge im September 1843*, in: *Marx-Engels-Werke* (MEW), Bd. 1, S.343

↘6

Heinrich Heine:
Über Ludwig Börne, 1840, unter: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/uber-ludwig-borne-373/2>

↘7

Friedrich Engels:
Von Paris nach Bern, 1848 / 1899, zit. n. Benjamin: *Passagen-Werk*, S.860

Zuvor schwärmte bereits Karl Marx von der „neuen Hauptstadt der neuen Welt“⁵ und Heinrich Heine von der „Hauptstadt der Revolution“.⁶ Im gleichen Ton lobte auch Friedrich Engels Paris als eine Stadt, „von der in gemessenen Zeiträumen die elektrischen Schläge ausgehen, unter denen eine ganze Welt erbebt“.⁷ In den Augen dieser deutschen Emigranten ist das revolutionäre Paris der Schrittmacher des europäischen 19. Jahrhunderts, was eine knappe Chronologie der wichtigsten Ereignisse vergegenwärtigt, bei denen Barrikaden prominent zum Einsatz kamen.

Die Julirevolution (27.–29. Juli 1830) führte zur Absetzung des Bourbonen-Königs Karl X. und brachte die Bourgeoisie an die Macht, die ironischerweise dem sogenannten „Bürgerkönig“ Louis Philippe auf den Thron verhalf. Dieser wurde wiederum während der bürgerlichen Februarrevolution (23.–24. Februar 1848) gestürzt, wodurch Frankreich eine Republik wurde, gegen die sich jedoch kurz darauf die enttäuschte Arbeiterschaft auflehnte. Der Juni-Aufstand (22.–26. Juni 1848) war die erste Erhebung des Pariser Proletariats. Doch bereits 1851 gelangte Napoleon III. durch einen Staatsstreich an die Macht, ließ im darauffolgenden Jahr das Zweite Kaiserreich ausrufen und baute mit seinem Präfekten Haussmann Paris zu einer modernen Metropole um. Nach der französischen Niederlage gegen das Deutsche Reich bei Sedan und der deutschen Belagerung von Paris wurde 1870 erneut die Republik ausgerufen. Die Kapitulation der Hauptstadt nahmen Teile der stolzen Pariser Bevölkerung aber nicht hin und übernahmen in einem sozialistischen Aufstand die Stadt. Die kurze Herrschaft der Pariser Kommune (18. März–28. Mai 1871) wurde von Versailler Regierungstruppen äußerst brutal niedergeschlagen. In allen vier Revolutionen bzw. Aufständen wurden hunderte von temporären Straßensperren errichtet, welche die Zeitgenossen nahezu einstimmig als „barricades“ bezeichneten.

„Die Barrikade“ jedoch gibt es nicht und Barrikaden sind nichts Identitäres, auch nicht die Summe ihrer Materialien. Sie sind weder auf eine bloße populär-militärische Widerstandstechnik, noch auf ein Bauwerk oder ein Symbol für Revolution zu reduzieren. Sie sind plurale und kollektive Gebilde mit komplizierter Autorschaft. Dass viele Barrikadenelemente und -techniken über Jahrzehnte oder Jahrhunderte hinweg unverändert fortzubestehen scheinen, als ob sie als revolutionäre Ideen nur auf ihre Aktualisierung warten, darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass es kein Wesen, keinen „Archetyp“⁸ und keine überzeitliche Struktur der Barrikade gibt: „Strukturen gehen nicht auf die Straße“, war ein augenzwinkernder Spruch der StudentInnenproteste des Pariser Mai 1968, als Vorwurf gegen die damals modische Theorie

8
Grace: *Barricades*, 2015, S.13

9
Vgl. Lorenz Engell, Bernhard Siegert: *Editorial*, in: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung*, 1, 2010, Schwerpunkt Kulturtechnik, S.5–9

Kulturen sind kein rein geistiges Gebilde und werden nicht von Abstraktionen gemacht

10
Die Formel ist die letzte Kapitelüberschrift in *Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts*, dem Exposé zur Passagenarbeit, das Benjamin im Mai 1935 verfasste, vgl. Benjamin: *Passagen-Werk*, S.45–59, S.56

des Strukturalismus. Aus Sicht einer heutigen Kulturtechnikforschung gilt vielmehr: Kulturen sind kein rein geistiges Gebilde und werden nicht von Abstraktionen gemacht, sondern sind stets eingebettet in materielle, körperliche, technische und diskursive

Zusammenhänge.⁹ Daher lässt sich das Verfertigen von Barrikaden als ein Akteur-Netzwerk und dessen Dynamik als ein komplexer Aushandlungsprozess menschlicher und nicht-menschlicher Akteure beschreiben. Barrikaden wären demnach soziotechnische Ensembles im Sinne Bruno Latours, deren Elemente und Handlungsvollzüge in einem operativen Zusammenhang zu denken und in ihrer Eingebundenheit in vielschichtige Prozesse und Praktiken zu untersuchen sind.

Es gilt nicht zu fragen, was die Revolution oder die Barrikaden waren, sondern *wie*, *wann* und *wo* sie gemacht worden sind. Es gilt also, danach zu fragen, wie sie gehandhabt, gewusst und legitimiert wurden, sodass man auf sie gehen oder auf sie Bezug nehmen konnte, sei es in militärischer oder rhetorischer, erinnernder oder wissenschaftlicher Art und Weise, durch Revolutionäre oder Konterrevolutionäre, Maler oder Stadtplaner, Handwerker oder Kaiser. Dazu sind nicht nur die Lebensgeschichten von Menschen zu schreiben, sondern vor allem jene der Nicht-Menschen: der Dinge also, die umgewälzt wurden, und der Orte, an denen und durch die dergleichen möglich war.

Da diese Geschichten, wie auch die Pariser Barrikaden, immer schon kollektiv verfasste Gebilde und mithin voller Ironien und Paradoxien sind, wäre es allerdings verkürzt, von aufständischen Barrikaden zu sprechen und von dem zu schweigen, was sie ausschließen, wogegen sie sich richteten und wer gegen sie anging. Es müssen ihre Bedingungen beachtet werden, das heißt das spezifisch moderne Milieu, in welchem Barrikaden gebaut, gesprochen, geschrieben und abgebildet wurden. Diese urbane Umgebung ist das Paris des 19. Jahrhunderts, welches selbst jenen tiefgreifenden Wandlungsprozessen unterlag und vollzog, die man als Modernisierung bezeichnet hat.

Folgt man Benjamins zugespitzter Formel „Hausmann oder die Barrikaden“,¹⁰ dann gerät die konstitutive

Ambiguität und Modernität der Pariser Barrikaden in den Blick. Demnach fungierten sie als revolutionäre Bau-Stellen einer neuen politischen und sozialen Ordnung. Deren Verfertigung wurde allerdings fortwährend durch die sie verhindernden Bau-Stellen eines bürgerlich-repressiven Urbanismus durchkreuzt, dessen ihm eigene Mittel des Kapitals, der Selbstinszenierung und der historiografischen Deutungsmacht die unerwünschten Barrikaden aus dem Stadtraum von Paris und der Geschichte zu tilgen suchte.

Beide („Hausmann“ und „die Barrikaden“) laborierten an einer Relationierung von Ordnung und Unordnung, von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit. Beide konzentrierten und konditionierten Arbeitermassen, Ideologien, Materialien, Werkzeuge, Fertigkeiten, Symbole, Wissensbestände etc. So schienen Barrikaden genau in einer Zeit (wieder) „aufzutauchen“ und wirksam zu werden, die Charles Baudelaire als transitorisch, flüchtig und kontingent charakterisiert hatte,¹¹ so als ob es unter den Bedingungen der Moderne keinen Fortschritt ohne Unterbrechung und keinen politischen, urbanen und technischen Wandel ohne Barrikaden geben könnte.

Beide konzentrierten und konditionierten Arbeitermassen, Ideologien, Materialien, Werkzeuge, Fertigkeiten, Symbole, Wissensbestände etc.

11

„La modernité“, so Baudelaires berühmtes Diktum in *Le Peintre de la vie moderne*, 1863, „c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable.“

12

Vgl. Christoph Feldtkeller: *Architektur*, in: Karlheinz Barck et al. (Hrsg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 1, S.286–307, S.286f.

2

In welches Verhältnis lassen sich Architektur und Pariser Barrikaden bringen?

Seit der Antike begründet sich das Selbstverständnis der Architektur aus der Abgrenzung von der gemeinen Bautätigkeit. Platon bezeichnete in seiner *Politeia* den Architekten als obersten Baumeister, d.h. jene Instanz, die nicht selbst bauend, sondern vielmehr den Arbeitern gebietend gegenüber steht. In diesem Sinne, der sich mit der Etymologie des griechischen *architékton* bzw. der lateinischen *architectura* deckt, ist Architektur das planvolle Gestalten menschlicher Umwelt und mithin also des gebauten Raums.¹² Als Baukunst bedarf sie des Architekten mitsamt seiner umfassenden Kenntnisse und seiner Fähigkeit der Erstellung von Zeichnungen und Plänen. Seit Alberti tritt die Architektur als akademische Disziplin auf, die nicht nur mit einem Kanon und Regeln operiert, sondern selbstbewusst ihren Platz im künstlerischen Diskurs behauptet.

Dieses Verständnis von Architektur im strengen Sinne scheint nur schwer vereinbar mit jenen Barrikaden, die in Paris während der Julirevolution 1830, der Februarrevolution 1848 oder dem Juniaufstand 1848 errichtet wurden und wovon so bekannte Darstellungen wie Eugène Delacroix' Gemälde *Die Freiheit führt das Volk* oder Victor Hugos Roman *Les Misérables* (1862) eindringlich zeugen:

Es war die unvorbereitete Aufwallung. [...] Gebt alles her! werft alles hin! Schiebt, wälzt, schuftet, zer-schlagt, verwüstet, reißt alles ein! Mitgewirkt hatten hier das Pflaster, der Bruchstein, der Balken, die Eisenstange, der Lumpen, die zerbrochene Fenster-scheibe, der Stuhl ohne Strohsitz, der Kohlenstrunk, der Fetzen, der Plunder und die Verwünschung. [...] eine bedrohliche Verbrüderung aller Trümmer.¹³

13

Victor Hugo: *Die Elenden*, 1862, Teil 5, Buch 1, Kapitel, Berlin 1995, S.8

14

Mark Traugott: *Barricades as Material and Social Constructions*, in: Catherine Flood, Gavin Grindon (Hrsg.): *Disobedient Objects*, London 2014, S.26–33, S.28. Von Traugott stammt auch die bisher fundierteste Studie zum Thema, vgl. ders.: *The Insurgent Barricade*, Berkeley 2010

15

Die Dichter Ludwig Börne und Heinrich Heine machten das eingedeutschte „entpflastern“ nach 1830 zum Synonym des Aufbegehrens gegen die Obrigkeit auch im damaligen deutschen Bund bekannt.



Die Barrikaden-Dinge fraternisierten und forderten im 19. Jahrhundert das ein, was die Französische Revolution zuvor für menschliche *citoyens* zu erringen antrat. Wenn es in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch eine Gleichheit und Brüderlichkeit des Materials gab, so äußerten sich diese in der eruptiven Umwälzung der verfügbaren urbanen Umwelt im Zuge einer Revolution. Alles, was zu greifen und umzunutzen war, konnte bei der Errichtung von Barrikaden Verwendung finden. Der Soziologe und Historiker Marc Traugott nennt als materielle Bedingung dieser Objekte „their ready availability, their selective mobility and their facility for being creatively combined into an unyielding mass.“¹⁴ Derart bereit, in die Barrikaden zu wandern, waren es insbesondere hölzerne, steinerne und gusseiserne Dinge, anhand deren im Folgenden beispielhaft anschaulich werden soll, wie und wozu Barrikaden zwischen 1830 und 1871 errichtet wurden.

Holz ist ein elementarer Naturstoff und in verarbeiteter Form ein wichtiges Material der revolutionären Kultur im Paris des 19. Jahrhundert. Bäume wurden umgestürzt und ebenso gerne zum Barrikadenbau verwendet wie Bretter und Balken, die sich häufig aus nahegelegenen Baustellen oder Lagern besorgen ließen. Eine Lithografie von Bellangé ³⁸, welche die Errichtung einer Barrikade von 1830 darstellt, vermittelt einen umfassenden Eindruck dieser aufgeregten Bautätigkeit. Auch allerlei Transportmittel, sei es für Güter oder Menschen, waren willkommene Baumaterialien. Holzfässer waren praktisch und bekanntermaßen leitet sich die Bezeichnung „barricade“ von zweckentfremdeten Barriquefässern her, in denen zuvor Wein hergestellt und gelagert wurde. Darüber hinaus dienten Karren oder Kutschen als sperrige Verstärkung der Barrikade, wenn man sie mit anderen Dingen verkeilte oder beschwerte. Schließlich trugen auch allerhand Einrichtungsgegenstände wie Stühle und Tische oder andere Haushaltsdinge zur Barrikade bei.

Steine sind widerständige Dinge, auf deren Wirksamkeit und Symbolkraft im Paris des 19. Jahrhunderts zu jeder Zeit gerne zurückgegriffen wurde. Seit die urbanen Straßen gepflastert wurden, konnte man sich nicht nur bequemer fortbewegen, sondern der massenweise verfügbare Pflasterstein (*pavé*) wurde auch das bevorzugte Mittel der Aufständischen. Die Operationen des Aufreißens und Umschichtens, die in der Lithografie von Bellangé prominent im Vordergrund dargeboten wird, war so üblich, dass sie ein eigenes Verb hervorbrachte „depaver“.¹⁵ Als größter Anhänger des kleinen Quaders muss allerdings Victor Hugo gelten, der 1832

↘ 16

Das Originalzitat findet sich in Victor Hugo: *Méditations philosophiques sur les pavés de Paris*, 1832, unter: <https://archive.org/details/oeuvrescomplte45hugogallica>

↘ 17

In diesem Sinne schließt der bekannte 1968er-Spruch „Unter dem Pflaster der Strand“ an eine bereits im 19. Jahrhundert etablierte rhetorisch-ikonische Figur an.

↘ 18

Anthony Vidler: *The Scenes of the Street*, in: ders.: *The scenes of the street and other essays*, New York 2011, S.90

↘ 19

„Selbst in der klassischen Zeit der Straßenkämpfe“, schrieb Engels de-sillusioniert ein Jahr vor seinem Tod, „wirkte also die Barrikade mehr moralisch als materiell. Sie war ein Mittel, die Festigkeit des Militärs zu erschüttern. Hielt sie vor, bis dies gelang, so war der Sieg erreicht; wo nicht, war man geschlagen.“ Friedrich Engels: *Einleitung zu Karl Marx' „Klassenkämpfe in Frankreich 1848 bis 1850“*, 1895, in: *MEW*, Bd. 22, S.521

sogar einige „Philosophische Meditationen über den Pariser Pflasterstein“ verfasste und dessen revolutionäre Dialektik poetisch auf den Punkt brachte: „Der *pavé* ist das beste Symbol des Volkes: Man trampelt solange darauf herum, bis er euch auf den Kopf fällt.“¹⁶

Es wird deutlich, wie sich neben der pragmatischen auch die symbolische Dimension der jeweiligen Barrikadendinge

Die Straßen aufzubrechen und sie in eine revolutionäre Barrikadenordnung zu überführen, passte gut zu dem Projekt der Aufständischen, gegen die Autoritäten aufzubegehren, die ihrerseits für den Bau und die Reglementierung dieser Straßen immer mehr Verantwortung zu übernehmen begannen.

durchsetzte. Die Straßen aufzubrechen und sie in eine revolutionäre Barrikadenordnung zu überführen, passte gut zu dem Projekt der Aufständischen, gegen die Autoritäten aufzubegehren, die ihrerseits für den Bau und die Reglementierung dieser Straßen immer mehr Verantwortung zu übernehmen begannen. Die Symbolik der Geste hatte sich bald als Ikone etabliert und setzte sich im kollektiven Bildgedächtnis der Revolutionäre (der Bilderspender) und Künstler (der Bildermacher) fest, sodass kein Barrikadenbild mehr ohne die klaffenden Löcher vor den zu Pflastersteinbergen getürmten Barrikaden auskam. Seit-

dem gilt: Keine Umwälzung der Verhältnisse ohne den freigelegten Sand, der unter dem Pflaster utopieverliebt hervorblitzte.¹⁷

Die erhoffte Wirkung dieser Barrikadenkonstruktionen war also sowohl materieller wie auch symbolischer Natur. Indem die Aufständischen mittels Barrikaden ihr eigenes Viertel für sich selbst behaupteten, erzeugten sie bewusste Trennungen und Widerstände im Stadtkörper, um die Zirkulation der stets besser ausgerüsteten gegnerischen Truppen zu stören und diese dann effektiver zu bekämpfen. Andererseits stifteten Barrikaden auch Verbindungen und konnten so im übertragenen Sinne als Brücken fungieren. Diese Hoffnung beschreibt Anthony Vidler in seinem hervorragenden Essay *The Scenes of the Street*:

The barricade acted as the pivotal instrument of social knowledge and individual confrontation; face to face in the narrow street, divided only by a temporary wall of debris, the men and women of the revolt and the troops of authority were for a brief instant forced to recognize each other, even to speak and argue, before consciously firing.¹⁸

Die erfolgreiche Barrikade als Brücke, so fasste es auch Engels, ermöglichte eine Begegnung, die im Überlaufen der Truppen und der Verbrüderung gegen die Repression der Obrigkeit bestand.¹⁹ Aber auch schon vorher ermöglichte der Barrikadenbau, der stets nur als kollektive Aktion der Aufständischen und nie von Einzelnen zu leisten war, eine Zusammenkunft, die ihnen eine gemeinsame Rolle zuwies. Auch dies belegt die Lithografie von Bellangé. Während im Vordergrund Handwerker die Straße aufbrechen, werden im Mittelgrund gemeinsam mit Steinen gefüllte Fässer in Stellung gebracht. Von

links werden weitere hölzerne Gegenstände herbeigeschafft. Eine Frau in einem dunklen Kleid schenkt Wein aus, während eine andere zusammen mit Kindern große Pflastersteine schleppt. Generationenübergreifend trägt ein jeder Pariser zur Verfertigung der Barrikade bei. Barrikadenbau ist

Barrikaden sind nicht nur der Ort, an welchem Geschick gefordert ist – handwerkliche, diskursive und organisatorische Fertigkeiten –, es wird sogar gefördert, verbreitet und erlernt in einer „Untergrunderziehung des Auftritts“

hier eine nachbarschaftliche Tätigkeit, wobei bereits den jüngsten Mitgliedern Fertigkeiten und Kenntnisse des revolutionären Tätigseins vermittelt werden. Barrikaden sind nicht nur der Ort, an welchem Geschick gefordert ist – handwerkliche, diskursive und organisatorische Fertigkeiten –, es wird sogar gefördert, verbreitet und erlernt, in einer „Untergrunderziehung des Auftritts“, wie Hugo in *Les Misérables* (1862) schrieb.²⁰ Informationen werden hier „praktisch“

20

Hugo: *Die Elenden*, Teil 5, Buch 1, Kapitel 2, S.15

21

Gestalten, schreibt Tim Ingold, „arises within the process of use, rather than use disclosing what is, ideally if not materially, ready-made.“ Tim Ingold: *Beyond Art and Technology: The Anthropology of Skill*, in: Michael Brian Schiffer (Hrsg.): *Anthropological Perspectives on Technology*, Albuquerque 2001, S.17–31, S.22

22

Hugo: *Die Elenden*, Teil 4, Buch 1, Kapitel 5, S.293

23

Vgl. Alain Corbin: *Préface*, in: ders., Jean-Marie Mayeur (Hrsg.): *La barricade*, Paris 1997, S.7–30, S.20

Barrikaden sind also multiple Verkehrsräume, die trennen und überbrücken: Straßensperrungen als Orte gemeinschaftlicher Produktivität, des geselligen Genusses und Austausches.

vermittelt, im Wortsinne des lateinischen *informare*: durch Unterweisung gestalten.²¹

Derlei Szenen bezeugen einen über die Errichtung von Barrikaden als Widerstandsdispositiv hinaus gehenden Aspekt der Verbindung. Diese Medialität der Barrikade ist auch sozialer Natur, insofern sie Pariser verschiedener Schichten zumindest temporär für einen gemeinsamen Zweck und auf ein gemeinsames Ziel hin ausrichten kann. Die Kleidung der Figuren gibt oft klare Hinweise auf die gesellschaftliche Stellung der an der Barrikadenarbeit Teilnehmenden: weibliche und männliche Tagelöhner, Handwerker, Studenten, Bürgerliche etc. „Die Bürger sprachen friedlich mit den Arbeitern über das, was geplant wurde. Man sagte: ‚Was ist mit dem Aufstand?‘ in dem Ton, in dem man sagte: ‚Wie geht es Ihrer Frau?‘“, schrieb Hugo.²² Zumindest in ihrer Repräsentation wurden Barrikaden wahrgenommen als eine Art „Maschine“, die jenes revolutionsbereite Volk produzierte, welches das ganze 19. Jahrhundert lang immer wieder gemeinsam bereit war, erbitterten Widerstand gegen die Ungerechtigkeit und Willkürherrschaft zu leisten.²³

Barrikaden sind also multiple Verkehrsräume, die trennen und überbrücken: Straßensperrungen als Orte gemeinschaftlicher Produktivität, des geselligen Genusses und Austausches. Die klassen-, alters- und geschlechterübergreifende Arbeit an den Barrikaden des 19. Jahrhunderts reproduzierte allerdings alsbald, wie häufig eingewendet wurde, eine allzu typische Arbeitsteilung nach herkömmlichen Hierarchien. Die gemeinsam erungene Widerstandsleistung, in der Bürger und Arbeiter im Juli 1830 und noch im Februar 1848 gemeinsam auf die Barrikaden gingen, sollte sich in den folgenden Aufständen in ihr Gegenteil verkehren und den von Marx und Engels beschriebenen Kampf der Klassen vollends offenbar werden lassen.

Mit der Machtübernahme von Napoleon III., der die französische Republik in ein Kaiserreich zurückverwandelte, und

der Berufung von Georges-Eugène Haussmann zum Präfekten von Paris im Jahre 1853 änderten sich nunmehr auch die urbanistischen und politischen Bedingungen deutlich. Im Zuge der massiven Umgestaltung von Paris veränderte sich das Stadtbild grundlegend durch den Bau eines Netzwerks breiter Boulevards, neuer Grünanlagen sowie umfassender Wasser- und Verkehrssysteme. Die radikale Transformation in eine moderne europäische Hauptstadt folgte den Prinzipien „durchlüften“, „vereinheitlichen“, und „verschönern“. Eine „Schönheit“ nach bourgeoisien Maßstäben stellte Haussmann durchaus her:

[he was] converting Paris into a network of linked monuments, which were cleared and set apart, freed form their engagement in the fabric of the city. An image space was created for viewers to stand back and see the monuments as free-standing sculptures: Paris became a monumental gallery.²⁴

24

Carl Douglas:
Barricades and Boulevards. Material transformations of Paris, 1795 – 1871, in: *Interstice*, 8, 2008, S. 31–42, unter: interstices.ac.nz/previousfiles/INT08_Douglas.pdf

25

Der Präfekt äußerte sich über den „reizbaren, stürmischen Charakter der Pariser Massen“ und feierte das „Aufbrechen des alten Paris, des Viertels der Unruhen, mit einer breiten Straßenachse [...], die sich nicht mehr für die üblichen Aufstandstaktiken der Anwohner eignete.“ Georges-Eugène Haussmann: *Mémoires*, Bd. 3, Paris 1890, S. 43 und 54f.

Entlang dieser beherrschenden Sichtachsen, die breite Schneisen durch die Stadt schlugen, entstanden große Grünflächen zur „Belüftung“. Was jedoch in Paris als stickige und gefährliche Enge wahrgenommen wurde, hatte nicht nur mit Hygiene, sondern vor allem mit Machtpolitik zu tun. Krankheitserregend war im Empfinden der Herrschenden der revolutionäre Druckkessel der Arbeiterviertel im Zentrum, in denen sich zuletzt alle Aufstände seit 1830 entladen hatten. Dass in den neuen und schnurgeraden Straßen Truppen leichter manövrieren, Kanonen effektiver feuern und nicht zuletzt Barrikaden schwerer zu errichten waren, sind sehr bewusste Nebeneffekte, über die Haussmann in seinen Memoiren freizügig Auskunft gab.²⁵ Die „Vereinheitlichung“ schließlich bezog sich auf die Fassadenarchitektur neuer Gebäude und die Ausstattung der Straßenzüge. Im Zuge der massiven Bepflanzung der Boulevards entstand so ein konkretes Problem für den neuen, urbanen Baum, den es einerseits zu schützen und andererseits zu bewässern galt.

Eisen war das neuartige Baumaterial, mit dem Haussmann und sein für die Begrünung verantwortlicher Chefarchitekt Adolph Alphand innovative Lösungen für das moderne Paris erfanden, dessen Utopien sich in riesigen Ausstellungshallen, Bahnhöfen und überdachten Passagen manifestierten. Die langen eisernen Balkone, die häufig in den Gemälden Gustave Cailleottes dargestellt wurden, zierten die endlosen Fassaden. Unter ihnen erstreckten sich die neu geschaffenen Bürgersteige, die von regelmäßig angelegten Bäumen gesäumt waren. Diese wurden durch ein Gitter eingefasst. Das Baumgitter gehört zum standardisierten Straßemobiliar der Stadt Paris. Der Begriff „mobilier urbain“ kam zwar erst in den 1960er Jahren auf, Haussmann aber revolutionierte bereits die industrielle Produktion solcher Eisenringe für den öffentlichen Raum. Sein Schützling, der Architekt Gabriel Davioud, entwarf den Typ des gusseisernen Gitters im floralen Industriedesign, das den urbanen Baum der

↘26
Eine ausführlichere Kulturgeschichte der aufständischen Umnutzung des Pariser Baumgitters findet sich in Tom Ullrich: *Walter Benjamin, das Revolutionäre, die Bilder. Beitrag zu einer kulturwissenschaftlichen Bildforschung*, in: *Eject - Zeitschrift für Medienkultur*, 4, 2014, S. 99 – 118

↘27
Vidler: *The Scenes of the Street*, 2011, S. 100

↘28
Simone Delattre: *Les douze heures noires. La nuit à Paris au XIXe siècle*, Paris 2000, S. 161

↘29
Marshall Berman: *All that is solid melts into air. The experience of modernity*, 1982, New York 2007, S. 164



39

neuen Boulevards schützend umgab und noch heute umgibt.^{↘26} Zusammen mit anderen industriell hergestellten Straßenmöbeln wie der Laterne, dem Kiosk oder dem Pissoir trennt es die immer stärker befahrene Straße vom Gehweg ab, wodurch Pariser und Touristen ein angenehm sicheres Flanieren entlang der neuen Geschäfte ermöglicht wurde. Haussmanns Boulevards, so Vidler, „was in effect the epitome and the condenser of Second Empire daily life: the modern artifact par excellence.“^{↘27}

Dieser imperial-ästhetische Machtanspruch der geordneten urbanen Verhältnisse sollte aber nicht von Dauer sein. Die Pariser Kommune von 1871 kippte ihn mitsamt seiner sorgsam platzierten Straßenmöbel. Wie einige wenige Fotografien bezeugen, wurden die Baumgitter von Barrikadenbauern der Pariser Kommune als „disobedient objects“ zweckentfremdet. Eine Fotografie von Bruno Braquehais zeigt eine Barrikadenszene^[39], in der ein Baumgitter in der durch Haussmann zugewiesenen Horizontale um den Baum (links) verharret, während andere Baumgitter (rechts) bereits in die Vertikale einer Pflastersteinbarrikade integriert wurden.

Die vormalige Stabilisierung urbaner Macht durch das Baumgitter, den unterschätzten Vertreter des Haussmannschen Akteur-Netzwerks, geriet ins Wanken, als es aufständisch umgenutzt wurde. Dies ist die ironische *Kippfigur* revolutionärer Momente, in denen die Nutzung öffentlicher Räume stets neu ausgehandelt wurde. Die wortwörtliche Inversion des Gitters in der Barrikade spiegelt die materielle Kultur und Infrastrukturalisierung des Zweiten Kaiserreichs. Somit erprobten zumindest einige wenige Barrikaden von 1871 einen „umgekehrten Urbanismus“^{↘28} und verwiesen derart auf die Problematik der modernen Inanspruchnahme der Pariser Straßen, indem die bourgeoise Gouvernementalität revolutionär expliziert wird. „The people“, schrieb der amerikanische Marxist Marshall Berman,

are recombining the isolated, inanimate elements into vital new artistic and political forms. For one luminous moment, the multitude of solitudes that make up the modern city come together in a new kind of encounter, to make a people. ‘The streets belong to the people’: they seize control of the city’s elemental matter and make it their own. For a little while the chaotic modernism of solitary brusque moves gives way to an ordered modernism of mass movement.^{↘29}



40



41

Es ist aber auch Teil der Geschichte, dass sowohl der Juni-aufstand als auch die Pariser Kommune blutig niedergeschlagen wurden und insbesondere alle Spuren, die aufständische Barrikaden im Stadtbild hinterlassen können, alsbald wieder repariert und getilgt wurden. Walter Benjamins Formel „Haussmann oder die Barrikaden“ ist somit auch das reichlich bittere Los jener Arbeiterklasse, die zunächst am Bau der Boulevards^[40], schließlich an den sie emanzipierenden Barrikaden^[41] und schließlich, so sie von der Repression ver-

↘ 30
Le Corbusier:
Städtebau, Stuttgart
1929, S.125f



↘ 31
Auguste Blanqui:
Sur la révolution,
1850, zit. n.
Dominique le Nuz
(Hrsg.): *Maintenant,
il faut des armes*,
Paris 2007, S.164

↘ 32
Alexis de Tocqueville:
Souvenir, 1850/
1893, zit. n.
Maurizio Gribaudo,
Michèle Riot-Sarcey:
*1848. La révolution
oubliée*, Paris 2008,
S.197

schont blieben, an der Wiederherstellung und Instandsetzung geordneter Straßenverhältnisse mitwirkten. Wenn Le Corbusier in *Städtebau* (1929) die „Chirurgie“ Haussmanns lobt, kommt er auch auf die bescheidenen Mittel zu sprechen, mit denen die „waghalsige und mutige“ Operation am Stadtkörper umgesetzt wurde. Eine Zeichnung [42] druckt sie ab: „Schaufel, Hacke, Karren ...“.^{↘30} Diese sind aber auch die Werkzeuge der Barrikadenbauer, die von den revolutionären Künstlern und Aufrührern beschworen wurden. So forderte Auguste Blanqui, das wohl größte Barrikadengenieur des 19. Jahrhunderts, in dem 1850 publizierten Artikel *Über die Revolution*:

Auf das man die alte Gesellschaft zertrümmere. Man finde die neue unter den Trümmern. Der letzte Spatenstich bringt den siegreichen Tag hervor.^{↘31}

Es lässt sich nun klarer ersehen, inwiefern Barrikaden als aufständische Architekturen zu begreifen wären. Denn dies stellt sich als eine Idee dar, die nicht einfach gegeben ist, sondern selbst erst im Verlaufe des 19. Jahrhunderts erzeugt wurde. Der letzte Teil wird diese These anhand jener Akteure erörtern, die den Barrikadenbau als quasi-wissenschaftliches und diszipliniertes Unternehmen zu entwerfen versuchten.

3 Lassen sich revolutionäre Barrikaden organisieren und regulieren?

Für das an revolutionären Ereignissen reiche 19. Jahrhundert ist eine Art Routine im Verfertigen von Barrikaden zu bemerken, was die Frage nach der Verortung und Verteilung des impliziten Wissens revolutionärer Techniken aufwirft. Der konservative Alexis de Tocqueville erinnerte sich an eine Barrikadenszene nahe dem Rathaus während des Juniaufstands 1848 und bemerkte: „Das Volk machte sich an die Arbeit mit einer Kenntnis und Vorschriftsmäßigkeit, wie sie sonst nur Ingenieuren eignet.“^{↘32} Diese Beobachtung, ein verhaltenes Lob an die *classe populaire*, deutet einen Grad von Routine und Professionalität an, der dem Barrikadenbau tatsächlich durch eine zeitweilige Beteiligung von ausgebildeten Fachkräften zuteil wurde.

Kurz nach der Französischen Revolution, im Jahre 1794, wurde in Paris die Ingenieurschule *Ecole polytechnique* gegründet und gilt seitdem als eine der angesehenen staatlichen *Grandes écoles*. Unter Napoleon wurde sie 1805 als Militärschule dem Kriegsministerium unterstellt. Mit der zu dieser Zeit ausgegebenen Devise „Für das Vaterland, die Wissenschaften und die Glorie“ nahmen es später jedoch einige Studenten nicht mehr ganz so genau. Zahlreich sind die Hinweise auf die revolutionären Umtriebe der angehenden Ingenieure. „Vor dem Eingang der Schule“, schrieb Gaston

↘33

Gaston Pinet:
*Histoire de l'École
polytechnique*,
Paris 1887, S.42, zit.
n. Benjamin: *Pas-
sagenwerk*, S.197



↘34

Richard Wagner:
Mein Leben, 1880,
München 1994,
S.409

↘35

Ebd., S.413

↘36

Ebd., S.409

Pinet in seiner *Histoire de l'École polytechnique* über den Juli 1830, „fanden sich bereits die ersten Männer in ihren Hemden und rollten schon die Fässer heran, während andere Pflastersteine und Sand wegkarren; man begann eine Barrikade.“^{↘33} In lithografierten oder gemalten Barrikadenbildern sind die *polytechniciens* im Hintergrund stets sehr gut erkennbar an der schwarzen *bicorne*, dem traditionellen Zweispitz, so etwa in dem bekannten Barrikadengemälde von Delacroix oder mit Befehlsgeste bei Bellangé ³⁸.

Während die allermeisten Monumente und modernen Ingenieursleistungen gut erhalten oder dokumentiert sind, enthalten die Archive Weniges über die konkreten Beteiligungen solcher Spezialisten an den ephemeren Barrikadenkonstruktionen des 19. Jahrhunderts. Sie blieben darum zumeist im Schatten der Geschichte und das Wissen um die Professionalisierung und Organisation des Barrikadenbaus selbst ein instabiles.

Eine schillernde Ausnahme hiervon bildet jedoch Gottfried Semper. Semper kam 1826 zum ersten Mal nach Paris und erlebte dort 1830 als 26-Jähriger die Julirevolution. Sein dortiger Lehrmeister Franz Christian Gau vermittelte ihm schließlich auch eine Stelle als Architekturprofessor an der Königlichen Akademie der bildenden Künste zu Dresden. In der sächsischen Hauptstadt war er bald der oberste Bauherr und errichtete das Königliche Hoftheater. Jedoch war damals auch Sempers republikanische Gesinnung kein Geheimnis. Seit dem Februar 1849 gehörte er der Scharfschützenkompanie an, einem der vielen revolutionären Freikorps, und kam über Richard Wagner in die konspirativen Kreise Dresdens um August Röckel und den berüchtigten Anarchisten Michail Bakunin.

Als sich in den ersten Maitagen 1849 auch in Dresden ein Volksaufstand anbahnte, beteiligte sich Semper am Bau und der Verteidigung von Barrikaden gegen jene undemokratischen Monarchen, denen er bis dahin gedient hatte. Ab dem 3. Mai befehligte er eine Barrikade in der Willsdruffer Gasse und kämpfte zusammen mit Wagner für die neue provisorische Regierung. Nachdem sich Semper jedoch über „die höchst fehlerhafte Konstruktion der Barrikade“^{↘34} empörte, leitete er angeblich höchstpersönlich die nötigen Ausbesserungen an.

Sowohl Wagner in seiner Autobiografie als auch der Befehlshaber der Preußischen Hilfstruppen, die gegen die Aufständischen vorrückten, nahmen im Nachhinein Bezug auf die „berühmte Sempersche Barrikade“.^{↘35} Während dem Komponisten dieses Bauwerk „mit dem künstlerischen Pflichtgefühl eines Michelangelo oder Leonardo da Vinci“^{↘36} errichtet schien, konnte auch der Offizier in einem Bericht seine Bewunderung nicht verdecken: Die Barrikaden nach Sempers Anleitung wären

auf das sorgfältigste erbaut [gewesen]. Es waren förmliche kleine Festungswerke, bis an das erste Stockwerk der Häuser hinaufreichend, aus den Quadern des Straßenpflasters kunstgerecht zusammengefügt, durch die in schräger Böschung angebrachten Trottoirplatten selbst gegen schweres Geschütz widerstandsfähig, mit Brustwehren versehen. ⁴³⁷

↘ 37

Friedrich von Waldersee: *Der Kampf in Dresden im Mai 1849*, Berlin 1849, S. 25f.

↘ 38

Der Architekt selbst, der Dresden fortan nie wieder betreten durfte, soll 1852 im Exil gesagt haben: „Was habe ich denn 48 getan, dass man mich ewig verfolgt? Eine einzige Barrikade habe ich gebaut – hat aber standgehalten, weil sie practisch war und weil sie practisch war, war sie schön.“ Vgl. das Kapitel „Semper-Barrikade“ in Harry Francis Mallgrave: *Gottfried Semper. Architekt des 19. Jahrhunderts*, Zürich 2001, S. 178–190

↘ 39

Eine unvollständige Übersetzung findet sich in Auguste Blanqui: *Instruktionen für den Aufstand. Aufsätze, Reden, Aufrufe*, hrsg. v. Frank Deppe, Frankfurt/M. 1968. Eine neu übersetzte und kommentierte Fassung des Manuskripts erscheint in der Zeitschrift für Medien- und Kulturfor schung, 1, 2017

↘ 40

Das von Blanqui selbst gezeichnete Profil einer Standard-Barrikade diente Charlotte Grace offensichtlich als Inspiration für jenen Barrikaden-Archetyp, den sie als „Wall“ bezeichnete. Vgl. Grace: *Barricades*, 2015, S. 15

Blanqui fordert [...] eine strenge Organisation des Barrikadenkampfes sowie die strikte Einhaltung von Standards und Regeln beim Bau der Verteidigungsanlagen.



Nach tagelangen Gefechten unterlagen die demokratischen Kräfte schließlich der preußischen Übermacht und Semper wurde gezwungen, über Paris ins englische Exil zu flüchten. ⁴³⁸

Den großen Umsturz nachhaltig zu bewerkstelligen, war die selbstgewählte Lebensaufgabe des Revolutionärs Auguste Blanqui. 1831 initiierte er republikanische und sozialistische Geheimgesellschaften und versuchte immerfort, aus dem Untergrund heraus, wenn er nicht im Gefängnis saß, die Gesellschaftsordnung zu verändern. Als Teilnehmer aller großen Aufstände des Jahrhunderts sammelte er jene Erfahrungen, die er schließlich um 1868 in einem Manuskript mit dem Titel *Instruction pour une prise d'armes* festhielt, welches jedoch erst ein halbes Jahrhundert nach seinem Tod publiziert werden sollte. ⁴³⁹ In diesem erstaunlichen Dokument rekapituliert er die Fehler und Probleme vergangener Aufstände und formuliert eine Art Barrikadenanleitung, wie unter den nunmehr haussmannisierten Bedingungen von Paris doch noch ein Sieg errungen werden könnte. Blanqui

fordert darin eine strenge Organisation des Barrikadenkampfes sowie die strikte Einhaltung von Standards und Regeln beim Bau der Verteidigungsanlagen. In wissenschaftlicher Herangehensweise analysiert und synthetisiert er die urbanen Gegebenheiten seiner Zeit, erstellt Karten und Berechnungen sowie Entwürfe von regelmäßigen Barrikadenkonstruktionen ⁴⁴⁰. ⁴⁴¹ Als

Planer des kommenden Aufstandes will er die Unordnung überwinden, den Widerstand optimieren und hält zugleich an spezifischen Eigenschaften alter Barrikaden fest. Dazu gehören die noch immer zur freien Verfügung stehenden Pariser Pflastersteine, die in präziser Montage stets den Kern der Standard-Barrikaden bilden sollten. Darüber hinaus mahnt Blanqui immer wieder an, dass Barrikaden nur als ein Netzwerk erfolgreich sein können, dessen Teile in permanenter Kommunikation stehen. Inwiefern er seine Anhänger damals über seine ambitionierten Pläne tatsächlich instruierte, ist heute nur noch schwer nachzuvollziehen. Wenige Tage, bevor die Kommune im März 1871 die Herrschaft über Paris erlangte, wurde Blanqui vorsorglich von Regierungstruppen aufgegriffen und an einem unbekanntem Ort inhaftiert.

Die vielleicht größte Anstrengung, Ordnung in das Chaos der Revolution zu bringen, musste also ohne Blanqui vollbracht werden. Während der Pariser Kommune, die sich einerseits von der Armee des Deutschen Reiches im Norden und von den Versailler Regierungstruppen im Süden von Paris

eingekesselt sah, wurde dafür eine eigene Barrikadenkommission gegründet, um Paris für den bevorstehenden Verteidigungsfall militärisch zu sichern. Erstmals stellte sich die Aufgabe, anhand von Barrikaden ein System defensiver Schutzarchitekturen für eine gesamte Metropole zu entwerfen und innerhalb kürzester Zeit umzusetzen.

Für diese Herausforderung fand sich ein engagierter Kommunist, der den offiziellen Titel „Generaldirektor der Pariser Barrikaden“ führen durfte: Napoleon Gaillard, genannt Gaillard Père, war ein stolzer Schuhmacher, der bereits vor 1871 durch seine politische Umtriebigkeit aneckte. Die Kommission übertrug ihm die Aufgabe, den stadtweiten Barrikadenbau zu systematisieren, wofür er umfangreiche Befugnisse erhielt. Abermals wurden genaue Standards über Form, Maß und Material der Barrikaden erarbeitet, Tabellen erstellt und Pläne angefertigt. Ein von Gaillard Père signierter Aufruf vom 17. April 1871 richtet sich an alle tüchtigen Pariser und erinnert sie an deren patriotische Pflicht, am Barrikadenbau mitzuwirken – notfalls auch gegen einen Lohn von 3 Franc pro Tag. In einer zeitgenössischen Karikatur erscheint der „Barrikadendirektor“ mit einem Pflasterstein in den Händen. Im Hintergrund erläutert ein Schild die Szene, worauf nicht ohne Ironie geschrieben steht: „Barrikadenfabrik“ [44].



44

Die an den Tag gelegte Disziplin schien sich auszuzahlen. So fanden neuerdings auch Sandsäcke im verbesserten Barrikadenbau Verwendung. In der Rue de Rivoli am Place de la Concorde, einem neuralgischen Punkt im Stadtzentrum, entstand eine imposante Barrikadenarchitektur, welche von den Zeitgenossen „Gaillards Burg“ getauft wurde. Wie bei der Semper-Barrikade von 1849 ergab sich hier eine zugeschriebene Autorschaft eines Barrikadenbaus zu einem einzelnen Erbauer, auch wenn der Bau natürlich erst durch eine kollektive Anstrengung hervorgebracht worden war. Die mächtige Barrikade vor der haussmannisierten Fassade des Finanzministeriums in der Rue de Rivoli zog auch viele Fotografen an, darunter den renommierten Fotografen Hippolyte Auguste Collard, welcher zuvor für den Kaiser Napoleon III. noch die modernen Ingenieursleistungen wie Eisenbahnbrücken dokumentiert hatte und darum den Titel *Fotograf der Straßen und Brücken* führen durfte. Während der Kommune ließ Collard es sich nun nicht nehmen, Gaillard Père höchstpersönlich vor seinem Bauwerk fotografisch zu verewigen [45].⁴¹ Stolz steht er auf diesem wie auch auf anderen Fotografien vor „seiner“ Barrikade.



45

Das Problem des selbsterkorenen Architekten war nur, dass er von den Barrikaden eine andere Vorstellung hatte, als diese in der Kommission und insbesondere zuvor von Auguste Blanqui vertreten wurden. Für Gaillard Père waren Barrikaden vor allem dazu da, den moralischen Zusammenhalt der Revolutionäre zu stärken, denn schließlich würde die Unabhängigkeit von Paris schon an dessen äußeren Grenzen ausreichend verteidigt werden. Ein folgenreicher Irrtum, da Gaillard Père letztendlich nur eine Handvoll beeindruckender Barrikaden im Zentrum errichten konnte, ohne aber ein

41

Vgl. Michaela Giebelhausen: *The studio Collard and the barricades of 1871: a challenge not only to the architecture of Paris*, in: Micheline Nielsen (Hrsg.): *Nineteenth-Century Photographs and Architecture*, Farnham 2013, S.105–119

funktionales Verteidigungssystem zu entwerfen, weshalb schließlich alle Barrikaden nach und nach bei der Niederschlagung der Kommune Ende Mai 1871 oft hinterrücks gestürmt werden konnten. Als das Volk sich schließlich doch noch auf die alten, unförmigen Pflastersteinbarrikaden früherer Aufstände besann, war es bereits zu spät. Die gut organisierten Militärs eroberten die Hauptstadt entlang der großen Boulevards zurück und führten das ambitionierte Projekt einer umfassenden Barrikadenverteidigung von Paris auf äußerst blutige Weise ad absurdum.

Erst im 20. Jahrhundert, nach der Erschütterung zweier Weltkriege, sollten die Pariser wieder auf ihre alte Barrikadentradition zurückgreifen. Die Bauten, welche bei der Befreiung von Paris im August 1944 und während der Studentenproteste des Pariser Mai 1968 errichtet wurden, erzählen jedoch eine andere Geschichte, deren Zusammenhang mit der architektonischen Utopie der Pariser Barrikaden des 19. Jahrhunderts erst noch zu erörtern wäre.

4

Barrikaden sind Brücken

Die Brücke, so Martin Heidegger in seinem Vortrag *Bauen Wohnen Denken*, „verbindet nicht nur schon vorhandene Ufer. Im Übergang der Brücke treten die Ufer erst als Ufer hervor. [...] So kommt denn die Brücke nicht erst an einen Ort hin zu stehen, sondern von der Brücke selbst her entsteht erst ein Ort.“⁴² Die Pariser Barrikaden des 19. Jahrhunderts waren keine kreative Dekoration oder bloßes Symbol, noch konnten sie sich als die populäre Aufstandstechnik behaupten, als die sie zumindest bis 1848/49 noch allorten gefeiert wurden. Dennoch wird an kaum einem anderen revolutionären Ort des 19. Jahrhunderts deutlicher, wie Architektur mit Macht und Stadtplanung mit Wissen zusammenhängen. Sowohl revolutionäre als auch konterrevolutionäre Akteure erarbeiteten und praktizierten ein Barrikadenwissen, sei es, um den Widerstand zu erbauen, oder, um ihn unmöglich zu machen. Von der Barrikade als Brücke her entsteht erst der moderne Ort jenes mehrdeutigen Diskurses, an dem Georges-Eugène Haussmann ebenso umwälzend beteiligt war wie Auguste Blanqui. An einem solchen Verständnis historischer Barrikaden als im besten Sinne *problematischer Architekturen* kann sich sowohl eine Architektur- als auch eine Kulturtechnikforschung abarbeiten, indem sie Barrikaden als „architektonische Medien“ untersucht,⁴³ d.h. die „Medialität urbaner Architekturen“⁴⁴ ernst nimmt mit ihren multiplen Operationen der Öffnung und Schließung, der Umwälzung und Stabilisierung, der Inszenierung und Diskursivierung. Dann wäre schließlich auch jener doppelsinnige 1968er-Spruch eingelöst, der da lautete:

**Die Barrikade blockiert die Straße,
aber sie eröffnet neue Wege.**

↘ 42

Martin Heidegger:
Bauen Wohnen Denken, in: ders.:
Vorträge und Aufsätze [1954],
Stuttgart 2004,
S. 139–156, hier
S. 146–148

↘ 43

Wolfgang Schäffner:
Elemente architektonischer Medien,
in: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung*, 1, 2010,
Schwerpunkt
Kulturtechnik,
S. 137–149

↘ 44

Gabriele
Schabacher: *Unsichtbare Stadt. Zur Medialität urbaner Architekturen*,
in: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, 12, 1/2015,
Schwerpunkt
Medien/Architekturen, S. 79–90