Zur Ästhetik der Demokratie
Formen der politischen Selbstdarstellung

Herausgegeben von
Hans Vorländer
Das Ende der Bescheidenheit.
Rollenspieler vor Staatskulisse:
Anmerkungen zur Architektur des
Berliner Kanzleramtes von Axel Schultes
und Charlotte Frank

1.


Derlei diffuse Räume aber waren Schultes nicht genug. Er hat nicht geruht, ehe er das Leitungsgebäude zur veritablen Staatsoper stilisieren konnte. Hallen und Höfe sind wie Bühnen gestaltet, die Freitreppe im Hauptfoyer, die trichterähnliche Treppenskulptur in der »Sky-Lobby« scheinen wie geschaffen für Auftritte, und die Schaufenster im Osten und Westen mit ihren baumbekrönten Stelen und tief gestaffelten Wandschirmen aus Beton hat Schultes unübersehbar als Kulissen entworfen, vor denen das Staatszeremoniell abgespielt wird.


einem Spitznamen. Stünde nicht die fabelhafte Skulptur «Large Two Forms» des britischen Bildhauers Henry Moore vor dem Amt, es bliebe von der Bonner Zeit im kollektiven Bildgedächtnis kaum mehr haften als die «Tagesschau»-Aufnahmen von gepanzerten Limousinen, die kurz am Wachhäuschen vor dem bronzenfarbenen Flachbau halten, um von Grenzschutzbeamten durchgewunken zu werden in die Spergebiete der Macht.


Die hausbreite Freitreppe im Foyer beispielsweise gleicht einer Showtreppe für die Ewigkeit. Sie führt vom Ehrenhof, in dem die Staatsgäste begrüßt werden, eine Etage hinauf zum Gartenfoyer, dem Übergang in die Grünenanlagen. Diese Treppenkaskade hinaufzusteigen, die Würdenträger vorneweg, ein Schweif von Akzent trägern hinterher, versprüht süffige Bilder. Frischbenutzte Kabinette könnten hier vor das Pressekorps treten, Minister sich zum Gruppenfoto drängen. Und wie viele Stufen der Kanzler einem Gast entgegenkommt, ziehe sich umstandslos zum Gradmesser der Beziehungen stilisieren: die Treppe als Mittel der Politik.

Selbst die halböffentlichen Bereiche hat Schultes zu Räumen für Rituale stilisiert. So hatte der Architekt geplant, dass der Kanzler den für Pressekonferenzen vorgesehenen Info-Saal nicht einfach durch eine Tür betreten sollte. Der schlauchartige Saal ist vielmehr so konzipiert, dass der Regierungschef von oben kommen kann,
durch einen Nebeneingang über den Köpfen der Journalisten, eine Brücke längs der Seitenwand betritt, am Ende dieses Steges, nach den ersten Blicken hinab, wieder hinter einer Wand verschwindet, eine versteckte Treppe hinuntersteigt, noch einmal die Spannung steigert, um schließlich wie aus dem Nichts vor den Korrespondenten zu erscheinen. Es ist kein schlichtes Hereinschleudern, das diese Architektur nahelegt: Es ist ein kleines Fernsehspiel.

2.


Mit einer selbstironischen, geradezu eleganten Wendung machte Schröder jedoch im weiteren Verlauf seiner Rede klar, dass er sich nicht vor dem Bau fürchte und auch nicht gewillt sei, sich der Architektur zu unterwerfen. »Wenn manche Kritiker schon heute ausmalen, der Bundeskanzler könnte Sky-Lobby, Galerie und Freitreppen zu Auftritten nutzen wie sonst nur Filmstars, kann ich nur dringend empfehlen: Lasst uns den Ball flach halten.« Und wie zur Bekräftigung fügte Schröder hinzu: »Meine Scheu vor Auftritten und Publicity ist ja sprichwörtlich.«

Man muss nicht das Gesicht des Kanzlers an jenem sonnigen Mai-Morgen in Berlin gesehen haben, um sein Vergnügen an der Pointe nachzuempfinden. Der eine lockere Satz genügte, um Distanz zu schaffen und zugleich eine schelmische Vorfreude auf die Nutzung des Hauses zu signalisieren. Mehr noch, indem Schröder die Absage an das Dramatische der Architektur rhetorisch mit dem Bekenntnis zur eigenen Lust an der Selbstdarstellung verschränkte, skizzierte er fast so etwas wie eine informelle Hausordnung.

In den anderthalb Jahren bis zum Ende seiner ersten Amtszeit hat sich Schröder geschickt mit dem Bau arrangiert. Einerseits hat er den Ball tatsächlich »flach halten« und den Verlockungen des Pathetischen widerstanden, die der Bau bereithält. Seine Aneignung des Amtssets unterließ Schultes' Regierungsweisungen; streckenweise waren Schröders Auftritte geradezu gegen das architektonische Bühnenbild inszeniert. Die Freitreppen in der großen Eingangs halle etwa hat er, jedenfalls vor der Presse und laufenden Kameras, gemieden wie vermintes Gelände. Es gibt kaum Bilder, die ihn darauf zeigen, und auch seine Staatsgäste führt er nicht durch das imposante Stiegenhaus, sondern schnurstracks auf ebener Erde zu den Fahrstühlen, die hoch hinaus in die Leitungsebene sausen.


sonst aber nie blicken lässt. Sichtlich gut gelaunt und entspannt, nur in Oberhemd und Krawatte, plauderten die beiden Politiker unter freiem Himmel ein wenig miteinander, rauchten eine Zigarre, winkten wohl auch einmal den vor dem Haus lauernden Journalisten zu und demonstrierten so in luftiger Höhe, wie auf einem päpstlichen Erscheinungsbalkon, exakt so lange bestes Einvernehmen, bis auch der letzte Kameramann das symbolträchtige Bild gemacht hatte. Selten ist das Kanzleramt offensichtlicher als Bühne für einen wohlkalkulierten Auftritt genutzt worden als an diesem Nachmittag.


Als um dreundzwanzig Uhr die meisten Gäste fort sind, sitzt der Kanzler wieder auf der Treppe. Das Wasserglas hat er nun endgültig gegen den Rotweinpokal getauscht, eine hübsche Schauspielerin des Gorki-Theaters lauscht andächtig seinen Deklamationen. Unbekannte junge Menschen lagern ihnen zu Füßen, man fühlt sich für Augenblicke an den musischen Hof Kaiser Neros versetzt.\(^2\)

Ob absichtsvoll oder instinktiv – Schröder hat im Umgang mit der Architektur geschickt deren Ambivalenz genutzt: Das angestrengt Erhabene des Bauwerks suchte er in den Hintergrund zu drängen, das Begeisternde und Beschwingte hat er sich zu Eigen gemacht.

3.


Die Kulisse, vor der die Ehrenkompanien aufmarschieren und die höchsten Würdenträger einander die Hände reichen, spricht

Bürgernähe und unauffällige Effizienz, die üblichen Verhältnissen modernen Behördenbaus, gelten im Zentrum der deutschen Politik offenkundig nicht. Hier ist keine anonyme Verwaltung am Werk, so verkündet die Architektur, hinter diesen Mauern werden nicht bloß Aktenvermerke geschrieben; hier geschieht Bedeutendes. Also schwingen sich Freitreppen empor, rollen Betonwellen durchs Haus, wuchern die Säulenchirurgen und schweben noch die wuchtigsten Dächer beinahe schwerelos. Nirgendwo ist das Kanzleramt nur eine Kanzlei, jedes Detail ist auf Effekt und Emotionen berechnet.


Kohl kannte keinen »Neid auf Washington oder Paris. Er schrumpfte auch nicht um Hauptsänge, wenn er die Stufen des Kapitols in der amerikanischen Hauptstadt emporstieg. Aber er bemerkte sehr wohl die Wirkung solcher Inszenierungen auf gewöhnliche Besucher25 — und erstrebte dasselbe für Berlin. Der Kanzler sei eben etwas anderes als der Ministerpräsident von Mainz, umriss Kohl seine Intentionen einmal, und wenn das Kanzleramt das wie ein Schuppen, dann sei das halt nichts.26 Nicht zufällig zielte seine — neben der Auswahl des Bauplatzes und der Bestimmung des Architekten — wichtigste Intervention im Entwurfsprozess auf Größe und urbanistischen Effekt. Mit der verfassungspolitisch durchaus nachvollziehbaren Ordnung, das Kanzleramt dürfte nicht im Einerlei der Abgeordnetenbüros untergehen, son- dern müsse deutlich sichtbar herausgehoben, also schlicht höher werden als die Nachbarbauten, ließ Kohl keinen Zweifel an seinem Willen zur Ausdrucksraft. »Das Kanzleramt, so war schon immer meine Vorstellung, ist nicht allein der Sitz des Bundeskanzlers, es repräsentiert auch die Bundesrepublik Deutschland.«27

Kohl war dabei der Ermöglicher, nie ein Formsucher aus eige- nem Recht. Nie hat er für sich die Rolle eines Friedrich Wilhelm IV. in Anspruch genommen und mit eigenen Entwürfen dilatiert. Alle Vorschläge zur Gestaltung des Hauses stammen vom Architekten. Der aber konnte nur mit Unterstützung dieses Kanzlers riskieren, was seit fünfzig Jahren kein deutscher Architekt mehr gewagt hatte: aus dem Schatten der Vergangenheit zu treten, die »Angst vor dem Großen, diese Verkampfung der besonderen deutschen Art«28 abzuschütteln, von der er das Land befallen sieht, und im Bau des Kanzleramtes neue Repräsentationsformen zu schaffen für die Berliner Republik.
Manches deutet darauf hin, dass Bauherr und Baumeister be-
ständig aus den Worten des anderen das heraushören, was sie
hören wollten. Wie in einem Spiegel sahen der Kanzler und sein
Architekt in den Entwürfen, was sie hineinprojizierten. Wenn Kohl
davon sprach, das Kanzleramt dürfte nicht mit einem Weltaus-
stellungspavillon zu verwechseln sein, den man schnell aufbaue,
kurz bestaune und rasch wieder demonstrie, dann durfte sich
Schultes in seiner Abneigung gegen technische Spielereien und in
seiner Liebe zur Schwere der Materialien bestätigt fühlen. Wenn
umgekehrt der Architekt auf seine Vorbilder in fünfzehn Jahren
Baugeschichte verwies, mag der Kanzler immerhin benutzt gewe-
sen sein, der Neubau werde sich nicht dem »herrschenden Zeit-
geist« unterordnen und auch keine bauliche Sprache spreche, die
lediglich »an eine Generation gebunden« ist.29 Wenn Kohl das
Kanzleramt die »Visitenkarte Deutschlands« nannte, wird Schultes
gehofft haben, der Kanzler meine damit irgendeines Ähnliches wie
er selbst, wenn er den Neubau als generösen Satz verstanden wissen
wollte, den die Gesellschaft über sich selbst spreche. Wenn der
Architekt über die Verklemmungen eines »preußisch durchsaarten
NeoKlassizismus« der Berliner Schule spottete,30 dann mochte Kohl
darin eine Garantie gegen politisch schädliche Reminiszenzen an
die NS-Architektur sehen. Schultes schien ihm gemäßigte Moder-
nität zu garantieren. Die eher schlichten Wünsche des Politikers
nach Unverwechselbarkeit und architektonischer Eindrücklichkeit
verschmolzen so mit den bauhistorischen Reflexionen Schultes' über
Raum und Monumentalität zu einem eigenartigen Magma, das
alle Bedenken unter sich begrub.

4.

Axel Schultes ist fraglos ein bedeutender Architekt. Wie er in seinen
Häusern den Raum moduliert und dynamisiert, wie er Blicke und
Bewegungen zu lenken versteht, wie er das Licht führt, ist hinrei-
ßend. Schultes' Bauten sind bewegte und bewegende Raumskulp-
turen, die niemanden unbeeindruckt lassen. Aber Schultes treibt
auch eine merkwürdige Sehnsucht nach dem Großartigen um, die
ein Irritierendes hat. Der Blick auf Schultes' Vorbilder unter-
streicht diesen Eindruck. Mit Bedacht hat er seine Motive auf der
ganzen Welt zusammengetragen. Der Berliner Baumeister, schrieb

ein Kritiker einmal, sei ein »Spenglerianer«, dessen Inspirations-
quellen im gesamten indogermanischen Kulturraum sprudelten.31
Tatsächlich zitiert er jedoch nicht wahllos, sondern sehr gezielt.
Was auch immer der Elektriker hervorholte aus dem Ozean der
Baugeschichte – es sind die dicken Fische: Versailles, das Forum
Romanum, die Hadrians-Villa, Schinkels Altes Museum, Schloß,
Tempel und Pyramiden. Schlichte Verwaltungsgebäude, einfache
Bürohäuser sind nicht darunter.

Auch das Berliner Kanzleramt verarbeitet eine Unzahl grandio-
ßer Anregungen. Beinahe jede Einzellosung lässt sich zurückverfol-
gen zu früheren Bauten Schultes' oder zu Arbeiten anderer Archi-
tekten. Die Treppenentwurf im Leitungsbereich beispielsweise
verweist auf Schultes' eigenes Werk, auf eine nahezu identische Stei-
g im Foyer des Bonner Kunstmuseums. Die Fensterform der Winter-
gärten in den beiden Verwaltungsgürteln ist unverkennbar eine
von vielen Verbeugungen vor dem Werk des amerikanischen Archi-
tekten Louis Kahn.32 Auch der charakteristische Bogen an Nord-
und Südfront des Kanzlerkubus ist bei Kahn entlehnt. Die Anre-
gung für Schultes' Staatsloggia oberhalb des Ehrenhofes hingegen
dürfte persischer Monumentalarchitektur entstammen, genauer dem
»Ali Quapu«, einem gegen Anfang des siebzehnten Jahrhunderts
errichteten Torpalast am Eingang zum Palastbezirk von Isfahan im
heutigen Iran.33 Über dessen wuchtig-schwerem Sockel erhebt sich
eine weite Terrasse, auf der Schah Abbas den Großen Hof hielt –
ganz so, wie der Kanzler es in seiner offenen »Sky-Lobby« tun soll.

All das weltweit Aufgelesene steht nicht unverbunden nebenein-
der. Auf eigentümliche Weise »passen« die Einzelteile des
Kanzleramtes am Ganzen, sie klingen zusammen. Was die Frag-
mente verbindet, ist der Wille zum Erhabenen. So ist Schultes'
weiterer großer Anreger neben Kahn der französische Architekt Le
Corbusier: »Kahn oder Corbusier werden diesen Ort schon rich-
ten«, nannte Schultes gelegentlich seine geistigen Ratgeber für die
Arbeit im Spreebogen beim Namen.34 Aber er meinte damit be-
zeichnenderweise nicht den frühen, funktionalistischen Le Corbu-
sier, sondern den Archiker und Pathetiker, der die Massen stemmt
und den rohen Beton knetet. Einflüsse aus dessen expressiven Spät-
werk finden sich in vielen Entwürfen Schultes', aber nirgends sind
sie so offensichtlich wie im Kanzleramt.

Auch die steinernen Kreise, die ursprünglich als »große Neu-
gierde« den Leitungsbau schmücken sollten und nun den westlich-
sten Ausläufer des Südflügels zieren, belegen die Neigung des Architekten zur eindrucksvollen Geste. Sie lassen sich wiederum als Kahn-Zitat nachweisen. Im Schaffen des amerikanischen Architekten tauchen sie häufig auf, im «Indian Institute of Management» in Ahmedabad etwa, im Parlamentskomplex von Dhaka, Bangladesh. Schultes hingegen bezeichnete die Steinkreise ausdrücklich als letztes architektonisches Mittel: »Der Kreis, im römischen Grundrisss fast schon die Regel, ist als Wandöffnung in unserer Bautradition das sehr Besondere, die Ultima ratio, nur dem außergewöhnlichen Anlaß vorbehalten.«


Schultes ist zu klug und anspruchsvoll, den Trampelpfad zurück zu den Stilen zu nehmen. Er bediente sich nicht im Archiv der Baugeschichte, berief sich nicht auf Schinkel wie viele seiner Berliner Kollegen. Er wolle, erklärte er gleich nach dem Wettbewerbsgewinn, »die Dummheit der Fassade vermeiden, das Pompös des Achsen, den faden Geschmack von Stil, die Komödie der Tradition.« Schultes weiß, wie sinnleitet die gängigen Repräsentationsmittel der europäischen Baugeschichte sind, und er hat genau registriert, wie allergisch die Öffentlichkeit auch fünfzig Jahre nach den nationalsozialistischen Architekturprotzereien immer noch auf alle Spielarten des Neoklassizismus reagiert.

Schultes begnügte sich aber auch nicht damit, die Bonner Haltung der Zurückhaltung weiterzuentwickeln. Im Gegenteil, er verschränkte sich der Aufgabe, das Ausdruckstolper, das sich die deutsche Repräsentationsarchitektur fünfzig Jahre lang versagt hatte, wieder gesellschaftsfähig zu machen. Ausdrücklich warf er das »tapfere architektonische Unterstatement« der Bonner Zeit auf den Müllhaufen der Baugeschichte – und stand damit wieder ganz am Nullpunkt der Formfindung. Indem er die einzige vorhandene Traditionslinie kappte, löste er sich aus allen Bindungen. Indem er beherzt ignorierte, was zwei Generationen bundesdeutscher Architekten, Kritiker und Politiker über die »Demokratie als Bauherr« gesagt und geschrieben hatten, wofür sich Schultes auf sich selbst zurück. Er setzte die für die Berliner Baugeschichte so typische Polemik wider das Alte als das Falsche zugunsten eines optimistischen Neuen fort und fing noch einmal von vorne an, ganz so, als habe die Berliner Republik rein gar nichts mit der Bonner zu tun. Er überhöhte den Regierungszug, der mit der Einweihung des Kanzleramtes abgeschlossen wurde, zum Epochenwechsel. In seinem abrupten Wechsel der Tonlage, in seinem Maßstäbekspruch und dem Abschied von allem Vertrauten markiert der Schultes-Bau unmissverständlich einen Neuanfang – und wurzelt damit tief in der Tradition der Traditionslosigkeit aller deutschen Selbstdarstellung.

Architekturhistorisch gesprochen tauscht das Kanzleramt im Spreebogen die gebauten Vorbilder aus, vollzieht den Schritt von den zwanziger in die fünfziger Jahre, orientiert sich nicht länger an den Glashäusern eines Mies van der Rohe, wie es in Bonn in allerlei

Mit der Absage an die Bonner Biederkeit aber verschärften Schultes nur die Forderungen an die eigene Imagination. Nicht allein, dass es nun für das Berliner Kanzleramt kein Vorbild mehr gab, nichts, woran sich Auftraggeber und Architekten hätten orientieren können. Ihnen fehlte auch, was die Bonner Bauherren immerhin stets besaßen: ein Negativ, von dem sie sich absetzen konnten. Das wenigstens wusste die rheinische Republik immer ganz genau: Wie sie nicht sein und nicht bauen wollte – so wie das »Dritte Reich«. In Berlin aber war mit dieser Distanzierungsstrategie allein kein Staatsbau mehr zu machen. Nur anders zu sein, genügte nicht länger. Bei der Gestaltung des Kanzleramtes, bemerkte Kohls Staatsminister Pfeifer gelegentlich, sei es nicht um eine Definition dessen gegangen, »was wir nicht wollen, sondern darum, was wir wollen.«


Dieses Kunststück wollte Schultes im Spreebogen in der Sphäre des Politischen wiederholen. Noch einmal sollte eine eigenwillige Mischung orientalisch angehauchter Formen und Zitate spätmoderner Großarchitektur eine neue, »selbstverständliche«, von allen historischen Belastungen freie Monumentalität erzeugen. Im Spiel der Anspielungen sollte ein Haus entstehen, das die Würde des Amtes mit einer gewissen republikanischen Heiterkeit verbinden würde, das Eindruck machen sollte, ohne zu erdrücken, und das mit unverbrauchter Frische vom Stolz der Deutschen auf ihren Staat künden könnte.
