

| 1999

## Die Reichstagskuppel Symbol der Demokratie wider Willen

von Horst Bredekamp

Das Ziel der sowjetischen Truppen im Zweiten Weltkrieg war der Reichstag. In diesem Gebäude erkannten sie das Herz jener Macht, die ihr Land angegriffen und zu großen Teilen verwüstet hatte. Kein Bilddokument hat das Ende des Krieges daher so eindringlich besiegelt wie Jewgeni Chaldej's Fotografie vom Hissen der roten Fahne auf dem Dach des Reichstags (■ I: Die Flagge des Siegers).

Die Fotografie war gestellt, um dieses zu Beginn des Krieges utopisch klingende Ziel als erfüllt auszuweisen. Mit der Aufnahme war das Deutschland der Nationalsozialisten besiegt. Im Mai 1945 wäre kaum glaubhaft erschienen, dass dieses als Verkörperung des «Dritten Reiches» geltende Bauwerk einstmals als Zeichen eines unverkrampften, demokratischen, seiner Grenzen und Möglichkeiten gewissen Deutschlands gewertet werden könnte. Die überaus wechselvolle Geschichte des Reichstagsgebäudes zeigt, bis zu welchem Extrem sich die Bestimmung und die Geltung eines Bauwerks widersprechen können. Geradezu aberwitzig muten die Missverständnisse wie auch die aus diesen Unklarheiten entstehenden Klärungen an.

Nachtaufnahme der Reichstagskuppel, um 1999.

© Svenja-Foto/zefa/corbis

# skuppel r Willen

## edekamp

m Gebäude  
üstedt hatte.  
eni Chaldejs  
es Siegers).  
el als erfüllt  
m Mai 1945  
de Bauwerk  
glichkeiten  
chichte des  
ltung eines  
e wie auch  
rungen an.



## ■ Der erste Reichstag und der Kaiser

Die Idee, einen repräsentativen Großbau für das nationale Parlament zu schaffen, war ein Resultat der im Jahre 1871 vollzogenen Reichseinheit. Nach zahlreichen Auseinandersetzungen um die Vorgaben der Ausschreibung und die Kriterien der Entscheidung brachte erst der Wettbewerb im Jahre 1882 eine Entscheidung, nachdem eine erste Ausschreibung ergebnislos geblieben war. Zu diesem Zeitpunkt war eine historistische Bauweise ohne Alternative.

Eine besondere Schwierigkeit lag darin, dass alle Formen vermieden werden sollten, die eine regionale Anmutung besaßen. Damit aber war die mit dem Rheinland verbundene Romanik ebenso ausgeschlossen wie die für Norddeutschland sprechende Backsteingotik oder der an Bayern erinnernde Barock. Als Sieger des Wettbewerbs entschied sich der Frankfurter Architekt Paul Wallot daher für einen hinreichend neutralen und unspezifischen Historismus, um alle formal bestimmten Usurpationsgedanken der Regionen abprallen zu lassen. Mit seinem Vorschlag, die Fassade durch zwei turmbekrönte Eckrisalite und einen überkuppelten Mittelrisalit in einem Stil zu rhythmisieren, der Formen des römischen Bacchus-Tempels von Baalbek, Andrea Palladios Villa Rotonda bei Vicenza und der Fassade von S. Francesco della Vigna in Venedig miteinander verband, gewann Wallot den Wettbewerb.

Wallots Stilvermittlung von Antike und Renaissance traf zunächst auf Zustimmung nicht nur der Auswahlkommission und der Öffentlichkeit, sondern auch des Kaisers. Eifersüchtig versuchte Wilhelm II. aber, die Position der Kuppel vom Parlamentsaal zur östlichen Wandelhalle zu verlagern. Ihm war daran gelegen, dem Parlament die Würdeform der Kuppel zu nehmen, um diese der eher unverbindlichen Lobby

zuzuordnen. Indem es Wallot ein halbes Jahr nach der Grundsteinlegung im Juni 1884 jedoch gelang, diese Degradierung des Sitzungssaals zurückzunehmen, setzte sich mit dem Architekten die Parlamentsidee durch. Als Symbol der Volksvertretung erhielt die Kuppel den Status eines Konterbaus gegenüber der Kuppel des Berliner Schlosses wie auch gegenüber der geplanten Überwölbung des Berliner Domes. Dies betraf auch die Form, die in ihrer transparenten Erscheinung auf die Leichtigkeit der Glas- und Stahlkonstruktionen anspielte, wie sie für die Ausstellungs- und Passagengebäude eingeführt worden waren.

Seit der Verlagerung der Kuppel über den Sitzungssaal des Parlaments blieb das Gebäude für den Kaiser ein Monument der Ablehnung. Noch vor dessen Fertigstellung bezeichnete er es als «Gipfel der Geschmacklosigkeit», um zugleich immer wieder zu versuchen, in die Planungen des Gebäudes einzugreifen. Im Moment seiner Einweihung war das Reichstagsgebäude vom Kaiser verachtet, von Künstlern und Architekten aber als Vorzeichen einer Modernität geschätzt, in der die Volksherrschaft nicht nur Attitüde sein würde. Wallot, dem bei der Feier zur Eröffnung des Gebäudes am 7. 12. 1894 nicht das Wort gegeben wurde, entwickelte am selben Tag vor der Berliner Kunstlerschaft das Programm einer Versöhnung der klassischen Künste mit der Kunsttechnologie der Ingenieure. Fünf Jahre später, zermürbt durch immer neue Angriffe vonseiten konservativer Abgeordneter, trat er als Bauleiter zurück, aber sein Hauptziel, aus mediterranen Formen einen mächtigen, repräsentativen Baukörper aufzubauen, um diesen in Form der Kuppel mit der zeitgenössischen Kunsttechnologie zu verbinden und damit dem Parlamentsaal eine moderne Würdeform zu geben, hatte er erreicht.

## ■ Die Verachtung des Reichstagsgebäudes

Der Erste Weltkrieg verkehrte die historischen Vorzeichen. Zwei Jahre nach Kriegsbeginn wurde die vermutlich bereits von Wallot geplante, vom Kaiser aber zunächst nicht genehmigte Inschrift «DEM DEUTSCHEN VOLKE» am Westgiebel angebracht. Angesichts der zum Stehen gekommenen Kriegsfrenten und der wachsenden innerdeutschen Spannungen willigte Wilhelm II. ein, nun ein Zeichen der Versöhnung zu setzen. Erst die Anbringung dieser Inschrift hat das Gebäude in der Wahrnehmung zu einer kaiserlichen Stiftung werden lassen und hierin lag der Grund, warum das Gebäude nach der Kapitulation symbolisch für alle Übel haftbar gemacht wurde, die mit dem Kaisertum und dessen katastrophalem Ende verbunden werden konnten. Dass der Versailler Vertrag im Reichstag ratifiziert wurde, ver-



Blick von der Siegessäule auf das Reichstagsgebäude am Königsplatz; Aufnahmedatum: 1929.  
Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz

nahr nach der  
gelang, diese  
nehmen, setz-  
sidee durch.  
Kuppel den  
Kuppel des  
er geplanten  
betraf auch  
heingung auf  
Instruktionen  
nd Passagen-

en Sitzungs-  
für den Kai-  
vor dessen  
pfel der Ge-  
ieder zu ver-  
einzugreifen.  
Reichstagsge-  
n und Archi-  
tät geschätzt,  
ttitüde sein  
öffnung des  
geben wurde,  
er Künstler-  
g der klassi-  
e der Inge-  
immer neue  
neter, trat er  
aus mediter-  
tativen Bau-  
r Kuppel mit  
u verbinden  
erne Würde-

rischen Vor-  
wurde die  
vom Kaiser  
nrißt «DEM  
angebracht.  
Kriegsfron-  
n Spannun-  
Zeichen der  
gung dieser  
nehmung zu  
und hierin  
ch der Kapi-  
par gemacht  
en katastro-  
n. Dass der  
wurde, ver-

stärkte die umfassende Ablehnung. Bedeutungsschichten, die ursprünglich nicht ansatzweise angelegt oder auch nur imaginiert waren, wurden ihm nun einverleibt.

Hierzu gehörte auch die Ausrufung der Republik durch Philipp Scheidemann, die das Gebäude für die antidemokratische Rechte nochmals zu einem Monument des Unheils machte. Den Nationalsozialisten kam das ihnen geradezu verhasste Gebäude ein einziges Mal gelegen, als es am 27.2.1933 in Flammen stand. Erst der Angriff auf seine Integrität gab die Gelegenheit zum «Ermächtigungsgesetz». Nach diesem Dienst aber hätte das Reichstagsgebäude in der Versenkung verschwinden sollen, zumal es nach der Vertagung des Reichstags am 9.12.1932 bis zum Ende des Krieges niemals mehr in seine Funktion trat. Albert Speer, der das Gebäude liebend gern hätte abreißen lassen, plante mit der benachbarten «Halle des Volkes» eine megalomane Architektur, die es buchstäblich in den Schatten gestellt hätte.

Ursprünglich als Konterbau gegenüber dem Schloss der Hohenzollern geplant und errichtet, umgedeutet in eine kaiserliche Stiftung, der alles Übel des Kaiserreichs angelastet wurde, dann wahrgenommen als Zeichen einer verwerflichen Republik und schließlich kaltgestellt durch die Nationalsozialisten, wurde das Reichstagsgebäude durch Chaldej's Fotografie in einer nochmaligen Volte zu einer Ikone des Sieges über das «Dritte Reich».

## ■ Die Reinigung

Dieses Verständnis des Gebäudes erhielt eine geradezu kollektivpsychologische Schwerkraft und alle Staatsbauten der Bundesrepublik suchten sich von ihm abzusetzen. Schon in Form des ersten Bundestagsgebäudes wurde ihm ein denkbar extremes Gegenmodell gegenübergestellt. Der durch Hans Schwippert in den Jahren 1948/1949 vorgenommene Umbau der von 1930 bis 1933 errichteten Pädagogischen Hochschule Martin Wittes bot mit dem reduzierten Funktionalismus des Neuen Bauens, der auch durch das Wirken der Emigranten zu einer Art Weltsprache der Architektur geworden war, den Beginn eines bis in die 1990er Jahre reichenden Staatsstils. Er lag in einer zurückhaltenden Form, welche die Weigerung, zu repräsentieren, zum Stil der Repräsentation selbst machte (■ Abschied vom Pathos). Insbesondere wirkten die verglasten Seitenwände des Plenarsaals als Ausweis und treibende Kraft einer geläuterten, allem Obskurantismus entgegenstehenden, durchsichtigen und nachvollziehbaren Politik. Seither wurde diese verhaltene Form des Neuen Bauens für zahlreiche Staatsbauten, die in den Ländern und als Vertretung der Bundesrepublik im In- und Ausland errichtet wurden, als

## Paul Wallots Konflikt mit Kaiser Wilhelm II.

«Er ist ein gewöhnlicher, niederträchtiger Hund, für den auf anderem Gebiet Deutschland die Zeche wird bezahlen müssen. Denn es ist wohl anzunehmen, dass der Kaiser auf anderem Feld, sagen wir dem militärischen, genauso verfährt wie hier auf dem Kunstgebiet». (Paul Wallot über Kaiser Wilhelm II.; Brief an den befreundeten Architekten Alfred Friedrich Bluntzschli, 6.5.1893, in: Cullen, Der Reichstag, S. 124).

Gegenthese zur Architektur des Nationalsozialismus wie auch der DDR eingesetzt.

Seit den 1970er Jahren wurde diesem unausgesprochenen Staatsstil jedoch der Vorwurf geistloser Monotonie umso mehr gemacht, als auch die DDR, mündend im Berliner «Palast der Republik», eine eigene Variante entwickelte. Günter Behnischs zwischen 1988 und 1991 errichteter neuer Plenarsaal des Bonner Bundestags vermochte die politische Materialikonologie des Glases jedoch nochmals in überzeugender Weise in Szene zu setzen. Die Melancholie des Abschieds von der Bonner Republik trug dazu bei, dass er rückwirkend als Besiegelung einer spezifisch bundesrepublikanischen Bautradition wirkte, die in ihrer unheroischen Durchschnittlichkeit eine eigene Qualität entwickelt habe. Der bundesrepublikanische Staatsstil wurde im selben Zug als Apotropäum gegenüber dem Schreckensbild erachtet, das mit dem Reichstagsgebäude verbunden worden war.

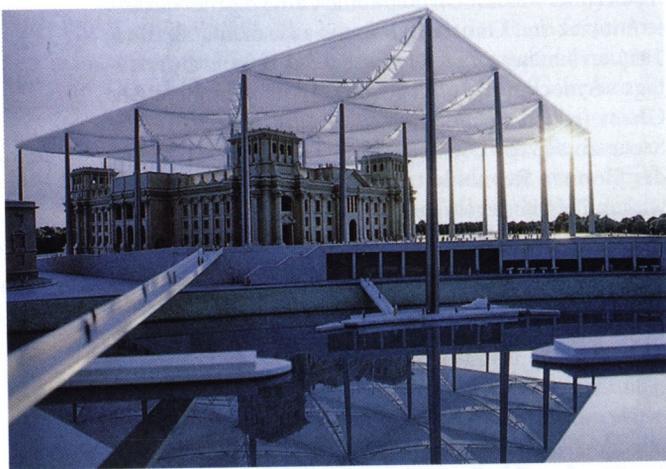
Zwar war dieses nach dem Krieg zum Symbol der Wiedervereinigung geworden, zumal Ernst Reuter vor der Westfassade am 9.9.1948 seine «Ihr Völker der Welt»-Rede gehalten hatte. Um diese Funktion aber in unbelasteter Form ausspielen zu können, wurde es von allen Motiven gereinigt, die ihm sein fatales Prestige eingebracht hatten. Die figürlichen Reliefs und Ornamente des Historismus, die im 19. Jahrhundert gerade auch die Sozialdemokraten gefordert hatten, um die Würde des Parlaments zu unterstreichen, wurden nun als vergiftete Formen entweder verdeckt oder in einem Akt des aufklärerischen Ikonoklasmus abgeschlagen. Die baupolizeilich begründete Sprengung der im Krieg schwer beschädigten Kuppel im Herbst 1954 stand der symbolischen Botschaft nach im selben Zusammenhang. Im Einklang damit, dass der von 1961 bis 1971 durch Paul Baumgarten errichtete Plenarsaal jedes Pathos zu vermeiden suchte, wurde die Rekonstruktion der Kuppel geradezu peinlich vermieden.

## ■ Die Wiedererrichtung

Es gehört zur Ironie der Wiedervereinigung, dass in Berlin die Planungen für die Neufassung des Reichstags vorangetrieben wurden, als Behnischs Bonner Plenar-

### Sir Norman Foster and Partners Weg zur Kuppelbekrönung, Zeltbedachung, 1992

«Das neue, von uns geplante Reichstagsgebäude erhält den Umriss des ursprünglichen Gebäudes, gestaltet es aber um, in ein Forum für das deutsche Volk. Es respektiert die Notwendigkeiten und die Funktion der Regierung, aber stellt die Regierung auf dieselbe Ebene und unter das selbe Dach wie die Leute, denen es dient – der Plenarsaal existiert zusammen mit flussseitigen Cafés, Buchhandlungen, Kinos, Ausstellungsgalerien, Büros, Kindergärten und großflächigen Parkmöglichkeiten auf Straßenniveau – alle ausreichend, um den Berlinern zu dienen. Der Reichstag wird damit zum heroischen Symbol – nicht nur architektonisch – einer aufgeklärten demokratischen Gesellschaft.» (Wettbewerb 1992, in: Reichstag Berlin, S. 12)



Norman Foster, Zeltentwurf, 1992.  
Aus: Aedes, Reichstag Berlin, S. 13

### Glaszylinder, Juni 1994

«Unseres Erachtens sollte sich das neue Parlament im Reichstagsgebäude ein neues Zeichen schaffen, das Ausdruck der gemeinsamen Geschichte (d.h. Reichstag) aber auch Ausdruck des Neuanfangs (Bundestag im Reichstag) ist. Wir halten den Glaszylinder, in seiner Klarheit und Transparenz, für angemessen, einer offenen Demokratie und einem der Zukunft zugewandtem Land als Zeichen zu dienen.» (Cullen, Der Reichstag, S. 298)

saal im Glanz seiner würdigen Klarheit gerade fertiggestellt war. Im Mai 1992 wurden Pi de Bruijn, Santiago Calatrava und Sir Norman Foster and Partners als drei vorläufige Sieger des Wettbewerbs prämiert.

Das Modell des britischen Architekten Foster reagierte am radikalsten auf alle Vorbehalte gegenüber dem alten Gebäude. Dadurch, dass der Plenarsaal mit seiner gläsernen Umfassung die Bonner Lösung nach Berlin zu verfrachten schien, vollzog es im Umbruch

der Wiedervereinigung eine Bindung an die Staatsikonografie der alten Bundesrepublik. Im selben Sinn verneinte Foster die Kuppel als ein den Zielen der Demokratie abträgliches Symbol. Sein Entwurf sah eine riesige, auf Stelzen aufgebaute Dachform vor, die sich der Vertikale der Kuppel mit der schwingenden Horizontale eines flatternden Riesentuches entgegenstellte.

Bei Realisierung hätte das Stoffhafte des Daches jedoch mit den gigantischen Ausmaßen konkurriert, die groß genug hätten sein müssen, um den alten Bau ohne Berührung zu überspannen und weit ausladend auch den riesigen Vorplatz zu überdecken. Die Leichtigkeit wäre mit der Monumentalität in einen Konflikt geraten, der kaum hätte gelöst werden können. Aufgefordert, einen Alternativentwurf vorzulegen, präsentierte Foster eine flache Bedeckung, die ihm den Planungsauftrag einbrachte.

In den Diskussionen um die Verhüllung des Reichstagsgebäudes durch Christo und Jean-Claude, die zwischen dem 27.6. und 7.7.1995 zu einem historischen Ereignis wurde, begann sich jedoch die Überzeugung durchzusetzen, dass der Widerstand gegen die Kuppel historisch nicht zu begründen war. Über fast 40 Jahre eingespielte Erwartungen an die politische Form standen zur Debatte, als der Historiker Michael S. Cullen, der Kunsthistoriker Tilman Buddensieg und eine Gruppe von Abgeordneten um Oscar Schneider (CSU) rekonstruierten, dass die Kuppel keinesfalls ein Symbol des Wilhelminismus, sondern eine Anspruchsform des Parlamentarismus gewesen war. Bis zum endgültigen Beschluss hielt Foster zäh an seine Weigerung fest, eine Kuppellösung umzusetzen. Seine Alternative, ein das Dach wie ein Leuchtturm bekronender Glaszylinder, sollte ihm zufolge offenbaren, dass Deutschland Autoritätszeichen dieser Art nicht mehr benötige. Auch auf das Risiko hin, Foster für den Bauauftrag möglicherweise zu verlieren, wurde in der entscheidenden Sitzung der Baukommission jedoch eine Kuppellösung gefordert, woraufhin der Architekt, seine Bedenken überdenkend, erstmals seine volle Energie für mögliche Kuppellösungen einsetzte.

Calatrava, der eine freie Rekonstruktion der Wallotschen Kuppel entworfen hatte, antwortete, vergeblich, mit einem Plagiatsprozess. Es passte zur widersinnigen Geschichte des Gebäudes, dass der erste Preisträger eine von ihm dezidiert abgelehnte Form zu realisieren hatte, die der nicht zum Zug gekommene Konkurrent von Beginn an favorisiert hatte. Im März 1995 entschied sich der Ältestenrat des Bundestags verbindlich für den Bau von Fosters Modell. Im Jahre 1999 vollendet, prägt die Kuppel das Bild des Reichstags und mit dieser Institution auch die Hauptstadt und die Berliner Republik insgesamt.

Die in der Planungsphase aufbrechenden Konflikte haben sich bis in die Gestalt der Kuppel hinein ausgewirkt. Ihr Stützmotiv verneint, eine solche zu sein. Ihr

e Staatsiko-  
elben Sinn  
len der De-  
urf sah eine  
vor, die sich  
nden Hori-  
egenstellte.  
Daches je-  
urriert, die  
alten Bau  
ausladend  
Die Leich-  
nen Konflikt  
nen. Aufge-  
en, präsent  
m den Pla-

des Reichs-  
le, die zwis-  
istorischen  
erzeugung  
die Kuppel  
st 40 Jahre  
Form stan-  
S. Cullen,  
und eine  
der (CSU)  
s ein Sym-  
anspruchs-  
Bis zum  
seine Wei-  
en. Seine  
arm bekrö-  
ffenbaren,  
Art nicht  
er für den  
rde in der  
on jedoch  
Architekt,  
eine volle  
zte.

er Wallot-  
ergeblich,  
rsinnigen  
reisträger  
realisieren  
nkurrent  
1995 ent-  
rbindlich  
1999 voll-  
tags und  
und die

Konflikte  
in ausge-  
sein. Ihr

fehlt mit der unteren Trommel die Basis, sodass sie, wie in das Dach gedrückt, mit der fehlenden Aufstellung auch die Korrespondenz zu den Ecktürmen vermissen lässt. Umso deutlicher jedoch wird die Verschränkung mit dem Plenarsaal. Die Kuppel ruht auf zwölf Rundpfeilern aus Beton, die durch die Decke hindurch ihren Bodenring stützen. Von den Pfeilern gehen schräg nach oben innen geknickte Betonstützen ab, die den inneren Ring tragen, über dem sich ein nach oben verjüngender Kragen aufschalt. Er wirkt, als sei die außen fehlende Trommel nach innen gezogen und als schräge Öffnung in den Plenarsaal gehängt worden. In einer von außen nicht zu ahnenden Konsequenz ist die Kuppel nicht durch die äußere Aufstellung eines Tambours, sondern durch die zentrale Verkrägung des Plenarsaals vorbereitet.

## ■ Die Transparenz

So gestaucht die Kuppel auf dem Dachplateau ruht, so großartig ist ihre Transparenz. 24 Stahlträger schwingen nach oben zu einem kleineren Ring, über dem die Kalotte nach oben versetzt ist, sodass die Luft herein- und heraustreten kann. Abgeschirmt durch die schuppenartig nach außen stehenden Glasscheiben, schwingen innen die beiden 230 Meter langen Spiraltreppen in leicht begehbarer Steigung zu der unter den Öffnungen liegenden oberen Plattform.

Mit diesem Element hat Foster aus einer Not eine geradezu triumphierende Tugend gemacht. Bei keiner vergleichbaren Kuppel ist mit dem Aufstieg die Sicht gegeben, die dem Besucher hier ermöglicht wird. In der Florentiner Domkuppel etwa führen Treppen zwischen den beiden Schalen nach oben, so-



Blick in den Plenarsaal.

Aus: *Der Deutsche Bundestag. Referat Öffentlichkeitsarbeit* (Hrsg.), *Der Deutsche Bundestag im Reichstagsgebäude. Geschichte und Funktion. Architektur und Kunst*, o. O. 2002, S. 187.

## Kuppelkritik, April 1994

«Wenn Sie [die Mitglieder der Baukommission] jetzt auf die Idee kommen, die wilhelminische Kuppel auszugraben und sie auf das Dach des Reichstages zu setzen – bitte, aber nicht mit uns [...]. Das Dach des Reichstages, den wir bauen, soll für das Publikum zugänglich sein. Der Souverän erhebt sich – im Wortsinne – über das Parlament, steht über ihm, schaut den Volksvertretern von oben bei der Arbeit zu: direkt vom Dach in den Plenarsaal.» (*Der Spiegel*, 18. 4. 1994, in: Cullen, *Der Reichstag*, S. 294)



Westfassade des Reichstages; Aufnahme 16. 4. 2006.  
ullstein bild

dass sich der Eindruck eines unterirdischen Verlieses ergibt, obwohl der Standort eine schwindelnde Höhe besitzt. Beim Aufstieg in die Fostersche Kuppel dagegen kann der Blick nach innen wie außen geworfen werden, sodass der sichtbare Sektor des Plenarsaales größer und die Aussicht nach außen weiter wird. Angesichts dieser einzigartigen Möglichkeit herrscht in diesem Glasgewölbe tagaus, tagein eine in keinem anderen Parlamentsgebäude zu beobachtende Hochstimmung.

Der von einem in die Kuppel gespannten Ring aus nach unten sich in eine feine Spitze verjüngende, bis in den Plenarsaal reichende Konus, der die verbrauchte Luft des Innenraumes aufsaugt, hat neben seiner thermischen Wirkung auch die Funktion einer zwischen Innen- und Außenraum vermittelnden Lichtschaukel. Ausgestattet mit einer Fülle von Spiegelschuppen, reflektiert er tagsüber Licht von außen in den Plenarsaal, um nachts das elektrische Licht in umgekehrter Richtung nach außen zu projizieren. Vor allem aber wirkt dieser riesige Rüssel als ein Multiplikator jenes Menschenstroms, der sich unablässig in Form von Einzelpersonen oder von kleinen und größeren Gruppen über die Spiraltreppen nach oben und unten bewegt.



Bildpostkarte, Blick in die Kuppel; Foto: G. Schneider  
Kartenedition Pawlowski.  
Slg. G. Paul, Flensburg

#### Kuppellösung, 1999

«Wenn die gläserne Kuppel in der Dämmerung leuchtet, angestrahlt aus dem darunter liegenden Plenarsaal, dann wissen die Berliner, dass der Bundestag tagt. Für sie, die gesamte Öffentlichkeit ist das Gebäude ein Signal für die Kraft der Demokratie.» (Wefing, *Dem deutschen Volke*, S. 191)

Mit ihrer Begehbarkeit und subtilen Verbindung mit dem Plenarsaal hat Foster jenen Architekturkörper, den er als Ausdruck eines überwundenen Autoritarismus zu vermeiden suchte, mit jenem Transparenzgebot versöhnt, das eine spezifische Ikonologie der Staatsbauten Deutschlands erzeugt hat. Nirgendwo sonst blicken die Besucher eines Parlamentsgebäudes wie hier aus distanzierter Höhe auf zumindest Teile des Plenarsaales herab, um beim Blick nach außen die Sicht des von oben betrachtenden Herrschers einzunehmen. Indem Fosters Kuppel jene Idee einer zelthaften Horizontale, die seinen ersten Entwurf motivierte, als Verkehrung der vertikalen Hierarchie in die Kuppel selbst überführte, hat der Architekt seine Uridee im Gegenbild ihrer selbst verwirklicht.

Thomas Hobbes hat in seiner Grundschrift des modernen Staates, dem 1651 publizierten *Leviathan*, einen riesigen Staatskörper imaginiert, dessen Körperzellen aus den Bürgern bestehen. Dieser Aufbau reichte für Hobbes aber nur bis zum Hals, weil der Kopf jenem Souverän zugewiesen war, der als höhere

Vernunft über den Einzelinteressen der Bürger stehen und daher das Allgemeinwohl so autonom wie distanziert vertreten sollte. Seither war diese Zweiteilung jedoch institutionell wie auch symbolisch umstritten. Die Repräsentation der Bürger im Oberhaupt selbst wurde zu einer Art Lackmustest der Demokratie. Foster hat diese Kontroverse zugunsten der Usurpation des Kopfes durch die Bürger entschieden und damit ein modernes Bild des *Leviathan* geschaffen, in dem die Bürger den Kopf des symbolisierten Staatskörpers jeden Tag in einem freien Spiel der Begehung usurpieren. In dieser begehbaren Transparenz, die ein wesentliches Moment des bundesrepublikanischen Staatsstiles in den Reichstag inkorporiert, liegt der Reiz dieser Staatskuppel.

Unentwegt als Hintergrund für Berichte und Diskussionen des Fernsehens reproduziert, ist Fosters Bekrönung des Reichtagsgebäudes zum Symbol der Berliner Republik geworden. Durch ihre nicht politisch gesteuerte, sondern architektonisch erzeugte Politisierung ist jenes demokratische Element erstmals vollständig zum Tragen gekommen, das Wallot mit seiner Lösung angestrebt hatte. In ihren missglückten Formen von jenem Konflikt bestimmt, aus dem heraus sie geplant und verwirklicht wurde, hat sie in der Geste einer begehbaren Transparenz die Bestimmung des ersten Gebäudes grandios verwirklicht.

Die Architektur Berlins nach der Wiedervereinigung bietet insgesamt ein Bild verpasster Möglichkeiten. Auf die Regierungsbauten, und insbesondere das Reichstagsgebäude, trifft diese Kritik jedoch nicht zu. Fosters Kuppel vermittelt das Bild einer Demokratie, wie sie sein sollte. Wenn die Wirklichkeit, der sie dieses Bild vorgibt, dem nicht folgt, so ist das nicht ihre Schuld. Vielmehr liegt im Offenhalten und Zeigen der Kluft jene Funktion, die der wahrhaft politischen Kunst den besonderen Status vermittelt.



Kaffeeteller mit dem Bild der Foster-Kuppel.  
Bundestags-Shop, Berlin

## ■ Literatur

Aldes Galerie für Architektur (Hrsg.), *Reichstag Berlin. Sir Norman Foster and Partners* (Ausst.-Kat.), Berlin 1994; Arnold Bartetzky, Kunst und visuelle Kultur als Mittel staatlicher Selbstdarstellung, in: Barbara Lange (Hrsg.), *Vom Expressionismus bis Heute*, München u. a. 2006; Horst Bredekamp, Eine Laudatio. Das Werk von Christo und Jeanne-Claude als Beitrag zur Zusammenführung von Kunst und Wissenschaft, in: Ansgar Klein u. a. (Hrsg.), *Kunst, Symbolik und Politik. Die Reichstagsverhüllung als Denkanstoß*, Opladen 1995; Ders., Mediterraner Historismus. Das Reichstagsgebäude Paul Wallots, in: Andres Lepik/Anne Schmedding/Christian Gahl (Hrsg.), *Das XX. Jahrhundert. Ein Jahrhundert Kunst in Deutschland. Architektur in Berlin*, Köln 1999; Ders., Kuppel wider Willen. Das Reichstagsgebäude Sir Norman Fosters, ebd.; Ders., *Thomas Hobbes. Der Leviathan. Das Urbild des modernen Staates und seine Gegenbilder. 1651–2001*, 3. Aufl., Berlin 2006; Tilmann Buddensieg, *Berliner Labyrinth*, Berlin 1993; Bundesministerium für Verkehr, Bau- und Wohnungswesen (Hrsg.), *Bundeshauptstadt Berlin. Bauten für Parlament und Regierung*, Berlin 2001; Michael S. Cullen, *Der Reichstag. Parlament Denkmal Symbol*, Berlin 1999; Godehard Hoffmann, *Architektur für die Nation? Der Reichstag und die Staatsbauten des Deutschen Kaiserreichs 1871–1918*, Köln 2000; Heinrich Klotz, Ikonologie einer Hauptstadt – Bonner Staatsarchitektur, in: Martin Warnke (Hrsg.), *Politische Architektur in Europa vom Mittelalter bis heute*, Köln 1984; Michael Mönninger, Die politische Architektur der Hauptstadt. in: Thorsten Scheer, Josef Paul Kleihues/Paul Kahlfeldt (Hrsg.), *Stadt der Architektur. Architektur der Stadt, Berlin 1900–2000*, Berlin 2000; Jürgen Schmädecke, *Der deutsche Reichstag. Geschichte und Gegenwart eines Bauwerks*, München/Zürich 1994; Andreas Tönnesmann, Bundesrepublik und DDR. Ihre Staatsbauten in der Konkurrenz der Systeme, in: Gabi Dolff-Bonekämper/Hiltrud Kier (Hrsg.), *Staats- und Städtebau im 20. Jahrhundert*, München/Berlin 1996; Ernst Volland/Heinz Krimmer (Hrsg.), *Von Moskau nach Berlin. Bilder des russischen Photographen Jewgeni Chaldej*, Berlin 1999; Heinrich Wefing (Hrsg.), *«Dem Deutschen Volke». Der Bundestag im Berliner Reichstagsgebäude*, Bonn 1999; Michael Z. Wise, *Capital Dilemma. Germany's Search for a new Architecture of Democracy*, New York 1998.