

Ulrich Hartung

Zwischen Bauhaus und Barock Zur Ästhetik des Palastes der Republik

Wohl kein Gebäude wäre als autonome ästhetische Schöpfung so falsch verstanden wie der Palast der Republik. Er sollte ein Staatsbau von zugleich praktischer wie politisch-symbolischer Bedeutung sein: «Mit diesem Gebäude erfüllt sich der geschichtlich legitime Anspruch der Arbeiterklasse, im Herzen der Hauptstadt des ersten sozialistischen Arbeiter- und Bauernstaates sich selbst ein Bauwerk zu setzen, das geeignet ist, sie würdig zu repräsentieren. Der Palast der Republik als Haus des Volkes anstelle des alten Schlosses als Haus der preußischen Könige und Kaiser ist Symbol der veränderten Besitzverhältnisse zugunsten der von Ausbeutung befreiten Werktätigen unseres Landes.»¹

Die Besetzung historischen Bodens wurde also mit der in der marxistisch-leninistischen Ideologie verankerten Auffassung vom quasi naturgesetzlichen Sieg der sozialistischen Gesellschaftsordnung gerechtfertigt. Die Staatsmänner und –frauen der DDR hatten mithin die Gesetze der geschichtlichen Entwicklung durchgesetzt, was ihnen nach dieser Vorstellung das Recht gab, sich die ganze Geschichte als auf sie selbst hinführend anzueignen. Das galt gerade auch für den Ort vergangener Staatsgewalt. Wegen der «verpflichtenden Traditionen»² des benachbarten Lustgartens als Versammlungsplatz – Karl Liebknecht, Ernst Thälmann und Wilhelm Pieck hatten hier auf Demonstrationen geredet – konnte der Staatssozialismus eigentlich nur an der Stelle des Schlosses seine bauliche Selbstdarstellung finden.

Bei der Grundsteinlegung sagte Erich Honecker zu den Grundzügen des «gesellschaftlichen Auftrags»: «Dieser Palast der Republik soll ein Haus des Volkes sein, eine Stätte verantwortungsvoller Beratungen der höchsten Volksvertretung unseres Arbeiter- und Bauern-Staates, ein Ort wichtiger Kongresse und internationaler Beratungen. Unsere sozialistische Kultur wird hier ebenso eine Heimstatt finden wie Frohsinn und Geselligkeit der werktätigen Menschen.»³ Diese komplexe Aufgabe wurde mit einem Bau erfüllt, der im Mittelpunkt des Ostberliner Stadtzentrums stand. «Mit der endgültigen, auf den Palast bezogenen Gestaltung des Marx-Engels-Platzes und des unmittelbar jenseits der Spree

anschließenden Parkes als Teil eines ‚Großen Berliner Gartens‘ mit seinen Flankenbebauungen in Fortführung und Ergänzung der Rathaus- und Liebknecht-Straße findet die zentrale Achse im Stadtzentrum der Hauptstadt ihren vollständigen baulichen Abschluss»⁴ (Abb. 1).

Als Sitz der Volkskammer und als Kulturpalast war der Bau das Zentrale Gebäude nicht nur Berlins, sondern der ganzen DDR. Mit seiner Errichtung wurde am Beginn der Ära Honecker die tatsächlich fast zwanzig Jahre lang verfolgte Vorstellung realisiert, die Mitte der Hauptstadt des «neuen Deutschlands» durch einen monumentalen Symbolbau zu markieren. Ursprünglich war dafür ein Hochhaus nach Art der Moskauer Turmhäuser der Stalinzeit geplant, das in der Blickachse der Straße Unter den Linden stehen sollte. Mit dem Vorschlag Hermann Henselmanns für einen «Turm der Signale» hatte sich 1959 die Anregung verbunden, den Bau für das sozialistische «Parlament» von der Höhendominante zu trennen. Dies geschah dann mit dem Bau des Fernsehturms, der ab 1966 in die Mitte des Herzstücks der Achse, zwischen Alexanderplatz und Marx-Engels-Platz, gestellt wurde und damit in den Blickbereich der wichtigsten Ausfallstraßen Berlins hineinwirkte. Der große Hallenbau als politische Dominante war damals noch auf dem Gelände des heutigen Marx-Engels-Forums vorgesehen. Mit dem Beschluss, den Palast der Republik am Marx-Engels-Platz selbst, diesseits der Spree, zu bauen, bekam der Platzraum eine Fassung nach Osten und erhielten die Linden ihren optischen Abschluss.

Nachdem Erich Honecker 1971 auf dem achten Parteitag der SED zur Macht gekommen war, begann eine Zeit des Pragmatismus, auch eines stärker realpolitisch-materialistischen Denkens, Ansätze, die sich allerdings bald zu einem engen Ökonomismus verhärteten. Doch in den frühen siebziger Jahren war offenbar eine gewisse Euphorie in der Gesellschaft vorhanden, gestärkt auch durch die außenpolitischen Erfolge der DDR. Im realen Sozialismus, der stark vom Glauben an die ideologischen Ziele abhängig war, konnten durch die Neuorientierung konzeptionelle und gestalterische

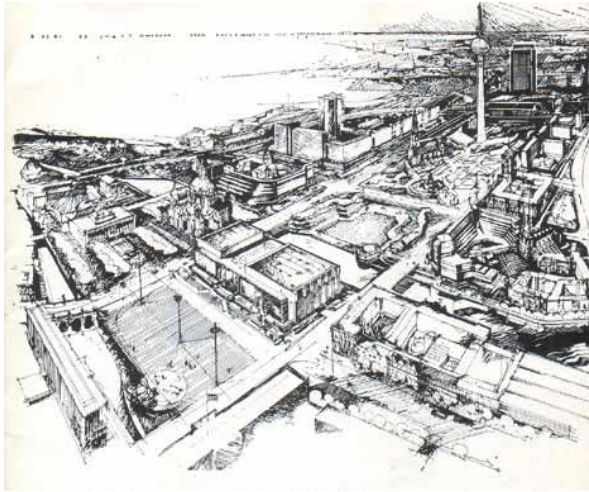


Abb. 1: Dieter Bankert, Berlin, *Palast der Republik*; *Vorschlag zur Gestaltung der Umgebung, Vogelperspektive von Süden*, 1976, Federzeichnung. (Foto: Gerhard Murza, in: Schröter / Grösel 1977, Berlin)

Energien freigesetzt werden. Nur dadurch ist die nahezu weltmännische Souveränität zu erklären, die der Palast der Republik zu seinen besten Zeiten ausstrahlte.

Die «Vorgaben zum Bau», die ein Team der Bauakademie unter Leitung von Heinz Graffunder Ende 1972 vom Politbüro der SED erhielt, beschränkten sich auf Festlegungen zu den Gebäudefunktionen und ließen den Planergruppen, wie Graffunder mitteilte⁵, gestalterisch eine fast völlige Freiheit. Am 27. März 1973 beschloss das Politbüro den Aufbau; der Grundstein wurde am

2. November desselben Jahres gelegt.⁶ Am 13. August 1973 hatten die Ausschachtungsarbeiten begonnen, wobei am westlichen Spreeufer Reste der alten Stadtmauer aus der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts freigelegt wurden. 205 000 Kubikmeter Erdreich wurden «entrümmert»; die elf Meter tiefe Baugrube umfasste eine Fläche von 180 mal 110 Metern.⁷ Das Richtfest fand am 8. November 1974 statt. Bis dahin waren für die Fundamente 60 100 Kubikmeter monolithischer Beton gegossen, 80 000 Quadratmeter Stahlbeton-Fertigteildecken und Dachplatten, 22 000 t Stahlkonstruktionen, über 30 000 Quadratmeter Marmorverkleidungen und ebensoviel Granit für Fassaden und Fußböden sowie 8,2 Millionen Ziegel verbraucht worden. Im Oktober 1974 waren die Gerüste an der Glasfassade des Volkskammer-Bauteils gefallen. Nach knapp 1 000 Tagen oder 32 Monaten Bauzeit wurde der Palast am 23. April 1976 eröffnet. Als Ort des 9. SED-Parteitags, der vom 18. bis 22. Mai 1976 stattfand, diente er zum ersten Mal seiner politisch repräsentativen Aufgabe.

In den genau mitgeteilten Zahlen schwang einer gewisser Stolz auf die technische und organisatorische Leistung mit, der damals in der Hauptstadt empfunden wurde. Schließlich hob sich das «Haus des Volkes» stark von der Schlichtheit der meisten anderen Gesellschaftsbauten dieser Jahre ab. Wie viele Kräfte und Mittel auf den Bau konzentriert (und der «Provinz» entzogen) wur-

Grundriß des 3. Geschosses

1 Plenarsaal, 2 Konferenzräume, 3 Galerie im Hauptfoyer, 4 Foyerbar, 5 Großer Saal mit Präsidium

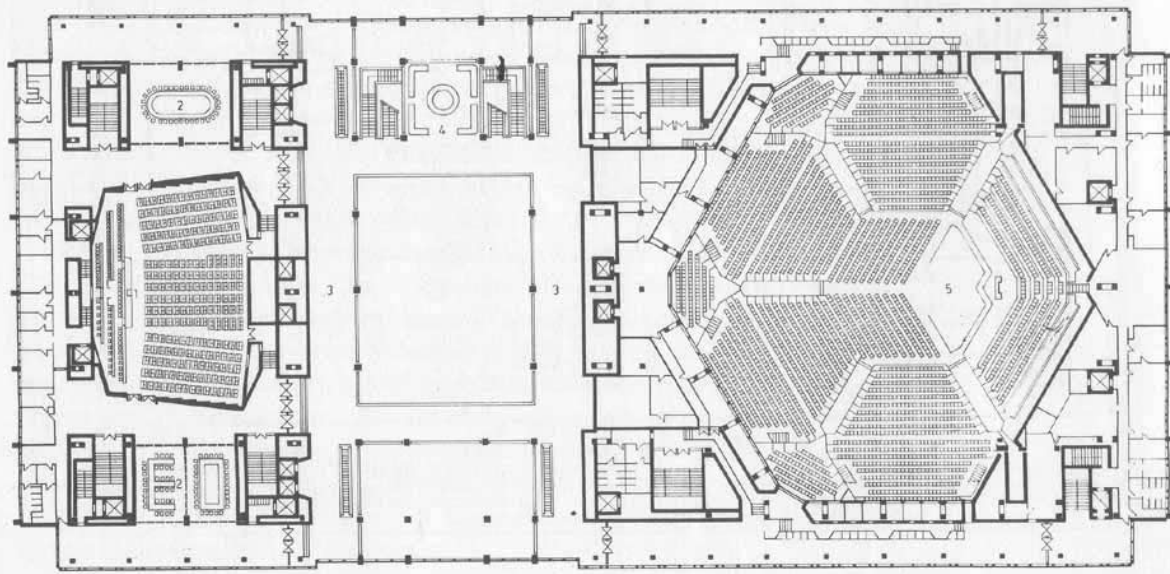


Abb. 2: Berlin, *Palast der Republik*, Grundriß 3. Geschoss, Foto: Gerhard Murza, in: Graffunder u.a., 1977, *Palast*, S. 26.

den, lässt das boshafte Wortspiel «Ballast der Republik» ahnen, ebenso die Bezeichnung «Palazzo Prozzo», beides sicherlich von Intellektuellen kreiert, die zugleich angewidert und beeindruckt waren.

Zur räumlich-funktionalen Organisation

Um die historische Bedeutung des Palasts der Republik und die Möglichkeiten seiner Nutzung zu erkennen, aber auch um seine Alltagswirkung besser verstehen zu können, muss zuerst der innere Organismus mit den geschlossenen und offenen Räumen erfasst werden (Abb. 2).

Die äußere Gestaltung ist allerdings mit der des Inneren verflochten, und die drei Hauptbereiche, die Foyers, der Große Saal und der Plenarsaal der Volkskammer, sind als Teile des Baukörpers klar erkennbar. Die breiten Glasflächen sollten eine Wechselbeziehung von Innen- und Außenräumen bewirken - Transparenz war, auch im übertragenen Sinn, ein Grundanliegen der Gestalter. «Die Vision progressiver Architekten zu Beginn unseres Jahrhunderts von der Selbstdarstellung der Werktätigen in lichtdurchfluteten Volkshäusern hat sich nunmehr im Palast der Republik verwirklicht»,⁸ so schrieb der Chefarchitekt Heinz Graffunder. Deshalb ist es sinnvoll, bei der Betrachtung der bauästhetischen Charakteristika des Baus einem Prinzip des Funktionalismus zu folgen, dem Entwerfen von innen nach außen.

Der Palast der Republik besaß im Foyerbereich fünf Geschosse und ein weiteres im «Spreesockel», von den technischen Räumen im Keller abgesehen. Besucherinnen und Besucher betraten das Haus im Erd- oder 1. Geschoss durch den Haupteingang am Marx-Engels-Platz mit dem Staatseblem der DDR darüber. Die Eingangshallen waren ebenso von der oberen Spreeterasse aus betretbar. Auf diesem Niveau befand sich im mittleren Foyerteil die große Garderobenhalle.

Vom Platz aus durchschritt man aber zuerst die hohe Eingangshalle (Abb. 3). «Sie gestattet einen weiten orientierenden und einstimmenden Blick in die angrenzenden Empfangsbereiche, die Passagen und zentralen Garderobenhallen und über drei Etagen hinauf bis zur Galerie des Hauptfoyers. Eine zehn Meter breite und mit weißem Granit verkleidete Haupttreppe schafft eine großzügige, einladende Verbindung zum Hauptfoyer.»⁹ Die hohen, profilierten Marmorpeiler und die symmetrische Anlage ließen in der Eingangshalle Assoziationen an die Prunktreppenhäuser des Barocks entstehen. Ansonsten war das 1. Geschoss als Servicebereich aus-



Abb. 3: Berlin, Palast der Republik, Eingangshalle mit Treppe zum Hauptfoyer. (Foto: Gerhard Murza, in: Graffunder 1977, Palast, Abb. 6)

gebildet, besonders im rechten, südöstlichen Bauteil unter dem Großen Saal mit Informationszentrum inklusive Bestelldienst, Mokka-Bar, Buch- und Zeitschriftenstand und Post sowie öffentlichen Toiletten. Besonders letztere waren im weitläufigen Berliner Zentrum eine wichtige Einrichtung.

Am Platz und an der Spreeseite flankierten Espresso- und Milchbar den breiten Eingang zur Volkskammer im linken, nordwestlichen Bauteil. Eingerahmt durch Marmorquader, schritten hier die Abgeordneten auf ein großes Bronzerelief in der Eingangshalle zu, «Lob des Kommunismus», nach dem Brecht-Gedicht von Jo Jastram geschaffen (Der Künstler bekannte sich übrigens auch dann noch zu seinem Werk, als mutige Anpasser dessen Entfernung verlangten).

War man die Haupttreppe der Eingangshalle hinaufgegangen, öffnete sich der Blick in das Hauptfoyer (Abb. 4), «als großer Treffpunkt und festliche Halle bewusst großzügig mit einer statisch-klassischen Haltung, die gegenüber den Sälen in der Wirkung etwas kühler bleibt».¹⁰ «Das Hauptfoyer wurde als Zentrum größter Helligkeit und festlicher Ausstrahlung konzipiert.»¹¹ Der breite offene Raum von 84 Metern Länge, 45 Metern Breite und fast 9 Metern Höhe¹² bekam die Wirkung vor allem durch das Lichtsystem der Decke. Tausende eine Kugelleuchte in einem verchromten Stabnetzwerk erzeugten eine Lichtwolke, die dem ganzen Bau im Volksmund den Namen «Erichs Lampenladen» eintrug.



Abb. 4: Berlin, Palast der Republik, Hauptfoyer mit Plastik «Gläserner Baum» und «Galerie im Palast». (Foto: Gerhard Murza, in: Graffunder 1977, *Palast*, Abb. 13)

Allein zu diesem wohl bekanntesten Design-System des Palasts, das auf nicht unelegante Weise die Adaption strukturalistischer Ordnungsprinzipien der Spätmoderne in der DDR verkörperte, ließen sich kulturhistorisch ergiebige Forschungen betreiben.

In einem diagonalen Schwerpunkt des Hauptfoyers stehend, sollte die Plastik des «Gläsernen Baums», auch «Gläserne Blume» genannt, die Transparenz des Gesamtbaus widerspiegeln (Abb. 5).

Mit seiner poppigen Rundform stand das Kunstobjekt von Reginald Richter und Richard Wilhelm aus der

Magdeburger «Gruppe Glasgestaltung» in Korrespondenz zu dem Leuchtensystem, wie auch andere Glasdetails im Palast. Die breiten Brüstungen der Foyergalerie waren wiederum mit weißem Marmor bekleidet; den Fußboden bildete eine Art Teppich von grünem Marmor aus Schweden, grauem aus Bulgarien und roséfarbenem aus Jugoslawien. «Der neueste Marmorsaal der Hauptstadt eignet sich vorzüglich für repräsentative Ballveranstaltungen und als geselliger Treffpunkt mit eigenen kulturellen Ereignissen im Rahmen von Palast-Großveranstaltungen.»¹³

Architekt des Foyerbereichs war Wolf-Rüdiger Eisentraut, der dann mit seiner Arbeitsgruppe in den achtziger Jahren die interessantesten Gesellschaftsbauten der neuen Berliner Wohngebiete entwarf. Im Alltag hat der Raum wohl den stärksten Eindruck hinterlassen, durch seine Offenheit und sicher auch durch die «Galerie im Palast» mit einer Reihe sehr verschiedenartiger Gemälde von renommierten Künstlern. Von ihm aus wurden im Volkskammerteil die Restaurants erreicht (Abb. 6).

«Die große Idee des durchsichtigen Hauses ... kommt auch bei den im zweiten Geschoss angeordneten Palastrestaurants voll zur Geltung. Sie verschafft einmalige Raumstimmungen durch die von außen einwirkende Großstadtatmosphäre.»¹⁴ Bestimmend für die räumliche Wirkung der Gasträume war deren Lage zu beiden Seiten des geschlossenen Saalbaus der Volkskammer. «Die über alle Geschosse durchgehenden weißen Marmorkuben sind auch in den drei Restau-



Abb. 5: Berlin, Palast der Republik, Gläserne Blume im Foyer (Foto: Gerhard Murza, in: Graffunder u.a., Leipzig 1977, *Palast*)



Abb. 6: Berlin, *Palast der Republik, Palastrestaurant*. (Foto: Gerhard Murza, in: Graffunder 1977, *Palast*, Abb. 118)

rants markante Raumbegrenzung und zugleich Träger für bildkünstlerischen Raumschmuck», u. a. Gobelins der vier Jahreszeiten. «Die gleichen Gipskarton-Dekorplatten, der gleiche goldgelbe Teppichbelag und die zartgelb überpolsterten Chromrohrsessel und –stühle verbinden als vereinheitlichende Elemente alle Räume.»¹⁵

Auf der Ebene des Hauptfoyers lagen auch die Zugänge zum Hochparkett des Großen Saals. In diesem Foyerbereich waren die Fachwerk-Stahlträger sichtbar gelassen und nur mit verchromtem Stahl verkleidet, ein Reflex auf die offenen Gerüststrukturen der Bauten von Foster, Jahn oder Rogers; man denke an das Pariser Centre Pompidou. Lediglich im Inneren des Baus und auf zurückhaltende Weise stellten die Architekten um Eisentraut eine Tragkonstruktion gestalterisch heraus,



Abb. 7: Berlin, *Palast der Republik, Großer Saal*. (Foto: Gerhard Murza, in: Graffunder 1977, *Palast*, Abb. 52)

während sonst die Fachwerkbinder und –stützen hinter dem Marmor verborgen blieben. Ob es den Architekten vor allem darum ging, «eine sichtbare Parallele zum Westberliner Internationalen Kongresszentrum zu vermeiden», wie es der Denkmalpfleger Henrik Schnedler vermutet,¹⁶ sei dahingestellt. Entscheidend für ihre Gestaltungsintentionen dürfte gewesen sein, die von Schnedler sensibel beschriebene Bezugnahme auf die historische Architektur der Umgebung auch in der Gestaltung der Innenräume anklingen zu lassen.

Außer der Offenheit zur Stadt war die flexible Nutzbarkeit von Räumen und Raumteilen neben- und miteinander ein Grundprinzip des Entwurfs; der «Betrieb des Gesamtgebäudes» wurde «als Prozessablauf organisiert und geplant».¹⁷ Eine besondere Flexibilität wies der Große Saal auf (Abb. 7).

Trotz der maximal 4.442 Sitzplätze und der größten Höhe von 18 Metern bei einer Breite von 67 Metern¹⁸ wirkte er nicht riesig, sondern weiträumig und doch konzentriert. Architekt dieses beeindruckenden Raums war Manfred Prasser, derselbe, der später den Plattenbeton-Jugendstil am damaligen Platz der Akademie entwarf.

Mit der Forderung, den Großen Saal für Veranstaltungen von Parteitagen bis hin zu Festbanketten nutzen zu können, war das Problem einer variablen Aufteilung gestellt. Als Ergebnis entstand die Raumform eines symmetrischen Sechsecks auf der Basis eines hexagonalen Grundrasters von 12 Metern. «Durch die geometrisch konsequente Anordnung der Zu- und Abgänge im Saal wird der Raum gleichsam in Bausteine gegliedert, und es entstehen die charakteristischen, segmentförmigen Zuschauerblöcke.» Die Funktionsidee ging davon aus, «eine räumliche Trennung der Bühne (aktive Zone) vom Zuschauerraum (passive Zone) zu vermeiden».¹⁹

Alle Abschlussflächen des Großen Saals waren dementsprechend als räumliche «Bausteine» gestaltet, bis hin zu den plastischen Dreiecksreliefs der Decke. Mittels Hydraulik ließ sich die Raumform für die verschiedensten Veranstaltungsarten und –größen verändern. Die mittlere Aktionsfläche konnte für Kongresse, Konzerte und Bankette auf verschiedene Höhen gebracht werden. An dieses innere Hexagon stießen die sechs schwenkbaren Parkettsegmente, die, wenn sie hochgeklappt waren, den Rest des Saals verdeckten und auf ihrer Rückseite wiederum die plastischen Strukturen



Abb. 8: Berlin, *Palast der Republik*, «Theater im Palast». (Foto: G. Murza, in: Graffunder 1977, *Palast*, Abb. 108)

der Deckenteile zeigten. Es entstand so ein kleinerer Sechseckraum für Empfänge, Festessen, Bälle und Kongresse. Auch die Bildung von Teilräumen mit und ohne Rang war möglich.

Die Deckenplafonds im Bereich des Mittelparketts waren ebenfalls absenk- und kippbar, so dass auch die Decke akustisch und ästhetisch variiert werden konnte. Panorama- und Vorhängezüge, auch Dekorationszüge machten wie auf einer Theaterbühne differenzierte Raumgestaltungen möglich. Zur Obermaschinerie gehörte als wichtigstes Stück das Trennwandsystem, mit dem Segmente des Hochparketts und des Ranges abgetrennt werden konnten.

Der Große Saal war somit nicht nur in der Grundrissform, sondern auch im Aufriss völlig flexibel verwendbar; das Elemente-System auf der Grundlage des Sechsecks gewährleistete die Kombinierbarkeit der Segmente. Hier war das elementare Gestaltungsprinzip der Moderne zu einer logischen Methode der Raumgestaltung entwickelt worden. Die Zeit dieser «Waben»-Strukturen ist die der fünfziger und vor allem sechziger Jahre, von den Kaufhausfassaden bis hin zu den Blumenschalen. Dass solche spätmodernen Formen immer mehr waren als nur Dekoration, zeigt der Große Saal des Palasts; die ästhetische Konzeption, die dahinterstand, lässt sich an der Fußumbauung des Fernsehturms erkennen, die an die wegklappbaren Stützen eines

Raketen-Startplatzes erinnert. Der Raum war hier wie dort als geschlossene, ummauerte Form verschwunden, ein alter Traum der Moderne. Dass die «Raummaschine» des Großen Saals ihre Veränderlichkeit nicht bis heute unter Beweis stellen kann, hat kaum mit dem Zustand der Hydraulik, sondern mehr mit dem einiger entscheidender Köpfe zu tun.

Die Foyers des Großen Saals lagen über dem Hauptfoyer im 4. und 5. Geschoss, wobei das Imbissfoyer durch Oberlichtkuppeln erhellt wurde. Nicht nur dadurch erhielten sie einen offeneren Charakter, sondern auch durch den zweigeschossigen Hallenbereich an der Platzseite, der den Blick nach draußen ermöglichte. Umklammert von den Treppenläufen zum 5. Geschoss war hier auf der Höhe des 4. der offene Raum als «Theater im Palast» (TiP) genutzt worden (Abb. 8).

Mit mobilem Gestühl, Bildwänden, Bodenblöcken und Ton-Licht-Regiepult ließen sich hier für 150 bis 250 Besucher verschiedene Veranstaltungen realisieren, z. B. Lesungen, Kammerkonzerte, Jazzabende und Puppentheater-Aufführungen.²⁰ Damit war die Monofunktion der Foyerbereiche aufgebrochen und Raum zur «Erprobung neuer Spielformen»²¹ geschaffen. Trotz der Symmetrie der räumlichen Anlage ergab sich durch die großen Glasflächen eine eher lockere Atmosphäre; eine gewisse Ungezwungenheit, gerade bei Großveranstaltungen, wo die Leute sich frei im Raum bewegten, war deutlich spürbar.

Der Plenarsaal der Volkskammer (Abb. 9) war, wie erwähnt, im Erdgeschoss von der Karl-Liebknecht-Straße her zugänglich. Er befand sich im 3. bis 5. Geschoss; die Lifts und Treppenhäuser, die ihn erschlossen, durchdrangen also die Palastrestaurants im zweiten. Der trapezförmige Raum wurde «in der farblichen



Oben – Abb. 9: Berlin, *Palast der Republik*, Plenarsaal der Volkskammer. (Foto: G. Murza, in: Graffunder 1977, *Palast*, Abb. 60)

Gestaltung auf seinen seriösen staatspolitisch bedeutsamen Inhalt fixiert: roter Bodenbelag, sandfarbene Polsterbezüge, helle ahornfarbene Wandbehänge, altgold-kupferfarbene Eloxaltöne des Emblems an der Präsidiumswand». ²² Die plastische bewegte Deckengestaltung zeigt wieder die kristallartigen Strukturen der Saal-Segmente, das diente ebenso zur Verbesserung der Akustik wie die gestaffelte Anordnung der zwanzig Kabinen in den Seitenwänden, die für Stenografen, Dolmetscher, Reporter und Fernsehkameras bestimmt waren.

Der vollklimatisierte Plenarsaal war für die 500 Abgeordneten von der Galerie des Hauptfoyers erreichbar. Die Außenfoyers mit schweren Ledersesseln öffneten sich dem Außenraum, der Saal selbst dagegen wirkte wie eingekapselt in den weißen Marmorkubus des Volkstammer-Bauteils. Transparenz war hier nur optisch, im Blick durch die Glastüren, erfahrbar, ansonsten blieb man, von den Nobelkarossen, aus denen man vor dem repräsentativen Eingang ausstieg, bis hin zum Saal, unter sich. An seinen Seiten waren auf drei Geschossen teilbare Konferenzräume mit rund 600 Plätzen angeordnet; es stimmt also nicht, dass, wie in der «Wendezeit» behauptet, für die Arbeit der Parteien-Fraktionen keine Räume vorhanden gewesen wären. Für die Innenarchitektur des Volkstammer-Bereichs zeichnete der Architekt Günter Kunert mit seinen Mitarbeitern verantwortlich.

Im Kontrast zu diesem offiziellen Bereich, der für heutige Demokraten viel zu klein wäre, standen die Gaststätten im Spreesockel, entworfen von einer Architektengruppe um Heinz Aust. Hier waren hinter der Uferpromenade aus grauem Granit eine Reihe von «Freizeit-einrichtungen» eingebaut, beiderseits des Eingangs, der zur Spreetreppe des Foyers führte. Die SED-Kulturpolitik verstand Unterhaltungsgenuss und Vergnügen ohne Belehrung als inferiore Beschäftigungen, weshalb die der Entspannung gewidmeten Räume ganz unten eingeordnet wurden. Hinzu kam, dass die Betonfundamente den Lärm dämpften.

Ihn erzeugten rechts und links des Eingangs die Nutzer des Jugendtreffs und des «Spreebowling», während sich die reifere Jugend in der Weinstube und der Bierstube traf, die zu beiden Seiten anschlossen. Der Jugendtreff (Abb. 10) hatte zwei drehbare Tanzflächen aus Marmor aufzuweisen, mit Lichtorgeln darüber und mit Pult für den «Diskjockey»²³ – abgerundete



Abb. 10: Berlin, *Palast der Republik, Jugendtreff* (O.A. *Palast der Republik*, Bildband, dreisprachig, Dresden 1977, S. 115)

Wandschalen sorgten genauso wie die Spiralen des Tanzflächen-Belags für ein «poppiges» Raumerlebnis.

In der Wein- und Bierstube dagegen herrschte «historisierende Noblesse». ²⁴ «Hier regte der vor über 700 Jahren an gleicher Stelle stehende «Grüne Hute der Cöllner Stadtmauer eine Konzession an die Berliner Stadtgeschichte an», ²⁵ in der Weinstube an den Schinkel-Stil, in der Bierstube an den Schlüter-Barock, also eher «rustikal». Solche geschichtlichen Reminiscenzen blieben damals noch auf die «gemütlichen» Gaststättenbereiche beschränkt.

Allgemein wäre noch auf die einheitlichen Ausstattungssysteme des Palasts hinzuweisen, die nicht nur die Kugelleuchten-Variationen umfassten, sondern auch die Möbel und Geschirre, die Informationstafeln und Aufschriften. Sogar die Bekleidung des Service-Personals war auf das Gestaltungskonzept abgestimmt. Unaufdringlich war dabei, bis hin zu den Kaffeetassen, das Palast-Signet kennzeichnend, dessen historisierende Schnörkel bereits die Abkehr von der Moderne andeuten. Gleichwohl sind mit dem integrierten Design-Konzept Bestrebungen des Bauhauses, eine zweckvolle wie auch sinnlich wirksame Kultur der Alltagsdinge zu schaffen, wieder aufgenommen worden.



Abb. 12: Berlin, *Palast der Republik*, Ansicht vom ehem. Außenministerium (Südwesten). (Foto: Gerhard Murza, in: Graffunder 1977, *Palast*, Abb. 96)

Zur äußeren Gestaltung

Der Palast der Republik bildet einen mächtigen Querriegel, sowohl als Abschluss des Raums um den Fernsehturm als auch von den Linden her (Abb. 11). Seine Größe ist aber zu den Gebäuden des Friedrichsforums und des ehemaligen Schlossbereichs in Beziehung gesetzt.

Für den Bereich um die Linden war im Generalbauungsplan eine relativ niedrige Gebäudehöhe fest-



Abb. 11: Berlin, *Palast der Republik*, Ansicht von Unter den Linden (Westen). (Foto: Gerhard Murza, in: Graffunder 1977, *Palast*, Abb. 4)

gelegt. Diese historische «Respekts-Zone» sollte vom Fernsehturm dominiert und ringförmig von Hochhausgruppen umfasst werden, was mit den Bauten auf der Fischerinsel, an der Leipziger Straße und dem Solitär des Internationalen Handelszentrums am Bahnhof Friedrichstraße auch verwirklicht wurde.

Der Palast dagegen schließt sich an die Größendimensionen der benachbarten Gebäude an – die Höhe seiner Glasfassade entspricht mit 25 Metern genau der des Neuen Marstalls und des Staatsratsgebäudes. Die weißen Marmorkuben des Großen Saals und des Volkskammerteils ragen sieben Meter darüber hinaus und schaffen somit den Höhenbezug zum Berliner Dom.²⁶ Sie geben dem Bau in den weiten Räumen des Zentrums die nötige Höhe, ohne die er in der Perspektive «versacken» würde (Abb. 12).

Dieses integrative Konzept wurde vor allem an der Spreefront deutlich. Der große Baukörper des Palasts wirkte hier wie eingespannt zwischen die steinernen Baumassen des Doms und des Marstalls (Abb. 13). Die Thermoglasflächen mit ihren bronzefarbenen Sprossen stimmten gut zu den Sandsteinfassaden der Gründerzeit-Prachtbauten, während die hellen Marmorblöcke den



Abb. 13: Berlin, *Palast der Republik, Spreeseite, Ansicht von Südwesten*. (Foto: Wolfgang Bittner, Landesdenkmalamt 1997, *Denkmalpflege*, S. 126)

Eigenwert und die Bedeutung des Baus hervorhoben. Die Einpassung in die Spree-Bebauung, die Fortsetzung der Flucht der Breiten Straße am Marx-Engels-Platz, die Fassung der Räume – all das zeigt, was man damals unter «harmonischer Einfügung» verstand.

Integration war, auch in ästhetischer Hinsicht, ein Schlagwort der siebziger Jahre. Sie wurde freilich nicht so streng gesehen wie heute; die Beziehung des Palasts zum Lustgarten ist nach den jetzigen Kriterien einer «Stadtreparatur» räumlich nicht bewältigt, und sicherlich bilden dessen breite Fronten keine Platzarchitektur im Sinne des Barocks. Es sollen hier aber die damaligen Vorstellungen und Maßstäbe betrachtet werden, nicht das aktuelle Dogma des geschlossenen Stadtraums.

Für die Gliederung des Baukörpers war entscheidend, dass dem Knick der Zentralen Achse zwischen den Linden und der Liebknecht-Straße durch die Verschiebung des Foyers aus der Mitte Rechnung getragen wurde. So geriet nicht nur der Haupteingang in den Blickbereich der Linden, es wurde auch eine typisch moderne Spannung der Teile erzielt.

Der Palast bestand für den Betrachter aus den weißen Blöcken des Saals und der Volkskammer und der Glasfassade der Foyers. «Die plastische Durchdringung der beiden Marmorkuben (Hauptfunktionsbereiche) mit dem Glaskörper war eine wesentliche Voraussetzung zur absoluten Verschmelzung der äußeren und inneren Architekturformen. Diese konnte jedoch nur in Übereinstimmung mit den funktionellen Bedingungen erfolgen, wonach sich generell zwischen Glas und Kuben offene Kommunikationsbereiche (Wandelgänge, Foyers) befinden, während sich in den Kuben die eigentlichen Hauptfunktionen (Veranstaltungen) abspielen.»²⁷

Durchdringung und Kontrast sind Gestaltungsmittel der Moderne, die hier in einer sehr zeittypischen Weise angewendet wurden: Die Marmorteile standen sich nach innen, zum Foyer hin, als geschlossene Blöcke gegenüber, waren aber nach außen in riesige Scheiben aufgelöst. Die Glasflächen dagegen zogen den Baukörper zusammen, ähnlich wie der Reihung der hohen Marmor-«Lisenen» an Dom- und Marstallseite die Betonung der Eingänge mit weißen, vorspringenden Stützen entsprach (Abb. 14). Als einzige Bauformen ragten diese Stützen aus den langgestreckten Glasflächen heraus; «Sie erheben dadurch einen monumental-repräsentativen Anspruch»²⁸, ganz im barocken Sinne mit breiterem Mittelfeld und axialer Betonung durch das Staatselement. Auch die Glasfassaden vor dem Hauptfoyer gingen darauf ein. Ihr «Maßwerk», das sich ansonsten «gemeinsam mit den rhythmisch differenzierten Größen der Glasscheiben harmonisch auf die Fensterproportionen der umgebenden Gebäude einstellt,²⁹ war hier etwas zurückgesetzt und mit einem einfacheren Raster gestaltet, das symmetrisch den höheren Raum des Hauptfoyers anzeigte.

«Die Proportionierung der gläsernen Längsfassade wird durch ein kräftiges Vorspringen ihrer Fluchten über dem zweiten Geschoss ... unterstützt».³⁰ Darunter traten die Marmorstützen bündig mit der Fassade hervor und gaben so dem ganzen Bau einen einheitlichen Rhythmus, während sie sonst hinter der oliv-braunen Glasfläche nur untergründig wirkten. – Den Glaskörper umgriff der weiße Marmor-Balkon im zweiten Geschoss; er «korrespondiert gleichsam mit den typischen Sockelstrukturen der historischen und auch der neueren Gebäude der Umgebung und schafft einen kräftigen horizontalen Akzent, der auch beide Gebäudekuben des Palastes optisch zusammenschließt».³¹

Genau dieses Verklammern des Glaskörpers durch die Marmorblöcke und umgekehrt kennzeichnen den Bau als spätmodern, nicht weniger die differenzierten Fassadengliederungen. Man vergleiche ihn mit den «reinen» Kuben des Bauhauses, um die Unterschiede und auch die Gemeinsamkeiten zu erkennen. Nicht zufällig wurde im selben Jahr wie der Palast, 1976, auch das restaurierte Bauhaus-Gebäude in Dessau eröffnet, und ebenso wenig überrascht es, dass der Architekt der Palast-Fassaden, Dieter Bankert, heute in Dessau arbeitet. Es war offenbar ein Rückbezug auf die Klassische

Moderne, was diese plastischen Formen entstehen ließ, verbunden mit dem Gefühl eigener Gestaltungskraft.

Gerade die Spannungen an den Ecken machen das deutlich: Kraftvoll schieben sich die weißen Eckscheiben vor; die Marmorisenen sind zwischen ihnen nach unten gezogen (s. Abb. 13, rechts). «Die Verbindung der Hängestäbe mit der Binderkonstruktion bot sich bei der sonst sparsamen Formgebung als konstruktiv begründetes Motiv einer plastischen Bereicherung der ‚Binderköpfe‘ an.»³² Der Vorsprung der Glasfassade antwortet dieser Dynamik, und der Balkon schließt die Formen energisch zusammen.

Die plastische Kraft, die der Bau ausstrahlte, seine harten Horizontalen, auch die ungewöhnliche Sockelgestaltung, die die Blöcke scheinbar schweben ließ, haben offenbar sowohl Faszination als auch Unsicherheit und Ablehnung ausgelöst. Die Kontrast-Spannungen wirken heute, in einer Zeit, die sich an die Baugeschichte klammert, brutal, das Selbstbewusstsein der siebziger Jahre erscheint als primitiv und unreflektiert. Die Verurteilung des politischen Systems der DDR kann so genutzt werden, um auch die ästhetisch missliebigen Zeugen ihrer Geschichte zu beseitigen. Das hieße aber eine ebenso selektive Geschichtsauffassung durchsetzen, wie sie der DDR vorgeworfen wird. Den Palast der Republik als Symbol eines verhassten Regimes zu behandeln, bedeutet eine Ideologie ähnlich der zu praktizieren, die zum Abbruch des Stadtschlusses führte.

So ist es fast ein Witz der Geschichte, dass diejenigen, die die zerschlagenen Formen des Berliner Schlosses wieder zusammenfügen wollen, damit die wirklichen Geschichtszeugen des Ortes zerstören würden, nicht nur die Grundmauern des Schlosses, die noch im Boden liegen, sondern auch das Zeugnis einer vergangenen Souveränität, die sich auch als eine deutsche begriffen hatte. Im Moment geschieht nicht der Abbruch einer wertvollen Ruine, sondern die Zerstörung eines intakten Bauwerks, ignorant gegenüber den funktionellen wie den ästhetischen Werten, die der Palast der Republik besaß.



Abb. 14: Berlin, *Palast der Republik, Haupteingang, Ansicht vom ehem. Außenministerium (Suedwesten)*. (Foto: Gerhard Murza, in: Graffunder 1977, *Palast*, Abb. 3)

Endnoten

- 1 Graffunder 1977, *Palast*, S. 9.
- 2 Ebd.
- 3 Ebd. S. 10, 15.
- 4 Ebd. S. 15.
- 5 Graffunder 1993, *Palast*.
- 6 Graffunder 1977, *Palast*, S. 10.
- 7 Zahlen aus: Schröter / Grösel 1977, *Berlin*, S. 10.
- 8 Graffunder 1977, *Palast*, S. 15.
- 9 Ebd. S. 30.
- 10 Ebd. S. 28.
- 11 Ebd. S. 29.
- 12 Ebd. S. 31.
- 13 Ebd.
- 14 Ebd. S. 39.
- 15 Ebd.
- 16 Schnedler 1997, *Palast*, S. 133.
- 17 Graffunder 1977, *Palast*, S. 23.
- 18 Ebd. S. 35.
- 19 Ebd.
- 20 Ebd. S. 32.
- 21 Ebd.
- 22 Ebd. S. 29.
- 23 Ebd. S. 40.
- 24 Ebd. S. 39.
- 25 Ebd. S. 39f.
- 26 Schröter / Grösel 1977, *Berlin*, S. 10.
- 27 Graffunder 1977, *Palast*, S. 25.
- 28 Ebd. S. 24.
- 29 Ebd. S. 23.
- 30 Ebd. S. 23f.
- 31 Ebd. S. 24.
- 32 Ebd.

Bibliographie

Heinz Graffunder u. a., *Der Palast der Republik*, Leipzig 1977.

Heinz Graffunder, *Der Palast und die Mitte (Interview mit Goetz Kern und Oliver Bormann)*, in: a 3000, H. 3, 1993, S. 6f.

Henrik Schnedler, «Wie bedeutend ist der Palast der Republik?», in: *Denkmalpflege nach dem Mauerfall. Eine Zwischenbilanz*, hg. v. Landesdenkmalamt (Beitraege zur Denkmalpflege in Berlin, H. 10), Berlin 1997, S. 132-135.

Manfred Schröter und Wolfgang Grösel, *Berlin, Palast der Republik (Reihe Baudenkmale, H. 42)*, Leipzig 1977.

Zusammenfassung

In der bisherigen Diskussion um den Abriss oder Erhalt des Berliner Palastes der Republik haben neben Fragen der Finanzierung und Nutzung vor allem historische Argumente eine Rolle gespielt. Die Gegner einer Erhaltung traten mit dem Verweis auf den politisch motivierten Abbruch des Stadtschlusses für eine entsprechende «Wiedergutmachung» ein, während diejenigen, die eine Integration in ein neuartiges Baukonzept verfochten, die geschichtliche Bedeutung des Palastes als Ort der Entscheidung zum Anschluss der DDR an die Bundesrepublik Deutschland hervorhoben. Auch auf die Potenzen des Baus als öffentlicher Kultur- und Begegnungsstätte für die Stadt Berlin wurde hingewiesen. Seine bauästhetischen Besonderheiten sowie sein Wert als einmaliges Zeugnis einer Baupolitik und Baukultur gerieten dagegen in den öffentlichen Disputen ins Hintertreffen. Dem versucht der vorliegende Text abzuhelfen. Er stammt von 1991 und wird hier zum ersten Mal veröffentlicht; der Autor hat ihn bei dieser Gelegenheit ergänzt und überarbeitet.

Autor

Geb. 1964 in Schönebeck/Elbe, Studium der Kunstwissenschaften, Forschungsschwerpunkt Deutsche Architektur des 20. Jahrhunderts, 1997 Publikation der Dissertation zum Kulturhaus in der DDR der fünfziger Jahre «Arbeiter- und Bauerntempel»; weitere Veröffentlichungen zu Monumental-, Wohn- und Industriebauten des Nationalsozialismus und der DDR, Rezensionen.

Titel

Ulrich Hartung, «Zwischen Bauhaus und Barock. Zur Ästhetik des Palastes der Republik», in: *kunsttexte.de*, Sektion Denkmalpflege, Nr.1, 2001 (11 Seiten) www.kunsttexte.de