Zeitschrift: Centrum : Jahrbuch Architektur und Stadt
Herausgeber: Peter Neitzke, Carl Steckeweh, Reinhart Wustlich
Band: - (1996)

Artikel: Der "Teutonen-Klotz" in Washington oder: Die Architektur der Arroganz
Autor: Harpprecht, Klaus
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1072822

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Klaus Harpprecht

Der „Teutonen-Klotz" in Washington oder: Die Architektur der Arroganz

Schwer und grimmig – trotz des grellweißen Steins aus Vermont, der in der Sonne aufgleißt – hockt das mächtige Bauwerk auf seinem Hügel: abweisend, einsam, ohne Bezug zu seiner Umgebung. Es verträgt keine Nachbarn. Es duldet auch keine Natur. Die alten Bäume, die den Amerikanern so kostbar sind, wurden in einer Nacht- und Nebelaktion gefällt, um Platz zu schaffen für die Freitreppen, die den zehn Viereckpfeilern an der Südfront des Herrschaftshauses entgegenstreben, hoheitsvoll und devot zugleich.

Die Treppen seien von Sanssouci inspiriert, dem Rokoko-Refugium Friedrichs von Preußen, verkündete der Baumeister Oswald Mathias Ungers. Wenn es sich so verhält, dann hat er es verstanden, der Erinnerung an den Alten Fritz jeden Hauch von Anmut auszutreiben. Die monumentale Deklaration der Macht – und nichts anderes ist seine Konstruktion – duldet keine Flöten-Melodien und gewiß keine Cembalo-Arpeggien, keine Visite Voltaires, keine spöttisch-funkelnde Konversation, keine Ironie, kein Lachen. Mit ‚Sanssouci' hat das Bauwerk so wenig zu schaffen, wie mit ‚Mount Vernon', George Washingtons liebenswürdig-strengem Schlößchen hoch über dem Potomac, oder mit ‚Montecello', Thomas Jeffersons graziöser *hommage* an Palladio, die sich so heiter ins satte Grün der Landschaft im Süden Virginias fügt.

Der Vergleich mit ‚Walhalla', der Ruhmeshalle Leo von Klenzes, läge näher. Passender noch Paul Troosts ‚Haus der Deutschen Kunst' in München, das so unverwüstlich vom Bauwillen des Führers zeugt. Oder der Neuen Reichskanzlei, von Albert Speer kongenial für den Diktator entworfen, der sich selber als den ersten Bauherrn seiner Nation gerühmt hat. Oder dem Ehrenmal im Treptower Volkspark (Ost-Berlin), diesem Inbegriff des ‚Sozialistischen Realismus', dessen Meister mit dem Umfeld ihrer repräsentativen Bauten und Monumente ähnlich violent zu verfahren pflegten.

Ungers' Thema ist, ob er es weiß oder nicht, die Macht. Sein Stil: die Einschüchterung; der brutale Effekt; die Kraftprotzerei. Sein Werk verkörpert, mit einem Wort, genau das, was Deutschland nicht sein will, auch nicht das größere. Der Kritiker der *Washington Post* schrieb denn auch mit sanfter Belustigung, durch die Assoziation mit Hitler und seinem Chefarchitekten Speer leide der Klassizismus unter den Deutschen noch immer an einem Schuldkomplex: Von dieser diskreditierenden Last wolle ihn Ungers befreien. Freilich sei sein Bau in den Vereinigten Staaten eine Demonstration am falschen Platz.

Es ist wahr: Keine Seele erkennt in den griechischen und römischen Kolumnen, von denen die offizielle Architektur Amerikas seit den Tagen der Gründerväter geprägt ist, den tyrannischen Gestus oder einen imperialen Anspruch (den es sehr wohl gab). Selbst die Bauten der Roosevelt-Epoche, die in mancher Hinsicht dem universalen Geschmack der dreißiger Jahre entsprachen, wurden mit gelassener Unschuld ins Gesamtbild der Hauptstadt integriert. Niemand hat jemals im Ernst gefordert, die kolossalen Pferde-Skulpturen auf der Memorial-Bridge – unverkennbar ein Geschenk Mussolinis – des nächtens heimlich zu demontieren. Mit einer rüden Art von Unschuld bewachen sie die Prachtstraße, die das Lincoln-Memorial mit dem Friedhof von Arlington verbindet, auf dem die Opfer der Kriege liegen, auch der Schlachten gegen das Italien des Duce. Die Amerikaner brauchen sich daran nicht aufzuhalten; ihre Väter sind einst *gegen* die Diktaturen ins Feld gezogen – nicht *für sie*. Sie können es unbekümmert ertragen, daß Mussolinis Rösser die dicken und wahrhaft faschistischen Ärsche den Piloten entgegenrecken, die ihre Maschinen durchs weite Flußtal dem National Airport entgegenlenken. *Quod licet Iovi non licet bovi.*

Nein, Amerika ist nicht die geeignete Bühne, auf der deutsche Gewissensathleten die Bewältigung der Vergangenheit, der sogenannten, vorexerzieren sollten. Vor Ungers' Säulen stellt sich vielmehr die Frage, ob die Beschwörung solch bedrückender Erinnerungen an den ‚Führer-Stil' einen Akt der Befreiung annonciert oder eher eine heimliche Hörigkeit – nein, nicht der Deutschen insgesamt, die diese Kollektiv-Verdächtigung nicht verdienen, auch nicht einer schweigenden Mehrheit unter ihnen, vor allem nicht der deutschen Architekten, die vielerorts so eindrucksvoll bewiesen, daß sie sich längst von jeder nazistischen Deformation der Ästhetik gelöst haben: nur an das neue Bundestags-Gebäude Günter Behnischs zu denken, das in seiner genialen Bescheidung zeigt, wie sich das Repräsentative in heiteren Elan, die Macht in Durchsichtigkeit und Funktionalität in Anmut übersetzt – ein Kunstwerk, das noch immer Argument genug sein müßte, den Umzug des Parlamentes in die schwarzgraue Horrorfestung des Berliner Reichstages zu verweigern.

Alptraum in Weiß

Zurückhaltung und Modernität verbanden sich – wie nun erst deutlich wird – auf vorbildliche Weise in Egon Eiermanns Washingtoner Botschafts-Kanzlei: eine Komposition aus Metall, Holz und Glas, die sich – nur dreihundert Schritte von Ungers' weißem Alptraum entfernt – harmonisch in den aufstrebenden Hang fügt. Auch dieser Bau schreckte, dank seiner kühnen Nüchternheit, einst die eher konservativ gestimmten Bürger von Washington auf. Nun preisen sie dankbar den Takt, der das Konzept des Karlsruher Professors bestimmte (der übrigens die Ruine der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche am Berliner Kurfürstendamm als ein Mahnmal gestaltet hat, dessen Bild im Gedächtnis der Welt lebt).

Ungers war sein Schüler. Doch kein Hauch von Eiermanns *understatement* scheint sich auf den einstigen Eleven übertragen zu haben. Eine Amerikanerin, die einige Minuten lang sprachlos zu seiner Gralsburg hinaufgestarrt hatte, die dort droben mit herrischem Pathos thront, sagte schließlich mit leisem Spott, hier habe sich offensichtlich der Größenwahn von Hollywood-Magnaten mit dem Gespenst des Faschismus vereint.

Damit erschöpfen sich die Vergleiche nicht. Die Empfangshalle, deren ausladende Dimensionen jeden Gast zum Statisten degradieren, schließt sich nach außen durch die harten Viereckmuster der Fenster ab (wie alle anderen Räume auch): Ungers' stereotype Quadrate, die das gesamte Bauwerk dominieren – ohne Zweifel von der kargen Strenge japanischer Architektur diktiert. „Sieh' an, die Achse lebt“, bemerkte einer der einheimischen Kollegen. Er fügte hinzu, es sei wohl kein schierer Zufall, daß die Wände des Saales mit zwölf Variationen des Parsival-Motivs (von Markus Lüppertz) dekoriert sind. Die Präsenz Richard Wagners ist sinnfällig. Bach, Beethoven oder Brahms haben mit diesem Bau nichts zu schaffen, von dem im übrigen nicht ausgemacht ist, ob Goethes schönes Wort auf ihn zutrifft: daß Architektur gefrorene Musik sei.

Mit dem Anspruch, er habe ein „Gesamtkunstwerk“ geschaffen, bestand Ungers auf der kompromißlosen Stilisierung des gesamten Palastes. Man könnte auch vom Triumph eines obsessiven Ordnungswillens reden. Kein Möbel darf verrückt oder – Gott behüte – ausgetauscht werden. Zwar wird Kanzler Kohl, wenn er das nächste Mal über den Ozean eilt, konsterniert feststellen müssen, daß keiner der rechteckigen Sessel im ‚Herrenzimmer‘ breit genug ist, um sein Hinterteil aufzunehmen, doch der Botschafter riskierte einen Tobsuchtsanfall des Baumeisters, wenn er wagen sollte, ein bequemeres Fauteuil aus der alten Residenz zu entleihen.

Ungers hat in gewisser Hinsicht recht: Die kleinste Veränderung der millimetergenauen Arrangements brächte die erstarrte Ästhetik seines Konzeptes ins Wanken. Diese Architektur erlaubt keinen Verstoß gegen ihr Gesetz. Sie erträgt keine der natürlichen Regelwidrigkeiten und Schlampereien des Lebens. Mit anderen Worten: sie lebt nicht. Sie ist demonstrative Geste. Imponiergehabe. Totale Repräsentation. Sonst nichts.

Die Unwohnlichkeit, die Ungers den Privaträumen des Botschafters aufzwang, interessiert ihn nicht im geringsten. Jörg von Uthmann, vordem Kultur-Korrespondent der *Frankfurter Allgemeinen* in New York, billigte dem Inneren den „Charme einer Intensivstation“ zu. Der lange Gang im Wohntrakt – wiederum eine Komposition von schwarzweißen Quadraten – gleicht vielleicht eher einer luxuriösen Leichenhalle: einer, in der Staatsbegräbnisse vorbereitet werden. Das Schlafgemach des Hausherrn und seiner Frau wird von einer gewaltigen Schrankwand erdrückt, in schwarz versteht sich, wie alle Möbel und Türen aus kostbaren Tropenhölzern gefertigt, auch der tonnenschwere Paravant im Speisesaal, der aus der Werkstatt eines Sohnes von Oswald Mathias Ungers stammt: eine Art Panzersperre, die den Raum für kleinere Essen aufteilen soll.

Was immer hier veranstaltet wird: fürs Kleine, Unaufwendige, Legere oder gar fürs Intime taugt dieses Gebäude nicht, auch nicht im Wohntrakt. Die Gästezimmer wären einem progressiven Kloster angemessen, jedes mit einer Duschzeile ausgestattet (von denen es elf gibt – hingegen nur eine Badewanne, die vermutlich nach altdeutscher Familiensitte zur Benutzung am Samstagabend gedacht ist). Der Raum, in dem die hohen Staatsgäste nächtigen müßten, ist von einer Schlichtheit, von der zu vermuten ist, daß sie Kanzler und Minister zu entsagungsvoller Demut anhalten soll. Man darf gewiß sein, daß das Watergate-Hotel und die anderen besseren Absteigen in Washington D.C. auch in Zukunft mit ihren deutschen Stammgästen rechnen können.

Insofern wird fürs erste von einer Amortisierung der Baukosten zunächst kaum die Rede sein: neunzehn Millionen Mark, dazu elf Millionen für die Landschaftsarchitektur

(samt Freitreppen und Zierteich, der den Swimmingpool ersetzt), dreißig Millionen insgesamt. Trotz dieses Aufwandes: dem Protz der Repräsentation entspricht der Komfort der Wohnräume nicht im geringsten. Niemand hätte von dem Baumeister verlangt, er möge der berüchtigten deutschen ‚Gemütlichkeit‘ eine Heimstatt schaffen, aber die Verachtung jeglicher Privatheit, die sich in seiner Planung ausdrückt, legt es nahe, von einer Architektur jenseits ziviler Humanität zu sprechen.

Die Lethargie der Verantwortlichen

Hans Dietrich Genscher, damals noch Außenminister, mühte sich einst vergebens, das Unheil abzuwenden. Die Bundesbau-Verwaltung hielt an Ungers, der zwei Ausschreibungs-Wettbewerbe für den Auftrag in Washington gewonnen hatte, unerbittlich fest. Sie nahm es hin, daß der Architekt absoluten Gehorsam gegenüber seinem Entwurf verlangte. Nur durch die bürokratisch-kleinbürgerlichen Vorschriften für die Maße der Wohnräume ließ er sich gewisse Schranken auferlegen.

Doch warum mobilisierte keine der Damen, keiner der Herren in Bonn die Öffentlichkeit, ehe es zu spät war? Warum verzichtete die Opposition auf einen Protest? Warum hat sich der Bundestags-Ausschuß für die auswärtigen Angelegenheiten nicht gerührt, warum der Finanz-Ausschuß das Unternehmen nicht einer peniblen Prüfung unterzogen? Warum fragte keiner, ob die alte, schlichte und keineswegs unansehnliche Residenz auf dem Nebengrundstück den Ansprüchen, trotz eines Dachstuhlbrandes, nicht noch eine gute Weile genügt hätte? Warum erkundigte sich niemand danach, ob es dem unermüdlich bekundeten Sparwillen entspreche, jenes freundliche Haus in eine Kantine für das Botschaftspersonal zu verwandeln (in der übrigens auch die Vortragenden und nachtragenden Legationsräte, die gern den eigenen Teppich schonen, ihre Empfänge geben können)?

Merkte denn keiner, was Ungers heraufbeschwor? Dies ist der eigentliche Skandal: daß es die Lethargie der Verantwortlichen einem bedeutenden Baumeister erlaubt hat, seine Visionen von Kraft und Macht einem repräsentativen Bauwerk der zweiten deutschen Republik als sozusagen offiziellen Stil aufzunötigen: eine Architektur der Arroganz. Immerhin hat Ungers die kühnen Würfe des Kölner Walraff-Richartz-Museums und des Frankfurter Architektur-Museums aufzuweisen: Das wäre Grund genug gewesen, ihn vor dem eigenen Altershochmut zu schützen.

Das Monster, das er nun der Bundesrepublik beschert hat – in der amerikanischen Hauptstadt als „Teutonenklotz“ bestaunt und verlacht – wird nicht abgerissen, natürlich nicht: Dies käme zu teuer. Auch würde Ungers – und nicht er allein – Himmel und Hölle gegen die vermeintliche Verletzung der künstlerischen Freiheit auf den Plan rufen.

Der Schaden ist angerichtet. Er läßt sich nicht mehr korrigieren. Die Bürger von Washington, die betroffenen Diplomaten, ihre Frauen, ihre Kinder, ihr Personal, ihre Gäste, die deutsche Kolonie in der Hauptstadt, ihre europäischen Partner: Sie alle werden mit der klirrend weißen Festung leben müssen. Nur der Architekt nicht. Der lebt woanders. Vielleicht sollte man ihn – strafhalber – zum nächsten deutschen Botschafter in den Vereinigten Staaten ernennen. Er träte bald genug wieder zurück.

Quelle: Die Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte, H. 12, 1995
Nachdruck mit freundlicher Genehmigung der Redaktion