

Sehr geehrter Herr Dr. Neumann, lieber Uwe,
sehr geehrte Frau Neumann, liebe Elke,
sehr geehrte Frau Ministerin, liebe Frau Martin,
sehr geehrter Herr Paris, lieber Ronald,
liebe Künstlerinnen und Künstler,
meine sehr geehrten Damen und Herren,

über die herzliche Einladung hierher nach Rostock freue ich mich sehr, und über die Gelegenheit, zur Eröffnung dieser besonderen Ausstellung zu Ihnen zu sprechen. Wenn ich also nun einige einleitende Worte sagen darf, will ich mich dabei an den drei Begriffen aus dem, wie ich finde, sehr gelungenen Untertitel dieser Ausstellung – „Utopie, Inspiration, Politikum“ – orientieren.

Da ist also zunächst der Begriff der **Utopie**.

Man kommt nicht umhin, festzustellen, dass der Bau eines „Palastes der Republik“ zwischen 1973 und 1976 verbunden war mit einem Moment des utopischen Überschusses, trotz aller Ernüchterungen über den „real existierenden Sozialismus“ (wie das DDR-Gesellschaftssystem ab dieser Zeit (1973) von der SED-Führung selbst genannt wurde¹), dessen Diskrepanz zur kommunistischen Verheißung immer eklatanter wurde – man denke etwa an die brutale Niederschlagung der Massenproteste vom 17. Juni 1953 oder des Prager Frühlings 1968 in der ČSSR.

Dennoch – oder vielleicht gerade deshalb? – sollte der Bau – dessen Namen am alten Schloss anknüpfte, aber die Vorzeichen umdrehte – demonstrieren, dass die Verheißung einer demokratischen und humanistischen Gesellschaft, die frei von Unterdrückung ist, nach wie vor gültig sei, dass dies nach wie vor Selbstverständnis und

¹ „Der Begriff wurde von Erich Honecker auf der 9. Tagung des ZK der SED im Mai 1973 zum ersten Mal benutzt.“ (<https://de.wikipedia.org/wiki/Realsozialismus>)

Anspruch dieses Staates war, der hier in einem Gebäude Volkskammersitz und Volksvergnügungsstätte – mit Veranstaltungsprogramm, Restaurants, Theater, Disko und Spreebowling – verband.

Das gilt auch für die Architektur nach Plänen von Heinz Graffunder, die, wie Friedrich Dieckmann schreibt, „durch ihre von weißen Marmorbändern gefaßte Glasfassade in dunklem Goldton auch nach außen hin an[zeigte], daß hier des Volkes wahrer Himmel sein sollte“².

Für diesen Ort einer Utopie, die sich in ihrer konkreten Verwirklichung, dem parteibürokratischen System der SED-Herrschaft, schließlich vollständig desavouiert hatte, gab es nach 1990 keine Verwendung, keinen Platz mehr. Zu sehr hätte er eine siegreiche – oder zumindest: übriggebliebene – Ordnung irritiert, die sich am „Ende der Geschichte“ wähnte – eine berühmte These, die ihr Verkünder, der liberale Politikwissenschaftler Francis Fukuyama, inzwischen selbst gründlich revidiert hat. Dem Palast der Republik wurde insofern nicht nur der Asbest zum Verhängnis.

So wie mit der Abwicklung der DDR gleichsam ein Abgesang auf alles alternative Denken einsetzte, erschien es der bundesrepublikanischen Politik in den 90er Jahren folgerichtig, den Palast der Republik auf jenem berüchtigten Müllhaufen der Geschichte zu verschrotten, auf den die Utopie, deren Ausdruck er auch war, schon ein paar Jahre zuvor verbracht worden war.

Natürlich war es aber doch nicht das Ende der Geschichte und die bauliche Abwicklung des untergegangenen Systems nicht vollständig, deshalb kann ich zum zweiten Begriff aus dem Untertitel kommen, der *Inspiration*, die wir uns von der Auseinandersetzung mit dem baukulturellen Erbe der Ost-Moderne heute wieder versprechen können.

Es ist eine Entwicklung eher jüngeren Datums, dass unter Denkmalschützer*innen, Kultur- und Architekturhistoriker*innen das moderne und postmoderne Bauen in Ost wie West verstärkt ins Blickfeld gerät, dass auch Bauwerke der DDR-Moderne inzwischen Wertschätzung erfahren. Ich denke etwa an das Haus des Lehrers mit der Kongresshalle oder das Haus der Statistik am Alexanderplatz in Berlin, auch das „Ahornblatt“ auf der dortigen Fischerinsel würde heute wohl stärkere Lobby finden als

² Friedrich Dieckmann, „Vom Schloss der Könige zum Forum der Republik. Zum Problem der architektonischen Wiederaufführung“, Verlag Theater der Zeit: Berlin 2015.

zur Zeit seines Abrisses. Das findet in meiner Stadt seinen Ausdruck auch in zunehmenden Unterschützstellungen moderner Baudenkmale durch unsere Denkmalschutzbehörden in den vergangenen Jahren, etwa die Westberliner Neubauten der IBA 1987 oder das ebenfalls 1987 eingeweihte Neue Nikolaiviertel als „die bedeutendste Tat der DDR in Sachen postmoderner Städtebau“, wie es der Architekturkritiker Nikolaus Bernau formuliert hat.³

Heute inspirieren kann aber offenbar auch der Palast-Bau selbst, wie erst kürzlich ein dreitägiges Festival im Haus der Berliner Festspiele zeigte, das dafür außen als Palast-Wiedergänger verkleidet wurde und in dessen west-modernem Interieur sich der Ost-Palast erstaunlich gut wiederaufführen ließ. Dem Festspiel-Intendanten Thomas Oberender ging es dabei vor allem um eine Beschäftigung mit dem Epochenumbruch 1989/90, mit den Debatten und Entwürfen des Runden Tisches, mit progressiven Impulsen der Revolution im Osten, mit dieser historischen Phase, in der das Alte aufgebraucht und das Neue noch nicht angekommen war.

Ich selbst habe diese Zeit, in der Gewissheiten ins Wanken geraten waren und vermeintlich glatte Fassaden Risse bekamen, in der plötzlich über ganz neue Dinge offen diskutiert werden konnte, als 15-Jähriger als ein Vertreter des Runden Tisches der Jugend am Runden Tisch von Berlin erlebt – und dabei wichtige Erfahrungen gemacht, die ich nicht missen möchte: Ich glaube, der Versuch der Runden Tische, drängende Probleme der Zeit durch Dialog und Konsens zu lösen, kann uns gerade in Zeiten, in denen die gesellschaftlichen Gräben tiefer werden, Inspiration bieten.

Und bis Mitte der 2000er Jahre wurde der entkernte, zwischengenutzte Palast noch einmal zur Quelle von Inspiration – als Schauplatz zahlreicher künstlerischer Interventionen, als gefluteter Palast, als Palast des Zweifels, oft auf der Suche nach den Spuren der verlorengegangenen Utopien und nach neuen Perspektiven nach diesem vermeintlichen Ende der Geschichte.

Der Abriss ab 2006 markierte dann auch symbolisch das endgültige Ende einer Phase besonderer Freiräume in Berlin, die selten so treffend beschrieben wurde wie

³ Nikolaus Bernau, „Das Neue Nikolaiviertel- vielschichtig, irritierend, anregend“, Berliner Zeitung, 12.03.2018, online unter: <https://www.berliner-zeitung.de/berlin/das-neue-nikolaiviertel--vielschichtig--irritierend--anregend-29779316>

mit dem Brecht-Zitat, das in der sogenannten Nachwendezeit an einer Hauswand zu lesen war: „Das Chaos ist aufgebraucht. Es war die schönste Zeit.“

Und damit bin ich beim dritten Begriff, dem des **Politikums**, das dieser Palast ebenso war wie sein Abriss und der Wiederaufbau des Berliner Stadtschlusses an seiner Stelle.

Natürlich kann man, auch wenn man den Abriss des Palasts der Republik immer noch falsch findet, die Frage aufwerfen, ob dieser Bau in Lage und Kubatur und mit seinem Aufmarschplatz – der sich als relativ unbrauchbar erwies und dann die meiste Zeit als Parkplatz für Trabis, Wartburgs und Skodas diente – nun eine sinnvoll an bestehende urbane Struktur anknüpfende Form der Stadtreparatur nach dem Ende des 2. Weltkriegs darstellte oder eher nicht.

Und dass die Sprengung des im Zweiten Weltkrieg ausgebrannten Berliner Stadtschlusses auf SED-Beschluss, die diesem Palast ja erst den Baugrund bereitete, objektiv ein Akt der Kulturbarbarei war, ist meines Erachtens nicht bestreitbar.

Dass derlei städtebauliche Katastrophen sich in der Bundesrepublik genauso ereigneten, weil die Wiederherstellung von Fürstenbehausungen in beiden deutschen Staaten nicht ganz oben auf der Prioritätenliste stand, ist richtig und lässt den Vorgang vielleicht erklärbar werden, macht ihn aber nicht besser. Und selbstverständlich spielte eine ideologische Komponente hinein, wenn Abrissbirne und Sprengkommandos vor allem im Osten Kirchenbauten und andere Zeugnisse einer für überkommen geglaubten Epoche traf.

Es wäre naiv, den sozialgeschichtlichen Kontext der jeweiligen Debatten auszublenden. Ob Hohenzollernschloss, Stalinallee oder „autogerechte Stadt“: Natürlich ist Städtebau immer Stein (oder Stahlbeton) gewordene Gesellschaftsgeschichte. Wenig plausibel erscheint es mir deshalb, dass sich der Wunsch nach Rekonstruktion des Schlosses ganz ideologiefrei allein aus einem sozusagen natürlichen Verlangen nach städtebaulicher Reparatur gespeist habe.

Es ging, glaube ich, bewusst oder unbewusst, doch auch darum, dass das Besiegte, das Unterlegene aus dem Stadtbild verschwinden sollte. Das entsprach der verbreiteten Erwartungshaltung einer „inneren Einheit“ durch umfassende Angleichung des

Ostens an den Westen. Jens Bisky beschrieb das vor Kurzem sehr gut: Man ging davon aus, dass der Osten zunächst einer „nachholenden Modernisierung“ unterzogen werden müsse, „aber irgendwann würden sie [die „Ossis“] so werden müssen wie die Wessis auch“.⁴ Und während der Osten schlagartig deindustrialisiert wurde, Massenarbeitslosigkeit um sich griff, sich also für viele Menschen in kurzer Zeit fast alles änderte, galt im Westen: „Raider hieß dann Twix, sonst änderte sich nichts.“⁵ Der Soziologe Wolf Lepenies schrieb 1996 von der „Folgenlosigkeit einer unerhörten Begebenheit“.⁶

Ich erlaube mir ein umfangreicheres Zitat, weil ich es für sehr illustrativ halte: „1989 scheint heute Lichtjahre entfernt. Überwältigt von der Folgenlosigkeit der unerhörten Begebenheiten, deren machtlose Zeugen wir werden durften, wächst in uns das Gefühl, große Chancen verpaßt zu haben. Wir haben im Westen Deutschlands beispielsweise nicht für einen Augenblick über alternative Formen der medizinischen Versorgung, über eine Stärkung der Berufsaussichten für Frauen oder über eine Neuordnung aller deutschen Schulen, Hochschulen und Universitäten nachgedacht. Den ostdeutschen Verfassungsentwurf haben wir ungelesen auf dem Runden Tisch verstauben lassen, statt ihn zum Anlaß zu nehmen, aus dem im Prinzip bewahrenswerten Grundgesetz jene vom deutschen Volk in freier Entscheidung zu beschließende Verfassung zu machen, die sein Paragraph 146 fordert. Eine Selbstprüfung deutscher Politik, eine Infragestellung unserer kulturellen Selbstverständlichkeiten haben nach 1989 nicht stattgefunden.“

Dass mit der deutschen Einheit real eine andere Republik entstand als die BRD es war, rückte mitunter in den Hintergrund gegenüber der Anforderung an die (als relativ homogenes Kollektiv wahrgenommenen) Ostdeutschen, sie mögen doch bitte einfach die Segnungen von Demokratie und Marktwirtschaft verstehen, „nach vorne schauen“, sich einfügen und anpassen.

Es gibt derlei Reflexe auch heute noch, etwa wenn wir 30 Jahre nach der Friedlichen Revolution noch ernsthaft darüber diskutieren müssen, ob auch in der DDR Kunst

⁴ Jens Bisky, „Problem, geh doch nach drüben!“ Süddeutsche Zeitung, 12. Februar 2019, online unter: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/ostdeutschland-mauerfall-ossi-wessi-afd-neue-bundeslaender-aufbau-ost-1.4322082>

⁵ Ebd.

⁶ Wolf Lepenies, „Die Wissenschaft braucht Werte“, DIE ZEIT, 28.06.1996, online unter: <https://www.zeit.de/1996/27/lepenies.txt.19960628.xml/komplettansicht>

geschaffen wurde. Glücklicherweise gibt es hier inzwischen Tendenzen einer differenzierten Auseinandersetzung, aber die Angriffe auf die Kunsthalle Rostock im letzten Jahr inklusive Forderungen nach einem Verbot der Sitte- und Cremer-Ausstellung sprechen eine deutliche Sprache.

Klar ist, dass eine Diskussion über Kunst aus einem autoritären Staat immer die Frage aufwirft, inwieweit sich ein Kunstwerk gegenüber dem Produzenten verselbstständigt und ablöst.

Gibt es ein Moment relativer Autonomie des Kunstwerks gegenüber dem Produzenten bzw. der Produzentin? Einen „Rätselcharakter“ (Adorno) des Kunstwerks? Eine Widerborstigkeit gegen eine jede gültige Deutung, und sei es die vom Künstler bzw. der Künstlerin glasklar intendierte?

Gewiss.

Ist das Ausmaß dieser relativen Autonomie des Kunstwerks ein anderes, je nachdem unter welchen gesellschaftlichen Rahmenbedingungen, im Kontext welchen Gesellschaftssystems es entsteht?

Mit Sicherheit.

Was aber folgt daraus für unsere Auseinandersetzung mit dieser Kunst? In vordemokratischen Zeiten war große Kunst nicht selten Staatskunst, ein autonomes Feld der Kunst noch nicht etabliert und Fürsten und Könige die relevanten Auftraggeber. Deswegen nun flächendeckend unsere Museen leerzuräumen, erschiene mir nicht als besonders souveräner Umgang mit der Problematik.

Es ist daher eine Frage des Kontexts und der Kontextualisierung: Emil Nolde war ein überzeugter Antisemit und Nationalsozialist. Soll man seine Werke deshalb aus den Museen verbannen? Natürlich nicht. Aber wenn die Bundeskanzlerin seine Kunst nicht mehr in ihrem Amtszimmer haben möchte, das als Repräsentation dessen gesehen wird, womit dieser Staat sich identifiziert, dann kann ich das verstehen. Unterschiedliche Kontexte eben.

Soll man Werke eines Künstlers mit problematischer Biographie im Museum kommentieren? Unbedingt! Das meine ich mit der Kontextualisierung: Die kritisch-historische Einordnung eines Kunstwerks, Informationen über seine Provenienz, die soge-

nannte „Objektbiographie“ genauso wie die seines Produzenten oder seiner Produzentin – das müssen Museen uns heute bieten, wenn sie nicht mehr nur „Tempel der Kunst“ sein wollen, in denen man mitgeteilt bekommt, was der herrschende Geschmack als legitime Kunst definiert, sondern kunsthistorisches und gesellschaftsgeschichtliches Wissen gleichermaßen vermitteln und zum kritischen Diskurs darüber anregen wollen.

Einen solchen kritischen – nicht verklärenden, aber auch nicht neutralisierenden – Diskurs anzustoßen, multiperspektivisch und mit einem Auge für Ambivalenzen und Zweideutigkeiten, das gelingt der Kunsthalle Rostock, das gelingt Uwe Neumann und seinen Mitarbeiter*innen immer wieder, und ich bin mir sicher, dass es auch mit der Ausstellung, die wir heute eröffnen werden, gelingt.

Ich freue mich, heute hier sein zu dürfen, und ich freue mich auch schon darauf, im Juni einen „Satelliten“ dieser Ausstellung in Berlin im Kunstverein Ost eröffnen zu dürfen. Vielen Dank!