



Die Restaurationskosten wurden wohl als Solidaritätszuschlag verbucht: Max Lingners Wandbild „Aufbau der Republik“ am Bundesfinanzministerium.

Foto AKG

Lenins Worte wurden Armeen

Als mit dem ehemaligen Außenministerium der DDR 1996 auch ein Bildfries von Walter Womacka von 1967 („Der Mensch gestaltet seine Welt“) in Schutt und Asche gelegt wurde, regte sich vergleichsweise wenig Protest. Nach dem Mauerfall gestaltete die neue gesamtdeutsche Obrigkeit, nicht immer mit Fingerspitzengefühl, die Welt des Beitrittsgebiets auf ihre Weise und schleifte repräsentative Kunstwerke aus dem SED-Staat wie den granitenen Lenin in Friedrichshain, der sich 1991 zunächst hartleibig seiner Demontage erwehrt. Oder das in Beton gegossene „Monument der revolutionären Arbeiterbewegung“ von Heinz Beberiß, Gerhard Lichtenfeld und Sigbert Fliegel in Halle an der Saale, im Volksmund „vier Fäuste für Ernst Thälmann“ genannt; die Plastik musste 2003 einer neuen Platzgestaltung weichen. Heute treffen die Hinterlassenschaften Ost auf eine neue Wertschätzung. Etwa das Wandmosaik, mit dem der spanische Künstler und DDR-Immigrant Josep Renau in den achtziger Jahren am Moskauer Platz in Erfurt die „Beziehung des Menschen zu Natur und Technik“ in Szene setzte. Von der Entscheidung, das Rundbildwerk zu restaurieren und, wie kürzlich geschehen, der Öffentlichkeit wieder zugänglich zu machen, erhofft sich der Erfurter Stadtrat Anreize für den Kunsttourismus.

Eine ergebnisreiche Tagung in der Berliner Akademie der Künste widmete sich jetzt erstmals überhaupt dem Komplex „Kunst am Bau in der DDR“, um deren Funktionen für die Ausgestaltung von Gesellschaft und Stadtraum zu beleuchten. Der Andrang belegte, dass es dafür eines Jubiläums gar nicht bedürft hätte: Vor siebzig

Und Betonplatten und Mosaiksteine und Bronzetierte: Eine Berliner Tagung sichtet die Kunst am Bau der DDR.

Jahren, direkt nach ihrer Gründung, verpflichteten sich beide deutsche Staaten, bei öffentlichen Neubauten bildende Kunst einzuplanen und Geld dafür vorzuhalten, womit sie sich auf einen preußischen Erlass von 1928 berufen konnten. Gerade in der DDR hatte das beträchtliche Folgen, denn nicht weniger als 95 Prozent aller Bauvorhaben erfolgten hier in staatlichem Auftrag. Ute Chibidziura vom Bundesamt für Bauwesen und Raum hatte die Tagung konzipiert. Eine Begeisterung für die „Ostmoderne“, die sich bislang hauptsächlich auf die Architektur richtete, greift jetzt offenbar auf die „Kunst in der gestalteten Umwelt“ über, wie sie im Behindertendebüt drüben genannt wurde.

In der Kunstgeschichte gibt es den ironischen Begriff der „drop sculpture“ für Bildwerke, die einem architektonischen Ensemble hinzugefügt werden und aussehen, als wären sie vom Himmel gefallen. Begrenzt ist bei einer so umfassend angelegten Bestückung des öffentlichen Raums mit Kunst wie in der DDR die Aussagekraft der politischen Ikonographie. Es gab die Einflussnahme höchster Partei-

funktionäre, aber später oft doch auch bloße Dekoration.

Der Architekturhistoriker und ehemalige Berliner Wissenschaftssenator Thomas Flierl schilderte, wie sich in der Gründungsphase der DDR Plakat und Transparent der politischen Aufmärsche rasch als Wandbilder im Stadtraum verewigten – und wie detailliert Otto Grotewohl noch in einzelne Werke eingriff, wie in Max Lingners Panorama „Aufbau der Republik“ von 1952 am Haus der Ministerien: Die zentrale Figur des Arbeiters und seine wegweisende Position gegenüber der Intelligenzija waren dem Ministerpräsidenten nicht exponiert genug, weshalb der Maler seinen Entwurf gleich mehrfach korrigieren musste, ohne mit dem Resultat je glücklich zu werden. Später, so Flierl, avancierte die Architektur selbst zum ikonischen Stadtbild, weithin sichtbar beim futuristischen, an den Utopien Brasílias orientierten Ensemble des Funkturms.

„Aus Kunst am Bau wurde Kunst im Bau.“ So resümierte Paul Kaiser vom Leipziger Institut für Kulturstudien eine Inversion, die dazu führte, dass man den Palast der Republik – mit seinen gläsernen Fassaden – nach außen hin überhaupt nicht mehr mit Bildwerken ausstattete und jene im Innern konventionell an die Wand hängte. Dafür durfte die lange als formalistisch verfallene Abstraktion an Außenwänden in Wohngebieten in Erscheinung treten. Kunst am Bau wurde aber bei weitem nicht nur im Namen von Propaganda installiert. In Bezug auf eine allgemeine „Bekunstung“ und eine neu entstandene „Fußgängerkunst“ erinnerte Silke Wägl (Kunstfonds der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden) an vergangene Namen wie Leonie Wirth und deren kelchförmigen Schalenbrunnen an der Prager Straße

in Dresden oder an die Reliefs von Emilia Bayer am Friedrichstadtpalast im Stil des Art déco: Darin bezugeten sich avancierte Entwürfe ohne politische Codierung.

Den gesellschaftlichen Wert einer Kunst, die sich an Orten zum Verweilen „räkelt“, betonte die Denkmalschützerin Ulrike Wendland (Halle), weil es eben solche Werke seien, auch auf dem Land, nicht nur in der Stadt, um deren Erhalt sich heute Bürgerinitiativen verdient machen oder verdient machen müssten. Bronzen von Liebespaaren, Liegenden, Tieren: Instagram und Flickr seien voll von Fotos, die Liebhaber dieser Werke verbreitet sehen wollten. Das gilt auch für die Fassadengestaltungen des Künstlers Karl-Heinz Adler. „Wir müssen mehr auf Werke gucken, die für die Kita oder den Park gemacht wurden“, sagte Wendland. Der schlechte Zustand gehe oft auf „Schrottdiebstahl“ oder ganz einfach auf den Mangel an Bewusstsein für das Erhaltenswerte zurück.

Berichtet wurde aus dem Plenum von einem Fall in einer Schwimmhalle in Marzahn-Hellersdorf, wo Handwerker das durchhängende Deckenbild eigenmächtig auf den Müll warfen. Ulrike Wendland hatte aber auch Erfolge zu vermelden: So sind die Wandbilder von Ortrud Lerch im ehemaligen Kulturhaus Ernst Schneller in Niederschöneweide vor dem Abriss bewahrt worden und damit ein Werk der Künstlerin, die 1965 den Mosaikbrunnen im Garten des Staatsratsgebäudes („Honnis Planische“) entworfen hatte. Dieser wiederum wartet auf seine dringend erforderliche Sanierung.

Auch in der historischen Distanz liefert das Tagungsthema Stoff für Kontroverse, wie Roman Hillmann anhand der Konzeption des Neubaugebiets Halle-Neustadt („Ha-Neu“) bewies. Ausfühlich legte der

Bochumer Architekturhistoriker das Verdikt gegen das Ornament und den „Exzess im Design“ dar, das die KPdSU nach Stalins Tod ausgesprochen hatte. Das Ergebnis war die repetitive Monotonie der auf die Hausbautypen P1 und P2 reduzierte Platte, die als „einfach, klar, allgemeinverständlich, geordnet“ gepriesen worden sei – und die Hillmann selbst, wie er bekannt, als gelungen empfindet. Der Stimmigkeit von Proportion und Maß innerhalb des Gesamtkomplexes Halle-Neustadt näherte sich der Historiker sozusagen im Sinne der Bochumer Schule eines autonomen Sehens, womit er Kritik aus dem Publikum auf sich zog. Ob er denn so gar nicht an die Menschen denke, die da wohnen müssten, musste er sich fragen lassen, was Hillmann mit dem Hinweis parierte, er sei kein Soziologe, könne sich aber seine eigene Existenz in solchen Industriebauten durchaus vorstellen. Ein belebendes Element im Tagungsprogramm bot Hillmann mit einer Kostprobe seiner Sangeskunst, als er das Lied von Hanns Eisler und Johannes R. Becher in den Saal schmetterte, das der Titel des Hallenser Wandbilds von Erich Engle zitiert: „Er rührte an den Schlaf der Welt – Lenins Worte werden wahr.“ Damit empfahl sich der Referent als idealtypischer Bewohner der Neustadt von Richard Paulick.

Was bleibt von der DDR-Kunst am Bau für die Gegenwart? Jedenfalls reichlich Material für die systematische Aufbereitung im virtuellen „Museum der 1000 Orte“, das der Bund für Werke im öffentlichen Auftrag seit 1950 eingerichtet hat. Weniger dagegen die Verheißung auf einen akademischen Job für Jungwissenschaftler: Im Fach Kunstgeschichte ist das Thema eine Orchidee – um im Bild zu bleiben: ein exotisches Mauerblümchen. GEORG IMDAHL

Kritik mit Zuschauer

Briefe über Goethe

„Ein falsch gebrauchtes Goethe-Zitat“ behandelte der Aufmacher des Feuilletons dieser Zeitung vom 26. Juli 1968. Friedrich A. Wagner berichtete über einen Aufsatz im Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft, der den Wortlaut des Briefs an Auguste Gräfin zu Stolberg vom 17. Juli 1777 nach der Handschrift mitteilte: „Alles gaben Götter die unendlichen“. In der Schule hatte Wagner den ersten Vers des Vierzeilers, mit dem Goethe auf den Tod seiner Schwester reagierte, anders gelernt: „Alles geben die Götter, die Unendlichen“. In dieser Fassung wurde der Vers in der Zeitung gedruckt, als das Gedicht 1999 in der Frankfurter Anthologie interpretiert wurde – von Marcel Reich-Ranicki.

Der langjährige Literaturchef der Zeitung begründete, warum er die 1780 von Augustas Bruder Friedrich in einer Zeitschrift publizierte Version für die richtige hielt, für eine Fassung letzter Hand: „Hat es Stolberg etwa gewagt, Goethes Verse zu redigieren? Das kann ich nicht glauben. Denn wäre es so, dann hätte der Autor, der das ‚Deutsche Museum‘ zu lesen pflegte, sofort protestiert. Es ist eher anzunehmen, dass die neue Fassung von Goethe selber stammte.“ Mit diesem Argument aus dem Schweigen wies Reich-Ranicki stillschweigend auch den Protest zurück, der ihm von einem Leser zugegangen war, als er 1987 im Nachwort zu einer Sammlung mit Interpretationen von Liebesgedichten Goethes seine Auffassung schon einmal dargelegt hatte.

Dass der Abdruck des Gedichts in der Insel-Bücherei nicht dem Manuskript folgte, rügte der Philosoph Hans Blumenberg in einem Brief an den Verleger Siegfried Unseld, der Reich-Ranicki unterrichtete. Dessen Antwort veranlasste Blumenberg, einen Brief an Reich-Ranicki aufzusetzen, den er wohl nie abschickte – wie Dorit Krusche vermutet, die Blumenbergs Nachlass in Marbach bearbeitet und im Reich-Ranicki-Sonderheft der germanistischen Zeitschrift der Universität Lille über die Kontroverse berichtet, die briefliche Variante jenes Typs von verunglücktem Gipfeltreffen, den Blumenberg in seiner Glosensammlung „Die Sorge geht über den Fluss“ erörtert („Marcellus non papa ex cathedra“ – Zwei Begegnungen zwischen Hans Blumenberg und Marcel Reich-Ranicki“, in: Marcel Reich-Ranicki – eine critique littéraire populäre? Germanica, Bd. 65, 2019).

Es ist wohl typisch für Reich-Ranicki, dass er seine Sicht des Falls zwölf Jahre nach dem Austausch mit Blumenberg noch einmal zuspitzte. Im Insel-Nachwort hatte er noch scheinbar vorsichtig geschrieben, „der Gedanke“ sei „nicht abwegig“, dass Goethe „auch den Aufsatz mit dem zitierten Gedicht gelesen und die eventuell von Stolberg vorgenommenen Änderungen gebilligt“ habe. Entscheidend war für Reich-Ranicki die Überzeugung, dass „Stolbergs Version der ursprünglichen Fassung entschieden vorzuziehen ist“. Die Anpassung des Rhythmus durch Einfügung des Artikels hielt er für eine Verbesserung – kühn postulierte er, nichts spreche für eine Absicht Goethes, den Rhythmus gleich am Anfang zu durchbrechen.

Das Präteritum „gaben“ drückt laut Reich-Ranicki „eine allgemeine Erfahrung“ aus. Blumenberg schrieb über die „Vergangenheitsform“ an Unseld: „Goethe wusste, weshalb er sie gebrauchte (darüber anderwärts)“. Im Briefentwurf an Reich-Ranicki finden sich die damit in Aussicht gestellten Erläuterungen nur in Andeutungen. Die Einlassungen zur Sache werden überdeckt von persönlicher Polemik, vortragen als Rollenunterscheidung im Modus fingierter Bescheidenheit: „Dass Sie gegenläufige Argumente nicht abwägen, ist dem Kritiker – dessen Geschäft ich seit 30 Jahren nur als Zuschauer kenne – wohl erlaubt.“

Als „Nicht-Kritiker“ wollte Blumenberg sich „nicht herausnehmen, die zu Goethes Gedicht zu stellenden Fragen auch hier zu stellen: wer spricht wann?“. Die Versetzung ins Präsens lenkt von dieser Frage ab, indem sie, wie Krusche im Sinne Blumenbergs ausführt, die doppelgesichtigen Gaben der Götter „generalisiert und entindividualisiert“ – Reich-Ranicki hörte genau im Gegenteil aus der Gegenwartsform die „persönliche Erfahrung“ heraus. Gegenüber Unseld spottete der Nicht-Kritiker mit einer musikgeschichtlichen Doppelspielung über den Nicht-Papst „Marcellus“, der ihn mit einer abweisenden Antwort in anderer Sache gekränkt hatte. Für Blumenberg verbot der Textbefund jeden päpstlichen Eingriff: „Wünsche gelten nun einmal für Handschriften nicht.“ Mit geradezu lutherischem Furor wollte er Reich-Ranicki zur Kenntnis geben: „Jedermann weiß, dass es unmöglich ist, vor dem Richtstuhl des Geschmacks recht zu behalten oder recht zu bekommen.“ Nur die Schrift sollte entscheiden: Blumenberg vermied die Verlegenheit, sich für unfehlbar zu halten. Aber wenn er vom Manuskript „das hochgemute Präsens“ der Schulausgaben unterschied, war das ein Urteil seines moralischen Geschmacks. PATRICK BAHNERS

Doch sie fragen sich: Meint sie wirklich mich?

Judith Butlers Berliner Festvortrag über die Geschlechterstudien im Spiegel der Phantasiebilder der Gegner der Fachrichtung

Vor dreißig Jahren erschien Judith Butlers Buch „Gender Trouble“ (deutsch ein Jahr später bei Suhrkamp als „Das Unbehagen der Geschlechter“), der bedeutendsten Klassiker der Geschlechtertheorie seit Simone de Beauvoirs „Das andere Geschlecht“. Kein anderes Werk der Geschlechterforschung wurde in den letzten Jahrzehnten so rasch so interdisziplinär breit, so intensiv und leidenschaftlich rezipiert. Dieses Jubiläum war vielleicht nicht allen bewusst, die am vergangenen Freitag an die Technische Universität Berlin kamen, um den Star der Gender Studies sprechen zu hören. Eingeladen hatte die Fachgesellschaft Geschlechterstudien, die ihr zehnjähriges Bestehen feiert.

Dass das eigene Jubiläum Butler zu einer selbstbezogenen Rückschau verführen würde, war nicht anzunehmen, auch wenn im Genre Festvortrag ein Einblick in ihre intellektuelle Biographie und die weitere Entwicklung ihrer Forschungsinteressen reizvoll gewesen wäre. Stattdessen erörtere sie unter dem Titel „Gender: Whose fantasy?“ die Frage, welche Bedeutung Geschlecht für wen hat: Wie

ist das Sprechen über Geschlechtsidentitäten und Sexualitäten in Machtverhältnisse eingebunden? Welche Rolle wird den Geschlechterstudien von ihren Gegnerinnen und Gegnern zugeschrieben?

Die Professorin für Komparatistik und Rhetorik in Berkeley trat vor den mehr als tausend Zuhörenden als öffentliche Intellektuelle auf. Sie führte vor, dass man Geschlechterfragen auf der Basis wissenschaftlicher Erkenntnisse erörtern kann, ohne das eigene Handwerkszeug, das sie im Schnittfeld diskursanalytischer, phänomenologischer, psychoanalytischer und dekonstruktiver Theorien entwickelt hat, explizit aufrufen zu müssen.

Gender bildet den Bezugshorizont für unser In-der-Welt-sein, unsere Subjektivierung: Menschen werden in einen phantasmatischen, normativ wirkenden Vorstellungshorizont von Zweigeschlechtlichkeit hineingeboren, bilden ein Bewusstsein ihrer Geschlechtsidentität aus, entwickeln eine Verkörperung von Geschlecht und ihre leiblichen Stile, mit denen sie für andere lesbar werden. Aus der Kritik an normativen Realitätsbehauptun-

gen von binärer, heterosexueller Geschlechtlichkeit, die sozial akzeptierte und umgekehrt marginalisierte Subjekte produziert, entwickelte Butler den ethischen Anspruch, dass alle das für sie passende Geschlecht leben dürfen, das eben mit Zweigeschlechtlichkeit allein nicht abgebildet sei. Mit Argentinien erwähnte sie ein positives Beispiel: Dort können Menschen ihre Geschlechtsidentität frei bestimmen. Warum sollten sich etwa trans Männer und trans Frauen einer staatlich verordneten Überprüfung unterziehen und beweisen müssen, dass sie ihr Geschlecht auf überzeugende Weise leben?

Geschlecht kommt also nicht etwa in die Welt, weil Gender Studies es thematisieren. Das zu sagen scheint lächerlich, doch genau solche Zerrbilder und Dämonisierungen finden sich in öffentlichen Debatten: In der Anti-Gender-Bewegung gilt die Aufklärung darüber, dass es mehr als nur heterosexuelles Begehren gibt, als Gefährdung von „normaler“ Heterosexualität. Diese Art magisches Denken prägte, so legte Butler dar, auch Angriffe auf die universitäre Lehre: Die Möglichkeit, in Se-

minaren über Homosexualität zu sprechen, werde als eine Einübung in Homosexualität nach dem Motto „Wie werde ich homosexuell?“ verunglimpft. Denkfreiheit werde missverstanden als Handlungsanleitung und Praxis, und die Forderung, eine Vielfalt von Existenzweisen anzuerkennen, zu einer autoritären Geste der Macht erklärt. Gender Studies seien in dieser Denkwelt selbst ein Umerziehungsprogramm.

Zu den paradoxen Momenten dieser Anschuldigungen gehört die Identität der Ankläger: So warnt ausgerechnet die katholische Kirche vor einer angeblichen „Gender-Ideologie“, welche die Familie zerstören werde, obwohl sie selbst über Jahrhunderte normativ in das Leben von Menschen eingegriffen hat, sich die Macht anmaßte, anderen ein Lebensmodell vorzuschreiben, zu bestimmen, wen sie lieben dürfen und wen nicht, welche Sexualität, welche Geschlechtsidentitäten, welche Formen von Familie erwünscht und akzeptiert sind oder nicht.

Immer wieder kam Butler auf die eine Frage zurück: Wer bestimmt, dass und

wessen Leben als weniger wert gilt? Innerhalb einzelner Themenfelder hätte man sich mehr Bezüge auf Forschung zur gesellschaftspolitischen Instrumentalisierung von Gender und ihren unterschiedlichen Akteuren und Akteurinnen in globalisierten wie nationalen Kontexten wünschen können. Butler aber wollte eine starke Botschaft senden: Gender Studies stellen existentielle Fragen, sie sind nicht elitär. Und vor allem: Gender Studies werden sowohl angegriffen, weil man sie falsch wahrnimmt, als auch aus guten Gründen. Sie möglichst gut zu erklären ist zwar ein erstrebenswerter Anspruch der Wissenschaftskommunikation, ein Heilmittel gegen Angriffe ist es nicht.

Gender Studies werden bekämpft, weil sie kritisch Normierungen und Normalitätsvorstellungen beschreiben, die entlang von einander überschneidenden Kategorisierungen wie „gender“, „race“ und „class“ gebildet werden. Sie liefern Grundlagen dafür, Hierarchien und Machtverhältnisse kritisch in Frage zu stellen. Hier gibt es keinen Beliebtheitswettbewerb zu gewinnen. ANDREA GEIER