

Jörg H. Gleiter

Zeige Deine Wunde

Der Berliner Palast der Republik

Es ist die Stelle abzubrechen. Mit der Berliner Volkspalastinitiative war im vergangenen Herbst der Augenblick gekommen, den Terror der peinlichen Selbsterabsetzungen in Berlins Mitte zu unterbrechen, das Pathos der jahrelangen Bewusstseinszensur zu zerreißen und sich den Objekten selbst zuzuwenden, dorthin, wo der aufgestaute Selbstzweifel des zwanzigsten Jahrhunderts sich zwanghaft zu verdichten und gleichsam zu entladen scheint: im künstlich Ruinösen des Palasts der Republik.

Zweifellos, das Bild, das Berlin im Umgang mit dem Palast der Republik von sich zeichnet, ist so genußreich selbstquälerisch wie jenes, das die ganze Nation von sich gibt. Aber auch wenn es um ein Stück unheimliche Heimat geht, so ist die Beschreibung der Ruine alles

In: Ach Egon March/ April 2005

andere als die Beschreibung eines Unglücks, gerade auch wo mit der verordneten Zertrümmerung des Palasts der gesellschaftliche Sinn in Un-sinn verlagert wurde. Denn es gilt an jenen Instinkt im Umgang mit der Dingwelt zu appellieren, an das Bewusstsein dafür, dass nach Walter Benjamin die *Ruinen im Reiche der Dinge* sind, was die *Allegorien im Reiche der Gedanken*¹, dass jeder Komplex aus Selbstquälerei und Selbstzweifel an ein im Unterbewusstsein Verdrängtes rührt. Daher ist die ruinöse Bloßstellung in Berlins Mitte mehr als nur eine offene Wunde. Wo diese Einblick gibt in die psychologischen Befindlichkeiten der ehemals geteilten Stadt, wird jede Beschreibung dieses apokalyptischen Zwischenreichs zur psychologischen Vivisektion und Seelenschau, wobei der Palast vom Objekt der Aggression zum großartigen Diagnoseinstrument des allgemeinen Seelenzustands der Nation sich wandelt.

Es bestätigt sich: Berlin ist und bleibt die diminutive Hauptstadt, wo jeder Bericht ein Bericht aus einem geschädigten Milieu ist. Geschädigt ist es, wo leicht durchschaubar die Absicht war, in einer Art umgekehrten Chiasmus mit der Zertrümmerung des Palasts zur Ruine – dieser nach Georg Simmel *äußersten Steigerung und Erfüllung der Gegenwartsform der Vergangenheit*² – Geschichte zur Naturgeschichte, das heißt zur Verfallsgeschichte umzufunktionieren, um dann als Unnatur, als mit Hadesluft durchwitterte Schattenwelt, zusammen mit der Palastruine auch den als unliebsam erachteten Teil der deutschen Geschichte widerstandslos beseitigen zu können.

Diminutiv ist dagegen die allem zugrundeliegende Bewusstseinszensur, die in der Selbstherabsetzung bis heute unterschwellig und gut freudianisch die überwundene Teilung der Nation als Liebesentzug empfinden lässt. Die Zeichen sind nicht zu übersehen, oder ist nicht etwa – mit dem Verzicht auf den Bruderkuß

wie auf die Nachsicht des amerikanischen Freunds – vielerorts der Triumph über die Wiedervereinigung in ein Gefühl melancholischen Selbstmitleids umgeschlagen? Ist nicht die Palastruine Zeuge dafür, dass im Zwiespalt der Nation zwischen Ich-Kritik und Ich-Identifizierung die ursprüngliche, narzißtische Objektfixierung sich in destruktiver Weise gegen sich selbst gewendet hat? Charakteristisch ist ja, wie Sigmund Freud schrieb, dass der Melancholiker die Fixierung an das geliebte Objekt lockert, „indem er dieses entwertet, herabsetzt, gleichsam auch erschlägt“³; andererseits kann aber die Abwendung von der Realität so intensiv sein, dass der Melancholiker in einer *halluzinatorischen Wunschpsychose* sich am verloren geglaubten Objekt erst recht festklammert. Und was wäre denn der Haß auf den Palast und die Sehnsucht nach Wiederaufbau des Berliner Stadtschlösses anderes als das.

„Was vereint sein sollte, zerfällt in Selbsthaß und Selbstmitleid [...] und hinter diesen beiden Dingen [steht] das ungeklärte »wir«, die ungeklärte Nationalgeschichte“⁴, stellte vor kurzem Péter Esterházy in seiner Frankfurter Friedenspreisrede fest. Sie war mit *Also: die Keule* überschrieben, so dass Esterházy quasi als Entlastungszeuge der deutschen Erinnerungsarbeit auftrat. Auf seine ironisch-subtile Art beschrieb er, was Freud die „außerordentliche Herabsetzung des Ichgefühls“ benannt hatte. Er bohrte damit in einer alten Wunde, die jedoch weit älter sein dürfte und ins neunzehnte Jahrhundert und dahinter zurückreichen dürfte, als der von ihm thematisierte „Haß gegen Deutschland als Europas Fundament in der Nachkriegszeit“, nämlich zurück auf das Trauma der verspäteten und sich ungeliebt fühlenden Nation. Dass Esterházy im Gegensatz zum freudschen Ansatz – und gegen die vehementen Einwände von Alfred Grosser – dem deutschen Selbstmitleid eine starke Außenperspektive gab,

schmeichelte, ja kokettierte mit diesem und dürfte nicht unwesentlich zur wohlwollenden, wenn nicht enthusiastischen Aufnahme seiner Rede beigetragen haben.

Doch scheint für den Umgang mit dem Palast der Republik die inwärts gerichtete Verstörung als Sinnfigur weit ergiebiger und umso aufschlussreicher, je konsequenter man die Bedingungen ihrer Genese mitdenkt; besonders wo mit der Regression zum reinen Stahlgerüst die Differenz zwischen der tautologischen Struktur der sogenannten Wirklichkeit und dem, was mit dieser nicht übereinstimmt, machtvoll hervortritt. Mit dem Unheimlich-Erhabenen der Ruine ist die Geschichte auf jener Ebene angekommen, auf der jedem Raisonnement die Luft ausgeht, mit der gleichzeitig aber auch der Punkt bezeichnet ist, an dem mit der Agonie der Vernunft ein unerhörtes Potenzial an Ausdrucksmöglichkeiten sich erschließt. Es waren die Initiatoren der Zwischenpalastnutzung, die erkannt hatten, dass – wie in Giovanni Battista Piranesi's *Carceri* – allein im paradoxen Bereich kreativer Arbeit die Möglichkeitspotenziale erzeugt werden, mit denen die Regenerierung der zerstörten Sprachlichkeit einzig möglich wird. Christos und Jean-Claude Reichstagsverhüllung nicht unähnlich, wurde mit der künstlerischen Bespielung im vergangenen Herbst, die gegen großen politischen Widerstand durchgesetzt worden war, der Palast in der Tat zum Mechanismus einer befreienden Refigurierung des Bewusstseins.

Unter dem Einfluss der künstlerischen Imagination trat das dämonische Moment zurück und verflüchtigte sich. In ästhetischer Verpuppung trat das Verdrängte hervor. In der gesteigerten Erlebnisfähigkeit wurde der Volkspalast zum Ausgangspunkt ästhetischer Reflexion, wo im somatischen Tonus der Kunst die scheinbar wertlosesten Gegenstände sich wandelten, zu Wechselstellen

einer Neugeburt wurden und die Sachgehalte als brutum factum in Wahrheitsgehalte umschlugen. So steht wie so oft auch die Palastruine in reziprotem Verhältnis zu dem, worauf sie sich vermeintlich bezieht. Mit der Eruption der künstlerischen Kreativität dürfte sich die brachiale Asbestsanierung als das Gegenteil dessen erwiesen haben, was mit kaum verhohlener Genugtuung ihr Programm war: von einer Aktion zur Entsorgung des Gebäudes wandelte sich dieses zum Wendepunkt der Geschichte. Denn als ausgeweidetes Stahlskelett ist der Palast schon lange kein Symbol des Unheilsstaates mehr, wo einstmals in fingierter Bürgernähe das Unterdrückungsparlament und die verordnete Freizeitgesellschaft der DDR die falsche Synthese praktizierten. Im Eingedenken eines unterdrückten Vergangenen wurde mit den Aufführungen von Arbeiterliedern und Retrospektiven von DDR-Propagandafilmen die Ruine in bester europäischer Tradition zum Ausgangs- und Wendepunkt einer zukunftsorientierten Aufarbeitung und Wiederaneignung der Vergangenheit.

Und mehr noch. Womit die Sanierer im post-ironischen Zeitalter der neuen Berliner Republik nicht gerechnet haben dürften, mit der künstlerischen Bespielung wandelte sich der Palast vom Ernst der staats-sozialistischen Symbolik zum Medium subtiler Ironie. Keine besonders feine Ohren waren nötig um zu verstehen, dass mit den verschiedensten Kunstaktionen wie musikalischen Performances, theatralisch-tänzerischen Raumspektakeln oder auch interaktiven Schlauchbootfahrten der Stahlkasten zum Resonanzkörper wurde für das ironische Gelächter über den falschen Ernst der steifleinernen Barock- und Backsteinobsessionen von Berlins Wiederaufbauneurotikern. Andererseits war hinter dem ironischen Kommentar der Volkspalastinitiative kaum der resignative Charakter zu verbergen. Unverkennbar die Panik, mit der im hypertrophen

Aktivismus das Herausspringen aus dem geschädigten Milieu erzwungen und der diminutive Charakter der Berliner Stadtbaupolitik entlarvt werden sollte. Gegen den Reduktionismus der sogenannten *kritischen* Rekonstruktion von Berlins Mitte wurde sichtbar, dass zur Resensibilisierung verschütteter Perzeptionsfähigkeit die künstlerische und ästhetische Spekulation gerade für Berlin unverzichtbar bleibt.

Immer am Rande der Paralyse war das Volkspalastprojekt von einem komplexen Illusionismus getragen, dessen Unhaltbarkeit die Voraussetzung für die Freisetzung jener Energien war, die die Imagination einer anderen, zukunftsorientierten Realität überhaupt erst möglich machte, der aber auch die Gefahr in sich barg, zum Keimpunkt inhaltlicher Limitierungen, ja ideologischer Verhärtungen zu werden. Die Scharfsichtigkeit verkehrte sich ins Nostalgisch-Sentimentale, als in einem der Architektur von Cedric Price gewidmeten Kongress dessen *Fun Palace* Projekt zum Vorbild einer zukünftigen Umnutzung des Palasts überhöht wurde. Allein die schlagende Ähnlichkeit der Struktur des *Fun Palace* von 1961 mit dem Volkspalast von 2004 ist als Argument nicht hinreichend. Sie bleibt im reinen Formalismus stecken. Verfehlt wäre in der Tat, wollte man den Volkspalast zum retroaktiven Manifest der vergangenen, inhaltlich gänzlich anders motivierten Utopien der sechziger Jahre machen. Für deren Scheitern gab es Gründe, die auch jenseits der bestehenden Systemzwänge im Spätkapitalismus lagen. Ohne Zweifel die Phantasien von temporären, mobilen Großstrukturen, die völlig flexibel in einem ständigen Prozess des Umbaus sich befinden, waren zu ihrer Zeit als spät-avantgardistisches Manifest in ihrer Radikalität berechtigt. Aber naiv wäre, wer heute in aller Ernsthaftigkeit an ihre Realisierung quasi post mortem dächte. Losgelöst von Ort und Zeit läge ein ernstes Missverständnis der Intentionen der Avantgarde gegenüber vor.

Nicht minder illusionär ist die Idee, permanent die Jugend- und Off-Kultur ins Zentrum von Berlin holen zu wollen. Dies würde sich wohl schnell als konterproduktiv entpuppen, wo im ständigen Kampf mit der offiziellen Kulturpolitik und im Sog des staatlichen Repräsentationswillens die Off-Kultur zwangsweise sich aufreiben müsste. Leicht vorzustellen, dass sie von allein die angemessene Distanz suchte und sich nach Kreuzberg, Friedrichshain oder Treptow wieder zurückzöge. Der Hinweis auf das Centre Pompidou in Paris, der in kaum einer Stellungnahme fehlte, ist hier besonders irreführend. Denn weder ist das Centre Pompidou ein Zentrum für Off-Kultur, noch liegt es – anders als die Lage des Palasts der Republik auf der Museumsinsel – nicht im symbolischen Zentrum von Paris, sondern in klug gewählter Distanz dazu.

Es zeugt von einer eigenen Art von Geschichtsvergessenheit, dass der Kongress von der Überzeugung getragen war, dass Berlin vor allem Zeit brauche und man der kommenden Generation nichts verbauen und ihr die Chance nicht nehmen dürfe, Berlin nach ihren eigenen Vorstellungen zu gestalten. Dahinter verbirgt sich derselbe abgrundtiefe Selbstzweifel und dieselbe peinliche Selbstherabsetzung wie hinter der Sehnsucht nach Wiederaufbau des Stadtschlusses, der Kommandantur oder selbst der Bauakademie. Die Forderung, der nächsten Generation nichts zu verbauen, ist historisch und konzeptuell absurd, ja lebensfremd. Denn das würde bedeuten, *alle* Generationen, insofern sie sich nicht als die letzte verstehen, zur Untätigkeit zu verurteilen. Dementgegen ist für jede einzelne von ihnen mit Nachdruck auf das Recht zu bestehen, nach den je eigenen Maßstäben ihre Lebensumstände einzurichten, als wie ästhetisch ansprechend, abstoßend oder verwerflich, technisch exzellent oder mangelhaft auch immer dies von der folgenden Generation beurteilt werden mag.

Umgekehrt hat jede von diesen wiederum die Freiheit und recht besehen die Pflicht, das architektonische Erbe zu hinterfragen, zu modifizieren, gänzlich umzuwerfen oder selbst in besonderen Fällen – das muss hier durchaus zugestanden werden – das Verlorengegangene auch wiederaufzubauen. Für den schwierigen Umgang mit Berlins Mitte kann letzten Endes nur Freuds Erkenntnis gelten: *Was man nicht erfliegen kann, das gilt es zu erhinken*⁵. (2005)

¹ Walter Benjamin, Ursprung des deutschen Trauerspiels, in: Ders., Gesammelte Schriften, hrsg. v. R. Tiedemann u. H. Schweppenhäuser, Frankfurt/M. 1991, Bd. I.1, Abhandlungen, S. 354.

² Georg Simmel, Die Ruine. Ein ästhetischer Versuch, in: Ders., Gesamtausgabe, Bd. 8, Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908, Frankfurt/M. 1997, S. 129.

³ Sigmund Freud, Trauer und Melancholie, in: Ders., Studienausgabe, Bd. III, Psychologie des Unbewußten, Frankfurt/M. 2000, S. 211.

⁴ Péter Esterházy, Also: Die Keule, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 11. Oktober 2004.

⁵ Sigmund Freud, Jenseits des Lustprinzips, in: Ders., Studienausgabe, Bd. III, Psychologie des Unbewußten, Frankfurt/M. 2000, S. 272.