

Sebastian Löwe

Als Kitsch ausgewiesen!

**Neuaushandlungen kultureller Identität
in Populär- und Alltagskultur, Architektur, Bildender Kunst
und Literatur nach 1989**

Neofelis Verlag

Diese Publikation wurde ermöglicht durch die Förderung der Rosa-Luxemburg-Stiftung.

Zugl.: Dissertation, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, 2016.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2017 Neofelis Verlag GmbH, Berlin

www.neofelis-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten.

Umschlaggestaltung: Marija Skara

Lektorat & Satz: Neofelis Verlag (fs/ae)

Druck: PRESSEL Digitaler Produktionsdruck, Remshalden

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.

ISBN (Print): 978-3-95808-127-7

ISBN (PDF): 978-3-95808-178-9

Inhalt

I. Die Neudefinition der Funktion von Kultur nach der Wende – Eine Einleitung	7
II. Diskurs über den Kitsch – Grundlagen einer Theorie des Kitschs als diskursives Phänomen	
1. Einleitung	33
2. Das Wahrnehmungs- und Urteilsverfahren des Kitsch-Vorwurfs	36
3. Zur Kritik des Forschungsstands	43
3.1 Das Kitsch-Objekt	44
3.2 Kitsch-Erzeugung	48
3.3 Der „Kitsch-Mensch“	52
3.4 Funktionen des Kitschs	56
4. Zu (post-)modernen Relativierungen des Kitschs	61
4.1 Entgrenzungen von ‚high‘ und ‚low‘	61
4.2 Kitsch-Art	67
4.3 Die Ästhetizismen Camp und Bad-Taste	69
4.4 Konsequenzen	78
5. Abschließende Bestimmungen des Verfahrens des Kitsch-Urteils	79
III. Fragen an den Diskurs – Einige methodische Vorüberlegungen	
1. Einleitung	83
2. Theoretische Betrachtungen zum Diskurs und seiner Analyse	84
IV. Eine unerwünschte kulturelle Erbschaft wird zurückgewiesen – Die Analyse des Kitsch-Vorwurfs gegen Alltags- und Populärkultur, Architektur, Bildende Kunst und Literatur aus der DDR und über die DDR	
1. Inhaltliche und methodische Vorarbeiten zur Analyse	99
1.1 Einleitung	99
1.2 Strukturanalyse des Diskurses über den Kitsch nach 1989	101
1.3 Überblick des Diskurses über den Kitsch der DDR nach 1989	110
1.4 Abschließendes Forschungsdesign und Forschungsfragen	112

2. Exemplarische Feinanalysen der Nachwendedebatten	113
2.1 Ostalgie: Die Konstruktion der neuen Bürger	113
2.2 Schlossplatzdebatte: Der neue Repräsentationsbedarf der Nation	142
2.3 Weimarer Bilderstreit: Die Absetzung der Kunst der DDR . .	176
2.4 Wirkungen des deutsch-deutschen Literaturstreits: Der verbindlich gemachte Maßstab für die Kritik der Literatur	207
V. Die Ausweisung des Kitschs im Zeichen einer neuen kulturellen Identität – Ein abschließendes Resümee	237
Bibliografie	243

I.

Die Neudefinition der Funktion von Kultur nach der Wende – Eine Einleitung

Kitsch ist nach dem Systemumbruch 1989 kein Nischen-, sondern ein Massenphänomen: Er ist in ausnahmslos allen ästhetischen Bereichen anzutreffen¹ und schließt fast jedes Thema ein;² und auch der Kreis der Personen, die ihn hervorbringen oder verkörpern, ist weit und umfasst zahlreiche Persönlichkeiten des öffentlichen und kulturellen Lebens.³ Nach der Wende hat der Kitsch an

1 Der Kitsch-Vorwurf bezieht sich auf die ganze Breite künstlerischer Mittel wie Film, Fotografie, Bildhauerei, Malerei, Theater, Literatur, Tanz, Performance, Video, Musik und Architektur. Er bezieht sich auf ästhetische Phänomene der Alltagskultur wie TV-Sendungen, Werbung, Design und Konsumgegenstände genauso wie auf renommierte Kunstausstellungen wie etwa die *documenta*, die Biennale in Venedig oder die Berlin Biennale.

2 Thematisch umfasst der Kitsch-Vorwurf so überaus vielfältige Bereiche wie beispielsweise Wohnungseinrichtungen, Nationalsozialismus, Kopien klassischer Werke der Bildenden Kunst, Diktatoren, Sozialismus, Sozialistischer Realismus, Populismus, Generation Golf, Kleiderstil für Kinder, Amerikanisierung, Vermassung und Proletarisierung, Patriotismus, Adel und Adelshochzeiten, Holocaust, Hochkultur und Elitarismus, herzogliche Kunstkammern, Popkultur, deutsche Wälder, Rockkonzerte, Iran, Migration, Spielzeug, Atomenergie, Volkstum und Heimat, Tourismus, Hollywood, die japanische Aum-Sekte, Generation X, Dinosaurier, Zionismus, Broadway-Musical, Antike und antike Mythen, Kindersoldaten, Wiedervereinigung, DDR, Bismarck, Afrika, Rote Armee Fraktion, Separatisten in Lateinamerika, Krieg, Gartenzwerge, Jesus, New Age, Existenzialismus, Literaturclubs, Mode, Krebs, US-Wahlkampf, Ungarn, Massenproteste, Feminismus, Serbien, Großraumbüros, Afghanistan, Rassismus, Landleben, Junggesellen, Urerfahrungen u. v. m.

3 Der Vorwurf trifft Personen wie David Garrett, Michael Jackson, Prinz William und Kate Middleton, Jeff Koons, Takashi Murakami, Ken Lum, Guido Horn, W.A. Mozart, Herbert Grönemeyer, Hermann Göring, Ernst Jünger, Raymond Loewy, Pipilotti Rist, Thomas Hirschhorn, Christian Boltanski, Elfriede Jelinek, Silvio Berlusconi, Hugo Chávez, Benjamin Netanyahu, Shirin Neshat, Aung San Suu Kyi, U2-Sänger Bono, Anselm Kiefer, Damien Hirst, Charlotte Roche, Helene Hegemann, Kim Il Sung u. v. m.

Umfang sogar noch einmal gewonnen.⁴ Inhaltlich stellt der Kitsch ein schillerndes, wenngleich noch immer rätselhaftes Phänomen der Auseinandersetzung mit Kultur nach 1989 dar.

Auf den ersten Blick scheint die Prominenz des Kitschs niemanden zu verwundern. Traut man dem eigenen Urteil, dann zeigt er sich überall, als Gartenzweig in erotischer Pose vor dem suburbanen Einfamilienhaus, als Bastei-Heftchen am Kiosk, als winkende Katze in Asia-Märkten, als betende Madonna im Antiquariat und als Malerei in der Praxis der eigenen Zahnärztin, als Fernsehpreis Echo im öffentlich-rechtlichen Fernsehen und manchmal sogar als Gemälde von Peter Paul Rubens im Pariser Louvre. Aber wirklich Anstoß nehmen möchte an diesen vielen kleinen Verstößen gegen den guten Geschmack eigentlich niemand mehr. Man geht im Zeitalter der Postmoderne vielmehr entspannt mit dem Kitsch um und manche pflegen sogar das ironische Spiel mit ihm. Im Ganzen, so scheint es, hat der Kitsch „als Feindbild [...] weitgehend ausgedient“.⁵ Durch die sozialen Entwicklungen der letzten Jahrzehnte könne heute keine ästhetische Erfahrung „mehr einen exklusiven Anspruch auf Hegemonie und normative Gültigkeit über das eigene Milieu hinaus behaupten.“⁶ Der Kitsch, so wirkt es, hat letztlich seine Polemik gegenüber der Kunst zugunsten einer allgemeinen gesellschaftlichen Nivellierung von Geschmacksfragen eingebüßt.

Auf den zweiten Blick allerdings fällt auf, dass für viele Bereiche der Kultur der entspannte Umgang mit dem Kitsch nicht gilt. Ganz im Gegenteil werden nach dem Systemumbruch wieder verstärkt Bereiche der Kunst und Kultur grundlegend in Frage gestellt. Der Kitsch taucht in vielen größeren und kleineren Auseinandersetzungen über Kultur nach der Wende auf, beispielsweise im deutsch-deutschen Literaturstreit,⁷ im Streit um Staatssicherheit und Literatur, im deutschen Bilderstreit und seinem Höhepunkt, dem sogenannten Weimarer Bilderstreit, im Streit um den Palast der Republik und den Schlossplatz, in der Debatte um Ostalgie und ihren vielen Verästelungen – wie etwa

4 So kann der Kitsch in den 20 Jahren nach dem Mauerfall häufiger angetroffen werden als im gleichen Zeitraum vor dem Systemwechsel. Beispielsweise diagnostizierte *Die Zeit* zwischen Januar 1970 und Dezember 1989 in rund 1.000 Artikeln und Meldungen Kitsch. Im Zeitraum von Januar 1990 und Dezember 2009 wurde dieses Urteil in rund 1.700 Artikeln ausgesprochen.

5 Ute Dettmar/Thomas Küpper: Einleitung. In: Dies. (Hrsg.): *Kitsch. Texte und Theorien*. Stuttgart: Reclam 2007, S. 9–16, hier S. 10.

6 Ebd., S. 11.

7 Der deutsch-deutsche Literaturstreit, der Weimarer Bilderstreit, die Schlossplatzdebatte und die Ostalgie-Debatte sind Gegenstand der Analyse und werden im Analysekapitel ausführlich behandelt.

dem Streit um Fernseh-Shows, die den DDR-Alltag auf unterhaltsame Weise zeigen –, im Streit um die Installation *Der Bevölkerung* des Künstlers Hans Haacke⁸ für den deutschen Bundestag oder jüngst in der Kontroverse um den Künstler Jonathan Meese und den Hitlergruß⁹. In diesen Debatten setzt man mit dem Kitsch ein argumentatives Ausrufungszeichen, das vor allem die alternativlose Gültigkeit der eigenen Sicht dokumentieren soll, und betreibt damit, so die Ausgangsthese der vorliegenden Studie, wieder die massenhafte ästhetische Be- und Entwertung von Kultur.

In allen genannten Debatten ist eines auffällig: Die Urteile über die ästhetisch zweifelhaften Eigenschaften der Kunst und Kultur werden nicht ästhetisch begründet, der Nachweis für die fehlende Qualität der Kunst nicht an der literarischen, malerischen, filmischen, kurz, ästhetischen Beschaffenheit der Kunst geführt. Die Debatte über die Verbindungen von Staatssicherheit und Literatur, die sich an der Spitzeltätigkeit des Schriftstellers Sascha Anderson entzündet, verdeutlicht, dass vielmehr außer-ästhetische Maßstäbe Grundlage der ästhetischen Urteile sind.

Angestoßen wird der Streit von der Büchnerpreisrede Wolf Biermanns im Oktober 1991. Darin klagt Biermann in einem bewusst konfrontativen Ton über das Vergessen nach der Wende. Die „Wüsten der Lüge“¹⁰ müssten thematisiert und die Aktivitäten des DDR-Geheimdienstes im Literaturbetrieb der DDR aufgedeckt werden. Biermann nennt Namen, unter anderem den prominenten Schriftsteller der sogenannten Prenzlauer-Berg-Szene Sascha Anderson, den er als „unbegabte[n] Schwätzer Sascha Arschloch, [und als] ein[en] Stasispitzel“¹¹ anklagt. Die Beweise dieser Anklage legt Biermann allerdings nicht vor, worauf man ihn seitens der Feuilletons und Schriftstellerkolleg_innen harsch kritisiert. Sascha Anderson bezieht im Lichte dieser Anklagen beschwichtigend und ausweichend Stellung in einem Interview in der *Zeit* und erklärt, dass er nicht wesentlich der Stasi zugearbeitet habe.¹² Einig sind sich die Literaturjournalistin

8 Andreas Kaernbach: Hans Haacke. Projekt „DER BEVÖLKERUNG“ im Reichstagsgebäude. <http://www.bundestag.de/kulturundgeschichte/kunst/kuenstler/haacke> (Zugriff am 14.07.2015).

9 Lothar Müller: Hitlergruß ohne Dämon. In: *Süddeutsche Zeitung*, 03.12.2014. <http://www.sueddeutsche.de/kultur/anklage-gegen-jonathan-meese-hitlergruss-ohne-daemon-1.1746386> (Zugriff am 14.07.2015).

10 Wolf Biermann: Der Lichtblick im gräßlichen Fatalismus der Geschichte. In: *Die Zeit*, 29.10.1991. <http://www.zeit.de/1991/44/der-lichtblick-im-graesslichen-fatalismus-der-geschichte> (Zugriff am 15.07.2015).

11 Ebd.

12 Iris Radisch: Das ist nicht so einfach. Ein ZEIT-Gespräch mit Sascha Anderson. In: *Die Zeit*, 01.11.1991. <http://www.zeit.de/1991/45/das-ist-nicht-so-einfach> (Zugriff am 15.07.2015).

Iris Radisch von der *Zeit* und der angeklagte Schriftsteller in dem Interview Anfang November 1991 nur, dass die Methoden der Aufarbeitung und Bewertung der Verstrickungen von Literatur und Staatssicherheit erst noch gefunden werden müssen. Mitte November ergreift Biermann erneut das Wort und besteht in der Rede zum Mörike-Preis auf der Klärung von Opfern und Tätern und weist die Relativierung dieser Unterscheidung zurück. Er sei empört von der „fröhliche[n] Feigheit, mit der schuldbeladene Frohnaturen sich jetzt, wo man endlich offen reden könnte, ins bürgerliche Geschäftsleben herübermogeln“.¹³ Biermann betont zudem, dass er Anderson stellvertretend für alle Inoffiziellen Mitarbeiter (IM) in der Literaturszene des Prenzlauer Bergs und darüber hinaus auch in der ganzen DDR anklagt. Auch dem Vorwurf des bloßen Verdachts tritt Biermann entgegen, wenn auch nicht mit konkreten Beweisen, sondern mit Verweis auf Jürgen Fuchs, der bei seinen Nachforschungen in der Gauck-Behörde den „Roi des rats“¹⁴ ausfindig gemacht habe. Fuchs eröffnet am 18. November die mit Spannung erwartete *Spiegel*-Serie „Landschaften der Lüge“ und blickt im ersten Teil nur auf die eigene Person. Er setzt sich mit Vorwürfen auseinander, mit denen er sich seit seiner Ausweisung aus der DDR konfrontiert sah. Demnach bedurfte es eines schriftlichen Beweises für seine Anklage gegenüber der DDR und ihres Geheimdienstes, denn seine literarischen Zeugnisse galten Anderen nicht als Beweise. Der geforderte Nachweis für Andersons Tätigkeit als Informant des Ministeriums für Staatssicherheit (MfS) bleibt aus. In der *Zeit* wirft Iris Radisch Biermann daraufhin ungeduldig vor, er würde Andeutungen machen, aber keine Beweise für seine Anklagen vorlegen.¹⁵ Mit genervtem Verweis auf „[v]iel Hektik in den Feuilletons“¹⁶ kommt Fuchs im zweiten Teil der *Spiegel*-Serie dann den Forderungen nach und erklärt, dass Anderson eine besonders vertrauensvolle IM-Tätigkeit mit ‚Feindberührung‘ (IMB) ausgeübt und noch über seine Ausreise nach West-Berlin 1986 hinaus mit der Stasi kooperiert habe.¹⁷ Im dritten Teil der Serie zeigt Fuchs, dass Anderson aktiv Personen ausgekundschaftet und sich beispielsweise von der

13 Wolf Biermann: Laß, o Welt, o laß mich sein! Rede zum Eduard-Mörrike-Preis. In: *Die Zeit*, 15.11.1991. <http://www.zeit.de/1991/47/lass-o-welt-o-lass-mich-sein> (Zugriff am 15.07.2015).

14 Jürgen Fuchs: Landschaften der Lüge. Jürgen Fuchs über Schriftsteller im Stasi-Netz (I): Der „Operative Vorgang“ Fuchs. In: *Der Spiegel*, 18.11.1991, S. 76. Als ‚Roi de rats‘ oder ‚Rattenkönig‘ bezeichnet man ein Rattennest, in dem Ratten nach ihrer Geburt an ihren Schwänzen zusammengeklebt und auf diese Weise ums Leben gekommen sind.

15 Iris Radisch: Warten auf Montag. In: *Die Zeit*, 22.11.1991. <http://www.zeit.de/1991/48/warten-auf-montag> (Zugriff am 15.07.2015).

16 Jürgen Fuchs: Landschaften der Lüge (II): Pegasus, Spinne, Qualle, Apostel. In: *Der Spiegel*, 25.11.1991, S. 72.

17 Ebd.

Witwe Robert Havemanns, Katja Havemann, eine Video-Kamera borgte, um damit die Ost-Berliner Literaturszene zu filmen.¹⁸

Den Enthüllungen Fuchs' folgt eine intensiv geführte Debatte über das Verhältnis von Staatssicherheit und Literatur, in der vor allem die Karriere und der Charakter Sascha Andersons, aber auch die DDR als Land der Staatssicherheit und die Frage nach Opfern und Tätern sowie der moralische Verrat Thema sind. Aufgeworfen wird mit Beginn der Debatte aber auch die Frage der (Neu-)Bewertung der Literatur vom Prenzlauer Berg. *FAZ*-Autor Frank Schirrmacher deutet als einer der Ersten an, dass die literarische Kultur der DDR nach der Aufarbeitung „vielleicht nicht mehr wiederzuerkennen sein“¹⁹ wird. Auch Biermann formuliert bereits in seiner Rede zum Mörike-Preis im Geist der Abrechnung ein vernichtendes Urteil über die DDR-Literatur:

Marlowe war ein guter Dichter und ein schlechter Spitzel. Das langweilige Gegenstück, nämlich ein schlechter Dichter, der aber jahrelang erstklassige Arbeit als Spitzel leistete, wurde uns in diesen Tagen vorgeführt.

Nun erfahren wir, daß die bunte Kulturszene am Prenzlauer Berg ein blühender Schrebergarten der Stasi war. Jedes Radieschen numeriert an seinem Platz. Spätadaistische Gartenzweige mit Bleistift und Pinsel. Die angestrengt unpolitische Pose am Prenzlberg war eine Flucht vor der Wirklichkeit, sie war eine Stasizüchtung aus den Gewächshäusern der Hauptabteilungen HA-XX/9 und HA-XX/7.²⁰

Biermann hält hier nicht nur an Anderson fest, dass dieser schlechte Literatur geschrieben habe, sondern spricht ein viel grundlegendes Urteil aus. Weil das MfS jede einzelne Person der Literaturszene Ost-Berlins genau überwachte, sei die Literatur vom Prenzlauer Berg eine ‚Züchtung‘ der Staatssicherheit und damit kontaminiert. So gelte für jeden einzelnen Schriftsteller und jede Schriftstellerin, nicht nur für Sascha Anderson, dass sie „[s]pätadaistische Gartenzweige“ statt anerkennungswürdiger DDR-Avantgarde seien. Dem ästhetischen Urteil Biermanns über die Minderwertigkeit der Literatur liegt in seiner rigorosen Anklage ein moralisches Urteil über Andersons Informantentätigkeit und darüber hinaus ein politisches Urteil über die DDR und ihren Geheimdienst zugrunde.

18 Jürgen Fuchs: Landschaften der Lüge (III): „Zersetzung“ bis in den Tod. In: *Der Spiegel*, 02.12.1991, S. 101.

19 Frank Schirrmacher: Verdacht und Verrat. Die Stasi-Vergangenheit verändert die literarische Szene (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 5.11.1991). In: Peter Böhlig/Klaus Michael (Hrsg.): *MachtSpiele. Literatur und Staatssicherheit im Fokus Prenzlauer Berg*. Leipzig: Reclam 1998, S. 308.

20 Biermann: Laß, o Welt, o laß mich sein!

Biermanns Anklage wird in der Debatte vielfach aufgenommen, diskutiert und problematisiert. Dem ersten Teil der *Spiegel*-Serie „Landschaften der Lüge“ von Jürgen Fuchs steht beispielsweise ein Artikel vor, der Biermanns Anklage explizit aufgreift.²¹ Er argumentiert, dass die Geschichte der DDR-Literatur nun neu geschrieben werden müsse, da ihr der Stasi-Kontext fehle. Als Berufungsinstanz dieser Neubewertung zitiert der Spiegel den Hamburger Literaturwissenschaftler Heinz Hillmann, der erklärt, dass die literarische Struktur vieler Texte aus der DDR insgeheim auf die Stasi verweisen. Hillmann erwartet, so der Artikel, mit Spannung die Umwertung der Literatur. Hajo Steinert wiederum bezieht sich in der *Zeit* auf diesen Artikel und die Frage einer Neubewertung der DDR-Literatur.²² Auch er geht davon aus, dass Andersons Bücher neu gelesen werden müssen. Mit Anknüpfung an den Literaturkritiker Michael Braun kommt Steinert zu dem Urteil, dass Andersons Literatur zuvor eine „subtile Tarnung für seine Komplizenschaft mit der Stasi“ sei. Seine Tätigkeit als Informant, so Steinert, schreibe sich unmittelbar und wesentlich in Andersons Literatur ein. Im Unterschied zu Biermann und dem *Spiegel*-Artikel spricht Steinert sich allerdings auch gegen ein Generalurteil über die Kunst des Prenzlauer Bergs aus, indem er auf die Unterschiedlichkeit der Autor_innen in Ost-Berlin verwies. Karl Corino drückt in einem Artikel in der *Welt* den Zusammenhang von Andersons Tätigkeit für das MfS und der Qualität seiner Literatur deutlich rigorosier aus:

Jahrelang watete Anderson durch moralischen Schmutz, kroch wie ein Schlieferl uneingeladen auf Geburtstagsfeiern, um seine Objekte, die der DDR feindlich gesonnenen Subjekte[,] auszuhorchen, verabredete sich mit ihnen zum Wein und lieferte, kaum wieder nüchtern, seine Berichte. Und da sollen seine Texte nicht „Spottgeburten aus Dreck und Feuer“ sein?²³

Was Corino rhetorisch noch als offene Frage formuliert, ist bereits ein fertiges Urteil des Kritikers, wonach der moralische Verrat Andersons ganz unmittelbar negative Auswirkungen auf dessen Literatur hat. Corinos ästhetisches Urteil speist sich nicht aus einer Befassung mit der Literatur Andersons, sondern aus einem anderen Zusammenhang. Corino zufolge ist die moralische Verkommenheit des Autors Beleg für die ästhetische Verkommenheit seiner Schriften. Im Bild eines literarischen ‚Bastards‘, den der Autor mit der Staatssicherheit gezeugt

21 Pegasus an der Stasi-Leine. In: *Der Spiegel*, 18.11.1991, S. 280.

22 Hajo Steinert: Die Szene und die Stasi. Muß man die literarischen Texte der Dichter vom Prenzlauer Berg jetzt anders lesen? In: *Die Zeit*, 29.11.1991. <http://www.zeit.de/1991/49/die-szene-und-die-stasi> (Zugriff am 16.07.2015).

23 Karl Corino: Absolution vor der Beichte? (*Die Welt*, 02.01.1992). In: Böthig/Michael (Hrsg.): *MachtSpiele*, S. 343.

habe, veranschaulicht Corino sein Urteil. In ganz anderer Weise kommt Iris Radisch auf den Topos der beschädigten Literatur und Biermanns Ausgangsvorwurf der Debatte zu sprechen. Sie zitiert einen Protagonisten der Szene, Adolf Endler, der den Prenzlauer Berg nicht für eine „Stasi-Plantage“²⁴ hielt. Endler begründet sein Urteil, indem er auf die Unterschiede der Literaturen verweist. Anderson und Rainer Schedlinski – ein weiterer Protagonist der Szene des Prenzlauer Bergs und Inoffizielle Mitarbeiter des MfS – hätten nie die typische Qualität der „Sprachartisten“²⁵ besessen. Radisch verwirft deshalb Andersons Literatur aber nicht ganz und gar:

Diese Lyrik ist keine Spitzel-Poesie, sondern Dokument eines zerrissenen Bewußtseins, Zeugnis eines Menschen, der mit der Stasi vermutlich doch nicht nur wie ein gerissener Handelsunternehmer verkehrte. Er weiß: Was er getan hat, ist unverzeihlich. Das beweisen nicht zuletzt seine starrköpfigen Lügen.²⁶

Obwohl Radisch den Gedanken eines allzu offensichtlichen Zusammenhangs von IM-Tätigkeit und Literatur zurückweist, spricht sie damit gleichzeitig auch aus, dass man die Literatur ohne moralisches Verständnis nicht bewerten könne, da man Andersons Werke vorrangig als Ausdruck des „zerrissenen Bewußtseins“, also des zerrissenen moralischen Gewissens des Autors verstehen müsse. Jahre nach Beendigung der Debatte beurteilt der Schriftsteller Joachim Walther aus Anlass der Veröffentlichung seiner Forschungsergebnisse zum „Sicherungsbereich Literatur“ im *Spiegel* das Verhältnis von Literatur und Staatssicherheit resümierend:

Viele Autoren ließen sich – darin folgten sie dem schlechten Vorbild ihrer Kollegen in den anderen Diktaturen dieses Jahrhunderts – von der Macht korrumpieren und verrieten damit ihr eigenes Credo von der Authentizität und Wahrheit der Kunst.²⁷

Walther unterstreicht noch einmal den behaupteten Zusammenhang von Literatur und politischer Macht, der in der Debatte auf unterschiedliche Art und Weise, aber einhellig formuliert wurde. Wer sich mit der Diktatur einlasse, so Walther in seinen Ausführungen, verletze immer und grundlegend die eigenen künstlerischen Maßstäbe und damit letztlich die Maßstäbe echter Kunst. In der gesamten Debatte, so kann man resümieren, speisen sich die ästhetischen Urteile fast nie aus einer ästhetischen Betrachtung der Literatur der Angeklagten.

24 Zit. n. Iris Radisch: Die Krankheit Lüge. In: *Die Zeit*, 24.01.1992. <http://www.zeit.de/1992/05/die-krankheit-luege> (Zugriff am 15.07.2015).

25 Ebd.

26 Ebd.

27 Joachim Walther: „Im stinkenden Untergrund“. Der Schriftsteller Joachim Walther über die totale Kontrolle der DDR-Literatur durch die Stasi. In: *Der Spiegel*, 23.09.1996, S. 227.

Konsens ist die Vorstellung, dass das politische Wirken der Autor_innen als Informant_innen des MfS sowohl ihren Charakter als auch ihre ästhetischen Werke beeinflusst. Die Qualität der Literatur wird letztlich, mit nur wenigen Ausnahmen, zu einer Frage der moralischen Integrität der Autor_innen erklärt, die immer schon entschieden war, sobald die Literat_innen mit der Staatssicherheit kooperierten.

Die Literaturwissenschaft hält dieses Ergebnis des Streits fest, stellt sich jedoch auch kritisch zu seinen Inhalten. Wolfgang Emmerich fasst den Literaturstreit, zu dem er eine erste Phase der Auseinandersetzung um Christa Wolf und eine zweite Phase „der Entdeckung der Stasi-Verstrickungen einiger junger Autoren aus der Prenzlauer Berg-Szene, allen voran Sascha Anderson und Rainer Schedlinski“²⁸ zählt, pointiert zusammen:

Einschränkende oder gar verwerfende Urteile über Autorenpersonen machen nicht automatisch auch ihr *Werk* zunichte. Im ganzen mehrstufigen Literaturstreit klafft, von wenigen Ausnahmen abgesehen, aber eben diese merkwürdige Leerstelle: Es ist im Grunde, paradoxerweise, von *Literatur selber* kaum je die Rede (von ihren Urheber:innen umso mehr). Kaum je ging es um die Texte als schließlich auch *ästhetische Gebilde*. In dieser Hinsicht war der Literaturstreit eine merkwürdige Fortsetzung des früheren bornierten Umgangs mit der DDR-Literatur (im Feuilleton wie in der Literaturwissenschaft), insofern sie auch jetzt noch und wieder *pur politisch*, unterm Aspekt ihrer *sozialen resp. Öffentlichkeitswirkung* und unter dem Aspekt der *Autorgesinnung* gesehen wurde – gleichgültig, ob aus dem Blickwinkel des Liebhabers und Verteidigers oder aus dem des Verächters dieser Literatur.²⁹

Emmerich beschreibt, wie in der Debatte über Staatssicherheit und Literatur sowie in der Debatte um Christa Wolf der Fokus auf die gesellschaftliche Funktion der Autorin und die ihrer Schriften gelegt wird. Man hält sich in der Debatte nicht mit einer ästhetischen Analyse der Werke auf, sondern schließt von der Funktion der Autorin auf die ästhetische Qualität der Literatur. Was Emmerich zurecht als zunächst zwei getrennte Sphären benennt, deren Zusammenhang eine Analyse erst belegen muss,³⁰ wird im Urteilsverfahren

28 Wolfgang Emmerich: *Die andere deutsche Literatur. Aufsätze zur Literatur aus der DDR*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1994, S. 8.

29 Ebd., S. 8–9 (Herv. i. O.).

30 Es wird, zugegebenermaßen selten, der philologische Versuch unternommen, herauszuarbeiten, inwiefern die Literatur von Anderson oder Schedlinski tatsächlich so deutlich auf den politischen Kontext Staatssicherheit und DDR verweist oder, zugespitzt ausgedrückt, programmatisch-poetologisch aus ihm hervorgeht. Reinhard Heinritz hat eine solche Analyse angestrengt und kommt zu dem Ergebnis, dass aus Schedlinskis Lyrik „Spannungen und Paradoxien“ sprechen, die „eine Konsequenz der politischen Struktur einer Literaturszene“ seien: „Die Dynamik des kommunikativen Ansatzes und der Sprachkritik wird von der Starrheit der Verhältnisse aufgefangen und zum Stillstand gebracht.“ Damit assoziiert Heinritz die Gedichte letztlich mit einem bekannten Topos des gesellschaftlichen Lebens in der DDR: ‚Stagnation‘, zugunsten einer gleichwertigen, von ihm ebenfalls erarbeiteten Lesart, wonach sich die

der Debatte unmittelbar zusammengebracht: Demnach bildet das politische und moralische Urteil³¹ über die Tätigkeit der Autor_innen als Informant_innen der Staatssicherheit die Grundlage für das ästhetische Urteil über die fehlende literarische Qualität ihrer Werke. Dieses Deutungsmuster, darin ist sich die Wissenschaft einig, ist zentrale Signatur der Debatte um Staatssicherheit und Literatur.³²

Hermetik ganz aus der Kritik der Sprache selbst ergibt. (Reinhard Heinritz: „Prenzlauer Berg“. Über experimentelle Literatur und Politik. In: *Literatur für Leser* 3 (1992), S. 181–193, hier S. 191.)

31 Karl Deiritz geht sogar so weit, das Verhältnis von politischen und moralischen Urteilen in der Debatte so zu bestimmen: „Die sogenannte Literaturdebatte ist eine Anti-Sozialismus-Debatte. Es geht um das Bekenntnis zum Westen. Geführt wird sie aber nicht als politische, sondern als moralische Debatte.“ (Karl Deiritz: Zur Klärung eines Sachverhalts – Literatur und Staatssicherheit. In: Ders. / Hannes Krauss (Hrsg.): *Verrat an der Kunst? Rückblicke auf die DDR-Literatur*. Berlin: Aufbau 1993, S. 11–17, hier S. 15.)

32 Im Vorwort eines Aufsatzbands, der sich dezidiert von den in der Debatte formulierten Anklagen absetzt und der Literatur selbst widmet, charakterisieren die Herausgeber die Debatte wie folgt: „Da wird wieder einmal Korrektur gelesen, gründlich, und vom Hof gejagt, wie es guter deutscher Brauch ist. So ist es ja auch: Mit der von Wolf Biermann eröffneten Auseinandersetzung um die Stasi-Tätigkeit Sascha Andersons und Rainer Schedlinskis wurde eine ganze Szene, die „Prenzlauer-Berg-Connection“, wie Adolf Endler immer zu sagen pflegt, in Frage gestellt; und die Aufdeckung der Stasi-Kontakte von Heiner Müller und Christa Wolf animierte den Pariser Korrespondenten der ‚Zeit‘ zur großen Gebärde: Beschädigung der Literatur! Verrat an der Kunst! Das war flächendeckend gemeint. Arme Poesie, zu Grabe getragen vom Beerdigungsinstitut Feuilleton.“ (Karl Deiritz / Hannes Krauss: Vorwort. In: Dies. (Hrsg.): *Verrat an der Kunst?*, S. 9–10, hier S. 9.) Reinhard Heinritz kennzeichnet die Debatte um Sascha Anderson so: „Galt die Bindung von Literatur an Moralität manchen Kritikern als Eigenschaft einer überlebten Literatur, so werfen andere neuerdings den Prenzlauer Autoren ihre Verpflichtung auf *falsche* Grundsätze vor und bekräftigen damit die Untrennbarkeit von Person und Dichtung aufs neue. ‚Gesinnungsästhetik‘ erscheint jetzt in ihren strengsten Varianten: Eine bestimmte Haltung und das entsprechende Verhalten werden nicht nur als *zwei von mehreren* Kriterien auf einen Dichter angewendet, sondern dies soll *allein* über die Gültigkeit seiner Literatur entscheiden.“ (Heinritz: „Prenzlauer Berg“, S. 182 (Herv. i. O.)) Gabriele Dietze charakterisiert die Debatte und positioniert sich zugleich darin: „So wie die Debatte derzeit geführt wird, wird nicht zu beantworten sein, ob im fraglichen Fall schlechte Moral schlechte Literatur zur Folge hatte, es wird auf die oben dargelegte Weise nicht geklärt werden können, ob der Dienst am Schönen irgendeine Verbindung zum Wahren und Guten hat und ob sich die reine Kunst oder die politische Kunst besser zur Korruption eignen. Die Frage, ob Anderson und seine Prenzlauer Freunde schlechte Poeten sind, beweist sich nach meiner Meinung am literarischen Text und nicht an der Häufigkeit und Genauigkeit der Spitzel-Berichte. Kanonisierende Federstriche, die ganze Literaturrichtungen mit moralischen Argumenten als ästhetisch diskreditiert auslöschen wollen, scheinen unangebracht und ein typisch deutsches Schwarzweißdenken.“ (Gabriele Dietze: Die hilflose Wiedervereinigung. Systematische Mißverständnisse west- und ostdeutscher Intelligenz im Fokus der Dichter-Spitzel-Anderson-Debatte. In: Böthig/ Michael (Hrsg.): *MachtSpiele*, S. 28–36, hier S. 35.) Joachim Walther unterstreicht zwar die Signatur der Debatte, verwandelt allerdings ihr historisches Spezifikum und ihre politische Stoßrichtung in einen überhistorischen Dissens: „Es ist die alte Streitfrage, ob und inwieweit literarischer Text und biographischer Kontext, Werk und Vita zusammengehören,

Andere Nachwendedebatten, allen voran der deutsch-deutsche Literaturstreit, weisen diese Signatur ebenfalls auf. Emmerich zeigt, dass die Gesinnung eines Autors unlauter mit dem literarischen Werk kurzgeschlossen wird, und er weist auch drauf hin, dass im Literaturstreit die „Gesinnungsästhetik“ zum „Gesinnungskitsch“ erklärt wird.³³ Im deutschen Bilderstreit, in der Schlossplatzdebatte und in der Ostalgie-Debatte erschöpft sich die ästhetische Verurteilung der Bildenden Kunst, Architektur und Alltagskultur gleichfalls nicht in einem ästhetischen Maßstab, und auch dort ist das Kitsch-Argument zentraler Vorwurf und Schlusspunkt der Auseinandersetzungen mit der Kunst und Kultur.

Dieser Befund wirft Fragen auf: Wieso werden die Literatur von Christa Wolf und die Malerei von Willi Sitte, werden der Palast der Republik und die

ob und wann das öffentliche Wort des Dichters vom heimlichen des Denunzianten entwertet wird, ob und wann Moral neben der Ästhetik ein literarisches Kriterium sein darf und sollte.“ (Joachim Walther: *Sicherungsbereich Literatur. Schriftsteller und Staatssicherheit in der Deutschen Demokratischen Republik*. Berlin: Links 1996, S. 10.) Roswitha Skarre macht mit Rekurs auf eine Untersuchung der Opitz’ deutlich, dass moralisch-ethische Kategorien bestimmend für die Debatte waren: „Die in vielen Neubewertungen zentrale Frage, ob angesichts des moralischen Versagens von Schriftstellern auch ihr literarisches Werk einer Neubewertung unterzogen werden muß, stellen Carola Opitz-Wiemers und Michael Opitz in Verbindung mit dem Versagen Anna Seghers und Johannes R. Bechers im Prozess gegen Walther Janka. Sie sehen in der Entwicklung dieser ersten Jahre nach ‚Wende‘ und Vereinigung kaum Ansätze einer neu zu schreibenden Literaturgeschichte als vielmehr eine Auseinandersetzung um Lebensläufe: ‚So wurde offensichtlich, daß über die Diskussion von Biographien nach der Rolle und Funktion von Kunst in der Gesellschaft gefragt wurde.‘ Den hier ausgesprochenen Verdacht, daß in den letzten Jahren frühere politisch-ideologische Bewertungen nicht unbedingt – wie überall gefordert – durch literarische Kategorien und ästhetische Bewertungen, sondern häufig durch moralisch-ethische Kategorien ersetzt wurden, teilen auch andere Literaturwissenschaftler.“ (Roswitha Skarre: 1989/90: Eine Wende in der deutschen Literaturgeschichte? Tendenzen der neueren Literaturgeschichtsschreibung. In: Dies./Rainer B. Hoppe (Hrsg.): *Wendezeichen? Neue Sichtweisen auf die Literatur der DDR*. Amsterdam / Atlanta: Rodopi 1999, S. 15–44, hier S. 25.) Was Roswitha Skarre noch vorsichtig als „Verdacht“ der Wissenschaft formuliert, muss durchaus offensiver als Gewissheit bezeichnet werden, wie Alison Lewis dies vornimmt: „Man war bemüht, sich von der Person des Verräters wie auch von der Kunst des Verräters zu distanzieren. Verdacht fiel auf eine gesamte Stilrichtung von Literatur, die unter der Rubrik der Postmoderne firmierte, die durch die Anwesenheit von Stasi-Informanten nun als höchst suspekt erschien. So starb auch die Legende vom authentisch subversiven Underground, die in den achtziger Jahren im Westen wie im Osten Glaubensbekenntnis war.“ (Alison Lewis: *Die Kunst des Verrats. Der Prenzlauer Berg und die Staatssicherheit*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003, S. 10.) Schließlich fasst Jan-Gerrit Berendse noch einmal den einhelligen Konsens – zumindest der westdeutschen Kommentatoren – in der Debatte zusammen: „Die Diskrepanz zwischen dem (vor allem) lyrischen Hermetismus und dem verschwiegene Abstieg in die Tabuzonen der Moral wurde von vielen westdeutschen Kritikern als nicht allzu groß erfahren: beides waren ja Untergrund-Aktivitäten. Europas letzte Bastion subkulturellen Schreibens war dahin, weil sie sich als ‚Stasi-Plantage‘ entpuppt hatte, deren Geschlossenheit nur von dem einst negierten ‚Feind‘ gewährleistet werden konnte.“ (Jan-Gerrit Berendse: *Grenz-Fallstudien. Essays zum Topos Prenzlauer Berg in der DDR-Literatur*. Berlin: Schmidt 1999, S. 32.)

33 Emmerich: *Die andere deutsche Literatur*, S. 7.

DEFA-Filme nach der Wende in den Feuilletons fast ausnahmslos zu minderwertiger Kunst und zum Kitsch erklärt? Was wird in und mit dem Kitsch eigentlich bewertet und verurteilt? Was sind die gemeinsamen außer-ästhetischen Maßstäbe dieses ästhetischen Urteils?

Diese Fragen kann man ohne den Blick auf die gesellschaftlichen Umwälzungen, die dem Systemumbruch 1989/90 folgten, nicht beantworten. Durch den Mauerfall wird die DDR in politischer und ökonomischer Hinsicht zum Abwicklungsfall: Mit dem Anspruch der sowjetischen Führung konfrontiert, die Planwirtschaft als ökonomische Basis und damit alle ökonomischen und politischen Bündnisse aufzugeben, verliert die DDR nicht nur ihre Stellung als sozialistischer Blockstaat. Sie wird gleichzeitig eingeholt von dem seit der Gründung der DDR bestehenden Anspruch der Bundesrepublik auf ein gesamtdeutsches Staatsgebiet unter marktwirtschaftlichen und demokratischen Vorzeichen. Innenpolitisch wird mit dem Staatsvertrag vom Mai 1990 eine politische Union geschaffen, die den Geltungsbereich des Grundgesetzes auf das Gebiet der DDR ausdehnt. Außenpolitisch bekommt die neue, größere BRD von allen vier Alliierten die volle politische Souveränität zuerkannt und damit das Recht, die ‚Bündniszugehörigkeit‘ selbst zu wählen. Man betrachtet sich als neues, wiedervereinigtes Deutschland nun als neue Mitte Europas, als „gewichtiger und selbstbewusster“ Partner mit mehr „Verantwortung“ in europäischen Entscheidungsfragen, also mit mehr Mitbestimmungs- und Führungsanspruch.³⁴ Die ökonomische Seite des Systemwechsels besteht in der Umwidmung ehemals sozialistischer Betriebe in kapitalistische Unternehmen. Die DDR-Betriebe, deren Produktionszweck nicht in der marktwirtschaftlichen Rentabilität liegt, werden mit dem Umbruch diesem Kriterium ausnahmslos subsumiert und mit einschlägigen Folgen für die Bevölkerung zum Zweck der Gewinnerwirtschaftung für flächendeckend untauglich erklärt:

Für die ostdeutsche Wirtschaft wurde das erste Einheitsjahr zum bislang schwersten. Die alten Produktionsstrukturen brachen nunmehr fast komplett zusammen. Der für die Wirtschaft der neuen Bundesländer so wichtige Osthandel kam zum völligen Erliegen. Im Zuge der Unternehmenszusammenbrüche und der Stilllegung von nicht wettbewerbsfähigen Produktlinien wurde ein hohes Arbeitskräftepotenzial freigesetzt. Die Beschäftigtenzahl ging in diesem Jahr im Vergleich zu 1989 um 2,6 Mio. zurück.³⁵

Das massenhafte Überflüssigmachen der ostdeutschen Bevölkerung durch die Umstellung auf eine marktwirtschaftliche Gewinnrechnung ist die harte

34 Karl-Rudolf Korte / Werner Weidenfeld: Deutsche Einheit. In: Dies. (Hrsg.): *Handbuch zur deutschen Einheit 1949 – 1989 – 1999*. Frankfurt am Main / New York: Campus 1999, S. 192–201, hier S. 200–201.

35 Jürgen Gros: Wirtschaft. In: Ebd., S. 847–862, hier S. 850–851.

ökonomische Konsequenz des Umbruchs- und Einigungsprozesses. Die politische Seite der Wiedervereinigung stellt mit der radikalen Abkehr vom Sozialismus nicht minder hohe Ansprüche an die Ostdeutschen. Entsprechend schwierig und langwierig gestaltete sich der Einigungsprozess.

Die Politik, als Gestalterin dieses Prozesses, begriff die Kultur als ein besonderes Mittel auf dem Weg zur Einheit.³⁶ Monika Grütters zog jüngst Bilanz aus dem Beitrag der Kultur im Einheitsprozess:

Sie [die Kultur, SL] hat in den vergangenen Jahren maßgeblich und sichtbar dazu beigetragen, dass zusammen wachsen konnte, was zusammen gehört. Das einigende Band zwischen Ost und West war ja auch in den Jahren der Teilung noch am ehesten die gemeinsame Kultur. Kant, Goethe, Brecht – sie wurden in beiden Teilen Deutschlands gelesen. Beethoven, Schumann, Eisler – sie wurden in beiden Teilen Deutschlands gespielt und gehört.

[...]

Wie die Einheit in den Alltag einzog und wie die äußerst robuste und vielfach beklagte „Mauer in den Köpfen“ allmählich anfang, porös zu werden und zu zerbröseln, das ist ein Wandel, der die Kraft, die Macht der Kultur offenbart.³⁷

Den Beitrag der Kultur zur deutschen Einheit könne man Grütters zufolge nicht überschätzen: Kultur bewirke die Identifikation mit einem Gesamtdeutschland, stelle eine gedachte und gefühlte Einheit her und ermögliche letztlich die Wiedervereinigung erst eigentlich. Die Macht der Kultur bestehe darin, Zuschauer_innen, Betrachter_innen und Zuhörer_innen aktiv zu einer nationalen Gemeinschaft zusammenzuschließen. Sie stifte nationale Identität und sei damit, wie Grütters hervorhebt, „Ausdruck unserer Identität und Modus unseres Zusammenlebens“.³⁸ In der Krise, das betont ihr Amtsvorgänger Bernd Neumann, sei diese Funktion besonders gefragt:

Die Kultur ist gerade in der Krise ein unentbehrliches, wesentliches, integratives Element unserer Gesellschaft. Identität, Zugehörigkeit, Zusammenhalt – all das stiftet Kultur.³⁹

36 Die Politik nimmt damit das Konzept einer ‚Neuen Kulturpolitik‘ auf, das bereits in den 1970er-Jahren formuliert worden ist und wonach die Kultur als ein die Gesellschaft entscheidend prägendes Moment und als national bedeutendes „Bindeglied“ begriffen wird. (Oliver Scheytt: *Kulturstaat Deutschland. Plädoyer für eine aktivierende Kulturpolitik*. Bielefeld: Transcript 2008, S. 15.)

37 Monika Grütters: Rede von Kulturstaatsministerin Grütters zum 8. Kulturpolitischen Bundeskongress „Kultur. Macht. Einheit?“ der Kulturpolitischen Gesellschaft. <http://www.bundesregierung.de/Content/DE/Rede/2015/06/2015-06-18-kulturpolitischer-bundeskongress.html> (Zugriff am 06.07.2015).

38 Ebd.

39 Bernd Neumann: Trotz Sparpaket wird Kultur auch 2011 geschont! <http://www.bundesregierung.de/Content/Archiv/DE/Archiv17/Pressemitteilungen/BPA/2010/09/2010-09-15-bkm-haushalt.html> (Zugriff am 06.07.2015).

Gerade dann, wenn die Gemeinschaft, wie in Zeiten der Krise, bedroht sei, stifte Kultur Identität und letztlich Zusammenhalt, der für Stabilität und Kontinuität der Nation Sorge. Damit ist die wesentliche politische Leistung der Kultur benannt, die von der Politik gewürdigt wird: Kultur habe die Kraft, eine nationale Gemeinschaft zu schaffen. Von den politischen Entscheidungsträger_innen wird Deutschland konsequent als eine Nation begriffen, die ein zentrales „Selbstverständnis der Kulturnation“⁴⁰ pflegen und praktisch politisch umsetzen muss.⁴¹ An Teile der Hoch- und Populärkultur ist damit seitens der Politik eine wesentliche Hoffnung gerichtet: Sie sollen das leisten, was Politik und Ökonomie nach der Wende vermeintlich nicht vermochten, sie sollen eine innere Einheit stiften und eine nationale Gemeinschaft herstellen. Diese Perspektive auf (Hoch-)Kultur als integrierendes gesellschaftliches Element und Ausdruck einer Gemeinschaftlichkeit ist nicht nur die Vorstellung der Politiker_innen – sie wird zu einer Generalperspektive nach der Wende. Irene Götz unterstreicht, dass es einen allgemeinen „Paradigmenwechsel“ hin zur ‚Kulturnation‘ und zur nationalen Kultur gibt, der vor allem die Identitätsdebatten und -inszenierungen der letzten Jahre bestimmt.⁴² Ruth Wodak et al. erklären

40 Grütters: Rede zum 8. Kulturpolitischen Bundeskongress.

41 Aus dem neuen nationalen Selbstverständnis und der neuen nationalen Bedeutung der Kultur nach der Wende folgt eine entsprechende politische Praxis: Mit der Regierung Schröder wird 1998 das Amt des Kulturstaatsministers (Beauftragter der Bundesregierung für Kultur und Medien) aus der Taufe gehoben, das zunächst der Verleger und Publizist Michael Naumann bekleidet. Nach zwei Jahren Amtszeit folgt ihm der Philosophieprofessor Julian Nida-Rümelin, der 2002 mit der Gründung der Kulturstiftung des Bundes die nationale Bedeutung der Kultur langfristig politisch unterstreicht. Zur Eröffnung des Neubaus 2012 in Halle (Saale) erinnerte Bundeskanzlerin Angela Merkel in ihrer Eröffnungsrede an den Grundsatz der Stiftung als das „tiefe[] Bewusstsein für die kulturellen Wurzeln“. (Angela Merkel: Rede anlässlich der Eröffnung des Neubaus der Kulturstiftung des Bundes am 30. Oktober 2012 in Halle. http://www.kulturstiftung-des-bundes.de/sites/KSB/images/neubau/Rede_von_Bundeskanzlerin_Dr._Angela_Merkel_anlaesslich_der_Eroeffnung_des_Neubaus.pdf (Zugriff am 19.07.2015)). 2007 schafft sich die Bundesregierung schließlich mit dem Hauptstadt Kulturvertrag (Hauptstadtfinanzierungsvertrag mit Folgevereinbarung zur Kulturfinanzierung in der Hauptstadt) – ausgehandelt wird der Vertrag schon unter Staatsminister Michael Naumann – ein politisches Instrument zur Förderung herausragender nationaler Kulturprojekte in Berlin. Kulturstaatsminister Bernd Neumann lobt den Vertrag als ein dem kulturellen Verständnis der Nation entsprechendes Werk: „Die Welt beneidet uns um unsere vielen kulturellen Metropolen. Sie sind Teil und Ergebnis unserer Geschichte. Doch Berlin als Hauptstadt der Bundesrepublik steht im Blickpunkt der Kulturnation Deutschland. Die Bundesregierung trägt hier für die Repräsentation des Gesamtstaates besondere Verantwortung.“ (Bernd Neumann: Bund wird seiner Mitverantwortung für Hauptstadtrepräsentation optimal gerecht. <http://www.bundesregierung.de/Content/DE/Archiv16/Pressemitteilungen/BPA/2007/11/2007-11-30-bkm-hauptstadtrepraesentation.html> (Zugriff am 19.07.2015)).

42 Irene Götz: *Deutsche Identitäten. Die Wiederentdeckung des Nationalen nach 1989*. Köln / Weimar / Wien: Böhlau 2011, S. 14.

übereinstimmend, dass nach der Wende „in so gut wie allen Diskursen über Nationen und nationale Identitäten ein staatsnationales mit einem kultur-nationalen Verständnis vermischt“ wird.⁴³

Ihren theoretischen Ausgangs- und Kristallisationspunkt hat diese Nachwendeperspektive im Konzept der ‚kulturellen Identität‘. Grundsätzlich wird der kulturellen Identität in der Diskussion darum, was Identität generell auszeichnet, eine Besonderheit attestiert. Diese theoretische Besonderheit des Phänomens ‚Identität‘ wird als Paradoxon gefasst und wie folgt erläutert:

Nach Devereux wird der Mensch durch zwei sich anscheinend widersprechende Vorgänge konstituiert: die Zuordnung zu einer Gemeinschaft und die gleichzeitige Konstruktion seiner Individualität. Diese beiden Vorgänge schließen sich nicht aus, die Konstituierung der Individualität der oder des Einzelnen erfordert die gleichzeitige Anwesenheit und Präsenz der Anderen. Der Begriff, der beide Vorgänge verbindet, ist Identität.⁴⁴

Jens Schneider erfasst die theoretisch widersprüchliche Grundlage der Identität: Die Selbstbeschreibung der Individualität eines Subjekts konstituiert sich im Modus von Kollektivierung und überindividuellen Merkmalen. Dies sei aber nur scheinbar ein Widerspruch, so Schneider, denn keine Individualität könne ohne den ‚Anderen‘ existieren; erst mit der Zuordnung zur Gemeinschaft könne das Eigene entstehen. In der Identität gehen diese beiden, sich eigentlich ausschließenden Seiten zusammen und konstituieren ein Subjektbewusstsein im Modus der Gemeinschaft. Das Identitätskonzept macht den Widerspruch auf funktionale Weise produktiv, wenn es von einem Entsprechungsverhältnis von Subjekt und Gemeinschaft als Merkmal der Individualität ausgeht. Der Ertrag dieses theoretischen Paradoxons ist demnach eine Verbundenheitserklärung, ist die Zuordnung zu und die Unterordnung unter eine nationale Gemeinschaft in einem authentischen, weil freien *Bekanntnis* zu ihr.

In der ‚kulturellen Identität‘ wird nun mit dem Attribut ‚kulturell‘ die Sphäre dieses Bekenntnisses und damit die Eigenschaften der kollektiven Seite dieser Konstruktion benannt. Demnach erfolge die Zuordnung zur Gemeinschaft wesentlich über die Kultur; sie bestimme, durchwirke und determiniere als Attribut von Identität das Individuum, das sich nicht unmittelbar frei zu ihr stellen könne, aber dennoch als freies Subjekt über sie verfüge. Diesen Widerspruch führt Ellen Brokopf aus:

43 Ruth Wodak et al.: *Zur diskursiven Konstruktion nationaler Identität*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998, S. 103.

44 Jens Schneider: *Deutsch sein. Das Eigene, das Fremde und die Vergangenheit im Selbstbild des vereinten Deutschland*. Frankfurt am Main: Campus 2001, S. 35.