

Tobias J. Knoblich

Die Kunst ist frei.

Welche Verbindlichkeit bleibt der Kulturpolitik?

Vortrag am 18. Mai 2011 in der Kunsthalle Erfurt

Sehr geehrte Damen und Herren,

ich danke Ihnen für die freundliche Einladung, aber ich sage Ihnen gleich: es ist eine schwere Kost, die ich Ihnen anbieten muß. Bevor ich zu meiner Rolle in Erfurt komme, durchmesse ich die Aufgabenstellung mit der gebotenen Ernsthaftigkeit.

Die Freiheit der Kunst ist nicht nur eine verfassungsrechtliche Errungenschaft, die uns von Diktaturen abgrenzt und für unzensurierte Reflexionsräume der Gesellschaft birgt, auch für die Geschichte der Ästhetik ist die Freiheit der Kunst der Kulminationspunkt von Kunst als eigene Wertsphäre. Doch lebt die Kunst letztlich von ihrer Relevanz für die Gesellschaft, von den Beziehungen, die zwischen Künstler, Gemeinwesen und Bürger entstehen. Die Kunst ist Bestandteil einer Kulturgesellschaft, gleichsam der Kern jeglicher Kulturpolitik, die um kreativen Ausdruck, Erinnerungs- und Bewahrungsvermögen und Bildung kreist. Ohne Kulturpolitik also keine breite Durchdringung der Gesellschaft mit Kunst. Der Nukleus von Freiheit, der mit der Kunst die Kultur im Ganzen infiziert, prägt unser Verständnis demokratischer Kulturpolitik. Wir wollen gestalten, einen Kulturstaat oder einen kommunalen Kulturauftrag definieren, und doch wir haben die größte Ehrfurcht vor der Freiheit der Kunst, die so groß ist, daß wir Kultur als freiwillige Aufgabe begreifen. Freiwillig heißt hier zunächst, es gibt keine normativen Gewißheiten, über welche Institutionen, welches Maß an künstlerischen und kulturellen Einrichtungen ein Gemeinwesen verfügen muß. Staat und Kommunen müssen immer wieder Pionierarbeit leisten. Es geht um das Zulassen und Gestalten von Prozessen, um Unterstützung, Förderung, Moderation. Kulturpolitik ist keine Politik der Klarheit, sie ist ein Kompromiss auf der Suche nach einem vielleicht idealen Menschenbild, über das sie kaum debattiert. Sie verlässt sich auf einige Gewißheiten, viele

Floskeln und ungeklärte Begriffe, vor allem aber die Geschichte (oder man sollte besser sagen: ihr institutionelles Gefüge, das Kirche, Fürsten und Bürger prägten). Doch ihr notwenig philosophischer Grund wird vom profanen Alltag immer wieder korrumpiert, auf die Verwaltung von Infrastrukturen und Förderprogrammen im Kontext anderer Politikfelder reduziert. Öffentliche Haushalte – und seien sie noch so üppig – neigen zum Interessenausgleich, nicht zur Steigerung von Utopiefähigkeit. Soviel der Vorrede. Ich möchte Ihnen zeigen, daß ich an der Utopie festhalte, Kulturpolitik für einen ideellen und praktisch auszugestaltenden Grund gesellschaftlicher Bemühungen um Kultur halte. Dies gedacht freilich als unabgeschlossenen Prozeß, der nicht aus *einem* Königsweg besteht. Alles andere wäre pure Ideologie.

Ich erschließe meine Aufgabe in drei Schritten: 1. indem ich erläutere, was hier Freiheit heißt, wie weit wir interpretatorisch zurückgreifen müssen; 2. indem ich zwei Persönlichkeiten vorstelle, die unter unterschiedlichen Rahmenbedingungen, zu unterschiedlichen Zeiten kulturpolitisch wirkten und größte Ansprüche an die Gesellschaft stellten (und nicht oder nicht vollständig scheiterten und mir in ihren Haltungen sympathisch sind) und 3. indem ich Beziehungen dieser Befunde zu meinem Wirkungsfeld in Erfurt herstelle, die wir diskutieren können.

1. Der Titel meines Vortrages deutet an, dass ein im Begriff der Kunst (und eo ipso der Kultur) offenbar angelegter Überschuss an Sinn, Bedeutung oder Gestaltungspotenz gesellschaftlich reguliert werden soll. Und dass dies möglicherweise nicht immer spannungsfrei oder im Konsens aller Handlungsmächte vonstatten geht. Zunächst möchte ich Kultur als "Reich der Freiheit" etwas näher untersuchen und Ihnen zeigen, worin die Qualität dieses Feldes besteht, bevor es im kulturpolitischen Zugriff verbindlich gestaltet werden soll.

Kulturpolitisches Denken oszilliert von Anfang an zwischen utopischem Anspruch und staatlicher Ordnung(spolitik). Schon das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus (1796/97)¹ fordert die absolute Freiheit aller Geister

¹ D. E. Sattler (Hrsg.): „*Fragment philosophischer Briefe*“, Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus, in: Frankfurter Hölderlinausgabe, Frankfurt am Main 1983, Bd. 14, S. 14 ff.

und möchte gleichzeitig den Staat als „elendes Menschenwerk“ abgeschafft und durch eine „sinnliche Religion“ ersetzt wissen, "Staat, Verfassung, Regierung, Gesetzgebung – bis auf die Haut entblößen". Friedrich Schiller will zur selben Zeit zumindest einen ästhetischen Staat sehen, in dem der Mensch dem Menschen "nur als Objekt des freien Spiels gegenübersteh(t). *Freiheit zu geben durch Freiheit* ist das Grundgesetz dieses Reichs."² Beim Systemprogramm steht am Anfang das sich selbst bestimmende Subjekt; die alle vereinigende Idee sei die der Schönheit. Sie ist der "höchste Akt der Vernunft, der, indem sie [die Schönheit] alle Ideen umfasst, ein ästhetischer Akt ist". Wahrheit und Güte seien nur in der Schönheit verschwistert. Geprägt von den Ereignissen um die Französische Revolution, ist dies ein Appell, den Status quo zu überwinden und gänzlich neu zu werden. Er beschwört die Freiheit und Gleichheit aller Geister.

Im Postulat des Systemprogramms, ohne ästhetischen Sinn könne man nicht geistreich sein, verbirgt sich jedoch keine Flucht aus dem Politischen, sondern vielmehr eine dezidierte Hinwendung zu diesem. Wenn die erste „Idee“ die von mir selbst ist, wie im Systemprogramm verkündet, wird diese zum Gegenstand von Freiheit. Wäre dieses Ideal von der Selbstbestimmung des „totalen Subjekts“ verwirklicht, würde ein sich gegen die Individuen durchsetzender Staat überflüssig, bemerkt der Philosoph Wolfgang Heise.³ Vorausgesetzt aber auch, es gebe jene „neue Mythologie der Vernunft“, die die Ideen ästhetisch machte, jene hohe Wertschätzung der Kunst, die uns auf dem Weg zu neuer Ganzheitlichkeit leiten kann. An keinem geringeren Punkt als diesem hebt für mich die Ideengeschichte von Kulturpolitik an. Hier beginnt unsere Aufgabe als Kulturpolitiker oder vielmehr die Projektion von Gesellschaft im utopischen Zustand. Im Zentrum von Kulturpolitik stehen eine umfassende Idee von Schönheit, die mit den Potentialen des Menschen und seiner immanenten Freiheit zu tun hat, und die Kunst als tatsächliches oder zu verwirklichendes Movens gesellschaftlicher Selbstverständigung. Oder – mit Schiller –

² Vgl. Friedrich Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* (1795), Stuttgart (2)1989, S. 114 (27. Brief) (Hervorhebung im Orig.)

³ Vgl. Wolfgang Heise: *Hölderlin. Schönheit und Geschichte*, Berlin/Weimar 1988, S. 463

der Homo ludens, der Mensch, der nur da ganz Mensch ist, wo er spielt, sich zunächst zweckfrei betätigt. Diese Zweckfreiheit findet sich auch im Begriff des Schönen, wie es Kant in seiner "Kritik der Urteilskraft" als "interesseloses Wohlgefallen" charakterisiert hat, konstituiert durch ein Geschmacksurteil, das auf die sinnlichen Vermögen des Menschen rekurriert. Diese sinnlichen Vermögen waren in der Philosophie – und sind es heute noch oft – geringgeschätzt oder zumindest der Vernunft, dem Denkvermögen untergeordnet. Johann Gottlieb Baumgarten aber, der Begründer der wissenschaftlichen Ästhetik, hat eine Gleichrangigkeit der rationalen und sinnlichen Vermögen des Menschen gefordert und damit wesentlich einen Diskurs befördert, der die Autonomie des Ästhetischen im gesellschaftlichen Kontext ermöglicht hat. Es geht im Leben eben nicht nur um klare und deutliche Erkenntnis, um Messbarkeit und Evidenz, es muß auch um die unendliche Annäherung an Gegenstände, ihre Vielfalt und emotionale Qualität gehen, die sich nicht auf einen rationalen Kern erniedrigen lassen. Damit ist auch gesagt, daß Kunst keine Dienerin ist, weder für liturgische Zwecke, noch für Illustration von Gewißheiten im Kontext von Aufklärung und Positivismus. Baumgarten hat – das haben später die Gründungsväter der Sozialpädagogik aufgegriffen, etwa Paul Natorp – er hat gleichzeitig auch gezeigt, wie notwendig die Implementierung ästhetischer Kompetenz in die Köpfe oder vielmehr Sinne der Menschen ist. Erst der *felix aestheticus* ist Motor und Ziel umfassender Kulturpolitik; populär dafür sind alle Konzepte von Volkserziehung, die es gibt. Man lese grundlegend etwa Friedrich Naumann; er kehrt heute in der Hysterie um kulturelle Bildung wieder, leider drehen wir uns hier viel im Kreis...

Der Philosoph Karl Philipp Moritz, der den großen Entwicklungsroman "Anton Reiser" geschrieben hat und auch teilweise hier in Erfurt war, beschrieb das Kunstwerk, ausgehend vom Ästhetik-Diskurs seiner Zeit, als das "In-sich-selbst-Vollendete" und enthob es damit jeglicher Vereinnahmung durch andere Zwecke. Spielte bisher etwa im Kontext von Religion die Wirkung der Kunst eine zentrale Rolle, emanzipierte sie sich vor allem im Zuge der Verbürgerlichung der Künste und etablierte besagte eigene Wertsphäre. Ohne hier die

Geschichte der Ästhetik seit dem 18. Jahrhundert aufrollen zu können, bleibt die Autonomie des Ästhetischen, der Kunst eine wichtige und letztlich die zentrale Voraussetzung einer Kulturpolitik, die heute die verfassungsmäßige Garantie der Freiheit von Wissenschaft und Kunst berücksichtigt. Freiheit im Sinne einer Abwehr von Zwang, einer Unabhängigkeit von der Macht und dem Willen anderer wurzelt also nicht nur im politischen System, sondern auch und zuallererst in der philosophischen Tradition des Idealismus, der Aufklärung und der Emanzipation des Bürgertums, das aber auch die Kulturnation als geistigen Ersatzschauplatz für Politik überstrapazierte. Während Johann Gottlieb Fichte maßgeblich den Begriff des Kulturstaates prägte und damit zunächst das gesamte Abendland meinte – später wurde daraus ein kulturverfassungsrechtlicher Diskurs über Zuständigkeiten und Reichweiten staatlichen Handelns –, propagierte Friedrich Meinecke die Kulturnation, die nach 1871 geistig den starken Partikularismus des Deutschen Reichs überwölben sollte.⁴ Daran arbeiten wir uns freilich noch heute ab. Die Freiheit, die im Begriff der Kulturnation verborgen ist, verkörpert letztlich die Sehnsucht nach einer Verbindung zwischen erhabener deutscher Kultur und realer politischer Steuerung. Nach der bahnbrechenden Arbeit von Benedict Anderson sprechen wir allerdings nurmehr von der Nation als „imagined community“⁵, weil wir keine Substanz mehr suchen, sondern um den konstruktiven Charakter von Gemeinschaft wissen und nach den Erfahrungen des 20. Jahrhunderts vorsichtig geworden sind, deutschem Geist oder ähnlichen Essentialismen zu folgen. Um die Verfassungsnorm des Kulturstaats ringen wir noch genauso wie die Kollegen seinerzeit in der Weimarer Republik. Im Bericht der Enquete-Kommission Kultur des Deutschen Bundestages einigte man sich vor wenigen Jahren etwas lapidar darauf, daß Deutschland Kulturstaat *und* Kulturnation sei, ohne die semantischen Untiefen auszuloten.

Zurück zum kulturpolitischen Auftrag: Zwischen Glückseligkeit, Wohlfahrt, personaler Sicherheit, Emanzipation und Selbstentfaltung des Einzelnen und der

⁴ Vgl. Friedrich Meinecke: *Weltbürgertum und Nationalstaat*, Stuttgart 1908

⁵ Benedict Anderson: *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzeptes*, Frankfurt/Main (2)2005 (EA 1996)

Gemeinschaft besteht also eine Kluft, die vollständig nur utopisch, in einer idealen Gesellschaft aufzulösen wäre. Kulturpolitik hat nie nur die Herausbildung bestimmter Institutionen, die Entwicklungen im Bereich des Kultus oder der Künste beeinflusst oder begleitet und damit den staatlichen Einfluss auf die „Kultur des Gemeinwesens“ gesichert, sie war schon immer – um dies letztlich leisten zu können – auf Diskurse angewiesen, die ihr die Deutung der Gesellschaft und die Herstellung von Programmatik erlaubten. Dabei muss sie eben zwischen den Glücksansprüchen des einzelnen und den Erwartungen der Gemeinschaft vermitteln, Formen für eine gelingende Vergemeinschaftung anbieten, die immer auch deren Transzendenz berücksichtigen, zumindest eine die Wirklichkeit veredelnde Perspektive.

Spätestens in einem modernen laizistischen System bleibt die autonomisierte Kultur die einzige (letztlich relativ unspezifische) Sinnressource, die jenseits von Religion die "Soziabilität" des Staates wie auch des Volkes wertend aufzuladen vermag, mit welchen rhetorischen Anleihen auch immer. Wie unvollständig die Verpflichtung etwa auf einen Verfassungspatriotismus bleibt, wissen wir aus langen Debatten. Wir sind gut beraten, hier einen pluralen Diskurs zu stimulieren und die Vielfalt von Kultur auch mit der Vielfalt ihrer Träger zu erklären, selbst wenn wir uns nur unendlich an eine vermeintlich konsistente, letztlich imaginative Wesenheit von Kultur annähern können. Hinzu kommt, daß uns die UNESCO zum Glück jegliche Kulturrelativismen verbietet und eher nach einer globalen Ethik fragt, die alle Kulturen grundiert, so verschieden sie seien.

Dennoch gibt es auch einen Diskurs, der diese wenn man so will profane Öffnung in die Gesellschaft hinein ablehnt und weiter nach der Substanz von Kultur sucht. Er wird dort spürbar, wo über Werte und tradierte Normen – auch vor dem Hintergrund der Einwanderungsgesellschaft – diskutiert wird. Was heute teilweise mit dem Begriff der Leitkultur gemeint ist und vielfach unausgesprochen in Argumentationen mitschwingt, hat Paul Tillich in der Mitte des vorigen Jahrhunderts mit dem Topos einer „Theologie der Kultur“ zu fassen versucht: eine klare normative Anbindung unseres Kulturverständnisses an die

christliche Religion. Ohne Zweifel: christliche (vor allem protestantische) Werte spielen für unser Verständnis von Kultur und die Prägung nicht zuletzt der Aufklärung eine wichtige Rolle. Die säkularisierte Autonomie der Kultur jedoch wird nicht von jedem anerkannt. Für Tillich hieß das im Klartext: „Sobald die Kirche eine weltliche Kultur prinzipiell anerkennt, kann es eine theologische Ethik ebensowenig mehr geben wie eine theologische Logik, Ästhetik oder Soziologie.“⁶ Er forderte daher eine transzendente Heteronomie der Kirchen, weil der Mensch unfähig sei, der universellen Vernunft gemäß zu leben. Er müsse einem Gesetz unterworfen werden, das ihm fremd und höher sei als er selbst. Hier also die Negierung dessen, was das Systemprogramm des Idealismus an höchster Freiheit im Subjekt setzt. Daraus resultiert für Tillich die Notwendigkeit einer „theonomen Kultur“, in deren Schöpfungen immer ein transzendenter Sinn enthalten sein müsse.⁷ „Die autonome Kultur ist säkularisiert in dem Maße, in dem sie ihren letzten Bezug, ihre Sinnmitte, ihre geistige Substanz verloren hat.“⁸ Eine Kulturpolitik, die dieser Auffassung folgte und gegen die „innere Leere“ ankämpfte, müsste letztlich die Aufgabe haben, verborgene religiöse („substantielle“) Bedeutung zu finden.

Demokratische Kulturpolitik versucht heute – ausgehend vom sogenannten Kulturstaatsprinzip, wie es das Bundesverfassungsgericht genannt hat – die Freiheit der Kultur zu gewährleisten und zugleich eine Kulturgestaltungsmacht des Staates (und der Kommunen) umzusetzen. Der normative Kern, der einst die Rede von der Kulturnation seit dem 19. Jahrhundert bestimmte, ist dabei genauso aufgeweicht wie unmittelbar religiöse Grundierungen. Dennoch gehört zur gewährleisteten Freiheit auf der anderen Seite immer auch die Fürsorge, das aktive Handeln. "Verantwortung", so Volker Gerhardt, "lässt sich ... als die bewusst wahrgenommene Freiheit im Bewusstsein bestehender Abhängigkeiten und vorgenommenener Verpflichtungen definieren."⁹ Wer Kultur also schützt – was vom System der parlamentarischen Demokratie angenom-

⁶ Paul Tillich: *Die religiöse Substanz der Kultur. Schriften zur Theologie der Kultur*, in: Gesammelte Werke, Bd. IX, Stuttgart 1967, S. 16

⁷ Vgl. ebd., S. 84

⁸ Ebd., S. 85

⁹ Volker Gerhardt: *Freiheit und Verantwortung*, in: Thomas Meyer, Udo Vorholt (Hrsg.): *Freiheit und kulturelle Differenzen*, Bochum/Freiburg 2006, S. 77

men werden darf –, kann ihr gegenüber nicht neutral sein. Oder wie es der Verfassungsrechtler Ernst Rudolf Huber ausdrückte: "'Freiheit der Kultur' heißt nicht nur Freiheit vom Staat, sondern zugleich Freiheit durch den Staat. Kulturstaat ist der Staat nur, wenn er die Kultur in seine tätige Obhut nimmt. Gerade das Bekenntnis des Staates zur freien Entfaltung der autonomen Kultur zwingt den Staat zur dienenden Intervention."¹⁰

Es gibt eine lange Tradition der Diskussion über das Verhältnis zwischen Staat und Gesellschaft. Sie reicht von der These, Bürokratie und Kultur vertragen einander grundsätzlich nicht bis hin zur Angst vor rivalisierenden Interessen von Kulturträgern in der Gesellschaft. Wenn der Staat sich nicht gänzlich der Kulturgestaltung enthalte, komme er mit diesen Problemen in Berührung. Auf der anderen Seite haben totalitäre Systeme die Kultur von vorn herein vereinahmt, indem sie die Autonomie der Kunst negierten und an ihre Stelle eine ideologische Mission setzten. Waren es im Nationalsozialismus die Sicherung der Rasse und des Volkstums, verkörperte im Sozialismus der DDR die allseits gebildete sozialistische Persönlichkeit auf der Basis einer wissenschaftlichen Weltanschauung materialistischer Prägung das Ideal, dem die Kunst etwa mit der Doktrin des sozialistischen Realismus folgte. Sprachen die Nazis von der "Entartung" der Kunst, konnte der Formalismus-Vorwurf im Sozialismus auch vernichtend sein.

In der Bundesrepublik wirken Prinzipien, die Kulturpolitik wie Kulturverwaltung im Sinne der "dienenden Intervention" Hubers untersetzen. Sie schützen vor einer Überbetonung des Staates wie der Gesellschaft gleichermaßen, haben sich aber in der konkreten Umsetzung der letzten Jahrzehnte ausdifferenziert und geben sicher an einigen Stellen auch Anlass zur Kritik. Es sind die Prinzipien Föderalismus, Dezentralismus oder Regionalismus und Subsidiarität: die Länder haben also die Kulturhoheit, zentralisierte Ansätze von Kulturgestaltung werden auf staatliche Trägerschaften o. ä. reduziert, regionale Ausprägungen unterstützt (um Staatskultur zu vermeiden), und letztlich gilt das "Recht der kleinen Lebenskreise", wie man das Subsidiaritätsprinzip auch be-

¹⁰ Ernst Rudolf Huber: *Zur Problematik des Kulturstaats*, Tübingen 1958, S. 11

zeichnen kann. Fakt ist, dass Kulturpolitik – und mit ihr das System der Kulturverwaltung – seit dem Ende des zweiten Weltkrieges, vor allem seit der politischen Wiedervereinigung – immer mehr an Bedeutung und Sicherheit gewonnen hat. In gewisser Weise haben wir Normalität erlangt. Wollte der erste Bundespräsident Theodor Heuss lieber gar nicht von Kulturpolitik reden, um alles Machtpolitische ein für allemal aus dieser Sphäre zu verbannen, haben wir seit 1998 eine gestärkte Verantwortlichkeit auf Bundesebene – einen Staatsminister für Kultur und Medien im Bundeskanzleramt sowie (wieder) einen Bundestagsausschuss für Kultur und Medien – und seit 2002 eine Kulturstiftung des Bundes, um nur drei wesentliche Institutionalisierungen zu benennen. Die Haushalte für Kultur prosperierten jedoch nicht auf allen Ebenen der öffentlichen Hand gleichermaßen: während der Bundeshaushalt noch heute Aufwüchse verzeichnet, haben die Kommunen als Hauptfinanziers für Kulturpflege mit großen Friktionen umzugehen und stellen ihre Kulturverwaltung vielerorts vor große Schwierigkeiten.¹¹ Wenngleich jüngst eine Befragung des Deutschen Städtetages zusammen mit der Kulturpolitischen Gesellschaft gezeigt hat, dass der Befund durchaus differenziert ausfällt: es ist nicht der "Spar-Tsunami", wie der Deutsche Kulturrat es formulierte, es sind vielerorts eher stagnierende Haushalte, die zu Konzentrationsbemühungen und fehlenden Spielräumen für die Kulturförderung führen, nicht überall zu Schließungen von Einrichtungen oder dergleichen. Damit haben wir das Thema der Freiheit in die Niederungen praktischer Kulturpolitik überführt.

2. Jetzt ist es auch an der Zeit, zu zeigen, wie andere vor mir – ohne daß ich mich unmittelbar in eine Reihe mit ihnen stellen kann und will – damit umgegangen sind. Blicken wir in die erste deutsche Demokratie, die Weimarer Republik, blicken wir nach Erfurt. Der junge Museumsdirektor Edwin Redslob – hier sicher bestens bekannt –, der aus Überzeugung und Tatendrang fest in das Netzwerk der Moderne eingebunden war – vor allem über den Deutschen Werkbund –, stieg 1920 in eine Position auf, die dem heutigen Staatsminister für Kultur und Medien im Bundeskanzleramt strukturell ähnlich war. Er wirkte

¹¹ Von den rd. 9 Mrd. €, die Bund, Länder und Gemeinden jährlich für Kultur ausgeben, fällt rd. 1 Mrd. auf den Bund, der Rest auf Länder und Gemeinden.

als Reichskunstwart im Reichsministerium des Innern. Der Weimarer hatte zunächst sieben Jahre das Stadtmuseum (später Angermuseum) in Erfurt geleitet und der zeitgenössischen Kunst große Aufmerksamkeit geschenkt, ja überhaupt aus den bestehenden Sammlungen hier erst ein Museum gemacht. Zusammen mit dem Museumsverein und dem Schuhfabrikanten Alfred Hess hatte er Geld aufgetrieben und nach und nach eine der bedeutendsten Privatsammlungen der Moderne etabliert; durch die Nazis leider in alle Winde zerstreut. Dabei galt seine besondere Neigung dem Expressionismus, dessen Wirkungsmacht auf die Gesellschaft er sehr hoch einschätzte. Sofort auch musste er vermitteln zwischen u. a. religiöser Betroffenheit und der Freiheit eines zeitgemäßen künstlerischen Ausdrucks.

Er scheiterte an den Umständen – vor allem dem ersten Weltkrieg –, seine Vision eines Museumsneubaus in Erfurt umzusetzen, nicht nur, um die bestehende räumliche Beengtheit und Zersplitterung zu überwinden: „Erfurt sollte“, so schreibt sein Biograph Christian Welzbacher, „zum kulturellen Zentrum Thüringens aufsteigen, ausgehend von einem zeitgemäßen Museumsneubau.“¹² Der Entwurf dazu stammte von Henry van de Velde, den Redslob seit seiner Schulzeit aus Weimar kannte. „Das Hause wäre ein Musterstück zeitgemäßer Architektur, das Aushängeschild einer modernen Metropole“¹³, schreibt Welzbacher. Redslob wirkte bei all diesen Erwägungen nicht nur eng mit dem Deutschen Werkbund zusammen, der eine Kulturreform propagierte, die dem Kunstgewerbe eine besondere Aufmerksamkeit schenkte und davon ausging, daß Kunst und Leben mit Hilfe handwerklich und künstlerisch gestalteter Gegenstände in enge Verbindung gebracht, ja versöhnt werden können. Er befasste sich mit den Grundlagen eines ernsthaften Museumswesens und war nicht unwesentlich an der Gründung des Deutschen Museumsbundes und der Erarbeitung erster normativer Grundsätze beteiligt, den Vorläufern der heutigen „Standards für das Museumswesen“, wenn man so will. Ferner befasste er sich intensiv mit der Besucherwerbung und verfolgte dezi-

¹² Christian Welzbacher: *Edwin Redslob. Biographie eines unverbesserlichen Idealisten*, Berlin 2009, S. 75

¹³ Ebd., S. 75 f.

diert pädagogische Ansätze. Ihm genügte nie die Kunst um ihrer selbst willen, er bemühte sich um eine Volkserziehung, hatte die Perspektive auf ein Ideal.

Noch bevor er Kulturpolitik im umfassenden Sinne zu seinem Beruf machte, wirkte Redslob in die Gesellschaft hinein gestaltend und vermittelnd. Dies betraf sein Sendungsbewusstsein für die Moderne, sein konzeptionelles Geschick bezogen auf die Erschließung von Sammlungen und deren Aufbereitung für ein breites Publikum, aber auch und vor allem die Stärkung der Infrastruktur Museum, die aus einem Baukörper – im Falle des Erfurter Neubaus gedacht als Großskulptur –, aber auch einem institutionellen Anspruch besteht. Die Legitimation des Museums, der Ausstellung für die Gesellschaft ist ein genuin kulturpolitisches Unterfangen, das er kommunikativ, mit Bündnispartnern und nicht zuletzt publizistisch umsetzte. Seine Produktivität muß enorm gewesen sein, was für seinen Idealismus und seine Gestaltungskraft stehen mag. Auch hatte er einen Blick für die Zentrumsfunktion Erfurts und die Rolle des thüringischen Staates, dessen Einigung er unterstützte. (Heute würde er wohl für eine Kreisgebietsreform eintreten!)

Die Instanz des Reichskunstwarts, die ich hier nur anreißen kann, gab Redslob die Möglichkeit, seinen Kunstwillen im großen Maßstab zu leben. Der Reichskunstwart war von 1920 bis zu seiner Abschaffung durch die Nationalsozialisten 1933 ein Amt, mit dem sich letztlich die junge Demokratie inszenierte, Symbolpolitik, aber auch Kulturpolitik betrieb, soweit es schon damals der Föderalismus zuließ. Die Bandbreite der Aufgaben reichte von Architektur und Städtebau über die Inszenierung von Staatsbegräbnissen, politischen Festen oder Ausstellungen bis zur Gestaltung der Reichsadler, Flaggen, Dienstsiegel, Urkunden und Geldscheine bis hin zu Malerei und Grafik. Die Weimarer Republik wollte sich von der Selbstdarstellung des Kaiserreichs absetzen und letztlich auch Identifikationsangebote für die Bürger unterbreiten. Folgt man den Wegen Redslobs durch dieses Amt, das er von Anfang bis Ende unter zahlreichen Innenministern inne hatte – inzwischen liegt ein aktueller Forschungsband dazu vor –, fällt ein Befund besonders ins Auge: er hat nie die politische Überzeugungsarbeit in den Vordergrund gerückt, sondern

den Eigenwert (und damit die Freiheit) der kulturellen Vermittlungsmedien. Auch im sogenannten Werkbundstreit bezog er stets Position für die Bedeutung der Kunst vor der Industrie. Er sprach auch nie von Propaganda, sondern von „künstlerischer Formgebung des Reichs“ und glaubte damit an die immanente Kraft künstlerischen Ausdrucks. Ein Ideal, das in der Aufklärung wurzelt und in Schillers „Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen“ niedergelegt ist, trieb ihn an, wie Christian Welzbacher konstatiert.¹⁴

Ich glaube, nur solch ein Ethos als Kulturpolitiker, solch eine Kraft, Ideale zu haben und sie im institutionellen und letztlich politischen Gefüge der Zeit umzusetzen oder sie zumindest in Umlauf zu bringen und damit Strahlkraft zu entfalten, bietet die Chance, überhaupt etwas zu erreichen. Das Gegenteil dessen wären Egoismus und Eigennutz, die uns auch oft im Kulturbereich begegnen, aber nie Richtungsimpulse hervorbringen, wie sie Redslob setzte. Er dachte für das Gemeinwesen, in diesem Sinne auch politisch, aber mit dem Zweck, den demokratischen Staat als Gesamtkunstwerk zu etablieren. Hier kehrt die eingangs von mir aufgegriffene idealistische Denkfigur des ästhetischen Staats als Inszenierung der Republik wieder. Die Freiheit aller Geister (im Sinne auch milieuübergreifenden Kulturlernens) im Verbund mit der Idee der Schönheit erlangen bei Redslob mit Hilfe seines Amtes praktische Bedeutung, wenn auch leider nur für wenige Jahre und unter vielfältigen Schwierigkeiten.

Bot für Redslob die junge Weimarer Republik, die sich erfinden musste, einen Nährboden, ist es für mein zweites Beispiel eines zwischen Kunstfreiheit und Gestaltungsdrang oszillierenden Kulturpolitikers die demokratische Erneuerung nach 1945 im Deutschland West. Er gehört zu den wirkmächtigsten Akteuren bis heute, die vor allem kommunale Kulturpolitik prägten, aber er strebte erklärtermaßen nie ein Ministeramt an. Dies mit dem Hinweis, die Existenzgrundlage der Kulturpolitik sei für ihn die Kultur, nicht die Politik. Ich spreche von Hilmar Hoffmann, der zuletzt immerhin das Goethe-Institut präsi-

¹⁴ Christian Welzbacher: „Die künstlerische Formgebung des Reichs“. *Der Reichskunstwart und die Kulturpolitik in der Weimarer Republik 1918 – 1933*, in: ders., *Der Reichskunstwart. Kulturpolitik und Staatsinszenierung in der Weimarer Republik 1918 – 1933*, S. 14

dierte und damit letztlich schon eine Art Außenminister für Kultur war. Die Parallele zu Redslob (und allen, die ähnlich gewirkt haben) beginnt mit der "Selbsterfahrung in der Kultur"¹⁵, die bei Hoffmann mit der Leitung einer Volkshochschule begann und über die Etablierung des Filmfestivals Oberhausen in die Kommunalpolitik Frankfurts führte. War Redslob mit Mitte 30 der jüngste Museumsdirektor Deutschlands gewesen, leitete Hoffmann mit 26 Jahren als Jüngster eine Volkshochschule, die er zu einer musischen Volkshochschule ausbaute. Zu diesem Zeitpunkt hatte er einen Studienabschluß noch vor sich, war aber voller Sendung und Urteilsfähigkeit. Wichtiger als formale Bildung schienen ihm zwei Eigenschaften: Kulturarbeit mit Instinkt und Gespür inhaltlich zu entwickeln und letztlich als Parteiloser in das Amt eines politischen Beamten aufsteigen zu können und damit, wie er in seinen Erinnerungen schreibt, "(sich) immun gemacht (zu haben) gegenüber Versuchen, durch bequeme parteipolitische Verheißungen abhängig und verfügbar zu werden."¹⁶ Spätestens seit seinem grandiosen Buch "Kultur für alle" ist sein Teilhaber- oder altmodern ausgedrückt "Volkserziehungsansatz" in der Kulturpolitik angekommen, gleichwohl er nie ein Mann der Soziokultur wurde, sondern immer – den Künstlern nahestehend, auf der Klaviatur von Distinktion und Macht spielend – als Akteur in den ersten Reihen Platz nahm. Vom reichen und menschlich schwierigen Bankier bis zum Filmstar, vom schrulligen Künstler bis zur Politikergattin hatte er alle im Griff und stets die korrekte Ansprache, das passende Kaltgetränk oder die nachträglich gedeckte Entscheidung in petto. Er konnte aber auch in ästhetischen Diskursen parlieren und Konzepte schreiben, die neue Kultureinrichtungen – vor allem Museen – etablieren und erhebliche Drittmittel einwerben halfen. Er beherrschte den kommunalen Haushalt, verhandelte klug Verträge und hatte das rechte Gespür für den fruchtbaren Moment, das Wort oder das Schweigen im entscheidenden Augenblick.

Freilich hat sich Hoffmann in eine Ära hineinentwickeln können, in der mit dem Wirtschaftswunder und später den Aufbrüchen um 1968 auch im Kulturbereich

¹⁵ Vgl. Hilmar Hoffmann: *Erinnerungen. "Ihr naht Euch wieder, schwankende Gestalten"*, Neufassung, Frankfurt am Main 2003, S. 26

¹⁶ Ebd., S. 46

vieles möglich schien und es oft nur darauf ankam, überzeugen zu können. Doch hat es nicht viele gegeben, die auf solche Weise Kulturpolitik zu einer nicht nur praktisch ausgefüllten, sondern auch reflektierten Disziplin entwickelten. Hoffmann hat – wie Redslob auch – unermüdlich publiziert, sei es über das Verhältnis zwischen Wirtschaft und Kultur, das Guggenheim-Prinzip oder die Kulturpolitik in der Berliner Republik, die von einem Aufblühen staatlicher Aktivitäten im Kulturbereich gezeichnet ist und neues Selbstbewusstsein im Angesicht der in der alten Bundesrepublik begrabenen Idee von der Nation entfaltet hat. Hoffmann kämpfte dabei sowohl gegen das Banausentum politischer Entscheidungsträger als auch die Dumpfheit öffentlicher Meinung, die oft das Klima guter Entscheidungen in Sachen Kunst vergiftet. Im Sinne Kandinskys ist Hoffmann einer jener, die an der Spitze der Kunstentwicklung mitreden und die Nachhut der gesellschaftlichen Masse überzeugen können, dies zumindest immer wieder und unermüdlich versuchen. Auch hierin ist er Redslob verwandt.

Kulturpolitiker dieser Art, wie ich sie hier zeigte, sind selten, aber nur Menschen solchen Formats können so etwas wie Verbindlichkeit in der Kulturpolitik herstellen. Dort, wo wenig an normativer oder legislativer Basis vorherrscht, ist es die Dialektik aus Empathie und Distanz, der Sicherung einer Freiheit für Kunst und ihrer Inanspruchnahme für die Zwecke einer zu entwickelnden Gesellschaft. Dennoch ließe sich die Reihe der Fallbeispiele fortsetzen: Hermann Glaser¹⁷, Olaf Schwencke oder Dieter Sattler¹⁸ in der Alt-Bundesrepublik, aber auch Hans Bentzien¹⁹ oder Herbert Schirmer für den Osten böten Anknüpfungspunkte für die Erarbeitung einer "Phänomenologie des Kulturpolitikers".

3. Was heißt das für mein Wirken in Erfurt? Ich muß zunächst meinen Auftrag ernst nehmen, der in der kommunalen Selbstverwaltungsgarantie wurzelt, die für die Gestaltung der Kultur in einer Stadt, einer Gemeinde von größter Bedeutung ist. Soviel Freiheit wie möglich, soviel Bindung wie nötig. Die Gemeindeordnung regelt zwar das Ob der Kulturgestaltung und -förderung, aber

¹⁷ Vgl. aktuell Hermann Glaser: *Ach! Leben und Wirken eines Kulturbürgers*, Essen/Bonn 2011

¹⁸ Vgl. Ulrike Stoll: *Kulturpolitik als Beruf. Dieter Sattler (1906–1968) in München, Rom und Bonn*, Paderborn u. a. 2005

¹⁹ Vgl. Hans Bentzien: *Meine Sekretäre und ich*, Berlin 1995

nicht das Wie. Damit ist der freiwillige Charakter der Kulturfinanzierung umrissen, nicht aber deren Entbehrlichkeit, wie es in Krisenzeiten gern gedeutet wird. Eine Stadt, eine Gemeinde muss diskursiv ermitteln, welches Maß an Kultur vorgehalten oder gefördert werden soll, ob sie selbst kulturelle Infrastrukturen unterhält und bespielt oder Dritte dabei unterstützt. In der Regel orientiert man sich dabei an örtlichen Traditionen, Aktivitäten oder Akteuren und von der öffentlichen Hand unterstützten Aufbrüchen etwa der 1970er Jahre, wie sie im Konzept einer wohlfahrtsstaatlich orientierten Soziokultur zum Ausdruck kommen und im Osten das "künstlerische und kulturelle Volksschaffen" abgelöst haben. Es geht also um die Eingrenzung und programmatische Untersetzung des öffentlichen Kulturauftrages, den es regelmäßig zu erfüllen gilt. Um dies zu können, bedarf es fachlicher Überlegungen und konzeptioneller Bemühungen, wie sie vielerorts mit Kulturpolitischen Leitlinien, Kulturentwicklungsplanungen oder Kulturkonzepten vorgenommen werden. Dabei ist von einem offenen Kulturansatz auszugehen, der zeitgemäß ausgehandelt und definiert werden muss. Dies fordern sogar Verfassungsrechtler wie Peter Häberle in seinem Standardwerk "Verfassungslehre als Kulturwissenschaft" (1998). In diesem Sinne wird bis Ende des Jahres unter meiner Federführung ein strategisches Kulturkonzept entstehen, das auf der Basis einer reorganisierten Kulturdirektion den Rahmen für eine stabile und professionell koordinierte Kulturentwicklung absteckt.

Hier wie bei der Umsetzung von Förderentscheidungen hat sich ein beteiligungsorientierter Ansatz bewährt, der unterschiedliche gesellschaftliche Gruppen in Abwägungen einbindet und auch fachliche Expertise nicht der Verwaltung allein überlässt. Diese erlässt zwar nach Maßgabe politischer Beschlüsse und haushaltsseitiger Untersetzungen Rechtsverordnungen (auf Landesebene) oder Förderrichtlinien, kann aber mit der Bewertung kultureller Gegenstände nicht allein gelassen werden. Der Kulturbereich gliedert sich in verschiedene Disziplinen, die u. a. auch künstlerische Kompetenz und klares Urteilsvermögen erfordern. Das um externe Experten ergänzte Verwaltungshandeln (Beiräte, Projektgruppen, Expertengremien, Kommissionen etc.) ist für

den Kulturbereich im Sinne der Wahrung von Autonomie und Ausschluss unbilliger Geschmacksurteile unabdingbar.

Kulturverwaltung steht auf der kommunalen Ebene außerdem vor dem Problem, dass ihre Kapazitäten vielerorts – so auch in Erfurt – zunehmend reduziert werden. Fällt es schon auf Länderebene schwer, die Experten für Kultur zu identifizieren, so fällt es auf der eigentlich maßgeblicheren Ebene der Gestaltung vor Ort noch viel schwerer. Wir müssen daher mit Fachlichkeit und Offenheit das Netzwerk aus Politik, Verwaltung, Kultureinrichtungen und Bürgerschaft ausbauen und auf diese Weise an Legitimation erzeugen, was das schwache Politikfeld Kultur innerkommunal allein nicht leisten kann. Was wir aber unbedingt selbst leisten müssen, ist mehr an qualifizierter konzeptioneller Arbeit und Steuerung. Mit diesem Problemfeld befasse ich mich augenblicklich intensiv; erst wenn wir nach innen besser funktionieren, können wir auch stärkere Netzwerkpartner sein.

Mir ist wichtig, das Gespräch über Kultur in Erfurt neu in Gang zu bringen, zu moderieren und die Bedeutung dieses Feldes umfassend zu erschließen. Das heißt auch, die schon von Redslob geforderte zentrale Position der Landeshauptstadt stärker zu denken und eng mit dem Freistaat Thüringen zusammenzuarbeiten. Dieser überarbeitet zur Zeit sein Landeskulturkonzept und steht, soweit ich das beurteilen kann, vor einem Paradigmenwechsel, allein aus finanzpolitischen Erwägungen. Aus meiner Sicht können wir kulturelle Vielfalt und zentralörtliche Funktionen im Land nur dann nachhaltig gewährleisten, wenn wir Regionen mit besonderen Entwicklungsmöglichkeiten stärken und in eine Institutionenkritik in der Fläche des Landes eintreten. Das soll nicht heißen, dass ich Erfurt zulasten anderer Regionen profilieren will. Doch jede Zentralfunktion, die gestärkt wird, birgt auch Kooperationspotential und wirkt in die Fläche. Dies setzt allerdings auch voraus, dass auf Landesebene über Stimulanzen nachgedacht wird, die Kooperation, regionale Kulturentwicklungsplanung und Lastenteilung anstoßen. Dabei kann es sich um Spezialgesetze oder Förderanreize handeln.

Unsere Freiheit der Kultur, die letztlich auch in die Freiwilligkeit bei der Finanzierung öffentlicher Kulturaufgaben mündet, fordert geradezu mehr Verbindlichkeit auf der Ebene von Kulturverwaltung und Kulturrecht ein. Hier kann man im kommunalen Bereich nur dann erfolgreich sein, wenn Bund und Land mitziehen und die Rahmenbedingungen für Kulturpolitik verbessern. Insofern bleibe ich auch ein Akteur auf diesen Ebenen und kommuniziere die Probleme, Schönheiten und Möglichkeiten Erfurts in unterschiedlichen Kontexten. Ansporn sind mir dabei die Schätze und Akteure dieser Stadt, aber auch Vorbilder wie Redslob und Hoffmann, ohne dass ich ihr bloßer Epigone sein will.