

Kulturpolitik (2)

Begründungen und Legitimation

Im allgemeinen Verständnis meint »Kulturpolitik«, dass durch politisches Handeln regulierend in die kulturelle Sphäre eingegriffen wird und dass öffentliche Mittel von politischen Institutionen für kulturell-künstlerische Aktivitäten aufgewandt werden, die allgemein zugänglich sind. Diese Ordnungs- und Förderpolitik als die beiden zentralen Dimensionen öffentlicher Kulturpolitik bedarf, im Unterschied zum »kulturpolitischen« Handeln eines ägyptischen Pharaonen, eines römischen Kaisers oder eines mittelalterlichen Fürsten, einer Begründung und politischen Legitimation, die mit wachsender Staatstätigkeit immer fundierter werden muss.

Die Förderung von Kultur durch Fürsten, Staaten, Städte, Parlamente und andere »Obrigkeiten« hat seit ihrem ersten Auftreten nicht nur den Zweck Kunst und Künstler zu unterstützen, sondern immer auch den Charakter, dass sich der »Kultur als Mittel für Machtzwecke« bedient wird. »In der kürzesten Antithese:«, wie es unter dem Stichwort »Kulturpolitik« im *Politischen Handwörterbuch* von 1923 heißt, »der Sinn der Kulturpolitik ist entweder Kultur durch Macht oder Macht durch Kultur«. (Spranger 1923: 1087, siehe hierzu »Kulturpolitik (1)« in *Kulturpolitische Mitteilungen*, H. 110, III/2005) Zwar überwiegt zu unterschiedlichen Zeiten mal der eine, mal der andere Aspekt, und es gab in der deutschen Geschichte Phasen, in denen Kulturpolitik weitgehend dem Lobpreis der Macht und ihrer Sicherung diente, etwa im Wilhelminischen Reich oder der nationalsozialistischen Diktatur. Aber auch in Phasen intensiver »Staatskunst« war stets das andere Element in der Kulturpolitik vorhanden, die Hervorbringung von Kultur, die nicht dem jeweiligen Staatszweck diente. Umgekehrt ist aber in demokratischen Gemeinwesen Kulturpolitik immer auch ein »Mittel für Machtzwecke«, und sei es nur in Gestalt des repräsentativen Glanzes eines Kulturereignisses, in dem sich die politischen Vertreter gerne sonnen.

Da es – gleich zu welchem Zweck – öffentliche Mittel sind, die für Kultur und Kunst aufgewandt werden, beziehungsweise im öffentlichen Namen regulierend in den Kunst- und Kulturbereich eingegriffen wird, muss dies gegenüber der politischen Öffentlichkeit begründet werden. In der Geschichte der Kulturpolitik in Deutschland gab es nur wenige Versuche ihrer systematischen Begrün-

dung, die mehr als einzelne Aspekte und Teilbereiche dieses Handelns abdeckten. Hierbei handelte es sich zum einen um die Ansätze im Umkreis des Deutschen Idealismus am Beginn des 19. Jahrhunderts, für die paradigmatisch die Namen Friedrich Schiller und Wilhelm von Humboldt stehen. Zum anderen war es die intensive Berufung auf die »Kulturnation« und den »Kulturstaat« von der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis zur beginnenden Weimarer Republik, um die wachsenden Ausgaben für Kultur zu legitimieren beziehungsweise deren öffentliche Förderung zu fordern. Den dritten systematischen Begründungszusammenhang bildet die Neue Kulturpolitik in den siebziger und achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts.

In diesen Zeitabschnitten entstand jeweils eine neue kulturpolitische Praxis, die sich von der vorausgegangenen Phase sowohl durch die Höhe der öffentlichen Förderung und den Umfang der einbezogenen Einrichtungen als auch durch eine neue gesellschaftspolitische Einbindung unterschied. Die jeweiligen theoretisch-konzeptionellen Begründungen kulturpolitischen Handelns waren gleichermaßen Ausdruck dieser veränderten politischen Praxis wie Versuche, diese zu fundieren und damit zu befördern.

Jenseits dieser drei konzeptionellen Ansätze einer systematischen Grundlegung öffentlichen kulturpolitischen Handelns gibt es eine Vielzahl von einzelnen Begründungen der jeweiligen Förderungen und Reglementierungen kulturell-künstlerischer Aktivitäten durch die politischen Obrigkeiten. In der »politischen« Literatur finden sich – mal angedeutet, mal explizit ausgeführt, mal länger oder mal kürzer – Aussagen zum Umgang politischer Obrigkeit mit Kunst und Kultur, sei es im Sinn der Pflege, des Schutzes und der Förderung, sei es der Reglementierung und des Verbots.

Die kulturpolitischen Aktivitäten in den frühneuzeitlichen Städten wie der Aufbau einer Stadtmusik und von Ratsbibliotheken oder die finanzielle Unterstützung von Theateraufführungen waren aus praktischen Erwägungen entstanden, ohne dass diese wie städtisches Handeln insgesamt in dieser Zeit eine theoretische Begründung erfahren hatten. Das änderte sich erst mit der Reformation und dem Humanismus. In Martin Luthers Sendschreiben »An die Ratsherrn aller Städte deutschen Landes, dass sie christliche Schulen aufrichten und halten soll-

ten« wird die Forderung nach städtischen Schulen verknüpft mit dem Aufbau öffentlich getragener Bibliotheken, da diese dem »gemeinen Nutz« dienten. Die Förderung von Musik und musikalischer Bildung durch Schulen und Städte war ein anderes zentrales Anliegen Luthers und der Reformatoren, da Musik »die Seele fröhlich macht, den Teufel vertreibt und unschuldige Freude weckt«. Das humanistische Schultheater als frühe Form öffentlichen Theaters sollte dem gleichen Zweck der moralischen Erziehung und der Unterhaltung dienen, womit auch seine öffentliche Unterstützung begründet wurde.

In den kommunalen und Landes-Policey-Ordnungen zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert als Ordnungsrahmen gesellschaftlichen Lebens waren vielfältige Einschränkungen und Regulierungen des kulturellen Lebens festgelegt, wie beispielsweise die Begrenzung der aufspielenden Musiker und die Zahl der gereichten Gänge und Getränke bei Festen oder das Verbot der Kritik an staatlichen und religiösen Obrigkeiten sowie von Vermummungen bei Fastnachtsumzügen und Theaterstücken. Begründet wurden sie mit der Verhinderung von Sittenlosigkeit und politischer Unbotmäßigkeit, der Abwehr moralischer Gefährdung und dem Schutz der Kirche.

Wie es für die kulturellen Aktivitäten der Städte erst spät Ansätze theoretischer Begründung gab, so fehlten solche auch längere Zeit für die fürstlichen Aufwendungen für Kunst und Kultur. Die höfische Kultur des Absolutismus war geprägt von der Machtverherrlichung durch Kunst, die Förderung repräsentativer Kunst und Kunstbauten zum Prestige von Hof und Herrscher, die Bezahlung von Künstlern zum Zweck höfischer Unterhaltung und dem Unterhalt von Theatern, Kunstsammlungen und Bibliotheken. Die Ausgaben hierfür sowie für aufwändige mehrtägige Feste mit hunderten von Mitwirkenden und opulente Operaufführungen mit teuren italienischen Künstlern hatten teilweise einen erheblichen Anteil am fürstlichen Haushalt.

Im Laufe des 17. und vor allem im 18. Jahrhundert wurde in staatspolitischen Schriften und der »Ratgeberliteratur« zunehmend auch auf diese Aktivitäten eingegangen und diese in der Regel in einzelnen kleineren Passagen begründet. Den allgemeinen Rahmen bildete die Verpflichtung des Staates auf den »gemeinen Nutz« und die »gemeine Wohl-

fahrt« als drittem Staatszweck neben der Gewährleistung von Recht und äußerem Frieden.

In Veit Ludwig von Seckendorffs *Teutschem Fürstenstat* von 1656 – einem der verbreitetsten politischen Handbücher dieser Zeit – wurden die Aufwendungen für Bälle, Musik, Komödien und Feuerwerke mit der »Ergetzlichkeit des Landesherren« und zum Teil – etwa bei Theater und Tanz – auch mit der Erziehung »junger Herrschaften« begründet, die dadurch zu sittlichem Leben, höfischer Etikette und körperlicher Ertüchtigung angehalten würden.

Dem »gemeinen Volk« wurden in der gleichen Schrift zur Aufrechterhaltung des inneren Friedens und der sittlichen Ordnung sowie zur körperlichen Ertüchtigung ebenfalls »Ergetzlichkeiten« wie Tanz und Theaterspielen zugestanden, aber nicht deren Finanzierung durch die Obrigkeit. Erst in späteren Staatshandbüchern fand eine Ausweitung der obrigkeitlichen Wohlfahrt auf den künstlerisch-kulturellen Bereich statt, etwa in Christian Wolffs *Vernünftigen Gedanken vom gesellschaftlichen Leben der Menschen* (1721) oder Johann Heinrich Gottlieb von Justi's *Grundsätze der Polizeywissenschaft* (1756). In ihnen und anderen ähnlichen Schriften wurde die staatliche Förderung von Theatern, Kunstcabinetten, Lustgärten und ähnlichen Aktivitäten befürwortet und gefordert, da diese zur moralischen Festigung, der Beförderung der Tugend und der guten Sitten beitragen sowie der Entspannung und Erquickung dienen würden. Darüber hinaus hätten besonders Opernaufführungen und andere große kulturelle Aktivitäten auch einen ökonomischen Nutzen, da dadurch viele Fremde in die Stadt kämen und hier weit mehr Geld lassen würden als etwa die Oper kostet.

Mit der Formierung der bürgerlichen Gesellschaft in der zweiten Hälfte des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts begann eine neue Phase der Herausbildung öffentlicher Kulturpolitik. In dieser Zeit schuf sich das Bürgertum eigene kulturelle Institutionen als Formen der Selbstverständigung, des geselligen Austauschs und zur Unterhaltung wie Kultur-, Kunst- und Musikvereine, Lesestuben und ähnliche »Associationen«.

Aus einem Teil der Orte kultureller Selbstorganisation des Bürgertums entwickelten sich mit der Zeit allgemein zugängliche Kultureinrichtungen. Parallel wurden auch viele der fürstlichen Theater, Bibliotheken, Kunst- und Raritätensammlungen ganz oder teilweise für die Allgemeinheit geöffnet, und es entstanden öffentliche Kulturangebote und Kunsteinrichtungen sowie frühe Ansätze kommunaler und staatlicher Förderung kultureller Aktivitäten. Mit dieser Öffnung bestehender fürstlicher und bürgerlicher Kultureinrichtungen für die Allgemeinheit und deren öffentlicher Finanzierung sowie dem

Bau neuer Kultureinrichtungen vor allem von Theatern, Konzerthäusern und Museen mussten diese öffentlichen Ausgaben auch legitimiert werden.

In seinem Vortrag *Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?* – die später unter dem Titel *Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet* veröffentlicht wurde – hatte der junge Friedrich Schiller die Vorstellungen seiner Zeit von öffentlich zu tragenden Nationaltheatern prägnant zusammengefasst. Er steht paradigmatisch für die Begründung öffentlicher Kulturverantwortung und -förderung in dieser Zeit. In seinen ein Jahrzehnt später veröffentlichten *Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen* sind diese Vorstellungen in ein ästhetisch-philosophisches System kultureller Menschenbildung zur sittlichen vervollkommnung des Einzelnen und der Erneuerung des Staates weiter entwickelt.

In Schillers »Theaterschrift« wird die Schaubühne als Verbindung der »Bildung des Verstandes und des Herzens mit der edelsten Unterhaltung« beschrieben, die wegen der lebendigen Darstellung mächtiger ist »als toter Buchstabe und kalte Erzählung« und »tiefer und dauernder als Moral und Gesetze«. Mehr »als jede andere öffentliche Anstalt des Staates (ist sie) eine Schule der praktischen Weisheit, ein Wegweiser durch das bürgerliche Leben, ein unfehlbarer Schlüssel zu den geheimsten Zugängen der menschlichen Seele«. Als solche macht sie sich verdient »um die sittliche Bildung« nicht weniger als »um die ganze Aufklärung des Verstandes. Eben hier in dieser höhern Sphäre weiß der große Kopf, der feurige Patriot sie erst ganz zu gebrauchen.« »Die Schaubühne ist der gemeinschaftliche Kanal, in welchen von dem denkenden besseren Teile des Volkes das Licht der Weisheit herunterströmt, und von da aus in milderen Strahlen durch den ganzen Staat sich verbreitet. Richtiger Begriffe, geläuterte Grundsätze, reinere Gefühle fließen von hier durch alle Adern des Volkes.«

Das Theater als moralische Anstalt und bürgerliche Sittenschule ließ sich weder als privatwirtschaftliches Unternehmen, wie die meisten Theater dieser Zeit, noch als Liebhaberbühne oder als höfisches Repräsentationstheater betreiben, sondern bedurfte der öffentlichen Förderung, die mit der sittlichen und aufklärerischen Wirkung des Theaters begründet wurde. Diese Argumente zur Begründung öffentlicher Theaterförderung wurden im Laufe des 19. Jahrhunderts zunehmend auch für andere Kultureinrichtungen in Anspruch genommen, etwa bei den Forderungen nach öffentlichen Bibliotheken, Musiksälen und Museen.

Als neuer Begründungszusammenhang zur sittlichen Bildung und Aufklärung kam ver-

stärkt im 19. Jahrhundert der Bezug auf die Nation dazu.

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde Kultur zunehmend in die Diskussionen und die Aktivitäten der Herausbildung einer »deutschen Nation« eingebunden. Nationalkultur, Nationaltheater, Nationalliteratur – teilweise als Begriffe früher entstanden – waren eng verknüpft mit dem Streben nach Freiheit von Fremdherrschaft und den demokratischen Bewegungen gegen Fürstenwillkür und für die Bildung einer einheitlichen deutschen Nation. Aus den Vorstellungen einer Nationalkultur entwickelten sich unter den spezifischen Bedingungen Deutschlands im 19. Jahrhundert das Ideal der deutschen »Kulturnation«, das zunehmend mit den klassischen traditionellen Kulturinstitutionen des Adels und des Bürgertums, vor allem den Theatern und Museen verbunden wurde. Die öffentliche Unterstützung dieser Kultureinrichtungen war von dieser Zeit an eine »nationale Aufgabe« geworden, der zunehmend mit Mitteln aus dem Landes- und Kommunalhaushalt entsprochen wurde.

Anknüpfend an das *bonum comune*, das Gemeinwohl, das zu fördern formulierter Staatszweck im 17. und 18. Jahrhundert war und wofür eine »gute policey« stand, wurden in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kulturpolitische Aktivitäten zunehmend stärker wohlfahrtsstaatlich begründet, wie beispielsweise bei Adolph Wagner, bei dem sich der Begriff »Wohlfahrtsstaat« zum ersten Mal findet und der in seiner *Volkswirtschaftslehre* von 1876 schrieb, dass der moderne Staat »immer mehr auf(hört) einseitig Rechtsstaat ... zu sein und immer mehr Kultur- und Wohlfahrtsstaat (wird), in dem Sinne, dass grade seine Leistungen auf dem Gebiet des Kultur- und Wohlfahrtszwecks sich beständig mehr ausdehnen und einen reicheren und mannigfaltigeren Inhalt gewinnen«. Dieser Übergang von der rechtsstaatlichen zur wohlfahrtsstaatlichen Akzentuierung bedeutete für die Kulturpolitik eine Hervorhebung der administrativen und fiskalischen Gewährleistung kultureller Versorgung gegenüber sittlicher Erziehung und aufklärerischer Bildung.

In der Formulierung »Kulturstaat«, wie sie Anfang des 19. Jahrhunderts entstanden war und sich Ende dieses Jahrhunderts und mit Beginn des 20. zur zentralen Begründungsfigur kulturpolitischer Aktivitäten der öffentlichen Hand ausgebildet hatte, fanden die Begründungsstränge der öffentlichen Trägerschaft von Kultureinrichtungen als Beförderung der »sittlichen Bürgerschule«, der nationalen Einheit und der Ausdehnung wohlfahrtsstaatlicher Fürsorge auf den Kulturbereich ihre Zusammenfassung.

Bernd Wagner

(wird fortgesetzt mit »Kulturstaat« und »Neue Kulturpolitik«)