

## Kulturpolitik (3)

### Bildung, Demokratisierung und »Kulturstaat« als Legitimationsmuster

Im 19. Jahrhundert wurde aus kulturellen »Klasseninstitutionen« des Adels und des Bürgertums oder solchen, die sich – wie besonders viele Theater – über Angebot und Nachfrage finanzierten, Kultureinrichtungen der gesamten Gesellschaft, die von Kommunen und Staat gefördert und mit der Zeit auch getragen wurden. In dem Maße wie die staatlichen Aktivitäten im kulturell-künstlerischen Bereich zunahmen und in größerem Umfang öffentliche Mittel für kulturelle Einrichtungen und künstlerische Aktivitäten aufgewandt wurden, bedurften diese einer gesellschaftlich anerkannten Legitimation.

In den Begründungen staatlich-kommunaler Kulturförderung wurde an die Funktionen und Argumente bisheriger höfischer, städtischer und bürgerlicher Kulturaktivitäten angeknüpft, diese ihres Klassencharakters entkleidet und in moderne staatstheoretische Zusammenhänge eingebunden.

Die höfischen Aufwendungen für Kunst und Kultur im 17. und 18. Jahrhunderts waren zum einen mit den »Ergetzlichkeiten« für die Hofgesellschaft, der Erziehung der jungen Herrschaften, der Geschmacksbildung und dem repräsentativen Glanz zur Machterhöhung sowie zum anderen – in erheblich geringerem Umfang – mit der fürstlichen Fürsorge für den Gemeinnutz und die Glückseligkeit des »einfachen Volkes« und seiner moralischen Festigung erklärt worden. Hinzu kamen kulturwirtschaftliche Argumentationen unterschiedlichster Art.

Seit der Frühen Neuzeit wendeten auch die Städte Mittel für kulturelle Aktivitäten auf, die ihre Legitimation in ihrem verschönernden und unterhaltenden Charakter für das Leben in der Stadt sowie in der Repräsentation des Gemeinwesens hatten.

Für das Bürgertum rechtfertigten sich die Investitionen in Zeit und Geld für die verschiedenen kulturellen Tätigkeiten im ausgehenden 18. und im 19. Jahrhundert durch die dadurch eröffneten Möglichkeiten der Selbstverständigung, des gesellschaftlichen Austausches und der Unterhaltung sowie ihrer Selbstdarstellung als bildungsbeflissene, kunstsinnige und kulturell aktive Klasse. Als »moralische Anstalten« und »sittliche Bürgerschulen« reklamierte das Bürgertum für seine Kulturorte eine gleichermaßen auf sich selbst wie die gesamte Gesellschaft bezogene Bedeutung.

In allen drei Traditionssträngen kultureller Aktivitäten nahmen bei den Begründungen –

mit jeweils unterschiedlicher Gewichtung – die unterhaltenden, bildenden und repräsentativen Funktionen von Kultur und Kunst die zentrale Stelle ein. Darüber hinaus fand auch immer wieder die Bedeutung dieser Förderung für die Entwicklung der Künste Erwähnung.

Bei der Herausbildung der Legitimationsmuster für die kommunal-staatlichen Kulturaktivitäten im 19. Jahrhundert wurde vielfach auf diese Argumente zurückgegriffen. Dabei traten in den Begründungstexten die repräsentativen und unterhaltenden Funktionen erst einmal hinter der Hervorhebung der staatlichen Verantwortung für Bildung zurück.

#### »Ästhetische Bildung«

Den zentralen Anknüpfungspunkt stellte dabei das Bildungs- und Kulturverständnis des Deutschen Idealismus dar, für die programmatisch Friedrich Schillers Aufsatz von der »Schaubühne als moralische Anstalt« und seine »Briefe zur ästhetischen Erziehung des Menschen« stehen (siehe hierzu »Stichwort: Kulturpolitik (2)«, in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, H. 115, S. 72f.)

In den Staatslehren des 19. Jahrhunderts wurde »Bildung« in einem umfassenden Sinn verstanden als allgemeine, sittliche, religiöse und Geschmacksbildung.

Die »ästhetische oder Geschmacksbildung« diente dabei als zentrale Argumentationsfigur zur Legitimation staatlicher Aktivitäten im Kunst- und Kulturbereich. Die »Bildung des Sinnes für das Schöne« durch Staat und Kommunen sollte, wie der Staatswissenschaftler und Abgeordnete der Frankfurter Nationalversammlung Robert von Mohl 1848 schrieb, u.a. durch die »Anlegung von Sammlungen von Bildern und Statuen, durch Aufführung von Prachtbauten, durch Darstellung musikalischer Meisterwerke« stattfinden. Zur staatlichen Pflege des Kunstgeschmacks und der Kunst gehörten an zentraler Stelle der Unterhalt von Akademien und Kunstgewerbeschulen, der Kunstunterricht an höheren Schulen und die Förderung von Künstlern, die Öffnung fürstlicher Sammlungen, der Schutz alter Kunstwerke und die künstlerische Ausgestaltung öffentlicher Gebäude sowie die Förderung von Nationaltheatern.

Diese »Beförderung des Kunstsinns« zielte zum einen auf die Künstler und diejenigen, für die ein gewisses Maß an Kunstfertigkeiten für ihre beruflichen Tätigkeiten nützlich war, zum anderen aber auch auf das Volk als

Ganzes. Kunstpflege sollte »nicht mehr bloß dem gottbegnadeten Genius des Künstlers« gelten und der »zufälligen Theilnahme kunstsinziger Fürsten und erleuchteter Staatsmänner überlassen bleiben, sondern muss als eine öffentliche Angelegenheit, als Sache des Volkes anerkannt werden« wie der Schriftsteller und Philosoph Moriz Carrière 1861 in Bluntschli/Braters *Staats-Wörterbuch* schrieb.

Bis ins 19. Jahrhundert hatte nur ein kleiner Teil der Bevölkerung Zugang zu kulturell-künstlerischen Institutionen. Die Forderung einer Demokratisierung des Kunstzugangs, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts immer offensiver vertreten wurde, war häufig verbunden mit einer schroffen Kritik an der bisherigen höfischen Kunstförderung, wo, wie Robert von Mohl formulierte, vielfach der Fürst, »den Schweiß seiner Unterthanen vergeudet an sinnlose Pracht ... und um tiefes moralisches und physisches Uebel einen gleißelnden, schön drapirten Theatermantel wirft!«

#### »Kunst für alle«

Die staatliche Verantwortung für die Geschmacksbildung brachte mit der Zeit eine Kulturpolitik hervor, die neben der Künstler- und Kunsthandwerksförderung, sich mit der Zeit zumindest programmatisch auch einer »Kunst für alle« verpflichtet fühlte, wie die populärste Kunstzeitschrift im Kaiserreich hieß. Kunst- und Kultureinrichtungen wurden zunehmend auch als Bildungsanstalten verstanden und sollten auch für jene Bevölkerungsgruppen geöffnet werden, die bislang keinen Zutritt zu ihnen hatten. Das schloss teilweise auch bewusste Bemühungen ein, diesen die dort präsentierte Kunst über Volkskonzerte, Volksaufführungen und Volksführungen näher zu bringen. Das Bildungsargument als Legitimation staatlicher Kulturaktivitäten war so verstärkt ab der 1848er-Revolution mit der Forderung nach einer Demokratisierung des Zugangs zu Kunst und Kultur für alle Volksschichten verbunden worden.

Dabei waren sowohl in der konkreten Praxis wie in der staatsrechtlichen Literatur die damit verbundenen gesellschaftspolitischen Vorstellungen sehr unterschiedlich und reichten von der Teilhabe des Volkes an der bürgerlich-aristokratischen Kultur bis zur radikal-demokratischen Position, dass Kultur und Kunst ein wichtiges Element im Emanzipati-

onskampf des Volkes seien und erst hier zu ihrer vollen Blüte kommen könnten. Nicht nur in den Kulturbestrebungen der sozialdemokratischen Arbeiterbewegung und der sozialreformerischen Arbeiterbildungsbewegung im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts war die Idee von den emanzipativen Potenzialen der Kunst verbreitet, sondern auch bereits auf dem linken Flügel der demokratischen Opposition in der 1848er-Bewegung.

Diese radikaldemokratische Auffassung kommt beispielsweise prägnant im Eintrag »Cultus (Cultusministerium)« im *Staatslexicon für das Volk* des 1848 hingerichteten Robert Blum zum Ausdruck, wenn »nicht ein Ministerium des C(ultus), sondern ein Ministerium der *Cultur*, der allgemeinen menschlichen Bildung« gefordert wird. »Die Aufgabe eines solchen Ministeriums wäre, die Künste und Wissenschaften zu befördern, die Bildungsanstalten *allen* Bewohnern des Landes zugänglich zu machen, nicht als Begünstigungsanstalten für die Reichen zu pflegen, die Theater zu heben und zu unterstützen, Volksbibliotheken anzulegen in jeder Stadt und auf jedem Dorf, Entdeckungen und Erfindungen zu belohnen und zu befördern, und endlich allen freien Vereinen, die sich irgendwie die Bildung und Veredelung des Geistes und Lebens zum Zweck gesetzt haben – Kunst-, Rede-, Gesang-, überhaupt Bildungsvereinen aller Art und unter allen Ständen den möglichsten Vorschub zu leisten und sie mit Geld, Rath und That zu unterstützen, anstatt, wie es jetzt nur zu oft geschieht, ihnen alle erdenklichen Schwierigkeiten in den Weg zu legen.« (1848)

Nach der Niederlage der 1848er-Revolution dauerte es mehr als ein Jahrzehnt, bis diese Vorstellungen einer »Kultur für alle« wieder aufgegriffen wurden, zuerst von der Arbeiterkulturbewegung und der Arbeiterbildungsbewegung, dann von bürgerlichen Reformbestrebungen im Museums-, Theater- und Musikbereich und noch länger, bis sie in die Praxis der öffentlichen Kulturpolitik Eingang fanden.

So formulierte beispielsweise der Staatswissenschaftler Edmund Bernatzik 1906 in einem Beitrag in der Schriftenreihe *Kultur der Gegenwart*: »Aber abgesehen hiervon (der öffentlichen Trägerschaft der Theater; B. W.) verlangt unsere Zeit gebieterisch, daß mit der Ausschließung der besitzlosen Klassen vom Genusse der Kunst ein Ende gemacht werde. Das 20. Jahrhundert wird unzweifelhaft künstlerische Veranstaltungen aller Art von seiten der Kommune und des Staates bringen und neben die Volksbibliothek wird das Volkstheater und das Volkskonzert treten.«

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hatte sich in der staatsrechtlichen Literatur die Verantwortung einer staatlichen Kulturpfl-

ge weitgehend etabliert. Dabei wurde diese vor allem mit ihrer Bildungsfunktion begründet, eng verbunden mit dem Ziel der Demokratisierung des Zugangs zu Kunst und Kultur.

Anderen Funktionen kam demgegenüber in den Begründungen eine nachgeordnete Bedeutung zu. Gleichwohl fanden sie auch hin und wieder Erwähnung. Das trifft u. a. auf die Aufgabe des Staates zu, auch den unterbürgerlichen Volksschichten ein gewisses Maß an öffentlichen Vergnügungen zu gewährleisten und auf die ökonomischen Aspekte etwa zur Unterstützung des Kunsthandels und des Kunsthandwerks.

Angeführt wurde häufiger auch die Notwendigkeit staatlicher Förderung zur Entwicklung der Künste, damit diese nicht allein vom Markt, dem Publikumszuspruch oder dem Wohlwollen firstlicher und bürgerlicher Mäzene abhingen.

#### »Kulturstaat«

Die beiden zentralen Begründungen »Bildung« und »Demokratisierung« verknüpften sich mit anderen Argumentationssträngen ab der Jahrhundertmitte immer häufiger zu der zunehmend gebrauchten Bezeichnung »Kulturstaat« als allgemeine Charakteristika für den Staat, der sich um kulturelle Angelegenheiten kümmert. Anders als beim Philosophen Johann Gottlieb Fichte, der den Begriff etwa ein halbes Jahrhundert zuvor kreiert hatte, wurde er aber nicht mehr als Synonym für »christliches Reich« oder einen allgemein »zivilisatorischen Staat« gebraucht, sondern als staatstheoretischer Begriff. In der Jahrhundertmitte kam es zu einer Spaltung des Begriffsgebrauchs von »Kulturstaat«, die bis heute dauert: Zum einen ist er ein Rechtsbegriff im Sinne einer Staatsziel- und Staatsfunktionenbestimmung, zum anderen steht er als allgemeine Bezeichnung für einen zivilisatorischen Staat.

Als Rechtsbegriff wurde damit ab Mitte des 19. Jahrhunderts die Ausweitung der Staatstätigkeiten auf die Gebiete öffentlicher Wohlfahrt bezeichnet und ein solcher »Wohlfahrts-« oder »Kulturstaat« dem bloßen »Rechtsstaat« als einen auf minimale Aufgaben reduzierten »Nachwächterstaates« gegenüber gestellt. Dabei war »Kultur« als Staatszweck nicht auf Kunstförderung beschränkt, sondern umfasste alle Gebiete der Wohlfahrtspflege. Sozialstaatliche Sicherungen, sittlich-religiöse und allgemeine Bildung, Förderung von Künstlern und künstlerischen Instituten, aber auch allgemein die Orientierung staatlicher Aktivitäten an Vorstellungen von Humanität, individueller Freiheit und zivilisatorischem Fortschritt sind mit dem Rechtsbegriff »Kulturstaat« verbunden. »Kulturstaat« und »Wohlfahrtsstaat« wurden von den Staatstheoretikern in der zweiten

Hälfte des 19. Jahrhunderts synonym verstanden. »Die Pflicht der Kunstförderung, die der Culturstaat hat«, gehört zu den wichtigsten Aufgaben des modernen Staates wie es unter dem Stichwort »Kunst« in Rotteck-Welckers *Staats-Lexikon* von 1864 heißt. Oder wie der zeitgenössische Kulturhistoriker Wilhelm Heinrich von Riehl formuliert: »Pflege und Förderung des künstlerischen Lebens (gehören) ... mit zum Wesen eines wahren Kulturstaates.«

Dieses auf Kunstförderung und Kulturpflege sowie andere »Wohlfahrtszwecke« bezogene Verständnis des »Kulturstaates« breitete sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aus und wurde in der Staats- und Rechtswissenschaft und mit der Zeit auch im allgemeinen Sprachgebrauch zu einem eingeführten Begriff, der für die ausgeweiteten staatlich-kommunalen Aktivitäten auf dem kulturell-künstlerischen Feld stand.

Die sich darin ausdrückende neue Bedeutung der kulturfördernden Aktivitäten von Reich, Ländern und Kommunen hatten mit der Weimarer Reichsverfassung eine höchstrechtliche Legitimation bekommen. Gegenüber der Verfassung von 1871 war bei den Freiheitsgarantien nicht nur die »Kunst« zur »Wissenschaft« hinzugekommen, sondern daran anschließend die Verpflichtung des Staates zu ihrem Schutz und ihrer Pflege eingeführt worden: »Die Kunst, die Wissenschaft und ihre Lehre sind frei. Der Staat gewährt ihnen Schutz und nimmt an ihrer Pflege teil.« (Art. 142 Weimarer Verfassung) »Der neu hinzugefügte zweite Satz«, heißt es in dem zeitgenössischen Kommentar von Joseph Mausbach 1920, »erweitert den individualistischen Grundsatz entsprechend dem modernen Gedanken vom Kulturstaat, ohne daß dieser Gedanke hegelianisch oder sozialistisch überspannt wird.«

In diesem auch verfassungsrechtlich legitimierte Verständnis hatte sich mit Beginn der Weimarer Republik in enger Konnotation mit dem Begriff »Kulturpolitik« die Bezeichnung »Kulturstaat« als zentrale Begründungsfigur kulturpolitischen Handelns von Kommunen, Ländern und Reich etabliert. (Siehe zur Herausbildung des Begriffs »Kulturpolitik«: »Stichwort: Kulturpolitik (1), in: *Kulturpolitische Mitteilungen*, H. 110, S. 74–76)

Der im Kaiserreich und in der Weimarer Republik in der wissenschaftlichen Literatur und der politischen Alltagssprache gebräuchlich Begriff »Kulturstaat« wurde in der Bundesrepublik – abgesehen von vereinzelten Bezugnahmen – erst in den 1960er Jahren wieder häufiger aufgegriffen, changierend zwischen materieller Staatszielbestimmung, allgemeinem verfassungsrechtlichen Begriff und konturloser Bezeichnung eines modernen zivilisatorischen Staates.

Bernd Wagner