

Kulturpolitik der Ära Kohl aus Sicht der Wissenschaft

Von Matthias Theodor Vogt

„Stellen Sie sich einmal vor, die Grünen würden ein botanisches Museum errichten, und zwar mitten in einem absterbenden Wald.“¹

Mit dieser Aufforderung an das Publikum wandte sich Bruno Schindler bei einer „Öffentlichen Diskussion zum Projekt eines Deutschen Historischen Museums“, zu der die Fraktion der Grünen im Bundestag gemeinsam mit der Alternativen Liste Berlin im April 1985 in das Reichstagsgebäude eingeladen hatte, gegen die Errichtung des DHM. Schindler fährt fort: „Da haben Sie genau die Situation: Hier vor dem alten Reichstag ... ein Museum für Deutsche Geschichte zu errichten, so, als ob der sterbende Wald nicht deutlich genug wäre. Das ist eine perfide Zumutung für West-Berlin und ein abstruser Vorwurf für die Welt!“²

Die Metapher erfasst, soweit ich sehe, recht genau das Umfeld der Kulturpolitik Helmut Kohls Anfang der 80er Jahre. Die deutsche Geschichte wird von seinen Kritikern als „sterbender Wald“ wahrgenommen. Sich ihrer in Form eines Museums zu erinnern wird als „perfide Zumutung“ und „abstrus“ angesehen. Im Hintergrund steht ein dumpfes Unbehagen an Geschichte, zumal der deutschen. Dass jemand sich erdreistet, zur Beschäftigung mit ihr aufzurufen, weckt bereits die Vermutung, hier sei aus sog. national-konservativer Warte eine Umschreibung der Geschichte geplant.³

Vordergründig aber ging es bei den meisten dieser Diskussionen um eine Argumentationslinie, die sich in der deutschen Geistesgeschichte leicht zurückverfolgen läßt, bis hinab in den Vormärz: Den Protest derer, die sich als aufrechte Demokraten verstehen, gegen einen „Herrschaftsanspruch“. ⁴ Diese Protesthaltung verführt zu Wahrnehmungsverschiebung. Berühmt dafür wurde die Standortentscheidung Kohls für das DHM in der Fassung der „Bild-Zeitung“. Ich zitiere das Original vom 13. Juni 1985: „Bundeskanzler Helmut Kohl (55) stand gestern Nachmittag im blauen Anzug am Fenster des Reichstags, streckte den rechten Arm aus ... und sagte dann zu ... Eberhard Diepgen: ‚Hier soll das Deutsche Historische Museum hin.‘ Damit steht der Standort fest.“

1 Bruno SCHINDLER, Redebeitrag, in: *Warum soll die deutsche Geschichte in ein Museum eingesperrt werden?* (Protokoll einer öffentlichen Diskussion, veranstaltet durch „Die Grünen“ im Deutschen Bundestag und die Fraktion der Alternativen Liste Berlin im Reichstagsgebäude in Berlin am 21. April 1985), in: Christoph STÖLZL (Hg.), *Deutsches Historisches Museum. Ideen – Kontroversen – Perspektiven*, Frankfurt/M. 1988, S. 253–257, hier S. 253.

2 EBD. S. 253f.

3 Entsprechende Forschungsbemühungen, der sog. Revisionismus, wurden 1986 von Nolte verteidigt, was zum Ausbruch des Historikerstreites führte.

4 Zit. nach SCHINDLER (wie Anm. 1), S. 254.

Eingeprägt jedoch hat sich eine ganz andere Fassung, jene mit dem verschobenen Abführungszeichen, etwa bei Mathias Greffrath in der „Zeit“ vom 11. Oktober 1985: „... und sagte ...: ‚Hier soll das Deutsche Historische Museum hin. Damit steht der Standort jetzt fest.‘“⁵

Was ist der Unterschied? Die Anekdote – im übrigen von der „Bild-Zeitung“ wohl eher im Sinne einer guten Geschichte erfunden – steht, philologisch gesprochen, im Optativus Concessivus der vorgestellten oder gewünschten Wirklichkeit, vielleicht einem Conjunktivis Prospectivus der erwogenen oder erstrebten Wirklichkeit („Hier soll“). Nach der Verschiebung des Abführungszeichens findet sich das vorgebliche Zitat, immer noch philologisch gesprochen, in einem Positiv geradezu imperialen Charakters („Steht fest“). Man hört förmlich *das Dixi*, das *Ich habe gesprochen*, das *Was scheren mich parlamentarische Diskussionen!*

Dieses, wie gesagt, durch Wahrnehmungsverschiebungen entstandene und das Kraftvolle seiner Erscheinung in einen negativen Kontext hineininterpretierende Bild des Kulturpolitikers Kohl ist in der Zwischenzeit in die kollektive Erinnerung der Bundesrepublik eingegangen.

*

Dieses Bild ist für mich ein Problem. Es führte nämlich dazu, dass die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Kulturpolitik der Ära Kohl noch nicht als Herausforderung erkannt wurde: Es gibt dazu kaum einschlägige Beiträge, und von diesen wenigen Titeln wie von einem schmalen Bändchen, einer Diplomarbeit aus Ludwigsburg⁶, gäbe es wenig Substantielles zu berichten, das nicht dem eben genannten Bild zutiefst verhaftet wäre. Das gilt auch für den recht amüsant geschriebenen, aber eher am persönlichen Kunstgeschmack deutscher Bundeskanzler interessierten Beitrag von Norbert Seitz „Die Kanzler und die Künste“.⁷

Diese vorläufige Bilanz hat sicher strukturelle Gründe. Die SPD verfügt über zahlreiche regionale Kulturforen, ihr Nahestehende haben eine höchst aktive „Kulturpolitische Gesellschaft“ gegründet, ein „Institut für Kulturforschung“ in Bonn und nun ein Institut für Kulturpolitik an der Universität Hildesheim aufgebaut. In der CDU dagegen gibt es eher Einzelpersönlichkeiten, die sich mit kulturpolitischen Fragen auseinandersetzen.

5 Vgl. Karl-Heinz KRÜGER, „Wir finden dann auch was, was reinkommt“, in: „Der Spiegel“, 44 (1987), S. 97–103.

6 Klaus STEMMLER, *Kulturpolitik in der Ära Kohl. Eine Kritik von Grundlagen und Diskussionen zur Wahrnehmung von Kompetenzen unter der Regierung Helmut Kohl 1982–1998*, Bonn 2000.

7 Norbert SEITZ, *Die Kanzler und die Künste. Die Geschichte einer schwierigen Beziehung*, München/Berlin 2005, zu Helmut Kohl vgl. S. 117ff. Siehe die Rezension in diesem Heft, S. 285–287.

Man hat mich gebeten, zur Kulturpolitik der Ära Kohl nicht aus Sicht der Parteipolitik zu räsonieren, sondern die Sicht der Wissenschaft im allgemeinen zu referieren. Da ich Forschungsergebnisse der Zunft mangels Masse schlecht beitragen kann, will ich diese Gelegenheit nutzen, um einige Prolegomena einer künftigen Forschung vorzutragen, also Vorüberlegungen anzustellen in der Form von Lemmata, von Lexikon-Stichworten. Vielleicht erwächst daraus ein Anstoß für eine weiterführende Forschungsarbeit.

Lemma I: Eröffnung. Die Situation zu Beginn der Ära Kohl

Kulturpolitisch ist die Ära von Kohls Vorvorgänger Willy Brandt wesentlich als Angebot einer positiven Identifikation mit diesem Land und seiner Politik zu betrachten. Ein Angebot, das von dem gelernten Journalisten gut vermittelt und das dann auch angenommen wurde. Beeindruckend wirkten sowohl seine Vita wie seine Absagen, damals noch als Vizekanzler der Großen Koalition, an Gewalt und Drohung als Mittel der Politik auf der Genfer Konferenz der nicht-nuklearen Mächte (3. September 1968) und besonders auf der UNESCO-Generalkonferenz am 6. November 1968 in Paris. Das Ergebnis war ein in der deutschen Geschichte eher seltenes positives Verhältnis von Geist und Macht, das freilich den durch die Guillaume-Affäre erzwungenen Rücktritt Brandts 1974 nur wenig überdauerte.

Ganz anders die kulturpolitische Wertung der Ära von Kohls unmittelbarem Vorgänger Helmut Schmidt, wohlgemerkt einem ausgewiesenen Kunstliebhaber und Kenner. „Wer Visionen hat“, so das Bonmot, das sich dem Intellektuellen tief eingeprägt hat, „wer Visionen hat, der soll zum Arzt gehen“.⁸ Kennzeichnend für die Situation dieser Jahre ist „Deutschland im Herbst“, entstanden 1977/78⁹. Elf deutsche Regisseure reagieren hier auf den Schleyer-Mord, die Flugzeugentführung von Mogadischu und den Selbstmord der gefangenen RAF-Terroristen in Stammheim mit dem Versuch, in elffacher Perspektive die Befindlichkeit in Deutschland zu beschreiben. Die Abwehrmaßnahmen des Staates gegen den Terrorismus wurden wesentlich als Überreaktion wahrgenommen; wie im bekannten Unterschied zwischen Hiobs-Botschaft, die dem Empfänger gilt, und Urias-Brief, in dem der Überbringer der

⁸ Quelle unsicher.

⁹ „Deutschland im Herbst“ (1977/78), Regie: Alf Brustellin, Bernhard Sinkel, R. W. Fassbinder, Alexander Kluge, Beate Mainka-Jellinghaus, Peter Schubert, Maximiliane Mainka, Edgar Reitz; Katja Rupé, Volker Schlöndorff, Hans-Peter Cloos. Kommentar: Alexander Kluge, Alf Brustellin, Bernhard Sinkel, Maximiliane Mainka, Peter Schubert. Produktion: Pro-ject, Filmverlag der Autoren, Kairos, Hallelujah, Alexander Kluge, Volker Schlöndorff. Kamera: Jörg Schmidt-Reitwein, Werner Lüring, Jürgen Jürges, Bodo Kessler, Dietrich Lohmann, Colon Mounier. Musik: Wolf Biermann, Joan Baez. Länge: 123 Minuten. Genre: Politischer Episodenfilm.

Botschaft getötet werden soll, richtete sich die Aggression nicht gegen die auslösende RAF-Fraktion und den harten Kern ihrer Sympathisanten, sondern gegen den Staat und seine Organe. Das Anti-Terror-Konzept wurde bekanntlich bei der Generalbundesanwaltschaft ausgearbeitet, und zwar von dem Juristen Wolfgang Pfaff. Die kulturelle Wirkung war nicht mitbedacht worden – eine eklatante Folge des damaligen und auch heute noch keineswegs ganz überwundenen Juristenmonopols der Staatsverwaltung.

Für die Beschreibung der Ära Schmidt und ihrer Folgewirkungen wäre vielleicht der Begriff einer „negativen Kulturpolitik“ zutreffend, um die Entfremdung in jenen Jahren adäquat zu beschreiben, die Entfremdung zwischen dem Staat und einem wichtigen Teil der Intellektuellen, speziell der Jüngeren und der für Moralisches Sensiblen. Damit ist nicht das Fehlen von Angeboten für eine positive Identifikation gemeint, sondern die Wahrnehmung des staatlichen Agierens als Angebote zu einer Nicht-Identifikation.

Diese Situation zu Beginn der Ära Kohl wäre zu analysieren, um die vielen diffusen, ja dumpfen Reaktionen gerade Mitte der 80er Jahre auf seine Kulturpolitik angemessen zu verstehen. In Kohls Regierungserklärung vom 4. Mai 1983 heißt es: „Der jungen Generation muß die deutsche Geschichte ... wieder geistige Heimat werden.“¹⁰ Das dahinter stehende politische Problem – der Begriff Geschichte ist hier nur eine Metapher – war: „Der jungen Generation muß Deutschland wieder geistige Heimat werden.“

Der Blick auf die zeitgleichen Vorgänge in Polen zeigt, dass dort im entscheidenden Punkt die Vorgänge einfacher abgelaufen sind: Die Ausrufung des Kriegsrechtes im Dezember 1981 führte nicht zu einer Abwendung der polnischen Bevölkerung und insbesondere ihrer Intellektuellen von ihrem Land und ihrer Nation. Vielmehr wurden Jaruzelski und sein Regime als unrechtmäßige Usurpatoren der Symbole des Landes betrachtet.

Die besondere Schwierigkeit dieser Teil-Untersuchung besteht darin, die historische Entfremdung der jeweils jüngeren Generation in Deutschland, durchaus beginnend mit den offiziellen Reaktionen auf das Wartburg-Fest, in den historischen Kontext auch der Nachbarländer zu setzen, um den präzisen Ort der Vorwürfe gegen Kohl bestimmen und einordnen zu können.

Lemma II: Grundbegriffe. Hier: Würde

Es gibt Begriffe, die spielen in unserer Alltagssprache keine Rolle mehr. Wann spricht man noch von „Güte“, um einen Menschen zu charakterisieren? Wann spricht man noch von Erbarmen oder Gnade in einem nicht-juristischen Kontext?

¹⁰ Zit. nach STEMLER (wie Anm. 6), S. 33.

Einer dieser Begriffe, die in unserer Sprachwelt anmuten wie ein Quastenflosser vor den Küsten Madagaskars, ist der Eingangsbegriff des Grundgesetzes, das erste Substantiv aus Artikel 1, die „Würde“. Dort wird er auf die Würde des Einzelmenschen angewandt, und in diesem Sinne ist er eine der Grundvoraussetzungen unserer Annahmen über uns selbst. Nur gelegentlich jedoch wird er angewandt auf die Würde eines Amtes, das es auszuüben gilt. Auf das Gemeinwesen höchst selten. Geradezu als „Zumutung“ musste es im Lichte der oben erwähnten Haltung weiter Teile der deutschen Intelligenzia gelten, von der „Würde des Landes“¹¹ (Helmut Kohl) zu sprechen.

Aus diesem Begriff von der „Würde des Landes“ kommt das vielleicht Selbstverständlichste der kulturpolitischen Vorhaben Kohls, „ein würdiges zentrales Mahnmal zur Erinnerung an die Toten von Krieg und Gewaltherrschaft“. Für den Bonner Zentralfriedhof geplant, sollte es jedoch in Bonn mangels politischer Durchsetzbarkeit scheitern. Erst in Berlin, in der Neuen Wache, sollte es realisiert werden.

Für eine Wertung der Kulturpolitik Kohls erforderlich wäre eine Untersuchung der Grundbegriffe, die sein Handeln geleitet haben. Gerade beim Begriff der Würde zu berücksichtigen wäre der Einfluss seines politischen Ziehvaters, Dekan Johannes Finck, noch vor Kriegsende 1945 einer der Vordenker eines überkonfessionellen Neuanfangs. Auch wenn bei Kohl von der einzigen Kulturpolitik, mit der sich die Väter des Grundgesetzes auseinandersetzten, nämlich der konfessionellen Kulturpolitik, keine Spur mehr erscheint, ist es offensichtlich, dass er in seinen Begrifflichkeiten doch von diesen Anfängen geprägt bleibt.

Lemma III: Ästhetik. Das Maß der Très Grands Projets

In Schinkels Neuer Wache läßt Helmut Kohl 1993 die Kollwitz-Plastik „Mutter mit totem Sohn“ (1937/38) in einem vierfach vergrößerten Bronzeabguss aufstellen, nach, wie er vor dem Bundestag ausführt, „eingehenden Gesprächen mit den Erben von Käthe Kollwitz“¹². Der Rückgriff auf Kollwitz hat Tradition: 1959 ließ Theodor Heuss einen Abguss (allerdings in Originalgröße) der „Trauernden Eltern“ in der Kölner Ruine St. Alban aufstellen; das Original befindet sich beim Grab ihres Sohnes Peter auf dem Soldatenfriedhof Diksmuide-Vladslo.

Das Ungenügen Kohls an der Originalgröße der Plastik gibt einen Hinweis auf eine zentrale Vergleichsbestimmung seiner Kulturpolitik, die Grands Projets der Ära François Mitterrands 1981–1995. Diese sind 1. die Arche de la Défense, 2. die Glas-Pyramide am Eingang zum Louvre von Ieoh Ming Pei,

11 Zit. nach STEMLER (wie Anm. 6), S. 55.

12 EBD.

3. die neue Opera de la Bastille, 4. das Museum für Wissenschaft und Technologie La Villette, 5. das Institut du Monde Arabe und schließlich 6. der Neubau der Bibliothèque Nationale (1988–1998) mit dem Spitznamen „La Très Grande Bibliothèque“, TGB, in Anlehnung an den Train à Grande Vitesse, TGV. Die Bauprojekte der Ära Kohl sind nicht groß; sie sind sogar deutlich kleiner als die französischen Parallelprojekte und auch nicht entfernt vergleichbar mit denen eines Karl IV. für Prag oder wen immer man als Vergleich heranziehen will. Ins Bewusstsein der Öffentlichkeit sind sie durch die schon zitierte Wahrnehmungsverschiebung, bei der sich körperliche Merkmale des Urhebers und politisches Ressentiment mischten, als Très Grands Projets eingegangen.

Eine Würdigung der Kulturpolitik der Ära Kohl müsste daher versuchen, auch im Vergleich zu den entsprechenden Bauten Frankreichs, Englands, Russlands etc. das Maß zu bestimmen, von dem her ihre wesentlichen Bauten konzipiert wurden:

1. die Kollwitz-Plastik in der Neuen Wache als der Zentralen Gedenkstelle der Bundesrepublik Deutschland, von Schinkel errichtet in der Doppelfunktion als Wachgebäude und als Gedenkstätte für die Taten und Opfer der Befreiungskriege,
2. das erst aus der kontroversen Diskussion um die Zentrale Gedenkstätte heraus Unterstützung erfahrende Berliner Denkmal für die ermordeten Juden Europas,
3. die noch auf die sozial-liberale Koalition zurückgehende Bonner Kunst- und Ausstellungshalle als „geistig-kulturelles Zentrum“ im Rahmen des Hauptstadtkonzeptes (Kabinettsklärung vom 25. Mai 1977),
4. das Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, ebenfalls in Bonn,
5. das Deutsche Historische Museum in Berlin im Zeughaus einschließlich des Erweiterungsbaues von I. M. Pei und schließlich
6. das Berliner Regierungsviertel, insbesondere das Kanzleramt.

Hier hat die Wissenschaft bereits geforscht und geurteilt, ich zitiere Max Welch Guerra: „Helmut Kohl hat das Ost-West-Band und das Kanzleramtsgebäude systematisch als ein Symbol der Deutschen Einheit präsentiert. Dies erscheint als Teil einer Strategie, welche die Spaltung und Wiedervereinigung als bestimmende Ereignisse der deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert zu interpretieren versuchte.“¹³

Aus ökonomischer Sicht sind die 20 Milliarden DM des Umzugs nach Berlin eine vernünftige, ja moderate Größe, wenn man eine bloß 25-jährige Nutzung unterstellt.

13 Max Welch GUERRA, *Politische Macht am Spreebogen*, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, B 34–35 (2001), S. 5. Vgl. auch DERS., *Hauptstadt Einig Vaterland. Planung und Politik zwischen Bonn und Berlin*, Berlin 1999.

Außer im Fall der Kollwitz-Plastik und der Eisenmann-Auswahl sind die vorgegebenen politischen Prozeduren auch eingehalten worden, besonders überraschend im Fall des Kanzleramtes, so dass die entsprechenden Vorwürfe (man erinnere sich an das Falschzitat: „Damit ist der Fall entschieden“) weitgehend haltlos sind.

Aus ästhetischer Sicht ist ein Fortschritt gegenüber den Bonner Bauten nicht zu verkennen; dass die Berliner Neubauten auch außerhalb des Regierungsviertels den Geist der Zeit und nicht den Geist der Schönheit atmen, steht außerhalb der potentiellen Verantwortung eines demokratisch gewählten Regierungschefs.

Worum es Kulturpolitik im engeren Sinne bei dieser Teiluntersuchung gehen könnte, das wäre das Maß der genannten sechs Bauten, die unmittelbar in der Verantwortung Kohls, seiner Regierung, des Parlamentes lagen. Die sog. Berliner Republik hat sich selbst Maßstäbe für die Wahrnehmung von außen und innen gegeben, die in einer historischen Abfolge stehen. Dabei sind eben mit zu berücksichtigen: das Wort vom „Paria“, das Nachkriegs-Deutschland lange anhaftete, so dass 1954 das „Wunder von Bern“ empfunden wurde, bis hin zu Henry Kissingers Wort von Deutschland als „an economy in search of political purpose“¹⁴.

*Lemma IV: Der Ort der Bundeskulturpolitik –
Das Museum als Ort der Ausbildung historischer Phantasie*

Nach zwischenzeitlich gut 25 Jahren Erfolgsgeschichte historischer Ausstellungen in Deutschland und Debatten, die weit über die Fachwelt hinaus ins öffentliche Bewusstsein gedrungen sind, läßt sich heute nur noch schwer ermes sen, dass mit der Ära Kohl eine durchaus historisch zu nennende Umwertung des Museums-Begriffs einherging.

Der Generaldirektor der Staatlichen Museen Berlin Stephan Waetzoldt urteilte noch 1981 apodiktisch: „Es ist doch wohl so, daß sich dem Medium Ausstellung das Thema ‚Geschichte‘ grundsätzlich verweigert.“¹⁵ Gottfried Korff resümiert: „Pointiert ließe sich formulieren, daß die Geschichte des Museums in Deutschland die Geschichte der Verdrängung des historischen Prinzips ist.“¹⁶ Diese Verdrängungsgeschichte oder umgekehrt formuliert: die Geschichte einseitiger Ästhetisierung und der Verkürzung von Museum auf Kunstmuseum hat einen recht präzise zu benennenden Einstieg, der mit dem Aufblühen der bürgerlichen Kultur zusammenfällt. Wilhelm von Humboldt

14 Zit. nach STEMMLER (wie Anm. 6), S. 38. Original-Quelle nicht überprüfbar.

15 In: „Tagesspiegel“ (Berlin), 30.8.1981. Zit. nach Gottfried KORFF, *Museumsdinge: deponieren – exponieren*, hg. v. Martina EBERSPÄCHER u.a., Köln u.a. 2002, S. 123.

16 KORFF (wie Anm. 15), S. 113.

war ja in Berlin nicht nur als Universitäts-Gründer, sondern auch als Museums-Gründer tätig. 1833 ist ihm Hauptzweck von Museen die „Beförderung der Kunst“, die „Verbreitung des Geschmacks an der selben“ und „die Gewährung ihres Genusses“. ¹⁷ Der gleiche Humboldt hatte sich noch 1799 gegenüber Goethe am Beispiel von Lenoirs Geschichtsmuseum ganz anders geäußert, mit einem „fast überschwenglichen Plädoyer für die historischen Erfahrungsmöglichkeiten, die das Arrangement authentischer Sachzeugen im Museum zu bieten imstande ist“ (Korff). ¹⁸

Kohls Insistieren auf der „historischen Erinnerung, die den Menschen Halt und Orientierung geben kann – gerade in einer Welt, die immer unübersichtlicher wird“ ¹⁹, auf Jacob Burckhardts Einsicht: „Nur aus der Betrachtung der Vergangenheit gewinnen wir einen Maßstab für die Geschwindigkeit und Kraft der Bewegung, in welcher wir leben“ ²⁰, und sein Eintreten für das Museum als Ort solcher Erinnerung korrelierte also nicht mit der gängigen Verwendung des Begriffes Museum. Die Fachleute, insbesondere die Kunsthistoriker, konnten mit der Vorstellung eines „Semiophor“, wie der französische Museumstheoretiker Krzysztof Pomian es ausdrückt, eines Zeichen- und Bedeutungsträgers, wenig anfangen. Rückblickend läßt sich sagen, dass Helmut Kohl jedenfalls, ob bewusst, sei hier nicht beurteilt, an der Spitze der neuen Museumsbewegung stand.

Nur an einer Stelle hat die Geschichte in den Museen immer ihren Ort gehabt, in den Dorf- und Stadtmuseen – gerne als Heimatmuseen belächelt. Hier wurden schon im 19. Jahrhundert und eben das ganze 20. Jahrhundert hindurch die Artefakte aller Generationen und aller Lebensbereiche mit Liebe gesammelt und bewahrt. Es ist deshalb kein Zufall, dass der Name des „Hauses der Geschichte“, wie wir ihn heute im Namen des Bonner „HdG der Bundesrepublik Deutschland“ wiederfinden, auf eine Diskussion im Bayerischen Landtag 1961 zurückgeht, ²¹ also einer ganz bewusst Heimatverbundenheit und Modernisierung verschränkenden Region Deutschlands. Es ist kein Zufall, dass die erste erfolgreiche Landesausstellung – ein Jahr vor den Stuttgarter „Staufener“ – 1976 in Bayern stattfand: „Max Emanuel“ mit einem fähigen Kurator. Es ist kein Zufall, dass das Münchner Stadtmuseum in den 80er Jahren unter

17 Wilhelm von HUMBOLDT, *Gegen Änderung des Museumsstatuts (14. Juni 1833)*, in: EBD. S. 115.

18 KORFF (wie Anm. 15), S. 116.

19 Helmut KOHL, *Erinnerungen 1930–1982*, München 2004 S. 100.

20 EBD.

21 1.12.1961. Nach Korff möglicherweise angeregt vom 1936 in Köln projektierten „Haus der Rheinischen Geschichte“, KORFF (wie Anm. 15) S. 27. Welche strukturellen Aufgaben von einer Bundeskulturpolitik zu bewältigen wären, habe ich 1998/99 für die Konrad-Adenauer-Stiftung einmal zusammengefasst, vgl. *Zur aktuellen Diskussion um einen „Bundeskulturminister“*, in: *Kulturpolitische Umschau „Im Gespräch“* Hefte 2/3 und 3/4 (Juni 1998/März 1999).

einem fähigen Direktor schichtenübergreifend die Bevölkerung anzusprechen vermochte. Es ist kein Zufall, daß das DHM an diesem Stadtmuseums- und Landesgeschichte-Konzept anknüpfen konnte – denn dreimal handelt es sich um Christoph Stölzl.

Kulturpolitisch daher bemerkenswert ist die hier zu beobachtende Verschränkung von Kommunal- und Bundesperspektive. Man macht Kohls Kulturpolitik den zentralen Vorwurf, sie sei nicht systematisch gebaut. Das ist richtig, sie ist vielmehr organisch gewachsen und hat ganz erstaunliche Verästelungen erfahren. Der Blick auf die (vom Grundgesetz bekanntlich nicht vorgesehene) KMK (die zwar so heißt, aber kaum über Kultur debattiert) macht deutlich, welchen Friktionen Kulturpolitik in Deutschland unterliegt. Welche strukturellen Aufgaben von einer Bundeskulturpolitik daher zu bewältigen wären, ist hier nicht weiter auszuführen. Aber diese Aufgaben, die unabhängig von der Trägerschaft zu beurteilen sind, erfordern in jedem Fall ein Zusammenwirken des Bundes mit den Ländern und eben den Kommunen, die nach wie vor einen überwiegenden Anteil der Kulturausgaben tragen.

Wo genau eigentlich, wäre zu fragen, liegt der systematische Ort einer Bundeskulturpolitik im Verfassungszusammenhang unserer staatlichen und gemeindlichen Ebenen? Wäre ein Konnex zwischen Bundes- und Gemeindeebene möglicherweise – mit einem Verfassungsterminus gesprochen – ein Sachzusammenhang?

Lemma V: Ära Kohl – Eine „Sahelzone“?

Um das Bild wenigstens im Ansatz zu vervollständigen, abschließend noch einige kursorische Bemerkungen zu Themen, die ebenfalls hier einbezogen werden müssen:

1. Emanzipation von § 96

Bundeskulturpolitik (Förderung ostdeutscher Kultur) vor der Ära Kohl war wesentlich beschränkt auf den § 96 des Bundesvertriebenen- und Flüchtlingsgesetzes (BVFG). Erst im Laufe der 80er Jahre kamen so viele neue Aufgaben dazu, dass eine Abspaltung (K II) von der K-Abteilung im BMI notwendig wurde, die ihrerseits auf das Bundesvertriebenen-Ministerium zurückgeht. Diese Emanzipation von § 96 war ein langer, noch heute institutionell nicht vollständig abgeschlossener Prozess.

2. Übergangsfinanzierung Ost

Die zweitgrößte (warum zweitgrößte führe ich noch aus) Leistung der Ära Kohl war die Übergangsfinanzierung Ost im Gefolge des Einigungsvertrages. Angeregt durch Freimut Duve, August Everding und Kurt Masur (in einem noch zu klärenden Prioritätsverhältnis) wurde sie von Kohl persönlich aufge-

griffen und führte zu rund 3 Milliarden DM Transfers, eine historisch, soweit ich sehe, einmalige Leistung in der Kulturpolitik. Auf der Empfängerseite wurde dieser Transfer allerdings nur in einem einzigen Land für eine Neustrukturierung genutzt, im Freistaat Sachsen, ganz genau gesagt, von seinen Kommunen. Das von mir konzipierte und politisch durchgebrachte Gesetz über die Kulturräume in Sachsen vom 20. Januar 1994 hat die vom Einigungsvertrag empfohlene Verhinderung eines Abbruchs der Kulturstrukturen ermöglicht.

3. Die Konsequenzen der Wiedervereinigung

Es lässt sich mit gutem Grund sagen, dass die Bedeutung der Vereinigung der beiden deutschen Staaten in ihren kulturpolitischen Konsequenzen nicht hinreichend bedacht und zur Grundlage weiterführender Konzepte gemacht wurde. Ob etwa nach 1990 hinreichend viel getan wurde, um die Pflege der deutschen Sprache in Mitteleuropa nachhaltig zu fördern, erscheint aus heutiger Sicht zweifelhaft.

Konsequenzen gäbe es z. B. für das 1959 aus einer Notlage entstandene Konstrukt der Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Weniger durch den Einigungsvertrag als durch den Zwei-plus-Vier-Vertrag und das entsprechende deutsch-polnische Abkommen ist hier eine grundsätzlich neue Situation für die Interpretation von Art. 135, 4 GG entstanden. Im Zusammenwirken mit der Republik Polen könnte sich der Bund, würde er dies wünschen, möglicherweise der Mitwirkung der Länder elegant entledigen. Das allerdings setzt eine grundsätzliche Neubestimmung des Begriffes der „Nation“ voraus. Hier ist nach wie vor ein simplifizierender Umgang zu konstatieren.

Dies hat auch unmittelbare Auswirkungen auf den Begriff eines Deutschen Historischen Museums. Ich habe volles Verständnis, dass man nach rund zehnjähriger Debatte nicht den mühsam gefundenen Titel überdenken wollte. Aber nach der Erledigung der DDR war ein zentraler Impetus für die Gründung entfallen, und man hätte über die Schwierigkeit nachdenken können, dass „deutsch“ vor 1800 und „deutsch“ seit 1800 ganz unterschiedliche Dinge bedeuten.

Als wichtigste kulturpolitische Leistung der Ära Kohl – und insofern stellt sie in der Tat eine Ära dar – aber ist die Verdreifachung der innerdeutschen Kulturausgaben von 1982 bis 1998, die einigungsbedingten Sonderausgaben gar nicht mitgerechnet, zu verzeichnen.

Auf dem gleichen Blatt zu verzeichnen wäre, dass in eben dieser Ära ganz erstaunliche Kultur-Diskurse stattgefunden haben. Wenn Richard Wagner einmal sagte „Der Deutsche baue seine Tempel nur im Geist“, so gilt das mit Sicherheit für die Berliner: statt energisch zu bauen, diskutieren sie lieber mit noch größerer Energie. Die „Topographie des Terrors“ ist so gesehen längst gebaut. Niklas Maak hat anlässlich der Eröffnung des DHM 2003 treffend bemerkt: „Aber immerhin wurde es gebaut – das unterscheidet Helmut Kohls

Grands Projets von Gerhard Schröders einzigem Großprojekt, dem Wiederaufbau des Berliner Stadtschlosses, bei dessen Planung man sich so gründlich verrechnet hat wie Hans Eichel beim Bundeshaushalt.“²²

Wenn wir zusammenfassend bewerten, wie Helmut Kohl diese Diskurse befördert hat, muss festgehalten werden, dass er im weitgehend von seinen politischen Gegnern bestimmten Diskurs seine Position beibehalten hat, wobei man allerdings zwischen der Periode von der Amtsübernahme 1982 bis zum Bremer Parteitag im September 1989 und der eher von Außenpolitik, Vereinigung und Finanzproblemen bestimmten Periode von den Montagsdemonstrationen im Oktober 1989 bis zur Wahlniederlage 1998 unterscheiden müsste.

Wie er aber in diesen Diskursen standgehalten hat, das erinnert mich unwillkürlich an eine Geschichte, die man von Arnold Schönberg erzählt: Schönberg wurde eingezogen, ein General kommt zu Besuch, die Truppe steht stramm. Der General bleibt vor ihm stehen und fragt: „Schönberg. Schönberg. Sind Sie der..., der..., der Komponist?“ „Gestatten, Herr General, einer hat's sein müssen.“

Der erste Staatsminister für Kultur der rot-grünen Koalition nach 1998, Michael Naumann, hat das Wort von der „Sahelzone“ geprägt, in die die Kultur in der Ära Kohl angeblich geraten sei. Das Gegenteil gilt: Die Kulturpolitik der Ära Kohl hält einer kritischen Beurteilung durchaus Stand.

22 FAZ, 25.5.2003.

