



Prof. Dr. Utz Schliesky

Direktor des Schleswig-Holsteinischen Landtages

Freiheit der Kunst durch Verfassung? - Das Aufblühen der Kunst und Kultur unter Geltung der Reichsverfassung

[Anrede]

„Die Kunst, die Wissenschaft und ihre Lehre sind frei. Der Staat gewährt ihnen Schutz und nimmt an ihrer Pflege teil.“ -- so lautet Art. 142 der Reichsverfassung von 1919, der „Weimarer Verfassung“, wie sie auch genannt wird. Wir begehen in diesem Jahr den 100. Geburtstag dieser Verfassung, die zweifellos ein wichtiger Meilenstein in der Geschichte der Demokratie in Deutschland gewesen ist.

Über diese Verfassung ist viel geschrieben worden und fast jeder von Ihnen hier im Auditorium wird in seinem Geschichtsunterricht mit der Verfassung von 1919 bekannt gemacht worden sein.

Oft waren und sind in diesem Zusammenhang Begriffe wie der von der „gescheiterten Demokratie“ gefallen, von einem zersplitterten Parteiensystem, einem übermächtigen Reichspräsidenten, von den Deutschen, die sich als noch zu unreif für die Demokratie entpuppten und natürlich von den entscheidenden Zerstörern der ersten deutschen Demokratie, den Nationalsozialisten.

Diese einzelnen Bilder, die jeweils für sich nicht falsch sind, ergeben allerdings ein zu einseitiges *Gesamtbild* dessen, was die Weimarer Republik und was die Weimarer Reichsverfassung gewesen ist.

Ich bin deshalb sehr dankbar dafür, dass durch die heutige Ausstellung *„Spannungsfeld Weimar. Kunst und Gesellschaft 1919-1933“* auch die Möglichkeit eröffnet wurde, politische und verfassungsrechtliche Betrachtungen der Zeit mit den entscheidenden Entwicklungen der Kunst in den Jahren der „Weimarer Republik“ zueinander in Beziehung zu setzen.

Ich bin der Auffassung, dass das in jeder Hinsicht dazu geeignet ist, der Weimarer Republik, der ersten parlamentarischen Demokratie Deutschlands, rund hundert Jahre nach ihrer Entstehung ein wenig mehr Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.

Meine Damen und Herren,

der eingangs zitierte Artikel der Reichsverfassung über die Freiheit der Kunst ist eine ganz besondere, bisher meist übersehene verfassungsrechtliche Sensation, zumindest mit Blick auf die deutschen Vorgängerverfassungen.

Zum ersten Mal bekannte sich der Staat in seinem fundamentalsten Gesetz, der Verfassung, zur Freiheit und zum Schutz der Kunst.

Diese neu gewonnene und nun garantierte „Freiheit der Kunst“ war so neu, wie die Staatsform der Republik und die Regierungsform der parlamentarischen Demokratie. Die deutsche Kunst indes, die mit diesem Artikel Eingang in die Verfassung gefunden hatte, war mitnichten „neu“.

Mit „Worpswede“, der „Berliner Succession“, der „Neuen Succession“ und der „Brücke“ gab es um die Jahrhundertwende herum bereits herausragende Gruppen von Künstlerinnen und Künstlern in Deutschland, die sich auch international einen Namen gemacht hatten.

Es waren diese Namen, Künstlerinnen und Künstler, die auch prominent in der heutigen Ausstellung mit Werken vertreten sind - Grosz, Liebermann, Hablik, Barlach, Corinth, Tappert und Kollwitz -, die beinahe nahtlos an ihr Schaffen von vor 1919 anknüpften.

„Beinahe nahtlos“, denn die „Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts“, der „Weltkrieg“ hatte gerade die Generation der Künstlerinnen und Künstler tief geprägt. Viele hatten im Krieg als Soldat gedient, waren oft im Sommer 1914 begeistert zu den Fahnen geeilt und waren dann beinahe an den Schrecken des Krieges zerbrochen.

In diesem Sinne konnte „Weimar“ weder für die Politik noch für die Kunst ein „Weiter-so“ bedeuten, sondern eine Auseinandersetzung mit dem Krieg und mit der Gesellschaft, die so kriegsbegeistert ganze Generationen in den Tod geschickt hatte.

Und an diesem Punkt müssen wir feststellen, dass die Politik in vieler Hinsicht einen anderen Weg ging, als die Kunst. Gewiss, die Jahre 1918 und 1919 standen ganz unter dem Zeichen des politischen Neuanfangs.

Aber die Krisen der jungen Republik, hervorgerufen durch die Bedingungen des Friedensvertrages von Versailles, durch die inneren Kämpfe der Republik mit kommunistischen Aufständen einerseits und einer rasch erstarkenden reaktionären Rechten andererseits tat sich schwer mit dem Blick zurück, der aufgezeigt hätte, dass es zu einer demokratischen Gesellschaft mehr bedurfte, als nur einer neuen Verfassung.

Was der Gesellschaft - wenn auch nicht gänzlich - fehlte, war der „demokratische Geist“. Aber auch hier griffe es zu kurz, die Republik bereits 1919/20 im Zeichen von Spartakus-Aufstand und Kapp-Putsch schon für die Demokratie verloren zu erklären.

Dass die Demokratie zweifellos auch ihre entschiedenen Befürworter hatte, zeigt die außerordentlich produktive und bald weltweit anerkannte Entwicklung der Kunst, der Literatur, der Architektur und des Kunstgewerbes im Deutschen Reich.

Ohne die durch die Verfassung garantierte Freiheit und sogar den Schutz der Kunst, wäre dieser Prozess gewiss nicht oder nicht in dem Maße möglich gewesen.

Dass dies aber der Fall war, verweist auf eine entscheidende Erkenntnis, die auch in der Gegenwart gilt. Es reicht nicht, Freiheitsrechte in einer Verfassung zu garantieren; Freiheitsrechte müssen „gelebt“ werden, sie müssen mit Leben gefüllt und gelegentlich auch „strapaziert“ werden.

Im Falle der Weimarer Republik zwischen 1919 und 1933 wird allerdings noch eine zweite wichtige Beziehung zwischen Verfassung und Kunst deutlich, die für uns Demokraten wiederum an Aktualität nichts verloren hat:

Die Kunst kann eine aktive Stütze der Demokratie sein, indem sie ihre Werte verteidigt, ihren Werten sichtbaren Ausdruck verleiht und indem sie sich wehrhaft gegen jeden Versuch stellt, sie zu beschränken oder gar abzuschaffen. Zu nennen sind hier Thomas Mann und Max Liebermann, die sich ausdrücklich zur parlamentarisch-demokratischen Republik bekannt haben.

Sie sehen, meine Damen und Herren, uns fällt es heute schwer, die „Weimarer Republik“ nicht von ihrem bekanntermaßen tragischen und folgenschweren Ende her zu denken.

Das ist nachvollziehbar, denn mit Blick auf den Nationalsozialismus stellte sich natürlich die Frage, wie es zu diesem verbrecherischen Regime kommen konnte.

Allerdings sind die rund 20 Jahre der „Weimarer Republik“ keine Einbahnstraße in Richtung NS-Diktatur gewesen; es gab immer einzelne politische Weichenstellungen, die insgesamt auch einen anderen Weg der Republik ermöglicht hätten. Und nicht an der Verfassung, sondern an zentralen politischen Akteuren ist die erste deutsche Demokratie gescheitert - eine Mahnung auch für heute.

Der „Weimarer Republik“ nämlich gelang es in erstaunlich schneller Zeit, sich von der Last des verlorenen Weltkrieges frei zu machen. Nach den Hunger- und Krisenjahren von 1919 und 1920 und nach dem Höhepunkt der Inflation von 1923 stabilisierten sich Wirtschaft, Politik und Gesellschaft im Jahre 1924.

Die sogenannten „Goldenen Zwanziger“ Jahre brachen an, und das Jahr 1925 schließlich brachte auch in der deutschen Kunst- und Kulturlandschaft einen entscheidenden Neuanfang. Nachdem nach dem Weltkrieg zunächst der

Expressionismus der Vorkriegsjahre die Kunstlandschaft weiterhin entscheidend prägte, entwickelte sich ab 1925 mit Künstlern wie Max Beckmann, George Grosz und Otto Dix ein neuer Stil heraus, die „Neue Sachlichkeit“.

Anstelle der technik-feindlichen Traum- und Phantasiewelten des Expressionismus mit seinen realitätsfernen Farben und abstrakten Formen trat damit ein neuer nüchterner Stil im Zeichen einer neuen Gegenständlichkeit.

Mitgeprägt hatte ihn auch die 1919 entstandene Bauhaus-Schule, die damit einem Kunststil ganz sichtbaren architektonischen und sogar städtebaulichen Ausdruck gab. Und auch auf den Literaturbetrieb wirkte diese neue „Sachlichkeit“, die Arbeiten von Fallada, Remarque und Feuchtwanger beeinflussten und fanden Niederschlag bei Tucholsky, Ringelnatz, Brecht und Kästner.

Allerdings war dieser Stil wenig dazu geeignet, zu einer populären Massenkultur zu werden. Die Kulturszene der „Weimarer Republik“ war - ganz im Gegenteil - ähnlich zerrissen, wie die Politik. Und schon bald geriet die „neue“ Kultur in den Fokus der Hugenberg-Medien und dann der Nationalsozialisten. „Kulturbolschewismus“ war das Schlagwort, das man heute als „Framing“ bezeichnen würde. Das hat auch damit zu tun, dass erst über den Kommunismus, später dann auch über die völkischen und nationalsozialistischen Parteien politiknahe Kunst entwickelt und propagiert wurde.

Vor allem die zu den häufigen Wahlen entworfenen Plakate der Parteien, insbesondere der radikalen Parteien, boten Fläche für diese neue Form der Kunst, die mal realistisch, mal heroisch bis zur Schmerzgrenze und darüber hinaus die deutsche Öffentlichkeit im Alltagsleben begleitete.

Und auch der Staat mischte mit, und er mischte sich ein in den deutschen Kunstbetrieb. Neben der Freiheit der Kunst regelte ein weiterer Artikel der Weimarer Reichsverfassung, der Art. 150, die staatlichen Pflichten im kulturellen Bereich. Dort hieß es

„Die Denkmäler der Kunst, der Geschichte und der Natur sowie die Landschaft genießen den Schutz und die Pflege des Staates. Es ist Sache des Reichs, die Abwanderung deutschen Kunstbesitzes in das Ausland zu verhüten.“

„Schutz und Pflege des Staates“ - ein durchaus zweischneidiges Schwert, meine Damen und Herren, denn es bot den Behörden auch die Möglichkeit, regulierend in den Kunstbetrieb einzugreifen und damit die „Freiheit der Kunst“ zumindest in Teilen in Frage zu stellen.

Ein wesentlicher Baustein in diesem Versuch eines staatlich gelenkten Kunstbetriebes war die bereits 1919 geschaffene Stelle eines „Reichskunstwartes“. Erster - und bis 1933 einziger „Reichskunstwart“ des demokratischen Deutschland war der Kunsthistoriker Ernst Redslob. Redslob war kein Amateur, er hatte sich bereits vor dem Krieg einen Namen als Kunstexperte, als Sammler und Förderer moderner, avantgardistischer Kunst gemacht.

Der „Reichskunstwart“ war kein Zensor und er konnte auch bedingt durch die Tatsache, dass diese Institution neben Redslob nur noch einen weiteren Mitarbeiter umfasste, keinen bedeutenden Einfluss auf die Kunst im Deutschen Reich nehmen. Allerdings war er die Naht- und Schnittstelle zwischen allen künstlerischen Anliegen und dem Staat. Er war gewissermaßen damit beauftragt, der republikanischen

Staatskunst eine Form zu geben: durch Förderung bestimmter Künstler, durch die Vergabe von Aufträgen und auch durch eigene Arbeit. Zugleich gestaltete er in dieser Funktion seit 1922 die Verfassungstage (11.8.) als Freudenfeste der Republik. Noch 1932 wählte er als Generalthema für den Verfassungstag das „Bekenntnis zur Republik durch Kultur“.

Besondere politische Brisanz kam Redslobs Arbeit 1926 zu, als der „Reichskunstwart“ - vergeblich - versuchte, den schwelenden „Symbolstreit“ zwischen Republikanern und Anhängern der alten Ordnung durch den Entwurf einer neuen Flagge zu schlichten.

Nachhaltiger übrigens erwies sich seine Entscheidung für die Gestaltung des damaligen deutschen Wappentieres. Sowohl der Reichsadler von 1921 als auch der Entwurf von 1926 wurden in der Bundesrepublik wieder aufgegriffen und sind identisch mit dem Adler des Bundessiegels bzw. des Bundeswappens.

Meine Damen und Herren,

dass der Staat über seine Hoheitssymbole wacht, ist eine Selbstverständlichkeit. Die besondere, und aus heutiger Sicht eher befremdliche Aufgabe des „Reichskunstwartes“ allerdings ging über Flagge und Wappe weit hinaus. Redslob sollte die Republik öffentlich inszenieren. Er war für die Staatsbegräbnisse hoher Politiker wie des Reichspräsidenten Friedrich Ebert zuständig.

Die symbolische, musikalische und choreographische Ausgestaltung war in der Weimarer Republik keine Formsache.

In einer Gesellschaft, in der sich die republikanischen Demokraten neben Kommunisten, Monarchisten und Nationalsozialisten behaupten musste - allesamt Gruppierungen, die ihre eigenen politischen Inszenierungen ins Maßlose zu steigern wussten, war der „Reichskunstwart“ ein wichtiger politischer Faktor.

Engagierte Künstlerinnen und Künstler wären da wichtige Verbündete der Republik gewesen. Die wenigsten von ihnen sympathisierten mit den Extremisten von links und rechts. Stattdessen aber setzten ab 1925, also etwa zeitgleich mit der Blüte der „Neuen Sachlichkeit“, auch Versuche des Staates ein, Kunst und Literatur zu maßregeln und mit Hilfe von Gesetzen gegen sogenannte „Schund- und Schmutz“-Kultur einzuengen.

Dass die Weimarer Republik in jenen Jahren eine funktionierende Demokratie war, zeigte sich darin, dass die in Künstler- und Schriftstellerverbänden zusammengeschlossenen Kunstschaffenden lange erfolgreich und immer mit Verweis auf den Verfassungsartikel 142 solche Übergriffe abwehren konnten.

Ab 1930, dem Jahr der Weltwirtschaftskrise und der Beginn der Präsidialkabinette, nahte das Ende der republikanischen Kunstfreiheit. Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933 endeten Demokratie, Rechtsstaatlichkeit und Freiheit, nicht allein für die Kunst.

Edwin Redslob musste seinen Stuhl räumen, die Aufgaben des „Reichskunstwartes“ gingen an den neuen Innenminister Wilhelm Frick über, der sie dem neu gebildeten „Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda“ zuordnete.

Damit endete die erste parlamentarische deutsche Republik und mit ihr eine kurze, aber sehr produktive Phase der deutschen Kunst, die wir heute hier in Gottorf Revue passieren lassen.

Diese Kunst - und mit Blick auf das „Bauhaus“-Jubiläum 1919 auch die Architektur dieser Jahre ist uns indes nicht fremd. Stattdessen wirkt die grobianische Kunst der Nationalsozialisten und des kommunistischen Stalinismus der nach 1933 anschließenden Jahre weitaus fremder. Und das, meine Damen und Herren, ist nicht nur gut - das hat sehr viel damit zu tun, dass Menschen geradezu spüren können, unter welchen politischen Bedingungen Kunstwerke entstehen.

Zudem gibt es eine nicht immer sichtbare, aber eben doch vorhandene Traditionslinie der Weimarer Zeit, ihrer demokratischen Gehversuche und ihrer Kunst, mit unserer bundesrepublikanischen Gegenwart. Den Nazis gelang es, für rund 12 Jahre Demokratie, Freiheit und auch die Freiheit der Kunst aus Deutschland zu verbannen.

Vielen Künstlern, Dichtern, Schriftstellern und Architekten aber gelang es, ins Ausland zu fliehen. Sie arbeiteten dort weiter, wo sie 1933 aufgehört hatten. So entstanden ganze Stadtviertel im Bauhaus-Stil in Tel Aviv, das verfolgten Juden, darunter vielen Deutschen, eine neue Heimat bot. Thomas Mann schrieb im fernen Kalifornien, Lyonel Feininger zeichnete in New York, wohin 1932 bereits George Grosz gegangen war.

Während in Deutschland viele Künstlerinnen und Künstler der Weimarer Zeit nur noch unter dem grotesken Titel „entartete Kunst“ gezeigt und dann weggeschlossen

wurden, arbeiteten viele von ihnen im Exil in der Hoffnung auf bessere, freiere und demokratische Zeiten.

Und diese Zeiten kamen. Mit dem Ende der Nazi-Herrschaft und des Krieges 1945 und den ersten demokratischen Gehversuchen der Deutschen kehrte auch die Freiheit der Kunst nach Deutschland zurück. Freilich kamen nicht alle Exilanten wieder - zu misstrauisch waren sie diesem Neuanfang gegenüber. Trotzdem zehrten die Bundesrepublik und ihre Gesellschaft durchaus vom Erbe der „Weimarer Republik“ und ihrer Kunst.

Die Bundesrepublik knüpfte in Vielem an die politischen Traditionen von Weimar an. Sie war - wie das „Deutsche Reich“ bis 1933 - ein föderalistisch aufgebauter Staat. Das hatte und hat weitreichende Folgen auch für unsere Kunst. Berlin war zwar die wohl schillerndste und internationalste Stadt um 1925, aber - nicht anders als heute - auch in München, Leipzig, Hamburg, Frankfurt, Köln und sogar in Hannover gibt es ein beachtliches Maß an kreativem Potential und künstlerischem Schaffen.

Und auch wenn die Berliner Kunstszene nach der Wiedervereinigung von 1990 durchaus wieder an die „Goldenen Zwanziger“ Jahre anknüpft -- auch ein Erbe von Weimar! - so ist es doch nicht das nationale Kunstzentrum unseres Landes, wie es Paris für Frankreich oder London für Großbritannien wäre.

„Weimar“ hatte aber auch ganz direkten Einfluss auf die Verfassung der neuen Bundesrepublik. Das Grundgesetz, so lernen es Schülerinnen und Schüler, war zum einen eine Fehlerkorrektur. Die starke Stellung des Parlaments, die 5%-Hürde, die Wahl des Bundespräsidenten durch die Bundesversammlung, die Schaffung des

Bundesverfassungsgerichts - das alles waren Reaktionen auf erkannte Schwachstellen der alten Verfassung.

Unter den Verfassungsmüttern und -vätern von Herrenchiemsee saßen sehr viele Politiker, die ausreichend Erfahrungen in Weimar gesammelt hatten, die frühen Bundestage waren geradezu eine Ehemaligenversammlung des Weimarer Reichstages, leider auch inklusive vieler ehemaliger Nazis.

Und die Freiheit der Kunst? Nun, auch sie fand wieder Eingang in unsere Verfassung. Auch das war ganz gewiss eine Lehre aus der Weimarer Zeit, ein Artikel, der sich bewährt hatte. Und ihm kam nun, 1949, ein noch höherer Stellenwert zu. Firmierte die Freiheit der Kunst 1919 noch unter Artikel 142, wie übrigens alle Grundrechte damals der Verfassung hinten an gestellt waren, so fanden sich die elementaren demokratischen Grundrechte nun vorangestellt. Nicht Art. 142, sondern Art. 5 Abs. 3 enthält nun das Bekenntnis zur Freiheit der Kunst.

Dieser Artikel hat Karriere gemacht. -- zumindest aber können wir feststellen, dass die Freiheit der Kunst aus unserem politischen System nicht wegzudenken ist, und eine - mit Blick auf die DDR - sogar zwei totalitäre und die Kunst unterdrückende und missbrauchende Systeme haben daran glücklicherweise nichts ändern können.

Meine Damen und Herren,

mit der Ausstellung „Spannungsfeld Weimar“ führt uns das Museum Schloss Gottorf auf eine Zeitreise. Diese Reise führt aber nicht zwangsläufig in die Vergangenheit, das habe ich versucht, deutlich zu machen. Die Reise nach Weimar führt vor allem zu uns, in die Gegenwart.

Die Rolle der Kunst in und für eine Gesellschaft ist eine aktuelle und vor allem eine zutiefst demokratische Frage, die immer wieder neu gestellt werden muss. Weimar gibt nicht auf alle Fragen der Gegenwart eine Antwort, aber es erzählt uns Deutschen einen wichtigen, z. T. dramatischen und mit Blick auf das Ende auch verbrecherischen Teil unserer Geschichte. Und es warnt uns, bestimmten Entwicklungen tatenlos und gleichgültig zuzusehen.

Die Kunst ist Chronist dieser Geschichte, sie war Spielball, sie war aber auch selbstbewusster Widersacher der antidemokratischen Kräfte. Wenn uns die Demokratie eines lehrt, dann die fehlende Gewissheit, in einer perfekten, nicht mehr verbesserungswürdigen Zeit zu leben. Wenn wir also unsere eigenen Unzulänglichkeiten erkennen wollen, dann hilft manchmal auch der Blick zurück.

Im „Goldenen Zwanziger“-Jahr 1926 schrieb Kurt Tucholsky in einer Schweizer Zeitung unter dem Titel „Interessieren Sie sich für Kunst?“ den Satz: *„Wer die Enge seiner Heimat ermessen will, reise. Wer die Enge seiner Zeit ermessen will, studiere Geschichte.“*

Ein kluger Satz.

Ich danke für die Aufmerksamkeit.