Kunst und Demokratie

Berlin, 31.10.–02.11.2003

Bericht von: Christian Fuhrmeister, Zentralinstitut für Kunstgeschichte

Staatliche Repräsentation oder Präsenz der Kunst? Schatzbildung oder Selbstvergewisserung? Zur Tagung "Kunst und Demokratie: Die Bundesrepublik Deutschland sammelt" des Ulmer Verein - Verband für Kunst- und Kulturwissenschaften e.V.

Die von Dr. Martin Hellmold und Sigrid Melchior M.A. konzipierte und organisierte Veranstaltung befragte das Verhältnis von Kunst und Staat, wie es sich einerseits in der Sammlung des Deutschen Bundestages (besonders im Reichstagsgebäude) und andererseits in der Bundeskunstsammlung offenbart. [1] Im Mittelpunkt standen zwei Gesprächsrunden, die sich mit den Funktionen der Kunst im politischen Raum und mit dem Problem "Kurator versus Gremium" im Hinblick auf Ankaufsverfahren auseinander setzten.Beide Podien waren hochkarätig besetzt. Über die Kunst im Reichstagsgebäude sprachen Prof. Dr. Karin Stempel (ehemalige Sachverständige des Kunstbeirats für das Reichstagsgebäude), Dr. Andreas Kaernbach (Kurator der Kunstsammlung des Deutschen Bundestags) und der Kunstwissenschaftler Prof. Dr. em. Hans-Ernst Mittig. Dr. Martin Hellmold (Vorstand Ulmer Verein) fragte einleitend nach den Bedürfnissen, die durch die Kunst an diesem Ort befriedigt werden sollten: Worin unterscheide sich die Präsentation "im meistbesuchten Gebäude Europas" beispielsweise von der "Ämterkunst", d.h. von den Kunstwerken, die bundesweit als Büroschmuck Verwendung finden? Habe sich das neue Selbstverständnis Deutschlands nach 1989 möglicherweise auch und gerade im Umgang mit Kunst materialisiert?

Zunächst schilderte Karin Stempel die Entscheidungsprozesse, die zur Ausstattung der Berliner Bundestagsbauten mit zeitgenössischer Kunst führten. Dabei betonte sie, dass die Kunst im Reichstagsgebäude Teil eines Gesamtkonzepts sei und nicht losgelöst von den angrenzenden Bauten (Paul-Löbe-Haus und Jacob-Kaiser-Haus) beurteilt werden dürfe. Für das Reichstagsgebäude seien allerdings keine Wettbewerbe ausgeschrieben, sondern direkte Aufträge erteilt worden - aber ohne dass eine inhaltliche Beeinflussung damit einher gegangen sei. Entgegen der Erwartungen der Parlamentarier hätten mehrere KünstlerInnen zunächst sehr skeptisch auf ihre Wahl reagiert. Statt sie als besondere Ehre anzunehmen, sahen sie sich vor das Problem gestellt, als "Staatskünstler" zu gelten. Die Annäherungen zwischen Volksvertretern und Künstlern seien jedoch in der Regel sehr fruchtbar gewesen. Das aktive kulturelle Umfeld Berlins sei für den Bundestag eine Verpflichtung gewesen; die verschiedenen Sachverständigen-Teams (Götz Adriani und Karin Stempel für den Reichstag, Klaus Werner und Armin Zweite für das Paul-Löbe-Haus und Manfred Schneckenburger und Evelyn Weiss für die Dorotheenblöcke) hätten dabei auf unterschiedliche Entwicklungsstadien der Innenarchitektur reagieren müssen. Es habe gewisse Reibungen zwischen Kunst und Architektur gegeben, da der Reichstagsumbau schon weitgehend abgeschlossen gewesen sei, als die Kunst-am-Bau-Kommission ihre Tätigkeit begann. An einigen Beispielen beschrieb Stempel die Verfahren, mit denen sich die KünstlerInnen (dennoch) einen geeig-

neten Ort für ihre Werke im Gebäude suchten. Ihre Präferenzen deckten sich freilich nicht immer mit jenen Bereichen, die der Architekt Sir Norman Foster vorgesehen hatte (dies gilt etwa für die Installation von Christian Boltanski im Kellergeschoss oder die Arbeit von Grisha Bruskin im Clubraum). Was die Funktion der Werke im repräsentativsten Gebäude des deutschen Parlamentarismus angeht, plädierte Stempel für eine Akzentverschiebung: Nicht die traditionelle Idee der "Repräsentation" des Staates sei bestimmend gewesen, sondern die "Präsenz" des Werkes.

Andreas Kaernbach kommentierte kurz das Verfahren von Vorschlägen und "Annäherungen", mittels dessen die parlamentarische Kunstkommission zur Auswahl jener Sachverständigen gelangte, die schließlich die ausführenden Künstler vorschlugen. Als Kurator der Kunstsammlungen des Deutschen Bundestags [2] stellte er die unterschiedlichen Funktionen dieser Sammlungen heraus, die von der "Dekoration" der Zimmer einzelner Abgeordneter bis zum Gespräch über Zusammenhänge der deutschen Geschichte bei Führungen von Staatsgästen durch die Gebäude reichten. Hinsichtlich der praktischen Erfahrungen mit der Kunst im Reichstagsgebäude betonte er den außerordentlichen Erfolg beim Publikum und die hohe Akzeptanz, ja die Identifikation des Parlaments mit "seiner" Kunst.

Hans-Ernst Mittig gab zu bedenken, ob die Ausstattung eines fertigen Gebäudes nicht auch von Vorteil sei, da die Kunst dann nicht von vornherein in ein Ausstattungskonzept integriert werden könne und so gewissermaßen "das letzte Wort" erhalte. Er sehe zudem Parallelen zwischen Staat und Wirtschaft, da beispielsweise auch die Deutsche Bank Kunst sammle und dies für ihre Corporate Identity nutze. Grundsätzlich stelle sich für ihn die Frage, welche Funktion die Kunst im Bundestag habe - solle sie über demokratisch-freiheitliche Verfassungswerte belehren oder das parlamentarische System interpretieren?

Kaernbach wies den Vergleich zur Deutschen Bank zurück; im Bundestag gehe es nicht um Mitarbeitermotivation, sondern um die Ebene der Entscheidungsträger; darüber hinaus müsse der Kunstbeirat in jeder Legislaturperiode neu bestätigt werden.

Mittig versuchte eine Präzisierung des Verhältnisses von Kunst und Politik, das sich ihm als Umarmung und Umgarnung der Kunst durch den Staat darstelle. Gleichzeitig beobachte er, wie die Kunst Anpassungsqualitäten entwickele (Beispiel Heisig in einer Nische der Cafeteria). Foster sei offenbar einer Klischeevorstellung von Kunst gefolgt, indem er sie auf Bilder an farbigen Paneelen reduzierte. Stempel erläuterte, dass ein "Dialog auf Augenhöhe" angestrebt worden sei, d.h. die Künstler seien als souveräne Partner gefragt gewesen, nicht als Auftragnehmer. Die Kommission sei dabei "an die Grenze des Machbaren" gegangen.

Am zweiten Tag sorgte Dr. Sabine Dorscheid (Aachen / Krems) für eine Erweiterung des Blickfelds. Als internationales Beispiel für staatliche Initiativen zur Kunstförderung stellte sie die niederländische Praxis vom "Holländischen Modell" der 1950er Jahre bis zum heutigen "Kunstenplan" vor. Das spektakuläre "Contraprestatie"-("Gegengabe"-)Programm des Sozialministeriums sah materielle Gegenleistungen für die Unterstützung von Kunstschaffenden in Form von Werken vor: Im Laufe der Jahre sammelten sich so riesige Lagerbestände an, die zum Teil anschließend durch den Rijksdienst Beeldende Kunsten (Kultusministerium) weiterbetreut werden mussten. Bei jährlichen Einlieferungsraten von bis zu 50.000 Arbeiten - diese Höchstzahl wurde 1979 erreicht - stand der Aufwand für Lagerung und Verwaltung in keinem Verhältnis zur Qualität. Nur ein Bruchteil des Gesamtaufkommens kehrte über Museen oder Ämterausstattungen in die Öffentlichkeit zurück.

Die Museen selbst sähen sich seit einiger Zeit zur Politik des "Entsammelns" gezwungen.

Mit der Abwicklung des "Contraprestatie"-Verfahrens ab 1986 wurde auch der naive Glaube zu Grabe getragen, dem zufolge die größtmögliche künstlerische Produktion auch eine größtmögliche positive Wirkung auf die Gesellschaft habe. Die aktuelle Förderpraxis erscheint jedoch wie die Umkehrung ins Gegenteil: Nach einem normativen und dirigistischen Verfahren, das an die Reglementierung in totalitären Regimes erinnert, üben die staatlichen Kunstfördergremien in den Niederlanden derzeit inhaltlichen Einfluss auf die Kunstproduktion aus. Die im Kultusministerium entwickelten Vierjahrespläne machen klare thematische Vorgaben wie etwa "Integration in die multikulturelle Gesellschaft", an denen sich die Entscheidung über einzelne Fördermaßnahmen zu orientieren hat. Hier werden die Künste auf eine in der Bundesrepublik bislang undenkbare Art in den Dienst obrigkeitlicher Interessensetzungen gestellt: An die Stelle der autonomen Eigendefinition der Kunst tritt eine Fremddefinition. Dorscheid verwies abschließend auf das "Studiecentrum voor kunst, cultuur en beleid" der "Boekmanstichting" in Amsterdam, das als unabhängiges Informations- und Forschungszentrum für Recherchen zur kulturpolitischen Dimension von Kunstförderung genutzt werden könne. [3]

Im Anschluss an die Diskussion dieses anregenden Referats fand die zentrale Gesprächsrunde des Tages statt. Thema war die Bundeskunstsammlung [4] und ihre Ankaufsverfahren. Unter der Moderation von Sigrid Melchior M.A. (Vorstand Ulmer Verein) diskutierten Dr. Veit Loers (Kurator für die Neuankäufe der Bundeskunstsammlung 2000-2003), Erich Liebert (Referat Bildende Kunst bei der Beauftragten des Bundes für Kultur und Medien), Prof. Dr. Klaus Bußmann (Sprecher des Kunstbeirates der Bundesregierung 1994-2000) und PD Dr. Michael Diers (Humboldt-Universität zu Berlin).

Als Mitarbeiter der Beauftragten des Bundes für Kultur und Medien erläuterte Erich Liebert die Zielsetzung der "Sammlung zeitgenössischer Kunst der Bundesrepublik Deutschland" sowie die Abläufe, die zu den Kunstankäufen führen. Die Sammlung entstehe einerseits als Dokumentation des aktuellen Kunstgeschehens in der BRD, andererseits als "Artothek" für "herausgehobenen Dienststellen" des Bundes (Leitungsbereiche der Obersten Bundesbehörden, Oberste Gerichte, Botschaften etc.). Als Ankaufetat könnten die ehrenamtlich berufenen Fachleute in der Ankaufskommission derzeit auf jährlich 430.000,- EUR zurückgreifen. Über diese Mittel haben die bisherigen Kommissionen bzw. der Einzelkurator völlig unabhängig verfügen können. Ihm sei kein Fall bekannt, dass eine Ankaufsentscheidung durch politische Instanzen angezweifelt oder behindert worden sei, betonte Liebert. Die aktuelle Entscheidung von Christina Weiss, vom Kuratorenmodell wieder zu einem Gremium zurückzukehren [4], dürfe nicht als Kritik an der Arbeit von Veit Loers missverstanden werden. Es handle sich vielmehr um eine politische Entscheidung. Dahinter stehe auch die Annahme, eine größere Personenzahl könne bei geringerem Aufwand für die einzelnen Mitglieder leichter einen repräsentativen Überblick über den Kunstmarkt gewährleisten.

Ausführlich berichtete anschließend Veit Loers von seinen persönlichen Erfahrungen als Kurator für die Neuankäufe der Bundeskunstsammlung. Es sei ihm ein besonderes Anliegen gewesen, den bereits bestehenden Kontext der Sammlung zu berücksichtigen. Seine Ankäufe sollten diese einerseits im Hinblick auf zeitgenössische Entwicklungen erweitern, andererseits aber auch Lücken in den historischen Beständen schließen. Diese Notwendigkeit des "Nachsammelns" habe besonders im Bereich politischer und sozialkritischer Positionen bestanden, etwa bei Künstlern

wie Arthur Koepcke oder Hans Peter Feldmann. Auch angesichts des begrenzten Finanzbudgets, dass zum Ankauf günstiger Werke nötige, verteidigte Loers das Kuratorenmodell gegen die Gremiumslösung. Ein einzelner Kurator könne am Markt flexibler agieren, zudem laufe Gremienarbeit häufig auf "Kompromisssammeln" heraus, dem eine Tendenz zum künstlerischen Mittelmaß entspräche. Es sei außerdem falsch anzunehmen, dass viele Fachleute zusammen immer über eine umfassendere Kenntnis der Szene verfügten, als diese einem einzelnen möglich sei. Bei der im September 2003 einberufenen Kommission sehe er z.B. nicht bei allen Mitgliedern einen direkten Bezug zu einer schon lange und intensiv anhaltenden Auseinandersetzung mit der aktuellen Kunstszene. Selbstverständlich sei die Perspektive eines Kurators immer lückenhaft. Durch den zweijährigen Wechsel der Verantwortung sei jedoch immer wieder die Möglichkeit gegeben, Ergänzungen und Korrekturen vorzunehmen. Die Tatsache, dass der Bund sich eine Kunstsammlung leistet, schätzte Loers grundsätzlich positiv ein. Es handele sich dabei nicht um "Staatskunst", aber um eine gewissermaßen "offizielle" Sammlung. Die "Doppelstrategie" des Sammelns in Museen und durch den Bund sei nach seiner Auffassung durchaus sinnvoll.

Eine gegensätzliche Position vertrat in diesem wichtigen Punkt der Berliner Kunsthistoriker Michael Diers. Er stellte die Bundeskunstsammlung prinzipiell in Frage. Als Idee liege dieser eine barocke Vorstellung von Repräsentation zugrunde, die längst obsolet geworden sei. Neben der Beschränkung der Sammlungsinhalte auf zeitgenössische Kunst, die ja in den Museen ohnehin sehr präsent sei, kritisierte Diers auch die nationale Ausrichtung des Sammlungsfeldes. Angesichts der internationalen Dynamik des Kunstgeschehens sei diese Begrenzung fragwürdig. Um die Aufgabe der Dekorierung von Amtsitzen und Behörden zu erfüllen, stünden ausreichende öffentliche Sammlungen in Museen zur Verfügung, die auch häufig zu diesem Zwecke angefragt und genutzt würden. Da schließlich weder Schatzbildung noch Repräsentation als traditionelle Aufgaben die Sammlung motivierten, der Etat von jährlich rund 430.000,- EUR für maßgebliche Kunstkäufe ohnehin nicht ausreiche und die Förderung junger Kunst in anderen Programmen effektiver umgesetzt werde, sollte die Weiterführung der Sammlung zur Disposition gestellt werden. "Ich halte die Sammlung des Bundes für überflüssig", spitzte Diers seine Ausführungen zu. Das Geld sei sinnvoller angelegt, wenn damit die knappen Ankaufsetats öffentlicher Museen aufgebessert würden.

Zugleich sah Diers Defizite bei der aktuellen Besetzung der Ankaufskommission. Die Auswahl von Kommissionsmitgliedern aus dem Bereich der Museen und Kunstvereine vernachlässige das Potential von freien KunsthistorikerInnen und -kritikerInnen sowie universitären KunstwissenschaftlerInnen, die ja "auch nicht uninformiert" seien und andere Fragestellungen und Schwerpunkte mit in die Entscheidungsprozesse einbringen könnten. Irritationen löste bei Diers - wie bei der Mehrzahl der Anwesenden - die Berufung einer Privatsammlerin in die Ankaufskommission aus [5]. Hinsichtlich der Grundfrage des Gesprächs, ob für öffentliche Kunstankäufe in einem demokratischen System der Einzelkurator oder das Gremium geeigneter sei, bevorzugte Diers statt eines Entweder-Oder das Abwägen im Hinblick auf die jeweiligen Aufgaben.

Als Beispiel für die Praxis eines Ankaufsgremiums beschrieb Klaus Bußmann seine Erfahrungen mit dem Kunstbeirat der Bundesregierung (1994-2000). Bußmann war Mitglied der siebenköpfigen Kommission, die ein allgemeines Konzept für die Ausstattung der Berliner Ministerien formulierte. In der Praxis teilten die Gremiumsmitglieder die Kompetenzen für die betroffenen Bauten weitgehend untereinander auf. Allgemein wurde ein zehnprozentiger Anteil an junger Akademie-

kunst als Förderungsmaßnahme beschlossen, sowie die bevorzugte Beteiligung von KünstlerInnen, die vom DDR-Regime in ihrer Kunstausübung unterdrückt worden waren. Nur in zwölf Fällen wurden Direktaufträge vergeben. Alle weiteren Entscheidungen fielen erst nach offenen oder beschränkten Wettbewerben. Bußmann verwies auf den hierarchischen Regierungsstil zu Zeiten der Kohl-Administration, der Debatten über die Kunstkonzepte in den Ministerien selbst weitgehend unterbunden habe. Nach den Wahlen von 1998 seien die Vorschläge dann aber detaillierter diskutiert worden, was letztlich zu starken Abweichungen zwischen dem Ausgangskonzept und dessen Umsetzung geführt habe. Aus der Rückschau bewertete Bußmann die Arbeit der Kommission dennoch als effektiv und erfolgreich. Da alle Gespräche protokolliert worden seien, könne man - wie im Falle des Reichskunstwarts Edwin Redslob - sicherlich in einiger Zeit die Stärken und Schwächen des Verfahrens mit entsprechender Distanz würdigen.

Dieser historiographische Zukunftsblick beendete die von einer konzentrierten Gesprächsatmosphäre charakterisierte Tagung. Sie bot den Teilnehmenden die Gelegenheit, sich über unterschiedliche Sichtweisen auf ein aktuelles kulturpolitisches und kunstgeschichtliches Problemfeld auszutauschen.

Anmerkungen:

[1] Vgl. die Ankündigung www.ulmer-verein.de/kunst-und-demokratie.html

[2] Vgl. Andreas Kaernbach, Das Reichstagsgebäude - Kunst, in: Deutscher Bundestag, Referat Öffentlichkeitsarbeit (Hrsg.): Der Deutsche Bundestag im Reichstagsgebäude. Geschichte und Funktion, Architektur und Kunst, Berlin 2002, S. 250-319, bes. 252-254.

[3] Vgl. www.boekman.nl/start.html; vgl. ferner www.recap.nl/

[4] Vgl. www.bundesregierung.de/Regierung/Beauftragte-fuer-Kultur-und-Me-,9907/Die-Sammlung.htm

[5] Siehe Pressemitteilung Nr.443 des Presse- und Informationsamts der Bundesregierung vom 30. September 2003 unter www.bundesregierung.de/pressemitteilung,-534346/Kulturstaatsministerin-Weiss-b.htm

Empfohlene Zitation:
Christian Fuhrmeister: [Tagungsbericht zu:] Kunst und Demokratie (Berlin, 31.10.–02.11.2003). In: ArtHist.net, 20.12.2003. Letzter Zugriff 15.11.2026. <https://arthist.net/reviews/436>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de.