

**Gisbert Laube: Der Reichskunstwart.** Geschichte einer Kulturbehörde 1919-1933 (*Rechtshistorische Reihe* 164); Frankfurt am Main: Peter Lang 1997; 239 S., Abb.; ISBN 3-631-31977-0; DM 79,-

Gisbert Laube konnte bei Abgabe seiner Dissertation nicht ahnen, wie aktuell sein Thema sein sollte. Als der Autor mit seiner Analyse über den Reichskunstwart zum Dr. iur. promoviert wurde, zeichneten sich die Diskussionen um einen späten Erben im Amt noch nicht ab. Erst mit dem Sieg bei den Bundestagswahlen 1998 richtete die SPD den umstrittenen Posten des „Staatsminister für Kultur“ ein und forderte damit den Vergleich mit der Weimarer Republik geradezu heraus. Laube beschließt seine zu früh gekommene Studie mit dem kurzen Ausblick auf die Anfangsjahre der BRD, die einen „Bundeskunstwart“ nicht vorgesehen hatte und die Rechtshoheit in Sachen Kultur den Ländern übertrug. Mit diesem Fakt muß sich nun das neue Mitglied im Kabinett Schröder, Michael Naumann, auseinandersetzen - denn welcher Kultusminister läßt sich schon gerne in seine Amtsgeschäfte hineinreden.

Schon der Reichskunstwart saß zwischen den Stühlen der Reichs- und Ländergesetze und bekam dies seit seiner Amtsinführung im Dezember 1919 zu spüren. Der Streit um die Hoheitszeichen der Weimarer Republik - mit dem Entwurf des neuen Reichsadlers war ausgerechnet der Wappenzeichner der Kaiserin Emil Doepler d. J. beauftragt worden - machte ein Amt notwendig, das sich der politischen Repräsentation des Reiches von der künstlerischen Seite annahm. Auf den Chefposten der neugegründeten Kulturbehörde lancierte der Deutsche Werkbund durch seine Verbindung zur Politik den Kunsthistoriker und Museumsmann Edwin Redslob (1884-1973), der fortan die Interessen der Künstlervereinigung an staatlicher Stelle vertrat und den Mitgliedern heißbegehrte Aufträge verschaffte. Damit war neben der gesetzlichen Schiefelage auch der zweite Konfliktherd vorprogrammiert: der Unmut anderer Künstlerorganisationen gegen den einseitigen Lobbyismus.

Mit seinem zwischen fünf und sieben Mitarbeiter umfassenden Stab kümmerte sich Redslob fortan um das kulturelle Profil der ersten deutschen Demokratie, eine Arbeit, die von vielen Seiten torpediert wurde. In Laubes Buch spiegelt sich so das allgemeinpolitische Desaster der Weimarer Republik auf der kulturpolitischen Ebene: Briefmarken und Banknoten sollten in Zusammenarbeit mit dem Reichskunstwart gestaltet werden, doch Reichspost und Reichsbank verweigerten als selbständige Rechtspersönlichkeiten, in denen das Reich selbst nur Aufsichtsrecht besaß, dem Kunstwart die Mitsprache. Ähnlich erging es Redslob bei der Gestaltung der Stempel, Siegel und Amtsschilder, die jedes der Ministerien für sich selbst in Angriff nahm. Die Ausrichtung staatlicher Feiern schließlich - etwa die jährlich stattfindenden Verfassungsfeiern, das Staatsbegräbnis für Emil Rathenau oder die Amtseinführung des Reichspräsidenten Hindenburg - wurden regelmäßig zum Stein des Anstoßes für die Konservativen, in deren Augen Redslob, als Museumsdirektor in Erfurt und Stuttgart wichtiger Förderer des Expressionismus, ohnehin dubios erscheinen mußte.

Trotz dieser unglücklichen Konstellationen gelang es dem Reichskunstwart, eine als Luxussteuer getarnte erhöhte Umsatzsteuer für Kunstwerke zu widerrufen,



die auch die Künstler selbst betroffen hatte. Gleichzeitig setzte er ein generelles Ausfuhrverbot für Kunstwerke von nationalem und identitätsstiftendem Rang in Kraft, wobei seine Intervention beim geplanten Verkauf von Vermeers „Mädchen mit dem Weinglas“ (Braunschweig) ins Ausland 1930 auch ein persönlicher Erfolg war.

Regelmäßig vertrat Redslob auch die Künstlerschaft gegenüber dem Staat und wurde als Prozeßgutachter bestellt. George Grosz etwa mußte sich in allein fünf gerichtlichen Auseinandersetzungen wegen seines „Christus mit der Gasmask“ rechtfertigen, Redslob verteidigte vor Gericht die Freiheit der Kunst, erläuterte die gesellschaftskritische Aufgabe des Künstlers und belegte den künstlerischen Wert der umstrittenen Graphik. Besonders die Künstlerprozesse, sowie die komplizierte Gesetzeslage, unter der Redslobs Amtsführung litt, machen die Institution des Reichskunstwarts für eine rechtshistorische Analyse so lohnend.

Mit vier Seiten Literaturhinweisen (zumeist Kommentare zur Reichsverfassung) unterscheidet sich Laubes Studie deutlich von jenen kunsthistorischen Kompendien, deren Anhänge und Textteile sich wechselseitig an Ausführlichkeit überbieten. Auch wenn die Dissertation ihrem Umfang nach juristische Normen weit übersteigt, kann und braucht Laubes Schrift nicht mit geisteswissenschaftlichen Arbeiten verglichen zu werden; dies liegt bereits in der Fragestellung und damit auch in der Methode begründet. Neben Laubes thematisch gegliederter Analyse hätte dennoch eine Zeittafel die Übersichtlichkeit des Bandes erhöht. Entscheidend - dies wäre vor allem die Aufgabe einer kunstwissenschaftlichen Arbeit über den Reichskunstwart, zu der Laubes Buch reichlich Anregung gibt und Fragen aufwirft - wäre überdies ein Verzeichnis der Schriften Redslobs, der sich in zahlreichen Aufsätzen, Feuilletons und Vorworten programmatisch zu seinem Kunstverständnis geäußert hat, so etwa in dem berühmten 1928 erschienenen Band „Berliner Architektur des Nachkriegszeit“ von ELISABETH M. HAJOS und LEOPOLD ZAHN. Mit dem Nachwort zur Neuauflage, die vor einiger Zeit im Gebrüder Mann-Verlag erschienen ist, liegt zumindest eine kurze Analyse zum kunsttheoretischen Hintergrund des Reichskunstwartes vor.

Gerade die faktische Machtlosigkeit im Amt läßt Redslobs publizistische Tätigkeit eine Schlüsselstellung bei der Einflußnahme in „Geschmacksfragen“ zukommen. Möglicherweise war das Schreiben überhaupt der Strohalm, an den sich der ständig angefeindete Redslob klammerte. Denn der Reichskunstwart konnte in einer für heutige Verhältnisse undenkbar streitsüchtigen Gesellschaft nicht nur nicht seines Amtes walten, er mußte gar selbst ständig um den eigenen Posten bangen: fast ein ganzes Jahr arbeiteten Redslob und seine Mitarbeiter ohne Vertrag und mit jedem Regierungswechsel und jedem Notetat stand die Behörde erneut vor der Schließung, ehe sie schließlich 1933 von den neuen Machthabern stante pede aufgelöst wurde und ihre ohnehin nur nominellen Kompetenzen auf das Propagandaministerium übergingen.

Laubes Arbeit präsentiert Redslob als Politikertyp, der - wie auch der Kunsthistoriker Theodor Heuss - trotz seiner unleugbaren Parteilichkeit ein hohes Maß an Bildung und Urteilsvermögen mit der Verantwortung für ein gesellschaftliches Amt



verband. Dieses grundsolide Ethos, das aus der humanistischen Tradition schöpft und stets dem Neuen zugewandt bleibt, möchte man auch der Kulturbehörde der Berliner Republik wünschen.

CHRISTIAN WELZBACHER  
Berlin

**Denkmalpflege im vereinigten Deutschland.** Hrsg. von der Wüstenrot Stiftung Deutscher Eigenheimvereine e. V., Ludwigsburg; red. bearb. von Christian Marquart; Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1997; 160 S., zahlr. Abb.; ISBN 3-421-03218-1; DM 68,-

Der Titel verspricht einen Rückblick auf die allerjüngste Geschichte der Denkmalpflege, doch ist der größere Teil des Buches der schon rund ein Jahrhundert währenden Diskussion um die Rekonstruktion in der Denkmalpflege gewidmet. Der Sammelband vereint die Vorträge zweier Symposien, die 1995 unter Beteiligung namhafter Fachleute, darunter mehrere Landeskonservatoren, stattfanden. Veranstalter war die Wüstenrot-Stiftung, unterstützt von zwei Fachorganisationen, der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger und dem Deutschen Nationalkomitee von ICOMOS (International Council on Monuments and Sites). Die 1990 gegründete Wüstenrot-Stiftung sieht als einen Schwerpunkt ihrer gemeinnützigen Aktivitäten die Erhaltung und Wiederherstellung herausragender Baudenkmale besonders in Ostdeutschland. „Mit den Problemen sachgerechter und zeitgemäßer Denkmalpflege konfrontiert“, entschloß sie sich, Tagungen zu den Themen „Denkmalpflege im vereinigten Deutschland – Eine Zwischenbilanz“ und „Möglichkeiten und Grenzen der Rekonstruktion in der Denkmalpflege“ zu veranstalten. Die Vorträge beider Tagungen sind in eigenen Abschnitten zusammengestellt; jedem Abschnitt steht eine längere und instruktive Einleitung von CHRISTIAN MARQUART voran.

Ein kurzer, sehr allgemein gehaltener Einführungsvortrag von MICHAEL PETZET eröffnet den ersten Teil des Bandes. Diesem folgt ein Essay von CHRISTIAN GRAF von KROCKOW, der das Bedürfnis nach anschaulicher Erinnerung beschreibt, ein Bedürfnis, das Denkmale als sinnlich wahrnehmbare Geschichtszeugnisse zu stillen vermögen. Als Schriftsteller verweist Graf Krockow darauf, daß die materielle Überlieferung des Denkmals eine literarische Überlieferung begleiten müsse, um die im Denkmal geborgene Geschichte wirklich erfahrbar zu machen. Und Vergegenwärtigung von Geschichte sei heute nötiger denn je, denn „ohne den Ankergrund in der Geschichte wären wir Sandkörner, die der Wind verweht, wohin er will. Es gäbe das Gemeinsame nicht, das die Individuen verbindet, nichts, was die Zugehörigkeit, das Zuhausesein, die Liebe, die Anstrengung und die Verteidigung lohnt“. Darin wäre letztendlich Denkmalpflege begründet.

GOTTFRIED KIESOW skizziert in seinem Vortrag die Geschichte der Denkmalpflege in beiden deutschen Staaten und stellt fest, daß sie etwa bis Mitte der siebziger Jahre eine ähnliche Entwicklung genommen habe. Dann aber sei die Denkmalpflege in der