

Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität
Historisches Seminar

Hausarbeit für das Hauptseminar:

Köln in der Weimarer Zeit

Seminarleitung: Herr Prof. Dr. Günther Schulz

WS 2001/02

Kommunale Kulturpolitik in Köln in der Weimarer Zeit

vorgelegt von:

Margit Ramus

Artilleriestr. 62

51147 Köln

Hauptfach: Kunstgeschichte

Nebenfach I: Geschichte

Nebenfach II: Germanistik

7. Semester

Inhaltsverzeichnis:

I.	Einleitung	S. 3
	I. a. Fragestellung zum Thema	S. 3
	I. b. Forschungssituation	S. 3
	I. c. Vorgehensweise	S. 3
II.	Kulturpolitik in Köln	S. 4
	II. a. Definition von Kulturpolitik und ihre Entwicklung	S. 4
	II. b. Rekonstruktion der politischen Situation in Köln	S. 5
	II. c. Kulturpolitische Tätigkeiten Adenauers	S. 7
III.	Kulturmetropole Köln	S. 9
	III. a. Köln als Kunststadt?	S. 9
	III. b. Köln als Theaterstadt?	S. 13
	III. c. Die Musikstadt Köln	S. 14
	III. d. Karneval zu Köln	S. 17
IV.	Schlussbetrachtung	S. 17
V.	Literaturverzeichnis	S. 19

I. a. Fragestellung zum Thema

Die vorliegende Arbeit ist Teil einer Gemeinschaftsarbeit, welche die kommunale Kultur- und Bildungspolitik in Köln, während der Weimarer Republik thematisiert. In meinem Teil, beschäftigte ich mich mit der Kulturpolitik.

Es ergaben sich folgende Fragen: Kann man aus der heutigen Sicht von einer Kulturpolitik in Köln während der Weimarer Zeit sprechen, und wenn ja, welche Funktion hatte sie? Gab es eine Symbiose zwischen Tradition und Fortschritt? Welche Rolle verkörperte Konrad Adenauer, als Oberbürgermeister der Stadt Köln?

Interessant erschien mir auch herauszufinden, welche kulturpolitischen Ereignisse zeitspezifisch, sozialspezifisch oder lokalspezifisch für Köln anzusehen sind.

I. b. Forschungssituation

Der Forschungsstand zur Kulturpolitik während der Weimarer Republik in Köln ist nicht umfassend bearbeitet, obwohl umfangreiche Literatur für diesen Zeitraum vorliegt. Es gibt verschiedene Arbeiten, die Teilaspekte behandeln und als Quellen zur vorliegenden Arbeit genutzt wurden. Unter anderem ein Aufsatz von Kurt Düwell, eine gerade erschienene Arbeit über Adenauers Europa- und Kulturpolitik von Guido Müller und Claudia Valder-Knechtges Arbeit: ...wie war unsere Arbeit damals schön..., OB Konrad Adenauer und das Kölner Musikleben 1917-1933. Den Schwerpunkt meiner Ausführungen bildete jedoch die Adenauer Biographie von Henning Köhler.

I. c. Vorgehensweise

Zunächst beginne ich mit einer Definition des Begriffes Kulturpolitik. Es folgt eine Rekonstruktion der Situation im Rheinland am Ende des Ersten Weltkrieges. Die Überleitung zur Situation in Köln bezieht den Oberbürgermeisters Konrad Adenauer und einem Teil seiner kulturellen Tätigkeiten ein.

II. Kulturpolitik in Köln

II. a. Definition von Kulturpolitik und ihre Entwicklung

„Kulturpolitik ist das politische Bestreben innerhalb eines Staates die kulturelle Identität einer Nation oder einer Gesellschaft und ihre kulturellen Produktionen

zu fördern, sowie das Verständnis für Kultur zu wecken und zu verbreiten.“ Dabei sollte „[...] der Staat Kunstförderer, nicht Kunstrichter sein“¹.

Träger sind im Allgemeinen der Staat, seine Organe wie Gemeinden, Gemeindeverbände, Kirchen, Parteien, Gewerkschaften, private Stiftungen und andere Interessenverbände. Oberstes Organ ist der Kultusminister.

Im Zentrum der Kulturpolitik stehen das Erziehungs- und Bildungswesen, sowie die Förderung von Literatur, Theater, Musik, Bildende Künste und Film. Ein weiterer Bereich ist unter anderem die Heimat- und Denkmalpflege, außerdem der Breiten- und Leistungssport. In Gestalt der Nationalpräsentation ist die Kunstgeschichte auch ein Teil der Außenpolitik.

Im Mittelalter lagen kulturpolitische Aufgaben noch in den Händen von Kirche und Adel. Erst im 17./18. Jahrhundert gelangen Hochschulen und Klosterschulen in den Einflussbereich des Staates. Zum Beispiel in der preußischen Schul- und Bildungsreform des Wilhelm von Humboldt.

Im 19. Jahrhundert entstanden die ersten für die Kultur zuständigen Ministerien, man sprach jedoch noch von Kulturpflege. Erst seit Beginn des 20. Jahrhunderts ist der Begriff Kulturpolitik geläufig. Die Trennung von Staat und Kirche, die unter Bismarck zum Kulturkampf führte, spielte zu Beginn des 20. Jahrhunderts ebenso eine Rolle, wie die Freiheit des Bürgers in Kunst und Wissenschaft. Diese Freiheit wurde in der Weimarer Republik im Artikel 142 der Reichs-Verfassung verankert.²

Definierte der nationalstaatliche Konkurrenzkampf vor dem Ersten Weltkrieg zunächst „Kulturpropaganda“ als Teil auswärtiger Politik des Reiches, verwendete der Nationalsozialismus den außerpolitischen Begriff der Kulturpropaganda unter Verengung seines Inhalts, auf die NS-Ideologie als Instrument der Gleichschaltung, auch für den innerstaatlichen Bereich.³ Aber letzteres sei nur am Rande erwähnt und ist für den hier bearbeiteten Zeitraum nicht relevant.

II. b. Rekonstruktion der politischen Situation in Köln

Nach dem Ersten Weltkrieg war die innere und äußere Kulturpropaganda für die westlichen Reichsteile, insbesondere für das besetzte Rheinland, von großer Bedeutung. „Im Mittelpunkt aller Sorgen und Befürchtungen steht die bange Frage

¹ Staatslexikon: S. 767.

² Ebd. S. 762.

³ Vgl. ebd. S. 762.

nach der Zukunft des Rheinlandes.“⁴ Würde Frankreich es als Siegesbeute einfordern und durch die Ausbreitung der französischen Sprache und Kultur, „[...] die Seele der Rheinländer“ von der „preußischen Verstrickung“ lösen und die rheinische Kultur wieder „westlich“ einstellen?⁵

Kurt Düwell stellt in einem Aufsatz die These auf, dass Konrad Adenauer, der seit 1917 das Amt des Oberbürgermeisters in Köln innehatte, nicht nur eine bloße Abwehrhaltung gegen die französische Kulturpropaganda einnahm, sondern dass die Gründung der Kölner Universität, die „Jahrtausendausstellung“ von 1925, die „Pressa“ von 1928, sowie die Pläne für das neue „Rheinische Museum“ als klare Offensive gegen die französische Kulturpropaganda zu sehen sind. Einen zweiten Grund für Adenauers kulturelle Innovationen sieht Düwell im innerpolitischen Motiv als Kontra gegen die staatliche Beschneidung der Selbstverwaltungsaufgaben der städtischen Gemeinden.⁶

Unbestritten ist der wirtschaftliche und kulturelle Konkurrenzkampf innerhalb Deutschlands, sowie die kulturelle Konkurrenz Deutschlands zu anderen Ländern. Nach dem verlorenen Krieg, waren dies für Adenauer wesentliche Faktoren seiner Politik und dem ordnete er seine Kulturpolitik unter.

Mit Konrad Adenauer stand in Köln ein junger, qualifizierter Kommunalpolitiker an der Spitze des Gemeinwesens, der seine Heimatstadt Köln, „zu einem führenden Zentrum des deutschen Westens“⁷ ausbauen wollte.

Adenauer beabsichtigte die Stellung Kölns als rheinische Metropole erneut zu festigen. „[...] Dank seiner enormen Energie und seiner Fähigkeit zu sachdienlichem Klüngeln hat er sein Ziel auch erreicht.“⁸ Von dem Sozialdemokraten Wilhelm Sollmann in der Rheinischen Zeitung, vom 30.10.1929 als „Duce von Köln“⁹, genannt, erschien Adenauer mit seiner „[...] autoritär ausgeübter Machtfülle als ‚König‘ und ‚Alleinherrscher‘ der Stadt.“¹⁰

Im Zentrum der modernen Kulturpolitik stehen das Erziehungs- und Bildungswesen, sowie die Förderung von Literatur, Theater, Musik, Bildende Künste und Film. Von einer konzipierten Kulturpolitik, wie man sie heute kennt, kann dagegen in Adenauers Oberbürgermeisterzeit nicht gesprochen werden. Es kam immer

⁴ Köhler: Adenauer, S. 84.

⁵ Vgl. Düwell: Museen, S. 168.

⁶ Vgl. ebd. S. 169f.

⁷ Valder-Knechtges: Musikleben, S. 6.

⁸ Valder-Knechtges: Musikleben, S. 6.

⁹ Ebd. S.6.

wieder zu Widersprüchlichkeiten und Ambivalenzen. Auch ist kein kulturpolitisches oder eigenständiges kunstpolitisches Engagement festzustellen.

Wie Konrad Adenauer persönlich seine politische und kulturpolitische Einstellung sah, formulierte er am 18. Januar 1917 in der Antrittsrede seiner Wahl zum Oberbürgermeister der Stadt Köln wie folgt:

„Sich ganz auswirken mit den Kräften des Verstandes und der Seele, mit seiner ganzen Persönlichkeit schöpferisch tätig sein zu können, ist der schönste Inhalt meines menschlichen Lebens. Das Feld hierzu haben Sie, meine verehrten Herren, mir durch die Wahl zum Bürgermeister der Stadt Köln geöffnet. Dafür danke ich Ihnen von Herzen. Mein Dank ist umso wärmer, als es meine Vaterstadt ist, deren Leitung Sie meiner Hand anvertraut habe, die Stadt, die wegen ihrer Eigenart, ihrer stolzen Vergangenheit, ihres mächtig pulsierenden Gegenwartslebens jedem ihrer Kinder 'eine Krone über allen Städten schon' ist.“¹¹

1929 unterstrich Adenauer seine Einstellung, die auch über die kommunalen Interessen hinausging, in einem Vortrag:

„Förderung des allgemeinen Kulturstandes ist, auch von den wirtschaftlichen Standpunkten aus gesehen, keine Verschwendung. Denn je höher der allgemeine Kulturstand ist, desto höher ist auch der Stand der wirtschaftlichen Leistung. [...] In gewissem Umfange muss doch auch diese Aufgabe erfüllt werden, damit nicht der Faden der Entwicklung abreißt und das gesamte deutsche Volk in seiner Kultur hinter den übrigen Völkern zurückbleibt.“¹²

Kurz vor Ende seiner Oberbürgermeisterzeit zog Adenauer im Gürzenich ein Resümee:

10. März 1933

„Auf kulturellem Gebiet brachte die Zeit nach 1918 die größten Gefahren für den Eigencharakter einer Stadt. Die alte Kunststadt Köln mit ihrer großen Tradition musste ihre Eigenart erhalten und weiterentwickeln. Da-

¹⁰ Ebd. S.6.

¹¹ Kölnisches Stadtmuseum (Hrsg.): Adenauer, S. 26.

¹² Valder-Knechtges: Musikleben, S. 22.

rum die Gründung der Universität, die der Stadt einen geistigen Mittelpunkt geben soll, darum die Gründung der Musikhochschule und Musikschule für das alte musikalische Leben Kölns, darum die Pflege von Oper und Schauspiel, darum der Ausbau unserer Museen. Köln kann heute von sich sagen, dass es ein eigenes bodenständiges kulturelles Leben hat. Es kann sich getrost neben München und Dresden stellen.“¹³

II. c. Kulturpolitische Tätigkeiten Adenauers

Wie aus den Zitaten zu entnehmen ist, knüpfte Adenauer während seiner Amtszeit an die stolze Vergangenheit der Stadt Köln an. Der Auftakt der kulturellen Tätigkeiten bildete die „Jahrtausendausstellung“, die die tausendjährige Zugehörigkeit des Rheinlandes zum Deutschen Reich dokumentieren sollte. Sie wurde als große historische und kulturelle Schau am 19. Juni 1925 mit einem Festakt eröffnet. Die Ausstellung zählte insgesamt 1,4 Millionen Besucher.

Der „Jahrtausendausstellung“ folgte 1928 die „Pressa“, mit dem Charakter einer Weltausstellung für das Presse- und Druckwesen. 44 Staaten und der Völkerbund waren an ihr beteiligt.¹⁴ Sie war Höhepunkt der politischen, kulturellen und wirtschaftlichen Ausstrahlung Kölns in der Weimarer Zeit.

Die Rivalin Düsseldorf hatte 1926 mit ihrer sehr erfolgreichen Ausstellung „Gesolei“¹⁵, Gesundheitspflege, soziale Fürsorge und Leibesübungen, eine Thematik angesprochen, die das moderne Leben und die Freizeitbewegung in den Vordergrund gestellt hatte und war dadurch zum Publikumsmagneten geworden.

„Die Kölner nahmen die Ausstellung nicht an.“¹⁶

Aber mit der Thematik der Herstellung des Pressewesens und des Buchgewerbes war gerade in Köln sehr schwer an die Menschen heranzukommen.

Vielleicht wurde Adenauer aber auch sein Drang zur Inszenierung als gesellschaftliches Großereignis zum Verhängnis. Alles was in Köln Rang und Namen hatte war im Festausschuss vertreten, nur das einfache Volk blieb fern.

Laut Wulf Herzogenrath, sah Adenauer:

„[...] in einer solchen Mammutausstellung, wie sie die Pressa werden sollte, die Chance, Köln wieder in den Blickpunkt des Messe- und Ausstellungswesen zu rücken und durch die nationale Finanzbeteiligungen sowie

¹³ Kölnisches Stadtmuseum (Hrsg.): Adenauer, S. 36.

¹⁴ Chronik zur Geschichte: S. 190.

¹⁵ Ebd.: S. 206.

¹⁶ Köhler: Biographie, S. 207.

die zu erwartende Besucherströme eine relativ kostengünstige Neugestaltung für Kölns rechtes Rheinufer zu erhalten“¹⁷

Köln sollte zu einer der wichtigsten Stätte für Kunstausstellungen werden.¹⁸ Der kulturpolitische Hauptakzent der „Pressa“ lag auf dem internationalen Charakter, den Konrad Adenauer in seinem Geleitwort hervorhob:

„Eine internationale Kulturschau ist diese Ausstellung, auf der fast alle Nationen vertreten sind. Möge sie der Schauplatz geistigen Austausches unter den Kulturvölkern werden; ein Werkzeug des Friedens!“¹⁹

Einen Höhepunkt der internationalen Wahrnehmung der Pressa bildete der Besuch des französischen Erziehungs- Ministers Edouard Herriot, der 1924/25 die Verständigung mit Deutschland vorangetrieben hatte.

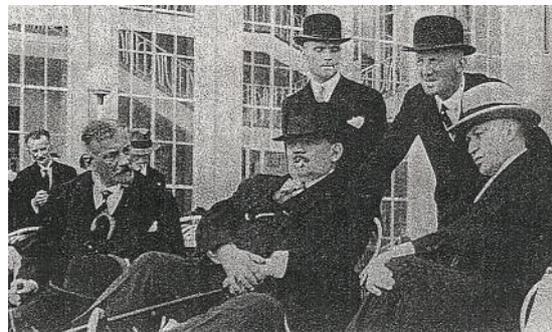


Abb. 1 Herriot (Mitte mit Zigarre) und Adenauer auf der Pressa 1928²⁰

Adenauers Verhältnis zur Presse, die in den 20er Jahren immer mehr an Bedeutung gewonnen hatte, war keineswegs frei von Spannungen.

Obwohl die Verlags- und Redaktionsstätten der Blätter als prononcierte Meinungsstützen galten, „[...] billigt Adenauer der Presse nur eine dienende Funktion zu.“²¹ Er war der Meinung, „[...] die Presse habe sich von der Politik fernzuhalten.“²² „Ausländische Journalisten dagegen hofierte er, um den Ruf Kölns als moderne Metropole in der Welt zu verbreiten.“²³

1928 veränderte sich seine Politik gegenüber der heimischen Presse. Er beehrte Alfred Neven DuMont, den Chefredakteur der Kölnischen Zeitung, mit einem

¹⁷ Herzogenrath: Kunstausstellungen, S. 76.

¹⁸ Ebd. S. 76.

¹⁹ Stadt Köln (Hrsg.) Pressa, S. 15.

²⁰ Fuchs: Köln, S. 82.

²¹ Fuchs: Köln, S. 68.

²² Vgl. Düwell: S. 208.

²³ Köhler: Biographie, S. 205.

„Ehrendokortitel“²⁴. Inwieweit dies ein Schachzug des sogenannten Kölner Klüngels gewesen sein mag, um damit eine nachsichtigere Haltung der Presse gegenüber der „Pressa“ und dem dort vertriebenen Repräsentationsaufwand zu beeinflussen, sei offengelassen.

Obwohl die Kölner die Ausstellung nicht annahmen, wurde in Folge der Pressa ein internationales, zeitungswissenschaftliches Institut gegründet. Ebenso die Planung eines Kulturinstitut des faschistischen Italiens begonnen.²⁵

III. Kulturmetropole Köln

III. a. Köln als Kunststadt?

Betrachten wir Köln als Kunststadt. Adenauer hatte in seiner Eröffnungsrede zur Pressa von einer vergangenen Zeit, in der sich alle Kulturvölker als eine Einheit fühlen, gesprochen. Diese rückwärtsgewandte Mittelalterutopie zeigt auch im Bereich der Künste eine Symbiose zwischen Tradition und Moderne, die dem konservativen Modernisierer Adenauer sehr am Herzen lag. Seine besondere Sorge galt dem Erhalt der Denkmäler, der Denkmalpflege, dem Ausbau der Museen und der Überlieferung des alten Kölns.²⁶

Um dies verständlicher zu machen, schauen wir zurück auf die Kunst, die in Köln eine lange Geschichte hat. Bereits im 10./11. Jahrhundert war die Stadt Köln eine herausragende Kunstlandschaft mit ihren Klöstern, Stiften, Pfarrkirchen und ihren zwölf romanischen Kirchen. Im Jahre 1248 erfolgte die Grundsteinlegung des Domes. Seit dem 14. Jahrhundert nutzten die reichen Bürger ihr Vermögen um der Stadt und ihren Kirchen mit Kunstwerken Glanz zu geben. Der Kölner Kunstbesitz des Mittelalters zeigte den geistigen Reichtum der Stadt.

Mit preußischer Hilfe wurde der Dom zu Ende gebaut. Köln entwickelte sich zur bedeutenden Handelsstadt und Finanzzentrum im Westen Deutschlands.

Ein wichtiger Bestandteil der Kölner Bildungseinrichtungen waren die bereits vor dem Ersten Weltkrieg breitgefächerten Museen. Zu ihnen gehörten das Wallraf-Richartz-Museum, das Rautenstrauch-Museum, das Naturkunde-Museum, das Historische-Museum, das Museum für Vor- und Frühgeschichte, das Museum für Ostasiatische Kunst und das Museum für Volkshygiene.

²⁴ Ebd. S. 206.

²⁵ Trotz Absage der finanziellen Unterstützung des Auswärtigen Amtes wird das Petrarca-Haus im Oktober 1931 eingeweiht.

²⁶ Vgl. Müller: Kulturpolitik, S.60.

Da Köln zu keiner Zeit Residenzstadt gewesen war, unterschieden sich die Kölner Sammlungen von den im Barock geschaffenen fürstlichen Galerien anderer Städte. Deren Intention war die höfische Präsentation alter Meister, insbesondere italienischer und französischer Herkunft. Lokalspezifisch für Köln waren die aus der bürgerlichen Welt stammenden Kunstwerke. Insbesondere die Werke der alten Kölner Meister.

Am Ende des 18. zu Beginn des 19. Jahrhunderts, nach der französischen Revolution, zerbrach das Kunstwerk der mittelalterlichen Stadt. Bedeutende Zeugnisse großer Kunst wurden vernichtet oder wanderten von Köln weg und wurden andersorts Schwerpunkte der Museen.

Grundstock für die Kölner Museen war die Sammlung Ferdinand Wallrafs, die am 18. März 1824 der Stadt Köln zufiel, mit der Auflage sie der Bevölkerung zugänglich zu machen.

*„1854 stiftete [...] der wohlhabende Kaufmann Johann Heinrich Richartz seiner Vaterstadt 100 000 Taler zum Bau eines Museums [...]“.*²⁷ *„Die Stadt nahm die Schenkung an und verknüpfte Richartz' Namen im Titel des Hauses mit dem von Wallraf.“*²⁸

Köln wurde Großstadt, Industrieort, Zentrum für Handel, Gewerbe, Banken und Industrie. Aber die Kultur schien hinter der Industriegesellschaft zurück zu bleiben.

Erst die große „Sonderbundaussstellung“ von 1912 war das herausragende Kunstereignis, das zum ersten Mal einen Überblick über die jüngste Geschichte Europas präsentierte. Ihr Echo reichte bis Amerika, wo nach dem Vorbild der Kölner Ausstellung, 1913 die „Amory Show“ in New York stattfand.²⁹

Im Jahre 1914 bewirkte der Krieg eine Zäsur in die vielversprechende Zukunft des Wallraf-Richartz-Museums. Das Band zu seinen westlichen Nachbarn zerriss und auch der Tod Direktor Dr. Alfred Hagelstanges stoppte die Entwicklung.

Wie aus Akten der Museen ersichtlich, lag bei Oberbürgermeister Konrad Adenauer ein reges Interesse für die Museen vor. Auf der Ratssitzung am 15. Januar 1920 berichtete Adenauer von den Schwierigkeiten der Nachfolge Hagelstanges, die hauptsächlich entstanden waren durch die *„[...] Meinungsverschiedenheiten über das Berufsrecht zwischen dem damaligen Bürgermeister Wallraf und der*

²⁷ Wallraf-Richartz-Museum der Stadt Köln (Hrsg.): Wallraf-Richartz-Museum, S. 12.

²⁸ Ebd. S. 12.

²⁹ Stadt Köln (Hrsg.) Pressa, S. 8.

*Stadtverordnetenversammlung; jede Partei beanspruchte dieses Recht für sich [...].*³⁰ Erst der Schiedsspruch des Provinzialrats der Rheinprovinz entschied die Angelegenheit zugunsten des Oberbürgermeisters als Chef der Verwaltung.³¹

Wie die Düsseldorfer Presse einige Jahre später das Kölner Museumswesen und Adenauers Berufsrecht beurteilte, dokumentiert ein Auszug aus der „Vossischen Zeitung“ vom 13.7. 1928³²

„[...]Im Museumswesen bestehen dort [in Köln] zurzeit Zustände, die in hohen Grad unerfreulich sind. Man hört von den sonderbarsten Konflikten, Intrigen, Munkereien und Klatschereien und muss feststellen, dass der alte Kölner 'Klüngel' immer noch lebt.

Der verdiente Museumsdirektor des Wallraf-Richartz-Museum Dr. Hans Secker war '[...] nach langen, recht seltsamen Kämpfen in die Wüste geschickt, d. h. pensioniert worden'.

Von der Stadtverwaltung war der Antrag zu einem Disziplinarverfahren gestellt worden, aber sie '[...] musste die Blamage erleben, dass die Staatsregierung nach eingehender Prüfung des Falles den Antrag einfach ablehnte'.

*Warum Secker in Ungnade gefallen war, blieb ein offenes Geheimnis und hatte wohl eher mit '[...] Stimmungen und Verstimmungen an maßgebender Stelle [...]' zu tun.*³³

Trotz dieser Kölner Zustände waren die Museen bei der Bevölkerung sehr beliebt. Die durchschnittliche Besucherzahl aller Kölner Museen lag etwa bei jährlich 200000. Das Wallraf-Richartz-Museum lag mit 60-75 000 an der Spitze.

Ein besonderer Herzenswunsch Adenauers war die Gründung eines „Rheinischen Museums“, das sowohl Kunst- als auch Kulturgeschichte des Rheinlandes den Menschen näherbringen sollte. Zunächst scheiterte das Objekt an der Finanzierung. Erst 1929 konnte mit den Plänen begonnen werden. Köln sollte den Mittelpunkt der Ausstellung, als „Die Rheinische Stadt“ bilden und somit seine beherrschende Stellung als Metropole festigen.

³⁰ Wallraf-Richartz-Museum der Stadt Köln (Hrsg.): Wallraf-Richartz-Museum, S. 15.

³¹ Vgl. ebd. S. 15

³² Kölnischer Kunstverein (Hrsg.): Dadamax, S.14.

³³ Den Vorwurf, ein bestimmtes Bild angekauft zu haben, konnte nicht aufrechterhalten werden.

Leider konnte Adenauer seinen Plan nicht mehr ausführen. Die Wirtschaftskrise der frühen dreißiger Jahre und andere Schwierigkeiten behinderten die großzügige Museumskonzeption immer wieder.

In den 1920/30er Jahren ragte Kölns Kunstposition international heraus. Denn eine breite, intelligente und aktive Künstlerschaft war in Köln zu Haus: Max Ernst, Johannes Bargeld, Hans Arp um nur einige zu nennen.

Die Kölner Kunst-Avantgarde wollte neben der „[...] Entlarvung des bürgerlichen Kunstverständnisses mehr eine politisch wirksame Kunst schaffen.“³⁴

Allerdings griff Adenauer auch hier ein, und schloss vorübergehend Max Ernsts Ausstellung „Dada“ wegen Sittenwidrigkeit sowie die Darbietung des Anti-Kriegs-Bildes von Otto Dix „Der Schützengraben“.³⁵

Frau Kessler-Lehmann schreibt dazu:

„In dieser Periode zeitgenössischer Kunst wächst jene Bewegung, die als Dadaismus in die Kunstgeschichte eingegangen und mit dem Namen Max Ernst eng verbunden ist. Nach längerem Streit weiß man heute, dass ihr Ursprung in Köln liegt.“³⁶

Die Rheinischen Progressiven, vertreten durch Hoerle, Räderscheidt und Seiwert, blieben in der Stadt, während Max Ernst 1922 in die spätere Hochburg des Dadaismus nach Paris übersiedelte. Treffpunkt des kulturellen Lebens für ein progressiven Publikum war der am Friesenplatz etablierte Kunstverein. Heute wird Köln als „Europas Zentrum der modernen Kunst“³⁷ bezeichnet.

Am 21. Mai 1936 wurde Adenauers besonderes Objekt, vom Propagandaminister der Nationalsozialisten Josef Göbbels unter dem Namen „Haus der Rheinischen Heimat“ eröffnet.³⁸

III. b. Köln als Theaterstadt?

Köln als Theatermetropole des Westens zu bezeichnen, wäre wohl stark übertrieben. Gegenüber den Nachbarstädten, darunter auch Düsseldorf, spielte das Theater in Köln eine nur untergeordnete Rolle. Die drittgrößte Stadt Deutschlands hatte 1930 für seine 750 000 Einwohner nur ein Schauspielhaus, ein Kammerspielhaus (1923) und ein Opernhaus.³⁹

³⁴ Kölnischer Kunstverein (Hrsg.): Dadamax, S. 6.

³⁵ Vgl. Müller: Kulturpolitik, S.49.

³⁶ Keßler-Lehmann: Kunststadt, S. 39.

³⁷ Keßler-Lehmann: Kunststadt, S. 39.

³⁸ Chronik: S. 235.

³⁹ Kölnischer Kunstverein (Hrsg.): Dadamax, S. 176.

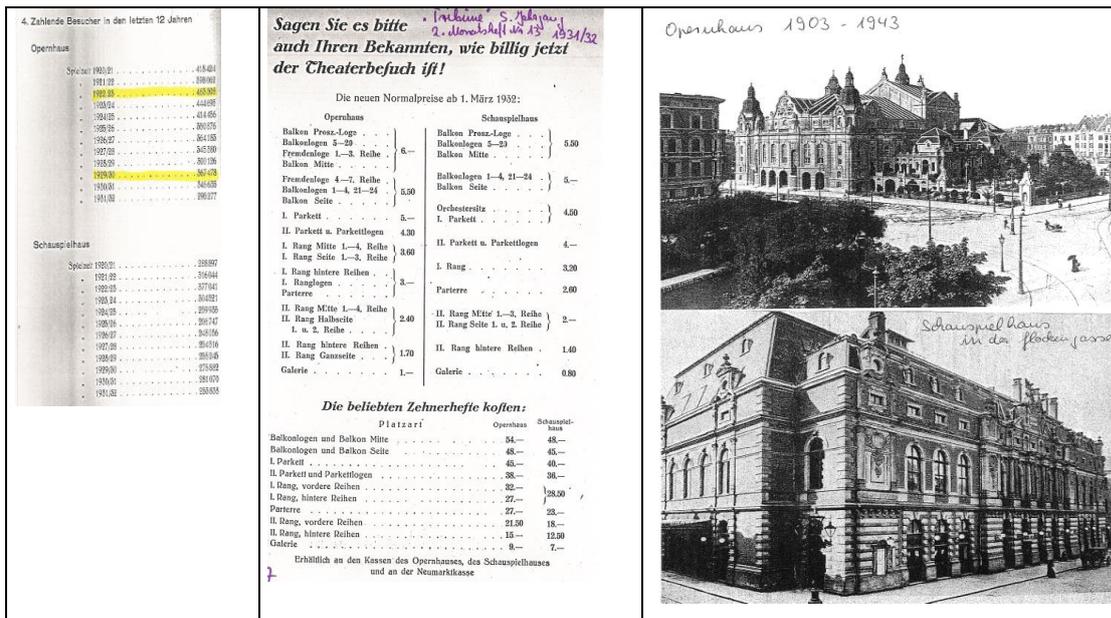


Abb. 2 a. links: Statistik der zahlenden Besucher, b. Mitte: Preisliste, c. oben rechts: Opernhaus, d. unten rechts: Schauspielhaus⁴⁰

Andere Städte der rheinischen Theaterprovinz, die schon lange keine Provinz mehr war, haben kontinuierlich einen eigenen, an den künstlerischen Bestrebungen der Gegenwart orientierten Stil entwickelt und durchgesetzt.

So beurteilte Wulf Herzogenrath die Theatersituation in Köln wie folgt:

„Der größte Teil des Kölner Publikums war ausdauernd in seiner konservativen Urbanität verhaftet und gab sich nur widerstrebend und kaum jemals von einer nachhaltig wirksamen Dauer einer progressiven künstlerischen Beeinflussung durch sein Theater hin. Die rheinische Frohnatur setzt sich nur ungern einer Schaubühne aus, die kritische Aufmerksamkeit und Entschlossenheit zu urteilsfähiger Mitarbeit beansprucht. Erst wenn das Vergnügen an der Sache geweckt ist, kann es in Köln zu einer Kommunikation zwischen Bühne und Publikum kommen. Weil die Funktion des Unterhaltens allmählich vom Film übernommen wurde, blieb dem Theater der pure Anspruch, intellektueller Katalysator zu sein.“⁴¹

Eine solche Definition zeigt, dass gerade in dem sinnensfreudigen, aber konservativen Köln Innovationen im Spielplan schwerste Widerstände überwinden muss-

⁴⁰ A. Verwaltung der Städtischen Bühnen Köln (Hrsg.): Jahrbuch 1929/30, S.24. B. Jahresbericht 1931/32, S. 16. C/D. Fuchs: Köln, S. 47f.

⁴¹ Kölnischer Kunstverein (Hrsg.): Dadamax, S. 176.

ten. Die Erstarrung im Konservatismus war größer, als die Erneuerung im Gegenwärtigen.

Das Theaterdezernat lag in den Händen von Dr. Meerfeld, einem politischen Gegner, aber privaten Freund Adenauers. Meerfeld gelang, wenn auch nur für die kurze Zeit von 1924 bis 1925, den Regisseur Gustav Hartung, einen engagierten Verfechter des modernen Theaters, zu verpflichten. In dieser Zeit holte dieser bedeutende Schauspieler, unter anderem Emil Jannings oder dauerhaft Heinrich George, nach Köln.

Eine Zusammenlegung der Kölner und Düsseldorfer Schauspielhäuser aus Sparmaßnahmen wurde 1932 heftig diskutiert, kam aber (wie heute die Zusammenlegung der Messe) nicht zustande.

Großer Beliebtheit erfreuten sich, die von den städtischen Bühnen übernommenen und in die Sternengasse umgezogenen, Puppenspiele sowie die Millowitsch-Bühne. Sie wurden zum „Symbol des kölnischen Selbstverständnisses“.⁴²

III. c. Die Musikstadt Köln

Köln hatte sich um die Mitte des 19. Jahrhunderts zu einer der bereitesten Musikstätte Deutschlands entwickelt. Der Tradition folgend zielte die Programmgestaltung auf volkstümliche Breitenwirkung ab.

Im Bereich der kommunalen Kulturpolitik der Musikpflege konnte bruchlos an das Vorhandene angeknüpft werden. In den ersten Jahren nach dem Ersten Weltkrieg war es der Pionierarbeit, der 1921 gegründeten Gesellschaft für neue Musik, zu verdanken, dass durch zunächst vereinzelte Versuche, der neuen Musik auch in Köln zum Durchbruch verholfen werden konnte.

Oberbürgermeister Adenauer hegte eine persönliche Vorliebe für klassische Musik und daher war die Förderung des Kölner Musikwesens ihm ein besonderes Anliegen. Alle offiziellen Ereignisse wurden von glänzenden Konzert- und Opernserien begleitet, denn traditionell gehörte Musik zur festlichen Repräsentation.

Einen wichtigen kulturpolitischen Erfolg verzeichnete Adenauer durch die Umsiedlung des Rundfunksenders Ende 1926 von Münster nach Köln. Außerdem beheimatete Köln das bedeutende „Gürzenichorchester“⁴³ und eine Reihe von bewundernswerten Chören, zum Beispiel den Gürzenichchor und den Kölner Männergesangsverein. Es glückte die Verpflichtung einer Reihe bedeutender Diri-

⁴² Renckhoff: Millowitsch, S. 19f.

⁴³ Pfothenhauer: Gürzenich, S. 48.

genten. Otto Klemperer, seit 1917 an der Oper, wurde 1923 Generalmusikdirektor, sein Nachfolger Eugen Szenkar aus Ungarn, pflegte die Moderne.

Mit Walter Braunfels und Hermann Abendroth gewann die Staatliche Hochschule für Musik und die Rheinische Musikhochschule international bedeutende Musikpädagogen und Dirigenten als Leiter.

Die Inszenierung Eugen Szenkars von Béla Bartoks Pantomime „Der wunderbare Mandarin“ erregte den größten Theaterskandal der zwanziger Jahre in Deutschland, „[...]der sowohl in die Annalen der Stadt als auch der Ballettgeschichte des 20. Jahrhunderts einging.“⁴⁴ Der Oberbürgermeister glättete ihn persönlich, indem er den Spielplan zensierte und jede weitere Vorstellung untersagte.

Seitdem wurde der musikalische Spielplan strenger von der Theaterkommission unter Leitung Adenauers kontrolliert. Die deutsche Kritik reagierte mit Hohn auf den Theaterskandal und Adenauer galt seitdem als „Kunstdiktator“.⁴⁵

Die Rheinische Zeitung⁴⁶ schrieb am 30. November 1926:

„Adenauer diktiert!

Am Samstagabend ist es im Opernhaus zu einem Skandälchen gekommen. Dort wurde die Pantomime 'Der wunderbare Mandarin', die von Melchior Lengyel, einem Dichter, der immerhin einiges mehr kann als verschiedene Lokaldichter unsrer ehrwürdigen Vaterstadt zusammengenommen, geschrieben und zu der die Musik von dem ungarischen Komponisten Bartók verfasst wurde, uraufgeführt. Das Stück wie auch die Musik haben nicht gefallen. So kam es zu Protesten, die sich wunderbarlich mit Beifallsrufen mischten. Was im Opernhaus an Empörung vorhanden war, hat sich am nächsten Tag in den Kölner Zeitungen fortgesetzt. Interessante Feststellungen kann man da lesen. Aber auch andre Kräfte sind wach geworden und haben bei der Stadtverwaltung Protest eingelegt.

Daraufhin hat der Oberbürgermeister, wie es in der 'Rheinischen Volkswacht' heißt, die Absetzung der Pantomine vom Spielplan verfügt. Kurz und bündig, so wie es dem Wesen des Herrn Dr. theol. Adenauer entspricht, und obwohl dieser Oberbürgermeister bei Anerkennung aller sonstigen Qualitäten nicht als ein kompetenter Richter in künstlerischen Fragen gelten kann. Wenn sich der verantwortliche Leiter des Opernhau-

⁴⁴ Wangenheim: Bela Bartok, S. 79.

⁴⁵ Müller: Kulturpolitik, S. 56.

⁴⁶ Kölnischer Kunstverein (Hrsg.): Dadamax, S. 14.

ses einen Eingriff in seine Rechte bieten lässt, so ist das seine Sache. [...] Die Diktatur Adenauers in der Kölner Kommunalpolitik ist bekannt. Dass der Oberbürgermeister sich nun auch noch diktierend auf das Gebiet der Kunst begibt, wiegt schwerer als alles andere und muss auf die Dauer jeden Fortschrittlichen und Liberalen dem Kölner Theater entfremden.“⁴⁷

Die Zeitung „Sozialistische Republik“ vom 4. Dezember 1926 spießte Adenauers kulturpolitische Anmaßungen und Eitelkeiten wie folgt auf:

„Das kann ja sauber werden, wenn der Oberbürgermeister sich selbst um die Aufstellung des Theaterspielplans bemüht. Es wird wohl kein Stück gegeben werden, in dem nicht wenigstens eine Messe vorkommt. Als Gäste werden wohl der Reihe nach die Oberbürgermeister Deutschlands in der Oper singen. Adenauer dirigiert. [...] Ich freue mich besonders auf seinen 'Fliegenden Holländer', der wohl im Niehler Hafen aufgeführt wird. Dann kommt der wenigstens auch in Gebrauch. Ungeahnte Möglichkeiten stehen dem Kunstdiktator offen.“⁴⁸

III. d. Karneval zu Köln

Im Jahre 1341 war von den Kölner Ratsherren beschlossen worden, zu keiner Zeit Mittel aus dem Stadtsäckel für den Rosenmontagszug zu verwenden⁴⁹. Leider reichten ab 1914 die Mittel der Karnevalsgesellschaften nicht aus, den Zug zu finanzieren. Erst 13 Jahre später sorgte Konrad Adenauer für die finanzielle Unterstützung, sodass im Februar 1927 der Rosenmontagszug das erste Mal wieder durchgeführt wurde.

In der Presse war zu lesen:

„Der Kölner Oberbürgermeister hat in aller Form gestattet, dass der Karneval seine Stellung im Seelenleben des Volkes, die er seit der Ubierzeit einnahm, wieder in ganzer Breite ausfüllt, sodass nunmehr hier das Jahr wieder in eine Zeit vor Karneval und eine Zeit nach Karneval einzuteilen ist.“⁵⁰

Bedingt durch die Wirtschaftskrise fiel der Zug in den Jahren 1931 und 1932 erneut aus.

⁴⁷ Die Kölnische Volkszeitung schrieb am 29.11.1926, dass das Stück ein Attentat auf den sittlichen Ernst gewesen sei. Wie man es hat wagen können ein solches Kaschemmen- und Dimenstück auf die Opernbühne hat bringen können.

⁴⁸ Kölnischer Kunstverein (Hrsg.): Dadamax, S. 56.

⁴⁹ Fuchs: Köln, S. 42.

IV. Schlussbetrachtung

Wie eingangs schon angemerkt wurde, kann von einer konzipierten Kulturpolitik, wie man sie heute kennt, in Adenauers Oberbürgermeisterzeit nicht gesprochen werden. Auch ist kein kulturpolitisches, oder eigenständiges kunstpolitisches Engagement festzustellen. Adenauer war konservativ und an katholischer Weltanschauung orientiert und die konservativen und modernen Elemente seiner Kulturpolitik lassen ihn zu Recht als einen konservativen Modernisierer erscheinen.

Kultur sollte in erster Linie den Menschen geistigen Rückhalt für den Alltag geben und aus der Perspektive der kommunalen Wirtschaftsförderung betrachtet werden. Sie diene der Funktion, Kölns führende Rolle als kulturpolitisches Ausfalltor nach Westen weiter zu festigen.

Wenn es in einzelnen Bereichen von Kunst, Architektur oder Wissenschaft moderne zeitgenössische Entwicklungen gab, so war dies eher ein Nebenverdienst von Adenauers Ambitionen Köln zur großen wirtschaftlichen und kulturellen Vermittlungsstation Deutschland auszubauen.⁵¹

*„Adenauer sucht allerdings nicht seinen privaten Kunstgeschmack dem Kölner Kulturleben aufzuzwingen, gar einen Stil Adenauer zu schaffen“.*⁵²

Aber immer, wenn die Grundwerte katholischer Weltanschauung und Sittlichkeit in Gefahr waren, griff Adenauers Stadtregiment ein, wie an Beispielen versucht wurde zu verdeutlichen.

Eine exakte Gruppierung der kulturpolitischen Ereignisse nach zeitspezifischen, sozialspezifischen oder lokalspezifischen Gesichtspunkten, ist nicht möglich. Man kann eher von einer Verschmelzung der drei Aspekte sprechen.

Konrad Adenauer war einzigartig in seiner Art und er war keineswegs das allseits beliebte und bekannte Oberhaupt der pulsierenden, aufwärtsstrebenden Großstadt Köln. Im Gegenteil, er zwang seiner Stadt ein ehrgeiziges Programm auf, dass zu Ansehen im In- und Ausland führte, aber die Kölner Bürger oft zu kritischen oder sogar abfälligen Reaktionen veranlasste. Obwohl er die Gabe hatte, zeitspezifische Entwicklungen für Köln als lokalspezifischen Wert zu nutzen.

Er sagte selbst einmal:

„In Köln ist alles viel schwieriger als in den meisten anderen Städten, weil in Köln alles viel kritischer unter die Lupe genommen wird und die weni-

⁵⁰ Kölnischer Kunstverein (Hrsg.): Dadamax, S. 244.

⁵¹ Ebd. S. 242.

⁵² Müller: Kulturpolitik, S.49.

gen guten Seiten einer Angelegenheit gewohnheitsmäßig viel stärker unterstrichen werden als die guten.“⁵³

Ich möchte mit einem Zitat des Adenauer-Biographen Henning Köhler enden:

„Man kann durchaus sagen: Im Köln der zwanziger Jahre gab es Adenauer und sonst niemand - keine profilierten Kommunalpolitiker, die von sich reden machten und über Köln hinaus bekannt waren. Adenauer beherrschte alles. Und Köln verdankt ihm viel.“⁵⁴

© Margit Ramus Wintersemester 2001/02

⁵³ Köhler: Biographie, S. 184.

⁵⁴ Ebd. S. 184.

V. Literaturverzeichnis

Chronik zur Geschichte der Stadt Köln: Von 1400 bis zur Gegenwart. (Hrsg.) Fuchs, Peter, Köln 2. Auflage 1993.

Düwell, Kurt: Universität, Schulen und Museen. In: Stehkämper, Hugo (Hrsg.): Konrad Adenauer. Oberbürgermeister von Köln. Köln 1976.

Fuchs, Peter: Köln so wie es war. Düsseldorf 9. Auflage 1993.

Görres-Gesellschaft (Hrsg.) Staatslexikon, Recht, Wirtschaft, Gesellschaft. Freiburg-Basel-Wien, Bd.3, 7. Auflage, 1962.

Herzogenrath, Wulf: Frühe Kölner Kunstaustellungen. Köln 1981.

Keßler-Lehmann, Magrit: Die Kunststadt Köln. Von der Raumwirksamkeit der Kunst in einer Stadt. (Kölner Forschungen zur Wirtschafts- und Sozialgeographie 43) Köln 1993.

Köhler, Henning: Adenauer, eine politische Biographie. Frankfurt/Berlin 1994.

Kölnisches Stadtmuseum (Hrsg.): Konrad Adenauer. Im Portrait 1917-1966, Köln 1966.

Kölnischer Kunstverein (Hrsg.): Vom Dadamax bis zum Grüngürtel. Köln in den zwanziger Jahren, Köln, 2. überarbeitete Auflage 1979.

Müller, Guido: Adenauers Europa- und Kulturpolitik als Kölner Oberbürgermeister 1917-1933. Köln 2000.

Pfotenhauer, Angela: Köln: Der Gürzenich und Alt St. Alban, in: Stadt Köln (Hrsg.) Stadtspuren, Denkmäler in Köln, 22, Köln 1993.

Renckhoff, Doretha: Willi Millowitsch. Lebens Bilder-Theater Bilder. Köln 1996.

Seewald, Richard: Die Kölner Werkschulen, in: Hässlin, J.J. (Hrsg.): Kunstliebendes Köln. Köln 1966.

Stadt Köln (Hrsg.) Pressa, Kulturschau am Rhein. Internationale Presseausstellung. Köln 1928.

Valder-Knechtges, Claudia: ...wie war unsere Arbeit damals schön..., Oberbürgermeister Konrad Adenauer und das Kölner Musikleben. Köln 1995.

Verwaltung der Städtischen Bühnen Köln (Hrsg.): Städtische Bühnen Köln, Jahrbuch 1929/30. Köln 1929.

Verwaltung der Städtischen Bühnen Köln (Hrsg.): Städtische Bühnen Köln, Jahresbericht 1931/32. Köln 1929.

Wallraf-Richartz-Museum der Stadt Köln (Hrsg.): Die Kölner Museen und ihre Sammlungen. Köln 1987.

Wallraf-Richartz-Museum der Stadt Köln (Hrsg.): Wallraf-Richartz-Museum Köln: Von Stefan Lochner bis Paul Cezanne. 120 Meisterwerke der Gemäldesammlung. Köln 1986.

Wangenhei, Annette von: Bela Bartok. Der wunderbare Mandarin. Von der Pantomime zum Tanztheater. (Tanzarchiv 21), Köln 1985.