

Manfred Kittel

Das Frankfurter Modell kommunaler Kulturpolitik

Anspruch und Wirklichkeit einer „Demokratisierung“ der Gesellschaft

1. Strategien der „Demokratisierung“

Eines der zentralen Postulate der „68er“-Bewegung war die „Demokratisierung“ der Gesellschaft. Während für die auf Bundesebene seit 1949 regierenden Unionsparteien CDU und CSU – jedenfalls nach der Interpretation ihrer politischen Gegner – die Demokratie bloß „eine Organisationsform des Staates“ bedeutete, sahen viele „68er“ in der Demokratie „ein Prinzip, das alles gesellschaftliche Sein des Menschen beeinflussen und durchdringen muß“¹. Die Auseinandersetzung um die gesellschaftliche „Demokratisierung“ hatte sich aber bereits Anfang der 1960er Jahre am wachsenden Unbehagen über, wie es hieß, „restaurative“ Verkrustungen im „CDU-Staat“ der späten Adenauer-Ära entzündet. Während der Großen Koalition, an der seit 1966 auch die bis dahin in Bonn stets oppositionelle SPD beteiligt war, wurde diese Kritik vor allem in intellektuellen Kreisen immer heftiger. Geistig mit vorbereitet von (neo-)marxistischen Theoretikern wie Wolfgang Abendroth und Theodor W. Adorno, vorangetrieben von der sogenannten SPD-Linken, zielte das „Demokratisierungskonzept“ darauf ab, den für die deutsche Tradition seit dem 19. Jahrhundert grundlegenden Unterschied zwischen Staat und Gesellschaft so weit wie möglich aufzuheben, ja den Staat und seine Mittel zum Instrument eines „demokratischen“ Umbaus der Gesellschaft zu machen.

Nach der Definition des gewerkschaftsnahen Soziologen Fritz Vilmar in seinen „Strategien der Demokratisierung“ umfasst dieser Prozess sämtliche Aktivitäten, deren Ziel es sei, autoritäre Herrschaftsstrukturen zu ersetzen durch Formen der Herrschaftskontrolle von „unten“, der gesellschaftlichen Mitbestimmung, Kooperation und – wo immer möglich – durch freie Selbstbestimmung². Die Felder, auf denen „Demokratisierung“ vordringlich ver-

¹ Zit. nach Thomas Ellwein, *Krisen und Reformen. Die Bundesrepublik seit den sechziger Jahren*, München 1989, S. 86.

² So einleitend Fritz Vilmar, *Strategien der Demokratisierung*, Bd. 1: *Theorie der Praxis*; Darmstadt/Neuwied 1973, S. 21; das folgende Zitat findet sich ebenda.

wirklicht werden sollte, waren Parteien und Gewerkschaften, Wirtschaftsbetriebe und Massenmedien, Streitkräfte und Zivildienst, Familie und Kirche, Kindergärten und Krankenhäuser, Schule, Hochschule und andere Kultureinrichtungen. „Demokratisierung“, als „Herstellung von Gleichheit und Freiheit in allen gesellschaftlichen Lebensbereichen“, und Sozialismus seien „ein und dasselbe“, konstatierte Vilmar und behauptete, die Revolution habe bereits begonnen: „als ihr Wolf im Schafspelz: Die Demokratisierung“.

Vilmars Strategien stießen wohl nicht zuletzt deshalb auf große Resonanz, weil man sie als Handlungsanweisung zu dem von Rudi Dutschke propagierten „Marsch durch die Institutionen“ lesen konnte. Schon im Frühjahr 1969 waren Mitglieder der an fast allen Universitäten entstandenen Basisgruppen, in deren Köpfen sich der „Impuls einer radikalen Demokratisierung [...] festgesetzt“ hatte, in „Betriebe, Erziehungsheime, Kindergärten, Schulen, Krankenhäuser, städtische Randbezirke und ländliche Regionen“ ausgeschwärmt, um das „Ferment einer politischen Gegenkultur“ zu bilden³.

Zu den schärfsten konservativen Widersachern des seines Erachtens auf die Blauäugigkeit der Schafe setzenden „Demokratisierungspostulats“ zählte der hessische CDU-Vorsitzende Alfred Dregger. Der Politiker sah die Gefahr, dass „Demokratisierung“ in letzter Konsequenz nichts anderes bewirke „als die Abschaffung der freiheitlich-rechtsstaatlichen Demokratie“. Tatsächlich war schon die kommunistische Gleichschaltung der ostmitteleuropäischen Staaten nach 1945 unter dem Tarnbegriff „Demokratisierung“ gelaufen und hatte sich etwa die Walter-Ulbricht-Akademie in der DDR Mitte der 1960er Jahre „eingehend mit einem Programm zur ‚Demokratisierung‘ der Bundesrepublik“ befasst⁴.

Zum Erfahrungshintergrund der Dreggerschen Analyse zählte aber auch die Rezeption der in seinen programmatischen Kapiteln von dem Westberliner Politologen Johannes Agnoli verfassten Schrift über „Die Transformation der Demokratie“ durch die „68er“-Bewegung⁵. Nach der Lehre dieser „Bibel der außerparlamentarischen Opposition“⁶ hatte das autoritär pervertierte Parlament der Bundesrepublik als „antidemokratisch“ zu gelten; echte Demokratie war nur auf dem Wege des Klassenkampfes zu verwirklichen. Dregger sah sich infolgedessen zu der Warnung veranlasst, die linken Verfechter des Demokratisierungsbegriffs im eigenen Staat wollten die Gesellschaft mit

³ Wolfgang Kraushaar, *Achtundsechzig. Eine Bilanz*, Berlin 2008, S. 147.

⁴ Alfred Dregger, *Systemveränderung. Brauchen wir eine andere Republik?*, Stuttgart 1972, S. 22f.

⁵ Johannes Agnoli/Peter Brückner, *Die Transformation der Demokratie*, Berlin 1967.

⁶ Kraushaar, *Achtundsechzig*, S. 143; das folgende Zitat findet sich ebenda, S. 23f.

der Universalisierung des Mehrheitsprinzips politisieren und „Einzelne und Gruppen einem Kollektiv“ unterordnen: „Verlust der Initiative, Vernachlässigung der Sachaufgaben wegen Fehlens der Fachkompetenz“, ja der Verlust verfassungsmäßig garantierter Grundrechte sei die Konsequenz. Die linke Behauptung, „Demokratie werde durch den Sozialismus erfüllt“, erhebe einen „die Demokratie zerstörenden [...] Totalitätsanspruch“.

Zwischen den höchst gegensätzlichen Deutungen Dreggers und Vilmars soll im folgenden den Ambivalenzen der schillernden Formel „Demokratisierung“ nachgespürt und an kommunalen Fallbeispielen gefragt werden, wie sich dieses zentrale Postulat der „68er“-Zeit in der gesellschaftlichen Praxis der folgenden Jahre umsetzen beziehungsweise weshalb es sich nicht umsetzen ließ. Das Exempel der Stadt Frankfurt am Main und ihrer Kulturpolitik bietet sich zur Beantwortung dieser Fragen besonders an.

Frankfurt war zusammen mit Berlin eines der Epizentren der „68er“-Revolte in der Bundesrepublik gewesen. Die Stadt mit ihren bedeutenden radikaldemokratischen Traditionen galt als Hort von Sozialdemokratie, Gewerkschaftsbewegung und Linkskatholizismus. Linke Gesellschaftskritik wurde seit 1949/50 auch wieder an dem 1933 zur Emigration gezwungenen Institut für Sozialforschung („Frankfurter Schule“) betrieben. Der Bundesvorstand des Sozialistischen Deutschen Studentenbunds (SDS), des harten (neo-)marxistischen Kerns der Bewegung, hatte seinen Sitz in Frankfurt; selbst die RAF machte in ihrer Anfangsphase wegen der beträchtlichen Zahl der Sympathisanten – und mithin „nicht zufällig“ – Frankfurt „zu einer ihrer Hauptbasen“⁷. Gleichzeitig aber war „Mainhattan“ der Inbegriff des bundesdeutschen „Wirtschaftswunders“. Wie kaum eine andere Stadt hatte Frankfurt von der deutschen Teilung profitiert und war zum Finanzzentrum der neuen Bundesrepublik geworden. Wegen dieser heterogenen bis widersprüchlichen Strukturen und auch wegen der bereits damals hohen Zahl von Immigranten galt Frankfurt als großes Laboratorium gesellschaftlichen und (multi-)kulturellen Wandels im Spannungsfeld von Neomarxismus und voll entfaltetem Kapitalismus, von Frankfurter Banken und „Frankfurter Schule“.

Zu den bundesweit mit am stärksten beachteten Spezifika der lokalen Entwicklung nach 1968 gehörte aber vor allem auch das „Frankfurter Modell“ kommunaler Kulturpolitik in den Jahren nach 1970, als Hilmar Hoffmann, bis dahin Kulturdezernent in Oberhausen, gegen eine Konkur-

⁷ Gerd Koenen, *Das rote Jahrzehnt. Unsere kleine deutsche Kulturrevolution 1967–1977*, Köln 2001, S. 333.

rentin vom „rechten“ SPD-Flügel zum Frankfurter Kulturdezernenten gewählt wurde. Das von der „68er“-Bewegung gegen vermeintlich „faschistische“ oder zumindest autoritäre Gesellschaftsstrukturen verfochtene Konzept der „Demokratisierung“ erhob Hoffmann zur Maxime seiner Politik („Kultur für alle“) und suchte es auch mit Hilfe zahlreicher „68er“ in den städtischen Einrichtungen so weit wie möglich zu realisieren. Bundesweit im Zentrum der Aufmerksamkeit standen dabei wegen ihres besonders offensichtlichen Charakters als Epiphänomene der „68er“-Bewegung vor allem die Vorgänge in zwei traditionellen Frankfurter Kulturinstitutionen: den Städtischen Bühnen und dem Historischen Museum.

2. Erstes Beispiel: Die Städtischen Bühnen in Frankfurt am Main

Am Theater war ausgerechnet 1968 die Intendantenära des gesellschaftskritischen Sozialdemokraten Harry Buckwitz zu Ende gegangen. Mit Ulrich Erfurth hatte ein Nachfolger die stets bewegte Theaterszene der Main-Metropole betreten, der im Ruf stand, eher traditionalistisch zu arbeiten. Dieser Wechsel fiel in eine Zeit, in der die Institution Theater sich schon längere Zeit in einer Krise befand. Die seit Anfang der 1960er Jahre massiv wachsende Konkurrenz des bequemen Massenmediums Fernsehen und das Schrumpfen eines kulturbeflissenen Bildungsbürgertums hatten die Besucherzahlen vor allem am Sprechtheater bundesweit deutlich zurückgehen lassen. Zudem waren in Zeiten kommunaler Finanznöte auch noch die Gelder an den städtischen Bühnen knapper geworden. Inhaltlich befand sich ebenfalls seit längerem vieles im Fluss. Das bis dahin noch weithin dominierende klassische Literaturtheater wurde vom Regietheater zurückgedrängt, die Hochzeit des absurden Theaters ging zu Ende, und das politische Theater begann seit Anfang der 1960er Jahre seinen unaufhaltsam scheinenden Siegeszug.

Doch weder die bereits veränderten Inszenierungsformen noch die neuen Politisierungstendenzen wurden von der „68er“-Bewegung in kunsttheoretischer Perspektive breiter diskutiert, sondern vielmehr der „autoritäre Geist des deutschen Theaters“, wie ein programmatischer Aufsatz zweier junger Dortmunder Schauspieler im April 1968 überschrieben war⁸.

Die beiden Jungregisseure Peter Stein und der zum inneren Zirkel des SDS gehörende Wolfgang Schwiedrzik, die im Sommer 1968 an den Münch-

⁸ Theater heute, April 1968, S. 2

ner Kammerspielen wegen einer Waffenspende zugunsten des Vietcong (im Rahmen einer Aufführung des „Viet Nam Diskurs“) mit dem Generalintendanten August Everding hart zusammengestoßen waren, riefen ebenfalls zur Abschaffung der „feudalen Alleinherrschaft des Intendanten“ auf. Sie forderten stattdessen kollektive Führung, Beteiligung aller Mitglieder des Ensembles an der Spielplanung sowie Offenlegung aller künstlerischen und ökonomischen Entscheidungen⁹.

In dieser bundesweit spannungsgeladenen Atmosphäre grollte im Oktober 1969 der „Frankfurter Theaterdonner“. Der im Vorjahr an die Spitze der Städtischen Bühnen getretene Erfurth hatte vergeblich gegen ein von vornherein skeptisches lokales Feuilleton mit seiner Sehnsucht nach aufregenderem Weltstadttheater angespielt. Erfurths Oberspielleiter und sein Chefdramaturg versuchten daraufhin in einer Art Palastrevolution, ihren lädierten Ruf zu retten, indem sie die auch von ihnen mitzuverantwortenden Schwierigkeiten des örtlichen Schauspiels unzeitgemäßen Führungsstrukturen anlasteten. Statt Erfurth sollte künftig einem Dreierdirektorium die Entscheidungsbefugnis in allen künstlerischen, organisatorischen und damit zusammenhängenden finanziellen Belangen obliegen. Die ebenfalls in diese Richtung drängenden Kräfte vom linken Flügel der Frankfurter SPD konnten sich aber kommunalpolitisch noch nicht durchsetzen, solange der „rechte“ Sozialdemokrat Willi Brundert Oberbürgermeister und der Freie Demokrat Karl vom Rath Kulturdezernent war.

Erst kurz nach der Wahl des zum altlinken SPD-Flügel zählenden Walter Möller zum Rathauschef im Juli 1970 beschloss der Magistrat eine „Vereinbarung über die erweiterte Mitbestimmung im künstlerischen Bereich der Städtischen Bühnen“. Der partiellen Entmachtung des ungeliebten Generalintendanten diente ein „künstlerischer Beirat“, der künftig bei der Gestaltung des Spielplanes, der Ensemblebildung und der Intendantenwahl „mitwirken“ konnte. Trotz durchaus gemischter Anfängererfahrungen mit diesem Gremium begann der neue Kulturdezernent Hoffmann unmittelbar nach seiner Wahl Ende 1970 die Weichen für ein noch viel weitergehendes Mitbestimmungsmodell zu stellen und Erfurth endgültig auszurangieren. Der Kulturdezernent begründete dies programmatisch damit, dass in einer Gesellschaft, die insgesamt nach offeneren demokratischen Strukturen strebe, „um die Emanzipation aller Bürger zu verwirklichen“, das Theater sich einer solchen Entwicklung nicht verschließen dürfe¹⁰. Das erwähnte Dreierdirek-

⁹ Vgl. Theater heute, September 1968, S. 3.

¹⁰ IfSG, SB 126, Bl. 157f., „Diskussionsgrundlage für ein erweitertes Mitbestimmungsmodell an den Städtischen Bühnen Frankfurt am Main“, o. D.

torium bestand aus zwei vom Magistrat berufenen Direktoren – jeweils einem Regisseur (oder Dramaturgen) und einem Bühnenbildner – sowie einem dritten, von der Basis („Vollversammlung“) direkt gewählten Direktor; ein Künstlerischer Beirat sollte dem Direktorium zur Seite stehen.

Zum faktisch ersten Direktor wurde der aus Stuttgart geholte, als progressiv geltende Brecht-Schüler Peter Palitzsch berufen, der nach dem Mauerbau 1961 aus der DDR emigriert war. Sein Credo, die Theaterschaffenden müssten in der Gesellschaft einen demokratischen Prozess aufrechterhalten und alles bekämpfen, was zur „Entdemokratisierung“ führe, impo-nierte dem Kulturdezernenten ebenso wie Palitzschs Glaube, Theater könne die Welt verändern. Außer dem unbestrittenen primus inter pares mit seiner spezifischen DDR-Sozialisation waren die meisten noch sehr jungen Hauptdarsteller des Mitbestimmungsmodells, ob Schauspieler, Dramaturgen oder Bühnenbildner, mehr oder weniger stark von der bundesdeutschen Protestbewegung der 1968er Jahre geprägt. Sie standen politisch voll hinter dem Mitbestimmungsmodell oder erwarteten davon gar „Prozesse gemeinsamer Bewußtseinerweiterung“¹¹. Hinzu kam eine teils durch persönliche Verbindungen vertiefte Grundsympathie für die „Spontis“ und den im Frankfurter Westend stattfindenden Häuserkampf, zumindest aber für den „fortschrittlichen“ Flügel der Sozialdemokratie und den ebenfalls „progressiv“ orientierten Kulturdezernenten. Andersdenkende Schauspieler aus dem alten Erfurth-Ensemble waren gleich zu Beginn der Ära Palitzsch in einem manchen Beobachter an französische Revolutionstribunale erinnernden Verfahren „entsorgt“, ihre Verträge gekündigt worden.

Doch es zeigte sich rasch, dass der prinzipielle politische Gleichklang des neuen Personalkörpers nicht zwangsläufig auch künstlerische und menschliche Harmonie in einem mitbestimmten Theater garantierte. Die zentralen Konfliktlinien verliefen zum einen zwischen Palitzsch und dem nach ihm wichtigsten Regisseur, Hans Neuenfels, zum anderen zwischen der Regisseurs-/Direktoriumsebene und der vor allem von den Schauspielern dominierten Basis, wobei der sogenannte Basisdirektor wie ein Weltkind in der Mitten stand. Zwischen Palitzsch und Neuenfels stimmte zwar die Chemie, ihre Auffassungen darüber aber, wie stark das Schauspiel Frankfurt auch gesellschaftspolitisch wirken könne und solle, gingen weit auseinander. Denn Neuenfels war vor allem an ästhetischen Fragen interessiert. Da die Regisseure auch an einem mitbestimmten Theater natürliche Autoritäts- und

¹¹ IfSG, SB 232, „Erklärung“ des Künstlerischen Beiratsmitglieds Ernst Jacobi vom 2.9.1972.

Bezugspersonen für die Schauspieler blieben, übertrug sich der Palitzsch-Neuenfels-Konflikt auf das Ensemble und führte zur Lagerbildung¹².

Die daraus resultierende Spannung erhöhte sich noch massiv, als die hochfliegenden partizipatorischen Erwartungen der Mitbestimmungsidealisten rasch mit der grauen Realität kollidierten und die Regisseure in der Praxis wie eh und je das entscheidende Wort in Fragen des Spielplans oder der Personalpolitik behielten. Als Vehikel diente dazu die im Theatermodell gar nicht vorgesehene, den Künstlerischen Beirat immer wieder überspielende „Produktionssitzung“, an der neben dem Direktorium die für den Betriebsablauf wichtigsten Personen teilnahmen. Um gegen die dort versammelten Sachzwänge die Vorstellungen der Basis durchzusetzen, war der ebenfalls an der Produktionssitzung beteiligte dritte Direktor aber des öfteren zu schwach. So sahen es jedenfalls viele einfache Mitglieder des Ensembles, während die Direktoren/Regisseure ihrerseits mit den erreichten Lösungen oft unzufrieden waren. Denn weil die Direktoren (und vor allem die Regisseure innerhalb des Dreierdirektoriums) im Hinblick auf ihre eigene künstlerische Arbeit vom Ensemble geliebt werden wollten, suchten sie prinzipiell mehr den Konsens mit dem Künstlerischen Beirat als die Konfrontation. Mit Kompromissen jedoch war „eine entschiedene Arbeit“ nur selten zu erreichen¹³.

Während sich so auf allen beteiligten Seiten schnell ein hohes Maß an Unzufriedenheit aufbaute, gerieten die Vollversammlungen zur großen Bühne eines menschlich oft verletzenden Konfliktaustrags. Über vieles, was am traditionellen Theater einfach vom Intendanten entschieden wird (wer spielt die Hauptrolle, wessen Vertrag wird nicht verlängert et cetera), kam es an den Städtischen Bühnen zu zermürbenden und tief in die Persönlichkeitsrechte eingreifenden öffentlichen Debatten. In den rezidivierenden Gremiensitzungen redeten immer dieselben, und nicht immer waren es jene, die auch als die besten Schauspieler galten. Der Zeitverlust durch die Mitbestimmungsarbeit war so enorm, dass dies mit dem vom städtischen

¹² Vgl. das Urteil von Dorothea Kraus, Theater-Proteste. Zur Politisierung von Straße und Bühne in den 1960er Jahren, Frankfurt a.M. 2007, S.354, wonach die neue Pluralität kultureller Formen in den 1970er Jahren „kein verbindendes politisches Selbstverständnis“ begründet habe, weshalb auch keine „Kultur für alle“ habe entstehen können, die in der Lage gewesen sei, landläufige Vorurteile gegen Nichtetabliertes aufzuheben.

¹³ So Karlheinz Braun, zit. nach: Gert Loschütz in Zusammenarbeit mit Horst Laube (Hrsg.), War da was? Theaterarbeit und Mitbestimmung am Schauspiel Frankfurt 1972–1980, Frankfurt a.M. 1980, S.304; die folgenden Zitate finden sich ebenda, S.287 und S.291.

Geldgeber ja nicht reduzierten Produktionsrhythmus ebenso wenig vereinbar war wie mit einem normalen Familienleben. Wer nicht bereit oder in der Lage schien, seine Privatangelegenheiten im Sinne des Mitbestimmungsmodells politisch werden zu lassen, geriet leicht ins Abseits. Überdies machten sich die meisten Schauspieler nicht die Mühe, einen umfangreichen Lektürekanon durchzuarbeiten, um über die Spielplangestaltung wirklich fundiert mitreden zu können.

Noch an keinem Theater, so formulierten es enttäuschte Mitglieder des Ensembles schließlich, hätten sie „so viele Rivalitäts- und Selbstbehauptungskämpfe erlebt wie gerade an diesem“. Je mehr Leute an Entscheidungsprozessen beteiligt waren, desto „mehr Spielraum“ gab es offensichtlich auch „für Intrigen“. Zudem fehlte ein klar zu fixierender „Chef“ vor allem auch als Sündenbock, auf den man im Zweifelsfall seinen ganzen Frust abladen konnte. Das wäre aber umso nötiger gewesen, als die Mitbestimmungsidealisten an den Städtischen Bühnen nicht nur sich selbst überforderten, sondern oft genug auch ihr Publikum. Aufführungen von erschöpfender Überlänge, teils auch Inszenierungen von politischer Einseitigkeit und moralischer Kühnheit, vertrieben gleich zu Beginn 1972 mit einem Schlag tausende alter Abonnenten. Auch eine ganze Reihe von Mitgliedern des Ensembles verließen aus Enttäuschung über die Praxis der Mitbestimmung ihr Theater schon nach den ersten Spielzeiten wieder. Mit hektischen Strukturereformen suchten Direktorium und Kulturdezernat gegenzusteuern. Doch sämtliche Experimente vom Dreier- zu einem informellen Achterdirektorium und wieder zurück brachten jahrelang nicht die erhoffte Stabilisierung. Als mit Wirkung zum 1. Januar 1977 endlich Remedur geschaffen und dem versierten Kulturmanager Karlheinz Braun vom „Verlag der Autoren“ in nur leicht verschleierter Form praktisch die Intendanz anvertraut wurde, war es wenige Monate vor der Zäsur der Kommunalwahlen im März 1977 (mit der Wahl des CDU-Politikers Walter Wallmann zum Oberbürgermeister) schon zu spät, um den utopischen Gründungsanspruch des Frankfurter Modells zu retten.

Hatte es sich gerächt, dass die Kulturrevolutionäre einen allzu egozentrischen Begriff von „Demokratisierung“ hatten? Fast so wie kommunistische Parteien eine Avantgarde-Funktion auf dem Weg zur Diktatur des Proletariats beanspruchten, agierte das Mitbestimmungstheater an den – vielfach bürgerlichen – (Besucher-)Massen vorbei, ohne darin ein Partizipationsproblem erkennen zu können. So kam keiner auf die Idee, etwa die Forderungen der teils christlich-konservativ geprägten Besuchervereinigungen nach Mitsprache beim Spielplan ernstzunehmen. Und bedurfte es wirklich

des tragisch endenden Mitbestimmungsmodells der Frankfurter Theater-schaffenden, um „ein neues Selbstverständnis dieses Berufsstandes“ zu verbreiten – auch dort, „wo es keine institutionalisierte Mitbestimmung gab“¹⁴? Oder wäre man nicht auch ohne dieses Experiment in den 1980er Jahren zu der Feststellung gekommen, der „human-emanzipatorische Prozess“ am Theater sei fortgeschritten, auf „ein größeres Durchschaubar-machen“ könne „heute keine Theaterleitung mehr verzichten“¹⁵? An genügend anderen bundesdeutschen Theatern waren ja nach „1968“ durchaus weniger utopische Formen verstärkter Mitwirkung des Ensembles zum Tragen gekommen. Dagegen waren an der nicht städtischen Berliner Schaubühne, wo neben Frankfurt der am weitesten gehende Mitbestimmungsversuch unternommen wurde, ganz ähnliche Probleme aufgetreten wie am Main¹⁶.

Die Dissonanzen des „Demokratisierungsfortschritts“ waren nicht nur an den progressivsten Theatern zu besichtigen, sondern auch in anderen sozialen Institutionen wie etwa im Zivildienst oder im Deutschen Entwicklungsdienst. Dort führte Anfang der 1970er Jahre eine veritable Selbstbestimmung der freiwilligen Helfer über die Lerninhalte der Vorbereitungskurse dazu, dass es „der politisch engagierten, links stehenden Minderheit“ teilweise gelang, „ihre Überlegenheit in Sachen Vorwissen und sprachliche Gewandtheit in den somit nur scheinbar von autoritären Strukturen befreiten Debatten zu nutzen und die Kurse in ihrer Gesamtheit zu dominieren“¹⁷. Auch beim „Phänomen Demokratisierung“ muss jedenfalls in jedem Einzelfall hinterfragt werden, „welche Gruppe in welcher Angelegenheit mitbestimmen sollte und welche Positionen dadurch aller Voraussicht nach Mehrheiten finden würden“¹⁸.

¹⁴ Rainer Mennicken/Peter Palitzsch, Regie im Theater, Frankfurt a. M. 1993, S. 31.

¹⁵ Eugen Schöndienst, Geschichte des Deutschen Bühnenvereins seit 1945. Ein Beitrag zur Geschichte des Theaters, Frankfurt a. M. 1981, S. 270.

¹⁶ Auch viele Konflikte an der Berliner Schaubühne resultierten etwa aus der zeitlichen Überbeanspruchung des Ensembles, aus dem Verhältnis zur Technikabteilung, aus Außenzwängen und internen Kommunikationsproblemen und nicht zuletzt aus einem „Hang zur Selbstbezogenheit“. Dorothea Kraus, Zwischen Selbst- und Mitbestimmung: Demokratisierungskonzepte im westdeutschen Theater der frühen siebziger Jahre, in: Ingrid Gilcher-Holtey/Dorothea Kraus/Franziska Schößler (Hrsg.), Politisches Theater nach 1968. Regie, Dramatik und Organisation, Frankfurt a. M./New York 2006, S. 125–152, hier S. 151; vgl. auch ebenda, S. 147.

¹⁷ Bastian Hein, Die Westdeutschen und die Dritte Welt. Entwicklungspolitik und Entwicklungsdienste zwischen Reform und Revolte (1959–1974), München 2006, S. 218.

¹⁸ Ebenda, S. 229. Die Befunde Heins bestätigt in der Tendenz auch die Arbeit von Patrick Bernhard, Zivildienst zwischen Reform und Revolte. Eine bundesdeutsche

Diese kritische Einschätzung drängt sich gerade auch angesichts der, um es modisch auszudrücken, „humanitären Kosten“ des Frankfurter Modells auf. Denn was hätte dieses von der schauspielerischen Qualität so überragende, seinesgleichen in der Bundesrepublik suchende Ensemble mitsamt dem Ausnahmeregisseur Palitzsch bei etwas weniger politisch-revolutionärem Impetus nicht alles erreichen können! Palitzsch, der künstlerische Genialität mit beeindruckender Arbeitskraft und staunenswertem Idealismus verband und zur Seele des Frankfurter Modells wurde, wird sich, auch wenn er dies nach außen stets in Abrede stellte, im Laufe seiner Frankfurter Jahre wohl manchmal an die Zeilen aus dem „Lied von der Unzulänglichkeit menschlichen Strebens“ erinnert gefühlt haben. Palitzschs großer Mentor Brecht hatte es in den 1920er Jahren – vor seiner Konversion zum Marxismus – für die „Dreigroschenoper“ geschrieben: „Ja, mach nur einen Plan/Sei nur ein großes Licht/Und mach dann noch 'nen zweiten Plan/Gehen tun sie beide nicht“¹⁹. Ein Jahr nach Palitzschs Abgang 1980 folgte ein gespenstischer Schlussakt, in dem sich zwei von drei Direktoren und eine Mehrheit des Ensembles mit einer Theaterbesetzung durch RAF-Sympathisanten solidarisierten. Der CDU-geführte Magistrat, einschließlich Hilmar Hoffmanns, reagierte darauf mit dem Abbruch des Mitbestimmungsmodells.

3. Zweites Beispiel: Das Frankfurter „Museum der demokratischen Gesellschaft“²⁰

Während es am Schauspiel Frankfurt um die Konkretisierung des „Demokratisierungspostulats“ innerhalb einer bestehenden Institution ging, sollte das neue Historische Museum der Stadt, das sich als „Museum der demokratischen Gesellschaft“ verstand, gleichsam die dazu passenden Geschichtsbilder liefern. Vom Geist der „68er“-Zeit geprägte Museumsmacher spielten dabei eine Hauptrolle. Und auch in diesem Fall hatte Frankfurt Modellfunktion, konnte doch das im Herbst 1972 wieder eröffnete Haus, wie es ein NDR-Kommentator ausdrückte, „als Maßstab auch für andere

Institution im gesellschaftlichen Wandel 1961–1982, München 2005, S. 167ff., unter anderem anhand einer Untersuchung über die „Demokratisierung“ der Zivildienstgruppe Kiel.

¹⁹ Bertolt Brecht, Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, hrsg. von Werner Hecht u. a., Bd. 2: Stücke, Frankfurt a. M. 1988, S. 291.

²⁰ IfSG, Historisches Museum, Manuskript „Ein Museum der demokratischen Gesellschaft“, o. D.

kultur- und kunsthistorische Museen in der Bundesrepublik dienen²¹. Bei den Kontroversen um die neue Dauerausstellung des Stadtmuseums ist wie hinsichtlich des Stadttheaters eine längere, weit vor 1968 einsetzende Vorgeschichte zu berücksichtigen.

Denn die bundesdeutschen Museen, die der kulturelle Wiederaufbau der Nachkriegszeit allzu oft vergessen hatte, waren schon Anfang der 1960er Jahre in die Kritik geraten. Ihrer jetzt international zunehmend erkannten bildungs- und gesellschaftspolitischen Funktion schienen die traditionell ausgerichteten deutschen Musentempel kaum gerecht werden zu können. Nicht nur wegen ihrer oft noch deplorablen materiellen und räumlichen Situation, sondern auch weil sie vorrangig damit beschäftigt waren, Bestände zu pflegen und den Bedürfnissen des gebildeten Bürgertums zu entsprechen, statt sich für breitere Besucherschichten zu öffnen. Insofern trafen die Gedanken des von den „68ern“ intensiv rezipierten Herbert Marcuse über den „affirmativen Charakter der Kultur“ mit ihrem expliziten Angriff auf das hergebrachte, feiertäglich orientierte Museumswesen einen wunden Punkt.

In der Frankfurter Stadtverordnetenversammlung bestand bei den Beratungen über das neue Historische Museum Konsens über eine Institution, die künftig breiteren Besucherschichten als bisher in didaktischer Weise Einsichten in historische und gesellschaftliche Zusammenhänge vermitteln und Bestandteil eines modernen, gleichsam demokratischeren Bildungssystems werden sollte. Wie der dementsprechend einhellig verabschiedete museologische und museographische Entwurf von den Ausstellungsmachern aber dann in die Praxis umgesetzt wurde, stand auf einem anderen Blatt. Denn es schien, als habe das Ziel, die traditionelle Geschichtsschreibung als ein herrschaftslegitimierendes Instrument zu entlarven, das der auf dem Kunsthistorikertag 1968 von jungen Dozenten und Museumsvolontären gegründete „Ulmer Verein“ verfolgte, auch Pate für das Historische Museum Frankfurt gestanden.

So bemühten die dortigen Ausstellungsmacher zur klassenkämpferischen Charakterisierung des mittelalterlichen Feudalwesens an erster Stelle den KPD-Mitbegründer Otto Rühle und dessen völlig veraltete „Illustrierte Kultur- und Sittengeschichte des Proletariats“. Auch ansonsten befließigten sie sich eher vulgärmarxistisch wirkender Religions- und Kirchenkritik – ohne Rücksichten auf die Gefühle religiöser Zeitgenossen. Darüber hinaus ließen

²¹ IfSG, Historisches Museum, Nr.29, Manuskript einer Sendung im NDR 2 von Peter Bier, Pop und Politik, gesendet am 27. 12. 1975.

sie auf einer der umstrittensten Tafeln zur Novemberrevolution von 1918 erkennen, welches Verständnis von „Demokratisierung“ ihrer Arbeit zugrunde lag. Der Text prangerte die Politik der Mehrheitssozialdemokratie an und pries das nicht zum Zuge gekommene Rätssystem als ein Mittel, die autoritätsgläubige deutsche Bevölkerung gleichsam zur wahren Demokratie zu führen.

Für den streckenweise unwissenschaftlichen, teils auch offen marxistischen Duktus der neuen Dauerausstellung war eine an den Ideen von „1968“ orientierte Gruppe von Museumsleuten verantwortlich, die durch den zur alten Linken zählenden Direktor wohlwollende Förderung erfuhr. Trotz massiver öffentlicher Kritik, die parteipolitisch von der CDU bis zur „rechten“ Sozialdemokratie, publizistisch von der „Welt“ teilweise bis zur „Zeit“ und zur „Süddeutschen Zeitung“ reichte, blieb ein großer Teil der problematischen Schrifftafeln erhalten, oder es wurden lediglich fragwürdige Passagen durch neue Fragwürdigkeiten ersetzt. Weitergehende Änderungen wären nur „über die Leiche“ des Kulturdezernenten Hoffmann möglich gewesen, der dem – Frankfurter Kultur bundesweit in die Schlagzeilen rückenden – Museum eisern zugute hielt, nicht nur die Geschichte der Herrschenden, sondern endlich auch die der Beherrschten zu dokumentieren und die Arbeiterschicht als Zielgruppe direkt anzusprechen. Die letzten alten Tafeln verschwanden erst in den 1980er Jahren unter einem neuen, politisch der FDP zugerechneten Museumsdirektor nach und nach.

In den 1970er Jahren aber blieb das Museum ein ideologisches Prestigeobjekt für den damals lange dominierenden linken Flügel der SPD. Dabei war es für die (neo-)marxistischen Museumsstürmer angesichts der sonst so breiten Phalanx ihrer Kritiker von großem Wert, Schützenhilfe durch Didaktik-Professoren der Frankfurter Universität zu bekommen, nicht zuletzt durch Hubert Ivo, Professor für Didaktik der deutschen Sprache und Literatur, der auch zu den Vordenkern der Hessischen Rahmenrichtlinien Deutsch zählte, oder durch Valentin Merkelbach, der die Frankfurter SPD leidenschaftlich davor warnte, an der Tendenz der Schrifftafeln Korrekturen zuzulassen. Auch Kustos Detlef Hoffmann fungierte als Lehrbeauftragter für Didaktik an der Frankfurter Universität.

Weniger weit links stehende Museumsfachleute zeigten sich von den Hervorbringungen dieser Didaktiker „verwirrt, viele schockiert“. Diese „radikalen Beispiele des didaktisch durchgeplanten Museums, das seine Sammlung restlos dem politischen Konzept unterwirft“²², verschlug ihnen geradezu die

²² Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 19. 3. 1974.

Sprache. Nicht zuletzt rührte das Entsetzen daher, dass die oft papier- und thesenlastige Art der umständlich-abstrakten Präsentation den weniger lese-gewohnten unterprivilegierten Besuchern des Historischen Museums „einen größeren Tort“ antat als den bildungsnäheren „Überprivilegierten“²³, also den Anspruch der „Demokratisierung“ schon von daher gründlich verfehlte.

4. Aufsaugen des gesellschaftlichen Partizipationsanspruchs

Resümierend wird man sagen müssen, dass am Frankfurter Stadtmuseum kaum ein Beitrag zur Demokratisierung der bundesdeutschen Gesellschaft geleistet, sondern ein Schritt zur geschichtspolitischen Fundamentalideologisierung getan worden ist, der die Gesellschaft eher spaltete. Die prinzipiell überzeugenden Grundbestandteile einer neuen Museumsdidaktik, denen anfangs alle Fraktionen im Römer zugestimmt hatten, bedurften der Impulse neomarxistischer System- oder Bewusstseinsveränderer zudem gar nicht; sie resultierten im Wesentlichen aus den schon Anfang der 1960er Jahre anhebenden Forderungen nach mehr öffentlicher Relevanz der Museen und verstärkter museumspädagogischer Sensibilität. Fraglich ist zudem, ob die Art und Weise der Durchsetzung des neuen Museumskonzepts mit dem „Demokratisierungspostulat“ vereinbar war, wenn offensichtlich eine kleine (neo-) marxistische Minderheit ihre Ideen gegen fundierte wissenschaftliche Kritik – und auch gegen Sachkenner im eigenen Haus – auf Biegen und Brechen durchsetzen wollte. Es war jedenfalls, wie die „Süddeutsche Zeitung“ konstatierte, ein „schlechtes Zeichen für eine doch demokratisch verfasste Stadt“, wenn in dieser Weise „Indoktrination über Aufklärung“ siegte²⁴.

Man kann sich also fragen, ob die Vorgänge am Historischen Museum wie am Schauspiel Frankfurt nicht im Kern das Diktum Hermann Lübbes über die Wirkung des „Demokratisierungspostulats“ bestätigten: Mit diesem sei die Einsicht geschwunden, dass die „Freiheitsgewinne von Demokratisierungsprozessen, wie sie in den Grundrechtskatalogen liberaler Verfassungen gesichert sind [...], gerade die rechtliche Ausgrenzung derjenigen Lebensbereiche zum Inhalt haben, in Bezug auf die wir nicht wollen können, dass sie zur Disposition von Mehrheitsentscheidungen gestellt werden und die man daher auch genau in diesem Sinne nicht demokratisieren kann“²⁵. Die

²³ Die Zeit vom 22. 3. 1974.

²⁴ So kommentierte zu Recht die Süddeutsche Zeitung vom 8./9. 11. 1975.

²⁵ Hermann Lübke, 1968. Zur kulturellen und politischen Wirkungsgeschichte in Deutschland, in: Venanz Schubert (Hrsg.), 1968. 30 Jahre danach, St. Ottilien 1999, S. 185–208, hier S. 203.

Kluft zwischen Anspruch und Wirklichkeit des „Demokratisierungspostulates“ zeigte jedenfalls auch, wie sehr der Partizipationsanspruch der Protestbewegung von „1968“ „aufgesogen“ wurde „durch das Regelwerk der Institutionen, das sich als stärker erwies als der in sie hineingetragene Wille zur Veränderung“²⁶.

Die „stahlharten Gehäuse“ bürokratischer Institutionen (im Sinne von Max Weber) waren es aber nicht allein, die einem tiefer greifenden gesellschaftlichen Wandel entgegenstanden. Gerade die Entwicklung des Mitbestimmungsmodells am Frankfurter Theater verweist noch auf einen anderen wesentlichen Grund, den etwa auch der Sozialphilosoph Peter Furth zu Recht markiert hat: „In dem absoluten Glauben, moralisch im Recht zu sein“, hätten die „68er“ versucht, „sich über die *Conditio humana* [...] hinwegzusetzen“. Man könne aber nur warnen „vor dem Primat der Möglichkeit gegenüber der Wirklichkeit“²⁷. Die teilweise ausgesprochen inhumane Realität des Frankfurter Modells bleibt insofern ein Menetekel: Gesellschaftliche Veränderungen brauchen Zeit, und sie müssen vom alten Adam ausgehen, statt auf einen neuen Menschen zu spekulieren.

²⁶ Ingrid Gilcher-Holtey, *Die 68er Bewegung. Deutschland – Westeuropa – USA*, München 2001, S. 125.

²⁷ Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 6. 8. 2008: „Die Revolte hat eine Wächtergeneration hinterlassen“.