

## 4. Geschichtliche Linien der Kunst- und Kulturpolitik nach 1945

---

### 4.1 Die Kunst des Neuanfangs: Kulturpolitik in der Nachkriegszeit

Mit dem Ende des Zweiten Weltkriegs stand die Kulturpolitik in Deutschland vor der Herausforderung, die Gestaltung einer demokratischen Identität zu unterstützen und die ideologisierte Kunst und Kultur des Nationalsozialismus zu dekonstruieren. Diese Prozesse waren je nach Land, Region, Kunstform, Akteur\*innen, Einfluss der Siegermächte und auch aufgrund der sich etablierenden unterschiedlichen politischen Systeme in Ost- und Westdeutschland sehr verschieden. Rückblickend fällt auf, dass Kunst und Ästhetik einerseits als Ort dienten, um einen Neubeginn erfahrbar zu machen. Andererseits schufen künstlerische Formate Sphären, die es zumindest für eine kurze Zeit ermöglichten, die Schwierigkeiten und Herausforderungen der Nachkriegszeit hinter sich zu lassen.

Im zerstörten Berlin fanden an improvisierten Orten unzählige Theaterprojekte, Ausstellungen und Konzerte statt. Im Haus meiner Urgroßeltern Peschko in Berlin-Lichterfelde wurden Konzerte und Lesungen organisiert, das Hausbuch und die Briefe zwischen meiner Großmutter und ihren Geschwistern, die zum großen Teil Musik und Kunst studiert hatten, zeugen davon. Nahezu irritierend beim Lesen der Briefe und Tagebücher ist das direkte Nebeneinander von ernüchternden Beschreibungen des herausfordernden Alltags, der allgemeinen Hungersnot und misogynen Gewalt in Berlin, mit enthusiastischen Be-

schreibungen der Konzerte und anderen künstlerischen Darbietungen.<sup>1</sup> Die Schriftstellerin Angelika Schrobsdorff kehrte 1947 nach Deutschland zurück. In ihren Briefen und Beschreibungen wird diese künstlerische und improvisierte Vielfalt der Nachkriegszeit insbesondere in Großstädten ebenso offensichtlich.<sup>2</sup> Hier verdeutlicht sich der Wunsch, nicht nur Orte der Begegnung, sondern auch Räume der Zerstreuung zu finden.

Künstler\*innen, die in der NS-Zeit verdrängt wurden, wie zum Beispiel der Komponist Siegfried Borris, konnten wieder die Bühne betreten und erhielten Positionen an Hochschulen, von denen sie vorher ausgegrenzt wurden. So dienten die Zusammenkünfte dazu, neue Bündnisse zu schaffen (bzw. vorherige der Avantgarde wieder aufleben zu lassen). Doch auch vom NS-Regime protegierte Künstler\*innen (die beispielsweise auf der »Gottbegnadeten-Liste« des Nationalsozialismus geführt wurden) waren weiterhin aktiv, wurden teilweise auch mit Preisen bedacht.<sup>3</sup> So kann keinesfalls die Rede sein, dass eine Entnazifizierung im Kunst- und Kulturbereich in der Nachkriegszeit stattgefunden hat, sondern eher erste Schritte eingeleitet wurden, indem im NS-Regime ausgeschlossene Künstler\*innen einbezogen wurden, antisemitische, ideologische und rassistische Wertungskategorien wie »entartete Kunst« aufgehoben und Verfahren eingeleitet wurden, NS-Raubkunst zu restituieren.

- 
- 1 Es existiert ein Hausbuch der Familie und ein Tagebuch meiner Großmutter, in welchen über die Formate berichtet wird. Ebenso mehrere Briefe der Geschwister untereinander, mit ihrer Mutter und zwischen meinen Großeltern. Mein Großvater Johannes Heinicke, der Opernsänger war, lernte meine Großmutter bei diesen Veranstaltungen kennen. Der Komponist Siegfried Borris und seine Frau Condo Kerdyk zählten auch zu den Gästen in dieser Zeit. Mein Großonkel, der Pianist und Komponist Sebastian Peschko, lebte in dieser Zeit teilweise ebenso dort.
  - 2 Schrobsdorff, Angelika (1992): *Du bist nicht so wie andere Mütter. Die Geschichte einer leidenschaftlichen Frau*, Hamburg: Hoffmann und Campe.
  - 3 So erhielt die Lyrikerin Ina Seidel, die 1944 auf die Gottbegnadeten-Liste aufgenommen wurde, 1949 den Wilhelm-Raabe-Preis der Stadt Braunschweig.

## 4.2 Kunst für Alle: Kulturpolitik in der DDR

Mit der Gründung der Bundesrepublik und der DDR werden zunehmend staatliche Strategien sichtbar. Birgit Wolf stellt in ihrem Artikel für das *Handbuch Kulturpolitik* die kulturpolitischen Strategien des SED-Regimes mit vielen Verweisen auf einschlägige Forschungen dar.<sup>4</sup> So betont Wolf die Verknüpfung von Kultur mit Jugendbildung und Arbeit, einer für die Politik in der DDR typischen Strategie, die Bevölkerung in ihrer staatlich präferierten Funktion als »Jungpioniere«, »Arbeitende« und »Bauern« in die sozialistische Staatsideologie einzubinden. Die Förderung kultureller Werte und Glaubenssätze, wie es Zentralkomitee (ZK) und Kulturministerium definierten, standen im Vordergrund und wurden explizit mithilfe der Künste und künstlerischen Praxis umgesetzt. Dabei wurde Wert auf die Schwerpunktsetzungen in den jeweiligen Bezirken gelegt, denn Kunst und Kultur sollten ebenso die regionale Verbundenheit fördern.

Überall im Land – sowohl in den Städten als auch in ländlichen Gebieten – gründeten sich Kulturhäuser, Clubs, Pionierhäuser und Kinder- und Jugendtheater. Darüber hinaus rückte die deutsche und europäische Tradition der Hochkultur in den Mittelpunkt des Interesses der sozialistischen Kulturpolitik, obwohl diese Formen der Kunst wegen ihrer elitären Rezeption aus marxistischer Perspektive kritisiert wurden. Theater, Tanz, Literatur, Malerei und Fotografie wurden gezielt unterstützt und als »Strategie der Aufrüstung« gegenüber dem Westen genutzt. Die breite Förderung unterschiedliche Kunstformen und die hohe Bedeutung des kulturellen Erbes wie der Weimarer Klassik wurden

4 Wolf, Birgit (2024): »Die Kunst gehört dem Volke«: Kulturpolitik in der DDR, in: Johannes Crückeberg/Julius Heinicke (et al.) (Hg.): *Handbuch Kulturpolitik*, Wiesbaden: Springer VS; Dietrich, Gerd (2021): *Kulturgeschichte der DDR – Gegenstand und Narrative*, kubi-online, <https://www.kubi-online.de/artikel/kulturgeschichte-ddr-gegenstand-narrative> (Aufruf 02.11.2024); Dietrich, Gerd (2020): *Interview*, in: Birgit Mandel/Birgit Wolf (Hg.): *Staatsauftrag »Kultur für alle« – Ziele, Programme und Wirkungen kultureller Teilhabe und Kulturvermittlung in der DDR*, Bielefeld: transcript, S. 221–227; Dietrich, Gerd (2019, 2. überarbeitete Auflage): *Kulturgeschichte der DDR in drei Bänden*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

als künstlerische und kulturelle Überlegenheit gegenüber dem Westen inszeniert.

Obwohl Wolf zeigt, dass Kunst und Kulturräume Gegenöffentlichkeiten schafften und Kritik am SED-Regime übten (die friedliche Revolution wäre ohne diese Sphären der Kunst undenkbar), wurde Kultur- und Kunstpolitik strategisch genutzt, politische Ziele zu erreichen und die Ideen des Politbüros umzusetzen. Das Regime hat eine Kultur- und Kunstlandschaft geschaffen, welche streng kontrolliert und parteinah geführt wurde. Zugleich entstanden allerdings auch Räume, in denen sich Kritik am Staat mehr und mehr etablierte. Die Fokussierung innerhalb der Kulturförderung auf Jugendliche, Arbeiter\*innen und die Bedürfnisse der einzelnen Regionen kann wiederum als inkludierende und breite Bevölkerungsschichten fokussierende Kulturpolitik bewertet werden. Die Gründung der vielen Kulturhäuser spricht für die Erkenntnis der politischen Führung, dass »dritte Orte« benötigt werden, um den kulturellen und künstlerischen Austausch und die gesellschaftliche Selbstverortung zu unterstützen.

Allerdings zeigt sich auch, wie leicht kultur- und kunstpolitische Staatsprogramme in ein Unrechtsgebarren kippen können, wenn ohne Rückhalt seitens der Bevölkerung bestimmte Ziele präferiert werden und die freie Meinungsäußerung eingeschränkt wird. Sowohl Kunst als auch Kultur sollten so gelenkt werden, dass sie den politischen Willen der SED repräsentieren. Auch hier fallen Kulturpolitik (sozialistische Kultur) und Kunstpolitik (Kunstförderung, Kunstausbildung) weitestgehend zusammen.

#### **4.3 Nüchterne Ästhetik fürs Bildungsbürgertum: Kultur- und Kunstpolitik als Zeichen des Neubeginns in der BRD**

In der Bundesrepublik versuchten die Länder und Kommunen, den Neuanfang symbolisch über die Ästhetik der Kulturinstitutionen zu gestalten. Mit dem Bau neuer städtischer Kulturinstitutionen wurde der Wunsch nach ästhetischem Neubeginn sichtbar, was sich in der Ar-

chitektur der in den 1950er und 1960er Jahren errichteten Stadttheater und Museen widerspiegelt. So entwarfen Harald Deilmann, Max von Rave und Werner Ruhnau das Stadttheater Münster, das 1956 aufgrund seiner architektonischen Besonderheit als »Donnerschlag aus Stahl, Glas und Beton« bezeichnet wurde.<sup>5</sup> Der erste Spatenstich für das Haus der Ruhrfestspiele in Recklinghausen, welches dem Zeitgeist einer »architektonisch-nüchternen Zweckbestimmtheit«<sup>6</sup> entsprach, wurde 1960 von Alt-Bundespräsident Theodor Heuss unter dem Motto »Eine Heimat der Musen, eine Herberge menschlicher Begegnungen, eine Burg freiheitlichen Seins«<sup>7</sup> gesetzt.

Im Gegensatz zur Kulturpolitik der DDR bleiben die Kunstorte in der BRD in den ersten Jahrzehnten dem Bildungsbürgertum vorbehalten. Es scheint im Rückblick, dass in erster Linie die Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit und die Ästhetik eines Neubeginns im Fokus standen. Die Kunstszenen versuchten zunächst aus sich heraus neue Wege zu finden und Positionen, welche zwischen 1933 und 1945 degradiert und zensiert wurden, zu rehabilitieren. Erst in den 1960er Jahren widmeten sich Kultur- und Kunstschaffende vermehrt sozialen Fragen und versuchten Gruppen, die auf den Bühnen, in den Museen und Opern unterrepräsentiert waren, zu erreichen. 1968 erhielt Günter Wallraff für seine »Industriereportagen«, in welchen er die Arbeitsbedingungen in deutschen Unternehmen kritisierte, den großen Kunstpreis des Landes Nordrhein-Westfalen.

5 Der Bericht der Stadt Münster ist online abrufbar unter: <https://www.stadt-muenster.de/museum/museum/glanzlichter-der-sammlung/glanzlichter/kabinett-32-donnerschlag-aus-stahl-glas-und-beton> (Aufruf 04.11.2025).

6 Kordes, Matthias (2015): *Das Haus der Ruhrfestspiele in Recklinghausen: Idee und Tradition, Bau und Gestalt 1950–1965*, Recklinghausen, [https://www.recklinghausen.de/inhalte/startseite/ruhrfestspiele\\_kultur/Dokumente/\\_Brosch-re%20H aus%20der%20Ruhrfestspiele.pdf](https://www.recklinghausen.de/inhalte/startseite/ruhrfestspiele_kultur/Dokumente/_Brosch-re%20H aus%20der%20Ruhrfestspiele.pdf) (Aufruf 06.11.2025).

7 Ebd., S. 3.

#### 4.4 Systemkritik aus der Kunst heraus: Künstlerische Gegenstimmen zur staatlichen Kulturpolitik in der DDR und BRD

Es liegt auf der Hand, Günter Wallraffs Interesse an der Industriearbeit mit dem Bitterfelder Weg in der DDR zu vergleichen, der auf eine Doktrin von Walter Ulbricht auf der Autor\*innenkonferenz des Elektrochemischen Kombinars in Bitterfeld (VEB) zurückging.<sup>8</sup> Während Wallraff die Arbeitsbedingungen kritisiert, ist Ulbricht bestrebt, Kunst in unmittelbarer Nähe von Arbeit und Produktion zu etablieren (»Greif zur Feder, Kumpel«). Interessant ist im Vergleich, dass in der DDR junge Hochschulabsolvent\*innen bewusst in die Kombinate geschickt wurden, um über den Arbeitsalltag zu schreiben, und Arbeiter\*innen ermutigt wurden, literarisch ihren Alltag zu reflektieren. In der BRD fühlten sich bis in die späten 1960er Jahre hinein nur einzelne Künstler\*innen ermutigt, über die Produktionsbedingungen zu schreiben. Die Arbeiter\*innen selbst rückten zwar in den Fokus, blieben aber Objekte, ohne selbst künstlerisch handeln zu dürfen.

Die Politik hatte sowohl im Osten als auch im Westen einen wachen Blick auf gesellschaftlich relevante Formate der Kunst. Obwohl von Ulbricht etabliert, war eine Systemkritik innerhalb des Bitterfelder Wegs nicht erwünscht. Allerdings entstammten durchaus kritische Gedanken den hier geförderten Federn, so zum Beispiel Christa Wolfs Roman *Der geteilte Himmel*, der 1963 erschien.<sup>9</sup> Es wäre falsch zu meinen, dass sich die Politik im Westen gar nicht in die Kunst einmischte. Für die Reportage »Wir brauchen dich, Als Arbeiter in deutschen Industriebetrieben« (1966) wurde Wallraff mit dem Großen Kunstpreis des Landes Nordrhein-Westfalens ausgezeichnet, was wiederum eine recht heftige Debatte in der Öffentlichkeit auslöste, da diese Form der scharfen gesellschaftlichen Kritik durch Kunst in der Bundesrepublik nicht allen

8 Hugl, Sonja (2019): *Bitterfelder Weg*, <https://www.bpb.de/themen/deutsche-teilung/ddr-kompakt/521481/bitterfelder-weg/> (Aufruf 14.01.2026).

9 Wolf, Christa (1963): *Der geteilte Himmel*, Halle (Saale): Mitteldeutscher Verlag.

genehm war.<sup>10</sup> Ministerpräsident Kühn forderte, dass auch die Verwurzelung des Preisträgers »in der freiheitlich-demokratischen Ordnung«<sup>11</sup> geprüft werden solle. Diese Form der Einmischung eines Staatsvertreters wurde wiederum heftig von zahlreichen bekannten Schriftstellern wie Heinrich Böll kritisiert. Der Ministerpräsident entschuldigte sich später bei Wallraff.

In den 1970er und 1980er Jahren avancierten in Ostdeutschland künstlerische Räume vermehrt zu Orten der Kritik am Regime. So resümiert Birgit Wolf:

»Zur Kulturpolitik der DDR zählten aber auch Zensur, Auftritts- und Berufsverbote sowie ideologische Engstirnigkeit. Der Staat versuchte, das Kunst- und Kulturleben zu bestimmen und zu kontrollieren. Eine Zäsur war die Ausbürgerung Wolf Biermanns 1976. Prominente Künstler\*innen protestierten mit einem offenen Brief. Die daraufhin erzwungene Ausreise in die BRD u.a. von Manfred Krug, Jurek Becker, Sarah Kirsch, Nina Hagen, Armin Müller-Stahl glich einem intellektuellen Aderlass.«<sup>12</sup>

Die Kulturwissenschaftlerin Renate Reschke verweist in einem Beitrag auf Deutschlandfunk Kultur »Philosophie in der DDR: Wenig Raum für Freigeister«<sup>13</sup> auf die Möglichkeiten, trotz der Einschränkungen, die der Titel der Sendung suggeriert, zwischen den Zeilen zu sprechen und in ästhetischen und kulturwissenschaftlichen Debatten Gedankenfreiheit

10 Im Erscheinen: Heinicke, Julius: *Demokratie und Vielfalt: Landeskulturförderung in Nordrhein-Westfalen*; <https://www.guenter-wallraff.com/biographie.html> (Aufruf 28.07.2025); <https://www.spiegel.de/kultur/kohlen-her-a-od5a2c79-0002-0001-0000-000045702463> (Aufruf 28.07.2025).

11 <https://www.guenter-wallraff.com/biographie.html> (Aufruf 28.07.2025); vgl. auch <https://www.spiegel.de/kultur/kohlen-her-a-od5a2c79-0002-0001-0000-000045702463> (Aufruf 28.07.2025).

12 Wolf, Birgit (2024): »Die Kunst gehört dem Volke«: Kulturpolitik in der DDR, S. 105.

13 <https://www.deutschlandfunkkultur.de/philosophie-in-der-ddr-wenig-raum-fuer-freigeister-100.html> (Aufruf am 05.02.2026).

beizubehalten.<sup>14</sup> Wolfs Artikel über Kulturpolitik der DDR zitiert Peter Wicke, der eine ähnliche Funktion der Künste beschreibt:

»Jedoch gab es ›in der DDR immens große Grauzonen, die eigentlich nicht legal waren, wo der Staat, wenn er nicht einen direkten Grund dafür sah, einzugreifen, weggeschaut hat: (Peter Wicke in Mandel und Wolf S. 111). Gerade die Künste sind von Freiheit und Kreativität geprägt und ließen sich aufgrund ihrer Mehrdeutigkeit nur bedingt instrumentalisieren. Die Kulturschaffenden nutzten diese Frei- und Spielräume der Interpretationen oft gezielt aus.«<sup>15</sup>

In Westdeutschland nahm in den 1970er und 1980er Jahren die soziokulturelle Bedeutung von Kunst und Kultur zu. Die Reflexion sozialer Unterschiede, Fragen um Migration und Friedensbewegung bestimmten auch künstlerische Auseinandersetzungen und die Kulturlandschaft. Kunsträume wurden zu Orten gesellschaftspolitischer und sozialer Kritik und die Definition von Kunst durch einen breiten Kulturbegriff geöffnet. Kunst sollte unter der Prämisse »Kultur für alle« allen sozialen Schichten, egal welchen Alters, zugänglich sein und die Diversität der Gesellschaft repräsentieren.<sup>16</sup> In vielen Städten entstanden soziokulturelle Zentren und Pina Bauschs Tanztheater in Wuppertal etablierte nicht nur ein internationales Ensemble, sondern thematisierte Fragen, welche die Menschen bewegten. In der Choreographie *Café Müller* (1978) wird die Suche nach Anerkennung, Begehren, Vereinzelung, aber auch Gewalt der Geschlechterordnung thematisiert.<sup>17</sup> Soziale und menschliche Fragen und Bedürfnisse und Bewegungen des Alltags stehen im Mittelpunkt der Inszenierungen.

---

14 Ebd.

15 Wolf, Birgit (2024): »Die Kunst gehört dem Volke«: Kulturpolitik in der DDR, S. 105.

16 Der Begriff wurde von dem Frankfurter Kulturdezernenten Hilmar Hoffmann durch seine 1979 im Fischer Verlag in Frankfurt a.M. erschienenen Veröffentlichung *Kultur für alle – Perspektiven und Modelle* geprägt.

17 Nähere Informationen zu »Café Müller« finden sich auf der Website der Pina Bausch Foundation: <https://www.pinabausch.org/de/work/cafe> (Aufruf 19.04.2026).

## 4.5 Einheitliche Bundeskulturpolitik: Der Einfluss des Bundes nach der Wiedervereinigung

Mit der Wiedervereinigung sollte auch eine neue deutsch-deutsche kulturpolitische Epoche eingeläutet werden. Der Vertrag zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Deutschen Demokratischen Republik über die Herstellung der Einheit Deutschlands<sup>18</sup> formuliert eine kulturpolitische Strategie des vereinten Deutschlands:

»In den Jahren der Teilung waren Kunst und Kultur – trotz unterschiedlicher Entwicklung der beiden Staaten in Deutschland – eine Grundlage der fortbestehenden Einheit der deutschen Nation. Sie leisten im Prozeß [sic!] der staatlichen Einheit der Deutschen auf dem Weg zur europäischen Einigung einen eigenständigen und unverzichtbaren Beitrag. Stellung und Ansehen eines vereinten Deutschlands in der Welt hängen außer von seinem politischen Gewicht und seiner wirtschaftlichen Leistungskraft ebenso von seiner Bedeutung als Kulturstaat ab. Vorrangiges Ziel der auswärtigen Kulturpolitik ist der Kulturaustausch auf der Grundlage partner-schaftlicher Zusammenarbeit.«<sup>19</sup>

Im Rückblick wird deutlich, dass der hier vorgestellte Kulturstaat eher in westdeutscher Tradition gestaltet wurde. Die trotz der politischen Einflussnahme in der DDR existierende vielseitige Kunstlandschaft wurde – so der Eindruck – auf das Narrativ politischer Zensur und sozialistischer Kulturpropaganda reduziert. Künstlerische Leuchttürme, die ausgeprägte und international anerkannte Literatur-, Theater-, Musik-

18 Bundesministerium für Justiz und Verbraucherschutz (1990): *Vertrag zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Deutschen Demokratischen Republik über die Herstellung der Einheit Deutschlands*, [www.gesetze-im-internet.de/einigvtr/art\\_35.html](http://www.gesetze-im-internet.de/einigvtr/art_35.html) (Aufruf 05.02.2026).

19 <https://www.bundesregierung.de/breg-de/service/newsletter-und-abos/bulletin/bulletin-nr-104-90-ss-877-890-vertrag-zwischen-der-bundesrepublik-deutschland-und-der-deutschen-demokratischen-republik-ueber-die-herstellung-der-einheit-deutschlands-783936> (Aufruf 05.02.2026).

und Kunstszene wurden den Rahmenbedingungen der Bundesrepublik untergeordnet und oftmals von ihrer Verwurzelung innerhalb der DDR-Kulturlandschaft getrennt.

Zudem wurden soziale und gesellschaftspolitische Prämissen des sozialistischen Staats pauschal als Teil des Regimes gewertet, ohne in einer öffentlichen Debatte auszuloten, welche für eine gesamtdeutsche Gesellschaft wertvoll sein könnten. Der Verankerung von Kunst in vielen Teilen der Gesellschaft durch Theater in Betrieben, Kultur- und Jugendclubs waren Strategien der Teilhabe innerhalb der DDR-Kulturlandschaft, die erst viele Jahre später in Gesamtdeutschland ernst genommen wurden. Erst langsam wird die Bedeutung kritischer Kunst in der DDR anerkannt, Mehrdeutigkeiten und Graubereiche auszuloten, um politischer Kontrolle oder politisch motiviertem Zensurgebaren zu entgehen. In den 1990er Jahren wurde in erster Linie darüber nachgedacht, wie mithilfe von Kunst und Kultur Demokratie und Rechtsstaatlichkeit aus einer gesamtdeutschen Perspektive unterstützt werden konnte. Aus heutiger Perspektive erscheint das Vorhaben etwas blauäugig, da die Resilienz gegenüber Instrumentalisierung und politische Unabhängigkeit von Kunstschaffen zwar im Grundgesetz festgelegt, jedoch auch heutzutage noch bedroht wird. Die schlichte Dichotomie, dass der Westen frei und der Osten zensiert war, verdeckte den Umstand, dass auch in einem Rechtsstaat die demokratische Grundordnung von extremistischen Positionen unterwandert werden kann.

Um die Jahrtausendwende trat die Bundeskulturpolitik trotz der geltenden Länderhoheit mehr und mehr in Erscheinung. Mit seinem Amtsantritt erschuf Gerhard Schröder das Amt des bzw. der Beauftragten für Kultur und Medien und etablierte die Behörde am Bundeskanzleramt. Die Aufgabenfelder erstrecken sich über die Förderung für das gesamte Bundesgebiet relevanter Kunstprojekte, Festivals (z.B. documenta) und Institutionen (Bayreuther Festspiele), für die Bundeshauptstadt relevantes Kulturschaffen (Berliner Festspiele) und die Erinnerungskultur (zunächst Opfer der Nazi- und DDR-Diktatur, später auch des deutschen Kolonialismus und Imperialismus). Es ist aus heutiger Perspektive durchaus verständlich, dass nach 50 Jahren Kriegs-

ende und der neuen Ausgangssituation nach der Wiedervereinigung eine bundesweite Kulturpolitik in den Fokus rückte, um gesamtstaatliche Themen aufzugreifen. Neben dem Erinnern wird der Versuch sichtbar, über die bundesweite Relevanz eine Art Gemeinschaftsgefühl zu erschaffen. Aufgrund der Erfahrungen im Nationalsozialismus und sicher auch der staatlichen Instrumentalisierung durch das SED-Politbüro wird dieses Ansinnen offiziell nie genannt, doch ist nicht von der Hand zu weisen, dass das vereinte Deutschland nach Formaten der Identität neben dem Sport auch in weiteren Kulturpraktiken wie der Kunst suchte.

Vor diesem Hintergrund kann auch die Gründung der Kulturstiftung des Bundes auf Initiative des damaligen Staatsministers Julian Nida-Rümelin 2002 interpretiert werden, die laut Satzung »innovative Programme und Projekte« fördert. Obwohl ein Schwerpunkt in der Satzung die Förderung internationaler Projekte ist – internationale Aufgaben fallen nicht in den Bereich der Länder, sondern des Bundes –, finden große Teile der Projektförderung in der Bundesrepublik statt, um die gesamtdeutsche Bedeutung bestimmter Initiativen zu betonen.<sup>20</sup> Der Sitz der Stiftung in Halle an der Saale in Sachsen-Anhalt wurde bewusst gewählt, um den Einfluss der neuen Bundesländer zu unterstreichen. Die damalige künstlerische Leiterin Hortensia Völckers setzte in der Programmgestaltung, die sie mithilfe bundesweiter Recherchen, Analysen und durch viele Gespräche mit Akteur\*innen der Kulturlandschaft entwickelte, innovative künstlerische Impulse auch im Kontext gesellschaftspolitischer Herausforderungen.

Die Programme der Kulturstiftung des Bundes sind für die Kulturlandschaft richtungsweisend. »360 Grad«, welches die Diversifizierung von Institutionen förderte, »Trafo«, das sich bewusst an ländliche Räume richtete, und »Turn«, das afrikanisch-deutsche Kooperationen fokussierte, sind nur einige Beispiele für Programme, welche die deutsche Kulturlandschaft nachhaltig prägten. Auch heutzutage ist die Bundeskulturstiftung eine wichtige Impulsgeberin für innovative Formate. Al-

20 <https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/stiftung/satzung.html> (Aufruf 04.08.2025).

lerdings ist deren Erfolg davon abhängig, inwieweit die Ideen langfristig in die Förderstruktur der Länder und Kommunen übernommen werden, welche ja für den größten Teil der öffentlich subventionierten Institutionen und Akteur\*innen zuständig sind. Die Länderhoheit schließt eine langfristige Förderung dieser seitens der Bundeskulturstiftung aus.

Die 1987 gegründete Kulturstiftung der Länder fördert Multikoooperationen zwischen unterschiedlichen Partner\*innen, so formuliert die Selbstdarstellung:

»Im Auftrag der 16 deutschen Länder fördert, entwickelt, berät und begleitet die Kulturstiftung der Länder Projekte und Initiativen in den Bereichen Kunst und Kultur, die gesamtstaatlich bedeutsam sind und im Zusammenwirken mehrerer Partner umgesetzt werden.«<sup>21</sup>

Finanziert wird sie sowohl von den Ländern als auch vom Bund. Auf den ersten Blick ähneln die Projekte den Initiativen der Bundeskulturstiftung, gehen aber eher direkt von den konkreten Bedürfnissen der Institutionen bzw. ihrer Aufgabenbereiche aus und nehmen deren Impulse auf. »Restaurierungen« und »Neues Sammeln« richten sich direkt an Museen, Künstler\*innenstipendien und die Durchführung der deutschen Bewerbung für die Kulturhauptstadt Europas unterstützen die Infrastruktur der gesamtdeutschen Kunstlandschaft.

Im Vergleich der Aufgabenfelder der Kulturstiftungen des Bundes und der Länder fallen weitere Unterschiede auf, die auf den jeweiligen Zeitgeist ihrer Gründung zurückzuführen sind. Die Ende der 1980er Jahren gegründete Stiftung der Länder übernimmt in erster Linie die Koordination und Umsetzung gesamtstaatlicher Aufgabenbereiche. Sie greift Herausforderungen der Kommunen und Länder auf und versucht, diesen zu begegnen. Mit Sicherheit setzt sie Impulse, aber eher solche, die aufgrund der gesellschaftlichen Debatte und seitens der Institutionen augenscheinlich sind. In der Arbeit der Kulturstiftung des Bundes zeitigt sich der Geist der Jahrtausendwende. Das innovative Potenzial von Kunst und Kultur, was auch in der Entwicklung der Culture

---

21 <https://www.kulturstiftung.de> (Aufruf 19.04.2026).

and Creative Industries und später dann in der Start-up-Szene zutage tritt, steht im Fokus.

Die Initiativen unterstützen Transformationsprozesse und setzen auf kreative Entwicklungsmethoden, die teilweise nicht weit vom Design Thinking und anderen Kreativmethoden entfernt sind. Neben künstlerischen Impulsen begegnen sie immer auch strukturellen Wandlungsprozessen wie der Diversifizierung oder auch der Nachhaltigkeit der Institutionen der Kunstlandschaft. Die Kulturstiftung des Bundes ist ein besonders gutes Beispiel für die Bedeutung der Bundeskultur als zeitlich begrenzte Impulsgeberin und begleitende Moderatorin von Herausforderungen für die gesamte Kunst- und Kulturlandschaft. Auf diese Weise untergräbt die Bundeskultur nicht die Hoheit der Länder und Kommunen, sondern unterstützt und begleitet letztere in Entwicklungs- und Transformationsprozessen.

#### **4.6 Management, Marketing und Kulturelle Bildung: Kunst- und Kulturpolitik während und nach der Jahrtausendwende**

Mit der Jahrtausendwende werden innerhalb der Kulturpolitik neoliberale und marktorientierte Strategien sichtbar, die sich in einem zunehmenden Interesse an Management, Marketing, Sponsoring und Entrepreneurship zeigen und eine Vielzahl an Studiengängen und Beraterunternehmen hervorbrachten, die Kulturorganisation zu professionalisieren. Zwar wurde im Jahr 2000 der größte Teil des Kulturetats mit öffentlicher Förderung finanziert, doch bringen Wirtschaft, Mäzenatentum und Stiftungen einen wachsenden Anteil auf. Das Prinzip der Kameralistik, also das Prinzip der Buchführung gemäß der jeweiligen Zuwendung aus dem (öffentlichen) Haushaltsplan, musste nun um weitere Systeme ergänzt werden, die einer Public-Private-Partnership gerecht werden sollten. Hierfür wurden neue Wissens- und Arbeitsformen im Management und Rechnungswesen von den Kulturinstitutionen eingefordert. Da die Finanzierung nun auch nicht mehr allein von staatlicher Seite gedeckt wurde, sind vermehrt auch neue Formen des Marketings,

der Öffentlichkeitsarbeit und der Akquise von Sponsor\*innen notwendig geworden.

Ein weiterer Trend, der sich während der Jahrtausendwende etabliert hat, ist das Ansinnen, Kultur- und Kunstschaffen als kompetenzförderndes Mittel bzw. Werkzeug zu verstehen, primär im Bildungsbereich. Das schlechte Abschneiden der Bundesrepublik in der Pisa-Studie 2001 erwies sich aus heutiger Sicht als eine Art »Glücksfall« für den Sektor der Kulturellen Bildung und Kulturvermittlung. Die Bedeutung von Kunst und Kultur für die Selbstbildung und die Teilhabe an der Gesellschaft steht von nun an im Mittelpunkt vieler Förderstrategien. Auch der Bundestag hat in dieser Zeit die hohe Bedeutung von Kultur erkannt und diese mit der Einsetzung der Enquete-Kommission in Deutschland im Jahre 2003 gewürdigt. Die Kommission hat 2007 einen Bericht vorgelegt, dessen Präambel weiter vorne in diesem Buch wegen der behäbigen und unglücklichen Metapher, Kultur sei ein Fundament, kritisiert worden ist. Insgesamt schlägt die Kommission nach ihrer ausführlichen Recherche jedoch interessante Wandlungsprozesse vor, die leider nur teilweise umgesetzt wurden.

In ihrem Bericht begrüßt die Kommission zunehmende Kooperationen mit der Wirtschaft und fordert gleichzeitig die Notwendigkeit künstlerischer Freiräume jenseits des kommerziellen Drucks.<sup>22</sup> Die soziale Situation, die Wichtigkeit der Künstlersozialkasse zur Absicherung von Künstler\*innen, aber das niedrige Lohnniveau im Kultursektor werden ebenso in den Blick genommen wie die gesellschaftliche Relevanz Kultureller Bildung und der Teilhabe von Kultur.<sup>23</sup> Während diese Punkte mehr oder weniger die kulturpolitischen Herausforderungen der Nullerjahre (und sicher auch der Gegenwart) widerspiegeln, vermitteln sie einen etwas naiven Glauben an zukunftsweisende Kooperationen mit Wirtschaft und eine recht pauschal definierte Wirkmacht Kultureller Bildung, welche der Komplexität des Feldes und ihrer Wirkungen nicht ganz gerecht wird. Die Bedeutung EU-orientierter und globaler

---

22 Deutscher Bundestag (2007): *Schlussbericht Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland«*, Kapitel 3 und 5.

23 Ebd., Kapitel 4 und 6.

Kulturpolitik ist aus heutiger Sicht immer noch richtungsweisend.<sup>24</sup> So lautet eine Empfehlung auf EU-Ebene:

»Die Enquete-Kommission empfiehlt der Bundesregierung, sich auf europäischer Ebene für ein weltweit wahrnehmbares europäisches Medium, wie Rundfunk oder Fernsehen einzusetzen, eine »Stimme Europas«, die mit erkennbarem europäischen Profil die globalen Entwicklungen begleitet und in der die Vielfalt der kulturellen Sphären Europas zum Ausdruck kommt.«<sup>25</sup>

Hinsichtlich der UNESCO wird ebenso empfohlen, dass die Deutsche UNESCO-Kommission ihre »intermediäre« Funktion weiterhin übernehmen sollte. Bund und Ländern wird geraten, »ein besonderes Augenmerk auf die Umsetzung des Übereinkommens zur kulturellen Vielfalt zu legen.«<sup>26</sup>

#### **4.7 Diversität, Nachhaltigkeit, Polarisierung und Digitalisierung: Grundlegende Transformationen fordern Kultur- und Kunstpolitik der Gegenwart heraus**

Während heutzutage noch um eine europäische Strategie gerungen wird, ist in letzter Zeit aufgrund der geopolitischen Lage das »Abkommen zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt Kultureller Ausdrucksformen« der UNESCO (2005) zu einer anerkannten Richtlinie geworden, einerseits Diversität zu fördern und gleichzeitig Praktiken des Kulturerbes zu schützen. Auf der Mondiacult-Weltkonferenz der UNESCO im Herbst 2025 in Barcelona, an welcher Kulturpolitiker\*innen aus 154 Ländern teilnahmen, wurde nicht nur Vielfalt als Gegenentwurf zu den essentialistischen Kulturmodellen rechter Parteien und reaktionärer

---

24 Ebd., Kapitel 7.

25 Ebd., S. 427.

26 Ebd., S. 429.

Präsidenten sichtbar, sondern auch die Rolle des Bündnisses, Dialog und mehrstimmigen Zusammenhalt zu fördern.

In den letzten beiden Jahrzehnten rückt das Themenfeld um Diversität kontinuierlich in den Mittelpunkt der Kultur- und Kunstpolitik. Einerseits aufgrund der Zunahme postkolonialer und antirassistischer Bestrebungen von Kunstschaffenden. Die Reflexion von Blackfacing, die Frage der Repräsentation unterschiedlicher Gruppen auf der Bühne, die Fluchtbewegungen zwischen 2015 und 2019, die Restitutionsprozesse in Museen, die aufgrund des Versprechens Emanuel Macrons 2017 in Burkina Faso, Kulturgüter und leibliche Überreste zu restituieren, die in kolonialen und imperialen Kontexten entwendet wurden, über Bénédicte Savoy Deutschland erreichten und hier im Gegensatz zu Frankreich tatsächlich grundlegende Prozesse eingeleitet haben, haben die Kulturlandschaft gewandelt. Kaum ein Theater oder Museum setzt sich nicht mit Mehrstimmigkeit, Diversität und Restitution auseinander.

Andererseits wird die Kunstszene seit einigen Jahren ebenso von einer Gegenbewegung herausgefordert. Die Alternative für Deutschland steht als Partei exemplarisch für eine Bewegung, welche sich bewusst gegen kulturelle Vielfalt einsetzt und als Verfechterin einer deutschen Leitkultur inszeniert, welche in ihrer Polarisierung und Vereinfachung Parallelen mit der NS-Kulturpolitik aufweist. Simple Freund-Feind-Schemata gehören ebenso dazu wie die Schaffung eines deutschen Kulturarrativs, welches Homogenität suggeriert, obwohl Kunst und Kultur in hiesigen Gebieten immer schon vom Zusammenkommen und Kooperieren verschiedenster kultureller Traditionen geprägt sind, das zeigen die geschichtlichen Linien mehr als deutlich. Aufgrund der geopolitischen Weltlage sind sowohl kulturpolitisch die »Stimme Europas« als auch internationale Bündnisse wie die UNESCO gefragt, darauf wird am Ende des Buches noch genauer eingegangen.

Im letzten Jahrzehnt wurden vermehrt ökologische Fragen innerhalb kunst- und kulturpolitischer Debatten gestellt. Die gesamte Kunst- und Kulturlandschaft ist aufgefordert, nachhaltig zu agieren und darüber hinaus die Themenfelder um Nachhaltigkeit und die damit erwachsende gesellschaftliche Verantwortung zu adressieren. Das Programm »Green Culture« mit der »Anlaufstelle Green Culture«, je-

doch ebenso Pilotprojekte der Kulturstiftung des Bundes wie »Zero – Klimaneutrale Kunst- und Kulturprojekte« zeugen hiervon.<sup>27</sup> Aus kulturpolitischer Sicht vielleicht noch entscheidender als der ökologische Fußabdruck ist das Vermögen von Kunsträumen, Orte zu sein, an denen Gemeinwohl und Ökologie diskutiert und vermittelt, bzw. die ökologische Verantwortung gegenüber der Welt sinnlich erfahrbar wird.<sup>28</sup> Hierbei nutzen Theater, Opern, Festivals und Museen vermehrt digitale Techniken, da über diese internationale Kooperationen und auch immersive Settings hergestellt werden können.

Die Covid-Pandemie zwischen 2020 und 2023 hat die Kunstpraxis in Präsenz lahmgelegt und viele Kunstschaaffende in existenzielle Krisen geführt. Dabei wurden mehrere Aspekte deutlich. Kunst wurde mehr und mehr als lebensnotwendig wahrgenommen. Gemeinsames Singen auf Balkonen, jedoch ebenso das Streamen unterschiedlicher Projekte und andere digitale Formate erschienen für die Gesellschaft notwendig, Gemeinschaft zu spüren und ebenso mit der Pandemie umgehen zu können. Auffallend waren die kreativen Lösungen von Künstler\*innen während der Pandemie, Kunst zu schaffen und diese den Menschen im Rahmen der Corona-Auflagen zugänglich zu machen.

Die Beauftragte für Kultur und Medien Monika Grütters hatte erreicht, dass mit dem Programm »Neustart Kultur« zunächst eine und dann noch eine weitere Milliarde aus dem Bundeshaushalt für Kulturschaaffende und Kunstinstitutionen bereitgestellt wurde, um durch die Krise zu kommen. Die Vergabe der Milliarden wurde unter einer bemerkenswerten Kooperation zwischen Verbänden, Ministerien, Behörden und Vereinen auf Bundes-, Landes und kommunaler Ebene bewerkstelligt und zeigt, wie kooperativ und organisiert die Kulturlandschaft

27 Mehr Infos auf der folgenden Website: <https://www.greenculture.info>, <https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/stiftung/umweltpolitik.html> (Aufruf 20.04.2026).

28 Zu der Bedeutung der Erfahrung der Nachhaltigkeitsziele im Kontext von Kultureller Bildung und Vermittlung habe ich einen Artikel auf Kubi Online veröffentlicht: Julius Heinicke (2022): *Kultur als Sustainable Development Goal?*, in: KULTURELLE BILDUNG ONLINE, <https://www.kubi-online.de/artikel/kultur-sustainable-development-goal> (Aufruf 20.04.2026).

in Deutschland ist und wie groß das Vertrauen der damaligen Kulturstaatsministerin in die Kunst- und Kulturorganisationen, Verbände und Jurys war. Im Nachhinein werden jedoch auch Stimmen der Kritik laut, dass Künstler\*innen weniger als Institutionen profitierten, einzelne Genres mehr als andere und Transparenz und ein nachvollziehbares Datenmanagement nicht immer gegeben waren.<sup>29</sup>

#### 4.8 Exkurs: Kulturpolitik im Wandel der Zeit: Die Geschichte des Berliner Stadtschlusses und das zweischneidige Erbe Preußens

Marion Gräfin Dönhoff fasst in ihrem Büchlein *Preußen* mit dem vielsagenden Untertitel *Maß und Maßlosigkeit* die kulturpolitische Bedeutung dieser feudalen Ära für die deutsche Kulturgeschichte anschaulich zusammen.<sup>30</sup> Anhand ihrer Überlegungen lassen sich einerseits die komplexen religiösen, kulturellen, gesellschaftlichen und politischen Verstrickungen und andererseits die Wirkmacht von Kulturpolitik in der deutschen Geschichte unter dem Einfluss Preußens darstellen, das 1701 als Königreich agierte und ab 1871 den Deutschen Kaiser stellte. Mit der Frage nach »Maß« und »Maßlosigkeit« findet sie eine Metapher für das kulturpolitische Pendel, welches innerhalb der deutschen Geschichte stets in zwei Richtungen schlägt. Vernunft, Rechtsstaatlichkeit, demokratische Verfahren stehen Barbarei, Diktatur und Willkür gegenüber.

In der Geschichte Preußens werden, das zeigt das kleine Büchlein Dönhoffs, die kulturellen Grundlagen dieser Paradoxie sichtbar, wel-

29 Das BKM hat eine Evaluation veröffentlicht, die online verfügbar ist: <https://kulturstaatsminister.de/neustart-kultur-evaluiert> (Aufruf 20.04.2026). Der Deutschlandfunk hat 2024 eine Reportage von Fabian Dietrich, Max Kuball und Peter Sim veröffentlicht: »Rettungsanker und Geldsegen«, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/neustart-kultur-kulturmilliarde-corona-kritik-100.html> (Aufruf 20.04.2026).

30 Dönhoff, Marion Gräfin (1987): *Preußen: Maß und Maßlosigkeit*, München: Siedler Verlag.

che uns immer wieder in den geschichtlichen Linien begegnet sind. Das Christentum brachte Nächstenliebe und Verantwortung genauso hervor wie Antisemitismus und Hexenverfolgung, Preußens Herrscher förderten Demokratie und Humanismus, ebenso Absolutismus und Kolonialismus. All diese Strategien wurden mittels kultureller und künstlerischer Techniken und Sphären gesellschaftlich verankert. Die folgenden Absätze zeigen diese verschiedenen Pendelausschläge anhand der Geschichte des Humboldt Forums von der kurfürstlichen Residenz über kaiserliche Repräsentanz hin zu einem Museum. Sie wurden in veränderter Form bereits veröffentlicht.<sup>31</sup>

Die Geschichte des Berliner Stadtschlosses, dem heutigen Humboldt Forum auf der Museumsinsel, veranschaulicht, wie politische Macht an die Deutungshoheit über und die Präsentation von Kultur innerhalb institutionalisierter Räume gekoppelt werden kann. Kurfürst Friedrich von Brandenburg lässt 1701 das Renaissanceschloss nach barockem Vorbild umgestalten. Die barocke Fassade symbolisiert nun den Machtanspruch des Herrschers innerhalb Europas. Die Krönung und Salbung durch die evangelischen Bischöfe in Königsberg zum König in Preußen werden durch die barocke Fassade des Schlosses, das nun auf gleicher Repräsentationsebene mit anderen europäischen Herrschern steht, auch architektonisch-kulturell bezeugt.

Darüber hinaus wird die Macht jedoch über die Sammlung und Präsentation von Kunst und Artefakten aus der ganzen Welt im Schloss dargestellt. Interessant ist hierbei neben dieser durchaus auch international repräsentativen Bedeutung von Kunstsammlungen der Versuch, die Vielfalt dieser Artefakte in einem singulären und homogenen System der Monarchie und deren Institution Schloss aufzuheben, im doppelten Hegelschen Sinne. Die Sammlungen werden im Schloss aufgehoben

---

31 Heinicke, Julius (2023): *Gemeinschaft im Verschiedensein? Kulturelle Bildung und Kulturvermittlung als Reflexionsraum einer Gesellschaft der Vielfalt*. Kirchner, Constanze /Pauli, Nicola, Wagner, Ernst (Hg.): *Transkulturelle Bildwelten – multiperspektivische Zugänge im Kunstunterricht – Praxisbeispiele und konzeptionelle Überlegungen*, Schriftenreihe KREApus, Band 29, München: Kopaed, S. 227-237. (Hier jedoch in veränderter Form).

im Sinne des Aufbewahrens und haben dort einen Ort. Sie präsentieren in ihrer Vielseitigkeit (Herkunft, Form, Gestalt) nun aber die (All-)Macht des Herrschenden, ihre ursprünglichen Bedeutungen und die jeweiligen kulturellen Kontexte und deren Geschichten werden hierbei meist aufgehoben im Sinne der Negation. So stehen Museen und Sammlungen heutzutage vor großen Herausforderungen, da das Wissen über die jeweilige kulturelle Bedeutung der Artefakte meist nicht überliefert wurde.

1830 wurde das Alte Museum gegenüber dem Schloss eröffnet und repräsentiert in Folge der Französischen Revolution den Anspruch des Bürgertums auf Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit. Das seit der Aufklärung immer öfter geforderte Recht auf Bildung des Bürgertums wird mit diesem Bau ebenso sichtbar wie die Bedeutung von Kunst und Ästhetik für diese, da sich hier bereits ein pluraler Ansatz in der ästhetischen Erfahrung andeutet. Von nun an formuliert nicht nur das Schloss mit seinem einzelnen Herrschenden einen Machtanspruch über die Deutung von Kunst und Kultur, sondern auch das Bürgertum repräsentiert seinen Willen an politischer Mitgestaltung u.a. auch durch die Schaffung von Museen und anderen Kunstinstitutionen. Neben dem Kunstgenuss fungieren diese als Räume der öffentlichen Debatten, die zwar einem größeren Kreis offenstehen, doch vornehmlich einer recht elitären Gruppe, in welcher die oben genannten Ausschlusskategorien im Kontext von Gender, Religion, Ethnie etc. eine entscheidende Rolle spielen.

Aufgrund der politischen und kulturellen Bedeutung des Schlosses kommt es nicht von ungefähr, dass 1918 Karl Liebknecht entweder von dem Westbalkon oder in unmittelbarer Nähe – darüber sind sich die Historiker\*innen nicht einig – die Republik ausrief. Obwohl sich in diesem Akt der künstlerisch-kulturelle Gestus eher noch zurückhält, wird in der darauffolgenden Nutzung des Schlosses während der Weimarer Republik das Ansinnen deutlich, gesellschaftliche Vielfalt hier institutionell und künstlerisch-kulturell zusammenzudenken. 1921 zog das Kunstgewerbemuseum ein, gleichzeitig werden die Räumlichkeiten des Schlosses unter anderem als Tagesheim für Studentinnen, vom Akademischen Austauschdienst, von der Forschungsgemeinschaft und

der Alexander-von-Humboldt-Stiftung genutzt. Das Schloss repräsentierte nicht nur die demokratische Selbstbestimmung der Bevölkerung, wie sie Liebknechts Akt symbolisiert. Vielmehr entstanden vielfältige und kreative Kunst- und Wissenschaftsformen. Der Mensch und seine Kreativität sowie soziale Fragen waren nun im Mittelpunkt, weniger der Machtanspruch eines einzelnen Herrschenden.

In der NS-Zeit wurde das Schloss zwar weniger als Repräsentationsort der Diktatur genutzt, jedoch zeitigte sich auch hier die Ideologie der Nationalsozialist\*innen. Es beherbergte ein Museum für die Geschichte der preußischen Staatstheater, die »arisiert« wurde, jegliche Formen jüdischen Kunstschaffens wurden aus dieser Geschichte eliminiert. Die Vielfalt an wissenschaftlichen und künstlerischen Zugängen und deren vielseitigen heterogenen Verknüpfungen (1918–1933) weicht einer homogenen Erzählung einer angeblich »arischen« Geschichte, die in der zensierten Darstellung durch Kunst sichtbar wird.

Unter anderem vor diesem Hintergrund konnte das Politbüro der DDR die Sprengung und den Abriss des Schlosses begründen und setzte mit der Errichtung des Palastes der Republik ein aus kulturpolitischer Sicht bemerkenswertes Zeichen. Zum einen war der Palast Ort der Volkskammer und repräsentierte somit das politische Regime, auf der anderen Seite beherbergte er mehrere Bühnen und Galerien. Der Versuch des Regimes, die Begrenzung der politischen Macht auf eine allein herrschende Staatspartei zu kaschieren und stattdessen eine Vielfalt des künstlerischen und kulturellen Erlebens zu unterstreichen, wird in diesem Gebäude mehr als sichtbar. Trotz des autoritären Gebarens der Elite verbinden viele ehemalige Bürger\*innen der DDR Momente der Gemeinschaft und des künstlerischen Genusses mit dem Gebäude, eine Erinnerung, der in der Debatte um den Abriss zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt wurde, die sich jedoch in den vielfältigen Kunstformen, die in dem von Asbest entfernten Rohbau vor dem endgültigen Abriss stattfanden, widerspiegelt.

Mit Blick auf das Berliner Stadtschloss, dessen Geschichte in Christian Walthers *Des Kaisers Nachmieter. Das Berliner Stadtschloss zwischen Revolution und Abriss* beschrieben wird, ist der Wiederaufbau im 21. Jahr-

hundert mehr als bezeichnend.<sup>32</sup> Er verdeutlicht nicht nur den Wunsch der politischen und gesellschaftlichen Eliten, an tradierte Formen der Macht und Repräsentation anzuknüpfen, sondern auch die Ignoranz und Unsensibilität gegenüber vielen anderen gesellschaftlichen Gruppen: Degradierungen und Marginalisierungen, Antisemitismus, die ambivalente Bedeutung des Palasts der Republik in der DDR, gleichsam jedoch auch die Versuche während der Weimarer Republik, einen demokratischen Raum der Vielfalt zu erschaffen, traten allesamt in den Hintergrund zugunsten einer homogen erscheinenden Narration preußischer Herrschaft, welche in erster Linie an die Blütezeit imperialer Herrschaft – auch die moderne Teilfassade kann davon nicht ablenken – erinnert. Das zunächst wohl kaum reflektierte Ansinnen, im wieder aufgebauten Schloss die ethnologischen Sammlungen zu präsentieren, zeugt von der kulturpolitischen Wirkmacht dieses Ortes, der mit diesen Sammlungen zunächst die koloniale Macht und Deutungshoheit über die Artefakte und Objekte aus aller Welt präsentiert.

Die zunehmenden Proteste gegen diesen offensichtlich neokolonialen und neoimperialen Gestus forderten jedoch eine Debatte ein, die danach fragt, wie sich die gegenwärtige Gesellschaft vor dem Hintergrund ihrer nationalsozialistischen und kolonialen Geschichte versteht, wen sie repräsentiert, was sie präsentiert und welche Gruppen die Deutungshoheit halten. Die Debatte um Restitution und postkoloniale Verantwortung bietet eine Möglichkeit, diesen Ort als gesellschaftlichen Reflexionsraum darzustellen, welcher die Ausschlüsse und Polarisierungen der Geschichte reflektiert und neue Wege gehen kann. Dabei spielt nicht nur die Kunst eine Rolle, welche, wie oben dargestellt, jene doppelte, wenn auch oftmals ambivalente Rolle einnehmen kann, indem sie die Wirkungsmuster einer Gesellschaft verstärken und/oder gleichzeitig hinterfragen kann. Das Humboldt Forum hat die Chance zu zeigen, dass es zwar in seinem Fundament und als Gebäude das Schloss imitiert, die hier gelebte Kultur aber eben nicht, wie es die

---

32 Walther, Christian (2021): *Des Kaisers Nachmieter. Das Berliner Stadtschloss zwischen Revolution und Abriss*, Berlin: vbb.

Enquete-Kommission suggeriert, ein abgeschlossenes Fundament bildet, sondern die Möglichkeit einer Sphäre eröffnet, die Geschichte im postkolonialen Sinne reflektiert und Neuanfänge wagt. Für diese Sphäre spielen die Künste, jedoch ebenso ihre Vermittlung und kulturelle Bildung, eine tragende Rolle.

## 4.9 Kurz zusammengefasst

In den geschichtlichen Linien werden vielerlei Machtspiele sichtbar:

- Religiös-klerikale, feudale-imperiale und bürgerliche Eliten nutzten Kulturpolitik strategisch, um die eigene Herrschaft und Diskurshegemonie zu halten. So etablierten sie kulturelle Normen- und Wertesysteme, welche die Machtlogik untermauerten und Freund- und Feindzuschreibungen ermöglichten. Antisemitismus, Misogynie, Xenophobie, Ableismus, Rassismus und Queerfeindlichkeit haben hier ihren Ursprung.
- Die religiösen und gesellschaftlich-kulturellen Systeme sind weit aus komplexer und weniger polarisierend als sie auf den ersten Blick scheinen. Nächstenliebe, Solidarität und Respekt sind entscheidende Grundpfeiler in der deutschen Kulturgeschichte, die innerhalb kulturpolitischer Strategien ebenso umgesetzt wurden. Allerdings werden diese sozialen Bestrebungen kontinuierlich von Strategien des Machterhalts des Eigenen und der Ausgrenzung anderer Gruppen unterwandert.
- Kunst wurde lange Zeit als Teil religiöser und feudaler Repräsentation gefördert und Künstler\*innen somit Auftragnehmer\*innen. Lediglich freie Theatergruppen auf Jahrmärkten agierten autonom, doch auch sie waren abhängig von Eintrittspreisen und Spenden.
- Mit der Etablierung des Mäzenatentums in der Neuzeit nahm die ästhetische Autonomie von Künstler\*innen zu, auch wenn sie von der Gunst der Förderer abhingen. Aufstrebende Kaufleute, später auch weitere Teile des Bürgertums und Industrielle, förderten Kunst in erster Linie, um die eigene Macht zu versinnbildlichen.

- Je mehr sich die Gesellschaft im Laufe des 19. und 20. Jahrhunderts (bis 1933) als demokratische Gemeinschaft verstand, desto größer war der Versuch, eine institutionalisierte und öffentliche Förderung von Künstler\*innen zu etablieren, insbesondere Musik, Theater und Oper profitierten hiervon.
- Im Nationalsozialismus wurde Kunst zum Spielball nationalsozialistischer Kulturpolitik und diese wiederum zum Austragungsort der antisemitischen, faschistischen und rassistischen Ideologie.
- In der Geschichte der DDR und BRD verdeutlichen sich verschiedene Förderlogiken. Während die DDR Kunst als Ort der sozialistischen Teilhabe und Gemeinschaftsbildung möglichst vielen zugänglich machen wollte, blieb diese in der BRD etablierten Eliten vorbehalten. Politisch unbequeme Kunst wurde in beiden Staaten zunächst kritisch beäugt, in der DDR jedoch massiv zensiert und unterdrückt, obgleich Teile der Kunstlandschaft zu einem wichtigen Ort der Regimekritik avancierten.