

# Postkoloniale Kulturpolitik

---

Julius Heinicke

## Das lange Ende des kolonialen Grauens

In der Einleitung des Bandes *Interweaving Performance Cultures: Beyond Postcolonialism* (2014) geht Erika Fischer-Lichte hart mit interkulturellen Theaterprojekten ins Gericht. Die internationalen Kooperationen, die sich beginnend mit den 1970er Jahren zunehmender Berühmtheit erfreuten und mit Namen wie Peter Brook und Ariane Mnouchkine verbunden werden, fördern in ihren künstlerischen Formen tendenziell abgeschlossene Performancekulturen, denen – so Fischer-Lichte – binäre Positionen »des Eigenen« und »des Fremden« zugrunde liegen (ebd. 4-5). Bereits 1990 attestiert der indische Theaterwissenschaftler Rustom Bharucha in seiner Essaysammlung *Theatre and the World* derlei Projekten darüber hinaus ein mafïöses Gebaren seitens der europäischen und nordamerikanischen Partner\*innen:

So many workshops and demonstrations amount to absolutely nothing, or serve as outlets for particular egos. Most of ›international‹ workshops in India have been organized by bureaucrats and cultural businessmen, who want to be connected to the power structures in the Euro-American cultural scene. Performers are merely awns in this game controlled by the intercultural mafia (Bharucha 1993:40).

Während mit Blick auf die internationale Kulturförderung der von Bharucha beschriebene Gestus erst in letzter Zeit kritisch reflektiert wird, beobachtet Fischer-Lichte bei künstlerischen Arbeiten bereits am Ende der Nullerjahre eine neue Tendenz. So wird in Tadashi Suzukis »The Bacchae« 2009 weniger die Binarität von Kulturen, sondern eher deren »Verflechtungen« repräsentiert. Diesen performativen Momenten legt sie eine Theorie der »Interweaving Performance Cultures« zugrunde, welche, so scheint es ihr, nicht nur koloniale Strukturen überwindet, sondern jenseits des Postkolonialen zu verorten ist:

The concept of interweaving performance cultures, by contrast, aims to examine them, both from the perspective of the artistic processes that allow for their emergence in performance as well as from that of their ethical, social, and political implications in and beyond performance. In doing so, the concept ultimately aims to explore the varieties of ways in which performances of interweaving cultures offer their participants experience *beyond postcolonialism* (ebd. 12-13).

Die Herausgeber\*innen des Bandes – neben Fischer-Lichte, Torsten Jost und Saskya Iris Jain – greifen die Stimmung jener Zeit auf, die tatsächlich zu einem *Beyond Postcolonialism* ermutigen konnte. Die internationalen Theaterwissenschaften betonten die Zunahme an unterschiedlichen wissenschaftlichen Zugängen. So haben die »African Theatre Association« und die »African and Caribbean Theatre and Performance Working Group« der »International Federation of Theatre Research« auf ihren Tagungen und in ihren Publikationen Wege jenseits westlicher und kolonialer Dichotomien aufgezeigt. Kene Igweonu beschreibt den Perspektivwechsel in der Einleitung zu *Trends in Twenty-First Century African Theatre and Performance*: »We have rather endeavoured to move away from the imprecise tendency to construct indigenous and literary theatre traditions and practices in Africa as binaries, and instead offered them as a matrix of African theatre and performance« (Igweonu 2011:31).

Die positive Grundstimmung der Überwindung kolonialer und imperialer Machtstrukturen wurde von der arabischen Revolution – auch als Arabellion oder arabischer Frühling bezeichnet – beflügelt, welche binnen kurzer Zeit sämtliche tradierten Herrschaftsmuster dekonstruierte. Das Ringen um die Freiheit und gesellschaftspolitische Aushandlung fand einen Reflexions- und Ausdrucksort insbesondere in künstlerischen Kontexten, sodass Theaterfestivals und Performances zu Symbolen des Protests und Neubeginns avancierten (Amine/Robertson 2014; Donath 2018). Zehn Jahre später hat sich anfänglicher Jubel zum großen Teil in Luft aufgelöst, und es zeigt sich, wie nachhaltig und auf welche perfide Art und Weise vermeintlich vergangene Herrschaftsmodelle – seien es nun koloniale, autokratische, patriarchale oder imperiale – immer noch die Gegenwart bestimmen. In Hinblick auf die Macht des Kolonialen lässt sich mit Gewissheit sagen, dass diese ganz und gar nicht überwunden ist und wir mitten im »Post-« und Dekonstruieren derlei Systeme sind. Das koloniale Grauen hat ein langes Ende.

Im Rückblick lässt sich darüber hinaus in Bezug auf den deutschsprachigen Raum eine erstaunliche und zugleich beunruhigende These aufstellen. Postkoloniale Diskurse und Reflexionen haben Theater und ihre wissenschaftlichen und künstlerischen Institutionen bis auf wenige Ausnahmen – wie zum Beispiel Joachim Fiebachs *Die Toten als die Macht der Lebenden* (1983) und Christopher Balmes Habilitationsschrift *Theater im postkolonialen Zeitalter: Studien zum Theatersynkretismus im englischsprachigen Raum* (1994) – erst seit einigen Jahren erreicht, obwohl diese international schon seit vielen Jahrzehnten diskutiert werden. Erst durch eine zunehmende Wahrnehmung dieser in anderen Disziplinen wie beispielsweise den Gender Studies, der Anglistik und den Afrika- und anderen Regionalwissenschaften wurden postkoloniale Fragestellungen auch im Theaterkontext verhandelt. Anfang der 1990er wurde noch ganz selbstverständlich von *Das Theater der Anderen* (Balme 2001) oder *Das eigene und das fremde Theater* (Fischer-Lichte 1999) gesprochen, allerdings damit auch ein Perspektivwechsel eingeleitet.

Die deutschen Bühnen waren über zehn Jahre später diesen Diskursen so fern, dass sich 2011 die Aktivist\*innengruppe Bühnenwatch gründen musste, um auf die im Theater weitverbreiteten Formen des Blackfacings und anderer rassistischer Stereotypisierungen aufmerksam zu machen. Erst langsam entwickelte sich der Protest zu einem ernstzunehmenden Diskurswandel. Einen weiteren Anstoß gaben Festivals wie »Foreign Affairs« und »Impulse«, gefolgt von Shermin Langhoffs Intendanz am Gorki Theater und weiteren Auseinandersetzungen und Projekten, beispielsweise am Berliner HAU, in den Sophiensälen und dem Hamburger Kampnagel. Wie nachhaltig das Theater postkoloniale und antirassistische Diskurse ignorierte, verdeutlicht Joy Kristin Kalus 2014 erschienener Artikel: »Dein Blackface ist so langweilig: Was das deutsche Repräsentationstheater von den Nachbarkünsten lernen kann«, in welchem das Ausmaß an kolonialem Ausdruck im zeitgenössischen Theater ersichtlich wird. Bezüglich der Ignoranz gegenüber diesen Rassismen sprechen einige Kommentare auf der Nachtkritikwebsite Bände.

## Die Perfidität des Kolonialen: Exklusion und Polarisierung

Obgleich sich die Situation heutzutage sichtlich geändert hat, antirassistische, queere und intersektionale Themen die Theater und Theaterwissenschaften erreicht haben, lässt sich feststellen: Postkoloniale Fragen werden Künste, Kulturen und Wissenschaften noch lange Zeit beschäftigen, da

sich das koloniale Muster äußerst hartnäckig in den globalen Denk- und Handlungsweisen über Jahrhunderte eingeschrieben hat und selbst vielerlei Versuche, welche sich dieser Machtstrukturen entledigen möchten, sich auffallend häufig kolonialer Taktiken bedienen. Das mag an der Perfidität des Kolonialen liegen, zu suggerieren, dass koloniale Normen und Denkweisen als natürlich und somit selbstverständlich gelten. Um die gegenwärtige Debatte kulturpolitisch verorten zu können, wird der Blick nun auf koloniale Denk- und Glaubensweisen gerichtet. So analysiert Christina von Braun deren Wirkungsmacht in Bezug auf die Konstruktion von »Geschlecht« und »Gender« und deren gegenwärtige Wandlungsgeschichte:

Dennoch ist unbestreitbar, dass sich derzeit auf der Ebene von biologischem Geschlecht wie von Gender (der sozialen Konstruktion von Geschlecht) eine tiefgehende Umwälzung vollzieht. Die Änderung brachte überhaupt erst die Erkenntnis, dass die »Natur« schon immer die Verkleidung der Kultur war. Eben diese erklärt die hohe Emotionalität, mit der über den Wandel der Geschlechterordnung debattiert wird. Wenn sich sogenannte Naturgesetze als Glaubenssätze erweisen, so rührt dies an existenzielle Bedingungen, die nicht nur das Geschlecht des Einzelnen, sondern auch andere Kategorien angehen und die Gemeinschaft überhaupt in Frage stellen. Hierin liegt die Gemeinsamkeit von Homophobie, Antifeminismus, Antisemitismus, Rassismus und Xenophobie: Alle haben einen »Fremdkörper« im Visier, der einerseits gehasst, andererseits aber auch zur Vergewisserung der eigenen Norm gebraucht wird (von Braun 2018:12-13).

Tatsächlich lässt sich festhalten, dass die symbolische Ordnung, auf die von Braun sich bezieht und die ihren Beginn in der Antike nahm, über die Jahrhunderte extrem rassistische, antisemitische, homophobe und frauenfeindliche Denk- und Handlungsweisen etabliert hat. Achille Mbembe sah sich in den letzten Monaten mit schweren Vorwürfen – insbesondere seitens des Antisemitismusbeauftragten der Bunderegierung Felix Klein – konfrontiert, da er neben einer Unterschrift für eine BDS-Kampagne, welche die Bunderegierung als antisemitisch einstuft, in seinen Werken einerseits Kritik am Gebaren des Staats Israel gegenüber Palästinenser\*innen und andererseits den Rassismus des Apartheid-Regimes und den Antisemitismus des NS-Regimes insofern vergleicht, als beide eine erhebliche Motivation im kolonialen Denken finden: »Das Apartheidregime in Südafrika und – in einer ganz anderen Größenordnung und in einem anderen Kontext – die Vernichtung der euro-

päischen Juden sind zwei emblematische Manifestationen dieses Trennungswahns« (Mbembe 2017:19).

Vergleiche dieser Art sind riskant, doch müssen sie, wie es die darauffolgende Debatte zeigt, gezogen werden. Ungeachtet der politischen Positionierung Mbembes gegenüber dem gegenwärtigen politischen Handeln Israels kann zunächst festgehalten werden, dass Mbembe ein differenziertes Aufeinanderbeziehen vornimmt und keine Gleichsetzung von Shoa und Apartheid vollzieht, auch nicht tendenziell. Im Kontext einer postkolonialen Fragestellung ist diese Verbindung nicht unwichtig, da ersichtlich wird, dass den antisemitischen und rassistischen Strukturen im nationalsozialistischen Denken neben antijudaistisch-christlichen, also religiösen, auch koloniale, demnach kulturpolitische Muster innewohnen, die sich über die Jahrhunderte in der westlichen Welt etabliert haben und zu vielerlei rassistischen Gesetzen geführt haben. So sieht auch von Braun eine Verbindung zwischen dem Rassismus der Kolonialpolitik und der Shoa:

Deutschland betrieb in seinen Kolonien eine strikte Rassentrennungspolitik. In Deutsch-Südwestafrika zum Beispiel gab es ein genaues juristisches Regelwerk, das jegliche Vermischung von Schwarz und Weiß verhindern sollte. Ab 1905, nach dem Aufstand der Herero und Nama, wurden »Rassenmischehen« verboten; es gab Sanktionen gegen weiße Männer, die Beziehungen zu Afrikanerinnen unterhielten. (...) Während die Kolonialeroberungen der anderen Großmächte Europas den Blick nach Übersee richteten, sollte nach der deutschen Auffassung auch der osteuropäische Raum durch den deutschen Samen »befruchtet« werden. (...) Anders als bei England und Frankreich richtete sich die deutsche Kolonialpolitik auf den innereuropäischen Raum. Diese spezifische Blickrichtung trug dazu bei, dass sich der NS-Rassismus gegen die eigenen Staatsbürger wandte und in Osteuropa das hinterließ, was der amerikanische Historiker Timothy Snyder als »Bloodlands« bezeichnet hat: die blutgetränkten Gebiete der Shoa und des Zweiten Weltkriegs (Von Braun 2018:328).

Die Vorwürfe Kleins gegenüber Mbembe ignorieren diesen Zusammenhang, was wiederum auf einen kolonialen Gestus hinweist. Anstatt die Tragweite des kolonialen, rassistischen und antisemitischen Denkens in der deutschen und europäischen Geschichte zu erkennen, werden die drangsalierten Gruppen gegeneinander ausgespielt und kategorisiert. Es erweckt fast den Eindruck, dass in Kleins Argumentationsweise die Shoa als ein Verbrechen gegen »die eigenen Staatsbürger« anerkannt wird, rassistische Genozide gegenüber

den Herero und Nama und der Apartheid als etwas »Anderes«, nahezu »Fremdes« marginalisiert werden. Die kolonialen Verbrechen, so könnte gefolgert werden, werden aus der deutschen Erinnerungskultur kategorisch verdrängt. Es ist bezeichnend und folgt einem tradierten kolonialen Muster, dass derlei Debatten um Deutungshoheit hierzulande auf den Rücken derjenigen übertragen werden, die antisemitische und rassistische Gewalt systematisch erfahren haben.

Doch nicht nur in diesem Kontext wird deutlich, inwieweit koloniale Muster die deutschsprachige Debattenkultur prägen, auch der postkoloniale Diskurs reproduziert diese erstaunlich oft. Das Programmheft des Festivals »Männlich, Weiß, Hetero« am Berliner HAU spielt nicht nur mit den typischen Kategorien, sondern gesteht ihnen offenbar (immer noch) eine uneingeschränkte Wirkungsmacht zu, so stellt Özlem Topçu fest:

Lange Zeit war der weiße Mann das Maß aller Dinge, die Norm, die Vergleichsgröße für alle anderen, der Babo unter den Menschen. Sein »westlich« aufgeklärter Blick bestimmte, wie der Rest der Welt zu sein hatte, wie und was »der Orient« etwa ist. Oder kleiner: Er saß (und sitzt vorwiegend) an den Schaltstellen von Kapital, Arbeitswelt, Gesellschaft und Politik und bestimmte, wer reinkommt. Wer eingestellt wird. [...] So kommt es etwa, dass in Zeitungsredaktionen, Behörden, Ministerien oder [...] kulturellen Institutionen zwar immer mehr (weiße) Frauen sitzen, Schwule auch, hier und da mal ein Ossi. Die Zahl der Migranten befindet sich jedoch weiterhin im unteren einstelligen Prozentbereich (Topçu 2015:25).

Der Blick auf Homophobie, Rassismus und Misogynie in der westlichen Geschichte bestätigt Topçus Argumentation. Gleichwohl wird im Faschismus sichtbar, dass ebenso weiße, heterosexuelle Männer Opfer kolonialer Genozide werden, Antisemitismus und Antiziganismus verdeutlichen dies. Es zeigt sich, wie gefährlich diese Art von Zuschreibungen ist, denn sie folgt einem kolonialen Gestus, der Reduktionen auf bestimmte Kategorien vollzieht und somit kategorisiert und stereotypisiert.

Es ist eher davon auszugehen, dass mit »männlich, weiß und hetero« im kolonialen Denken nicht nur Kategorien konstruiert wurden, sondern mittels dieser bestimmte Machtstrukturen durchgesetzt werden sollten: eine patriarchale Ordnung, die sich seit der Antike etabliert hat, eine heterosexuelle Ausrichtung der Partnerschaften, die sich in der römischen Kaiserzeit – aufgrund enormer Geburtenrückgänge durch Kriege und Seuchen – verstärkte. Von dieser Zeit an wurden beispielsweise männliche Prostituierte, die beim

Sexualakt den passiven Part übernommen hatten, öffentlich verbrannt. Der Rassismus, der Hautfarben kategorisiert und segregiert, hat sich offensichtlich in der Kolonialzeit durchgesetzt, um eine scheinbare westliche Überlegenheit zu naturalisieren. Neben Patriarchat, Heteronormativität und Rassismus spielen jedoch immer weitere Kategorien wie Religion und sozialer, gesellschaftlicher und familiärer Status eine Rolle, sodass die Vereinfachung auf »männlich, weiß, hetero« den weitaus komplexeren Strukturen von Degradierung und Marginalisierung im kolonialen Kontext beileibe nicht gerecht wird.

Mit Blick auf die einflussreichen Menschen in Politik und Theater kommen Namen wie Macron, Biden, Khuon und Castorf in den Sinn, jedoch ist das Panorama heutzutage auf den zweiten Blick durchaus diverser, auch sollte niemandem Heterosexualität aufgrund eines bestimmten Auftretens oder Habitus unterstellt werden. Der durchaus berechtigte Eindruck, dass es ein augenscheinlich männlicher, weißer, heterosexueller Mann in vielen Bereichen leichter hat als andere, verdeckt den Umstand, dass die Privilegien und Systeme, welche die Machtposition unterstreichen und fördern, kolonialen Ursprungs sind. Mag sein, dass innerhalb dieser Konstruktion der weiße, heterosexuelle Mann eher auf der Gewinnerseite steht als andere. Aus heutiger Perspektive jedoch sind derlei Systeme höchst fragwürdig, gleichwohl deuten sie darauf hin, dass die Geschichte des Denkens und der Ästhetik bestimmte koloniale Kategorien favorisierte und viele Reflexionsebenen ausblendete.

## **Hegel und die koloniale Beschränktheit des Denkens und der Ästhetik nach der Aufklärung**

Inwieweit koloniale Strukturen Denkräume beschneiden, indem sie Wissen und Weitsicht mittels ihrer Strategien einschränken, wird am Werk Georg Wilhelm Friedrich Hegels deutlich. Obwohl er sich und sein Handeln in der Tradition der Aufklärung verstand und die Errungenschaften der französischen Revolution feierte, vermochte er es nicht, dies auf die Gesamtheit der Menschheit anzuwenden, weil er trotz der Weitsicht seines Denkens maßgeblich von kolonialen Strukturen beeinflusst war. Helen Buck-Morss ist in *Hegel und Haiti* (2011) diesem kolonialen Gedankengut nachgegangen, welches sich nicht nur in rassistischen Äußerungen, sondern auch im System seiner Erkenntnis- und Geschichtstheorie zeitigt. So präfiguriert Hegel in der *Phänomenologie des Geistes* mittels eines binären Figurenensembles, des Einen und

des Anderen bzw. des Herrn und des Knechts, ein bürgerliches Subjektbewusstsein, welches später von Freud und Lacan aufgegriffen wird, jedoch die koloniale Befangenheit verdeutlicht. Es ist zwar bezeichnend für die Weitsicht Hegels, Möglichkeiten des Ausbruchs aus der kolonialen Machtspirale des Herrn und Knechts anzudeuten, indem er dem Knecht das Potenzial zugesteht, die binäre Ordnung zu dessen Gunsten zu wandeln, was Marx wiederum aufgreift. Er selbst setzt diese Option jedoch nicht um, sie bleibt eine vage Andeutung (vgl. Heinicke 2019:65-85).

Auch in seiner Kunsttheorie wird dieses Paradoxon zwischen philosophischer Weitsicht und kolonialer Beschränktheit sichtbar. Am Ende seiner *Vorlesungen über die Ästhetik*, die er nicht mehr selbst verfasst hat, sondern welche sein Schüler Heinrich Gustav Hotho aus Mitschriften zusammenstellte, spricht er von einem neuen »höheren Band«, das geknüpft werden muss. Hegel erkennt, dass seine Systematik des Ästhetischen, welche er in den Vorlesungen nachgeht, mit dem Drama ein Ende hat. So argumentiert er, dass die Helden bei Schiller und Goethe gegen das Gesellschaftssystem und die Gemeinschaft an sich aufbegehren und es somit keine Weiterentwicklung geben kann. Dass darüber hinaus jedoch die Strukturen der Gesellschaft und Gemeinschaftsvorstellung dekonstruiert werden können und deren Systeme neu gedacht werden können, übersteigt ganz offensichtlich Hegels Vorstellungskraft. Seine Ideen und Überlegungen deuten jedoch das Potenzial des Ästhetischen an, koloniale Denkstrukturen sprengen zu können, und sind so auch für gegenwärtige Diskussionen von unschätzbarem Wert (vgl. Heinicke 2019:92-106).

Trotz der kolonialen Beschränktheit soll an dieser Stelle betont werden, dass Hegels Werke entscheidende Impulse für Denkweisen des Aufbrechens imperialer und kolonialer Strukturen gegeben haben. Foucault, Benjamin, Butler und Marx beispielsweise befragen, aber nutzen auch seine Erkenntnisse. Auch dies ist eine heutzutage so wichtig scheinende Erkenntnis. Tradierte Autor\*innen auf einzelne Aussagen oder Strukturen zu reduzieren wird der Komplexität derer Arbeiten häufig nicht gerecht. Es geht vielmehr darum, die Ambivalenzen und kolonialen Strukturen herauszuarbeiten und zu dekonstruieren, damit diese nicht mehr länger im Diskurs wirkungsmächtig sind.

Das Phänomen der kolonialen Gestaltung und Beschränkung ästhetischer Räume wird auch in vielen Traditionen und Handlungsweisen gegenwärtiger Theaterinstitutionen sichtbar. Lange Zeit unterlag die Auswahl an Schauspielschulen, die Repräsentation auf der Bühne einem Auswahlkriterium, welches

auffallend kolonial-rassistische Züge trug, indem ganz bestimmte Vorstellungen von Männlichkeit, Weiblichkeit und Aussehen favorisiert wurden, die in erster Linie den bürgerlich-westlichen Vorstellungen entsprachen. Trotz vieler Wandlungen in den letzten Jahren ist dies oftmals noch immer der Fall. Die Kolonialgeschichte – beispielsweise in Südafrika und Zimbabwe – verdeutlicht ebenfalls, wie vortrefflich sich die Institution Theater eignet, Strukturen der Aus- und Abgrenzung zu etablieren: den Zugang zur Institution, die Hierarchien zwischen Regie und Schauspielenden, die Repräsentation der Körper auf der Bühne und die Auswahl der Texte und Themen. Dem Theater liegen nicht nur wie allen Institutionen Machtstrukturen zugrunde, sondern es vermag diese »leibhaftig« darzustellen, weshalb es aus kulturpolitischer Sicht eine besondere Relevanz in der postkolonialen Reflexion hat: Einerseits ist die koloniale Hierarchie und Denkweise hier besonders robust und wirkungsmächtig, andererseits erscheint die nachhaltige Dekonstruktion dieser zwar aufwendig, jedoch ist das Potenzial, hier Orte und Räume der postkolonialen Reflexion zu schaffen, vergleichsweise hoch.

### **Wandlungsversuche: 360° und die Fallen vermeintlicher Diversität**

Das Programm 360° der Bundeskulturstiftung ermutigt Kulturinstitutionen, koloniale Hierarchien zu entlarven und sich der zunehmenden Vielfalt zu öffnen:

Mit 360° – Fonds für Kulturen der neuen Stadtgesellschaft unterstützt die Kulturstiftung des Bundes Institutionen aus den Sparten Kunst, Musik, Darstellende Künste, Literatur, Architektur, Neue Medien und verwandte Formen sowie spartenübergreifende Institutionen und kunst- und kulturhistorische Museen, in ihrem Feld die gesamte Gesellschaft in den Blick zu nehmen: Einwanderung und kulturelle Vielfalt sollen als ebenso chancenreiches wie kontroverses Zukunftsthema aktiv in das eigene Haus und in die Stadtgesellschaft getragen und strukturelle Ausschlüsse im Kulturbetrieb vermindert werden (Website Bundeskulturstiftung »Fonds 360°«).

Institutionen werden mit einer Personalstelle (sogenannte Agent\*innen) und Projektmitteln gefördert, um diese Wandlungsprozesse zu initiieren und zu begleiten. In gewisser Weise knüpft der Fonds an Initiativen in Australien, Kanada und Großbritannien an, bei denen Diversity-Beauftragte in den jeweiligen Kulturinstitutionen ebenfalls Strategien des Umdenkens und Wan-

delns initiieren und unterstützen sollen. Sara Ahmed hat in ihrer viel beachteten Publikation *On being included* (Ahmed 2012) die Aufgabenfelder und Handlungsweisen, deren Potenziale und Herausforderungen analysiert. So geben die Diversity-Beauftragten an, sie hätten häufig den Eindruck, in der Institution mit ihrer Arbeit gegen eine Mauer zu rennen, da die tradierten Normen und Strukturen so starr sind. Gleichzeitig werden sie selbst systematisch auf das Thema »Diversity« reduziert:

My task in the following chapters is to consider what the institutionalization of diversity means for those employed as diversity workers (doing diversity) or those whose arrival is coded as a sign of diversity, such as people of color (being diversity). What does it mean to have a body that provides an institution with diversity? (Ahmed 2012:49).

Die Reduktion auf »doing« und »being diversity« kategorisiert somit jegliches Handeln und Denken der Personen. Dies führt dazu, dass sich die Strukturen der Institution selbst nicht wandeln, da das Thema Diversity bereits mit diesen Personen »abgedeckt« ist und von den Abläufen getrennt und isoliert wird. Ahmed verdeutlicht, welche Ebenen dagegen in Institutionen betrachtet und analysiert werden müssen, um das Thema Diversity zu verankern:

I have begun with the question of what it means to institutionalize diversity. My aim has been to show that institutions should not be treated as the social actors. Institutions provide a frame in which things happen (or don't happen). To understand how »what happens«, we actually need to narrow (rather than to widen) the frame: to think about words, texts, objects, and bodies, to follow them around, to explore what they do and to not do, when they are put into action (ebd., 49-50).

Die Situation, welche Ahmed hier beschreibt, ist paradox und verdeutlicht den Prozess, in welchem Kultur- und Kunstinstitutionen sich befinden, die sich der Themen Diversität und Vielfalt annehmen. Um hinter die Fassade der Institutionen und Hierarchien blicken zu können, die Komplexität der kolonialen Strukturen auf den unterschiedlichsten Ebenen zu durchschauen und zu durchbrechen, ist der Schritt, Personen zu ermächtigen, dies zu initiieren, unumgänglich. Allerdings nimmt dieser Prozess in Kauf, dass einzelne so als »Vielfalt/Diversity-Agent\*innen« markiert und darauf reduziert werden, und es ist bekannt, dass in Kunstinstitutionen derlei gesellschaftspolitische Anliegen oftmals als die künstlerische Freiheit einschränkend stigmatisiert werden. Interessanterweise wird in der gegenwärtigen gesellschaftspolitischen

Debatte dieses Themenfelds ein ähnliches Phänomen sichtbar. Die »Aufgabe« der postkolonialen und antirassistischen Reflexion wird auch hier gern Einzelnen zugewiesen, die im Vorfeld als »being diversity« oder »doing diversity« kategorisiert wurden und werden. Nun beanspruchen einige, die diese Rolle übernommen haben, die Diskurshoheit, was wiederum andere erstaunt. Die Frage, wer über koloniale Diskriminierung und Rassismus sprechen darf, wird erhitzt diskutiert.

Aufgrund der Zuschreibungen und Kategorisierungen, die ganz offensichtlich einem kolonialen Muster folgen, gestaltet sich die Debatte nicht nur recht komplex, sondern wird äußerst emotional geführt. Das Bestreben einiger Vertreter\*innen von Gruppierungen, die im kolonialen Denken marginalisiert und/oder degradiert wurden, die Diskurshoheit in Themen, die sie betreffen, zu erlangen, ist folgerichtig und nachvollziehbar. So wichtig dieser Schritt ist und auch gegangen werden muss, um im Diskurs eine Stimme erheben zu können und somit die Diskussion eigener Themen federführend gestalten zu können, bleibt er jedoch im kolonialen System stecken, da die Vielfalt an Biografien, Hintergründen und Geschichten samt ihrer Komplexität allein anhand kolonialer und rassistischer Kategorien und Zeichen bestimmt wird.

Hier weist Ahmed den Institutionen eine entscheidende Funktion zu. Sie stellt – wie bereits oben zitiert – fest: »My aim has been to show that institutions should not be treated as the social actors. Institutions provide a frame in which things happen (or don't happen).« Im Gegensatz zu den handelnden Akteur\*innen innerhalb der Institutionen haben diese die Aufgabe, den Rahmen und die Struktur für »Diversity« bzw. Vielfalt zu garantieren. Diese gebaren sich gegenwärtig jedoch eher kolonial-hierarchisch und favorisieren selten Gruppen und Denkweisen, die eine Vielfalt repräsentieren. Gleichwohl sind mit Blick auf die Theaterlandschaft Wandlungsprozesse bereits im Gange.

In den letzten Monaten hat sich darüber hinaus gezeigt, dass die für den gesellschaftlichen Wandel notwendige grundlegende Aufgabe von Institutionen, Vielfalt zu garantieren, ebenfalls von einzelnen Vertreter\*innen der postkolonialen Debatte infrage gestellt wird. Die Ausladung von Achille Mbembe aufgrund der oben beschriebenen Antisemitismusvorwürfe und das Ausladen von Künstler\*innen, deren Aussagen und Handlungsweisen durchaus streitbar sind oder provozieren, zeugen davon, dass Institutionen als »social actors« agieren, anstatt einen Rahmen für die Verhandlung von Vielfalt zu garantieren. Die sogenannte »cancel culture« macht sich einen kolonialen Ges-

tus zu eigen, sie zensiert gesellschaftspolitische Vielfalt und versucht Institutionen zu einer Agentin ihrer eigenen Diskurshoheit zu instrumentalisieren.

## **Lichtblicke: Aushandlung, Mitgestaltung und Entähnlichung**

Damit sich die postkoloniale Debatte weiter entfalten kann und koloniale Strategien dekonstruiert werden können, sind Kultur- und Kunstinstitutionen, welche die Aushandlung und Verhandlung von Vielfalt ermöglichen, unumgänglich. Da Vielfalt in den wenigsten politischen und demokratischen Diskursen konsequent verortet wird, fallen Kultur- und Kunstinstitutionen in koloniale Muster der Polarisierung zurück, anstatt eine offene demokratische Debatte zu ermöglichen. So stößt der Kulturwissenschaftler Volker M. Heins auf einen blinden Fleck innerhalb der Arbeiten der Frankfurter Schule, Vielfalt konsequent zu denken und systematisch einzubeziehen. Er legt dar, dass der Versuch, Freiheit einem größtmöglichen Kreis der Gesellschaft zu ermöglichen, dazu führt, dass sich alle Mitglieder diesem unterzuordnen haben und somit das Wahre von Vielfalt zugunsten des Prinzips *Ex uno plures* (»Aus einem Viele«) in den Hintergrund tritt. In der gegenwärtigen Debatte zeigt sich, so Heins, dass es diesen »Konsens« nicht gibt und er somit stets neu ausgehandelt werden muss: »Wo die Hoffnung auf fortschreitende Annäherung an das Ideal eines vollständigen Konsenses vergeblich ist, lassen sich moderne, plurale, postimperiale Demokratien nur im Modus der permanenten Aushandlung partieller und provisorischer Kompromisse regieren« (Heins 2019:693).

Die Politikwissenschaftlerin Danielle Allen sucht in eine ähnliche Richtung und fragt, inwiefern politische Gleichheit mit dem Recht auf persönliche Autonomie verbunden werden kann. Für eine demokratische Gesellschaft ist es, so argumentiert sie, unumgänglich, dass sich die Mitglieder Regeln und Zwängen unterordnen. Neben kontinuierlichen Debatten, die Heins für postimperiale Demokratien als grundlegend einstuft, ist für sie der Zugang bzw. die Möglichkeit der politischen Partizipation, also die Gestaltung dieser Regeln, grundlegend:

Für ein auf Autonomie beruhendes Wohl reicht es nicht aus, als Individuum in einem autonomen Raum Autor des eigenen Lebens zu sein. Wir alle leben unter einer ganzen Reihe von gesellschaftlichen Zwängen. Es ist einfach nicht möglich, durch die Welt zu gehen, ohne eine ganze Reihe von Zwän-

gen anzuerkennen und sich ihnen zu beugen, die von Gesetzen, gemeinsamen kulturellen Praktiken, sozialen Normen und so weiter herrühren. Die einzige Möglichkeit, vollständig autonom zu sein – die eigene Zweckorientierung im vollen Umfang zu aktivieren –, besteht deshalb im Grunde darin, diese sozialen Zwänge sowohl in politischer als auch in kultureller Hinsicht mitzugestalten (Allen 2020:233).

Heins' und Allens Überlegungen zeigen einmal mehr, welch verantwortungsvolle Aufgabe in gegenwärtigen Zeiten den Akteur\*innen und Räumen der Kunst- und Kulturlandschaften zukommen, um einerseits die Möglichkeit der permanenten gesellschaftlichen Aushandlung zu schaffen, andererseits den Zugang für möglichst viele Gruppen zu garantieren, aktiv an der Gestaltung dieser Diskurse beteiligt zu sein. Dabei bleibt jedoch die Herausforderung bestehen, wie die Vielfalt der Gesellschaft tatsächlich »gleich« innerhalb dieser Räume repräsentiert werden kann und nicht einzelne Stimmen die anderen im kolonialen Gestus drangsaliieren oder übertönen.

Mbembe gilt als einer der bedeutendsten Theoretiker\*innen der gegenwärtigen postkolonialen Debatte. In seinen Schriften verdeutlicht er die Tragweite kolonialen Handels in seinen brutalen Formen systematischer Gewalt, Unterwerfung und Degradierung: Koloniale Strukturen haben die gesamte Gesellschaft, Politik, Kultur, Wirtschaft und Wissenschaft westlicher und der von ihr vereinnahmten oder geprägten Welten geprägt und das Erbe vieler Kulturen zerstört. So zeigt Mbembes vergleichsweise offensiver Gebrauch des N.-Worts dessen koloniale-rassistische Konstruktionen, gleichzeitig jedoch dessen emotionale Wirkungsmacht, welche die sadistischen Züge der Kolonisator\*innen und die ambivalente Situation der Nachkommen der Kolonisierten verdeutlicht. Indem Mbembe in seinen Schriften *Kritik der Schwarzen Vernunft* (2014) und *Politik der Feindschaft* (2017) zwischen politikwissenschaftlichen, philosophischen und ästhetischen Analysen und Beschreibungen kontinuierlich wechselt, verdeutlicht er die vielschichtigen Ausdrucksebenen kolonialer Strukturen und Gesten, jedoch auch die Möglichkeit, in assoziativen Erörterungen und analytischen Reflexionen von Denk- und Handlungsweisen afrikanischer Kulturen einen Raum des postkolonialen Widerstands und Neubeginns zu schaffen. Kritiker\*innen werfen seinen Analysen vor, koloniales Gedankengut weiterzudenken, da er in vielen Passagen – beispielsweise mit Rückgriff auf Fanon – eine koloniale Denkweise vorspielt. Allerdings scheinen diese Referenzen eher auf den selbst erfahrenen Universalitätsanspruch

des Kolonialen hinzuweisen bzw. diesen vorzuführen, um ihn daraufhin zu dekonstruieren.

Aus kulturpolitischer Sicht ist bemerkenswert, dass Mbembe bewusst ästhetische Räume für die Dekonstruktion des Kolonialen erschafft. Er beschreibt die komplexen ästhetischen Bedeutungsebenen des Körpers und des Raums afrikanischer Gesellschaften, welche er an einigen Stellen – das kann durchaus kritisiert werden – sehr verallgemeinert, erörtert die Kompetenz innerhalb der afrikanischen Diasporagesellschaften, Neuerungen und ungewohnten Situationen mit einer hohen kulturellen Ambiguitätstoleranz zu begegnen, welche für den Umgang mit den gegenwärtigen Gesellschaftswandlungen grundlegend ist und deren Ursprung er in präkolonialen Kulturtechniken verortet. Das Ästhetische wird auf diese Weise zu einer Sphäre, in welcher Neuerungen gelebt und starre koloniale Strukturen im Spivakschen Sinne »verlernt« und abgelegt werden. Allerdings deutet er im gleichen Zuge auch auf die Macht kolonialer Ästhetiken hin.

Mbembes Werke geben vielerlei Beispiele von Statuen und Siegestrophäen, deren koloniale Macht immer noch wirksam ist. Das Bestreben vieler Gruppen, welche durch koloniale und rassistische Strukturen behelligt werden oder wurden, die Diskurshoheit über koloniale Trophäen zu gewinnen, wird abermals nachvollziehbar. Gleichwohl zeigt Mbembe, dass die Dekonstruktion kolonialen Denkens nur dann möglich ist, wenn die Rückgewinnung der Diskurshoheit mit dem Versuch einhergeht, koloniale und rassistische Zuschreibungen nicht in Privilegien zu verwandeln, sondern sie aufzulösen. So erörtert er die Vision einer »universellen Gemeinschaft«, der es gelingt, trotz der vielen Unterschiede miteinander zu leben. Dieses Ansinnen ist beachtenswert, da er eine hoffnungsvolle und möglicherweise das Postkoloniale überwindende Chance für ein gesellschaftliches Miteinander formuliert:

Die Frage der universellen Gemeinschaft stellt sich daher per definitionem in Begriffen des Im-Offenen-Wohnens, der Sorge um das Offene – was etwas ganz anderes ist als ein Vorgehen, das in erster Linie darauf zielt, sich abzuschließen und eingeschlossen in dem zu bleiben, was gewissermaßen mit uns verwandt, was uns ähnlich ist. Diese Form der *Entähnlichung* ist das genaue Gegenteil der Differenz (Mbembe 2014:232).

In meiner Habilitationsschrift *Sorge um das Offene: Verhandlungen von Vielfalt im und mit Theater*, in welcher ich einige der hier vorgestellten Gedanken bereits ausführlich diskutiert habe, übersetze ich den Gestus der »Sorge um

das Offene« in ein ästhetisches Vermögen, welches Prozesse der »Entähnlichung« initiiert. So eignen sich ästhetische und insbesondere performative Räume, den Zuschauenden und Teilnehmenden die Erfahrung von Momenten und Prozessen der Entähnlichung zu ermöglichen. Sebastian Nüblings Inszenierung *In unserem Namen* am Berliner Gorki Theater (2015), die nicht nur Elfriede Jelineks *Die Schutzbefohlenen* dekonstruierte und befragte, sondern in der das performative Ereignis im Zuschauerraum, in welchem die Sitzreihen entfernt wurden, stattfand, ist eines der vielen Beispiele der letzten Jahre, welche Räume der Entähnlichung innerhalb von Theateraufführungen erschufen. Die Zuschauenden wussten nicht immer, wer die Darstellenden sind und wer nicht. Letztere befragten in unterschiedlichen Sprachen Jelineks komplexen Text, aber auch Protokolle von Debatten und Anhörungen im Bundestag zum Thema Bleiberecht. »Körperlich« und »geistig« wurden die Teilnehmenden in eine Sphäre des Nicht-Wissens, Befragens und gemeinsamen Verstehens versetzt: Körperlich, da der sichere Zuschauerplatz nicht vorhanden war und die Möglichkeit im Raume stand, dass die Nachbarperson sich als Schauspieler\*in entpuppt und einen in die Performance physisch einbezieht. Geistig, da aufgrund der Sprachenvielfalt und kulturellen Bezüge niemand alle Verknüpfungen und Kontexte verstehen konnte, keiner konnte eine Diskurshoheit vortäuschen, selbst nicht das künstlerische Team, auch wenn dieses Dramaturgie und Inhalte vorgab.

Das Unwissen und die damit erschaffene Unsicherheit wurden gemeinschaftlich erfahren, jedoch nicht auf ähnliche Weise, sondern aufgrund der verschiedenen individuellen Erfahrungen, Kenntnisse, Kompetenzen ganz unterschiedlich. Diese Strategie der Entähnlichung führte zudem zu einem Prozess der Sorge um das Offene, indem nicht nur das Sich-nicht-ähnlich-Sein gemeinschaftlich erfahren wurde, sondern auch die Produktion jede einzelne Person dazu angeregte, ihr Wissen und ihre Erfahrungen zu befragen und den eigenen Kontext zu erweitern: Nach dem Prinzip des Worldcafés teilten die Schauspieler am Ende der Produktion ihr Wissen, ihre Fragen und ihre Erfahrungen und es entstanden Inseln des Fragens, Teilens und der Diskussion.

So lapidar dieser Gestus erscheinen mag, so entscheidend sind die Momente der Entähnlichung für das Verständnis einer Gesellschaft der kulturellen und gesellschaftlichen Vielfalt, so das Fazit in der *Sorge um das Offene: Verhandlungen von Vielfalt mit und im Theater*:

Die Voraussetzung für eine demokratische Gesellschaft, die Minderheiten schützt und Rassismus und Ausgrenzung nicht duldet, ist zunächst das Wissen und die Erfahrung, dass ein jeder sich in vielen Punkten von anderen unterscheidet und diese Verschiedenheit des Selbst zu anderen schützen möchte. Dies ist ein Erfahrungsmoment der Entähnlichung, welcher Forderungen nach Assimilation entgegentritt und das Verschiedensein und das Sich-nicht-ähnlich-Machen als Garant für ein friedliches Zusammenleben bestärkt. Sobald jeder diese Erfahrung der Entähnlichung gegenüber sich und den anderen macht, sind wir gleich in der Verschiedenheit. Diese Gleichheit ist die Grundlage für die Umsetzung eines demokratischen, humanitären und einander respektierenden Miteinanderlebens und eine erste Knüpfung des neuen Bundes, den Hegel schon am Ende seiner Vorlesungen über die Ästhetik andeutet, wenn auch nicht in dessen Ausmaß und Gänge erkannt hat (Heinicke 2019:224).

Die Kultur- und Theaterlandschaft befinden sich zurzeit mitten in einem postkolonialen Wandlungsprozess, in welchem Neuerungen gewagt werden, jedoch koloniale Wirkungsweisen beileibe nicht an Macht verloren haben. Um der kolonialen Grausamkeit perspektivisch ein Ende zu setzen und in einen Status »beyond colonialism« zu gelangen, könnten folgende kulturpolitische Überlegungen und Folgerungen sinnvoll sein.

## Kulturpolitische Folgerungen

Die gegenwärtige Situation der Kultur- und Kunstlandschaften, ihre vielfältigen Wandlungsprozesse, Umbrüche, Neuerungen und Debatten fordern von den kulturpolitischen Akteur\*innen ein Überdenken und Neubetrachten von Diskursen, Rahmungen, Strukturen und Fördermodellen. Von den Ausbildungsstätten über etablierte Institutionen bis hin zur Freien Szene: Alle werden zurzeit von innen und außen bewegt und kritisch befragt. Welche Gruppen haben Zugang, welche Hierarchien wirken, was wird wie von wem gelehrt, präsentiert und dargestellt, wer nimmt teil oder kommt in den Genuss?

Mit Rückblick auf die vorgestellten kultur- und politikwissenschaftlichen Überlegungen lässt sich festhalten, dass insbesondere drei »Grundeinstellungen« für die gegenwärtigen Kunst- und Theaterlandschaften richtungweisend sind: Die Möglichkeit des »permanenten Aushandelns« (Heins 2019), das Recht auf »Mitgestaltung« (Allen 2020) und die Fokussierung der »Sor-

ge um das Offene« samt der Vorstellung einer Gemeinschaftsstiftung mittels »Entähnlichung« (Mbembe 2014; Heinicke 2019). Auf den verschiedensten kulturpolitischen Ebenen können diese Grundeinstellungen angewandt und etablierte Strukturen und Systeme verändert werden.

Der postkoloniale Diskurs und die vorstehenden Überlegungen verweisen auf die Notwendigkeit, dass Ausbildungsstätten ihre akademisch-disziplinären Grenzen überwinden, um sich den Phänomenen der sich wandelnden Gesellschaften zu stellen. Das apodiktische Beharren der Disziplinen auf den eigenen Diskursen, der Kunsthochschulen auf tradierten Mustern und Spielweisen, deutet darauf hin, dass in akademischen Gefilden exkludierende und einschließende Strukturen nicht nur denkbar, sondern gegenwärtig sind. Erste Prozesse des Öffnens, des Ausweitens und Überdenkens sind angestoßen, müssen jedoch weitergeführt und ausgebaut werden, damit die Ausbildungsstätten die Vielfalt der Gesellschaft präsentieren und ihre Themen und Diskurse künstlerisch-wissenschaftliche verhandeln, analysieren, reflektieren und voranbringen.

Der Wandlungsprozess in den Akademien führt langfristig mit Sicherheit zu Neuerungen in den etablierten Theaterinstitutionen und der Freien Szene, doch auch hier scheinen ein Befragen von tradierten Strukturen und die Etablierung von Öffnungs- und Reflexionsprozessen alles andere als obsolet. Theatern können Anreize geboten werden, sich intensiver mit den lokalen und regionalen Gesellschaften und deren Themen und Bedürfnissen auseinanderzusetzen. Abläufe und Hierarchien können systematisch in postkolonialer Manier befragt werden. Hier bietet Ahmeds Ansatz, über einzelne Repräsentationen von Diversität hinauszugehen und die Ebenen der Institution nach ihrem Vermögen zu betrachten, diese zu leben und zu fördern, jede Menge Potenzial. Das angestammte Publikum kann ebenso mit einbezogen werden wie Menschen und Gruppen, welche bis dato kein Interesse haben oder keinen Zugang finden. Die vielfach geforderte intensivere Kooperation mit der Freien Szene ist mit Sicherheit hilfreich, denn es zeigt sich, dass diese die Wandlungsprozesse bereits aufgegriffen hat und diskutiert.

Der zunehmenden Verhärtung der Fronten zwischen verschiedenen Interessengruppen und deren Agenden kann langfristig begegnet werden, indem die Vielfalt, die Sorge um das Offene und der Schwerpunkt auf Entähnlichung als gemeinsamer Grundkonsens verstanden wird. Strategien der Exklusion, Zensur und Dichotomisierung sind kolonialer Prägung und fördern Rassismus. Sie eignen sich nicht, um derlei Wandlungsprozesse durchzuführen und die Möglichkeit der permanenten Aushandlung zu etablieren. Nur

wenn sich alle beteiligten Akteur\*innen darüber einig sind, wird es langfristig Perspektiven geben, das Koloniale zu überwinden.

Zum Schluss lohnt so der Rückblick auf den Anfang dieser Überlegungen. Fischer-Lichtes Theorie des »Interweaving« beschreibt jenes gleichberechtigte Aushandeln verschiedenere Positionen, Lebensfäden und Erfahrungen an einzelnen Theaterprojekten. Aus kulturpolitischer Sicht sind diese Beispiele in der gegenwärtigen Theaterlandschaft jedoch rar gesät. Damit »beyond postcolonialism« nicht nur ein Ziel, sondern eine Wirklichkeit werden kann, sind von Kulturpolitiker\*innen Weitblick gefordert und das Ansinnen, konkrete Maßnahmen durchzuführen. Der Zugang zum Theater in Kindergarten und Schule, die Förderung von Programmen, die sich mit der postkolonialen Reflexion des eigenen Hauses und der eigenen Gruppe auseinandersetzen, Forschungsprogramme, welche die Regionen in den Blick nehmen und den Mut, Theater und Projekte zu finanzieren, welche nicht primär mit hohen Auslastungszahlen punkten können, jedoch die kulturelle Aushandlung voranbringen. Es muss auch weiter darüber nachgedacht werden, wie langfristige Sicherungen Künstler\*innen und Kulturschaffenden angeboten werden können. Hier gibt es viel Spielraum, Förderungen als Stipendien über mehrere Jahre zu vergeben und neben den Theaterinstitutionen Freien Gruppen mehrjährige Verträge für Produktionskosten, aber auch für die beteiligten Künstler\*innen und Kulturschaffende zu ermöglichen. All dies würde die Vielfalt fördern, diverse Zugänge schaffen und somit die Möglichkeit geben, ein Aufeinandertreffen auf Augenhöhe – ein Ausdruck, welcher derzeit als Wunschdenken, wenn nicht als Farce daherkommt, – zu ermöglichen. Erst wenn die vielfältige Gesellschaft sich in Akademien, Theatern und der Freien Szene abbildet, können koloniale Strukturen überwunden werden. Das Ende des kolonialen Grauens dauert lang, ist jedoch erreichbar.

## Literatur

- Ahmed, Sarah. *On Being included: Racism and Diversity in Institutional Life*. Durham: Duke University Press, 2012.
- Allen, Danielle. *Politische Gleichheit*. Berlin: Suhrkamp, 2020.
- Amine, Khalid und George F. Robertson (Hg.). *Intermediality, Performances, and the Public Sphere*. Tanager: International Collaboration Services, 2014.
- Balme, Christopher B. *Das Theater der Anderen: Alterität und Theater zwischen Antike und Gegenwart*. Tübingen: Francke, 2001.

- Balme, Christopher B. *Theater im postkolonialen Zeitalter: Studien zum Theatersynkretismus im englischsprachigen Raum*. Tübingen: Niemeyer, 1995.
- Bharucha, Rustom. *Theatre and the World: Performance and the Politics of Culture*. London: Routledge, 1993 (1990).
- Braun, Christina von. *Blutsbande. Verwandtschaft als Kulturgeschichte*. Berlin: Aufbau, 2018.
- Braun, Christina von. *Versuch über den Schwindel. Religion, Schrift, Bild, Geschlecht*. Zürich: Pendo, 2001.
- Buck-Morss, Susan. *Hegel und Haiti*, aus dem Engl. von Laurent Faasch-Ibrahim, Berlin: Suhrkamp, 2011 (Original: *Hegel, Haiti, and Universal History*, 2009).
- Bundeskulturstiftung. »360°: Fonds für Kulturen der neuen Stadtgesellschaft«, online: [https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/nachhaltigkeit\\_und\\_zukunft/detail/360\\_fonds\\_fuer\\_kulturen\\_der\\_neuen\\_stadtgesellschaft.html](https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/nachhaltigkeit_und_zukunft/detail/360_fonds_fuer_kulturen_der_neuen_stadtgesellschaft.html) (letzter Zugriff: 26.1.21).
- Donath, Stefan. *Protestchöre. Zu einer neuen Ästhetik des Widerstands*. Bielefeld: transcript, 2018.
- Erhart, Itir, Eslen-Ziya Hande et al. *The Aesthetics of Global Protest: Visual Culture and Communication*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2019.
- Fiebach, Joachim. *Die Toten als die Macht der Lebenden: Zur Theorie und Geschichte von Theater in Afrika*, Berlin: Henschelverlag, 1986.
- Fischer, Lichte, Erika, Thorsten Jost und Saskya Iris Jain (Hg.). *The Politics of Interweaving Performance Cultures. Beyond Postcolonialism*. London: Routledge, 2014.
- Fischer-Lichte, Erika. *Das eigene und das fremde Theater*. Tübingen: Francke, 1999.
- Hegel, Georg Friedrich Wilhelm. *Phänomenologie des Geistes* (Werke Band 3). Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2017 (1986).
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Vorlesungen über die Ästhetik III* (Werke Band 15, 9. Auflage), Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2014 (1986).
- Heinicke, Julius. *Sorge um das Offene*. Berlin: Theater der Zeit, 2019.
- Heins, Volker M. »Kultureller Pluralismus und Kritische Theorie. Von Adorno bis Honneth.« In: Ulf Bohmann und Paul Sörensen (Hg.). *Kritische Theorie der Politik*. Berlin: Suhrkamp, 2019.
- Igweonu, Kene (Hg.). *Trends in Twenty-First Century African Theatre and Performance*. Amsterdam: Editions Rodopi, 2011.
- Kalu, Joy Kristin. »Dein Blackface ist so langweilig! Was das deutsche Repräsentationstheater von den Nachbarkünsten lernen kann.« In: *Nachtkritik*,

veröffentlicht am 26. November 2014, [https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com\\_content&view=article&id=10271:in-sachen-blackfacing-zwischenruf-zu-einer-andauernden-debatte&catid=101:debatte&Itemid=84](https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=10271:in-sachen-blackfacing-zwischenruf-zu-einer-andauernden-debatte&catid=101:debatte&Itemid=84), Zugriff: 23. Januar 2021.

Mbembe, Achille. *Kritik der Schwarzen Vernunft*. Berlin: Suhrkamp, 2014.

Mbembe, Achille. *Politik der Feindschaft*. Berlin: Suhrkamp, 2017.

Topçu, Özlem. »Man wird ja wohl noch sagen dürfen.« In: HAU (Hg.): *Männlich, Weiß, Hetero: Ein Festival*, 2015.