

1. Einleitung: Kultur, Kunst, Politik?

Ein Spannungsfeld zwischen Freiheit, Norm und Instrumentalisierung

In den letzten beiden Jahrzehnten ist eine zunehmende Anspannung auf dem Feld zwischen Kultur, Kunst und Politik beobachtbar. So werden einerseits unterschiedliche Annahmen und Diskurse kontrovers verhandelt, andererseits hat das Ansinnen, Gruppen zu degradieren und auszuschließen eine Dimension angenommen, wie sie in Deutschland seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs selten da gewesen war. Hinzu kommt: Die amtierende Politik mischt sich vermehrt in die Belange der Kunst- und Kulturlandschaft ein, sodass eine breite Öffentlichkeit die Kunstfreiheit gefährdet sieht. Diese unterschiedlichen Phänomene haben zwar verschiedene Ursachen, gleichwohl eint sie, dass Kunst und Kultur aus einer politischen Motivation heraus genutzt werden, was zunächst nicht unüblich ist. Allerdings ist in den letzten Jahrzehnten das politische Interesse deutlich gewachsen, Kunst und Kultur als Raum zur Gestaltung von Identität, Gemeinschaft und Gesellschaft zu nutzen, indem der Ausschluss und die Abwendung von anderen bewusst in Kauf genommen werden.

Sowohl nach dem Zweiten Weltkrieg als auch nach der Wiedervereinigung war der Gestus ein anderer. Trotz vieler Herausforderungen versuchte Deutschland ganz im Sinne der Vereinten Nationen, den Zusammenhalt in den Gesellschaften und das Miteinander in den Vordergrund zu rücken. Die Verfassung der UNESCO von 1945 und das Grundgesetz der Bundesrepublik von 1949 verdeutlichen dies. In bei-

den wird der Respekt gegenüber der Würde des einzelnen Menschen eingefordert.¹ In der DDR wurden Kultur und Kunst als Orte der sozialistischen Gemeinschaftserfahrung genutzt, was sich in den vielen landesweiten Kulturklubs (Jugendklubs, Klub der Werktätigen, Klubhäuser) widerspiegelt. Nach der Wiedervereinigung zielten kulturpolitische Strategien auf die Einheit deutscher Kultur. Allerdings ist ebenso zu beobachten, dass im Zuge der Anwerbung von Gastarbeiter*innen die Förderung von kultureller Vielfalt als deutsche Kulturstrategie nur ansatzweise fokussiert wurde und sich recht spät in den Debatten um »Multikulturalität« niederschlug.

In der Forderung des Frankfurter Kulturdezernenten Hilmar Hoffmann *Kultur für Alle*, die er 1979 als Buch veröffentlichte, zeitigt sich der Gestus jener Zeit, möglichst vielen Menschen Zugang zu den Räumen der Kultur zu ermöglichen.² Gleichwohl ging es in erster Linie um Teilnahme, weniger um die »Agency«, also die Gestaltungsmöglichkeit unterschiedlicher marginalisierter Gruppen. Menschen mit Migrationsgeschichte werden nur am Rande erwähnt, im Mittelpunkt stehen Kinder, Jugendliche, Arbeiter*innen, Menschen in Gefängnissen und sozial Benachteiligte. Hoffmann versteht Kultur zwar als einen offenen Begriff, doch wird er in erster Linie aus dem deutsch-europäischen Kanon abgeleitet. In der kunst- und kulturwissenschaftlichen Forschung dieser Zeit ist eine ähnliche Tendenz beobachtbar. So wurden in die Diskurse bis zum Beginn der 2000er Jahre zwar multi-, inter- und transkulturelle Theaterpraktiken einbezogen, jedoch als das »Andere« markiert wie zum

-
- 1 Grundgesetz Artikel 1, Absatz 1: »Die Würde des Menschen ist unantastbar. Sie zu achten und zu schützen ist Verpflichtung aller staatlichen Gewalt.« In der Verfassung der UNESCO von 1945: »Die weite Verbreitung von Kultur und die Erziehung zu Gerechtigkeit, Freiheit und Frieden sind für die Würde des Menschen unerlässlich und für alle Völker eine höchste Verpflichtung, die im Geiste gegenseitiger Hilfsbereitschaft und Anteilnahme erfüllt werden muss.«
 - 2 Hoffmann, Hilmar (1979): *Kultur für alle: Perspektiven und Modelle*, Frankfurt a.M.: S. Fischer.

Beispiel »Das Theater der Anderen« (Christopher Balme)³ oder »Das eigene und das fremde Theater« (Erika Fischer-Lichte)⁴.

Mit der deutschen Wiedervereinigung, auch schon in den Jahren zuvor, wurde die Konkurrenz zwischen verschiedenen Gruppen immer größer und Xenophobie zu einer gesellschaftlichen Herausforderung, in welcher – ähnlich wie in den akademischen Diskursen – nicht-deutsche Kulturen als etwas »Anderes« stigmatisiert wurden. Der Gebrauch von Kultur als Differenzsystem zwischen »Eigenem« und »Anderem« schürt Fremdenhass, so zeigt die »Mitte-Studie«, dass Menschenfeindlichkeit sich auf bestimmte Gruppen bezieht, die mithilfe kultureller Kategorien von der »eigenen« abgegrenzt werden.⁵ Rassistische Feindbilder gehen stets mit stereotypen Metaphern einher (z.B. »fremd«, »faul«, »pervers«), die sich über kulturelle Bilder erschließen.⁶ Auf der anderen Seite nimmt seit dieser Zeit der kritische Diskurs um Inter- und Transkulturalität an Fahrt auf und versucht, kulturelle Vorurteile zu

-
- 3 Balme, Christopher (2001): *Das Theater der Anderen: Alterität und Theater zwischen Antike und Gegenwart*, Tübingen: Francke.
 - 4 Fischer-Lichte, Erika (1999): *Das eigene und das fremde Theater*, Tübingen: Francke.
 - 5 Andreas Zick/Beate Küpper/Nico Mokros (Hg.) (2023): *Die distanzierte Mitte: Rechtsextreme und demokratiegefährdende Einstellungen in Deutschland 2022/23*, Bonn: Dietz, hier S. 152: »Das GMF-Konzept beschreibt miteinander zusammenhängende Stereotype, Vorurteile und andere Ausdrucksformen der Abwertung von bestimmten Gruppen in der Gesellschaft, wie Jüdinnen und Juden, Muslim:innen, Sinti:zze und Rom:nja, Wohnungslosen und weiteren Gruppen. Dabei äußert sich das Verhältnis von Gleichheit und Ungleichheit aufgrund von (vermeintlichen) Gruppenzugehörigkeiten als generalisiertes Abwertungs- beziehungsweise Vorurteilmuster, dessen Zusammenhänge in zahlreichen Studien, allen voran der GMF-Langzeituntersuchung sowie den Mitte-Studien, geprüft und bestätigt wurden.«
 - 6 Ebd., S. 154: »Der Rassismus, wie er größtenteils auch in den bisherigen GMF-Studien erfasst wurde, entspricht unseres Erachtens in erster Linie einer Abwertung und Zurückweisung von Gruppen, die als »hinzukommende Fremde« kategorisiert, mit »anderer Herkunft« und vermeintlich kulturellen wie auch scheinbiologischen Merkmalen markiert beziehungsweise als solche rassifiziert werden [...]«.

dekonstruieren und einem inklusiven Gestus folgend verschiedene Kulturen zu einen. Der postkoloniale Diskurs und Nelson Mandelas Vision der Rainbow Nation in Südafrika, die nach dem Ende der Apartheid 1994 weltweit bekannt und beachtet wurde, waren hier ebenso prägend. In Berlin feierten in diesen Jahren tausende auf der Loveparade und dem Christopher Street Day und zelebrierten das Bild einer bunten Gesellschaft.

Innerhalb der Postcolonial und Gender Studies, welche sich in dieser Zeit an Universitäten in Deutschland etablierten, wurde die dichotome und polarisierende Struktur, die sowohl dem Kolonialen (»wir« vs. »die anderen«) als auch der abendländischen Geschlechterordnung (»Mann« vs. »Frau«) inhärent ist, aufgedeckt und reflektiert. Das Abweichen von Heteronormativität bzw. einer heterosexuellen Matrix (Butler) wird in der Mitte-Studie ebenfalls als Abwertungskategorie erkannt. Offensichtlich gelingt es den Diskursen und ihren Anwendungen bis heute zu selten, diese Dichotomien zu überwinden. Darüber hinaus förderten post- und dekoloniale Diskurse neben diesen beachtenswerten Formen der Dekonstruktion von kolonialen, homo- und transphoben Vorurteilen ebenfalls einen essentialistischen Gestus. Einige ihrer Vertreter*innen verstehen Kultur als einen exklusiven Raum, der nur von denen genutzt werden könne, die ihn aufgrund von Geburt, Abstammung oder natürlich suggerierter Zugehörigkeit als »das Eigene« proklamieren können. Auch in den Gender Studies etablierten sich Ausschlussmechanismen aufgrund des Geschlechts, was sich insbesondere anhand der Transgenderdebatte zeitigt, in der Transfrauen beispielsweise das Recht, Frau zu sein, von einigen Feministinnen aberkannt wird. In beiden Fällen wird nicht berücksichtigt, dass die Differenzierungskategorien kulturellen Ursprungs sind, jedoch als »natürlich« wahrgenommen werden.

Da die Stereotype und Vorurteile, die hier ins Feld geführt werden, mit kulturellen Bildern und Annahmen verknüpft sind, verwundert es nicht, dass die einflussreichsten theoretischen Begriffe der letzten Jahr-

zehnte, Judith Butlers »Gender Trouble/Heterosexual Matrix«⁷, Homi K. Bhabhas »Third Space«⁸ und Donna Haraways »Situated Knowledges«⁹ daran ansetzen, diese kulturellen Konstruktionen zu dechiffrieren und zu befragen. Kultur- und kunstwissenschaftliche Debatten in Deutschland haben ihre Argumentationen aufgegriffen. So zeigt Fischer-Lichte in der *Ästhetik des Performativen* die liminalen, kulturelle Grenzen überschreitenden Potenziale von Theater, Christina von Braun etabliert die Gender Studies innerhalb der Kulturwissenschaften und verdeutlicht, wie kulturelle Konstruktionen von Geschlecht seit jeher Wissens- und symbolische Ordnungen prägen.¹⁰ Auch der postkoloniale Diskurs hielt mit Beginn des neuen Jahrtausends langsam Einzug in die deutschsprachigen Kunst- und Kulturwissenschaften, so in Veröffentlichungen u.a. von Susan Arndt, Christopher Balme, Flora Veit-Wild um die Jahrtausendwende.¹¹ Es wird zunehmend sichtbar, dass der Kolonialismus mithilfe kultureller Konstrukte eine binäre Systematik gefördert hat, die nicht nur zwischen Mann und Frau und unterschiedlichen ethnischen Gruppen unterscheidet, sondern diese Differenz als natürlich suggeriert.

Die kultur- und kunstwissenschaftlichen Forschungen weisen vermehrt darauf hin, dass Kunst einerseits genutzt wird, die kulturellen

-
- 7 Butler, Judith (2021, 22. Auflage): *Das Unbehagen der Geschlechter*, Berlin: Suhrkamp.
 - 8 Bhabha, Homi K. (2004): *The Location of Culture*, New York: Routledge Classics.
 - 9 Donna Haraway (1988): *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*, in: *Feminist Studies*, Band 14, Nr. 3, S. 575–599.
 - 10 Braun, Christina von (2001): *Versuch über den Schwindel. Religion, Schrift, Bild, Geschlecht*, Pendo, Zürich; Fischer-Lichte, Erika (2004): *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
 - 11 Arndt, Susan (2000): *Feminismus im Widerstreit. Afrikanischer Feminismus in Gesellschaft und Literatur*, München: Unrast-Verlag; Balme, Christopher B. (1995): *Theater im postkolonialen Zeitalter: Studien zum Theatersynkretismus im englischsprachigen Raum*, Tübingen: Niemeyer; Veit-Wild, Flora (2001): *Gebrochene Körper, Körperwahrnehmung in der kolonialen und afrikanischen Literatur*, in: Kerstin Gernig (Hg.), *Fremde Körper: Zur Konstruktion des Anderen in europäischen Diskursen*, Berlin: Dahlem Univ. Press, S. 237–245.

Ordnungen in der Gesellschaft zu verankern. Koloniales Theater, rassistische Malerei und exotisierende Musik zeigen dies, ebenso der jahrhundertelange Ausschluss von Frauen aus künstlerischen Sphären.¹² Andererseits wird Kunst auch das Potenzial zugeschrieben, diese Normen zu parodieren, als kulturelle und eben nicht natürliche Bilder zu entlarven und zu dekonstruieren. In den Kulturgeschichten weltweit sind Beispiele dieser Reflexionsmacht von künstlerischer und ästhetischer Praxis zu finden, so die Nörr*innen im Karneval, die Tricksterfiguren in westafrikanischen Kulturen, Skulpturen der Shona in Zimbabwe, die Komödien von Aristophanes, die Commedia dell'arte oder die europäische Avantgarde.¹³

In den letzten 20 Jahren haben dieser Tradition folgend künstlerische Formate und Festivals einen großen Anteil dazu beigetragen, kulturelle Normen zu befragen, die andere ausgrenzen. Das Festival »Foreign Affairs« im Haus der Berliner Festspiele debattierte 2012 (im Vergleich zum internationalen Diskurs gleichwohl relativ spät) postkoloniale Fragestellungen, die bald darauf in der gesamten Kunstlandschaft in Deutschland aufgegriffen wurden und seitdem zu vielen Reflexionsprozessen geführt haben, jedoch die Kulturlandschaft nur langsam wandeln.¹⁴ Die Studierendengruppe Bühnenwatch wies in dieser Zeit mit

12 Heinicke, Julius (2022): *Postkoloniale Kulturpolitik*, in: Azadeh Sharifi/Lisa Skwirblies (Hg.): *Theaterwissenschaft postkolonial/dekolonial*, Bielefeld: transcript Theater, S. 177–196.

13 Heinicke, Julius (2022): *Die Verwandlung des festen Fundaments in eine flexible Sphäre: Das transformative Vermögen von Kunst und Kultur und die Folgen für kulturpolitische Staatsziele und Kulturgesetze*, in: *Flexibilität. Jahresbericht 2021 Stiftung Niedersachsen*, S. 8–15, https://www.stnds.de/wer_wir_sind/publikationen (Aufruf 05.02.2026); Heinicke, Julius (2024): *Reconfiguring Postcolonial Cultural Policy*, in: Kene Igweonu: *Routledge Handbook of African Theatre and Performance*, London/New York: Routledge, S. 103–113; Heinicke, Julius (2021): *Mehr lebensnotwendig denn systemrelevant: Kulturpolitische Wirkungsweisen von Kultur- und Kunstschaffen in der Krise*, in: Shoko Suzuki/Christoph Wulf: *Paragrana – Internationale Zeitschrift für historische Anthropologie: Pandemien im Anthropozän*, S. 191–202.

14 <https://www.berlinerfestspiele.de/programm/archiv/foreign-affairs/2012/stages-of-colonialism-stages-of-discomfort> vom 03.10.2012. Joy Kristin Kalu,

Störaktionen auf koloniale und rassistische Produktionen in Theatern und Seminarinhalte an Universitäten hin.¹⁵ Wenige Jahre später begann die Stiftung Preußischer Kulturbesitz, sich aufgrund der medial sehr wirkmächtigen Kritik und des Rückzugs von Bénédicte Savoy aus dem Expert*innenrat des Humboldt Forums mit der Provenienz und Rückgabe an die Kulturinstitutionen zu beschäftigen. Savoy brachte mit ihren Forderungen und ihrer Forschung einen Stein ins Rollen, sodass seitdem Museen deutschlandweit intensiv Provenienzforschung betreiben und Restitutionsprozesse starten.

Einen weiteren Meilenstein, der gleichzeitig als Wendepunkt gesehen werden kann, ab welchem sich amtierende Politik auffallend häufig in die Räume der Kunst einmischt, setzt die *documenta fifteen* im Jahr 2022. Im Zeichen der Dekolonisierung internationaler Kunstfestivals entschieden sich die Leitung und die beratenden Gremien, Ruanrupa, ein Künstler*innenkollektiv aus Indonesien, das Festival kuratieren zu lassen, das bewusst eine dekoloniale Perspektive einnahm und in erster Linie Künstler*innen aus dem sogenannten »globalen Süden« einlud. Schon zur Eröffnung wurde das Festival durch eine medial sehr intensiv geführte Debatte um antisemitische Darstellungen in mehreren Kunstwerken eingeholt, die zur Infragestellung des gesamten Festivals führten und verdeutlichten, dass Antisemitismus weltweit ein ernstzunehmendes Phänomen ist, gleichzeitig aber auch einen souveränen kulturpolitischen Umgang mit dem Themenfeld in Deutschland vermissen ließen. Anstatt neben dem internationalen auch den deutschlandweiten Antisemitismus zu entlarven und zu debattieren, wie diesem als auch dem zunehmenden Rassismus begegnet werden kann (ohne beides gegeneinander auszuspielen), mischt sich die Politik seitdem vermehrt in die Geschicke der Kunst ein und versucht mit Resolutionen, Klauseln,

eine der Panelist*innen des Symposiums »Stages of Colonialism/Stages of discomfort«, kritisierte jedoch die kolonialen und rassistischen Darstellungen, die im Zuge des Panels gezeigt wurden (Aufruf 05.02.2026).

15 <https://heimatkunde.boell.de/de/theater-und-diskriminierung> (Aufruf 18.10.2025).

Drohungen und aktivem Einmischen in Juryentscheidungen auf Kunstschaffen direkt Einfluss zu nehmen.

Die Verfassung der Bundesrepublik schränkt den Eingriff der Politik in die Kunst weitestgehend ein. Artikel 5, Absatz 3 des Grundgesetzes formuliert unmissverständlich: »Kunst, Lehre und Wissenschaft sind frei«. Aufgrund der Erfahrungen aus dem Nationalsozialismus, in welchem Kultur- und Kunstpolitik strategisch genutzt wurde, die NS-Ideologie gesellschaftlich zu implementieren, ist das Grundgesetz strikt. De facto hat sich jedoch an der Macht des politischen Einflusses wenig geändert. Gegenwärtig entscheiden die gewählten politischen Parlamente in Bund, Ländern und Kommunen über das Budget der Kunst, sie sitzen in den Gremien und Aufsichtsräten der Mittlerorganisationen (zum Beispiel Goethe-Institut) oder Kulturinstitutionen (Kulturstiftung des Bundes), auch sind sie bei Besetzungen von Leitungen involviert. Bis vor wenigen Jahren wurde dieses Mandat zwar für unterschiedliche Interessen, jedoch weniger genutzt, politisch Einfluss zu nehmen, was sich offensichtlich geändert hat.

Die gegenwärtige Situation lehrt uns daher, genauer zwischen Kunst- und Kulturpolitik zu unterscheiden. In den Parteiprogrammen zur Bundestagswahl 2025 sprechen sich sowohl AfD als auch CDU für eine Leitkultur aus, die sich weniger auf Kunstförderung denn auf einen kulturellen Normenkanon bezieht. Mit »Green Culture« versuchen Bündnis 90 / Die Grünen ebenso ein parteipolitisches Thema kulturell zu verankern, auch wenn Kunstinstitutionen hiervon betroffen sind, geht es in erster Linie auch um Haltungsfragen und Normen. Während außerfrage steht, dass sich politische Parteien mit kulturellen Fragen auseinandersetzen und Einfluss auf den Normen- und Wertekanon nehmen können, solange diese sich im demokratischen und rechtsstaatlichen Rahmen bewegen, stellt sich die Frage, ob kunstpolitische Entscheidungen von derlei politischem Einfluss beeinträchtigt werden sollten. Das Grundgesetz spricht sich dagegen aus, de facto ist Kunst, da sie stets am seidenen Faden der öffentlichen Förderung hängt, welche wiederum von der Gunst der Parlamente abhängig ist, weniger frei als oftmals gedacht, insbesondere, wenn Politik ihren Einfluss aktiv geltend macht. Es wird also zu diskutieren sein, ob ein bestimmter Prozentsatz

des Haushalts grundrechtlich verbürgt in die Kunstförderung gehen sollte und die Entscheidung über die öffentlichen Förderungen von unabhängigen Jurys getroffen werden sollten, ähnlich dem Arm's-Length-Principle in Schweden und anderen nordischen Ländern, welches auf den Armlängenabstand der amtierenden Politik zu Förderentscheidungen und Einfluss auf die Kunst pocht.