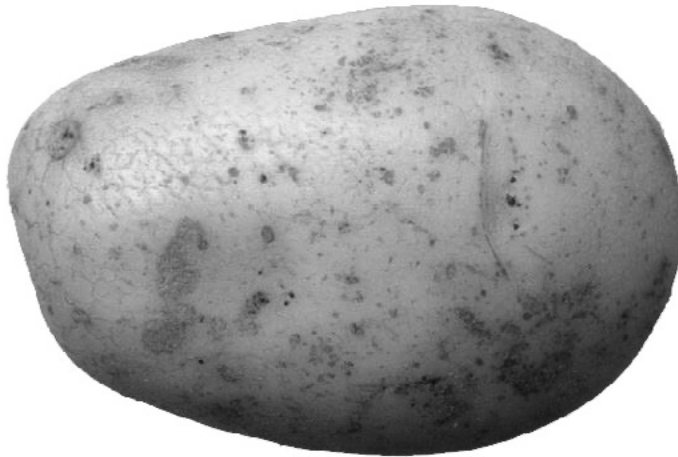


Was von der Kultur
übrig bleibt, wenn die
Faschisten gewinnen



SPIELRÄUME VERTEIDIGEN



**Die deutsche
Kulturlandschaft**

- | | | | |
|----|---|----|--|
| 2 | Editorial
SPIELRÄUME VERTEIDIGEN | 34 | Tiefflug
Maria Milisavljević |
| 6 | Vom Handeln zum Vollziehen
Hartmut Rosa | 36 | Virales Wehklagen
Enis Maci |
| 15 | Dieser Ort hier ist ein bester Ort
Heike Geißler | 38 | Homesick for a Country that
doesn't exist
Patty Kim Hamilton |
| 24 | Die wirtschaftlich prekäre Situation
wird zum Kulturkampf umgebaut
Ein Gespräch zwischen Wolfram Höll,
Skadi Jennicke, Konstantin Küspert
und Julia Wissert | 44 | Da ist viel, was wir verteidigen sollten
Pat To Yan |
| | | 52 | Buchreihe <i>Suhrkamp Theater</i> |
| | | 56 | Impressum |

SPIELRÄUME VERTEIDIGEN

»Vielleicht sitzt Angela Merkel schon im nächsten Theater und wartet darauf, dass wir die Hoffnung organisieren.« Das hat Dr. Skadi Jennicke, die Leipziger Bürgermeisterin für Kultur, in dem für unser Magazin geführten kulturpolitischen Gespräch gesagt. Eine Aussage, über die man im ersten Moment schmunzelt, über die polemische Zuspitzung: dass das Theater nicht auf die (ehemalige) Politik wartet, sondern dass die Politik – oder das, was von ihr übrig geblieben ist – auf das Theater wartet. Dass wir die sind, die das organisieren müssen. Handeln, nicht vollziehen.

Genau das aber, schreibt der Soziologe Hartmut Rosa in seinem Buch *Situation und Konstellation. Vom Verschwinden des Spielraums*, aus dem wir in diesem Magazin eine zentrale Passage abdrucken, wird uns systematisch abtrainiert. In einer Welt, die komplexe Situationen auf messbare Konstellationen reduziert, auf Protokolle, Algorithmen und Vorschriften, schrumpft der individuelle Ermessensspielraum. Aus Handelnden werden Vollziehende. Die Fähigkeit, zu urteilen, einzugreifen, bewusst strategisch den Umweg zu wählen – sie verkümmert mehr und mehr. Und mit ihr leider auch die Energie, überhaupt noch etwas zu wollen.

Dass Spielräume gerade von allen Seiten unter Druck geraten, ist der Ausgangspunkt unseres diesjährigen Magazins. Aber das bedeutet nicht Resignation, sondern eine genaue Analyse und ein Nachfragen, wie Hartmut Rosa es in seinem Beitrag tut: Was passiert mit uns, wenn dort, wo einmal Ermessen war, heute das Protokoll regiert – und dort, wo Urteils-kraft gefragt wäre, der Algorithmus entscheidet?

Maria Milisavljević – unsere neue Autorin im Suhrkamp Theater Verlag, die wir mit zwei Texten vorstellen und herzlich willkommen heißen! – hat auf einer sommerlichen Dachterrasse ein Gespräch geführt, das sie nicht führen wollte – und sich trotzdem nicht weggeduckt. Kultur gegen Gesundheit, Theater gegen Bildung: Alles gegeneinander ausspielen, was das eigentliche Problem, nämlich die ungleiche Verteilung von Geldern und Macht, unsichtbar werden lässt. Was Maria Milisavljević beschreibt, ist der Spielraum des Arguments – und wie er schrumpft, wenn Fakten an geformten Meinungen abprallen. Enis Maci zeigt, wie dieser Raub inzwischen strukturell geworden ist: KI-Infrastruktur beansprucht Urheberrechte auf Musik, die jemand anderem gehört – auf dem eigenen Banjo, im eigenen Garten gespielt. Pat To Yan führt diese Logik an ihre Konsequenz: In Hongkong ist aus dem

schrittweisen Schließen des öffentlichen Raums längst Schweigepflicht geworden – aus politischer Analyse eine Gefahr, aus Hilfsgütern ein Protest. Und Patty Kim Hamilton, die in Sachsen-Anhalt lebt, zeigt, was es bedeutet, wenn diese Entwicklung keine geografische Ausnahme mehr ist, sondern ein Déjà-vu: Wer einmal gesehen hat, wie eine Demokratie kippt, erkennt die Vorzeichen schneller – und weiß, dass Bleiben eine Entscheidung ist, keine Selbstverständlichkeit.

Das kulturpolitische Gespräch, das wir mit den Autoren Wolfram Höll und Konstantin Küspert, der Kulturpolitikerin Skadi Jennicke, und der Regisseurin und Intendantin Julia Wissert geführt haben, kreist um eine Frage, die Jennicke auf den Punkt bringt: Haben wir den Moment überschritten, in dem alle noch dasselbe meinen, wenn sie von Zusammenleben sprechen? Die Antworten sind unbequem. Sie sind ehrlich. Und sie zeigen: Das Theater ist nicht nur Gegenstand der kulturpolitischen Krise – es ist auch einer der Orte, an dem diese Krise verhandelt werden kann. Vorausgesetzt, wir machen von diesem Potential Gebrauch.

In unserer Rubrik »Stoffe für die Bühne« legen wir in diesem Jahr erstmalig einen besonderen Fokus auf Kinder- und Jugendbücher – weil Spielräume verteidigen auch heißt, sie dort zu öffnen, wo das nächste Publikum heranwächst. Und wir freuen uns sehr, dass Cornelia Funke uns die Bühnenrechte für ihr bei Suhrkamp erschienenen Buch *Emma glaubt nicht an Feen* anvertraut hat.

Illustriert wird dieses Magazin von Svea Mausolf, auf Instagram als sveamaus bekannt – Meme-Künstlerin, Satirikerin, Autorin, eine der schärfsten Beobachterinnen der Gegenwart im deutschsprachigen Netz. Das Meme ist das Format unserer Zeit: verdichtet, treffsicher, schnell verbreitbar – und gerade deshalb einer der wenigen Spielräume, der noch nicht verwaltet wird. Wo Argumente abprallen, sitzt das Bild. Mausolf nutzt diesen Spielraum mit Präzision und ohne Schongang – und erinnert uns daran, dass Satire seit jeher das Mittel ist, das sagbar macht, was häufig nicht mehr durchdringt.

Spielräume verteidigen heißt nicht, den Status quo zu bewahren. Es heißt, das Recht auf Urteilsvermögen zu verteidigen, das Recht auf den Umweg.

Dieses Magazin ist kein Manifest und soll es auch nicht sein. Es ist eine Bestandsaufnahme, die Haltung zeigen will. Kritisch und dabei radikal freundlich.

Yvonne Büdenhölzer & Team, September 2026

Hochrangige Kulturpolitiker auf Kulturveranstaltungen



um nicht ausgebuht
zu werden



**Da sind mir leider
die Hände gebunden**



**Die zwei werden
theaterfrei
erzogen**

Vom Handeln zum Vollziehen

Von Hartmut Rosa

Ein elfjähriges Mädchen stürmt in die Filiale einer hippen Fast-Food-Kette. Lange schon hat sie ihr Taschengeld gespart. Heute kann sie sich endlich auch einmal einen dieser bei ihren Schulkameraden so beliebten Hyper-Burger kaufen! Erwartungsfroh gibt sie ihre Bestellung auf – und nimmt wenig später mit leuchtenden Augen das heiß ersehnte Stück entgegen. Doch wie es das Unglück will, fällt ihr der Burger beim Auswickeln, das gar nicht so einfach ist, gleich auf den Boden und wird von einem Stiefel zermatscht. Das Mädchen ist geschockt, dann beginnt es zu weinen. Der Angestellte, der sie bedient und die Szene beobachtet hat, ist betroffen. Er will etwas tun, will eingreifen, den Kummer lindern. *Hier, Kleine, ich gebe dir einen neuen!* Das Mädchen hört auf zu weinen, wirft dem Mann einen ungläubigen Blick zu, greift dann scheu nach dem neuen Burger, strahlt übers ganze Gesicht, lächelt ihn glücklich an und stürmt davon. In diesem Moment fühlt sich der Angestellte lebendig, wie ein handelndes Wesen. Es ist der Höhepunkt seines ansonsten gleichförmigen Tages; die Tat, an die er sich am Abend erinnern wird. Nur leider: Sie ist so gut wie verboten. So etwas gibt es kaum mehr – strikte neue Vorschrift. *Und Vorschrift ist Vorschrift. Gleichbehandlung für alle. Keine Ausnahmen für niemand. Schutzrichtlinien gegen Korruption und Missbrauch. Könnte ja jeder kommen. Alles automatisiert. Das Mädchen kann aber gerne eine E-Mail an den Kundenservice schreiben. Vielleicht erhält sie dann einen Gutschein.* – In dieser sozialen Realität erfährt sich der Angestellte als ebenso ohnmächtig wie das Mädchen, als handlungsunfähig: Er vollzieht nur, was sein Chef, das Recht und die digitalen Algorithmen ihm vorgeben. Er hat keinen Spielraum.

Eine ganz andere Situation: 33. Spieltag in der Fußballbundesliga der Herren, Saison 2022/2023. Der SC Freiburg trifft im letzten Heimspiel der Saison auf den VFL Wolfsburg. In der 70. Minute wird es emotional im Europa-Park-Stadion: Nils Petersen, eine Legende im Breisgau, der mit unzähligen Joker-Toren dem SC ein ums andere Mal

wertvolle Spiele gerettet hat und von den Fans als Mensch und als sportliches Vorbild geradezu verehrt wird, kommt nach langer Pause zu seinem allerletzten Einsatz; er wird eingewechselt. Sprechchöre in der Fankurve. »Niemand ist größer als der Verein, aber Du warst verdammt nahe dran«, haben die Fans auf ein riesiges Banner geschrieben. Und das Wunder geschieht: Petersen trifft! Fünf Minuten nach seiner Einwechslung! Kurz vor dem Spielende sogar ein zweites Mal: ein Traumtor, per Kopf in den Winkel. Das Stadion im Freudentaumel. Sogar Christian Streich, der Trainer, hat Tränen in den Augen. Es scheint wie das perfekte, unfassbare, geradezu wundersame Märchenende einer großartigen Sportlerkarriere. Das Stadion ist dicht an einer kollektiven Ekstase. Niemand protestiert. Das Spiel ist ohnehin entschieden, für Wolfsburg geht es um nichts mehr; die Saison ist gelaufen. Da meldet sich der Kölner Videokeller: Der Video Assistant Referee (VAR) konstatiert, dass es lange vor Petersens Tor eine kleine Berührung zwischen zwei Spielern im Mittelfeld gegeben hat, die nach akribischer Analyse der Bilder als Foul gewertet werden muss. Das Tor wird aberkannt. Selbst die Wolfsburger sind betroffen. Der Schiedsrichter kann nicht anders, als das Tor zurückzunehmen. Ende der Ekstase. Mit einem Schlag erfahren sich Fans, Stürmer, Spieler und Schiedsrichter als – genau: ohnmächtig. Sie haben keinen Urteils- und keinen Handlungsspielraum. Genau genommen spielen sie alle keine Rolle mehr: Sie können nur vollziehen beziehungsweise nachvollziehen, was die Regeln – oder die Gerechtigkeit? – verlangen.

Eine dritte Situation: Auf einer Tagung im dänischen Aarhus diskutieren Sozialwissenschaftlerinnen im Jahr 2024 die massiven Probleme, vor denen obdachlose Menschen in dänischen Großstädten stehen, wenn sie Hilfe auch nur *beantragen* wollen. In Dänemark ist die Digitalisierung sehr weit vorangeschritten; viele Dienste sind nur noch digital abrufbar, und oftmals erfordert die Authentifizierung dafür die Eingabe von Nummern und Codes, etwa des Personalaus-

weises, der Bankkarte, der Sozialversicherungsnummer oder der E-Mail- oder Wohnadresse. Kurzum: von Zahlen und Daten, über die auf der Straße lebende Menschen oft nicht verfügen. Nach Auswertung von Bild- und Tonmaterial, das Interaktionssituationen zwischen Hilfesuchenden und den Angestellten in den Servicecentern zeigt, wundern sich die Wissenschaftlerinnen – allerdings nicht so sehr darüber, dass Erstere oftmals abgewiesen werden mussten, obwohl sie hilfeberechtigt waren, weil die entsprechenden Daten und Nachweise fehlten. Größeres Erstaunen ruft vielmehr die Tatsache hervor, dass die Serviceleistenden sich dabei auffallend unfreundlich, ja geradezu aggressiv gegenüber denjenigen verhielten, denen sie doch helfen wollten.

und auch ästhetischen Maßstäben beurteilen, reine *Vollziehende* macht, die einem Protokoll folgen oder sich von Vorschriften und Algorithmen leiten lassen, welche gegenüber ihren Situationsdeutungen und moralischen Urteilen immun sind. Eine Kernthese des Buches »Situation und Konstellation. Vom Verschwinden des Spielraums« lautet daher, dass wir in zunehmendem Maße von *Handelnden* zu *Vollziehenden* (gemacht) werden oder vielmehr: dass wir uns selbst dazu machen. Das gilt etwa für einen Zugschaffner, der keine Fahrkarten mehr verkaufen darf, sondern Strafgebühren im Zug erheben *muss* (Sie können sich aber per E-Mail an den Kundenservice wenden), für die Lehrerin, die Noten nicht zur Ermutigung vergeben *kann*, für

Sie empfanden ihre Unfähigkeit, gerechtfertigte und gebotene Hilfe zu leisten, als extrem belastend und degradierend und agierten ihre Frustration dann gegenüber den Hilfesuchenden aus.

Meines Erachtens ist dies jedoch überhaupt nicht verwunderlich. Die Angestellten fühlten sich in diesen Situationen selbst hilflos – sie konnten nichts tun. Der Computer verlangte eine Nummer, die sie nicht nur nicht eingeben, sondern auch nicht besorgen konnten. Sie empfanden ihre Unfähigkeit, gerechtfertigte und gebotene Hilfe zu leisten, als extrem belastend und degradierend und agierten ihre Frustration dann gegenüber den Hilfesuchenden aus. Hier wie auch in den zwei zuvor geschilderten Fällen haben wir es mit Interaktionssituationen zu tun, die *alle* Beteiligten frustriert und ohnmächtig zurücklassen.

Das sind nur drei willkürlich gewählte Beispiele. Das Grundproblem besteht darin, dass die spätmoderne Gesellschaft in immer mehr Bereichen des sozialen Lebens aus handelnden Akteuren, die komplexe Situationen auf der Grundlage ihrer Erfahrung interpretieren und nach moralischen

die Ärztin, die Bildschirme statt Patienten behandelt, und, wie wir gesehen haben, sogar für den Schiedsrichter im Profifußball, der nicht mehr auf »gleiche Höhe« entscheiden kann, sondern beim Abseits auf die Millimeterentscheidung des VAR warten muss. Während *Handeln* bedeutet, in einem komplexen und oft vieldeutigen Interaktionsgeschehen über Spielräume zu verfügen, welche den Einsatz von Urteilkraft verlangen, die wiederum auf Erfahrung beruht, meint *Vollziehen* das Ausführen von Regeln, das Befolgen von Vorgaben oder das Umsetzen von Entscheidungen, die andernorts (und immer öfter auf algorithmische Weise) getroffen wurden. *Handelnde* befinden sich gleichsam *in* einer *Situation*, sie partizipieren daran, sie prägen und definieren sie mit und verändern sie fortwährend, während *Vollziehende* sich als einer weitgehend fremdbestimmten *Konstellation* gegenüberge-

stellt erfahren. Sie erleben sich eher wie Beobachter oder Bearbeiter eines Sachverhalts denn als wirkliche Akteure. Phänomenal nachvollziehen lässt sich diese Differenz an der subtilen Veränderung der Wahrnehmung, wenn wir an einem Ereignis (vielleicht der Schulabschlussfeier der Tochter oder der Hochzeit des Freundes) teilhaben und dabei zum Fotoapparat greifen. Schon in dem Moment, in dem uns die Kamera in den Sinn kommt, treten wir gleichsam aus der Situation heraus und betrachten die festliche Konstellation vor uns wie von außen.

An dieser Stelle muss ich eine kurze Bemerkung zu dem Begriff der Konstellation einfügen:

als »Jetztzeit«²) plötzlich ein neuer Bedeutungsgehalt aufscheint, der sich aus der definitorischen Fixierung von (identifizierenden) Begriffen oder historischen Tatsachen gerade nicht gewinnen lässt.³ Eher im Kontrast dazu – und durchaus im Sinne seiner ursprünglichen Bedeutung als eines aus fixierten Einzelpunkten gebildeten Sternbildes – definiere ich Konstellation als eine Anordnung von eindeutig identifizierbaren Einzeldingen, die zueinander in einer festgelegten, messbaren und oft binär codierten Beziehung stehen. In einer solchen Konstellation sind die anzustrebenden Zwecke beziehungsweise Ziele und die verwendbaren Mittel sowie deren

Die häufig erfahrene Ohnmacht der konstellativ Vollziehenden erleben wir etwa jedes Mal, wenn wir genötigt sind, ein Formular auszufüllen. Komplexe Lebenssituationen werden dabei oftmals auf binäre Optionen reduziert: Kreuzen Sie »trifft zu« oder »trifft nicht zu« an.

Ich verwende ihn *nicht* im Sinne Walter Benjamins oder Theodor W. Adornos als eine dynamische Bewegung des Denkens, bei der aus dem Zusammentreffen von unterschiedlichen Begriffen (Adornos »Denken in Konstellationen«¹) beziehungsweise von Erinnerungen, historischen Fragmenten und Bruchstücken einer erfahrenen Gegenwart (Benjamins Konzept von Geschichte

Relationen zueinander in der Regel immer schon exogen bestimmt.

Die häufig erfahrene Ohnmacht der konstellativ Vollziehenden erleben wir etwa jedes Mal, wenn wir genötigt sind, ein Formular auszufüllen. Komplexe Lebenssituationen werden dabei oftmals auf binäre Optionen reduziert: Kreuzen Sie »trifft zu« oder »trifft nicht zu« an. Dies resultiert in einer geradezu physisch wahrnehmbaren

2 Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, Frankfurt/M. 1991, S. 591–595, sowie ders., *Über den Begriff der Geschichte*, Berlin 2010. Siehe ferner José Manuel Romero Cuevas, »Geschichtliche Konstellation und Kritik der Gegenwart – Zu einem Dialog zwischen Walter Benjamin und Reinhart Koselleck«, in: Oliver Kozlarek (Hg.), *Vielfalt und Einheit der Kritischen Theorie. Kulturwissenschaftliche Perspektiven*, Wiesbaden 2020, S. 57–71.

3 Vgl. dazu auch die Beiträge in Martin Mulsow und Marcelo Stamm (Hg.), *Konstellationsforschung*, Berlin 2005.

1 Vgl. etwa Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik*, Frankfurt/M. 1970, S. 163–168. Vgl. dazu Emil Angehrn, »Kritik und Versöhnung: Zur Konstellation Negativer Dialektik bei Adorno«, in: Georg Kohler, Stefan Müller-Doohm (Hg.), *Wozu Adorno? Beiträge zur Kritik und zum Fortbestand einer Schlüsseltheorie des 20. Jahrhunderts*, Weilerswist 2008, S. 267–291.

Entfremdungserfahrung, wenn das Gemeinte eben nur teilweise oder nur eingeschränkt »zutrifft«, wir das aber nicht angeben können. Alle nachfolgenden Schritte geraten dann unter den Vorbehalt des *Irgendwie-nicht-Richtigen*, ohne dass wir handelnd eingreifen und das Unrichtige korrigieren könnten. Das liegt nicht selten an der digital-binären Vollzugslogik der Maschinen, mit denen wir hantieren, aber solche Reduktionen von Handlungsspielräumen scheinen oftmals auch die Maßstäbe der Gerechtigkeit, der Gleichbehandlung (*für alle sollen die gleichen Regeln gelten*), der Zurechenbarkeit (*es muss klare Verantwortlichkeiten geben*), der Nachvollziehbarkeit, der Transparenz und der Kontrolle zu erfordern.

Ich möchte in *Situation und Konstellation* aufzeigen, wie umfassend und wie tiefgreifend diese Veränderung des Charakters unseres Handelns ist. *Umfassend* ist sie deshalb, weil sie nahezu alle Handlungsbereiche betrifft: die Art, wie wir Dinge herstellen ebenso wie die Art, wie wir sie konsumieren, die Formen, in denen wir miteinander professionell und privat interagieren, ebenso wie die Weisen, in denen wir spielen oder musizieren oder versuchen, kreativ zu sein. Und ich möchte zeigen, dass die Logik der Reduktion von komplexen Situationen des Handelns auf binäre beziehungsweise konstellative Entscheidungen selbst noch in der Politik – *Marschflugkörper liefern oder nicht liefern* – und in der Wissenschaft beziehungsweise der Erkenntnistheorie – *einer wissenschaftlichen Aussage sollte ein eindeutiger Wahrheitswert zugeordnet werden können* – von großer, manchmal sogar entscheidender Bedeutung ist. *Tiefgreifend* ist die Veränderung, weil sie die Art und Weise, wie wir in die Welt gestellt sind, wie wir tätig in sie eingreifen und uns als selbstwirksam erfahren, aber auch, wie sie uns entgegenkommt und uns berührt, grundlegend transformiert. Mit den Worten meines Jenaer Kollegen Lambert Wiesing gesprochen könnten wir sagen, unsere Weltbeziehung verwandelt sich von einer primär »malerischen«, in der es überall Interpretations-, Wahrnehmungs- und Handlungsspielräume – und damit auch entsprechende *Uneindeutigkeiten* – gibt, in eine primär »lineare«, in der es klar

getrennte Optionen, vorgezeichnete Entscheidungsvollzüge und daher luzide Eindeutigkeit gibt.⁴ In ähnlicher Weise hat auch Thomas Bauer jüngst die *Vereinheitlichung der Welt* und einen damit einhergehenden Verlust an Ambiguitätstoleranz und Vielfalt konstatiert.⁵

Kultur, so stellte einst Hans Blumenberg fest, entstehe durch das Gehen von Umwegen; die »vermeintliche Lebenskunst« der gradlinigen Verbindung zwischen zwei Punkten aber führe in die *Barbarei*.⁶ Die konstellative Handlungslogik, so werde ich zu zeigen versuchen, legt es geradezu darauf an, alle Umwege zu beseitigen.

Im Mittelpunkt meiner Analyse steht die schon angedeutete Beobachtung, dass die progressive kulturelle Transformation des vorherrschenden Tätigkeitsmodus vom *Handeln* zum *Vollziehen* damit zusammenhängt, dass wir in der Logik des *Verfügbarmachens von Welt*⁷ überall dabei sind, komplexe, holistische Situationen, die oft keine klare zeitliche, räumliche oder soziale Begrenzung haben, auf einfache, messbare, einzelteilige und oft binäre *Konstellationen* zu reduzieren, um sie in eindeutiger, gerechter, nachvollziehbarer Weise bearbeitbar und entscheidbar zu machen. Nehmen wir noch einmal die zuvor geschilderte *Situation* des Fußballspiels: Zu ihr gehören der Tabellenstand, der Zeitpunkt des Spiels im Saisonverlauf, der Spielstand, der Zeitpunkt des Tores im Spielverlauf sowie das tobende Stadion, die Atmosphäre auf dem Platz und auf den Tribünen, aber eben auch

4 Vgl. Lambert Wiesing, *Ich für mich*, Berlin 2020, S. 115–146 und 153–157.

5 Thomas Bauer, *Die Vereinheitlichung der Welt. Über den Verlust an Mehrdeutigkeit und Vielfalt*, Stuttgart 2018.

6 Hans Blumenberg, *Die Sorge geht über den Fluß*, Frankfurt/M. 1987, S. 137f.: »Kultur besteht in der Auffindung und Anlage, der Beschreibung und Empfehlung, der Aufwertung und Prämiierung der Umwege. [...] Die Umwege sind es aber, die der Kultur die Funktion der Humanisierung des Lebens geben. Die vermeintliche »Lebenskunst« der kürzesten Wege ist in der Konsequenz ihrer Ausschlüsse Barbarei«, schreibt Blumenberg, und fügt hinzu: »Die Umwege sind es, die der Intersubjektivität ihre Bedeutung über die Konstitution theoretischer Objektivität hinaus verleihen [...]. Natürlich gibt es in diesem Barbareiverschonungssystem, genannt Kultur, auch Nachteile. Sie bestehen darin, daß jeder Weg als Umweg das Resultat einer »Meinung« oder der Affinität zu einer solchen ist. Die Unversöhnlichkeit des Pluralismus der Weltansichten ist ein Risiko, aber ein zureichend begründetes.«

7 Hartmut Rosa, *Unverfügbarkeit*, Salzburg, Wien 2018.

die ganze Geschichte des Nils Petersen und seines Wirkens, die Verehrung, die ihm in Freiburg zuteilwird, die Aura, die ihn umgibt, sowie schließlich der spezifische Zeitpunkt und die Bedeutung ebendieses Tores in dieser Geschichte. Der Schiedsrichter auf dem Platz hätte vermutlich, wenn auch nicht unbedingt auf reflektierte Weise, alle diese Faktoren in seine Entscheidung, seine Urteilsfindung einbezogen; sie hätten ihn beeinflusst. Und hier sehen wir auch schon einen wichtigen Grund dafür, wieso wir zur konstellativen Reduktion neigen: Alles das hätte ihn, so könnten wir sagen, potentiell *partiell* gemacht und dann *ungerecht* entscheiden lassen. Für den VAR spielen alle jene

fußballs auf fundamentale Art. Denn Fans wissen, dass ihre Präsenz und ihr Verhalten einen Einfluss auf das Spiel und auf den Schiedsrichter haben, ihr Pfeifen und Buhen, ihr Fordern und Jubeln legen es darauf an und zielen darauf ab, Einfluss auf das Geschehen zu nehmen. Die Fans sind Teil des Spiels – und sind es nicht mehr, wenn die Entscheidungen im Kölner Videokeller fallen. Dies ist ein wesentlicher, wenn auch so gut wie nie diskutierter Grund für die oft radikale Feindschaft der Fans gegenüber dem VAR.⁸

Die diskursive und handlungspraktische Reduktion von (komplexen) Situationen auf (messbare, einzelteilige) Konstellationen hat nun aber Konsequenzen weit über die unmittelbaren

Menschen fühlen sich lebendig, motiviert, selbstwirksam und, ja, *glücklich*, wenn sie handeln können [...] unglücklich, frustriert, ohnmächtig fühlen sie sich hingegen, wenn sie keine Handlungs- und Ermessensspielräume haben.

Faktoren keinerlei Rolle, sein Urteil beruht auf einer klaren *konstellativen* Tatsachenfeststellung. Entweder es gab eine Berührung des Freiburger Spielers auf dem Schuh des Gegners oder es gab sie nicht; entweder der Angreifer hat die kalibrierte Abseitslinie überschritten oder eben nicht. Das bedeutet aber zugleich: Alles andere wird aus der Entscheidungsfindung und dem daraus resultierenden Handlungsvollzug ausgeschlossen. Genau genommen sind im Fußball die Zuschauer *Teil der Situation* und des Spiels, solange der Schiedsrichter auf dem Feld entscheidet; sie sind dann handlungspraktisch ins Geschehen einbezogen. Sie bilden aber keinen Teil der Konstellation, die für den VAR relevant ist. Sie sind ausgeschlossen, spielen keine Rolle, sind gleichsam gar nicht vorhanden, wenn es zum Videoentscheid kommt. Das ändert die Erfahrung des Stadion-

Handlungsvollzüge hinaus – etwa dort, wo eine Politikerin zurücktreten muss, weil sie das N-Wort oder das I-Wort benutzt hat, gleichgültig, in welcher Situation und in welcher Absicht dies geschah; oder wenn die Frage des angemessenen Umgangs mit Geflüchteten auf die binäre Alternative *Abschieben oder Nichtabschieben*, die Auseinandersetzung um den Klimaschutz auf *Wärmepumpe ja oder nein*, das Problem der richtigen Reaktion auf einen großen Krieg auf *Marschflugkörper liefern oder nicht liefern* reduziert wird.

Sie hat aber sogar noch Konsequenzen für Fragen der Wissenschaft und der Erkenntnistheorie.

⁸ Vgl. dazu ausführlich auch Charlotte Nell u. a., »Die Angst des Schiris vor dem VAR«, in: *Sport und Gesellschaft* 21 (2024), S. 211–237, (<https://doi.org/10.1515/sug-2024-2008>), letzter Zugriff 03.08.2025.

Was kann beziehungsweise was darf als wissenschaftliche Erkenntnis gelten: (nur) ein konstellativer Datensatz (*Arbeiter wählen oder wählen nicht überdurchschnittlich häufig rechtspopulistische Parteien*) oder (auch) eine interpretierende politische, vielleicht sogar philosophische Situationsdeutung? Analytische Philosophie und quantitativ verfahrenende empirische Wissenschaften haben es sich zum Ziel gesetzt, nur gesicherte konstellative Urteile als valide Erkenntnisse zu akzeptieren, während kontinentale Philosophie und hermeneutische Kulturwissenschaft gerade umgekehrt von der Unhintergebarkeit komplexer Situationsanalysen und Situationsdeutungen überzeugt sind, die selbst holistischen und damit auch interpretationsoffenen Charakters sind.

Wie die drei Eingangsgeschichten schon deutlich gemacht haben, handelt es sich bei dem beobachteten Phänomen jedoch keineswegs nur um ein philosophisches, politisches und erkenntnistheoretisches Problem, sondern um eine für unser Alltagsleben höchst folgenreiche Grundtendenz. Denn wenn an die Stelle menschlichen Urteilens und erfahrungsbasierten Handelns agentielles Vollziehen tritt, das in der Tat von Robotern und Instrumenten der KI besser, schneller, zuverlässiger und genauer als von Menschen geleistet werden kann, verschwinden die Ermessensspielräume, verkümmert die *Urteilkraft* und wird die Kreativität menschlichen Handelns aus den alltäglichen Praxisvollzügen eliminiert. Wie ich in Kapitel VII zeigen möchte, ändert sich damit aber auch die Art unseres *In-der-Welt-Seins*, weil sich unser Aufmerksamkeitsfokus, das heißt das, was wir an der Welt und im Leben wahrnehmen, und unsere Willensstruktur, also das, was wir in der Welt und im Leben wollen und anstreben, verschieben. Ein besorgniserregender Nebenaspekt dieser Verschiebung ist die Erosion der Handlungsenergie. Menschen fühlen sich lebendig, motiviert, selbstwirksam und, ja, glücklich, wenn sie handeln können (indem sie beispielsweise einen zweiten Burger ausgeben, im Einzelfall auf die Strafgebühr im Zug verzichten, weil der Passagier eine plausible Erklärung für seine Ticketlosigkeit hat, usw.); unglücklich, frustriert,

ohnmächtig fühlen sie sich hingegen, wenn sie keine Handlungs- und Ermessensspielräume haben. Wenn Rechtspopulisten heute rufen »Take Back Control«, »Make America Great Again« oder »Wir sind das Volk!«, dann mag dahinter unbewusst auch die Sehnsucht nach *Handlungsfähigkeit* stehen.⁹

Indessen wäre es zu einfach, die hier zur Diskussion stehende Grundtendenz einfach als kulturelle Fehlentwicklung abzutun. Denn es gibt überwältigend gute Gründe dafür, zumindest in Handlungskontexten im öffentlichen Raum auf konstellative Entscheidungen und nicht auf pure Urteilkraft zu setzen. Dennoch, so will ich zeigen, könnte es sein, dass der Verlust der Handlungsspielräume und damit der Handlungsfähigkeit zum individuellen und kollektiven Energieverlust der Gesellschaft führt. Er könnte mitverantwortlich sein für jene Symptome, die wir als Anzeichen individuellen und kollektiven Burnouts interpretieren können. Ebendeshalb will ich für die Rehabilitierung menschlicher Urteilkraft und (kreativer) Handlungsfähigkeit auf allen Ebenen der sozialen Existenz plädieren.

Dieser Auszug ist dem einleitenden Kapitel in Hartmut Rosas *Situation und Konstellation. Vom Verschwinden des Spielraums* entnommen, erschienen im Januar 2026 im Suhrkamp Verlag.

Hartmut Rosa, geboren 1965, ist Professor für Allgemeine und Theoretische Soziologie an der Friedrich-Schiller-Universität Jena sowie Direktor des Max-Weber-Kollegs in Erfurt. Für seine Arbeiten erhielt er zahlreiche Auszeichnungen, u. a. den Tractatus-Preis, den Erich-Fromm-Preis, den Paul Watzlawick Ehrenring und den Gottfried Wilhelm Leibniz-Preis 2023.

⁹ Aufschlussreich dazu: Maximilian Priebe, »Disappointing Democracy? Individual Liberty, Popular Rule, and the Yearning for Sovereignty«, in: Karen Horn u. a. (Hg.), *Liberal Responses to Populism*, Berlin, Boston 2025, S. 13–30.



Ja das kann schonmal
passieren, wenn etwas
zu divers ist



Vielleicht bekommen
wir ja eine Förderung,
wenn wir einen
echten Panzer auf
die Bühne stellen



Dieser Ort hier ist ein bester Ort

Eröffnungsrede der Autor:innen theatertage 2026 am Deutschen Theater Berlin
Von Heike Geißler

Dieser Ort konkret ist natürlich die Bühne des Deutschen Theaters, sie lebe hoch, zugleich lebe jede Theaterbühne hoch, die mir gerade so einfällt. (Und es fallen mir sofort auch die Bühnen Sachsens und Sachsen-Anhalts ein, von denen ich einige besser kenne als diese hier.)

Die Theaterbühne ist ein bester Ort. Speziell und allgemein.

Dieser Ort hier ist eine Gelegenheit, um zu feiern, was hier möglich sein kann, was hier heute und in den nächsten Tagen möglich sein wird.

Dieser Ort hier ist einer, an dem gewusst wird, was verloren gehen kann, dass ein Ort wie dieser an Möglichkeiten verlieren kann.

Es treten auf alle Möglichkeiten, die schon einmal verloren gingen. Manche der Möglichkeiten gingen bereits vor einhundert Jahren verloren, anderen passiert das erst heute. Manche konnten zurückgewonnen werden. Wir sehen auch Möglichkeiten, die derzeit Gefahr laufen, verloren zu gehen. All die mehr oder weniger abschiedserfahrenen Möglichkeiten können unterschiedliche Gründe für ihr jeweiliges Ausscheiden nennen. Die häufigsten sind: finanzielle, emotionale, technische, ästhetische und politische. Die ehemaligen Möglichkeiten, noch mit dem Sortieren ihres Auftritts hier beschäftigt, gruppieren sich im Seitenbereich der Bühne und nennen ihre Gründe. Sie sprechen leise, aber kontinuierlich, das ist ein Grundbrummen, es wird uns begleiten.

Die Theaterbühne verdient als beispielhafter und konkreter Ort auf jeden Fall eine Feier, ein Fest. Hier zu stehen, erfüllt mich mit Freude, ich fühle mich gleichermaßen eingeladen zu Wagemut und Demut und – wie von den zwei Wörtern schon angedeutet – aufgefordert zu Mut. Oder besser gesagt: An diesem Ort, auf der beispielhaften und konkreten Bühne also, fühle ich mich zu Mut verpflichtet. Zu sagen *Ich fühle mich zu Mut verpflichtet*, kommt mir wie eine Handlung nicht ganz so mutiger Leute vor. Nichts, was ich hier tun oder sagen werde, erfordert Mut. Die Bühne in ihrer nacktesten Form ist mutbegabter als ich. Sie ist Verstärkerin allen Mutes, den hier jemand aufbringen oder vorführen will, sie ist dabei zugleich der Lautsprecher aller Feigheit und all dessen, was aus Feigheit und falschem Gehorsam (wem gegenüber eigentlich?) unterlassen wird.

Die Bühne ist ein immer anwesendes Geschenk, ist zugleich Errungenschaft und ein Schatz, den man nicht verlieren will.

Was die Bühne macht, muss man dabei ja selbst erst einmal hinkriegen. Da sein. Kontinuierlich. Dranbleiben. Was hier also ermöglicht wird: die kontinuierliche Anwesenheit und Benutzbarkeit eines bespielbaren und bestenfalls die Möglichkeiten vermehrenden Ortes.

Kontinuität ist immer ein Insistieren. Die Bühne ist also nicht nur da. Sie insistiert.

Sarah Ahmed schrieb in ihrem Buch *Eigenwillige Subjekte*: »Bloße Beharrlichkeit kann ein Akt des Ungehorsams sein. Vielleicht gibt es nichts Reineres als Beharrlichkeit. Beharrlichkeit kann in einer Abweichung von einem Kurs liegen, das, was das Vorwärtsrasen des Schicksals stoppt und so einen verhängnisvollen Verlauf verhindert.«

So gern ich behaupten würde, dass die Bühne spätestens genau dann ein Ort des Ungehorsams ist, wenn es auf jeden Fall notwendig ist.

So gern ich sagen würde, dass sie allein kraft ihrer Beharrlichkeit, ihrer kontinuierlichen Anwesenheit, ihres Da- und So-Seins ein sich widersetzender und per se kluger Ort ist, weiß ich doch: Beharrlichkeit, Ungehorsam, Protest, Ideen, Schönheit, Kontinuität kommen von denen, die auf und um die Bühne herum agieren, kommen von allem, was sie sagen und tun, von allem, das geschrieben, entworfen, gebaut, genäht, gesichert, geschminkt und inszeniert wurde. Und alles, was hier gesagt und getan wird, kann sich entscheiden, will es beispielsweise auf der Seite des Ungehorsams oder lieber auf der Seite des Opportunismus und vorauseilenden Gehorsams stehen.

Diese konkrete und beispielhafte Bühne als bester Ort kann alles sein, das ist ihr überirdisches Potenzial, das ist ihre Wunderkraft. Und natürlich ist ihre Wunderkraft ganz aus Arbeit gemacht, aus der Arbeit derer, die auf und um sie herum agieren. Die Bühne ist ein Ort des Plurals, ob man das nun gerade sieht oder nicht.

Aus der Mitte der Bühne hören wir ein der Bühne in den Mund gelegtes Zitat von Eva Meyer: Es ist so, als sagte die Bühne dies: »Von jetzt an werde ich mehrere sein. Ich werde nie mehr von mir sagen, ich sei dies oder das. Von jetzt an bin ich nicht mehr die Verlängerung eines gegebenen Zustands. Ich bringe die Wahl zwischen zwei sich ausschließenden Möglichkeiten zum Ausdruck, zwischen dem Zustand selbst und der ihn übersteigenden Möglichkeit.«

Die Bühne ist ein Ort der Möglichkeiten. Vor allem auch jener Möglichkeit, dass sie plötzlich nicht mehr da ist. Sie kann sich zudem auftun und alles verschlucken, was sich auf ihr befindet. Die Bühne ist ein Ort, der sich anbietet, verwechselt zu werden mit einem Marktplatz vor 300 Jahren, mit einem erdfernen Planeten, mit dem Weltfrieden, über den es heißt, er sei die Erzählung naiver Seelen. Die Bühne kann auch zur Verwechslung mit einer naiven Seele zur Verfügung stehen, sie ist da uneitel, und das ist eine ihrer erstaunlichsten Eigenschaften. Das ist ja alles bekannt, aber eben doch so herausragend, dass es der Feier bedarf, sodass ich sagen möchte: Ich bitte die Bühne auf die Bühne. Sie zeigt uns, was sie alles kann! Sie zeigt uns, dass sie da ist. Die Bühne und ihr zwischen Begrenzung und übergroßer Möglichkeit changierendes Potenzial, vieles angeblich und tatsächlich zu sein.

Und es ist kein Waffenstillstand, was Bomben abwirft.
Da kann mir auch kein *peace board* etwas weismachen,
denn kein *peace board* hat die Behauptungskompetenz
und -macht einer gut bespielten Theaterbühne.

Es tritt jetzt leider eine Kaufgierige auf, die eilt hier gleich geschäftig vor und hinter mir hin und her und macht mich nervös.

Sie sagt: sie stimme mir vollauf zu, dies sei ja wirklich ein bester Ort, kleiner als andere beste Orte, für die sie sich sonst so interessiere, also keine 1400 Hektar, aber aus dieser Bühne ließe sich gut was machen, natürlich, das sei doch ein wunderschönes Projekt, an dem zu arbeiten sich vermutlich sehr lohne. Die Kaufgierige heißt nicht umsonst so, sie will kaufen. Sie will diesen Ort erwerben, während ich hier rede, während Sie und ihr dort sitzt.

Sie spricht also in ihr Telefon: Hallo, ich habe bei einem Ausflug mit Freunden diese schöne Bühne gesehen und habe sofort gedacht, dass ich sie haben muss.

Diese Kaufgierige geht weiterhin auf und ab, sie schaut mich an, als wäre meine Zeit hier und andernorts auch schon längst vorbei, ich schaue reflexhaft genauso zurück.

Was auf der Bühne passiert, muss verhindern, dass die Bühne in Teilen oder ganz verkauft wird. Sich einem Kaufinteresse in den Weg zu stellen, braucht u. a. Zeit, also füge ich, weil ich es hier kann, weil es hier geht, Zeit hinzu. Dies ist die Zeit (sie kreist hier überall, bewegt sich durch den Saal, verteilt sich mit ein bisschen Glück durch die Türen auch nach draußen) – dies ist die Zeit, die benötigt wird, um am Beispiel dieser einen Kaufgierigen hier all die Objekte shoppenden Großverkäufer:innen der Welt zu blockieren. Die beispielhafte und konkrete Bühne ist ja kein Entnahmeobjekt aus dem Vorrat einer Stadt, ist nichts, was für private Zwecke umgenutzt werden darf, sondern sie ist (wenn auch eingeschränkt) öffentlich, ist (ebenso eingeschränkt) um Zugänglichkeit bemüht. Sie ist ein bester Ort, wenn und hoffentlich weil sie grundsätzlich quer zu diesem Wirtschaftssystem steht; es kann von ihr erwartet werden, dass sie das tut. Aber schon klar, man kann die Bühne beschützen, wie man will, man kann zwar alle Zugänge zur Bühne versperren, zustellen, bewachen, der Kapitalismus ist wie der Tod, er findet immer seinen Weg. Er ist da, ist einer der Gegenspieler hier. Er ist da, um zu nehmen, um abzuziehen, was nur geht, das ist so bekannt wie dauerskandalös.

Der Kapitalismus also macht sich als großer Verhinderer von Möglichkeiten gleich in Richtung der enormen Menge ehemaliger Möglichkeiten auf. Die fürchten ihn nicht mehr, ehemalige Möglichkeiten sind an Kummer und Arbeit gewöhnt, sie halten den großen Undertaker K solange es geht, beschäftigt. Sie lenken ihn ab, sie lullen ihn ein, machen ihn müde, zum Sterben müde. Der alte K ist sterbensmüde, lange kann das nicht mehr dauern.

Und ja, ich wünschte, das wäre wahr, also soll es hiermit die Wahrheit sein.

Der eingeschüchterte König grüßt mich tatsächlich
auf der Stelle, aber ich erwidere seinen Gruß nicht, wie gesagt,
die Bühne ist kein Ort für zweifelhafte Höflichkeit,
ich bin hier nicht auf Bündnisse mit auserzählten Figuren aus.

Die Theaterbühne ist ein Ort des Hinzufügens, sie ist ein Ort, der sich endlos füllen lässt. Sie ist auch ein Ort des Scheiterns, des Abbruchs, der Zäsur, des Neuanfangs, der veränderten Wiederholung, der Probe, Überarbeitung, nochmal, nochmal. Sie ist ein Ort des Innehaltens, des Abschwefens, Verschwindens. Irgendwohin bei gleichzeitigem Hiersein.

Sie ist eine Fortsetzung der Welt mit anderen Mitteln und keine Ausflucht oder Pause von der Welt. Ab und an eine Umbaupause, wie jene, auf die wir uns gemeinsam zubewegen, die kurze Umbaupause vor Barbi Markovičs Stück. Grundsätzlich also hier wie überall wenig Pause, außerhalb der Theaterbühne finden die Umbaumaßnahmen kontinuierlich statt: Rückbauten in größten Dimensionen und meistens ohne Mitgefühl.

Während der gierige Undertaker K von den ehemaligen Möglichkeiten bearbeitet wird, verwickle ich die Kaufgierige in diese Geflechte aus Zeit und setze sie auf einen doppeldeutigen Haufen aus falschen Fuffzigern, das ist ein Hügel aus Metapher und Falschgeld, auf den ich sie mitten auf dieser Bühne befördere. Sie sitzt nun auf ihrem gesamten Vermögen, eher Berg als Hügel, und es glänzt sehr schön, ihr ganzes Geld, ausgezahlt in schlecht gefälschten Münzen. Die wird sie nicht mehr los, dieses und jedes künftige Kaufvorhaben ist somit vereitelt.

Diese Kaufgierige rutscht von ihrem Berg, geht ab, sie ist erledigt, sie trat ja ohnehin als bereits auserzählte Figur auf und konnte nur durch einen Trick davor bewahrt werden, daran zu rütteln, wem diese Bühne gehört.

Irgendwann wird diese konkrete und beispielhafte Bühne vehement verteidigt werden müssen. Sie wird vor auserzählten Figuren geschützt werden müssen, vor Figuren, die ihre Zeit schon hatten, deren Zeit außerhalb der Bühnen – ginge es mit rechten Dingen zu – doch schon längst vorbei sein, die nie hätte beginnen müssen.

Auf dieser beispielhaften Bühne hier kann gelingen, was außerhalb der Bühne scheitert.

Auf der Bühne darf man sich allen, die das gelingende Miteinander der Lebewesen verhindern, die das, was auf ihr an Lautem und Leisem, an Suchen, Probieren und Finden möglich ist, zu blockieren versuchen, in den Weg stellen; man darf jedwede Höflichkeit verlieren.

Die konkrete und beispielhafte Bühne ist bestenfalls und notwendigerweise ein Entdomestizierungs-, Widerborstigkeits- und Enthöflichungsprojekt.

Ich bitte die Bühne auf die Bühne.
Sie zeigt uns, was sie alles kann! Sie zeigt uns, dass sie da ist.
Die Bühne und ihr zwischen Begrenzung
und übergroßer Möglichkeit changierendes Potenzial,
vieles angeblich und tatsächlich zu sein.

Und kaum sagt man *Höflichkeit*, tritt einer auf, der sie herausfordert.

Es tritt von links ein König auf und gibt mir zu verstehen, ich habe ihn gefälligst angemessen zu grüßen. Der König wartet, aber ich reagiere nicht. Er doziert: Das Wort höflich lautete im Mittelhochdeutschen *hovelich* und bedeutete *dem Hof angemessen*, fein gebildet. Mit *Hof* war dabei nicht der Bauernhof, sondern sprachgeschichtlich schnell der Fürsten- oder Königshof gemeint. Wo also meine Höflichkeit sei. Das seinem Hof angemessene Verhalten.

Ich sage ihm, das sei hier nicht sein Hof, das sei hier gerade gar kein Hof. Aber wenn jetzt hier plötzlich Könige auftauchen, vollkommen anlasslos, wenn sowieso seit Jahrhunderten anlasslos Könige auftauchen, für mich jedenfalls nicht gut begründbar auftauchen, und wenn zudem jetzt alle irgendwie Könige sind oder sich wie Könige aufführen, wenn also alle jetzt mit ihren Kutschen, Karossen, Cars durch das in beispielsweise Sack, Leinen und Kunststoff gekleidete Fußvolk brettern, ganz wie diese Könige früher durch die schmutzigen Gassen, wenn das so ist, dann mache ich das jetzt auch, weil es genau hier auf die beste Art möglich ist. Ich werde nicht Königin, sondern werde gleich König.

Indem ich nämlich eine alte, sich jetzt wieder ausbreitende angebliche Steigerung übernehme, indem ich also ganz deutlich, wie man es gerade so macht, an alte Zeiten anknüpfe, jene Zeiten nämlich, als die Frau angeblich des Mannes Untertanin war und der Mann angeblich des Weibes Besitzer und Herrscher und sonst was – indem ich diese alte Steigerung also aufgreife, entwickle ich mich hier vor dem König, der noch immer auf meine Begrüßung wartet, von der gegebenen Grundform Frau zum Komparativ Mensch und weiter zum angeblichen Superlativ Mann. Dort höre ich aber mit meiner Entwicklung noch nicht auf, sondern werde selbst ein König. Danach Kaiser. Und dann – denn ich denke vorausschauend, und es ist ja auch nur konsequent – werde ich etwas Göttliches, werde gewaltig und groß. Furchterregend. So zu sein, so zu wirken, könnte ja nun nötig sein.

Der eingeschüchterte König grüßt mich tatsächlich auf der Stelle, aber ich erwidere seinen Gruß nicht, wie gesagt, die Bühne ist kein Ort für zweifelhafte Höflichkeit, ich bin hier nicht auf Bündnisse mit auserzählten Figuren aus. Gut möglich, dass dieser König, der ich ja nicht bin, stirbt. Er stirbt einen Bühnentod. Tatsächlich aber stirbt er nicht. Auch ich sterbe hier nicht. Wir könnten hier Krieg spielen, aber sterben an und in ihm würden wir hier nicht. Die beispielhafte und konkrete Bühne ist ein Ort des Friedens, egal, welchen Konflikt oder Krieg sie zeigt. Sie hat notwendigerweise ein Ort des Friedens zu sein, ein Ort, der Frieden und dessen Denkbarekeit verteidigt. Was auch immer Frieden nun genau ist.

Er ist jedenfalls kein dem Hunger, den Ratten, den Infektionskrankheiten, den alten Seuchen überlassenes Land. Und es ist kein Waffenstillstand, was Bomben abwirft. Da kann mir auch kein *peace board* etwas weismachen, denn kein *peace board* hat die Behauptungskompetenz und -macht einer gut bespielten Theaterbühne.

Ich behaupte: Die Bühne, wenn sie es sein darf, ist einer der stärksten Orte der Welt.

Vom Bühnenhimmel herab schwebt eine Schnecke. Sie ist klein, man sieht sie kaum. Noch bevor sie den Boden erreicht hat, zitiert sie etwas ungenau Ursula K. Le Guin und sagt:

Übrigens

1. Der König, der da nun ermattet rumliegt, ist schwanger.

Sie sagt, mehr wisse sie nicht, ich könne entscheiden, ob dieser König zu seiner eigenen negativen Überraschung oder zu seiner Freude oder zu unser aller Freude oder Verdruss schwanger ist. Er ist jedenfalls da, und die Frage, was da in ihm wächst, könne auch später beantwortet werden.

Und sie sagt

2. Der Kaiser ist nackt.

Ja, sage ich, das weiß ich doch. Hier ist zwar kein Kaiser mehr, aber das ist mir bekannt, denn ich habe ja bei den Märchen gelernt und lerne dort immer noch. Ich weiß, dass die Zeiten, von denen die Märchen erzählen, die Zeiten sind, in denen das Wünschen noch half, aber auf dieser Bühne, auf dieser immer noch beispielhaften Bühne, wo alles möglich ist, und meine Redezeit begrenzt, will ich zusammenfassend sagen: das Wünschen hilft.

Eine Form des erfüllten Wunsches ist die Behauptung, dass etwas längst so sei, der Wunsch bereits erfüllt. Das Gewünschte, Erträumte ist dann hoffentlich so gut wie gedacht zugegen.

Die Dichterin Elke Erb sagte in einem Gespräch mit Manfred Rothenberger: »Weißt du, was am besten wäre: wenn man die Weltschöpfung noch einmal neu bestellen könnte. Das wäre gut, wenn das ginge.«

Hier geht das.

Wie gesagt. Es gibt grundsätzlich wenig Pause, und der Umbau findet kontinuierlich statt.

Vielen Dank.

Heike Geißler hat diese Rede am 6. Juni 2026 gehalten.

Heike Geißler, 1977 in Riesa geboren, ist Autorin. Sie arbeitet auch spartenübergreifend in unterschiedlichen Formationen (Sabotique und George Bele). Heike Geißler war zuletzt Dorothea Schlegel Artist-in-Residence an der FU Berlin und erhielt den Klopstock-Preis für neue Literatur, den Heinrich-Böll-Preis, den Bayerischen Buchpreis und den Sächsischen Literaturpreis. Sie lebt in Leipzig.

Kontinuität ist immer ein Insistieren.
Die Bühne ist also nicht nur da. Sie insistiert.





Wunderbar, dann streichen
wir die Kulturförderung
einfach komplett, nach
12 Stunden Arbeit geht
sowieso niemand mehr
irgendwo hin



Die wirtschaftlich prekäre Situation wird zum Kulturkampf umgebaut

Ein Gespräch zwischen
Wolfram Höll, Skadi Jennicke, Konstantin Küspert und Julia Wissert,
moderiert von Yvonne Büdenhölzer und Anna-Katharina Müller

Anna-Katharina Müller Welches künstlerische oder kulturpolitische Ereignis hat Sie und euch in der letzten Zeit besonders gefreut und/oder verärgert?

Wolfram Höll Ich fand den Appell der Kulturinstitutionen in Sachsen-Anhalt zum AfD-Wahlprogramm sehr bemerkenswert. Meiner Meinung nach müssen sich kulturelle Institutionen und Künstler:innen nicht zu allen politischen Themen äußern. Aber hier haben sie sich gemeinschaftlich zu einem Thema verhalten, das ihre eigene Arbeitspraxis und eigenen Institutionen potenziell betreffen wird – und dabei haben sie ein Risiko auf sich genommen. Wenn man in einem Theater oder in einer Kulturinstitution in Sachsen-Anhalt arbeitet, und unter anderem vom Bundesland finanziert wird, und man sich vor einer Wahl so klar äußert, dann kann das ganz praktisch bedeuten, dass man in einem Jahr den eigenen Job nicht mehr hat. Mir hat auch die Art gefallen – es war keine Wahlempfehlung, sondern ein sehr genaues Hinschauen und Analysieren: Was bedeutet dieses Programm konkret für die Kulturpolitik, für die Theater, für die Gedenkstätten, für Sachsen-Anhalt? Das fand ich mutig.

Skadi Jennicke Mich hat ein künstlerisches Erlebnis berührt, es ist zwar nicht ganz aktuell, aber es kommt nicht so oft vor, dass man aus dem Kosmos des Alltags gerissen wird: Die Inszenierung von *Kein Schicksal, Klytämnestra* von Nino Haratischwili am Schauspiel Leipzig. Was an diesem Abend an Intensität erreicht wurde und wie dieser Text noch einmal auf dem mythologischen Fundament zwischenmenschliche Beziehungen ausgelotet hat, hat mich beeindruckt. Es war hochpolitisch, weil es im Kern dieses Textes um Machtfragen geht.

Geärgert habe ich mich in den letzten Monaten über den Eingriff des Staatsministers für Kultur und Medien auf die Juryentscheidung zum Deutschen Buchhandelspreis. Und zwar nicht nur,

weil die zunächst nominierten Buchhandlungen von der Jury-Liste gestrichen wurden – das für sich ist zutiefst ungerecht –, sondern weil der Staatsminister ein kulturpolitisches Tabu gebrochen hat: Juries entscheiden staatlich unabhängig. Dieser Bruch ist nicht zu heilen.

Julia Wissert Etwas, was mich als Intendantin beschäftigt und was mich geärgert hat, ist die Umbesetzung der Intendanz des Schauspielhauses Wien mit der gleichzeitigen Fusionierung zweier Häuser. Ich möchte dabei gar nicht gegen die Wahl der neuen Intendantin sprechen. Gleichwohl hat mich der Prozess sehr erschrocken: Innerhalb eines Berufungsverfahrens hat eine Fusion stattgefunden. Es ist das eine, dass man den Bewerbenden aufgibt, im Rahmen ihrer Bewerbung zu überlegen, wie Ressourcen zusammengelegt werden können – damit klar ist, dass kulturpolitisch etwas passiert, das größer ist als nur die einzelne Bewerbung. Und etwas anderes ist es, wenn diese Zusammenlegung – so wie es mir zumindest aus den Medienberichten erschien – erst im laufenden Bewerbungsprozess entschieden wurde.

An welchem Punkt wurde das entschieden? Und wie? War das besprochen, wurde das transparent gemacht? Bedeutet das, dass wir uns in Zukunft bei Bewerbungen überlegen müssen, solche Zusammenlegungen als Pluspunkt anzubieten, um für Institutionen attraktiver zu werden?

Gleichzeitig wurde die Förderung für die freie Szene in Wien erhöht, nachdem es Widerstand gegen die neue Berufung gegeben hatte. Das finde ich wichtig und interessant zu beobachten.

Konstantin Küspert Ich kann mich Frau Jennicke nur anschließen. Die Causa Weimer ist für mich hochproblematisch. Ich habe den Eindruck, all das ist Teil einer Regierung, die anscheinend ohne erkennbare innere Moral agiert. Es wird im Prinzip eine Politik quer durch alle Ressorts gefahren, bei der man sich immer wieder fragt: Cui bono?

Der Kulturbereich ist dabei nur ein Symptom von mehreren.

Was mich im positiveren Sinne bewegt hat, war der Besuch der Inszenierung von *Fabian oder Der Gang vor die Hunde* von Frank Castorf am Berliner Ensemble, wo ich das Gefühl hatte, in einem Theatermuseum zu sein. Es war stellenweise sehr langweilig, dann wieder enorm witzig und im nächsten Moment fast schockierend. Ein Theatererlebnis als *Blast from the Past*, auf allen Ebenen.

Yvonne Büdenhölzer Als Ärgernis kann ich auch die Chronik der kulturpolitischen Entgleisungen der letzten Monate nennen. Und damit referiere ich durchaus auf Thomas Köcks *Chronik der laufenden Entgleisungen*, nicht auf Österreich bezogen, sondern auf Deutschland.

Gefreut hat mich der Festakt zum 75. Jubiläum des Goethe-Instituts im Juni. Frank-Walter Steinmeier hat in seiner Festrede mit großer Überzeugung die Arbeit des Goethe-Instituts analysiert, gelobt und deutlich gemacht, wie wichtig und unabdingbar sie ist. Die Präsidentin des Goethe-Instituts, Gesche Joost, sprach von zwei Begriffen, die aus ihrer Sicht Leit motive für die Arbeit der Goethe-Institute sind: »Radikale Freundlichkeit« und »Kritische Hoffnung«. Das sind treffende Formeln, um gut durch unsere Zeit zu kommen.

Anna-Katharina Müller Ich war in dieser Woche beim Festival Theaterformen in Braunschweig, bei der letzten Ausgabe der Leiterin Anna Mülter. Mich hat erneut gefreut zu erleben, wie konsequent und nachhaltig Inklusion ein fortlaufendes und ernst gemeintes Thema für diese Festivalleitung war und wie sichtbar das auch im Publikum wird. Ich war dort, weil ich die Arbeit der chilenischen Autorin und Regisseurin Manuela Infante, *The Bones*, besucht habe. Ein wunderbarer, sehr berührender Abend über all die verschwundenen Körper in Südamerika und ihre Leerstellen. Es ist so wichtig, dass wir internationale Kollaborationen und Festivals hier weiter zu Gast haben – zumal Manuela Infante mittlerweile sehr erfolgreich an deutschsprachigen Stadttheatern arbeitet, teilweise auch mit ihrem künstlerischen Stamm-Team aus Chile. Da findet

also schon genau die internationale und interkulturelle Verzahnung statt, die für mich als Theaterpraxis elementar geworden ist.

Meine persönliche ärgerliche Aufregung: die Debatte – und damit meine ich die Debatte als solche und wie sie geführt wurde – um die Abschaffung der Frauenquote beim Theatertreffen. Es ist immer wieder erstaunlich und es ärgert mich sehr, wie aufgeladen dieses Thema immer noch ist. Es war damals bei der Einführung der Quote im April 2019 ähnlich. Man merkt, auf welche Art und Weise (und von wem!) Argumente, Positionen und Gegenpositionen ausgetauscht werden und dass sich da scheinbar nicht so viel getan hat – und dass dabei weniger über den Kern und vor allem: den Anlass der Sache gesprochen wird. Nämlich, dass noch immer viel zu wenig Frauen* als Regisseur:innen (und natürlich auch in anderen Funktionen) vorkommen und wir dahingehend einen Backlash erleben.

Yvonne Büdenhölzer Das Thema unseres Magazins in diesem Jahr ist *Spielräume verteidigen*. Es geht uns darum, hinzuschauen, welche Spielräume – gesellschaftlich und politisch, auch kulturpolitisch – zur Disposition stehen und welche es zu schützen gilt. Woher kommt derzeit der größte Druck auf die Theaterlandschaft – finanziell, politisch oder auch gesellschaftlich, wo entsteht er aus Ihrer und eurer Sicht?

Konstantin Küspert Die Politik tut sich leicht zu sagen: hier und da kürzen, zusammenlegen, optimieren – es gibt ja ein schlagendes Argument: Wir haben kein Geld, es rentiert sich nicht. Gleichzeitig haben wir Künstler:innen – und die Institutionen! – es in den letzten Jahren versäumt, die Relevanz auszubauen, die wir eigentlich haben sollten, gerade im Theater.

Das Theater ist ein unverzichtbarer Ort für gesellschaftliche Debatte und meines Erachtens von höchster Demokratierelevanz.

Dort werden Fähigkeiten und Fertigkeiten gepflegt, die ein:e souveräne:r Bürger:in in diesem Staat braucht. Gleichzeitig haben wir uns immer weiter in Elfenbeinturm-Diskurse hineingeschraubt und andererseits recht planlos versucht, Zugangsbarrieren abzubauen. Wir haben kurzfristig

Leute ins Theater geholt, die dann aber nur für spezifische Aufgaben da waren.

Wir haben es nicht geschafft, als Gesamtgesellschaft diese Kulturtechnik – Theater, aber auch insgesamt Kulturkonsum – relevant zu halten. Und nun ringen wir darum, weil es eben Druck von allen Seiten gibt.

Skadi Jennicke Ich nehme wahr, dass die Kulturlandschaft und damit auch das Theater in so vielfältiger Weise unter Druck geraten ist, wie ich das in meiner biografischen Erfahrung so noch nicht erlebt habe. Wir stehen unter immensem finanziellem Druck – aber nicht, weil es sich nicht rechnet; das war schon immer so. Der Druck entsteht, weil die öffentlichen Kassen derzeit leer sind. Damit schwindet öffentlicher Gestaltungsspielraum – offenbar ist das politisch gewollt.

Es gerät aber auch von innen unter Druck. Die Organisation des Theaterbetriebs hat sich in den letzten Jahren erheblich verändert. Viele Forderungen der Bühnengewerkschaft wurden zum Wohl der Mitarbeitenden umgesetzt. Der Betrieb ist jetzt an einem Punkt, wo seine Funktionsfähigkeit unter Druck gerät. Diese Frage muss im Theater selbst verhandelt werden.

Auf politischer Ebene wird es auch immer enger – nicht nur von rechts, wie wir das verstärkt in Sachsen-Anhalt erleben, weil dort die kulturelle Dichte höher ist als zum Beispiel in Mecklenburg-Vorpommern, sondern auch von links. Wir hatten kürzlich Kulturausschusssitzungen in Düsseldorf, und dort haben die Kolleg:innen insbesondere aus Nordrhein-Westfalen berichtet, dass der Druck von rechts auch da sehr konkret spürbar ist. Die Vorzeichen wechseln, und insgesamt entsteht der Eindruck: Der Diskursraum wird von allen politischen Seiten verengt, und das kann nicht gut sein.

Und gleichzeitig vermisse ich eine gewisse Tiefe im Diskurs. Eine substanzielle Debatte, die sich nicht in die Metaebene flüchtet, sondern tatsächlich um die Sache und die Substanz streitet – das hat inzwischen Seltenheitswert.

Julia Wissert Ich habe auch den Eindruck, dass wir eigentlich auf einer anderen Ebene darüber sprechen müssten, wie wir als Gesellschaft zusammenleben wollen.

Ich verstehe, dass man sagt, der Druck komme auch von innen.

Es geht dabei nicht um wenige einzelne Menschen, sondern um eine grundsätzliche Haltung gegenüber der Welt und um hegemoniale Fantasien, die geschürt werden. Wir beobachten gerade, dass ein Diskurs den nächsten jagt und damit legitimiert wird, dass die Verengung vorangetrieben wird.

Der 7. Oktober war ein Einschnitt: Wir haben uns anders über Antisemitismus verständigt, und plötzlich war es möglich, Dinge sehr schnell als antisemitisch zu markieren, über die wir vielleicht in einer anderen Zeit anders gesprochen hätten.

Wir erleben, wie Kultur gegen Bildung ausgespielt wird – auch durch die Politik: Wenn wir über Kürzungen sprechen, heißt es in den Medien direkt, man könne Kultur finanzieren, aber das bedeute, dass man keine neuen Schulen bauen kann. Dieses polemische, aufgeheizte Sprechen über Ressourcenverteilung verweist für mich darauf, dass ich gerade gar nicht genau weiß, auf welche Form von Gesellschaft wir eigentlich gemeinsam hinarbeiten.

Ich bin manchmal sehr beeindruckt – wenn ich nicht so verängstigt wäre – davon, wie gut die Diskurse von bestimmten Akteur:innen genutzt werden, um eine wirtschaftlich sehr prekäre Situation zum Kulturkampf umzubauen.

Es ist die Verquickung der Gleichzeitigkeiten, die uns am Theater nicht in die Hände spielt.

Es stimmt: Wir waren nicht schnell genug, strategischer damit umzugehen und uns besser zu solidarisieren, zu mobilisieren.

Wolfram Höll Kulturkampf ist ein spannendes Stichwort: Der wird ja oft als reaktionärer Backlash beschrieben gegenüber progressiven gesellschaftlichen Entwicklungen. Und gleichzeitig wird dieser Kampf eben genau auf dem Feld der Kultur ausgefochten. Aus institutionellen Gründen: Natürlich bezieht sich die AfD in Sachsen-Anhalt auf Kultur, Bildung und öffentlichen Rundfunk, weil das ja Felder sind, wo auf Landesebene überhaupt entschieden und gestaltet werden kann. Aber vielleicht hat die Kultur da auch selbst einen Anteil. Vielleicht ist sie – zumindest in der Wahrnehmung gewisser Gruppen – zu progressiv,

zu links. Kabarett und Satire wären da noch treffendere Beispiele als das Theater. Aber dann denke ich wieder: Die konservative Kabarettistin, die handwerklich top ist, die mich zum Lachen und zum Denken bringt und sich dabei nicht rassistisch, sexistisch usw. äußert – die ist mir auch noch nicht begegnet.

Anna-Katharina Müller In Hartmut Rosas Buch *Situation und Konstellation. Vom Verschwinden des Spielraums* lautet eine Kernthese, dass die spätmoderne Gesellschaft in immer mehr Bereichen des sozialen Lebens handelnde Akteur:innen zu reinen Vollziehenden macht. Zu Ausführenden bestimmter Situationen, die wir selbst geschaffen haben; dass wir zum Beispiel Algorithmen oder einem bestimmten Protokoll folgen, welche gegenüber Deutungen und moralischen Urteilen immun sind. Und dass wir kollektiv in einem großen Energieverlust stecken, was es zu ändern und aktiv anzugehen gilt. Also: Welchen Gesellschaftsentwurf versuchen wir gemeinsam zu zeichnen und auszufüllen?

Skadi Jennicke Können wir überhaupt noch davon ausgehen, dass es allen um das »Wie« des Zusammenlebens geht – oder haben wir nicht längst den Punkt überschritten, an dem wir genau diesen Wert teilen? **Der größere Teil der Gesellschaft fragt nicht mehr: »Wie wollen wir zusammenleben?«, sondern: »Wollen wir überhaupt noch zusammenleben?«**

Konstantin Küspert Wir schauen uns die blauen Felder auf der Deutschlandkarte an: der ganze Osten ist blau. Aber wir schauen nicht, wie groß der Teil der bisherigen Parteien ist – scheinbar Garant:innen für Demokratie und Verständigung –, der sich bereits von einem gesellschaftlichen Konsens bedingungsloser Solidarität verabschiedet hat. Wenn die kostenlose Mitversicherung abgeschafft wird, wenn Pflegegrenzen gesenkt werden, wenn man bei geringem Einkommen trotzdem noch für die Pflege seiner Angehörigen aufkommen muss – da ist jede:r sich selbst die:der Nächste. Alle »müssen den Gürtel enger schnallen«, aber manche Leute fliegen mit dem Heli nach Sylt. Das ist bizarr.

Da bräuchte man Kultur – nicht im Sinne von elitären Opernhäusern, wo man sich den *Ring der Nibelungen* anschaut, sondern Kultur im öffentlichen Raum: einen Diskursraum, einen künstlerischen Umgang mit aktuellen Debatten. Kultur, die auch wehtut. Wir verlieren Kulturtechniken. Wir musealisieren unsere Vorstellung von Hochkultur. Wir verflachen mit der TikTok-Psychologie und -Kultur. **Wir verlieren unseren Wortschatz, verlieren Denkräume, verlieren schlicht Fähigkeiten, die uns zum Kulturwesen, ja, zum Menschen machen.**

Und insgesamt ist das System Theater überarbeitungsfähig. In den letzten Jahren hatte ich oft den Eindruck: Theaterintendant:innen haben häufig vor allem das eigene Fortkommen im Blick, das nächstgrößere Haus, programmieren danach, vergeben Preise danach, gehen mitunter sogar deswegen in Jurys. Und manche, die noch keine Intendant:innen sind, wollen welche werden und verhalten sich ähnlich. Und das System belohnt dieses Verhalten. Anstatt dass wir eine Gesamtsolidarität herstellen, werden wir weiterhin gegeneinander ausgespielt durch diese immer noch vorhandene innere Logik im System. Im Theater, und vor allem in den Strukturen um das Theater, trotz der Behauptung von Progression, war das anscheinend nie wirklich weg. Das ist desillusionierend, erschreckend – und ein wesentlicher Beitrag zu dieser Misere.

Julia Wissert Die Prekarisierung bedeutet auch eine Handlungsunfähigkeit – denn erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral. **Worüber sollen wir hier sprechen, wenn wir über Kunst sprechen – wenn doch die erste Frage ist: Wie kommt das Abendessen auf den Tisch?** Ich sage nicht, dass alle Probleme durch Geld gelöst sind. Aber ich beobachte: Wenn der verbreitetste Berufswunsch ist, Influencer:in zu sein, dann stimmt irgendetwas nicht mehr.

Wolfram Höll Auch wenn man jetzt – durchaus berechtigt – Sorge davor hat, dass sich Spielräume einengen, finde ich: Die Spielräume sind ja auch in den letzten Jahrzehnten größer geworden, inhaltlich, ästhetisch, von den Perspektiven her, und das ist wunderbar und sollte nicht vergessen werden.

In der Theaterlandschaft kommen viel diversere Stimmen zu Wort als vor 20, 40, 60 Jahren. Ich glaube, wir sind insgesamt eher auf einem guten Weg – weil viele Leute daran arbeiten.

Ich möchte noch gern auf Julia Wisserts letzten Punkt eingehen: Ich darf gerade einen Dramaturgie-Workshop geben und bin froh darüber, was für spannende und tolle junge Leute eben nicht einfach Influencer:innen werden möchten, sondern ganz bewusst sagen: Theater ist der Ort, wo ich meinen Bezug zur Welt verhandeln möchte. Und selbst die AfD findet, sie muss ein langes Kulturprogramm für Sachsen-Anhalt schreiben – auch das ist ein Zeichen, dass Theater und (Hoch-)Kultur noch Bedeutung zugemessen wird.

Anna-Katharina Müller Wie sieht heute ein tragfähiges Zukunftsmodell für das Stadttheater aus? Ich bin damals zum Theater gekommen mit der Vorstellung, dass »Theater für alle« der geltende und zu erfüllende kulturpolitische Auftrag ist. Aber ist das überhaupt noch ein realistisches Szenario?

Skadi Jennicke Wie sieht das Theater von morgen aus? Ich finde nicht entscheidend, wie es organisiert ist, das ist auf einer anderen Ebene wichtig. **Ich würde mir aber wünschen, dass sich das Theater einen Kern bewahrt: nämlich, dass es ein Freiraum für eine künstlerische Felderkundung ist.**

Ich verteidige das Repertoire- und Ensembleprinzip. Das ist wertvoll, weil es überhaupt erst ermöglicht, eine künstlerische Felderkundung über eine Produktion hinaus zu machen – dass man einen längeren Weg gemeinsam geht. Die Idee des Künstler:innentheaters im Sinne von: Es gibt da eine kleine gesellschaftliche Insel, die sich momentweise freimachen darf von organisatorischen, finanziellen, auch digitalen Zwängen und einen anderen Blick wagen kann.

Wie das organisiert ist, das muss das Theater selbst rausfinden. Das kann aus meiner Sicht nicht kulturpolitisch vorgegeben sein. Ich merke, wie sich die Tektonik im Theaterbetrieb in Deutschland verschiebt. Es ist richtig, dass das passiert.

Julia Wissert Das Theater, das ich mir wünschen würde als Bürgerin einer Stadt, wäre eine Radi-

kalisierungsmaschine, die Infotainment macht. Ein Ort, der radikale Welten zeigt, an denen ich teilhaben oder beobachten kann; ein Ort, der mir Kontext zu diesen Welten gibt und mich dadurch ermächtigt. Ein Ort, der auch ein Ort für Unterhaltung sein will.

Die Aufgabe eines Theaters sollte nicht sein, »Theater für alle« zu machen. Ich fände es toll, wenn Theatermachende für alle Menschen einer Stadt Theater anbieten, damit diese Menschen eine informierte Entscheidung treffen können, in welcher Form sie teilhaben oder eben nicht teilhaben wollen. Der Auftrag der Stadt müsste es sein, Kultur für alle anzubieten.

Konstantin Küspert Viele Leute brauchen kein Theater. Aber was passieren sollte, ist, dass nicht 80 oder 90 Prozent der Leute denken: »Theater ist eh nichts für mich.« Sondern: »Ich guck mal, vielleicht hat das Theater ja doch was für mich.« Wenn sie dann wieder gehen, weil sie feststellen, das Theater hat tatsächlich nichts für sie – fair enough! Aber sie sollten es zumindest auf dem Schirm haben.

Ein modernes Stadttheater muss ein breites Portfolio anbieten und einen bunten Strauß an Angeboten machen. Wir müssen aber trotzdem schauen, dass diese Angebote auch für Leute außerhalb der Zielgruppe relevant sind und interessant bleiben. Und vor allem darf es nicht so sein, dass durch die Leute, die Theater machen, immer nur diversere Stimmen hauptsächlich als Tokens eingestellt werden, ohne wirklich darüber nachzudenken, wie man insgesamt eine Kulturpraxis lehren kann. Und da ist übrigens eine ganz interessante Frage, auf die mir noch niemand eine sinnvolle Antwort geben konnte: Warum ist Kinder- und Jugendtheater so viel schlechter gestellt als Erwachsenentheater?

Skadi Jennicke Wir haben ein eigenständiges Kinder- und Jugendtheater in Leipzig, das Theater der Jungen Welt. Es ist nicht so ausgestattet wie das Schauspiel Leipzig, das stimmt. Das ist eine strukturelle Ungerechtigkeit: Ein:e Schauspieler:in am Kinder- und Jugendtheater verdient auch weniger als ein:e Schauspieler:in im Theater mit Abendspielplan.

Wobei ich – mit Blick weg von den originären Schauspielinstitutionen – sagen würde, dass das Angebot für Kinder und Jugendliche im darstellenden Bereich in den letzten Jahren massiv gewachsen ist. Insbesondere in der freien Szene. Auch, weil Theatermachende selbst Kinder bekommen haben. Als ich noch am Theater gearbeitet habe und mein erster Sohn geboren wurde, war ich sehr lange die Einzige mit Kind. Das hat sich deutlich geändert. Aber ich gebe Ihnen recht: **Das ist eine kulturpolitische Aufgabe – das Kinder- und Jugendtheater zu stärken.**

Julia Wissert Insgesamt ist es schon so, dass es eine unterschiedliche Wertung in unserer Szene gegenüber den unterschiedlichen Theaterformen gibt. Es hat auch damit zu tun, was wir unter gutem Kinder- und Jugendtheater verstehen. Mit welchem Standard arbeiten wir, wenn wir über Kinder- und Jugendtheater sprechen? Mit welchen Maßstäben gehen wir da rein? Darf es Stücke über Transidentitäten geben? Darf es Stücke über Regenbogenfamilien geben? Ich finde: ja. Weil wir komplexe Welt abbilden wollen. Da sind wir noch nicht ganz angekommen – wir bewegen uns aber langsam hin.

Skadi Jennicke Zugespielt auf die Gesamtsituation wird Kinder- und Jugendtheater der Stellenwert beigemessen, der Kindern und Jugendlichen in unserer Gesellschaft beigemessen wird. Und da ist extrem viel Luft nach oben. Das hat sich aus meiner Sicht nicht verbessert. Da waren die Theater und die Angebote im Theaterbereich antizyklisch.

Yvonne Büdenhölzer Wir haben jetzt über Zukunftsmodelle von Stadttheatern gesprochen, auch über Sparten und Zielgruppen. Ich möchte gerne die Autoren zum Stichwort Publikum und Schreiben befragen. Wolfram, für welches Publikum schreibst du?

Wolfram Höl Bei dem Stück, das ich aktuell als Auftragsarbeit für das Schauspiel Leipzig schreibe, OST, denke ich sehr genau ans Publikum.

Im Osten, wo ich herkomme, auch wenn ich nicht mehr dort lebe, nehme ich die AfD-Zustimmung stark als ein Beharren auf einem

»Wir« wahr. Und da versuche ich zu zeigen; Hey, ihr könnt schon »Ost-Ost-Ost-Deutschland« schreien im Fußballstadion. Ihr könnt Russland als großen Bruder verteidigen, ihr könnt finden, das Schicksal der Ukraine habe nichts mit euch zu tun, und dann AfD und BSW wählen. Aber dann solltet ihr auch wissen, dass es Deutschland war, das große Teile der Ukraine ein drittes Mal hat bluten lassen im Zweiten Weltkrieg, nach der sowjetisch verwalteten Hungerkatastrophe Anfang der 30er Jahre und dem stalinistischen großen Terror. Und dass es in Coswig/Anhalt und Leipzig und anderswo im Zweiten Weltkrieg Zwangsarbeiter:innen aus der Ukraine, aus Russland, aus Belorussland gab, und wie wurden sie von den deutschen Behörden genannt? »Ost-Arbeiter«. Eigentlich mache ich bei OST das, was Julia Wissert als Infotainment beschrieben hat, ein Verhandeln ostdeutscher Identität.

Yvonne Büdenhölzer Konstantin, in deinem Stück *europa verteidigen* setzt du dich u. a. mit der Frage nach einer europäischen Identität auseinander, die *Bürger-Trilogie*, die du gemeinsam mit Annalena Küspert geschrieben hast, beschäftigt sich mit demokratiefeindlichen und radikalen Tendenzen auch in der bürgerlichen Mitte. Wie hat sich dein Schreiben in den letzten Jahren verändert?

Konstantin Küspert Früher habe ich eher dystopische Texte geschrieben, die einen utopischen Unterton hatten. Ich habe versucht, positivere Inhalte zu codieren, indem ich negative Geschichten lustig erzähle. Heute habe ich das Gefühl: Ich muss da nicht noch mehr Dystopie draufsetzen und versuche eher, zumindest von der Haltung her, fröhlicher, optimistischer zu schreiben.

Julia Wissert Wenn ich mir morgens die Nachrichten anschau, habe ich das Gefühl: Wir schaffen es gar nicht mehr, so dystopisch zu sein, wie die Realität gerade ist. Geht es euch auch so?

Konstantin Küspert Auf jeden Fall. Allein der Blick Richtung USA und Trump reicht schon: Als wäre ich Teil einer seltsamen Reality-Gameshow, eines sozialen Experiments. Die Frage ist nur: Wann steigen sie alle aus, sagen: Leute, es reicht?

Wolfram Höll Ich teile den Pessimismus nicht. Natürlich passiert viel Schlimmes, viel Sinnloses in der Welt, oft trifft beides gleichzeitig zu. Aber es ist auch vieles besser als früher: Wenn zum Beispiel heute ein junger Mensch zur Schule geht und eine geschlechtliche Identität jenseits vom vermeintlichen Cis-Hetero-Standard hat, dann kann diese an vielen Orten viel offener gelebt werden als noch vor 30 Jahren. Oder auch mit Neurodivergenz wird ganz anders umgegangen als früher.

Ich finde, diese Endzeitstimmung hilft auch nicht. Da spielt man der AfD und anderen in die Karten. Im historischen Vergleich ist die Welt nicht schlimmer als früher, zumindest für die Menschen. Was Natur, Artensterben und Klimawandel betrifft, da ist es der blanke Horror.

Aber klar: Ich lebe in der Schweiz und nicht in Dortmund und bin privilegiert. Das ist unbenommen.

Julia Wissert Ich finde interessant, dass du sagst, »pessimistisch« – denn ich habe das Gefühl, wenn ich mich dem nicht aussetze, dann verstehe ich es noch weniger und werde davon überrollt. Ich habe letztens gedacht, und hätte nicht für möglich gehalten, dass mir das passieren würde: Wo ist Angela Merkel? Und das heißt nicht, dass ihre Politik ideal war.

Skadi Jennicke Vielleicht sitzt Angela Merkel schon im nächsten Theater und wartet darauf, dass wir die Hoffnung organisieren. Wenn Sie sagen, wir sind hier zu pessimistisch, teile ich das. Man muss analysieren, sonst hat man das Gefühl, man steht ohnmächtig vor dieser Wand der schlechten Nachrichten. Aber die Aufgabe des Theaters wäre es schon, auch mit der eigenen Sprache, die ihm zur Verfügung steht, über diesen Pessimismus drüberzustiegen und daraus etwas anderes zu machen. Das muss nicht immer Hoffnung sein – das kann auch eine andere Produktivität entfalten. Wir waren ja auch bei der Frage: **Wo sind die Spielräume? Und genau das ist ja ein Spielraum: eben nicht stehenzubleiben bei der Analyse des Schlechten.**

Anna-Katharina Müller Was wünschen Sie sich / wünscht ihr euch für das Theater perspektivisch?

Konstantin Küspert Eine vernünftige Verteilung der finanziellen und sozialen Lasten in diesem Land. Dann hat automatisch auch das Theater wieder mehr Raum und Bedeutung.

Skadi Jennicke Ich wünschte mir sehr viel häufiger – und das ist altmodisch, aber wir sitzen ja hier für den Suhrkamp Verlag –, dass Theater tatsächlich die Welt als veränderbar zeigt. Dem Publikum den Spielraum zurückzugeben. Diese Ermächtigung und diese Emanzipation zurückzuerobieren, dass nicht alles so bleiben muss, wie es ist; das wäre die Aufgabe des Theaters.

Wolfram Höll Dass auch in Zukunft Menschen jeden Alters, jeder Herkunft finden: Genau hier, im Theater, muss ich künstlerisch aktiv werden.

Julia Wissert Für mich wäre es: Solidarität organisieren.

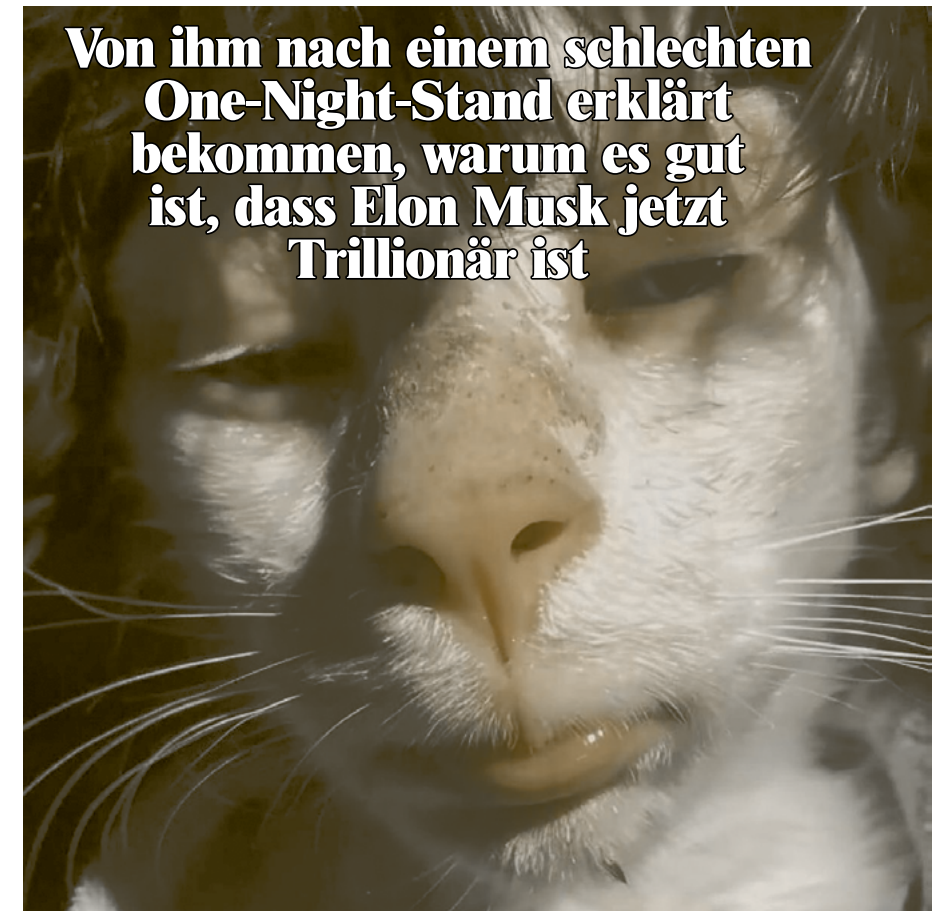
Das Gespräch fand am 24. Juni 2026 digital statt.

Wolfram Höll macht den letzten Feinschliff an seinem neuen Stück *OST*, das im Dezember Premiere am Schauspiel Leipzig haben wird.

Dr. Skadi Jennicke: »Die Sicherung des Freiraums ist für mich die wichtigste kulturpolitische Aufgabe aktuell. Ich meine das im politischen, finanziellen, moralischen, organisatorischen und humanistisch-aufklärerischen Sinne. Gerade wenn die Spielräume eng werden, müssen wir sie klug und beherzt nutzen. Für Resignation sorgen die anderen. Darauf können wir uns verlassen.«

Konstantin Küspert ist sehr dankbar für sein Klimagerät, freut sich, auch als Vater, auf ein Totalverbot sozialer Medien (@derbesteautor), und versucht ansonsten in Würde zu altern – mit gemischtem Erfolg.

Julia Wissert ist seit 2020 Intendantin des Schauspiel Dortmund. Als Regisseurin hat sie zuletzt *Die Dreigroschenoper* inszeniert – an einem ungewöhnlichen Ort, im Salzlager einer Kokerei. Das Theater muss für mehrere Jahre aus seinem Haus ausziehen und Julia Wissert ist nun nochmal ganz anders damit konfrontiert, wo und wie Theater in einer Stadt stattfinden kann.



Von ihm nach einem schlechten One-Night-Stand erklärt bekommen, warum es gut ist, dass Elon Musk jetzt Trillionär ist

**Mit meinem Mann und
den drei Kindern hab
ich genug Theater zuhause**



**Ist das dieses
Trickle Down
von dem alle
reden?**



Schwalben fliegen über meinen Kopf im schweren Tanz. Sie sind zu schnell. Sie kommen mir zu nah. Ich überlege, mich zu ducken.

Ich sitze auf einer Dachterrasse in einer Kleinstadt in Baden. Hortensien und Lavendel blühen um mich herum in Kübeln. Über mir ein leuchtend blauer Himmel. 8:45 Uhr, 30 Grad, sagt mein Handy. Gestern Nacht um 1 Uhr, dieselbe Terrasse, 26 Grad, nach einem Tag, der die 41 Grad durchbrach. Die mitternächtliche Kühle war bitter ersehnt. Die Entspannung setzte jedoch nicht ein. Vielleicht lag es am Wetter, vielleicht am Klima. Vielleicht –

Ich besuche Freunde aus Studienzeiten. Wir sitzen zu fünft am Tisch. Zwei der Gesichter kenne ich erst seit drei Stunden. Der Weißwein lässt die Gläser beschlagen. Eine Flasche Champagner steht schon geleert am Boden. Dirk, der den Champagner mitbrachte, samt Kühlertasche und Kühlmanschette, sagt: »Wenn man schaut, wie viel Geld sie da ins Staatstheater pumpen und in die Schlossfestspiele, kein Wunder, dass unser Gesundheitssystem vor die Hunde geht.« Dirk, der auch seine Frau mitbrachte, entwickelt Software für Banken. Seine Frau ist Ärztin. Sie stimmt ihm nickend zu.

Vor gerade erst fünf Minuten habe ich mit Dirk darüber diskutiert, ob eine gerechte Besteuerung für Milliardäre bzw. ein Vorgehen gegen Familienstiftungen, die das Kapital vor Erbschaftssteuer schützen, viel Geld für soziale Angelegenheiten generieren könnten. Jemand am Tisch sagt dazu: »Was denn besteuern? Alle reden immer von Milliardären. Aber das Geld existiert nicht. Das liegt auf keiner Bank. Was soll da besteuert werden?« Dirk sagt: »Wer schafft, der soll nicht bestraft werden.« Ich sage, dass es mir auch nicht um Einkommen gehe, sondern um Kapital. Dirk sagt, dass eines gleich dem anderen sei. Ich sage: »Nein, das eine wird erarbeitet, das andere in den meisten Fällen geerbt.« Und dass das auch sein darf, aber eben mit fairer Besteuerung.

Dieses Geld in den Händen der Politik führe zu nichts, sagt Dirk. Sie würden es doch eh nur für Schwachsinn ausgeben. Nämlich: »Wenn man schaut, wie viel Geld sie da ins Staatstheater pumpen...«

Ich schweige. Ducke mich. Das ging zu schnell. Da hat mich doch tatsächlich etwas erwischt. Und es tut weh. Ich überlege: Wie kommt es, dass an diesem Tisch die Kultur gegen das Gesundheitssystem ausgespielt wird und nicht gegen die über 1.000 Milliarden, die in Deutschland 249 Personen besitzen?¹ Denn nicht nur Dirk – siehe oben – wehrt sich hier gegen meine Kritik an den Überreichen. Man könnte meinen, an diesem Tisch sitze so manch heimlicher Milliardär. Ich sage, dass die Theater in Deutschland, also alle Stadt-, Staats- und Landestheater, jährlich mit 2,7 Milliarden subventioniert werden². Der deutsche Rüstungsetat 2025 lag bei 108,2 Milliarden.³ Ich mache einen kurzen Einschub, den Dirk nun aushalten muss. Nur damit die Größen hier klar werden. »Wenn eine Million 11,9 Tage sind«, sage ich, »dann ist eine Milliarde 39 Jahre.« 1.000 Milliarden sind grob gesagt 40.000 Jahre. 249 Menschen besitzen also 40.000 Jahre. Der deutsche Rüstungsetat 2025, das sind 4.219 Jahre. Der Etat für alle ca. 150 Theaterhäuser in Deutschland liegt bei ungefähr 100 Jahren.

Dirk sagt: »Es ist nicht nur das Theater. Auch Institute.« Welche Institute, sagt Dirk nicht. Aber alles Geld, das in Theater und Institute – welche auch immer – fließe, fließe eben nicht in das Gesundheitssystem. Seine Frau fügt hinzu: »Die

¹ Diese Zahl ist überschlagen und insofern ohne komplette Gewähr, da das Wissen dazu aus diesem Wikipedia-Artikel stammt; [https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_reichsten_Deutschen_\(Manager_Magazin\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_reichsten_Deutschen_(Manager_Magazin)), abgerufen am 28. Juni 2026.

² Im Jahr 2018/19 waren es 2,7 Milliarden. Siehe: *TheaterautorInnen brauchen Honorarstandards*, Broschüre des VTheA, Verband der TheaterautorInnen, S. 26.

³ *Deutscher Bundestag – Deutlicher Anstieg bei den Verteidigungsausgaben*, <https://www.bundestag.de/dokumente/textarchiv/2025/kw48-de-verteidigung-1126048>, abgerufen am 28. Juni 2026.

Kindergärten und Schulen, die gehen auch leer aus.« Theater entzieht somit auch der Bildung das Geld. Was soll ich sagen? Will ich den netten lauen Abend beim kühlen Wein nach der anstrengenden Hitze wirklich in eine hitzige Debatte stürzen? Nein. Ich bin zu Gast. Dieser Abend ist kein Podium. Ich ducke mich und schweige.

Aber heute ist ein neuer Tag. Die Schwalben fliegen tief. Der Luftdruck hat sich verändert. Dirk und seine Frau sind um 2 Uhr dann auch gegangen und ich habe 5,5 Stunden geschlafen. Ich bin ruhiger, aber ich kann es dennoch nicht lassen. Beim Frühstück frage ich meinen Studienfreund, was er denn denkt: »Zum Theater?« Er sieht auf und sagt, ohne lang zu überlegen, dass Theater heutzutage nicht für ein breites Publikum gemacht sei, sondern für eine Elite. Was muss Theater können, frage ich. Er sagt, es müsse Teil eines netten Abends mit Freunden sein können. Nicht provozieren oder verschrecken. Nicht dem Publikum einen reinwürgen wollen. Nicht anstrengend sein und sich formell nur um sich selbst drehen. Er sagt, wie *Brandung*. Das ist ein Text von mir aus dem Jahr 2013, den er am Deutschen Theater in Berlin damals gesehen hat. »Da ist man nicht leicht reingekommen«, sagt er. »So meine ich das.« Ich frage, wenn ein Theaterabend nett und unterhaltsam sein solle, darf er auch bewegen? »Natürlich«, sagt mein Studienfreund, »er muss sogar bewegen. Schau, die Antike. Die Komödie, die Tragödie, wie die Menschen das gefeiert haben. Vielleicht sollte man mal wieder lernen, so zu schreiben. Oder wie am Broadway.« Da ginge das ja auch, dass Stücke gespielt werden, die den Menschen etwas sagen.

Die Hitze des neuen Tages kriecht in diese Dachgeschoss-Maisonette mit den zwei Balkonen und der wunderbaren Dachterrasse. In meinen Ohren knackt es. Aber der Druckausgleich bringt hier nichts. Der Luftdruck. Die Hitze. Die Hitzeblase, haben sie in der Wettervorhersage gesagt, und dieser Studienfreund sagt: »Deine Stücke erreichen ein paar hundert Leute, aber was ist mit den anderen 82 Millionen? Die, die RTL2 schauen, die werden nie ins Theater kommen. Ihr habt diese kleine Elite, die sich gebärdet wie Genies

und Theater nur für sich macht.« RTL2 und Genieelite. Theater müssen sich nicht wundern, schließt er, dass manche Leute einfach lieber in den nächsten *Marvel*-Film gehen. Und außerdem kann sich keiner einen Theaterabend leisten von denen, die RTL2 schauen. Ich sage, dass Deutschland sehr viel billigere Theaterkarten hat als andere Länder, z. B. der Broadway. Dass genau das die Folge der Subventionen ist, aber er räumt schon den Tisch ab.

Im klimatisierten Regionalexpress Richtung Norden frage ich mich, warum vieles gegeneinander abgewogen wurde, das nichts miteinander zu tun hat? Warum sollte ein ernstes Theaterstück am Mittwoch, den neuen *Marvel*-Film am Donnerstag ausschließen? Warum fühlt sich ein Softwareentwickler in Baden durch eine faire Besteuerung von 249 Überreichen in seiner Existenz bedroht? Warum sollten die Kürzungen in Bildung, Sozialwesen und im Gesundheitssystem, die Folge einer zu hohen Theaterförderung sein? Wer denkt sich sowas aus? Warum werden die Kürzungen in Bildung, Sozialwesen und Gesundheit UND Theater, nicht als das gesehen, was sie sind? Nämlich eine Folge der Aufrüstung, eine Folge von Kriegen, eine Folge von veränderter Weltpolitik, Kapitalismus und der sogenannten Stärkung der Wirtschaft? Ganz unabhängig davon die Frage, woher dieser Freund, der komplett kulturfern tätig ist und nach eigener Aussage nur zwei Mal im Jahr ins Theater geht, das umfassende Wissen hat, um eine erfolgreiche Erneuerung des Theaters zu steuern?

Ich bin einfach erstaunt. Weil gute Argumente, Wissen und Informiertheit und sogar jahrlange Erfahrung heutzutage nichts ändern an schon geformten Meinungen. Weil diese Meinungen keine Fakten brauchen. Der Freund sagte auch: »Theater produzieren kaum noch alte Stoffe.« Das ordne ich in dieselbe Kategorie Zitate ein, wie mein Lieblingszitat des Abends: »Es gibt keine Milliardäre, weil es schlichtweg nicht genug Geldscheine auf der Welt dafür gibt.«

Immer muss ich daran denken, seit einem Jahr mit klarer Bestimmtheit, doch vorher schon dachte ich auf eine vage Art daran, ohne wirklich zu wissen, was es war; scheinbar gleich vergessen, hing es doch nach, wie der sprachlose Albtraum eines Säuglings, wie eine sehr kleine Sache, die für ein großes Unrecht steht, bloß war das Unrecht ganz alltäglich, die Sache umso imposanter: Die Rede ist, natürlich, vom Großen Raub. Was einmal deines war, gehört nun einem anderen, den du noch dafür bezahlst, dass du es nutzen darfst, das Deine. Die Rede ist vom Ältesten: den Schulden der Prostituierten beim Zuhälter, den ausgedachten Schulden, die sie überhaupt zur Prostituierten machen. Die Rede ist vom Schauer, der ein Model befällt. Mehrbettzimmer, Fashion Week. Kabelknäuel in der Steckerleiste, und die Mädchen beugen sich übers Telefon, wo jetzt dein Gesicht erscheint, in einem Werbefilm, den du niemals drehst. Das die Gegenwart bestimmende Medium wird bis auf Weiteres der Deepfake-Porno bleiben. Wem gehört mein Abbild, und wem meine Ehefrau? Die Rede ist von den Renovierungen, die in der Mietwohnung vorzunehmen du so töricht warst. Vom Kleingedruckten im Abo, von Fotos, Tagebucheinträgen, die zu Trainingsdaten, von Millionen, die so enteignet werden. Die Rede ist von Gärten, errichtet auf dem Grundstück eines anderen. Vom ekelhaften Verhältnis zwischen Eigentum und Eigenem und Eigenartigem.

Die Rede ist von der amerikanischen Musikerin Murphy Campbell, Interpretin appalachischer Volksweisen, doppelt gemeinfreier Lieder also: Sie haben nie jemandem gehört, und hätten sie es doch einmal getan, dann wäre das so lange her, dass es nicht länger gälte. Doch dann – nutzt das Unternehmen Timeless Sounds

Campbells YouTube-Videos, um auf deren Grundlage mittels KI Musik zu generieren, die es wiederum von einer Firma namens Videia vertreiben lässt, die ihrerseits Urheberrechte auf die gefakte Musik anmeldet, aber auch auf jene Inhalte, mit denen die KI-Engine trainiert wurde, das heißt: auf Campbells Videos selbst, deren Einnahmen die Firma nun an ihrer statt einstreicht. »Videa is making money on YouTube off of my own videos and me playing my own banjo in my own backyard.« Die Wehklage geht viral, YouTube stellt ihre Rechte wieder her. Viel hätten die Copyright-Trolle an Campbell allein nicht verdient. An Zehntausenden wie ihr allerdings schon.

Eins der Lieder, die Videia beansprucht, ist »In the Pines«, eine Weise ungeklärter Herkunft, gesungen seit mindestens 1870 und bis heute: von Campbell, Cobain, Dylan, Dalton, Parton, Callahan. »In the pines, in the pines / where the sun never shines / and we shiver when the cold wind blows«. Und jede, die es singt, dieses Lied, das niemandem gehört, glaubt, es handle von etwas anderem. Vom Vater, der seinen Kopf bei einem Eisenbahnunglück verliert, das vielleicht auch ein Suizid war? Oder ist der nämliche Zug eine Lore, stirbt der Vater in den Bergwerken Georgias? Oder ist es seine Tochter, deren geschändeter Leichnam in den Baumkronen hängt? Oder traf sie, längst Erwachsene, ihren Liebhaber im Wald, derweil der Zug ihres Gatten Leib zerriss? Zwischen erster Tonaufnahme dieses Songs und dem Bau der Transcontinental Railroad liegt so viel Zeit wie zwischen dieser Kolumne und allererster Chatnachricht. Welches sind die Lieder, die man einmal vom Großen Raub singen wird? Und wem werden sie gehören? An dieser Stelle bald mehr.

Anfang letzten Jahres entwickelte sich in mir ein seltsames Gefühl, und es dauerte einige Wochen, um es benennen zu können. Es war nach der zweiten Amtseinführung des US-Präsidenten; in der Zeit, in der es unmöglich, wenn nicht sogar unverantwortlich, schien, die Nachrichten auszuschalten. Vermummte Agenten entführten in den USA. Menschen von der Straße, woraufhin es im ganzen Land zu Protesten kam. Da verstand ich plötzlich, was dieses Gefühl war: Ich hatte Heimweh. Der Zeitpunkt war seltsam. Warum gerade jetzt, wo mein Land auseinanderfiel?

2015 zog ich für ein Praktikum nach New York. Ich hatte beschlossen, professionelle Theatermacherin zu werden, meine eigenen Stücke zu schreiben und zu inszenieren. Meine Vorstellung war folgende: Ich würde mein Theaterstudium abschließen, nach New York oder Philadelphia (oder in eine andere Stadt mit einer lebendigen Theaterszene) ziehen, eine Theatergruppe gründen und eine Karriere als Theatermacherin aufbauen. In meiner naiven Vorstellung war das Theater immer noch voller Zauber, globale Konflikte schienen weit entfernt zu sein. Die Welt verbesserte sich jedes Jahr ein bisschen und Obama war Präsident.

Für Theatermenschen taugt New York nicht

In den ersten Monaten in New York arbeitete ich an einem Theater für neue Dramatik an der Kreuzung von Broadway und der 9th Street. Meistens kaufte ich mir vor der Arbeit ein Egg-Bagel-Sandwich, bevor ich mit der Subway von Brooklyn nach Manhattan fuhr. In unseren von *Actor's Equity* vorgeschriebenen Pausen rauchte ich Mentholzigaretten (13 Dollar pro Packung) und trank Diet Coke, weil die bekannte Regisseurin, für die ich arbeitete, das Gleiche tat und dies die einzigen Minuten des Tages waren, in denen ich mich mit den Profis wirklich unterhalten konnte. Ich sah drei bis vier Theaterstücke pro Woche, organisierte mir über meine Kontakte Freikarten und ergatterte Tickets für Lesungen. Die leitende Dramaturgin des Theaters schickte mir Theatertexte, die ich verschlang und in mich aufzog.

Aber sowohl die Regisseurin als auch der Autor des Stücks, bei dem ich das Praktikum machte, sagten, ich solle nach Berlin gehen. »Warum bist du

nicht längst dort?«, fragte mich die Regisseurin, nachdem ich erzählte, dass ich als Kind in Deutschland gelebt hatte und die Sprache relativ gut beherrschte. Sie sagten mir, New York sei zu teuer, es sei nicht mehr die Stadt der 80er Jahre, in der avantgardistische Kunstschafter ihre Spuren hinterlassen hatten. Es sei kein Raum für Experimente, für Fehler. Ich würde von der Film-Maschinerie verschlungen werden und bald schlechte Dialoge für Low-Budget-Sitcoms schreiben, meine eigene »Stimme« nie finden und irgendwann einen 9-to-5-Job außerhalb des Theaters annehmen.

Der 1. Mai 2016 war mein erster Tag in Berlin. Ich kam am Abend zuvor mit einem Rucksack an und hatte mein erstes WG-Casting, nachdem ich hunderte E-Mails verschickt hatte. Ich hatte das Glück, eine kurzfristige Untermiete in dem Kiez zu bekommen, in dem alle leben wollten. Es gab einen Balkon, auf dem ich an den meisten Abenden saß und an einem Theaterstück arbeitete. Tagsüber traf ich mich mit Menschen, die Kunst, Musik, oder Mode machten. Sie zeigten mir ihre Ateliers und ihre Projekte. Nachts kauften wir 70-Cent-Sternis im Späti und gingen an Gruppen junger Leute vorbei, die auf Bordsteinen saßen, selbstgedrehte Zigaretten rauchten und über den Brexit, utopische Gemeinschaften und die Notwendigkeit, Kunst zu machen, sprachen. Alle hatten eine Krankenversicherung, und ich zahlte 300 Euro Miete.

Die erste Präsidentschaft Trumps

Und, klar, Rassisten und Fanatiker versammelten sich längst auf der anderen Seite des Atlantiks, um für den clownesken Präsidentschaftskandidaten zu mobilisieren, und hielten Schilder hoch, auf denen von einer scheinbaren zukünftigen »Greatness« die Rede war. Aber sie waren doch nicht ernst zu nehmen und weit weg.

Ein paar Monate später (November 2016) saß ich auf einer Couch in Kalifornien, zurück in den USA nach meinem Experiment in Berlin; ich, mit Alufolie im Haar (weil ich dachte, dass es angemessen wäre, mir die Haare zu bleichen, während wir die erste Präsidentin der Vereinigten Staaten wählten). Um mich herum tranken die Menschen feierlich Bier und waren begeistert davon, Teil der Geschichte zu sein. Doch sehr schnell

änderte sich die Stimmung, es machte sich Unbehagen breit. Es fällt mir schwer zu beschreiben, wie sehr wir uns in einer Illusion befanden und wie unfassbar es sich anfühlte, als die Wahlergebnisse eintrafen. Nach und nach verließen die Menschen den Raum und kamen nicht zurück. Irgendjemand schaltete schließlich den Fernseher stumm. Als ich morgens aufwachte und zur Vorlesung ging, waren alle im kollektiven Schock. Plötzlich konnten all die wütenden Menschen, die gegen Einwanderung und das System wetterten und in den sogenannten »Flyover States« lebten, nicht mehr ignoriert werden. Dann eine SMS von einer Mentorin: »Mach deinen Abschluss und komm sofort zurück nach Deutschland.«

Ich entschied mich, die Vereinigten Staaten auf unbestimmte Zeit zu verlassen. Ich hoffte immer noch, dass sich die Lage nach einer Amtszeit des Präsidenten wieder »normalisieren« würde. Aber Deutschland schien mir ein Land zu sein, in das ich unbeschwert gehen konnte, wo eine Wahl wie die, die ich gerade erlebt hatte, niemals stattfinden würde. Die Deutschen hatten in die Tiefe der Hölle geblickt und würden nicht dorthin zurückkehren.

Mein Platz in einem neuen Land

Im Juli 2017 kam ich mit einem großen Koffer und ein bisschen Geld in Berlin an. Seitdem habe ich in den vergangenen neun Jahren gelernt, in meiner Zweitsprache zu schreiben. Ich habe mich auf die Suche nach meiner »Stimme« gemacht, Texte geschrieben, mit Formen und Schreibästhetiken gespielt, Fehler gemacht und mich in meinem Schreibhandwerk weiterentwickelt. Ich habe an einer Kunsthochschule studiert, einen Vertrag mit einem Verlag abgeschlossen, meine Stücke wurden aufgeführt. Ich habe Netzwerke aufgebaut. Vor ein paar Jahren bin ich von Berlin nach Sachsen-Anhalt gezogen. Ich habe die Geschichte dieses Landes und seines Theaters kennengelernt. Ich wurde eingeladen, die nächste Generation deutschschreibender Dramatiker und Dramatikerinnen zu unterrichten. Kurz gesagt: Ich fand meinen Platz in meinem neuen Land. Und ich fühlte mich zu Hause.

In diesen Jahren in Deutschland dachte ich oft an meine Großmutter, besonders in Momenten des Zweifels. Sie wurde in einem nordkoreanischen Dorf geboren, floh nach Südkorea und wanderte

dann in die Vereinigten Staaten aus. Sie träumte davon, Opernsängerin zu werden. Stattdessen arbeitete sie als Putzfrau und in einer Bonbonfabrik, holte ihre sechs Kinder nach und half jedem Mitglied ihrer Familie, die US-Staatsbürgerschaft zu erwerben. Ich erinnerte mich daran, wie meine Tanten mir erzählten, wie stolz meine Großmutter an dem Tag war, als sie die US-Staatsbürgerschaft erhielt. Ich dachte daran, wie sie ihre Sprache, ihre Community und ihre Familie in Südkorea zurückgelassen hatte. In Momenten, in denen ich mir nicht sicher war, wie ich mein Studium finanzieren oder wie ich in den Theaterbetrieb einsteigen könnte, dachte ich an sie. Wie schon meiner Großmutter wurde mir die Möglichkeit eines stabileren Lebens geboten, indem ich mir ein neues Land suchte. Sie opferte ihren Traum, damit ich meinen verwirklichen konnte, und machte damit mein Streben nach einer künstlerischen Karriere zu einer Notwendigkeit.

Die politische Lage hat sich in beiden Ländern jedoch verschärft. In meinem Herkunftsland werden nicht registrierte Einwanderer:innen, darunter auch Kinder, in Lagern an der Grenze festgehalten. Die Nachrichten berichten zunehmend über die »Affordability Crisis«: Lebensmittel und Grundbedürfnisse werden unbezahlbar. Amokläufe sind zur Normalität geworden. Ein Selbstjustizler hat den CEO einer Krankenkasse erschossen. Die USA haben Venezuela angegriffen, der Präsident will Grönland übernehmen, Bomben fallen in Iran, im Libanon, in Dubai, in Saudi-Arabien, in Zypern. Das Wort »Bürgerkrieg« wird online auffallend häufig für ein Land verwendet, das sich angeblich in seinem »Goldenen Zeitalter« befindet.

»Leidest du in Deutschland nicht genug?«

Gleichzeitig ist es auch in der US-amerikanischen Theaterbranche immer schwieriger geworden, künstlerische Arbeiten zu realisieren. Artikel im *American Theater Magazine* (dem Branchenmagazin für die US-amerikanische Theaterszene) sprechen von einer »Great Contraction«: Anstatt, dass jedes Theater sein eigenes vollständiges Programm produziert, schließen sich Theater nun zusammen, um Shows gemeinsam zu produzieren. Talentierte Autoren und Autorinnen erhalten weniger Möglichkeiten für Produktionen und blei-

ben stattdessen in endlosen Entwicklungszyklen oder in exklusiven Schreibgruppen (unbezahlt) an den bekanntesten Theatern stecken. Nach Covid schlossen zahlreiche etablierte und wichtige Zentren für die Förderung neuer Dramatik und Regie, darunter das *Lark Theater*, das *Humana Festival*, das *Lincoln Center Director's Lab*, *Citi Company* und *Southern Rep*. Das *Under the Radar Festival* und das *Williamstown Festival* wurden vorübergehend stillgelegt.

Dramatiker:innen mit den renommiertesten Hochschulabschlüssen und Auszeichnungen investieren Tausende von Dollar aus eigenen Mitteln in die Inszenierung ihrer Stücke oder diese werden gar nicht erst produziert. Natürlich werden die Künste im Gegensatz zu Deutschland kaum gefördert und sind stärker auf den Verkauf von Eintrittskarten und die öffentliche Nachfrage angewiesen, was wiederum Einfluss auf die produzierten Werke hat. Darüber hinaus erhielten im Mai 2025 Hunderte von Kunstorganisationen die Mitteilung, dass ihre Förderung durch den *National Endowment of the Arts* (die von der US-Regierung für Kunsteinrichtungen bereitgestellten Mittel) mit sofortiger Wirkung eingestellt wird. Niemand in meiner Altersgruppe, den oder die ich persönlich kenne, kann seinen Lebensunterhalt mit dem Schreiben bestreiten.

Und trotzdem sprach ich letztes Jahr, als ich dieses seltsame Heimweh verspürte, mit Kolleg:innen in den Vereinigten Staaten über eine Rückkehr. Ein Autor fragte mich, ob ich mich vielleicht langweilte und in Deutschland nicht genug leiden würde. Ein weiterer begann einfach zu lachen und schüttelte dann heftig den Kopf. »Das kannst du nicht machen, das wäre wirklich sinnlos.«

Da wurde mir klar, dass es vielleicht gar kein Heimweh war. Vielleicht war es die Erkenntnis, dass es keine autonome Entscheidung mehr ist, hierzu bleiben.

Menschen mit geraden Zähnen und schiefen Liedern

Ich empfinde es als Glück, in ein Land gezogen zu sein, das eine starke Theatertradition hat und (noch) an die Förderung der Künste glaubt. Aber wie wir längst wissen, haben auch hier Theater und kulturelle Einrichtungen staatliche Fördermittel verloren. Es herrscht eine Wirtschaftskrise und ein

starker politischer Wandel. Eine Intendantin erzählte mir, wie viele Millionen Euro im Haushalt des kommenden Jahres gekürzt werden müssen. Eine Dramaturgin teilte mir mit einer Entschuldigung direkt mit, dass das Theater nur noch fertige Stücke kaufen könne und keine Schreibaufträge mehr vergebe. Fast alle, mit denen ich spreche, bemerken das zunehmende Gefühl der Krise und der finanziellen Knappheit.

Abseits der Theaterwelt wurde die erste afro-deutsche Fernsehsendung im öffentlich-rechtlichen Fernsehen trotz großen Interesses abgesetzt. Durchgesickerte Informationen aus einer Versammlung, die mit der rechtsextremen Partei in Verbindung steht, enthüllten eine Diskussion über die Rückführung von Einwanderer:innen nach Madagaskar. Als ein Video in den sozialen Medien auftauchte, in dem deutsche Staatsbürger eine Hymne für Abschiebungen auf der Insel Sylt singen, saß ich auf dem Boden meines Wohnzimmers. Ich sah mir das Video mehrmals hintereinander auf meinem Handy an. Bilder, die den meisten Menschen, die diesen Brief lesen, wahrscheinlich bekannt sind. Der Mann in dem weißen Hemd. Die Frau mit den braunen Haaren und den geraden Zähnen, die lächelt und mit dem Kopf wippt. Die Menge, die ihre Hände hebt, während sie die sich ständig wiederholende Zeile lautstark und stolz von sich gibt. In meinem Bauch kam ein mulmiges Gefühl auf.

Ein Déjà-vu-Gefühl

Meine Kolleg:innen mit Migrationsgeschichte haben angefangen, über andere Länder zu sprechen. Mehr als eine Person erzählt mir von gepackten Koffern zu Hause. Ende Januar 2026 liegt die rechte Partei in meinem Bundesland bei 39%. Andere sagen, Deutschland im Jahr 2026 sei nicht dasselbe wie die Vereinigten Staaten im Jahr 2016.

Aber ich werde das Gefühl des Déjà-vus nicht los. Und in den letzten zehn Jahren habe ich oft die Aussage gehört: Deutschland liegt nur zehn bis fünfzehn Jahre hinter den USA zurück.

Nachdem die AfD 2024 bei den Wahlen große Stimmzahlen erhalten hat, wurde ich angefragt, im Radio ein Interview zu geben. Ich wurde dort gefragt, wie ich auf den Aufstieg der Rechten in den Vereinigten Staaten 2016 reagiert habe und welche Optionen es für diejenigen Deutschen gibt, die

über diesen politischen Wandel besorgt sind. »Ich bin gegangen«, gab ich zu und fühlte mich schuldig, weil ich nicht geblieben war, um für die Demokratie zu kämpfen. Ich hatte keine Vorschläge für konkrete Maßnahmen, außer dass man seine Überzeugungen leben und mit Menschen in Kontakt treten sollte, die anderer Meinungen sind. Auf der Zugfahrt nach Hause empfand ich Trauer und Enttäuschung über meine eigene Ohnmacht. Es war und ist mir wichtig, mich in meinen Texten für eine verständnisvollere, offenere Gesellschaft einzusetzen. Aber ich hinterfragte in diesem Moment nicht zum ersten Mal das Potenzial der Kunst.

Sehnsucht nach einem imaginären Amerika

Mir wird immer klarer, dass das »Heimweh« eine Art Sehnsucht nach einem imaginären Amerika ist. Einem Amerika, das es nicht mehr gibt und so vielleicht nie gegeben hat. Einem Land, das sagt: »Yes, we can!« Einem Land, das sich in Richtung Fortschritt, Verständnis füreinander, gelebte Menschenrechte, Meinungsfreiheit und Frieden bewegt.

Nach zehn Jahren in einem neuen Land sind die Umstände nicht mehr dieselben. Man sagt, man wäre nach zehn Jahren in New York New Yorker. Niemand sagt, ab wann man Deutsche ist. Aber ich empfinde mich genauso deutsch wie amerikanisch. Ich bin hier zuhause. Ich arbeite gern in meinem Beruf. Wenn ich am Landesgrenzen-Schild von Sachsen-Anhalt vorbeifahre, schaue ich in den rosablauen Himmel und atme erleichtert aus. Im Sommer gehe ich nach der Arbeit mit meinem aufblasbaren Plastik-Donut-Ring am See spazieren und floate damit in der Abendsonne herum. Danach esse ich mit meiner Wahlfamilie zu Abend, oft mit Gemüse aus unserem Garten. Ich möchte nicht wegziehen.

Das Potenzial des Theaters

Wenn ich mir Theaterstücke ansehe, die von Kolleg:innen geschrieben, inszeniert oder gespielt werden, fühle ich mich mit ihnen verbunden, in einem Netz, das nur durch Zeit, parallele Präsenz und Beständigkeit entstehen kann. Bei Premieren feiern und Branchentreffen bewegen sich vertraute Menschen und diejenigen, deren Arbeit ich bewundere. Im Theater, wo die Menschen tanzen und lachen, an der Bar füreinander Drinks bestellen

oder auf den Stufen vor dem Theatergebäude eine Zigarette rauchen, versammelt sich die Geschichte gemeinsamer Probenprozesse, der Arbeit trotz Krisen, nächtlicher Kantinen-Gespräche, harter Endproben, Streitigkeiten und Versöhnungen, gescheiterter und gefeierter Aufführungen.

Auch wenn wir uns nicht in allem einig sind und das Theater keine perfekte Institution ist, weiß ich, dass viele an das Theater als Mittel zum gegenseitigen Verständnis, zur Empathie, gegen die Verrohung glauben. Im Idealfall ist es ein Ort des Diskurses, der Verarbeitung, der Zusammenkunft, der Reflexion und des Wandels. Ein Ort, an dem wir uns selbst im Spiegel erkennen und aktiv unsere gemeinsame Zukunft beeinflussen. In diesen Räumen sehe ich Potenzial für das Land, nach dem ich mich sehne.

Bis jetzt ist mein Koffer noch nicht gepackt. Jemand, der mir nahesteht, sagt: »Ich werde dieses Land nicht den Faschisten überlassen«, und das macht mir Hoffnung.

Vielleicht habe ich immer noch Heimweh. Und mache mir Sorgen. Und habe Angst. Aber wenn ich eines erkannt habe, dann, dass wir nicht passiv bleiben dürfen. Vielleicht kann ich mit meinen begrenzten Mitteln dieses »Heimweh« nutzen, um für ein »Homeland« zu kämpfen, dass ich mir wünsche. Und wir müssen das tun, solange es noch möglich ist.

Der Text von Patty Kim Hamilton ist als Originalbeitrag im Rahmen der Theaterbriefe für nachtkritik.de am 4. April 2026 erschienen.



Da ist viel, was wir verteidigen sollten

Von Pat To Yan

Aus dem Englischen von Victoria Esenwein und Ruth Feindel

1. In Hongkong

In Deutschland wurde ich einige Male gefragt, warum ich immer noch hier arbeiten und bleiben möchte, obwohl die AfD immer mehr Zuspruch bekommt. Ich habe dann von einem Gespräch mit einer Freundin aus Hongkong erzählt, die mittlerweile in Großbritannien lebt. Sie fragte mich: »Wann hast du gemerkt, dass Hongkong total beschissen ist?« Ich hatte mir darüber schon viele Gedanken gemacht und ihr geantwortet: »Nach dem Brand im Wang Fuk Court.«

Die Katastrophe ereignete sich am 26. November 2025. Sieben der acht Hochhäuser des Wohnkomplexes brannten nieder, es wurden 168 Todesopfer bestätigt, die Zahl der Vermissten nicht mitgerechnet. Im Wang Fuk Court, der sich im Stadtteil Tai Po befindet, eine Stunde vom Stadtzentrum entfernt, führte eine Baufirma eine großangelegte Renovierung durch und versiegelte die Fenster mit brennbarem Polystyrol. Um Kosten zu sparen, wurden ungeeignete, brennbare Sicherheitsnetze verwendet. Die Kosten für die Renovierung waren dennoch lächerlich hoch und wurden von den regierungsnahen Bezirksräten unterstützt (es gibt keine prodemokratischen Ratsmitglieder und Abgeordneten mehr). Die Bewohner:innen haben seit Jahren Beschwerden bei verschiedenen Regierungsstellen eingereicht, ohne Erfolg. Was passiert ist, ist kein Unfall.

Direkt nach dem Brand sammelten die Menschen in Hongkong freiwillig und sehr schnell Hilfsgüter in der Nähe des Brandortes und bauten selbstorganisierte Versorgungsstrukturen auf. Nach drei Tagen verbot die Regierung ausdrücklich das Sammeln von Hilfsgütern. Sie befürchtete, dass sich eine weitere großangelegte Protestaktion wie die von 2019 formieren könnte. Zudem versuchte sie, die traditionellen, bewährten Bambusgerüste in ihrem offiziellen Narrativ zum Sündenbock zu machen. Die Regierung setzte einen »unabhängigen Ausschuss« ein, der über keinerlei gesetzliche Befugnisse verfügte. Es ist nicht zu erwarten, dass irgendjemand aus der Regierung zur Rechenschaft gezogen wird. Sie suchen nur nach kleinen Fischen, die als Sündenböcke herhalten müssen.

Ich wurde in dieser Situation oft gefragt, was die Menschen in Hongkong denn tun könnten. Meine Antwort darauf ist zwangsläufig enttäuschend: »Nicht wirklich viel.« Miles Kwan, ein Student, der eine öffentliche Petition ins Leben gerufen hatte, in der eine unabhängige Untersuchungskommission zu dem Brand gefordert

wurde, wurde umgehend vom Amt für Nationale Sicherheit festgenommen. Das war nur einer von mehreren Fällen.

Eines der größten Probleme hier ist die systematische Unterbindung des öffentlichen Raums. Wir können Themen weder in den sozialen Medien noch in traditionellen Medien wie Zeitungen oder Fernsehen gründlich diskutieren, um Druck auf die Regierung auszuüben. Man kann zwar noch mit Freund:innen oder der Familie darüber sprechen, aber es gibt keine Möglichkeit, ein wie auch immer geartetes öffentliches Forum herzustellen, um »heikle Themen« zu diskutieren.

Seit 2021 habe ich es aufgegeben, politische Analysen über Hongkong zu schreiben. Ihr könnt euch vorstellen, wie gefährlich es wäre, wenn ich weiterschreiben würde. Du kannst das nur tun, wenn du beschließt, nie wieder nach Hongkong zurückzukehren und die Beziehungen zu dort lebenden Familienangehörigen oder Freund:innen abzubrechen. Aber selbst dauerhaftes Exil garantiert dir keine Sicherheit.

Vor Kurzem wurde der Vater von Anna Kwok, einer im Exil lebenden Aktivistin aus Hongkong, inhaftiert. Es gab Berichte über mehrere Fälle, in denen in England lebende prodemokratische Künstler:innen und Demonstrant:innen von Anhänger:innen (oder Mitarbeiter:innen?) der chinesischen Regierung schikaniert wurden.

Das ist eine Form von transnational wirksamer Unterdrückung und in gewisser Weise eine Bedrohung durch Entzug der globalen Öffentlichkeit. Selbst wenn man Hongkong verlässt, kann man sein Grundrecht auf freie Meinungsäußerung noch immer nicht wahrnehmen. Das ist eine der Schattenseiten der Globalisierung.

2. In Deutschland

Mich hat Ece Temelkuran kürzlich erschienenen Buch *Nation of Strangers. Rebuilding Home in the 21st Century* fasziniert. Sie ist eine türkische Exilautorin, die es ablehnt, sich selbst als Opfer darzustellen. Sie schreibt darin Briefe an eine imaginierte fremde Person (der oder die aber auch real ist), die ebenfalls ihre Heimat verloren hat. Dieser Verlust gilt nicht nur für autoritäre Staaten wie die Türkei oder Hongkong. Man kann seine Heimat verlieren, während man noch zu Hause ist. Denkt nur mal daran, wie sich viele Amerikaner:innen gefühlt haben müssen, nachdem Trump wiedergewählt wurde.

In dem Ende Oktober 2023 in Berlin verfassten Brief, unmittelbar nach dem schrecklichen, menschenverachtenden Angriff der Hamas auf Israel, schrieb sie:

»Als die Vergeltungsmaßnahmen begannen, war klar, dass es ein endloses Blutvergießen geben würde. Viele Kinder würden sterben, und viele Menschen würden dabei zusehen. ... Für Palästina einzutreten, ja auch nur das Wort auszusprechen, gilt in Berlin inzwischen fast als Tabu.«¹ Ihr Anwalt, der sich um ihre Aufenthaltsgenehmigung kümmerte, riet ihr, »den Ball in nächster Zeit ein bisschen flach [zu]halten[.] Nur, bis wir die Erlaubnis haben«², da er vermutet, dass »die Feeds der Antragsteller überprüft werden«³. Als sie das Buch schrieb, war Ece Temelkuran gezwungen, ihre Aufenthaltsgenehmigung alle ein bis zwei Jahre zu erneuern. Sie fragt sich: »Warum [bin] ich gegangen. ... Ich habe meine Heimat verlassen, um leben zu können. ... Genau das, was man mir daheim abverlangt hat, soll ich jetzt hier, im fremden Land, wieder tun: schweigen, damit ich bleiben darf.«⁴

Wir schreiben jetzt das Jahr 2026. Seit Jahren sind wir Zeug:innen der furchtbaren Ermordung palästinensischer Bürger:innen durch das Regime von Netanjahu. Aber wir alle wissen, dass die Palästina-Frage nach wie vor ein hochsensibles Thema ist. Ich sehe ein Problem in der Polarisierung menschlicher Denkweisen. Polarisierung bedeutet, dass wir uns nicht länger darüber einig sind, was wahr ist. Soziale Medien verschlimmern dies noch, indem sie uns in Blasen stecken, in denen wir nur zu hören bekommen, woran wir ohnehin schon glauben, was eine echte Diskussion praktisch unmöglich werden lässt. Sich um die Opfer unter den unbewaffneten palästinensischen Bürger:innen zu sorgen, bedeutet nicht zwangsläufig, die berüchtigte Hamas zu unterstützen oder antisemitisch zu sein.

Ich habe mich an die Rede erinnert, die Haruki Murakami gehalten hat, als ihm der renommierte Jerusalem-Preis verliehen wurde. Im Jahr 2009 wurde er für seine Teilnahme an der Zeremonie heftig kritisiert und sogar aufgefordert, die Veranstaltung zu boykottieren. Er entschied sich dennoch dafür, hinzugehen. In seiner Rede sagte er, dass er sich dafür entschieden habe, zu sprechen, anstatt zu schweigen. Zwischen einer hohen, massiven Mauer und einem Ei, das daran zerbricht, werde er sich immer auf die Seite des Eis stellen: »Egal, wie sehr die Mauer auch im Recht und das Ei im Unrecht ist, ich stehe auf der Seite des Eis.«⁵ In manchen Fällen ist es nur allzu einfach und klar. Bomber, Panzer, Raketen und Granaten mit weißem Phosphor sind diese hohe, massive Mauer. »Wir sind zerbrechliche Eier, die einer soliden Mauer namens ›System‹ gegenüberstehen«⁶ und von diesem zerquetscht, verbrannt und erschossen werden.⁷ Wenn wir uns schon polarisieren lassen müssen, warum stehen wir dann nicht auf der Seite aller unbewaffneten Bürger:innen?

1 Ece Temelkuran, *Nation of Strangers. Unsere Heimat sind wir*, übers. von Michaela Grabinger, Hamburg: Rowohlt 2026, S.117.

2 Ebd.

3 Ebd.

4 Ebd.

5 Botschaft von Japan in Deutschland, »Jerusalem Prize« für den Schriftsteller Haruki MURAKAMI in: *Neues aus Japan* Nr. 52, März 2009, <https://www.de.emb-japan.go.jp/NaJ/NaJ0903/ei.htm> (Zugriff: 06.07.2026).

6 Ebd.

7 Ebd.

Ich bin hier in Deutschland auf einen ähnlichen Fall von Polarisierung gestoßen. Viele Leute erwarten, dass die chinesische Regierung der Trump-Regierung einen Schlag versetzt. Meine Antwort auf diese Erwartung ist einfach: »China ist nicht die Lösung.« Man kann doch keine bessere Welt erschaffen, indem man eine autoritäre Regierung benutzt, um eine andere zu besiegen, oder?

3. Eine neue Form des Exils

Im Vergleich zu den Exilierten während des Kalten Kriegs hat »Exil« im 21. Jahrhundert ein neues Gesicht. Zur damaligen Zeit bedeutete »Exil« »Freiheit« und eine Abgrenzung vom Heimatland. »Exil« ist im Vergleich dazu heute nicht mehr mit klaren Grenzen und lebenslangen Verboten verbunden. Stattdessen ist es vielmehr ein uneindeutiger Schwebezustand. Die Menschen mögen zwar technokratisch gesehen das Recht behalten, in ihr Herkunftsland zurückzukehren, doch ihnen ist klar, dass eine Rückkehr den Verzicht auf Sicherheit, Unversehrtheit oder beides bedeuten würde. Selbst wenn sie fernbleiben, reist ihnen der Druck, den die Heimatregierung auf sie ausübt, hinterher. Man kann nach Hause gehen, hat aber sein Zuhause bereits verloren. Die Meinungsfreiheit hat ihre Grenzen, was zugleich auch eine Begrenzung des öffentlichen Raums bedeutet. Diese neue Form des Exils erfordert eine genauere Untersuchung, eine andere Art von Vorstellungskraft und Auseinandersetzung darüber.

Ece Temelkuran erzählte etwas, das mich sehr anspricht. Während eines Online-Meetings sah sie bei einer anderen Teilnehmerin zu Hause ein großes Bücherregal mit Büchern, die sie sehnsüchtig bewunderte... Auch ich kaufe mir keine »großen« und schweren Möbel für meine Berliner Wohnung, weil ich nicht weiß, wie lange ich in dieser Wohnung bleiben werde. Ece Temelkuran sagte auch, dass man im Exil nicht krank werden dürfe. Das stimmt ebenfalls! Ich hatte lange Zeit Angst davor, hier in Deutschland krank zu werden, da meine Deutschkenntnisse vermutlich nicht ausreichen, um mich mit Ärzt:innen effektiv zu verständigen. Und das Gesundheitssystem hier unterscheidet sich sehr von dem in Hongkong.

Aber ich hatte bereits Gelegenheit, diese Angst zu überwinden: Vor einigen Monaten hatte ich ein kleines gesundheitliches Problem. Ich wandte mich an meine Hausärztin, die wirklich nett und hilfsbereit war, und sie überwies mich an einen Facharzt. Damit habe ich einen weiteren Schritt bei der Eingewöhnung in den Alltag hier geschafft. Manchmal denke ich: Was wäre, wenn ich all das aufschreiben würde, was ich sagen möchte – Dinge, die möglicherweise

sowohl die Grenzen der Regierungen von Hongkong und China als auch die der deutschen Gesellschaft überschreiten würden? Wohin könnte ich dann noch gehen? In ihrem Buch zitiert Ece Temelkuran Hannah Arendt: »Ich bin nicht müde, ich bin erschöpft.« Auch das kann ich tief nachempfinden.

Derzeit arbeite ich an einem Theaterstück mit dem Titel *My Year Zero in Germany*. Es handelt von Clara, einer Romanautorin aus Hongkong, die nach Mannheim flieht. Sie ist dort in Sicherheit, aber ein Schatten bleibt bei ihr. Sie verliebt sich und verliert diese Liebe wieder. Sie schreibt über das, was sie nicht benennen kann. Das Stück fragt: Was passiert, wenn man nach Hause zurückkehren kann, es aber bereits verloren hat? Das Exil hat heute keine klaren Grenzen – es begleitet einen überallhin. Ich schreibe noch daran, aber diese Fragen stehen im Mittelpunkt.

4. Einstehen für ...

Als wir über die massiven Kürzungen in der deutschen Kulturlandschaft gesprochen haben, war mein Freund T wütend: »Hey, kann man Künstler:innen so einfach entbehren?« In Hongkong ist es genauso. Es wird immer schwieriger, Förderungen zu bekommen. Wenn Künstler:innen den Großteil ihrer Zeit damit verbringen, hektisch ihren Lebensunterhalt zu verdienen, bleibt ihnen kein Raum für Widerstand.

Darin liegt eine weitere Bedrohung des öffentlichen Raums. Als ich jung war, haben mich Habermas' Konzepte der Öffentlichkeit und der kommunikativen Rationalität sehr inspiriert. Was den Schutz individueller Freiheit und Würde angeht, ist die Demokratie nach wie vor so viel besser als jede Form autoritärer oder totalitärer Herrschaft. Eine gut funktionierende Öffentlichkeit ist ein Eckpfeiler der Demokratie. Ich weiß, dass es schwierig ist, besonders jetzt. Aber ich denke immer wieder: Wir müssen es trotzdem tun.

Wie können wir wieder eine intakte Öffentlichkeit aufbauen, die so viele Menschen wie möglich miteinbezieht? Sollten wir die Stimmen der Unterdrückten und derjenigen, die aus der Öffentlichkeit verdrängt wurden, stärker berücksichtigen? (Die extreme Rechte in Deutschland ist zu »schlau« für Ausgrenzung. Sie instrumentalisiert »Antisemitismus« als Waffe, um Migrant:innen aus Westasien auszuschließen und den öffentlichen Raum weiter einzuschränken.) Wie können wir innerhalb unserer Gesellschaft wieder eine gemeinsame Basis herstellen? Da ist viel, was wir verteidigen sollten.



**Juhu ein neues Stück über
weiße Heterosexuelle mit
Problemen, die nicht über
Liebeskummer hinaus gehen**



Suhrkamp Theater — die Buchreihe mit Theatertexten im Suhrkamp Verlag

Prisma Bros Heinz Helle

Erscheint im Herbstprogramm 2026 des Suhrkamp Verlags

Endlich ein Theatertext, in dem Männer anfangen,
kritisch über sich selbst nachzudenken

»Versteht mich, seid mir dankbar, lobt mich, liebt mich. Und tut es gefälligst so, dass ich es euch glauben kann. Sonst kann ich für gar nichts garantieren. Sonst kann ich leider auch Tote durch Gewaltausbrüche nicht ausschließen...«

Mit dieser heimlichen, unausgesprochenen Gebrauchsanweisung für das männliche Durchschnittsgego beginnt der Autor Heinz Helle in seinem Theaterstück *Prisma Bros* eine kritische Auseinandersetzung mit Männlichkeitsbildern – vom narzisstisch veranlagten Großmachtpolitiker bis zum überforderten Hausmann. Die Stimmen *weißer*, mittelalter cis-Männer werden dabei in Austausch gebracht mit ihren jugendlichen Ichs von früher, aus den Zeiten des gemeinsamen Aufwachsens.

Was für Männer sind wir geworden? Und wie wollen wir eigentlich sein? Die Tarnwesten werden abgelegt. Zugespitzt, ehrlich, analytisch und poetisch zugleich und mit viel Humor blättert Helle Szenarien auf, in denen zwischen Carearbeit, Überforderung, Ängsten, Ausbruchsphantasien, Zuschreibungen und Weltpolitik mit dem männlichen Selbstbild gerungen wird. Dabei springt der chorisch angelegte Text zwischen Vergangenheit und Gegenwart hin und her. Die Sprache selbst und ihr Beat werden zu einer entscheidenden Kraft auf der Suche nach Veränderung und Verbundenheit.

120 S. Broschur, € 20, ISBN 978-3-518-43326-3



Der Moment zuvor erinnert sich Sivan Ben Yishai, Eyal Raz

Aus dem Englischen von Maren Kames

Erscheint im Frühjahrsprogramm 2027 des Suhrkamp Verlags

Dieses Buch ist ein notwendiges Buch: eine scharfsinnige Analyse und poetische Verflechtung gegen die deutsche Entweder-oder-Logik die bestimmt, was über Israel und Palästina gesagt – und was zum Schweigen gebracht wird.

Die drei Texte dieses Buchs weiten den Blick und treten zugleich näher heran: Nach fast vier Jahren des fortgesetzten Blutbads im Nahen Osten und einer polarisierten deutschen Debatte eröffnen die beiden Autor:innen einen literarischen Raum jenseits der Entweder-oder-Logik. Sie entwickeln in diesem Triptychon eine poetische Verflechtung von widersprüchlichen Blickrichtungen. In ihrer Vorlesung seziert Sivan Ben Yishai im ersten Teil, wie deutsche Institutionen den Diskurs über den Nahostkonflikt führen. Das Theaterstück von Ben Yishai und Raz lädt eine hochrangige deutsche Politikerin dazu ein, ihren strategischen Machtblick an der Wirklichkeit Ostjerusalems neu zu justieren. Eyal Raz verwebt im dritten Teil Bilder aus seiner langjährigen aktivistischen Arbeit gegen die israelische Besatzung mit den Stimmen palästinensischer und israelischer Mitaktivist:innen und Freund:innen.

Ben Yishai, in Berlin lebende israelische Dramatikerin, und Raz, der seit über 25 Jahren als Aktivist und Autor in Jerusalem arbeitet, verflechten ihre multiplen Innen- und Außenperspektiven. Entstanden ist ein Buch, in dem die deutsche Debatte ihre eigenen Bühnen, Auslassungen und Machtverhältnisse erkennen kann. Und in dem palästinensische Stimmen nicht länger als Rand des Diskurses erscheinen, sondern zu ihrem Maßstab werden.

140 S. Broschur, € 20, ISBN 978-3-518-43355-3

Mutter Vater Land	Akın Emanuel Şipal
WUNDER	Enis Maci
Like Lovers Do (Memoiren der Medusa)	Sivan Ben Yishai
RAND	Miroslava Svolikova
eure paläste sind leer (all we ever wanted)	Thomas Köck
Der Triumph der Waldrebe in Europa	Clemens J. Setz
Posthuman Journey Trilogie	Pat To Yan
Bürger-Trilogie	Annalena und Konstantin Küspert
Grelle Tage	Selma Kay Matter
ein körper ohne ort	Mehdi Moradpour
Niederwald	Wolfram Höll
Schmerz Camp	Patty Kim Hamilton
Kranke Hunde	Ariane Koch
Doktormutter Faust	Fatma Aydemir
Antiope	Anne Jelena Schulte
Double Serpent	Sam Max
Haare	Manuela Infante
Feuerpause	Serhij Zhadan
Menschliches Repertoire	Noah Haidle

»Bertolt Brecht würde diese Caps tragen.«



suhrkamp.de/basecap-set

Suhrkamp Theater Basecaps
DRAMA, KOMÖDIE, TRAGÖDIE

Beechfield Dad Caps aus 100% Baumwolle
mit Metallverschluss und zweifarbiger Stickerei

THE DRAMA IS PRESENT Suhrkamp Theater

Roter Salon

Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz

Impressum

Suhrkamp Verlag GmbH
Suhrkamp Theater Verlag
Torstraße 44, 10119 Berlin

Kontakt

E-Mail: theater@suhrkamp.de
(oder: nachname@suhrkamp.de)
+49 (0)30 / 740 744 395
suhrkamptheater.de

Leitung

Yvonne Büdenhölzer

Referentin für Kommunikation

Franziska vom Heede

Dramaturgie

Ruth Feindel (Lektorat)
Anna-Katharina Müller (Lektorat)
Nina Peters (Mitarbeit Lektorat)

Lizenzen

Britta Davis (professionelle Theater, internationale Lizenzen, digitale Verwertungen)
Alexandra Murphy (Amateurtheater, Lesungen durch Dritte, Vertonungen, TV-Ausschnitte, digitale Verwertungen)

Textbuchbestellungen

über suhrkamptheater.de,
theatertexte.de

Das Gesamtverzeichnis vom
Suhrkamp Theater Verlag ist auf
suhrkamptheater.de zu finden.

Redaktion

Yvonne Büdenhölzer
Ruth Feindel
Franziska vom Heede (Redaktionsleitung)
Anna-Katharina Müller
Nina Peters

Redaktionsschluss

16.9.2026

Gestaltung

Studio HanLi

Memes

Svea Mausolf

Fotos

Max Zerrahn

Weitere Fotonachweise

Marion Brasch (S. 6), Privatarchiv Jurek
Becker (S. 8), Hampus Lundgren (S. 14)

Druck

Gutenberg Beuys Feindruckerei GmbH,
Langenhagen

© Suhrkamp Verlag GmbH, Berlin, 2026
Alle Rechte vorbehalten. Der Verlag behält
sich die Nutzung sämtlicher urheberrecht-
lich geschützter Inhalte dieses Magazins
für Zwecke des Text- und Data-Minings
nach § 44 b UrhG ausdrücklich vor.
Änderungen vorbehalten. Alle Angaben zu
geplanten Uraufführungen ohne Gewähr.

Svea Mausolf ist Künstlerin und Autorin.
Bekanntheit erlangte sie über ihren Insta-
gram-Account @Sveamaus, für den sie als
»Meme-Queen« gefeiert wird. Mausolf
wuchs in Frankfurt (Oder) auf, brach ein
Kunststudium in Essen ab und lebt heute in
Köln. Auf Instagram erstellt sie Bilder mit
Text, die mit ihrer tragikomischen Poetik
die Herzen berühren und alle Wunden der
menschlichen Seele auf einmal triggern.
Mit ihrem Debütroman *Image* gewann sie
2026 den Popliteraturpreis des Augsburger
Literaturhauses.



Anmeldung zum
Newsletter



© Lea Hopp

Fernsehen gucken



reicht mir persönlich