
Stadttheater, Freie Szene und die Theatralisierung des öffentlichen Raums

Von Wolfgang Engler

1

Die Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« stand und steht wohl noch je im Ruf einer Kadenschmiede für den Spielbetrieb der deutschsprachigen Stadt- und Staatstheater. Das trifft die Lage nur bedingt. Wer Puppenspiel, Choreographie oder Regie studiert rechnet nach dem Abschluss in aller Regel nicht mit einer Festanstellung. Anders im Schauspiel, der größten und namensgebenden Abteilung der »Busch«. Hier strebt die Mehrzahl unserer Studentinnen und Studenten ein Engagement an diesen Häusern an und kommt in der Praxis gut zurecht. Die meisten Rückmeldungen, die uns erreichen, lassen auf positive Erfahrungen schließen. Aber es gibt auch kritische Berichte, Schadensmeldungen, und diese häufen sich in letzter Zeit. Mehmet Sözer vom Absolventenjahrgang 2014 veröffentlichte sein Unbehagen im Heft 5, 2015 von Theater der Zeit.

Sein frischer Blick auf die Verhältnisse nimmt wahr, was manche ältere Kolleginnen und Kollegen, die sich die Hörner bereits abgestoßen haben, kaum mehr registrieren, dass, »dieser Theaterapparat überhaupt nicht hält, was er verspricht: nämlich der Ort zu sein, an dem Wahrheiten verhandelt, Geschehnisse reflektiert und die gesellschaftlichen Gegebenheiten verändert werden können«. Für diese missliche Lage trügen alle Gruppen Verantwortung. Die Schauspieler wetteiferten eigensüchtig um altersabschnittsbedingte Paraderollen und stellten sich den Ideen von Haus- wie Gastregisseuren mehr oder weniger widerspruchslos zur Verfügung. Letztere seien in aller Regel glücklich, wenn sie nicht in die Notlage kämen, »mit den Schauspielern gemeinsam einen Erkenntnisprozess durchmachen zu müssen«. Die Hausleitungen (Intendanz, Oberspielleitung, Dramaturgie) bevorzugten reibungslos ablaufende Produktionen gegenüber strittigen, konfliktbeladenen; Spielpläne und Besetzungen fielen dementsprechend aus.

Fazit: »Setzt man sich nun die Marx-Brille auf und schaut sich das Dilemma an, kann man durchaus von der klassischen entfremdeten Arbeit sprechen, natürlich unter postmodernen Vorzeichen: Der Arbeiter ist in diesem Beispiel ein unter gar nicht mal so schlechten Bedingungen lebender Schauspieler, und die herrschende Klasse, der er zuarbeitet, ist eine auch gar nicht mal so böse. Sie verursacht zwar Leid, aber letztlich nicht mehr oder weniger als andere Institutionen.

Gut, denkt sich der Schauspieler und macht augenscheinlich alles, damit sich an diesem passablen Kompromiss nichts ändert, weder für sich noch für andere. Und der Traum von einem oppositionellen Theater, das dem repressiven System nicht in die Hände spielt, zerplatzt aufs Neue.«

Grassiert Entfremdung, der das Theater seit Brecht mit den Mitteln der Verfremdung beizukommen sucht, derweil inmitten der Theater selbst?

2

Institutionen an sich sind anfällig für Entfremdungsphänomene. Ihre Infrastrukturen müssen gepflegt, in Gang gehalten, von Zeit zu Zeit ertüchtigt werden. Das allein sorgt für einen gewissen, auf Bestandssicherung orientierten »Konservatismus«. Die Institutionen darüber hinaus eigentümliche Ausdifferenzierung formaler Kompetenzen verstärkt diese Tendenz. Jeder sieht zunächst einmal auf den eigenen Aufgabenbereich und erst dann auf das, was noch »ansonsten« anfällt. Institutionen verknöchern, wenn »Apparat« und »Funktion« die Spontaneität und Freiheit lähmen oder ganz ersticken. Die Gefahr, im Betrieb festzufahren, ist ihnen gleichsam eingeschrieben. Der Blick auf die Quote, sprich: auf die Auslastungszahlen, verstärkt die Neigung, an Bewährtem festzuhalten, die auf die je hauseigene Programmatik abgestimmte Erwartungshaltung des Publikums mit Stoffen, Themen, Regisseuren zu beliefern, die im Rahmen des bereits Gewohnten bleiben.

»Lieber nicht ans Stadttheater oder schnell wieder weg« - dieser Haltung begegne ich häufiger auch bei Absolventen meiner Schule. Die Zahl derer, die trotz (oder gerade aufgrund?) ausgeprägter Begabung nach ihrem Studium erst einmal »frei« arbeiten oder gezielt Pausen zwischen Engagement und Engagement einlegen, wächst. Kürzlich traf ich einen Abgänger, der soeben mit einem der gefragtesten Regisseure des Landes gearbeitet hatte und sichtlich unzufrieden mit der Arbeit war. Er hätte wenig ausprobieren, von sich aus in den Prozess einspeisen können. Die Ästhetik stand von Anbeginn fest und sei den Spielern »aufgedrückt« worden. Da geht es wieder um, das Gespenst der Entfremdung.

3

Äußere Zwänge und Beschränkungen pöppeln es weiter auf. Sparen heißt die Devise gerade an den kleinen und mittleren Häusern, Budget-, Spartenkürzungen, von oben aufgezwungene Fusionen, Produzieren im festen Griff eines erbarmungslosen Output-Regimes: dasselbe mit weniger, mehr mit konstantem Personal und Sachmitteln; Arbeiten im Turbomodus, die Peitsche im Genick.

Im Frühjahr dieses Jahres machte das Volkstheater Rostock diesbezüglich von sich reden. Sewan Latchinian, kein halbes Jahr im Amt, sah sich unversehens politisch aufgefordert, künftig auf Tanz und Musiktheater zu verzichten; (Teil)Abwicklung statt Neubeginn. Er widersetzte sich, wurde seines Amtes enthoben, wieder eingesetzt, aber ausgestanden ist die Sache nicht. Der Fall ist auch deshalb symptomatisch, weil die maßgeblichen Kulturpolitiker in Stadt und Land ihr Spardiktat als Nullsummenspiel drapierten: die dem Volkstheater entzogenen Mittel würden anderen Akteuren, gerade auch der Freien Szene, zugute kommen. Die

Offerte zeigte Wirkung. Als Studierende und Lehrende meiner Hochschule im Frühjahr 2015 auf dem Neuen Markt in Rostock gemeinsam mit ein paar Hundert Demonstranten die Wiedereinsetzung Latchinians als Intendant erwirkten, erhob sich weder lautstarker Protest der Freien Szene noch waren Transparente zu sehen, die die Forderung von dieser Seite sichtbar unterstützten.

Bei allen Differenzen bezüglich Interessenlage, Arbeitsweise, Mittelbeschaffung: so leicht sollten wir es der Politik nun doch nicht machen, die einen gegen die anderen auszuspielen. Das zu vermeiden, ist es hilfreich, unverzichtbar, die Eigenarten institutionalisierter wie sog. freier Theaterarbeit nüchtern in den Blick zu nehmen.

4

Der Soziologe Dirk Baecker hat dazu kürzlich einen lesenswerten Beitrag geleistet. Könnten die Stadttheater, der Fortschreibung ihrer Existenz durch Bund, Länder und Kommunen halbwegs sicher, thematisch und ästhetisch längerfristig disponieren, müssten in der Freien Szene »Themen, Performance, Ästhetik und Dramaturgie immer wieder so formuliert werden, dass das gerade abgeschlossene Projekt Aussicht auf ein neues Projekt generiert. (...) Darf im Stadttheater jeder Zweifel am Geschehen dadurch aufgefangen werden, dass ‚die Institution‘ erhalten werden muss, so sind es in der Freien Szene jeder Abend und jede Probe, die den Sinn des Ganzen für jeden einzelnen zu motivieren haben.« Daraus erwachsen zwei verschiedene Praktiken. Die Stadttheater operierten im Modus der »Repräsentation«, die Freie Szene in dem der »Partizipation«¹.

Die schroffe Gegenüberstellung schult den Blick für die unterschiedliche Art und Weise, der Legitimationsbeschaffung hier wie dort. Gleichzeitig überblendet sie die Dialektik institutionalisierter Theaterarbeit. Gerade das Trägheitsmoment der Institutionen federt Risiken ab. Man kann scheitern, ohne dass das umgehend Konsequenzen für das Weitermachen heraufbeschwört, sogleich zum Aus führt. Je schwacher dieser Rückhalt, desto mehr ist man auf sich gestellt, abhängig vom Erfolg des je aktuellen Unternehmens, desto berechtigter die Sorge, potentielle Geldgeber zu verprellen, Rücksicht auf deren »Geschmack«, deren kulturpolitische Präferenzen zu nehmen.

Baeckers Antithese überblendet auch die inneren Differenzierungen der Freien Szene. Das Klischee »Freies Theater gleich armes Theater und Stadttheater gleich reiches Theater ist ja totaler Quatsch«, erklärte Matthias Lilienthal vor ein paar Monaten in einem Interview, und weiter: »Rimini Protokoll, Gob Squad und She She Pop verdienen mehr als die Mitarbeiter am Theater Augsburg oder am Theater Oldenburg«². Es gibt auf diesem Feld Etablierte, die sich um Anschlussfinanzierungen kaum sorgen müssen, und solche, die sich von Projekt zu Projekt hangeln, glücklich darüber, dass es überhaupt weitergeht und sei es noch so notdürftig.

1 Eine Katastrophe im System. Der Soziologe Dirk Baecker über das Verhältnis von institutionalisiertem Theater und Freier Szene aus systemtheoretischer Sicht, in: Die deutsche Bühne, Heft 7, 2015.

2 Abgedruckt im selben Heft.

Auf der anderen Seite stellen viele Stadttheater freien Gruppen Infrastrukturen zur Verfügung und experimentieren ihrerseits mit Formaten und Darbietungsformen, die an sich der Freien Szene eigentümlich sind.

5

Deshalb verstummt die Kritik an der Selbstbezogenheit, der Selbstgefälligkeit der Stadttheater nicht. Hier ein für den Tenor dieser Kritik charakteristischer Auszug aus dem 23. Beitrag zur Stadttheaterdebatte auf nachtkritik von Sabine Reich, die einige Jahre als Dramaturgin am Theater Bochum tätig war:

»Das Stadttheater nimmt sich das Recht, die Stadt zu befragen, doch niemals das Theater. Unser kritischer Blick richtete sich nach außen: Geprüft haben wir die Institutionen und Verhältnisse der anderen, nur nicht die eigenen. Und wie in jedem Akt der Aufklärung und in jedem bildungsbürgerlichen Bemühen haben wir alles gesehen, nur uns nicht. Wir sind der blinde Fleck im ewigen Diskurs der Veränderung. Doch dabei machen wir zwei Fehler: Wir folgen einem vergangenen Ideal und beschönigen unsere realen Verhältnisse. Denn wir sind weder das, wofür wir uns halten, noch sollten wir bleiben, was wir waren.«³

Ganz so engstirnig, so schulmeisterhaft, wie hier behauptet, geht man an den weitaus meisten festen Häusern nicht zu Werke. Immer wieder kam und kommt es zu Infragestellungen auch grundsätzlicher Art, zum Bruch mit dem Gewohnten zugunsten flexibler Abläufe, flacher Hierarchien, weitgehender Mitbestimmung über Spielpläne, Inszenierungen, Besetzungen. Derartige Reformen greifen, wenn es gut geht, ein paar Jahre. Dann verschafft sich die Logik der Institution aufs neue Geltung; was in Bewegung geraten war, härtet wieder aus, Formalisierung und Differenzierung gewinnen abermals die Oberhand. Was regelmäßig zuerst geopfert wird, ist die Praxis gleicher oder doch mäßig gestaffelter Bezahlung.

Was Matthias Lilienthal, dem neuen Intendanten der Münchner Kammerspiele, als erstes in seinem neuen Umfeld auffiel, waren die horrenden Lebenshaltungskosten, speziell die irre hohen Mieten. Die bayerische Metropole ist auf bestem Weg, es London nachzutun, zur ersten für Normalverdiener unbewohnbaren deutschen Großstadt »aufzusteigen«. Da dies auch für die meisten Schauspielerinnen und Schauspieler zutrifft, lag es doppelt nahe, aus der Misere ein Spielzeitthema zu gewinnen. Den Auftakt machte das Projekt Shabbyshabby, die Errichtung von 24 »Apartments« für nach oben gedeckelte 500 € im Münchener Stadtraum, nächteweise vermietet. Eine absolut zeitgemäße, kluge stadtpolitische Intervention der Kammerspiele. Mit der Bezahlung der Projektbeteiligten soll es freilich gehapert haben, keine Aufwandsentschädigung, keine Fahrkosten; »gute Arbeitsatmosphäre« und »Spaß« mussten wohl als Lohn genügen. Und der Hauptwerbeträger, IKEA, spreizte sich beträchtlich - nur Ungeschicklichkeiten oder doch Methode?

Eine Frage blieb bei all dem gänzlich unbeantwortet, wurde gar nicht erst gestellt - die nach der sozialen Verantwortung der Theater für das Gros der Mitarbeiter, nach der Solidarität in ihrem Inneren. Dabei hat die neoliberale Ungleichheitsdynamik dort seit längerem festen Fuß gefasst, grassiert besonders in den

3 Sabine Reich, Der blinde Fleck. Stadttheaterdebatte XXIII (nachtkritik.de).

überregional bedeutsamen Bühnen. Den Löwenanteil der konsumtiven Mittel teilen Theaterleitungen und ein paar Handvoll »Stars« aus Regie, Bühnenbild und sonstigen Schwesterkünsten stillschweigend unter sich auf. Derweil realisieren manche Intendanten dasselbe oder sogar ein höheres Jahresgehalt als die deutsche Bundeskanzlerin - und finden das nicht weiter problematisch. Man nimmt, was man bekommen kann, geht seiner Wege und bedauert den ärmlichen Rest. Ihm sei völlig rätselhaft, wie seine Schauspieler, speziell die jüngeren, in München leben, wohnen sollen, sagte Lilienthal in dem schon erwähnten Interview. Er selbst könne sich die 20 € pro Quadratmeter leisten. Schön für ihn.

* **6**

Die Stadttheater befragen sich, aber das geschieht nicht offen, nicht konsequent genug und kaum je öffentlich. Man weiß dort aus täglicher Erfahrung, was jeder weiß, der sich eingehender mit der Materie befasst: die kulturellen Selbstverständlichkeiten - Bildungsidee, nationaler Bildungsauftrag, Aufklärung, (Hoch)Sprachpflege -, die Theatermacher und Theatergänger seit Lessings Zeiten gleichermaßen teilten, hochhielten, verloren diese Selbstverständlichkeit und verlieren sie noch immer. Der Kitt der »Kulturnation« erodiert, Abonnenten verflüchtigen sich, das Publikum im ganzen verwandelt sich aus einer festen, gleichsam berechenbaren Größe mehr und mehr in eine Vielheit eigensinniger, störrischer einzelner, die sich mal hier, mal da etwas aus dem Angebot herauspicken. Der Aufwand, den die Häuser, davon unbeirrt dem Repertoire verpflichtet, treiben, wird bald durch regen Zuspruch belohnt, bald ad absurdum geführt, wenn nach der 6., 7., 8. Vorstellung der letzte Vorhang fällt und die abgespielte Kunstwelt teils ins Depot, teils auf den Müll beordert wird.

Darauf angemessen zu reagieren hieße, selbst die Initiative zu ergreifen, über die sporadische Gastspielpraxis hinaus strukturelle Kooperationen zwischen Theater in einer Region unter Einbeziehung von Akteuren der Freien Szene anzubahnen, zusammen mit der Zahl der Spielorte die der Vorstellungen und also die der Zuschauer auszuweiten, ökonomischer zugleich und publikumswirksamer zu produzieren. Statt dessen igelt man sich vielfach ein, wartet ängstlich ab, bis das Dilemma neuerlich ruchbar wird, Kultur- und Finanzpolitiker beschäftigt, und hofft, jeder für sich, den Kopf noch einmal aus der Schlinge zu ziehen. Die durchaus berechtigte Sorge, mit eigenen Überlegungen Sparern und Sanierern Vorlagen für Kürzungen, Streichungen zu liefern, verschließt die Mäuler, unterbindet künstlerisch wie wirtschaftlich sinnvolle Reformen; ein Teufelskreis.

In einem informellen Gespräch unter Intendanten warf einer der Beteiligten kürzlich die ketzerische Frage auf, ob die Oper seines Hauses nicht mehrere Träger und Nutznießer haben sollte. Die Äußerung sickerte durch und rief umgehend die Gewerkschaft auf den Plan. Seither herrscht wieder Ruhe an diesem Frontabschnitt.

7

Maßgaben der Ökonomie, Maßgaben der Autonomie, der künstlerischen Freiheit - den Widerspruch muss man aushalten, austragen, faule Kompromisse von

noch vertretbaren unterscheiden lernen, mit der Treue zu sich selbst, den eigenen Absichten, Überzeugungen als einzigem, verlässlichem Ratgeber. Je umfänglicher die Produktionsmittel, derer man zu seiner schöpferischen Tätigkeit bedarf, desto spürbarer die Abhängigkeit, das Angewiesensein auf das Wohlwollen von Finanziers. Da befinden sich Theatermacher von vornherein in einer problematischeren Lage als zum Beispiel Schriftsteller. Die Not und Üblichkeit der Freien Szene, um die Gunst privater Sponsoren zu ringen, weil die öffentlichen Mittel allzu spärlich fließen, ist derweil auch die Praxis vieler Stadttheater. Der Preis dafür - nicht immer, aber oft genug - ist die Zweckfreiheit der Subventionen.

»Wenn man sich in die Abhängigkeit eines Sponsors begibt, ist man unglaublich unwürdig«, liest man in Bert Neumanns letztem öffentlichen Statement. »Da kann man auf der Bühne machen, was man will. Dann ist man tatsächlich zum Ornament am Arsch des Kapitalismus geworden. Das sagt man natürlich nicht laut, sondern macht statt dessen Veranstaltungen unter dem Motto ‚Disobedience‘ wie an der Tate Modern. Ungehorsam als Prinzip war das Thema. Den Künstlern wurde gesagt: ‚Ihr könnt alles machen außer Frontalangriffe auf den Hauptsponsor der Veranstaltung‘. Doch das ist ja gerade der Knackpunkt. Es soll nach Ungehorsam aussehen, aber nicht ungehorsam sein.«⁴

Es ist zuletzt eine Frage der inneren Freiheit, Offerten auszuschlagen, Verlockungen zu widerstehen, auch, gerade, wenn man ahnt, dass andere nicht widerstehen können und dankend zugreifen werden. Sei's drum; man darf sich den Nerv der Selbstbestimmung und Kritikfähigkeit nicht ziehen lassen. Noch weniger darf man ihn sich selber ziehen.

8

»Der verbindende Nerv zwischen Bühne und Bildung ist die Sprache. Theater in Deutschland sind mehr als in jeder anderen Kultur gebunden an Texte und ihre Deutung. Ihre Bühnenkunst ist den schreibenden oder regieführenden Autoren verpflichtet, sie bleibt den Hierarchien der Repräsentation verhaftet und folgt der Schrift und den Diskursen, die schreibend, lesend und inszenierend gedeutet werden. Doch die Kultur, in der wir leben, ist nicht mehr ausschließlich eine der Sprache, schon gar nicht mehr der deutschen Sprache allein. Uns prägen viele verschiedene Sprachen, Kulturen und Formen. Künstlerischer Ausdruck ist immer weniger gebunden an die Narration: Bilder, Körper, Tanz, Sounds und Musik bilden eine neue, vielschichtige Textur des Erzählens, die anderen Rhythmen und Wahrnehmungen als die der linearen, geschriebenen Literatur folgt. (...) Warum öffnen wir uns nicht den vielen Formen der Kunst, ohne nach ihrem Genre zu fragen? Warum glauben wir, dass die Bühne ohne die Sprache ihre Kraft verliert?«

Die Frage so zu stellen, wie Sabine Reich das in ihrem bereits zitierten Debattebeitrag tut, heißt sie zu beantworten und gemeinsam mit der Sprache, das an sie gebundene Sprechtheater, anderer nichtsprachlicher Theaterformen zuliebe, aus seiner angestammten Zentralstellung zu vertreiben. Diese Ansicht ist heute recht verbreitet, auch unter solchen, die es gut mit dem Theater meinen, die es weltläu-

4 Bert Neumann, Störung, in: Lettre International, 110 (Oktober 2015), S. 111.

figer, (groß)stadtkompatibler angebotsorientierter, leichter konsumierbarer gestalten wollen. Mich überzeugt das nicht. Mir scheint der gewiesene Ausweg in eine Sackgasse zu münden, und zwar in eine vom neoliberalen Mainstream bewachte, schon besetzte.

Einmischung in die öffentlichen Angelegenheiten, politische Partizipation im Leben wie in der Kunst verlangt, sorry, ihr lieben Weltbürger, vor allem eines: seine Stimme zu erheben, und zwar in der für die Meinungsbildung des Publikums maßgeblichen Landessprache. Wer das in kosmopolitischer Pose für veraltet erklärt, kehrt in Wahrheit der res publica den Rücken, spielt gewollt oder ungewollt der heute allgegenwärtigen Vermarktung des öffentlichen Raums mit theatralen Mitteln in die Hände.

*

9

Guillaume Paoli, der eine Zeitlang eine Philosophische Praxis am Centraltheater Leipzig unterhielt und derzeit eine Debattenreihe im Roten Salon der Berliner Volksbühne leitet, hat diese Problematik in einem Text für die Internetzeitschrift Berliner Gazette beleuchtet. Ich erlaube mir abschließend ein längeres Zitat daraus.

»Einmal machte der französische Hofintellektuelle Jacques Attali eine interessante Bemerkung: Im Grunde, sagte er, ist heute jeder Standort, ob Land oder Stadt, nichts anderes als ein Hotel. In dieser Hinsicht ist es zwar wichtig, dass die Eingesessenen angemessen bezahlt werden und annehmbare Arbeitsbedingungen bekommen. Wichtiger ist aber, dass das Personal Eines begreift: Es ist nur da, um internationale Gäste zu empfangen und zu bedienen, jene globale Klasse, die für Forschung, Innovation und Wertschöpfung sorgt. Lässt der Service zu wünschen übrig, dann ziehen die Gäste in ein anderes Hotel und der Standort verkommt.

*

Daran musste ich denken, als Chris Dercon, der designierte Intendant der Volksbühne am Rosa-Luxemburg Platz, im Interview erklärte: Berlin ist heute eine kosmopolitische Stadt. Hier leben viele hochgebildete junge Leute aus der ganzen Welt und sie können kein Deutsch. Da haben wir doch ein Problem mit dem deutschsprachigen Theater. Es wäre ja ungastlich, wenn nicht arrogant, auf einem Repertoire zu beharren, das die neuen Wahlberliner nicht verstehen. Für sie soll sich also die Volksbühne nicht-verbale Kunstformen wie Tanz oder Performance öffnen. Zudem arbeite der Kurator an ‚einer neuen Art von Sprache‘, ein Volksbühnen-Volapük, das er ‚Wortensembles‘ nennt. (...)

Hier haben wir es nicht bloß mit einem weiteren Intendantenwechsel in einem der vielen Häuser der Republik zu tun. Im Grunde geht es um die Art, Stadt zu besehen und neu zu definieren. Oder etwas pathetisch formuliert: um die Neutralisierung des Politischen. Darum dürften da selbst Menschen aufhorchen, die mit Theater nichts am Hut haben.

Berlin als Hotel - die Einstellung ist realistisch. Ein Rudel rollender Koffer auf gepflasterten Gehwegen: that's the sound of the city. An manchen Orten in Mitte wird nur noch selten Deutsch gesprochen. Der nach Berghain und billigem Bier trachtende Easyjetset ist ein wichtiger Wirtschaftsfaktor für die Stadt. Hier ist der Pop-Staatssekretär Tim Renner der richtige Mann.

Kulturpolitisch ist es auch konsequent, dem weniger abgestumpften Teil der postalphabetischen Partytouristen, oder denjenigen, die vom Kuratoren am Berghain-Einlass abgewiesen werden, auch in der Volksbühne ‚etwas mit Licht, Technik und Körper‘ anzubieten, am liebsten mit einem Dark Room ausgestattet. (...)

Natürlich spricht sich Dercon wie all seine Kuratorenkollegen »gegen den Neoliberalismus« aus, und sei es nur, weil seine Existenz von Subventionen aus Stadt, Land und Bund abhängt. Aber seine Vision der kosmopolitischen Stadt ist durch und durch neoliberal. Und elitär: Die Flüchtlinge aus Syrien oder Eritrea gehören nicht dazu; für sie ist das Deutschlernen eine Bedingung der Integration. Kosmopolitisch ist die mobile, kunstaffine Klasse, die soviel Bodenkontakt und Eigengeschmack hat wie eine anorganisch kultivierte, belgische Tomate.«⁵

Es wäre ein großer Schritt aufeinander zu, wenn Akteure beider »Lager« die Strategien theatralen Stadtmarketings als das durchschauten, was sie sind: kulturpolitische Anbiederungen an die flüchtigen Vorlieben, die Zerstreuungsbedürfnisse einer globalen Laufkundschaft, der das Geschick der Orte, die sie gerade heimsucht, vollkommen gleichgültig ist. Dieses »Stadttheater« sollten wir nicht bespielen.

5 Wegkuratierung des Widerspenstigen. Warum Berlin die Volksbühne als trotziges Wahrzeichen braucht, in: Berliner Gazette. Kultur, Politik und Digitales, Ausgabe vom 21. Juli 2014.