

TOI TOI TOI

Danai Chatzipetrou
Sich gewerkschaftlich
organisieren ist nach-
haltiges Empowerment

F**K YOU KULTURKAMPF

Die postmigrantische Gewerkschaft

(4,50€) 09-10/2025

BÜHNENGEWERKSCHAFT - DAS MAGAZIN DER GDBA - DIE BÜHNENGEWERKSCHAFT / MAGAZINE OF GDBA - STAGEUNION

DER GDBA-FLYER



Der Flyer der GDBA mit 12 Seiten,
die informieren und animieren:
„Stress am Theater? - Wir helfen.“

Zum Download und Ausdrucken im
Mitgliederbereich auf www.gdba.de

EN The GDBA flyer with 12 pages of
information and encouragement:
„Stress at the theatre - we can help.“

Download and print in the members'
area at www.gdba.de

Folgt uns auf Instagram:
[instagram.com/gdba.union](https://www.instagram.com/gdba.union)



EN Dear readers,

This issue offers plenty to talk about. TOI TOI TOI addresses anti-racism and diversity, identity and the shift to the right. Director Bassam Ghazi has written a subjective lead article on the issue (page 10). Mesut Bayraktar gives GDBA members with a migrant background a voice, especially when it comes to how the stage union can be positioned in a post-migrant context (page 18). In an interview with Mithu Sanyal, the cultural scientist and writer talks about racism, culture, pop culture and post-colonialism, as well as why we always have more than one identity (page 30). With this booklet, we want to spark discussions and give marginalised perspectives a space. Right now, we need a democratic perspective and to empower those whose existence, experiences and lives are repeatedly marginalised and questioned.

Also in this issue: Tim Tonndorf, who is rather pessimistic in his column starting on page 26 in view of a steady shift to the right.

Culture is diverse and varied, just like our society. Racism and all forms of exclusion stand in opposition to this.

The photos throughout the magazine tell their own story of the democratic diversity on our stages, which is still too often more of a wish than a reality.

Special reading recommendation: Anne Eigner's text about Adolfo Assor's Garn Theater, which exists contrary to all rules (page 38). Anarchic!

Enjoy reading and discussing!

Jörg Rowohlt
Editor-in-Chief

Liebe Leser:innen,

diese Ausgabe bietet viel Gesprächsstoff. TOI TOI TOI thematisiert Antirassismus und Diversität, Identität und Rechtsruck. Der Regisseur Bassam Ghazi hat dazu einen subjektiven Aufmachertext geschrieben (Seite 10). Mesut Bayraktar lässt GDBA-Mitglieder mit Migrationsgeschichte zu Wort kommen, vor allem wenn es darum geht, wie die Bühnengewerkschaft postmigrantisch aufgestellt werden kann (Seite 18). Im Interview mit Mithu Sanyal spricht die Kulturwissenschaftlerin und Schriftstellerin über Rassismus, Kultur, Popkultur und Postkolonialismus sowie darüber, warum es immer mehr als nur eine Identität von uns gibt (Seite 30).

Mit diesem Heft möchten wir Diskussionen anstoßen und marginalisierten Perspektiven einen Raum geben. Gerade jetzt brauchen wir eine demokratische Perspektive und eine Stärkung derjenigen, deren Existenz, Erfahrung und Erleben immer wieder an den Rand gedrängt und infrage gestellt werden. Ebenfalls im Heft: Tim Tonndorf, der in seiner Kolumne ab Seite 26 angesichts eines stetigen Stroms nach rechts eher pessimistisch ist. Kultur ist vielfältig und divers, genauso wie unsere Gesellschaft. Rassismus und jede Form von Ausgrenzung stehen dagegen.

Die Fotos, die sich durch das Heft ziehen, erzählen dazu eine ganz eigene Geschichte von der demokratischen Vielfalt auf unseren Bühnen, die viel zu oft noch eher Wunsch als Wirklichkeit ist.

Besondere Leseempfehlung: Anne Eigners Text über Adolfo Assors Garn Theater, das entgegen aller Regeln existiert (Seite 38). Anarchisch!

Viel Spaß beim Lesen und Diskutieren!

Jörg Rowohlt
Chefredakteur



Foto: Anna Spindelndreier



10 Schwerpunkt: F**K YOU KULTURKAMPF
 Wie könnte eine postmigrantische Gewerkschaft aussehen? Über Rassismus und Diversität, harte Arbeit, unzählige Kämpfe, Schmerz, Wut und Mut.
 Coverstory: F**K YOU CULTURE WAR
 What could a post-migrant trade union look?

26

Foyer & Flamme: WHITE DISCUSSION (Look where all this talking got us, baby!)
 Wie ein Toter den Kampf gegen Rechts beeinflusst.
 Column: WHITE DISCUSSION (Look where all this talking got us, baby!)
 How a dead man is influencing the fight against the far right.

Ausgabe / Issue 09-10/2025

SCHWERPUNKT / COVER STORY

- 10 Schwerpunkt:
 Bassam Ghazi - SPRECHEN UND NICHTSPRECHEN
 Cover story:
 Bassam Ghazi - SPEAKING AND NOT SPEAKING
- 18 Mesut Bayraktar: Die postmigrantische Bühnengewerkschaft
 Mesut Bayraktar: The post-migrant stage union
- 30 Interview: Mithu Sanyal
 „Rassismus ist total unnützlich.“
 Interview: Mithu Sanyal
 “Racism is totally useless.”

KULTURELLES / CULTURAL

- 38 ADOLFO ASSORS GARN THEATER oder ANARCHIE
 ADOLFO ASSOR'S GARN THEATER or ANARCHY
- 44 DEMÜTIGUNG UND UNSICHERHEIT –
 raus aus dem NV Bühne -

Nichtverlängerungen in Schwerin
 HUMILIATION AND UNCERTAINTY
 have no place in the NV Bühne - Non-renewals
 in Schwerin

GDBA

- 58 Wählt eure Vorstände – auch für Solo und BT!
 Elect your board members – including for
 soloists and stage technicians!

RUBRIKEN / REGULARS

- 26 Foyer & Flamme: WHITE DISCUSSION
 Opinion: WHITE DISCUSSION
- 48 Studierendentennis: Da ist ein Funke in dir!
 Student back & forth: There's a spark in you!
- 52 Fug und Recht: Meinungsfreiheit
 Rights here, rights now: Freedom of opinion

30

INTERVIEW: Mithu Sanyal über Rassismus, Kultur und das Adjektiv postmigrantisch: „Rassismus ist total unnützlich.“

INTERVIEW: Mithu Sanyal on racism, culture and the adjective post-migrant: “Racism is totally useless.”



38

ADOLFO ASSORS GARN THEATER oder ANARCHIE
Anne Eigner über ein Neuköllner Hinterhoftheater
ADOLFO ASSOR'S GARN THEATER or ANARCHY
Anne Eigner on a backyard theatre in Neukölln



60 Wodka & Bockwurst / vodka & bockwurst: Wuppertal

STANDARDS

- 06 Über dieses Cover / About this cover
- 07 Contributors - Tolle Menschen machen gemeinsam dieses Heft
[Great people make this magazine](#)
- 08 Moodboard - GDBA News
- 56 Jubiläen und Nachrufe
- 64 Local Heroes
- 51 Newsroom
- 66 Buchtipp / Impressum

Studierendentennis:
Da ist ein Funke in dir!
Student back & forth:
There's a spark in you!

48



Foto: Schauspiel Bochum © William Minke

EIN GEMEINSAMER POSTMIGRANTISCHER SOUND

A SHARED POST-MIGRANT SOUND

Rassistische Pöbeleien verletzen Danai Chatzipetrou unter anderem, „weil man so viele Jahre in dem Land lebt und arbeitet und sich als Teil dieses Landes versteht.“

Als GDBA-Mitglied kommt sie im Text von Mesut Bayraktar über die Erwartungen an eine postmigrantische Bühnengewerkschaft zu Wort und ist außerdem auf dem Cover abgebildet. Danai wurde 1994 in Bonn geboren und wuchs in Athen auf. Sie studierte Psychologie an der Universität Bonn und am King's College London sowie Schauspiel an der HMTM in Hannover, verbunden mit einem Auslandssemester in Physical Theatre an der Real Escuela de Arte Dramático de Madrid. Sie ist seit der Spielzeit 2023-24 Ensemblemitglied im Schauspielhaus Bochum, für das auch das Foto von William Minke entstand. Eigentlich, findet sie, sollte es an jedem Theater eine:n Antidiskriminierungsbeauftragte:n geben: Das würde die Solidarität der Kolleg:innen stärken.

EN Racist abuse hurts Danai Chatzipetrou, among other things, "because you live and work in the country for so many years and see yourself as part of that country".

As a member of the GDBA, she is quoted in Mesut Bayraktar's text on the expectations of a post-migrant stage union and is also featured on the cover. Danai was born in Bonn in 1994 and grew up in Athens. She studied psychology at the University of Bonn and King's College London, as well as acting at the HMTM in Hanover, combined with a semester abroad in physical theatre at the Real Escuela de Arte Dramático de Madrid. She has been a member of the ensemble at the Schauspielhaus Bochum since the 2023-24 season, for which the photo by William Minke was taken. She believes that every theatre should have an anti-discrimination officer, as this would strengthen solidarity among colleagues.

Tolle Menschen machen gemeinsam dieses Heft. Wir stellen euch vor, wer hinter dieser Ausgabe steckt.

Meet some of the great people involved in this issue.

BASSAM GHAZI

REGISSEUR / DIRECTOR

Bassam Ghazi ist freier Regisseur und Stadtdramaturg. Er pendelt zwischen den Kulturen und Perspektiven und betreibt Handel mit Geschichte und Geschichten: biografisch, post-migrantisch, divers, inkludiert und desintegriert. Ab Seite 10 fragt er vor dem Hintergrund seiner einschlägigen Erfahrungen, welche Geschichten von wem erzählt werden. Er findet, Theatermacher:innen sollten proaktiv andere und fehlende Geschichten suchen. Geschichten, die mehr an die Lebenswelten marginalisierter Menschen anknüpfen.



(c) Thomas Rabsch

Bassam Ghazi is a freelance director and city dramaturge. He navigates between cultures and perspectives, engaging with history and stories: biographical, post-migrant, diverse, inclusive, and disintegrated. Starting on page 10, he asks, based on his relevant experiences, which stories are told by whom. He believes that theatre-makers should proactively seek out different and missing stories. Stories that are more closely linked to the lives of marginalised people.

CORA HANNEN

MUSIKTHEATERREGISSEURIN / MUSIC THEATRE DIRECTOR

Cora Hannen blickt in unserer Rubrik „Studierendentennis“ auf ihr Studium an der Hochschule für Musik in Karlsruhe und den Funken, der dabei entstand, zurück (Seite 48). Sie war bereits an zahlreichen Theatern als freischaffende Regisseurin und Regieassistentin tätig, seit August als Regieassistentin an der Oper Köln.



Cora Hannen looks back on her studies at the University of Music in Karlsruhe and the spark that was created in the process (page 48). She has already worked as a freelance director and assistant director at numerous theatres and has been assistant director at the Cologne Opera since August.

Anne Eigner, in Jever geboren, ist nach einem Zwischenstopp für ihr Schauspielstudium in der Schweiz zurück in Berlin. 2022 entwickelte sie mit Oska Borcharding ihren ersten Film „Vampire(n)“. Außerdem ist sie begnadete Poledancerin und exzellente Pferdetrainerin. Adolfo Assors Garn Theater ist für sie ein Ort, der entgegen aller Regeln existiert (Seite 38).

Anne Eigner, is back in Berlin after a stopover in Switzerland to study acting. In 2022, she developed her first film, „Vampire(n)“, with Oska Borcharding. She is also a gifted pole dancer and an excellent horse trainer. For her, Adolfo Assor's Garn Theatre is a place that exists contrary to all rules (page 38).



ANNE EIGNER

SCHAUSPIELERIN / ACTOR



(c) Oliver Look

JULIANE HENDES

AUTORIN & DRAMATURGIN / AUTHOR & DRAMATURGE

Juliane Hendes ist in Rostock geboren und aufgewachsen. Sie schreibt Theaterstücke unter anderem für das Hessische Landestheater Marburg, das Mecklenburgische Staatstheater und inszeniert am Theater Lüneburg sowie für das Monologfestival am TD Berlin. Sie ist auch als Dramaturgin tätig. Ab Seite 44 blickt sie hinter die Kulissen des Mecklenburgischen Staatstheaters mit den dortigen Nichtverlängerungen.

Juliane Hendes was born and raised in Rostock. She writes plays for the Hessian State Theatre in Marburg and the Mecklenburg State Theatre, among others, and directs at the Lüneburg Theatre and for the Monologue Festival at the TD Berlin. Starting on page 44, she takes a look behind the scenes at the Mecklenburg State Theatre with its non-renewed contracts.

Moodboard

Sommerfest Berlin-Brandenburg Berlin-Brandenburg Summer Festival



SOMMER Unter dem Motto „Regenbogen an - Gleichgültigkeit aus!“ luden BFFS und GDBA Berlin-Brandenburg am 21.07. zum gemeinsamen Sommerfest an die Freie Internationale Tankstelle.

Trotz strömenden Regens wurden nicht nur die gewerkschaftlichen Erfolge der Spielzeit gefeiert, sondern vor dem Hintergrund der jüngsten queerfeindlichen Angriffe in Berlin auch Netzwerke gestärkt und Farbe bekannt. #Pridemonth #Alltogethernow.

SUMMER With the theme “Rainbows on - indifference off!”, BFFS and GDBA Berlin-Brandenburg invited guests to a joint summer party at the Freie Internationale Tankstelle on 21 July.

Despite pouring rain, the event not only celebrated the unions’ successes during the season, but also strengthened networks and took a stand against the recent queerphobic attacks in Berlin. #Pridemonth #Alltogethernow.

Kino gegen Kürzungen Cinema against cuts

TRAILER #BerlinIstKultur ist das Aktionsbündnis gegen die Kürzungen im Kulturretat der Stadt. Im Juli gab es nun den neuen Kinotrailer - die eine oder andere GDBA-Weste ist auch zu sehen. Vergebens war die Mühe offenbar nicht: Nach einer Meldung von nachtkritik.de wird der Kulturretat 2026 statt der erwarteten 160 Millionen Euro, „nur“ um weitere 110 Millionen Euro gekürzt.

TRAILER #BerlinIstKultur is the action alliance against cuts in the city’s cultural budget. In July, the new cinema trailer was released - and one or two GDBA vests can also be seen. The effort was ap-



parently not in vain: according to a report by nachtkritik.de, the 2026 culture budget will be cut by “only” an additional €110 million instead of the expected €160 million.



SCAN ME
FOR TRAILER



Foto: Simon Hegenberg

Assistierende aller Häuser: Vereinigt Euch! Assistants from all theatres: unite!

CALL FOR ACTION Du bist fest angestellte, freie oder selbstständige Assistent:in (Regie, Bühne, Kostüm, etc.) im deutschen Theaterraum und/oder hast Lust, gemeinsam an besseren Strukturen für die Assistenzberufe zu arbeiten? Dann komm ins neu gegründete Department Assistierende der GDBA!

Bei Interesse melde dich unter: info@gdba.de

CALL FOR ACTION Are you a permanent, freelance or self-employed assistant (direction, stage, costumes, etc.) in the German theatre sector and/or interested in working together to improve structures for assistant professions? Then join the newly founded GDBA Department of Assistants!

If you are interested, please contact: info@gdba.de



Kultur ist vielfältig und divers, genauso wie unsere Gesellschaft. Rassismus und jede Form von Ausgrenzung stehen dagegen.

Die Fotos auf diesen Seiten sind nicht unmittelbar mit dem Text von Bassam Ghazi verbunden. Sie zeigen Künstler:innen die von Diskriminierung betroffen sind. Diese Fotostrecke soll ihrer Arbeit einen Raum geben und sie für alle sichtbar machen.

SPRECHEN UND NICHTSPRECHEN

„Nicht Unterschiede lähmen uns, sondern Schweigen.“ Audre Lorde

TEXT: BASSAM GHAZI

Ich habe die Ehre und das Privileg, hier über Rassismus und Diversität sprechen zu dürfen. Und dafür auch bezahlt zu werden. Gleichzeitig bin ich mir bewusst, wieviel harte Arbeit, unzählige Kämpfe, Schmerz, Wut, Mut und mehr nötig waren, um heute hier zu sprechen.

Ich spreche als Regisseur, als ehemaliger künstlerischer Leiter, als Stadtdramaturg, als Diversitätstrainer, als Aktivist, als Bassam.



Seit 20 Jahren versuche ich Theater und arbeite mit den unterschiedlichsten Menschen, hauptsächlich BIPOCs. Zehn Jahre freiberuflich und prekär. Zehn Jahre an Stadttheatern. Ich werde anhand von verschiedenen Erfahrungen, die ich im Laufe meiner Theaterbiografie gemacht habe, das Postmigrantische zu beleuchten versuchen.

An der Schnittstelle zwischen persönlicher und kollektiver Erfahrung untersuche ich mit meinen Ensembles Geschichten in einer Gesellschaft der Vielen. In unseren Theaterstücken eröffnen wir postmigrantische, intersektionale und diskriminierungskritische Perspektiven.

Es geht mir um Repräsentation und darum, welche Geschichten von wem erzählt werden?

Es geht mir darum, andere und empowernde Geschichten, als die stereotypischen „single stories“ über marginalisierte Gruppen zu zeigen.

Und solange diese Geschichten nicht zu einer selbstverständlichen Normalität geworden sind auf deutschen Bühnen, will ich das auch explizit als postmigrantisch benennen, um auf die Leerstelle hinzuweisen. Wenn ich erzähle, dass es nie mein Ziel war, am Stadttheater zu arbeiten, blicke ich häufig in erstaunte Gesichter. Mich verwundert es dann auch tatsächlich, über wie viele Kurven ich erst mit Anfang 30 am Theater gelandet bin. Als Kind aus einer libanesischen Familie in Berlin-Neukölln hätte mein Lebensweg auch ganz anders verlaufen können. Mit meiner Familie habe ich Flucht, Abschiebung und Wiedereinreise erfahren. Wir haben jahrelangen Duldungsstatus und die Mühen des Asylantrags erlebt. Und ich werde den 6. Februar 1997 nicht vergessen, den Tag der Einbürgerung, seit dem Tag genieße ich das Privileg eines deutschen Passes.

Immer wieder das Gefühl des Hochstaplers

Vielleicht spreche ich darüber, wie ich mich als Gastarbeiterkind, ohne Abitur und nicht studiert, in diesem Theatersystem hochgekämpft habe und mich immer wieder das Gefühl beschleicht, dass ich mich als Hochstapler reingeschmuggelt habe in die Macht- und Entscheidungszirkel.

In Leitungs- und Dramaturgierunden hatte ich das Gefühl, eine Fremdsprache lernen zu müssen, damit ich mitsprechen kann. Inzwischen beherrsche ich den typischen Theatersprech. Stelle mir aber häufig die Frage, warum kompliziert, wenn es auch einfacher geht.

Ich spreche über den gymnasialen Habitus, den ich am Theater erlebe.

Ich spreche über das Selbstverständnis, deutsch zu sein.

Ich spreche über die postmigrantische Gesellschaft, über die Gesellschaft der Vielen und die Theatern, die sich mit dem Schlagwort Diversität schmücken.

Ich spreche nicht über Machtmissbrauch, Rassismus, Sexismus an Theatern.

Ich spreche nicht über Golf- und Tennisplatzseilschaf-

ten bei Intendanzfindungen.

Auch nicht über den viel zu langsamen Wandel in unseren monokulturellen Stadt- und Staatstheaterstrukturen.

Ich spreche nicht über das Schweigen der Theater zum Völkermord in Gaza. Das Schweigen spricht für sich.

Ich spreche erst recht nicht mit der AfD.

Ich spreche nicht darüber, dass Schwarze und Menschen of color überdurchschnittlich häufig die Theater putzen.

Ich spreche über empowernde Strategien für BIPOCs und ihre Verbündeten in der Belegschaft.

Diversität als Haltung und Konzept hat für mich mit Menschenrechten und Gleichberechtigung zu tun. Der Kampf für ein wenig mehr soziale Gerechtigkeit und Fairness auf dieser Welt.

Diversität bedeutet, sich konkret mit individueller, institutioneller und struktureller Diskriminierung auseinanderzusetzen. Es kann auch schmerzhaft sein, die eigenen Perspektiven und Privilegien zu reflektieren und die Selbstverständlichkeiten einer heteronormativen, eurozentristischen und weißen Mehrheitsgesellschaft zu hinterfragen.

Genau darum sollte es aber bei der postmigrantischen Bühnengewerkschaft gehen. Der Hype um Diversität ist in den letzten zwei Jahren abgeklungen. Ich höre gleichzeitig: Ein Ende ist auch immer ein Anfang, eine Chance. Und wenn ich mich umblicke und den Backlash mitbekomme, denke ich: Es ist vielleicht nur der Anfang von etwas viel Schlimmerem, mit AfD-Rassist:innen an der Macht.

Diskriminierende und rassistische Bemerkungen und Sprüche werden wieder offenkundiger und salonfähiger, auch am Theater. Die Stimmung in der Gesellschaft ist gespalten, aufgeheizt und angstzerfressen. Es erinnert mich regelrecht an den Anfang der neunziger Jahre. Dazu noch das Wording der AfD mit ihrer beschissenen Remigration.

„Nicht Unterschiede lähmen uns, sondern Schweigen.“ Dieser Satz von Audre Lord ermutigt mich in vielen Situationen, dieses Schweigen zu durchbrechen, Ohnmacht zu bekämpfen und ins Handeln zu kommen. Ich bin wachsam und suche Verbündete, denn irgendwo lauert die nächste Mikroaggression und rassistische Abwertung.

Umso wichtiger ist es, dass *weiße* Kolleg:innen sich positionieren, mitsprechen, sich verbünden.

Theaterleitungen sollten zeitliche und finanzielle Ressourcen in eine längerfristige Auseinandersetzung der Mitarbeitenden zu Diskriminierung und Diversität investieren, inklusive Empowerment Workshops für BIPOCs Mitarbeiter:innen. Denn nur so kann ein diskriminierungskritisches und diversitätssensibles Stadttheater in Zukunft aussehen.

Rückblende: 2009 fragt mich ein Dramaturg bei einer Vorstellung: „Wie schaffst du es, dass so viele Frauen mit Kopftuch im Publikum sitzen?“ Meine Antwort: „Guck doch mal, was auf der Bühne passiert, wer auf der Bühne spielt und welche ▶

TOI TOI TOI





Geschichten erzählt werden.“

Mein größtes Anliegen ist es bis heute, eine Sicht- und Hörbarkeit für bisher fehlende postmigrantische Geschichten am Stadttheater zu schaffen.

Wir sollten andere und fehlende Geschichten suchen

Wenn wir in unserem Theaterkosmos über unser Publikum und erst recht über unser Nichtpublikum sprechen, sprechen wir meist über die ANDEREN. Wir sprechen über die Anderen, die es bisher noch nicht zu uns in unsere Heiligen Hallen geschafft haben, die unsere offenen Türen noch nicht gefunden haben. Wir sprechen selbstverständlich über unser Abopublikum und auch über ein erwünschtes diverses Publikum. Allerdings sprechen wir zu wenig über die strukturellen und institutionellen Barrieren in unseren Theatern. Seit Jahren höre ich immer wieder den Satz: Wir laden doch ein und unsere Türen sind offen, aber SIE kommen nicht.

Warum erreichen wir als millionengeförderte Kulturinstitution nur einen Bruchteil unserer diversen Stadtbevölkerung? Was ist unser Auftrag? Müsste der Druck aus der Kulturpolitik nicht viel größer sein? Warum hinterfragen wir nicht die Zusammensetzung der Ensembles, des Personals, der Künstler:innen-Teams, des Spielplans?

Immer wieder dreht es sich ums Publikum, die Menschen, die nicht kommen.

Rückblende 2023: Für die Inszenierung von Fatma Aydemirs Roman „Dschinns“ machen wir einen Open Call an die Düsseldorfer:innen. Die Ausschreibung richtet sich hauptsächlich an BIPOCs. Insgesamt melden sich über 250 Menschen, die gerne mitspielen wollen. In meiner Zukunftsvision sollte jedes Stadttheater eine Bürger:innenbühne oder ein Stadt:Kollektiv haben, selbstverständlich mit einem vernünftigen künstlerischen Etat.

Niemand will die Goethes und Schillers abschaffen; wenn wir allerdings auch andere Geschichten sehen wollen, dann müssen wir auch über Geld sprechen.

Ich fordere eine Umverteilung der Mittel und Ressourcen für partizipative Formate, damit wir eine ernsthafte diversitätsbewusste Nachwuchsförderung umsetzen können.

Wir Theatermacher:innen sollten proaktiv andere und fehlende Geschichten suchen. Die Geschichten, die wir erzählen, sollten mehr an die Lebenswelten marginalisierter Menschen anknüpfen, Visionen eröffnen und empoweren. So kann Theater als Gegenentwurf zur Realität erlebt werden. #

Bassam Ghazi ist freier Regisseur und Stadtdramaturg.

Am Schauspiel Köln war er von 2015 bis 2021 künstlerischer Leiter des IMPORT EXPORT KOLLEKTIV. Die künstlerische Leitung des Stadt:Kollektiv, der partizipativen Sparte am Düsseldorfer Schauspielhaus, verantwortete er gemeinsam mit Birgit Lengers von 2021 bis 2024.

SPEAKING AND NOT SPEAKING

“It is not differences that paralyse us, but silence.” Audre Lorde

TEXT: BASSAM GHAZI

EN I have the honour and privilege of being able to speak here. And to be paid for it. At the same time, I am aware of how much hard work, countless struggles, pain, anger, courage and more were necessary for me to be able to speak here today.

I speak as a director, as a former artistic director, as a city dramaturge, as a diversity trainer, as an activist, as Bassam.

For 20 years, I have been involved in theatre and working with a wide variety of people, mainly BIPOCs. Ten years as a freelancer and in precarious employment. Ten years at municipal theatres. I will try to shed light on the post-migrant experience based on various experiences I have had in the course of my theatre career.

At the intersection of personal and collective experience, I explore stories in a society of many with my ensembles. In our plays, we open up post-mi-

grant, intersectional and anti-discrimination perspectives.

I am concerned with representation and with which stories are told by whom.

I am concerned with showing stories that are different and empowering, rather than the stereotypical “single stories” about marginalised groups.

And as long as these stories are not seen as the norm on German stages, I want to explicitly label them as post-migrant in order to point out the

void. When I say that it was never my goal to work at the municipal theatre, I often see astonished faces. I am actually surprised at how many twists and turns I took before ending up in the theatre in my early 30s. As a child from a Lebanese family in Berlin-Neukölln, my life could have turned out very differently. With my family, I experienced flight, deportation and re-entry. We endured years of tolerated status and the rigours of the asylum application process. And I will never forget 6 February 1997, the day of my naturalisation, since which day I have enjoyed the privilege of a British passport.

The constant feeling of being an impostor

Perhaps I talk about how, as the child of a guest worker, with no high school diploma and no university education, I fought my way up in this theatre system and am constantly haunted by the feeling that I have smuggled myself into the circles of power and decision-making as an impostor.

In management and dramaturgy meetings, I felt like I had to learn a foreign language so that I could join in the conversation. I have now mastered the typical theatre jargon. But I often ask myself why things have to be complicated when they could be simpler.

I talk about the grammar school habitus that I experience in the theatre.

I talk about the self-image of being German.

I talk about post-migrant society, about the society of the many and the theatres that adorn themselves with the buzzword diversity.

I don't talk about abuse of power, racism or sexism in theatres.

I don't talk about golf and tennis club cliques in the search for artistic directors.

Nor am I talking about the far too slow change in our monocultural city and state theatre structures.

I am not talking about the silence of theatres on the genocide in Gaza. The silence speaks for itself.

I am certainly not talking to the AfD.

I am not talking about the fact that Black people and people of colour are disproportionately often employed as theatre cleaners.

I am talking about empowering strategies for BIPOCs and their allies in the workforce.

For me, diversity as an attitude and concept has to do with human rights and equality. The struggle for a little more social justice and fairness in this world.

Diversity means dealing specifically with individual, institutional and structural discrimination. It can also be painful to reflect on one's own perspectives and privileges and to question the things that are taken for granted in a heteronormative, Eurocentric and white-majority society.

But that is exactly what the post-migrant stage union should be about. The hype surrounding diversity has subsided over the last two years. At the same time, I hear: an end is always a beginning, an opportunity. And when I look around and see the backlash, I think: maybe it's just the beginning of something much worse, with AfD racists in power.

Discriminatory and racist remarks and slogans are becoming more overt and socially acceptable again, even in the theatre. The mood in society is divided, heated and fear-ridden. It really reminds me of the early nineties. Add to that the AfD's wording with its shitty remigration.

"It is not differences that paralyse us, but silence." This quote from Audre Lord encourages me in many situations to break this silence, fight powerlessness and take action. I am vigilant and seek allies, because the next microaggression and racist devaluation is lurking somewhere.

This makes it all the more important for white colleagues to take a stand,

have a say and form alliances.

Theatre management should invest time and financial resources in a longer-term discussion among employees about discrimination and diversity, including empowerment workshops for BIPOC employees. This is the only way to ensure that municipal theatres will be critical of discrimination and sensitive to diversity in the future.

Flashback: In 2009, a dramaturge asked me at a performance, "How do you manage to get so many women wearing headscarves in the audience?" My answer: "Take a look at what's happening on stage, who's performing on stage and what stories are being told."

To this day, my greatest concern is to get post-migrant stories, which have been missing from the municipal theatre, seen and heard.

We should seek out different and missing stories

When we talk about our audience and, even more so, our non-audience in our theatre cosmos, we usually talk about the OTHERS. We talk about the others who have not yet made it to our hallowed halls, who have not yet found our open doors. We talk, of course, about our subscription audience and also about a desired diverse audience. However, we talk too little about the structural and institutional barriers in our theatres. For years, I have heard the same sentence over and over again: We invite them and our doors are open, but THEY don't come.

Why do we, as a cultural institution funded by millions, only reach a fraction of our diverse city population? What is our mission? Shouldn't the pressure from cultural policy be much greater? Why don't we question the composition of the ensembles, the staff, the teams of artists, the programme?

Again and again, it's all about the audience, the people who don't come.

Flashback to 2023: For the staging



(c) Rebecca Rütten

of Fatma Aydemir's novel "Dschinns", we put out an open call to the people of Düsseldorf. The call is mainly aimed at BIPOCs. A total of over 250 people who would like to participate respond. In my vision of the future, every municipal theatre should have a citizens' stage or a city collective, naturally with a reasonable artistic budget.

No one wants to do away with Goethe and Schiller, but if we also want to see other stories, then we have to talk about money.

I call for a redistribution of funds and resources for participatory formats so that we can implement serious diversity-conscious promotion of young talent.

We theatre-makers should proactively seek out different and missing stories. The stories we tell should be more closely linked to the lives of marginalised people, opening up visions and empowering them. In this way, theatre can be experienced as an alternative to reality. ✦

Bassam Ghazi is a freelance director and city dramaturge. From 2015 to 2021, he was artistic director of IMPORT EXPORT KOLLEKTIV at Schauspiel Köln. From 2021 to 2024, he shared artistic direction of Stadt:Kollektiv, the participatory division of the Düsseldorf Schauspielhaus, with Birgit Lengens.



Çağla Şahin, Schauspieler (they/them):
„Es wird immer normaler, offen rechts-
radikal aufzutreten.“

Die postmigrantische Bühnengewerkschaft

Im Gespräch mit GDBA-Mitgliedern mit Migrationsgeschichte

TEXT: MESUT BAYRAKTAR

Im Mai 2025 hat die wiedergewählte Präsidentin der GDBA, Lisa Jopt, auf dem Gewerkschaftstag (vormals Genossenschaftstag) in Chemnitz unmissverständlich erklärt: „Die AfD und ihre Werte stehen diametral zu der GDBA und unserer Gewerkschaftsarbeit!“ Der Applaus war groß. Auch in den Beiträgen der Delegierten zur Debatte war das Thema immer wieder präsent. Das überrascht nicht.

Vor dem Hintergrund einer gesellschaftlichen und populistischen Verschiebung nach rechts, die gegen „Woke-ness“ in der Kultur wettet, um nicht über die Umverteilung von unten nach oben zu sprechen, verteidigt die Bühnengewerkschaft eine Kultur der Vielen. Der Rechtsruck drückt sich auch in der Verschärfung bzw. tendenziellen Abschaffung des Grundrechts auf Asyl aus. Dass das rassistische Gedankengut salonfähig macht und damit rassistischer Gewalt den Boden bereitet, geht weder am Kulturbetrieb noch an den GDBA-Mitgliedern insbesondere mit Migrationsgeschichte spurlos vorbei. An solchen Konfliktlinien gestaltet die GDBA eine demokratische Utopie mit, worin die Kultur „Ja“ zu ihrer eigenen Transformation und „Nein“ zu jeder Form von Rassismus sagt. Dazu gehört es auch, den Anforderungen einer postmigrantischen Bühnengewerkschaft zu entsprechen.

Sich gewerkschaftlich organisieren ist nachhaltiges Empowerment

So betont etwa im Gespräch der iranische Schauspieler und Regisseur, Mohammad-Ali Behboudi, seit über 35

Jahren GDBA-Gewerkschafter: „Als Gewerkschaft haben wir die Verantwortung, die Vorteile von Diversität sichtbar zu machen und aktiv für eine offene, vielfältige Gesellschaft einzutreten. Das bedeutet: Haltung zeigen, Diskriminierung klar benennen und nicht tolerieren - weder in unseren Strukturen noch in der Branche.“

Mohammad-Ali beobachtet „eine gefährliche Verschiebung in der gesellschaftlichen Mitte“. Dabei sorgt ihn, dass „demokratische Parteien die Parolen von Rechtsextremen übernehmen, anstatt ihnen entschieden entgegenzutreten.“

Das beeinträchtigt ihn auch in seiner Arbeit als Künstler, „wenn rechtsextreme Parteien in Entscheidungspositionen sitzen und mitbestimmen, welche Themen im Theater, in der Kunst oder im öffentlich-rechtlichen Rundfunk überhaupt noch eine Rolle spielen dürfen - und welche finanziellen Mittel dafür bereitgestellt werden.“

Ähnlich sieht es auch Çağla Şahin, als Kind türkischer Gastarbeiter:innen 1997 in Deutschland geboren und aufgewachsen. Çağla ist Schauspieler (they/them). „Es wird immer normaler, offen rechtsradikal aufzutreten.“ Etwa auch, wie Çağla hinzufügt, wenn parallel zu den CSD-Demonstrationen Nazi-Aufmärsche angemeldet waren.

„Es ist beunruhigend, dass man vor dem Hintergrund als Mensch mit Migrationsgeschichte in der Öffentlichkeit auftritt und sich damit preisgibt.“ Denn der Schauspiel-

Beruf gehe unweigerlich mit Öffentlichkeit einher. Deshalb sei es wichtig, dass „die GDBA das Thema Diversität und Antirassismus mit Kampagnen in die Öffentlichkeit trägt.“ Vielleicht auch mal mit einem Slogan wie „Streiken gegen Rechts“. Warum eigentlich nicht? Sich organisieren ist nachhaltiges Empowerment.

Freiheit darf niemals bedeuten, andere Menschen zu entwürdigen

Ähnlich beschreibt die 1994 geborene Kollegin Danai Chatzipetrou ihre Erfahrungen. Sie ist 1994 in Deutschland geboren und in Griechenland aufgewachsen, lebt und arbeitet inzwischen seit vielen Jahren in Deutsch-



land als Schauspielerin. „Ich werde inzwischen öfter auf der Straße rassistisch angepöbelt.“ Solche Beschimpfungen verletzen sie, „weil man so viele Jahre in dem Land lebt und arbeitet und sich als Teil dieses Landes versteht.“

Eigentlich müsste es an jedem Theater eine:n Antidiskriminierungsbeauftragte:n geben, so Danai. „Das würde die Solidarität unter den Kolleg:innen stärken und ich könnte mich mehr auf meinen Job konzentrieren.“ Eine Forderung, „für die sich die GDBA einsetzen könnte.“

Auch der Hamburger Schauspieler Simon Zigah, geboren 1983, blickt mit einer Fülle von Bühnenerfahrungen kritisch auf das Theater: „Gerade dieses Nicht-Gehörtwerden, wenn eine Schwarze Stimme Irritation oder Kritik äußert, ist kein Einzelfall, sondern Ausdruck von internalisiertem Rassismus.“

Er beklagt, dass „unsere Wahrnehmung systematisch als überempfindlich oder privat abgetan wird.“ Das hätte zuletzt zugenommen. Was den Rechtsruck betrifft – der ist „leider kein Schock für mich, sondern die Eskalation eines Problems, das viele von uns schon lange erleben.“ Gerade in diesen Zeiten ist eine gewerkschaftliche Organisation wichtig. Simon betont allerdings, dass Antirassismus „kein Zusatzprogramm sein darf; er muss Teil der gewerkschaftlichen DNA sein.“ Denn Freiheit darf niemals bedeuten, „andere Menschen zu entwürdigen.“

Mit Blick auf die GDBA bekräftigt Simon: „Wir brauchen klare antirassistische Leitlinien, ein gut funktionierendes Meldesystem bei Diskriminierung, Schutzräume für Schwarze Künstler:innen, PoC, jüdische, queere, trans Kolleg:innen und Kolleg:innen mit Behinderungen.“

Kulturkürzungen betreffen besonders hart Kolleg:innen mit Migrationshintergrund

Rassismus ist nicht ein regionales Problem. Es ist gesamtgesellschaftlicher Natur. Für eine:n PoC-Kolleg:in, der/die anonym bleiben möchte, ist es wichtig, deutlich zu machen, dass Rassismus kein „Ostproblem“ ist, sondern dass „Rassismus (und weitere Diskriminierungen) in

Sarah Quarshie, Schauspielerin: „Es wäre gut, wenn es in der Gewerkschaft ein:e Diversitätsagent:in gäbe, die/der ein Auge auf solche Schiefen hat.“



(c) Bernd Brundert

Mohammad-Ali Behboudi, Schauspieler und Regisseur: „Als Gewerkschaft haben wir die Verantwortung, die Vorteile von Diversität sichtbar zu machen und aktiv für eine offene, vielfältige Gesellschaft einzutreten.“

ganz Deutschland, in der eigenen Nachbarschaft ausgelebt werden.“ Umfragen und Zahlen bestätigen ihre Ansicht.

Das erlebt der/die Kolleg:in auch im Theater, etwa wenn man nicht dem „westlichen Bühnenideal“ entspricht und „somit Casting-Typen nicht erfüllen“ kann - es sei denn, man „verarbeitet eigene Diskriminierungserlebnisse auf der Bühne“. Nur dann waren die „eigenen Arbeiten erfolgreich.“

Doch gerade das ist enorm kraftraubend, wenn „du wieder und wieder dein persönliches Dasein rechtfertigen musst“, sodass manchmal „für die künstlerische Existenz keine Kraft mehr ist.“

Der Rechtsruck macht sich auch in den Sozialen Medien bemerkbar. Das beobachtet [Sarah Quarshie](#). Sie ist 1994 in Wuppertal geboren und ist Schauspielerin. Ihre Eltern kommen aus Ghana.

Manchmal hat Sarah bei dem Thema das Gefühl, „dass wir drei Schritte nach vorne machen und dann wieder zehn Schritte zurück“. Das macht ihr Sorgen, „auch als Schwarze Frau“. Wenn die Politik nun in der Kultur und im Theater Gelder kürzt, trifft das zusätzlich Menschen mit Migrationshintergrund, vor allem wenn man auch aus ärmeren Verhältnissen kommt. „Ich kenne das als Migrant:in aus meiner Jugend, dass man da für seine Eltern noch mehr da sein muss, ob Briefe übersetzen oder finanziell.“ ▶

Rassismus bedeutet auch, dass man von der Politik mit gesellschaftlichen Problemen allein gelassen wird, die nur politisch gelöst werden können.

„Es wäre gut“, betont Sarah, „wenn es in der Gewerkschaft ein:e Diversitätsagent:in gäbe, die/der ein Auge auf solche Schieflagen hat.“ Das ist ein wichtiger Hinweis.

Eine solche Stelle gibt es in der GDBA noch nicht. Allerdings existiert seit einiger Zeit in der GDBA die AG Diversität, ehrenamtlich organisiert von Kolleg:innen, die sich regelmäßig zum Austausch und Zuhören treffen.

Ein gemeinsamer Sound - kritisch, solidarisch, demokratisch und wehrhaft

Der Schauspieler Jannek Petri ist ein Sprecher der AG. Die AG sei „neu und noch in Kinderschuhen.“ Zum Thema Rassismus sagt er, dass es „wesentlich mehr Gespräche

gibt“. Auf der anderen Seite findet er es aber gesamtgesellschaftlich „schrecklich, dass es sozusagen diese Entwicklung braucht, damit Leute irgendwie politisch dagegen agieren.“

Jannek zählt sich „zu den privilegiertesten Menschen dieser Gesellschaft“. Wichtig findet er vor allem, dass es immer was zu lernen gibt, „auch wenn man glaubt, alles über Diversität zu wissen oder auf gar keinen Fall ein Rassist oder eine Rassistin zu sein“. Die Gewerkschaft müsse sich noch mehr mit Workshops und antirassistischer Aufklärung dafür einsetzen. Damit deutet Jannek auf einen Weg, den die GDBA permanent und täglich gehen muss.

Was aus den Gesprächen mit den Kolleg:innen zu vernehmen war, ist ein gemeinsamer Sound. Postmigrantische Bühnengewerkschaft ist mehr als eine Bezeichnung. Es ist Anspruch und Aufgabe für Gegenwart und Zukunft - kritisch, solidarisch, demokratisch und wehrhaft. #

The post-migrant stage union

In conversation with GDBA members with a migrant background

TEXT: MESUT BAYRAKTAR

EN In May 2025, the re-elected president of the GDBA, Lisa Jopt, stated unequivocally at the trade union conference (formerly known as the cooperative assembly) in Chemnitz: "The AfD and its values are diametrically opposed to the GDBA and our trade union work!" The applause was huge. The topic was also a recurring theme in the delegates' contributions to the debate. That is not surprising.

Against the backdrop of a social and populist shift to the right, which rails against "wokeness" in culture in order to avoid talking about redistribution from the bottom to the top, the stage union is defending a culture of the many. The shift to the right is also expressed in the tightening of the basic right to asylum, or calls to abolish it altogether. The fact that this makes racist ideas acceptable and thus paves the way for racist violence is not lost on the cultur-

al sector or GDBA members, especially those with a migrant background. Along such lines of conflict, the GDBA is helping to shape a democratic utopia in which culture says "yes" to its own transformation and "no" to all forms of racism. This also includes meeting the requirements of a post-migrant stage union.

Unionising means lasting empowerment

Iranian actor and director Mohammad-Ali Behboudi, who has been a GDBA trade unionist for over 35 years, points out in our chat: "As a trade union, we have a responsibility to make the benefits of diversity visible and actively advocate for an open, diverse society. This means taking a stand, calling out discrimination and not tolerating it - neither in our structures nor in the industry". ▶

**Danai Chatzipetrou,
Schauspielerin:** „Ich
werde inzwischen
öfter auf der Straße
rassistisch ange-
pöbelt.“





(c) Tine Otzen

Simon Zigah, Schauspieler: „Gerade dieses Nicht-Gehörtwerden, wenn eine Schwarze Stimme Irritation oder Kritik äußert, ist kein Einzelfall, sondern Ausdruck von internalisiertem Rassismus.“

Mohammad-Ali observes "a dangerous shift in the centre of society". He is concerned that "democratic parties are adopting the slogans of right-wing extremists instead of resolutely opposing them".

This also affects him in his work as an artist, "when right-wing extremist parties are in decision-making positions and have a say in which topics are allowed to play a role in theatre, art or public broadcasting - and which financial resources are made available for them".

Çağla Şahin, born in Germany in 1997 and raised there as the child of Turkish guest workers, has a similar view. Çağla is an actor (they/them). "It's becoming more and more normal to be openly right-wing extremist." For example, as Çağla adds, when Nazi marches were organ-

ised parallel to the CSD demonstrations.

"It's worrying that you appear in public as a person with a migrant background and thus expose yourself." After all, the acting profession inevitably goes hand in hand with publicity. That's why it's important that "the GDBA publicises the topic of diversity and anti-racism with campaigns". Maybe even with a slogan like "Striking against the right". Why not? Unionising means lasting empowerment.

Freedom must never mean degrading other people

Danai Chatzipetrou, who was born in 1994, describes her experiences in a similar way. She was born in Germa-

ny in 1994, grew up in Greece and has now been living and working as an actress in Germany for many years. "I'm now often accosted in the street with racist insults." Such insults hurt her, "because you live and work in the country for so many years and see yourself as part of it."

There should actually be an anti-discrimination officer at every theatre, says Danaï. "That would strengthen solidarity among colleagues and I could concentrate more on my job." A demand "that the GDBA could campaign for".

The Hamburg actor Simon Zigah, born in 1983, also looks critically at the theatre with a wealth of stage experience: "It is precisely this not being heard when a Black voice expresses irritation or criticism that is not an isolated case, but an expression of internalised racism."

He complains that "our perception is systematically dismissed as oversensitive or private". This has recently got worse. As for the shift to the right, it is "unfortunately not a shock for me, but the escalation of a problem that many of us have been experiencing for a long time". Trade union organisation is particularly important in these times. However, Simon emphasises that anti-racism "must not be an additional programme; it must be part of the union's DNA". Because freedom must never mean "degrading other people".

With regard to the GBDA, Simon points out: "We need clear anti-racist guidelines, a well-functioning reporting system for discrimination, safe spaces for Black artists, PoC, Jewish, queer, trans colleagues and colleagues with disabilities."

Cultural cuts hit colleagues with a migration background particularly hard

Racism is not a regional problem. It is a problem for society as a whole. For one PoC colleague, who wishes to remain anonymous, it is important to make it clear that racism is not an "eastern problem", but that "racism (and other discrimination) is lived out all over Germany, in our own neighbourhood". Surveys and figures confirm her view.

Colleagues also experience this in the theatre, for example when they do not conform to the "Western stage ideal" and "therefore cannot fulfil casting types" - unless they "process their own experiences of discrimination on stage". Only then were "their own works successful".

But this is enormously draining when "you have to justify your personal existence again and again", so that some-

times "there is no strength left for artistic existence".

The shift to the right is also making itself felt on social media. Sarah Quarshie has observed this. She was born in Wuppertal in 1994 and is an actress. Her parents come from Ghana.

Sometimes Sarah has the feeling "that we take three steps forwards and then ten steps back again". That worries her, "even as a Black woman". When politicians cut funding for culture and theatre, this also affects people with a migrant background, especially if you also come from a poorer background. "As a migrant child, I know from my youth that you have to be there for your parents even more, whether it's translating letters or financially."

Racism also means being left alone by politicians with social problems that can only be solved politically.

"It would be good", Sarah emphasises, "if there was a diversity agent in the union who keeps an eye on such imbalances". That's an important point.

There is not yet such a role in the GDBA. However, its Diversity Working Group has existed for some time, organised on a voluntary basis by colleagues who meet regularly to exchange ideas and listen.

A common sound - critical, in solidarity, democratic and protective

Actor Jannek Petri is a spokesperson for the working group. The group is "new and still in its infancy". On the subject of racism, he says that there are "a lot more discussions". On the other hand, he finds it "terrible for society as a whole that it takes this development, so to speak, for people to somehow take political action against it".

Jannek considers himself "one of the most privileged people in this society". Above all, he finds it important that there is always something to learn, "even if you think you know everything about diversity or are definitely not a racist". The union needs to do more to promote this with workshops and anti-racist education. Jannek is thus pointing to a path the GDBA has to follow permanently and on a daily basis.

What could be heard from the conversations with colleagues is a common sound. Post-migrant stage union is more than just a name. It is an aspiration and a task for the present and the future - critical, in solidarity, democratic and protective. #



WHITE DISCUSSION

(LOOK WHERE ALL THIS TALKING GOT US, BABY!)*

TIM TONNDORF IST

FOYER & FLAMME

Wie ein Toter den Kampf gegen Rechts beeinflusst.

Unter der nachkritik-Meldung über den vom „Zentrum für Politische Schönheit“ initiierten Widerstand gegen ein weiteres Plattform-Geschick an die Parlament-Nazis von Seiten der ARD (vulgo: „Sommerinterview mit Alice Weidel“) findet sich ein Kommentar, der die ernüchternde Haltung eines Großteils der Deutschen Stadttheater-Szene (produzierend wie rezipierend) auf den wunden Punkt bringt. #21 zitiert aus einem Interview mit dem jüngst verstorbenen Claus Peymann von 1988, als dieser gerade Direktor des Wiener Burgtheaters war. Angesprochen auf sein Schweigen bezüglich der Causa des damaligen Österreichischen Bundespräsidenten Kurt Waldheim, welcher unter anderem Kriegsverbrechen als Wehrmachtsoffizier im 2. Weltkrieg bezichtigt wurde, antwortet Peymann: „[...] weil es ihm doch nur nützen würde, von einem, der politisch links steht, beschimpft zu werden. Aber in der Arbeit bin ich auf das Thema schon eingegangen.“

Es ist geradezu niederschmetternd, dass sich in fast vier Jahrzehnten – nach den Baseball-

schlägerjahren der Nachwendezeit, brennenden Geflüchteten-Unterkünften, der statistisch belegten Zunahme rechter Gewalttaten und der vollständigen Etablierung einer Nazi-Partei im Deutschen Bundestag – der bequeme argumentative Rückzugsort der theaterschaffenden Elite offensichtlich kein Stück verändert hat: Gegenwind nützt bloß dem Gegner (sic!). Man muss Faschisten inhaltlich stellen (sic!). Das Theater ist unser schärfstes Schwert (sic!).

Und die Menschen, die sich so distinktiert über die schreckliche „Lautstärke“ der ZPS-Aktion echauffieren, scheinen mir gleichzeitig diejenigen zu sein, die Claus „Reißzahn im Arsch der Mächtigen“ Peymann und sein „Wirken“ in den höchsten Tönen preisen. Es geht hier nicht darum, jemanden posthum mit Dreck zu bewerfen, doch auch der Tod sollte uns nicht vor den Fakten retten. Nur damit wir uns recht verstehen: Claus Peymann war der lauteste unter den Theaterdonnerern. In der Arbeit, in der Öffentlichkeit, serienmäßig. Auf der Probe ein Schreihals („Ich brülle aus Liebe.“), in Inter-

views pennälerhaft unflätig, künstlerisch seit Jahren irrelevant. In einem WELT-Interview 2014 bezeichnete er Proteste gegen eine Lesung des damals SPD-eigenen Rechtspopulisten und Hobby-Eugenikers Thilo Sarrazin an seinem Haus (dem Berliner Ensemble) als „nazihafte Gepöbel“ von „unbelehrbaren Linken“, die „nur brüllen“. Fällt der Ironie-Groschen?

Doch genug über Peymann, ich wünsche ihm von Herzen einen bequemen Platz neben Thomas Bernhard an dem Ort, den er sich für die Unendlichkeit wünscht. Aber das verzweifelte Festklammern an den taten- und wirkungslosen Worthülsen eines Theaterromantikers mit einem hervorragenden Instinkt für Marketing, die meines Wissens nicht ein einziges Kräuseln im stetigen Strom nach Rechts ausgelöst haben, bringt uns keinen Schritt weiter. Und dennoch dient vielen diese Einstellung als Blaupause für ihr Verständnis von Gegenwehr. Sie kleben an der Utopie eines epiphanischen Theater-Erlebnisses für Verbrecher („Das Schauspiel sei die Schlinge / In die den König sein Gewissen bringe“, Hamlet) und der mobilisierenden Kraft der Verse (Szenenapplaus für „Sire, geben Sie Gedankenfreiheit“, Don Carlos, angeblich während Goebbels im Publikum saß). In diesem Sinne bleibt sich Deutschland hier sehr treu - alles soll brav innerhalb der jeweiligen Zuständigkeiten und bürgerlichen Rahmenbedingungen stattfinden. Streik? Sicher, solange er niemanden stört! Sport? Unbedingt, solange er nicht „politisch“ ist! Kritisches Theater? Jederzeit, solange es hinter der vierten Wand bleibt! Kampf gegen Rechts? Gerne, solange er in Gesprächslautstärke, auf dem Bürgersteig, zwischen 08:00 und 22:00, und ohne Fäkal-sprache stattfindet.

Wohin hat uns diese Sichtweise geführt? In eine Situation, wo beinahe sämtliche politische Parteien mindestens in Teilen rechte Talking Points übernehmen, weil sie glauben (sämtlichem

wissenschaftlichen Konsens zum Trotz), damit Nazi-Wähler von der Nazi-Partei abwerben zu können. Wo diese Nazi-Partei bundesweit bei rund 20 Prozent liegt. Wo rechte Netzwerke durch orchestrierte Verleumdungskampagnen die Kandidatur von Verfassungsrichterinnen verhindern können. Wo über die Abschaffung des Menschenrechts auf Asyl diskutiert wird. Wo Obergrenzen für migrantische Kinder an Schulen vorgeschlagen werden. Wo der Protest gegen buchstäbliche Faschisten kriminalisiert wird.

Sich in dieser Situation auf den intellektuellen (und wissenschaftlich unhaltbaren) Standpunkt einer „inhaltlichen Zerstörung der Rechten durch Diskutieren und Fakten“ zurückzuziehen ist ein Weißes Privileg. Die Menschen, die vom Erstarken der Rechten zuallererst betroffen sind, die rassistisch markiert, ausgegrenzt, kriminalisiert, traumatisiert, versehrt und getötet werden, haben dieses Privileg nicht. Es ist unsere Aufgabe als Weiße Dominanz-Gesellschaft, diese Menschen zu schützen, eine endgültige Machtübernahme der Nazis im Land (denn um nicht weniger geht es hier bereits) zu verhindern, und dem humanistischen Verfall - zu dem auch ein Sommerinterview für die Nazi-Frontfrau beiträgt - aktiv entgegenzuwirken. Ja, Kunst ist Gestaltung der Wirklichkeit mit einem Hammer. Ja, Theater sind Erfahrungsräume der Demokratie. Aber stellen wir uns bitte auch der Realität, dass das alleine die Nazis nicht aufhalten wird. ♥

*



Tim Tonndorf, married with children, Feminist, Gamer + Rollenspieler, Moderator, Performer & Rampensau, Mitglied im ensemble- & regie-netzwerk, Gründungsmitglied von PRINZIP GONZO.

WHITE DISCUSSION

(LOOK WHERE ALL THIS TALKING GOT US, BABY!)*

How a dead man influences the fight against the right wing.

EN Under the *Nachtkritik* report on the resistance initiated by the “Centre for Political Beauty” (ZPS) against another platform gift to the parliamentary Nazis from the ARD (vulgo: “Summer interview with Alice Weidel”), there is a comment that hits the nail on the head regarding the sobering attitude of a large part of the German city theatre scene (both producers and audiences). #21 quotes from a 1988 interview with the recently deceased Claus Peymann, when he was director of the Burgtheater in Vienna. When asked about his silence on the case of the then Austrian President Kurt Waldheim, who was accused of war crimes as a Wehrmacht officer in World War II, among other things, Peymann replies: “[...] because it would only benefit him to be insulted by someone on the political left. But I have already addressed the issue in my work.”

It is downright devastating that in almost four decades – after the baseball bat years of the post-reunification period, burning refugee shelters, the statistically proven increase in right-wing violence and the complete establishment of a Nazi party in the German Bundestag – the comfortable argumentative refuge of the theatre-making elite has obviously not changed one bit: Headwinds only benefit the opponent (sic!). Fascists must be confronted with content (sic!). Theatre is our sharpest sword (sic!).

And the people who are so indignant-ly upset about the terrible “volume” of the ZPS action seem to me to be the same people who praise Claus ‘fang in the ass of the powerful’ Peymann and his “work” in the highest terms. This is not about posthumously throwing mud at someone, but even death should not save us from the facts. Just so we under-

stand each other: Claus Peymann was the loudest among the theatre thunderers. At work, in public, all the time. A loudmouth at rehearsals (“I roar out of love.”), schoolboyishly foul-mouthed in interviews, artistically irrelevant for years. In a 2014 interview with WELT, he described protests against a reading by the then SPD-affiliated right-wing populist and hobby eugenicist Thilo Sarrazin at his theatre (the Berliner Ensemble) as “Nazi-like rabble-rousing” by “incorrigible leftists” who “just yell”. Do you get the irony?

But enough about Peymann. I sincerely wish him a comfortable space next to Thomas Bernhard in the place he desires for eternity. But desperately clinging to the empty words of a theatre romantic with an excellent instinct for marketing, which to my knowledge have not caused a single ripple in the steady stream to the right, does not get us any further. And yet, for many, this attitude serves as a blueprint for their understanding of resistance. They cling to the utopia of an epiphanic theatre experience for criminals (“The play’s the thing / Wherein the king’s conscience is caught”, Hamlet) and the mobilising power of verse (scene applause for “Sire, give freedom of thought,” Don Carlos, allegedly while Goebbels was sitting in the audience). In this sense, Germany remains very true to itself here – everything should take place obediently within the respective areas of responsibility and bourgeois framework conditions. Strikes? Sure, as long as they don’t disturb anyone! Sport? Absolutely, as long as it’s not “political”! Critical theatre? Anytime, as long as it stays behind the fourth wall! Fighting the right wing? Gladly, as long as it takes place at conversational volume, on the pavement,

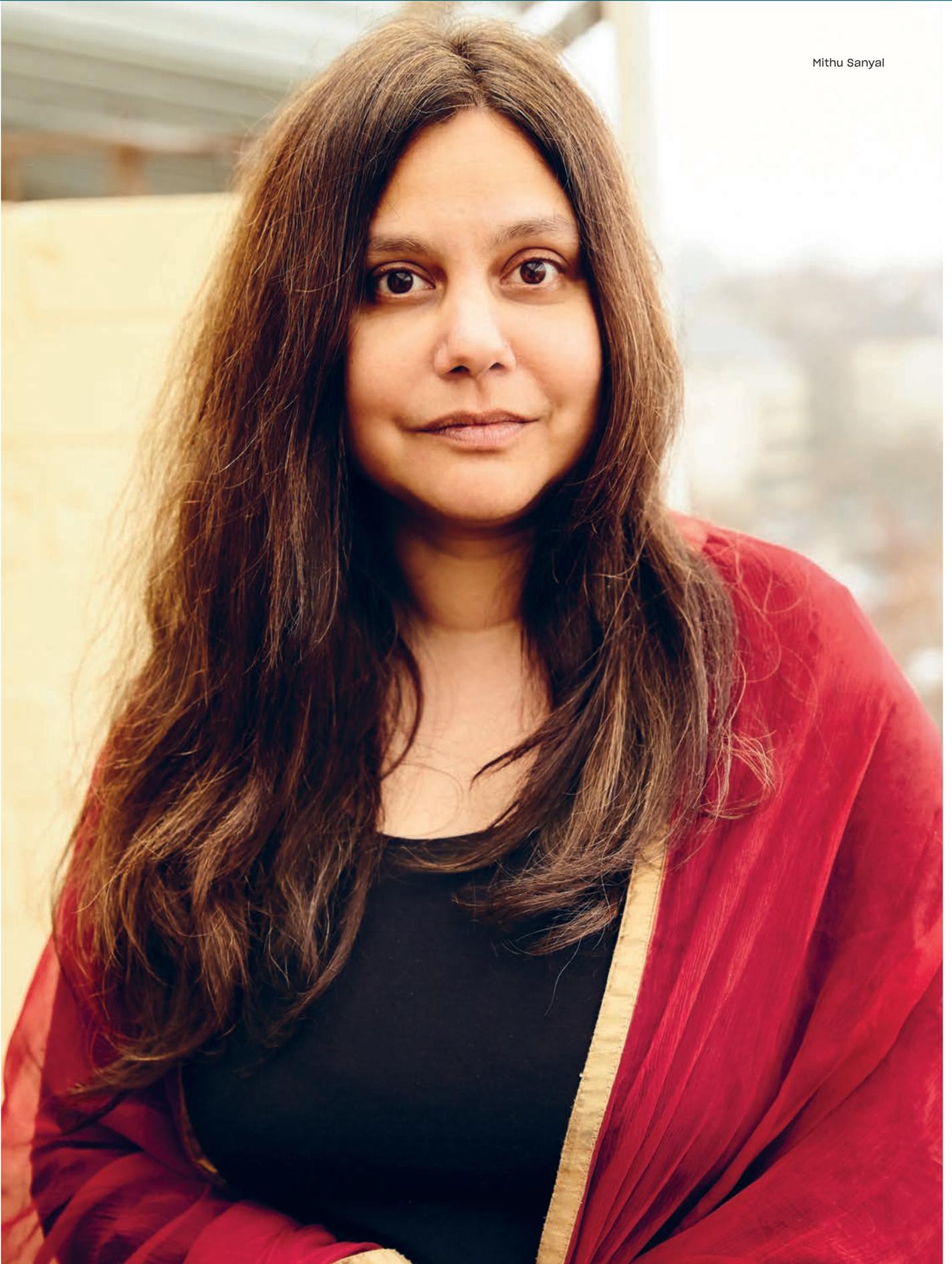
between 8 a.m. and 10 p.m., and without foul language.

Where has this view led us? To a situation where almost all political parties adopt at least some right-wing talking points because they believe (despite all scientific consensus) that this will enable them to poach Nazi voters from the Nazi party. Where this Nazi party has around 20 per cent support nationwide. Where right-wing networks can prevent constitutional judges from standing for election through orchestrated smear campaigns. Where the abolition of the human right to asylum is being discussed. Where upper limits for migrant children in schools are being proposed. Where protest against literal fascists is being criminalised.

In this situation, retreating to the intellectual (and scientifically untenable) position of “destroying the right wing through discussion and facts” is a white privilege. The people who are most affected by the rise of the right wing, who are racially profiled, marginalised, criminalised, traumatised, maimed and killed, do not have this privilege. It is our duty as a white-dominant society to protect these people, to prevent the Nazis from finally taking power in the country (because that is what is at stake here), and to actively counteract the decline of humanism – to which a summer interview with the Nazi frontwoman also contributes. Yes, art is shaping reality with a hammer. Yes, theatres are spaces for experiencing democracy. But let us also face the reality that this alone will not stop the Nazis. ♥

Tim Tonndorf, married with children, feminist, gamer + role player, moderator, performer & stage hog, member of ensemble- & regie-netzwerk, founding member of PRINZIP GONZO.

Mithu Sanyal



„Rassismus ist total unnütz.“

Mithu Sanyal wurde 1971 in Düsseldorf geboren und ist Schriftstellerin, Kulturwissenschaftlerin und Journalistin. Ihre Themenschwerpunkte sind Feminismus, Rassismus, Popkultur und Postkolonialismus.

2024 erschien ihr zweiter Roman „Antichristi“ im Hanser Verlag.

Wir haben mit ihr über Rassismus, Kultur, das Adjektiv postmigrantisch und darüber gesprochen, warum es immer mehr als nur eine Identität von uns gibt.

INTERVIEW: MESUT BAYRAKTAR

TOI TOI TOI: **Liebe Mithu, du bist Kulturwissenschaftlerin und Autorin von Sachbüchern und Romanen, in denen du dich mit Identität und Rassismus beschäftigst. Wie bringst du diese beiden Themen zusammen?**

Mithu Sanyal: Identität ist ja so ein Label. Irgendwann haben plötzlich alle von Identitätspolitik gesprochen. Mir geht es in meinen Büchern gar nicht darum, eine feste Identität zu beanspruchen, sondern eine eigene Stimme zu finden. Eine eigene Stimme zu finden, die auch selbstbewusst über Themen redet, das interessiert mich. Als Schriftstellerin ist es wieder deutlich schwieriger geworden, aus einer marginalisierten Position zu schreiben, ohne sich die ganze Zeit erklären zu müssen.

In meinem aktuellen Roman „Antichristi“ zum Beispiel geht es um indischen Widerstand gegen das britische Empire Anfang des 20. Jahrhunderts. Dabei ist mir aufgefallen, dass es unendlich viel Wissen zum Thema Kolonialismus gibt, das man nicht voraussetzen kann. Wie kriege ich hin, meine Figuren, die teils echte historische Figuren sind, so reden zu lassen, wie sie nun einmal geredet haben, und trotzdem Informationen dem deutschen

Publikum zu vermitteln, die einigermaßen barrierefrei sind. Was ich nach der Veröffentlichung interessant fand, war, dass die allererste Rezension so eine war, wie, „Ah, da gab es diese ganzen indischen Namen, das war mir viel zu kompliziert, die konnte ich gar nicht auseinanderhalten.“ Dass das plötzlich eine Position ist, die im Buchmarkt wieder vertretbar ist, hat mich überrascht. Ich dachte, da wären wir schon weitergekommen.

TTT: Ist so eine Rezension für dich rassistisch?

Die Rezension zeigt, dass manche Menschen nie in der Situation waren, einen emotionalen Weg zu einem Kunstwerk machen zu müssen. Sie gehen selbstverständlich davon aus, dass das Kunstwerk sie als ersten Adressaten anspricht. Das ist halt eine privilegierte Position. Das kann was mit Klasse zu tun haben, das kann was mit Geschlecht zu tun haben, das kann was mit Race zu tun haben. In Bezug auf die Rezension hatte das mit Sicherheit mit Race zu tun. Und dann zu sagen: „Nö, ich gehe diesen emotionalen Weg nicht“, das ist als Leser:in okay. Aber von Rezensent:innen erwarte ich schon etwas mehr. Zu sagen, ich bin nicht Zielgruppe, des- ▶

Wir können jede Rolle mit jede:r Schauspieler:in, jeder Hautfarbe, allem besetzen. Es ist egal, solange wir einen guten Grund haben. Aber der gute Grund kann nicht sein, dass man keine braunen oder schwarzen Menschen kennt.



halb finde ich es nicht gut, das ist absurd. Zum Glück war das ja eine Doppelrezension und die zweite Rezensentin Anne-Dore Krohn hat auch genau das gesagt.

Also weiße Menschen können nicht von Rassismus betroffen sein?

Natürlich können weiße Menschen ebenfalls Rassismus erfahren. Jetzt wird es ein bisschen haarig, weil das zur Zeit so umkämpfte Definitionen sind. Aber ich - und viele Forscher:innen - verstehen Antisemitismus zum Beispiel als eine Extremform von Rassismus. Der hat sich während des deutschen Faschismus in erster Linie gegen weiße jüdische Menschen gerichtet. Es gibt auch andere jüdische Menschen, klar, aber die meisten Juden und Jüdinnen in Deutschland und Osteuropa waren damals weiß und die wurden trotzdem als das „racial other“ konstruiert. Anderes Beispiel: Einer meiner vielen Schwerpunkte ist England im 19. Jahrhundert. Im Zuge von Massendemonstrationen für bessere Arbeitsbedingungen schrieben die Zeitungen damals von den ganzen „Schwarzen“ auf der Straße. In der Tat war kein einziger schwarzer Mensch dabei, sondern es waren alles weiße Arbeiter:innen. Trotzdem wurden die Demonstrationen mit rassistischen Begriffen kommentiert. Das sagt viel über das Wesen von Rassismus.

Das ist interessant. Wem nützt dann Rassismus aus deiner Sicht?

Sehr, sehr gute Frage. Rassismus ein Instrument, das verwendet wurde, um viele Dinge sozusagen als natürlich darzustellen. Zum Beispiel der transatlantische Sklavenhandel konnte erst dadurch gerechtfertigt werden, dass eine weiße und eine schwarze „Rasse“ konstruiert wurden und die eine der anderen „naturgegeben“ überlegen sei. Für den modernen Rassismus, den wir jetzt haben, braucht es erstmal eine Vorstellung von Biologie, um dann eine „Rassenlehre“ zu entwickeln. Vorher gab es die Vorstellung, dass Menschen sich durch

Religion oder durch Sprache unterschieden haben. Und erst durch das Konstrukt Race konnte man Systeme wie Kolonialismus, transatlantischen Sklavenhandel und so weiter vermeintlich „wissenschaftlich“ rechtfertigen. Da war Rassismus tatsächlich total nützlich. Auch Imperialismus konnte sehr gut die eigenen, absolut entrechteten Klassen damit befriedigen, indem es halt nochmal eine entrechtete Klasse darunter gab, die dann halt über Race konstruiert wurde.

Gleichzeitig ist Rassismus nicht nur falsch, sondern auch an ganz vielen Punkten wirklich total unnützlich. Das kann man auch jetzt bei den Debatten zu Migration in Deutschland beobachten. Sogar die deutsche Wirtschaft sagt, wir brauchen dringend Migration, sonst bricht unser System zusammen. Aber da ist der Rassismus einfach stärker als der wirtschaftliche Schaden. Das ist schon beeindruckend.

Kommen wir zu deiner Arbeit. Du bist auch polnisch-indischer Herkunft und verarbeitest das in deinen Büchern und Figuren. Hast du manchmal die Sorge, dass du dadurch im Kulturbetrieb auf deine Herkunft reduziert wirst?

Ich bin sowieso auf meine Herkunft festgeschrieben worden, und das hat ganz viele Nachteile. Es hat aber auch ein paar Vorteile. Als ich angefangen habe, Journalistin zu sein, wurden mir ganz viele Themen nicht zuge-
traut. Aber wenn es irgendwo mal ein indisches Thema gab, was selten genug vorkam, dann wurde ich gerufen, als wäre ich dazu genetisch qualifiziert. Dabei hatte ich gar nicht zu jedem indischem Thema Kenntnisse. Ich hatte zwar ein politisches Wissen und ich habe viel zu indischer Kunst gearbeitet. Aber dann bin ich tatsächlich zu Themen gefragt worden, wo ich dachte, ich bin doch keine Köchin. Das ist die eine Sache.

Die andere Sache ist, und das ist tatsächlich etwas, was immer noch eines meiner Hauptthemen ist, dass ich über Mixed-Race-Figuren schreibe. Nicht alle meine Figu-

ren sind indisch-polnisch. Die Hauptfigur in meinem aktuellen Roman ist indisch-deutsch. Es gibt viele andere Mixed-Race-Charaktere darin. Aber sobald eine Figur einen Marker mit mir teilt, wie ein Elternteil Indien, gehen alle davon aus, das sei ich. Dabei hat die Figur nahezu nichts mit mir gemein, ich bin zum Beispiel nie durch die Zeit geist. Aber egal! Dass man davon nicht abstrahieren kann, ist irre. Dabei gibt es deutlich mehr als eine von uns.

In seiner Kurzgeschichte „Dr. Murkes gesammeltes Schweigen“ hat Heinrich Böll über einen WDR-Redakteur geschrieben. Böll war selbst WDR-Redakteur. Und Mann. Und Deutscher. Trotzdem hat niemand gesagt, dass „Dr. Murkes gesammeltes Schweigen“ eine autofiktionale Geschichte von Bölls eigener Herkunft und seiner Biografie ist. Wenn aber jemand wie Zadie Smith in ihren Büchern über ganz London schreibt, und da auch Menschen mit ähnlicher Herkunftsgeschichte drin sind, dann ist es vermeintlich ein autofiktionaler Roman. Dieser Gedanke, dass Menschen wie Zadie Smith und ich genauso universelle Geschichten zu erzählen haben wie Böll, dass sie eben nicht nur partikular sind, sondern dass sie eben auch universell sind, dass dieser Gedanke immer noch nicht angekommen ist – das verblüfft mich immer noch. Und ich muss tatsächlich sagen, dass der Buchmarkt in Bezug darauf im Moment gerade nochmal einen Schritt zurück macht.

Du vermisst diesen universellen Blick im aktuellen Kulturbetrieb?

Ja, aber nicht nur im Kulturbetrieb. Ich vermisse den universellen Blick auch in der Politik. Ich vermisse ihn in allem. Ich habe ihn eine Weile auch in linken Diskursen vermisst. Und Universalität bedeutet nicht, dadurch Unterschiede zu verleugnen. Ich finde, wir müssen so konkret wie möglich schreiben, damit es universell wird. Wenn wir sehr allgemein schreiben, dann ist das einfach nur irrelevant. Aber wenn wir zum Beispiel in ein kleines Dorf in West Wales gehen und irgendeine Familie uns unter dem Vergrößerungsglas angucken, dann werden wir universelle Dinge für uns finden, weil wir das alle miteinander teilen, die geteilte Menschlichkeit. Wir müssen nicht die Menschen oder literarische Figuren ihrer Individualität berauben, um universell zu sein. Ganz im Gegenteil, je individueller, desto universeller.

Konkret, ein Stichwort für das Theater. Dein Roman „Identitti“ wurde im Theater aufgeführt. Dein neuer Roman „Antichristi“ wird gerade für eine Uraufführung im Theater Dortmund vorbereitet. Gehst du gerne ins Theater?

Ich liebe Theater. Es ist ja wirklich der Ort, wo die großen politischen Debatten auch geführt werden. Es gibt ja

so viel Diskurs gerade im deutschen Theater. Gleichzeitig komme ich aus der britischen Storytelling-Tradition. Daher liebe ich Theaterstücke, die Figuren haben und Handlung und bei denen ich emotional mitgehen kann. Das deutsche Theater verhandelt ja ganz viele Themen, aber ich mag auch einfach Geschichten und Charaktere. Dass meine Romane in vielen deutschen Theatern aufgeführt werden, ist Wunscherfüllung pur. Wenn du merkst, dass derselbe Stoff jedes Mal komplett anders sein kann, dann fühle ich mich fünf Minuten lang wie Shakespeare. Meine fünf Shakespeare-Minuten.

Erlebst du denn Theater selbst auch als einen Ort der Vielfalt und Diversität?

Die freie Theaterszene, ja, total. Die Staatstheater haben hingegen wie alle großen Häuser das Problem, dass sie selbst stabilisierend und deshalb konservativ sind. Das heißt, jedes Mal, als „Identitti“ aufgeführt wurde, war immer die Frage, wie besetzen wir jetzt die Rollen? Aus meiner Sicht hätten wir jede Rolle mit jede:r Schauspieler:in, jeder Hautfarbe, allem besetzen können. Es ist total egal, solange wir einen guten Grund dafür haben. Aber der gute Grund kann nicht sein, dass man keine braunen oder schwarzen Menschen kennt. Was mich im Zuge der „Identitti“-Aufführungen gefreut hat, ist, dass nach jeder Aufführung eine Person of Color ins Ensemble übernommen wurde. Das finde ich politisch nochmal wichtiger, als dass mein Roman aufgeführt wurde.

Schön. In deinen Romanen entwickelst du Rollenmodelle für People of Color. Warum ist das wichtig für dich?

Mich bewegt der Gedanke von körperlicher Präsenz. Ja klar, in den „Identitti“-Aufführungen sind die Körper divers in Bezug auf Colour, aber die sind nicht divers in Bezug auf Alter oder Bildung. Und trotzdem macht es etwas mit mir, diese Körper zu sehen. Das ist, als würde ein Gewicht von mir abfallen, von dem ich gar nicht wusste, dass ich es trage. So geht mir das auch, wenn ich nach London fahre. Da falle ich im Straßenbild nicht auf. Meine körperliche Präsenz gehört zum Straßenbild. Mein Mann ist Engländer, gerade befinde ich mich mit ihm in Wales, und wenn die Leute hören, jemand von uns ist Deutsch, jemand Englisch, dann denken die immer, ich bin die Britin, weil sie halt Menschen aus Indien im Straßenbild gewohnt sind. Erkannt zu werden und zu wissen, es gibt eine gemeinsame Geschichte, (auch wenn sie in dem Fall natürlich eine beschissene Geschichte ist), das ist schon unglaublich und das macht was mit dir, das macht was körperlich mit mir.

Deshalb gibt es auch diese eine Szene in meinem ersten Roman „Identitti“, wo eine Professorin in den Hörsaal kommt und sagt, dass erstmal alle Weißen raus



Mithu findet, Gewerkschaften sollten die Frage nach Rassismus mit anderen gesellschaftlichen Fragen verknüpfen zum Beispiel mit der Frage nach Klassismus.

gehen sollen. Die Figur ist inspiriert von Audre Lorde, die das in Berlin an der Uni als Gastprofessorin tatsächlich gemacht hat. Dieses, ich bin plötzlich Zielgruppe, ich bin plötzlich gemeint, ich kann sitzen bleiben, war für viele Leute damals weltverändernd.

Als mein erster Roman erschien, öffnete sich der deutsche Buchmarkt gerade für die Geschichten von Menschen, die bis dahin ein wenig wie diffuse Fußnoten und Ausnahmen betrachtet wurden, und plötzlich setzten ganz viele Bücher die ins Zentrum. Dadurch wurden diese Romane automatisch politisch, obwohl ich mir ja nicht vorher ein politisches Manifest ausgedacht hatte. Aber meine Romane werden als politisch wahrgenommen, weil ich über Mixed-Race-Figuren schreibe. Mir ist es wichtig, solche Figuren in den literarischen Kanon einzuschreiben.

Wenn man das, was du skizzierst, auf das Theater überträgt, könnte man doch dann schlussfolgern, dass Rollenbilder für People of Color nur von People of Color-Schauspieler:innen besetzt werden sollen.

Nein, ich finde, jede Figur sollte man mit jede:r Schauspieler:in besetzen können. Ich besetze ja auch nicht Linkshänderinnen nur mit Linkshänderinnen. Gleichzeitig gibt es aber Strukturen. Die Strukturen sind die, dass ganz lange weiß-sein als universell galt und weiße Schauspieler:innen deshalb alle Rollen spielen und Menschen, die in irgendeiner Form markiert sind, nur sich selbst spielen durften oder Drogendealer oder Opfer von Zwangsheirat. Ich persönlich finde, auch alte Menschen können junge Menschen auf der Bühne spielen. Warum nicht? Es ist ja alles ein Vertrag mit dem Publikum, wir wissen doch, dass das nicht wirklich gerade passiert. Und trotzdem sind bestimmte Dinge für uns schwerer

zu akzeptieren als andere. Warum? Es geht mir darum, diese unsichtbaren Bias sichtbar zu machen und zu überwinden. Erinnerst du dich noch daran, als Disney die kleine Meerjungfrau mit Halle Bailey besetzt hat. Der Shitstorm, der da folgte: Das sei total unrealistisch. Na klar, Mensch mit Fischeschwanz ist total in Ordnung, aber Schwarz geht echt nicht.

Zum Schluss möchte ich dich fragen, wasforderst du von einer postmigrantischen Bühnengewerkschaft?

Ich bin dankbar über das Adjektiv postmigrantisch, weil es mir ein Wort für das gegeben hat, worüber ich schreiben will. Gleichzeitig weiß ich, dass es auch Kritik an dem Wort gibt, die ich ebenfalls sehr spannend und produktiv finde. Erst mal fordere ich von allen Gewerkschaften, die Frage nach Rassismus mit den anderen gesellschaftlichen Fragen zu verknüpfen, also mit der Frage nach Klassismus, und auch mit politischen Fragen auf einer größeren Ebene. Nicht jedes Theater muss aufstehen und ablehnen, dass Menschen in Gaza gerade durch Hunger getötet werden. Aber es ist wichtig, dass das grundsätzlich möglich ist. Wenn ich mir anschau, wie viele Veranstaltungen in den letzten 21 Monaten gecancelled worden sind, nicht nur, aber eben auch im Theater, läuft mir ein Schauer über den Rücken.

Die andere Sache ist, wir leben in einem Land, das im Moment sowieso Kunst und Kultur abschaffen möchte und das sagt, wir brauchen in Kunst und Kultur kein Geld investieren, das soll jetzt alles ins Militär fließen. Das ist ja gerade die deutsche Politik. Deshalb finde ich, dass sich eine postmigrantische Gewerkschaft auch für Friedenspolitik einsetzen muss.

Herzlichen Dank, Mithu.

“Racism is totally useless.”

Mithu Sanyal was born in Düsseldorf in 1971 and is a writer, cultural scientist and journalist. She specialises in feminism, racism, pop culture and post-colonialism. Her second novel “Antichristi” was published by Hanser Verlag in 2024. We spoke to her about racism, culture, the adjective post-migrant and why there is always more than just one identity among us.

INTERVIEW: MESUT BAYRAKTAR

TOI TOI TOI: Dear Mithu, you are a cultural scientist and author of non-fiction books and novels in which you deal with identity and racism. How do you bring these two topics together?

Mithu Sanyal: Identity is such a label. At some point, everyone was suddenly talking about identity politics. For me, my books are not about claiming a fixed identity, but about finding my own voice. I'm interested in finding my own voice that can talk about issues with confidence. As a writer, it has become much more difficult to write from a marginalised position without having to explain yourself all the time.

My current novel “Antichristi”, for example, is about Indian resistance against the British Empire at the beginning of the 20th century. I realised that there is an infinite amount of knowledge about colonialism that you can't take for granted. How do I manage to have my characters, some of whom are real historical figures, speak as they did and still convey information to the German audience that is reasonably accessible? What I found interesting after publication was that the very first review was like, “Ah, there were all these Indian names, it was far too complicated for me, I couldn't tell them apart”. The fact that this is suddenly

a position that is once again acceptable in the book market surprised me. I thought we'd already made progress.

Is a review like that racist for you?

The review shows that some people have never been in the situation of having to make an emotional journey to a work of art. They naturally assume that the artwork addresses them first. That is simply a privileged position. It can have something to do with class, it can have something to do with gender, it can have something to do with race. In relation to the review, it certainly had something to do with race. And then to say: “Nope, I'm not going down that emotional path”, that's okay as a reader. But I expect a bit more from reviewers. To say that I'm not the target audience and that's why I don't like it is absurd. Fortunately, this was a double review and the second reviewer, Anne-Dore Krohn, said exactly that.

So white people can't be affected by racism?

Of course, white people can also experience racism. It's getting a bit hairy now because these are such contested definitions at the moment. But I - and many researchers - understand anti-Semitism, for example, as an extreme form of racism. During German

fascism, it was primarily directed against white Jewish people. There are other Jewish people, of course, but most Jews in Germany and Eastern Europe were white at the time and they were still constructed as the “racial other”. Another example: one of my many focal points is England in the 19th century. In the course of mass demonstrations for better working conditions, the newspapers at the time wrote about all the “blacks” on the streets. In fact, there wasn't a single black person there, they were all white workers. Nevertheless, the demonstrations were commented on using racist terms. That says a lot about the nature of racism.

That's interesting. So who benefits from racism from your point of view?

Very, very good question. Racism is an instrument that has been used to present many things as natural, so to speak. For example, the transatlantic slave trade could only be justified by the fact that a white and a black “race” were constructed and one was “naturally” superior to the other. For the modern racism that we have now, we first need an idea of biology in order to develop a “theory of race”. Before that, there was the idea that people were differentiated by religion or language. And it was only through the cons- ▶

tract of race that systems such as colonialism, the transatlantic slave trade and so on could be supposedly "scientifically" justified. Racism was actually very useful in this respect. Imperialism was also very good at satisfying its own absolutely disenfranchised classes by creating another disenfranchised class underneath, which was then constructed via race.

At the same time, racism is not only wrong, but also totally useless at many points. You can also see this now in the debates on migration in Germany. Even the German economy is saying that we urgently need migration, otherwise our system will collapse. But the racism is simply stronger than the economic damage. That's quite impressive.

Let's move on to your work. You are also of Polish-Indian descent and incorporate this into your books and characters. Do you sometimes worry that this will reduce you to your origins in the cultural sector?

I've been pinned down to my origins anyway, and that has a lot of disadvantages. But it also has a few advantages. When I started out as a journalist, I wasn't trusted with a lot of topics. But when there was an Indian topic somewhere, which was rare enough, I was called out as if I was genetically qualified. But I was so far off knowing something about every Indian topic. I did have political knowledge and I worked a lot on Indian art. But then I was actually asked about topics where I thought, for example, I'm not a cook. That's one thing.

The other thing is, and this is actually something that is still one of my main themes, is that I write about mixed-race characters. Not all my characters are Indian-Polish. The main character in my current novel is Indian-German. There are many other mixed-race characters in it. But as soon

as a character shares a marker with me, like an Indian parent everyone assumes it's me. But the character has almost nothing in common with me - for example, I've never travelled through time. But so what! It's crazy that you can't abstract from that. But there is clearly more than one of us.

In his short story "Dr Murke's Collected Silence", Heinrich Böll wrote about a WDR editor. Böll himself was a WDR editor. And a man. And German. Nevertheless, no one has suggested that "Dr Murke's Collected Silence" is an autofictional story about Böll's own background and biography. But when someone like Zadie Smith writes about the whole of London in her books, and there are people with similar backgrounds in them, then it is supposedly an autofictional novel. This idea that people like Zadie Smith and I have stories to tell that are just as universal as Böll's, that they are not just particular, but that they are also universal, that this idea has still not caught on - that still amazes me. And I actually have to say that the book market is currently taking another step backwards in this respect.

Do you miss this universal view in the current cultural sector?

Yes, but not only in the cultural sector. I also miss the universal view in politics. I miss it in everything. I also missed it in left-wing discourse for a while. And universality doesn't mean denying differences. I think we have to write as concretely as possible so that it becomes universal. If we write in very general terms, then it's simply irrelevant. But if we go to a small village in West Wales, for example, and look at any family under a magnifying glass, then we will find universal things for us because we all share that, that shared humanity. We don't have to strip people or literary characters of their individuality to be universal. On

the contrary, the more individual, the more universal.

Concrete, a keyword for the theatre. Your novel "Identitti" was performed in the theatre. Your new novel "Antichristi" is currently being prepared for a world premiere at the Dortmund Theatre. Do you like going to the theatre?

I love theatre. It really is the place where the big political debates are held. There is so much discourse, especially in German theatre. At the same time, I come from the British storytelling tradition. That's why I love theatre plays that have characters and a plot and that I can get emotionally involved in. German theatre deals with a lot of topics, but I also just like stories and characters. The fact that my novels are performed in many German theatres is pure wish fulfilment. When you realise that the same material can be completely different every time, I feel like Shakespeare for five minutes. My five minutes of Shakespeare.

Do you experience theatre itself as a place of variety and diversity?

The independent theatre scene, yes, totally. The state theatres, on the other hand, like all large theatres, have the problem that they are self-stabilising and therefore conservative. This means that every time "Identitti" was performed, the question was always, how do we cast the roles now? From my point of view, we could have cast any role with any actor, any skin colour, anything. It doesn't matter, as long as we have a good reason for it. But the good reason can't be that you don't know any brown or black people. What I was pleased about during the "Identitti" performances is that a person of colour joined the ensemble after each performance. I think that's even more important politically than the fact that my novel was performed.

Ich vermisse den universellen Blick nicht nur im Kulturbetrieb. Ich vermisse ihn in allem. Ich habe ihn eine Weile auch in linken Diskursen vermisst. Und Universalität bedeutet nicht, Unterschiede zu verleugnen.



Nice. In your novels, you develop role models for people of colour. Why is that important to you?

I'm moved by the idea of physical presence. Yes, of course, in the "Identitti" performances the bodies are diverse in terms of colour, but they are not diverse in terms of age or education. And yet it does something to me to see these bodies. It's like a weight falls off me that I didn't even realise I was carrying. I feel the same way when I go to London. I don't stand out on the street. My physical presence is part of the street scene. My husband is English, I'm in Wales with him at the moment, and when people hear that one of us is German and the other English, they always think I'm British because they're used to seeing people from India on the street. To be recognised and to know there's a shared history (even if it's naturally a shitty history in this case), that's incredible and it does something to you, it does something to me physically.

That's why there's this one scene in my first novel "Identitti" where a professor comes into the lecture theatre and says that all white people should go outside first. The character is inspired by Audre Lorde, who actually did this as a visiting professor at the university in Berlin. This, I'm suddenly a target group, I'm suddenly meant, I can stay seated, was world-changing for many people at the time.

When my first novel was published,

the German book market opened up to the stories of people who until then had been regarded a bit like diffuse footnotes and exceptions, and suddenly a lot of books put them at the centre. As a result, these novels automatically became political, even though I hadn't come up with a political manifesto beforehand. But my novels are perceived as political because I write about mixed-race characters. It is important to me to write such characters into the literary canon.

If you transfer what you outline to the theatre, you could then conclude that roles for people of colour should only be played by actors of colour.

No, I think any character should be able to be played by any actor. I don't cast only left-handed women to play left-handed women. At the same time, there are structures. The structures are that for a very long time, being white was considered universal and white actors therefore played all roles and people who were labelled in some way were only allowed to play themselves or drug dealers or victims of forced marriage. Personally, I think old people can also play young people on stage. Why not? It's all a contract with the audience, we know that it's not really happening right now. And yet certain things are harder for us to accept than others. Why is that? I'm interested in making these invisible biases visible and overcoming them. Do you remem-

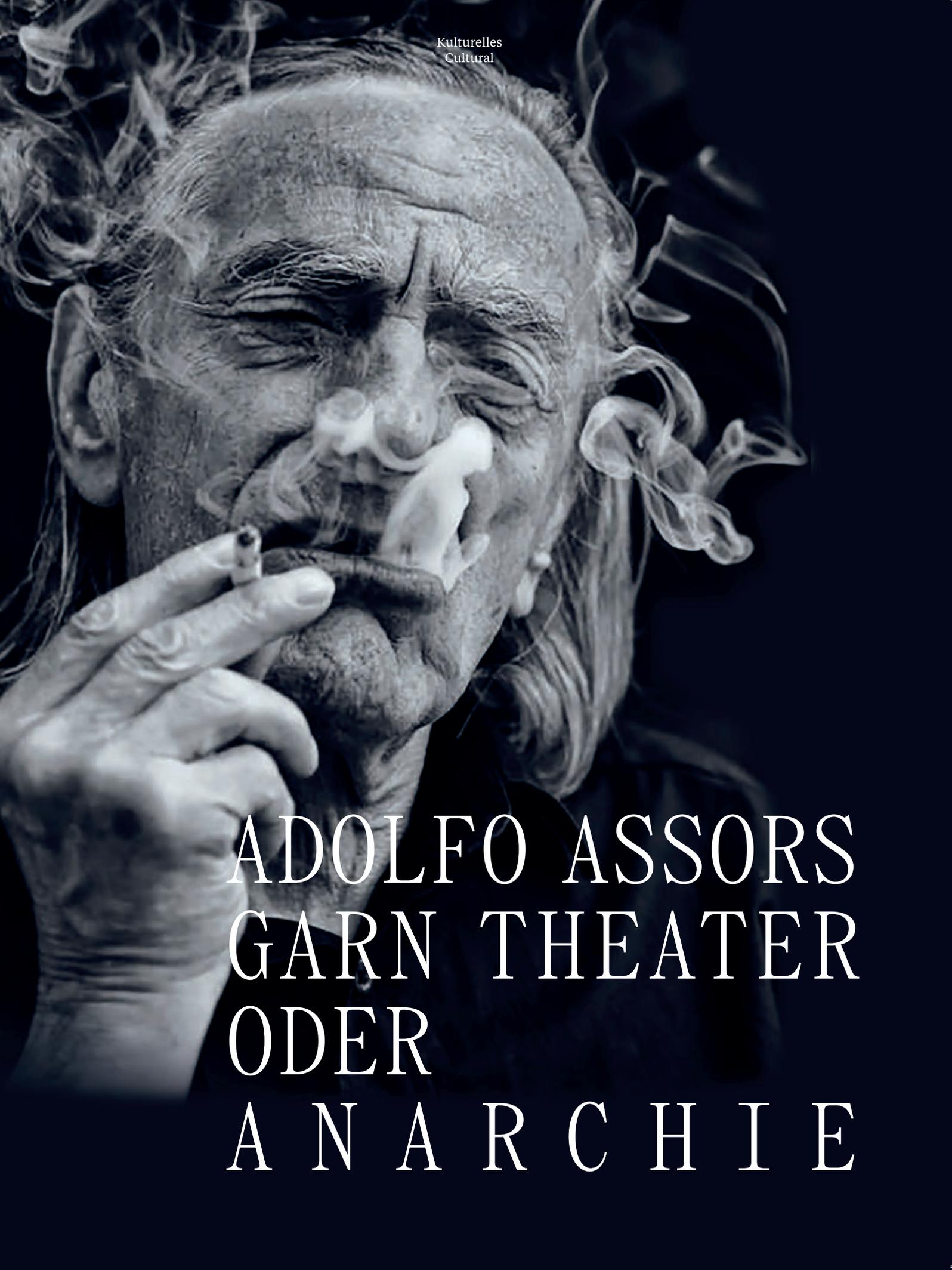
ber when Disney cast Halle Bailey in The Little Mermaid? The shitstorm that followed - this was totally unrealistic. Sure, people with fish tails is totally fine, but black is really not.

Finally, I'd like to ask you, what do you want from a post-migrant stage union?

I'm grateful for the adjective post-migrant because it has given me a word for what I want to write about. At the same time, I know that there is also criticism of the word, which I also find very exciting and productive. First of all, I call on all trade unions to link the question of racism with other social issues, i.e. with the question of classism, and also with political issues on a greater level. Not every theatre has to stand up and reject the fact that people in Gaza are dying of starvation. But it is important that this is fundamentally possible. When I look at how many events have been cancelled in the last 21 months, not only but also in the theatre, a shiver runs down my spine.

The other thing is that we live in a country that wants to abolish art and culture at the moment anyway and that says we don't need to invest money in art and culture, it should all go into the military now. That's German policy right now. That's why I think that a post-migrant trade union must also be committed to peace policy.

Thank you very much, Mithu.



Kulturelles
Cultural

ADOLFO ASSORS
GARN THEATER
ODER
ANARCHIE

TEXT: ANNE EIGNER

Wir standen irgendwie ratlos auf der Katzbachstraße, ausgespuckt aus diesem Berliner Keller und wussten nicht, was wir fühlen sollten.

Oder wie mit dem Ortswechsel klar kommen – das Gefühl hatte ich zum letzten mal mit acht, als ich Pocahontas im Kino gesehen hatte und nicht darauf klar kam, aus dem Kino zurück in die Fußgängerzone zu treten. Ich war doch grade noch in der Welt von Mutter Weide gewesen und jetzt sollte ich in einen Bus steigen? 26 Jahre später war es wieder da, das gleiche Gefühl. Und das ist eine Seltenheit.

Denn wie oft geht man ins Theater und weiß schon alles. Und man geht raus und fühlt sich vielleicht ein bisschen schlauer oder in der Schlauheit bestätigt. Oder man ist enttäuscht oder glücklich, auf jeden Fall aber hat man ein klares Gefühl und danach Tschüss zu sagen und in den Bus zu steigen ist auch nicht schwer. Aber der Abend bei Adolfo Assor in seinem Garn Theater war anders und fing eigentlich auch schon lange vor der Vorstellung an.

Ungefähr ein halbes Jahr, mit dem Geheimtipp von Kristallweizen-Helmut, einem pensionierten Taxifahrer aus der Lieblingskneipe. „Wenn ihr mal richtig große Kunst sehen wollt, dann geht ins Garn Theater.“, hatte er in einer gesprächigen Minute aus dem Bart geschelt.

Jetzt war der ideale Zeitpunkt gekommen, seinem Rat zu folgen.

Es war kalt, es war Winter, es regnete. Ein perfekter Theaterabend also. Ausnahmsweise mal kein Netflix&Chill oder sinnlos Instagram durchscrollen, um irgendwie die eigene traurige Existenz zu vergessen. Bildung! Kultur! Eine Unternehmung!

Die kühne Idee stand also im Raum, ins Garn Theater zu gehen, ein Theater, das einer einzigen Person gehört, einem gewissen Adolfo Assor, nur ein einziges Stück auf dem Spielplan hat, das teilweise monatlich wechselt, und in dem das Ensemble auch nur aus einem Mitglied besteht. Adolfo.

Garn Theater heißt es übrigens, weil es in einer ehemaligen Änderungsschneiderei in Neukölln seinen Ursprung als Zimmertheater hat. Dann ist es ein paar Mal umgezogen und seit 1988 in Kreuzberg.

Es war also kurz vor halb neun – alle Vorstellungen fangen um 20.30 Uhr an. Immer. Und das sind bis zu 16 Vorstellungen pro Monat.

Wir waren zu dritt und die einzigen Menschen, die draußen auf der Katzbachstraße standen, vor dem großen, geöffneten Tor zum Hinterhof eines Berliner Altbaus.

Aber vielleicht saßen die anderen Zuschauer:innen ja auch schon drinnen, also schnell in den Hinterhof, wo auch niemand stand. Alles war ▶

dunkel und leer und nass. Und dann war da diese eiserne, alte Kellertür mit einem unscheinbaren Plakat dran – das musste der Eingang sein. Charmant! Oder sagen wir – abenteuerlich. Wie eine illegale Party, zu der man nur durch Koordinaten kommt.

Aber weg mit den Gedanken, es war schließlich gleich halb und wir hatten noch keine Karte.

Also zogen wir die knarrende, quiet-schende Tür auf und – blickten erstmal auf 50 Stufen in die Tiefe. Da ging es bestimmt zehn Meter hinunter. Das war kein normaler Keller – eher der Eingang zu einem Bunker aus den 30ern. Schwarz bemalte, rußige Steinwände an allen Seiten, ein Sicherungskasten, der älter war als wir alle drei zusammen und ein klappriges Geländer, das alles versprach, aber keinen sicheren Halt. Aber gut, lieber nicht zu viel über Sicherheit, Brandschutz oder Barrierefreiheit nachdenken.

Der Tagesspiegel hatte in den 90ern mal über Adolfo Assor geschrieben, er sei der Bernhard Minetti der theatralischen Unterwelt. Ich weiss zwar nicht, wer Bernhard Minetti war, aber „theatralische Unterwelt“ traf es ganz gut. Nicht nur die Treppen nach unten, sondern auch alles, was danach kam. Nicht negativ – das Gegenteil!

Ins Garn Theater muss man sich trauen, das ist eine Frage von Mut. Und über welches Theater kann man das schon sagen, über welche Kulturveranstaltung überhaupt?

Klar, eine Inszenierung kann mutig sein, ein Spielstil möglicherweise auch, aber der Gang ins Theater als Zuschauer:in? Nein. Sehr selten. Am ehesten vielleicht noch im Zirkus, weil Clowns schwer einzuschätzen sind. Aber ganz ehrlich, die Zeiten sind auch vorbei, in denen Leute mehr oder weniger gegen ihren Willen auf die Bühne gezogen werden, um für einen Lacher zu sorgen. Aber wir waren weder im Zirkus noch im Stadttheater, wir standen zehn Meter unter einem fünfstöckigen Altbau, in einer Art Vorraum, der nur durch Kerzenlicht beleuchtet war und alles sah ein bisschen aus, als würde man in der Gruft vom kleinen Vampir sein. Ein kleiner Tisch stand auch da, mit einer Holzschatulle, einem Block und einem Stift. Vielleicht die Kasse? Wir hätten gerne jemanden gefragt, aber auch hier – keine Menschenseele. Sind wir jetzt einfach in einen mehr oder weniger privaten Keller gegangen? Ist das Garn Theater überhaupt öffentlich? Hilfe?

Wir standen ratlos und überfordert da und warteten, dass etwas passierte. Ich musste irgendwie an die Satanismus-Themenwoche im Reliunterricht denken. An der Wand waren neben Kerzenleuchtern aber auch Bilder: ausschließlich von Adolfo Assor in verschiedenen Rollen. Adolfo – der Gründer des Theaters, der eigentlich auch alles andere ist: Regisseur, Schauspieler, Techniker, Kassenpersonal und, wie sich später herausstellen

GARN THEATER

wird, Souffleur! Die Kostüme sind von ihm, die Bühne, der Internetauftritt.

Und dann kam er auf einmal von – wir wissen nicht genau, woher. Laut Wikipedia 80 Jahre alt, eine Mischung aus Rudi Dutschke und Klaus Kinski. Er trug einen alten Wollpulli, seine lockere Hose war mit einer Kordel zugebunden und ich hab mich unweigerlich gefragt, ob er schon im Kostüm ist. Er schaute uns aus seinem wahnsinnig charismatischen Gesicht an, als wär er selbst ein bisschen überrascht, dass wir da waren. Langsam dämmerte uns, dass wir tatsächlich die einzigen drei Menschen waren, die heute die Vorstellung schauten.

Wir kauften uns bei ihm selbst drei Tickets für Dostojewskis „Der Großinquisitor“, die er aus der Holzschatulle nahm.

Und dann ging es auch schon los, noch tiefer in diesen Keller, vorbei an schweren, roten Vorhängen und viel Molton, wir sind ihm einfach hinterher

gegangen. Der Raum, in dem das Stück stattfand, ist eigentlich auch ein Gewölbe, die Decken bestimmt fünf Meter hoch. Der Boden war feucht. Die Wände schwarz gestrichen.

Die Vorstellung fing an und wir wussten gar nicht, ob sie schon angefangen hatte, wir wussten sowieso gar nichts. Nicht, als wir uns entschieden haben, Kristallweizen-Helmuts Vorschlag zu folgen, nicht, als wir die 50 Stufen in die Tiefe geklettert sind, nicht, als wir im Vorraum die Bilder von Adolfo angeschaut oder uns einen der Plätze im Theaterraum ausgesucht haben. Erst recht nicht während der Vorstellung und auch nicht als wir wieder ausgespuckt wurden. Ich glaube, das ist die Besonderheit des Garn Theaters.

Ein Theater, das in seinem ganzen kuriosen Dasein die größte Qualität der freien Szene beschreibt; den Nervenkitzel der Ungewissheit, der sich durch den Abend gezogen hat, und den Idealismus, der einen dazu befähigt, Kunst zu machen, obwohl wahrscheinlich die widrigsten finanziellen Umstände herrschen, die man sich vorstellen kann. Und dass es ein Ort ist, der entgegen aller Regeln existiert und man weiß nicht, wie und man wird es auch nie wissen. Das ist Anarchie.

EN ►

Scan me
GARN THEATER



ADOLFO ASSOR'S GARN THEATER OR ANARCHY

TEXT: ANNE EIGNER

EN We stood somewhat helplessly on Katzbachstraße, spat out of this Berlin basement, not knowing what to feel.

Or how to cope with the change of location – I last had that feeling when I was eight, when I saw Pocahontas at the cinema and couldn't cope with stepping out of the cinema back into the pedestrian zone. I had just been in the world of Mother Willow, and now I was supposed to get on a bus? 26 years later, that same feeling was back. And that's a rarity.

Because how often do you go to the theatre and already know everything? And you leave feeling perhaps a little smarter or validated in your cleverness. Or you're disappointed or happy, but in any case you have a clear feeling, and saying goodbye and getting on the bus isn't difficult. But the evening at Adolfo Assor's Garn Theater was different, and it actually began long before the performance.

About six months ago in fact, with an insider tip from Kristallweizen-Helmut, a retired taxi driver from my favourite pub. "If you want

to see some really great art, go to the Garn Theater", he had mumbled from under his beard in a chatty moment.

Now was the ideal time to follow his advice.

It was cold, it was winter, it was raining. A perfect evening for the theatre. For once, no Netflix & chill or mindlessly scrolling through Instagram to somehow forget my own sad existence. Education! Culture! An adventure!

So the bold idea was to go to the Garn Theater, a theater owned by a single person, a certain Adolfo Assor, with only one play on the programme, which changes sometimes every month, and in which the ensemble consists of only one member. Adolfo.

Incidentally, it's called Garn Theater because it originated as a tiny theatre in a former tailor's shop in Neukölln. It then moved a few times and has been in Kreuzberg since 1988.

So it was just before half past eight – all performances start at 8.30 p.m. Always. And that's up to 16 performances per month.

There were three of us, and we were the only people standing outside on Katzbachstraße, in front of

the large, open gate to the backyard of an old Berlin building.

But maybe the other audience members were already inside, so we quickly went into the backyard, where no one else was standing either. Everything was dark and empty and wet. And then there was this old iron cellar door with an inconspicuous poster on it – that had to be the entrance. Charming! Or let's say adventurous. Like an illegal party that you can only get to with coordinates.

But away with those thoughts, it was almost half past and we didn't have a ticket yet.

So we pulled open the creaking, squeaking door and... saw 50 steps beneath us.. It was at least 10 metres down. It wasn't a normal cellar – more like the entrance to a bunker from the 1930s. Black-painted, sooty stone walls on all sides, a fuse box that was older than all three of us put together, and a rickety railing that promised everything but a secure hold. But anyway, better not to think too much about safety, fire protection or accessibility.

In the 1990s, the *Tagesspiegel* newspaper wrote about Adolfo Assor, calling him the Bernhard Minetti of the theatrical underworld. I don't



know who Bernhard Minetti was, but “theatrical underworld” sums it up quite well. Not just the stairs down, but everything that came after. Not in a negative way - quite the opposite!

You have to dare to go to the Garn Theater, it’s a question of courage. And what other theatre can you say that about, what other cultural event for that matter?

Sure, a production can be courageous, a style of acting possibly too, but going to the theatre as a spectator? No. Very rarely. Perhaps most likely at the circus, because clowns are hard to read. But honestly, the days are over when people were more or less dragged onto the stage against their will to get a laugh. But we weren’t at the circus or the municipal theatre; we were standing 10 metres below a five-storey old building, in a kind of antechamber lit only by candlelight, and everything looked a bit like we were in the crypt of the Little Vampire. There was also a small table with a wooden box, a pad and a pen. Perhaps the cash register? We would have liked to ask someone, but there wasn’t a soul to be seen. Had we just walked into a more or less private basement? Was the

Garn Theater even open to the public? Help?

We stood there helpless and overwhelmed, waiting for something to happen. Somehow, I was reminded of the week we spent studying Satanism in religious education class. On the wall, next to the candlesticks, were pictures: exclusively of Adolfo Assor in various roles. Adolfo – the founder of the theatre, who is actually everything else too: director, actor, technician, box office clerk and, as it later turns out, prompter! The costumes are his, as are the stage and the website.

And then he suddenly appeared from – we don’t know exactly where. According to Wikipedia, he is 80 years old, a mixture of Rudi Dutschke and Klaus Kinski. He wore an old wool jumper, his loose trousers were tied with a cord, and I inevitably wondered if he was already in costume. He looked at us with his incredibly charismatic face, as if he himself were a little surprised that we were there. It slowly dawned on us that we were actually the only three people watching the performance today.

We bought three tickets from him for Dostoevsky’s “The Grand Inquisitor”, which he took out of a wooden

box.

And then we were off, deeper into the basement, past heavy red curtains and lots of molton, we just followed him. The room where the play took place is actually a vault, with ceilings at least 5 metres high. The floor was damp. The walls were painted black.

The performance began and we didn’t even know if it had already started; we didn’t know anything anyway. Not when we decided to follow Kristallweizen-Helmut’s suggestion, not when we climbed the 50 steps down into the depths, not when we looked at Adolfo’s pictures in the foyer or chose one of the seats in the theatre. Certainly not during the performance, nor when we were spat out again. I think that’s what makes the Garn Theater so special.

A theatre that, in all its curious existence, embodies the greatest quality of the independent scene: the thrill of uncertainty that ran through the evening, and the idealism that enables one to make art, even though the financial circumstances are probably the most adverse imaginable. And that it is a place that exists contrary to all rules, and one does not know how, and one will never know. That is anarchy.

DEMÜTIGUNG UND UNSICHERHEIT – Raus aus dem NV Bühne

Über Nichtverlängerungen am Mecklenburgischen Staatstheater

TEXT: JULIANE HENDES

Der Intendant des Mecklenburgischen Staatstheaters, Hans-Georg Wegner, verantwortet derzeit umfassende Umstrukturierungsmaßnahmen. Die Vorgänge hinter den Kulissen können als Negativ-Blaupause für den Umgang von Leitungspersonen mit Krisenzeiten gelesen werden.

Schauspieldirektion vs. Intendanz

Hans-Georg Wegner hat das Mecklenburgische Staatstheater im August 2021 übernommen, mit sechs individuellen Spartenleitungen. Seit Beginn seiner Intendanz wechselten mehrere dieser Leitungen, mit unterschiedlichen Begründungen, dennoch lässt sich ein Muster erkennen. Der nächste Wechsel betrifft die Leitung der Sparte Schauspiel in Person von Nina Steinhilber. Ihre vertragsgerechte Nichtverlängerung wurde ihrer Wahrnehmung nach ausgesprochen, weil Frau Steinhilber sich

weigerte, die anstehenden Umstrukturierungen mitzutragen, die aller Wahrscheinlichkeit nach und trotz gegenteiliger Beteuerungen seitens der Intendanz nichts anderes bedeuten als eine Verkleinerung und Zusammenlegung der schauspielenden Sparten Schauspiel, Junges Staatstheater und Fritz-Reuter-Bühne und damit einhergehende Qualitätseinbußen. Sie hat sich – ohne Rücksicht darauf, dass es ihre Stelle kosten könnte – für die Menschen, für die sie Verantwortung trägt, eingesetzt. Zuletzt versuchte sie zu verhindern, dass die Stellen von vier aus dem Ensemble ausscheidenden Spielenden nicht nachbesetzt werden. Erfolglos. Die Intendanz billigte nur eine Stellenachbesetzung, das heißt, das Ensemble schrumpfte bereits zur Spielzeit 25/26 von 16 Spieler:innen auf 13 und Nina Steinhilber verliert zur Spielzeit 26/27 ihren Job. Ihre Nachfolgerin wird Joanna Lewicka sein. Sie wurde am 13. Juni 2025 ohne vorher kommuniziertes Auswahlverfahren und/oder Mitspracherecht der bereits engagierten Künstler:innen bestellt. Der Vorgang ist rechtens, erscheint



aber überholt. Findungskommissionen und Ausschreibungsprozesse sind inzwischen an den meisten Häusern zugunsten eines vertrauensvollen Arbeitsklimas und sozial verträglicherer Fluktuationsprozesse in unserem Berufsfeld etabliert. Auch innerhalb einer schon entschiedenen Intendanz. Ein Beispiel hierfür ist die Ausschreibung der Schauspielerektion am Staatsschauspiel Cottbus.

Kostspielige Kunst und faule Kompromisse

In anberaumten Nichtverlängerungsgesprächen mit den Schauspieler:innen des Hauses wurden nun nach Auffassung der betroffenen Spieler:innen zuvor nie ernsthaft formulierte mangelnde künstlerische und professionelle Fähigkeiten zur Begründung für Nichtverlängerungen ab der Spielzeit 2026/2027. Das betrifft bisher sechs der verbliebenen 13 Schauspieler:innen (Jennifer Sabel, Sebastian Reck, Frank Wiegard, Christoph Götz, Julia Keiling und Katrin Heinrich). Das ist ein Kahlschlag. Die Begründungen hinterlassen den Eindruck, dass die betroffenen Kolleg:innen grundsätzlich kaum in der Lage sind, ihren Beruf auszuüben, geschweige denn befähigt, für die neue Spartenleitung anzutreten. Ein solcher Umgang mit einem bestehenden Ensemble innerhalb einer laufenden Intendanz ist keinesfalls - wie von Hans-Georg Wegner behauptet - gängige Theaterpraxis. Man könnte jetzt argumentieren: Als Ensemblemitglied muss man immer mit einer Nichtverlängerung rechnen. Aber ist das zeitgemäß? Oder doch eher ein „Das war schon immer so“-Lamento? Vor allem vor dem Hintergrund, dass im Schweriner Fall nach Meinung der Betroffenen die Nichtverlängerungen aller Wahrscheinlichkeit nach weniger aus künstlerischen, als aus finanziellen Gründen ausgesprochen wurden, sollte darüber dringend diskutiert werden.

Kulturinstitutionen in Deutschland stehen momentan aus vielen verschiedenen Gründen unter Druck. Und es stellt sich die Frage, wie gehen die Menschen, die unsere Kulturinstitutionen leiten, mit diesen (nicht nur finanziellen) Krisen um? Im Falle von Hans-Georg Wegner lässt sich erahnen, was es bedeutet, wenn eine Intendanz sich entscheidet, einen Schulterschluss mit der Politik zu suchen, statt sich für die Menschen im eigenen Betrieb einzusetzen. War es seine Kompromissbereitschaft, die mit der Verlängerung seines Vertrages bis 2031 belohnt wurde? Kompromisse können faul sein, so faul, dass sie weder die Angestellten noch die Institution selbst schützen. Das Argument „Wenn ich es nicht tue, tut es ein anderer.“ greift nur solange, wie es Menschen gibt, die vor der Kulturpolitik buckeln - die in Schwerin übrigens nebenbei vom Finanzministerium miterledigt wird - um ihren eigenen Job zu erhalten. Ein Job ist sicher, viele andere verschwinden.

Der gordische Knoten

Es gibt rein rechtlich gesehen womöglich keine Handhabe gegen das Vorgehen von Hans-Georg Wegner. Der NV Büh-



Fotos lks. und oben: „Chico Zitrone im Tal der Hoffnung“ von Milan Peschel
Dramaturgie: Juliane Hendes | Fotos: Silke Winkler

ne macht es möglich. Dort steht: „Bevor der Arbeitgeber eine Nichtverlängerungsmittelteilung aussprechen kann, muss er (...) betroffene Arbeitnehmer:innen in einem Gespräch angehört haben. In diesem Gespräch muss der Arbeitgeber künstlerische Gründe für die beabsichtigte Nichtverlängerung erläutern. Als ausreichender Grund gilt auch ein Intendanzwechsel, der jedoch in der Regel einen Abfindungsanspruch für nichtverlängerte Künstler:innen auslöst.“ Es müssen also Gründe für eine Nichtverlängerung angeführt werden, um Arbeitnehmer:innen vor leichtfertigen Fehlentscheidungen zu bewahren. Stattdessen demütigt es sie aber bevor sie trotzdem vor die Tür gesetzt werden. Und im Falle der Schweriner Kolleg:innen greift nicht einmal die Abfindungsklausel, weil der Intendant nicht gewechselt hat. Nach Kritik an seinem Vorgehen fordert Hans-Georg Wegner nun die Änderung der Klausel über die Nichtverlängerung aus künstlerischen Gründen. Ihm wäre es wahrscheinlich am liebsten, er ►

könnte die Menschen aus finanziellen Gründen oder gleich ganz ohne Angabe von Gründen nicht verlängern. Er hat allerdings grundsätzlich Recht, der Tarifvertrag sollte geändert werden. Nicht ohne Grund steht eine Reform der Nichtverlängerungsklausel ganz weit oben auf der Agenda der GDBA für Verhandlungen mit dem Bühnenverein. Mein Vorschlag: Um willkürliche Entscheidungen von Leitungspersonen zu verhindern, könnten die Verträge des künstlerisch tätigen Personals an die Verträge der Intendanz gekoppelt werden, das hieße, alle Verträge haben die gleichen Laufzeiten wie die der Intendanz. Wechselt die Intendanz, muss die neu antretende Leitung Spielraum für die eigene konzeptionelle Ausrichtung haben, aber in einem sozial verträglichen Rahmen und nach gewissenhafter Abwägung. In jedem Fall muss dann die Abfindungsklausel greifen. Solange die gleiche Gesamtleitung im Amt ist, müssen die Stellen der für sie angetretenen Mitarbei-

ter:innen sicher sein. Die Angabe von fadenscheinigen und demütigenden künstlerischen Gründen würde entfallen.

Das Ensemble des Mecklenburgischen Staatstheaters und das Programm von Nina Steinhilber haben sich nicht nur vor Ort, sondern auch überregional großes Ansehen verschafft. Das wird/wurde jetzt zerschlagen. Nicht von außen. Sondern von jemandem, der sich eigentlich dafür einsetzen sollte. Es wäre gut, wenn unsere Führungspersonen uns und ihre Institutionen schützen würden. #



Juliane Hendes ist in Rostock geboren und aufgewachsen. Sie schreibt Theaterstücke unter anderem für das Hessische Landestheater Marburg, das Mecklenburgische Staatstheater und inszeniert am Theater Lüneburg und für das Monologfestival am TD Berlin. Sie ist auch als Dramaturgin tätig.

HUMILIATION AND UNCERTAINTY have no place in the NV Bühne

About non-renewed contracts at the Mecklenburg State Theatre

TEXT: JULIANE HENDES

EN The artistic director of the Mecklenburg State Theatre, Hans-Georg Wegner, is currently responsible for comprehensive restructuring measures. The events behind the scenes can be seen as a negative blueprint for how managers deal with times of crisis.

Drama department vs. artistic director

Hans-Georg Wegner took over the Mecklenburg State Theatre in August 2021, with six individual department heads. Since the beginning of his tenure, several of these heads have changed, for various reasons, but a pattern can nevertheless be discerned. The next change concerns the head of the drama department, Nina Steinhilber. Her contract was not renewed because Ms Steinhilber refused to support the upcoming restruc-

turing, which, despite assurances to the contrary from the artistic director, will in all likelihood mean nothing less than a downsizing and merging of the drama, Junges Staatstheater and Fritz-Reuter-Bühne departments, with an accompanying decline in quality. She stood up for the people she is responsible for, regardless of the fact that it could cost her her job. Most recently, she tried to prevent the positions of four actors leaving the ensemble from being filled. Without success. The artistic director only approved one replacement, meaning that the ensemble had already shrunk from 16 actors to 13 by the 25/26 season, and Nina Steinhilber will lose her job in the 26/27 season. Her successor will be Joanna Lewicka. She was appointed on 13 June 2025 without any prior communication of the selection process and/or consultation with the artists already employed. The process is legal, but seems outdated. Selection committees and

tendering processes are now established in most theatres in favour of a trusting working atmosphere and more socially acceptable fluctuation processes in our professional field. This also applies to artistic directorships that have already been decided. One example of this is the call for applications for the position of director of drama at the Staatsschauspiel Cottbus.

Costly art and lazy compromises

In scheduled non-renewal talks with the theatre's actors, previously unmentioned deficiencies in artistic and professional skills were cited as the reason for non-renewals from the 2026/2027 season onwards. This affects six of the remaining 13 actors (Jennifer Sabel, Sebastian Reck, Frank Wiegard, Christoph Götz, Julia Keiling and Katrin Heinrich). This is clearly a cull. The reasons given leave the impression that the colleagues



Inszenierung:
„Ich werde dich lieben“
von Milan Peschel
Dramaturgie:
Juliane Hendes
Foto: Silke Winkler

affected are fundamentally incapable of doing their jobs, let alone qualified to take on the new department management. Such treatment of an existing ensemble within a current artistic directorship is by no means common theatre practice, as Hans-Georg Wegner claims. One could argue that as an ensemble member, you always have to expect your contract not to be renewed. But is that appropriate in this day and age? Or is it more of a ‘it’s always been this way’ lament? Especially given that in the Schwerin case, the non-renewals were in all likelihood based on financial rather than artistic reasons, this should be discussed urgently.

Cultural institutions in Germany are currently under pressure for many different reasons. And this begs the question: how do the people who run our cultural institutions deal with these (not only financial) crises? In the case of Hans-Georg Wegner, we can guess what it means when a director decides to seek solidarity with politicians instead of standing up for the people in his own organisation. Was it his willingness to compromise that was rewarded with the extension of his contract until 2031? Compromises can be lazy, so lazy that they protect neither the employees nor the institution itself. The argument ‘If I don’t do it, someone else will’ only holds water as long as there are people who kowtow to cultural policy – which, inci-

dentally, is exercised in Schwerin by the Ministry of Finance – in order to keep their own jobs. One job is secure, many others are disappearing.

The Gordian knot

From a purely legal point of view, there is no recourse against Hans-Georg Wegner’s actions. The NV Bühne makes it possible. It states: “Before the employer can issue a non-renewal notice, they must (...) have heard the affected employees in a meeting. In this meeting, the employer must explain the artistic reasons for the intended non-renewal. A change of artistic director is also considered an artistic reason, but this usually triggers a severance payment claim for artists whose contracts are not renewed.” Artistic reasons must therefore be given, which is intended to protect the employees. Instead, however, it humiliates them before they are shown the door anyway. And in the case of our colleagues in Schwerin, the severance pay clause does not even apply because the artistic director has not changed. Following criticism of his actions, Hans-Georg Wegner is now calling for the clause on non-renewal for artistic reasons to be amended. He would probably prefer to be able to not renew people’s contracts for financial reasons or without giving any reasons at all. However, he is fundamentally right that the NV Bühne should be changed. It is not without reason that a reform of

the non-renewal clause is high on the GDBA’s agenda for negotiations with the Bühnenverein. In order to prevent arbitrary decisions by managers, the contracts of artistic staff could be linked to the contracts of the artistic director, meaning that all contracts would have the same terms as those of the artistic director. If the artistic director changes, the new management must have leeway for its own conceptual orientation (within a socially acceptable framework and after careful consideration) and in any case, the severance clause must then apply. But as long as the same overall management is in office, the jobs of the employees who have been hired for them must be secure. The need to give flimsy and humiliating artistic reasons would be eliminated.

The ensemble of the Mecklenburg State Theatre and Nina Steinhilber’s programme have gained great prestige not only locally but also nationally. That is now being/has been destroyed. Not from outside, but by someone who should actually be committed to it. It would be good if our leaders would protect us and their institutions. ❖

Juliane Hendes was born and raised in Rostock. She writes plays for the Hessian State Theatre in Marburg, the Mecklenburg State Theatre and others, and directs at the Lüneburg Theatre and for the Monologue Festival at the TD Berlin. She also works as a dramaturge.

Studierendentennis
Student back & forth



Festival „MACHT THEATER WIRK-
LICHKEIT“ des jungen kollektiven
MusikTheater e.V.



STUDIERENDENTENNIS / STUDENT BACK & FORTH

Da ist ein Funke in dir!

TEXT: CORA HANNEN

Im Januar 2021 kam ich zu meiner ersten Uni-Veranstaltung. Die Aufregung in meinem Bauch war fast so groß wie zu den Aufnahmeprüfungen – ein ganzes Gebäude voller Adrenalin und Angstschweiß. Der Auftakt sollte ein großer sein: ein Meisterkurs. Und es kamen noch weitere.

Die Unterrichte waren gefüllt mit Namen von Komponist:innen, mit denen ich mich noch nie beschäftigt hatte. Ich fühlte mich klein. Geboren in eine Familie, die nichts mit Musik und Kunstwelt zu tun hat, war mein Wissen auf das beschränkt, was ich mir selbst beigebracht hatte. Wie also den eigenen Weg finden an einem Ort, an dem alle ihr Wissen wie eine Rüstung tragen?

Die ersten Semester ging ich durch Flure und blickte in Räume voller Menschen, die schon alles wussten – und so viel weiter waren als ich. Eine Stimme in mir sagte: „Du passt hier nicht rein. Hör lieber auf.“ Jedes Gespräch, in dem ich wieder keine Antwort hatte, verunsicherte mich mehr.

Der Corona-Lockdown machte dieses Gefühl nur schlimmer.

Das Schöne an der Hoffnungslosigkeit ist, dass sie dich vor zwei Möglichkeiten stellt: aufgeben oder alles riskieren. Dabei hatte ich diese Entscheidung bereits getroffen. Als ich meinen Eltern gesagt hatte, ich würde gerne Opernregisseurin werden, waren sie lange still. Dann sagte mein Vater: „Versuch es! Scheitere oder lebe deinen Traum, aber versuch es!“ Also versuchte ich es. Und hatte dabei immer meine Geheimwaffe: die Unwissenheit.

Ich musste nicht alle Namen gehört, alle Blickwinkel gesehen oder den besten Smalltalk auf Premierenfeiern gehalten haben. Weil da dieser Funke war. Der Funke, den wir doch eigentlich in der Kunstwelt suchen: unser inneres Kind mit dem Mut, Dinge nicht zu wissen. Es gibt in

einer Welt voller Perfektionsanspruch nichts befreienderes als geradeheraus zu sagen: „Ich weiß es nicht, kannst du mir das erklären?“. Zu oft versperren wir uns mit einem scheinbar wissenden Nicken den Zugang zu echtem Verstehen. Das Herrliche an unserem Beruf ist doch, dass es kein Richtig und Falsch gibt. Wer sagt mir, dass hinter diesem Weg nicht die eigentliche Perspektive liegt, die uns der Musik wieder näher bringt?

Ich weiß, dass einmal jemand einen Funken in mir gesehen hat. Und das Schönste daran ist nicht, dass es stimmt. Sondern, dass es dadurch stimmt, dass ich es selber glaube. Ich habe einen Funken und du hast ihn auch. Er besteht aus einem Herz, das fragt. Musik machen geht nur in Verbindung, also bleibe ich neugierig und höre auf den Funken in mir! ✦

Cora Hannen, geb. 2000 ist eine junge Musiktheaterregisseurin. Sie absolvierte ihr Studium an der Hochschule für Musik in Karlsruhe und war bereits an zahlreichen Theatern als freischaffende Regisseurin und Regieassistentin tätig. Während ihrer Zeit in Karlsruhe gestaltete sie mit dem Jungen Kollektiv Musiktheater e.V. die freie Musiktheaterszene in Karlsruhe maßgeblich mit. Seit August 2025 arbeitet sie als Regieassistentin an der Oper Köln.

EN ►

STUDIERENDENTENNIS? In dieser kleinen unregelmäßigen Reihe können Studierende an Schauspiel- oder auch Gesangsakademien über ihren Alltag, von ihren Problemen, aber auch über ihre Erfolge schreiben – und vorschlagen, aus welcher Akademie der nächste Aufschlag kommt.



Cora Hannen directing
"The Rape of Lucretia"

There's a spark in you!

TEXT: CORA HANNEN

EN In January 2021, I attended my first university session. The excitement in my stomach was almost as great as when I took the entrance exams - a whole building full of adrenaline and sweat. It was going to be a big one: a masterclass. And there were more to come.

The lessons were filled with names of composers I had never engaged with before. I felt small. Born into a family that had nothing to do with music or the art world, my knowledge was limited to what I had taught myself. So how do you find your own way in a place where everyone wears their knowledge like armour?

For the first few semesters, I walked through corridors and looked into rooms full of people who already knew everything - and were so much further ahead than me. A voice inside me said: "You don't fit in here. You'd better stop." Every conversation in which I didn't have an answer made me feel more insecure.

The Covid 19 lockdown only made this feeling worse.

The beauty of hopelessness is that it leaves you with two options: give up or risk everything. I had already made that decision. When I told my parents I wanted to become an opera director, they were silent for a long time. Then my father said: "Try it! Fail or live your dream, but try!" So I tried. And I always had my secret weapon: ignorance.

I didn't need to have heard all the names, seen all the angles or made the best small talk at premiere parties. Because there was that spark. The spark that we are actually looking for in the art world: our inner child with the courage to not know things. In a world full of demands for perfection, there is nothing more liberating than saying straight out: "I don't know, can you explain it to me?". Too often we block our access to real understanding with a seemingly knowing nod. The marvellous thing about our profession is that there is no right and wrong. Who's to tell me that behind this path does not lie the real perspective that brings us closer to the music again?

I know that someone once saw a spark in me. And the best thing about it is not that it's true. It's that it's true because I believe it myself. I have a spark and so do you. It consists of a heart that asks. Making music is only possible with connection, so I stay curious and listen to the spark inside me! ✦

Cora Hannen, born in 2000, is a young music theatre director. She completed her studies at the University of Music in Karlsruhe and has already worked as a freelance director and assistant director at numerous theatres. During her time in Karlsruhe, she played a key role in shaping the independent music theatre scene in Karlsruhe with the Junge Kollektiv Musiktheater e.V. Since August 2025 she has been working as an assistant director at the Cologne Opera.

STUDENT BACK & FORTH In this small, occasional series, students at drama or singing academies can write about their everyday lives, their problems, but also their successes - and suggest which academy should be next.

NEWSROOM

AUSZEICHNUNG Am Schauspielerschultreffen 2025 in Salzburg nahmen rund 200 Studierende aller 18 Hochschulen für Theater aus Deutschland, Österreich und der Schweiz teil. Es wird vom Bildungsministerium gefördert. Anfang Juni zeigten die Studierenden ihre Arbeiten. Die Preise wurden von einer externen Jury vergeben. Das diesjährige Schauspielerschultreffen fand am Thomas Bernhard Institut der Universität Mozarteum Salzburg statt.

Den Preis der Studierenden - zu gleichen Teilen getragen von der GDBA und dem Bühnenverein - und auch den Jurypreis „Preis für den berührendsten Moment“ gewann „Scheinleistung“ von der Hochschule der Künste Bern. Unter der Leitung von Lukas Bangerter spielten Fabiano Bernardi, Elisa Dillier, Josefine Ebner, Moritz Giese, Jacob Hagemeyer, Ali Kandas, Jakob Kos, Lia Bayon Porter, Lara Sauer und Mariia Serheieva.



Studierenden-Preis vergeben Student Prize awarded

Institute of the Mozarteum University.

The Student Prize - sponsored equally by the GDBA and the Stage Association - and the jury's "Prize for the Most Touching Moment" were won by "Scheinleistung" from Bern University of the Arts. Under the direction of Lukas Bangerter, the cast included Fabiano Bernardi, Elisa Dillier, Josefine Ebner, Moritz Giese, Jacob Hagemeyer, Ali Kandas, Jakob Kos, Lia Bayon Porter, Lara Sauer, and Mariia Serheieva.

AWARD Around 200 students from all 18 theatre schools in Germany, Austria and Switzerland took part in the 2025 Drama Schools Convention in Salzburg. It's funded by the Ministry of Education. In June, the students presented their work, with prizes awarded by an external jury. This year's Drama Schools Convention took place at the Thomas Bernhard

BFDK mit neuem Vorstand BFDK with new board

FREIE SZENE Der Bundesverband Freie Darstellende Künste (BFDK) hat am 24. Juni in Chemnitz einen neuen Vorstand gewählt. Die gleichberechtigten Mitglieder sind: Nina de la Chevalerie, Freie Produzentin & Kulturmanagerin (Niedersachsen), Eva-A. Maj, Geschäftsführerin des Landesverbands Freie Tanz- und Theaterschaffende (Baden-Württemberg), Corinna Preisberg, Freie Regisseurin (Saarland), Kathrin Schremb, Geschäftsführerin des Thüringer Theaterverbandes & Kulturmanagerin, und Ulrike Seybold, Geschäftsführerin des NRW Landesbüros Freie Darstellende Künste. Angesichts von Kulturkürzungen, Diskussionen um die Grenzen der Kunstfreiheit und das Erstarken anti-demokratischer Kräfte seien Sichtbarkeit und bundesweite Zusammenschlüsse wichtiger denn je, erklärten die Gewählten.

INDEPENDENT SCENE The Federal Association for the Independent Performing Arts (BFDK) elected a new board in Chemnitz on 24 June. The equal members are: Nina de la Chevalerie, Independent Producer & Cultural Manager, (Lower Saxony), Eva-A. Maj, Managing Director of the Landesverband Freie Tanz- und Theaterschaffende (Baden-Württemberg), Corinna Preisberg, Independent Director (Saarland), Kathrin Schremb, Managing Director of the Thuringian Theatre Association & Cultural Manager and Ulrike Seybold, Managing Director of the NRW Landesbüro Freie Darstellende Künste. In view of cultural cutbacks, discussions about the limits of artistic freedom and the strengthening of anti-democratic forces, visibility and nationwide associations are more important than ever, the elected members explained.

Queerfeindliche Gewalt Anti-queer violence

ANGRIFF Das Department Musical der GDBA hat sich solidarisch an die Seite eines Kollegen aus dem Ensemble der Freilichtspiele Schwäbisch Hall gestellt, der am 27. Juni Opfer eines queerfeindlichen und rassistischen Angriffs wurde. Zu dem Vorfall kam es während der Vorbereitung auf ein Vorsingen. Zwei junge Männer kletterten über den Zaun des Grundstücks und verfolgten ihn. Er konnte sich rechtzeitig in Sicherheit bringen und informierte seine Mitbewohner.

30 Minuten später tauchten die Täter erneut auf. Die Angreifer zerbrachen demonstrativ vor den Augen der Opfer eine Glasflasche und bedrohten den Kollegen mit der Flasche und einem Stein. Als die Mitbewohner ihn schützen wollten, kam es zu einem körperlichen Angriff. Zwei Kolleg:innen wurden verletzt - einer von ihnen schwerer. Auch der betroffene Kollege erlitt Verletzungen. Die mutmaßlichen Täter wurden anhand von Videoaufnahmen festgenommen. Die polizeilichen Ermittlungen laufen.

ATTACK The Musical Department of the GDBA has shown solidarity with a colleague from the Freilichtspiele Schwäbisch Hall ensemble who was the victim of a queerphobic and racist attack on 27 June. The incident occurred during preparations for an audition, when two young men climbed over the fence of the property and pursued him. He was able to get to safety in time.

Thirty minutes later, the perpetrators reappeared. The attackers demonstratively broke a glass bottle in front of the victims and threatened the colleague with the bottle and a stone. When his flatmates tried to protect him, a physical attack ensued. Two colleagues were injured, one severely, as was the original target. The alleged perpetrators were arrested on the basis of video recordings. The police investigation is ongoing.

„Kann ich's wirklich sagen - oder lass ich's lieber sein?“

TEXT:
NADINE WIRTHS

Das Grundrecht der Meinungsfreiheit, verankert in Art. 5 Abs. 1 S. 1 GG, schützt jede Person darin, ihre Meinung frei zu äußern und zu verbreiten, unabhängig vom Thema oder dem gewählten Kommunikationsweg. Auch das Recht, keine Meinung zu äußern oder zu vertreten ist geschützt. Gerade in Zeiten gesellschaftlicher Spannungen wird ihr Schutz immer wichtiger; gleichzeitig stellt sich aber die Frage, wie umfassend der Schutz der Meinungsfreiheit ist.

Was schützt die Meinungsfreiheit?

Die Meinungsfreiheit schützt in erster Linie Meinungen, also subjektive Werturteile, aber auch Tatsachenbehauptungen, soweit sie zur öffentlichen Meinungsbildung beitragen. Es spielt keine Rolle, ob eine Meinung als vernünftig, begründet oder gesellschaftlich anerkannt gilt. Ein Werturteil drückt eine persönliche Überzeugung oder Einschätzung aus, die nicht objektiv überprüfbar ist, da sie auf individuellen Empfindungen beruht.

Ein Beispiel: „Die Premiere war beeindruckend (oder furchtbar).“
Tatsachenbehauptungen sind überprüfbare Aussagen über konkrete Ereignisse oder Zustände. Sie sind also beweis- oder widerlegbar, wie:

„Während der Premiere fiel ständig der Ton aus.“

Eine Tatsachenbehauptung fällt dann unter die Meinungsfreiheit, wenn sie die Grundlage für ein Werturteil bildet und so zur öffentlichen

Meinungsbildung beiträgt.

Zum Beispiel: „Die Premiere war furchtbar, weil während der Aufführung ständig der Ton ausfiel.“

Hier wird die überprüfbare Tatsache (Ton-Ausfall) mit einer persönlichen Bewertung (furchtbar) verbunden - gemeinsam sind sie durch die Meinungsfreiheit geschützt.

Nicht geschützt sind nachweislich falsche Tatsachenbehauptungen, da sie der sachgerechten Meinungsbildung nicht dienen und sogar Schaden anrichten können.

Wer darf in das Grundrecht eingreifen?

Eingriffe in die Meinungsfreiheit sind nur durch staatliche Stellen möglich, etwa durch Gesetze, Behörden oder Gerichte. Private Personen oder Unternehmen sind nicht unmittelbar an das Grundrecht gebunden, können jedoch gerichtlich bei Rechtsverletzungen vorgehen.

Schranken der Meinungsfreiheit

Die Meinungsfreiheit ist kein absolutes Recht, das heißt, sie hat Grenzen, sogenannte Schranken, die in Art. 5 Abs. 2 GG festgelegt sind. Diese Schranken bestehen hauptsächlich in den „allgemeinen Gesetzen“.

Das Bundesverfassungsgericht stellt klar, dass diese Gesetze nicht darauf abzielen dürfen, bestimmte Meinungen zu unterdrücken. Sie müssen allgemein gelten und den Schutz anderer wichtiger Rechtsgüter sicherstellen.

Ein Beispiel sind die Beleidigungs-

ILLUSTRATION
CHARLOTTE EHRLICHER

paragrafen (§§ 185 ff. StGB), die nicht einfach beleidigende Meinungen verbieten, sondern die persönliche Ehre und Würde schützen, unabhängig davon, welche Meinung geäußert wird.

Weitere Schranken der Meinungsfreiheit ergeben sich aus dem Jugendschutz sowie aus dem Recht auf persönlichen Schutz der Ehre.

Verhältnismäßigkeit der Eingriffe

Nur wenn alle Voraussetzungen erfüllt sind, ist ein Eingriff zulässig:

- **Legitimer Zweck:** Der Eingriff muss einem anerkannten Ziel dienen, etwa dem Schutz der Ehre, der öffentlichen Sicherheit oder der Gesundheit.
- **Geeignetheit:** Der angestrebte Zweck muss durch den Eingriff zu erreichen sein.
- **Erforderlichkeit:** Es darf kein milderes, gleichermaßen wirksames Mittel geben, das weniger in die Meinungsfreiheit eingreift.
- **Angemessen:** Die Maßnahme ist angemessen, wenn der beabsichtigte Zweck nicht außer Verhältnis zu der Schwere des Eingriffs steht.

Die Beurteilung einer Äußerung muss immer im Einzelfall entschieden werden, gerade in Grenzfällen kann das sehr komplex sein.

Nadine Wirths ist Rechtsanwältin in der Rechtsabteilung der GDBA

Mitarbeit: Antonia Ivanishcheva

“Can I really say it – or should I hold back?”

EN The fundamental right to freedom of expression, enshrined in Article 5(1) sentence 1 of the German Basic Law, protects every person's right to freely express and disseminate their opinions, regardless of the topic or the chosen means of communication. The right not to express or represent an opinion is also protected. Especially in times of social tension, its protection becomes increasingly important; at the same time, however, the question arises as to how comprehensive the protection of freedom of expression is.

What does freedom of expression protect?

Freedom of expression primarily protects opinions, i.e. subjective value judgements, but also factual claims, insofar as they contribute to the formation of public opinion. It does not matter whether an opinion is considered reasonable, justified or socially accepted. A value judgement expresses a personal conviction or assessment that cannot be objectively verified because it is based on individual feelings.

An example: “The premiere was impressive (or terrible).”

Statements of fact are verifiable statements about specific events or conditions. They can therefore be proven or disproven, such as:

“The sound kept cutting out during the premiere.”

A factual claim falls under freedom of expression if it forms the basis for a value judgement and thus contrib-

utes to the formation of public opinion. *For example:* “The premiere was terrible because the sound kept cutting out during the performance.”

Here, the verifiable fact (sound cutting out) is combined with a personal assessment (terrible) – together they are protected by freedom of expression.

Proven false factual claims are not protected, as they do not serve the purpose of forming an objective opinion and can even cause harm.

Who is allowed to interfere with this fundamental right?

Interference with freedom of expression is only possible by state authorities, such as through laws, public authorities or courts. Private individuals or companies are not directly bound by this fundamental right, but can take legal action in the event of violations.

Limits to freedom of expression

Freedom of expression is not an absolute right, which means that it has limits, known as restrictions, which are laid down in Article 5(2) of the Basic Law. These restrictions mainly consist of ‘general laws’.

The Federal Constitutional Court has clarified that these laws must not aim to suppress certain opinions. They must apply generally and ensure the protection of other important legal interests.

One example is the provisions on defamation (Sections 185 et seq. of the German Criminal Code), which do not simply prohibit offensive opinions, but protect personal honour and dignity, regardless of the opinion expressed.

Further restrictions on freedom of expression arise from the protection of minors and the right to personal protection of honour.

Proportionality of the restrictions

A restriction is only permissible if all the following conditions are met:

- **Legitimate purpose:** The restriction must serve a recognised objective, such as the protection of honour, public safety or health.
- **Suitability:** The intended purpose must be achievable through the intervention.
- **Necessity:** There must be no milder, equally effective means that interferes less with freedom of expression.
- **Proportionality:** The measure is proportionate if the intended purpose is not disproportionate to the severity of the intervention.

The assessment of a statement must always be decided on a case-by-case basis, which can be very complex, especially in borderline cases.



Nadine Wirths is a solicitor in the legal department of the GDBA.

Collaboration:
Antonia Ivanishcheva





IN MEMORIAM

VON HAMBURG IN DIE WELT

Der Schauspieler **Christian Vitu** ist im Alter von 63 Jahren Anfang Mai verstorben. Christian Vitu stammte aus Wien und wuchs in Oldenburg auf. Seine Schauspielausbildung absolvierte er an der Schauspielschule in Hamburg und spielte seitdem an diversen Häusern, unter anderem am Schauspielhaus Hamburg, am Staatstheater Saarbrücken, auf der Landesbühne Hannover, am Bernardtheater Zürich, der Komödie am Altstadtmarkt in Braun-



schweig und vielen weiteren. Seit Jahren war Christian Vitu immer wieder im „Tatort“ und anderen Kino- und Fernsehrollen zu sehen. Sein Herz gehörte aber auch Musicals und Operetten. Er spielte unter anderem den Higgins in „My Fair Lady“, den Vandergelder in „Hello Dolly“ oder den Leopold im „Weissen Rössl“.

Der GDBA gehörte er mit Unterbrechungen seit 1985 an.

VIELBESCHÄFTIGT

Die Fernsehserie „Praxis Bülowbogen“ machte sie einem breiten Publikum bekannt, obwohl sie fast 100 Rollen gespielt hatte. Anfang Mai ist die Schauspielerin **Anita Kupsch** 85-jährig in Berlin verstorben. 1940 geboren, hatte sie erste Ballettstunden schon fünfjährig.

Später lernte sie auch Jazztanz, wurde in Chanson, Musical und Schauspiel ausgebildet. Erste Engagements an der „Kleinen Scala“ und am Berliner Renaissance-Theater folgten. Schon früh stufte man sie als Ber-



Foto: Udo Grimberg

liner Schnauze mit Herz ein. Ihre Karriere als Theaterschauspielerin erstreckte sich über viele Jahre und verschiedene Spielstätten in Berlin und der alten Bundesrepublik.

Obwohl das Publikum sie seit 1962 vor allem aus dem Fernsehen kannte, war Kupsch eine der meistbeschäftigten Schauspielerinnen Deutschlands und in fast 100 Rollen zu sehen. Jetzt erlag sie einer längeren Krankheit. Die GDBA, deren Mitglied Kupsch seit 1975 war, wird ihr ein ehrendes Andenken bewahren.

GEFRAGTESTE BÜHNENBILDNERIN – „ORION“ BLEIBT

Die Ausstattung der Fernsehserie „Raumpatrouille Orion“ (1966) ist noch heute Kult. Als Kostümbildnerin war **Margit Bárdy** an den schlichter Geldnot geschuldeten Skurilitäten wie jenem legendären Bügeleisen beteiligt, das eine bedeutende Rolle bei der Steuerung spielte. Geboren wurde sie am 27. August 1929 im ungarischen Magyaróvár und begann 1948 mit dem Studium der Malerei an der Akademie der Bildenden Künste in Budapest, das sie nach dem ungarischen Volksaufstand 1956 in München an der Akademie der Bildenden Künste fortsetzte.

Parallel dazu arbeitete sie ab 1960 als freiberufliche Kostümbildnerin. Bis Anfang der siebziger Jahre kamen 81 TV-Filme und über 50 weitere TV-Produktionen zusammen. Aber für Margit Bárdy waren die Orion-Kostüme mit den umstrittenen kurzen Röcken wohl keineswegs die Krönung ihres damaligen Schaffens. Viel wichtiger waren der „blaue Strohhut“ von Friedrich Michael, die erste Farbfernsehproduktion in Deutschland 1968 und die Kostüme für die Rekonstruktion des „Triadischen Balletts“ von Oskar Schlemmer 1969. Bárdy wandte sich in den



Foto: Maria Helle, Budapest

folgenden Jahren mehr und mehr den Opern- und Theaterbühnen zu. Von den Siebzigern bis in die neunziger Jahre war sie eine der gefragtesten Bühnenbildnerinnen. Vor allem in Zusammenarbeit mit dem Theater- und Opernregisseur Adolf Dresen gestaltete sie viele Bühnenbilder für die Münchner Kammerspiele, die Staatsoper Hamburg, das Burgtheater in Wien, die Deutsche Oper Berlin oder das Royal Opera House Covent Garden in London. Ihre Arbeiten wurden mit zahlreichen Preisen bedacht. Ihr letztes großes Bühnenbild schuf sie im Jahr

1996 für „Don Giovanni“ an der Deutschen Oper in Düsseldorf. In den folgenden Jahren konzentrierte sich Margit Bárdy wieder auf ihre Malerei, Aquarelle waren ihre Spezialität. Ab 1995 arbeitete sie mit Collagen und Objekten, die in Ausstellungen in Wien, Budapest, München, Berlin und zuletzt in New York zu sehen waren.

Am 14. Juni ist Margit Bárdy Juni in ihrer Wohnung in München im Alter von 95 Jahren verstorben. Der GDBA gehörte sie seit 1978 an. Wir trauern!

NACHRUFEN / EHRUNGEN

IN MEMORIAM

KAPELLMEISTER UND GEWERKSCHAFTER

Hans-Christoph Kliebes, früherer Präsident der GDBA, ist am 31. Mai in seiner Geburtsstadt Leipzig nach längerer Krankheit verstorben. Geboren am 27. Juni 1940, erhielt er erste musikalische Bildung bereits während der Oberschulzeit von 1954 - 58 im Fach Klavier und Posaune. Während des anschließenden Militärdienstes war er Posaunist im Standartenmusikkorps Löbau. Ein Gesangsstudium an der Hochschule „Felix-Mendelssohn-Bartholdy“ in Leipzig schloss sich an. Erste Sporen verdiente er sich in Halberstadt, wo er von 1966 - 73 als Charakterbariton engagiert war. Im August 1973 begann seine lange Tätigkeit am Theater Zeitz - zunächst als Chordirektor, dann als erster Kapellmeister und später bis 2004 als musikalischer Oberleiter und zuletzt kommissarischer Leiter des Theaters, das bis zur Wende 200 Beschäftigte zählte.



Schon 1990 war er in die GDBA eingetreten, die sich soeben in den damals noch „neuen“ Bundesländern formiert hatte. Drei Jahre später gründete er den Landesverband Ost und wurde zu dessen Vorsitzendem gewählt. Ab 2006 musste er Haustarifverhandlungen für viele Theater „seines“ Landesverbandes führen.

2009 trat er die Nachfolge des langjährigen GDBA-Präsidenten Hans Herdlein an. Neben der beharrlichen Vertretung tarifpolitischer Forderungen gegenüber dem Bühnenverein, fällt in seine Amtszeit insbesondere der unumgängliche Umzug der Hamburger Hauptgeschäftsstelle. Auf ihn folgte ab 2013 Jörg Löwer.

Neben der Musik wusste er – als Hobby – ungeheuer viel über Straßenbahnen, ihre Geschichte und deren Technik. Die GDBA wird ihrem früheren Präsidenten ein ehrendes Angedenken bewahren.

EHRUNG

KARRIERE EINES BÜHNENBILDNERS

Der in Indonesien geborene Theatermaler **Robby Pranadjaja** konnte am 16. Mai seinen 80. Geburtstag feiern. An der Hochschule in seiner Heimatstadt Jakarta hatte er ein Studium der Malerei begonnen, das er an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg fortsetzte. Ab 1973 arbeitete er als Theatermaler im Schauspielhaus Hamburg bei Ivan Nagel, 1980 wechselte er zur Schaubühne am Halleschen Ufer Berlin bei Peter Stein. Vier Jahre später zog es ihn an das Thalia Theater Hamburg mit Jürgen Flimm. Ab 1991 leitete er den Malsaal im Schiller Theater Ber-



lin, 1996 im Staatstheater Stuttgart. Ab 1997 folgten Seminare für Austausch der Auszubildenden mit 11 süddeutschen Theatern. 1998 bis 1999 erhielt er einen Lehrauftrag an der HfBK Stuttgart, Fachbereich Bühnenbild – Prof. Jürgen Rose. Robby Pranadjaja arbeitete

mit zahlreichen Bühnenbildnern zusammen, unter anderem Willfried Minks, Rolf Glittenberg, Fred Berndt, Karl Ernst Hermann, Erich Wonder, Reinhard von der Thannen und Robert Wilson.

Die GDBA wünscht zum Geburtstag nachträglich das Allerbeste!

70. GEBURTSTAG FEIERN:

- Opernsänger **Joachim Gabriel** Maaß, Gelsenkirchen, am 25. Oktober
- Schauspieler **Klaus Bieligg**, Schwerin, am 23. Oktober
- Musiker **Lutz Halfter**, Berlin, am 5. September

75. GEBURTSTAG FEIERN:

- Schauspielerin **Angelika Bißmeier**, Hamburg, am 1. Oktober
- Schauspielerin **Monika Kroll**, Wiesbaden, am 2. Oktober
- Tontechniker **Wolfgang Weniger**, Freiburg, am 19. September

80. GEBURTSTAG FEIERN:

- Opernsängerin **Camilla Ueberschauer**, München, am 13. Oktober.

85. GEBURTSTAG FEIERN:

- Opernsänger **Dieter Hönig**, Kassel, am 31. Oktober
- Schauspielerin **Hannelore Schoenfeld**, Schwalbach, am 23. Oktober
- Opernchorsängerin **Ingeborg Wohlfahrt**, Berlin, am 12. September
- Schauspielerin **Suzanne Geyer**, München, am 24. Oktober

90. GEBURTSTAG FEIERN:

- Schauspieler **Georg Tryphon**, Berlin, am 30. September

95. GEBURTSTAG FEIERN:

- Schauspielerin **Inge Rossbach**, Feilbingert, am 3. Oktober

Und noch eine außergewöhnliche Ehrung für ein außergewöhnliches Mitglied: Die Opernsängerin **Bruni Hinz-Niedergethmann**, Witten, ist am 1. September 1965 der GDBA beigetreten - also vor 60 Jahren. Wir danken für die Treue!

Wählt eure Vorstände – auch für Solo und BT!

Den **Opernchorvorstand** und den **Tanzgruppenvorstand** gibt es schon lange und flächendeckend. 2019 wurden analog dazu auch der **Solovorstand** und der **Bühnentechnikervorstand** eingeführt. In diesen sechs Jahren haben sich die neuen Vorstände für **Solo** und **BT** noch nicht an allen Häusern etabliert. Da die Amtszeiten regulär zwei Jahre betragen, stehen an den meisten Bühnen jetzt zu Beginn der Spielzeit wieder Wahlen der Vorstände an.

Welche Rechte hat der Vorstand?

Ehrlich gesagt nicht viele, aber die kann und sollte man nutzen: Die Vorstände haben eine gewisse Mitsprache bei der Verkürzung von Ruhezeiten oder der Verlegung freier Tage. Sie können „Bedenken gegen die vorgesehene Spielplan- und Probeneinteilung geltend machen, die der Arbeitgeber in seine Erwägungen einbeziehen soll.“ Und sie sind ein wichtiger Ansprechpartner für die Betriebs- und Personalräte, wenn es z.B. um die Genehmigung der Wochenpläne geht und ganz allgemein die Interessenvertretung der Beschäftigten gegenüber der Leitung.

Und als Goodie gibt es für eine Person im Vorstand je Monat einen zusätzlichen halben freien Tag.

Wir haben Ensemblesprecher:innen, reicht das nicht?

Kurz gesagt: nein. Als Ensemblesprecher:in hat man keine tarifvertraglichen Rechte. Und Ensemblesprecher:innen vertreten oft nur darstellende Solomitglieder, manchmal auch zum Beispiel Assistierende oder Repetitor:in-

nen, fast nie KBB, Theaterpädagogik oder Marketing. Der Solovorstand wird von allen Mitgliedern einer Sparte oder der Sparten gemeinsam gewählt, so haben alle NV Bühne-Beschäftigten einen Vorstand, der sie vertritt – für Opernchor, Tanzgruppe, Bühnentechnik und – **in der Regel nach Sparten getrennt** – für Solo. Solo-Tänzer:innen können übrigens auch den Tanzgruppenvorstand mitwählen.

How to Vorstandswahl?

Für die Solo- und Bühnentechnikervorstände gelten die Regeln für die Wahlen des Opernchor- und des Tanzgruppenvorstands (§ 48 Abs. 4 bis 6 NV Bühne). Es lohnt sich, das genau durchzulesen. Z.B. muss ein **Wahlvorstand** gewählt und dann vorab bei diesem die **Wahlvorschläge** eingereicht werden. Auch das Wahlverfahren ist festgelegt.

Übrigens: Obwohl der Tariftext von 2019 ist, ist dort noch ausschließlich von „Obmännern“ die Rede – natürlich dürfen auch Obfrauen oder Obpersonen anderen Geschlechts gewählt werden! (An die Formulierung müssen wir unbedingt mal ran.)

Hier findet ihr die tariflichen Regelungen im NV Bühne:

Opernchor- und Tanzgruppenvorstände: §§ 48 bis 52
Solo- und Bühnentechnikervorstände: §§ 52a bis 52d.

Elect your board members – including for soloists and stage technicians!

The **opera choir board** and the **dance group board** have been around for a long time and are cover the whole country. In 2019, the **soloist board** and the **stage technician board** were introduced in a similar vein. In these six years, the new **boards for soloists** and **stage technicians** have not yet been established at all theatres. As the terms of office are normally two years, most theatres are now holding board elections again at the beginning of the season.

What rights does the board have?

To be honest, not many, but they can and should be used: the boards have a certain say in the reduction of rest periods or the rescheduling of days off. They can “raise objections to the planned schedule and rehearsal arrangements, which the employer should take into consideration.” And they are an important point of contact for the works and staff councils when it comes to approving weekly schedules, for example, and generally representing the interests of employees vis-à-vis management.

And as a bonus, one person on the board gets an extra half-day off each month.

We have ensemble spokespersons, isn't that enough?

In short, no. As an ensemble spokesperson, you have no rights under the collective agreement. And ensemble spokespersons often only represent solo performers, sometimes also assistants or répétiteurs, for example, but almost never KBB, theatre education or mar-

keting. The solo board is elected by all members of a division or by the divisions jointly, so all NV Bühne employees have a board that represents them – for the opera choir, dance group, stage technology and – **usually separated by division** – for soloists. Solo dancers can also vote for the dance group board.

How to elect a board?

The rules for the election of the opera choir and dance group boards also apply to the solo and stage technician boards (Section 48 (4) to (6) NV Bühne). It is worth reading this carefully. For example, an **election committee** must be elected and the **nominations** must then be submitted to it in advance. The election procedure is also specified.

By the way: although the collective agreement text is from 2019, it still refers exclusively to ‘chairmen’ – of course, female chairs or persons of other genders may also be elected! (We definitely need to address the wording.)

Here you can find the collective agreement provisions in the NV Bühne:

Opera choir and dance group committees: §§ 48 to 52
Solo and stage technician committees: §§ 52a to 52d.

TEXT & FOTOS: MESUT BAYRAKTAR

WUPPERTAL – WUNDERTAL

Eine alte Industriestadt, die wächst und Blüten treibt. Der gebürtige Wuppertaler und Schriftsteller, Mesut Bayraktar, lädt euch auf eine Tour ein.

An old industrial city that is growing and flourishing. Mesut Bayraktar, a native of Wuppertal and writer, invites you on a tour.

STAHLHARTER DRACHE - DIE SCHWEBEBAHN

40.000 Tonnen Stahl, 472 individuell angefertigte Stützen, 2,6 Millionen Nieten, die gleiche Baukonstruktion wie beim Eiffelturm – das weltweit bekannte Wahrzeichen Wuppertals wurde zwischen 1898 und 1900 gebaut. Mit einer Streckenlänge von 13 km gehört der „stahlharte Drache“ (Else Lasker-Schüler) immer noch zum Alltag der Wuppertaler:innen und verbindet quer durch das Tal den Osten und Westen der Stadt. Selbst der Elefant „Tuffi“ schwebte mal über der Wupper!

EN Steel dragon - the Suspension Railway

40,000 tonnes of steel, 472 individually manufactured supports, 2.6 million rivets, the same construction as the Eiffel Tower – Wuppertal's world-famous landmark was built between 1898 and 1900. With a route length of 13 km, the “steel dragon” (Else Lasker-Schüler) is still part of everyday life for the people of Wuppertal, connecting the east and west of the city across the valley. Even the famous elephant Tuffi once floated across the Wupper!

„HYPERREALISTISCH, POETISCH, SURREAL UND ABSTRAKT“ ▶

Heute ist Wuppertal ein urbaner Kunstraum, was man entlang der Talachse an zahlreichen großformatigen Wandbildern im öffentlichen Raum bestaunen kann, als würde man durch ein Open-Air-Urban-Art-Museum laufen. So sieht es auch der „Trendguide - Die besten Reiseziele für 2025“ des bekannten MARCO POLO-Reiseführers und spricht von Wuppertal als „deutschem Geheimtipp“!

EN “Hyperrealistic, poetic, surreal and abstract”

Today, Wuppertal is an urban art space, which can be admired along the valley axis in numerous large-format murals in public spaces, as if walking through an open-air urban art museum. This is also the view of the “Trend Guide - The Best Travel Destinations for 2025” by the well-known MARCO POLO travel guide, which refers to Wuppertal as a “German insider tip”.



◀ DER BERÜHMTE SOHN WUPPERTALS - FRIEDRICH ENGELS

In der Nähe seines Geburtshauses und neben dem Opernhaus und dem Engels-Theater steht die 3,89 Meter hohe Bronzestatue von Friedrich Engels (1820-1895), Werk des chinesischen Bildhauers Zeng Chenggang. Als Unternehmer, Revolutionär, Kommunist und Publizist hat Engels mit seinen Ideen und Schriften die Arbeiter:innen- und Gewerkschaftsbewegung entschieden geprägt. Geschichte, Kapitalismus, Working Class! Das Geburtshaus ist jeden Besuch wert, vor allem als Gewerkschafter:in.

EN Wuppertal's famous son - Friedrich Engels

Near his birthplace and next to the opera house and Engels Theatre stands a 3.89-metre-high bronze statue of Friedrich Engels (1820-1895), created by Chinese sculptor Zeng Chenggang. An entrepreneur, revolutionary, communist and publicist, Engels had a decisive influence on the labour and trade union movement with his ideas and writings. History, capitalism, working class! The house where he was born is well worth a visit, especially for trade unionists.

TINO VON BAGDAD ODER: ELSE LASKER-SCHÜLER ▶

Auf den Spuren der expressionistischen und sozialkritischen Dichterin Else Lasker-Schüler (1869-1945) - sie neigte zu exzentrischen Auftritten und trug bunte Gewänder mit Turban. Sie gab sich Fantasienamen wie „Tino von Bagdad“ und mischte im Berliner Kulturbetrieb mit. Wuppertal taucht immer wieder in ihren Werken auf. So widmete sie ihr erstes Theaterstück „Die Wupper“ ihrer Heimatstadt. Im lokalen Dialekt gesprochen, handelt es vom Elend der Industriearbeiter:innen. Sie nannte ihr Stück auch eine „böse Arbeitermär“.

EN Tino von Bagdad or: Else Lasker-Schüler - Follow in the footsteps of expressionist and socially critical poet Else Lasker-Schüler (1869-1945), who tended towards eccentric appearances and wore colourful robes with a turban. She gave herself fantasy names such as “Tino von Bagdad” and was involved in Berlin’s cultural scene. Wuppertal appears repeatedly in her works. She dedicated her first play, Die Wupper, to her hometown. Written in the local dialect, it deals with the misery of industrial workers. She also called her play a “wicked workers’ tale”.



◀ **WUNDERTAL - PINA BAUSCH ZENTRUM** - International bekannt ist Wuppertal auch durch die Tänzerin und Choreografin Pina Bausch (1940-2009). 1973 als Direktorin nach Wuppertal gekommen, benennt sie das Wuppertaler Ballett um in „Tanztheater“. Ihre Idee, Tanz und Theater zu verbinden, revolutioniert den Tanz und macht sie zur Ikone eines neuen Ausdruckstils. Das Repertoire der Compagnie ist weltweit bekannt, ihre Stücke werden bis heute auf Tourneen in der ganzen Welt gezeigt. Das Pina Bausch Zentrum soll im Jahr 2027 eröffnet werden. Vorfreude pur!

EN Wundertal - Pina Bausch Centre - Wuppertal is also internationally renowned for the dancer and choreographer Pina Bausch (1940-2009). Arriving in Wuppertal a director in 1973, she renamed the Wuppertal Ballet the “Dance Theatre”. Her idea of combining dance and theatre revolutionised dance and made her an icon of a new style of expression. The company’s repertoire is known worldwide, and its pieces are still performed on tours around the world today. The Pina Bausch Centre is scheduled to open in 2027. We can’t wait!



SUPER ROT-BLAU OLÉ - Wie immer beste Stimmung auf der Nordtribüne! Einst in den 1970ern Bundesliga, heute Regionalliga West, der Wuppertaler Sportverein, kurz WSV. Das Stadion am Zoo mit ca. 23.000 Steh- und Sitzplätzen ist nach wie vor Anker- und Bezugspunkt für viele Wuppertaler:innen. Klar, die großen Zeiten liegen zurück, aber wer sagt, dass sie nicht wieder kommen werden?

EN Super Red-Blue Ole! - As always, the atmosphere in the north stand is fantastic! Once in the Bundesliga in the 1970s, now in the Regionalliga West, football club WSV play at the stadium near the zoo. With around 23,000 standing and seated places, remains an anchor and point of reference for many Wuppertal residents. Sure, the glory days are behind us, but who says they won't come back?



Mesut Bayraktar, geb. 1990 in Wuppertal, ist Schriftsteller. Er schreibt nicht nur Romane und Theaterstücke, zudem ist er Redakteur bei der GDBA. Zuletzt erschien 2024 sein Erzählungsband „Die Lage“ im Autumnus Verlag.

Mesut Bayraktar, born in Wuppertal in 1990, is a writer. He not only writes novels and plays, but is also an editor at GDBA. His latest collection of short stories, “Die Lage”, was published by Autumnus Verlag in 2024.

Du kannst von eigenen
Erlebnissen berichten?
Schreib uns:
redaktion@gdba.de

Want to share your own
experiences?
Tell us at
redaktion@gdba.de

LOCAL HEROES

Lokalverbände sind das Rückgrat der GDBA sowie der Theatermacher:innen. Hier treffen sich die Mitglieder einer Region, die an einem Stadt-, Landes- oder Staatstheater fest engagiert sind. Gegründet werden kann ein Lokalverband schon von drei Mitgliedern am Haus.

Die Basisverbände bieten allen Mitgliedern ohne Lokalverband sowie Gästen eine Möglichkeit des Engagements und des Austausches.

Local associations are the backbone of the GDBA and the theatre community. They are where members of a region, who work for the local city theatre, meet. A local association can be founded by as few as three members of the theatre.

The grassroots associations offer all members without a local association as well as guests an opportunity for engagement and exchange.

LOKALVERBÄNDE für die Spielzeiten 2025/26 und 2026/27

PUPPENTHEATER MAGDEBURG

In der Versammlung am 20.05.2025 wurden folgende Kolleginnen und Kollegen gewählt:

Vorsitzende/Chairwoman:	Anna Wiesemeier
Stv. Vorsitzende/Deputy Chairwoman:	Miriam Locker
Schriftführer/Secretary:	Kaspar Weith
Kassiererin/Treasurer:	Luisa Grüning
Beisitzerin/Assessor Allgemein:	Freda Winter
Beisitzerin/Assessor Allgemein:	Leonhard Schubert



STADTTHEATER BREMERHAVEN

In der **Nachwahl** am 14.05.2025 wurde folgende Kollegin gewählt:

Stv. Vorsitzende/Deputy Chairwoman: Coco Plümer



THEATER LEBT!

Solange
Vorrat
reicht!

SPELZEITEN 1871-2021

Das Magazin zum
150 jährigen Bestehen
der Genossenschaft
Deutscher
Bühnen-Angehöriger



PRINT ODER DIGITAL?

GDBA-Mitglieder
konnen TOI TOI TOI
entweder gedruckt
oder digital (oder
beides) bekommen.
Kurze Nachricht
reicht:
redaktion@gdba.de

TOI TOI TOI fur Ihre Werbung



Mediadaten unter gdba.de



Podcasttipp



Theaterpodcast Theatermachen im Exil

VIelfALT Der monatliche „Theaterpodcast“ wird von Susanne Burkhardt (Deutschlandfunk Kultur) und Elena Philipp (Nachtkritik) moderiert und bietet eine breite Palette an Themen rund um das Theater: von Machtmissbrauch, Nacktheit auf der Bühne, über Rassismus und Inklusion, bis zum Arbeiten in unterschiedlichen Theaterformen wie freier Szene oder Kinder- und Jugendtheater.

Zu einer der letzten Folgen war auch das engagierte GDBA-Mitglied Mohammad-Ali Behboudi eingeladen. Er erzählt darin von seinen Anfängen im Iran, ersten Regiearbeiten, seinem Schauspielstudium in Teheran und der Flucht nach Deutschland. Er berichtet, wie es war, in einer fremden, neuen Sprache zu spielen, wie er das Glück hatte, Wolf Dietrich Sprenger zu treffen, der ihn sofort engagierte. Seitdem ist er ein vielbeschäftigter Schauspieler, der sich dafür engagiert, dass Künstler:innen mit Migrationshintergrund weniger stereotyp besetzt, sondern als in der Mitte der Gesellschaft stehend wahrgenommen werden. Er wünscht sich, dass kulturelle Vielfalt als Bereicherung gesehen wird. Sehr beeindruckt hat mich, wie er über sein Monologstück „Ich werde nicht hassen“ sprach, das er deutschlandweit spielt. Darin geht es um einen Mann, der sich entschließt, die Spirale der Gewalt zu durchbrechen, und die besonders heute aktuelle Frage, wie ein friedliches gewaltfreies Miteinander unterschiedlicher Kulturen möglich ist. Das hält noch lange nach. Unbedingte Hörempfehlung!



Julia Klawonn

DIVERSITY The monthly "Theatre Podcast" is hosted by Susanne Burkhardt (Deutschlandfunk Kultur) and Elena Philipp (Nachtkritik) and offers a wide range of topics related to theatre: from abuse of power and nudity on stage to racism and inclusion, to working in different forms of theatre, such as the independent scene or children's and youth theatre.

Dedicated GDBA member Mohammad-Ali Behboudi was also invited to the last episode. In it, he talks about his beginnings in Iran, his first directing jobs, his acting studies in Tehran and his escape to Germany. He recounts what it was like to perform in a strange, new language and how he was lucky enough to meet Wolf Dietrich Sprenger, who hired him immediately. Since then, he has been a busy actor who is very committed to ensuring that artists with a migrant background are cast less stereotypically and are instead perceived as being at the centre of society. He would like to see cultural diversity as an enrichment. I was very impressed by how he talked about his monologue piece "Ich werde nicht hassen" (I will not hate), which he has been performing for many years. It's about a man who decides to break the cycle of violence. It deals with the particularly topical question of how peaceful, non-violent coexistence between different cultures is possible. It resonates long after you've heard it. Definitely worth a listen!

Julia Klawonn



Impressum

TOI TOI TOI

Magazin der Genossenschaft Deutscher
Bühnen-Angehöriger

Redaktion und Verlagsanschrift:
Bühnenschriften-Vertriebsgesellschaft mbH
Heinrichstr. 23-25, 22769 Hamburg
Tel: 040 4328244-0

E-Mail: redaktion@gdba.de

Internet: www.gdba.de

www.instagram.com/gdba.union

Registergericht: Amtsgericht Hamburg,
Handelsregister Abt. B, Nr. 7555

Geschäftsführung: Lisa Jopt

Chefredaktion: Jörg Rowohlt (V.i.S.d.P.)

Redaktion: Mesut Bayraktar

Mitarbeit Redaktion: Johannes Lange

Magazin-Gestaltung: Peter Lohmann

Titelfoto: William Minke

Mitarbeit: Anne Eigner, Bassam Ghazi, Cora
Hannen, Juliane Hendes, Julia Klawonn, Tim
Tonndorf, Nadine Wirths

Beiträge in der TOI TOI TOI geben nicht in jedem
Fall die Auffassung der GDBA wieder.

Lektorat: Laura Dittmann

Englisches Lektorat: WortSchatz, München

Druck: Print Media Group GmbH, Hamm

Einzelpreis 4,50 €

Jahresabonnement 25 € inkl. MwSt.

ISSN 0007-3083



Werde Mitglied!

Join us!

Wir bieten

Rechtsberatung
Rechtsschutz
Ein offenes Ohr bei
schwierigen beruflichen
Fragen

Und:

Das TOI TOI TOI-
Magazin kommt kostenlos
per Post/Mail bequem
zu Dir nach Hause

Wir sprechen englisch, italienisch,
französisch & spanisch.
Wir helfen Dir. GDBA.

We offer

Legal advice
Legal protection
An open ear for difficult
professional questions

And:

TOI TOI TOI-Magazine comes
for free - to your doorstep
or digital device

We speak English, Italian,
French and Spanish.
We're here to help. GDBA



