

TOBI

DAS BÜHNENMAGAZIN

0506-2026 / 4,50 €

Erst die Kultur,
dann die **MACHT**

Von Weimar
zu Weimer

Das Gewissen
ist nicht binär

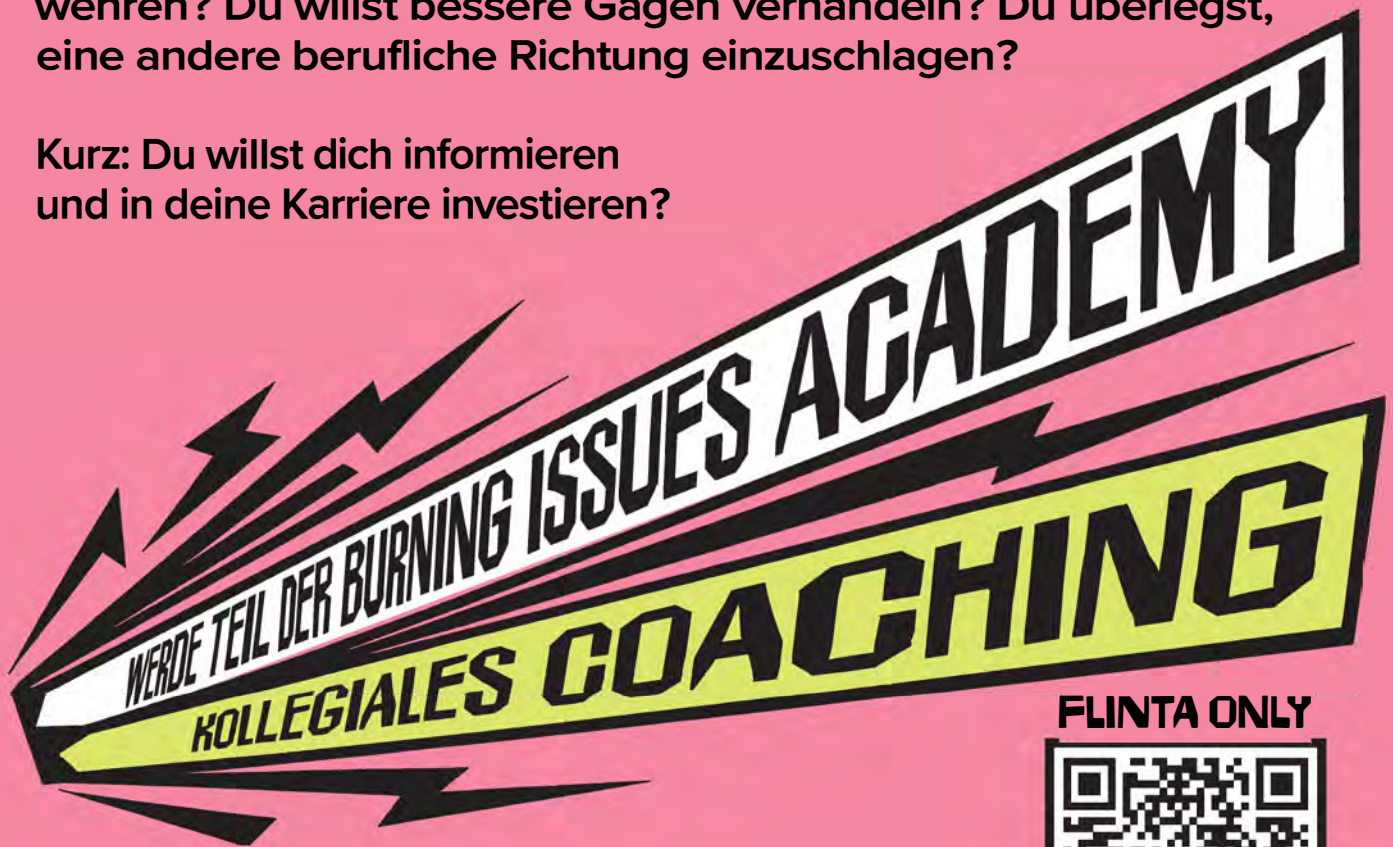


BURNING ISSUES

ACADEMY

DU interessierst dich für eine Leitungsaufgabe, weißt aber nicht, wie du diese erreichen kannst? Du hast viele Bewerbungen verschickt, bist aber immer an der gläsernen Decke zerschmettert? Du leidest unter toxischer Männlichkeit auf der Probe und möchtest dich wehren? Du willst bessere Gagen verhandeln? Du überlegst, eine andere berufliche Richtung einzuschlagen?

Kurz: Du willst dich informieren und in deine Karriere investieren?



Unsere Coachinnen unterstützen dich bei all deinen beruflichen Fragen: Praxisnah, diskret und effektiv.

Follow us on Instagram: [burning_issues](https://www.instagram.com/burning_issues)

FLINTA ONLY



BUCHE EINFACH EIN DIGITALES BERATUNGSGESPRÄCH

EN Dear readers,

We've had a revamp – both visually and in terms of content.

From this issue onwards, TOI TOI TOI will be even more journalistic, sophisticated, engaging and passionate, with a new dynamic visual style. We hope the changes serve our readers better and make the magazine more user-friendly.

In terms of content, the members' magazine has evolved into a stage-focused publication. We have been able to attract prominent contributors for this issue – and this will continue. There are brand new sections, while we have said goodbye to some previous ones. The English and German parts are now separate.

The focus of this issue of TOI TOI TOI is the state elections in September in Saxony-Anhalt and Mecklenburg-Western Pomerania, viewed in the context of culture and theatre. What happens if the AfD takes control of cultural committees or even governments – particularly with regard to culture and theatre? Starting on page 10, journalist Nils Schniederjann describes how the New Right seeks to instrumentalise culture for political change in its own interests. In "Foyer & Flamme" ("Fired Up"), Axel Brüggemann ("BackstageClassical") observes how a resurgent right is already subtly and imperceptibly changing the tone of cultural policy (page 30). In the future, he will alternate as the author of this section with Tim Tonndorf, among others.

As is often the case with a makeover, it involved a great deal of work – and fun! We are pleased with the result and are curious to see whether our readers will agree.

Happy reading!

Jörg Rowohlt
Editor-in-Chief



Foto: Anna Spindelndreier

Liebe Leser*innen,

wir haben aufgeräumt – optisch und inhaltlich. TOI TOI TOI kommt ab dieser Ausgabe noch journalistischer, anspruchsvoller, spannender und leidenschaftlicher daher. Unsere Änderungen sollen den Leser*innen entgegen kommen, das Magazin besser konsumierbar werden. Eine aufregende Bildsprache komplettiert unseren Anspruch.

Inhaltlich hat sich das MitgliederMagazin zu einem Bühnenmagazin weiterentwickelt. Wir konnten für diese Ausgabe prominente Autor*innen gewinnen. Das wird so bleiben. Es gibt neue Rubriken, von manchen bisherigen haben wir uns hingegen verabschiedet.

Schwerpunkt dieser TOI TOI TOI-Ausgabe sind die Landtagswahlen im September in Sachsen-Anhalt und Mecklenburg-Vorpommern im Kontext von Kultur und Theater. Was geschieht, wenn die AfD die Kulturausschüsse oder gar Regierungen besetzt – mit dem Fokus auf Kultur und Theater? Der Journalist Nils Schniederjann beschreibt ab Seite 10, wie die Neue Rechte Kultur für eine politische Wende in ihrem Sinne instrumentalisieren möchte. Axel Brüggemann („Backstageclassical“) konstatiert in „Foyer & Flamme“, dass eine erstarkende Rechte den Ton in der Kulturpolitik schon jetzt schleichend und unmerkbar verändert (Seite 30). Er wird sich als Autor dieser Rubrik künftig unter anderem mit Tim Tonndorf abwechseln.

Wie das beim Aufräumen so ist: Es hat viel Arbeit und Spaß gemacht! Uns überzeugt das Ergebnis und wir sind gespannt, ob die Leser*innen sich dem anschließen.

Viel Spaß beim Lesen!

Jörg Rowohlt
Chefredakteur



Cover
Ausgabe/Issue
05-06/2026
Foto: Simon Hegenberg
Model Joyce Sanhá

INHALT

SCHWERPUNKT

- 10 Nils Schniederjann: Erst die Kultur, dann die Macht
- 20 Johannes Lange: Gewissen ist nicht binär - Interview mit der Autorin Peggy Mädler
- 30 Katrin Rönicke: Kultur tritt nicht nach unten – über Kulturpolitik im Osten

BRANCHE

- 46 Mitnichten ein Einzelfall – sexualisierte Gewalt im digitalen Raum

BACKSTAGE GEWERKSCHAFT

- 50 Verhandeln unter Druck – wenn Theater lügen

RUBRIKEN

- 30 Foyer & Flamme: Von Weimar und Weimer
- 36 Gewinne, Gewinne, Gewinne: Tor Eins oder Tor Zwei?
- 38 Theatermemes
- 40 Business Class: Vertrauen trotz Verlusten
- 44 Fug und Recht: Ruhezeiten

STANDARDS

- 06 Autor*innen dieser Ausgabe
- 08 Moodboard
- 55 Jubiläen und Nachrufe
- 56 Buchtipps / Impressum





10

20



30



22

AUTOR*INNEN

DIESER AUSGABE

NILS SCHNIEDERJANN

JOURNALIST / JOURNALIST

Nils Schniederjann ist Journalist in Berlin. Zurzeit arbeitet er vor allem für den Deutschlandfunk. Texte von ihm sind unter anderem bei *Der Freitag*, *Die Zeit*, *Berliner Zeitung*, den *Blättern für deutsche und internationale Politik* und *Die Presse* erschienen. Gemeinsam mit Sebastian Friedrich veröffentlicht er den Newsletter *Über Rechts*. „Erst die Kultur, dann die Macht“ ist sein Beitrag über die Kulturpolitik der AfD ab Seite 10 betitelt.

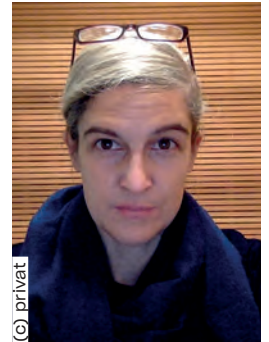


(c) privat

Nils Schniederjann is a journalist based in Berlin. He currently works primarily for Deutschlandfunk.

His articles have appeared, among others, in *Der Freitag*, *Die Zeit*, *Berliner Zeitung*, *Blätter für deutsche und internationale Politik*, and *Die Presse*. Together with Sebastian Friedrich, he publishes the newsletter *Über Rechts*. "First Culture, Then Power" is the title of his contribution on the AfD's cultural policy, starting on page 10.

Elena Philipp arbeitet als freie Kulturjournalistin und Moderatorin. Sie ist Redakteurin bei *nachtkritik.de* und co-host seit 2018 gemeinsam mit Susanne Burkhardt von Deutschlandfunk Kultur den „Theaterpodcast“. Vor ihrem Studium der Theater-, Literatur- und Filmwissenschaften absolvierte sie vier Semester in Politik, Soziologie und VWL. 2021 war Elena Philipp Mit-Herausgeberin des Sammelbands „Theater und Macht“. Ab Seite 48 schreibt sie über Digitale Gewalt und Deep Fakes. Anlass ist unter anderem der Skandal um Collien Fernandes und Christian Ulmen.



(c) privat

ELENA PHILIPP

AUTORIN / AUTHOR

Elena Philipp works as a freelance cultural journalist and presenter. She is an editor at *nachtkritik.de* and has co-hosted the "Theatre Podcast" on Deutschlandfunk Kultur together with Susanne Burkhardt since 2018. Prior to her studies in theatre, literature and film, she completed four semesters in politics, sociology and economics. In 2021, Elena Philipp was co-editor of the anthology *Theatre and Power*. From page 48 onwards, she writes about digital violence and deepfakes. One of the triggers is the scandal involving Collien Fernandes and Christian Ulmen.

AXEL BRÜGGEMANN

AUTOR & REGISSEUR / AUTHOR & DIRECTOR



(c) privat

Axel Brüggemann ist Autor, Filmregisseur und betreibt die Klassik-Seite www.backstageclassical.com. Er inszenierte am Theater Neustrelitz Mozarts „Entführung“ und hat für Omer Meir Wellbers in Hamburg eine neue Fassung von „Peter und der Wolf“ (rund um den Kiez-Mörder Mucki Pinzner) verfasst. Ab Seite 30 nimmt er sich in der Rubrik „Foyer & Flamme“ (jetzt unregelmäßig auch von ihm) der Kulturpolitik der AfD an.

Axel Brüggemann is an author and film director and runs the classical music website www.backstageclassical.com. He staged Mozart's *The Abduction* from the *Seraglio* at the Neustrelitz Theatre and wrote a new version of *Peter and the Wolf* for Omer Meir Wellber in Hamburg (centred on the St Pauli murderer Mucki Pinzner). From page 30 onwards, in the section "Foyer & Flamme" ("Fired up") (now also occasionally written by him), he turns his attention to the AfD's cultural policy.



(c) Heila Wittenberg

KATRIN RÖNICKE

KULTURJOURNALISTIN,
AUTORIN/
CULTURAL JOURNALIST,
AUTHOR

Katrin Rönicke, geboren 1982 in Wittenberg, ist Journalistin, Autorin und Gründerin des Podcastlabels *hauseins*. Zusammen mit der Bundeszentrale für politische Bildung und dem Verfassungsblog hat sie die Podcastreihe „Thüringen 2024 - Was wäre wenn“ produziert.

In ihrem Beitrag zum Schwerpunkt dieses Hefts beschreibt sie Schnittstellen zwischen Osten und Kultur (Seite 24).

Katrin Rönicke, born in 1982 in Wittenberg, is a journalist, author and founder of the podcast label *hauseins*. Together with the Federal Agency for Civic Education and Verfassungsblog, she produced the podcast series "Thuringia 2024 - What If?".

In her contribution to this issue's focus section, she describes intersections between the East and culture (page 24).

MOODBOARD

— TAG DER ARBEIT —

1. MAI ENDLICH FREI

streikweste



Zumindest für alle,
die am 24.12. gearbeitet haben.

Gewerkschaft wirkt / *The union gets results*

AKTION – Auch für Künstler*innen sollte der 1. Mai grundsätzlich frei sein. Ist er aber nicht. Neu: Die Gewerkschaften konnten endlich ein Regelung im NV Bühne erreichen, nach der der Tag der Arbeit für diejenigen Kolleg*innen arbeitsfrei ist, die Heiligabend arbeiten mussten.

Wir haben am 1. Mai alle Kolleg*innen eingeladen, sich an den Demonstrationen zu beteiligen und mit der GDBA-Westen auf die Straße zu gehen.

ACTION – 1 May should, in principle, also be a day off for artists. However, this is not the case. New: the trade unions have finally secured a provision in the NV Bühne under which Labour Day is a day off for those colleagues who had to work on Christmas Eve.

On 1 May, we invited all colleagues to take part in the demonstrations and to take to the streets wearing their GDBA vests.

MOODBOARD

Berlin vorerst ohne Kultursenatorin

Berlin temporarily without a culture sanator

PERSONALIE – Das Land Berlin hat wieder einmal einen verwaisten Kultursenat. Senatorin Sarah Wedl-Wilson (parteilos) ist am 24. April zurückgetreten. Sie reagierte auf Vorwürfe einer umstrittenen Vergabe von Fördermitteln für Projekte gegen Antisemitismus. Der Berliner Landesrechnungshof hatte Projekte in Millionenhöhe als rechtswidrig bewertet. In seinem Prüfbericht kam er zu der Einschätzung, die Kulturverwaltung habe mit ihren Verfahren zur Bearbeitung und Auszahlung bestimmter Förderanträge gegen die Landeshaushaltsordnung verstoßen. Wedl-Wilson hatte die Mittel freigegeben. Nach Einschätzung des Rechnungshofs wurde die Auswahl der Projekte willkürlich und nicht auf Basis nachvollziehbarer Kriterien getroffen. Für potenzielle andere Bewerber habe keine Chancengleichheit bestanden.

PERSONNEL – The State of Berlin once again has a vacancy in the Culture Senate. Senator Sarah Wedl-Wilson (independent) resigned on 24 April in response to allegations concerning a controversial allocation of funding for projects combating antisemitism. The Berlin Court of Audit had deemed projects worth millions to be unlawful. In its audit report, it concluded that the cultural administration had violated the State Budget Code through its procedures for processing and disbursing certain funding applications. Wedl-Wilson had authorised the funds. According to the Court of Audit, the selection of projects was arbitrary and not based on transparent criteria, so other potential applicants were not afforded equal opportunities.



(c) Sandro Halank

Die zurückgetretene Kultursenatorin Sarah Wedl-Wilson

Niedersachsen braucht Geld

Lower Saxony needs Funding

HAUSHALT – In Hannover wird wieder über die Zukunft der Theater in Niedersachsen beraten, wenn der Landtag zu seinen Haushaltsberatungen zusammenkommt. Auch zusammenkamen vor dem Parlament am 29. April Beschäftigte der freien, kommunalen und Staatstheater im Land – organisiert vom Aktionsbündnis #rettedeintheater.

BUDGET – In Hanover, the future of theatres in Lower Saxony is once again being discussed as the state parliament convenes for its budget deliberations. On 29 April, employees from independent, municipal and state theatres across the region also gathered outside the parliament, organised by the campaign alliance #rettedeintheater.



Weniger Kultur in Chemnitz?

Less culture in chemnitz



(c) Christiane Makkus

KULTURABBAU I – Im vergangenen Jahr war Chemnitz Kulturhauptstadt Europas und auch der Gewerkschaftstag der GDBA fand dort statt. Jetzt sollen Oper und Theater zusammengelegt werden, wenn es nach der SPD-Stadtratsfraktion geht. Kulturbürgermeisterin Dagmar Ruscheinsky sprach von einer „existenziellen Bedrohung“ für das Schauspiel: „Die Anforderungen der beiden Sparten des Theaters sind völlig verschieden.“ Die Theaterleitung warnt vor einer „Halbierung des künstlerischen Angebots“.

CULTURAL DECLINE I – Last year, Chemnitz was the European Capital of Culture, and the GDBA's trade union congress was also held there. Now, according to the SPD city council group, the opera and theatre are to be merged. The Deputy Mayor for Culture, Dagmar Ruscheinsky, described this as an "existential threat" to the drama department: "The two divisions of the theatre have completely different requirements." The theatre management warns of a "halving of the artistic programme."

MOODBOARD



(c) Christoph Voy

Auszeichnung für Nicoleta Esinencu *Award for Nicoleta Esinencu*

PREIS – Der Preis des Internationalen Theater Instituts (ITI) 2026 geht an die Dramatikerin, Performerin und Regisseurin Nicoleta Esinencu. Der mit 3.000 Euro dotierte Preis wird am 26. Juni in Chemnitz verliehen.

Esinencu nutzt in ihren Texten eine drastische Sprache, sie kreisen um Themen der Arbeitsmigration und Diskriminierungserfahrungen, Beziehung zwischen der Republik Moldau und der EU. In ihrer Heimat tabuisierte Themen wie Homosexualität oder Korruption, und die „Selbstbedienungsmentalität von neureichen Oligarchen und ehemals kommunistischen Funktionären“ greift sie ebenso auf.

AWARD – The 2026 prize of the International Theatre Institute (ITI) has been awarded to the playwright, performer and director Nicoleta Esinencu. The prize, endowed with €3,000, will be presented on 26 June in Chemnitz.

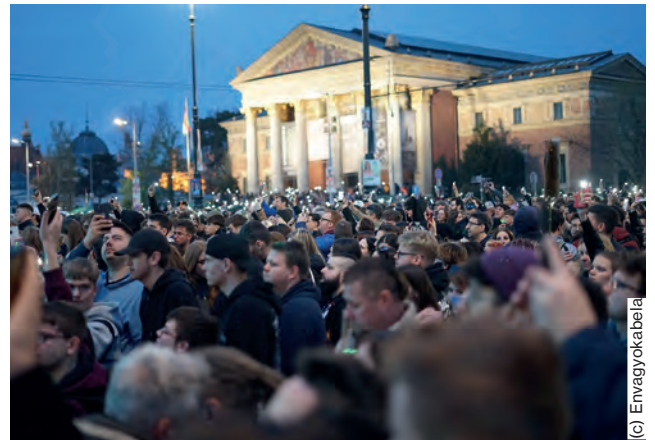
In her texts, Esinencu employs stark language, focusing on themes such as labour migration and experiences of discrimination, as well as the relationship between the Republic of Moldova and the EU. She also addresses taboo subjects in her home country along with what she describes as the “self-serving mentality of newly wealthy oligarchs and former communist officials.”

Neue Kultur in Ungarn

New culture in Hungary

WAHL – Peter Magyar hat die Parlamentswahl in Ungarn mit einer Zweidrittelmehrheit gewonnen. Die anstehende Redemokratisierung wird unter anderem den Kulturbetrieb betreffen. Viktor Orbán hatte in 16 Jahren Regierungszeit überall in den Kulturinstitutionen, in den Theatern seine Gefolgsleute etabliert und, so sagen Beobachter*innen, ein halb autoritäres System aufgebaut. Im Nationaltheater wurde Attila Vinyanski auf den Posten des Generaldirektors befördert. Nicht nur in Ungarn wird interessiert beobachtet, ob und wie Wahlsieger Magyar sich von Orbáns Gefolgsleuten trennen kann.

ELECTION – Peter Magyar has won the parliamentary election in Hungary with a two-thirds majority. The forthcoming re-democratisation will affect, among others, the cultural sector. During his 16 years in power, Viktor Orbán installed his loyalists throughout cultural institutions and theatres and, observers say, built a semi-authoritarian system. At the National Theatre, Attila Vidnyánszky was promoted to the post of Director General. Not only in Hungary are people watching with interest whether and how election winner Magyar will be able to distance himself from Orbán's loyalists.



(c) Ervagyokabéla



(c) Stadttheater

Ingolstadt ohne großes Theater

Ingolstadt without a major Theatre

KULTURABBAU II – Ingolstadt verliert sein Stadttheater. Am 31. Mai gibt es die letzte Vorstellung im Großen Haus. Die bauliche Sanierung des Gebäudes war seit Jahrzehnten überfällig, eine Ersatzspielstätte wurde 2022 per Bürgerbegehren verhindert. Jetzt ist für die auf 240 Millionen Euro geschätzte Sanierung kein Geld mehr da, der Stadtrat hat das Projekt gestoppt. Medien nennen als Grund Gewerbesteuerausfälle durch den Autohersteller Audi. Einstweilen werden kleineren Spielstätten genutzt. Aber eine dauerhafte Lösung für die 140.000 Einwohner-Stadt ist das nicht (siehe S. 36).

CULTURAL DECLINE II – Ingolstadt is losing its municipal theatre. The final performance in the main auditorium will take place on 31 May. The building has been in urgent need of structural renovation for decades, and plans for a temporary replacement venue were blocked by a citizens' referendum in 2022. Now, funding for the renovation – estimated at €240 million – is no longer available, and the city council has cancelled the project. Media reports cite a drop in business tax revenues from the car manufacturer Audi as the reason. For the time being, smaller venues will be used, but this is not a permanent solution for a city with a population of 140,000. (See also p. 36)





**ERST DIE KULTUR, DANN
DIE
MACHT**

VON NILS SCHNIEDERJANN

Für die meisten Parteien ist Kulturpolitik ein Randthema. Die AfD hingegen hält sie für die „entscheidende Voraussetzung“ für jede politische Wende. Dahinter steckt eine Strategie, die die Neue Rechte seit Jahrzehnten predigt.

Keine Partei nimmt die Kulturpolitik so ernst wie die AfD. Für viele in der Partei beschränkt sich das zunächst darauf, Förderungen zu streichen. Götz Frömming, kulturpolitischer Sprecher der AfD-Bundestagsfraktion, erklärte bei einer Aktuellen Stunde zur Streichung dreier linker Buchhandlungen vom Deutschen Buchhandlungspreis im März 2026, was das Gute an der Debatte sei: „Dass sie das Hauptproblem der deutschen Kulturszene offenlegt: Das ist ihre Linkslastigkeit und ihr Subventionshunger.“ Und er fragte, warum Buchhandlungen überhaupt mit Steuermitteln gefördert werden sollten: „Bekommt denn der Metzger, der Wurst verkauft, eine Förderung? Oder der KFZ-Mechaniker? Wäre es nicht besser, wir ließen das komplett?“

Doch andere in der AfD wollen deutlich weiter gehen. Für sie ist die Frage der Kultur eine Schicksalsfrage, an der sich die Zukunft des deutschen Volkes entscheidet. Das zeigt sich beispielhaft am Wahlprogramm der AfD Sachsen-Anhalt, dessen Entwurf im Januar an Medien gelangte und der Mitte April auf einem Landesparteitag beschlossen wurde.

Heilung durch „deutsche“ Kulturpolitik

In dem Programm haben sich die Prioritäten erheblich verschoben. Der Teil zur Kultur- und Medienpolitik ist von knapp einer Seite vor zehn Jahren auf inzwischen fünfzehn Seiten angewachsen. In der Einleitung dieses Kapitels liefert die AfD eine kurze, aber aufschlussreiche Analyse: „Das Zerstörungswerk der Altparteien kann nicht mehr länger mit Inkompetenz erklärt werden“, heißt es dort. Man wolle sich aber auch davor hüten, ihnen bewusst schädliches Verhalten vorzuwerfen. Der AfD-Landesverband Sachsen-Anhalt findet eine andere Erklärung:

„Grund für das destruktive Handeln der Altparteien ist we-

niger ein böser Wille, als eher Hemmung und Schwäche. Es ist eine Unfähigkeit, deutsche Interessen zu verteidigen und ein manischer Zwang, sich selbst zu schaden. Nationalmasochismus und fehlendes Selbstbewusstsein aber beruhen auf kulturellen Voraussetzungen. Die letzten Ursachen der aktuellen Misere sind somit kultureller Art und können deshalb nur durch gezielte Arbeit an den kulturellen Voraussetzungen geheilt werden.“

In diesem Absatz stecken die beiden wohl wichtigsten Thesen der Neuen Rechten. Erstens: Die kulturelle Veränderung muss einem politischen Wandel vorausgehen. Und zweitens: Im Kern ist es das gestörte Verhältnis der Deutschen zur eigenen Vergangenheit, das sie davon abhält, zu alter Größe zurückzufinden.

Die erste These ist ein entscheidender Punkt, der die Neue Rechte von der älteren Rechten unterscheidet. Die Neue Rechte setzte auf die sogenannte Metapolitik – also auf die kulturelle Veränderung des „vorpolitischen Raums“ statt auf direktes politisches oder gar militantes Handeln. Zugleich grenzte sie sich von den bürgerlichen Konservativen ab, deren Sache in Deutschland „das Grundsätzliche nicht“ sei, wie der neurechte Publizist Karlheinz Weißmann einmal schrieb. So entwickelte sich, was der neurechte Verleger Götz Kubitschek den „geistigen Bürgerkrieg“ nennt.

Dieser „Bürgerkrieg“ soll auf dem Feld der Kultur- und Erinnerungspolitik stattfinden. Bereits 1968 schrieb der neurechte Vordenker Armin Mohler, man wolle die Deutschen durch „das Dogma der ewigwährenden Kollektivschuld klein und häßlich halten“. Deshalb müsse mit der Vergangenheitsbewältigung Schluss gemacht werden, „weil sie Politik blockiert und unmöglich macht“.

Was Mohler in den Sechzigerjahren als Intellektueller forderte, findet sich nun im Wahlprogramm einer Partei, ►





Wer im Kampf gegen eine rechte Politisierung der Kunst bestehen will, muss selbst für eine politische Kunst eintreten.



die in Sachsen-Anhalt in Umfragen bei rund vierzig Prozent steht und auf eine absolute Mehrheit der Parlamentssitze schießt. Die AfD fordert dort eine „neue, patriotische Kulturpolitik“, mit der sie „den Deutschen ihr Selbstbewusstsein zurückgeben“ will. Es geht also nicht bloß darum, die bestehende Kulturförderung zu kürzen. Die Partei will, zumindest in Ansätzen, eine eigene, „deutschere“ Kultur schaffen.

Rechte Politisierung der Kunst

Es sind teils kuriose, teils erschreckende Vorschläge, die die Partei dafür in Aussicht stellt: So soll die Kampagne #moderndenken der Landesregierung ersetzt werden durch #deutschdenken. Ein neuer Landesbeauftragter für Kriegsdenkmalen soll diese instand setzen – explizit unabhängig davon, in welchen Kriegen die Soldaten gekämpft haben. Auch die Soldaten, die für Hitlers Angriffs- und Expansionskriege kämpften, „haben ihr Leben für die Verteidigung ihres Landes gegeben“, wie die AfD schreibt.

Der rechtlich wohl umstrittenste Punkt läuft unter dem Stichwort „Kein Staatsgeld für antideutsche Kunst und Kultur!“. Demnach soll nur noch Kunst gefördert werden, „die einen Beitrag zur deutschen Identitätsfindung leistet“. Im Falle einer versuchten Umsetzung dürfte dieser Punkt vor dem Verfassungsgericht landen: Die Vergabe von Kunstförderung nach inhaltlichen Kriterien – etwa danach, wie deutsch ein Kunstwerk ist – ist im deutschen Recht so jedenfalls nicht vorgesehen.

Für die meisten Parteien ist die Kulturpolitik ein vernachlässigbarer Posten. Zuerst kommen Wirtschaft, Sicherheit und – je nach Partei – Soziales. Auch für die AfD war die ►

Kultur lange ein Nebenaspekt. Doch durch den Einfluss der Neuen Rechten ändert sich das. Die AfD Sachsen-Anhalt schreibt in ihrem Wahlprogramm, all diese Maßnahmen seien „die entscheidende Voraussetzung für eine patriotische Wende auf allen Gebieten“.

„Alles ist möglich“, heißt es selbstbewusst in der Präambel. Gemeint ist nichts Geringeres als der Beweis, dass sich der „geistige Bürgerkrieg“, jahrzehntelang von der Neuen Rechten gepredigt, auch vom Regierungssitz aus führen lässt. Neurechte Theorie würde damit zu staatlicher Praxis. Die Kultur würde zum politischen Instrument, das in erster Linie der deutschen Identitätsfindung und -sicherung dient.

Wofür soll Kulturförderung da sein?

Die Kulturszene kann sich dagegen nur begrenzt wehren. Mit rund 4,6 Milliarden Euro wurde zuletzt der Bereich Theater und Musik öffentlich finanziert. Der Großteil davon stammt von den Ländern und Kommunen; nur ein geringer einstelliger Prozentsatz geht auf den Bund zurück. Das heißt: Wenn die AfD in einem Land die absolute Mehrheit erlangt, wird es schwer sein, eine grundlegende Veränderung der Kulturlandschaft mit rein juristischen Mitteln zu verhindern.

Einzelne Maßnahmen – etwa die Vergabe von Fördergeldern nach inhaltlichen Kriterien – dürften vor dem Verfassungsgericht scheitern. Aber der Kern des Problems liegt tiefer. Die AfD stellt eine politische Frage: Wofür soll Kulturförderung da sein? Und diese Frage lässt sich nicht allein juristisch beantworten.

Wer sich ausschließlich auf die Neutralität des Staates und die Kunstfreiheit beruft, bleibt in der Abwehr. Er muss sich für jedes politische Stück, das mit öffentlichen Geldern gefördert wird, gewissermaßen entschuldigen und rechtfertigen – als wäre die Politisierung von Kunst ein Problem und

nicht ihr gutes Recht. Die AfD hingegen geht in die Offensive: Sie sagt offen, dass Kultur der nationalen Identitätsstiftung dienen soll.

Genau darauf sollte die Kulturszene eine eigene Antwort formulieren. Nicht die Frage, ob der Staat inhaltliche Maßstäbe an die Kunst anlegen darf, sollte im Mittelpunkt stehen – denn faktisch tut er das längst, wenn er politisches Theater, eine bestimmte Form der Erinnerungskultur oder Projekte zur Stärkung der Demokratie fördert. Die entscheidende Frage lautet: Welche Maßstäbe, welche Ziele sind die richtigen? Eine rechte, deutschtümelnd-identitätsstiftende Kultur? Oder eine Kunst, die zweifelt, die mehrdeutig ist, die provoziert – und die vor allem künstlerisch überzeugt?

Wer im Kampf gegen eine rechte Politisierung der Kunst bestehen will, darf nicht nur auf das Verfassungsgericht hoffen. Er muss selbst für eine politische Kunst eintreten. ✚



(c) privat

Nils Schniederjann arbeitet als Journalist in Berlin. Gemeinsam mit Sebastian Friedrich betreibt er den Newsletter & Podcast Über Rechts. Außerdem arbeitet er für den Deutschlandfunk, dort moderiert er insbesondere die Sendungen Andruck über politische Literatur und die halbstündige Gesprächssendung Tacheles. 2025 veröffentlichte er außerdem die vierteilige Feature-Reihe Deutsches Denken über die Ideengeschichte der Neuen Rechten.







DEINE STIMME ZÄHLT

„GEWISSEN IST NICHT BINÄR“

INTERVIEW: JOHANNES LANGE

Wie funktioniert Anpassung an autoritäre Systeme?
Wo beginnt opportunistisches Verhalten
oder Selbsttäuschung?

Für TOI TOI TOI hat sich Johannes Lange mit
der Dramaturgin und Autorin Peggy Mädler unterhalten.



TOI TOI TOI: Ich mache mir über ein Szenario Gedanken, das gerade für uns Theaterschaffende relevant ist: Was passiert, wenn eine AfD-geführte Landesregierung in Kulturhoheit kommt? Die meisten Förderungen und Strukturen werden ja durch die Länder definiert. Und daran anschließend die Gewissensfrage: Was macht es mit uns als Künstlerinnen und Künstlern, wenn wir an Orten arbeiten, an denen das Geld von Menschen kommt, die wir aus demokratischen Gründen ablehnen?

Peggy Mädler: Wir stecken längst in dieser Veränderung drin. Wir leben in einem Bewusstsein veränderter gesellschaftlicher Resonanz, gesellschaftlicher Entwicklungen.

Nehmen wir zum Beispiel das stark gestiegene Misstrauen. Demokratieprojekte werden in Zweifel gezogen, Theater müssen sich rechtfertigen, Buchhandlungen werden mit Misstrauen belegt. Das passiert jetzt schon. Ich gehe davon aus, dass sich das unter einer AfD-geführten Landesregierung massiv verstärken würde.

Auch finanzielle Mittel für Demokratiearbeit werden schon jetzt gestrichen. Sei es aus politischen Gründen oder aus Haushaltsgründen. Wenn man sich ländliche oder kleinstädtische Regionen anschaut, wo ohnehin wenig Geld für die Jugend- oder Kultur- oder Stadtteilarbeit da ist, hat jede Kürzung enorme Auswirkungen. Da stellt sich schon ►

Kannst du dir vorstellen, deinen Wunschberuf den politischen Zuständen zu opfern?



jetzt die Frage: Was sind eigentlich noch die Orte, in denen Menschen sich begegnen? Wo sind die öffentlichen Räume, in denen diskutiert wird?

Und wenn wir uns ein Theater in einer kleineren Stadt vorstellen, in der ein Drittel AfD wählt – und vielleicht sind es bald 40 Prozent oder mehr –, dann ist dieses Theater längst mit der Frage konfrontiert: Wie stellt es seinen Spielplan auf? Wie wird es dem Anspruch gerecht, möglichst viele Menschen zu erreichen, einen breiten Zugang zu schaffen, sich für die Menschen vor Ort mit ihren Geschichten, Konflikten und Widersprüchen zu interessieren? Die Herausforderung, in so einer angespannten und auch gespaltenen Situation ein gutes Programm aufzustellen, gerade wenn das Theater vielleicht der letzte öffentliche Raum in der Stadt ist, ist bereits da. Wie viel Provokation, wie viel radikale Ästhetik lässt man zu? Nimmt man vielleicht schon jetzt Themen zurück? Wir sind, glaube ich, schon längst in diesen Konfliktlagen und Szenarien drin, und zugleich scheint es erst „der Anfang“ zu sein.

Inzwischen hat die AfD in Sachsen-Anhalt ja für den Fall einer Regierungsübernahme eine „neue patriotische Kulturpolitik“ angekündigt, die klar ihre völkisch-nationalistische Kulturauffassung zeigt. Sie wollen massiven Einfluss auf die Erinnerungskultur und den Kulturbegriff nehmen, natürlich auch auf die Kulturförderung und Spielpläne – und damit den Druck auf demokratische Strukturen – und dazu gehören Kultureinrichtungen – enorm erhöhen.

Genau deshalb finde ich auch die Frage nach Intendantfindungen interessant. Was passiert, wenn Landesregierungen in Auswahlgremien sitzen und mitbestimmen? Wer lässt sich dann noch wählen? Ist es subversiver Widerstand, trotzdem zu kommen, oder beginnt da schon opportunistisches Verhalten? Und wann kippt das in

schleichende Selbsttäuschung?

Denn auf einen offenen Angriff wären wir vorbereitet. Wenn ein Stück vom Spielplan genommen wird, ist das klar benennbar. Aber du beschreibst ja etwas anderes: Diese leise Sorge „Lass das lieber nicht machen, wir könnten sonst Probleme bekommen.“

Wenn die AfD in Sachsen-Anhalt in Kulturhoheit kommt, wird das keine leise Sorge mehr sein. Die Frage ist für mich, wie lange die Proteste und der Widerstand durchgehalten werden können.

Ich habe gerade meinen neuen Roman „Selbstregulierung des Herzens“ veröffentlicht, da geht es u. a. darum, wie sich Menschen über einen längeren Zeitraum in und an Systeme anpassen. Eine Erkenntnis, die ich beim Schreiben hatte, war: Das ist eben keine binäre, einmalige Entscheidung, bei der du sagst: Ich mache mit oder ich mache nicht mit – und das war's dann.

Es ist viel komplexer. Es ist ein Wechselspiel aus unzähligen Situationen, in denen du dich immer wieder neu entscheiden musst. Im Umgang mit verschiedenen Menschen, in verschiedenen Kontexten. Natürlich interagierst du mit einem AfD-Politiker anders als mit Freundinnen oder Freunden, die sagen: Komm doch ans Theater, wir wollen zusammen etwas bewegen, komm trotzdem. In diesen Situationen wirst du vielleicht anders entscheiden.

Anpassung hat viel mit der Frage zu tun, ob und wie man sich an veränderte Strukturen, Bedingungen gewöhnt. Es hat mit deinen finanziellen Möglichkeiten zu tun. Kannst du es dir leisten, immer abzusagen? Kannst du weggehen? Viele Künstler*innen (gerade in Ostdeutschland) sitzen ja nicht auf weich gepolsterten Rücklagen, sondern eher auf harten Campingliegen. Kannst du es dir vorstellen, deinen Wunschberuf den politischen Zuständen zu opfern? Kannst du es dir vorstellen, in einem anderen Beruf zu arbeiten,

Peggy Mädler, in Dresden geboren, hat Theater-, Kultur- und Erziehungswissenschaft studiert und in Kulturwissenschaften promoviert. Als freie Autorin und Dramaturgin arbeitet sie bundesweit mit verschiedenen Theatern, Regisseur*innen und Performancegruppen zusammen. 2011 erschien ihr Roman "Legende vom Glück des Menschen", für "Wohin wir gehen" (2019) erhielt sie den Fontane-Literaturpreis der Fontanestadt Neuruppin und des Landes Brandenburg. 2024 erschien das Buch „Drei ostdeutsche Frauen betrinken sich und gründen den idealen Staat“ von Annett Gröschner, Peggy Mädler und Wenke Seemann und 2026 ihr neuer Roman „Selbstregulierung des Herzens“.



um deinem Wertesystem treu zu bleiben?

Und natürlich spielt auch die Frage der Zuversicht eine wichtige Rolle. Hältst du es für möglich, dass sich Zustände wieder verändern? Dass du Teil eines Impulses sein kannst, der zu positiven Veränderungen führt? Gibst du die Hoffnung auf oder nicht?

Deshalb glaube ich: Auf diese Gewissensfrage wird es keine einfache binäre Antwort geben. Das ist eine Antwort, die man immer wieder neu finden muss.

Das war der Punkt, auf den ich hinauswollte, weil es mich als Theatermacher selbst betrifft. Ich gehe mit meinem Kollektiv in den öffentlichen Raum, und uns ist erst mal egal, wer das Publikum ist. Genau dort wollen wir Impulse setzen. Nicht mit dem Glauben, wir verändern jetzt alles, aber als einer von hoffentlich vielen Impulsgebern.

Gleichzeitig merke ich aus institutioneller Sicht, dass mich die von dir beschriebenen Herausforderungen unklar werden lassen. Ich frage mich auch, wie es um die Solidarität steht. Ist die Theaterszene auf so ein Szenario vorbereitet? Bleiben wir zusammen oder führt das zu einer Trennung? Dass man sagt: Wir machen Theater dort, wo noch gemäßigtere Kräfte das Sagen haben, und ihr macht Theater dort, wo Rechtsradikale am Drücker sind. Auch das treibt mich um.

Einerseits haben sich längst solidarische Netzwerke und Initiativen herausgebildet, man denke nur an die wichtige Arbeit von „Polylux e.V.“ oder auch „Hand in Hand“, um nur zwei Beispiele zu nennen. Auch auf die angekündigte „neue“ Kulturpolitik der AfD in Sachsen-Anhalt gab es sofort Proteste, eine gemeinsame Stellungnahme von vielen Kultureinrichtungen, Stiftungen, Vereinen. Auch Künstler*innen könnten sich jetzt eigentlich sofort anschließen, nach dem Motto: „Neuer Patriotismus – nicht mit uns“. Dieser gemeinsame Protest ist wichtig, ein „Wir“ der Theater-

szene gibt es ja nicht einfach so, das muss in Bündnissen und Protesten immer wieder neu erarbeitet werden. Andererseits glaube ich auch, zu hundert Prozent kann man sich nicht vorbereiten. Aber bei deiner Frage ist mir jetzt gerade noch ein Schreckensszenario eingefallen. Ich verfolge immer die Neubesetzung von Intendanzen und schaue dann: Wie divers sind sie besetzt? Sind Frauen dabei? Sind da Ostdeutsche dabei? People of Colour? Gibt es Leitungsteams? Der Job einer Theaterleitung ist enorm anspruchsvoll. Wäre ich in einer Findungskommission, würde ich wissen wollen: Interessiert sich diese Person für den Ort und seine Bewohner*innen? Für die Konflikte, die vielleicht vor Ort bestehen? Hat sie Lust, in die Stadtgesellschaft hineinzugehen? Bringt sie ein spannendes Netzwerk an Künstler*innen und Partner*innen mit? Kann sie unterschiedliche Generationen und Milieus ansprechen? Versteht sie etwas von Führung, von Finanzen, vom Umgang mit Mitarbeitenden auf Augenhöhe?

Aber ich glaube, ich habe mich bislang nie bei einer neu-besetzten Intendanz gefragt: Hat diese Person eigentlich eine an unserem Grundgesetz orientierte demokratische Haltung? Das habe ich mich wirklich noch nie gefragt. Ich habe mich auch noch nie gefragt, welche Partei eine Intendantin oder ein Intendant eigentlich wählt. Das kann sich ändern. Das werden wir uns künftig vielleicht fragen.

Da stellt sich dann auch sofort die von dir genannte Gewissensfrage: Arbeite ich an einem Theater mit, von dem ich den Eindruck habe, dass die Leitung der AfD nahesteht, mit ihr arbeitet oder sie wählt? Lasse ich mich dort engagieren? Oder sage ich: Nein, dann gehe ich lieber in den öffentlichen Raum, notfalls ohne Förderung und ohne Mittel, aber nicht an dieses Haus.

Danke. Das war genau die Reise, auf die ich hinauswollte.



**KULTUR
TRITT
NICHT
NACH
UNTEN**



Im September finden in Sachsen-Anhalt und Mecklenburg-Vorpommern Landtagswahlen statt. Die Prognosen für die AfD sind hoch. Damit stehen 2026 auch die Kultur und Kulturpolitik im Osten vor enormen Widersprüchen. Die Autorin Katrin Rönicke plädiert für eine kritische und widerständige Kultur.

VON KATRIN RÖNICKE

Am 8. April 2026 stand der Spitzenkandidat der AfD Sachsen-Anhalt, Ulrich Siegmund, bei einem Bürgerdialog in Salzwedel auf der Bühne und malte sich und dem Publikum aus, wie das wird, wenn die AfD im Land tatsächlich regieren sollte. In dieser Vision ist für kritische Stimmen und Widerspruch kein Platz. Die Verwaltung wäre, wenn es nach Siegmund ginge, nach der Wahl nur dazu da, die politischen Vorstellungen der Partei umzusetzen. Und ganz ähnlich sieht die Partei es auch mit der Kultur: Patriotisch soll sie sein. Diese patriotische Kultur soll eine ganz bestimmte Aufgabe haben. Denn die AfD Sachsen-Anhalt diagnostiziert den Deutschen eine „Identitätsstörung“, die sie „durch eine neue, patriotische Kulturpolitik heilen“ wolle. So steht es im Wahlprogramm. Wie passt das zusammen mit der Theaterkultur im Land?

Nicht nur angesichts der Landtagswahl in Sachsen-Anhalt am 6. September 2026 und der in Mecklenburg-Vorpommern Ende September stellt sich die Frage: Welche Rolle spielen Theater und Kultur in einem Osten, in dem genau diese Partei sehr viel Zustimmung bekommt?

Kultureller Einheitsbrei

Was die AfD in ihrem Wahlprogramm und bei ihren Reden ankündigt, das ist eine Kultur der Widerspruchsfreiheit. Es handelt sich um einen Einheitsbrei, der Deutsch- ►

Der Einheitsbrei der AfD-Kultur ist so ziemlich das Gegenteil dessen, was Theater und Kultur ausmachen sollte: Vielfalt!



land und Deutschsein bejubelt und keine kritischen Fragen stellt. Um es mit Tucholsky zu sagen, erinnern die Absichten an einen Kunstrummel, bei dem alle mitmachen können und der niemanden ernsthaft stört oder herausfordert.

Dieser Einheitsbrei der „deutschen Leitkultur“ ist so ziemlich das Gegenteil dessen, was Theater und Kultur ausmachen sollte, wenn sie sich selbst ernst nehmen. Theater- und Konzertsäle sind Orte der Vielfalt! Sie laden Künstler*innen aus ganz Deutschland und aus der ganzen Welt ein, denn genau das macht sie spannend. Sie sind ein Spiegel des menschlichen Interesses an dem, was die anderen anderswo machen: Wie singen sie? Welche Instrumente spielen sie? Zu welchen Rhythmen schwingen sie das Tanzbein? Zu welchen Melodien betrauern sie ihre Toten? Welche Ängste, Sorgen, Hoffnungen und Wünsche haben sie? Vor allem aber auch: Wo und wie stellen sie die Machtfrage?

Nicht das ist Kultur

Kurt Tucholsky hat die Kritik am Kulturbegriff der AfD vorweggenommen, als er 1926 schrieb: „Nicht das ist Kultur, daß irgendein Oberlehrer schöne Verse nachzuschmecken vermag, ein Musikstück versteht, ein Gemälde zeitlich richtig einordnet.“ Kultur sei eben nicht dazu da, zu gefallen und zu beruhigen. Sondern: „Die Kultur fängt da an, wo Bankdirektoren aufhören: bei der tätigen radikalen Politik, die die Welt nach oben reißen will.“

Kultur ist in einer Zeit wie dieser wichtiger denn je. Eine Zeit, in der Autokraten weltweit fordern, ihre Nation solle an erster Stelle kommen, andere seien minderwertig; in der Listen angefertigt werden von Wörtern, die nicht zu benutzen

sein sollen; und in der Bücher auf den Index kommen. Hier kann Kultur mit ihrem universellen Charakter verbinden und Empathie verbreiten.

Willkür und Selbstzensur

Schon einmal waren die Theater in Ostdeutschland in ihrer Freiheit eingeschränkt. Als die Theaterwissenschaftlerin Silke Flegel auf die Suche nach dem Subversiven in der DDR-Theater-Landschaft geht, muss sie feststellen: „Theater in der DDR wurden oft als ‚Nischen‘ betrachtet, in denen irgendwie freier gearbeitet werden konnte als an vielen anderen Orten in der DDR. Tatsächlich aber waren die ostdeutschen Theater [...] Teil der DDR-Gesellschaft und krankten an denselben Deformationen und Beschränkungen.“ Die Theater waren von inoffiziellen Mitarbeitern des Ministeriums für Staatssicherheit durchdrungen und es wurde mit Argusaugen überwacht und notfalls auch beschränkt, welche Botschaften von den Bühnen des Landes gesendet wurden. Was genau zensiert wird und was nicht, war für die Theater-Machenden oft gar nicht so einfach zu verstehen. Silke Flegel schreibt: „Das Fehlen einheitlicher Kriterien für Aufführungserlaubnis oder -verbot [...] eröffnete den örtlichen Kontrollinstanzen, den Kulturfunktionären, der Parteisekretären im Hause und der Staatssicherheit je individuelle Spielräume; dies galt für das Deutsche Theater, die Volksbühne und das Berliner Ensemble ebenso wie für das Provinztheater Anklam, das Mecklenburgische Staatstheater, das Deutsch-Sorbische Volkstheater Bautzen und das Staatsschauspiel Dresden.“

Mit anderen Worten: Willkür. Diese Unsicherheit im täglichen Theaterbetrieb führte an vielen Standorten dazu, ►





dass man sich an die großen Themen der Zeit, gar an Widerspruch oder Kritik, gar nicht erst heranwagte. Ein Szenario, mit dem die AfD ironischerweise immer wieder in Wahlkämpfen Angst schürt: Dass man ja nichts mehr sagen dürfe. Aber gerade das würde wieder kommen, wenn die AfD so walten und schalten könnte, wie sie es will?

Ein besseres Ventil

Meine Eltern sind häufiger Gast im Mitteldeutschen Theater in Dessau. Sie leben ein paar Kilometer entfernt in der Nähe von Oranienbaum. Nach Dessau kommen Künstler*innen, Autor*innen und Comedians aus ganz Deutschland. Torsten Sträter, Guido Cantz und Lilo Wanders sind nur drei Namen von vielen, die deutschlandweit bekannt sind und die in der Saison 2026/2027 auf der Bühne stehen werden. Das Theater, das 2022 von Dieter Hallervorden in der Marienkirche eröffnet wurde, lädt immer wieder bewusst gesellschaftspolitisch kritische Künstler*innen ein. Etwa den Fakten-Nerd Sebastian Klusmann, der sagt: „Unsere Demokratie funktioniert nur, wenn wir mündige Bürger haben, die Dinge einordnen können, die auch außerhalb ihres eigenen Berufsfeldes liegen.“ Oder die Comedienne Heike Feist, die in ihrer Show „Alle Kassen, auch privat“ das deutsche Gesundheitssystem auf die Schippe nimmt. Ende April kommt der Kabarettist Claus von Wagner, mit seinem Projekt *Equilibrium*, das vom Ende der Demokratie, einer Welt aus den Fugen - ja apokalyptischen gesellschaftlichen Zuständen handelt.

Claus von Wagner nimmt sich auch dem Thema Ungleichheit an – ein Thema, das in so vielen Gesprächen, die man im Osten führt, brodeln. Denn es ist ja auch so: Die Leute fühlen ein Mismatch, das sich im statistischen Vergleich von Einkommensstrukturen und Rentenbezügen in der Tat widerspiegelt. Selbst wenn sie nicht komplett abgehängt sind oder am Hungertuch nagen, bleibt dieses Gefühl: Irgendwas stimmt doch nicht. Es ist ihr Gerechtigkeitsempfinden, das sich meldet. Der Eindruck ist bei einigen, dass es eben nicht mehr gerecht zugeht. Und das treibt viele um.

Die Antwort der AfD: Deutscher muss es werden - die anderen, die Migrant*innen seien es, die an allem Schuld tragen. Die klassische Sündenbock-Methode.

Die Antwort auf den Bühnen ist ehrlicher: Hier wird nicht nach unten getreten, sondern Macht infrage gestellt, Ungleichheit genauso benannt wie deren tatsächlichen Profiteure (Spoiler: es sind nicht die Migrant*innen). Die Schief-lagen der Gesellschaft werden nicht in einem Einheitsbrei schön geredet, sondern offengelegt, seziert. Und das Wichtigste: Theater und Kultur schaffen Raum für Emotionen wie Wut und Trauer. Wir lachen und weinen. Wir gehen rein ins Gefühl und das schafft Verbindung. Etwas, das viele - gerade im Osten - in der heutigen Zeit vermissen. So gesehen ist ein Theaterbesuch - solange es noch kritisch und bissig sein darf - das wesentlich bessere Ventil, als ein Kreuz bei einer Alternative, die keine ist. #

Quellen:

- *Wahlprogramm der Alternative für Deutschland Sachsen-Anhalt 2026*
- *Die Kulturpolitik der Alternative für Deutschland, Manuela Lück, Heinrich-Böll-Stiftung Sachsen, 2017*
- *Interessieren Sie sich für Kunst? Kurt Tucholsky, 1926*
- *Das Gegenteil einer Nische, Silke Flegel, Bundeszentrale für politische Bildung 2012*



Katrin Rönicke, geboren 1982 in Wittenberg, ist Journalistin, Autorin und Gründerin des Podcastlabels *hauseins*. Zusammen mit der Bundeszentrale für politische Bildung und dem Verfassungsblog hat sie die Podcastreihe *Thüringen 2024 - Was wäre wenn* produziert, in der Szenarien für eine mögliche autoritär-populistische Regierung durchgespielt werden.



VON WEIMAR UND WEIMIER



**FOYER &
FLAMME**

Die Kulturpolitik der AfD kümmert sich um Cannabis, Theaterspielpläne oder Russland-Beziehungen – und sorgt schon jetzt für eine merkwürdige Verschiebung des Diskurses. Es ist an der Zeit, aufzuwachen.

Auch was noch gar nicht ganz da ist, kann unsere Welt verändern. Vor dem Deutschen Nationaltheater in Weimar stehen die stolzen Statuen von Goethe und Schiller. Die findet wahrscheinlich sogar die AfD super: zwei Genies der deutschen „Leitkultur“!

Nicht ganz so begeistert ist die rechte Lokalpolitik von dem, was hinter den Mauern des Deutschen Nationaltheaters passiert. Es gab bereits eine Art „Gesinnungs-Anfrage“ an die Stadtverwaltung über die Ausrichtung des Hauses. Selbst Zuschüsse (besonders für die Veranstaltung „Kampf gegen Rechts“) wurden von der AfD-Fraktion infrage gestellt.

Das Theater hat die Solidarität des Bürgermeisters und Rückhalt in der Bevölkerung. Trotzdem scheint sich allein die Präsenz der rechten Politiker*innen auf den Duktus des kulturellen Diskurses auszuwirken. Der wohl prominenteste Vertreter der Weimarer Intendanten-Trias ist der Regisseur Valentin Schwarz. Ein mutiger Mann, der sich nicht einmal fürchtet, Richard Wagners Ring bei den Bayreuther Festspielen derart gegen den

Strom zu inszenieren, dass er die geballte Wagnerianer*innen-Wut zu spüren bekam. Und auch als Intendant stemmt er ein lustvoll-kreatives Kunterbunt-Theater.

Aber wenn er spricht, hört man vor allen Dingen Zwischentöne. Dass er seine Punkte mit Bedacht setzt. Vorsichtig. Verantwortungsvoll. Er stehe für ein „weltoffenes Thüringen“ und „gegen völkische Ressentiments“, sagt Schwarz dann, stets ohne die AfD konkret zu benennen. Bei ihm findet der Kulturkampf gegen Rechts im humanistischen Piano statt.

Weimar ist nur ein Ort, an dem zu sehen ist, wie eine erstarkende Rechte den Ton in der Kulturpolitik fast schleichend und unmerkbar verändert. Wer hat die Deutungshoheit über die stummen Denkmäler von Goethe und Schiller? Das ist, worum es im aktuellen Kulturkampf geht.

Als Vertreter der großen deutschen Klassiker würde sich wahrscheinlich auch der Cellist Matthias Moosdorf verstehen. Er war einst Mitglied des erfolgreichen Leipziger ►

Streichquartetts. Heute ist er Bundestagsabgeordneter der AfD. Er holte sein Direktmandat in Zwickau mit fast 40 Prozent der Stimmen.

Aber auch Bach, Brahms und Beethoven bleiben stumm, wenn der Musiker sie in seinen Koffer packt, um regelmäßig in Russland zu gastieren. Die Bühne dafür bereitet ihm unter anderem der ehemalige Intendant des Theaters Bremen, Hans Joachim Frey. Heute ist er Intendant von Putins Gnaden in dessen Urlaubsressort Sotschi am Schwarzen Meer. Frey versucht immer wieder westliche Künstler*innen nach Russland zu locken. Das gelingt ihm besonders gut beim abgehalfterten Klassik-Erklärer und Pianisten Justus Frantz oder eben bei AfD-Mann Matthias Moosdorf.

Der will den Russen*innen – neben seiner parlamentarischen Arbeit – die deutsche Klassik-Kultur beibringen. Etwa als Lehrer an der Moskauer Gnessin-Musikakademie. Moosdorf trifft sich gern mit dem Schweizer Rechts-Publizisten Roger Köppel und dem von Moskau bezahlten Journalisten Hubert Seipel in Russland oder mit Anton Kobjakow, einem hochrangigen Berater von Präsident Putin. Immerhin war so viel „Kulturaustausch“ selbst seiner Partei zu viel. Die AfD-Fraktion belegte Moosdorf mit einer Strafzahlung von 2.000 Euro und sechswöchigem Redeverbot im Bundestag.

Aber Plumpheit bleibt ein Markenzeichen der AfD-Kulturpolitik. So unterzieht der kulturpolitische Sprecher in Sachsen-Anhalt, Hans-Thomas Tillschneider, selbst Betäubungsmittel einem Migrationstest. In einer Landtagsdebatte über die Legalisierung von Marihuana stimmte er an: „Bier gehört zu Deutschland!“, um dann die „Orient-Droge Cannabis“ als „Drogen-Einwanderer“ zu brandmarken, die „schlapp und träge“ mache.

Tillschneider ist auch einer dieser Fortissimo-Politiker, die keinen Hehl daraus machen, dass Kultur für sie die sogenannte „Volkskultur“ mit ordentlich Tschingderasabumm ist und nicht die nachdenkliche „Systemkultur“ unserer Stadttheater. Schlager statt Schiller! Und Bierfest statt Beethoven! Kein Wunder also, wenn die AfD in Sachsen-Anhalt fordert, staatliche Theater-Zuschüsse zu halbieren, da man „kaum deutsche Theaterstücke“

spiele und die Spielpläne überhaupt „politisch höchst einseitig orientiert“ seien. Und kein Wunder auch, dass es an den Häusern im Lande immer stiller wird – aus purer Angst und Hilflosigkeit.

Ein Phänomen übrigens, mit dem Ostdeutschland nicht allein ist. Der Protest von Klassik-Musiker*innen oder von Theaterleuten gegen Donald Trump in den USA ist ebenfalls erstaunlich ruhig, und als Österreich einige Wochen lang vor einer Rechts-Rechts-Regierung stand, blieben die Häuser, die sich sonst gern „gegen Rechts“ positionieren, überraschend still. Es scheint: Je lauter der Mob schreit, desto stiller wird die Kultur.

Klar, es gibt in der AfD auch die Vorzeige-Intellektuellen wie den kulturpolitischen Sprecher im Bund, Mark Jongen. Aber auch seine eher leise Rhetorik bleibt nicht ohne Wirkung auf den Rest der Politik. Wolfram Weimer nähert sich Jongens „kultivierter Rechts-Ideologie“ erschreckend oft an und scheint mit seiner Ausrufezeichen-Politik für Kanzler Friedrich Merz bereits im AfD-Kulturumfeld zu fischen.

Die Kulturpolitik ist innerhalb der AfD so laut, dass sie alte Grundsätze der deutschen Musik- und Theaterlandschaft infrage stellt und dafür sorgt, dass die Protagonist*innen des von allen Bürger*innen finanzierten Frei-raums Kultur in eine merkwürdige Defensive geraten. Vielleicht sollten Deutschlands Kulturschaffende auch wieder etwas lauter werden. ♥



Axel Brüggemann ist Autor, Filmregisseur und betreibt die Klassik-Seite www.backstageclassical.com. Für seine filmische Arbeit („Bayreuth die Show“ für SKY) wurde er mit dem Bayerischen Fernsehpreis ausgezeichnet und für den Grimmepreis nominiert. Unter anderem sind von ihm die ARD-Doku „Wagner, Bayreuth und der Rest der Welt“ und das Buch „Die Zwei-Klassik-Gesellschaft“ (FAZ-Buchverlag) erschienen. Brüggemann inszeniert im November 2025 am Theater Neustrelitz Mozarts „Entführung“ und hat für Omer Meir Wellbers erste Saison in Hamburg eine neue Fassung von „Peter und der Wolf“ (rund um den Kiez-Mörder Mucki Pinzner) verfasst.



„Fotografie und Theater sind verwandt!“

Simon Hegenbergs Fotos begleiten TOI TOI TOI schon seit Jahren. Im Sommer letzten Jahres entstanden bei einem Shooting in Wiesbaden und Berlin viele weitere Aufnahmen, die wir euch, beginnend in diesem Heft, in den kommenden Monaten zeigen werden. Welche Ideen dahinterstecken, wird in diesem Gespräch deutlich.

TOI TOI TOI: Was war die Idee oder das Konzept hinter diesem Shooting?

Simon Hegenberg: Nach mehreren Runden uninspirierender Konzeptionstreffen, haben wir uns entschieden, unserer eigenen größten Sehnsucht nachzugeben. Auf Null gehen und das machen, was wir alle vermissen und auch leider immer weniger wird - nämlich fotografische Kunst als integraler Bestandteil von Theaterkultur. Kein Konzept oder irgendwelche kramptigen Ideen, sondern ein professionelles und liebevolles Team aus tollen, politisch denkenden Menschen, verschiedenen Gewerken und Schauspielenden, die über mehrere Tage das machen, was sie am besten können. Das Konzept war also: Kunst produzieren, die aus Spontaneität hervorgeht.

Gab es ein zentrales Thema oder eine Botschaft?

Die Botschaft liegt darin, künstlerischen Prozessen Raum zu geben und Dinge nicht vorweg geistig zu beschneiden. Für die Gestaltung eines Magazins ist diese Herangehensweise eine Herausforderung, da nicht gewusst wird, mit was genau zu rechnen ist. Wenn wir die TOITOI TOI als politisches Magazin betrachten, was es ja zweifelsohne ist, ausgestattet mit der sozialradikalen Kraft einer Gewerkschaft, dann gibt es gar keine andere Möglichkeit als auf künstlerischer Ebene das zu tun, was auf politischer Ebene ein-



gefordert wird. Kunst machen! Zulassen, genießen und im Zweifel verteidigen.

Was war dir bei der Umsetzung besonders wichtig?

Dass wir ernst nehmen, was damit gemeint ist. Wenn wir als freiheitliche Gesellschaft Angst vor künstlerischen Prozessen bekommen, sollten wir anfangen, uns Sorgen zu machen. Meine Erfahrung der letzten 15 Jahre in Zusammenarbeit mit der deutschsprachigen Theaterlandschaft ist, dass Theaterschaffende vor allem in Führungspositionen Abneigungen gegenüber oder Angst vor Bildern haben. Ich habe keine Ahnung, woran das liegt, aber es wird grundsätzlich mehr über irrationale Sorgen als über künstlerische Bedeutung diskutiert. Das Ergebnis: Die Werbekampagne für das Shampoo ist radikaler als das Theaterplakat zu Hamlet links daneben. Dann müssen wir uns auch nicht wundern, wenn vor allem junge Menschen Theater meiden - naja und dann steht man da auf einer Wiese mit zehn anderen Menschen. Vier vor deiner Linse und sechs hinter einem, es ist heiß, anstrengend, man ist schon fünf Stunden beim Fotografieren, das Team hat tausend Sachen in den Händen und man hat keinen blassen Schimmer, was man da eigentlich gerade macht. Sowas auszuhalten, kann großartige Effekte haben! Vor allem für das gesamte Team, weil es dazu gezwungen wird, kollektiv zu denken.

Wie entwickelst du deine Bild-Ideen? Eher spontan oder sehr geplant?

Es gibt eine natürliche Vorahnung. „Natürlich“ deswegen, weil umso näher das Shooting rückt, die Bilder in den Kopf jagen. Ich habe das große Glück, verstanden zu haben, mich auf diese Arbeitsweise meines Körpers verlassen zu können und es sich wirklich natürlich anfühlt. Ich versuche es dann aber auch bei dieser eher nebeligen Projektion meines Hirns zu belassen. Fotografie mit anderen Menschen macht nur Sinn mit der Energie anderer Menschen. Und woher soll diese kommen, wenn ich als Produzent genau zu wissen scheine, was ich will. Fotografie und Theater sind artverwandt! Es geht am Ende um Körper und Sprache, aber vor allem um Energie.

Mein Auftrag als Fotograf ist in erster Linie, die Energie zu konservieren und Angebote zu schaffen, diese zu teilen und zu vermischen.

Wie viel entsteht im Moment der Aufnahme oder erst später in der Nachbearbeitung?

Ich bekomme öfter das Feedback, dass mir das Fotografieren wohl Spass machen muss, da nicht selten eine eher ausgelassene Stimmung am Set herrscht. Natürlich ist da etwas dran.

Zwischen Juli und Oktober 2025 entstand in Berlin und Wiesbaden die neue Fotostrecke für die Neuaufgabe der TOI TOI TOI, die mit diesem Heft beginnt.

Was ist eine Theatergewerkschaft? Eine Behörde oder eine Institution, in der sich Künstlerinnen und Künstler professionell selbst vertreten? Die Antwort darauf fiel uns nicht schwer. Für uns war klar, dass eine Gewerkschaft, die Theater und Kunst vertritt, auch selbst den Mut, die Lebendigkeit und den Zugriff der Kunst in sich tragen muss.

Dass diese Bildstrecke in dieser Form entstehen konnte, hat viel mit Vertrauen zu tun. Mit einem Vertrauen in Künstlerinnen und Künstler, in ihre Eigenständigkeit, in ihren Willen nach Form, Lautstärke und Ausdruck. Lisa Jopt hat der Gewerkschaft in ihrer Präsidentschaft nachweisbar Kraft und Lebendigkeit gegeben, wie man sie sonst nur von einem starken Theater kennt. Eine Präsidentschaft, die sich aus Vertrauen und Liebe zur Kunst entfaltet hat. Dafür sind Simon Hegenberg und ich dankbar. Wir durften frei und ungestüm arbeiten.

An den Shootings haben wir mit über 26 Menschen zusammengewirkt. Nahezu alle Mitglieder unserer Gewerkschaft. Unser Dank gilt allen Beteiligten vor und hinter der Kamera, die diese Arbeit mitgetragen und sich in diese reingeworfen haben. Es war ein wilder Ritt, zu dem wir einluden. Wir wollten viel Strecke machen und wussten, dass ein Großteil nur über Improvisation und Rock 'n Roll klappen wird. Darauf hatten am Ende alle Lust. Ein gutes Omen für unser gemeinsames Ziel.

Konzept und Idee: Simon Hegenberg, Johannes Lange

Fotografie: Simon Hegenberg

Kostüm: Nina Kroschinske

Make Up Artists: Guido Paefgen, Yvonne Hoffmann, Franziska Stiller

Produktionsleitung: Johannes Lange

Assistenz Wiesbaden: Kevin Rock

Der Cast: Maja Adler, Mohammad-Ali Behboudi, Julia K. Braun, Sherwin Douki, Isa Folad, Simon Fuchs, Anna Gütter, Katharina Sara Harbecke, Alisa Kunina, Marisa Lacatena, Oliver Lemki, Paula Linstedt, Tobias Lutze, David Marquis, Hannah Meier, Jennifer Münch, Martin Plass, David Ristau, Joyce Sanhá, Marie Scharf, Nikola Schellmann, Dorothee Schneider, Nora Solcher, Sol Spies Bermúdez, Antonia Waßmund

Mit besonderem Dank an das Staatstheater Wiesbaden und das Deutsche Theater Berlin, die uns ihre Räumlichkeiten zur Verfügung stellten, sowie an Andi für den Schrebergarten und Emily Adler.

Gewinne, Gewinne, Gewinne



TOREINS ODER TORZWEI

Diese neue Rubrik soll Geschichten und Anekdoten aufstöbern, aus den Absurditäten und Zumutungen unseres Berufsalltags Unterhaltsames machen: Das Terrain zwischen Scheitern als Chance und einfach gute Geschichten, wie man sie sich in der Kantine erzählen würde.

VON DAVID SIMON

Teilen macht Freude. Sagt man ja so. Und ohne Teilen geht's nicht. Zumindest am Theater. Theater heißt teilen. Sei es die Garderobe, die Probenkostüme, oder der Schlussapplaus. Wo Theater gespielt wird, wird geteilt. In den meisten Fällen ist der Haupt-Dividend die Bühne. Viele Stadt- und Staatstheater sind Mehrspartenhäuser. Und so teilen sich oftmals das Ballett, die Oper und das Schauspiel eine große Bühne. Nicht so am Theater Ingolstadt.

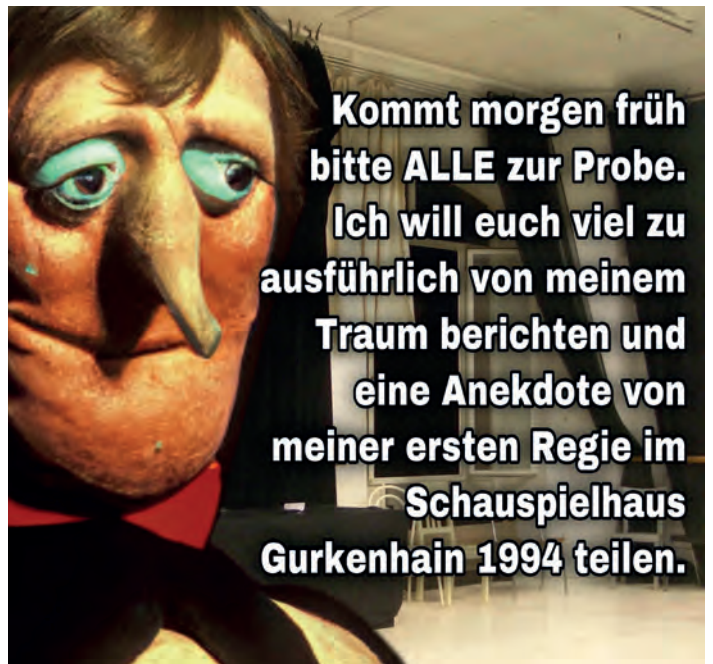
Das Große Haus in Ingolstadt ist die Hauptspielstätte des Schauspiels. Keine Oper. Keine Philharmonie. Kein Ballett. Nur Schauspiel. Der Traum des Thimothee Chalamet. Aber ganz ohne Teilen geht es dann doch nicht. Denn in dem Gebäude befindet sich, unmittelbar neben dem Großen Haus, quasi Tür an Tür, eine weitere, noch größere Bühne. Aber nicht für eine weitere Sparte. Der sogenannte "Festsaal Ingolstadt", ist unterm Strich eine Mehrzweckhalle, auf der nahezu täglich Veranstaltungen stattfinden. Das Foyer und der Kassenbereich werden geteilt. Die Zuschauenden betreten gemeinsam das Gebäude, und gehen aus dem Foyer eine Treppe entweder nach links für das Schauspiel oder nach rechts für den Festsaal hinauf. Der Festsaal ist genau wie das Schauspiel in städtischer Hand, wird aber fast ausschließlich von Eventagenturen gemietet. Unterm Strich wird hier ALLES dargeboten, was irgendwie Menschenmassen lemminghaft anziehen könnte. Harry Potter. Sixx Paxx. CSU. Man müsste wirklich sämtliche Hühneraugen zudrücken, um das Gezeigte noch als Kultur oder Kultur-ähnlich zu bezeichnen. Aber gut. Teilen macht Freude. Apropos. Das gesamte Backstage beherbergt sowohl die Schauspielenden als auch die Gäst:innen. Jeden Abend neue Nachbar:innen. Eigentlich ja geil. Wären da nicht die Vorzüge, die die kleinen Tournee-Schlingel Abend für Abend genießen. Während die Schauspieler*innen in der Kantine, die inzwischen nur noch aus Snackautomaten besteht, beinahe wie in einer Spielothek ihr Glück darauf setzen müssen, dass noch ultrasüßer Instantkaffee in die Weichplastikbecher gespuckt wird, werden der Festsaal-Fraktion üppige Caterings aufgetischt. Schnittchen, Häppchen, dies das. Aber gut. Sei ihnen gegönnt.

Niemand weiß, wie viele Kolleg*innen das falsche Tor gewählt haben

Besonders spannend wird es dann hinter der Bühne gegen

19.45 Uhr. Da läuft bereits seit fünfzehn Minuten die Vorstellung im Theater und die Darsteller:innen des Festsaals bringen sich in Position. Die Bühnen liegen wirklich DIREKT nebeneinander. Von einem Flur geht man entweder durch eine Tür nach rechts auf die Theaterbühne, oder direkt gegenüber nach links auf die Bühne des Festsaals. Tor Eins oder Tor Zwei. Ob und wie viele Kolleg*innen versehentlich das falsche Tor gewählt und daraufhin in einer ihnen unbekanntem Produktion auf der Bühne standen - darüber gibt es keine verlässlichen Daten. Verlässlich ist aber, dass um 19:45 sich gegenseitig eingeeilt und massiert wird. Salto hier, Spagat da. Was man halt so macht, bevor es auf die Bühne des Festsaals geht (Ausnahme: Politik Veranstaltungen!). Ein Trainer kommt Kaugummi kauend vorbei. „So, Männer! Abriss!“ – „Logo. Like always.“ Wow. Was dann folgt, ist wirklich äußerst kurios. Bereits kurz nach dem Auftritt scheint der Saal komplett außer Rand und Band. Während aus dem Theater komplexe, diskursive Texte von den Schauspielenden vernehmbar sind, jubelt und applaudiert der ganze Festsaal, als würden sie gerade die Highlights der letzten fünfzig Jahre Friedrichstadt Palast zu sehen bekommen. Nach maximal eineinhalb Stunden (davon gefühlt eine Stunde Applaus) kommen die Akteure aus dem Festsaal zurück in den Flur. „Du warst geil!“ - „Ne, Du warst geil!“ - „Ne, Du warst noch geiler!“ Alle geil. Erstmal zum Catering. Dann Feierabend. Etwa zwei Stunden später ist dann auch das Stück im Theater vorbei. Völlig erschöpft schleppen sich die Schauspieler*innen von der Bühne. Der Applaus war in Ordnung. Ein paar Zuschauende mochten es. Dennoch Selbstzweifel. Diese verdammte eine Szene war schon wieder nicht gut. Na ja. Erstmal zum Automaten. Wasser gegen zwei Euro. Zwei Welten so nah beieinander und doch so weit voneinander entfernt. Tor Eins oder Tor Zwei. Und trotz dieser entlarvenden Gegenüberstellung, würde ich immer wieder Tor Eins nehmen. Das Tor des Theaters. Das Tor des Zweifels. Der Überforderung. Der Überstunden.... Aber Catering wär schon geil. Der Hämerbau, so der Name des Gebäudes, wird auf der Website der Stadt Ingolstadt als „zentraler Ort für Kultur, Bildung und Begegnung“ bezeichnet. Über den Begriff Bildung lässt sich, was den Festsaal angeht, sicher streiten. Ein Ort der Begegnung ist er aber auf jeden Fall. Um so dramatischer, dass dieser Ort ab Juni seine Tore (Eins und Zwei) schließen wird. Geteiltes Leid ist leider kein halbes Leid. ♣

**Niemand:
Regisseur, der mal was
Neues ausprobieren will:**



**Kommt morgen früh
bitte ALLE zur Probe.
Ich will euch viel zu
ausführlich von meinem
Traum berichten und
eine Anekdote von
meiner ersten Regie im
Schauspielhaus
Gurkenhain 1994 teilen.**

THEATER MEMES

Wir zeigen euch die schrägsten Theater-Memes. Einziges Auswahlkriterium: Wo haben wir am lautesten gelacht? Den Anfang macht @Schwedentrunk3.0 mit seiner Mischung aus Insidern und Humor für alle.



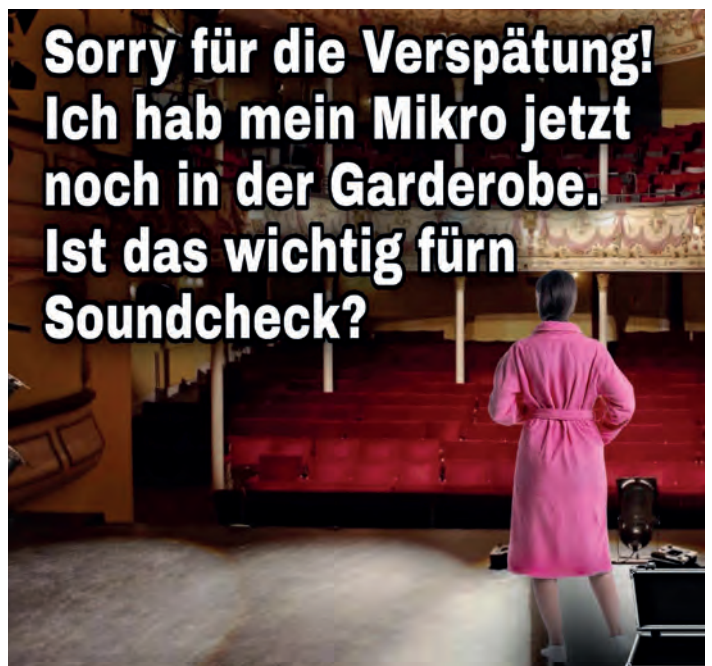
**Das Stück soll richtig klasse
sein. Das schreibt zumindest
Schniedelfried Dödelkopf
von der Lokalpresse.
Der hat jetzt auch
n tollen Bericht
übers Spargelfest
geschrieben.**



**Rechnung geht auf
mich. Habe ein gutes
Gehalt bestehend
aus Mindestlohn,
kreativem Umfeld
und 2 Freikarten
je Produktion. 🤔**



TOITOTOI



Jede:r Bühnenbildner:in irgendwann:





**Vertrauen
trotz
Verlusten**

VON JÖRG ROWOHLT

Die Bayerische Versorgungskammer hat sich bei einigen Investments verkalkuliert. Das betrifft aber nur einen sehr kleinen Teil der Anlagen und gefährdet die Bühnenversorgung in keiner Weise.

In den vergangenen Monaten haben verschiedene Medien über hohe Verluste der Bayerischen Versorgungskammer berichtet, manchmal mit auflagensteigerndem reißerischem Vokabular: Versichertengelder seien „verzockt“ worden. Im Fokus standen riskante Immobiliengeschäfte in den USA und mögliche Fehlentscheidungen im Management. Für viele, die über die Versorgungsanstalt der deutschen Bühnen (VdB) oder andere Einrichtungen an die BVK angebunden sind, steht dabei eine zentrale Frage im Raum: Ist meine Altersversorgung in Gefahr?

Um die Antwort vorwegzunehmen: eindeutig nein! Eine nüchterne Betrachtung zeigt: Die Sorgen sind verständlich – aber ziemlich sicher unbegründet.

FEHLKALKULATIONEN UND IHRE GRÜNDE

Zunächst zu den Fakten. Die BVK, eine der größten öffentlich-rechtlichen Versorgungseinrichtungen Europas, hat in den vergangenen Jahren erhebliche Summen in internationale Immobilien investiert, insbesondere in den USA. Nach 2013 waren festverzinsliche Anleihen weniger ertragreich geworden, so dass neue Wege beschritten wurden, um den sogenannten Mischzins zu erreichen, den die VdB ihren Versicherten garantiert. Ein neues Betätigungsfeld wurden Immobilienfonds, die zuweilen eine hohe Rendite versprechen, aber auch hohe Risiken bergen. Nach Medienberichten wurden insgesamt 1,6 Milliarden Euro in den Vereinigten Staaten investiert.

Konkret sind drei Anlagen problematisch geworden. Das hat mehrere Ursachen.

Zum einen handelt es sich um langfristige, teilweise schon vorhandene Objekte, die modernisiert oder umgebaut werden sollten. Zum anderen standen Baustellen infolge der Pandemie still. Lieferketten funktionierten nicht reibungslos und Kreditzinsen stiegen. Die so entstandenen zeitlichen Verzögerungen kosteten Geld. Schließlich war

nach Covid die Nachfrage nach Büroräumen und Luxusobjekten einseitig geringer. Die Investments – vor allem in Städten wie New York oder San Francisco – entwickelten sich mithin schlechter als erwartet. Neben den genannten Gründen gab es offenkundig auch Fehlkalkulationen bei einzelnen Projekten.

In der Folge musste die Versorgungskammer Abschreibungen vornehmen. In der öffentlichen Diskussion ist von möglichen Gesamtverlusten im hohen dreistelligen Millionenbereich die Rede. Im schlimmsten Fall könnten 700 Mio. Euro Verlust drohen. Zur Größenordnung: Das Anlagevermögen der Versorgungskammer beträgt 117 Milliarden Euro. Besonders brisant ist laut *Süddeutscher Zeitung*, dass ein Teil der Geschäfte über den US-Investor Michael Shvo abgewickelt wurde, der bereits 2018 wegen Steuerbetrugs verurteilt worden war, sowie die Frage, ob Risiken ausreichend geprüft und kontrolliert wurden. Politische Gremien und Aufsichtsbehörden beschäftigen sich inzwischen mit der Aufarbeitung. Im Bayerischen Landtag etwa kam das Thema in einem Ausschuss zur Sprache und die Staatsanwaltschaft prüft den Vorgang.

STABILITÄT BLEIBT TROTZDEM GEWÄHRLEISTET

Das alles ist ernst zu nehmen. Es handelt sich nicht um bloße Buchungseffekte, sondern um reale Wertverluste. Transparenz darüber ist notwendig – und die öffentliche Debatte erfüllt hier eine wichtige Kontrollfunktion.

Gleichzeitig ist entscheidend, diese Verluste in den richtigen Kontext zu setzen. Der Anteil der Bühnenversorgung am gesamten Investitionsvolumen der BVK ist relativ klein und liegt nur bei wenigen Prozent im niedrigen einstelligen Bereich. Selbst hohe dreistellige Millionenverluste entsprechen damit nur einem relativ kleinen Anteil des ►

Fehlentscheidungen im Anlagebereich schlagen nicht unmittelbar auf individuelle Ansprüche durch.



Gesamtportfolios. Versorgungseinrichtungen dieser Größenordnung investieren breit gestreut: in Immobilien, Anleihen, Aktien, Infrastrukturprojekte und andere Anlageklassen. Verluste in einzelnen Segmenten sind dabei nicht ungewöhnlich – sie werden im Idealfall durch Gewinne in anderen Bereichen ausgeglichen.

Genau darauf verweist auch die BVK selbst. Nach ihren Angaben sind die Verluste aus den problematischen Immobilieninvestments bereits bilanziell berücksichtigt und gefährden weder die laufenden Leistungen noch die langfristige Stabilität der Versorgungssysteme. Auch unabhängige Beobachter sehen derzeit keine Hinweise darauf, dass Rentenzahlungen gekürzt werden müssten.

Für Bühnengehörige ist zudem wichtig: Die Altersversorgung ist nicht direkt an einzelne Investments gekoppelt. Sie basiert auf langfristigen versicherungsmathematischen Kalkulationen, Rücklagen und gesetzlichen Sicherungsmechanismen. Kurzfristige Marktschwankungen oder auch Fehlentscheidungen im Anlagebereich schlagen nicht unmittelbar auf individuelle Ansprüche durch.

Das bedeutet allerdings nicht, dass der Fall folgenlos bleiben sollte. Im Gegenteil: Die Diskussion über die BVK wirft berechnete Fragen auf. Wie werden große öffentliche Vermögen gesteuert? Welche Kontrollmechanismen greifen bei internationalen Investments? Und wie transparent kommunizieren Versorgungseinrichtungen gegenüber ihren Versicherten?

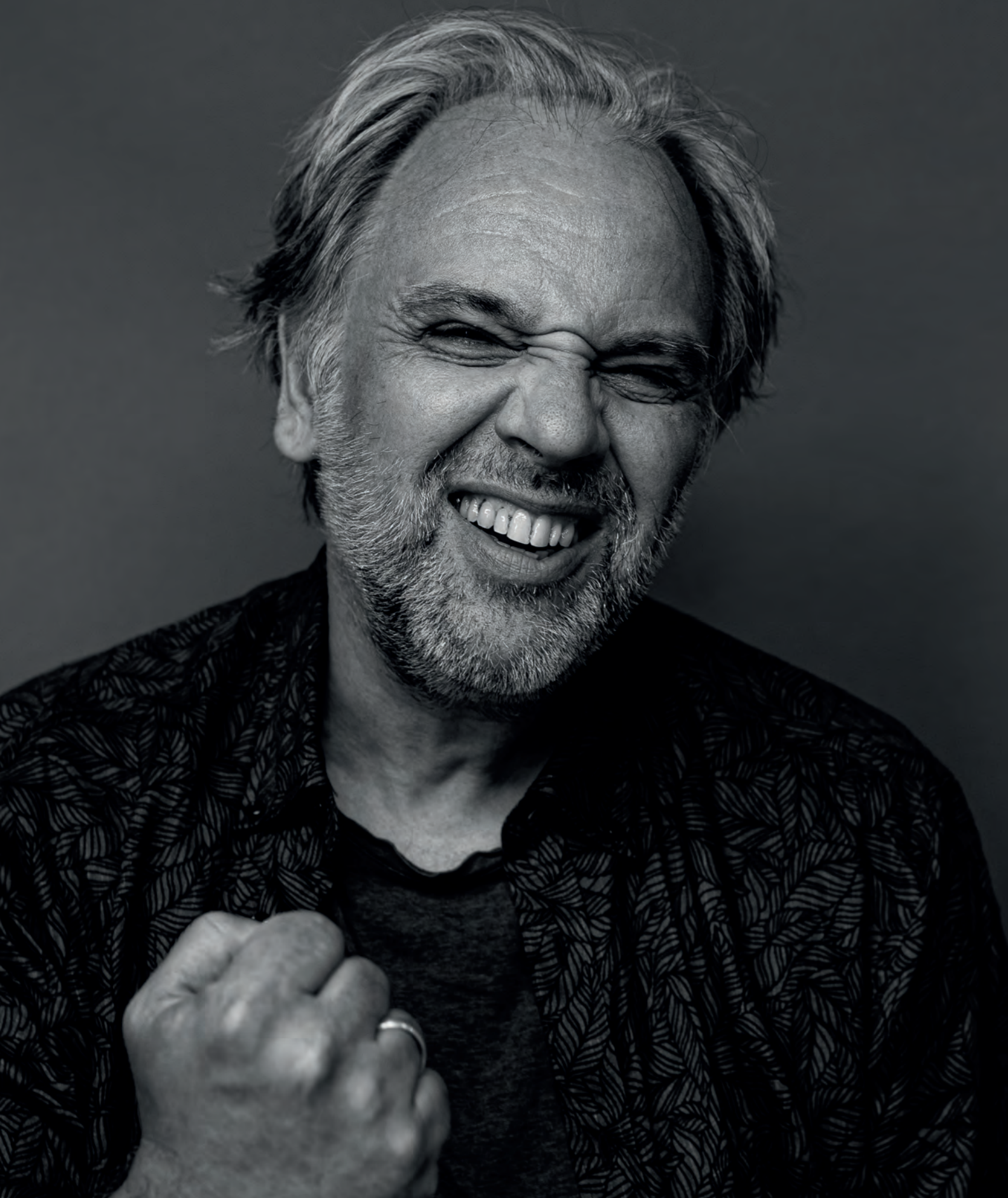
Gerade für eine Institution, die das Vermögen von Millionen Menschen verwaltet, ist Glaubwürdigkeit ein zentraler Faktor. Dazu gehört, Risiken offen zu benennen, Fehlentscheidungen aufzuarbeiten und Konsequenzen zu ziehen – organisatorisch wie personell.

TRANSPARENZ UND AUFARBEITUNG

Für die Versicherten selbst ergibt sich daraus eine doppelte Perspektive. Einerseits besteht kein Anlass zu akuter Sorge um die eigene Altersversorgung. Die Systeme sind robust, langfristig ausgelegt und durch ihre Größe vergleichsweise widerstandsfähig. Andererseits ist es legitim, genau hinzuschauen und Transparenz einzufordern. Versorgungseinrichtungen sind keine Blackbox – sie arbeiten im Auftrag ihrer Mitglieder. Deswegen engagieren sich GDBA-Mitglieder im Verwaltungsrat und anderen Gremien der Bühnenversorgung. Marne Ahrens, der die GDBA im Arbeitsausschuss der Versorgungsanstalt der deutschen Bühnen vertritt, erläutert: „Die Zahlen hören sich gigantisch an. In der Gesamtbilanz ergibt sich jedoch schlimmstenfalls ein Verlust von 0,62 Prozent. Allerdings haben andere Investitionen diese negative Bilanz schon längst ausgeglichen und der Mischzins ist garantiert und wird erreicht.“ Beruhigend fügt er hinzu: „Insgesamt hat die Bayrische Versorgungskammer aus diesen Geschäften gelernt und hat sich anders aufgestellt. Man hat die Vorgänge aufgearbeitet und Konsequenzen für zukünftige Geschäfte entwickelt.“

Die aktuellen Berichte über Fehlinvestitionen sind mithin weniger ein Hinweis auf eine drohende Krise der Altersversorgung als vielmehr ein Beispiel dafür, wie wichtig Kontrolle und Öffentlichkeit in diesem Bereich sind. Sie zeigen, dass auch große Institutionen nicht frei von Fehlentscheidungen sind – aber auch, dass solche Fehler in einem stabilen System aufgefangen werden können.

Am Ende bleibt eine zentrale Botschaft: Die Schlagzeilen mögen beunruhigend sein, doch sie erzählen nur einen Teil der Geschichte. Wer den Gesamtzusammenhang betrachtet, erkennt, dass die Altersversorgung der Bühnengehörigen auf einem breiten und belastbaren Fundament steht. ✦



Ruhezeiten nach NV Bühne: Was gilt eigentlich für wen? Wann darf verkürzt werden? Welcher Ausgleich steht mir zu?

Der Theaterbetrieb lebt von wechselnden Arbeitszeiten, Abendvorstellungen und intensiven Probenphasen. Deshalb sind Ruhezeiten besonders wichtig. Sie sorgen dafür, dass künstlerische Arbeit nicht auf Kosten von Gesundheit und Erholung geht. Der NV Bühne enthält dafür ein differenziertes System: feste Ruhezeiten, klar definierte Ausnahmen und verbindliche Ausgleichsansprüche.

Ausgangspunkt ist der allgemeine Teil des NV Bühne. Die Dauer der Proben und die Ruhezeiten richten sich nach den jeweiligen Beschäftigtengruppen. Für alle gemeinsam gilt: Pausen beginnen erst ab einer Dauer von 20 Minuten und sollen 60 Minuten nicht überschreiten. Dauert eine Pause länger als 60 Minuten, wird die darüberhin- ausgehende Zeit wieder auf die Probenzeit angerechnet.

Wichtig ist außerdem die sogenannte Abrüstzeit für darstellende Mitglieder: Nach einer Aufführung oder einer Endprobe in Kostüm und Maske werden pauschal 30 Minuten angesetzt. Erst danach beginnt die eigentliche Ruhezeit.

1. SOLO

Für Solomitglieder sieht der NV Bühne keine starren Ruhezeiten vor, sondern arbeitet mit flexibleren Schutzregelungen.

a) Ruhezeit vor einer Aufführung

Solomitglieder dürfen in den letzten vier Stunden vor Beginn ihrer Tätigkeit grundsätzlich nicht dienstlich in Anspruch genommen werden (§ 56 Abs.2 S.1). Entscheidend ist der Zeitpunkt, zu dem sie im Theater erscheinen müssen, etwa für

Maske oder Kostüm. Bei außergewöhnlicher Belastung, zum Beispiel bei großen Rollen oder besonders langen Aufführungen, verlängert sich diese Ruhezeit auf fünf Stunden.

Hiervon zu unterscheiden ist die probenfreie Zeit vor einer Vorstellung: Grds. besteht keine Verpflichtung, in den letzten fünf Stunden vor Beginn des ununterbrochenen Spielabschnitts, in dem das Mitglied eingesetzt wird, an Proben mitzuwirken (§ 56 Abs.2 S.5). Maßgeblich ist der Beginn dieses Spielabschnitts, unabhängig davon, ob der Einsatz auf der Bühne oder hinter den Kulissen erfolgt. In der Regel besteht also keine Mitwirkungspflicht an Proben in den letzten fünf Stunden vor Stückbeginn.

b) Verkürzung nach Endproben

Nach Endproben kann die Ruhezeit vor einer Vorstellung um eine Stunde verkürzt werden (§ 56 Abs.2 S.4). Das betrifft sowohl die vierstündige als auch die fünfstündige Ruhezeit bei außergewöhnlicher Belastung.

c) Geteilter Dienst an aufführungsfreien Tagen

Bei geteiltem Dienst, etwa bei Proben am Vormittag und am Abend, ist grds. eine Ruhezeit von vier Stunden einzuhalten. Diese kann bis zu zehnmal pro Spielzeit auf drei Stunden verkürzt werden.

Als Ausgleich soll eine Sondervergütung von 1/3 der Tagesgage gezahlt werden. Durch eine Betriebs- oder Dienstvereinbarung kann die Ruhezeit zwischen zwei Zeitabschnitten insgesamt abweichend geregelt werden, sofern hierfür ein entsprechender Ausgleich vorgesehen ist.



**RECHTSANWÄLTIN
NADINE WIRTHS**
Rechtsabteilung der GDBA

d) Probe nach einer Aufführung

Vor einer Probe, die im Anschluss an eine Aufführung stattfindet, muss ausreichend Zeit zur Erholung eingeräumt werden. Die genaue Länge ist tariflich nicht festgelegt und richtet sich nach der vorausgesehenen Belastung.

2. BÜHNENTECHNIKER*INNEN

Für Bühnentechniker*innen gilt bei geteilten Diensten eine klare Arbeitszeitregelung: Wird die Arbeitszeit an einem Tag auf zwei Abschnitte verteilt, muss zwischen diesen grds. eine Ruhezeit von vier Stunden liegen (§ 65 Abs. 2). Diese kann etwa bei Endproben verkürzt werden. Es ist keine feste Begrenzung der Verkürzungen pro Spielzeit vorgesehen und auch kein gesonderter Vergütungsanspruch geregelt.

3. CHOR UND TANZ

Für Chor und Tanz, einschließlich der Solotänzer*innen, gelten weitgehend identische und deutlich standardisierte Regelungen.

a) Ruhezeiten am Tag

Zwischen einer Probe und dem Zeitpunkt, zu dem sich das Mitglied zur Aufführung oder Abfahrt einfinden muss, müssen grds. fünf Stunden Ruhezeit liegen, zwischen zwei Proben sind es vier Stunden.

Für den Chor kommt eine zusätzliche Schutzregel hinzu: Vor einer Probe nach einer Aufführung ist eine Ruhezeit von zwei Stunden einzuhalten, die sich bei besonders belastenden Werken, etwa großen Choropern oder Chorwerken, auf drei Stunden verlängert.

Sowohl im Chor- als auch im Tanzbereich ist außerdem vorgesehen, dass die Ruhezeit vor einer Aufführung bei besonderer Belastung um eine halbe Stunde verlängert werden soll.

b) Verkürzungen

Die Ruhezeit kann um eine Stunde verkürzt werden; besonders belastende Aufführungen sind hiervon ausgenommen.

Diese Verkürzungsmöglichkeit greift insbesondere bei der fünfständigen Ruhezeit, die bei Haupt- und Generalproben, Nachmittagsvorstellungen und bei weiteren zeitlich unbegrenzten Proben in Kostüm und Maske, die vor einer Vorstellung stattfinden, einzuhalten ist.

4. GLEICHLAUTENDE REGELUNGEN FÜR ALLE GRUPPEN

Trotz der Unterschiede bei den Tagesruhezeiten folgen zentrale Schutzmechanismen im NV Bühne für alle Beschäftig-

tengruppen derselben Logik.

a) Nachruhe

Für alle gilt eine Nachruhe von grds. elf Stunden. Diese darf nur aus unvorhersehbaren betrieblichen Gründen um eine Stunde verkürzt werden, und auch nur unter Beteiligung des zuständigen Vorstands.

Der Ausgleich ist einheitlich geregelt: ein zusätzlicher halber freier Tag innerhalb von zwei Wochen.

b) Auswärtige Gastspiele

Bei auswärtigen Gastspielen kann entweder die Ruhezeit vor der Abfahrt verkürzt werden:

- bei Solo und BT auf 3 Stunden
- bei Chor und Tanz um eine Stunde.

Alternativ kann maximal eine Stunde der Rückfahrtzeit auf die Nachruhe angerechnet werden.

Für jedes Gastspiel kann nur eine der beiden Optionen gewählt werden. Pro Spielzeit kann davon insgesamt 20 mal Gebrauch gemacht werden. Weitere Anwendungen dieser Ausnahmeregelungen sind nur mit Zustimmung des zuständigen Gruppenvorstands zulässig.

Als Ausgleich gilt: Für jeweils fünf angefangene Anwendungen gibt es einen freien Tag.

5. ABER WAR DA NICHT NOCH WAS MIT BELEUCHTUNGSPROBEN?

Ja, da war noch was! § 55 Abs. 1 S. 3 enthält eine Sonderregel für Beleuchtungsproben für Solomitglieder. Geregelt ist, dass wenn durch die angeordnete Mitwirkung an einer Beleuchtungsprobe die maximale Probenzeit von sieben Stunden an einem Tag überschritten wird, als Ausgleich ein halber freier Tag innerhalb von vier Wochen nach der Premiere bzw. Wiederaufnahme dieser Produktion zu gewähren ist. Es handelt sich also nicht um einen Ausgleich für die Verkürzung der Ruhezeit, sondern für die Überschreitung der maximal zulässigen Probenzeit.

Es kann jedoch vorkommen, dass eine Beleuchtungsprobe in die Ruhezeit zwischen zwei getrennten Probenabschnitten fällt, typischerweise zwischen der Vormittags- und der Abendprobe. In diesem Fall könnte die vierstündige Ruhezeit wie oben beschrieben verkürzt werden (1.c).

Es kommen zwei unterschiedliche Ausgleichsformen in Betracht: ein halber freier Tag bei Überschreitung der täglichen Probenzeit sowie eine Zahlung von 1/3 der Tagesgage wegen der verkürzten Ruhezeit bzw. ein entsprechender Ausgleich nach einer geltenden Betriebs- oder Dienstvereinbarung.

Mitnichten ein EINZELFALL

VON ELENA PHILIPP

Der Fall Fernandes bewegt Deutschland: Einmal mehr zeigt er prominent, welche Ausmaße sexualisierte Gewalt im digitalen Raum annimmt. Die deutsche Strafrechtslage zu Fällen digitaler Gewalt ist lückenhaft.

Jahrelang kursierten von Collien Fernandes sogenannte Deepfakes, mithilfe von KI gefälschte pornographische Darstellungen. 2024 erstattete die Schauspielerin und Moderatorin Anzeige gegen Unbekannt. Ende 2025 zeigte sie dann ihren Ex-Mann Christian Ulmen an, der jahrelang Fake-Profilen von Fernandes in den sozialen Medien erstellt und darüber ihr ähnelnde pornographische Darstellungen verbreitet haben soll. Die Staatsanwaltschaft auf Mallorca, einem Wohnort des Paares, an dem Fernandes den Fall zur Anzeige gebracht hatte, weil dort sexualisierte Gewalt mit größerem Nachdruck verfolgt wird als in Deutschland, erklärte sich mittlerweile als nicht zuständig. Hat Collien Fernandes in Deutschland Chancen, dass ihr Fall vor Gericht landet? Man darf skeptisch sein.

Solidarität gegen digitale und sexualisierte Gewalt

Fernandes wurde nach ihren Medienauftritten öffentlich Solidarität zuteil, von Unterstützung auf Social Media hin zu

Demonstrationen in Berlin, Köln oder Münster. 250 Frauen aus Politik, Gesellschaft und Recht um die Grünenpolitikerin Ricarda Lang forderten im März, die Erstellung und Verbreitung sexualisierter Deepfakes unter Strafe zu stellen, Nudify-Apps zu verbieten und Internetplattformen zur Löschung dieser Deepfakes zu verpflichten. Auch eine nationale Strategie gegen männliche Gewalt und spezialisiertes Personal bei Polizei und Justiz stehen im Zehn-Punkte-Plan der Initiatorinnen, die der Fall Fernandes zusammengebracht hatte.

Neben dieser Unterstützung erfuhr Fernandes aber auch, was viele Frauen in einer ähnlichen Lage erleben: Hass, Beleidigungen und Verleumdungen online. Eine zweite Welle an Gewalt, die die psychische Belastung aufseiten der Opfer noch steigert. Denn Betroffene erlebten bildbasierte sexualisierte Gewalt „wie einen körperlichen sexuellen Übergriff“, schreibt die Bundeszentrale für politische Bildung in ihrem Deepfakes-Dossier (siehe QR-Code auf der nächsten Seite). Und doch melden sich derzeit Frauen mit ihren ►

TOI TOI TOI



Erlebnissen zu Wort. Nicht zuletzt Gisèle Pelicot hat mit ihrer Aussage, die Scham müsse die Seiten wechseln, Frauen weltweit ermutigt, gegen sexuelle Gewalt vorzugehen.

Theresa Crone, Jurastudentin und Aktivistin, die pornographische Deepfake-Aufnahmen von sich unter einem täuschend echt wirkenden Fake-Account mit ihren Daten und Fotos in den sozialen Medien entdeckte, beschrieb bei *ZDFheute* ihre anfängliche Irritation: Sie habe sich zu erinnern versucht, wann sie sich in den dargestellten Situationen befunden habe. Erst langsam sei ihr bewusst geworden, dass sie Opfer einer Deepfake-Attacke geworden war. In ihrem Fall erfolgte die Verurteilung des Täters zu einer Geldstrafe – eine Seltenheit. Bislang bleiben Täter in Deutschland, sofern sie überhaupt ermittelt werden können, weitgehend straffrei. Dabei ist das Ausmaß des Problems groß: Rund sechs Prozent der Menschen in Deutschland gaben laut Nachrichtenmagazin *Der Spiegel* in einer Befragung an, in den vergangenen fünf Jahren erlebt zu haben, dass ungewollt private Nacktfotos, Fake-Profile oder manipulierte Sexszenen von ihnen im Netz kursierten. Zählt man auch Onlinestalking und belästigende Nachrichten mit, war laut einer Erhebung von Bundesfamilienministerium, Innenministerium und Bundeskriminalamt jede fünfte Frau und jeder siebte Mann von derartiger digitaler Gewalt betroffen.

Regelungslücke: Digitale Gewalt

Diskutiert wird der Fall Fernandes derzeit auch, weil er eine Regelungslücke im Deutschen Strafrecht offenbarte. Ausgerichtet ist das deutsche Strafgesetzbuch auf die analoge Welt, nicht auf die digitale, und für die rasante technologische Entwicklung mahlen die Mühlen der Gesetzgebung oft zu langsam. Deepfakes etwa stehen im deutschen Strafgesetzbuch bislang nicht ausreichend unter Strafe. Wer pornographische Aufnahmen manipuliert und für sich selbst nutzt, macht sich nicht strafbar. Lediglich das Verbreiten kann einen Straftatbestand erfüllen.

Strafverfolgungsbehörden müssen bei der Verfolgung von Delikten wie im Fall Fernandes daher auf Rechtsnormen

zurückgreifen, die nicht für die Problematik sexualisierter Deepfakes geschaffen wurden. Das kann der Tatbestand der Beleidigung sein, die Verletzung des Persönlichkeitsrechts oder das Herstellen und Verbreiten von Gewaltdarstellungen. Das Recht am eigenen Bild kann unter Umständen über das Kunsturhebergesetz eingeklagt werden, wobei dort die sexualisierte Komponente nicht berücksichtigt wird. Begleittaten nicht-einvernehmlicher sexualisierter Deepfakes können strafbar sein, etwa Hacking zur Beschaffung des Bildmaterials, Doxing (Veröffentlichung privater Daten) oder Sextortion (sexuelle Erpressung im Internet). Außerdem sieht das Strafrecht geschlechtsspezifische Beweggründe mittlerweile als Strafschärfungsgrund an, so können gegen Frauen gerichtete Taten verschärft geahndet werden.

Manche Spielarten von Bildfälschungen können von der Kunst- oder Meinungsfreiheit gedeckt sein, etwa Politsatire; bei der ungefragten Verwendung von Bildmaterial kann aber unter Umständen auch das Urheberrecht geltend gemacht werden oder, entsprechend der Datenschutz-Grundverordnung (DS-GVO), eine Einwilligung der betroffenen Person notwendig sein. Das hängt vom Einzelfall ab.

Zu hoffen bleibt, dass sexualisierte Gewalttaten im Internet künftig strafrechtlich besser verfolgt werden können – ohne einen staatlichen Durchgriff im Netz übermäßig auszuweiten, wie etwa mit einem biometrischen Identitätsnachweis. Bundesjustizministerin Stefanie Hubig hat eben den Gesetzentwurf vorgelegt, mit dem ein entsprechender Straftatbestand geschaffen werden soll, der sich explizit auch auf nicht-einvernehmliche sexualisierte Deepfakes bezieht. Aktuell Betroffenen hilft diese geplante Gesetzesänderung noch nichts, und fraglich ist auch, wie gut eine neue Rechtsnorm ohne spezialisierte Jurist*innen oder geschulte Behörden oder Polizist*innen praktisch durchgesetzt wird.

Was können Betroffene tun

Was also tun, wenn man, etwa als Schauspieler*in mit reichweitenstarken Social-Media-Profilen, Deepfakes von sich entdeckt? Strafanzeige erstatten, trotz der lückenhaften

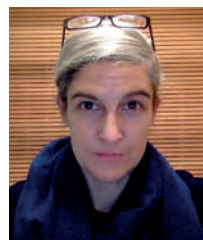


(c) Simon Hegenberg

Rechtslage; das geht bei Polizeidienststellen oder über Onlinewachen, idealerweise bei einem Fachkommissariat für Cyberkriminalität. Beweise zu sichern ist dafür essenziell – genaue URL-Adressen, Kontonamen, Screenshots oder -recordings; Datum und Uhrzeit sind unerlässlich für rechtssichere Belege. Das Portal „Anna nackt“, das von Betroffenen gegründet wurde, stellt online einen „Was tun“-Leitfaden zur Verfügung. Vielleicht können Freunde oder Bekannte dabei helfen, denn die Inhalte immer wieder selbst sehen zu müssen, ist belastend. Auch Beratungsangebote, etwa bei der Organisation HateAid, können helfen.

Danach hilft derzeit nur: Geduld haben und immer wieder nachfragen. Und hoffen, dass diese Strafrechtslücke so rasch geschlossen wird, wie es Stefanie Hubig verspricht. ✦

Hier geht's zum Deepfake-Dossier der Bundeszentrale für politische Bildung



(c) privat

Elena Philipp arbeitet als freie Kulturjournalistin und Moderatorin. Sie ist Redakteurin bei nachkritik.de und co-hostet seit 2018 gemeinsam mit Susanne Burkhardt von Deutschlandfunk Kultur den „Theaterpodcast“. Vor ihrem Studium der Theater-, Literatur- und Filmwissenschaften absolvierte sie vier Semester in Politik, Soziologie und VWL. 2021 war Elena Philipp Mit-Herausgeberin des Sammelbands „Theater und Macht“. Für die Online-Veranstaltungsreihe „Play Time – Stream und Diskurs junges Theater“ erhielt sie mit ihren Kolleginnen 2023 den Bernd-Mand-Preis für Kulturjournalismus.

„Ich habe heute eine Gagenverhandlung geführt. Und wieder das Gefühl: Ich bin unsichtbar, machtlos. Weil es bequemer ist, uns gegeneinander auszuspielen, als uns fair zu behandeln.“
Als freie Kostüm- und Bühnenbildner*innen kämpfen wir mit dem Gefühl, unsichtbar zu sein in einem System, das unsere Arbeit braucht, aber unsere Existenzen nicht absichern will. Es herrscht Willkür!

VERHANDELN UNTER DRUCK

VON MARTHA LANGE UND MAYAN TUULIA FRANK

WENN THEATER LÜGEN

Für Geschäftsführung und Betriebsdirektion geht es in Verhandlungen vor allem ums Sparen. Die dazu eingesetzten Strategien zielen meistens darauf ab, Selbstständige in die Defensive, Dankbarkeit oder Pflicht zu drängen.

Es werden gezielt Taktiken eingesetzt, um Honorare zu drücken und Druck aufzubauen: Budgetknappheit wird vorgeschoben, Vergleichsdruck erzeugt und Zeitdruck genutzt.

Emotionalisierung wird als Druckmittel eingesetzt. Statt einer angemessenen Entlohnung für professionelle Arbeit locken vermeintliche „künstlerische Chancen“ oder „wichtige Referenzen“. Wir sollen sogar Mitleid haben, weil die Budgets angeblich so knapp kalkuliert wurden.

Intransparenz schafft zusätzliche Unklarheit, wenn die Rahmenbedingungen zu Umfang, Terminen oder Nutzungsrechten vage bleiben. Pauschalangebote verstecken ungenannte Kosten für Fahrt, Unterkunft oder Proben, wodurch der Gesamtwert kleiner und schwerer greifbar erscheint.

Wenn man sich wehrt, wird die Verantwortung verschoben („Das ist eine Frage deiner Erfahrung“) oder moralisch aufgeladen („Wir müssen fair bleiben im Team“).

Verhandlungen sind selten eine offene Debatte über faire Bedingungen. Die Strategien im Blick zu haben hilft, die eigene Position zu schärfen und Druck von außen besser einzuschätzen. Es geht nicht nur darum, dem Druck standzuhalten, sondern auch darum, dass Verhandlungen zu einem fairen Austausch zwischen Theater und Selbstständigen werden können.

WARUM GIBT ES IM THEATER KEINE TARIFE ?

In der Filmindustrie gibt es Tarifverträge, weil dort Gewerkschaften und Berufsverbände Kollektivverträge gehandelt und durchgesetzt haben. Im oft fragmentierten, hierarchisch strukturierten Theaterbetrieb sieht das ganz anders aus. Dort dient künstlerische Freiheit ►

Ohne Begründung: „Ich kann Ihnen nicht entgegenkommen.“

„Das ist kein 'Money job'. Das macht man aus Überzeugung und nicht wegen des Geldes.“

„Ich muss leider sparen, denn das Material wird teurer, aber die Produktionen nicht weniger bleiben zum Sparen vor allem die Freien“

„Ich bin nicht verantwortlich für das Geld.“

„Auf der Bühne kannst du dich als Newcomer*in ja etwas ausprobieren, mehr Geld haben wir aber leider nicht.“

„Andere machen das für weniger“

**Bühnen- und Kostümbild,
Schauspiel auf der großen Bühne:**
23.000€ / 5.000€ (gleiche Person)

Kostümbild Oper große Bühne:
30.000€ / 9.000€

Kostümbild im Schauspiel:
14 Darsteller*innen, große Bühne, 16.000€
21 Darsteller*innen, große Bühne, 9.000€

Mein Durchschnittsgewinn als
Selbstständige (2024)? 1.304€.
Armutsrisikogrenze in
netto pro Monat (2024)? 1.381€

„Die einzige Konstante in Verhandlungen
ist der Gender Pay Gap.“



BACKSTAGE GEWERKSCHAFT

VORBEREITUNG IST ALLES!

- **Eine starke Verhandlungsposition basiert auf Wissen**, sammle Vergleichswerte zu Rahmenbedingungen und Informationen!
- **Frag Kolleg:innen** nach Gehältern, Budgets, Assistenz etc. für deine Position und einer ähnlichen Größe des Projekts. Nutze Verbände oder Tarifempfehlungen als Basis.
- **Ziele klar formulieren**: Wo will ich starten, wo ist meine Schmerzgrenze, wo ist mein Idealfall. Alle Forderungen werden nach dem Ampelsystem sortiert: „muss“, „soll“ und „kann“.
- **Einen Plan-B im Kopf haben**: Überlege dir konkrete Alternativen zu diesem Job, wenn keine Einigung erreicht wird. Echte Verhandlungen können nur mit Unabhängigkeit stattfinden.

VERHANDLUNGSSTRATEGIE:

- **Anker werfen**: Die erste Zahl bestimmt den Verlauf der Verhandlung
- **Fragen stellen**: „wer fragt, führt“ und mit neuen Informationen können gemeinsame kreative Lösungen gefunden werden.
- **Wenn du Zugeständnisse machst, fordere etwas im Gegenzug** (z. B. mehr Assistenz, bessere Arbeitsbedingungen, bessere Wohnsituation, lass dir die Nutzung der Fotos in den Vertrag schreiben usw.).
- **Pausen aushalten**, Zeit nehmen Nachbereitung:
- **Ergebnisse und Zusagen in einer kurzen Mail** für beide festhalten. Dokumentation schützt dich. Oder du gibst an, die abschließende Einigung per E-Mail fortsetzen zu wollen, das gibt dir mehr Zeit, um genau zu überlegen.

Hier geht's zur Telegramgruppe, um in ein größeren Austausch zu kommen.



häufig als Argument, um genau solche verbindlichen Regelungen abzuwehren. Viele Häuser argumentieren immer wieder, dass sie flexible, angeblich „künstlerische“ Bedingungen brauchen. Gleichzeitig verhindern sie, dass künftige Gehälter, Arbeitszeiten, Mindeststandards und Schutzrechte für Künstler*innen verbindlich im Tarif geregelt werden.

Gerade bei freien und schwach organisierten Gruppen wie Bühnen- und Kostümbildnerinnen bleibt daher ein großer Verhandlungsspielraum, in dem faktisch geringere Standards akzeptiert werden. Die Rechtfertigung „wegen künstlerischer Freiheit“ bleibt ein Vorwand, um Verbindlichkeit und Tarifverhandlungen zu umgehen.

SOLO-SELBSTSTÄNDIGE UND DAS KARTELLRECHT

Als freiberufliche Kostüm- und Bühnenbildner:innen gelten wir rechtlich als „Unternehmen“, das hat zwei wichtige Konsequenzen:

EU-Kartellrecht (Art. 101 AEUV) verbietet Preisabsprachen zwischen Unternehmen. Das bedeutet:

Solo-Selbstständige dürfen sich nicht einfach zusammenschließen, um einheitliche Honorare festzulegen – das wäre eine kartellrechtlich verbotene Preisabsprache. Gerade im Kulturbereich ist das der Grund, warum eher mit Honorarempfehlungen, Untergrenzen und Förderauflagen gearbeitet wird.

ABER: Austausch über individuelle Gagen und Honorare ist erlaubt und sogar wichtig. Solche Absprachen sind keine Preisabsprachen im kartellrechtlichen Sinne, sondern dienen der Transparenz und Gleichbehandlung.

Ich habe sehr gute Erfahrungen gemacht, wenn das Team geschlossen hinter einem steht und erst die Verträge unterschreibt, wenn alle mit ihrem Verhandlungsergebnis zufrieden sind.

Viele Verträge enthalten zwar Klauseln, die das verbieten, aber diese sind rechtlich nicht bindend. Solche Klauseln sind unwirksam, weil sie gegen das Grundrecht auf Meinungsfreiheit und das Recht auf Informationsfreiheit verstoßen.

Die EU-Kommission hat das Kartellrecht 2022 etwas geöffnet: Unter bestimmten Bedingungen können Tarifverhandlungen vom Kartellverbot ausgenommen werden. Das ermöglicht kollektive Verhandlungen über Arbeitsbedingungen, es fehlt aber eine ausdrückliche gesetzliche Ausnahme für bestimmte Gruppen von Solo-Selbstständigen oder eine klare rechtliche Regelung, die konkrete Pflicht oder Struktur für Mindesthonorare oder Tarifverträge bei Selbstständigen vorschreibt.

Bisher haben Politik und Gesetzgeber nicht nachgesteuert. So lange ist es am sinnvollsten, über Verbände, Förderauflagen und politischen Druck faire Honoraruntergrenzen durchzusetzen und sich solidarisch mit Honorar Infos zu verhalten.

So erreichen wir mehr Transparenz und Verhandlungsmacht.

Martha Lange (sie/ihr) und **Mayan Tuulia Frank** (keine Pronomen) arbeiten als freiberufliche Kostüm- und Bühnenbildner:innen sowie Künstler:innen. Die beiden lernten sich während ihrer Assistenzzeit an der Volksbühne Berlin kennen. Seitdem gestalten sie für Theater wie die Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, das Schauspielhaus Wien oder die Neuköllner Oper, für Filmproduktionen sowie Projekte in der freien Szene. Ihr Fokus liegt auf gestalterischer Präzision, nachhaltigen Ansätzen und der kritischen Reflexion von Arbeitsbedingungen im Kulturbetrieb.



FACE

DAS DIGITALE
BILDUNGSPROGRAMM
DER GDBA

IT!

IST MEIN VERTRAG FAIR? WIE VERHANDLE ICH MEINE
GAGE? WIE NUTZE ICH INSTAGRAM FÜR MEINE ZWECKE?
WIE STARTE ICH IN DIE SELBSTSTÄNDIGKEIT?
FINANZIELLE VORTEILE NUTZEN, FALLEN UMGEHEN ...
LET'S FACE IT!

**JETZT KURS AUSSUCHEN
UND KOSTENLOS ANMELDEN
MEMBERS ONLY**

www.GDBA.de/face-it



70. GEBURTSTAG FEIERN:

Schauspieler **Jürgen Scheithauer**, Gorxheimertal, am 23. Juni
Opernsänger **Martin Blasius**, Wuppertal, am 5. Juni
Opernsänger **Michael Lion**, Rödental, am 30. Mai
Schauspieler **Prof. Tillmann Braun**, Berlin, am 2. Juni

75. GEBURTSTAG FEIERN:

Chordirektorin **Deborah Coombe**, Lüneburg, am 14. Juni
Opernsängerin **Margaret Russell**, Essen, am 16. Mai
Bühnenbildnerin **Mechthild Schwienhorst**, Warendorf, am 8. Juni
Opernsängerin **Sigurd Kanetzki**, Berlin, am 11. Juni
Schauspieler **Thomas Wolff**, Berlin, am 17. Juni
Schauspieler **Wolfgang Häntsch**, Hamburg, am 7. Juni

80. GEBURTSTAG FEIERN:

Dramaturgin **Barbara Bredow-Beck**, Nürnberg, am 29. Juni
Dramaturgin **Carla Ottmann**, Berlin, am 19. Juni

85. GEBURTSTAG FEIERT:

Opernchorsänger **Asmus Ludwigsen**, Bremen, am 27. Juni
Schauspieler **Dieter Gilde**, Jetzendorf, am 26. Mai
Schauspieler **Friedrich Graumann**, München, am 26. Mai
Opernsänger **Heinz Marau**, Laatzen, am 2. Mai
Chordirektor **Prof. Horst Meinardus**, Köln, am 28. Mai
Bühnenbildner **Manfred Dorra**, Recklinghausen, am 15. Juni
Choreographin **Martha Jacob**, Frankfurt a. M., am 24. Mai
Schauspieler **Rainer Luxem**, Lübeck, am 30. Mai
Opernsänger **Robin Fairhurst**, Metelen, am 3. Juni

90. GEBURTSTAG FEIERT:

Schauspielerin **Angela Schmid**, Hamburg, am 3. Mai
Opernsängerin **Bruni Hinz-Niedergethmann**, Witten, am 15. Juni
Schauspieler **Helmut Ehmig**, Birkenfeld, am 26. Mai
Schauspielerin **Maria Mägdefrau**, Berlin, am 10. Juni
Souffleuse **Renate Schroeder**, Berlin, am 31. Mai

95. GEBURTSTAG FEIERT:

Schauspielerin **Irene Koehler-Meyer**, Münster, am 16. Juni

GEBURTSTAGE

VIEL MEHR ALS „KALEU“

Jürgen Prochnow wird am 10. Juni 85 Jahre alt. Die GDBA, der er seit 1966 angehört, gratuliert sehr herzlich. Damals begann er sein erstes Engagement an den Städtischen Bühnen Osnabrück. Vorausgegangen war ein Schauspielstudium an der Folkwanghochschule Essen. Von 1971 bis 1976 war er Ensemblemitglied am Schauspielhaus Bochum unter Intendant Peter Zadek. Nach verschiedenen Rollen in Kino und TV schaffte Prochnow 1981 seinen internationalen Durchbruch mit



der Rolle des U-Boot-Kommandanten in *Das Boot*. In der Folge spielte er in verschiedenen Hollywood-Produktionen. So unter anderem 1984 in David Lynchs *Der Wüstenplanet*, in *Beverly Hills Cop II* den Bösewicht Maxwell Dent oder 1990 in *Hurricane Smith*.

Im Oktober 2004 kehrte Prochnow auf die Theaterbühne zurück. 2018 spielte Jürgen Prochnow den Hunnenkönig Etzel im Stück Siegfrieds Erben bei den Nibelungenfestspielen Worms.

(c) Elena Ternovaja

VIELSEITIG ENGAGIERT

Thomas M. Herok feiert am 6. Mai seinen 75. Geburtstag. In seiner aktiven Zeit war er Beleuchtungsmeister, später als stellvertretender Betriebsratsvorsitzender tätig. Im GDBA-Lokalverband des Theaters Mainz war er seit 1985 ATuV-Beisitzer und ab 1994 viele Jahre lang Obmann. Seit 1997 war Thomas M. Herok Mitglied im Gruppenrat ATuV als Beisitzer des Landesverbands Hessen/Rheinland-Pfalz/Saarland. Von 2001 bis 2012 war er auch stellvertretender Landesvorsitzender.



Seit Jahren ist der Multifunktionsmann Thomas M. Herok Beisitzer des Bühnenschiedsgerichtes und des Oberbühnenschiedsgerichtes. Beim Bundesinstitut für Berufsbildung entwickelte er das neue Berufsbild des Meisters für Veranstaltungstechnik mit. Aktuell ist er Koordinator zwischen der GDBA und der Deutschen Theatertechnischen Gesellschaft. Schließlich betreut er den Mailverkehr des Ältestenrates der GDBA. Wir gratulieren sehr herzlich zum Ehrentag!

(c) privat

EIN BERUFSLEBEN MIT DER GDBA

Schon seit 1957 hat der Schauspieler, Hörspiel- und Synchronsprecher **Friedhelm Ptok** der GDBA angehört. Am 13. Februar ist er im Alter von 92 Jahren gestorben.



Geboren wurde er in Hamburg; sein erstes Engagement hatte er in Flensburg. Ab 1959 spielte er am Ulmer Theater in Inszenierungen von Kurt Hübner und Peter Zadek. In den Jahrzehnten danach an großen Häusern in Berlin, Hamburg oder Stuttgart. Er war

ein gefragter Synchronsprecher und verlieh seine Stimme internationalen Stars wie Ian McDiarmid, Derek Jacobi und John Cleese. Und er war die deutsche Interpretation des Imperators Palpatine in der Star-Wars-Saga. Im Fernsehen war Ptok in Produktionen wie „Unser Lehrer Dr. Specht“, „Praxis Bülowbogen“ oder „Julia – Wege zum Glück“ präsent.

Die GDBA wird Friedhelm Ptok in bester Erinnerung behalten!

(c) media-Paten

BUCHTIPP



Auf den Straßen Teherans: Mutiges Zeugnis

Kämpfe im Iran waren auch vor dem Krieg nichts Neues. Seit Jahren rollt eine Protestwelle nach der anderen über das Land hinweg - und mit ihnen die gewaltvolle Niederschlagung durch das islamistische Regime. Ab und zu finden Texte und Berichte den Weg nach Europa. So auch der Text „Auf den Straßen Teherans“ von Nila. Die junge Frau schrieb ihn unter diesem Pseudonym Ende 2022, als nach dem Tod von Jina Mahsa Amini Tausende unter dem Motto „Frau, Leben, Freiheit“ auf die Straße gingen. Die Angst ist die ständige Begleiterin der Frauen, die gemeinsam für ihre Rechte kämpfen. Im Februar ist die deutsche Übersetzung des Buchs erschienen und wird im Mai von Angela Merkel vorgestellt.

Der Text ist dem Widerstand gegen das Regime gewidmet. Weit zurück blickt die Autorin, wie der Islam sich vor knapp eineinhalb Jahrtausenden im Iran festsetzte und sich trotz späterer Aufklärungsbewegungen (19./20. Jahrhundert) keine säkulare Ordnung durchsetzen konnte. Stattdessen etablierten die Islamisten ab 1979 ein System der Unterdrückung.

Auch wenn vieles von dem, was die Autorin beschreibt, von den Ereignissen überholt wurde, behält es doch seine Gültigkeit. Die Proteste von Anfang des Jahres und ihre brutale Niederschlagung konnten hier naturgemäß noch nicht vorkommen. Nila berichtet vom Alltag des Widerstands, von Internet-sperren, Gerüchten über Gewalt und allgegenwärtiger Bedrohung. *jr*

EN – Fighting in Iran was nothing new even before the war. For years, one wave of protests after another has swept across the country – accompanied each time by violent repression from the Islamist regime. Every now and then, texts and reports find their way to Europe. This is also the case with “On the Streets of Tehran” by Nila. The young woman wrote it under this pseudonym at the end of 2022, when, following the death of Jina Mahsa Amini, thousands took to the streets under the slogan “Woman, Life, Freedom”. Fear is a constant companion for the women who are fighting together for their rights. The German translation of the book was published in February and will be presented by Angela Merkel in May.

The text is dedicated to resistance against the regime. The author looks far back in time when addressing how Islam took hold in Iran nearly one and a half millennia ago and how, despite later movements of enlightenment (19th/20th century), a secular order failed to establish itself. Instead, from 1979 onwards, Islamists set up a system of oppression.

Even if much of what the author describes has been overtaken by recent events, it nevertheless retains its relevance. The protests at the beginning of the year and their brutal suppression came too late to be included. But Nila recounts the everyday reality of resistance: internet shutdowns, rumours of violence, and an ever-present sense of threat. By interweaving her own experiences with the life story of the theologian and women’s rights activist Tahereh, the author places the protests in Iran within a long historical tradition. *jr*

Nila: Auf den Straßen Teherans, Pfaueninsel-Verlag 2026, 144 S., 20 Euro

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 Rowohlth (V.i.S.d.P.)
Redaktion: Mesut Bayraktar
Mitarbeit Redaktion: Johannes Lange
Magazin-Gestaltung: Peter Lohmann,
Oliver Behrmann
Titelfoto: Simon Hegenberg
Mitarbeit: Axel Brüggemann, Mayan Frank, Martha
Lange, Elena Philipp, Nils Schniederjann, Katrin
Rönecke, David Simon

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



ENGLISH SECTION

Here you'll find all our stories in English. (See page numbers)

P. 10 -17 – COVER-STORY



BY NILS SCHNIEDERJANN

First Culture, Then Power

For most parties, cultural policy is a marginal issue. The AfD, by contrast, regards it as the “decisive prerequisite” for any political turning point. Behind this lies a strategy that the New Right has been preaching for decades.

No party takes cultural policy as seriously as the AfD. For many within the party, this initially amounts to cutting funding. Götz Frömming, the AfD parliamentary group’s spokesperson on cultural policy, explained during a current affairs debate in March 2026 on the removal of three left-wing bookshops from the German Bookshop Prize what he saw as the benefit of the controversy: “That it exposes the main problem of the German cultural scene: its left-wing bias and its hunger for subsidies.” He went on to ask why bookshops should be funded with taxpayers’ money at all: “Does the butcher who sells sausages receive funding? Or the car mechanic? Wouldn’t it be better if we scrapped this entirely?”

But others in the AfD want to go much further. For them, the question of culture is a matter of destiny on which the future of the German people depends. This is illustrated, for example, by the AfD Saxony-Anhalt election manifesto, whose draft was leaked to the media in January and adopted at a party conference in mid-April.

Healing through a “more German” cultural policy

In this programme, priorities have shifted considerably. The section on cultural and media policy has grown from just under one page ten years ago to fifteen pages today. In the introduction to this chapter, the AfD offers a brief but revealing analysis: “The destructive work of the established parties can

no longer be explained by incompetence”, it states. At the same time, it claims one should refrain from accusing them of deliberate harm. Instead, the AfD’s Saxony-Anhalt branch offers another explanation:

“The reason for the destructive actions of the established parties is less ill will than inhibition and weakness. It is an inability to defend German interests and a manic compulsion to harm oneself. National masochism and a lack of self-confidence, however, are rooted in cultural conditions. The ultimate causes of the current malaise are therefore cultural in nature and can only be remedied through targeted work on these cultural pre-conditions.”

This paragraph contains what are perhaps the two most important theses of the New Right. First: cultural change must precede political change. And second: at its core, it is the Germans’ troubled relationship with their own past that prevents them from returning to former greatness.

The first thesis is a key point that distinguishes the New Right from the older Right. The New Right relies on so-called metapolitics – that is, on transforming the cultural “pre-political sphere” rather than engaging in direct political or even militant action. At the same time, it distances itself from bourgeois conservatives, whose cause in Germany is “not the fundamental one”, as the New Right publicist Karlheinz Weißmann once wrote. Thus emerged what the New Right publisher Götz Kubitschek calls a “spiritual civil war”.

This “civil war” is to be fought in the realm of cultural and memory politics. As early as 1968, the New Right thinker Armin Mohler wrote that Germans were to be kept “small and ugly by the dogma of perpetual collective guilt”. Therefore, coming to terms with the past had to end, “because it blocks and renders politics impossible”.

What Mohler demanded as an intellectual in the 1960s now appears in the manifesto of a party polling at around forty per cent in Saxony-Anhalt and eyeing an absolute majority of parliamentary seats. There, the AfD calls for a “new, patriotic cultural policy” with which it seeks to “restore the Germans’ self-confidence”. This is not merely about cutting existing cultural funding. The party aims, at least in part, to create its own, more German culture.

Right-wing politicisation of art

Some of the proposals it puts forward are at

once curious and alarming. For instance, the state government’s #moderndenken campaign is to be replaced by #deutschdenken. A new state commissioner for war memorials is to restore them – explicitly regardless of which wars the soldiers fought in. Even those who fought in Hitler’s wars of aggression and expansion “gave their lives for the defence of their country”, as the AfD writes.

The legally most contentious point is likely the slogan “No state funding for anti-German art and culture!” According to this, only art “that contributes to the formation of German identity” should receive support. If implemented, this would almost certainly end up before the constitutional court: allocating arts funding according to content – for example, how “German” a work is – is not permitted in German law.

For most parties, cultural policy is a negligible item. First come the economy, security and – depending on the party – social issues. Cultural policy was for a long time a secondary concern for the AfD as well. But under the influence of the New Right, this is changing. In its manifesto, the AfD Saxony-Anhalt writes that all these measures are “the decisive prerequisite for a patriotic turn in all areas”.

“Everything is possible”, the preamble declares confidently. What is meant is nothing less than proof that the “spiritual civil war”, long preached by the New Right, can also be waged from the seat of government. New Right theory would thus become state practice. Culture would become a political instrument serving primarily the formation and preservation of German identity.

What is cultural funding for?

The cultural sector can only resist this to a limited extent. Around €4.6 billion in public subsidies recently flowed into theatre and music. The majority of this comes from the Länder and municipalities; only a small single-digit percentage comes from the federal government. This means that if the AfD were to achieve an absolute majority in a state, it would be difficult to prevent a fundamental transformation of the cultural landscape by purely legal means.

Individual measures – such as allocating funding based on content – would likely fail before the constitutional court. But the core of the problem runs deeper. The AfD pos-

es a political question: what should cultural funding be for? And this question cannot be answered by legal means alone.

Those who rely solely on the neutrality of the state and artistic freedom remain on the defensive. They must, in effect, apologise for and justify every political work funded with public money – as if the politicisation of art were a problem rather than its legitimate right. The AfD, by contrast, goes on the offensive: it openly states that culture should serve to forge national identity.

This is precisely where the cultural sector should formulate its own response. The central issue should not be whether the state may apply substantive criteria to art – because in practice it already does so when it funds political theatre, certain forms of remembrance culture, or projects aimed at strengthening democracy. The crucial question is: which criteria, which aims are the right ones? A right-wing, nationalist, identity-forming culture? Or an art that doubts, that is ambiguous, that provokes – and above all convinces artistically?

Anyone who wants to prevail in the struggle against a right-wing politicisation of art cannot rely solely on the constitutional court. They must themselves stand up for a political art. ♣

—
Nils Schniederjann works as a journalist in Berlin. Together with Sebastian Friedrich, he runs the newsletter and podcast *Über Rechts*. He also works for Deutschlandfunk, where he presents, among other programmes, *Andruck* on political literature and the half-hour discussion programme *Tacheles*. In 2025, he also published the four-part feature series *Deutsches Denken* on the intellectual history of the New Right.

P. 20 - 23 – INTERVIEW



BY JOHANNES LANGE

“Conscience is not binary.”

How does adaptation to authoritarian systems work? Where does opportunistic behaviour begin, or self-deception? For TOI TOI TOI, Johannes Lange spoke with the dramaturge and author Peggy Mädler.

TOI TOI TOI: I've been thinking about a scenario that's currently very relevant for those of us working in theatre: what happens if a state government led by the AfD gains authority over cultural policy? Most funding and structures are defined at the state level. And following on from that, the question of conscience arises: what does it do to us as artists if we work in places where the money comes from people we reject on democratic grounds?

Peggy Mädler: We are already in the midst of this change. We live with an awareness of shifting social resonance, of societal developments.

Take, for example, the sharp rise in mistrust. Democracy projects are being called into question, theatres are having to justify themselves, bookshops are viewed with suspicion. This is already happening. I assume that under an AfD-led state government it would intensify massively.

Funding for democracy work is already being cut, whether for political or budgetary reasons. If you look at rural or small-town regions, where there is already very little money for youth work, cultural work, or neighbourhood initiatives, every cut has enormous consequences. Even now the question arises: where are the places where people still meet? Where are the public spaces in which discussions take place?

And if we imagine a theatre in a smaller town where a third vote for the AfD – and perhaps soon 40 per cent or more – then that theatre is already confronted with the question: how does it shape its programme? How does it live up to the claim of reaching as many people as possible, creating broad access, engaging with the people on the ground with their stories, conflicts and contradictions? The challenge of putting together a good programme in such a tense and divided situation – especially if the theatre may be the last public space in the town – is already here. How much provocation, how much radical aesthetics do you allow? Do you perhaps already start toning down certain topics? I think we are already deep within these conflicts and scenarios, and yet it still feels like “only the beginning”.

In Saxony-Anhalt, the AfD has already announced that, in the event of taking power, it would pursue a “new patriotic cultural policy”, clearly revealing its ethnonationalist understanding of culture. They intend to exert massive influence on remembrance culture and the very concept of culture, as well as on cultural funding and programming – and thus to increase the pressure on democratic structures, including cultural institutions, enormously.

That's precisely why I also find the

question of appointing artistic directors so interesting. What happens if state governments sit on selection panels and have a say? Who would still be willing to be elected? Is it subversive resistance to come anyway, or does that already mark the beginning of opportunistic behaviour? And when does that tip into a creeping self-deception?

Because we would be prepared for an open attack. If a play is removed from the programme, that can be clearly named. But what you're describing is something else: that quiet concern – “better not do this, we might otherwise run into trouble.”

If the AfD gains control of cultural policy in Saxony-Anhalt, it won't remain a quiet concern. For me, the question is how long protests and resistance can be sustained.

I've just published my new novel *Self-Regulation of the Heart*, which, among other things, deals with how people adapt to and within systems over a longer period. One insight I had while writing was that this is not a binary, one-off decision where you say: I'll go along with it or I won't – and that's it.

It's far more complex. It's an interplay of countless situations in which you have to decide anew each time. In dealing with different people, in different contexts. Of course, you interact differently with an AfD politician than with friends who say: come to the theatre, we want to make something happen together, come anyway. In those situations, you might decide differently.

Adaptation has a great deal to do with whether and how one grows accustomed to changed structures and conditions. It has to do with your financial possibilities. Can you afford to keep saying no? Can you leave? Many artists (especially in eastern Germany) are not sitting on comfortable financial cushions, but rather on hard camping beds. Can you imagine sacrificing your chosen profession because of political conditions? Can you imagine working in another job in order to remain true to your values?

And of course, the question of hope also plays an important role. Do you believe it's possible for conditions to change again? That you can be part of an impulse leading to positive change? Do you give up hope or not?

That's why I believe there will be no simple binary answer to this question of conscience. It's something you have to find again and again.

That was the point I wanted to get to, because it affects me directly as a theatre-maker. I go into public space with my collective, and at first it doesn't matter to us who the audience is. That's exactly where we want to set impulses. Not with

the belief that we will change everything, but as one of hopefully many sources of impetus.

At the same time, from an institutional perspective, I notice that the challenges you describe leave me uncertain. I also wonder about the state of solidarity. Is the theatre scene prepared for such a scenario? Will we stick together, or will it lead to a split? That people might say: we make theatre where moderate forces are still in charge, and you make theatre where right-wing extremists hold the reins. That worries me as well.

On the one hand, networks of solidarity and initiatives have long since formed – one need only think of the important work of “Polylux e.V.” or “Hand in Hand”, to name just two examples. There were also immediate protests against the AfD’s announced “new” cultural policy in Saxony-Anhalt, including a joint statement by many cultural institutions, foundations and associations. Artists, too, could in fact join in straight away, under the motto: “New patriotism – not with us.” This shared protest is important; a collective “we” in the theatre scene does not simply exist – it has to be continually forged through alliances and protests. On the other hand, I also believe that one can never prepare one hundred per cent.

But your question just made me think of another worst-case scenario. I always follow the appointment of new artistic directors and then look: how diverse are they? Are there women? Are there people from eastern Germany? People of colour? Are there leadership teams? The job of running a theatre is enormously demanding. If I were on a selection committee, I would want to know: is this person interested in the place and its residents? In the conflicts that may exist locally? Are they willing to engage with the urban community? Do they bring an exciting network of artists and partners? Can they reach different generations and social groups? Do they understand leadership, finance, and how to work with staff on equal terms?

But I realise that I have never, until now, asked myself when considering a new artistic director: does this person actually hold a democratic stance aligned with our constitution? I have never really asked that. Nor have I ever asked which party an artistic director votes for. That may change. We may begin asking ourselves that in the future.

And that immediately brings us back to the question of conscience you mentioned: do I work at a theatre where I have the impression that the leadership is close to the AfD, works with it, or votes for it? Do I accept an engagement there? Or do I say: no, I’d rather go into public space, if necessary without funding and without resources, but

not at this institution?

Thank you. That was exactly the journey I wanted to take.

—
Peggy Mädler, born in Dresden, studied theatre, cultural studies and education, and obtained a PhD in cultural studies. As a freelance writer and dramaturg, she works across Germany with various theatres, directors and performance groups. Her novel “Legende vom Glück des Menschen” was published in 2011; for “Wohin wir gehen” (2019), she received the Fontane Literature Prize from the Fontane City of Neuruppin and the State of Brandenburg. In 2024, the book “Drei ostdeutsche Frauen betrinken sich und gründen den idealen Staat” by Annett Gröschner, Peggy Mädler and Wenke Seemann was published, and in 2026 her new novel “Selbstregulierung des Herzens” was released.

P. 24- 29 – COVER



BY KATRIN RÖNICKE

Culture Does Not Punch Down

In September, state elections will take place in Saxony-Anhalt and Mecklenburg-Western Pomerania. The forecasts for the AfD are high. This means that in 2026, culture and cultural policy in eastern Germany will also face enormous contradictions. The author Katrin Rönicke argues in favour of a critical and resistant culture.

On 8 April 2026, the AfD’s lead candidate in Saxony-Anhalt, Ulrich Siegmund, stood on stage at a public forum in Salzwedel and painted a picture for himself and the audience of what it would be like if the AfD were actually to govern the state. In this vision, there is no room for critical voices or dissent. The administration, according to Siegmund, would exist after the election solely to implement the party’s political agenda. And the party takes a very similar view of culture: it should be patriotic. This patriotic culture is meant to fulfil a very specific purpose. The AfD in Saxony-Anhalt diagnoses Germans with an “identity disorder” which it aims to

“cure through a new, patriotic cultural policy”. That is what it says in its election manifesto. How does this square with the theatre culture in the state?

Not only in light of the state election in Saxony-Anhalt on 6 September 2026 and the one in Mecklenburg-Western Pomerania at the end of September does the question arise: what role do theatre and culture play in an eastern Germany where this very party enjoys considerable support?

A cultural monocultural

What the AfD announces in its manifesto and in its speeches amounts to a culture without dissent. It is a kind of uniform cultural mush that celebrates Germany and Germanness and asks no critical questions. To borrow from Tucholsky, these intentions resemble a kind of cultural fairground in which everyone can join in and which does not seriously disturb or challenge anyone.

This “German guiding culture” is almost the exact opposite of what theatre and culture should be if they take themselves seriously. Theatres and concert halls are places of diversity. They invite artists from across Germany and from all over the world, and that is precisely what makes them exciting. They reflect a fundamentally human curiosity about what others are doing elsewhere: how do they sing? Which instruments do they play? What rhythms do they dance? Which melodies do they mourn their dead to? What fears, concerns, hopes and desires do they have? Above all: where and how do they question power?

That is not culture

Kurt Tucholsky anticipated the criticism of the AfD’s understanding of culture when he wrote in 1926: “Culture is not that some schoolmaster is able to savour fine verses, understand a piece of music, or correctly place a painting in time.” Culture is not there to please and to soothe. Rather: “Culture begins where bank managers end: with active, radical politics that seeks to pull the world upwards.”

Culture is more important than ever in a time like this – a time autocrats around the world demand that their nation come first and others are deemed inferior; in which lists are drawn up of words that are not to be used; and in which books are being banned.

Arbitrariness and self-censorship

Theatres in eastern Germany have experienced restrictions on their freedom before. When theatre scholar Silke Flegel set out to explore subversion in the theatre landscape of the GDR, she found: “Theatres in the GDR were often seen as ‘niches’ where

it was somehow possible to work more freely than in many other places. In reality, however, East German theatres [...] were part of GDR society and suffered from the same deformations and constraints.” The theatres were permeated by unofficial collaborators of the Ministry for State Security, and there was close monitoring—and, if necessary, restriction—of which messages were conveyed on stage. What exactly would be censored and what would not was often not easy for theatre-makers to understand. Silke Flegel writes: “The absence of uniform criteria for granting or refusing performance permission [...] opened up individual leeway for local control bodies, cultural functionaries, party secretaries within the institutions, and the State Security service; this applied to the Deutsches Theater, the Volksbühne and the Berliner Ensemble just as much as to provincial theatres such as Anklam, the Mecklenburg State Theatre, the German-Sorbian People’s Theatre in Bautzen and the Staatsschauspiel Dresden.”

In other words: arbitrariness. This uncertainty in day-to-day theatre work led many institutions to avoid engaging with major issues of the time, let alone dissent or criticism. A scenario that the AfD ironically invokes in election campaigns time and again: that one is no longer allowed to say anything. Yet that is precisely what could return if the AfD were able to act as it wishes.

A better outlet

My parents are frequent visitors to the Mitteldeutsches Theater in Dessau. They live a few kilometres away, near Oranienbaum. Artists, authors and comedians from all over Germany come to Dessau. Torsten Sträter, Guido Cantz and Lilo Wanders are just three of many well-known names who will be performing there in the 2026/2027 season. The theatre, opened in 2022 by Dieter Hallervorden in the Marienkirche, repeatedly invites artists who engage critically with social and political issues. For example, the “facts nerd” Sebastian Klussmann, who says: “Our democracy only works if we have informed citizens who can contextualise things beyond their own professional field.” Or the comedian Heike Feist, who pokes fun at the German healthcare system in her show “Alle Kassen, auch privat”. At the end of April, the cabaret artist Claus von Wagner will appear with his project *Equilibrium*, which deals with the end of democracy, a world out of joint—indeed, apocalyptic social conditions.

Claus von Wagner also addresses inequality—a topic that simmers in so many conversations in eastern Germany. And it is true: people sense a mismatch, one that is reflected in statistical comparisons of income structures and pension levels. Even if

they are not completely left behind or destitute, the feeling remains: something is not right. It is their sense of justice that is speaking. Some have the impression that things are no longer fair. And that preoccupies many. The AfD’s answer: things must become more German—the others, migrants, are to blame for everything. The classic scapegoating method.

The response on stage is more honest: here, people do not punch down, but question power, naming inequality as well as its actual beneficiaries (spoiler: it is not migrants). Social imbalances are not glossed over in a uniform cultural mush, but exposed and dissected. And most importantly: theatre and culture create space for emotions such as anger and grief. We laugh and we cry. We immerse ourselves in feeling—and that creates connection. Something that many—especially in the East—are missing today. Seen in this light, a visit to the theatre—so long as it is still allowed to be critical and biting—is a far better outlet than casting a vote for an “alternative” that is not one at all. ♣

Sources:

- Election manifesto of Alternative for Germany (AfD), Saxony-Anhalt, 2026
- *The Cultural Policy of Alternative for Germany*, Manuela Lück, Heinrich Böll Foundation Saxony, 2017
- *Are You Interested in Art?*, Kurt Tucholsky, 1926
- *The Opposite of a Niche*, Silke Flegel, Federal Agency for Civic Education, 2012

—
Katrin Rönicke, born in 1982 in Wittenberg, is a journalist, author and founder of the podcast label *hausseins*. In collaboration with the Federal Agency for Civic Education and the *Verfassungsblog*, she produced the podcast series *Thuringia 2024 – What If*, which explores scenarios for a possible authoritarian-populist government.

P. 30-33 – FIRED UP



BY AXEL BRÜGGEMANN

From Weimar and Weimer

The AfD’s cultural policy concerns itself with cannabis, theatre programmes and relations with Russia – and is already causing a peculiar shift in the discourse. It’s time to wake up.

Even that which is not yet fully present can change our world. In front of the German National Theatre in Weimar stand the proud statues of Goethe and Schiller. The AfD would probably approve of them as well: two geniuses of German “leading culture”!

Not quite so enthusiastic, however, are right-wing local politicians about what happens behind the walls of the German National Theatre. There has already been something akin to an “ideological inquiry” directed at the city administration regarding the orientation of the institution. Even subsidies (especially for the event “Fight Against the Right”) have been called into question by the AfD parliamentary group.

The theatre enjoys the solidarity of the mayor and support among the population. Nevertheless, the mere presence of right-wing politicians seems to be affecting the tone of cultural discourse. The most prominent representative of the Weimar trio of artistic directors is the director Valentin Schwarz. A courageous man, who was not even afraid to stage Richard Wagner’s *Ring* at the Bayreuth Festival so radically against the grain that he incurred the full wrath of Wagner devotees. And as an artistic director, he also champions a joyfully creative, eclectic theatre.

Yet when he speaks, one primarily hears nuances. That he chooses his words carefully. Cautiously. Responsibly. He stands for an “open-minded Thuringia” and “against ethnic resentment”, says Schwarz, always without explicitly naming the AfD. In his case, the cultural struggle against the right takes place in a humanistic pianissimo.

Weimar is just one place where it becomes apparent how a strengthening right is almost imperceptibly and gradually changing the tone of cultural policy. Who holds interpretive authority over the silent monuments of Goethe and Schiller? That is what the current cultural struggle is about.

The cellist Matthias Moosdorf, too, would likely see himself as a representative of the great German classics. He was once a member of the successful Leipzig String Quartet. Today, he is a Member of the Bundestag for the AfD. He won his direct mandate in Zwickau with almost 40 per cent of the vote.

But Bach, Brahms and Beethoven also remain silent when the musician packs them

into his suitcase to perform regularly in Russia. The stage for this is prepared, among others, by the former artistic director of Theatre Bremen, Hans Joachim Frey. Today, he is an artistic director by Putin's grace at his holiday resort in Sochi on the Black Sea. Frey repeatedly attempts to lure Western artists to Russia. He has been particularly successful with the faded classical explainer and pianist Justus Frantz, or indeed with AfD member Matthias Moosdorf.

Alongside his parliamentary work, Moosdorf wants to teach the Russians about German classical culture – for example as a lecturer at the Gnessin Academy of Music in Moscow. He likes to meet in Russia with the Swiss right-wing publicist Roger Köppel and the Moscow-funded journalist Hubert Seipel, or with Anton Kobayakov, a high-ranking adviser to President Putin. Even his party eventually found so much “cultural exchange” excessive. The AfD parliamentary group imposed a fine of €2,000 on Moosdorf and banned him from speaking in the Bundestag for six weeks.

Crudeness, however, remains a hallmark of AfD cultural policy. Thus, Hans-Thomas Tillschneider, the cultural policy spokesman in Saxony-Anhalt, even subjects narcotics to a migration test. In a state parliament debate on the legalisation of marijuana, he declared: “Beer belongs to Germany!”, only then to denounce the “Oriental drug cannabis” as a “an immigrant drug” that makes people “sluggish and lethargic”.

Tillschneider is also one of those fortissimo politicians who make no secret of the fact that, for them, culture means so-called “folk culture” with plenty of bombast, rather than the reflective “system culture” of our municipal theatres. Schlager instead of Schiller! Beer festival instead of Beethoven! It is therefore hardly surprising that the AfD in Saxony-Anhalt is calling for state theatre subsidies to be halved, on the grounds that “hardly any German plays” are performed and that the programmes are “highly one-sided politically”. Nor is it surprising that theatres across the region are growing quieter – out of sheer fear and helplessness.

Incidentally, this is a phenomenon not confined to eastern Germany. The protest of classical musicians or theatre practitioners against Donald Trump in the United States has likewise been remarkably subdued, and when Austria stood on the brink of a right-wing/right-wing government for several weeks, the institutions that otherwise like to position themselves “against the right” remained strikingly silent. It seems: the louder the mob shouts, the quieter culture becomes.

Of course, the AfD also has its showcase intellectuals, such as its federal spokesman on cultural policy, Mark Jongen. Yet even his

comparatively restrained rhetoric does not remain without effect on the rest of politics. Wolfram Weimer aligns himself alarmingly often with Jongen's “cultivated right-wing ideology” and, with his exclamation-mark politics, already seems to be fishing in AfD cultural waters on behalf of Chancellor Friedrich Merz.

Within the AfD, cultural policy is so loud that it calls into question long-standing principles of Germany's music and theatre landscape, pushing the protagonists of the cultural sphere – funded by all citizens – into a peculiar defensive position. Perhaps Germany's cultural workers should start raising their voices again. ♥

—
Axel Brüggemann is an author, film director and runs the classical music website www.backstageclassical.com. He was awarded the Bavarian Television Prize for his film work (“Bayreuth die Show” for Sky) and nominated for the Grimme Prize. His other works include the ARD documentary “Wagner, Bayreuth und der Rest der Welt” (Wagner, Bayreuth and the Rest of the World) and the book “Die Zwei-Klassik-Gesellschaft” (The Two-Tier Classical Music Society) (FAZ-Buchverlag). Brüggemann staged Mozart's “Entführung” at the Neustrelitz Theatre in November 2025 and has written a new version of “Peter and the Wolf” (based on the neighbourhood murderer Mucki Pinzner) for Omer Meir Wellber's first season in Hamburg.

P. 34-35 – INTERVIEW



BY JOHANNES LANGE

“Photography and Theatre are Related!”

Simon Hegenberg's photographs have been accompanying TOI TOI TOI for years. Last summer, a shoot in Wiesbaden and Berlin produced many more images, which we will be presenting to you over the coming months, starting with this issue. The ideas behind them reveals in this conversation.

TOI TOI TOI: What was the idea or concept behind this shoot?

Simon Hegenberg: After several rounds of uninspired concept meetings, we decided to give in to our greatest shared longing: to strip everything back to zero and do what we all miss – and what is sadly becoming increasingly rare – namely, photographic art as an integral part of theatre culture. No fixed concept or strained ideas, but a professional and caring team of wonderful, politically engaged people from different crafts, including performers, who spend several days together, having a meaningful and intense time, and doing what they do best. So the concept was: to produce art that emerges from spontaneity.

Was there a central theme or message?

If anything, the message lies in giving artistic processes room to unfold and not intellectually constraining things in advance, as is so often the case in the German-speaking cultural industry. For magazine design, this approach is a challenge, as you don't know exactly what to expect. If we consider TOI TOI TOI as a political magazine – which it undoubtedly is – equipped with the socially radical force of a trade union, then there is no alternative but to do artistically what is demanded politically: make art. Allow it, enjoy it, and, when necessary, defend it.

What was particularly important to you in the execution?

That we take seriously what this actually means. If, as a free society, we begin to fear artistic processes, then we should start to worry. My experience over the past 15 years working with the German-speaking theatre scene is that theatre-makers – especially those in leadership positions – often have an aversion to or fear of images. I have no idea why, but discussions tend to revolve more around irrational concerns than artistic significance. The result: the advertising campaign for a shampoo is more radical than the theatre poster for Hamlet next to it. And then we shouldn't be surprised when young people, in particular, stay away from theatre.

And then you find yourself standing in a field with ten other people – four in front of your lens and six behind you. It's hot, exhausting, you've already been shooting for five hours, the team is juggling a thousand things, and you have absolutely no idea what you're actually doing. Enduring that can have remarkable effects – especially for the whole team, because it forces everyone to think collectively.

How do you develop your visual ideas? More spontaneously or very planned?

There's a kind of natural premonition. “Natural” because the closer the shoot gets, the

more the images race through my mind. I'm fortunate to have learned to trust this way my body works – it genuinely feels organic. At the same time, I try to leave it at this somewhat hazy projection in my head. Photography with other people only makes sense if it draws on their energy. And where would that come from if, as the creator, I already seemed to know exactly what I wanted? Photography and theatre are closely related. In the end, it's about bodies and language, but above all about energy.

My task as a photographer is, first and foremost, to preserve that energy and create opportunities to share and blend it.

How much is created in the moment of the shot, and how much later in post-production?

I'm often told that I must enjoy photographing, as there's frequently a rather relaxed and lively atmosphere on set. And of course, there's truth in that.

But what I often regret is that hardly anyone witnesses what happens once the thousands of photos are transferred to my computer. Strictly speaking, I do all of this for that one moment – usually at night, alone in front of a large screen – flooding myself with images I've never seen before, while everything around me is dark and quiet. Enjoying the possibilities of modern technology and digging through 32-megapixel images. And then taking everything that has already reached a peak of expression and completely recoding it. Discarding things, cutting them apart, reshaping them, and creating an entirely new story from it all.

As I said: photography and theatre are, in essence, kindred arts.

P. 36-37 – GLASS HALF FULL



This new section aims to uncover stories and anecdotes, turning the absurdities and impositions of our professional everyday life into something entertaining: the terrain somewhere between failure as opportunity and simply good stories – the kind you'd swap in the canteen.

BY DAVID SIMON

Door One or Door Two

Sharing is a joy. Or so they say. And quite often, there's no getting around it – at least in theatre. Theatre means sharing. Whether it's the dressing room, well-worn rehearsal costumes, or the final curtain call. Wherever theatre is made, things are shared. In most cases, the main dividend is the stage. Many municipal and state theatres in Germany are multi-genre houses, meaning ballet, opera and drama often share a large stage.

Not so at the Theatre Ingolstadt.

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 main house in Ingolstadt seats around 650 and serves as the principal venue for drama. No opera. No philharmonic orchestra. No ballet. Just drama. Timothée Chalamet's dream come true. But even here, sharing cannot be avoided entirely. Because within the vast building, right next to the main house – practically door to door – there is another, significantly larger stage. Not for a different artistic department, however. The stage, known as the “Festsaal Ingolstadt”, is essentially a multi-purpose hall hosting events almost daily. The foyer and box office are shared. Audiences enter the building together and then, from the foyer, head up a staircase: left for the theatre, right for the Festsaal. Like the theatre, the Festsaal is municipally owned, but is almost exclusively rented out to external event agencies. And what goes on there is quite something. In short, absolutely EVERYTHING is presented that might draw in crowds like lemmings. Harry Potter. Sixx Paxx. The CSU. One would have to turn a very blind eye indeed to still classify what's on offer as “culture”. But well – sharing is a joy. Speaking of which: it's not just the foyer and box office that are shared in sisterly harmony. The entire backstage area is also shared between the actors and the visiting performers. New neighbours every night. Sounds great, really. If it weren't for the perks those touring rascals get to enjoy evening after evening. While the actors, in a canteen that now consists of little more than vending machines, have to try their luck – almost like in a betting shop – hoping the machine will spit out an overly sweet instant coffee into a flimsy plastic cup, the Festsaal crowd are treated to lavish catering. Sandwiches, finger food, hot and cold drinks – the lot. But fair enough. Let them have it.

No one knows how many colleagues have chosen the wrong door

Things get particularly interesting backstage

around 7.45 pm. The theatre performance has already been running for fifteen minutes, while the Festsaal performers are getting into position. The stages are literally right next to each other. From a single corridor, you either go through a door on the right onto the theatre stage, or directly opposite, through a door on the left onto the Festsaal stage. Door One or Door Two. On whether – and how many – colleagues have accidentally chosen the wrong door and suddenly found themselves on stage in a production they didn't recognise: there are no reliable statistics. What is certain, however, is that at 7.45 pm, people are oiling and massaging each other. A somersault here, a splits there. The usual pre-show routine before stepping onto the Festsaal stage (with one clear exception: political events!). A trainer strolls past, chewing gum. “Right, lads! Let's tear it down!” – “Sure thing. Like always.” Wow. What follows is genuinely rather bizarre.

Shortly after the performance begins, the hall already seems completely out of control. While highly complex, discursive texts from the theatre can be heard drifting through, the entire Festsaal erupts in frenzied cheering and applause, as if they were witnessing the highlights of the past fifty years of the Friedrichstadt-Palast. After a maximum of ninety minutes (of which it feels like an hour is applause), the Festsaal performers return to the corridor. “You were amazing!” – “No, you were amazing!” – “No, you were even more amazing!” Everyone's amazing. First stop: catering. Then home time. About two hours later, the theatre performance also comes to an end. Completely exhausted and drained, the actors drag themselves off stage. The applause was decent. A few audience members liked it. Still, doubt lingers on their faces. That one scene wasn't good again. Oh well. First stop: the vending machine. Water for two euros. Two worlds so close together and yet so far apart. Door One or Door Two. And despite this absurd and revealing contrast, I would choose Door One every time. The theatre door. The door of doubt. Of being overwhelmed. Of overtime... though, admittedly, the catering would be nice.

The Hämer building – as the complex is called – is described on the City of Ingolstadt's website as a “central place for culture, education and encounter”. As far as the Festsaal is concerned, the term “education” is certainly open to debate. But it is unquestionably a place of encounter. All the more dramatic, then, that from June onwards this place will close its doors (both One and Two). Shared sorrow, sadly, is not sorrow halved...



P. 40-43 – BUSINESS CLASS



BY JÖRG ROWOHLT

TRUST DESPITE LOSSES

The Bavarian Supply Chamber (Bayerische Versorgungskammer, BVK) has miscalculated in some of its investments. However, this concerns only a very small portion of its assets and does not in any way endanger the pension provision for stage professionals.

In recent months, various media outlets have reported on substantial losses at the BVK, sometimes using sensationalist, circulation-boosting language, suggesting that policyholders' funds had been "gambled away". The focus has been on risky real estate transactions in the United States and possible management misjudgements. For many who are affiliated with the BVK via the Pension Institution for German Theatres (Vddb) or other schemes, one key question arises: is my pension at risk?

To anticipate the answer: definitely not! A sober assessment shows that the concerns are understandable – but very likely unfounded.

MISJUDGEMENTS AND THEIR CAUSES

First, the facts. The BVK, one of the largest public-law pension institutions in Europe, has invested substantial sums in international real estate in recent years, particularly in the United States. After 2013, fixed-interest bonds became less profitable, prompting a search for new ways to achieve the so-called blended interest rate guaranteed by the Vddb to its insured members. Real estate funds became a new field of activity – often promising high returns, but also carrying considerable risks. According to media reports, a total of €1.6 billion was invested in the US.

Three specific investments have proven problematic, for several reasons. Some involved long-term properties, in part already existing, that were to be modernised or converted. Construction sites came to a standstill during the pandemic. Supply chains were

disrupted and borrowing costs rose. The resulting delays were costly. In addition, demand for office space and luxury properties declined temporarily after Covid. As a result, investments – particularly in cities such as New York and San Francisco – developed worse than expected. Alongside these factors, there were evidently also miscalculations in individual projects.

As a consequence, the BVK had to make write-downs. Public discussion has mentioned possible total losses in the high hundreds of millions of euros. In the worst case, losses of up to €700 million are conceivable. To put this into perspective: the BVK's total investment assets amount to €117 billion. Particularly sensitive, according to the *Süddeutsche Zeitung*, is that part of the business was conducted via US investor Michael Shvo, who had already been convicted of tax fraud in 2018, as well as the question of whether risks were adequately assessed and controlled. Political bodies and supervisory authorities are now examining the matter. The issue has been discussed in a committee of the Bavarian State Parliament, and the public prosecutor's office is reviewing the case.

STABILITY NEVERTHELESS REMAINS ASSURED

All of this must be taken seriously. These are not merely accounting effects, but real losses in value. Transparency is essential – and public debate plays an important monitoring role.

At the same time, it is crucial to place these losses in the proper context. The share of theatre pensions in the BVK's overall investment volume is relatively small, amounting to only a few per cent in the low single digits. Even losses in the high hundreds of millions therefore represent only a relatively small portion of the overall portfolio. Institutions of this size invest broadly across asset classes: real estate, bonds, equities, infrastructure projects and more. Losses in individual segments are not unusual – ideally, they are offset by gains elsewhere.

This is precisely what the BVK itself emphasises. According to its statements, the losses from the problematic real estate investments have already been recognised in the accounts and do not jeopardise either current benefits or the long-term stability of the pension systems. Independent observers likewise see no indication at present that pension payments would need to be reduced.

For theatre professionals, it is also important to note that pension provision is not directly tied to individual investments. It is based on long-term actuarial calculations, reserves and statutory safeguards. Short-term market fluctuations or even investment misjudgements do not directly affect individ-

ual entitlements.

That said, the case should not remain without consequences. On the contrary, the discussion surrounding the BVK raises legitimate questions: how are large public assets managed? What control mechanisms are in place for international investments? And how transparently do pension institutions communicate with their members?

For an institution that manages the trust of millions, credibility is a key factor. This includes openly addressing risks, reviewing misjudgements and drawing consequences – both organisational and personnel-related.

TRANSPARENCY AND ACCOUNTABILITY

For insured members, this results in a dual perspective. On the one hand, there is no reason for acute concern about one's pension provision. The systems are robust, designed for the long term, and comparatively resilient due to their size. On the other hand, it is legitimate to scrutinise developments closely and demand transparency. Pension institutions are not black boxes – they operate on behalf of their members.

For this reason, members of the GDBA are actively involved in the administrative board and other bodies of the theatre pension scheme. Marne Ahrens, who represents the GDBA on the working committee of the Pension Institution for German Theatres, explains: "The figures sound enormous. However, in the overall balance, even in the worst case the loss amounts to just 0.62 per cent. Moreover, other investments have long since offset this negative balance, and the blended interest rate is guaranteed and achieved." He adds reassuringly: "Overall, the Bavarian Supply Chamber has learned from these transactions and has repositioned itself. The processes have been reviewed and consequences for future investments have been developed."

The current reports of misinvestments are therefore less an indication of an impending pension crisis than an example of how important oversight and public scrutiny are in this field. They show that even large institutions are not immune to errors – but also that such errors can be absorbed within a stable system.

In the end, one central message remains: the headlines may be unsettling, but they tell only part of the story. Anyone who considers the broader context will recognise that the pension provision for theatre professionals rests on a broad and solid foundation. ♣

P. 44-45 – RIGHTS HERE, RIGHTS NOW



**SOLICITOR
NADINE WIRTHS**
LEGAL DEPARTMENT
OF THE GDBA

Rest periods under the NV Bühne: What actually applies to whom? When can they be reduced? What compensation am I entitled to?

Theatre operations depend on variable working hours, evening performances and intensive rehearsal periods. That is precisely why rest periods are so important. They ensure that artistic work does not come at the expense of health and recovery. NV Bühne therefore provides a differentiated system: fixed rest periods, clearly defined exceptions and binding entitlements to compensation.

The starting point is the general section of NV Bühne. The duration of rehearsals and the applicable rest periods depend on the respective groups of employees. One rule applies to everyone: breaks only count from a minimum duration of 20 minutes and should not exceed 60 minutes. If a break lasts longer than 60 minutes, the excess time is counted back as rehearsal time.

Another important element is the so-called “strike time” (Abrüstzeit) for performing members: after a performance or a final dress rehearsal in costume and make-up, a flat 30 minutes is allocated. The actual rest period only begins thereafter.

1. SOLO PERFORMERS

For solo performers, NV Bühne does not prescribe rigid rest periods but instead relies on more flexible protective rules.

a) Rest period before a performance

As a rule, solo performers may not be required to perform duties in the last four hours before the start of their engagement (§ 56(2) sentence 1). The decisive factor is the time at which they must be present at the theatre (e.g. for make-up or costume). In cases of exceptional strain – such as major roles or particularly long performances – this rest period is extended to five hours.

This must be distinguished from rehearsal-free time before a performance: generally, there is no obligation to take part in rehearsals during the last five hours before the start of the piece or the uninterrupted section of the programme in which the performer ap-

pears (§ 56(2) sentence 5). What matters here is the start of that section, regardless of whether the performer is on stage or involved in a supporting function.

b) Reduction after final rehearsals

After final dress rehearsals, the rest period before a performance may be reduced by one hour (§ 56(2), clause 4). This applies both to the standard four-hour rest period and to the five-hour rest period required in cases of exceptional workload.

c) Split shifts on non-performance days

In the case of split shifts (e.g. rehearsals in the morning and evening), a rest period of four hours must generally be observed. This may be reduced to three hours up to ten times per season.

As compensation, an additional payment of one third of the daily fee should be made. A works or service agreement may provide for different arrangements for the rest period between two working blocks, provided appropriate compensation is ensured.

d) Rehearsal after a performance

Before a rehearsal that follows a performance, sufficient time for recovery must be granted. The exact duration is not specified and depends on the preceding workload.

2. STAGE TECHNICIANS

For stage technicians, there is a clear rule for split shifts: if working time is divided into two blocks on a given day, a rest period of four hours must generally lie between them (§ 65(2)). In certain cases, such as final rehearsals, this may be reduced. There is no fixed limit on how often such reductions may occur per season, nor is there a specific entitlement to additional pay.

3. CHORUS AND DANCE

For chorus and dance (including solo dancers), largely identical and more standardised rules apply.

a) Rest periods during the day

Between a rehearsal and the time at which the member must report for a performance or departure, there must generally be a rest period of five hours; between two rehearsals, four hours.

For the chorus, there is an additional safeguard: before a rehearsal following a performance, a rest period of two hours must be observed, extending to three hours in particularly demanding works (e.g. large choral operas).

In both chorus and dance, the rest period before a performance should also be extended by half an hour in cases of exceptional strain.

b) Reductions

The rest period before a performance may be reduced by one hour; particularly demanding afternoon performances are excluded.

This reduction option applies in particu-

lar to rest periods required before performances following principal rehearsals, dress rehearsals and other rehearsals in costume and make-up without fixed time limits.

4. UNIFORM RULES FOR ALL GROUPS

Despite differences in daytime rest periods, key protective mechanisms under NV Bühne follow the same logic for all groups.

a) Night rest

All employees are entitled to a nightly rest period of 11 hours. This may be reduced by one hour only for unforeseeable operational reasons, and only with the involvement of the relevant board.

Compensation is standardised: an additional half day off within two weeks.

b) Guest performances away from the home venue

For guest performances, either the rest period before departure may be reduced:

- for solo performers and stage technicians: to 3 hours
- for chorus and dance: by 1 hour

Alternatively, up to one hour of return travel time may be counted towards the nightly rest period.

Only one of these options may be used per guest performance. A total of 20 such uses per season is permitted; any further use requires approval by the relevant group board.

Compensation: one full day off for every five (or part thereof) uses.

5. AND WHAT ABOUT LIGHTING REHEARSALS?

Yes, there was one more point. Section 55(1), third clause, contains a special provision concerning lighting rehearsals for solo performers. It stipulates that if participation in a scheduled lighting rehearsal causes the maximum daily rehearsal time of seven hours to be exceeded, compensation must be granted in the form of a half day off within four weeks of the premiere or revival of that production. This compensation therefore relates not to a reduction of the rest period, but to the exceeding of the maximum permissible rehearsal time. It may, however, occur that a lighting rehearsal falls within the rest period between two separate rehearsal sessions, typically between a morning and an evening rehearsal. In such cases, the four-hour rest period under the NV Bühne could be shortened, as described above (1.c). Two different forms of compensation may therefore come into consideration: a half day off where the daily rehearsal time is exceeded, and payment amounting to one-third of the daily fee in respect of the shortened rest period, or alternatively any corresponding compensation provided for under an applicable works agreement or service agreement.

P. 46-49 – INDUSTRY



BY ELENA PHILIPP

By no means an isolated case

The Fernandes case is gripping Germany: once again, it vividly demonstrates the scale that sexualised violence in the digital sphere can reach. Germany's criminal law on cases of digital violence remains full of gaps.

For years, so-called deepfakes of Collien Fernandes – AI-generated pornographic fabrications – circulated online. In 2024, the actress and presenter filed a complaint against persons unknown. At the end of 2025, she then filed charges against her ex-husband Christian Ulmen, who is alleged to have created fake social media profiles of Fernandes for years and used them to distribute pornographic material resembling her. The public prosecutor's office in Mallorca – one of the couple's places of residence, where Fernandes reported the case because sexualised violence is pursued more vigorously there than in Germany – has since declared itself not competent to take the case. Does Collien Fernandes have any chance of seeing her case brought before a German court? One may be sceptical.

Solidarity against digital and sexualised violence

Following her media appearances, Fernandes received public expressions of solidarity, ranging from support on social media to demonstrations in Berlin, Cologne and Münster. In March, 250 women from politics, civil society and the legal profession, led by Green Party politician Ricarda Lang, called for the criminalisation of the creation and dissemination of sexualised deepfakes, a ban on “nudifying” apps, and obligations for internet platforms to remove such content. Their ten-point plan – brought together by the Fernandes case – also includes a national strategy against male violence and specialised personnel within the police and judiciary.

Alongside this support, however, Fernandes also experienced what many women in similar situations endure: online hatred, insults and defamation. A second wave of

violence that further intensifies the psychological burden on victims. Those affected experience image-based sexualised violence “as akin to a physical sexual assault”, writes the Federal Agency for Civic Education in its deepfakes dossier (via the QR code on p. 49). And yet, women are increasingly speaking out about their experiences. Not least Gisèle Pelicot, whose statement that shame must change sides has encouraged women worldwide to take action against sexual violence.

Theresa Crone, a law student and activist who discovered pornographic deepfake images of herself under a deceptively authentic fake account using her personal data and photos, described to ZDFheute her initial confusion: she tried to recall when she had been in the situations depicted. Only gradually did she realise that she had fallen victim to a deepfake attack. In her case, the perpetrator was sentenced to a fine – a rarity. So far, offenders in Germany, if they can be identified at all, largely go unpunished. And yet the scale of the problem is considerable: around six per cent of people in Germany reported in a survey by the news magazine *Der Spiegel* that, in the past five years, unwanted private nude images, fake profiles or manipulated sex scenes of them had circulated online. Including online stalking and harassing messages, a study by the Federal Ministry for Family Affairs, the Interior Ministry and the Federal Criminal Police Office found that one in five women and one in seven men had been affected by such digital violence.

A regulatory gap: digital violence

The Fernandes case is also being discussed because it has exposed a regulatory gap in German criminal law. The German Criminal Code is oriented towards the analogue world, not the digital one, and the machinery of legislation often moves too slowly for rapid technological developments. Deepfakes, for instance, are not yet adequately covered by criminal law in Germany. Manipulating pornographic images for personal use is not a criminal offence; only their dissemination may constitute one.

As a result, law enforcement authorities must rely on legal provisions not designed for the specific problem of sexualised deepfakes when prosecuting offences such as those in the Fernandes case. These may include defamation, violations of personal rights, or the production and dissemination of depictions of violence. The right to one's own image can, in some cases, be enforced under the Art Copyright Act, though the sexualised dimension is not addressed there. Associated offences in cases of non-consensual sexualised deepfakes may be punishable – for example, hacking to obtain image material, doxxing (publishing private

data), or sextortion (sexual extortion online). In addition, criminal law now recognises gender-based motives as an aggravating factor, allowing offences directed against women to be punished more severely.

Some forms of image manipulation may be protected by artistic or freedom of expression – for instance, political satire. However, the unauthorised use of image material may also give rise to copyright claims or, under the EU's General Data Protection Regulation (GDPR), require the consent of the person concerned. This depends on the individual case.

There is reason to hope that sexualised offences on the Internet will in future be prosecuted more effectively – without excessively expanding state control online, for example through biometric identity requirements. Federal Minister of Justice Stefanie Hubig has just presented a draft bill to create a specific criminal offence explicitly covering non-consensual sexualised deepfakes. For those currently affected, however, this planned change in the law offers little immediate help, and it remains unclear how effectively a new legal provision can be enforced in practice without specialised lawyers, trained authorities or police officers

What those affected can do

So what can one do upon discovering deepfakes of oneself – for instance, as an actress with a wide-reaching social media presence? File a criminal complaint despite the gaps in the law; this can be done at police stations or via online reporting platforms, ideally through a specialist cybercrime unit. Securing evidence is essential – precise URL addresses, account names, screenshots or screen recordings; dates and times are indispensable for legally sound documentation. The portal “Anna Nackt”, founded by affected individuals, provides an online “what to do” guide. Friends or acquaintances may be able to help, as repeatedly viewing such content can be distressing. Support services, such as the organisation HateAid, can also provide assistance.

For now, however, there is little else you can do except remain patient, follow up repeatedly – and hope that this gap in criminal law will be closed as swiftly as Stefanie Hubig has promised.

—
Elena Philipp works as a freelance cultural journalist and presenter. She is an editor at nachtkritik.de and has co-hosted the “Theatre Podcast” on Deutschlandfunk Kultur together with Susanne Burkhardt since 2018. Prior to her studies in theatre, literature and film, she completed four semesters in politics, sociology and economics. In 2021, Elena Philipp was co-editor of the anthology *Theatre and Power*. For the online event series “Play Time – Stream and Discourse on Young Theatre”, she and her colleagues were awarded the Bernd Mand Prize for Cultural Journalism in 2023.

P. 50-54 – BACKSTAGE TRADE UNION

"I had a fee negotiation today. And once again the feeling: I am invisible, powerless. Because it is more convenient to pit us against one another than to treat us fairly. As freelance costume and set designers, we struggle with the feeling of being invisible in a system that needs our work but does not want to secure our livelihoods. Arbitrariness prevails!"

Negotiating under pressure – when theatres mislead

BY MARTHA LANGE AND MAYAN TUULIA FRANK

For management and the operations department, negotiations are primarily about cutting costs. The strategies used to achieve this are usually aimed at pushing freelancers into a defensive position, into gratitude, or into a sense of obligation.

Targeted tactics are employed to drive down fees and build pressure: budget constraints are invoked, comparative pressure is created, and time pressure is exploited.

Emotionalisation is used as a means of pressure. Instead of offering appropriate remuneration for professional work, supposed "artistic opportunities" or "important references" are dangled as incentives. We are even expected to feel sympathy because budgets have allegedly been calculated so tightly.

A lack of transparency creates additional uncertainty when the framework conditions regarding scope, timelines, or usage rights remain vague. Flat-rate offers conceal undisclosed costs for travel, accommodation, or rehearsals, making the overall value appear diminished and less tangible.

If we resist, responsibility is shifted ("That's a question of your experience") or moral pressure is applied ("We have to remain fair within the team").

Negotiations are rarely an open debate about fair conditions. Being aware of these strategies helps sharpen our own position and better assess external pressure. It is not only about withstanding that pressure, but also about enabling negotiations to become a fair exchange between theatres and freelancers.

Without justification: "I cannot meet you halfway."

"This isn't a money job. You do this out of conviction, not for the money."

"I unfortunately have to cut costs because materials are getting more expensive, but productions are not decreasing – so the savings mainly come at the expense of freelancers."

"I'm not responsible for the money."

"On stage, as a newcomer, you can experi-

ment a bit – but unfortunately we don't have more money."

"Others do it for less."

Set and costume design, spoken theatre on a main stage: €23,000 // €5,000 (same person)

Why are there no collective agreements in theatre?

In the film industry, there are collective agreements because trade unions and professional associations have negotiated and enforced them. In the often fragmented and hierarchically structured theatre sector, things look very different. Artistic freedom is frequently used as an argument to resist precisely such binding regulations.

Many institutions repeatedly argue that they need flexible, supposedly "artistic" conditions. At the same time, they prevent future salaries, working hours, minimum standards, and protection rights for artists from being collectively regulated.

Particularly for freelance and weakly organised groups such as set and costume designers, this leaves a wide margin for negotiation in which lower standards are effectively accepted. The justification of "artistic freedom" remains a pretext to avoid binding agreements and collective bargaining.

Solo self-employed and competition law

As freelance costume and set designers, we are legally considered "undertakings", which has two important consequences:

EU competition law (Article 101 TFEU) prohibits price-fixing agreements between undertakings. This means:

Solo self-employed individuals are not allowed to simply join forces to set uniform fees – this would constitute prohibited price-fixing. This is precisely why, particularly in the cultural sector, fee recommendations, minimum thresholds, and funding conditions are used instead.

HOWEVER: Exchanging information about individual fees and remuneration is permitted and even important.

Such exchanges are not considered price-fixing under competition law but aid transparency and equal treatment. Although many contracts contain clauses prohibiting this, they are not legally binding. Such clauses are invalid because they violate the fundamental right to freedom of expression and access to information.

In 2022, the European Commission slightly relaxed competition law: under certain conditions, collective bargaining can be exempt from the prohibition. This enables collective negotiations on working conditions, but there is still no explicit legal exception for certain groups of solo self-employed individ-

uals, nor a clear legal framework establishing mandatory minimum fees or collective agreements for freelancers.

So far, policymakers and legislators have not followed up. Until they do, the most effective approach is to enforce fair minimum fees through associations, funding conditions, and political pressure – and to act in solidarity by sharing fee information.

This is how we achieve greater transparency and negotiating power.

"I've had very positive experiences when the entire team stands united and only signs contracts once everyone is satisfied with their negotiation outcome."

TIPS AND TRICKS

Preparation is everything!

- A strong negotiating position is based on knowledge – always compare notes on conditions and information.
- Ask colleagues about salaries, budgets, assistants, etc. for your role and projects of a similar scale. Use associations or recommended fee guidelines as a basis.
- Define your goals clearly: where do I want to start, where is my limit, what is my ideal outcome? Sort all demands using a traffic-light system: "must", "should", and "could".
- Have a Plan B: think of concrete alternatives to this job if no agreement is reached. Real negotiations are only possible with independence.

Negotiating strategy:

- Take a firm position: the first number determines the course of the negotiation.
- Ask questions: "whoever asks leads" – new information can open up creative, shared solutions.
- If you make concessions, demand something in return (e.g. more assistance, better working conditions, improved accommodation, ensure usage rights for photos are included in the contract, etc.).
- Be comfortable with pauses, take your time.

Follow-up:

- Record results and agreements in a short email for both parties. Documentation protects you. // Alternatively, state that you would like to continue the final agreement via email – this gives you more time to think. The Pina Bausch Centre is scheduled to open in 2027. We can't wait!



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





www.gdba.de