

TOI TOI TOI

DAS BÜHNENMAGAZIN

HEFT 09-10-2026 / 4,50 €

**HUMOR IST
WACHHEIT**

**Lachen verändert
Atmung**

**Kunst ist kein
abgeschotteter Raum**

EN Dear readers,

What can humour achieve when a society has lost its sense of laughter? This issue of TOI TOI sets out in search of answers.

Starting on page 12, satirist Jean-Philippe Kindler asks why left-wing politics is so damn unfunny. He explores the political and emancipatory power of humour in the face of the shift to the right and an increasingly right-wing political climate.

Paula Hans reflects on the art of imagining better conditions: what humour can do when nothing else works – and at what point it begins to do harm (page 20).

At a time of cultural funding cuts, a shift to the right, and attacks on the welfare state and workers' rights, Mesut Bayraktar spoke to fellow GDBA members working in theatres and on stages. What can artists do in times like these: bury their heads in the sand? Carry on regardless? Take time out? (page 24).

Speaking of humour: the ZDF streaming library has a series called *Das Manko*, which fits perfectly with our current focus. It received rave reviews, and I absolutely loved it too. The lead writer and one of the cast members is TOI TOI TOI author David Simon (*Gewinne, Gewinne, Gewinne*). From page 44 onwards, he writes about how the series came about – conceived, written and produced by players themselves. Definitely worth watching!

Happy reading!

Jörg Rowohlt
Editor-in-Chief



Foto: Anna Spindelndreier

Liebe Leser*innen,

was kann Humor ausrichten, wenn einer Gesellschaft das Lachen vergeht? Diese TOI TOI TOI-Ausgabe sucht nach Antworten.

Der Satiriker Jean-Philippe Kindler fragt sich ab Seite 12, warum linke Politik so verdammt unlustig ist. Er erkundet die politische und emanzipatorische Kraft von Humor im Angesicht von Rechtsruck und Rechtsverschiebung.

Über die Kunst, sich bessere Zustände vorzustellen, denkt Paula Hans nach: Was Humor kann, wenn nichts mehr geht und wo er anfängt, zu schaden (Seite 20).

In Zeiten der Kulturkürzungen, des Rechtsrucks, der Angriffe auf den Sozialstaat und Arbeitnehmer*innenrechte hat Mesut Bayraktar mit GDBA-Kolleg*innen aus dem Theater und von den Bühnen gesprochen. Was können Künstler*innen in diesen Zeiten tun: Kopf in den Sand stecken? Trotzdem weitermachen? Auszeit? (Seite 24).

Stichwort Humor: In der ZDF-Mediathek gibt es die Serie „Das Manko“, passend zu unserem Schwerpunkt. Von der Kritik hochgelobt, war auch ich restlos begeistert. Headautor und einer der Darsteller ist TOI TOI TOI-Autor David Simon („Gewinne, Gewinne, Gewinne“). Ab Seite 44 schreibt er über die Entstehung der Serie, die von Spielenden erdacht, geschrieben und umgesetzt wurde. Unbedingt ansehen!

Viel Spaß beim Lesen!

Jörg Rowohlt
Chefredakteur



COVER
Ausgabe/Issue
09-10/2026
Foto: Simon Hegenberg
Model: Mohammad-Ali Behboudi

INHALT

SCHWERPUNKT

- 12 Jean-Philippe Kindler: Humor ist Wachheit
- 20 Paula Hans: Lachen verändert Atmung

BRANCHE

- 24 Mesut Bayraktar:
Kunst ist kein abgeschotteter Raum

BACKSTAGE GEWERKSCHAFT

- 46 Wir wollen Würde:
Faire Arbeitsbedingungen im TV Gast
Mehr soziale Sicherheit im NV Bühne
- 50 Außerordentlicher Online-Gewerkschaftstag
- 52 Wahlen in den Lokal- und Basisverbänden

RUBRIKEN

- 30 Foyer & Flamme: Hannah, Shermin und die
Sache mit der Kunstfreiheit
- 36 Theatermemes
- 38 Business Class: Können Algorithmen Kultur?
- 42 Fug und Recht: Kritik am Arbeitgeber
- 44 Gewinne, Gewinne, Gewinne: Das Manko

STANDARDS

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



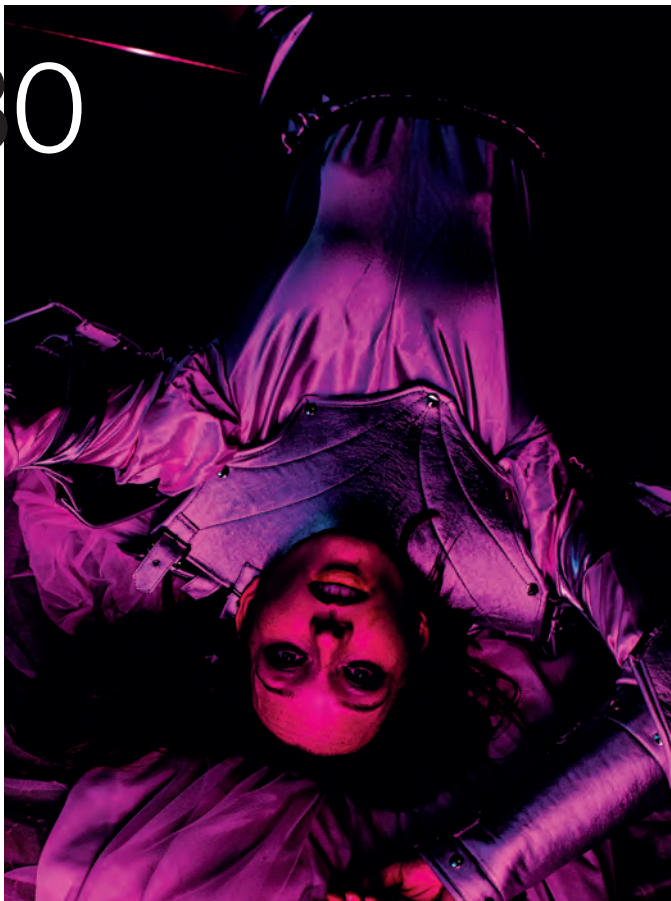


12

20



30



38

AUTOR*INNEN

DIESER AUSGABE

JEAN-PHILIPPE KINDLER

SATIRIKER / SATIRIST

Jean-Philippe Kindler, geboren in Duisburg, ist Satiriker und politischer Vordenker. Für seine Bühnenprogramme erhielt Kindler viele Auszeichnungen. Er ist Mitbegründer des linken Podcast-Kollektivs Studio Rot und arbeitet als Berater für *Die Linke*. 2023 erschien sein Spiegel-Bestseller *Scheiß auf Selflove, gib mir Klassenkampf*. Jean-Philippe Kindler lebt in Hamburg. Ab Seite 12 erkundet er die politische und emanzipatorische Kraft von Humor im Angesicht von Rechtsruck und Rechtsverschiebung.



(c) Marie Koehler

Jean-Philippe Kindler, born in Duisburg, is a satirist and political thinker, who has received numerous awards for his stage shows. He is a co-founder of the left-wing podcast collective Studio Rot and works as an adviser to Die Linke. In 2023, his SPIEGEL bestseller *Scheiß auf Selflove, gib mir Klassenkampf* was published. From page 12 onwards, Jean-Philippe explores the political and emancipatory power of humour in the face of the growing shift to the right and the rightward movement of political discourse.

Paula Hans ist Schauspielerin, Sprecherin und Coachin. Nach Engagements unter anderem am Schauspiel Frankfurt begleitet sie heute Kreativschaffende durch persönliche Krisen, Selbstzweifel und berufliche Umbrüche – online und in Leipzig. Paula ist auch Referentin des GDBA-Bildungsprogramms *Face It*.

Ab Seite 20 klärt sie, was Humor kann, wenn nichts mehr geht und wo er anfängt zu schaden.

Paula Hans is an actor, voice artist and coach. Following engagements at theatres including Schauspiel Frankfurt, she now supports creative professionals through personal crises, self-doubt and career transitions – online and in Leipzig. Paula is also a facilitator for Face It, the GDBA's educational programme.

Starting on page 20, she explores what humour can do when everything else fails – and where it starts to become harmful.



(c) privat

PAULA HANS

COACHIN / COACH

LEYLA ERCAN

KULTURMANAGERIN / CULTURAL MANAGER

Leyla Ercan arbeitet als Kulturmanagerin und -beraterin zu Diversität, Inklusion und Teilhabe und berät Kultureinrichtungen in Diversitätsentwicklungsprozessen. In ihren eigenen Projekten erprobt sie kritische kulturelle und künstlerische Praxen. Für TOI TOI TOI schreibt sie zweimal im Jahr die Rubrik „Foyer und Flamme“ (Seite 30).

Leyla Ercan works as a cultural manager and consultant specialising in diversity, inclusion

and participation, advising cultural institutions on processes of organisational development around diversity. In her own projects, she explores critical cultural and artistic practices. She writes the 'Foyer und Flamme' column (page 30) twice a year for TOI TOI TOI.



(c) Simona Bednarek



(c) Svenja Hauerstein

Mesut Bayraktar ist Redakteur für das TOI TOI TOI-Magazin und die Öffentlichkeitsarbeit. Außerdem ist er Autor von Romanen und Theaterstücken. Zuletzt erschien im November 2025 sein Lyrikdebüt *Linke Melancholie* im Autumns Verlag. Er hostet den Podcast *Klasse Literatur*.

Mit Kolleg*innen aus der GDBA spricht er ab Seite 24 darüber, was Künstler*innen in diesen schwierigen Zeiten tun können.

Mesut Bayraktar is an editor for TOI TOI TOI magazine and works in public relations. He has also written novels and plays. Most recently, his poetry debut *Linke Melancholie* was published by Autumns Verlag in November 2025. He hosts the podcast *Klasse Literatur*.

From page 24 onwards, he talks to colleagues from the GDBA about what artists can do in these difficult times.

MESUT BAYRAKTAR

AUTOR & REDAKTEUR /
AUTHOR & EDITOR

MOODBOARD



Buh in Bayreuth/ Boos in Bayreuth

FESTSPIELE – Eine Flut von Bildern hat bei den Bayreuther Festspielen den Ring des Nibelungen begleitet. Geschaffen wurde das Bühnenbild mithilfe Künstlicher Intelligenz. Bei Publikum und Kritik kam das überwiegend allerdings gar nicht gut an. Am Ende gab es lautstarke Buh-Rufe. Die *Münchener Abendzeitung* zum Beispiel hielt das Experiment für „komplett gescheitert“. Solist*innen, Chor und insbesondere der musikalische Direktor Christian Thielemann hingegen wurden bejubelt.

Die von Projektoren auf die Bühne geworfenen KI-Bilder zeigten teils Szenen früherer Inszenierungen, teils historische Motive. Die Bilder überlagerten sich, wurden verfremdet und verzerrt.

KI in der Kultur ist auch Thema ab Seite 38.

FESTIVAL – A flood of images accompanied *Der Ring des Nibelungen* at the Bayreuth Festival. The stage design was created with the help of artificial intelligence. However, it went down poorly with both audiences and critics. At the end, there were loud boos. The *Münchener Abendzeitung*, for example, described the experiment as “a complete failure”. The soloists, chorus and, in particular, musical director Christian Thielemann, on the other hand, were greeted with enthusiastic applause.

The AI-generated images projected onto the stage showed scenes from earlier productions as well as historical motifs. The images overlapped, were altered and distorted.

AI in the arts is also explored from page 38 onwards.

MOODBOARD



(c) Laurence Chaperon

An Kultur verdienen / *Making money from culture*

BERLIN – Was Umwegrentabilität bedeutet, stand im letzten TOI TOI TOI. Eine gerade erschienene Studie belegt deren Nutzen am Beispiel Berlin. Wie das Institut für Kulturelle Teilhabeforschung errechnet hat, bringt jeder Euro Kulturförderung in der Hauptstadt mehr als 3,50 Euro in das Stadtsäckel zurück; fast 7 Euro sind es bei Museen und Gedenkstätten.

In konkreten Zahlen heißt das für Berlin: Den rund 528 Millionen Euro Kulturförderung im Jahr stehen 1,88 Milliarden Euro an Rückflüssen gegenüber – ein Überschuss von mehr als 1,35 Milliarden Euro. Der Tourismus spielt dabei eine große Rolle: Das Kunst- und Kulturangebot ist neben den Sehenswürdigkeiten der wichtigste Grund, die Hauptstadt zu besuchen. Und: Kulturell motivierte Gäste bleiben im Durchschnitt länger und geben mehr Geld in der Stadt aus. Die Senatskulturverwaltung hatte die Studie gefördert.

BERLIN – What indirect economic returns mean was explained in the last issue of TOI TOI TOI. A newly published study now demonstrates their benefits using Berlin as an example. According to calculations by the Institute for Cultural Participation Research, every euro spent on cultural funding in the capital generates more than €3.50 in returns for the city's coffers; for museums and memorial sites, the figure is almost €7.

In concrete terms, this means that Berlin's annual cultural funding of around €528 million generates €1.88 billion in economic returns – a surplus of more than €1.35 billion. Tourism plays a major role: alongside the city's sights, its arts and cultural offering is the most important reason for visiting the capital. What's more, visitors motivated by culture tend to stay longer on average and spend more money in the city.



Deutscher Kulturpolitik- preis 2026 für Iris Berben *2026 German Cultural Policy Prize for Iris Berben*

AUSZEICHNUNG – Seit 2021 verleiht der Deutsche Kulturrat den Kulturpolitikpreis für besondere kulturpolitische Verdienste. In diesem Jahr erhält die Schauspielerin Iris Berben den Preis. Begründet wird das mit ihrem beharrlichen Einsatz gegen Antisemitismus, Rassismus und Rechtsextremismus sowie für Erinnerungskultur, jüdisches Leben und demokratische Bildung. Iris Berben zeigt nach Ansicht des Geschäftsführers des Kulturrats, Olaf Zimmermann, welche gesellschaftliche Kraft Künstler*innen entfalten können, wenn sie ihre öffentliche Stimme erheben. Die Preisverleihung mit einer Laudatio des Pianisten Igor Levit ist für den 24. September geplant.

AWARD – Since 2021, the German Cultural Council has presented the Cultural Policy Award in recognition of outstanding contributions to cultural policy. This year, the award goes to actress Iris Berben. The jury cited her steadfast commitment to combating antisemitism, racism and right-wing extremism, as well as her advocacy for remembrance culture, Jewish life and democratic education. According to Olaf Zimmermann, the managing director of the German Cultural Council, Berben demonstrates the social impact that artists can have. The award ceremony, featuring a tribute by pianist Igor Levit, is scheduled for 24 September.

Weniger Geld für Kultur im Bund *Reduced federal funding for culture*

HAUSHALT – Der Etat von Kulturstatsminister Wolfram Weimer sinkt im Haushaltsentwurf 2027 um acht Prozent auf 2,36 Milliarden Euro. Die Kürzung liegt damit

deutlich über dem Durchschnitt der anderen Ressorts. Seit Jahrzehnten hatte der Kulturhaushalt zugelegt, zu Zeiten der Weimer-Vorgängerinnen Roth und Grütters zum Teil beachtlich.

Unterdessen appellieren die 27 Partner*innen des Bundesprogramms „Kultur macht stark“ an die Bundesregierung, die finanziellen Voraussetzungen für eine Fortführung des Programms ab 2028 zu schaffen.

BUDGET – Federal Government Commissioner for Culture and the Media Wolfram Weimer's budget will fall by eight percent to €2.36 billion under the 2027 draft federal budget. This reduction is significantly larger than the average cuts faced by other ministries. For decades, the federal culture budget had grown steadily, in some periods substantially so under Weimer's predecessors, Grütters and Roth.

Meanwhile, the 27 partner organisations of the federal programme *Kultur macht stark* ("Culture Makes You Strong") have called on the federal government to put in place the financial framework now to ensure the programme can continue beyond 2028.

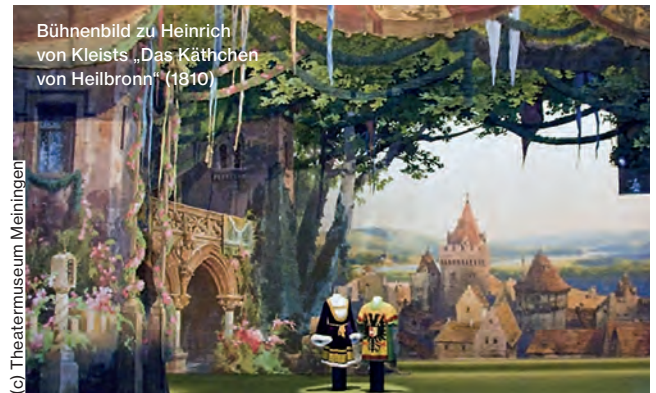
MOODBOARD

Aus Paris kommt weniger Geld *Less funding from Paris*

KÜRZUNGEN – In Frankreich hat die Regierung in Paris einen vorübergehenden Auszahlungsstopp von Zuschüssen für 28 öffentlich geförderte Theater, Opern und nationale Bühnen verhängt. Regionalpolitiker warnen in einem Offenen Brief vor „verheerenden Folgen“: Dazu gehören laut dem Schreiben die Streichung von Aufführungen, ein geringeres kulturelles Angebot, die Entlassung von Beschäftigten und im schlimmsten Falle das Aus für die Einrichtungen.

Bisher hat der französische Staat nur die Hälfte der für dieses Jahr zugesagten Gelder ausgezahlt. Der Großteil soll freigegeben werden; zehn Prozent aber stehen im Laufe der Haushaltsverhandlungen zur Disposition. Zu den Unterzeichnern des Appells gehören die Bürgermeister von Bordeaux, Reims und Marseille sowie die Präsidentin der Oper von Lyon und der Präsident des Opernorchesters in Rouen.

CUTS – In France, the government in Paris has imposed a temporary freeze on subsidy payments to 28 theatres and opera houses. In an open letter, regional politicians warn of “devastating consequences”. According to the letter, these could include cancelled performances, a reduced cultural offering, job losses and, in the worst case, the closure of the institutions concerned. So far, the state has paid out only half of the funding pledged for this year. Most of the money is expected to be released, but ten percent is still up for negotiation as part of the budget talks. Signatories to the appeal include the mayors of Bordeaux, Reims and Marseille, as well as the president of the Lyon Opera.



AfD und deutsche Kunst *AfD and German art*

RECHTSAUBEN – Am 6. September wurde in Sachsen-Anhalt ein neuer Landtag gewählt. In den Umfragen führte die AfD mit großem Abstand. Der angeblich „notwendige Wandel in ganz Deutschland“ solle durch eine „neue, patriotische Kulturpolitik“ angestoßen werden und die Deutschen „heilen“ und ihnen „ihr Selbstbewusstsein“ zurückgeben.

Noch im alten Landtag beantragte die AfD erfolglos ein Staatsbekenntnis von Fördergeldempfängern. Hans-Thomas Tillschneider, kulturpolitischer Sprecher der AfD, verlangte „ein grundsätzliches Bekenntnis zur deutschen Nationalkultur“. Zitat: „Deutsche Kunst aber wird vor allem dann politisch, wenn sie antideutsch wird.“

FAR RIGHT – On 6 September, a new state parliament was elected in Saxony-Anhalt. The AfD had been leading the polls by a wide margin. It said that the supposedly “necessary transformation throughout Germany” should be set in motion by a “new, patriotic cultural policy” that would “heal” Germans and restore “their self-confidence”. While the old state parliament was still in session, the AfD unsuccessfully proposed requiring recipients of public funding to make a declaration of allegiance to the state. Hans-Thomas Tillschneider, the AfD’s cultural policy spokesman, called for “a fundamental commitment to German national culture”. In his words: “German art becomes political above all when it becomes anti-German.”

Denkmalschutz und Photovoltaik *Heritage conservation and photovoltaics*

NACHHALTIG – Das Münchner Prinzregententheater erhält eine Photovoltaikanlage. Ihre Leistung soll über 30 Prozent des Stromverbrauchs des Theaters und der Bayerischen Theaterakademie August Everding abdecken.

Zwei Speicher sollen den Strom, der am Tag entsteht, für den energieintensiveren Abendbetrieb bereithalten. „Mit diesem Projekt ist eine gestalterisch sehr gelungene Lösung entstanden, die den denkmalgeschützten Bestand respektiert und gleichzeitig einen wichtigen Beitrag zur nachhaltigen Energieversorgung leistet“, wird Denkmalpfleger Mathias Pfeil zitiert. „Die Anlage bewahrt die Homogenität der Dachfläche und zeigt beispielhaft, dass denkmalverträgliche Photovoltaiklösungen auch auf bedeutenden Baudenkmälern möglich sind.“

SUSTAINABILITY – Munich’s Prinzregententheater is to be fitted with a photovoltaic system. It is expected to cover more than 30 per cent of the electricity consumed by the theatre and the Bavarian Theatre Academy August Everding.

Two battery storage systems will store the electricity generated during the day for use during the more energy-intensive evening performances. “This project has produced an aesthetically highly successful solution that respects the listed historic building while at the same time making an important contribution to a sustainable energy supply”, conservationist Mathias Pfeil is quoted as saying.







GANZ MEIN HUMOR



HUMOR IST WACHHEIT

VON JEAN-PHILIPPE KINDLER

Der Autor und Satiriker Jean-Philippe Kindler erkundet die politische und emanzipatorische Kraft von Humor im Angesicht von Rechtsruck und Rechtsverschiebung. Warum ist linke Politik so verdammt unlustig?



Rechtsruck bedeutet Verschiebung. Verschoben werden die Grenzen des Sag- und Denkbaren, die Grenzen des Mach- und Zumutbaren und auch in der humoristischen Reaktion auf die Verhältnisse sieht es düster aus – dem Rechtsruck steht eine empörte, ironische Linke entgegen, die sich selbst so ernst nimmt, dass sie sich lächerlich macht.

Politische Akteur*innen stellen ihre Ressentiments im Jahr 2026 viel offener und schamloser zur Schau als noch vor einigen Jahren. Das allein ist gar nicht so problematisch wie es scheint, so will man doch wissen, woran man bei den Herrschenden ist. Ich bin größtenteils sehr froh darum, dass Politiker*innen in den letzten Jahren so klar sagen, was sie wollen und denken, weil damit kann ich arbeiten. Stille Gewalt lässt sich immerhin schwerer bekämpfen als jene, die laut und in aller Öffentlichkeit ausagiert wird.

Friedrich Merz ist ein hervorragender Kommunikator

Wenn Journalist*innen beklagen, dass Friedrich Merz kein guter Kommunikator sei und nicht ausreichend klar würde, was er eigentlich will und fordert, so machen sie sich in jeglicher Hinsicht lächerlich. Ich halte Friedrich Merz für einen hervorragenden Kommunikator und hatte noch nie das Problem, nicht zu verstehen, welche Auffassung von Gesellschaft der deutsche Kanzler hat. Wenn Friedrich Merz zum Beispiel „Probleme im Stadtbild“ beklagt und damit Asylsuchende meint, oder fordert, dass achtzig Prozent der Syrer*innen in ihr Heimatland rücküberführt werden sollen, dann weiß ich ganz genau, was das politische Programm ist: Remigration.

Das klingt erst einmal wie ein scharfer Vorwurf, den man selbstverständlich nicht ohne Beleg erheben sollte. Der Begriff „Remigration“ ist der breiten deutschen Öffentlichkeit im Grunde erst seit der so genannten „Potsdamer Geheimkonferenz“ bekannt. Gemeint ist damit ein Vernetzungstreffen rechtsextremer Unternehmer*innen und Politiker*innen in der Villa Adlon im Jahr 2023. Ebenfalls zugegen: Martin Sellner

von der Identitären Bewegung. Dieser stellte bei eben jenem Treffen seinen „Masterplan Remigration“ vor. Remigration unterscheidet sich insofern von klassischer, rechts-konservativer Abschiebepolitik, als dass es bei Remigration explizit darum geht, eine gesamte Bevölkerungsgruppe als störend zu markieren und zu einem großen Teil aus dem Land zu schaffen. Sellner möchte vor allem drei Gruppen remigrieren:

- A) Asylsuchende
- B) langfristig in Deutschland lebende Migrant*innen ohne deutschen Pass
- C) nicht-assimilierte Deutsche mit Einwanderungsgeschichte

Erinnern wir uns nun an das zurück, was Friedrich Merz gesagt hat, als der ehemalige Milizenführer und heutige Präsident Syriens Ahmed Al-Schaara zum Staatsbesuch in Berlin antrat.

Auf der gemeinsamen Pressekonferenz verkündete Friedrich Merz das Ziel, dass 80 Prozent der in Deutschland lebenden Syrer*innen in ihr Heimatland zurückkehren sollen. Wieso 80 Prozent fragt man sich? Auch diese Frage ist leicht beantwortet: Etwa 20 Prozent der in Deutschland lebenden Menschen mit syrischer Einwanderungsgeschichte verfügen über einen deutschen Pass. Die kann man nicht einfach ausbürgern und abschieben, eine Schwierigkeit, auf die auch Martin Sellner immer wieder wehklagend hinweist. Wir sehen also: Die von der CDU-geführte Bundesregierung gedenkt exakt das umzusetzen, was der rechtsextreme Martin Sellner in Potsdam vorgestellt hat – und was ja immerhin massive Proteste der Zivilgesellschaft nach sich zog.

Die Chronologie der Schande lässt sich wie folgt nachzeichnen: Ende 2025 hat Friedrich Merz die Gruppe der Asylsuchenden durch seine Bemerkungen zum Stadtbild pauschal als gesellschaftlich störend markiert. Genau wie Sellner ging es Merz darum, eine gesamte gesellschaftliche Gruppe negativ zu attribuieren. Genau diese Gruppe ist es nun, die aus dem Land geschafft werden soll – nicht etwa einzelne Mitglieder der Gruppe, sondern alle. ►

TOI TOI TOI

GIVE ME MORE



Humor kann auf wunderbare und kunstvolle Weise aufzeigen, an welchen Stellen sich das gesellschaftliche Denken verkantet.



Ein guter Witz ist ein Scheinwerfer auf gesellschaftliche Starrheit

Genau das meine ich, wenn ich am Anfang dieses Textes davon spreche, dass nicht nur die Grenzen des Denk- und Sagbaren verschoben werden, sondern auch die Grenzen des Mach- und Zumutbaren.

Aber auch auf der Ebene des Humors ereignen sich massive Verschiebungen und darum soll es in diesem Text ja primär gehen: Rechtsruck beeinflusst aus meiner Sicht auch spürbar linke Bewältigungsstrategien. Man hat den Eindruck: Je erfolgreicher rechte Politik, desto bierernster und selbstzerfleischender die gesellschaftliche Linke. Natürlich liegt hier ein häufiger Denkfehler zugrunde: Die allermeisten Menschen denken, dass Lachen und Albernheit und Humor das Gegenteil von Ernst sind. Ich sehe das ganz anders. Für mich ist Humor Wachheit.

Wachheit in dem Sinne, als dass ein guter Witz den Scheinwerfer auf gesellschaftliche Steif- und Starrheit richtet. Humor kann auf wunderbare und kunstvolle Weise aufzeigen, an welchen Stellen sich das gesellschaftliche Denken verkantet. Rechtsruck bedeutet nämlich nicht nur Verschiebung an sich, sondern auch die Akzeptanz bzw. die Gewöhnung an eben jene. Wachheit ist für mich das Gegenteil von Gewöhnung. Humor bricht mit dem Erwarteten – das ist die DNA des Witzes.

Das meinen Comedy-Nerds auch, wenn sie von der „L-Förmigkeit der Pointe“ sprechen. Es gibt einen Aufbau, eine Erwartung, das ist der untere, horizontale Teil des Ls und schließlich einen Bruch, die Pointe, der vertikale Teil des Ls. Dadurch ist Humor das aus meiner Sicht beste Mittel gegen das Zeug, aus dem Gewöhnung ist: Wiederholung. Wieder-

holung ist für unser aller Leben natürlich wahnsinnig wichtig. In der Wiederholung liegt etwas Beruhigendes, Komfortables, Sicherndes: Soziale Beziehungen sind ja im Grunde nichts anderes als regelmäßige Wiederholungen des ersten Moments, in dem wir uns in jemanden verliebt oder mit jemandem angefreundet haben. Wiederholungen können aber auch vernebeln, verdrängen und abstumpfen. So konnte sich mit Sicherheit der ein oder andere Kriegstreiber*innen in den letzten Jahren darauf verlassen, dass dreihundert Tote am Tag im Laufe mehrerer Jahre an Nachrichtenwert einbüßen – so schrecklich das auch klingen mag. Aber nicht nur die Schrecklichkeit der Dinge wiederholt sich. Auch die Empörungsreaktionen auf eben jene Zustände wiederholen sich. Das ist nämlich das primäre Werkzeug des vor allem digitalen linken Widerstands: Empörung und Ironie.

Heuchelei in den Sozialen Medien

Je schrecklicher die Weltlage geworden ist, desto mehr haben wir es im Internet auch mit politischen Statements zu tun. Egal, wohin man schaut, stößt man auf die politische Positionierung vieler Akteur*innen im Internet. Denn das sind politische Statements in erster Linie: moralische Selbstverortung. Statements tarnen sich zwar als Wir-Botschaft, sind in Wahrheit aber Ich-Botschaft derer, die sicherstellen wollen, dass die eigene Kund- und Followerschaft doch wirklich den Beweis erbracht sieht, dass man auf der richtigen Seite der Geschichte steht. Ich würde schätzen, dabei handelt es sich um ein klassisches Symptom im Kapitalismus: Der Einzelne reagiert selbstbezüglich und voller Empörung auf die Krisen dieser Welt, um virtuelles Kapital in Form von moralischer Anerkennung anzuhäufen. Die Ware Ich wird den Leuten gut kuratiert und mit den richtigen moralischen Positionen geschmückt täglich offenfrisch in den Feed geklatscht. ►

Guter, machtkritischer Humor kann dazu beitragen, gegen die Gewöhnung anzulachen. Gerade linken Akteur*innen wäre das dringend zu empfehlen.



Das ist im doppelten Sinne heuchlerisch. In dieser Welt kann sich der Einzelne kaum selbstwirksam fühlen. Wir haben als Einzelne keinen Einfluss auf das Allermeiste, auch wenn es in den Sozialen Medien manchmal anders wirkt, wo wir Statement nach Statement sehen und eine Petition der nächsten folgt.

Diese Form der „connective action“, wie es W. Lance Bennett und Alexandra Segeberg in ihrem Buch „The Logic of Connective Action“ nennen, ersetzt dabei häufig „collective action“. Weil progressive Menschen eher kritischen Abstand zu politischen Institutionen wie Parteien oder Gewerkschaften halten, meiner Ansicht nach durchaus zurecht, verschiebt sich die politische Aktion mehr und mehr in die Sozialen Medien. Während es bei Collective Action darum geht, aus einer Gruppe heraus politisch zu wirken, geht es bei Connective Action eher darum, dass der Einzelne sich zu den Schrecklichkeiten der Welt moralisch positioniert. Die Menschen formulieren Statements, grenzen sich von diesem und jenem ab und zeigen ihrer Followerschaft damit: „Ich stehe auf der richtigen Seite der Geschichte.“ Das Problem ist aber doch: Es bringt uns nichts, wenn jede*r für sich auf der richtigen Seite der Geschichte steht – als vereinzelte Aktivist*innen für die eigenen moralischen Überzeugungen einstehend.

Lachen kann Solidarität und Gemeinschaft stiften

Was es viel eher braucht, ist ein schlagkräftiges linkes Gruppenwirksamkeitsangebot. Und genau das kann eben Humor sein. Wenn in einem Raum eine Pointe zündet und es zu einem gemeinsamen Moment des Lachens kommt, dann ist das keine individuell erlebte, innere Erleuchtung, sondern ein Augenblick, in dem mehreren Menschen gleichzeitig ihre eigene oder die Starrheit der anderen in der Gesellschaft auffällt.

Humor kann dementsprechend ein Weckruf gegen die Gewöhnung sein. Dafür bräuchte es in Deutschland allerdings deutlich mehr mutige Comedians. Das allermeiste, was ich selbst auf deutschen Comedy-Bühnen sehe, würde ich mal frech unter „funny but who gives a shit?“ klassifizieren.

Versteht mich nicht falsch: Das ist kein Aufruf dazu, mehr Kabarett zu machen. Ich will gute, politische Comedy – ohne diesen kabarettistischen Singsang, der mehr Klatschen als Lachen im Publikumsraum provoziert.

Guter, machtkritischer Humor kann mit Sicherheit einen Beitrag dazu leisten, gegen die Gewöhnung anzulachen. Und gerade linken Akteur*innen wäre das dringend zu empfehlen; nirgendwo gibt es ja weniger zu lachen als im alternativen Zentrum, wo man teilweise mit einem Bierernst die Weltlage diskutiert, dass einem fast nichts anderes übrig bleibt, als zu Drogen zu greifen. Das kann ja nicht das Ziel sein. ✖



(c) Marie Köhler

Jean-Philippe Kindler, geboren in Duisburg, ist Satiriker und politischer Vordenker. Für seine Bühnenprogramme erhielt Kindler viele Auszeichnungen, unter anderem den Prix Pantheon und den Deutschen Kabarettpreis. Er ist Mitbegründer des linken Podcast-Kollektivs *Studio Rot* und arbeitet als Berater für *Die Linke*. 2023 erschien sein Spiegel-Bestseller „*Scheiß auf Selflove, gib mir Klassenkampf*“. 2026 folgte sein Roman „*Hier ist der Beginn und das Ende ist dort*“. Jean-Philippe Kindler lebt in Hamburg.

TOI TOI TOI



LACHEN



VERÄNDERT ATMUNG

**Das Lachen kommt
aus einer Ecke,
mit der man nicht
gerechnet hat.
Was Humor kann,
wenn nichts mehr
geht und wo er
anfängt, zu schaden:
die Kunst, sich
bessere Zustände
vorzustellen.**

VON PAULA HANS

Die Kündigung kam an dem Tag, an dem endlich alles stand. Mein Sohn war im Kindergarten eingewöhnt, das Familienleben nach zähen Jahren in der fremden Stadt endlich sortiert, ich spielte große Rollen an einem großen Haus. Dann kam sie, die Nichtverlängerung wegen Intendantenwechsel, und mein Konstrukt aus Sicherheit und Struktur fiel zusammen, weil sich eine Nichtverlängerung immer wie eine Kündigung anfühlt.

Was folgte, war Erstarrung. Jahrelang hatte das Theater gesagt, wo ich hinfahre, und ich bin gefahren. Irgendwann hatte

ich aufgehört, nachzudenken. Bis mich das System einfach ausspuckte. In diese Erstarrung hinein sagte mein Partner: „Dann kannst du dir ja zum ersten Mal aussuchen, in welcher Stadt du leben willst.“

Ich habe laut gelacht. Über einen Satz, der kein Witz war.

Über Humor zu schreiben, während Etats gekürzt und Sparten geschlossen werden, klingt schnell nach Vertröstung. Aber schau mal in die Kantine, in die Maske, auf den Gang vor der Probebühne. Da wird gelacht, und zwar über genau das. Über die Zahlen, über die Intendanz, über die eigene Lage. Galgenhumor ist eine der ältesten kollektiven Bewältigungsformen, die wir haben, und an Theatern ist er hoch entwickelt.

Aber er hat eine Kippstelle. Solange dieses Lachen davon ausgeht, dass etwas anders sein könnte, hält es Leute zusammen und handlungsfähig. Wo es das aufgibt, wird Zynismus daraus – Humor, dem die Hoffnung abhandengekommen ist. Gleiche Bauform, entgegengesetzte Wirkung. Er betäubt, und betäubte Kollektive wehren sich nicht.

Zwischen diesen Polen liegt alles, worüber ich hier schreibe.

Kurz ins Labor geschaut

Ich bin Coachin und begleite Menschen aus kreativen Berufen: Schauspielernde, Autor*innen, Musiker*innen, Bühnenbildner*innen. Aus meiner Arbeitsweise mache ich kein Geheimnis. Wer bei mir sitzt, darf jederzeit fragen, was ich gerade tue und warum.

Kommt jemand mit etwas Schwerem zu mir, gehe ich erstmal mit. Ich nehme das Tempo auf, die Lautstärke und ganz besonders die Wortwahl. Pacing heißt das. Im Umgangssprachlichen kennen wir diesen Effekt aus der Theorie der Spiegelneuronen: Ich spiegele mein Gegenüber und mein Gegenüber kann sich selbst dadurch besser sehen. Das erzeugt nicht nur Vertrauen, sondern etwas viel Wichtigeres: Wer sich gespie-

gelt sieht, erkennt sich. Manche hören ihren eigenen Satz zum ersten Mal bewusst, wenn ich ihn zurückgebe.

Ab einem bestimmten Punkt locke ich die Person aus ihrer festgefahrenen Perspektive heraus. Über einen Satz, der so gar nicht in die Situation passt. Oder über die Einladung, alles aus einer neuen Perspektive zu betrachten. Welche Perspektive das ist, erschließt sich im Gespräch. Nicht selten passiert das über Humor.

Wer feststeckt, denkt in Schleifen. Der Satz, mit dem du dich erklärst, ist derselbe wie letzten Monat, nur müder, und je öfter du die Spur fährst, desto tiefer wird sie. Von innen argumentierst du dich da nicht raus. Wer im Drama feststeckt, verlängert es meistens. Ein Lachen hält die Schleife an, und in dieser Lücke ist auf einmal Platz. Raum für andere Reaktionsmöglichkeiten, für anderes Handeln.

Und: Lachen verändert Atmung und Muskeltonus. Zustandswechsel über den Körper nennen wir das. Deshalb greift Humor auch dann, wenn du längst weißt, was zu tun wäre, und es trotzdem nicht kannst. Der Kopf hat das Problem bisher vielleicht nicht gelöst. Nun hilft dir der Körper dabei.

Das geht auch ganz ohne Anlass: Lachyoga, 1995 vom Arzt Madan Kataria mit fünf Leuten in einem Park in Mumbai gestartet, arbeitet genau damit: Als der Gruppe die Witze ausgingen, ließ er sie grundlos lachen. Nach kurzer Zeit lacht so eine Gruppe echt, weil Lachen ansteckt. Heute gibt es diese Lachyogaclubs in über hundert Ländern. Was nach Esoterik klingt, nutzt sehr nüchtern, was unser Körper hergibt: physische Musterunterbrechung.

Verdrängung oder Konfrontation

Wer lacht, guckt weg. Ja, diesen Humor gibt es, und man erkennt ihn sofort – er kommt zu schnell, wechselt das Thema, lässt niemanden ausreden. Das ist Verdrängung. Damit arbeite ich nicht.

Es geht um Konfrontation. Man kennt die Situation, in einer aussichtslosen Lage plötzlich auflachen zu müssen. In der Sekunde davor war alles zu Ende – die Stelle gestrichen, das Haus geschlossen, das Gagenangebot frustrierend – in der Sekunde danach hat sich zwar nichts geändert und doch hat sich etwas verschoben: Der Rahmen, in dem wir das Ganze anschauen, und damit die Bedeutung, ob wir uns als gescheitert ansehen oder als jemand, dem gerade Unrecht geschieht. Lassen sich die Verhältnisse gerade nicht ändern, ist

das eine der wenigen Bewegungen, die bleibt.

Dazu kommt der Perspektivwechsel. Wer über die eigene Lage lachen kann, steht für einen Moment daneben. Denn es bringt Handlungsfähigkeit, aus der „Verschmelzung mit dem Problem“ heraustreten. Die Beobachterperspektive ist auf der Bühne Handwerk, um die Distanz zur Rolle zu wahren. Auf einen selbst angewandt, liegt darin der Unterschied zwischen „Ich bin am Ende“ und „Ich sehe jemandem zu, der in einer Situation ist, die sich wie das Ende anfühlt“. Die zweite Position kann handeln.

Worauf es ankommt *

Rod Martin und Kolleg*innen haben 2003 vier Humorstile unterschieden: Verbindender Humor stellt Nähe her (zum Beispiel der gemeinsame Running Gag über das Bühnenteil, das permanent umfällt). Selbststärkender Humor macht die eigene Lage erträglicher (nach drei Castings in fünf Tagen kommt der Gedanke: „Diese Woche in drei Bundesländern abgelehnt, logistisch schon eine Leistung“). Aggressiver Humor geht auf Kosten anderer („Immerhin macht die Maske ihren Job“). Und selbstabwertender Humor macht dich klein, damit du dazugehören darfst („Ich stehe ja nur am Ende der Nahrungskette“).

Eine Metaanalyse von 2018, die 37 Einzelstudien mit knapp 13.000 Menschen zusammenrechnet, zeigt: Die ersten beiden Humortypen zeigen gleichzeitig mehr Selbstwert, mehr Optimismus und weniger Depressivität, beim Selbstabwertenden ist es jedoch andersherum. Nur der aggressive Humor fällt aus der Linie. Wer über andere lacht, schadet scheinbar sich selbst nicht, wohl aber dem Raum, in dem er sich bewegt. (Das lässt die Studie leider außen vor.)

Der selbstabwertende Stil begegnet mir in unserer Branche am häufigsten. „Meine Eltern fragen bis heute, wann ich mal einen richtigen Beruf ergreife, haha.“ Das erzeugt vielleicht zuverlässig Gelächter und fühlt sich an wie Souveränität. Konserviert wird dabei jedoch eine Scham, die niemanden mehr beunruhigt. Wer sich selbst klein macht, den kann keiner mehr klein machen, der ist schon klein.

Von unten nach oben ist Humor ein Ventil, ein Korrektiv, manchmal das einzige Mittel, das überhaupt noch zur Verfügung steht.

Von oben nach unten ist er ein Disziplinierungsinstrument. Wer nicht mitlacht, hat keinen Humor. In hierarchischen Häu-



„Humor holt Menschen aus der Erstarrung, in der man sich nicht wehrt, weil einem die Kraft zum Wehren fehlt.“

sern gehört das zu den wirksamsten Arten, Kritik zu erledigen, ohne sie je erklären zu müssen.

Das dicke Fell

Ein dickes Fell ist eine Anpassungsleistung an Verhältnisse, die man für unveränderlich hält. Solange Widerstandsfähigkeit als Antwort auf Etatkürzungen, Kettenbefristungen und Niedriggagen gilt, entlastet sie die Falschen. Wer besser aushält, wird nicht mehr gefragt, warum er aushalten muss.

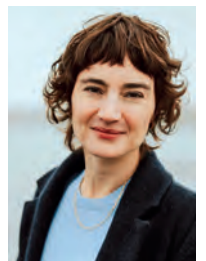
Nein, Humor ist nicht die beste Medizin. Humor ersetzt keinen Tarifvertrag, keine Stelle, keine Förderzusage. Aber er kann etwas Kleineres, das trotzdem zählt: Er holt Menschen aus der Erstarrung, in der man sich nicht wehrt, weil einem die Kraft zum Wehren fehlt. Und er bringt Leute zusammen, die sich gegenseitig Kraft spenden und sich zum Handeln bewegen können.

Um diesen Humor geht es mir hier. Um ein Lachen, das wieder in Bewegung bringt, was sonst stehen bliebe. Was daraus wird, entscheidet sich danach – ganz ohne Witz. ✦

* Martin, R. A., Puhlik-Doris, P., Larsen, G., Gray, J. & Weir, K. (2003): Individual differences in uses of humor and their relation to psychological well-being: Development of the Humor Styles Questionnaire. *Journal of Research in Personality*, 37(1), 48–75. · Martin 2003: [sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0092656602005342](https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0092656602005342)

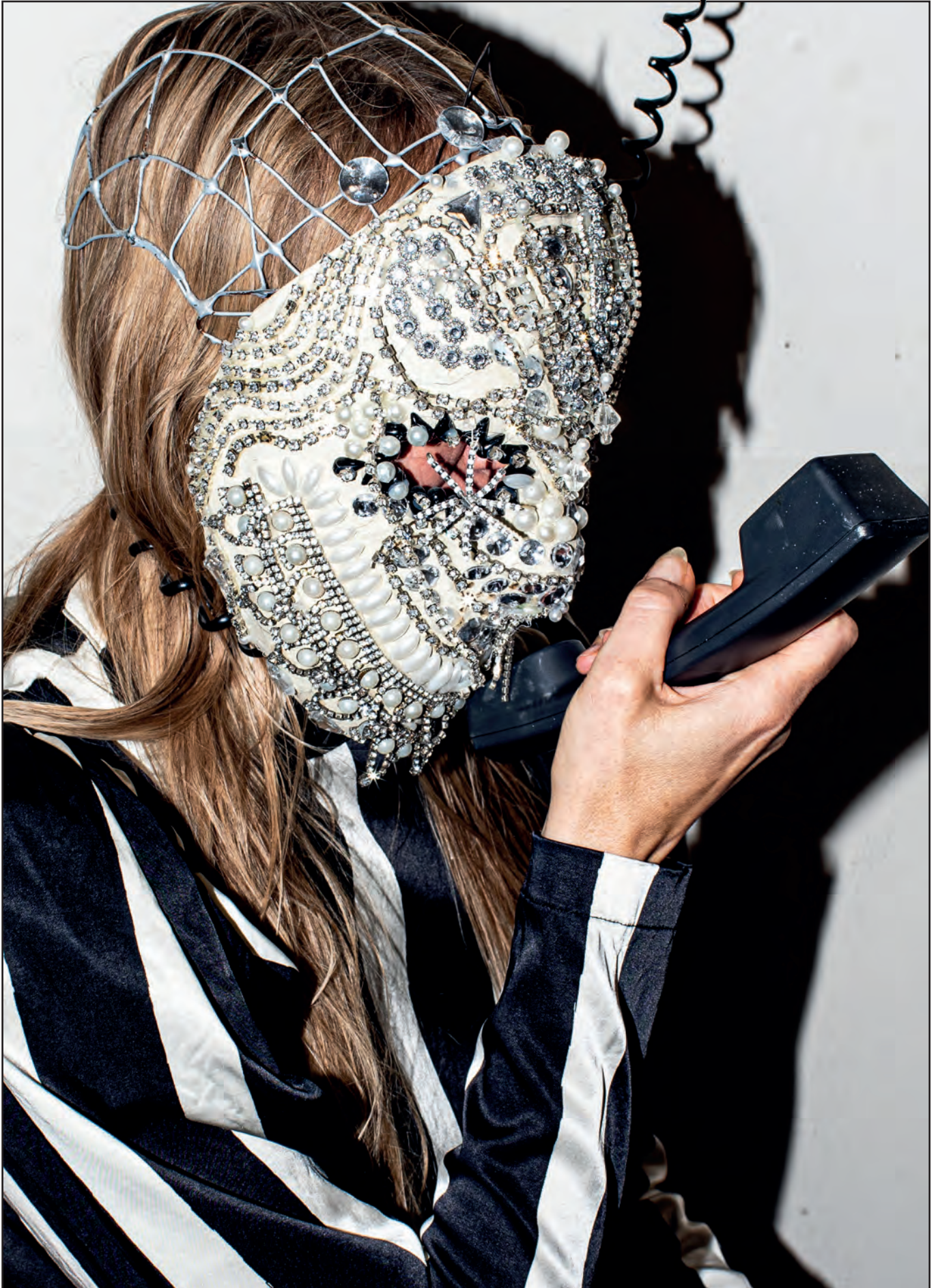
Schneider, M., Voracek, M. & Tran, U. S. (2018): „A joke a day keeps the doctor away?“ Meta-analytical evidence of differential associations of habitual humor styles with mental health. *Scandinavian Journal of Psychology*, 59(3), 289–300. · Schneider 2018: pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/29431190

(c) privat



Paula Hans ist SchauspielerIn, Sprecherin und Coachin. Nach Engagements unter anderem am Schauspiel Frankfurt begleitet sie heute Kreativschaffende durch persönliche Krisen, Selbstzweifel und berufliche Umbrüche – online und in Leipzig. Mehr: paulahans.de

Paula Hans ist auch Referentin im Rahmen GDBA-Bildungsprogramms *Face It*. Thema des nächsten Termins (exklusiv für Mitglieder) am 5. November: „Worüber niemand spricht: Der psychische Preis kreativer Arbeit“. www.gdba.de/face-it/



Kunst

ist kein abgeschotteter Raum

Im Gespräch mit GDBA-Kolleg*innen aus dem Theater und von den Bühnen in Zeiten der Kulturkürzung, des Rechtsrucks, der Angriffe auf den Sozialstaat und Arbeitnehmer*innenrechte. Was können Künstler*innen tun: Kopf in den Sand stecken? Trotzdem weitermachen? Auszeit?

VON MESUT BAYRAKTAR

Was bleibt von der Kunst, wenn überall gespart wird? Wenn Theaterensembles kleiner werden, Gagenverhandlungen schwieriger und Kultur zunehmend als verzichtbare Ausgabe behandelt wird? Gleichzeitig verschärfen sich gesellschaftliche Konflikte: der Rechtsruck, Angriffe auf den Sozialstaat und auf Arbeitnehmer*innenrechte stellen auch die Kulturbranche vor die Frage, welche Rolle sie in einer Demokratie spielen kann und will.

Sechs Menschen aus unterschiedlichen Bereichen des Theaters erzählen, warum sie trotzdem weitermachen. Ihre Antworten sind unterschiedlich – mal nüchtern, mal kämpferisch, mal müde, mal voller Zuversicht. Gemeinsam ist ihnen die Überzeugung, dass Kunst mehr sein kann als ein Luxusgut: ein Ort für Begegnung, Widerspruch und gesellschaftliche Auseinandersetzung.

„Jetzt erst recht!“



TILO KRÜGEL arbeitet seit 38 Jahren als Schauspieler. Derzeit ist er am Schauspiel Leipzig engagiert, außerdem unterrichtet er Schauspielstudierende und führt Regie. Was ihn an seinem Beruf fasziniert, beschreibt er als „Fluch und Segen zugleich“: Trotz der wachsenden Erfahrung fange man immer wieder von vorne an. Schauspiel sei ein Beruf, in dem man „ein ewig Lernender“ bleibe. Gerade darin liegt für ihn das Schönste.

dem man „ein ewig Lernender“ bleibe. Gerade darin liegt für ihn das Schönste.

Gleichzeitig sieht Krügel das Theater durchaus kritisch. Kunst, sagt er, laufe leider oft ins Leere und erreiche ►

zu wenige Menschen. Im Publikum säßen dabei häufig ohnehin diejenigen, die bereits überzeugt seien. Kulturkürzungen betrachtet er deshalb nicht isoliert, sondern als Teil einer größeren gesellschaftlichen Entwicklung: Wenn Kunst gekürzt werde, geschehe etwas Ähnliches wie beim Abbau sozialer Aufgaben oder bei fehlenden Möglichkeiten für Bildung – der Demokratie werde „der benötigte, verbindende Klebstoff“ entzogen.

Seine Konsequenz ist kein Rückzug, sondern eine Forderung an das Theater selbst: Es müsse lernen, stärker ins Zentrum gesellschaftlicher Debatten zu zielen, politischer zu werden und für demokratische Werte einzutreten – gerade dann, wenn „der Geldhahn zugedreht wird“. Hoffnung gibt ihm die Überzeugung, dass Demokrat*innen noch immer die Mehrheit bilden. Allerdings müsse diese Mehrheit sichtbar werden: „Wir alle müssen endlich aktiv werden und uns zeigen – und zwar da, wo es am schwersten ist: im Alltag, im ganz normalen Leben.“



(c) privat

Auch **ISABEL STÜBER MALAGAMBA** erlebt das Theater als einen Ort, an dem gesellschaftliche Perspektiven in Bewegung geraten können. Die Mezzosopranistin singt seit fast zehn Jahren in Festengagements an deutschen Theatern und gehört seit 2020 zum Ensemble des Staatstheaters Braunschweig. Sie begeistert

an ihrem Beruf vor allem die Möglichkeit, Menschen einzuladen: zum Lachen, zum Nachdenken und zum Perspektivwechsel.

Wenn Kunst ins Leere läuft, setzt Malagamba nicht auf Rückzug. „Frustration ist keine Lösung, sondern Engagement“, sagt sie. Sie bringt sich deshalb im Personalrat und als Vorsitzende des GDBA-Lokalverbands ein und versucht, Veränderungen selbst mitzugestalten. Hoffnung schöpft sie aus der Erfahrung, in einem Land zu leben, das Kultur fördert – und aus Menschen, die trotz unterschiedlicher Perspektiven gemeinsam nach Lösungen suchen.



(c) Oualid Lamghari

Für **MAREN SCHÄFER**, seit 2022 freischaffende Opernregisseurin und Mitglied im künstlerischen Leitungsteam des SUMMER UP Festivals für Assistierende und Nachwuchskünstler*innen, liegt die besondere Kraft des Theaters gerade in seiner kollektiven Arbeit. Zahlreiche Menschen arbeiten an einem gemeinsa-

men Kunstwerk, das niemand allein hätte erdenken oder verwirklichen können. Als Regisseurin habe sie das Privileg, dieser gemeinsamen Kraft eine Richtung zu geben und Themen zu verhandeln, die ihr wichtig sind.

Die derzeitige Situation geht dennoch nicht spurlos an ihr vorbei. Schäfer spricht von Frustration, Traurigkeit, Wut – und zunehmend auch Müdigkeit. Resignation sei trotzdem nicht ihre Reaktion. Stattdessen habe sich in den vergangenen Jahren vieles bei ihr politisiert und konsequenter entwickelt: ihre Arbeit, ihr Engagement, ihr Privatleben und ihr Denken. Ihr persönliches Motto lautet: „Jetzt erst recht.“ Dass dieser Satz nicht nur eine individuelle Haltung ist, erlebt Schäfer in ihrem Umfeld. In der Gewerkschaft, in ihrem politischen Engagement und in ihrer Arbeit für Assistierende und Nachwuchskünstler*innen begegnen ihr Menschen, die sich nicht abfinden wollen. Menschen, die solidarisch für etwas kämpfen, sich gegenseitig unterstützen und „Banden bilden“. Genau daraus entsteht für sie Hoffnung.

Auszeit in diesen Zeiten?



(c) Jan Windszus

MARION BLEUTGE kennt den Theaterbetrieb aus einer anderen Perspektive. Seit 2003 arbeitet sie als Maskenbildnerin an der Staatsoper Stuttgart und ist dort im Vorstand des Lokalverbands der GDBA tätig. Was sie an ihrem Beruf fasziniert? Die Abwechslung.

Bei der Frage nach Kulturkürzungen fällt ihre Antwort kurz und eindeutig aus: „Trotzdem weitermachen!“ Kunst und Kultur seien keine Luxusgüter, sondern müssten stattfinden. Für Bleutge bedeutet das auch, den Konflikt mit der Politik nicht zu scheuen. In der vergangenen Spielzeit ging sie mehrfach demonstrieren, Kolleg*innen sangen und spielten im Rathaus, zuletzt bildeten Kulturschaffende ein großes menschliches „Stuttgart Sign“ auf dem Rathausplatz als Widerspruch zum geplanten Stuttgart-Sign als Schriftzug mit Kosten in Höhe von 470.000 Euro. Die Botschaft: Menschen müssten wichtiger sein als Prestigeobjekte.

Der Protest der Kulturschaffenden gemeinsam mit Akteur*innen aus Bildung und Sozialem hatte Erfolg. Das geplante Stuttgart Sign wurde abgesagt, stattdessen konnten vier Stuttgarter Schwimmbäder ihren Betrieb in der folgenden Saison aufrechterhalten. Für Bleutge ist das ein konkretes Beispiel dafür, dass Engagement etwas bewirken





kann. Was ihr Mut macht, sind deshalb vor allem Zusammenhalt und Solidarität. Und die Hoffnung, dass genügend Menschen aus der Geschichte gelernt haben, um zu verhindern, dass sie sich wiederholt.



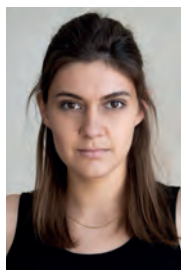
(c) Jan Windszus

PHILIPP MEIERHÖFER ist seit 2006 Opernsänger und durchgehend fest engagiert. Seit 2012 gehört er zum Ensemble der Komischen Oper Berlin, seit einigen Jahren ist er außerdem Vorstand des dortigen GDBA-Lokalverbands. Seine Begeisterung für den Beruf liegt für ihn in den Momenten des Hörens: einen Augenblick

lang den Kopfhörer vom Ohr zu nehmen, leise Töne zu wagen oder gewaltige Tutti-Klänge zu singen. „Im Moment des Hörens ist alles bereits Vergangenheit.“

Die Auswirkungen der Kürzungen spürt Meierhöfer im Alltag weniger unmittelbar – auch weil er die Sicherheit eines Festengagements hat. Gleichzeitig beobachtet er Veränderungen: Das Ensemble ist in den vergangenen zwölf Jahren stetig kleiner geworden, Gagenverhandlungen werden schwieriger. Die Krise ist damit nicht abstrakt, sondern zeigt sich in den Strukturen eines Hauses.

Fast täglich erlebt er Situationen von Ungleichbehandlung, die ihn ärgern. Gleichzeitig sieht er, wie sich in den vergangenen Jahren Dinge verbessert haben, wie Intendanten ihre Sprache verändern und wie viele Menschen neben ihrer eigentlichen Arbeit Verbesserungen vorantreiben. Für ihn ist das ein Grund, weiterzumachen.



(c) Mario Radosin

Auch **ANTONIA MARIE WABMUND**, seit 2022 Schauspielerin am Theater Altenburg Gera, will sich nicht zurückziehen. Sie liebt am Theater, dass es „eigentlich alles darf“. Besonders wichtig ist für sie, dass die Bühne Themen sichtbar macht, die eine Gesellschaft beschäftigen – oder eigentlich beschäftigen sollten.

Ihren Schauspielberuf erlebt sie als besonders erfüllend, wenn sie sich in Stücken mit solchen Themen auseinandersetzen kann und Rollen erarbeitet, die sie aus ihrer Komfortzone herausholen.

„Vom Kopf-in-den-Sand-Stecken halte ich nichts.“ Eine Auszeit könne sie angesichts dessen, was gerade in unserer Gesellschaft passiere, gar nicht aushalten. Für sie gibt es deshalb nur eine Option: weitermachen.

Hoffnung geben ihr dabei ihr Engagement im Beirat und

Lokalverband der GDBA, Theaterhäuser, die sich klar positionieren oder auch ihre neue Arbeit mit dem Jugendclub. Und vor allem die Erkenntnis: „Einander ist alles, was wir haben.“

Weitermachen als Haltung

Sechs Stimmen, sechs Perspektiven – und doch zieht sich ein roter Faden durch alle Antworten. Niemand verharmlost die Situation. Die Müdigkeit ist da, die Wut, der Frust und die Sorge über kleinere Ensembles, schwierigere Arbeitsbedingungen und eine Politik, die den gesellschaftlichen Wert von Kultur nicht immer zu erkennen scheint. Aber ebenso deutlich ist der Wille, sich nicht zurückzuziehen.

Die Kolleg*innen sprechen von Gewerkschaftsarbeit, Personalräten, Demonstrationen und politischem Engagement. Sie sprechen von Solidarität, von gesellschaftlicher Verantwortung und davon, die eigenen Bühnen stärker als Orte politischer Debatte zu begreifen. Ihre Hoffnung entsteht dabei selten aus großen Versprechen. Sie entsteht aus konkreten Erfahrungen: einem erfolgreichen Protest, veränderten Strukturen, Kolleg*innen, die sich engagieren, oder Menschen, die trotz unterschiedlicher Meinungen gemeinsam nach Lösungen suchen.

Vielleicht liegt darin die wichtigste Gemeinsamkeit dieser Stimmen: Kunst wird nicht als abgeschotteter Raum verstanden, sondern als Teil einer Gesellschaft, die gerade um ihre Zukunft ringt. Und wenn die Zeiten schwieriger werden, lautet die Antwort nicht Rückzug, sondern Beteiligung. ✦

Mesut Bayraktar ist Redakteur bei der GDBA für das TOI TOI TOI-Magazin und die Öffentlichkeitsarbeit. Außerdem ist er Autor von Romanen und Theaterstücken. Zuletzt erschien im November 2025 sein Lyrikdebüt „Linke Melancholie“ im Autumnus Verlag. Er hostet den Podcast *Klasse Literatur*.



(c) Svenja Hauerstein



HANNAH, SHERMIN UND DIE SACHE MIT DER KUNSTFREIHEIT

LEYLA ERCAN IST



FOYER & FLAMME

Unter Shermin Langhoff war das Berliner Maxim Gorki Theater das wichtigste Haus für postmigrantische Ästhetiken. Mit ihrem Abschied verändert sich jetzt auch das Profil des Gorki drastisch. Unsere Autorin fragt sich, ob das das Ende des postmigrantischen Theaters ist?

Die Ära Shermin Langhoff am Maxim Gorki Theater ist zu Ende. Und auch mich als Nichtberlinerin beschäftigt dieser Abschied sehr, denn Langhoff hat mit dem postmigrantischen Theater eine einzigartige Theatermarke geschaffen, die ich schmerzlich vermissen werde. Theater behaupten ja gern, dass sie Experimentierräume sind, in denen eine Gesellschaft sich kritisch reflektieren, neu erfinden und utopische Gegenentwürfe für das Miteinander erproben kann. Am Gorki hat dieses theatrale Labor eine Fluchtlinie gezogen, auf eine konsequente Weise, die von der Bühne ausgehend auf eine Veränderung gesellschaftlicher Machtverhältnisse zielte. Geschichten wurden nicht nur auf die Bühne gebracht,

sondern unter aktiver Beteiligung, Deutungshoheit und Gestaltungsmacht der Menschen entwickelt und erzählt, um die es ging. Die Verhältnisse wurden transformiert.

WAS MIT DEM GORKI VERLOREN GEHT

An diesem Punkt scheitern viele Theater. Sie verharren in einer Erzählhaltung, die lieber eurozentrische und rassifizierende Projektionen über das Leben und Leiden eines stummgestellten Ali am Fließband fantasieren möchte, als diesen Stimmen



reale Aufmerksamkeit, Raum und Macht zu geben. Als Beraterin in Theaterbetrieben habe ich es oft mit Schauspielenden und künstlerisch Mitarbeitenden zu tun, die mir von wiederkehrenden Erfahrungen erzählen: dass sie die einzigen migrantisch geprägten Menschen im Ensemble sind und mit ihren Perspektiven kaum Gehör finden, dass sie sich aufgrund der Kräfteverhältnisse (Unterrepräsentanz, Tokenism) oftmals nicht sprech- und arbeitsfähig fühlen, weil ihre Wahrnehmungen und Wissensbestände von der überwältigenden Mehrheit der Kolleg*innen systematisch und immer wieder negiert werden. Übermächtig und gewaltvoll fühlt sich die unausgesprochene herrschende (normative eurozentrische dominanz-kulturelle) Werkseinstellung in deutschen Theatern für Marginalisierte an. Sich als migrantische Person einem Theater zugehörig zu fühlen ist keine Selbstverständlichkeit. Wo gehen die Menschen hin, wenn es das Gorki nicht mehr gibt?

Fatal ist, dass diese Zäsur in der Gorki-Intendanz in eine Zeit fällt, in der wir einen rechtskonservativen Backlash im Kulturbereich erleben. Diversitäts- und Inklusionsförderprogramme werden zurückgefahren, Theater verabschieden sich angesichts der veränderten gesellschaftlichen Stimmungslage von Diversitätsthemen und wenden sich den alten zuverlässigen Kultureliten zu. Zum Beispiel trafen die Kürzungen in Berlin im November 2025 vor allem Diversitäts-, Inklusions- und Teilhabeprojekte, so Diversity Arts Culture, Berlin Mondiale etc. Inklusion hat es sehr hart getroffen. Das Gorki muss in diesem politischen Rahmen betrachtet werden: Als magischer Ort für künstlerisch-ästhetische Innovation war es gleichzeitig unersetzlicher Diskursmotor für demokratische und freiheitliche Debatten, die nun wegfallen. Oder um es mit der politischen Theoretikerin Hannah Arendt auszudrücken: Mit dem postmigrantischen Gorki verlieren wir einen Ort, an dem das „Recht Rechte zu haben“ in der Kunst ermöglicht wurde.

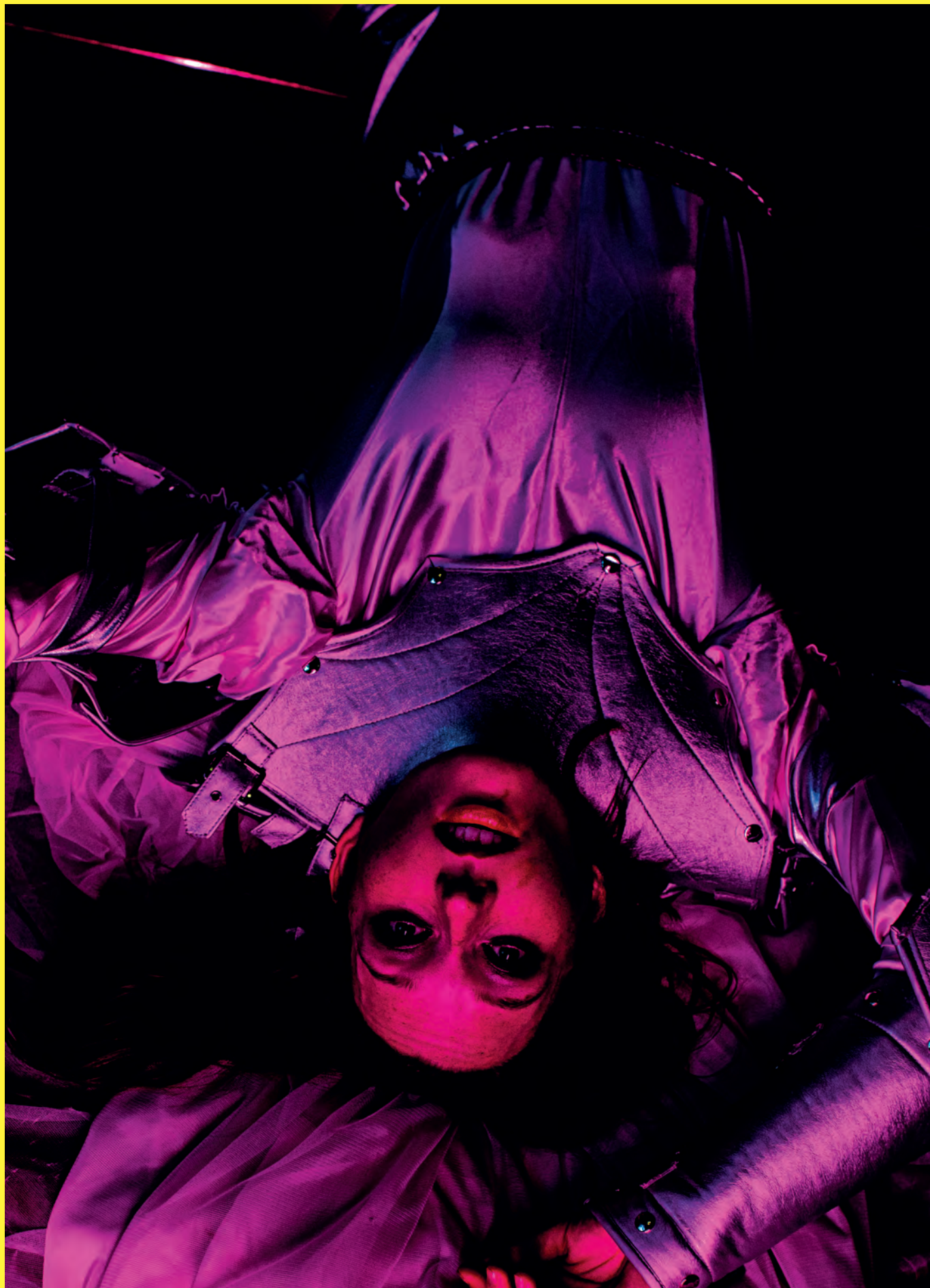
Arendt betrachtete die Situation von Millionen Flüchtlingen und Staatenlosen nach dem Ersten und Zweiten Weltkrieg und stellte fest: Sobald ein Mensch seine Staatsbürgerschaft verliert und keinem Land mehr angehört, werden die sogenannten „unveräußerlichen Menschenrechte“ wirkungslos. Und das schafft eine Realität, in der zum Beispiel eine kriminelle Person oftmals mehr Rechte genießt als ein staatenloser Mensch, weil die kriminelle Person durch das Gesetz ihres Landes (durch ein faires Verfahren) geschützt ist, während der staatenlose Mensch außerhalb jeder Rechtsordnung steht. Für Arendt sind Rechte nicht „von Natur aus“ gegeben, wie es die Aufklärung postulierte, sondern künstliche Konstrukte, und existieren dort, wo Menschen zusammenkommen und einander versprechen, Rechte zu garantieren und verbindlich anzuwenden.

DAS RECHT, RECHTE ZU HABEN — AUCH IN DER KUNST

Am Gorki zeigt sich, was Hannah Arendts Überlegungen für den Kulturbetrieb bedeuten: Abstrakte Rechte, wie das Recht auf kulturelle Teilhabe oder die Kunstfreiheit, nützen wenig, wenn es keinen Ort gibt, an dem sie tatsächlich verwirklicht werden.

Für marginalisierte Gruppen in der Kunst (Frauen, FLINTA, BIPOC, behinderte Menschen, queere Menschen) waren das Recht auf kulturelle Teilhabe und die Kunstfreiheit lange Zeit leere Worthülsen. Weil sie keinen Zugang zu Akademien, Verlagen oder Galerien (d.h. die sozialen Sphären der Kunst) hatten, war die Kunstfreiheit für viele Menschen faktisch nicht existent. Wer das abstrakte Recht verteidigt, wie es aktuell in Debatten um die Kunstfreiheit passiert, verkennet, dass Teilhabe, Deutungshoheit, Gestaltungsmacht erst die Voraussetzungen dafür sind, ►





dieses Recht auszuüben. Hannah Arendt erkannte spät, dass eine rein politisch-rechtliche Gleichstellung nicht ausreicht, und musste einräumen, dass das Politische und das Soziale miteinander verbunden sind.

Shermin Langhoff erkannte bereits am Ballhaus Naunynstraße, dass für viele marginalisierte Künstler*innen Kunst jenseits des rein ästhetischen Spiels eng mit Existenz, Überleben, Widerstand, Kampf um Einbeziehung verknüpft ist. Ein kamerunischer Bekannter, der gern in die Oper geht und noch nie eine „Othello“-Inszenierung gesehen hat, drückte es mal so aus: „Warum sollte ich mir das antun? Ich erlebe das doch selbst ständig im Alltag.“ Was für die einen ermächtigende und freiheitliche Wohlfühl- und Selbstvergewisserungsorte sind, sind für viele andere eben keine Orte der Freiheit. Es sind Entstehungs- und Reproduktionsorte von gewalt- und machtvollen Narrativen; Orte, die strukturelle Gewalterfahrungen produzieren und reproduzieren.

WESSEN FREIHEIT VERTEIDIGEN WIR EIGENTLICH

Das jüngste Beispiel ist der Blackfacing-Vorfall am Deutschen Schauspiel Hamburg im November 2025, der in den Kommentarspalten von nachtkritik.de erwartungsgemäß zu hitzigen Diskussionen geführt hat. Warum fällt es schwer, die Perspektiven und Erfahrungen Marginalisierter (Rassismuserfahrungen, Verletzungen, ihre institutionelle Kritik) nicht als Einschränkung, sondern als eine notwendige Erweiterung des Rechts auf Kunstfreiheit zu verstehen?

Denn Marginalisierte zeichnet ein spezifischer Blick auf Gesellschaft aus, der in der Wissenschaft bereits vielfach thematisiert wurde, so u.a. vom afro-

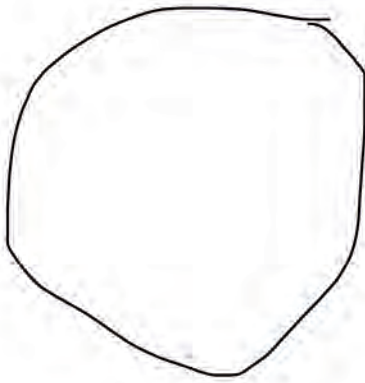
amerikanischen Historiker und Soziologen WEB Du Bois (double consciousness) und vom deutschen Philosophen Daniel Loick. So konstatiert letzterer, dass marginalisierte und unterdrückte Gruppen einen Wissensvorsprung genießen, weil sie durch ihre Gewalterfahrungen herrschende Machtverhältnisse genauer durchschauen und tiefere Einsichten in die Funktionsweisen von Gesellschaft bekommen. Diese Erfahrungsqualität eröffnet epistemische, ethische und ästhetische Perspektiven auf Gesellschaft und Kultur und bleibt Privilegierten oftmals verschlossen. Ein Theater, das das Wissen und die Stimmen historisch und strukturell Marginalisierter ignoriert, abwertet oder zum Verschwinden bringt, erzählt oftmals unterkomplexe, unvollständige Geschichten. Ohne diese Perspektiven bleibt die Kunstfreiheit ein exklusiver Club, der sich selbst für universell hält, aber eigentlich nur die Wahrheit und Freiheit derer meint, die ohnehin schon geschmeidig in die Sphären der Kunst reinschweben können, sichtbar sind und dort unhinterfragt gehört werden.

Shermin Langhoff hat diesem Experiment 18 Jahre gewidmet. Die Frage, die bleibt: Wo und wie schaffen wir, vor dem Hintergrund der politischen Entwicklungen, auch zukünftig ähnliche Orte? ♥

(c) Simona Bednarek



Leyla Ercan arbeitet als Kulturmanagerin und -beraterin zu Diversität, Inklusion und Teilhabe und berät Kulturinstitutionen in Diversitätseentwicklungsprozessen. In ihren eigenen Projekten erprobt sie kritische kulturelle und künstlerische Praxen.



Der Ring der nie gelungen

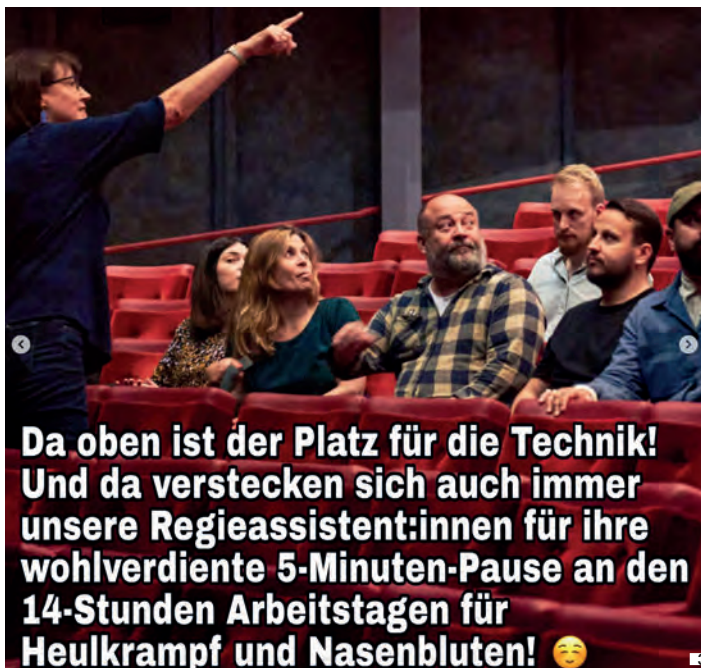


Digger, hoffentlich ist das Kinderstück dieses Jahr hauptsächlich pädagogisch top und nicht wieder so unterhaltsam. Kein Bock auf Spass...

ja man six seven

THEATER MEMES

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



Da oben ist der Platz für die Technik! Und da verstecken sich auch immer unsere Regieassistent:innen für ihre wohlverdiente 5-Minuten-Pause an den 14-Stunden Arbeitstagen für Heulkampf und Nasenbluten! 🤔



Mein Job als Dramaturg ist es, zu erklären, warum der Regisseur immer Recht hat!

Streamer:innen wenn sie Reactions
zu Theater Streams machen müssten

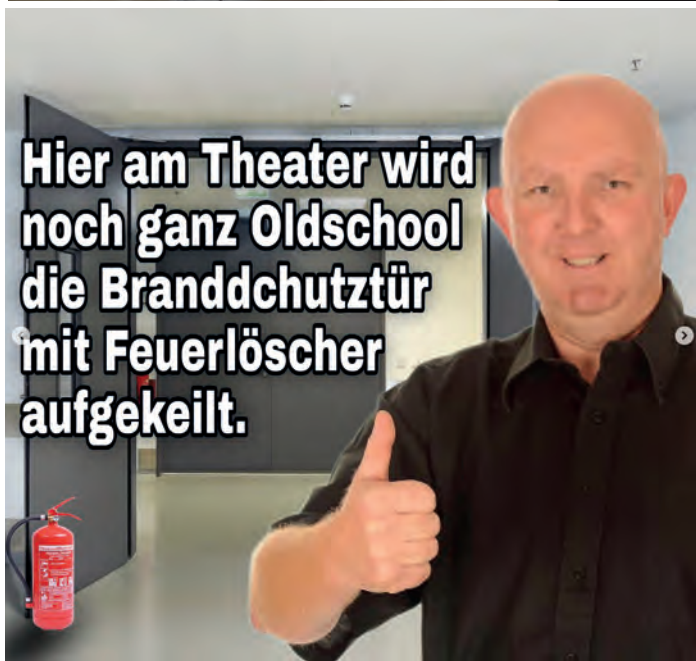


TOI TOI TOI



Techniker mit Nv Bühne
am überwiegend
künstlerisch tätig sein.

Hier am Theater wird
noch ganz Oldschool
die Branddchutztür
mit Feuerlöscher
aufgekeilt.



War ne geile Idee, für die eine
Nebenrolle im Studiostück
die Haare zu schneiden.



Wagner Festspiele oder so.
Keine Ahnung, bin broke
und steh nicht auf Inzest.



Seit sie am Theater Knödelfurt
die Inkontinenzia gespielt hat,
ist sie tatsächlich etwas
besseres als wir alle.

Künstliche Intelligenz verändert den Kulturbetrieb – und stellt uns alle vor neue Herausforderungen

VON JÖRG ROWOHLT

Es geht erschreckend schnell. Jemand tippt ein paar Worte in einen Computer – und schon spuckt er ein fertiges Theaterplakat aus, eine Pressemitteilung, ein Streichquartett oder, mit etwas Glück, sogar ein Gedicht. Früher brauchte man dafür Talent, jahrelange Übung und eine gehörige Portion Hartnäckigkeit. Heute reicht ein Prompt, weil diese menschlichen Qualitäten datafiziert und digitalisiert wurden – selten mit Einverständnis.

Was gestern noch wie Science-Fiction klang, ist heute ganz selbstverständlich. Die Künstliche Intelligenz hat längst das Versuchslabor verlassen. Sie arbeitet fleißig, preiswert und ohne Gewerkschaft. Und sie macht weder Mittagspause noch Urlaub. Sie macht? Nicht wirklich. Dafür halluziniert sie gelegentlich oder erfindet Zitate. Menschliche Kontrolle ist unverzichtbar.

DER NEUE INDUSTRIELLE WANDEL DER KREATIVITÄT

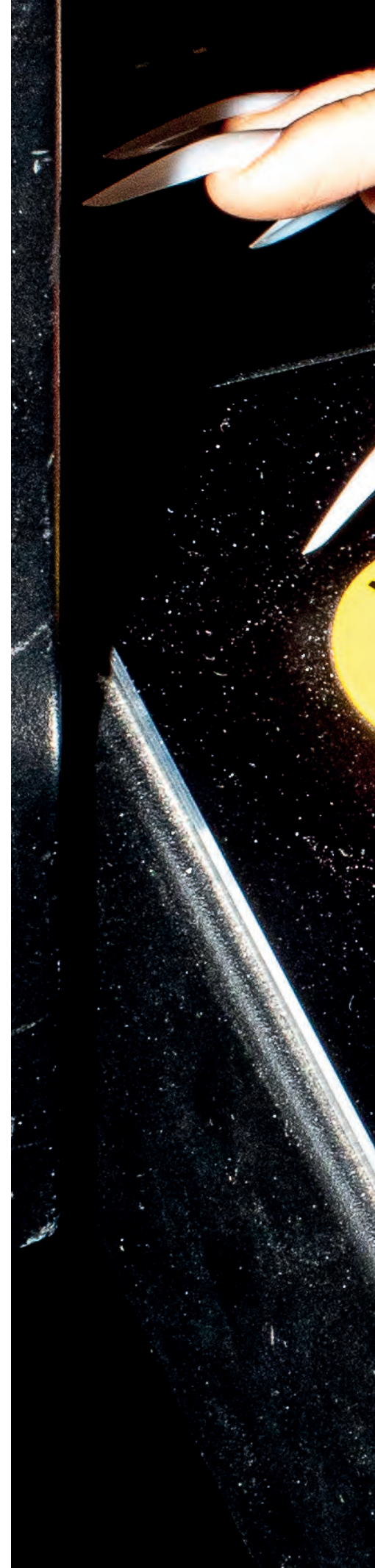
Jeder grundlegende Wandel hat sein eigenes Geräusch. Ganz früher war es das Zischen der Dampfmaschine, heute ist es das leise Surren eines Servers. Schreiben, malen und komponieren

lassen sich durch Maschinen nachbilden und erzeugen, auch automatisiert und autonom.

Für Marketingabteilungen und Veranstalter mag das eine Verheißung sein: Kreativität wird endlich berechenbar, skalierbar und – vor allem – billig. Aber irgendwo sitzt ein*e Grafiker*in und fragt sich, ob sie oder er eigentlich noch gebraucht wird. Autor*innen, Dramaturg*innen oder Komponist*innen geht es nicht besser. Dabei konnte das nur entstehen, weil es ihnen abgeluchst wurde. Man nennt das Fortschritt.

Das eigentliche Problem ist nicht, dass Maschinen kreativ werden. Das Problem ist, dass Kreativität kaum noch etwas kostet. Wo früher ein Entwurf Tage in Anspruch nahm, entstehen heute hundert Varianten in Minuten. Aus Schreiben wird Produzieren, aus Komponieren Generieren. Überfluss klingt schön – doch Überfluss macht auch austauschbar. Und doch ist die KI-Kreativität im Grunde nicht mehr als eine Neuzusammenstellung von schon Bekanntem.

Es gibt also etwas, das sich bislang und wohl auf absehbare Zeit nicht automatisieren lässt: den lebendigen Menschen. Ein Opernabend ist mehr als perfekter Gesang, ein Konzert ►





TOITOI

Not-Aus
Quittieren

Können Algorithmen Kultur?

mehr als makellose Töne, ein Theaterabend mehr als ein gut geschriebener Text. Kultur entsteht im Moment des gemeinsamen Erlebens – unvorhersehbar, einmalig, unwiederholbar. Mit der Maschine lässt sich viel simulieren. Aber sie kann nicht im Publikum sitzen, nicht mitfiebern, nicht lachen oder den Atem anhalten. Je perfekter die Simulation, desto größer wird die Sehnsucht nach dem Echten. Genau hier liegt die Chance des Theaters: weil es grundlegend anders ist.

WEM GEHÖREN DIE IDEEN?

Nun könnte man sagen: Schön und gut, dann lassen wir die Maschinen arbeiten und genießen das Ergebnis. Ganz so einfach ist es aber nicht. Denn die Maschinen haben gelernt – und zwar von uns. Von unseren Texten, unseren Bildern, unserer Musik, unseren Inszenierungsaufzeichnungen. Von allem, was jemals irgendwo gespeichert wurde. Jetzt stellt sich eine unangenehme Frage: Wem gehören diese Werke eigentlich? Den Künstler*innen, die sie geschaffen haben, natürlich. Das ist die naheliegende und auch von den Gewerkschaften wie der GDBA, Berufsverbänden und vielen Urheberrechtler*innen vertretene Antwort. Andere allerdings möchten das Ganze verkomplizieren und bringen noch jene Firmen ins Spiel, die Material gesammelt haben. Oder die Maschi-

nen, die alles neu zusammensetzen. Jedenfalls wird gerade verhandelt – zwischen Künstler*innen und KI-Anbietern, vor Gerichten und in Parlamenten.

Weil es nämlich um Geld geht. Um viel Geld. Und um die Frage, ob diejenigen, die die Grundlage liefern, auch etwas davon sehen. Die Europäische Union versucht, Ordnung in das Chaos zu bringen. Mit Regeln, mit Kennzeichnungen, mit Vorschriften. Ob das reicht, wird sich zeigen.

Aus ethischen, sicherheitstechnischen, wirtschaftlichen und rechtlichen Gründen muss KI kontrolliert werden. Menschliche Aufsicht soll sicherstellen, dass Systeme fair und transparent eingesetzt werden. Früher war Kulturpolitik meist eine ziemlich freundliche Angelegenheit. Die Länder und Kommunen gaben Geld, damit etwas Schönes entstand. Theater, Orchester, Museen – alle bekamen ihren Anteil. Heute reicht das nicht mehr.

Kultur ist längst global. Teile dieses Betriebs werden von Tech-Unternehmen bestimmt, die größer sind als manche Staaten. Wer mithalten will, braucht mehr als Fördergelder. Er braucht Strategie. Infrastruktur. Bildung. Und vor allem: ein Verständnis dafür, dass Kultur nicht nur kostet, sondern auch verdient. In Berlin ist gerade eine Studie erschienen, wonach für jeden Euro öffentlicher Kulturförderung

im Schnitt mehr als das Dreieinhalbfache in die Stadt zurückfließt (siehe Moodboard).

THEATER IST KEIN MARKT – UND DAS IST GUT SO

Die Debatte um KI macht deutlich, warum der Begriff „Kulturmarkt“ trotzdem nur bedingt passt. Natürlich gibt es Eintrittskarten, Auslastungszahlen und Jahresabschlüsse. Doch ein öffentlich gefördertes Theater existiert nicht, weil es rentabel ist. Es ist „rentabel“, weil eine Gesellschaft entschieden hat, dass nicht alles rentabel sein muss. Gerade in Zeiten, in denen Algorithmen berechnen, was uns gefallen könnte, erinnert das Theater an eine fast vergessene Tugend: die Zumutung. Ein guter Theaterabend bestätigt nicht unbedingt den Geschmack seines Publikums. Er widerspricht ihm. Er irritiert, überfordert, begeistert oder lässt einen ratlos nach Hause gehen. Das alles wäre für eine Empfehlungssoftware ein denkbar schlechtes Geschäftsmodell – für eine demokratische Gesellschaft hingegen ein ausgesprochen gutes.

Deshalb greift die Debatte über Künstliche Intelligenz im Theater häufig daneben. Wer ausschließlich fragt, wie sich Produktionen billiger, schneller oder effizienter herstellen lassen, stellt die falschen



Fragen. Theater ist keine Fabrik für Emotionen. Es produziert keine standardisierten Kulturgüter, sondern öffentliche Erfahrungen. Sein Rohstoff sind nicht Daten, sondern Menschen, ihre Erfahrungen, ihre Wahrnehmungen.

Das bedeutet keineswegs, dass KI an Bühnen nichts zu suchen hätte. Im Gegenteil. Sie kann Dienstpläne schreiben, Gastspielreisen koordinieren, Beleuchtungsabläufe simulieren, Proben organisieren, Übertitel übersetzen oder Verwaltungsprozesse vereinfachen. Sie kann Zeit sparen, Kosten senken und Beschäftigte entlasten – alles gute Gründe, sie einzusetzen. Sie

kann bei kreativen Prozessen ein Hilfsmittel sein. Selbst auf der Bühne findet sich inzwischen KI: Die ehrwürdigen Bayreuther Festspiele etwa haben dieses Jahr erstmals Künstliche Intelligenz eingesetzt.

Nur sollte niemand den Fehler machen, Effizienz mit Qualität zu verwechseln. Die entscheidenden Momente eines Theater- oder Opernabends entstehen dort, wo sich Planung plötzlich in Lebendigkeit verwandelt. Wenn eine Schauspielerin innehält. Wenn ein Satz anders klingt als am Vorabend. Wenn ein Lachen zu früh kommt oder eine Stille länger dauert als vorgesehen. Genau in diesen Augen-

blicken zeigt sich, weshalb Theater bis heute gegen jede wirtschaftliche Vernunft existiert: weil das Unberechenbare der eigentliche Kern seiner Kunst ist.

Vielleicht liegt darin sogar die kulturpolitische Pointe der KI-Debatte. Je perfekter Maschinen Inhalte erzeugen, desto kostbarer werden jene Orte, an denen nichts berechnet ist. Das Theater könnte ausgerechnet durch die Künstliche Intelligenz daran erinnert werden, worin seine größte Stärke seit jeher besteht: Es ist einer der letzten Räume, in denen nicht der Algorithmus entscheidet, sondern der Mensch. ✦

Kritik am Arbeitgeber im Bühnenarbeitsrecht – zwischen Meinungsfreiheit und Loyalitätspflicht?

Die Bühne lebt vom Diskurs, vom Humor und von der Zuspitzung – doch wie weit darf ein Bühnenarbeiter oder eine Bühnenarbeiterin gehen, wenn es um Kritik am Arbeitgeber geht? Ob als bissiger Kommentar im Kolleg*innenkreis, als satirischer Seitenhieb im Interview oder als humorvolle Spitze direkt gegenüber der Intendantin: Die rechtlichen Grenzen sind feiner, als man denkt. Der folgende Beitrag beleuchtet das Thema „Kritik am Arbeitgeber“ mit besonderem Fokus auf die Bühnenarbeitsrechtliche Praxis und die Rolle von Humor.

Rechtlicher Rahmen: Meinungsfreiheit vs. Loyalitätspflicht

Das Grundgesetz garantiert die Meinungsfreiheit: „Jeder hat das Recht, seine Meinung in Wort, Schrift und Bild frei zu äußern und zu verbreiten“ (Art. 5 Abs. 1 GG). Diese Freiheit gilt auch am Arbeitsplatz – und damit auf, hinter und neben der Bühne. Doch die Meinungsfreiheit ist nicht grenzenlos: Sie findet ihre Schranken „in den Vorschriften der allgemeinen Gesetze, den gesetzlichen Bestimmungen zum Schutze der Jugend und in dem Recht der persönlichen Ehre“ (Art. 5 Abs. 2 GG). Im Arbeitsverhältnis kommt die Loyalitätspflicht hinzu: Nach § 241 Abs. 2 BGB sind Arbeitnehmer*innen verpflichtet, auf die Rechte, Rechtsgüter und Interessen des Arbeitgebers Rücksicht zu nehmen (dies gilt übrigens auch umgekehrt).

Kritik im Arbeitsverhältnis – Was ist erlaubt?

Die Kunstfreiheit und Meinungsfreiheit wirken auch im Büh-

nenarbeitsrecht. Grundsätzlich darf Kritik geäußert werden – ob gegenüber dem Arbeitgeber, Kolleg*innen oder in der Öffentlichkeit. Die Grenzen verlaufen dort, wo berechnete Interessen des Arbeitgebers treuwidrig beeinträchtigt werden oder die Kritik in Schmähung oder Formalbeleidigung umschlägt. Insbesondere auch gegenüber dem Arbeitgeber, etwa dem oder der Intendant*in, ist humorvolle oder pointierte Kritik grundsätzlich zulässig, solange sie sachbezogen bleibt und nicht die persönliche Diffamierung im Vordergrund steht. Unsachliche Angriffe, die die Position des oder der Vor-

gesetzten untergraben oder bewusst unwahre Tatsachenbehauptungen enthalten, sind hingegen nicht erlaubt und können arbeitsrechtliche Konsequenzen nach sich ziehen (beispielsweise eine Abmahnung oder Kündigung). Die Grenze zur Schmähkritik ist überschritten, wenn die Äußerung nicht mehr der Auseinandersetzung in der Sache dient, sondern primär der Herabsetzung der Betroffenen.



**RECHTSANWALT
HINRICH
LANGE**

Rechtsabteilung der GDBA

Ob diese Grenze überschritten oder eingehalten ist, ist durch eine normative Wertung festzustellen; dies im Zweifelsfall letztlich durch das zuständige Gericht. Die Rechtsprechung hat beispielsweise entschieden, dass die Bezeichnung eines Vorgesetzten als „Ausbeuter“ im Kontext betrieblicher Auseinandersetzungen keine Schmähkritik darstellt und von der Meinungsfreiheit gedeckt ist (BVerfG, NZA 2018, 924). Das LAG Berlin-Brandenburg hat grundlegend entschieden, dass polemisch zugespitzte Kritik am Arbeitgeber, die nicht an-

lasslos und nicht mit dem Ziel persönlicher Kränkung geäußert wurde, keine Schmähkritik darstellt und deshalb keine Abmahnung rechtfertigt (FD-ArbR 2025, 818084). Dagegen ist die Gleichsetzung betrieblicher Vorgänge mit nationalsozialistischen Verbrechen eine grobe Beleidigung und nicht mehr von Art. 5 GG geschützt (BAG, NZA 2020, 646).

Weitere Beispiele aus der Rechtsprechung und Literatur zum allgemeinen Arbeitsrecht (zitiert bei Schaub, Handbuch des Arbeitsrechts, § 127 Rn. 60 b- 148):

- Die Bezeichnung einer Führungskraft als „Betrüger, Gauner und Halsabschneider“ oder als „unterbelichteten Frauen- und Ausländerhasser“ kann eine außerordentliche Kündigung rechtfertigen, da sie als Formalbeleidigung gilt und nicht mehr von der Meinungsfreiheit gedeckt ist.
- Die wahrheitswidrige Behauptung einer sexuellen Belästigung durch eine Führungskraft ist ehrverletzend und kann zur Kündigung führen.
- Die Bezeichnung einer Führungskraft als „Arschloch“ im Rahmen einer durch den Arbeitgeber mitverursachten Belastungssituation rechtfertigt nicht zwingend eine fristlose Kündigung; hier sind die Umstände des Einzelfalls und der Umgangston im Betrieb zu berücksichtigen.
- Private, beleidigende Äußerungen unter Kollegen, begründen regelmäßig keinen Kündigungsgrund, sofern keine menschenverachtenden oder zu Gewalt aufstachelnden Inhalte verbreitet werden und die Vertraulichkeit gewahrt bleibt.

Auch gegenüber Kolleg*innen gilt: Humor und Zuspitzung sind prinzipiell erlaubt, solange die Kommunikation sozialadäquat bleibt und nicht den Betriebsfrieden oder das Arbeitsklima nachhaltig stört. Politische Diskussionen und Meinungsbekundungen sind grundsätzlich zulässig. Diskriminierende, beleidigende oder mobbingartige Äußerungen, erst recht rassistische oder diskriminierende Äußerungen, sind hingegen unzulässig und können zu arbeitsrechtlichen Sanktionen führen.

Die „Flucht in die Öffentlichkeit“, also beispielsweise Kritik im Rahmen eines Interviews, ist mit besonderer Vorsicht zu genießen. Öffentlich geäußerte Kritik am Arbeitgeber ist nur zulässig, wenn sie auf einer gesicherten Tatsachenbasis beruht (die Beweislast für die faktische Richtigkeit ihrer

Äußerungen trägt der oder die Arbeitnehmer*in) und nicht darauf abzielt, den Arbeitgeber zu diskriminieren oder in der allgemeinen Meinung herabzusetzen. Diese berechtigten Interessen des Arbeitgebers, nicht falsch dargestellt oder geschmäht zu werden, werden besonders streng geschützt, wenn sich die Kritik öffentlich abspielt.

Humor als Form der Kritik – Besonderheiten im Bühnenarbeitsrecht

Humor, Satire und Ironie sind im Bühnenbereich Teil der künstlerischen Ausdrucksform und genießen auch einen besonderen Schutz durch die Kunstfreiheit (Art. 5 Abs. 3 GG). Die Rechtsprechung und Literatur erkennen an, dass auch humorige, satirische oder polemische Kritik im Rahmen der Meinungsfreiheit zulässig ist, solange die Grenzen der Schmähkritik nicht überschritten werden. Auch hier akzentuieren Rechtsprechung und Lehre aber den Schutzbereich der Meinungsfreiheit: Eine überzogene oder gar ausfällige Kritik macht eine Erklärung noch nicht zur Schmähung. Speziell auch humorvolle Kritik ist vielmehr als sozialadäquate Kommunikation zu sehen. Kritisch wird es nur dann, wenn Falschbehauptungen stattfinden oder nicht mehr die Auseinandersetzung in der Sache, sondern die Schmähung im Vordergrund steht.

Fazit: zwischen Bühne und Gesetz

Kritik am Arbeitgeber – ob humorvoll, satirisch oder polemisch, ob mild oder pointiert – ist im Bühnenarbeitsrecht grundsätzlich erlaubt und genießt den Schutz der Meinungsfreiheit und Kunstfreiheit. Die Grenzen verlaufen dort, wo faktische Falschbehauptungen erfolgen oder in treuwidriger Weise berechnete Interessen des Arbeitgebers, der Betriebsfrieden oder die persönliche Ehre verletzt werden. Humor ist kein Freibrief, aber grundsätzlich ein legitimes und von der Rechtsordnung gewünschtes Mittel der Auseinandersetzung. Die Praxis zeigt indes leider nicht selten, dass sich der kritisierte Arbeitgeber indirekt, unsouverän und mit sachfremden Mitteln gegen die von ihm nicht ertragene Kritik wehrt. Gemeint sind hier die Vorenthaltung von Aufgaben oder Befugnissen, die Erteilung unfundierter Abmahnungen oder sogar der Ausspruch von fälschlich künstlerisch begründeten Nichtverlängerungsmitteilungen.

Sollte in Ihrem Fall ein solches Problem auftreten, oder auch sonst, steht die GDBA-Rechtsabteilung für Ihre weiteren Fragen und Beratung sehr gern zur Verfügung.

ACHT UNG!



Kontinuität!

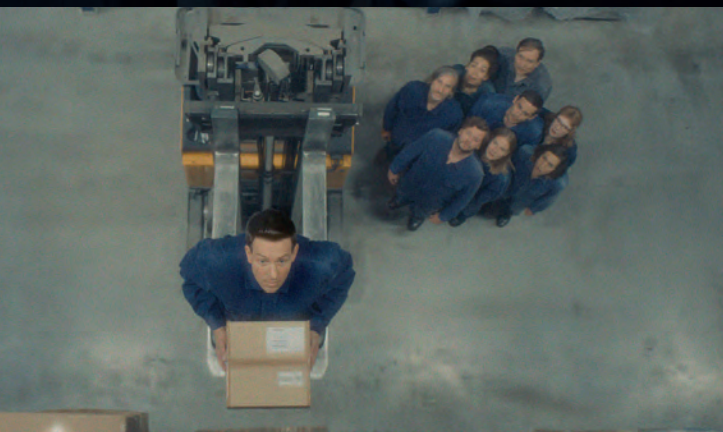
Proben!

Zeigen!

Stärken stärken!

Die beste Idee gewinnt!

Ausdauer!



Service- Beitrag!

Diesmal macht diese Rubrik es sich vor dem Fernseher bequem. Denn manche Geschichten aus dem Berufsalltag sind so absurd, dass man sie eigentlich erfinden müsste. Genau das hat ein Schauspielkollektiv getan – und daraus eine überaus komische Miniserie gemacht.

VON DAVID SIMON

Liebe Lesende, normalerweise folgt an dieser Stelle eine humoristische Abhandlung über Absurditäten und Zumutungen im Theaterbetrieb. Doch für diesen Text habe ich mich entschlossen, meine Macht als Kolumnist über viertausend-fünfhundert Zeichen anderweitig zu nutzen. Ladies and Gentleman, und alle dazwischen und außerhalb: Es folgt ein Service-Beitrag. Oder zumindest ein Versuch der Anleitung zur künstlerischen Selbstermächtigung abseits des laufenden Theaterbetriebs. Fasten your seatbelts! Vielleicht hat der Eine oder die Andere von der neuen ZDF Serie gehört, in der die Spielweise an Physical Comedy und somit an Theater erinnert: **DAS MANKO**. Für alle, denen der Titel fremd ist: **DAS MANKO** ist eine vierteilige TV-Serie in der ZDF Mediathek, die von den Spielenden erdacht, geschrieben, gespielt und bis zur Postproduktion verwirklicht wurde. Ich selbst bin einer aus dem gleichnamigen Kollektiv und neben Schauspieler, auch Headautor der Serie. Immer öfter werde ich von Kolleg*innen angesprochen, dass sie ja auch gerne mal was eigenes machen würden. Nur wie? Meine Antwort: **TUT ES EINFACH! TUUUUUUT ES!** Hier ein paar Ratschläge mit den sechs wesentlichen Pfeilern unserer Arbeitsweise.

Im April 2020 gab es einen Zoom-Termin, initiiert von Schauspieler und Regisseur Bastian Reiber. Was alle elf Anwesenden gemeinsam hatten: Theater-Background und die Begeisterung für humoristische Formate. Wir tauschten uns erstmal aus. Was mögen wir? Was nicht? Was könnte man neu denken? Was muss man neu denken? Wir gründeten eine Whatsapp-Gruppe mit dem Titel „Immer mittwochs“, denn das war unser erster Ansatz. Jeden Mittwoch Zoom. **JEDEN!**

Der erste Pfeiler lautet also: **1. KONTINUITÄT!** Nach einigen Monaten der Kontinuität buchten wir ein Tagungshaus in Brandenburg. Dazu einen Kameramann und eine Tonfrau. Wir schmissen zusammen. Zu elft ist alles leichter zu verkraften. Wer viel hatte, gab mehr als die, die wenig hatten. Zwei Tage vor der Abreise hatten wir im Grunde keine Ahnung, was wir drehen wollten. Es gab lose Szenen. Zusammenhanglos. Dafür witzig. Einen Tag vor der Abreise kam die Idee auf, wie man die Szenen dramaturgisch verknüpfen könnte. Keineswegs genial. Aber ein Ansatz. Angekommen im Tagungshaus begannen wir damit, was im Film eher ungewöhnlich ist, wir vom Theater aber dafür umso besser kennen – und können: wir probierten rum. Das **2. PROBEN** war und ist ein wesentlicher Pfeiler unserer Arbeit. Von der ersten Idee bis zum letzten Drehtag. Immer

wieder rumprobieren. Was auf dem Papier lustig erscheint, ist es zwar in manchen Fällen beim Drehen immer noch, aber das gemeinsame Ausprobieren führt in den meisten Fällen zu Ideen, die man sich am Schreibtisch gar nicht ausdenken kann. Am Ende des Wochenendes hatten wir eine Art Kurzfilm gedreht. Der Film war auf jeden Fall speziell, aber ließ erahnen, was uns **UNGEFÄHR** vorschwebte. Denn so ganz wussten wir das zu dem Zeitpunkt selbst noch nicht. Doch was tun mit dem Material? Ganz klar: **3. TEILEN**. Aber nicht einfach hochladen und auf Likes hoffen. Wenn man an etwas größerem dran ist, sollte so wenig wie möglich im Prozess veröffentlicht werden. Teilt das Material mit Menschen aus der Branche, denen ihr vertraut und die im besten Fall in der Branche vernetzt sind. Erfahrung haben. Irgendwer beißt an. Wenn nicht – zurück zur Probe. Der wahrscheinlich wichtigste Pfeiler: **4. DIE BESTE IDEE GEWINNT!** Seid beim Brainstormen großzügig mit euren Gedanken. Jemand hat eine Idee und zehn weitere Köpfe denken diese Idee weiter. Am Ende kommt oft etwas ganz anderes heraus. Die beste Idee gewinnt! Immer!

5. STÄRKEN STÄRKEN! Teilt euch in Departements auf, in denen jeder und jede sich möglichst gut aufgehoben fühlt. Autor*innen, Szenenbild, Kostüm, Kommunikation usw. Das gilt insbesondere, wenn ihr alle Schauspielende seid. Im besten Fall habt ihr später professionelle Ausstatter*innen, aber es braucht eine Schnittstelle zum Kollektiv.

Leider sehr wichtig: **6. AUSDAUER!** Von der ersten Idee bis zur Premiere sind bei uns sechs Jahre vergangen. Und das ist nicht ungewöhnlich. Es gab Phasen, an denen quasi Stillstand herrschte. Keine Finanzierung. Kein Sender. Keine Hoffnung. Aber es gab immer eine Person, die den Motor nochmal angeschmissen hat. „Leute, ich glaube, wir sind da an etwas besonderem dran! Weiter geht's!“ Habt Ausdauer.

Bleibt dran! Habt Vertrauen in eure Ideen und eure Visionen! Es lohnt sich! Kolossal! ✨

PS: ZDF Mediathek: **DAS MANKO**.



David Simon ist Schauspieler, Autor und Theater-/ Filmschaffender. Geboren in Flensburg, studiert in Leipzig, engagiert an bisweilen acht Stadt- und Staatstheatern. Er ist Teil des Rumpel Pumpel Theaters sowie des Kollektivs „Das Manko“. 2026 erscheint die gleichnamige von ihm mit entwickelte ZDF-Serie.
(c) Iija Niederkirchner

FAIRE GAGEN UND ARBEITSBEDINGUNGEN IM TV GAST

ZEIT FÜR
WÜRDE
AN DEUTSCHEN
BÜHNEN

WIR FORDERN:

- Einführung einer **Arbeitszeitregelung**: Arbeitseinteilung, Proben und Ruhezeiten **analog NV Bühne**
- Erhöhung der **Mindestgagen**
- Berücksichtigung von **Berufserfahrung** für Gäste wie für Feste
- Keine Umgehung der **Ausfallvergütung**: gleiche Regelungen für **optionale Vorstellungen**
- **Volle Gage für jeden Probentag und jede Vorstellung**
 - auch für mehrere Vorstellungen am Tag
 - auch für „kleinere Rollen, Partien oder Aufgaben“
 - auch für Proben an Vorstellungstagen
 - auch für Bereitschaft als Cover
 - ohne Begrenzung für einen 30-Tage-Zeitraum
- Übernahme der Hälfte der **Agenturprovision** durch das Theater.

(Auszug aus unserem Forderungskatalog)

BACKSTAGE GEWERKSCHAFT



WIR. WOLLEN
WÜRDE

MEHR SOZIALE SICHERHEIT IM NV BÜHNE

**ZEIT FÜR
WÜRDE**
AN DEUTSCHEN
BÜHNEN

WIR FORDERN:

- **Entlastung und Planbarkeit auch für Solo „Büro“**
 - **39-Stunden-Woche**
 - Regelungen für **Mehrarbeit, Ausgleichszeiträume** und **Zuschläge**
- **Faire Regeln bei Nichtverlängerungen**
 - **Abfindungen** bei allen Nichtverlängerungen
 - **Nichtverlängerungsschutz ab 8 Jahren**
 - **Schutz** u.a. für **Vorstände, Betriebs-/Personalräte** und in **Elternzeit**
 - Keine Kahlschläge bei **Intendanzwechsel**
 - Nichtverlängerungen nur auf Grundlage von **Tatsachen**
 - Nichtverlängerungsregelung für **Bühnentechnik** und **„Büro“** analog Chor
- **Echter Tarifschutz für Kollektive**
 - **Keine Tarifflucht durch Mischverträge** (z.B. Solo mit Chor)
 - **Alle Tänzer*innen in Sonderregelung Tanz**
 - Bessere **Sondervergütungen** für den **Chor**

(Auszug aus unserem Forderungskatalog)



„Wenn die Wunde nicht mehr schmerzt, schmerzt die Narbe.“

B. Brecht

Es sieht so unscheinbar aus und dabei ist es doch eine klaffende Wunde.

Der Bühneneingang des Stadttheaters Ingolstadt. Jetzt quasi der ehemalige Bühneneingang.

Am 29. Juli hat sich das aktuelle Ensemble in Anwesenheit auch vieler Ehemaliger von diesem Haus verabschiedet.

Dieses Theater, in dem ich mein Anfängerengagement erleben durfte, war einmal mein Zuhause und ist es aufgrund seiner Besonderheit und Einzigartigkeit und der umwerfenden Menschen, die ich dort kennenlernen und mit denen ich arbeiten durfte, immer geblieben – und damit meine ich explizit auch alle, die nicht auf der Bühne stehen und standen, und die zum Teil immer noch dort sind.

Nach Ingolstadt ins Theater kommen, war immer ein Nachhausekommen, durch alle Zeiten und wechselnden Leitungen des Hauses hindurch.

Die emotionale Wucht dieser sehr speziellen und erschütternden Art „Beerdigung“ habe ich im Vorfeld und meiner Vorfreude auf viele Wiedersehen wegen – trotz des traurigen Anlasses – vollkommen unterschätzt.

Man sitzt in „seinem“ Zuschauer-raum, schaut auf die große, leere, tiefe, breite Bühne, diesen Geschichteninkubator. Und dort sieht man Menschen stehen, an den Handzügen, die längst E-Züge sind, Kolleg*innen, Mitarbeiter*innen sich bewegen, geschäftig, die nicht mehr leben! Da! Genau da!

Man sieht Gespenster. Gute Geister!

Und das Haus selbst, in das über Jahrzehnte Leben, Theaterleben, also unendlich vielfältigstes Leben und vorwärts rückwärts seitwärts laufende Zeit, Energie, Magie eingespeist wurden, verströmt diese Geister und

diesen Geist aus jeder Pore, und die Kräfte, alle diese guten Geister, sind so stark, so wirkmächtig und so greifbar und wieder nicht, dass es einem den Atem nimmt.

Dieser Reaktor, Stoffwandler des Menschheitsgedächtnisses, des Transzendenten und Leibhaftigen zugleich, des physisch Metaphysischen, diese Wesenheit wird nun abgestellt, wurde in den letzten Monaten schon schrittweise heruntergefahren. Das Kühlwasser der benachbarten Donau wird weiter- und weiterfließen, doch diese Kräfte an jenem Ort wieder hochzufahren, das wird im schlimmsten Falle nicht wieder, nie wieder passieren.

Das Haus hatte Seele, weil ein Theater die Seele der Menschheit beherbergt, beheimatet.

Alle Menschen aller Zeiten sind letztlich im Theater zuhause. Werden hier Ereignis.

Insofern war dieses „Schließverfahren“, dieser Ab-Schluss, Ab-Schuss auch ein leises Schlachtfest.

Wir sind Passant*innen im Kontinuum, aber manchmal spürt man den

Puls der Jahrtausende kurz aussetzen, es krampft. Man greift plötzlich ins Leere.

Und das Herz wird einem blind.

Danke, Theater Ingolstadt! Danke, altes Haus!

Kristine Walther, Schauspielerin,

in Ingolstadt engagiert 1998 – 2001 in den letzten Jahren Wolfram Kempels. Einige Rollen in dieser Zeit waren Kätchen im BLACK RIDER, Cornelia Battenberg in FABIAN, Cordelia in KÖNIG LEAR, Olga in FEGEFUEHRER IN INGOLSTADT, Lady Marian in ROBIN HOOD. 2023 Gastspiel am Altstadtheater mit Kleist-Solo.



Foto: Wikipedia



BEKANNTMACHUNG

Außerordentlicher Online-Gewerkschaftstag

am 21. September 2026

Der Hauptvorstand und der Beirat der GDBA haben beschlossen, einen außerordentlichen Gewerkschaftstag zur **Nachwahl der Präsidenschaft** einzuberufen. Die Nachwahl erfolgt für den Rest der laufenden Amtszeit.

Der außerordentliche Online-Gewerkschaftstag findet statt

**am 21. September
2026**

**ab 10 bis 18 Uhr
per Zoom.**

Vorläufige Tagesordnung:

- 1. Konstituierung**
- 2. Nachwahl des*der hauptamtlichen Vorsitzenden (Präsident*in)**
- 3. Verschiedenes**

*Antragsschluss ist der
7. September 2026.*

Was macht der*die Präsident*in?

Als demokratisch gewählte*r Vorsitzende*r des Hauptvorstands und des Tarifausschusses prägt und verfolgt er*sie gemeinsam mit den ehrenamtlichen Funktionsträger*innen der gewählten Gremien und den hauptamtlichen Mitarbeitenden der Geschäftsstelle die politische Agenda der Gewerkschaft. Gleichzeitig ist der*die Präsident*in hauptamtliche*r Geschäftsführer*in der GDBA und der Bühnenschriften GmbH. Die Aufgaben reichen also von der Tarif- und Gremienarbeit über Öffentlichkeitsarbeit und politische Vernetzung bis hin zur Verantwortung für das Personal der Geschäftsstelle und die Finanzen der Organisation.

Wer kandidiert für die Präsidenschaft?

Bis zum Redaktionsschluss lag folgende Kandidatur vor:

Raphael Westermeier

ist 44 Jahre alt und hat 20 Jahre als Schauspieler an verschiedenen Theatern und vor der Kamera gearbeitet. Über viele Jahre hat er die GDBA in unterschiedlichen ehrenamtlichen Funktionen kennengelernt. Seit zwei Jahren arbeitet er hauptamtlich als Gewerkschaftssekretär für die GDBA. In den vergangenen drei

Jahren war er Stellvertreter von Lisa Jopt und leitet seit anderthalb Jahren die Tarifarbeit.

„Auf die Tarifarbeit möchte ich in den nächsten drei Jahren einen Schwerpunkt meiner Arbeit als Präsident legen. Daneben ist es mir ein großes Anliegen, das ehrenamtliche Engagement weiter auszubauen und die politische Arbeit der GDBA voranzutreiben. Die gewerkschaftliche Arbeit ist eine gemeinschaftliche Aufgabe, die vertrauensvolle Zusammenarbeit erfordert. Als Präsident will ich meinen Teil dazu beitragen und diese gute Zusammenarbeit stärken und ausbauen, denn sie ist in meinen Augen das Fundament einer erfolgreichen Gewerkschaft.“

Die vollständige Kandidaturerklärung von Raphael Westermeier findet ihr im Mitgliederbereich auf www.gdba.de/gewerkschaftstag-2026/.

Wer kann kandidieren?

Jedes Mitglied nach sechs Monaten Mitgliedschaft, also auch **du** – vorausgesetzt, du bist mindestens seit März 2026 GDBA-Mitglied. Wenn du dich für die Kandidatur als Präsident*in interessierst, schreib an gt26@gdba.de oder wende dich an das Hauptvorstands-Mitglied deines Vertrauens.

Weitere Infos zum Gewerkschaftstag, zur Kandidatur und Antragstellung findest du im Mitgliederbereich auf <https://www.gdba.de/gewerkschaftstag-2026/>. Wenn du Fragen hast, schreib an gt26@gdba.de.



ANNOUNCEMENT

Extraordinary online trade union conference

on 21 September 2026

The GDBA's Executive Committee and Advisory Board have decided to convene an extraordinary trade union conference to hold a **by-election for the presidency**. The by-election applies to the remainder of the current term of office.

The online conference will take place

on 21 September 2026

vom 10 a.m. to 6 p.m. via Zoom

Provisional agenda:

1. Opening of the meeting
2. By-election of the full-time Chairperson (President)
3. Other business

The deadline for submitting motions is 7 September 2026.

What does the President do?

As the democratically elected Chair of the Executive Committee and the Collective Bargaining Committee, they shapes and pursues the trade union's political agenda in collaboration with the volunteer officers of the elected bodies and the full-time staff at the secretariat. At the same time, the President serves as the full-time Managing Director of the GDBA and Bühnenschriften GmbH. Their responsibilities therefore range from collective bargaining and committee work, through public relations and political networking, to overseeing the staff at the secretariat and managing the organisation's finances.

Who is standing for the presidency?

At the time of going to press, the following candidacy had been submitted:

Raphael Westermeier

is 44 years old and has worked for 20 years as an actor at various theatres and on screen. Over many years, he has become familiar with the GDBA through various voluntary roles. For the past two years, he has been working full-time as a trade union secretary for the GDBA. Over the past three years, he has served as

Lisa Jopt's deputy and has been leading collective bargaining efforts for the past year and a half.

"Over the next three years, I would like to make collective bargaining a key focus of my work as President. In addition, it is very important to me to further expand voluntary involvement and to drive forward the GDBA's political work. Trade union work is a collective endeavour that requires cooperation based on trust. As President, I want to play my part in strengthening and expanding this good cooperation, as I believe it is the foundation of a successful trade union."

Raphael Westermeier's full candidacy statement can be found in the members' section at www.gdba.de/gewerkschaftstag-2026/

Who is eligible to stand for election?

Any member after six months of membership – including **you** – provided you have been a GDBA member since at least March 2026. If you are interested in running for President, write to gt26@gdba.de or contact the Executive Board member of your choice.

For more information about the conference, candidacy, and submitting motions, visit the members-only section at <https://www.gdba.de/gewerkschaftstag-2026/>
If you have any questions, please email gt26@gdba.de.



Wahlen in den Lokal-

Im Zeitraum zwischen dem 1. August und 31. Dezember 2026 wählen alle GDBA-Mitglieder die Vorstände und Delegierten ihres Lokalverbands oder ihres Basisverbands.

Mit einem Ehrenamt in der GDBA könnt ihr eure Arbeitswelt aktiv mitgestalten. Ihr gebt euren Kolleg*innen eine Stimme, bringt Themen und Ideen in die Gewerkschaft ein und tragt dazu bei, Arbeitsbedingungen, Tarifpolitik und das Miteinander an euren Häusern weiterzuentwickeln. Ob im Vorstand oder als Delegierte*r – jedes Amt leistet einen wichtigen Beitrag dazu, dass die GDBA eine starke und lebendige Gewerkschaft bleibt.

Wer kann wählen?

Wählen können **alle Mitglieder** des jeweiligen Lokal- oder Basisverbands. Von eurem Vorstand erhaltet ihr eine Einladung zur Mitgliederversammlung. Die kann auch online oder hybrid durchgeführt werden, was sich vor allem für die Basisverbände anbietet.

Wer kann gewählt werden?

Um als Vorsitzende*r, stellvertretende*r Vorsitzende*r oder Delegierte*r gewählt werden zu können, muss man zum Zeitpunkt der Wahl mindestens seit sechs Monaten GDBA-Mitglied sein.

Für alle anderen Positionen im Lokal- oder Basisverband kann man sofort kandidieren, sobald man in die GDBA eingetreten ist.

Falls ihr euch gerne engagieren würdet, aber Sorge habt, euch noch nicht gut genug in der GDBA oder mit dem NV

Bühne auszukennen: Keine Sorge – jede*r hat einmal angefangen. Vorkenntnisse sind nicht entscheidend. Viel wichtiger sind Interesse, Engagement und die Bereitschaft, Verantwortung zu übernehmen. Alles andere lernt man mit der Zeit. Landesverbände, Gewerkschaftssekretäre, Rechtsabteilung und Geschäftsstelle begleiten und unterstützen euch dabei, Schritt für Schritt in euer Amt hineinzuwachsen.

Was wird gewählt?

→ DER VORSTAND

macht die GDBA an eurem Theater oder in eurem Basisverband sichtbar und ansprechbar. Er bringt Mitglieder zusammen, greift Themen und Anliegen auf, organisiert die gewerkschaftliche Arbeit vor Ort und sorgt dafür, dass Informationen und Ideen in beide Richtungen fließen – von der GDBA zu den Mitgliedern und aus der Mitgliedschaft zurück in die GDBA.

Der Vorstand besteht **mindestens** aus

- dem/der Vorsitzenden
- einem/einer stellvertretenden Vorsitzenden

Nach unserer Satzung sollen Vorsitz und Stellvertretung möglichst mit Personen unterschiedlichen Geschlechts besetzt sein. Bitte beachtet das bei den Wahlen.

Wenn ihr in den Vorstand noch weitere Positionen wählt, könnt ihr die Vorstandsarbeit auf mehrere Schultern verteilen und es hat einen Vorteil, wenn die Mitglieder eine Ansprechperson aus ihrer eigenen Berufsgruppe oder Sparte im Vorstand haben.

und Basisverbänden

macht mit - wählt - kandidiert - gestaltet

Zusätzlich wählen könnt ihr

- weitere stellvertretende Vorsitze,
- eine*n Schriftführer*in
- eine*n Kassierer*in (wenn euer Verband eine eigene Kasse führt)
- Beisitzer*innen der Berufsgruppen (Solo, Chor, Tanz oder ATuV)
- Beisitzer*innen der Sparten (z.B. Musiktheater, Schauspiel oder Tanz)
- andere Beisitze oder Ämter, die ihr im Vorstand haben wollt.

Auch zu den Positionen können eine oder mehrere Stellvertretungen gewählt werden, wobei dann auch wieder möglichst die Geschlechterdiversität berücksichtigt werden soll.

→ DIE DELEGIERTEN

geben eurem Lokal- oder Basisverband eine Stimme auf Landes- und Bundesebene. Sie bringen Erfahrungen und Anliegen aus ihrem Verband ein und gestalten gemeinsam mit Delegierten aus ganz Deutschland die zukünftige Entwicklung der GDBA.

Die Delegierten vertreten den Lokal- oder Basisverband auf den Landesverbandsversammlungen und auf dem Gewerkschaftstag.

Landesverbandsversammlungen bieten die Möglichkeit, sich mit anderen Verbänden auszutauschen, aktuelle Informationen aus Hauptvorstand und Geschäftsstelle zu erhalten und gemeinsam wichtige Entscheidungen auf Landesebene zu treffen. Der Gewerkschaftstag ist das höchste Gremium der GDBA.

Hier kommen Delegierte aus ganz Deutschland zusammen, um Anträge zu beraten und zu beschließen, wichtige personelle Entscheidungen zu treffen und die zukünftige Ausrichtung der GDBA mitzugestalten.

Tipp: Wenn ihr möglichst viele Ersatzdelegierte wählt, sinkt das Risiko, dass euer Verband bei einer Versammlung einmal nicht vertreten ist. Schließlich wählt ihr nicht nur für eine bestimmte Versammlung, sondern für eine Amtszeit von zwei Jahren.

Gut zu wissen: Für die Teilnahme an Landesverbandsversammlungen und die Gewerkschaftstage könnt ihr vom Theater freigestellt werden.

An eurem Theater gibt es keinen Lokalverband? Dann gründet doch einen!

Von der ersten Idee bis zur Gründungsversammlung und darüber hinaus begleiten und unterstützen euch die Geschäftsstelle (info@gdba.de) und euer Landesverbandsvorstand (<https://www.gdba.de/organisationsstruktur/landesverbaende/>).

Wenn ihr Fragen zur Kandidatur und den zu wählenden Ämtern habt, fragt euren aktuellen Lokal- bzw. Basisverbandsvorstand, euren Landesverbandsvorstand oder unseren Gewerkschaftssekretär Lauren Schubbe (schubbe@gdba.de).

NACHRUF

VON MELBOURNE NACH HANNOVER

Leonard John Delany ist bereits am 8. April 2026 im Alter von 93 Jahren verstorben. Der GDBA gehörte er fast 70 Jahre an. Nach dem Gesangsstudium in Melbourne feierte der Opernsänger 1952 dort sein Debüt mit „Cosi fan tutte“. Drei Jahre später gewann er den Gesangswettbewerb „Sun Aria“ und wechselte den Kontinent: In Regensburg folgte 1957 ein erstes Engagement. Schon ein Jahr später wurde Delany von Sir Georg Solti nach Frankfurt geholt. 1962 folgte ein



Engagement als Kavalierbariton nach Hannover. Zahlreiche Gastspiele unter anderem in Wien, Berlin, Stuttgart, Düsseldorf und Köln kamen hinzu. In Hannover wurde er 1997 in den Ruhestand verabschiedet, es gab aber weitere Aufführungen mit Gastvertrag und 1998 die Ehrenmitgliedschaft der Niedersächsischen Staatstheater Hannover. Ein letztes Mal war Delany 2001 in „Die Geister von Versailles/König Ludwig der 16.“ in Hannover zu sehen und zu hören.

GEBURTSTAGE

MIT HINGABE FÜR DIE KLEINKUNST

Am 2. Oktober feiert die Schauspielerin **Marion Reck** ihren 80. Geburtstag. Sie studierte Schauspiel an der Fritz-Kirchhoff-Schule in Berlin und begann ihre künstlerische Laufbahn mit Kindertheater an den Berliner Kammerspielen. Intendant Karl Vibach verpflichtete sie an das Theater des Westens für die Rolle des „Gestiefelten Katers“. Engagements führten sie unter anderem an die Freie Volksbühne für „Mädchen in Uniform“, an das Grenzlandtheater Aachen für „Ich



steig aus und mach 'ne eigene Show“ und an das Scalatheater Basel für „Linie 1“. Mit besonderer Hingabe widmet sie sich der Kleinkunstszene. Mit ihrer Produktion „Alte Lieder, traute Weisen – Ein Streifzug durch Preußens Küchen“, gastierte sie unter anderem bei den Potsdamer Festspielen, zu der Botanischen Nacht und zu Veranstaltungen im Museum Domäne Dahlem.

Seit 1982 gehört sie zur GDBA, die herzlich gratuliert!

WELTWEIT GEFEIERT

Der Opernsänger **Robert Bork** begeht am 7. September seinen 70. Geburtstag. Geboren wurde er in Chicago und studierte am Wheaton College in Illinois, an der Indiana University und an der Kölner Musikhochschule. Der Bass-Bariton war Mitglied im Ensemble der Kölner Oper. Seither führten ihn Gastengagements an renommierte Spielstätten weltweit, darunter die Bayerische Staatsoper München, die Staatsoper Hamburg sowie das Gran Teatre del Liceu in Barce-



lona, das Théâtre du Capitole in Toulouse oder das Teatro La Fenice in Venedig. Er arbeitete mit Dirigent*innen wie Kent Nagano, Valery Gergiev und Simone Young zusammen. Auch auf dem Konzertpodium ist Robert Bork ein willkommener Gast. Sein breit gefächertes Repertoire umfasst Schlüsselwerke vom Barock bis heute. Robert Bork ist Ehrenmitglied der Kölner Oper und seit 36 Jahren der GDBA verbunden. Alle guten Wünsche!

70. GEBURTSTAG FEIERN:

Theaterplastiker **Peter Pfitzner**, Ergoldsbach, am 3. Oktober

Souffleuse **Petra Gaubatz**, Berlin, am 22. Oktober

Schauspieler **Rainer Pokladek**, Lachen (Schweiz), am 23. Oktober

Opernchorsänger **Volkhard Oberdahlhoff**, Hannover, am 30. Oktober

75. GEBURTSTAG FEIERN:

Schauspielerin **Petra Soltau**, Hamburg, am 17. September

Souffleuse **Petra-Christine Harnisch**, Weimar, am 24. September

80. GEBURTSTAG FEIERN:

Schauspielerin **Daniela Rohlf-Goh**, Hamburg, am 22. Oktober

Ausstattungsleiterin **Dietlind Ballmann-Allgaier**, Inzlingen, am 10. September

Schauspieler **Gerald Schneider**, Bremen, am 23. September

Schauspieler **Jens Müller-Rastede**, Münsterstadt, am 8. September

Schauspieler **Rolf Mautz**, Bonn, am 28. Oktober

85. GEBURTSTAG FEIERN:

Dramaturg **Hartwin Gromes**, Ostfildern, am 27. Oktober

Schauspielerin **Jutta Sich**, Freiburg, am 10. September

Schauspieler **Klaus Nowicki**, Stuhr, am 9. September

Bühnenbildnerin **Roswitha Schreiber-Vöhl**, Bad Boll, am 17. September

Bühnenbildner **Herbert Kapplmüller**, München, am 28. Oktober

95. GEBURTSTAG FEIERN:

Tanzpädagogin **Gerda Schulz**, Berlin, am 5. September

Schauspieldirektor **Marcel Schilb**, Bad Homburg, am 21. Oktober



PRINT ODER DIGITAL?

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

TOI TOI TOI für Ihre Werbung



Mediadaten unter **gdba.de**



BUCHTIPP



Gernot Wolfram:
Kampfzone Kultur
 Wie uns Populisten verführen

Gernot Wolframs *Kampfzone Kultur* ist ein engagierter Essay über den Zustand der öffentlichen Debatten in Kunst und Kultur. Ausgehend von aktuellen Kontroversen um Identitätspolitik, Cancel Culture und Meinungsfreiheit untersucht Wolfram, warum kulturelle Räume zunehmend zu Orten ideologischer Auseinandersetzungen werden. Dabei vermeidet er einfache Schuldzuweisungen. Stattdessen plädiert er für eine Kultur des differenzierten Gesprächs, in der Widersprüche ausgehalten und Ambivalenzen produktiv genutzt werden können.

Besonders überzeugend ist die Verbindung aus kulturpolitischer Analyse und praktischer Erfahrung. Wolfram argumentiert kenntnisreich und verständlich, ohne sich in akademischer Fachsprache zu verlieren. Sein Anliegen ist weniger die Verteidigung einer bestimmten Position als die Stärkung einer offenen Diskussionskultur. Gerade darin liegt die Stärke des Buches: Es fordert dazu auf, vorschnelle Urteile zu hinterfragen und kulturelle Konflikte nicht als Nullsummenspiel zu begreifen.

Mitunter wirkt die Argumentation etwas essayistisch und setzt die Bereitschaft voraus, sich auf komplexe Gedankengänge einzulassen. Wer eindeutige Lösungen erwartet, wird sie hier kaum finden. Doch gerade die Weigerung, einfache Antworten zu liefern, macht den Reiz des Buches aus. *Kampfzone Kultur* ist ein kluger, pointierter und aktueller Beitrag zur Debatte über die Rolle von Kultur in einer polarisierten Gesellschaft. Er richtet sich an alle, die an den Bedingungen eines respektvollen öffentlichen Dialogs interessiert sind und die kulturelle Vielfalt nicht als Bedrohung, sondern als Herausforderung und Chance verstehen.

EN – Gernot Wolfram's *Kampfzone Kultur* is a thoughtful and engaging essay on the state of public debate in the arts and culture. Drawing on current controversies surrounding identity politics, cancel culture and freedom of expression, Wolfram explores why cultural spaces have increasingly become arenas of ideological conflict. Rather than assigning blame, he argues for a culture of nuanced dialogue in which contradictions are acknowledged and ambiguity is embraced as a productive force.

One of the book's greatest strengths is its combination of cultural policy analysis and practical experience. Wolfram writes with authority and clarity, avoiding unnecessarily academic language. His primary concern is not to defend a particular ideological position, but to strengthen the conditions for open and constructive debate. In this lies the book's central achievement: it encourages readers to question hasty judgements and to resist viewing cultural conflicts as a zero-sum game.

At times, the argument unfolds in a distinctly essayistic manner and demands a willingness to engage with complex ideas. Readers looking for clear-cut solutions may therefore be disappointed. Yet it is precisely this refusal to offer simplistic answers that gives the book its lasting appeal. *Kampfzone Kultur* is an intelligent, incisive and highly topical contribution to contemporary debates about the role of culture in an increasingly polarised society. It will appeal to anyone interested in the conditions that make respectful public dialogue possible and who sees cultural diversity not as a threat but as both a challenge and an opportunity.

jr

Gernot Wolfram: *Kampfzone Kultur*, 192 S., Paperback, 22 Euro, nur auf Deutsch
 (auch bei der Bundeszentrale für politische Bildung für 5 Euro erhältlich)

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: Raphael Westermeier
 Chefredaktion: Jörg Rowohlt (V.i.S.d.P.)
 Redaktion: Mesut Bayraktar
 Magazin-Gestaltung: Peter Lohmann,
 Oliver Behrmann
 Titelfoto: Simon Hegenberg
 Mitarbeit: Leyla Ercan, Jean-Philippe Kindler, Hinrich
 Lange, Paula Hans, Schwedentrunk 3.0, David Simon

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

Lektorat: Laura Dittmann
 Englisch-Lektorat: WortSchatz, München
 Druck: Print Media Group GmbH, Hamm

Einzelpreis 4,50 €
 Jahresabonnement 25 € inkl. MwSt.
 ISSN 0007-3083

GDBA
 GENOSSENSCHAFT DEUTSCHER
 BÜHNEN-ANGEHÖRIGER

ENGLISH SECTION

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

P. 12-19 – COVER STORY



BY JEAN-PHILIPPE KINDLER

Humour is alertness

The author and satirist Jean-Philippe Kindler explores the political and emancipatory power of humour in the face of the shift to the right and the wider rightward drift. Why is left-wing politics so damn humourless?

A shift to the right means things being shifted. The boundaries of what can be said and thought are shifting, as are the boundaries of what can be done and what people can be expected to put up with. And when it comes to humorous responses to current conditions, things look bleak as well: confronting the shift to the right is an outraged, ironic left that takes itself so seriously it ends up making itself ridiculous.

In 2026, political actors display their resentments far more openly and shamelessly than they did only a few years ago. That in itself is not nearly as problematic as it might seem, since you do, after all, want to know where you stand with those in power. For the most part, I am very glad that politicians have been so clear in recent years about what they want and what they think, because that gives me something to work with. Silent violence is, after all, harder to fight than violence that is acted out loudly and in public.

Friedrich Merz is an excellent communicator

When journalists complain that Friedrich Merz is a poor communicator and that it is not sufficiently clear what he actually wants or is calling for, they are making fools of themselves in every respect. I consider Friedrich Merz an excellent communicator and have never had any difficulty understanding what kind of society the German

Chancellor believes in. When he complains, for example, about “problems in the cityscape” and means asylum seekers, or calls for 80 per cent of Syrians to be returned to their country of origin, I know exactly what the political programme is: remigration.

At first, that may sound like a serious accusation, one that obviously should not be made without evidence. The term ‘remigration’ really only became known to the wider German public after the so-called ‘Potsdam secret conference’. This was a networking meeting of far-right businesspeople and politicians at the Villa Adlon in 2023. Also present was Martin Sellner of the Identitarian Movement. At that meeting, he presented his ‘Masterplan Remigration’. Remigration differs from conventional right-wing conservative deportation policy in that it explicitly involves branding an entire section of the population as undesirable and removing a large proportion of it from the country. Sellner wants three groups in particular to be subjected to remigration:

- A)** Asylum seekers
- B)** Migrants who have lived in Germany for a long time but do not hold a German passport
- C)** Non-assimilated Germans with a migrant background

Now let us recall what Friedrich Merz said when Syria’s former militia leader and current president, Ahmed al-Sharaa, came to Berlin on a state visit.

At the joint press conference, Merz announced the aim of having 80 percent of Syrians living in Germany return to their country of origin. Why 80 per cent, you might wonder? That question, too, is easily answered: around 20 per cent of people living in Germany with a Syrian migrant background hold a German passport. You cannot simply strip them of their citizenship and deport them, a difficulty that Martin Sellner, too, repeatedly bemoans. So we can see that the CDU-led federal government intends to implement exactly what the far-right Martin Sellner presented in Potsdam – and which, after all, prompted massive protests from civil society.

The chronology of shame can be traced as follows: at the end of 2025, Friedrich Merz collectively branded asylum seekers as socially undesirable with his remarks about the cityscape. Just like Sellner, Merz was concerned with casting an entire social group in a negative light. And it is precisely this group

that is now to be removed from the country – not individual members of the group, but all of them.

A good joke shines a spotlight on social rigidity

That is exactly what I mean when I say at the beginning of this text that it is not only the boundaries of what can be thought and said that are shifting, but also the boundaries of what can be done and what people can be expected to tolerate.

But massive shifts are also taking place in the realm of humour, and that, after all, is what this article is primarily about: in my view, the shift to the right is also having a noticeable effect on left-wing coping strategies. The impression is that the more successful right-wing politics becomes, the more deadly serious and self-lacerating the social left becomes. Of course, there is a common misconception at work here: most people think that laughter and silliness and humour are the opposite of seriousness. I see it very differently. To me, humour is alertness.

Alertness in the sense that a good joke shines a spotlight on social stuffiness and rigidity. Humour can reveal, wonderfully and artfully, the points at which social thinking has become jammed. A shift to the right does not simply mean change itself, but also the acceptance of, or habituation to, that change. To me, alertness is the opposite of habituation. Humour breaks with what is expected – that is the DNA of the joke.

That is also what comedy nerds mean when they talk about the ‘L-shaped punchline’. There is a set-up, an expectation – that is the lower, horizontal part of the L – and then there is a break, the punchline, the vertical part of the L. In my view, this makes humour the best possible antidote to the stuff habituation is made of: repetition.

Repetition is, of course, enormously important in all our lives. There is something reassuring, comfortable and stabilising about it: social relationships are basically nothing more than regular repetitions of that first moment when we fell in love with someone or became friends with them. But repetition can also obscure, repress and numb. Over the past few years, one warmonger or another could no doubt rely on the fact that three

hundred deaths a day, sustained over several years, would gradually lose their news value – however dreadful that may sound. But it is not only dreadful things that repeat themselves. The expressions of outrage in response to those conditions repeat themselves too. Because that is the principal tool of left-wing resistance, particularly online: outrage and irony.

Hypocrisy on social media

The more dreadful the state of the world has become, the more political statements we have encountered online. Wherever you look, you come across political positioning by all sorts of people on the internet. Because that is what political statements primarily are: acts of moral self-positioning. Statements may disguise themselves as 'we' messages, but in reality they are 'I' messages from people who want to make absolutely certain that their customers and followers have seen proof that they are on the right side of history. I would suggest that this is a classic symptom of capitalism: the individual responds self-referentially and indignantly to the crises of the world in order to accumulate virtual capital in the form of moral recognition. The commodity that is the self is carefully curated, decorated with all the correct moral positions and slapped fresh into people's feeds every day.

This is hypocritical in two senses. In this world, individuals can barely feel that they have any agency. As individuals, we have no influence over the vast majority of things, even though social media sometimes gives a different impression, as we see statement after statement and one petition following another.

This form of 'connective action', as W. Lance Bennett and Alexandra Seberg call it in their book *The Logic of connective action*, often replaces 'collective action'. Because progressive people tend to keep a critical distance from political institutions such as parties or trade unions – quite rightly, in my view – political action is shifting more and more onto social media. Whereas collective action is about exerting political influence as a group, connective action is more about individuals taking a moral position on the horrors of the world. People issue statements, distance themselves from this and that, and thereby show their followers: 'I am on the right side of history.' But the problem is this: it gets us nowhere if everyone individually stands on the right side of history – isolated activists standing up for their own moral convictions.

Laughter can create solidarity and community

What we need instead is a powerful left-wing offer of collective efficacy. And that is precisely what humour can provide. When a punchline lands in a room and produces a shared moment of laughter, this is not an individually experienced, inner revelation. It is a moment in which several people simultaneously become aware of their own rigidity, or of the rigidity of others within society.

Humour can therefore serve as a wake-up call against habituation. For that, however, Germany would need far more courageous comedians. Most of what I see on German comedy stages I would rather cheekily classify as: "funny, but who gives a shit?"

Don't get me wrong: this is not a call for more political cabaret. I want good political comedy – without that cabaret-style sing-song delivery that produces more applause than laughter from the audience.

Good humour that challenges power can certainly make a contribution to laughing back against habituation. And left-wing actors in particular would do well to take note. Nowhere, after all, is there less to laugh about than in the alternative cultural centre, where the state of the world is sometimes discussed with such deadly seriousness that you are almost left with no alternative but to turn to drugs. That cannot be the aim. ♣

—
Jean-Philippe Kindler, born in Duisburg, is a satirist and political thinker. He has received numerous awards for his stage programmes, including the Prix Pantheon and the German Cabaret Prize. He is a co-founder of the left-wing podcast collective Studio Rot and works as an adviser to Die Linke. In 2023, his Spiegel bestseller *Scheiß auf Selflove, gib mir Klassenkampf* was published. His novel *Hier ist der Beginn und das Ende ist dort* appeared in 2026. Jean-Philippe Kindler lives in Hamburg

P. 20 - 23 – COVER STORY



BY PAULA HANS

Laughter changes breathing

Laughter comes from a corner you did not expect. What humour can do when nothing else works and where it begins to cause harm: The Art of Imagining things better.

The dismissal came on the very day everything had finally fallen into place. My son had settled into nursery, after difficult years in an unfamiliar city our family life was finally organised, and I was playing major roles at a major theatre. Then it came: My contract wasn't renewed due to a change in artistic director – and my sense of security and structure crumbled, because not having a contract renewed always feels like being fired.

What followed was paralysis. For years, the theatre had told me where to go, and I had gone. At some point, I had stopped thinking about it. Until the system simply spat me out. Into this paralysis, my partner said: "So, for the first time, you can actually choose which city you want to live in."

I laughed out loud. At a remark that was not a joke.

Writing about humour while budgets are being cut and entire departments closed can soon sound like an attempt at consolation. But take a look in the canteen, in wigs and make-up, or in the corridor outside the rehearsal room. People are laughing there – and they are laughing about precisely these things. About the figures, the artistic management, their own predicament. Gallows humour is one of the oldest forms of collective coping we have, and it is highly developed in theatres.

But there is a tipping point. As long as this laughter rests on the belief that things could be different, it keeps people together and capable of taking action. Once it abandons that belief, it turns into cynicism – humour that has lost hope. The same basic structure, the opposite effect. It anaesthetises, and anaesthetised groups do not resist.

Everything I write about here lies between these two poles.

A Brief Look Inside the Lab

I am a coach, and I work with people in creative professions: actors, writers, musicians and set designers. I make no secret of how I work. Anyone who sits down with me is welcome to ask at any point what I am doing and why.

When someone comes to me with something difficult, I begin by going along with them. I match their pace, their volume and, above all, their choice of words. This is called pacing. In everyday terms, we know the effect from the theory of mirror neurons: I mirror the person opposite me, enabling them to see themselves more clearly. This produces not only trust, but something far more important: when people see themselves reflected, they recognise themselves. Some people hear their own words consciously for the first time when I repeat them back.

At a certain point, I coax the person out of their entrenched perspective. Perhaps with a sentence that seems entirely out of place in the situation. Or by inviting them to look at everything from a new perspective. What that perspective might be emerges during the conversation. Quite often, humour is what takes us there.

When people are stuck, their thoughts run in loops. The sentence you use to explain yourself is the same one you used last month, only more tired – and the more often you follow that track, the deeper it becomes. You cannot reason your way out of it from within. When people are trapped in a drama, they usually prolong it. Laughter interrupts the loop, and suddenly there is space in the gap it leaves behind. Space for different responses and different actions.

Laughter also changes our breathing and muscle tone. We call this changing one's state through the body. That is why humour can work even when you have long known what you ought to do but still cannot bring yourself to do it. Your mind may not have solved the problem so far. Now your body helps you.

Avoidance or confrontation

People who laugh are looking away. Yes, that kind of humour exists, and you recognise it immediately: it comes too quickly, changes the subject and lets no one finish speaking. That is avoidance. It is not what I work with.

This is about confrontation. We all know the experience of suddenly having to laugh in a hopeless situation. A second earlier, everything was over – the position had been cut, the theatre closed, the fee offered was frustratingly low. A second later, nothing has changed, and yet something has shifted: the frame through which we view the whole situation and, with it, the meaning we give it

– whether we see ourselves as failures or as people who are being wronged. When circumstances cannot be changed at that moment, this is one of the few forms of movement still available to us.

Then there is the change of perspective. If you can laugh at your own predicament, for a moment you are standing beside it. This restores your capacity to act by allowing you to step out of your 'fusion with the problem'. On stage, adopting the observer's perspective is part of the actor's craft: it allows you to maintain some distance from the role. Applied to yourself, it marks the difference between 'I'm finished' and 'I'm watching someone in a situation that feels like the end'. From the second position, you can act.

What matters*

In 2003, Rod Martin and his colleagues distinguished between four styles of humour. Affiliative humour creates closeness – the shared running joke about the piece of scenery that is forever falling over, for example. Self-enhancing humour makes your own situation easier to bear: after three auditions in five days, you think, "Rejected in three federal states this week – logistically, that's quite an achievement." Aggressive humour comes at other people's expense: "At least wigs and make-up are doing their job." And self-defeating humour makes you diminish yourself so that you are allowed to belong: "I'm only at the bottom of the food chain, after all."

A 2018 meta-analysis combining 37 individual studies involving nearly 13,000 people found that the first two styles of humour are associated with higher self-esteem, greater optimism and fewer symptoms of depression. For self-defeating humour, however, the relationship is reversed. Aggressive humour alone does not fit this pattern. Laughing at other people apparently does not harm the person doing it – although it certainly harms the environment around them. Unfortunately, the study does not examine that aspect.

Self-defeating humour is the style I encounter most often in our profession. "My parents still ask when I'm finally going to get a proper job, haha." It may reliably get a laugh and feel like confidence. But what it preserves is a form of shame that no longer alarms anyone. If you make yourself small, no one else can make you small: you are already there.

Directed from the bottom upwards, humour is a release valve, a corrective and sometimes the only means still available.

Directed from the top downwards, it is an instrument of discipline. Anyone who does not laugh along has no sense of humour. In hierarchical theatres, this is one of the most effective ways of disposing of criticism without ever having to address it.

The thick Skin

A thick skin is an adaptation to circumstances considered unchangeable. As long as resilience is presented as the answer to budget cuts, chains of fixed-term contracts and low fees, it lets the wrong people off the hook. If you become better at enduring, no one asks why you have to endure in the first place.

No, humour is not the best medicine. Humour is no substitute for a collective agreement, a job or a funding commitment. But it can do something smaller that still matters: it can release people from the paralysis in which they do not resist because they lack the strength to do so. And it can bring together people who give one another strength and inspire each to act.

That is the kind of humour I am concerned with here. Laughter that sets in motion again what would otherwise remain at a standstill. What comes of it is decided afterwards – with no joke required. ✦

* Martin, R. A., Puhlik-Doris, P., Larsen, G., Gray, J. & Weir, K. (2003): Individual differences in uses of humor and their relation to psychological well-being: Development of the Humor Styles Questionnaire. *Journal of Research in Personality*, 37(1), 48–75. · Martin 2003: sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0092656602005342

Schneider, M., Voracek, M. & Tran, U. S. (2018): „A joke a day keeps the doctor away?“ Meta-analytical evidence of differential associations of habitual humor styles with mental health. *Scandinavian Journal of Psychology*, 59(3), 289–300. · Schneider 2018: pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/29431190

Paula Hans is an actor, voice artist and coach. Following engagements at theatres including Schauspiel Frankfurt, she now supports creative professionals through personal crises, self-doubt and career upheaval – online and in Leipzig. Find out more at paulahans.de.

Paula is also a speaker on Face It, the GDBA's educational programme. The subject of the next session, taking place exclusively for members on 5 November, is: 'What No One Talks About: The Psychological Cost of Creative Work'. www.gdba.de/face-it/

P. 24- 29 – BRANCH



BY MESUT BAYRAKTAR

Art is not an isolated space

In conversation with GDBA colleagues working in theatres and on stage at a time of cuts to arts funding, a shift to the right, and attacks on the welfare state and workers' rights. What can artists do: bury their heads in the sand? Carry on regardless? Take time out?

What remains of art when cuts are being made everywhere? When theatre ensembles are shrinking, negotiating fees is becoming more difficult, and culture is increasingly treated as an expendable cost? At the same time, social conflicts are intensifying: the shift to the right and attacks on the welfare state and workers' rights are also confronting the cultural sector with the question of what role it can and wants to play in a democracy.

Six people from different areas of theatre explain why they carry on nonetheless. Their answers vary – sometimes sober, sometimes combative, sometimes weary, sometimes full of confidence. What they share is the conviction that art can be more than a luxury: it can be a place for encounters, dissent and social debate.

“Now more than ever!”

Tilo Krügel has worked as an actor for 38 years. He is currently a member of the company at Schauspiel Leipzig, while also teaching acting students and directing. He describes what fascinates him about his profession as “both a blessing and a curse”: despite all the experience one accumulates, one is constantly starting again from scratch. Acting, he says, is a profession in which you remain “a lifelong learner”. For him, that is precisely what makes it so rewarding.

At the same time, Krügel takes a decidedly critical view of theatre. Art, he says, unfortunately often fails to reach people and speaks to too few of them. Audiences are frequently made up of those who are already

convinced. He therefore does not view cuts to culture in isolation, but as part of a broader social development: when funding for art is cut, something similar happens to what occurs when social services are dismantled or opportunities for education are lacking – democracy is deprived of “the vital glue that holds it together”.

His response is not to retreat, but to demand more of theatre itself. It must learn to place itself more firmly at the centre of social debate, to become more political and to stand up for democratic values – especially when “the money tap is being turned off”. What gives him hope is his conviction that democrats still form the majority. But that majority needs to make itself visible: “We all finally need to become active and show ourselves – precisely where it is hardest: in everyday life, in ordinary life.”

Isabel Stüber Malagamba likewise experiences theatre as a place where social perspectives can be set in motion. The mezzo-soprano has held permanent engagements at German theatres for almost ten years and has been a member of the ensemble at Staatstheater Braunschweig since 2020. What excites her most about her profession is the opportunity to invite people in: to laugh, to reflect and to see things from a different perspective.

When art fails to reach people, Malagamba does not believe in retreat. “Frustration isn't the answer – getting involved is,” she says. That's why she serves on the staff council and as chair of the local GDBA branch, trying to help shape change herself. She draws hope from the experience of living in a country that supports culture – and from people who, despite their differing perspectives, look for solutions together.

For **Maren Schäfer**, a freelance opera director since 2022 and a member of the artistic leadership team of the SUMMER UP Festival for assistants and emerging artists, theatre's particular strength lies precisely in its collective nature. Large numbers of people work together on a shared work of art that no individual could have conceived or realised alone. As a director, she says, she has the privilege of giving that collective force a direction and of exploring subjects that matter to her.

Nevertheless, the current situation has left its mark. Schäfer speaks of frustration, sadness and anger – and, increasingly, exhaustion. Resignation, however, is not her response. Instead, over the past few years, much in her life has become more political and more resolute: her work, her activism, her private life and her way of thinking. Her personal motto is: “Now more than ever.”

Schäfer sees that this phrase represents

more than an individual attitude. In the trade union, in her political activism and in her work with assistants and emerging artists, she encounters people who refuse simply to accept things as they are. People who fight in solidarity for something, support one another and “form gangs”. That, for her, is precisely where hope comes from.

Taking time out – at a time like this?

Marion Bleutge knows the theatre world from a different perspective. She has worked as a make-up artist at Staatsoper Stuttgart since 2003 and is a member of the executive committee of the local GDBA branch. What fascinates her about her profession? The variety.

Asked about cuts to cultural funding, her answer is brief and unequivocal: “Carry on regardless!” Art and culture are not luxury goods, she says; they need to happen. For Bleutge, that also means not shying away from confrontation with politicians. During the previous season, she took part in several demonstrations; colleagues sang and performed at the town hall; and, most recently, people working in culture formed a large human ‘Stuttgart sign’ on Rathausplatz in protest against plans for a €470,000 ‘Stuttgart sign’ in the form of a permanent lettering installation. The message was clear: people must matter more than prestige projects.

The joint protest by people working in culture, education and social services was successful. The planned Stuttgart sign was cancelled, and instead four Stuttgart swimming pools were able to remain open during the following season. For Bleutge, this is a concrete example of how activism can make a difference. What gives her courage, above all, is a sense of unity and solidarity – and the hope that enough people have learnt from history to prevent it from repeating itself.

Philipp Meierhöfer has worked as an opera singer since 2006 and has been in permanent employment throughout that time. He has been a member of the ensemble at Komische Oper Berlin since 2012 and, for several years, has also served on the executive committee of its local GDBA branch. For him, the fascination of his profession lies in moments of listening: taking one ear away from the headphones for a moment, daring to sing softly, or joining in with enormous tutti passages. “In the moment of listening, everything is already in the past.”

Meierhöfer feels the effects of the cuts less directly in his day-to-day work – partly because he has the security of a permanent position. At the same time, he has observed changes: over the past twelve years, the ensemble has steadily become smaller, while

pay negotiations have grown more difficult. The crisis is therefore not abstract; it is visible in the structures of the theatre itself.

Almost every day, he encounters instances of unequal treatment that make him angry. At the same time, he has seen things improve over recent years, seen theatre managements change the language they use, and seen how many people work to bring about improvements alongside their actual jobs. For him, that is reason enough to keep going.

Antonia Marie Waßmund, an actor at Theater Altenburg Gera since 2022, has no intention of withdrawing either. What she loves about theatre is that “in principle, it is allowed to do anything”. What matters particularly to her is that the stage gives visibility to issues that concern society – or that society ought to be concerned about.

She finds acting especially fulfilling when she can engage with such issues in productions and develop roles that take her outside her comfort zone.

“I’m no believer in burying your head in the sand.” Given what is happening in our society right now, she says, she could not bear to take time out. For her, therefore, there is only one option: carry on.

She draws hope from her involvement in the GDBA advisory council and local branch, from theatres that take a clear stand, and from her new work with the youth theatre group. And, above all, from one realisation: “Each other is all we have.”

The art of keeping going

Six voices, six perspectives – and yet a common thread runs through all their responses. No one plays down the situation. The exhaustion is there, as are the anger, frustration and concern about shrinking ensembles, more difficult working conditions and a political climate that does not always seem to recognise the social value of culture.

But equally clear is the determination not to retreat.

The colleagues speak about trade union work, staff councils, demonstrations and political engagement. They speak about solidarity, social responsibility and the need to understand their own stages more strongly as spaces for political debate. Their hope rarely comes from grand promises. It grows out of concrete experiences: a successful protest, structures that have changed, colleagues who get involved, or people who, despite differing opinions, search for solutions together.

Perhaps that is the most important thing these voices have in common: art is not understood as an isolated space, but as part of a society that is currently struggling over its

future. And when times become more difficult, the answer is not withdrawal, but participation.

— **Mesut Bayraktar** is an editor at the GDBA, working on the TOI TOI TOI magazine and public relations. He also writes novels and plays. Most recently, his debut poetry collection *Linke Melancholie* (“Left-Wing Melancholy”) was published by Autumns Verlag in November 2025. He hosts the podcast *Klasse Literatur*.

P. 30-35 – OPINION



BY LEYLA ERCAN

Hannah, Shermin and the question of artistic freedom

Under Shermin Langhoff, Berlin's Maxim Gorki Theatre was the leading venue for post-migrant aesthetics. With her departure, the Gorki's profile is now changing dramatically too. Our author asks whether this marks the end of post-migrant theatre.

The Shermin Langhoff era at the Maxim Gorki Theatre has come to an end. Although I do not live in Berlin, her departure affects me deeply, because with post-migrant theatre Langhoff created a unique theatrical brand that I will sorely miss. Theatres are fond of claiming that they are experimental spaces in which society can reflect critically upon itself, reinvent itself and explore utopian alternatives for living together. At the Gorki, this theatrical laboratory traced a line of flight with remarkable consistency, seeking to transform social power relations through work originating on the stage. Stories were not merely brought to the stage; they were developed and told with the active participation, interpretative authority and creative agency of the people whose lives they concerned. The existing order was transformed.

What we are losing with the Gorki

This is where many theatres fail. They remain locked in a narrative posture that prefers to

fantasise, through Eurocentric and racialising projections, about the life and suffering of a silenced Ali on the assembly line rather than granting these voices genuine attention, space and power. In my work as a consultant to theatres, I often encounter actors and other artistic staff who tell me about recurring experiences: that they are the only people of migrant heritage in the company and that their perspectives are barely heard; that the prevailing power relations – underrepresentation and tokenism – frequently leave them feeling unable to speak or work, because their perceptions and bodies of knowledge are systematically and repeatedly dismissed by the overwhelming majority of their colleagues. For marginalised people, the unspoken default setting that prevails in German theatres – a normative, Eurocentric culture of dominance – feels overpowering and violent. Feeling that you belong in a theatre as a person of migrant heritage cannot be taken for granted. Where will people go if the Gorki as we know it no longer exists?

What makes this change of artistic leadership at the Gorki so alarming is that it comes at a time when the cultural sector is experiencing a right-wing conservative backlash. Funding programmes for diversity and inclusion are being scaled back; in response to the shifting social climate, theatres are turning away from diversity-related issues and returning to the old, dependable cultural elites. The cuts imposed in Berlin in November 2025, for example, disproportionately affected projects promoting diversity, inclusion and participation, including Diversity Arts Culture and Berlin Mondiale. Inclusion was hit particularly hard. The Gorki must be viewed within this political context: as a magical place of artistic and aesthetic innovation, it was also an irreplaceable driving force behind democratic debates about freedom – debates that will now lose one of their key arenas. Or, to put it in the terms of the political theorist Hannah Arendt: with the post-migrant Gorki, we are losing a place in which the ‘right to have rights’ was made possible in the arts.

Arendt examined the situation of millions of refugees and stateless people after the First and Second World Wars and observed that the moment a person loses their citizenship and no longer belongs to any country, their supposedly ‘inalienable human rights’ become ineffective. This creates a reality in which, for example, a criminal often enjoys more rights than a stateless person: the criminal remains protected by the laws of their country – through the right to a fair trial – whereas the stateless person stands out-

side every legal order. For Arendt, rights are not bestowed 'by nature', as the Enlightenment claimed. They are artificial constructs, existing wherever people come together and make a binding promise to guarantee and uphold one another's rights.

The right to have rights – in the arts too

The Gorki demonstrates what Hannah Arendt's thinking means for the cultural sector: abstract rights, such as the right to participate in cultural life or the freedom of artistic expression, are of little use if there is no place in which they can genuinely be realised.

For marginalised groups in the arts – women, FLINTA people, BIPOC, disabled and queer people – the rights to cultural participation and artistic freedom were for a long time little more than empty phrases. Because they had no access to academies, publishing houses or galleries – in other words, to the social spheres of art – artistic freedom effectively did not exist for many people. Those who defend the abstract right, as is currently happening in debates about artistic freedom, fail to recognise that participation, interpretative authority and creative agency are the very conditions that make it possible to exercise that right. Hannah Arendt came to recognise that political and legal equality alone was insufficient, and had to acknowledge that the political and the social are interconnected.

Shermin Langhoff understood as early as her time at Ballhaus Naunynstraße that, for many marginalised artists, art beyond purely aesthetic play is closely bound up with existence, survival, resistance and the struggle for inclusion. A Cameroonian acquaintance who enjoys going to the opera but has never seen a production of Othello once put it like this: 'Why would I put myself through that? I already experience it constantly in everyday life.' Places that offer empowerment, freedom, comfort and self-affirmation to some are by no means places of freedom for many others. They are sites where violent and oppressive narratives are created and reproduced; places that generate and perpetuate experiences of structural violence.

Whose freedom are we actually defending?

The most recent example is the blackface incident at the Deutsches Schauspielhaus Hamburg in November 2025, which predictably prompted heated debate in the comments section of *nachtkritik.de*. Why is it so difficult to understand the perspectives and experiences of marginalised people – their experiences of racism, the harm they have suffered and their institutional critique – not

as a restriction of artistic freedom, but as a necessary expansion of that right?

Marginalised people possess a distinctive view of society that has already been widely discussed in academic scholarship, including by the African-American historian and sociologist W. E. B. Du Bois, with his concept of 'double consciousness', and by the German philosopher Daniel Loick. Loick argues that marginalised and oppressed groups possess an epistemic advantage because their experiences of violence enable them to see through prevailing power relations more clearly and to gain deeper insight into the workings of society. This quality of experience opens up epistemic, ethical and aesthetic perspectives on society and culture that often remain inaccessible to privileged people. A theatre that ignores, devalues or erases the knowledge and voices of those who have been historically and structurally marginalised frequently tells stories that lack complexity and remain incomplete.

Without these perspectives, artistic freedom remains an exclusive club that considers itself universal but in reality means only the truth and freedom of those who can already glide effortlessly into the spheres of art, enjoy visibility there and have their voices heard without question.

Shermin Langhoff devoted eighteen years to this experiment. The question that remains is this: against the backdrop of current political developments, where and how can we continue to create comparable spaces in the future? #

—
Leyla Ercan works as a cultural manager and consultant specialising in diversity, inclusion and participation, advising cultural institutions on processes of organisational change in relation to diversity. In her own projects, she explores critical cultural and artistic practices.

P. 38-41 – BUSINESS CLASS



BY JÖRG ROWOHLT

Can algorithms do culture?

Artificial intelligence is transforming the cultural sector – and confronting us all with new challenges

It's happening with alarming speed. Someone types a few words into a computer – and within moments it produces a finished theatre poster, a press release, a string quartet or, with a little luck, even a poem. Not so long ago, all this required talent, years of practice and a considerable amount of perseverance. Today, a prompt is often enough, because these distinctly human qualities have been dated and digitised – rarely with anyone's consent.

What sounded like science fiction yesterday has already become routine. Artificial intelligence has long since left the laboratory. It works diligently, cheaply and without a trade union – and it never takes a lunch break or goes on holiday. Does it work? Not always. It occasionally hallucinates or invents quotations. Human oversight remains indispensable.

The new industrial revolution of creativity

Every great technological transformation has its own sound. Once it was the hiss of the steam engine; today it is the quiet hum of a server. Writing, painting and composing can now be imitated and generated by machines, automatically and even autonomously.

For marketing departments and event organisers, this may seem like a promise fulfilled: creativity has finally become predictable, scalable and – above all – inexpensive. But somewhere a graphic designer is wondering whether their profession is still needed. Authors, dramaturges and composers are asking themselves the same question. Yet none of this would have been possible had their work not first been appropriated. We call that progress.

The real problem is not that machines are becoming creative. The problem is that creativity is becoming almost cost-free. Where a single design once took days to produce,

a hundred variations now appear within minutes. Writing becomes production; composing becomes generation. Abundance sounds attractive – but abundance also makes things interchangeable. And AI-generated creativity is, in essence, little more than a recombination of what already exists.

There is, then, one thing that still cannot be automated – and is unlikely to be for the foreseeable future: the living human being. An evening at the opera is more than flawless singing, a concert more than perfect notes, a performance more than a well-written script. Culture comes into being in the moment of shared experience – unpredictable, unique and impossible to re-produce. Machines can simulate many things, but they cannot sit in the audience, feel suspense, laugh or hold their breath. The more convincing the simulation becomes, the greater our longing for what is real. That is precisely where theatre's opportunity lies: it is fundamentally different.

Who owns the ideas?

One might be tempted to say: fair enough. Let the machines do the work and enjoy the results. But it is not quite that simple. The machines have learned – from us. From our texts, our images, our music, our recordings of productions. From everything that has ever been stored somewhere.

That raises an uncomfortable question: who owns these works? Surely the artists who created them. That is the obvious answer, and the one advocated by trade unions such as the GDBA, professional associations and many copyright lawyers. Others, however, complicate the matter by pointing to the companies that assembled the training material – or even to the machines that recombine it. The debate is now being fought out between artists and AI providers, in courtrooms and in parliaments.

Because, ultimately, this is about money. A great deal of money. And about whether those who provide the raw material will receive a fair share of the value created from it.

The European Union is attempting to bring order to this chaos through regulation, transparency requirements and legal obligations. Whether that will prove sufficient remains to be seen.

For ethical, security-related, economic and legal reasons, AI must be subject to meaningful oversight. Human supervision is essential to ensure that these systems are deployed fairly and transparently.

Cultural policy, meanwhile, used to be a comparatively straightforward affair. National, regional and local governments provided funding so that worthwhile artistic work could be created. Theatres, orchestras and museums all received their share. Today, that is no longer enough.

Culture has become global. Significant parts of the sector are now shaped by technology companies larger than some nation states. Anyone wishing to remain competitive needs more than public funding. They need strategy. Infrastructure. Education. And, above all, an understanding that culture does not merely consume resources – it also creates economic value. A recent study published in Berlin found that every euro invested in public cultural funding generates, on average, more than three and a half euros in economic returns for the city (see Moodboard).

Theatre is not a market – and that is a good thing

The debate surrounding AI illustrates why the term cultural market is, at best, only partly appropriate. Of course there are ticket sales, attendance figures and annual accounts. But a publicly funded theatre does not exist because it is profitable. It is "profitable" because society has decided that not everything has to be.

At a time when algorithms calculate what we are most likely to enjoy, theatre reminds us of an almost forgotten virtue: challenge. A great performance does not necessarily confirm the audience's tastes. It contradicts them. It unsettles, overwhelms, inspires or sends people home puzzled. That would be an appalling business model for a recommendation algorithm – but an excellent one for a democratic society.

This is why much of the debate about artificial intelligence in theatre misses the point. Those who ask only how productions can be made faster, cheaper or more efficiently are asking the wrong questions. Theatre is not a factory for emotions. It does not manufacture standardised cultural products; it creates public experiences. Its raw material is not data but people – their experiences and their perceptions.

That does not mean AI has no place in the performing arts. Quite the contrary. It can draw up duty rosters, coordinate touring schedules, simulate lighting sequences, organise rehearsals, translate surtitles or streamline administrative processes. It can save time, reduce costs and relieve staff of routine tasks – all compelling reasons to use it. It can also serve as a valuable creative tool. AI has even reached the stage itself: this year, the Bayreuth Festival employed artificial intelligence in its stage design for the first time.

What we should avoid, however, is confusing efficiency with quality. The defining moments of a theatrical or operatic performance occur precisely where careful planning suddenly gives way to living spontaneity: when an actor pauses unexpectedly;

when a line lands differently from the night before; when laughter comes too early or silence lingers longer than intended. It is in those moments that theatre reveals why it continues to exist despite every economic argument against it: because unpredictability is at the heart of its art.

Perhaps that is the real cultural-policy lesson of the AI debate. The more perfectly machines generate content, the more precious become those places where nothing is calculated. Artificial intelligence may ultimately remind theatre of what has always been its greatest strength: it remains one of the last spaces in which it is not the algorithm that decides, but the human being. #

P. 42-43 – RIGHTS HERE, RIGHTS NOW



Criticising your employer under performing arts employment law – Between freedom of expression and the duty of loyalty

The theatre thrives on debate, humour and sharp wit – but how far can stage professionals go when criticising their employer? Whether it is a biting remark among colleagues, a satirical aside in an interview or a humorous quip directed at the artistic director, the legal boundaries are more nuanced than many might assume. The following article examines the issue of criticism of one's employer, with particular emphasis on employment law in the performing arts and the role of humour.

Legal framework: Freedom of expression vs. duty of loyalty

The German constitution guarantees freedom of expression: "Everyone has the right freely to express and disseminate their opinions in speech, writing and pictures" (Article 5(1) of the constitution). This freedom also

applies in the workplace – on stage, backstage and behind the scenes. However, freedom of expression is not unlimited. It is subject to “the provisions of general laws, the statutory provisions for the protection of young persons and the right to personal honour” (Article 5(2) of the constitution).

Within an employment relationship there is also a duty of loyalty. Under Section 241(2) of the German Civil Code (BGB), employees are required to have due regard for the rights, legal interests and legitimate interests of their employer (and, incidentally, the same principle applies in reverse).

Criticism in the employment relationship – What is allowed?

Freedom of artistic expression and freedom of expression also apply in performing arts employment law. As a general rule, employees are entitled to voice criticism – whether directed at the employer, colleagues or the public. The limits are reached where the employer's legitimate interests are unfairly prejudiced in breach of the duty of good faith or where criticism degenerates into abusive invective or outright personal insult.

Humorous or pointed criticism directed at the employer, including the artistic director, is in principle permissible, permitted that it relates to the matter at hand and does not primarily aim to defame an individual. By contrast, unfounded personal attacks that undermine the authority of a supervisor or deliberately false factual allegations are not protected and may lead to employment law consequences, such as a formal warning or dismissal. The threshold for abusive criticism is crossed where a statement no longer serves to engage with the issue itself but is instead primarily intended to disparage the person concerned.

Whether this threshold has been crossed is ultimately a matter of legal assessment and, where necessary, must be determined by the relevant court. Case law has, for example, held that describing a superior as an “exploiter” in the context of a workplace dispute does not constitute abusive criticism and is protected by freedom of expression (Federal Constitutional Court, NZA 2018, 924). The Berlin-Brandenburg Higher Labour Court has likewise ruled that sharply polemical criticism of an employer, provided it was not made gratuitously or with the intention of causing personal offence, does not amount to abusive criticism and therefore cannot justify a formal warning (FD-ArbR 2025, 818084). By contrast, equating workplace matters with Nazi crimes constitutes a serious insult and is not protected by Article 5 of the Basic Law (Federal Labour Court, NZA 2020, 646).

Further examples from case law and legal

literature on general employment law (cited in Schaub, Handbuch des Arbeitsrechts, § 127, paras. 60b–148):

→ referring to a manager as a “fraudster, crook and swindler” or as an “ignorant woman- and foreigner-hater” may justify summary dismissal, as such remarks are regarded as gratuitous insults and are therefore no longer protected by the right to freedom of expression.

→ falsely accusing a manager of sexual harassment is defamatory and may constitute grounds for dismissal.

→ calling a manager an “arsehole” in the context of a stressful situation caused, at least in part, by the employer does not automatically justify summary dismissal. The specific circumstances of the individual case and the prevailing workplace culture must be taken into account.

→ private insulting remarks exchanged between colleagues will not normally constitute grounds for dismissal, provided they do not involve content that is degrading to human dignity or incites violence, and the confidentiality of the conversation is preserved.

The same principles apply in relation to colleagues. Humour and rhetorical exaggeration are generally acceptable, provided that communication remains socially appropriate and does not seriously disrupt workplace harmony or the working environment. Political discussions and expressions of opinion are likewise permissible. Discriminatory, insulting or bullying behaviour – particularly racist or otherwise discriminatory remarks – are, however, unacceptable and may result in employment law sanctions.

Employees should exercise particular caution before taking criticism into the public domain, for example in interviews. Public criticism of an employer is only permissible where it is based on verifiable facts (the employee bears the burden of proving the factual accuracy of any allegations) and is not intended to defame the employer or damage their public reputation. An employer's legitimate interest in not being misrepresented or subjected to defamatory statements receives particularly strong protection where criticism is expressed publicly.

Humour form of criticism – Particular aspects of performing arts employment law

Within the performing arts, humour, satire and irony form part of artistic expression and therefore enjoy additional protection under the constitutional guarantee of artistic freedom (Article 5(3) of the constitution). Both the courts and case law recognise that humorous, satirical and polemical criticism may fall within the protection of freedom of expression, provided that it does not cross

the line into abusive criticism.

Here, too, the courts have consistently emphasised the broad scope of protection afforded to freedom of expression. Even harsh or offensive criticism does not automatically amount to abusive invective. Humorous criticism in particular should generally be regarded as a socially acceptable form of communication. Legal concerns arise only where false factual assertions are made or where the focus shifts away from the substantive issue towards the deliberate denigration of another person.

Conclusion: Between the stage and the law

Criticism of an employer – whether humorous, satirical or polemical, restrained or sharply worded – is, as a general principle, permissible under performing arts employment law and benefits from the protection of both freedom of expression and artistic freedom. The legal limits are reached where false factual allegations are made or where the employer's legitimate interests, workplace harmony or an individual's personal honour are infringed in bad faith.

Humour is not a licence to say anything whatsoever, but it is a legitimate and legally recognised means of engaging in public and workplace debate. In practice, however, it is unfortunately not uncommon for criticised employers to respond indirectly, disproportionately or by inappropriate means to criticism they find difficult to tolerate. Examples include withholding responsibilities or duties, issuing unjustified formal warnings or even serving notices of non-renewal under the pretext of artistic considerations.

Should you encounter such a situation, or if you have any other employment law concerns, the GDBA Legal Department will be pleased to provide advice and assistance.

P. 44-45 – WINS, WINS, WINS



This time, this column is settling down in front of the telly. After all, some stories from everyday working life are

so absurd that you'd think they'd have to be made up. That's exactly what a theatre collective has done – and turned them into a thoroughly funny mini-series.

ATTENTION! Service notice!

BY DAVID SIMON

Dear readers, normally this is where a humorous piece on the absurdities and unreasonable demands of the theatre world would follow. However, for this piece, I have decided to use my power as a columnist – limited to four thousand five hundred characters – for a different purpose. Ladies and gentlemen, and everyone in between and beyond: what follows is a practical guide. Or at least an attempt at a guide to artistic self-empowerment outside the realm of current theatre practice. Fasten your seatbelts! Perhaps some of you have heard of the new ZDF series, whose style is reminiscent of physical comedy – and thus of theatre: **DAS MANKO**. For anyone unfamiliar with the title: **DAS MANKO** is a four-part TV series available on the ZDF Mediathek, which was conceived, written, performed and brought to fruition – right through to post-production – by the cast themselves. I myself am a member of the collective of the same name and, as well as being an actor, I'm also the lead writer for the series. More and more often, colleagues approach me saying they'd love to create something of their own. But how? My answer: **JUST DO IT! JUST DOOO IT!** Here are a few tips based on the six key pillars of our working method.

In April 2020, there was a Zoom meeting organised by actor and director Bastian Reiber. What all eleven participants had in common was a background in theatre and a passion for comedy. We started by sharing our thoughts. What do we like? What don't we like? What could we rethink? What do we need to rethink? We set up a WhatsApp group called "Always Wednesdays", as that was our initial plan. Zoom every Wednesday. **EVERY ONE!** So the first pillar is: **1. Continuity!**

After a few months of carrying on as normal, we booked a conference centre in Brandenburg. We also hired a cameraman and a sound engineer. We all pitched in. With eleven of us, everything's easier to cope with. Those who had plenty gave more than those who had little. Two days before we set off, we basically had no idea what we wanted to film. There were loose scenes. Disjointed. But funny. The day before we set off, an idea came up about how we could link the scenes dramatically. By no means brilliant. But a starting point. Once we arrived at the

conference centre, we began with something that's rather unusual in film, but which we in the theatre know all too well – and are all too good at: we had a go. The **2. rehearsal** was, and remains, a key pillar of our work. From the initial idea right through to the final day of filming. Trying things out again and again. What seems funny on paper may well still be funny when we're filming in some cases, but in most instances, trying things out together leads to ideas that you simply couldn't come up with sitting at a desk. By the end of the weekend, we'd shot a sort of short film. The film was certainly unusual, but it gave a hint of what we had **ROUGHLY** in mind. Because even we didn't quite know ourselves at that point. But what to do with the footage? Quite clearly: **3. Share it.** But not just upload it and hope for likes.

When you're working on something big, you should share as little as possible during the process. Share the material with people in the industry whom you trust and who, ideally, have a network within the industry. Experience counts. Someone will take the bait. If not – back to the drawing board. Probably the most important principle: **4. The best idea wins!** Be generous with your thoughts when brainstorming. Someone has an idea and ten other minds build on it. Often, something completely different emerges in the end. The best idea wins! Always!

5. Play to your strengths! Split into departments where everyone feels as comfortable as possible. Writers, set design, costumes, communications, etc. This is particularly important if you're all actors. Ideally, you'll have professional designers on board later on, but you'll need a point of contact with the collective. Unfortunately, this is very important: **6. Perseverance!** It took us six years from the initial idea to the premiere. And that's not unusual. There were phases when things were virtually at a standstill. No funding. No broadcaster. No hope. But there was always one person who got the engine running again. "Guys, I think we're onto something special here! Let's keep going!" Have perseverance. Keep at it! Have faith in your ideas and your visions! It's worth it! Absolutely brilliant! ✨

PS: ZDF-Mediathek-DasManko.

David Simon is an actor, writer and theatre and film producer. Born in Flensburg, he studied in Leipzig and has worked at up to eight municipal and state theatres. He is a member of the Rumpel Pumpel Theatre and the collective "Das Manko". The ZDF series of the same name, which he co-developed, is due to be released in 2026.

P. 49 – BACKSTAGE



"WHEN THE WOUND NO LONGER HURTS, THE SCAR DOES."

B. BRECHT

It looks so unassuming, and yet it is a gaping wound.

The stage entrance to the Ingolstadt Municipal Theatre. Now, so to speak, the former stage entrance.

On 29 July, the current company bid farewell to this theatre in the presence of many former members.

This theatre, where I was fortunate enough to make my stage debut, was once my home and has always remained so, thanks to its special character and uniqueness, and the wonderful people I got to know there and had the privilege of working with – and by that I explicitly mean everyone, including those who do not and did not appear on stage, some of whom are still there today.

Coming to the theatre in Ingolstadt always felt like coming home, through all the years and changing management of the theatre.

I completely underestimated the emotional impact of this very special and deeply moving kind of 'funeral' in the run-up to the event and in my anticipation of many reunions – despite the sad occasion.

You sit in 'your' auditorium, looking out at the large, empty, deep, wide stage – that incubator of stories. And there you see people standing by the hand-operated lifts, which have long since been replaced by electric lifts; colleagues and staff moving about busily – people who are no longer alive! There! Right there!

You see ghosts. Good spirits!

And the building itself, into which life, theatrical life – that is, life multiplied infinitely, and time, energy and magic flowing forwards, backwards and sideways – has been channelled over decades, exudes these spirits and this spirit from every pore; and the forces, all these good spirits, are so strong, so potent and so tangible, yet at the same time so elusive, that it takes one's breath away.

This reactor, this transformer of human memory – at once transcendent and corporeal, physically metaphysical – this entity is now being shut down; it has already been gradually wound down over the past few months. The cooling water of the neighbouring Danube will continue to flow on and on, yet to reignite these forces in that very place – in the worst-case scenario – will never, ever happen again.

The building had a soul, because a theatre harbours and gives a home to the soul of humanity.

All people of all times are, ultimately, at home in the theatre. They become events here. In that sense, this 'closure process', this 'shutdown', this 'shut-off', was also a quiet slaughter.

We are passers-by in the continuum, but sometimes you feel the pulse of the millennia falter briefly; it cramps. Suddenly, you reach into the void.

And your heart goes blind.

Thank you, Ingolstadt Theatre! Thank you, old theatre!

–

Kristine Walther, actress,

was engaged in Ingolstadt from 1998 to 2001 during Wolfram Krempel's final years there. Some of the roles she played during this period included Kätchen in *THE BLACK RIDER*, Cornelia Battenberg in *FABIAN*, Cordelia in *KING LEAR*, Olga in *PURGATORY IN INGOLSTADT* and Lady Marian in *ROBIN HOOD*. In 2023, she made a guest appearance at the Altstadt-theater with a Kleist solo.

P. 52-53 – BACKSTAGE

Elections in local and grassroots associations

Between 1 August and 31 December 2026, all GDBA members will elect the executive committees and delegates of their local or grassroots association.

**GET INVOLVED – VOTE –
STAND FOR ELECTION –
HAVE YOUR SAY**

Mit einem Ehrenamt in der GDBA könnt ihr eure Arbeitswelt aktiv mitgestalten. Ihr gebt euren Kolleg*innen eine Stimme, bringt Themen und Ideen in die Gewerkschaft ein und trägt dazu bei, Arbeitsbedingungen, Tarifpolitik und das Miteinander an euren Häusern weiterzuentwickeln. Ob im Vorstand oder als Delegierte*r – jedes Amt leistet einen wichtigen Beitrag dazu,

dass die GDBA eine starke und lebendige Gewerkschaft bleibt.

WHO CAN VOTE?

All members of the respective local or grassroots association are eligible to vote. You will receive an invitation to the general meeting from your executive committee. The meeting may also be held online or in a hybrid format, which is particularly suitable for grassroots associations.

WHO IS ELIGIBLE FOR ELECTION?

To be eligible for election as chair, deputy chair or delegate, you must have been a member of the GDBA for at least six months at the time of the election.

For all other positions within the local or grassroots association, you can stand as a candidate immediately upon joining the GDBA.

If you'd like to get involved but are worried that you don't yet know the GDBA or the NV Bühne well enough: don't worry – everyone has to start somewhere. Prior knowledge isn't essential. What matters far more is your interest, commitment and willingness to take on responsibility. You'll learn everything else in time. Regional associations, trade union secretaries, the legal department and the secretariat will guide and support you as you grow into your role, step by step.

WHAT ARE WE ELECTING

The Executive Committee

raises the profile of the GDBA at your theatre or within your local branch and ensures it remains accessible. It brings members together, addresses issues and concerns, organises trade union work on the ground, and ensures that information and ideas flow in both directions – from the GDBA to the members and from the members back to the GDBA.

The Executive Committee consists of **at least**

- the Chair
- a Deputy Chair

According to our Articles of Association, the Chair and Deputy Chair should, where possible, be held by people of different genders. Please bear this in mind during the elections. If you elect additional positions to the Executive Committee, you can share the workload amongst several people, and it is beneficial for members to have a representative on the Executive Committee from their own professional group or sector.

In addition, you may elect

- further vice-chairs,
- a secretary
- a treasurer (if your association maintains its own accounts)
- representatives of the professional groups (solo, choir, dance or ATuV)

- representatives of the disciplines (e.g. musical theatre, drama or dance)
- other representatives or roles that you wish to have on the executive committee

One or more deputies may also be elected for these positions, in which case gender diversity should again be taken into account as far as possible.

The Delegates

give your local or grassroots branch a voice at regional and national level. They bring the experiences and concerns of their branch to the table and, together with delegates from across Germany, shape the future development of the GDBA.

The delegates represent the local or grassroots branch at regional branch meetings and at the trade union congress.

State association meetings offer the opportunity to exchange views with other associations, receive the latest information from the Executive Committee and the secretariat, and make important decisions together at state level.

The Trade Union Congress is the GDBA's highest decision-making body. Here, delegates from across Germany come together to discuss and vote on motions, make important personnel decisions and help shape the future direction of the GDBA.

Tip: If you elect as many substitute delegates as possible, you reduce the risk of your association not being represented at a meeting. After all, you are not just electing delegates for a specific meeting, but for a two-year term of office.

Good to know: You can be granted time off from the theatre to attend regional association meetings and trade union congresses.

Is there no local branch at your theatre?

Well, why not set one up then!

From the initial idea right through to the founding meeting and beyond, the administrative office (info@gdba.de) and your regional association's executive committee (<https://www.gdba.de/organisationsstruktur/landesverbande/>) will guide and support you.

If you have any questions about standing for election or the positions up for election, please ask your current local or grassroots branch executive committee, your regional executive committee, or our trade union secretary, Lauren Schubbe (schubbe@gdba.de).



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