



**Theaterpreis  
des Bundes  
2026**



**THEATERPREIS  
DES BUNDES**  
Freitag,  
17. April 2026



Sehr geehrte Damen und Herren,  
liebe Theatermacherinnen und Theatermacher,

es ist mir eine große Freude, Sie heute zur Preisverleihung des Theaterpreises des Bundes zu begrüßen – einer Auszeichnung, die Vielfalt, Exzellenz und gesellschaftliche Bedeutung des Theaters würdigt.

Mit dem Theaterpreis des Bundes werden nicht allein herausragende künstlerische Leistungen gewürdigt, sondern auch jene Institutionen und Ensembles, die durch ihre Programme und Spielpläne Identität stiften, Gemeinschaften stärken und Debatten anstoßen. Der Preis steht für eine breite Anerkennung der Darstellenden Künste im ganzen Land – von der Freien Szene bis zu etablierten Bühnen. Er macht sichtbar, was Theater ausmacht: Vielfalt, Mut und die Fähigkeit, gesellschaftliche Gegenwart künstlerisch zu interpretieren. Dieses Engagement ist es, das dem Theater seine Strahlkraft verleiht – nicht nur im urbanen Zentrum, sondern auch in ländlichen Regionen, mitten im Leben von uns allen.

Ich danke der Jury für ihre fachkundige Auswahl, dem Fonds Darstellende Künste für die sorgsame Umsetzung, den Berliner Festspielen für die Gastfreundschaft sowie den Theaterverbänden Bundesverband Freie Darstellende Künste (BFDK), Deutscher Bühnenverein (DBV), der Interessengemeinschaft der Städte mit Theatergastspielen (INTHEGA) und dem Internationalen Theaterinstitut – Zentrum Bundesrepublik Deutschland (ITI) für ihre kundige Mitwirkung.

Mein besonderer Dank aber gilt vor allem denen, die sich mit Hingabe, Mut und Kreativität dem Theater verschrieben haben: den Künstlerinnen und Künstlern, den Regisseurinnen und Regisseuren, den Ensembles, den Intendanten sowie den Bühnen- und Technikteams. Und natürlich danke ich den Ländern und Kommunen, die diese Vielfalt ermöglichen und finanzieren.

Ich gratuliere allen Preisträgerinnen und Preisträgern sehr herzlich und wünsche Ihnen weiterhin Inspiration, Freude und Erfolg auf Ihrem künstlerischen Weg. Lassen Sie uns gemeinsam das Theater feiern – als Ort der Kunst, als Spiegel unserer Gesellschaft und als Motor des kulturellen Zusammenhalts.

**DR. WOLFRAM WEIMER**  
STAATSMINISTER FÜR KULTUR UND MEDIEN

## Programm

### Künstlerische Beiträge

Der Abend der Preisverleihung ist eine Hommage an das Theater als Kunstform: Unter der Leitung von **RON ZIMMERING** führt das Ensemble mit **FRANZISKA HARTMANN, ANNE HOFFMANN, PASCAL HOUDUS, FRANKLYN „SLUNCH“ KAKYIRE, ELIAS NURIEL KOHL, ULRIKE KRUMBIEGEL** und **WIEBKE MOLLENHAUER** zu Wendepunkten der Theatergeschichte von der Antike bis in die Gegenwart. Ganz im Hier und Jetzt erwartet uns eine Lecture Performance von **JONATHAN MEESE** und ein künstlerisches Solo von **DOMINIQUE HORWITZ**. Für die musikalische Rahmung sorgen **CAUSA RYNKOWSKI**.

**20:00**  
Begrüßung

Eröffnung durch **HOLGER BERGMANN** (Fonds Darstellende Künste) und **MATTHIAS PEES** (Haus der Berliner Festspiele)

### Tabori Preis Fonds Darstellende Künste

#### raumlaborberlin

Jurybegründung  
**DAN THY NGUYEN & ANNA WAGNER**

#### Einblick in die Juryarbeit

Beitrag von **STAWRULA PANAGIOTAKI**  
für die Jury des Theaterpreises des Bundes

### Auszeichnung Stadt-, Staatstheater & Landes Bühnen

#### THEATER OBERHAUSEN

Jurybegründung  
**YVONNE BÜDENHÖLZER**

### Auszeichnung Privattheater & Gastspielhäuser

#### THEATER LINDENHOF

Jurybegründung  
**GUNDULA REINIG**

### Auszeichnung Freie Produktionshäuser

#### STELLWERK JUNGES THEATER

Jurybegründung  
**JULIAN WARNER**

### Theaterpreis des Bundes 2026

#### HELLERAU – EUROPÄISCHES ZENTRUM DER KÜNSTE

Jurybegründung  
**CLEMENS LEANDER**

**22:00**  
Abschluss mit  
allen Beteiligten

Empfang im oberen Foyer  
mit DJ-Set von **D'CHAY**

# THEATERPREIS DES BUNDES 2026

## HELLERAU – EUROPÄISCHES ZENTRUM DER KÜNSTE

### Avantgarde unter Sparzwang

Carena Schlewitt, die Intendantin von HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste in Dresden und Gewinnerin des Theaterpreises des Bundes 2026, im Gespräch mit Christine Wahl

Frau Schlewitt, herzlichen Glückwunsch zum Theaterpreis des Bundes 2026! In einem Text über Ihr Haus wird eine Zuschauerin mit dem Satz zitiert: „Wenn es HELLERAU nicht gäbe, wäre ich schon längst weg aus Dresden.“ Was findet sie bei Ihnen, was ihr sonst in der Stadt fehlt?

CARENA SCHLEWITT Ich glaube, ein großer Reiz besteht tatsächlich darin, dass unser Haus eine große Bandbreite abdeckt. Wir zeigen ja nicht nur wechselnde Künstler\*innen und Kompanien – sei es aus der Region, aus der Republik oder international. Sondern weil wir ein interdisziplinäres Haus sind, potenziert sich diese Vielseitigkeit noch in den Genres. Allein unser Musikangebot reicht von anspruchsvollen Neue-Musik-Abenden über immersive Soundinstallationen bis zu partizipativen Formaten, und genauso könnte ich das jetzt für den Tanz- oder den Performance-Bereich durchbuchstabieren. Auf jeden Fall trifft man in HELLERAU immer auf eine zeitgenössische künstlerische Sprache; man tritt in Dialog mit der Gegenwart.

Was in einer Stadt wie Dresden, die sich in puncto Kunst und Kultur ja stark aus ihrer Tradition heraus definiert, durchaus nicht an jeder Ecke zu finden ist.

SCHLEWITT Neulich kam eine Besucherin auf mich zu und sagte: „Wenn ich frei habe, fahre ich immer nach HELLERAU. Ich schaue gar nicht, was läuft, sondern setze mich einfach in die Bahn, weil ich weiß, dass ich da immer überrascht werde.“ Das fand ich toll, denn genau das ist für mich der Punkt: ‚Ich fahre da raus!‘ Ob ich am Ende jedesmal begeistert bin – darauf kommt es gar nicht an. Aber was ich hier erleben kann, erlebe ich sonst nirgends.

Die Sache mit dem „Rausfahren“ müssen Sie erklären!

SCHLEWITT HELLERAU ist kein urbaner Ort. Vom Dresdner Stadtzentrum aus ist man eine knappe halbe Stunde unterwegs, das Festspielhaus steht inmitten einer Gartenstadt – der ersten in Deutschland, die der Tischler, Möbelfabrikant und Sozialreformer Karl Schmidt Anfang des 20. Jahrhunderts nach englischem Vorbild gebaut hatte. Es ging dabei – seinerzeit absolut revolutionär – um



FOTO Stephan Floss

„OB ICH AM ENDE  
JEDESMAL  
begeistert BIN –  
DARAUF KOMMT ES  
GAR NICHT AN.  
ABER WAS ICH HIER  
erleben KANN,  
ERLEBE ICH SONST  
NIRGENDS.“

einen gesunden Dreiklang aus Leben, Arbeit und Bildung. Und ganz gleich, ob man mit der Straßenbahn, mit dem Auto oder mit dem Fahrrad den Hügel hinaufkommt: Man fährt immer durch ein Stück Wald – und dahinter beginnt eine ganz andere Atmosphäre. Es riecht anders, es ist meistens zwei Grad kälter, es herrscht eine veränderte Lautstärke; man passiert praktisch eine Art Wahrnehmungsschwelle.

**Eine Grenze, die schon Franz Kafka, Max Reinhardt und Rainer Maria Rilke gern überschritten.**

SCHLEWITT Ja, die sind in den 1910er Jahren – in der Blütezeit des Festspielhauses – wie viele andere Künstler\*innen und Schriftsteller\*innen hierher gepilgert! Hellerau war damals absolute Avantgarde: Die radikal zeitgenössische Bühnenkonstruktion, die der Bühnenbildner Adolphe Appia und der Lichtkünstler Alexander von Salzmann im Großen Saal von Heinrich von Tessenows Bau geschaffen hatten, stand ja völlig konträr zur damals typischen italienischen Guckkastenbühne. Das war die erste offene Raumbühne in Europa, diese Aufhebung der architektonischen Trennung von Bühne und Zuschauerraum hatte es noch nie zuvor gegeben – das war tatsächlich ein epochales künstlerisches Großexperiment!

**Überhaupt kondensiert sich ja im Festspielhaus Hellerau europäische und deutsche Geschichte. Nicht nur die ruhmreiche ästhetische Moderne, sondern auch die barbarische Nazi-Diktatur und der Realsozialismus der DDR haben den Ort entscheidend geprägt.**

SCHLEWITT Ja, das ist total krass: Über die meiste Zeit seiner reichlich hundertjährigen Geschichte wurde das Festspielhaus Hellerau militärisch genutzt! 1938 bauten die Nationalsozialisten das Festspielhaus zu einer Polizeilehranstalt um, später bildeten sie hier Offiziere für Ver-

nichtungsaktionen der SS und der Wehrmacht insbesondere in Osteuropa aus. 1945 kam dann die Rote Armee und nutzte den Ort als Lazarett. Anschließend waren in Hellerau sowjetische Soldaten kaserniert, die den Großen Saal auch als Sporthalle nutzten – bis 1992, als es einer Gruppe engagierter Kulturakteur\*innen mit wirklich unermüdlicher Hartnäckigkeit gelang, diesen Ort für die Künste und Kultur zurückzugewinnen. Denn natürlich gab es auch damals andere Pläne für Hellerau: Man wollte beispielsweise das Festspielhaus abreißen und lieber etwas Neues bauen. Das internationale Programm, das wir hier veranstalten, versucht all diese verschiedenen Schichten ästhetisch auszuleuchten. Mit dem gleichnamigen Projekt „Schichten – Künstlerische Praktiken des Erinnerns und Gedenkens“ haben wir zum Beispiel eine Programmreihe zum Themenkomplex „Aufarbeitung, Weitergabe von Kriegstraumata und Schweigen in den eigenen Familienerzählungen“ initiiert.

**Tatsächlich kann man bei Ihnen alles erleben, was in der internationalen Theater-, Tanz-, Musik- und Performance-Branche Rang und Namen hat. Da Sie sich zusätzlich stark für die lokale Szene engagieren, kommt Ihrer Institution – als dem größten freien Produktionshaus in Ostdeutschland überhaupt – gleichzeitig eine entscheidende Rolle in der regionalen Kunstentwicklung zu. Wie schaffen Sie das eigentlich alles?**

SCHLEWITT Als ich 2018 in HELLERAU anfang, war mir sofort klar: Angesichts der Fördersituation vor Ort müssen wir die Freie Szene bestmöglich unterstützen, um ihr zu mehr Sichtbarkeit und potenten Koproduktionspartner\*innen zu

verhelfen. Die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen macht eine wirklich gute Arbeit, und andere Institutionen in Dresden wie das Societaetstheater, das Zentralwerk oder die Villa Wigman engagieren sich ebenfalls enorm – das ist nicht der Punkt. Es gibt hier im Osten einfach deutlich weniger Geld als in vielen anderen Regionen. Deshalb koproduzieren wir, oft mit minimalen Beträgen, gezielt Projekte freier Gruppen, um die schwierige Fördersituation wenigstens ein bisschen abzufedern – zumal wir räumlich hervorragend ausgestattet sind: Durch unsere Residenz-Apartments und Probestudios direkt auf dem Gelände, die in der ganzen Republik ziemlich einmalig sind, verfügen wir über optimale Arbeitsbedingungen. Inzwischen bekommen wir so viele Anfragen, dass wir – was mir wirklich extreme Kopfschmerzen bereitet – oft Absagen schreiben müssen. Und gerade werden es leider immer mehr, weil die öffentlichen Zuwendungen für HELLERAU ja deutlich zurückgegangen sind.

**Der Ort steht hervorragend da, die Zahl der Besuchenden ist von rund 26.000 in der Saison 2023/24 auf knapp 34.000 in der Spielzeit 2024/25 gestiegen. Nichtsdestotrotz sah sich die städtische Kulturpolitik Ende 2024 im Rahmen allgemeiner Sparzwänge ad hoc zu einer Zuwendungs-senkung von 1,6 auf 1,1 Millionen Euro gezwungen. Gleichzeitig kam auf Bundesebene das Förder-Aus für das Bündnis internationaler Produktionshäuser, aus deren Topf HELLERAU anteilig 600.000 Euro pro Jahr erhalten hatte. Mit Minus 1,1 Millionen Euro war Ihre Institution plötzlich – und komplett schuldlos – von einem Tag auf den anderen existenziell bedroht. Seither regnet es viele warme Worte, hier und da wurde eine kosmetische Zahlenkorrektur vorgenommen. Wie sieht die Situation aktuell aus?**

SCHLEWITT Leider nicht besser. Es gab im März 2025 einen neuen Haushaltsbeschluss, in dem die städtische Kürzung abgefedert wurde. Vier Wochen später kamen dann wegen globaler Minderausgaben neue Streichungen. Anschließend erhielten wir eine Budgetvorgabe, jetzt sind wir gerade wieder in einer Haushaltssperre. Betrieb und Personal sind für uns als Bühne der Landeshauptstadt Dresden abgesichert. Das Problem ist, dass wir keinerlei Planungssicherheit für das Programm haben. Dort liegen wir mittlerweile bei achtzig Prozent Drittmittelfinanzierung.

**Das klingt dramatisch.**

SCHLEWITT Ich verstehe ja, dass – wenn überall gekürzt werden muss – die Kultur nicht unangetastet bleiben kann. Was ich kritisch anmerke ist, dass man sich nicht zusammen hinsetzt und analysiert: Wie weit können wir gehen, ohne den Ort substanziell zu gefährden? Wie wirkt sich diese Kürzung oder jene Streichung konkret auf das Programm und den Standort aus? Welche Mechanismen greifen bei der Drittmittelbeantragung? Wir brauchen ja einen bestimmten Eigenanteil, um die ganzen Programmmittel akquirieren zu können, auf die wir sowieso schon immer angewiesen sind. Wenn der infrage steht, können wir in

die Situation kommen, plötzlich Drittmittel zurückgeben zu müssen. Das sind schon Dinge, die mir schlaflose Nächte bereiten.

**Zumal es politische Fraktionen gibt, die für HELLERAU längst andere Ideen haben. Die AfD – seit den letzten Wahlen stärkste Kraft im Dresdner Stadtrat – überraschte kürzlich mit dem Plan, in HELLERAU das DDR-Fernsehballt unterbringen zu wollen ...**

SCHLEWITT ... das zu diesem Zeitpunkt längst aufgelöst war (lacht). Ja, es gab auch schon mal den Vorschlag, das Ensemble in HELLERAU abzuschaffen, obwohl wir ein Produktionshaus ohne Ensemble sind.

**Aber im Ernst: Wie bedroht sind Kunstinstitutionen, wenn sie sich der kulturpolitischen Rückendeckung – ganz gleich durch welche Partei – nicht mehr sicher sein können?**

SCHLEWITT In unserem Fall gibt es zum Glück fraktionsübergreifend Leute, die klar sagen: HELLERAU ist gesetzt. Hinzu kommt, dass inzwischen der Prozess zur Eigenbetriebsgründung läuft: Die Dresdner Staatsoperette, das theater junge generation und wir sollen in einen Eigenbetrieb „Städtische Bühnen“ überführt werden, mit einer gemeinsamen Verwaltung und zusammengelegten Werkstätten. Ich glaube, diese Zusammenführung kann für uns alle eine Stärkung bedeuten, zumal uns wiederholt zugesichert wurde, dass die künstlerische Eigenständigkeit, die Intendanten und die Profile der Häuser nicht angetastet werden. Aber generell denke ich schon viel darüber nach, wie Kulturförderung gerade neu diskutiert wird, auch abseits von Sparzwängen, und was sich möglicherweise strukturell verändert.

**Weil HELLERAU nicht nur mit seinem avancierten Programm, sondern leider auch mit seiner prekären Finanzsituation womöglich zunehmend Avantgarde-Charakter hat?**

Vielleicht müssen wir uns von bestimmten Vorstellungen tatsächlich verabschieden – völlig unabhängig davon, ob wir das richtig finden oder nicht. Ich war 2024 bei der Tanzplattform in Kaohsiung, in einem riesigen Kulturzentrum im Süden von Taiwan. Als ich den Manager fragte, wie sie den Ort finanzieren, meinte er: Sechzig Prozent Vermietung, vierzig Prozent eigenes Programm. Oder unsere mittel- und osteuropäischen Nachbarn: Vor einigen Wochen fand bei uns das Festival „Transformation Forever“ statt, mit Akteur\*innen, die in den 1990er Jahren diese freie, unabhängige Kulturszene in den postsozialistischen Ländern überhaupt erst stolz aufgebaut haben. Die sind bis auf Weiteres Meister\*innen im Schreiben von EU-Anträgen, machen sich aber ansonsten keinerlei Illusionen: „Independent Arts? No perspectives!“ Und das ist keine Schwarzmalerei, sondern einfach eine Zustandsbeschreibung. Ich hoffe nicht, dass freie Kunst in mittlerer Zukunft wieder in Privatwohnungen stattfindet.

**Jetzt haben Sie erst mal den Theaterpreis des Bundes bekommen, der nicht nur mit symbolischem, sondern auch mit ökonomischem Kapital einhergeht, konkret in Gestalt von 200.000 Euro.**

SCHLEWITT Der Preis ist eine großartige Anerkennung für das Haus, unser ganzes Team, all die Künstler\*innen, das Publikum – wir freuen uns wirklich riesig! Und was das Finanzielle betrifft, existiert bereits eine lange Wunschliste, die allerdings noch nicht spruchreif ist. Aber natürlich geht es darum, den Ort zu stabilisieren und weiterzuentwickeln.

**Was wünschen Sie sich für die Zukunft von HELLERAU?**

SCHLEWITT Dass es ein Ort der zeitgenössischen Freien Künste und Internationalität bleibt und kein Multiplexkino wird. Ganz banal eigentlich.

## JURYPBEGRÜNDUNG

„HELLERAU gelingt ein beeindruckender programmatischer Balanceakt: Als zentraler Produktions-, Residenz- und Gastspielort der Freien Darstellenden Künste im Osten Deutschlands verbindet es regionale Verankerung mit internationalen Perspektiven und stellt sich immer wieder entschlossen ins Verhältnis zu seinem gesellschaftlichen Umfeld. Als Leuchtturm Freier Darstellender Künste und Förderer exzellenter Kunst wächst HELLERAU hoch hinaus und wirkt dialogisch in die Breite. (...) Trotz finanzieller Drucksituationen und politischem Angriff gelingt es HELLERAU immer wieder, ein ambitioniertes, unabhängiges und inhaltlich starkes Programm zu realisieren und damit konsequent für die Freiheit der Künste einzustehen.“

## THEATER OBERHAUSEN

### Der kulturpolitische Jackpot

Kathrin Mädler, die Intendantin des Theaters Oberhausen und Gewinnerin beim Theaterpreis des Bundes in der Kategorie Stadt-, Staatstheater und Landesbühnen, im Gespräch mit Christine Wahl

Frau Mädler, herzlichen Glückwunsch zur Ehrung in der Kategorie Stadt-, Staatstheater und Landesbühnen beim Theaterpreis des Bundes – und zum Auftakt eine Frage, die in dieser Interviewreihe allen in den Spezialkategorien Ausgezeichneten gestellt wird: Wenn Sie Ihr Theater in einem einzigen Requisit symbolisieren müssten – welches wäre das?

**KATHRIN MÄDLER** Dann würde ich unser Theater nicht in einem Requisit, sondern in der Requisite als Abteilung symbolisieren: Diese kleine, wendige, extrem phantasievolle, leidenschaftliche, super hart arbeitende, dabei extrem coole und zugewandte und nie nein-sagende Abteilung spiegelt stellvertretend, was hier alle Abteilungen auszeichnet.

**Als Intendantin haben Sie die Ehrung jetzt zum zweiten Mal erhalten. Schon 2019 gehörte Ihr Haus – damals das Landestheater Schwaben in Memmingen – zu den preisgekrönten Bühnen. Verraten Sie Ihr Erfolgsrezept?**

**MÄDLER** (lacht) Ich glaube, das liegt nicht bei der Leitung, sondern im Team – und das ist hier in Oberhausen, genau wie damals in Memmingen, absolut großartig! Tatsächlich muss man Lust haben, gemeinsam radikal darüber nachzudenken, welche Rolle man als Theater in der Stadt spielen will: Was für einen Ort braucht es für die spezielle Stadtgesellschaft, welche Art von Kunst ist hier richtig? Und radikal meint, dass man sich selbstkritisch befragen und fokussieren muss: Was können wir gut, was interessiert uns wirklich, was können wir glaubhaft vertreten – und was machen wir vielleicht auch nicht mehr? Denn wenn man selbst nicht dafür brennt, was man tut, werden die Sachen halbgar, und dann kommt auch vom Publikum keine Leidenschaft zurück.

**Was wäre denn so eine Sache, die Sie in Oberhausen nicht mehr tun?**

**MÄDLER** Wir – damit meine ich vor allem unsere phantastische Dramaturgie – haben uns von vornherein abgewöhnt zu sagen: Wir inszenieren jetzt einen Kleist

oder einen Schiller oder einen Lessing, bloß weil wir denken: ‚Man müsste mal wieder einen Klassiker machen!‘ Klar ist ‚Prinz Friedrich von Homburg‘ ein irres Stück, keine Frage! Aber ist es wirklich das, was uns jetzt etwas zu sagen hat? Ich gebe ehrlich zu, dass mich der Kanon immer weniger interessiert, und dasselbe stelle ich bei den Kolleg\*innen in unseren Dramaturgiesitzungen fest: Im Schnitt liegen mindestens drei zeitgenössische Stoffe auf dem Tisch, die uns mehr fesseln als der Klassiker – selbst wenn wir da eine aktuelle Anknüpfung finden. Also haben wir uns konsequent für Zeitgenossenschaft entschieden und streng darauf geeinigt, dass uns bei jeder Position, die wir in den Spielplan aufnehmen, wirklich hundertprozentig klar sein muss, warum.

**Sie sind nicht nur Anhängerin eines gegenwärtigen, sondern auch eines dezidiert „emotionalen“ Theaters. Was genau verstehen Sie darunter?**

MÄDLER Ich will von Theater auf jeden Fall angefasst sein! Das ist natürlich auch eine persönliche Geschmacksfrage, aber ich mag tatsächlich nicht so diese coolen Abende mit den uneigentlichen Spielformen, bei denen ich immer das Gefühl habe, der oder die Theatermacher\*in weiß es eigentlich besser und stellt sich hypersouverän neben den Stoff und vielleicht sogar über die Figuren. Ich glaube, mit meinem Theaterverständnis passe ich auch ganz gut zum hiesigen Publikum. Das ist so ein bisschen no-shit-mäßig drauf: Man lässt sich nichts vormachen. In Oberhausen geht man nicht ins Theater, weil man eben ins Theater geht, sondern in Oberhausen geht man ins Theater, weil man sich ganz konkret für genau das interessiert, was da heute Abend auf der Bühne stattfindet.

**Welche Themen sind es denn, die die Leute zurzeit am meisten umtreiben?**

MÄDLER Ich glaube, ein Großteil ist tatsächlich extrem mit sozialen Fragen beschäftigt. Oberhausen hat eine sehr hohe Arbeitslosenquote – und bestürzende AfD-Zustimmungswerte. Eigentlich sind wir ja klassisches SPD-Gebiet mit einem sozialdemokratischen Bürgermeister, aber die AfD kam bei der letzten Kommunalwahl auf 21,5 Prozent und hat jetzt 13 Sitze im Stadtrat. Das ist natürlich ein Riesenthema – und provoziert die Frage, wie man in einer so herausgeforderten Stadtgesellschaft die Verbindung untereinander aufrechterhalten kann. Gleichzeitig habe ich das Gefühl, dass die Menschen hier genau darin sehr gut sind: Zukunftsperspektiven für ein würdiges Zusammenleben zu entwickeln.

**Inwiefern?**

MÄDLER Man merkt der Stadt einfach an, dass sie unglaublich transformationsgeübt ist. Das Wissen darum, dass man sich ständig verändern muss, hat sich hier tief eingeschrieben. Das ist auch das, was mich an Oberhausen so rührt und was die Stadt aus meiner Sicht ganz eng mit dem Theater verbindet: Es existiert ein großes Bewusstsein für den Schmerz – für den Verlust und die Wunde. Und gleichzeitig ringt man hart um Resilienz. Das machen die Leute hier ziemlich beeindruckend, finde ich: mit so einer im besten Sinne ruppigen Bodenständigkeit das Leben behaupten! Und darin liegt ja auch ein genuiner Antrieb für das Theater: sich den Schmerzen der Vergangenheit zu stellen und immer wieder die Wunde zu bearbeiten.

**Tatsächlich denken Sie die Verbindung zwischen Stadt und Theater so eng, dass an Ihrem Haus sogar spezielle „Stadtbotschafter\*innen“ tätig sind. Was tun die genau?**

MÄDLER Das sind Menschen, die mit ihren je spezifischen Künsten – Regie, Performance oder Musik – in die Stadt ausschwärmen und zu den Phänomenen, auf die sie dort stoßen, in Miniresidenzen bei uns Projekte entwickeln.

Als wir hierherkamen, haben wir damit angefangen, weil wir es eine wunderbare Form fanden, zum einen selbst die Stadt kennenzulernen und zum anderen die verschiedenen Communities gleichzeitig zu uns einzuladen. Und es sind tatsächlich nicht nur großartige Projekte daraus entstanden, sondern auch langfristige Arbeitsbeziehungen.

**Eine Community, die inzwischen fest bei Ihnen am Haus verankert ist – und dies tatsächlich bundesweit einmalig – ist die Krumping-Szene. Können Sie für weniger Eingeweihte kurz umreißen, wer sich dahinter verbirgt?**

MÄDLER (lacht) Krumping ist ein Begriff aus der urbanen Tanzszene: eine sehr kraftvolle Tanzsprache, die in afro-amerikanischen Communities in den USA als Ausdrucksform des Widerstands gegen soziales Unrecht entstanden ist. Dank der „Neue-Wege“-Förderung der nordrhein-westfälischen Landesregierung konnten wir zur Spielzeit 2023/24 mit sechs Akteur\*innen aus dieser Street-Dance-Bewegung nebst einem künstlerischen Leitungsteam tatsächlich eine neue Sparte gründen und am Haus verankern. Die Urban-Arts-Szene ist zwar sehr vital und gut vernetzt, aber in Kulturinstitutionen bisher extrem unterrepräsentiert. Bei uns macht sie jetzt eigene Produktionen und ganze Festivals am Haus, ist aber auch spartenübergreifend aktiv und zum Beispiel im Familienstück dabei.

**Auch das Süd-Ost-Europa-Festival hat sich zu einem zentralen Bestandteil Ihres Programms entwickelt.**

MÄDLER Ja, das konnten wir in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut ins Leben rufen – und es geht nächstes Jahr bereits in die dritte Runde. Wir erreichen damit nicht nur Communities, die in der Stadtgesellschaft stark vertreten sind – Oberhausen hat zum Beispiel neben der türkischen eine große bosnische und eine große griechische Community. Sondern wir bekommen auch Zukunftsfragen in den Blick, die im südosteuropäischen Raum schon viel virulenter zur Debatte stehen: Wo wollen wir mit Europa eigentlich hin, welche demokratischen Werte vertreten wir, und was bedeutet Freiheit für uns?

**Tatsächlich haben Sie für Ihr Haus einmal die Perspektive eines „Theaters der Zukunft“ formuliert.**

MÄDLER Ja, ich glaube, dass sich die Zukunft des Theaters in Oberhausen besonders gut untersuchen lässt, weil man hier in viele Fragen, die sich Menschen in anderen Regionen gerade erst zaghaft anfangen zu stellen, schon deutlich

„WO WOLLEN WIR MIT Europa EIGENTLICH HIN, WELCHE demokratischen Werte VERTRETEN WIR, UND WAS BEDEUTET Freiheit FÜR UNS?“

tiefer eingedrungen ist. Neulich habe ich zum Beispiel in Lübeck inszeniert, einer Stadt mit bildungsbürgerlicher Tradition und einem angestammten Theaterpublikum, wo der Saal bei jeder Vorstellung allein schon durch die Abonent\*innen gut gefüllt ist. Auf all dem kannst du dich in Oberhausen schlichtweg nicht ausruhen. Hier ist nicht nur die Stadt, sondern auch speziell das Theater bereits durch enorm viele Transformationsprozesse gegangen, und die Kassen sind so knapp, dass sich die Frage, welchen Sinn und welche Funktion so ein Haus für eine Stadt haben soll, längst in einer völlig anderen Dringlichkeit stellt.

**Die Auszeichnung in der Kategorie Stadt-, Staatstheater und Landesbühnen beim Theaterpreis des Bundes ist mit 100.000 Euro dotiert. Was bedeutet Ihnen mehr: das symbolische oder das ökonomische Kapital?**

MÄDLER Als Oberhausenerin muss ich natürlich sagen: Das ökonomische Kapital ist wirklich nicht zu unterschätzen, die Stadt gehört ja tatsächlich zu den finanziell belastetsten Regionen der Republik. Allerdings soll an dieser Stelle wirklich einmal festgehalten werden, dass wir mit unserem Kulturdezernenten und Kämmerer Apostolos Tsalastras in Oberhausen den kulturpolitischen Jackpot gewonnen haben! Obwohl die Kommune in deutlich dringlicherer Weise als viele andere Regionen in Sparzwängen steckt – und wir auch tatsächlich alle sparen –, gibt es hier ein klares Bekenntnis zu dem Haus und ein tiefes Verständnis für die Bindungskräfte, die es in der Stadt erzeugt. Gemessen an der prekären Haushaltslage sind wir finanziell wirklich vergleichsweise gut aufgestellt!

**Also entscheiden Sie sich doch fürs symbolische Kapital?**

MÄDLER Ich freue mich für unser Haus wirklich wahnsinnig über die Auszeichnung! Die Kolleg\*innen aller Gewerke und Abteilungen

arbeiten hier mit einem Engagement, mit einem Gemeinschaftssinn und in einer Hierarchie-freiheit, wie ich es wirklich noch nie zuvor erlebt habe. Und natürlich ist so ein Zeichen von außen großartig! Wir sind ja am Theater alle ziemlich gut darin, uns gegenseitig zu bestätigen, dass das alles großartig ist, was wir tun, aber manchmal fragt man sich ja doch: Finden das jetzt eigentlich nur wir gut, was wir hier machen? Der wichtigste Gradmesser ist und bleibt selbstverständlich das Publikum, aber natürlich fühlt es sich dann sehr schön an, wenn auch noch mal jemand aus einer abstrakteren Perspektive auf unser Programm schaut und das, was wir konzeptionell hineingedacht haben, wirklich herauslesen kann. Dennoch – damit hier keine Missverständnisse aufkommen (lacht): Das Geld ist auch super!

**Was haben Sie damit vor?**

MÄDLER Weil unser Foyer zurzeit wegen Umbau- und Sanierungsmaßnahmen eine Totalbaustelle ist, hat unsere Ausstattungsleiterin Franziska Isensee einen Container entworfen, der jetzt auf dem Vorplatz steht und die Kasse, eine Bar, ein Atrium und sogar einen Dach-Biergarten beherbergt. Und dieser Container ist einfach so toll, dass er sich gleich zu einer festen Anlaufstelle entwickelt hat, weit übers Viertel hinaus. Deshalb würden wir ihn gern verstetigen, professionalisieren und zu einem neuen Spiel- und Begegnungsort ausbauen. Oberhausen braucht so dringend lebendige Orte – und ich glaube, der Preis ist dafür ein ziemlich gutes Argument!



### JURYPBGRÜNDUNG

„Das THEATER OBERHAUSEN hat seine Türen in den vergangenen Jahren weit geöffnet: Hin zu Zeitgenossenschaft und gesellschaftlicher Relevanz, zu unterschiedlichsten Bevölkerungsgruppen der Ruhrgebietsstadt, zu struktureller Innovation und neuen Sparten. (...) Das THEATER OBERHAUSEN unter Intendanz von Kathrin Mädler zeigt beispielhaft, wie ein Stadttheater zeitgemäß aufgestellt sein kann: strukturell innovativ, ästhetisch auf der Höhe der Zeit und zugleich offen für neue Impulse, internationale Kooperation, Teilhabeformate und Publikumsentwicklungen.“

## THEATER LINDENHOF

### Die Steine, die die Welt bedeuten

Der Intendant Stefan Hallmayer, der Geschäftsführer Christian Burmeister-van Dülmen und die Pressechefin Simone Haug vom Theater Lindenhof in Melchingen – dem beim Theaterpreis des Bundes in der Kategorie Privattheater und Gastspielhäuser ausgezeichneten Haus – im Gespräch mit Christine Wahl

Herr Hallmayer, Herr Burmeister-van Dülmen, Frau Haug, herzlichen Glückwunsch zur Ehrung beim Theaterpreis des Bundes in der Kategorie Privattheater und Gastspielhäuser – und zum Auftakt eine Frage, die in dieser Interviewreihe allen in den Spezialkategorien Ausgezeichneten gestellt wird: Wenn Sie Ihr Theater in einem einzigen Requisit symbolisieren müssten – welches wäre das?

**STEFAN HALLMAYER** Ein Zauberstab, weil man damit von jetzt auf gleich in verschiedene Welten und Zeiten springen kann.

**CHRISTIAN BURMEISTER-VAN DÜLMEN** Für mich wäre es ein alter Stein. Wir haben hier auf der Schwäbischen Alb ja einen sehr stein- und kalkhaltigen Boden, und jedes Mal, wenn es regnet, sieht es aus, als ob diese Steine, aus denen auch die Häuser in der Gegend gebaut sind, neu aus der Erde wachsen. Das passt für mich wunderbar zum Lindenhof-Theater.

**SIMONE HAUG** Auch für mich wäre es der Stein. Nicht nur, weil wir mit den regionalen Geschichten, die wir zeigen, in diesem Boden wirklich sehr verwurzelt sind. Sondern auch, weil unser eigener Weg als Privattheater ziemlich steinig war und wir selbst durchaus anecken: Wir sind nicht immer bequem.

**Was zeigen Sie denn für Stücke?**

**HALLMAYER** Wenn man beginnt, die Steine umzudrehen, stößt man auf großartige Theatergeschichten! Stoffe, die in die Region passen, finden wir bei Erfolgsautoren wie Werner Schwab, Bertolt Brecht oder Franz Xaver Kroetz, aber auch in der Dorfchronik oder der direkten Nachbarschaft. Wenn wir aus den 45 Jahren, seit denen es uns jetzt gibt, eine Erkenntnis gewonnen haben, dann ist es die, dass Weltgeschichte auch in der sogenannten Provinz stattfindet. Zurzeit arbeiten wir zum Beispiel an einem Stück über ein Spionage-Ehepaar, das



im Auftrag der russischen Regierung in einem Nachbardorf aktiv war und aufgefliegen ist, als die nichtsahnende Tochter am Frühstückstisch den russischen Angriff auf die Ukraine verurteilte.

**Herr Hallmayer, wie kamen Sie eigentlich im Jahr 1981 auf die Idee, zusammen mit anderen theaterbegeisterten Menschen ausgerechnet im Tausend-Seelen-Ort Melchingen in einer ehemaligen Gaststätte ein Theater aufzubauen?**

HALLMAYER Wenn wir alle damals besser hätten rechnen können, hätten wir das sicher nicht gemacht (lacht)! Aber unsere kleine Kompanie hatte schon vorher als lose Gruppe existiert; wir probten mal in Tübingen, mal in Reutlingen, und dann hatte einer plötzlich ein bisschen Geld, und die Dorfgaststätten standen leer. Also haben wir das Gasthaus Linde gekauft und uns dort einmal in der Woche getroffen, gebaut, gekocht und geprobt, wobei sich das Theater als Kern des Ganzen tatsächlich erst später herauskristallisierte. Im Prinzip war das ein Aussteigerprojekt: Wir wollten nicht das machen, was unsere Eltern sich vorstellten. Die meisten Gründer\*innen des „Lindenhofs“ waren ländlich sozialisiert, und es ging darum, aus diesen autoritären, archaischen, patriarchalischen Strukturen auszubrechen. Im ersten Stück, das wir aufführten, habe ich eine Frau gespielt: für einen Dörfler damals undenkbar!

**Also: Theater als Selbstermächtigung?**

HALLMAYER Viele meinten damals: Die spinnen, die sind spätestens in zwei Jahren wieder weg! Aber theaterverrückt und schwäbisch-dickköpfig, wie wir waren, sind wir geblieben und haben den Hof zusammen durchgebracht. Dass er von Anfang an verschuldet war, hat uns umso mehr zusammengeschweißt. Man unterstützte sich gegenseitig, Eltern und Geschwister halfen beim Dachdecken. Und dann hatten wir Erfolg: Die Leute pilgerten aus

Reutlingen, Tübingen und sogar aus Stuttgart zu uns hoch.

**In Ihrer Satzung bezeichnen Sie Ihr Haus als „kritisch-poetisches Volkstheater“. Was genau verstehen Sie darunter?**

HAUG Begriffe wie „Volkstheater“ oder „Heimattheater“ sind ja etwas schwierig, aber für uns steckt darin der positive Gedanke, dass man Theater für die Menschen – und mit den Menschen – macht, deren Geschichten man erzählt. Jedenfalls hat der Begriff nichts mit Volkstümlichkeit zu tun: Den amüsanten Bauernschwank sucht man bei uns vergeblich. Unser Ansatz ist eher kritisch: Wir schauen, wo es knirscht in der Gesellschaft und richten den Spot darauf.

HALLMAYER Das Dorf oder das Ländliche wird ja gern von der Stadt aus beschrieben und mit etwas Defizitärem konnotiert. Und dagegen, dass das Land nur als Versorgungsregion für Städter\*innen oder Projektionsfläche für städtische Utopien wahrgenommen wird, wehren wir uns. Ich sage immer: Heimattheater für die Welt, Welttheater für die Heimat – wobei wir letztere im Bloch'schen Sinne verstehen: Heimat entsteht dort, wo man sich beteiligen und demokratisch mitgestalten darf.

**Was bei Ihnen ja wirklich auf eine sehr konkrete Weise möglich ist!**

HALLMAYER Wir haben hier, neben den Produktionen mit unseren Profi-Schauspieler\*innen, tatsächlich von Anfang an etwas praktiziert, was heute „Partizipation“ heißt – und zwar lange, bevor dieser Begriff überhaupt existierte. Bei uns gibt es regelmäßig Beteiligungsformate: Inszenierungen, in denen zum Beispiel Menschen mit Assistenzbedarf mitwirken oder auch Strafgefangene. Ich glaube fest daran, dass diese eher dörflichen Eigenarten des Sich-Helfens und -Unterstützens und das Aushalten von Unterschiedlichkeiten in unser Theater genetisch eingeschrieben sind. Auch wenn man sich

„BEGRIFFE WIE ‚Volkstheater‘  
ODER ‚Heimattheater‘ SIND JA  
ETWAS SCHWIERIG, ABER  
FÜR UNS STECKT  
DARIN DER POSITIVE  
GEDANKE, DASS MAN  
THEATER FÜR DIE MENSCHEN  
– UND MIT DEN MENSCHEN –  
MACHT, DEREN  
GESCHICHTEN MAN ERZÄHLT.“

streitet, ist es überlebensnotwendig, dass man den Hof durchbringt und am Ende gemeinsam die Ernte eingefahren wird, da müssen Egoisten hintenanstehen.

**Durchforsten Sie tatsächlich regelmäßig die Dorfchronik – oder wie finden Sie ganz konkret Ihre Stoffe?**

HAUG Da gibt es verschiedene Wege. Einer führt zum Beispiel über unser spezielles Partnerstadt-Modell: Es gibt 20 Städte, mit denen wir Verträge abgeschlossen haben und denen wir ein regelmäßiges Theaterangebot garantieren. Zum Teil entstehen dort große Projekte zur Stadtgeschichte – wobei alle künstlerischen Freiheiten bei uns liegen. Manchmal passiert es tatsächlich, dass die Stadt dann sagt: Hm, da hätten wir jetzt aber etwas anderes erwartet! Aber damit muss sie klarkommen.

BURMEISTER-VAN DÜLMEN Mitunter ist das wirklich ein großer Aushandlungsprozess. In einem der ersten Partnerstadt-Projekte des Lindenhof-Theaters – mit Stetten am kalten Markt – war der Bürgermeister, nachdem er das Stück gelesen hatte, total dagegen. Aber die beteiligten Bürger\*innen, die natürlich auch Rückhalt im Gemeinderat hatten, beharrten darauf – mit Erfolg.

HALLMAYER Inzwischen machen wir in Stetten am kalten Markt im olympischen Rhythmus – also alle vier Jahre – ein großes Sommertheater-Projekt.

BURMEISTER-VAN DÜLMEN Da nehmen sich die Menschen, ähnlich wie bei den Passionsspielen in Oberammergau, schon lange im Vorfeld Urlaub, um mitmachen und dabei sein zu können.

**Das klingt, als wären Ihre Projekte absolute Selbstläufer – und Sie als Fachfrau für Öffentlichkeitsarbeit eigentlich arbeitslos, Frau Haug?**

HAUG (lacht) Nein, so ist es leider nicht. Wir müssen uns schon ganz schön was einfallen lassen, um die Menschen hier hochzubekommen. Man kann unser Haus zu den Spielzeiten nicht mit dem öffentlichen Nahverkehr erreichen. Her kommt man vielleicht noch ohne Auto – aber nach der Vorstellung definitiv nicht mehr weg. Die Mobilität im ländlichen Raum ist ein großes Problem, weshalb wir inzwischen mit einem Carsharing-Service kooperieren.

BURMEISTER-VAN DÜLMEN Zudem haben wir natürlich mit zwei Landestheatern im nahen Umfeld – Tübingen und Esslingen – starke Konkurrenz. Deren Aufgabe besteht ja explizit darin, aufs Land zu gehen und dort zu spielen, dafür erhalten sie ihre Zuwendungen. Für uns ist der Tourbetrieb ebenfalls ein wichtiges Standbein, und wir bekommen natürlich auch ein bisschen Geld, aber es bleibt dennoch eine Herausforderung.

**Tatsächlich müssen Sie – neben institutioneller Förderung durch Land, Landkreise und Gemeinde sowie vertraglich gesicherte Beiträge der Partnerkommunen – beträchtliche Eigenerlöse erwirtschaften und gehen dafür originelle Wege. Ihre Kasse ist zum Beispiel gleichzeitig ein Tourismusbüro, Ihre Garderobe tagsüber ein Friseursalon.**

**HAUG** Wir haben vor einigen Jahren – angestoßen durch das Förderprogramm „TRAFO – Modelle für Kultur im Wandel“ der Kulturstiftung des Bundes – noch einmal neu über unser Theater nachgedacht. Im Ort fehlte eine Tourist-Information, obwohl direkt am Lindenhof ein zentraler Radweg vorbeiführt. Also haben wir mit den Gemeinden eine Kooperation geschlossen und bieten seither in unserem Ticket-Büro auch Wander- und Fahrradkarten an.

**BURMEISTER-VAN DÜLMEN** Der Friseursalon kam ebenfalls im Rahmen dieses Projekts in unser Haus. Es gibt nämlich sonst keinen in Melchingen, und entsprechend gut wird das Angebot angenommen. Wir dachten einfach: Warum sollen Räumlichkeiten, die wir nur abends benötigen, nicht tagsüber anderweitig genutzt werden? Das ist erstens nachhaltig, bildet zweitens eine wunderbare Schnittstelle zwischen Kunst und Gesellschaft und hat drittens auch für uns einen Mehrwert: Vielleicht wird jemand, der oder die sich tagsüber hier die Haare schneiden lässt, auch neugierig darauf, abends mal eine Theatervorstellung zu besuchen?

**Die Auszeichnung beim Theaterpreis des Bundes in der Kategorie Privattheater und Gastspielhäuser geht mit einem Preisgeld von 100.000 Euro einher. Was ist Ihnen eigentlich wichtiger: das symbolische Kapital oder das ökonomische?**

**HALLMAYER** Sowohl als auch. Wenn du 45 Jahre lang Theater machst, hast du viele Momente, in denen du dich fragst: Warum habe ich das bloß angefangen? Ich bin jetzt 65 und denke

manchmal, ich habe meine gesamte Versöhnungsenergie verbraucht, ich kann nicht mehr. Aber dann spielst du plötzlich irgendwo vor einem beglückten Publikum – oder bekommst sogar einen Preis –, und dann weißt du: Es hat sich gelohnt!

**Haben Sie das Preisgeld schon verplant?**

**BURMEISTER-VAN DÜLMEN** Wir wollen ein interdisziplinäres Theaterprojekt in einer über 100 Meter langen Halle realisieren – einem Industriedenkmal, das zur klingenden Werkstatt werden und sich aus verschiedenen Perspektiven mit dem Handwerk beschäftigen soll.

**HAUG** Nämlich gleichzeitig philosophisch und handfest: Handwerker\*innen aus sechs verschiedenen Berufen werden da zusammen mit unseren Spieler\*innen und einem Bürgerensemble auf der Bühne stehen.

**HALLMAYER** Abgesehen davon, dass sich im Kontext des Handwerks ja viele Themen bearbeiten lassen, die uns zurzeit umtreiben – von der Dienstleistungsgesellschaft bis zur Digitalisierung –, ist das auch eine gute Möglichkeit, Menschen ins Theater zu bekommen, die sonst vielleicht nicht so häufig hingehen.

**Herr Hallmayer, Sie verabschieden sich – als letztes Gründungsmitglied des Lindenhof-Theaters – zum Ende der Spielzeit in den Ruhestand. Was würden Sie Ihren Intendant-Nachfolgerinnen Sophie Miller und Nora Haakh beziehungsweise jungen Theaterleuten generell mit auf den Weg geben?**

**HALLMAYER** Dass es sich lohnt, für die Kunst zu kämpfen, weil man mit ihr etwas bewirken kann – auch, wenn die Aussicht auf gute finanzielle Entlohnung gering ist. Und dass es nicht nur darum geht zu fragen: „Wo ist die Bühne, auf der ich spielen kann?“, sondern darum, selbst immer wieder neue Spielräume zu schaffen.



**JURYPBGRÜNDUNG** „Das THEATER LINDENHOF ist ein Regionaltheater im besten Sinne: auf der Schwäbischen Alb verbindet es kritisches, poetisches Volkstheater mit einer klaren Bindung an Geschichte, Lebensrealitäten und kulturelle Identität der Region. In seinen Produktionen greift das Theater regionale Stoffe auf und reflektiert gesellschaftliche Entwicklungen. (...) Das Touring der in Melchingen erarbeiteten Stücke ist fester Bestandteil der Theaterpraxis und ermöglicht – auch dank mobiler Freilichtbühne – Theaterbegegnungen über die Region hinaus. (...) Diese Verankerung im lokalen Kontext zeigt vorbildhaft, wie Darstellende Künste im ländlichen Raum gesellschaftliche Relevanz entfalten können.“

## STELLWERK JUNGES THEATER

### Juhu, es geht wieder los!

Stefanie Heiner und Julia Heinrich, die Leiterinnen des stellwerks junges theater in Weimar und Gewinnerinnen beim Theaterpreis des Bundes in der Kategorie Freie Produktionshäuser, im Gespräch mit Christine Wahl

Frau Heiner, Frau Heinrich, herzlichen Glückwunsch zur Ehrung beim Theaterpreis des Bundes – und zum Auftakt eine Frage, die in dieser Interviewreihe allen in den Spezialkategorien Ausgezeichneten gestellt wird: Wenn Sie Ihr Theater in einem einzigen Requisit symbolisieren müssten – welches wäre das?

**JULIA HEINRICH** Eine bunte Farbpalette – weil wir sehr darauf achten, dass sich jede\*r gehört und gesehen fühlt und in allen Facetten bei uns vorkommt.

**STEFANIE HEINER** Mir fällt spontan ein Megafon ein: Uns ist es ein Anliegen, jungen Menschen eine Stimme zu geben – und eine Bühne, damit sie sich Gehör verschaffen können.

Diejenigen, die auf dieser Bühne im stellwerk junges theater in Weimar stehen, sind tatsächlich ausschließlich Kinder und Jugendliche zwischen vier und 27 Jahren, die Theater in ihrer Freizeit spielen. Mit diesem außergewöhnlichen Cast ziehen Sie – bundesweit einmalig – einen richtigen Repertoirebetrieb auf. Wie sind Sie hinter der Bühne aufgestellt?

**HEINRICH** Wir bestehen aus einem Kernteam von fünf Personen – das sich für die einzelnen Projekte und Kurse um freie Mitarbeitende erweitert. Von denen, die hier angestellt sind, arbeiten zwei in Vollzeit, mehr können wir uns aufgrund unserer Förderstruktur leider nicht leisten – obwohl der Bedarf bei allen da wäre.

Wie schaffen Sie es in dieser Personalstruktur, ein komplettes Theater zu betreiben?

**HEINER** Wir sind alle Multitasker\*innen. Ich zum Beispiel arbeite prinzipiell als künstlerische Leiterin des Hauses – bin also fürs Programm zuständig und inszeniere selbst –, erlebe aber immer wieder Abende, an denen ich vor der Aufführung erst einmal die Bühne einrichte, anschließend die Spielenden in Empfang nehme, mit ihnen das Warm-Up mache, mich später um den Einlass kümmere und dann vielleicht noch selbst an der Technik sitze, also Licht oder Ton fahre. Unter Umständen leite ich hinterher sogar das Nachgespräch und räume wieder auf. Und das sieht bei Julia als geschäftsführende Leiterin des Hauses und dem restlichen Team nicht anders aus.

HEINRICH Letztlich ist das aber auch ein wesentlicher Grund dafür, dass unsere Arbeit uns so erfüllt. Wir haben extrem niedrige Hierarchien, gewinnen alle gleichermaßen tiefe Einblicke in sämtliche Bereiche des Theaters und bekommen so natürlich auch noch mal auf eine ganz andere Weise mit, wie das Haus tickt – und was die Menschen, die zu uns kommen, wirklich interessiert.

**Chapeau! Wie finanzieren Sie denn Ihr Programm?**

HEINRICH Wir erhalten eine Landes- und eine kommunale Förderung für die Spielstätte und das Personal – wofür wir sehr dankbar sind, weil das in Thüringen nicht selbstverständlich ist. Da wir als ein „kultureller Knotenpunkt“ anerkannt sind – wovon es in unserem Bundesland nur sehr wenige gibt –, bekommen wir Zuwendungen vom Thüringer Bildungsministerium. Über ein Produktionsbudget verfügen wir allerdings nicht. Für alle Inszenierungen und Projekte, die bei uns stattfinden, müssen wir Drittmittel einwerben – was auch insofern ein harter Kampf ist, als wir die Menschen, die bei uns arbeiten, fair bezahlen wollen. Gerade weil es – wenn wir auf unsere eigenen Gehälter schauen – bezüglich der Einsicht, dass sich verantwortungsbewusste Arbeit für junge Menschen im Kunst- und Kulturbereich nicht von allein erledigt, vielerorts noch Luft nach oben zu geben scheint.

**Dabei ist Ihr Pensum immens!**

HEINER Ja, wir bringen sechs Premieren pro Saison heraus, die mindestens für ein Jahr im Spielplan bleiben, und haben ein Repertoire, das verschiedene Genres, Themenschwerpunkte und Altersbereiche abdeckt – von der Klassikerbearbeitung über das Familienstück zu Weihnachten bis zum Theater für die Allergüngsten. Daneben gibt es ein Kurssystem mit verschiedenen altersgestaffelten Angeboten, vom inklusiven Tanzkurs über Impro-Theater bis zum Kinderkurs ab sechs Jahren.

**Muss man bei Ihnen ein Casting absolvieren, oder dürfen grundsätzlich alle, die wollen, überall mitspielen?**

HEINER Wir organisieren am Anfang der Saison immer eine Spielzeiteröffnung, wo wir sämtliche Projekte ausschreiben und sich alle – wirklich alle – nach Lust, Themenwunsch und zeitlicher Verfügbarkeit einschreiben können. Selbst, wenn man ganz neu zu uns kommt und noch nie auf einer Bühne gestanden hat, ist das also kein Hinderungsgrund, direkt in das Inszenierungsprojekt, das einen interessiert, einzusteigen.

**Setzen die Spielenden auch selbst die Themen?**

HEINRICH Natürlich erkundigen wir uns bei den jungen Menschen, die sich bei uns engagieren, was bei ihnen gerade los ist, was sie interessiert und wozu sie arbeiten wollen. Dafür gibt es jährlich eine Spielenden-Klausur, bei der wir ihnen spezifische Fragen stellen. Ein anderer Weg der Themenfindung besteht darin, dass Künstler\*innen uns kontaktieren und Konzepte vorstellen, die sie gern mit den Jugendlichen umsetzen würden. Darüber hinaus machen wir auch offene Ausschreibungen: Wenn uns ein Thema für die nächste Spielzeit besonders dringlich erscheint, suchen wir aktiv Akteur\*innen oder Kollektive, die daran arbeiten möchten.

HEINER Das ist auch eine gute Möglichkeit, neue Künstler\*innen kennenzulernen, denn Nachwuchsförderung im Regiebereich gehört ebenfalls zu den Aufgabengebieten, denen wir uns verpflichtet fühlen. Zumal es für die jungen Menschen ja nur spannend sein kann, wenn immer wieder neue Blickwinkel und Perspektiven auftauchen.

**Welche Impulse kamen denn in dieser Spielzeit von den Jugendlichen?**

„ICH BIN TOTAL BEEINDRUCKT, WAS FÜR EINE KRAFT SICH BEI jungen Menschen ENTWICKELT HAT, FÜR SICH SELBST EINZUSTEHEN UND FÜR andere Strukturen ZU KÄMPFEN.“

HEINER Ein Thema, das direkt aus der letzten Spielenden-Klausur heraus angestoßen wurde, waren zum Beispiel Protestmöglichkeiten in der heutigen

Gesellschaft. Gemeinsam mit dem Deutschen Nationaltheater Weimar, mit dem wir projektweise immer wieder kooperieren, haben wir daraufhin eine Musiktheater-Inszenierung zum Thema Widerstand realisiert, die einen historischen Bogen bis zur Weißen Rose spannt.

**Weimar liegt in Thüringen – einem Bundesland, das in der Außenwahrnehmung vor allem mit dem NSU, Björn Höcke und einer hohen Zustimmungsrate zur AfD assoziiert wird. Wie erleben Sie Ihre Stadt und Ihr Bundesland aus der Binnenperspektive?**

HEINRICH Weimar hat als Klassiker- und Touristenstadt noch ein bisschen das Heile-Welt-Image. Deshalb versuchen wir, unsere Komfortzone immer wieder zu verlassen, Gastspiele im ländlichen Raum zu organisieren und bewusst gesellschaftliche Themen anzusprechen. Wir arbeiten auch mit Patenschulen von außerhalb zusammen.

**Was hat Sie in Ihrer Arbeit mit den Jugendlichen zuletzt wirklich überrascht?**

HEINER Es ist vielleicht weniger eine Überraschung als vielmehr eine empirische Korrektur des Bildes, das viele Ältere von jungen Leuten haben – von wegen: die Welt hat sich total verändert, die Jugend hängt nur noch am Handy, leistet nichts mehr und so weiter. Dagegen mache ich hier tagtäglich die Erfahrung, wie klug diese jungen Menschen sind, was für schlaue Sachen sie sagen und wie schnell sie die Dinge verstehen, ohne dass man sie ihnen mit dem Zeigestock erklären muss. Die haben richtig viel zu sagen und sind mega engagiert – das ist absolut großartig!

HEINRICH Ich finde es ja tatsächlich krass, wie stark sich die Welt verändert hat – allerdings genau im entgegengesetzten Sinn von denjenigen, die meinen, dass der Jugend heute nichts mehr zuzutrauen sei. Ich bin total beeindruckt, was für eine Kraft sich bei jungen Menschen entwickelt hat, für sich selbst einzustehen und für andere Strukturen zu kämpfen. Das war vor zwanzig Jahren noch nicht so.

**Sie haben Ihre Theaterkarriere selbst im stellwerk junges theater begonnen, richtig?**

HEINRICH Ja, ich bin mit achtzehn Jahren hierhergekommen, um ein Freiwilliges Soziales Jahr zu machen, und weiß noch, wie klein und schüchtern ich mich in der ersten Zeit in dieser großen Theaterwelt fühlte (lacht). Eigentlich spielte ich damals mit dem Gedanken, Regisseurin zu werden, und konnte das hier

auch ausprobieren, merkte aber relativ schnell, dass das nicht meine Sache ist. Dafür habe ich die komplette Bürowelt hinter den Kulissen für mich entdeckt und festgestellt: Ich will rechnen, planen, Veranstaltungen organisieren und dafür sorgen, dass alles funktioniert – kurz: Mein Ding ist Kulturmanagement! Zum Studieren bin ich dann zwar noch einmal weggegangen, dem Haus aber über Nebenjobs und später auch als Vorstandsmitglied immer treu geblieben. Als dann hier die Leitungsstelle frei wurde, habe ich mich beworben.

**Sie, Frau Heiner, blicken auch schon auf eine längere Geschichte mit dem stellwerk zurück?**

HEINER Genau, als Julia damals hier ihr FSJ gemacht hat, kam ich gerade frisch vom Studium als Theaterpädagogin ans Haus. Auch ich war später noch an anderen Institutionen tätig, habe zum Beispiel ein junges Theater und eine Bürgerbühne geleitet. Als es dann die Möglichkeit gab, zusammen mit Julia das stellwerk zu übernehmen, bin ich nach Weimar zurückgekehrt.

HEINRICH Und jetzt sind wir total glücklich, dass wir gemeinsam diesen Traumjob ausüben dürfen! Im Kollegium beschreiben wir die Atmosphäre, die hier herrscht, oft als fehlendes Sonntagsgefühl. Bei uns gibt es nämlich nicht diese typische Sonntagsverstimmung, von der Leute oft erzählen, weil sie am nächsten Tag wieder zur Arbeit müssen. Im Gegenteil, wir denken uns am Montagfrüh: Juhu, es geht wieder los!

**Jetzt sind Sie beim Theaterpreis des Bundes in der Kategorie Freie Produktionshäuser ausgezeichnet worden – und haben damit auch 100.000 Euro gewonnen. Wissen Sie schon, wie Sie das Preisgeld investieren?**

HEINRICH Also erst mal waren wir, als wir die Nachricht bekamen, völlig geflasht. Ich hatte

wirklich zwei, drei Stunden am Stück richtige Gänsehaut, weil ich gar nicht fassen konnte, dass etwas, was mir selbst so wichtig ist, auch von außen eine solche Aufmerksamkeit und Anerkennung bekommt: Das war buchstäblich zu schön, um wahr zu sein! Und für unser Team, das so unglaublich viel Eigeninitiative, Leidenschaft und Herzblut einbringt, ist das wie ein Ritterschlag, zumal wir die Menschen ja eben nicht mit unendlich hohen Gehältern entlohnen können.

HEINER Dass diese Arbeit, die ja hier vor Ort doch in einem relativ kleinen Rahmen stattfindet, mit diesem Preis eine höhere Sichtbarkeit bekommt und eine solche Wertschätzung erfährt, ist wirklich toll und sehr besonders für uns! Und was das Preisgeld betrifft: Wir werden unseren Weg auf jeden Fall weitergehen und noch stärker am Barriere-Abbau arbeiten. Außerdem leisten wir uns vielleicht mal eine größere Produktion mit einem höheren Budget, bei der wir mehr Künstler\*innenpositionen besetzen können als normalerweise. Oder wir geben sogar mal einen Schreibauftrag heraus. Das ist etwas, was wir uns nur selten leisten, weil die Tantiemen für uns kaum finanzierbar sind.

HEINRICH Und wir können endlich ein paar technische Geräte ersetzen, die über die Jahre kaputtgegangen sind! Es gibt schon eine lange Wunschliste aus dem Team (lacht).

**Was wünschen Sie sich generell für die Zukunft Ihres Hauses?**

HEINRICH Mehr Sichtbarkeit, vor allem überregional, und insgesamt einfach einen langen Fortbestand des stellwerks – auch, wenn wir es einmal in andere Hände weitergeben.

HEINER Ich wünsche mir, dass noch viele Jahre lang viele Menschen die Möglichkeit haben, sich so mit diesem Haus zu entwickeln und so an ihm zu wachsen wie wir!

## JURYBEGRÜNDUNG

„Das **STELLWERK** in Weimar ist ein Möglichkeitsraum für junges, zeitgenössisches Theater. Hier spielen ausschließlich junge Menschen für junge Menschen – unter professioneller Begleitung eines kleinen, hochengagierten Teams, das junge Ideen, Gedanken und Meinungen ernst nimmt. (...) Das **STELLWERK JUNGES THEATER** ist gemeinschaftlich gelebter kultureller Raum mit hoher Bindungskraft für Mitwirkende und Mitarbeitende gleichermaßen. Diese Kombination aus gesellschaftlichem Engagement, künstlerischer Vielfalt und identitätsstiftender Wirkung hat Vorbildcharakter und soll heute besonders gewürdigt werden.“

## raumlaborberlin

### Stadt, Land, Probe

Benjamin Foerster-Baldenius, Anna Foerster-Baldenius und Andrea Hofmann von dem mit dem Tabori Preis 2026 ausgezeichneten Kollektiv raumlaborberlin im Gespräch mit Christine Wahl

Benjamin Foerster-Baldenius, Anna Foerster-Baldenius, Andrea Hofmann – herzlichen Glückwunsch zum Tabori Preis 2026! Fällt Ihnen spontan etwas ein, das Sie als Kollektiv mit Architektur-Hintergrund mit dem Namensgeber dieser wichtigsten Auszeichnung der Freien Darstellenden Künste verbindet, dem Theatermacher George Tabori?

**BENJAMIN FOERSTER-BALDENIUS** Die Leichtigkeit, mit der auch er das Medium betrachtet hat! Das Theater als Ort nicht bierernst zu nehmen, sondern eher als Werkzeug zu verstehen, mit dem man alles Mögliche anstellen kann – ich glaube, darin treffen wir uns tatsächlich mit Tabori. Für uns ist das Theater ja vor allem eine Infrastruktur – auch eine personelle, weil dort, von der materiellen Grundausstattung abgesehen, Expert\*innen und entsprechende Expertisen aller möglichen Bereiche versammelt sind, die man als Architekt gar nicht in einer Person vereinen kann. Deswegen hat das von Anfang an sehr gut gematcht: das Theater und wir.

Sie sind ein neunköpfiges Kollektiv, das dem Theater seit 1999 den öffentlichen Raum gleichsam als Bühnenraum erschließt. Unvergessen, wie Sie 2003 in Zusammenarbeit mit dem Thalia Theater Halle gemeinsam mit über 100 Jugendlichen ein 18-geschossiges Gebäude im Plattenbauviertel Neustadt zum „Hotel Neustadt“ transformierten oder ein Jahr später, beim „Volkspalast“-Projekt des HAU und der Sophiensaele Berlin, den ehemaligen Palast der Republik fluteten und in eine temporäre Lagunenstadt verwandelten, die man mit Booten durchfuhr!

**ANDREA HOFMANN** Heute sagen wir, wir arbeiten an der Schnittstelle von Stadtplanung, Architektur, Kunst und Intervention. Aber als wir damals anfangen, war es in erster Linie unser Bedürfnis, das, was wir in der Architektur-Ausbildung gelernt hatten, anders anzuwenden. Das führte uns natürlich auch zu anderen Auftraggeber\*innen. Wobei diejenigen, die im klassischen Hochbau aktiv waren, uns tatsächlich nicht nur weniger interessierten, sondern zu diesem Zeitpunkt – das muss man ehrlicherweise dazusagen – für uns auch gar nicht erreichbar gewesen wären.





In klassischem Theatervokabular ausgedrückt, bildet die Stadt Ihre Bühne. Was genau interessiert Sie an diesem Szenario?

**B. FOERSTER-BALDENIUS** Zuallererst einmal ist die Stadt deshalb interessant, weil sie unser Lebensraum ist – und als Biotop unglaublich vieler verschiedener Individuen so organisiert werden muss, dass es möglichst für alle gut ist. Dazu gehört vorrangig das, was wir die urbane Praxis nennen: Worin bestehen eigentlich die Codes, mit denen wir durch die Stadt gehen? Wie improvisieren wir unsere Gänge durch den öffentlichen Raum, wie lavieren wir umeinander herum, mit wem kommen wir auf welche Weise in Kontakt, wem schauen wir in die Augen? Davon ausgehend versuchen wir – im besten demokratischen Verständnis – Orte zu schaffen, an denen Begegnungen anders möglich sind. Und dafür reicht es eben nicht, einfach einen Raum zu bauen, sondern man muss gewissermaßen auch seine Programmierung hinbekommen; die soziale Praxis spielt herein. Das ist der Punkt, an dem es performativ wird: Man muss gemeinsam üben – vor allem, wenn man etwas verändern will. Insofern schaffen wir Übe-Räume, die sehr viel von Proberäumen haben ....

Ich glaube, unsere Räume fungieren häufig als Verstärker: Sie sind derart mit bestimmten Phänomenen aufgeladen oder manchmal auch überzeichnet, dass sie zum Mitmachen herausfordern, zum Dialog. Dadurch entstehen Orte, die helfen, zu einem anderen Bewusstsein zu kommen und letztlich herauszufinden, wie wir eigentlich zukünftig gemeinsam qualitativ in diesen Städten wohnen wollen.

**B. FOERSTER-BALDENIUS** Architekt\*innen haben ja gemeinhin die Vorstellung, sie müssten nur ihren eigenen Wissens- und Erfahrungshorizont auspressen, um Gebäude zu entwerfen, die dann einfach irgendwie aus sich heraus funktionieren. Das ist auch das, was man an der Uni lernt – und woran wir eben überhaupt nicht glauben. Wir sind überzeugt, dass man, um einen Raum zu schaffen, diesen Raum mit denjenigen, die ihn anschließend nutzen sollen, auch ausprobieren und deshalb bereits gemeinsam entwickeln muss. Im ersten Schritt hat das viel mit Un-Learning zu tun.

**Was genau soll dabei verlernt werden?**

**B. FOERSTER-BALDENIUS** Global betrachtet wissen wir ja, dass wir nicht weitermachen können wie bisher. Und um tatsächlich einen ökologischeren, offeneren, toleranteren Umgang miteinander hinzubekommen, müssen wir alle erst mal vieles von dem, was wir jahrzehnte- oder sogar jahrhundertlang eingeübt und praktiziert haben, verlernen! Das ist ähnlich, wie wenn man sich das Rauchen abgewöhnen will.

**ANNA FOERSTER-BALDENIUS** Das muss man unter Umständen auch mehrfach üben! Vielleicht ist es ja nötig, drei-, vier- oder fünfmal mit dem Rauchen aufzuhören, weil man zwischendurch immer wieder angefangen hat, und jedes Mal eine andere Methode auszuprobieren.

FOTO Alexandra Stumm

**Welche „Übe-Räume“ entwerfen Sie zurzeit?**

**B. FOERSTER-BALDENIUS** Wir arbeiten gerade für Kampnagel in Hamburg. Dort ist in den nächsten Jahren eine Großbaustelle, auf der Kampnagel weiter Theaterprogramm macht. Wir nennen das „performative Baustelle“ und entwickeln dafür Räume zwischen Theater und Baustelle, die wir als „Kläranlage“ definiert haben: Orte, an denen Dinge geklärt werden können. Das ist – unter vielem anderen – ein Becken mit warmem Wasser im Garten des Theaters, der zum Dreh- und Angelpunkt zwischen den Theaterleuten, den Nachbarn, dem Publikum und den Leuten von der Baustelle werden soll, betrieben vom Team von Migrantpolitán. Denn wenn man sich – nackt oder in Badesachen – in diese nasse Umgebung begibt, denkt und spricht man entspannter über den Stress, der alle umgibt. Außerdem sind alle gleich, genau wie in der „Floating University“.

**Jenem temporären Campus in einem Regenrückhaltebecken nahe dem ehemaligen Berliner Flughafen Tempelhof, der Lernen, Forschen und Zusammenleben unter freiem Himmel erprobt und für den Sie 2021 mit dem Goldenen Löwen auf der Architektur-Biennale in Venedig ausgezeichnet wurden.**

**B. FOERSTER-BALDENIUS** Genau. Wenn wir dorthin akademische Gruppen einladen, sind die erst einmal mit völlig anderen Gegebenheiten konfrontiert als in ihrem gewohnten Umfeld: Da gibt es keine Wände, da fliegen Mücken vorbei, während sie ihre Vorträge halten, und nebenan quaken die Frösche. Der Ort ist ja ungeheuer charmant, deshalb fühlen sich alle, die dorthin kommen, erst einmal wohl. Aber mit ihrem Anliegen sind sie ein bisschen aufgeschmissen, weil ihre Routinen nicht funktionieren. Das ändert notgedrungen die Art, in der sie über diese Anliegen sprechen, und führt schließlich dazu, dass die Leute aus den unterschiedlichen Forschungsbereichen – die Ethnolog\*innen, die Architekt\*innen, die Theaterleute – auf einmal miteinander reden können.

**Die Stadt, als soziologische Kategorie, hat sich seit Ihren Anfängen um die Jahrtausendwende stark transformiert, gerade auch in Berlin. Heute geht es weniger darum, Räume zu erschließen, als vielmehr darum, Räume zu verteidigen. Wie hat sich Ihre Arbeit vor diesem Hintergrund verändert?**



FOTO Jörg Baumann

HOFMANN Ich glaube tatsächlich, dass wir uns von den Partizipationsthemen aus immer stärker den Entwicklungsthemen geöffnet haben. Projekte wie die Floating oder auch das Haus der Statistik hängen ja wirklich sehr grundsätzlich mit der Frage zusammen, wer sich im innerstädtischen Bereich überhaupt noch Räume leisten kann.

Beim Haus der Statistik am Alexanderplatz – direkt im Herzen des mittlerweile tatsächlich unbezahlbaren Zentrums von Berlin – geht es darum, einen ehemaligen Verwaltungsbau Schritt für Schritt in einen gemeinwohlorientierten Ort für Wohnen, Arbeiten und Kunst zu transformieren.

A. FOERSTER-BALDENIUS Wichtig ist, dass es sich bei beiden – dem Haus der Statistik wie der Floating – nicht nur um langfristige, sondern auch ausdrücklich kollektiv angelegte Projekte handelt; raumlabor agiert dort nicht allein. Im Haus der Statistik sind wir lediglich eine von mehreren Gruppen und Personen, die den Prozess mit angestoßen haben. Und die Floating wurde 2018 zwar von uns initiiert, aber 2019 von einem eigenständigen Verein übernommen, in dem raumlabor nach wie vor Mitglied ist, der aber komplett für sich selbst spricht und allein das Programm gestaltet. Da geht es also darum, Stadtentwicklungsprozesse mit anzuschieben und unser Wissen auch weiterzugeben.

Worin sehen Sie zurzeit die größte Herausforderung in Ihrer Arbeit?

B. FOERSTER-BALDENIUS Darin, einen Ort zu schaffen, der kontinuierlich interessant bleibt und an dem diese Auseinandersetzungen, von denen wir gerade gesprochen haben, auch wirklich immer wieder stattfinden. Denn Orte werden sehr schnell institutionalisiert: Man läuft Gefahr, Verwaltungsstrukturen aufzubauen, die überhaupt nichts mehr produzieren, sondern sich nur noch selbst erhalten – und reproduziert damit am Ende genau das, was man mit der Ent-

wicklung des Raumes ursprünglich gerade loswerden wollte. Das Problem sehen wir ja bei den Theatern: Die Häuser werden mit einem wahn sinnigen Aufwand renoviert, die Verwaltungsstrukturen sind gewerkschaftlich abgesichert, aber die Inhalte – das Programmieren und vor allem das Arbeiten mit den Freien Darstellenden Künsten – ist irgendwann unmöglich, weil das Budget fehlt, da das Geld in diesem Land für andere Dinge gebraucht wird.

Sie spielen auf die Kulturkürzungen an, denen sich Berlin – wie viele andere Städte und Kommunen – konfrontiert sieht.

B. FOERSTER-BALDENIUS Das sind Vorgänge, wo wir uns auch mehr und mehr verantwortlich fühlen, den Mund aufzumachen und selbst Veränderungsmöglichkeiten vorzuschlagen. Es müssen Formen gefunden werden, wie künstlerische Arbeit weitergehen kann!

Gutes Stichwort: Der Tabori Preis geht ja nicht nur mit symbolischem Kapital einher, sondern auch mit 100.000 Euro. Wissen Sie schon, wie Sie das Geld investieren werden?

B. FOERSTER-BALDENIUS Wir haben schon einen Tag geplant, an dem wir alle gemeinsam ins Grüne fahren und diese Frage besprechen werden. Es gibt unglaublich viele Dinge, die auf der Matte stehen, denn zurzeit stecken wir eigentlich ausschließlich in unterfinanzierten Projekten.

HOFMANN Insofern werden wir wirklich sehr genau darüber nachdenken, wo der Preis seine beste Wirkung entfalten kann.

B. FOERSTER-BALDENIUS Auf jeden Fall freuen wir uns total darüber. Und eben tatsächlich nicht nur, weil es Ruhm und Ehre bedeutet, sondern ausdrücklich auch, weil es mit Geld einhergeht. Es ist total gut, gemeinsam über so einen Topf nachzudenken! Wir werden das sehr verantwortungsvoll tun.



FOTO: Astrid Lehman

**JURYBGRÜNDUNG**  
„raumlaborberlin gehört seit vielen Jahren zu den prägenden und international sichtbaren Akteur\*innen der freien Kulturlandschaft. (...) Ihre Projekte greifen aktuelle gesellschaftliche Fragestellungen auf, sprechen bewusst auch Menschen außerhalb klassischer Theaterkontexte an und erreichen damit eine breite Aktivierung von Stadtgesellschaft. (...) raumlaborberlin steht exemplarisch für eine künstlerische Haltung, die Räume öffnet, Strukturen schafft und die Formate und Besucher\*innen der Darstellenden Künste kontinuierlich erweitert.“

# ERZFREIHEITSMANIFEST: <sup>① Norden</sup> ERZBERLIN 2026

## ERZTHEATERZPREIS <sup>(KAMPF UM KUNST) meese 2026</sup>

### ♥ DES ERZBUNDES! <sup>(Normal) Zensur (LASST EUCH NICHT EINPREISEN)</sup>

(Wir brauchen das Gesamtkunstwerk Totaltheater)  
DAS ERZTHEATERZ DER TOTALSTEN FREIHEIT LEBT IN UNS!

1. DAS TOTALSTE ERZTHEATERZ IST LIEBE!
2. DAS TOTALSTE ERZTHEATERZ IST METABOLISMUS!
3. DAS TOTALSTE ERZTHEATERZ IST NATURTUM!
4. DAS TOTALSTE ERZTHEATERZ IST LIEBEVOLLST
5. DAS TOTALSTE ERZTHEATERZ IST RADIKALST
6. DAS TOTALSTE ERZTHEATERZ IST SPIEL!
7. DAS TOTALSTE ERZTHEATERZ IST WIDERSTAND
8. DAS TOTALSTE ERZTHEATERZ IST UNABHÄNGIGKEIT  
<sup>(Das Totalstheater ist immer Mutterzöndheitum)</sup>
9. DAS TOTALSTE ERZTHEATERZ IST WALDEINSAMKEIT  
<sup>(Die Totalstfreiheit des Schauspielwesens ist unantastbar)</sup>
10. DAS TOTALSTE ERZTHEATERZ IST ANGRIFF!
11. DAS TOTALSTE ERZTHEATERZ IST RICHARD WAGNER!
12. DAS TOTALSTE ERZTHEATERZ IST ZUKUNFT!  
Das Totalstfreiheitstheater ist unser (H)ERZBLUT:  
Das Totalst theater zum ist niemals Ideologie  
Das Totalste Ertheater ist keine Politik,  
keine Religion, kein Gott, keine Angst und nie FALSCH

# DAS ERZTHEATERZ <sup>Erzsaalschub: Süden ② Erz Kunsttheater!!!!!!</sup>

## KAMPF DER KUNST! <sup>(Perspektive Mobile) Wellenformel meese Neo</sup>



## GESAMTKUNSTWERK <sup>(Mache bitte Klarschiff zu Hause, das ist Kunsttheater)</sup>

## TOTALST INVASION <sup>(Saaltheater)</sup>

## DER <sup>Gesamtkunstwerk Europa!</sup> LIEBE!

## IST TOTALSTE <sup>(Kampf um Kunst)</sup> LIEBE! <sup>(Kampf um Kunst) Kampf um Kunst</sup>

(Gesamtkunstwerk Deutschland!)

# VON BRETTERN & WELTEN THEATER UND RÄUME HÖREND ERKUNDEN

So vielfältig eine Theaterlandschaft, so vielfältig ihre baulichen und räumlichen Erscheinungen. Wie in Deutschland Theater gespielt wird, das hängt in starkem Maße vom Wo ab: Ob repräsentativer Klassizismus oder funktionale Modernität, Neubau oder Umnutzung, Kulissen- oder Raumbühne, Zentrum oder Peripherie – immer sind es Architekturen und Raumpraktiken, städtebauliche und sozialräumliche Kontexte, die die künstlerische Programmatik mitgestalten.

Anlässlich der Verleihung des **THEATERPREISES DES BUNDES 2026** an vier Häuser porträtiert dieser Podcast Theater anhand ihrer baulichen und räumlichen Gestalt. Jeder der vier Aufführungsorte wird in einem auditiven Spaziergang erlebbar gemacht. Orte und Gebäude werden im Gehen erkundet – als Walk & Talk zwischen der Urbanistin und Theaterwissenschaftlerin Dr. Juliane Zellner und je einer berufenen Stimme zum jeweiligen Theater.

Ein Podcast des  
Internationalen Theaterinstituts Deutschland



# TPB2026 MAGAZIN MEHR WISSEN

Hintergründe zum Theaterpreis, Wissenswertes über die Preisträger\*innen und Persönliches von den Macher\*innen gibt es im Online-Magazin.

[WWW.THEATERPREISDESBUNDES.DE](http://WWW.THEATERPREISDESBUNDES.DE)



## FOLLOW US!

Folgen Sie dem Theaterpreis des Bundes auch auf Instagram! Begleiten Sie die ausgezeichneten Theaterhäuser digital – mit Highlights der Preisverleihung, kurzen Porträts der prämierten Einrichtungen und exklusiven Blicken hinter die Kulissen. Bleiben Sie nah dran an den Menschen und Orten, die Theater heute prägen.



@THEATERPREISDESBUNDES



# Wir danken allen Jurymitgliedern

## THEATERPREIS DES BUNDES 2026



**YVONNE BÜDENHÖLZER**  
Leiterin des Suhrkamp Theater Verlags | Berlin



**HENDRIK FROBEL**  
Geschäftsführer Chamäleon Berlin gGmbH | Berlin



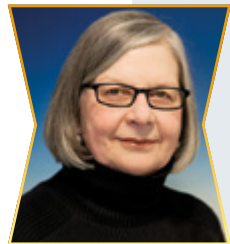
**MARTINA GROHMANN**  
Künstlerische Leitung Schauspielhaus Wien, Dramaturgin | Wien



**CLEMENS LEANDER**  
Schauspieldirektor Theater Magdeburg, Kostümbildner | Magdeburg



**STAWRULA PANAGIOTAKI**  
Leitung studiobühneKöln | Köln



**GUNDULA REINIG**  
Theaterleiterin | Rüsselsheim



**JOHANNA SANDBERG**  
Intendantin Ernst-Barlach-Theater | Güstrow



**SIMON STRAUSS**  
Autor, Journalist | Frankfurt am Main



**JULIAN WARNER**  
Künstler und Kurator | München

FOTOS Yvonne Büdenhölzer © Max Zerrahn, Hendrik Frobel © Gianluca Quaranta, Martina Grohmann © Julian Lee-Haralder, Clemens Leander © Kerstin Schomburg, Stawrula Panagiotaki © Jan Höhle, Gundula Reinig © Kultur23 Stadt Rüsselsheim, Johanna Sandberg © Steffen Goltzsche, Simon Strauss © Julia Zimmermann, Julian Warner © Julius Ereit

## TABORI PREIS 2026



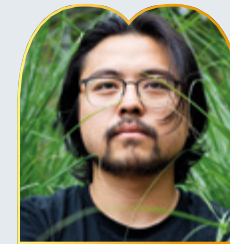
**AMELIE DEUFLHARD**  
Intendantin Kampnagel, Vorstandsmitglied des Fonds | Hamburg



**MATTHIAS VON HARTZ**  
Künstlerischer Leiter Zürcher Theater Spektakel, Kurator | Zürich



**ANNE-CATHRIN LESSEL**  
Künstlerische Leiterin LOFFT – DAS THEATER, Vorstandsmitglied des Fonds | Leipzig



**DAN THY NGUYEN**  
Theaterschaffender, Leitung fluctoplasma Festival, Studio Marshmallow | Hamburg



**PROF. DR. WOLFGANG SCHNEIDER**  
Vorstand Fonds Darstellende Künste



**ANNA WAGNER**  
Intendantin und Geschäftsführerin Künstler\*innenhaus Mousonturm | Frankfurt am Main

FOTOS Amelie Deuflhard © Marcelo Hernandez, Matthias von Hartz © Kira Barlach, Anne-Cathrin Lessele © Tom Dachs, Dan Thy Nguyen © Nico Scagliarini, Prof. Dr. Wolfgang Schneider © PVP Branchentreff des LAFT Berlin © Matthias Voeizke, Anna Wagner © Maximilian von Lachner



Wie hat die Jury des Theaterpreises des Bundes gearbeitet? Wie lief die Entscheidungsfindung ab? Einblicke in das Auswahlverfahren und die Hintergründe der Juryarbeit geben Stawrula Panagiotaki und Clemens Leander im Gespräch mit der Kulturjournalistin Christine Wahl – jetzt im Online-Magazin.

## Theaterpreis des Bundes 2026

Mit dem Preis zeichnet die Bundesregierung Theaterhäuser in Deutschland für herausragende künstlerische Qualität, den Dialog mit der Zivilgesellschaft, neue Zugänge zum Theater sowie modellhafte Strukturen und Konzepte in ökologischer und sozialer Nachhaltigkeit oder digitaltechnischer Innovation aus.

Der **Theaterpreis des Bundes** ist mit Preisgeldern von insgesamt 500.000 Euro dotiert. Vergeben werden ein Hauptpreis sowie je eine Auszeichnung in drei Kategorien. Die Preisträger\*innen verpflichten sich, die Prämien für die weitere künstlerische Programmarbeit oder für die Verbesserung der künstlerischen Produktionsbedingungen zu verwenden.

Der **Theaterpreis des Bundes** wird auf Vorschlag einer Fachjury vom Staatsminister für Kultur und Medien vergeben. Projektträger ist der Fonds Darstellende Künste.

## Tabori Preis 2026

Der **Tabori Preis** ist die bundesweit wichtigste Auszeichnung für herausragende Positionen der Freien Darstellenden Künste. Seit 2010 würdigt der Fonds Darstellende Künste damit auf Empfehlung einer unabhängigen Expert\*innenjury freischaffende Künstler\*innen und Ensembles, die kontinuierlich mit innovativer Ästhetik, relevanten Inhalten und großer nationaler wie internationaler Ausstrahlung arbeiten.

**KÜNSTLERISCHE LEITUNG**  
Ron Zimmering

**INSPIZIENZ/ASSISTENZ**  
Marie Reineke

**ENSEMBLE**  
Franziska Hartmann, Anne Hoffmann, Pascal Houdus, Franklyn „Slunch“ Kakyire, Elias Nuriel Kohl, Ulrike Krumbiegel, Wiebke Mollenhauer

**KÜNSTLERISCHER BEITRAG**  
Dominique Horwitz

**LECTURE-PERFORMANCE**  
Jonathan Meese

**MUSIK**  
Causa Rynkowski mit Clemens, David und Florian Rynkowski und Jakob Dinkelacker, ergänzt durch Resident Music Collective mit Khadim Ndome, Elli Sooß, Mariana Zwarg, Shih-Che Lee

**DJ-SET (AFTER SHOW)**  
D'CHAY

**SZENOGRAFIE**  
Letycia Rossi

**SZENOGRAFIEASSISTENZ**  
Franziska Funke

**KOSTÜMBILD**  
Pia Preuß

**KOSTÜMBILDASSISTENZ**  
Eva Budniewski

**MASKE, MAKE-UP**  
Anna Matviyenko, Sophie Ausserer, Lubov Yatsyuk, Leeroy Jelonnek

**PRODUKTIONSLEITUNG**  
Melanie Klimmer

**TECHNISCHE KOORDINATION**  
Sabine Krien

**LICHTDESIGN**  
Freddy Niß

**VIDEO-REGIE**  
Bodo Gottschalk, Marc Jungreithmeier (STUDIO 6)

**KÜNSTLER\*INNENBETREUUNG**  
Raquel Moreira, Pauline Hertling

**DGS DOLMETSCHUNG**  
Bernadette Peterka, Laura Marie Maaß

**DOLMETSCHUNG DEUTSCH/ENGLISCH**  
Irina Bondas, Stefan Schade

**FOTOGRAFIE**  
Dorothea Tuch

**GRAFIK**  
Jan Grygoriew

**VIDEODESIGN, KAMERA**  
Roman Hagenbrock

**KAMERA**  
Silvan Hagenbrock, Anna Motzel

**AWARENESS-TEAM**  
Linda Kempe, Denise Hamann

**PROJEKTLEITUNG (FONDS)**  
Katharina Mahler

**PROGRAMM (FONDS)**  
Steffen Klewar

**KOMMUNIKATION (FONDS)**  
Björn Frers, Anne John, Lea Maria Kneisel

Besonderer Dank an das gesamte Team am Haus der Berliner Festspiele.

**FONDS DARSTELLENDEN  
KÜNSTE E.V.**

Welserstr. 10-12  
10777 Berlin  
+ 49 (0)30 629 31 26-10

[info@fonds-daku.de](mailto:info@fonds-daku.de) | [www.fonds-daku.de](http://www.fonds-daku.de)

**V.I.S.D.P**

Holger Bergmann, Geschäftsführung

**REDAKTION**

Björn Frers, Anne John, Katharina Mahler

**INTERVIEWS**

Christine Wahl

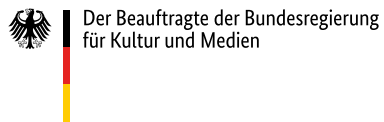
**GRAFIK**

Jan Grygoriew | [jangry.com](http://jangry.com)

**DRUCK**

PinguinDruck

Der Theaterpreis des Bundes wird vom  
Beauftragten der Bundesregierung für  
Kultur und Medien verliehen. Projektträger  
ist der Fonds Darstellende Künste.



**FONDS  
DARSTELLENDEN  
KÜNSTE**

