

# **Amateurtheater heute und morgen**

## **Die gesellschaftliche und künstlerische Bedeutung des Amateurtheaters in Deutschland**

von

**Norbert Radermacher**

Verehrte Kolleginnen und Kollegen,

liebe Freundinnen und Freunde des Amateurtheaters,

ich freue mich im Rahmen des Treffens der Mitgliedsverbände noch einmal die Gelegenheit zu haben, mein Verständnis von Amateurtheater in Deutschland artikulieren zu dürfen, bevor ich im September dieses Jahres aus dem Amt als Präsident des Bundes Deutscher Amateurtheater ausscheide. Ich werde in meinem ca. 30- minütigen Vortrag versuchen, die Bedeutung des Amateurtheaters für unsere Gesellschaft herauszuarbeiten und daraus die Konsequenzen für den Fortbestand und die Entwicklung des Amateurtheaters in Deutschland ableiten.

Ich möchte dies in sechs Schritten tun:

- 1. Die Förderung von Amateurtheater als öffentliche, gesellschaftliche Aufgabe**
- 2. Wertschätzung der Breitenkultur und des bürgerschaftlichen Engagements**
- 3. Das Amateurtheater als eine eigenständige, künstlerische Disziplin**
- 4. Die besonderen Qualitäten des Amateurtheaters**
- 5. Aktuelle Problemlage**
- 6. Notwendige strukturelle und inhaltliche Aufgaben**

In meinen Ausführungen beziehe ich mich u. a. auf einen Vortrag, den ich im November des vergangenen Jahres im Rahmen einer Fachtagung des Niedersächsischen Amateurtheaterverbandes mit dem Titel „Amateurtheater-Wege in die Zukunft“ gehalten habe.

## **1. Die Förderung von Amateurtheater als öffentliche, gesellschaftliche Aufgabe**

Warum erhebt das Amateurtheater den Anspruch auf gesellschaftliche Anerkennung und auf kommunale und staatliche Förderung?

Warum ist Amateurtheater mehr als ein persönliches Vergnügen und eine rein private Angelegenheit wie viele andere Freizeitbeschäftigungen auch? Einer der wesentlichen Gründe liegt bereits in der Disposition von Theater selbst. In dem Dialog zwischen Spieler und Publikum ist Theater grundsätzlich öffentlich. Theater transportiert als kommunikatives Medium Inhalte und Themen mit seinen spezifischen, ästhetischen Mitteln. Somit ist Theater nie privat, sondern immer Teil einer öffentlichen Wahrnehmung und Debatte.

In der Bewahrung dieser gesellschaftlichen Aufgabe übernehmen die ehrenamtlich engagierten Bühnenvorstände und Verbandsvorsitzenden im Sinne eines staatlich geförderten subsidiären Handelns Aufgaben, die ansonsten dem Staat selbst zugewiesen werden müssen. Dieser gibt die ihm laut Verfassung auferlegten Aufgaben an die Akteure in der Gesellschaft weiter. Er stärkt damit die Eigenverantwortlichkeit seiner Bürger und fördert deren gesellschaftliche Partizipation. Deshalb ist Kulturförderung – wie es der frühere Abteilungsleiter Reinhard Wilke im Niedersächsischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst bereits 1985 betonte - „in einer demokratischen Gesellschaft (...) eine bleibende öffentliche Aufgabe von hohem Rang. Der Staat hat zu ungehinderter Entfaltung von Kunst und Kultur Freiräume zu schaffen, sie zu erhalten und zu stützen.“<sup>1</sup>

Wir Theater- und Kulturschaffenden kommen nicht als Bittsteller, sondern wir erfüllen im Sinne des staatlichen Auftrags eine Aufgabe, die allen Bürgerinnen und Bürgern unseres Landes dient. Obwohl dieser grundsätzliche Tatbestand bekannt sein dürfte, sollte man sich dessen Implikationen und Konsequenzen immer wieder vergewissern – und dies besonders in einer kulturpolitischen Debatte.

Wir wissen alle und erfahren es fast täglich, dass Kulturförderung trotz dieser Vorgaben eine schwierige und komplexe Aufgabe darstellt – dies gilt ganz besonders in vielen Ländern und Kommunen für das Amateurtheater. Die Diskussion über die Verteilung der immer zu knappen Mittel eines Landes- oder kommunalen Haushaltes sind geprägt von lobbyistischer Einflussnahme, aber auch von Befangenheit und Unkenntnis.

Das Amateurtheater hat mit vielen Vorurteilen zu kämpfen und seine gesellschaftliche Relevanz wird oft in Frage gestellt oder sogar ignoriert. Gerade deshalb ist es wichtig, dass wir uns an vorderster Front einreihen in die Schlange der Lobbyisten. Nur das permanente und langfristige Bemühen um Anerkennung unserer gesellschaftlichen Aufgabe wird zum Erfolg führen. Wir waren über viele Jahre zu bescheiden und zurückhaltend.

Die gesellschaftliche Bedeutung des AT ergibt sich allein aus den Zahlen und Statistiken: Im BDAT sind z. Zt. 2.400 Bühnen organisiert, in denen sich mehr als 120.000 Bürgerinnen und Bürger für das AT engagieren und mit ihren ca. 7.000 Inszenierungen jährlich zehn Millionen Zuschauer erreichen. Weit größer sind die Zahlen, wenn man die nicht im BDAT organisierten Bühnen mitrechnet.

## **2. Wertschätzung der Breitenkultur und des bürgerschaftlichen Engagements**

Das Amateurtheater versteht sich als Teil der Breitenkultur – einer Theaterbewegung von allen, für alle und mit Allen. Das Verständnis von Breitenkultur und die Wertschätzung einer basisorientierten Kulturarbeit haben sich in den letzten Jahren verändert. Man ist sich in der Politik und auch in der Kunst der Notwendigkeit und der Bedeutung kultureller Breitenarbeit mehr als je zuvor bewusst.

Amateurtheater ist vor allem ein Theater mit allen und für alle. Ich darf mich an dieser Stelle einmal selbst zitieren: „Theater mit allen impliziert vor allem die Forderung nach Teilhabe an aktiven Aneignungsformen des Theaters quer durch alle gesellschaftlichen Schichten – interkulturell, intergenerativ und inklusionsorientiert (...). Theater mit allen benötigt keine besonderen Zugangsvoraussetzungen, sondern zielt auf den Menschen als spielendes Wesen, das sich im handelnden Tun permanent erprobt und in der Zweckfreiheit ein Stück Welt erobert.“<sup>2</sup>

Der Abschlussbericht der Enquetekommission des Deutschen Bundestages „Kultur in Deutschland“ von 2007 hat diesem Gedanken in besonderer Weise Rechnung getragen und die Qualitäten der Breitenkultur besonders gewürdigt. Zitat: „Theater- und Tanzgruppen sind unverzichtbarer Bestandteil der kulturellen Infrastruktur sowie Garant des vielfältigen kulturellen Angebots und der kulturellen Teilhabe in Deutschland. Auf hohem künstlerischen Niveau betätigen sich hier unzählige Menschen- Frauen, Männer, Junge und Alte - in ihrer freien Zeit, um Kultur aktiv zu leben und zu gestalten..., ohne sie gäbe es in manchen Regionen keinerlei kulturelles Angebot“<sup>3</sup>.

Der Bericht fordert die Politik und Verwaltung ausdrücklich auf, dieses Engagement durch infrastrukturelle Maßnahmen zu unterstützen. Das Verhältnis zwischen breitenkulturellen Schaffen und Hochkultur wird in dem Bericht neu bestimmt. Dabei kann von einem Paradigmenwechsel in der Bewertung von Kultur gesprochen werden. Die Vorsitzende der Enquetekommission, Gitta Connemann, formulierte in einer Zusammenfassung zu dem Enquetebericht in der Zeitschrift politik und kultur: „ Es darf kein Unterschied zwischen staatlich geförderter *guter* Kultur und auf bürgerschaftlichem Engagement gegründeter Breitenkultur gemacht werden. Diese künstliche, schädliche Trennung sollte der Vergangenheit angehören“<sup>4</sup>.

Was die Frage der Überwindung von bestehenden Ressentiments und die Akzeptanz auf Augenhöhe angeht, waren die Aussagen von Frau Connemann 2007 allerdings zu optimistisch. Das Amateurtheater kämpft immer noch um eine adäquate finanzielle Ausstattung, aber mehr noch um seine gesellschaftliche und künstlerische Anerkennung, insbesondere in der Politik und in den Medien.

Der Intendant der Württembergischen Landesbühne Esslingen und frühere Generalintendant des Deutschen Theaters in Hamburg, Friedrich Schirmer, bewertet die Sachlage heute folgendermaßen: „Das deutsche Theater besteht aus drei Säulen: Professionelles Theater, Freies Theater und Amateurtheater. Sie sind gleichberechtigt (...), sie haben letztendlich auch den gleichen Traum, die gleiche Motivation. Sie spüren die innere Notwendigkeit, Theater zu machen. Deshalb gibt es für mich keine Qualitätsunterschiede zwischen diesen drei Säulen“<sup>5</sup>.

Es gibt natürlich auch die Ignoranten, die sich abgrenzen und jedwede Berührungen vermeiden wollen, wie z.B. in der augenblicklichen Debatte über die Bürgerbühne an den Staats- und Stadttheatern. Dabei müsste sich die Erkenntnis durchsetzen, dass Amateurtheater und professionelles Theater zwei Seiten einer Medaille sind. Der Deutsche Fußballbund (DFB) verantwortet z. Zt. einen Werbespot zur besten Sendezeit im öffentlich/rechtlichen Fernsehen und insbesondere vor Fußballländerspielen mit zahlreichen Bildsequenzen über den Breitensport und folgendem Statement: „Unsere Amateure, unsere Ehrenamtler – echte Profis.“ Von solchen Aussagen ist die Theaterszene noch meilenweit entfernt. Das Amateurtheater aber will den Dialog, denn wir sind davon überzeugt, dass sich daraus Synergien ergeben und Zukunftsmodelle für die gemeinsame deutsche Theaterlandschaft entwickeln lassen.

### **3. Das Amateurtheater als eine eigenständige, künstlerische Disziplin**

Das Amateurtheater in Deutschland ist klassisch und traditionell, zugleich ist es innovativ, mutig und experimentell. Dies sind zumindest die Erfahrungen, die wir im Kontext des Deutschen Amateurtheaterpreises „amarena“ anhand der vielen hundert Bewerbungen machen. Es ist vor allem ein Theater, das von Menschen für Menschen gemacht wird, die ohne Schwellenängste dem Theater begegnen und es erleben. Amateurtheater ist Kinder- und Jugendtheater, Seniorentheater, Mundart- und Dialekttheater, Theater von und mit Menschen mit Behinderung, Schultheater u.v.a.m. Amateurtheater ist Bürgerbühne von Bürgern für Bürger. Vor allem aber orientiert sich dieses Theater, wenn es gutes Amateurtheater ist, nicht ausschließlich an den ästhetischen Anforderungen des Stadt- und Staatstheaters. Es lässt sich leiten von der Lebenswirklichkeit der Menschen, die es machen und für die es gemacht ist.

Die Debatte über die Frage, was denn gutes Theater sei und damit auch was Kunst sei, ist so alt wie die Kunst selbst, zumindest so alt wie die Statements derjenigen, die zu glauben wissen, was denn wahre Kunst sei. Ich persönlich orientiere mich an der Überzeugung des Künstlers Josef Beuys, der allen Menschen eine künstlerische Kompetenz zugesprochen hat. Das AT ist ein Ort des künstlerischen Schaffens - die Rahmenbedingungen und die künstlerischen Parameter sind vielleicht andere als die im berufsmäßig ausgeübten Theater - dafür aber nicht weniger qualitativ. Beispielhafte künstlerische Parameter im Amateurtheater sind für mich die Authentizität der Darstellung und die Ensemblearbeit.

Die Frage nach der Qualität des Amateurtheaters muss m.E. für das Genre umfassender definiert werden. Ich behaupte: „Das Amateurtheater unterliegt besonderen künstlerischen Rahmenbedingungen und Maßstäben, ästhetischen Kategorien und gesellschaftlichen Implikationen.

Einige dieser Qualitäten werde ich im Folgenden ausführen:

Kunst bedeutet vor allem aber auch handwerkliches Können. An dieser Stelle sind der BDAT aber auch die Mitgliedsverbände des BDAT gefordert, die mit ihren Fortbildungs- und Qualifizierungsangeboten die Amateurtheater fachlich weiterbilden.

#### **4. Die besonderen Qualitäten des Amateurtheaters**

Worin aber bestehen die besonderen Qualitäten des Amateurtheaters und worin liegt seine Faszination für die vielen tausend Akteure und vielen Millionen Zuschauer im Jahr, die trotz Theater – und Kulturkrise in die Amateurtheater strömen? Ich nenne hier nur einige dieser Faktoren, die aber unverwechselbar dieses Genre prägen.

4.1 Der Amateurschauspieler ist weitgehend befreit von ökonomischen Zwängen, öffentlichen Ansprüchen, gesetzlichen Vorgaben usw. Nicht der Gelderwerb, sondern das persönliche Interesse am Theater ist sein besonderer Zugang zur Kunst. Aus dieser Freiwilligkeit des Tuns und der damit verbundenen Freiheit des künstlerischen Schaffens ergeben sich kreative Spielräume sowohl für das gestaltende Individuum selbst als auch für den gesellschaftlichen Kontext, in dem sich der Spieler bewegt. (Was im Übrigen vielen Regisseuren und Spielern im 19. und 20. Jahrhundert zahlreiche behördliche Maßregelungen und Gefängnisstrafen einbrachte)

Im Gegensatz zu beruflichen Zwängen vermittelt die befreiende Wirkung des Spiels eine positive Grundhaltung zum Leben und trägt zur Bewältigung des Lebensalltags bei. Die Freiwilligkeit des Tuns gibt dem Menschen die Kraft, sich in hohem Maß ehrenamtlich einzusetzen. Sie ist eine der wesentlichen Voraussetzungen für sein gesellschaftliches Engagement. Seine große Freude und die Lust am Spiel sind

motivierend und wirken über die gemeinsame Zeit auf der Bühne hinaus in den Alltag und das Leben.

4.2 Das gesellige Miteinander in der Theatergruppe berührt ein Grundverständnis theatralen Schaffens. Das gemeinsame Spiel in einem Ensemble wirkt auf die Persönlichkeit eines Spielers/Spielerin entlastend. Das gilt ebenso für die Zuschauer. Der Besuch einer Freilichtaufführung im Sommer kann zum geselligen Erlebnis einer Familie und/oder einer Gruppe werden (mit Champus, Chips und Bullethen).

4.3 Innerhalb der vielseitigen Theaterlandschaft zeigt sich die besondere Stärke des AT in der lokalen Verbundenheit zwischen Spielern und Publikum.

Die Nähe zum Zuschauer ist vielfach auch Bestandteil des Regiekonzepts. Auf der Suche nach Heimat verschafft sich das AT angesichts ständig neuer globaler Herausforderungen nicht nur einen direkten Zugang zum Zuschauer, sondern es entwickelt anhand authentischer Darstellungen und Milieubeschreibungen eine einzigartige künstlerische Ausdrucksform. Besonders deutlich wird diese Qualität, wenn ganze Dörfer oder Stadtteile ihre eigene Geschichte theatral aufarbeiten und Darsteller und Zuschauer Teil dieses dramaturgischen Konzepts werden oder aber in der die Unnachahmlichkeit trefflicher Ausdrucksformen zum genüsslichen Erlebnis werden kann.

4.4 Das AT übernimmt Teile der kulturellen Grundversorgung in Deutschland, insbes. in den ländlich strukturierten Räumen. Es spielt u. a. in Gaststätten, Jugendzentren, Hallen, Kirchen, auf Dorfplätzen und auf Freilichtbühnen und Turnhallen

Die AT sind in der Regel allein verantwortlich für alle organisatorischen, künstlerischen und finanziellen Belange. Damit nimmt das Amateurtheater der Gemeinde, der Stadt und dem Staat infrastrukturelle Aufgaben ab und entlastet die Kommune finanziell.

4.5 Das AT trägt mit dem ehrenamtlichen Engagement vieler tausender Menschen entscheidend zur Stabilisierung der Bürgergesellschaft bei. Es unterstützt damit nicht unwesentlich auch unsere demokratische Grundordnung, deren wesentliches Merkmal.

4.6 Die breitenkulturellen Angebote des Amateurtheaters verfolgen in ihrer Voraussetzungslosigkeit das Prinzip einer „Kultur für alle“. Die Zugangsvoraussetzungen sind im AT niedrigschwellig, gleichzeitig werden die vorhandenen Talente gefördert und die persönlichen Potentiale der Aktiven werden

weitestmöglich genutzt. Damit ist das AT ein zentraler Ort der kulturellen Bildung und des lebenslangen Lernens.

- 4.7 Eine besondere Qualität des AT besteht in der generationsübergreifenden Zusammenarbeit. Amateurtheater sind in vielfacher Hinsicht Mehrgenerationenorte: Das Kind, der jugendliche Darsteller, die erwachsene Spielerin, die Senioren – sie alle sind Mitglied einer Bühne.

Zahlreiche dieser Theatergruppen bestehen seit über hundert Jahren. Das Interesse am Theaterspiel wird von Generation zu Generation vermittelt. Oft sind es Familien mit Großmutter, Mutter, Kindern und Enkeln, die sich vor oder hinter den Kulissen leidenschaftlich für ihr Theater und für ihre Bühne engagieren. Sie verbringen ihre Freizeit miteinander und nehmen Urlaub, um während der Spielzeit präsent zu sein.

Sie nähen, bauen, singen, tanzen und spielen in einem Team. Die kulturellen Erfahrungen und die handwerklichen und technischen Fertigkeiten des Einzelnen werden in der praktischen Arbeit auf der Bühne vermittelt. Die Jungen lernen von den „Alten Meistern“, aber auch die Alten von den jungen Experten. Dabei bringt der Mensch seinen „reichen Fundus am Gelebten“ (Simone de Beauvoir) in die Arbeit ein. In dieser Voraussetzungslosigkeit hat das AT das Potential zu Integration und interkultureller Kulturvermittlung.

Dieses Mehrgenerationenmodell AT ist sowohl aus soziologischer als auch aus künstlerischer und bildungspolitischer Sicht bemerkenswert. Es transportiert einen Gesellschaftsentwurf auf die Bühne, der heute immer mehr ins Abseits gerät. Angesichts der demographischen Entwicklung werden vermehrt soziale Spannungen und Szenarien des Misstrauens zwischen den Generationen prognostiziert. Das Spiel auf der Bühne ist darauf ausgerichtet, die Kommunikation zwischen den Menschen und Generationen zu befördern. Im intergenerativen Dialog entfalten sich die schöpferischen Potentiale und Modelle des helfenden Miteinanders werden entwickelt.

Das befreiende Element des Spiels wird dabei genutzt, die innovativen Fähigkeiten im Dialog der Generationen freizusetzen und Grenzen zu überschreiten. Die Theatergruppe versteht sich als Kompetenzteam im Austausch von Jung und Alt. In der Kostümschneiderei, in der Bühnenwerkstatt, im Spiel auf der Bühne, im Gesang, im Tanz finden die Menschen zusammen und lernen voneinander und miteinander. Die Lebenserfahrung des Einzelnen wird als „Expertise des Alltags“ beschrieben. Sie ist ganz wesentlich für den künstlerischen Erfolg, sofern die Regie in der Lage ist, diese Potentiale zu nutzen und zu befördern.

Die Nähe zur Lebenswirklichkeit, die oft gekoppelt ist mit einer Authentizität der Darstellung, benennt eine künstlerische Kategorie, in der das Leben und die Kunst in einem idealen Sinne zusammenfinden. Das Amateurtheater bildet nicht Leben ab, sondern ist Leben! „Theater ist Leben!“ ist auch das Motto unseres Bundesverbandes BDAT, der, wie wir alle wissen, im Jahr 2017 125 Jahre alt wird.

## **5. Aktuelle Problemlage**

Wie eine vom BDAT erstellte Synopse zeigt, werden die finanziellen Zuwendungen der jeweils zuständigen Landesministerien für das Amateurtheater in den einzelnen Bundesländern sehr unterschiedlich bemessen. Sie reichen von einer Nullförderung bis zu der Größenordnung von ca. 1 Million Euro jährlich. Diese eklatanten Unterschiede verweisen auf den Stellenwert, der dem Amateurtheater und damit der ehrenamtlichen Kulturarbeit in den Ländern zugewiesen wird

Die Studie zum Amateurtheater in Niedersachsen, die von der Universität Hildesheim im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft und Kultur durchgeführt wurde, zeigt, dass die Probleme bei den Bühnen vor Ort in erster Linie nicht auf der finanzieller Ebene liegen, sondern strukturelle Ursachen haben. Finanziell und damit auch personell unbefriedigend ist die Situation in vielen unserer Landesverbände. Hier fehlt es vielfach an einer hauptamtlich geführten Geschäftsstelle ebenso wie an Mitteln für qualifizierte Fortbildungen etc. Mit der finanziellen und strukturellen Schwäche unserer Landesverbände benenne ich ein zentrales Problem unseres Bundesverbandes. Viele Informationen, Ausschreibungen etc. können von den Landesverbänden aufgrund eben dieser angespannten Personal- und Finanzlage nicht ausreichend vermittelt und bearbeitet werden. Daraus ergibt sich ein reger Kontakt zwischen der einzelnen Bühne und der Bundesgeschäftsstelle in Berlin, was in der Struktur unseres Verbandes – von einigen Ausnahmen abgesehen – bislang nicht vorgesehen ist! Der Bund übernimmt entgegen jedwedem föderalistischen Grundsatz Aufgaben der Länder.

Ich stelle die provokante Frage: Braucht das Amateurtheater in Deutschland zukünftig noch eine Struktur auf Landesebene, wenn diese von den Ländern gar nicht gewünscht, weil nicht finanziert wird? Der Bund kann und wird dieses Problem der Länder nicht lösen können. Müssen wir deshalb nicht über eine Struktur nachdenken, in der die einzelne Bühne direkt Mitglied beim Bund werden kann? Sollte ein Landesverband tatsächlich aus dem BDAT austreten, müssen wir unsere Satzung ändern, um Bühnen den direkten Zugang zum BDAT zu gewähren, Wir dürfen es nicht zulassen, dass einigen Bühnen die enormen Vorteile unseres Dachverbandes verwehrt bleiben.

Als ein großes strukturelles Problem benennt die bereits erwähnte niedersächsische Studie zuvorderst die Sorge um den Nachwuchs, dies gilt sowohl für die aktiven Spielerinnen und

Spieler, ganz besonders aber für die ehrenamtlich agierenden Vereinsvorstände. Diese Problematik kennen wir auch auf Landesebene. Deshalb müssen wir Strategien entwickeln, wie wir für einen Vorstand kompetente und engagierte Personen motivieren können. Allerdings sollte man den Übergang strategisch und langfristig planen und den Wechsel auch wollen!

In unserer Runde haben sich in den vergangenen Jahren immer wieder neue, junge Gesichter gefunden und das macht Mut!

Natürlich werden bei der Beurteilung der Nachwuchssorgen immer gern der demografische Wandel und die Arbeitsbelastung des Einzelnen im Arbeitsalltag angeführt, dem gegenüber gibt es in unserer Einwanderungsgesellschaft neue Bevölkerungsgruppen, die wir an das Amateurtheater heranführen können und müssen. Die Studie in Niedersachsen hat nachgewiesen, dass nur ein Drittel der Bühnen versucht, neue Zielgruppen zu gewinnen. Hier gibt es noch viel Luft nach oben! Zur Unterstützung dieser Kampagne hat der BDAT eine neue Werbebroschüre herausgegeben, die die Arbeit der Landesverbände in dieser Akquise unterstützen soll. Wir müssen in Zukunft verstärkt über unseren Tellerrand schauen und damit über unsere 2.400 Bühnen und 18 Mitgliedsverbänden hinaus

## **6. Notwendige strukturelle und inhaltliche Aufgaben**

Zum Abschluss meines Statements versuche ich einige Aufgaben zu formulieren, die in den nächsten Jahren vorrangig zu diskutieren und zu bearbeiten sind.

- 6.1 Die Landesverbände brauchen gut ausgestattete, möglichst professionell geführte Geschäftsstellen. Nur so können die ehrenamtlichen Strukturen auf Landesebene mobilisiert und stabilisiert werden. Zukunftsaufgaben können nur mit Kompetenz und Knowhow gelöst werden. Projektfinanzierung z.B. braucht die fachliche Kompetenz in der Antragstellung. Die Stärkung der Geschäftsstellen ist allerdings nur mit einer angemessenen kulturpolitischen Lobbyarbeit auf Landesebene zu erreichen. Der BDAT muss diese Arbeit unterstützen, indem er über die Kultusministerkonferenzen und den Deutschen Städtetag die Bedeutung des Amateurtheaters für unsere Gesellschaft artikuliert und eine Debatte auf kommunaler und auf Landesebene in Gang setzt.
- 6.2 Wichtige Zielformulierungen und damit auch wichtige Zukunftsaufgaben sind u.a. die Verbesserung der Jugendarbeit, der Ausbau integrativer und inklusiver Maßnahmen. Wenn sich das Amateurtheater nicht selbst zu Grabe tragen will, muss es jetzt damit anfangen, diesen Zielgruppen nachzuspüren und Strukturen entwickeln, wie diese Masteraufgabe umgesetzt werden kann.

- 6.3 Der Verband muss sich seiner Geschichte und seiner historischen Bedeutung bewusst werden und dazu Stellung beziehen. Deshalb sind die Archive aufzuarbeiten und der Wissenschaft zur Verfügung zu stellen. Er muss Stellung beziehen zu seiner Vergangenheit im Nationalsozialismus aber auch in der DDR und der Bundesrepublik Deutschland.
- 6.4 Sollten einzelne Landesverbände nicht in der Lage sein, ihre Aufgabe zu erfüllen, sollte/muss man über den Zusammenschluss von Verbänden nachdenken. Es ist besser, eine gut ausgestattete Geschäftsstelle für mehrere Verbände vorzuhalten, als viele, die aus einer personellen und finanziellen Schwäche heraus sich nicht in der Lage sehen, ihren Aufgaben nach zu kommen. Hier müssten Satzungen neu formuliert und Landeszuwendungen neu bedacht werden. Mit dem Verband Deutscher Freilichtbühnen haben wir ein gutes Beispiel mit einer gemeinsamen Geschäftsstelle des VDF Nord und des VDF Süd in Hamm.
- 6.5 Der BDAT muss sich als das „Theater für und mit allen“ profilieren. Wir müssen inklusiv agieren und möglichst viele Menschen, Bühnen, Projekte, Verbände mitnehmen in unser buntes, lebendiges Spektrum. Das zentrale Ziel muss sein: Der BDAT als Sammelbecken aller Theaterakteure des außerberuflichen Theaters und damit als dritte Säule der Theaterlandschaft in Deutschland neben den Staatstheatern und dem freien Theater zu etablieren. Dies in das Bewusstsein von Politik und <sup>6</sup>Gesellschaft zu rücken ist eine vorrangige Aufgabe.
- 6.6 Der BDAT muss in den nächsten Jahren ein Programm bundesweiter Schulungen auflegen, um alle Akteure im AT dort zu qualifizieren, wo die Mitgliedsverbände es nicht leisten können, beispielsweise Schulungen zum Projektmanagement, Antragsstellung, Rechtsfragen etc. aber auch in der künstlerisch, handwerklichen Qualifizierung.
- 6.6 Nicht zuletzt müssen wir unsere Stärke in der Gemeinschaft unseres Handelns und unseres Denkens beweisen. Deshalb begrüße ich sehr den Vorschlag der Arbeitsgruppe „125 Jahre BDAT“, im Jahr 2017 ein Zeitfenster von 125 Tagen einzurichten, in dem alle Theatergruppen, Verbände und Organisationen eingeladen werden, sich mit Aktionen, Aufführungen, Diskussionen etc. zu beteiligen. Nicht nur 125 Events sollten es im Jahr 2017 sein, sondern 1250! Damit beweisen wir unsere Lebendigkeit, unsere Aktualität und unser visionäres Denken!

Herzlichen Dank für eure Aufmerksamkeit

Norbert Radermacher im Februar 2015

Präsident BDAT

---

<sup>1</sup> Reinhard Wilke: Staat und Kulturförderung , 10 Jahre regionale Kulturpolitik des Landes Niedersachsen, Verlag Emsländische Landschaft, Sögel 1985, S. 5

<sup>2</sup> Norbert Radermacher; „Theater mit allen“, Schibri Verlag 2014, S. 16.

<sup>3</sup> Schlussbericht der Enquetekommission „Kultur in Deutschland“, Drucksache 16/7000 des Deutschen Bundestages 2007, S. 190)

<sup>4</sup> Zeitschrift Politik und Kultur, Nr. 1/2008, S. 2

<sup>5</sup> Zeitschrift „Spiel und Bühne“ Ausgabe 4/2014

Abdruck und Veröffentlichung auch in Auszügen nur mit Genehmigung des Autors