

SPIEL UND BÜHNE

Magazin für Amateurtheater und Kulturpolitik

2025 | Jahrgang 52

GESELLIGKEIT IST ...





NEU

FX DESIGN COLOR LIQUID

Widerstandsfähige und leuchtende Alkoholfarbe für beeindruckende, professionelle Ergebnisse.

Wasserfest · Wischfest · Langanhaltend ·
Transparente oder deckende Anwendung

FX DESIGN COLOR LIQUID

Ideal für Bühne, Film und Kunst: Lässt sich wie Lack hauchfein oder deckend auftragen. Eignet sich für Haut, Latex, Silikon und kreative Spezialeffekte.

Art. 08151 - 39 Farben

KRYOLAN.COM



GESELLIGKEIT IST ...

04 Impressum und
Redaktionskollektiv

05 Editorial

06 ...eine Frage des Geldes
Irene Ostertag

08 ...Sichtbarkeit
Petra Newiger

09 ...willkommener Beifang
Eva Bittner

10 ...das Geheimnis einer
langen Geschichte
Manfred Buck

12 ...(k)eine Kategorie in
der Kulturellen Bildung?
Kerstin Hübner

14 ...eine ästhetische Praxis
Florian Wein

16 ...ein Katalysator
für Vielfalt
Sigrid Haase



Titelbild: »Pause bei den
Wetterauer Schultheatertagen 2025«
Foto: © Theater Alte Feuerwache e. V.



Mehr zum
Cover-Foto 2025



Geselligkeit im Bild:
Unsere Fotoaktion 2025

18 ...eine Chance,
Brücken zu bauen
Luise Berger

20 ...Heimat auf Zeit
Claudia Schoeppl

22 ...ein Politikum
Stephan Schnell

Hinweise:

Der BDAT verwendet in seinen Beiträgen das Gender-Sternchen (*). Wir schließen damit alle Menschen ein, auch jene, die sich nicht in der binären Geschlechterordnung verorten möchten. Wir respektieren alternative gendergerechte Schreibweisen unserer Gastautor*innen und verändern deren Schreibweise nicht. In einzelnen Beiträgen, insbesondere in Interviews, werden Antworten teils nicht gegendert.

Für die Inhalte der Beiträge sind allein die Verfasser*innen verantwortlich. Die Beiträge geben nicht die Meinung des BDAT wieder.

Sigrid Haase

Pädagogische Referentin und Koordinatorin
des »Bundesfreiwilligendienstes Amateurtheater
generationenoffen« BDAT

Simon Isser

Präsident BDAT und Theaterpädagoge

Julia Lieth

Öffentlichkeitsreferentin BDAT, Redaktionsleitung
und Lektorat »Spiel und Bühne«

Irene Ostertag

Geschäftsführerin BDAT,
Theaterwissenschaftlerin und Kulturmanagerin

Stephan Schnell

Referent für Bildung und Internationales
sowie stellv. Geschäftsführer BDAT

In Zusammenarbeit mit:

Enrico Feierabend

Korrektur: www.pertext.de

Benjamin Weisheit

Gesamtlayout: www.benjaminweisheit.com

Spreedruck

Produktion: www.spreedruck.de

Autor*innen

Luise Berger

Künstlerische Leitung und Regisseurin bei der
»Amateurbühne VINETA 1900« in Berlin

Eva Bittner

Rentnerin, ehemalige Leiterin des »Theaters der
Erfahrungen« in Berlin und Mitglied im
BDAT-Bundesarbeitskreis Senior*innentheater

Manfred Buck

Vorsitzender des »Dramatischen Vereins Biberach
Komödiantengesellschaft von 1686«

Kerstin Hübner

Redaktionsleitung »Kulturelle Bildung Online« und
Koordination des »Netzwerks Forschung Kulturelle Bildung«

Petra Newiger

Theaterpädagogin und Gruppenleiterin beim »Theater
der Erfahrungen« in Berlin

Claudia Schoeppl

Künstlerische Leiterin des »Teatro International« in Ulm

Interview mit:

Florian Wein

Intendant des »OVIGO Theaters« in der Oberpfalz



Weitere Beiträge in unserem
Online-Magazin »Spiel und Bühne«
www.bdat.info/spiel-und-buehne

Instagram: @bdattheater

Facebook: Bund.Deutscher.Amateurtheater.BDAT

Youtube: Bund Deutscher Amateurtheater



Herausgeber:

Bund Deutscher Amateurtheater e. V.

Lützowplatz 9, 10785 Berlin

+49 (0) 30 2639859-0, berlin@bdat.info, www.bdat.info

ISSN 1616-6809, Gerichtsstand ist Berlin

Kontakt Redaktion

BDAT, Julia Lieth: lieth@bdat.info

Anzeigenservice BDAT

Melvin Neumann, +49 (0) 30 2639859-17, neumann@bdat.info

Preise

Einzelheft: 8,00 Euro, Abonnement: 7,00 Euro je Heft (inkl. Versand)

Der Bund Deutscher Amateurtheater e. V. wird gefördert durch:



Der Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



Auswärtiges Amt



Bundesministerium
für Bildung, Familie, Senioren,
Frauen und Jugend



Simon Isser auf seiner Sommertour 2025

... EINE STRATEGIE GEGEN EINSAMKEIT?

Liebe Leser*innen,

die Frage, ob Geselligkeit im Amateurtheater eine Strategie gegen Einsamkeit ist, hat uns durch das Jahr 2025 begleitet. Ich möchte das Fragezeichen streichen und durch ein Ausrufezeichen ersetzen. Denn so vielfältig die Gründe auch sind, warum Menschen Theater spielen, eines

ist sicher: Das gesellige Miteinander beugt Einsamkeitsgefühlen wirksam vor. Strategie hin oder her – gerade in Krisenzeiten ist das ein unschätzbares Geschenk. Ohne Geselligkeit ist Amateurtheater kaum denkbar. Amateurtheater ist Geselligkeit. Und das lässt sich erleben: Ich durfte das gesellige Treiben in diesem Jahr bei unzähligen Besuchen vor Ort – bei Bühnen, auf Probenlagern und Festivals – beobachten.

Wie schön ist es, wenn Zuschauer*innen schon vor der Vorstellung munter ins Gespräch vertieft sind, die wunderbare Atmosphäre des Theatergeländes genießen und sich bei Snacks und Getränken stärken. Man kommt mit den Sitznachbar*innen ins Gespräch und tauscht sich über die Erwartungshaltungen zum Stück aus. Und dieser Austausch geht in den Pausen und nach den Vorstellungen lebhaft weiter. Geselligkeit pur!

Auch die Aktiven leben dieses Miteinander. Nach gelungenen Aufführungen wird am örtlichen Tresen gefeiert, diskutiert, gelacht. Oft sitzt man bis tief in die Nacht beieinander. Bei Proben, Workshops und am Rande der Vorstellungen arbeiten Generationen zusammen, junge und ältere Menschen kommen in einen Dialog, lernen voneinander, handeln Konflikte aus und teilen Erfolge. Hier entfaltet sich Vielfalt, hier entwickelt sich Neues, hier entsteht Zukunft!

Doch Geselligkeit ist kein Selbstläufer. Sie braucht Raum, Zeit und Unterstützung. Eine qualitativ hochwertige Verbandsarbeit braucht eine auskömmliche öffentliche Förderung. Steigende Kosten treffen die Theaterschaffenden vor Ort sowie auf Landes- und Bundesebene. Demgegenüber stehen knappe öffentliche Kassen, keine Erhöhung von Zuschüssen und schwindende Sponsoreneinnahmen. Wir alle müssen die Werte des Amateurtheaters weiterhin sichtbar machen und darauf hinwirken, dass private und öffentliche

Geldgeber*innen diesen Mehrwert für unsere demokratische Gesellschaft wahrnehmen.

Gerade jetzt lohnt es sich, das Engagement im Amateurtheater genauer zu betrachten: In dieser Ausgabe unseres Magazins beleuchten wir die vielfältigen Facetten von Geselligkeit. Wir gehen den Fragen nach, welche sozialen, kulturellen und politischen Rollen sie spielt, wie sie entsteht, getragen und gestaltet wird. Geselligkeit ist weit mehr als ein geselliges Beisammensein – sie ist Ausdruck und Kitt einer lebendigen, demokratischen Kultur.

Ihr/Euer

Simon Isser,
Präsident Bund Deutscher
Amateurtheater e. V.

.....



Mehr zur Sommertour
des BDAT-Präsidenten



Geselligkeit geht
auch international

... EINE FRAGE

In einem Interview mit »Der Tagesspiegel« vom 10. Oktober 2025 wird der Wiener Autor und Philosoph Franz Schuh auf seine bewusste Vermischung literarischer Formen und den damit verbundenen Widerstand angesprochen, Zuflucht in letzten Wahrheiten zu suchen. Seine Antwort: »Ich bin ein Anhänger der Zerrissenheit des Bewusstseins. Sobald man Formen wählen kann, statt von ihnen erwählt zu sein, muss man alles tun, um sie zu kontrollieren. Wenn mir nichts einfällt, gehe ich formlos ins Wirtshaus und bin auch glücklich.«

Das Wort »Wirtshaus« löst auch bei Theatermenschen Assoziationen aus. Und schon ist er da – der Einstieg in das Thema dieses Artikels: Geselligkeit im Amateurtheater und Geld. Gibt es eine geldlose Geselligkeit? Welche materiellen Voraussetzungen braucht es, um Geselligkeit im Amateurtheater zu pflegen?

Wirtshaus = Geselligkeit

Die Eingangssituation ist spannend: Sitzt der Protagonist des genannten Zitats alleine im Wirtshaus? Trifft er sich mit Freund*innen oder schauen andere Kulturschaffende vorbei? Kommen wildfremde Menschen dazu, die ein paar aufgeschnappte Sätze kommentieren und sich einfach mit an den Tisch setzen? Streiten sie hitzig über Kunstformen, berichten über die eigene Arbeit oder jammern über wiederkehrende Probleme? Unterhält sich die Runde über Leid und Glück von Freund*innen, aktuelle Politik, neueste nützliche und lästige Mobil-Apps für den Alltag oder belanglose Begebenheiten? Und trinken sie dabei nur ein stilles Wasser oder tafeln sie üppig mit mehreren Essensgängen? Verbringen sie dabei gleich mehrere schöne, gesellige Stunden? Oder trägt das Wasser nur zwanzig Minuten, bevor die Wirtsleute den Protagonisten und seine Runde hinauswerfen?

Lauter Fragen, die uns zur nächsten Frage führen: Funktioniert Geselligkeit nur mit Geld?

Amateurtheater = Geselligkeit

Verändern wir die Szene: Auch Amateurtheater bewegen sich in künstlerischen Formen, wählen und vermischen sie. Stellen wir uns vor: Nach der wöchentlichen Probezeit der Theatergruppe – mal sprudeln die Ideen und der Text, mal geht einfach nichts voran – setzen sich die Beteiligten noch gemeinsam an einem Tisch im Probenraum zusammen. Sie sprechen über hohe Kunst oder Politik ebenso wie über Belangloses. Sie blödeln, trinken und naschen vielleicht das, was das letzte Geburtstagskind oder ein spendables Mitglied der Gruppe mitgebracht hat. Sie besprechen die aktuelle Baustelle in ihrer Gemeinde, streiten darüber, wer den besten Einfall für ihr neues Stück hatte und welche App sie zukünftig für ihre Social-Media-Aktivitäten nutzen sollten.

Amateurtheater = Wirtshaus?

Spiele wir eine Variation dieser Szene: Nach der Probe bleiben die Beteiligten nicht im Probenraum, sondern gehen gemeinsam in die Pizzeria um die Ecke, um dort noch ein wenig zusammenzusitzen. Achtung! An dieser Stelle lauert ein Konflikt: Gehen sie wirklich gemeinsam? Verabschieden sich vielleicht eine oder mehrere Personen aus der Runde, **weil sie**

- * nach Hause müssen,
- * müde sind,
- * sich nicht ganz wohl fühlen,
- * noch etwas erledigen müssen,
- * Kinder ins Bett bringen müssen,
- * gerade kein Geld dabei haben,
- * kein Geld haben?

DES GELDES

Irene
Ostertag

Es sich nicht leisten zu können, gemeinsam mit anderen auszugehen: Manchmal mag es ganz offen ausgesprochen und von einem Gefühl der Ungerechtigkeit begleitet sein; manchmal mag die Scham diese Tatsache hinter anderen Gründen verstecken. Das ist vielleicht öfter der Fall, als es sich viele Aktive in den Amateurtheatergruppen wünschen. Mit Inflation, gestiegenen Lebensmittelpreisen und erst recht in der Gastronomie ist es schon für Durchschnittsverdienende schwieriger geworden, sich den geselligen Abend außer Haus leisten zu können. Wie sieht es erst im Alltag von Menschen in schlecht bezahlten Dienstleistungsberufen oder in Ausbildung, im Bürgergeld- oder Grundsicherungsbezug, ohne Arbeit, mit kleiner Rente oder großer Familie aus?

Wird Geselligkeit auch im Amateurtheater – als Form einer Teilhabe, in der sich künstlerische und gesellige Praktiken untrennbar verbinden und vermischen – zum unerschwinglichen Luxus? Beruht Geselligkeit auf materiellen Grundvoraussetzungen? Führt die Geselligkeitsform der einen zum Ausschluss von anderen?

Amateurtheater = kreative Ideenschmiede für geld- und ausschusslose Geselligkeit

Erzeugen wir in der Abschlussszene eine Vision: Amateurtheater ermöglichen auf kreative Weise Teilhabe und Zugang zu Kunst. Gleichzeitig schaffen sie als Ideenschmieden Möglichkeiten für alle Beteiligten mit wenig oder ohne Geld, an Geselligkeit teilzuhaben. Vielleicht trägt ihre kreative Vorstellungskraft dazu bei, Beispiele zu erproben, wie wir geldlose Geselligkeit gestalten können. Vielleicht hilft die Frage, was wirklich für ein »geselliges Miteinander« notwendig ist, oder eine andere Idee davon, wie wir Konsum organisieren können. Vielleicht tragen solidarische Taten von denen, die sie leisten können, dazu bei. Diese Vision ist ganz sicher schon an einigen Orten des Amateurtheaters Realität. Nein? Dann nehmen wir die »Challenge«, die spielerische Herausforderung, an. Um Antrieb dafür zu geben, sei der eingangs aufgetretene Franz Schuh mit seinem Glaubensbekenntnis zitiert: »Im Unmut liegt die Kraft.«

Ermöglichen wir Theater mit geld- und ausschussloser Geselligkeit!

Geselligkeit und kulturelle Teilhabe können viel bewirken – das zeigen auch Veröffentlichungen des Bundesministeriums für Bildung, Familie, Senioren, Frauen und Jugend, die darauf hinweisen, wie verbreitet Einsamkeit in unserer Gesellschaft ist.



Einsamkeits-
barometer 2024



Einsamkeits-
barometer 2025

Was ist Ihre Vision für Geselligkeit im Amateurtheater?

Einmal im Jahr lädt jedes Amateurtheater eine Person mit Begleitung als Gast ein, die dieses Theater zuvor noch nicht besucht hat, und anschließend geht's zum geselligen Austausch mit den Bühnenmitgliedern.

– Irene Ostertag

SICHTBARKEIT

Petra
Newiger



Theaterspielen ist definitiv eine Strategie gegen Einsamkeit im Alter. Ich genieße es so sehr, Teil unserer Gruppe zu sein. Es macht mir so großen Spaß und ich fühle mich immer mal wieder frei von allen Unzulänglichkeiten, die das Alter manchmal hat.

– Elli Latour,
Spielerin beim »Theater der Erfahrungen«

Kaffee und Kekse, Obst und Wasser stehen bereit: Beginn einer gruppenübergreifenden Probe des »Theaters der Erfahrungen«, das seit 45 Jahren an vielen Orten in Berlin und darüber hinaus Geschichten älterer Menschen auf kleine und große Bühnen bringt. Die Spieler*innen treffen langsam ein und begrüßen sich freudig an diesem Spätsommermorgen. Angeregtes Plaudern beim ersten Kännchen.

Dann beginnt die Probe, die Mienen werden konzentrierter, aufgeregte Fragen finden Antworten. Zwei Aufführungen von »Die im Dunkeln sieht man nicht« stehen bevor. Es handelt sich um eine von den Senior*innen unter professioneller Leitung erarbeitete Kurzperformance, die deutlich macht, was auf dem Spiel steht, wenn Etatkürzungen Kreativräume rauben. In einer kafkaesken Szenerie zeigt die Gruppe, was für eine Kraft im kreativen Zusammenwirken älterer Menschen steckt. Von der Bühne verlagert sich das Geschehen mitten ins Publikum, wo die Stimmen immer lauter werden. Selbstbewusst werfen die Spielenden hier Sätze wie »Was heißt hier alt?« oder »Teilhabe statt Einsamkeit!« in den Raum.

Präsentiert wird die Performance im öffentlichen Raum zu aktuellen Anlässen, bei denen es um die Zukunft der vielfältigen sozial-kulturellen Bereiche Berlins geht: Seniorenwocheneröffnung, Markt der Demokratie oder Eröffnung des Performance-Monats der Freien Theaterszene. Die Produktion, an der sich 20 Spielende des »Theaters der Erfahrungen« beteiligen, hinterlässt einen leidenschaftlichen Ruf: »Wir wollen sichtbar bleiben!«

Die Probe neigt sich dem Ende zu. Nach der Feedbackrunde macht sich Entspannung breit. Noch etwas erfrischendes Obst, ein Plausch, eine Umarmung. Die Menschen, die hier zusammentreffen, leben sich kreativ aus, diskutieren, spielen, streiten, lachen viel – und sie brennen für ihre Anliegen. Bestenfalls hält die Sichtbarkeit, für die sie mit ihrem Stück kämpfen, und die Geselligkeit, die sie durch ihre Theaterarbeit teilen, sie länger gesund und verhindert allzu große Einsamkeitsgefühle.

... WILLKOMMENER BEIFANG

Eva Bittner

Was auf der Bühne mit Texten, Szenen, Bewegung und Haltung beginnt, entfaltet seine Wirkung oft weit darüber hinaus. Die Energie, die im gemeinsamen Proben und Auftreten entsteht, schafft nicht nur Öffentlichkeit für wichtige Anliegen, sondern stiftet auch Gemeinschaft. Gerade im Altentheater scheint die soziale Qualität des Miteinanders besonders bedeutsam. Aber welche Rolle spielt sie wirklich?

In den meisten Fällen kommen im Amateurtheater, in welcher Sparte auch immer, Menschen miteinander ins Spiel, weil sie etwas erzählen wollen. Im Mittelpunkt steht das gemeinsame Tun – das Entwickeln, Proben und Aufführen. Wenn die Prozesse gut laufen, wächst der Appetit unter den Teilnehmenden und es macht zunehmend Spaß, Themen und Figuren gemeinsam spielerisch zu bearbeiten sowie etwas Anschauliches daraus zu gestalten.

Die Teilnehmenden bleiben am Ball, weil ihnen diese Art der kreativen Zusammenarbeit Freude macht, sie gemeinsam etwas auf die Beine stellen und damit ihre Talente entwickeln und nutzen können. Geselligkeit, die nicht immer einträchtig und harmonisch ist, läuft mit und ist meines Erachtens Teil des Geschehens, eben Beifang. Wenn sie sich nicht einstellt, fehlt ein erhebliches Element; wenn sie überbordert, kommt der Theaterprozess ins Schlingern. Gruppendynamik und Geselligkeit sind Schwestern: Wenn im Altentheater die Zeit für Kaffee nicht mitgedacht wird, kommt das Vorhaben in Schieflage. Das gilt vermutlich genauso für den Fußballverein oder die »Omas gegen Rechts«.

Aber warum reagieren die älteren Spieler*innen aus dem »Theater der Erfahrungen« wenig amüsiert bis genervt auf die Mutmaßung, sie seien aus Geselligkeits- oder Einsamkeitsgründen dabei? Sie nennen andere Motive für ihr Mitmachen: das Interesse am Thema, Spaß an den selbstentwickelten Stücken, konstruktive Auseinandersetzungen mit den Mitspielenden, Teilhabe am gesellschaftlichen Leben oder auch das Lampenfieber vor den Aufführungen. Möglicherweise sind Geselligkeit und geminderte Einsamkeit tatsächlich positive Elemente des Amateurtheaters, aber sie sind nicht der Grund, warum jemand damit beginnt und dabei bleibt. Die Annahme, Menschen seien deswegen in der Gruppenarbeit aktiv, schwächt ihre vordringlichen, tatsächlichen Gründe – so als sei die Lust an der Theaterarbeit nur ein Mittel zum Zweck. Die Älteren wollen nicht in der Schublade landen, es »nötig« zu haben. Sie wollen ernst genommen werden mit ihren Themen, ihren Anliegen, ihrem Können, ihren Erfahrungen. Wenn es dabei gesellig,

fröhlich, kritisch und engagiert zugeht – umso besser.

Jedes gemeinsame Tun vom Gärtnern bis zum Stricken sollte gesellige Anteile haben, sonst mangelt es am zwischenmenschlichen Kitt, an der wechselseitigen Ermutigung, an der inhaltlichen Auseinandersetzung. Im Zentrum stehen aber nach wie vor die anderen Gründe des Zusammenkommens – in unserem Fall die gemeinsame Theaterarbeit. Doch der Rahmen, der Raum für Gespräche jedweder Art, über Privates wie Berufliches, gehört unbedingt mit auf den theaterpädagogischen Zettel. Vor diesem Hintergrund erscheint es mir besser, wenn Geselligkeit und verhinderte Einsamkeit sozusagen mit Tarnkappen mitlaufen: Alle wissen um ihre Anwesenheit, aber niemand nimmt ihnen die Mützen ab.



Weitere Stimmen
zum Thema aus dem
Senior*innentheater

Fotos: Sabine Schlaak

Wenn Menschen sich aufraffen und rausgehen, ihren Interessen nachgehen, sich eine Gruppe suchen, sich einlassen, sich zeigen, anderen begegnen, Risiken eingehen und wachsen, kann dies – vielleicht – bei Einsamkeit helfen. Eine echte Strategie gegen Einsamkeit ist dies nicht, eher eine von vielen Möglichkeiten.

– Diethelm Wohnhas,
Spieler beim »Theater der Erfahrungen«



DAS GEHEIMNIS EINER

Manfred
Buck
...

In Vorbereitung dieses Artikels habe ich, wie das heute vermutlich viele machen, einen Blick in Wikipedia geworfen und einmal geschaut, was »Geselligkeit« denn eigentlich bedeutet. Dort ist zu lesen: »Geselligkeit ist eine von den Zwecken der Alltagsgeschäfte entthobene Grundform des menschlichen Miteinanders und Austauschs, bei der die daran Beteiligten gemeinsamen Werten verpflichtet sind. Sie dient gleichermaßen der Zerstreuung und Unterhaltung wie der Identitätsstiftung und Einbindung in die Gesellschaft.« Was hier im präzisen Soziologendeutsch etwas nüchtern daherkommt, ist mit Blick auf den »Dramatischen Verein Biberach« pulsierende, vibrierende, lebendige Realität!



Fotos: © Dramatischer Verein Biberach e. V.



Der DRAM ist das älteste Amateurtheater Deutschlands. Häufig werde ich gefragt, wie man eine knapp 340-jährige Geschichte am Leben hält. Ein zentrales Element dabei lautet: Geselligkeit. Damals wie heute spielen wir Theater nicht deshalb, weil uns jemand dazu gezwungen hat oder wir unser täglich' Brot damit finanzieren. Wir spielen, weil wir es wollen, es eine Abwechslung von unserem Alltag ist, es uns nicht nur zerstreut und unterhält (das auch!), sondern uns bildet, formt und begeistert.

Seit der Gründung des DRAM im Jahr 1686 ist Theater bei uns immer auch Begegnung gewesen. Theater-

besuche bei umliegenden Bühnen, Premierenfeiern, Sommerfeste, Gespräche nach den Proben oder der gemeinsame Auf- und Abbau sind keine Nebensächlichkeiten, sondern das soziale Fundament unserer Arbeit. Ohne diesen gelebten Zusammenhalt gäbe es keine langjährigen Mitspieler*innen, keine generationenübergreifenden Ensembles und keine gemeinsamen Visionen für kommende Projekte. Auch unsere regelmäßigen Vorstandssitzungen und Ausschusstreffen sind mehr als reine Arbeitstreffen. Sie bieten Raum für Austausch, Ideenentwicklung – und enden oft in geselliger Runde. Theaterarbeit im Ehrenamt braucht genau diesen Rhythmus aus Verantwortung und Verbundenheit, aus Organisation und Gemeinschaft.

In unserem Ausschuss sind gleich zwei Personen dafür verantwortlich, die geselligen Abende zu gestalten. Da wir einen sehr großen und schönen Probenraum haben, den uns die Stadt Biberach zur Verfügung stellt, bieten sich größere und kleinere Feiern geradezu an. Alle diese Feste und Zusammenkünfte gestalten wir mindestens für Angehörige der Spieler*innen und Vereinsmitglieder, oftmals aber auch für Besucher*innen. Wir versprechen uns davon, näher an unser Publikum heranzurücken, hören gerne Lob und Kritik, Meinungen und Ideen. Wenn wir mit einer Produktion auf der Bühne sind, feiern wir immer ein »Bergfest«, also die Mitte zwischen Premiere und Dernière. Das sind oft die schönsten Zusammenkünfte. Proben beschließen wir meist mit einem lockeren Zusammensein, reflektieren noch einmal das Erarbeitete, schmieden neue Pläne und diskutieren, auch politisch. Das ist sehr wichtig,

LANGEN GESCHICHTE



denn so entsteht ein Einverständnis über die Themen und Werte, die wir transportieren wollen.

Im Laufe von 340 Jahren haben sich die Formen der Geselligkeit gewandelt – wie auch die Stadtgesellschaft. Unser Spielplan spiegelt diesen Wandel ebenfalls wider: Wir zeigen Klassiker – in diesem Jahr Shakespeares »Sommernachtstraum« – ebenso wie moderne Stücke mit gesellschaftlicher Relevanz, etwa Wolfgang Borcherts »Draußen vor der Tür«. Zuletzt brachten wir unsere Inszenierung »Achtung! Selten! Die Comedian Harmonists« zur Aufführung, die Musik, Zeitgeschichte und Ensemblegeist in eindrucksvoller Weise verband.

Natürlich gibt es auch Konstanten: Der DRAM ist integraler Bestandteil des städtischen Kulturlebens – etwa bei der Heimatstunde des Biberacher Schützenfests oder im Zusammenspiel mit der Jugendkunstschule, der Wieland-Gesell-

schaft und -Stiftung, dem Kunstverein und anderen Kulturträgern. Die Geselligkeit reicht hier weit über die eigenen Reihen hinaus und stiftet Verbindungen zwischen den Menschen, unabhängig von Alter, Herkunft oder Status. Mit der Geselligkeit untrennbar verbunden ist dabei das Ehrenamt: Ob auf, vor oder hinter der Bühne – der Verein lebt vom freiwilligen Engagement seiner Mitglieder. Dieses Ehrenamt ist mehr als Arbeit: Es ist ein Ausdruck von Gemeinschaft, Teilhabe und Überzeugung. Es bringt Menschen zusammen, schafft Identifikation und stiftet Sinn. Im Wort »Geselligkeit« steckt das althochdeutsche Wort »sal«, das heute »Raum« bedeutet. Daher kann man auch sagen: Das Ehrenamt und die Geselligkeit im DRAM eröffnen einen Raum, und zwar einen lebendigen, sich wandelnden Raum – zwischen Theater und Freundschaft, zwischen Geschichte und Gegenwart. Vielleicht liegt gerade darin das Geheimnis unserer langen Geschichte: dass wir sie nicht allein schreiben, sondern miteinander erleben.

Was dürfen wir in Bezug auf Geselligkeit (ver-)lernen?

Wir dürfen verlernen, Geselligkeit mit ständiger Verfügbarkeit zu verwechseln. Und wir sollten neu lernen, dass echte Gemeinschaft Zeit, Aufmerksamkeit und bewusste Haltung braucht.

– Manfred Buck

... (K)EINE

Kerstin Hübner

KATEGORIE

IN DER KULTURELLEN BILDUNG?

Das erste Mal begegnete mir der Begriff »Geselligkeit« im Diskurs der Kulturellen Bildung, als der Freiwilligensurvey 1999 erschien: Das Engagement für Kulturarbeit und Kulturelle Bildung zeichnete sich demnach stärker als andere Engagementbereiche (z. B. Sport, Bildung, Soziales, Politik ...) durch eine »Geselligkeitsorientierung« aus.¹ Zugegeben: Im Vergleich zu anderen Motiven, z. B. »Gemeinwohlorientierung«, »gesellschaftliche Mitgestaltung« oder »Interessenorientierung«, wirkte die Motivlage »Geselligkeit« im politischen Rahmen weniger bedeutsam. Gut, dass Kulturengagement neben Geselligkeit auch deutlich durch andere Motivlagen mitbestimmt ist. Menschen engagieren sich demnach geselligkeitsorientiert für Kultur und Kulturelle Bildung, vor allem wenn und weil sie mit »anderen Menschen zusammenkommen«, »Spaß haben« oder »sympathische Leute kennenlernen« möchten.² Dabei – und das ist ein erster interessanter Punkt – werden in diesen genannten Indikatoren wichtige soziologische Funktionen von Kunst und Kultur in einem Begriff zusammengeführt, nämlich jene der sozialen Funktion (z. B. Gemeinschaftsbildung/soziale Integration) und mit Unterhaltungsfunktion.³

Trotz dieser Funktionen ist Geselligkeit keine explizite Kategorie, mit der aktuell kulturelle Bildungsprozesse und -angebote theoretisch fundiert, empirisch beforscht oder praxisorientiert reflektiert werden. Sie findet sich aber vereinzelt im Diskurs. Als Redaktionsleitung der Wissensplattform »Kulturelle Bildung Online« (www.kubi-online.de) habe ich daher den Begriff »Geselligkeit« in die Suchmaske eingegeben, um zusammenzufassen, wie und wozu er in der Kulturellen Bildung genutzt wird.

Geselligkeit als ästhetische Bildungskategorie und Ziel

Kulturelle Bildung fußt auf ästhetischer Bildung (und wird zum Teil mit ihr gleichgesetzt). Der ästhetische, d. h. der sinnesbezogene, Zugang zur Welt umfasst unter anderen Bildungsaspekten die »Befähigung zu Spiel und Geselligkeit«, wie Wolfgang Klafki erläutert. Er stellt ihn gleichwertig neben die (Aus-)Bildung der Empfindsamkeit, die Entwicklung der Einbildungskraft, die Entwicklung der ästhetischen Urteilskraft und die Entwicklung von Genussfähigkeit.⁴ Diese Aspekte werden auch durch Jörg Zirfas hervorgehoben und durch weniger ästhetische, sondern eher kulturelle Bildungsziele und -potenziale ergänzt: kulturelle Alphabetisierung, Entwicklung von Urteilskraft und Kritik bzw. Erschließung von Ausdrucksformen und Handlungsperspektiven.⁵ Da der Begriff Geselligkeit, insbesondere wenn er im Sinne eines Alltagsbegriffes genutzt wird, aber auch abgewertet wird,

¹ Vgl. Gensicke, Thomas / Geiss, Sabine (2010): Hauptbericht des Freiwilligensurveys 2009. Zivilgesellschaft, soziales Kapital und freiwilliges Engagement in Deutschland 1999 – 2004 – 2009. In: BMFSFJ / Alscher, Mareike (2017): Freiwilliges Engagement in der Kultur – Sonderauswertung zum Engagement in Kultur und Musik des Freiwilligensurveys 2014. Zentrale Ergebnisse.

² Gensicke / Geiss (2010), S. 115 ff.

³ Vgl. z. B. Schulze, Gerhart (2005): Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart. Weinheim: Campus.

⁴ Vgl. Klafki, Wolfgang (1996): Neue Studien zur Bildungstheorie und Didaktik: zeitgemäße Allgemeinbildung und kritisch-konstruktive Didaktik. Weinheim: Beltz, S. 33.

⁵ Vgl. Zirfas, Jörg (2016/2015): Die Arena der Kulturellen Bildung. Ein analytisches Modell.

betonen einzelne Autor*innen besondere Qualitäten von Geselligkeit in der Kulturellen Bildung: »Kulturelle Bildung meint nicht inhaltlich angereicherte Geselligkeit, sondern meint Berührung, Muße, Tiefe, Grenzziehung und Verbindung sowie Können, Wissen und Verstehen.«⁶

Geselligkeit als »niedrigschwelliger Zugang«

Insbesondere in den Beiträgen, die sich mit Kultureller Bildung und Kulturarbeit in der DDR auseinandersetzen, zeigt sich: Indem eigenkreative, künstlerische Arbeit in gesellige Kontexte eingebettet wird, ist sie ein zentraler Weg zum »Erstkontakt«⁷, um möglichst viele Menschen aus der Arbeiter*innen-schaft der DDR mit Kultureller Bildung zu erreichen und damit den staatlichen kulturellen Bildungs- und Teilhabeauftrag zu erfüllen. Entsprechend wurde den Orten der Kulturarbeit und Kulturellen Bildung auch die Funktion der »kollektiven Erholung und Geselligkeit«⁸ zugeordnet, um den jeweiligen Bedürfnissen gerecht zu werden.⁹ Das Thema Zugänglichkeit spiegelt sich aber auch in einzelnen Beiträgen zum Thema Inklusion wider, indem dort auf die Bedeutung von Spaß, Gemeinschaft und Geselligkeit in kulturellen Bildungsprozessen hingewiesen wird.¹⁰

⁶ Gieseke, Wiltrud (2013/2012): Kulturelle Erwachsenenbildung.

⁷ Mandel, Birgit (2021): Kulturelle Teilhabe in der DDR: Ziele, Programme und Wirkungen staatlicher Kulturvermittlung.

⁸ Wolf, Birgit (2021): Kulturvermittlung in der DDR zwischen Auftrag und Wirklichkeit.

⁹ Vgl. Mohrmann, Ute (2020/2016): Zur Volks- und Laienkunst, zum Bildnerischen Volks-schaffen in der DDR.

¹⁰ Vgl. Köllmann, Elke (2017): Vertrauen, Erfolg und Partizipation – Die Bedeutung von inklusiven Musikgruppen für Jugendliche mit Lernbeeinträchtigungen.

Geselligkeit als Eventisierung von Kultur und Kultureller Bildung

Kulturelle Bildungsprozesse finden sowohl im Rezipieren (z. B. Theater-, Konzert- oder Museumsbesuche) als auch im aktiv (selbst kreativ-künstlerisch) Tätigsein statt. Da Events das hervorbringen, was Victor Turner (1986) als »Communitas« und Georg Simmel (1970) als »Geselligkeit« bezeichnet haben, nämlich »einen Zustand situativer Gemeinschaftlichkeit – nicht immer über Milieugrenzen, häufig aber über Klassen- und Schichtunterschiede hinweg«¹¹, ist Eventisierung im positiven Sinne eine zunehmend genutzte Strategie.

Sie zeigt sich beispielsweise in der Entwicklung »Dritter Orte«, einer Idee, die der Soziologe Ray Oldenburg umrissen hat. Danach entwickeln Bibliotheken, Museen und Theater immer häufiger Konzepte, in denen Geselligkeit (Begegnung, Gastronomie) eine Rolle spielt¹² und in denen sich anregende informelle kulturelle Bildungsräume öffnen¹³. Zudem werden sie genutzt, um »verschiedene Bedürfnisse [zu] befriedigen und Kunstrezeption mit sozialem Austausch, Geselligkeit, Essen und Trinken [zu] verbinden«¹⁴. Diese Entwicklung ist aber keinesfalls den (klassischen) Kulturinstitutionen vorbehalten, die sich meist in Städten finden, sondern ergreift auch den ländlichen Raum. So werden Aufführungen und kulturelle Bildungsangebote als gesellige Ereignisse gestaltet – mangels Alternativen der Begegnung und des Kulturerlebens auch in peripheren Gegenden: Feste, gemeinsames Grillen, Zusammensitzen umrahmen die Kulturelle Bildung und Kulturarbeit.¹⁵



Zwar ist »Geselligkeit« ein Leitbegriff im Amateurtheater¹⁶ oder im Bereich des Amateurmusizierens¹⁷, erfasst kulturelle Bildungsarbeit jedoch (noch) nicht in ihrer Gesamtheit. Sie ist keine pädagogische oder künstlerische Kategorie, sondern eine wichtige Rahmung, die insbesondere unter der Frage von Bildungszielen, Teilhabe und Zugänglichkeit sowie Community stärker genutzt werden sollte. Wichtig dabei ist, sehr bedacht und reflektiert mit dieser Kategorie umzugehen. Denn Geselligkeit darf in unserer Zeit weder eskapistische Strategien fördern (sich von der Gesellschaft ausschließen), noch darf sie Diskriminierung verstärken, da gesellige Gemeinschaften eben immer auch ausschließend wirken (können).

¹¹ Pfadenhauer, Michaela (2013/2012): Ereignis – Erlebnis – Event.

¹² Vgl. Mandel, Birgit (2018): Kulturvermittlung in klassischen Kultureinrichtungen: Ambivalenzen, Widersprüche und Impulse für Veränderungen.

¹³ Vgl. Sievers, Norbert (2018): Kulturpolitik für ländliche Räume.

¹⁴ Mandel, Birgit (2014): »Niedrigschwellige« Kulturvermittlung öffentlicher Kulturinstitutionen als integrales Konzept zwischen Kunstmissionierung und Moderation kultureller Beteiligungsprozesse.

¹⁵ Vgl. Gödecke, Dario / Gittermann, Nele / Mandel, Birgit (2024): Theaterpublikum in ländlichen Räumen: Zusammensetzung, Motivationsgründe und Audience Development; Mandel, Birgit (2024): Publikums-Zugewandtheit als institutionelle Grundhaltung.

¹⁶ Vgl. Schnell, Stephan (2018): Amateurtheater im peripheren Raum von Ländlichkeit.

¹⁷ Vgl. Overbeck, Lorenz (2018): Zur Bedeutung des vereinsgetragenen Amateurmusizierens in ländlichen Räumen.



Sofern nicht explizit anders gekennzeichnet, können die hier genannten Textbeiträge auf der Webseite von »Kulturelle Bildung Online« (www.kubi-online.de) in der Suchmaske über Autor*innen und Titel recherchiert werden.

... EINE ÄSTHETISCHE PRAXIS

Ein Gespräch mit Florian Wein, Intendant des »OVIGO Theaters« in der Oberpfalz

Wenn man sich die Entwicklung des »OVIGO Theaters« ansieht – inzwischen hunderte Mitglieder, dutzende Aufführungen im Jahr, verschiedenste Formate an unterschiedlichen Spielorten –, dann scheint das weit mehr als ein Freizeitangebot zu sein. Was ist Theater für Sie und Ihr Team?

Theater ist für uns weit mehr als ein Hobby. Es ist unsere Art, Freizeit zu gestalten, Spaß zu haben – es verbindet so viele Elemente, die wir im Leben haben möchten: das gemeinsame Wachsen, das gegenseitige Helfen, das Zusammensitzen nach gelungenen Aufführungen. Es geht nicht nur darum, Rollen zu spielen, sondern darum, füreinander da zu sein – während und außerhalb der Proben. Dieses Miteinander schafft Vertrauen, das auf der Bühne spürbar wird.

Würden Sie sagen, dass Vertrauen Ihre vielfältige Theaterarbeit erst möglich macht?

Absolut. Wir haben beim »OVIGO Theater« gelernt, dass künstlerische Qualität nur entstehen kann, wenn die Menschen sich wirklich aufeinander einlassen. Je detaillierter und ambitionierter gearbeitet wird, desto mehr geben die Darsteller*innen von sich preis – und das schafft eine neue Ebene der Begegnung und des Ausdrucks. Wenn man gemeinsam über Monate an einem Stück arbeitet, fällt vieles von selbst: Hemmungen, Unsicherheiten – und plötzlich entsteht etwas, das weit über eine reine Aufführung hinausgeht. Je enger diese Gemeinschaft zusammenwächst, desto stärker wird das, was man auf der Bühne sieht. Das Vertrauen, das man sich erarbeitet, spürt das Publikum – auch wenn es die vielen Stunden davor nicht miterlebt hat.

Das »OVIGO Theater« spielt vom Musical bis zum Krimidinner ganz unterschiedliche Formate. Wie verändert sich das Vertrauen oder auch die Geselligkeit innerhalb der Gruppe in diesen Strukturen?

Jedes Format bringt seine eigene Form von Nähe hervor. Bei großen Produktionen wie »Spamalot« entsteht durch den langen Probenprozess eine Einheit, die kaum aufzubrechen ist. In kleineren Formaten, etwa beim Krimidinner, ist die Geselligkeit direkter. Dort ist das Publikum selbst Teil des Geschehens. Das Ensemble muss immer wieder neu aufeinander reagieren und auch das ist ein Stück Geselligkeit: sich gegenseitig zu vertrauen, spontan zu sein, sich auf Neues einzulassen.



Bedroht Digitalität unsere Geselligkeit?

*Ich sehe es nicht als Bedrohung, sondern als Unterstützung, um sich schneller und einfacher zu treffen. Ich denke, über kurz oder lang sehnt sich jede*r nach einem »echten« Kontakt.*

– Florian Wein

Sich auf Neues einlassen – welche Rolle spielt das für Ihre Arbeit?

Eine sehr große. Bei uns kann jede*r jeden Alters und jeder Herkunft mitmachen – ganz unabhängig von Vorerfahrungen. Es geht nicht darum, schon alles zu können, sondern die Lust mitzubringen, ein Teil von OVIGO zu sein. Wir fordern und fördern. Das bedeutet auch, dass wir unterschiedlichste Formate auf die Bühne bringen und Rollen jedes Mal neu verteilen. Wer in einem Stück eine Hauptrolle hatte, spielt im nächsten vielleicht eine Nebenrolle und ein Neuling bekommt die Chance, sich auszuprobieren.

Inwiefern durchdringen sich soziale und künstlerische Werte und Praktiken beim »OVIGO Theater« gegenseitig?

Bei uns sind auch die Menschen hinter den Kulissen Teil der Bühne. Wir legen Wert darauf, dass jede*r dieselbe Wertschätzung erfährt – egal ob auf, hinter oder vor der Bühne. Jeder Beitrag zählt, jedes Rädchen ist wichtig. Wenn das gelingt, spürt man es im Saal. Die Besucher*innen sagen oft, dass sie unsere Begeisterung förmlich aufsaugen. Diese Energie, mit der wir uns künst-

lerisch ausdrücken, entsteht nur, weil wir sie miteinander teilen. Sie ist ein Spiegel unseres Miteinanders.

Wie nehmen neue Mitglieder diese Atmosphäre wahr?

Viele kommen zu uns, weil sie im Publikum gespürt haben, welche Freude das Spielen bereiten kann. Sie sehen, dass Theater bei uns nicht nur Kunst ist, sondern auch Begegnung. Neue Gesichter werden herzlich aufgenommen, es gibt keine festen Strukturen, keine Platzhirsche. Bei unseren Theatertrainings oder Kennenlern-Workshops merken die Leute schnell, ob sie sich wohlfühlen – und meistens tun sie es sofort.

Könnte man sagen, dass das »OVIGO Theater« durch seine Geselligkeit eine eigene ästhetische Praxis gefunden hat?

Theater entsteht für uns aus Geselligkeit – aus Vertrauen, Offenheit und der Bereitschaft, sich aufeinander einzulassen. Wenn diese Basis stimmt, kann ein vielfältiges Programm entstehen – und auf der Bühne selbst entsteht etwas, das durch nichts zu ersetzen ist. Vielleicht ist genau das der Moment, in dem Kunst beginnt: wenn das Miteinander sichtbar wird, ohne dass man es erklären muss.

Die Fragen stellte Julia Lieth.



Fotos: © OVIGO Theater e.V.

... EIN KATALYSATOR FÜR VIELFALT

Sigrid
Haase

Im »Bundesfreiwilligendienst Amateurtheater generationenoffen« (BFD go) des BDAT begegnen sich Menschen, Geschichten und Kulturen. Für mich als pädagogische Referentin ist der BFD go ein lebendiges Spiegelbild unserer Gesellschaft, in dem Vielfalt wachsen darf und das Angebot stetig bereichert. Geselligkeit spielt in diesem spannenden Entwicklungsprozess eine zentrale Rolle.

2011

Mit dem Aussetzen der Wehrpflicht und dem Wegfall des Zivildienstes wurde vor 14 Jahren der allgemeine Bundesfreiwilligendienst eingeführt – offen für alle Menschen, die in Deutschland leben. Im Trägerverbund mit der Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung e. V. (BKJ) entwickelte der BDAT ein Bildungs- und Engagementkonzept für Menschen, die sich im Amateurtheater einbringen möchten, den »BFD Kultur und Bildung«.

Anfangs waren viele Freiwillige überrascht, dass zum Dienst sogenannte Bildungstage gehören, die auch mehrtägige Treffen mit anderen Bundesfreiwilligen einschließen. Damals kamen Menschen mit unterschiedlichen Lebensgeschichten, sozialen Hintergründen und Bildungsprofilen zwischen 23 und 80 Jahren, meist aber über 50, aus dem ganzen Bundesgebiet zusammen. Sie begegneten sich bei den Freiwilligentreffen in der Regel erstmalig.

Um die Kennenlernphase professionell zu begleiten, nahm ich an einem umfangreichen Workshop-Programm der BKJ teil. Ich lernte Methoden, um Gruppen in ein lebendiges Miteinander zu führen: Raumgestaltung, Moderation, Motivation und Empowerment. Oder anders gesagt: Ich lernte, Räume der Geselligkeit zu kreieren. Sobald bei den Freiwilligentreffen der gruppenspezifische Anfang gemacht war, wurde der Austausch selbstver-

ständig und die Gespräche dauerten oft über das Bildungsangebot hinaus bis in die Nacht an.

2015

Mit dem Programm »BFD-Incoming« erhielten auch Menschen aus dem Ausland die Möglichkeit, in Deutschland einen Freiwilligendienst zu leisten. Durch die Fluchtbewegungen aus Syrien engagierten sich viele Amateurtheatervereine für Geflüchtete. Über das Sonderkontingent »BFD für Geflüchtete« wurden Sprach- und Integrationskurse gefördert, wodurch Bühnen neue Mitglieder gewinnen und unterstützen konnten. Damit erweiterte sich bei unseren Freiwilligentreffen das Spektrum durch Menschen, die Deutsch als Fremdsprache erlernten.

Sprache ist für Geselligkeit wichtig. Damit ist nach meiner Erfahrung mit diversen Gruppen vor allem eine Sensibilität für Kommunikation gemeint. Nonverbale Methoden und

Wie viel Vielfalt erträgt Geselligkeit?

Geselligkeit funktioniert nicht ohne Offenheit für verschiedene Perspektiven und Veränderungsbereitschaft. Die Frage, wie viel Vielfalt erträgt Geselligkeit, stellt sich meiner Meinung nach damit nicht.

– Sigrid Haase

Englisch als Mittlersprache gewannen an Bedeutung. Oft übersetzten Freiwillige füreinander, wodurch schnell echte und wertschätzende Begegnungen entstanden. Diese waren für die meisten Teilnehmer*innen damals (und sind es immer noch) eine besonders wichtige Erfahrung, die in Abschlussrunden immer wieder positiv betont wurde.

Auch die Altersstruktur veränderte sich ab 2015 nachhaltig: Immer mehr junge Menschen kamen hinzu, oft unter 30, manche unter 20. Dies resultierte aus dem bereits erwähnten Sonderkontingent für Geflüchtete, mit dem auch junge Menschen unterstützt wurden, die sich in Kulturprojekten für Geflüchtete engagierten. Neben Gesprächen spielten in den geselligen Abendrunden nun auch gemeinsame Aktivitäten eine wichtige Rolle. Besonders bewegend war für mich ein Freiwilligentreffen in Güstrow: 40 Teilnehmende saßen im Kaminzimmer und sangen deutsche und arabische Heimatlieder – ein Abend voller Wärme, Neugier und gegenseitigem Respekt.

2020

Es folgte ein tiefer Einschnitt: die Pandemie. Von einem Tag auf den anderen mussten wir alle Begegnungsformate digitalisieren. Was zuvor selbstverständlich war – gemeinsames Lachen, Improvisieren, der spontane Austausch in Pausen – fand nun nur noch am Bildschirm statt. Erstaunlich war, wie viele Freiwillige diese Umstellung annahmen. Ein Teil der über 50-Jährigen blieb engagiert und entdeckte neue digitale Fähigkeiten, andere zogen sich zurück. Gleichzeitig kamen viele junge Menschen hinzu, für die Online-Kommunikation selbstverständlich war.

Um Praktiken der Geselligkeit auch in der Distanz zu bewahren, wurden wir kreativ: virtuelle Rätselrunden, Pantomime, Wort- und Rollenspiele, Geschichtenwerkstätten

oder gemeinsame Museums- und Theaterbesuche online. Der Bildschirm wurde zur Bühne, die Distanz bot neue Formen der Nähe. In diesen virtuellen Räumen entstand ein unerwartet intensiver Austausch, der von Humor, Offenheit und gegenseitiger Unterstützung getragen wurde.

Heute

Die Altersspanne unserer Freiwilligen reicht heute beständig von 18 bis über 70 Jahre. Vielfalt zeigt sich in Herkunft, Sprache, Lebenssituation und Perspektive. Menschen mit Migrationsgeschichte, mit Deutsch als Fremdsprache oder mit Behinderungen prägen den BFD genauso selbstverständlich wie die Generationenvielfalt. Seit Mai 2025 bereichert Yolitzin Alvarez Ortiz (BFD-Incoming Mexiko) das Team in der BDAT-Geschäftsstelle. Mit ihrem beruflichen und persönlichen Hintergrund sowie ihrer jungen Perspektive wirkt sie an der Weiterentwicklung des pädagogischen Konzepts des BFD go mit.

Bei mindestens drei jährlichen Freiwilligentreffen in Präsenz kommen bis zu 15 Teilnehmende zusammen, ergänzt durch regelmäßige digitale Treffen. So kennen sich viele bereits, bevor sie sich vor Ort begegnen. Die Hemmschwelle sinkt und das Miteinander beginnt sofort. Statt



langer moderierter Kennenlernrunden werden die Treffen heute von den Freiwilligen selbst aktiv mitgestaltet. Unter dem Motto »Geselligkeit beginnt bei Dir« ist in diesem Jahr das gesellige Zusammensein in der freien Zeit zu einem festen Bestandteil geworden: abendliche Spielrunden, gemeinsames Singen, Musizieren und Tanzen. Generationenübergreifend wird gefeiert, gelacht und Vielfalt erlebt.



Fotos: Julia Lieth



Wenn ich zurückblicke, ist der BFD go für mich ein faszinierender Mikrokosmos unserer offenen (Einwanderungs-)Gesellschaft – ein kleiner Beitrag zu einer Welt, die Frieden und Vielfalt lebt. Geselligkeit ist dabei mehr als eine soziale Geste: Sie ist ein Katalysator für Vielfalt, weil sich Menschen in geselligen Räumen nicht als Vertreter*innen von Gruppen, sondern als Individuen mit Geschichten begegnen, die von- und miteinander lernen. Geselligkeit glättet keine Differenzen, sondern macht sie sichtbar, fruchtbar und wertvoll; sie macht Gemeinschaft lebendig. Es ist uns gut daran gelegen, die Kraft der Geselligkeit ernst zu nehmen, sie zu pflegen und weiterzuentwickeln.



Bundesfreiwilligendienste sind
für alle da! Interesse?

...EINE CHANCE, BRÜCKEN ZU BAUEN

Luise Berger



»Schon Stunden bevor die Aufführung losgeht, sind wir zusammen auf der Burg und genießen die »Ruhe vor dem Sturm«.
© Eppsteiner Burgschauspieler e. V.

Vor ein paar Jahren bin ich für mein Studium nach Berlin gezogen. Viele hatten mich davor gewarnt: Berlin sei so groß, so anonym, man finde schwer Freund*innen oder Anschluss – besonders als Dorfkind. In meinem Heimatdorf Eppstein kennt gefühlt jede*r jede*n, ganz besonders, wenn man wie ich seit Kindheitstagen regelmäßig auf der Bühne steht. Sollte ich in Berlin also den sozialen Raum verlieren, der das Theater in meiner Heimat für mich war?

Damals

In meinem Dorf war und bin ich Mitglied im Amateurtheaterverein »Eppsteiner Burgschauspieler«. Seit meiner Kindheit war ich es gewohnt, die Burgschauspieler*innen mehrmals in der Woche zu sehen. Ein Projekt reihte sich an das nächste: das Weihnachtsmärchen, theatralische Museumsführungen, gruselige Nächte auf der Burgruine zur Walpurgisnacht und das große Sommerstück der Burgfestspiele. Hinzu kamen unzählige Proben, spontane Begegnungen auf dem Markt oder die Bewirtung im Vereinsheim, während andere Bühnen auftraten.

Dazwischen

Vorbei sollten die Zeiten sein, in denen ich nur wenige Minuten zur Probe brauchte; vorbei die warmen Sommernächte auf der Burgruine, in denen ich mir die Nacht um die Ohren schlug, über alles und nichts redete und mir wünschte, die Zeit bliebe stehen – nur um am Tag darauf übermüdet, aber glücklich wieder auf der Bühne zu stehen. All das würde ich mit meinem Umzug nach Berlin zurücklassen. Wie sollte ich dort einen neuen Verein finden – unter Hunderten, die tolle Projekte machen? Über die Webseite des »Verbands Berliner Amateurbühnen« schrieb ich verschiedene Bühnen an – ohne bestimmte Kriterien, nur mit dem Wunsch, etwas Neues auszuprobieren.

Heute

So bin ich bei der »Amateurbühne VINETA 1900« gelandet. Es passte einfach. Die neue Spielzeit hatte gerade begonnen, ich konnte als Regieassistent und Souffleuse einsteigen und – das Wichtigste – ich mochte die Menschen. Ich wurde herzlich aufgenommen und war sofort bei allem dabei. 2025 haben wir 125-jähriges Jubiläum gefeiert. Seit den 1980er-Jahren proben und spielen wir in der Neuköllner Oper. Jeden März gehört die Bühne für drei Wochen uns. Wir feiern Sommer- und Weihnachtsfeste, laden uns zu Geburtstagen und Hochzeiten ein. Zwar sehen wir uns nicht so spontan wie auf dem Dorf und zwischen den Spielsaisons ist es oft still, aber wir finden immer wieder zusammen, um Neues auf die Beine zu stellen. Gerade weil Berlin so groß ist, sind diese Gelegenheiten umso wertvoller: Sie schaffen Inseln der Vertrautheit inmitten der Großstadt.

Ist »Geselligkeit« überhaupt eine Kategorie für junge Menschen?

Ich glaube, »Geselligkeit« klingt tatsächlich etwas altbacken. Ich würde eher von Gemeinschaft, Gemeinsamkeit oder Zusammenhalt sprechen. Man kommt zusammen, um in Gesellschaft zu sein und gemeinsam etwas zu schaffen.

– Luise Berger

Immer

Wenn ich heute meine Familie oder Freund*innen in Eppstein besuche, schaue ich fast immer bei den Burgschauspieler*innen vorbei. Jedes Mal werde ich herzlich empfangen – als wäre ich nie weg gewesen. Natürlich ist in Berlin vieles anders: In Eppstein spielten wir vor 400 Menschen, gestützt von großer Infrastruktur. In der Hauptstadt sind Bühne und Publikum kleiner, die Mitglieder fluktuieren stärker, vieles wird improvisiert. Das Wesentliche aber ist gleich geblieben: Herzlichkeit, Offenheit, Engagement und die geteilte Passion für großartige Projekte. Das Lampenfieber vor einem Auftritt ist immer noch da, ebenso wie die Erleichterung nach der Premiere und das Lachen, wenn man sich stolz in die Arme fällt. Und auch Konflikte gibt es immer noch.

Im Amateurtheater verbringt man auf vielfältige Weise Zeit mit Menschen, denen man im Alltag vielleicht nie begegnet wäre. Gerade das erlaubt es, Brücken zu bauen – zwischen Generationen, Kulturen und Lebensrealitäten. Man lernt, Kompromisse einzugehen und andere Meinungen auszuhalten, ohne den Respekt zu verlieren. Am Ende haben wir – in Eppstein wie in Berlin – alle dasselbe Ziel: ein gemeinsames Stück auf die Bühne zu bringen und die Zuschauer*innen zu berühren.

Dann

Ich glaube, man sieht jeder Amateurproduktion das Herzblut an, das alle Beteiligten hineinstecken – freiwillig und in ihrer Freizeit. Die Menschen

leuchten mit ihrer Passion von innen heraus – und dieses Leuchten ist ansteckend. Man will Teil davon sein und gerade für junge Menschen, die sich mit ihren Sorgen und Ängsten um ihre Zukunft oft alleingelassen fühlen, ist das eine tolle Chance – vielleicht eine Brücke. Denn die Geselligkeit des Amateurtheaters kann helfen, sich weniger allein zu fühlen, gemeinsam Mut zu fassen und mit Hoffnung in die Zukunft zu blicken. Theater hat meine persönliche Entwicklung stark geprägt. Es hat mir Freund*innen fürs Leben geschenkt und mir geholfen, mich in einer großen, fremden Stadt zuhause zu fühlen. Vor Kurzem habe ich meine erste Regiearbeit begonnen. Ich freue mich auf die kommende Spielzeit – und die nächsten 125 Jahre.



»Wir besuchen gemeinsam das Stück einer anderen Bühne, nachdem unsere Spielzeit vorbei ist.«
© Amateurbühne VINETA 1900 e. V.

Claudia
Schoeppl

... HEIMAT AUF ZEIT

Das Konzept der **Transkulturalität** wurde Anfang der 1990er-Jahre in Abgrenzung zur »Inter-« und »Multikulturalität« vom deutschen Philosophen Wolfgang Welsch entwickelt und hat sich seither im kulturellen Diskurs durchgesetzt. Es geht davon aus, dass Menschen und Gesellschaften »kulturelle Mischlinge« sind, die sich in Form von »Geflechten oder Netzen« begegnen und durchdringen, also nicht als abgeschlossene »Kulturkugeln« aneinanderstoßen.¹



Foto: Matthias Müller, © Teatro International e. V.

Geselligkeit leitet sich vom Wort »Geselle« ab, dem gelernten Handwerker, der zur Weiterbildung auf Wanderschaft geht und seine Unterkunft, den »Saal«, mit anderen teilt. Er muss eine »Heimat auf Zeit« finden und dafür »gesellig«, also kontaktfreudig, sein. Geselligkeit ist freiwillig, beruhend auf dem Wunsch nach Zugehörigkeit und gemeinsamen Interessen. Der Soziologe Georg Simmel bezeichnete sie als »die Spielform der Vergesellschaftung«². Ein Leben ohne Zugehörigkeiten ist in einer (transkulturellen) Gesellschaft nicht denkbar oder wünschenswert. Es muss keine ethnische oder nationale Zugehörigkeit sein, es kann eine (zeitweilige) Wahl-Heimat sein: die Stadt, in der man momentan lebt, eine globale Internet-Community oder die Gruppe, mit der man ein Hobby teilt. Zum Beispiel eine Theatergruppe.

Im **Amateurtheater** spielt Geselligkeit eine tragende Rolle. Menschen bilden kleinere oder größere Kollektive auf mehr oder weniger lange Zeit und werden gemeinsam kreativ – sie gestalten zusammen. Dabei sind Theatervereine mal mehr, mal weniger offen für eine Durchmischung mit dem Anderen, dem Fremden. So gibt es beispielsweise jahrzehntelang bestehende dörfliche Theater oder Freilichtbühnen, bei denen oft die ganze Gemeinde mitmacht und die Theatertradition von Generation zu Generation weitergereicht wird. Das sind tolle Projekte, bei denen es Menschen, die mit einem anders gefüllten »kulturellen Rucksack« kommen, aber vermutlich schwerer haben, eine »Heimat auf Zeit« und ein Gefühl von Zugehörigkeit zu finden.

Transkulturelles Amateurtheater (TKAT) reagiert auf das Bedürfnis nach Zugehörigkeit in einer zunehmend globalen Welt, die von Menschen Bewegung und Flexibilität erfordert und sämtliche Beziehungen verändert. Menschen machen durch

¹ Vgl. Welsch, Wolfgang (2017): Transkulturalität. Realität – Geschichte – Aufgabe. Wien: New Academic Press, S. 7–12.

² Simmel, Georg (1908): Soziologie, Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung, hrsg. v. Otthein Rammstedt (2025), Georg Simmel Gesamtausgabe, Bd. 11, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 53.

Globalisierung und Migration im individuellen Alltag verstärkt Fremdheitserfahrungen, mit denen sie sich auseinandersetzen müssen. Anstatt abwehrende Barrieren zu errichten, braucht es einen konstruktiven und zukunftsweisenden Umgang mit diesen Entwicklungen. TKAT setzt sich mit individuellen und gesellschaftlichen Migrations- und Fremdheitserfahrungen künstlerisch auseinander. Es schafft temporäre Heimat-Orte, an denen Menschen unabhängig von Herkunft, Sprache, Bildung oder Theatererfahrung zusammenkommen, um gemeinsam zu spielen, zu erzählen und zu forschen. Dabei entstehen spezifische ästhetische Eigenproduktionen, getragen von einer Haltung der Offenheit, Flexibilität und Resonanz.



Die offene und flexible **Haltung und Ästhetik** des TKAT ist sozial und anschlussfähig. Dies impliziert, dass sich die Gruppe für jedes Projekt neu formiert und der Zugang offen und niedrigschwellig gehalten wird. Ein Casting ist ausgeschlossen, jede*r sollte willkommen sein. Meist ist es ein individueller Motivationsmix, der Menschen zu einer transkulturellen Theatergruppe bringt: Kontaktsuche, Ausbau von Kompetenzen (z. B. Sprachkenntnisse), künstlerische Erfahrungen oder persönliche Weiterentwicklung. Die transkulturelle Haltung und Ästhetik sollte von Anfang an transparent kommuniziert werden, damit die Teilnehmenden ihre Erwartungen abgleichen und klären können, ob sie diesen Weg mitgehen wollen.



Im Zentrum steht **keine vorgegebene Stückgrundlage**, sondern ein Thema oder ein Ort, mit dem alle Teilnehmenden, unabhängig von ihrem biografisch-sozial-kulturellen Hintergrund, in Resonanz treten können. Schreibend, improvisierend, tänzerisch und klanglich erforscht das Ensemble gemeinsam diesen Ausgangspunkt. Über mehrere Monate entstehen aus individuellen



Foto: Matthias Müller,
© Teatro International e. V.

Beiträgen – Gedanken, Bewegungen, Melodien, Bilder, Zitate – performative Fragmente. Mithilfe einer offenen Dramaturgie werden diese spielerisch zu einer Collage verknüpft. Die Spielenden wechseln flexibel zwischen Aktionsformen, Realitätsebenen und Rollen – entsprechend ihren Möglichkeiten und Neigungen. So entsteht ein vielschichtiges Bild transkultureller Identitäten.



Die postdramatische Gleichwertigkeit aller theatralen Zeichen – Sprache, Stimme, Geste, Musik, Bild u. a. – ermöglicht es allen Teilnehmenden, ihr kreatives Potenzial einzubringen. Besonders für Gruppen mit verschiedenen Sprachkompetenzen wirkt der fragmentarische Ansatz entlastend und erleichtert den Zugang. Dabei lernen die Beteiligten nicht nur theatrale Mittel, sondern auch **gegenseitige Wertschätzung**. Das entstehende Stück spiegelt alle Teilnehmenden wider und stärkt das Zugehörigkeitsgefühl. Die sinnlich-körperliche Arbeit und der biografische Austausch fördern schnell Vertrautheit. Geselligkeit wird als ganzheitliches Erlebnis erfahrbar und unterstützt die Entwicklung von Kontaktfähigkeiten.



Im Amateurtheater orientiert sich die Zusammensetzung des

Publikums oft stark an den persönlichen Bindungen zwischen Publikum und Spieler*innen. Deshalb spiegelt sich das heterogene und sich jährlich verändernde Ensemble im TKAT auch in der Zusammensetzung des Publikums wider. Da TKAT nicht von einer homogenen kulturellen Gemeinschaft ausgeht, sondern von hybriden kulturellen Erfahrungen, intendiert es ausdrücklich **kein vollumfängliches Verstehen des Stückes durch das Publikum**. Alles Fragwürdige und Rätselhafte kann im Anschluss an die Performance zwischen Ensemble und Publikum in einem offenen Theater-raum besprochen werden.



Offenheit heißt für TKAT auch, **öffentliche Räume** für Inszenierungen und Projekte aufzusuchen, um sich mit der Stadtgesellschaft zu verbinden, sie gemeinsam zu erforschen und neue Perspektiven zu eröffnen. Ein Museum, ein Friedhof, die Innenstadt – alles kann zum geselligen Spielort werden. Zu jeder Produktion lassen sich auch niedrigschwellige Performances im öffentlichen Raum erproben, sogenannte Spin-offs, um Menschen zu erreichen, die nicht in einen klassischen Theaterraum kommen würden. Auf diese Weise schafft TKAT auch spontanere gesellige Kollektive – und Heimaten auf Zeit.

»Arbeit ist doch keine unangenehme Unterbrechung unserer Freizeit!« – Das Land ist in der (ökonomischen) Krise. Da hilft laut Friedrich Merz keine Work-Life-Balance, sondern die Verhältnisse müssen vom Kopf auf die Füße gestellt werden. »Wir«, damit meint der Bundeskanzler die Bürger*innen, müssen zu einer neuen Einstellung zur Arbeitszeit finden, indem »wir sagen, es ist ein Stück unserer Lebenserfüllung, ein Stück unserer Selbstverwirklichung«¹. So gesehen ist Amateurtheater die gesellschaftspolitische Antithese zu Merz' Aussage. Unter dem Motto »Theater ist Leben« rückt der BDAT ehrenamtliches Engagement im Theater in den lebensweltlichen Fokus. Kürzlich wurde sogar vorgeschlagen, Amateurtheater in Abgrenzung zum Berufstheater in »Theater in der Freizeit« umzubenennen.

Dass Spaß und unentgeltliches Engagement für Amateurtheater konstitutiv sind, erkennt auch Manfred Wekwerth, Schüler von Bertolt Brecht und später Intendant des Berliner Ensembles, an: »Wie oft vergessen Schauspieler und Regisseure über der Ausübung des Berufs den Spaß am Theaterspielen [...]. Hat ein Laienspieler keinen Spaß mehr, kommt er nicht mehr zu den Proben. [...] Ohne Spaß ist kein Laienspiel möglich, wohl aber – zum Leiden des Publikums – ein Theaterabend. Ich halte es für wesentlich, hier den Spaß zu loben.«² Eine große Untersuchung zur Geschichte des Vereinswesens, also auch des Vereinstheaters, hat diesem Faktum mit dem Titel »Organisierte Geselligkeit«³ Rechnung getragen.

Einen frühen Beleg für die Bedeutung von Geselligkeit im Amateurtheater bietet die »Privat-Theater-Gesellschaft Urania«: »Neben den Proben und den Aufführungen konnten die Mitglieder an einem vielfältigen, geselligen Vereinsleben teilhaben. Bei der »Urania« gab es ein Lesekabinett und ein Vereinszimmer für Unterhaltungen; nach den Aufführungen fanden häufig Tanzveranstaltungen statt und es wurde gemeinsam gegessen und getrunken. Ein überliefertes Blatt aus dem Vereinsarchiv, betitelt Gesellschaftliches Vergnügen nach dem Spiel, vom Oktober 1801 gewährt einen Blick auf ein solches Abendmahl nach einer Aufführung. Verbraucht wurden: Brodt und Milchbrodt 4 ½ Pfund Butter 2 Ochsenzungen 6 Pfund Hammelfleisch 6 Pfund Kalbsbraten 1 Pfund Käse 1 ½ Pfund Zucker 2 Loth Thee u 4 Quart Milch 3 Bout[eillen] Wein 3 Bout[eillen] Brandewein 70 Bout[eillen] Bier Pfeifen u Tobac Music.«⁴

Dennoch schlägt der Geselligkeit als der vergnüglichen Seite des Amateurtheaters ein beachtlicher Skeptizismus entgegen. Manchen macht bereits die Verwendung des Begriffs »Geselligkeit« Angst. Aufgrund seiner Historie in der deutschen Geschichte lässt er sich leicht mit chauvinistischer Folklore assoziieren – eine Praxis, die der sozialen und kulturellen Ab- und Ausgrenzung dient. Dabei hat der Theologe und Philosoph Friedrich Schleiermacher angesichts des Strukturwandels um 1800 mit seiner sozialen Abgrenzung in Arbeit hier und Privatleben dort in seinem »Versuche einer Theorie des geselligen Betragens«⁵ ein anderes Konzept entwickelt. Die krisenhaften Beschränkungen einer primär funktional differenzierten Gesellschaft sollten durch soziale Orte der Begegnung und Formen geselliger, also zweckfreier, Kommunikation überwunden werden.

In aktuellen Konzepten der Kulturellen Bildung wird Geselligkeit nicht mitgedacht. Auch für zahlreiche theaterpädagogische Anleitende ist Geselligkeit lediglich eine gewisse Rahmung, die der Zweckorientierung der Proben und der Ergebnisorientierung der Theaterarbeit

¹ Friedrich Merz in einem Interview mit Marion Horn (2024): »Brauchen »klare Stopp-Signale« für Kriminelle«. In: Bild (online), 29.09.2024.

² Wekwerth, Manfred (1962): Über Regiearbeit mit Laienkünstlern. Berlin: Henschel, S.17.

³ Nathaus, Klaus (2009): Organisierte Geselligkeit. Deutsche und britische Vereine im 19. und 20. Jahrhundert. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

⁴ Motschmann, Uta (2011): Die private Öffentlichkeit – Privattheater in Berlin um 1800. In: Gerlach, Klaus (Hg.): Der gesellschaftliche Wandel um 1800 und das Berliner Nationaltheater. Hannover: Wehrhahn, S. 74.

⁵ Schleiermacher, Friedrich (1799): Versuch einer Theorie des geselligen Betragens. In: Register, hrsg. v. den Schleiermacher-Forschungsprojekten, Schleiermacher digital (2025): <https://schleiermacher-digital.de/S0005835>, Berlin: Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften.

nicht hinderlich sein darf. Im Zentrum theaterpädagogischen Handelns steht bislang das autonome Subjekt. Dies ist aber nur der eine Teil eines grundlegenden Dilemmas des Menschen. Der andere ist die Angewiesenheit des Individuums auf andere. Um sein kreatives Selbst zur Geltung zu bringen, braucht der einzelne Mensch die Gesellschaft.

Diese existenzielle gegenseitige Angewiesenheit, Kant nennt es »un-gesellige Geselligkeit«⁶, findet ihren Widerhall auch im Spiel, das in seinen Grundzügen subjektübergreifend abläuft. Für die Zukunft schlägt die Erziehungswissenschaftlerin und Theaterpädagogin Mira Sack deswegen eine im Kern gesellige, theaterpädagogische Praxis vor, bei der es darum geht, »Wahrnehmungsprozesse außerhalb der etablierten Muster und Mechanismen [zu] ermöglichen und nach Begegnungs- und Bezugspunkten [zu] suchen, die heteronomes Geschehen fördern«⁷.

Zurzeit ist jedoch das Erstarken antidemokratischer Kräfte zu erleben. Populist*innen schüren emotional aufgeladene Debatten,

in denen affektive Gesellschaften ihre Dialogfähigkeit verlieren. Der »gesellschaftliche Zusammenhalt« gerät ins Rutschen. Dieser fußt, laut Bertelsmann-Stiftung, auf sozialen Beziehungen, Verbundenheit mit dem Gemeinwesen und Gemeinwohlorientierung.⁸ Es ist unnötig zu erwähnen, dass ehrenamtliches Amateurtheater genau dahingehend ausgerichtet ist.

keit ist in den Augen Simmels als gleichwertig mit den beiden anderen Säulen des Amateurtheaters zu betrachten: »Indem Geselligkeit also die mit dem Charakter der Kunst oder des Spiels vollzogene Abstraktion der Vergesellschaftung ist, fordert sie die reinste, durchsichtigste, am leichtesten ansprechende Art der Wechselwirkung, die unter Gleichen; [...] Sie ist das Spiel, in dem man »so

Dennoch schlägt der Geselligkeit als der vergnüglichen Seite des Amateurtheaters ein beachtlicher Skeptizismus entgegen. Manchen macht bereits die Verwendung des Begriffs »Geselligkeit« Angst.

Der Soziologe Georg Simmel hat schon 1907 auf ein entscheidendes Detail hingewiesen: »Die staatliche, die wirtschaftende, die durch irgendeinen Zweckgedanken zusammengehaltene Gesellschaft ist doch durchaus »Gesellschaft«. Aber nur die gesellige ist »eine Gesellschaft« ohne weiteren Zusatz.«⁹ Er betont »die demokratische Struktur aller Geselligkeit« als »Spielform der Vergesellschaftung«¹⁰. Gesellig-

tut, als ob alle gleich wären, und zugleich, als ob man jeden besonders ehrte. Dies ist so wenig Lüge, wie das Spiel oder die Kunst mit all ihrer Abweichung von der Realität Lüge sind.«¹¹

Wenn für einen regenerativen gesellschaftlichen Zusammenhalt zunehmend wieder der Ruf nach sozialen »Dritten Orten«¹² laut wird, jenseits von Arbeitsplätzen, Lernorten und analogem oder digitalem Zuhause, dann ist es Zeit für Orte der geselligen Anwesenheit – Orte wie Amateurtheater.

⁶ Kant, Immanuel (1784): Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht. Erstdruck (2019) in: »Berlinische Monatsschrift«, S. 385–410, Göttingen: LIWI, Satz 4.

⁷ Sack, Mira (2022): Kann das Spiel noch Basisstation der Theaterpädagogik sein? Reflexionen über ein Steckpferd. In: »Kulturelle Bildung Online«: <https://www.kubi-online.de/artikel/kann-spiel-noch-basisstation-theaterpaedagogik-sein-reflexionen-ueber-steckenpferd>.

⁸ Vgl. Boehnke, Klaus u. a. (2024): Gesellschaftlicher Zusammenhalt in Deutschland 2023. Perspektiven auf das Miteinander in herausfordernden Zeiten. Gütersloh: Bertelsmann Stiftung, S. 6.

⁹ Simmel, Georg (1969): Soziologie der Geselligkeit. In: Verhandlungen des 1. Deutschen Soziologentages vom 19. bis 22. Oktober 1910 in Frankfurt am Main. Frankfurt am Main: Sauer u. Auvermann, S. 1–16.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Ebd.

¹² Vgl. Oldenburg, Ray (1999): The Great Good Place. Cafés, Coffee Shops, Bookstores, Bars, Hair Salons, and other Hangouts at the Heart Community. New York: Marlowe & Company.

Ihr Verlag fürs Amateurtheater.

Damit das Theater nicht schon bei der Suche beginnt.



Mehr unter
www.theaterverlag-arno-boas.de



Komödien



Dramen



Freilicht

Theaterverlag Arno Boas • Finsterlohr 46 • 97993 Creglingen
Telefon: 07933/20093 • Fax: 07933/20094

Theaterverlag
Arno Boas



Fortbildungen, Festivals, Freiwilligendienste 2026

9. Deutscher Amateurtheaterpreis *amarena* 2026

Bewerbungen ab Dezember 2025
www.bdat.info/amarena

Melvin Neumann, neumann@bdat.info

50. Muplischu*26

14.–17. Mai 2026
in Wetzlar, Deutschland

Steffen Hirsch, hirsch@bdat.info

Treffen der Bundesfreiwilligen

19.–22. Januar 2026
in Berlin, Deutschland

Sigrid Haase, haase@bdat.info

InterKultour 2026

Juli/August 2026
in Deutschland und Frankreich

Francisca Muia, muia@bdat.info

Fachtagung Transkulturelles Theater

27. Februar–1. März 2026
in Dresden, Deutschland

Stephan Schnell, schnell@bdat.info

Bundesversammlung 2026

12.–13. September 2026
digital

Tina Hohmann, hohmann@bdat.info

Treffen der Verbände 2026

13.–15. März 2026
in Berlin, Deutschland

Tina Hohmann, hohmann@bdat.info

37. Europäisches Senior*innentheater-Forum

1.–5. November 2026
in Vierzehnheiligen, Deutschland

Melvin Neumann, neumann@bdat.info

41. Theatertage am See

23.–29. März 2026
in Friedrichshafen, Deutschland

Stephan Schnell, schnell@bdat.info

Stammtisch »Nachhaltigkeit und Klimaschutz«

N. N. 2026
digital

Tina Hohmann, hohmann@bdat.info

Treffen der Bundesfreiwilligen

13.–17. Mai 2026
in Wetzlar, Deutschland

Sigrid Haase, haase@bdat.info

.....
Änderungen vorbehalten. Die Ankündigungen der Fortbildungen erfolgen vorbehaltlich der tatsächlichen Mittelbewilligung.

Ankündigungen weiterer Veranstaltungen im Jahresverlauf auf www.bdat.info.

Mit Passion und Vision in die Zukunft: Wir inszenieren das Morgen!

Was wäre, wenn wir uns für einen Moment nicht erklären müssten? Wenn wir nicht ständig beweisen müssten, wie wichtig, vielfältig, lebendig und unterstützenswert das Amateurtheater ist, sondern einfach davon ausgehen könnten, dass es selbstverständlich Teil der kulturellen Zukunft ist?

2026 wollen wir uns genau das erlauben: einen Perspektivwechsel. Weg vom »Warum wir gebraucht werden« hin zu »Wie wir die Zukunft gestalten wollen«. Unter dem Motto »Mit Passion und Vision in die Zukunft: Wir inszenieren das Morgen!« laden wir euch dazu ein, gemeinsam zu entwerfen, zu spinnen und zu träumen. Wir wollen utopisch denken – gerade jetzt, in Zeiten knapper Kassen, gesellschaftlicher Spaltung, multipler Krisen. Denn besonders mit Blick auf junge Menschen heißt Verantwortung, die Zukunft nicht grau zu sehen, sondern Bewegung zu schaffen und neue Perspektiven zu eröffnen.

Amateurtheater ist nicht nur Spiegel der Gesellschaft, es kann auch ihre Werkstatt sein. Um mit Augusto Boal zu sprechen, ist Theater ein Ort der Probe – nicht nur für Rollen, sondern auch für Veränderung, für die Revolution. Wir glauben: Als gesellige und kreative Orte, getragen von unermüdlicher Leidenschaft, Engagement und Gemeinschaftssinn, haben Amateurtheater alles, was es braucht, um auch in herausfordernden Zeiten mutig voranzuschreiten, groß und weit zu denken: Lasst uns gemeinsam Lösungen für scheinbar unlösbare Probleme erfinden, im (Gedanken-)Spiel vermeintliche Grenzen überwinden und trotz aller durchaus fühlbaren Hürden und Limitationen an eine Zukunft des Amateurtheaters in Fülle glauben.

- * Welche Zukunftsbilder tragen wir für das Amateurtheater in uns?
- * Wie wollen wir in zehn Jahren wirken, vernetzt sein, gestalten?
- * Wo soll unsere Bühne in fünf Jahren stehen?
- * Welche neuen Formen von Miteinander, Kunst und Engagement wünschen wir uns?
- * Welche Visionen treiben uns als Amateurtheaterschaffende an?
- * Wie können wir Hindernisse auf dem Weg zu unseren Visionen überwinden?
- * Was erzählt Amateurtheater über die Gesellschaft, die wir werden wollen?

Welches Morgen wollen wir inszenieren – und wer spielt mit?

Wir laden alle Bühnen, Verbände und Theaterfreund*innen ein, sich an diesem Zukunftsentwurf zu beteiligen: mit Gedankenblitzen, Projekten, Blogbeiträgen, Gesprächen oder auch künstlerischen Experimenten.

**Alles ist willkommen.
Und ja: 2026 ist alles möglich!**



Hier sammeln wir
gemeinsam Ideen!

KIRCHE UND RELIGION

Wolfgang Lohmeyer
DER HEXENANWALT

Herbert Rosendorfer
ZEIT ZU REDEN, ZEIT ZU SCHWEIGEN
-Szenen aus den letzten Jahren
des Pater Rupert Mayer-

Herbert Rosendorfer
DIE ZWÖLF APOSTEL
VON ROHRDORF

Herbert Rosendorfer
DIE HEXE VON SCHONGAU

Herbert Rosendorfer
DIE MADONNA IN DER BUCHE oder
DAS WUNDER VON KÜSSNACHT

COMMUNITY THEATER

WIR HABEN DIE STÜCKE
FÜR DIE GEMEINSCHAFT

LOKALPOLITIK

Hans Breinlinger
DAS IST DER GIPFEL

Erich Loest
FROSCHKONZERT

Lynn Rosen
LAW AND ORDER
IN APPLE COVE

Herbert Rosendorfer
DIE PAPIERE VON GESTERN

Curt Hanno Gutbrod
DER SPITZBUBENHOF

Felix Lützkendorf
ABENDSONNE oder
DAS GLÜCK DES ALTERS

Herbert Rosendorfer
B. oder EINE AMEISE ALS
KÖNIGIN VON ENGLAND

Herbert Rosendorfer
DIE POLITISCHEN HOCHZEITER
oder
ES BLEIBT ALLES IN DER FAMILIE

Detlef Murphy
DER JEDERMANN IN
DER KLEINSTADT

Gerold Theobalt
DER BÜCHERFREUND



GENERATIONS- KONFLIKTE

Catherine Johnson
LITTLE BABY NOTHING

Jean Sarment
EINE FEINE FAMILIE

Mike Stott
MEIN VERRÜCKTER GROSSVATER

FAMILIEN- GESCHICHTEN

Lee MacDougal
DER GINKGO

Bjarni Jonsson
KAFFEE

Roy MacGregor
WIR VON HIER

KRIMIS IN DER KLEINSTADT

Ulrike Schweikert
DAS JAHR DER VERSCHWÖRER

Robert Thomas
DIE MÖRDERGESELLSCHAFT

Ahn & Simrock Bühnen- und Musikverlag GmbH
Per H. Lauke Verlag • TM Theaterverlag München

Deichstraße 9 • D-20459 Hamburg • Tel. (040) 300 66 780 • Fax (040) 300 66 789

e-mail: as@ahnundsimrockverlag.de

e-mail: lv@laukeverlag.de

e-mail: tm@theaterverlagmuenchen.de

Internet: www.ahnundsimrockverlag.de

Internet: www.laukeverlag.de

Internet: www.theaterverlagmuenchen.de