

**Inwieweit würde eine am Theater ausreichend situierte und ernstzunehmende
Theaterpädagogik die Zukunft des Theaters positiv verändern?**



Abschlussarbeit
im Rahmen der Berufsbegleitenden Ausbildung Theaterpädagogik BuT ©
an der Theaterwerkstatt Heidelberg
vorgelegt von Henriette Heine BF 19 - 1
eingereicht am 06.12.2022 an Wolfgang G. Schmidt (Ausbildungsleitung)

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	S. 3
2 Inwieweit würde eine am Theater ausreichend situierte und ernstzunehmende Theaterpädagogik die Zukunft des Theaters positiv verändern?	S. 4
2.1 Problemdarstellung Besucher:innenrückgang	S. 4
2.1.1 Gründe Besucher:innenrückgang	S. 5
2.1.1.1 Gesellschaftswandel	S. 6
2.1.1.2 Neue Medien	S. 7
2.1.1.3 Distanzierung der Theater	S. 8
2.1.2 Daraus resultierende Gefahren für die Theaterbetriebe	S. 9
2.1.2.1 Monetäre Aspekte	S. 9
2.1.2.2 Legitimation	S. 10
2.2 Gründe, warum Theaterpädagogik mehr Besucher:innen erreicht	S. 11
2.2.1 Was kann Theaterpädagogik im Allgemeinen leisten?	S. 12
2.2.1.1 Künstlerisch-ästhetische Aspekte	S. 12
2.2.1.2 Persönliche Aspekte	S. 13
2.2.1.3 Gesellschaftlich-Soziale Aspekte	S. 14
2.2.2 Theaterpädagogikkonzepte von konkreten Theatern	S. 15
2.2.2.1 Theater Eisleben	S. 16
2.2.2.2 Dschungel Wien	S. 17
2.2.2.3 Junges Theater Regensburg	S. 19
2.2.2.4 Theater an der Parkaue Berlin	S. 19
2.2.2.5 GRIPS Theater Berlin	S. 20
2.2.2.6 Theater für junges Publikum Fürth	S. 22
2.2.2.7 Theater der Jugend Wien	S. 23
2.2.3 Gründe, warum Theaterpädagogik die Zukunft des Theaters positiv verändert	S. 24
2.2.3.1 Vermittlungsarbeit außerhalb des Theaters	S. 25
2.2.3.2 Schaffen von Begegnungen	S. 26
2.2.3.3 Schaffen eines persönlichen Zugangs	S. 27
2.2.3.4 Künstlerische Beeinflussung des Theaterbetriebes	S. 28
2.2.3.5 Begegnungen auf Augenhöhe und Schwellenangst überwinden	S. 29
3 Fazit	S. 31
4 Literaturverzeichnis	S. 33
5 Abbildungsverzeichnis	S. 35
6 Anhang	S. 36

1. Einleitung

„[K]ein Haus kann es sich heutzutage noch leisten, keine Vermittlung am Haus zu haben.“¹

Der Besuch einer Theaterveranstaltung ist heutzutage nicht mehr so geläufig, wie noch vor einigen Jahren. Gerade als Folge der Coronapandemie hat sich viel Stammpublikum vom Theater entwöhnt, ist auf andere Aktivitäten umgestiegen oder fürchtet eine Ansteckung im Theatersaal. Doch auch zuvor waren die Besucher:innen-Zahlen sinkend. Mit einer Masse an alternativen Freizeitaktivitäten wie Streaming-Plattformen, Social Media, Kino und Co. fällt es den Theatern schwer, zu konkurrieren. Es werden zwar die meisten renommierten Theaterhäuser (National-, Staats-, Stadt- und Landestheater) zu einem Großteil gefördert und sind somit nicht existenziell auf die Eintrittsgelder angewiesen, dennoch sind die finanziellen Mittel knapp kalkuliert. Zwar müssen sich die Theater nicht primär auf die finanzielle Absicherung konzentrieren, sondern können den Fokus auf die Ausübung der Kunsttätigkeit legen, aber sie dürfen dabei ihre Daseins-Berechtigung nicht verlieren. Und gerade diese Daseins-Berechtigung erscheint bedroht. Gerade für junge Menschen ist es kurios und besonders, ins Theater zu gehen und sie haben wenig Bezug zu sowohl klassischen als auch moderneren Inszenierungen. Es ist allgemein bekannt, dass ein Besuch im Theater eher als eine Abendgestaltung für ältere Menschen gesehen wird – der demographische Wandel wird auch hier Folgen haben. Hingegen ist das im Kinder- und Jugendtheater-Bereich bereits anders, der oft von Theaterpädagog:innen geleitet oder unterstützt wird. Dabei herrschen im Theaterbetrieb meist streng hierarchische Strukturen, bei denen der Abendspielplan stärker wahrgenommen wird als die Produktionen des Kinder- und Jugendspielplans oder der Spielclubs. Dabei leistet der Bereich der Theaterpädagogik einen großen Teil an Publikumskontakt, Vermittlung, Renommee und Kunstimpulsen und schlägt eine überlebensnotwendige Brücke zu einer neuen Generation an Theatergänger:innen, damit diese Kunstform auch künftig noch bestehen bleiben kann. Das ist der Grund, warum sich diese Arbeit mit der Frage befasst: Inwieweit würde eine am Theater ausreichend situierte und ernstzunehmende Theaterpädagogik die Zukunft des Theaters positiv beeinflussen? Dabei werden die folgenden Fragen näher untersucht: Was ist eine ernstzunehmende und ausreichend situierte Theaterpädagogik? Und wie kann sie ein Theater finanziell und künstlerisch beeinflussen? Was kann Theaterpädagogik leisten? Welche Probleme haben Theater heutzutage? Wie setzen ganz konkret verschiedene Betriebe die Theaterpädagogik für sich ein? Und welche Strukturen und Systeme möchte ich als Theaterpädagogin verfolgen?

¹ Marianne Artmann, Dramaturgin und künstlerische Leitung am Dschungel Wien 2022

2. Inwieweit würde eine am Theater ernstzunehmende und ausreichend situierte Theaterpädagogik die Zukunft des Theaters positiv verändern?

„Die rasante Entwicklung der sogenannten fünften Sparte in den öffentlichen Theatern mit Events, Workshops und partizipativen Projekten zeugt von der Reaktion auf Ansprüche nach aktiver Teilhabe und außergewöhnlichen ästhetischen Erfahrungen. Damit wird die Publikumsrolle stark aufgewertet gegenüber der traditionellen Produzentenorientierung im klassischen Kulturbetrieb in Deutschland.“²

Weil die theaterpädagogische Arbeit sowohl im Allgemeinen als auch in den Theaterhäusern immer beliebter und notwendiger wird, da sie das Publikum wieder aufwertet und aktiv am künstlerischen Theaterprozess teilhaben lässt, wird in den folgenden Kapiteln die Frage diskutiert, inwieweit eine am Theater ernstzunehmende und ausreichend situierte Theaterpädagogik die Zukunft des Theaters positiv verändert. Zunächst wird das generelle Problem geschildert, warum immer weniger Menschen ins Theater gehen und warum das eine Gefahr für die Kulturlandschaft der Darstellenden Künste bedeutet. Dabei werden nicht nur monetäre Aspekte aufgezeigt, sondern auch die Legitimation von Theater im Allgemeinen und welche Rolle neuere Medien, der Gesellschaftswandel und die Distanziertheit der Theater dabei spielen. Im Folgenden wird beschrieben, was Theaterpädagogik im Allgemeinen künstlerisch-ästhetisch, persönlich und gesellschaftlich-sozial leisten kann. Dies wird anhand von Aussagen aus Interviews verschiedener Theatermacher:innen von sieben unterschiedlichen Betrieben unterstützend ergänzt. Außerdem zeigen diese beispielhaft auf, wie die momentane Situation an den eigenen Theaterhäusern ist. Darauf aufbauend wird im Anschluss an dieses Kapitel im Speziellen betrachtet, was Theaterpädagogik an einem Theaterbetrieb bewirken kann und wie sie diesen über Vermittlungsarbeit außerhalb des Theaters, dem Begegnen auf Augenhöhe, dem Überwinden von Schwellenangst und dem Schaffen von Begegnungen und eines persönlichen Zugangs positiv beeinflusst. Am Ende der Arbeit folgt ein persönliches Fazit.

2.1 Problemdarstellung Besucher:innenrückgang

„Fünfzig Prozent sind das neue Ausverkauft“³

Wie in der Einleitung dieser Arbeit bereits beschrieben, leidet die Theaterlandschaft seit mehreren Jahren an Publikumsrückgang. Gerade durch die Coronapandemie im Jahr 2020 - 2022, bei der viele Theater vorübergehend schließen mussten, sind die Zahlen

² Mandel; Zimmer 2021, S. 251

³ Mattheiß 2022

drastisch gesunken. Danach hatten sich viele Alltagsstrukturen des ehemaligen Publikums gewandelt und Theaterbetriebe hatten es schwer, ihr Publikum zurückzuerobern. Jedoch gab es auch schon zuvor einen sichtlichen Rückgang bei den Besucher:innenzahlen. Laut einer Studie der Arbeitsgemeinschaft Verbrauchs- und Medienanalyse aus dem Jahr 2015, bei der etwa 23 000 Menschen befragt wurden, gehen circa 5 % der Menschen einmal im Monat, 35 % weniger als einmal im Monat und 58,7 % nie ins Theater.⁴ Dazu kommt noch, dass die Besucher:innen meistens älter und weiblich sind und sich eher die gebildeten und reicheren Schichten für einen Theaterbesuch begeistern können.⁵ Doch wie schaffen es Theaterbetriebe wieder, Menschen zur Kultur zu bewegen? Und zwar gerade auch Kinder, Jugendliche, junge Erwachsene, Familien, männliches Publikum und Menschen aus bildungs- und einkommensschwachen Milieus? Im Nachfolgenden werden drei Gründe für den Besucher:innenrückgang genauer erläutert: der Gesellschaftswandel, die neuen Medien und die Distanzierung der Theater von ihrem Publikum. Danach werden die daraus resultierenden Gefahren in Form von monetären Aspekten und des Verlusts der Legitimation für die Theaterlandschaft näher betrachtet.

2.1.1 Gründe Besucher:innenrückgang

„Die heimischen Theater leiden an Publikumsschwund. Dieser mag zwar durch die Pandemie ausgelöst worden sein, die Gründe für den Absturz der Auslastung gehen aber weit tiefer.“⁶

Mögliche Gründe für das Ausbleiben der Besucher:innen gibt es viele: beispielweise die schlechte finanzielle Situation der Geldgeber und die damit verbundenen begrenzten Möglichkeiten der Gestaltung, Theaterstrukturprobleme oder die Spielplangestaltung.⁷ In dieser Arbeit sollen jedoch nicht die politische Problematik oder die Kritik an der Theaterorganisation im Fokus stehen, sondern die gesellschaftlichen Aspekte. Laut einer telefonischen Repräsentativbefragung aus dem Jahr 2019, in der (durchgeführt vom Institut für Kulturpolitik der Universität Hildesheim und unterstützt vom Meinungsforschungsinstitut USUMA) circa 1000 Interviews geführt wurden, ist mit 36% der häufigste Grund, nicht ins Theater zu gehen, zu wenig Zeit. Auf Platz zwei mit 28% kommt fehlendes Interesse. Gerade männliche Probanden und junge Erwachsene zwischen 18 und 39 Jahren führen dieses Argument an. Den dritten Platz belegen mit

⁴ Vgl. Tröndle 2019, S.18

⁵ Vgl. Mandel; Zimmer 2021, S. 257

⁶ Matthei 2022

⁷ Vgl. Mandel; Zimmer 2021, S.51 f.

12% der zu hohe Preis, die schlechte Qualität und die geringe Auswahl.⁸ Doch wie konnte es so weit kommen? In den nächsten zwei Kapiteln beleuchte ich die Problematik des Besucher:innenrückgangs und fokussiere mich dabei auf den Wandel der Gesellschaft, die neueren Medien, die das Theater verdrängen, und die dabei wachsende Distanzierung der Theaterhäuser.

2.1.1.1 Gesellschaftswandel

„Wie aber erreicht man jemanden, der noch nicht weiß, dass der Ort eigentlich „cool“ oder „interessant“ ist? Insbesondere Kultureinrichtungen, die ein hohes Durchschnittsalter aufweisen, sind für unsere Probanden unattraktiv, da sie eine Altersdistanz erfahren, die sie abschreckt. Diese Distanz unterstützt den Effekt, dass noch weniger Junge diese Veranstaltungen besuchen, es entsteht ein sich selbst-verstärkender Prozess.“⁹

Die Gesellschaft und ihre Bedürfnisse sind im Wandel. Gerade bei Jugendlichen und jungen Erwachsenen rückt ein Besuch im Theater immer weiter weg aus dem Bewusstsein. Besonders auffällig ist das bei der Digital-Natives-Generation.¹⁰ Seit 1965 lassen sich vier völlig unterschiedliche Generationen mit unterschiedlichen Werten, Erfahrungen und Kulturformen kategorisieren: Generation X (1965-1979), Generation Y (1980 - 1994), Generation Z (1995 - 2009) und Generation Alpha (2010 - 2024). Ab der Generation Y zählen die Menschen zu den Digital Natives.¹¹ Ereignisse und Katastrophen wie die Coronapandemie, die Kriege in Syrien und der Ukraine, Klimapolitik, der Kampf um Gleichberechtigung, die LGBTQ+-Bewegung und Finanzkrisen beeinflussen diese vier Generationen in Deutschland und anderen Ländern und führen zu einem starken Gesellschafts- und Wertewandel. Jährlich entwickeln sich neue Trends, Technologien, Kommunikationsmethoden und Bedürfnisse. Dem Theater scheint es unmöglich, diesen ständigen Strukturveränderungen nachzukommen, was dadurch begünstigt wird, dass die Strukturen des Theaters in sich geschlossen sind. Die hierarchischen Formen, konservativen Strukturen, ebenso wie Organisationsprobleme machen eine angepasste Entwicklung schwer.¹² In diesem Zusammenhang wird die Theaterpädagogik umso relevanter, da sie auch außerhalb der Theaterorganisation arbeitet und den Menschen und ihren Bedürfnissen näherkommt als anderes künstlerisches Personal. Deswegen haben viele Theater in den letzten Jahren die Theaterpädagogik stark ausgebaut, um

⁸ Vgl. Mandel; Zimmer 2021, S. 255

⁹ Tröndle 2019, S. 117

¹⁰ Vgl. Pinkert 2011, S. 17 – 23

¹¹ Vgl. Schnetzer

¹² Vgl. Mandel; Zimmer 2021, S. 53

beispielsweise ihr Publikum zu verjüngen und um über Vermittlungsarbeit mehr Menschen zu erreichen.¹³

2.1.1.2 Neue Medien

„Als Mitte der 90er-Jahre der Hollywood-Regisseur Steven Spielberg scheinbar echte Dinosaurier über die Leinwand stapfen ließ, staunten wir noch Bauklötze. Heute sind künstlich erschaffene Monster und Wirbelstürme längst Teil unseres digitalen Alltags geworden.“¹⁴

Abgesehen vom Wertewandel spielt auch das veränderte Freizeitverhalten unter dem Einfluss von neuen Medien eine große Rolle beim Publikumsrückgang. Die Jugend, besonders die 16 bis 29 Jährigen, interessiert sich heutzutage nicht mehr sonderlich für einen Besuch von Theater oder Oper.¹⁵ An Filmen wie „Jurassic Park“, „Herr der Ringe“, „Harry Potter“ und „Doctor Strange“ sieht man, dass das Medium Film das Theater beispielsweise über Formen wie Spezialeffekte, Motion Capture und Greenscreen-Aufnahmen an Illusionskraft und Realismus weit überbieten kann.¹⁶ Durchschnittlich haben die Menschen in Deutschland 2021 täglich 213 Minuten ferngesehen.¹⁷ Aber nur ca. 3 % der Deutschen gehen regelmäßig ins Theater, in die Oper oder ins Schauspielhaus.¹⁸ Seitdem Streaming-Portale von Netflix, Amazon Prime und Co. sich in den letzten Jahren immer mehr durchgesetzt haben, scheint das Interesse an Theater nochmals gesunken zu sein. Auch die Vorbilder von Jugendlichen, aber auch allen anderen demografischen Gruppen, sind vor allem in den neueren Medien wie Hollywoodfilmen und Musik verortet. Was dabei übersehen wird, ist, dass Medien wie das Kino oder Video vor allem zur Vermittlung von Informationen oder Bildern dienen. Das Theater hingegen ist durch seinen unmittelbaren Kontakt zwischen Darsteller:innen und Zuschauer:innen ein Kommunikationsraum.¹⁹ Noch stärker betrifft dieses Phänomen die Theaterpädagogik, da eine noch viel direktere Kommunikation zwischen Theaterpädagog:in und Teilnehmer:in entstehen kann. Somit unterstützt, prägt oder übernimmt die Theaterpädagogik die Kommunikationsfunktion eines Theaters in großem Maße und wirkt so positiv auf dieses ein.

¹³ Vgl. Mandel; Zimmer 2021, S. 342

¹⁴ Bruggaier 2020

¹⁵ Vgl. Pinkert 2011, S. 4

¹⁶ Vgl. Wind 2010

¹⁷ Vgl. Weidenbach 2022

¹⁸ Vgl. Pawlik 2022

¹⁹ Vgl. Wind 2010

2.1.1.3 Distanzierung der Theater

„Mit Bezug auf die Autonomie der Kunst und die Kunstfreiheit wird in Kultureinrichtungen bis heute zumeist die Kunst ins Zentrum gestellt, selten der Mensch. Dabei sind Kultureinrichtungen für ihre Besucher da, nicht umgekehrt.“²⁰

Viele Theater- und Operninszenierungen distanzieren sich immer mehr von den Realitäten ihres jungen Publikums und halten lieber an Altbekanntem fest, anstatt mit der Zeit zu gehen. Das mag daran liegen, dass viele Menschen das Gewohnte vorerst ansprechender und angenehmer empfinden als das Unbekannte. Es zeigt sich in einer Studie beispielsweise, dass Menschen, die klassische Musik gewöhnt sind und diese auch in ihrer Freizeit hören, eher die Oper besuchen würden, als Menschen, die Metall, Punk, Hip-Hop oder Rock-Musik bevorzugen.²¹ Des Weiteren wurde beobachtet, dass Testpersonen, die in ihrer Freizeit Computerspiele spielten oder Feiern als oberste Freizeitaktivität angaben, weniger oft ins Theater gingen, als Proband:innen, die am liebsten lesen.²² Außerdem sind Student:innen einer Kunstrichtung oder der Geistes-, Rechts- oder Kulturwissenschaften, beziehungsweise mit Eltern, die dieses Studium abgeschlossen haben, eher Theatergänger:innen als beispielsweise Studierende der Volks- oder Betriebswirtschaftslehre. Auch das vorhandene Kunstwissen spielt dabei eine große Rolle. Je mehr von diesem Wissen parat ist, desto häufiger werden Kultureinrichtungen besucht. Damit zeigt sich, wer einen persönlichen Bezug zur Kunstform hat, ist entschlossener, Kunst zu konsumieren. Daraus ergibt sich die Aufgabe von Theatern, wieder mehr Nähe in Bezug auf Musikgeschmack, Freizeitaktivitäten, Inhalte und Sozialisation zu erzeugen, um mehr Menschen erreichen zu können. Die gleiche Studie zeigte auch, dass Zeitungen und Werbemaßnahmen der Theaterinstitutionen bedeutend weniger Einfluss haben, als Empfehlungen von Freund:innen und Internetannoncen.²³ Auch ein wichtiger Punkt hierbei ist, dass viele Proband:innen ein Theaterstück in Begleitung besuchen möchten. Ist also der Freundeskreis theaterinteressiert, ist die Bereitschaft zu einem Besuch größer. Es wäre also erstrebenswert, dass sich Theaterbesuche wieder zu einem sozialen Erlebnis entwickeln und nicht ausschließlich den Fokus auf die Inszenierung auf der Bühne legen. Theater entfernen sich aktuell von diesen Aspekten und müssen die Barrieren zu ihrem potenziellen Publikum abbauen, um es wieder zu erreichen.²⁴

²⁰ Tröndle 2019, S. 118

²¹ Vgl. Tröndle 2019, S. 107 ff.

²² Vgl. Tröndle 2019, S. 107 ff.

²³ Vgl. Tröndle 2019, S. 107 ff.

²⁴ Vgl. Tröndle 2019, S. 107 ff.

2.1.2 Daraus resultierende Gefahren für die Theaterbetriebe

„Je nach Perspektive des Betrachters/der Betrachterin oder des Betroffenen/der Betroffenen handelt es sich um eine ökonomische, politische, ästhetisch-kulturelle oder aber nachfrage-indizierte Krise, ausgelöst durch eine schwächelnde Wirtschaft, gesellschaftliche Umbrüche oder zurückgehende Besuchszahlen der Veranstaltungen der Theater.“²⁵

Daraus resultierend, dass sich die Gesellschaft gewandelt hat, nun neuere Unterhaltungskonzepte bevorzugt werden, sich die Theater mehr und mehr isolieren und somit die Besucher:innenzahlen stark zurückgegangen sind, entstehen viele Gefahren für die Institution Theater an sich. Im Folgenden werden die ökonomischen Gefahren und die damit verbundene sinkende Legitimation für professionelle Theaterhäuser näher beschrieben – unter Berücksichtigung der Einflüsse durch Politik, Inflation, Gesellschaft oder Finanzmittelgeber:innen, aber auch durch eigene Erwartungen und künstlerische Ansprüche.

2.1.2.1 Monetäre Aspekte

„Die Schwierigkeit dort ist weniger ein Mangel an Sinnorientierung, als daß man sich seine schönen Werte nicht mehr leisten kann, respektive sie nicht mehr finanziert bekommt“²⁶

Durch die Inflation, die seit Juli 2021 auf ein Rekordniveau angestiegen ist, ist ein erhöhtes Risiko für die Finanzierung von Theaterhäusern und Projekten gegeben. Die Gründe hierfür sind die Coronapandemie, die Mehrwertsteuersenkung und eine Mineralölpreissteigerung bedingt durch den Ukrainekrieg. Parallel wurden die Löhne des künstlerischen Personals an Theatern und der Ensemblemitglieder, die mit einem NV-Bühne-Vertrag angestellt sind, immer höher. 1991 lag dieser bei 2400 DM, umgerechnet etwa 1200€,²⁷ 2015 lag dieser bei 1780€, soll im September 2022 auf 2550€ steigen und ab 01.01.23 auf 2715€.²⁸ Vor diesem Hintergrund sollte man denken, dass viele Theater bald schließen müssen, da ein Betrieb ohne finanzielle Mittel nicht bestehen kann. Auch hier helfen Theaterpädagog:innen aus, indem sie zum Beispiel besonders Schulen ansprechen und über verschiedene Formate wie Patenklassenstrukturen, Workshops und Vor- und Nachgespräche den Theatern neue Finanzierungswege eröffnen. Spannend dabei ist aber, dass der monetäre Aspekt offensichtlich keine so große Rolle spielt.

²⁵ Mandel; Zimmer 2021, S. 2

²⁶ Simhandl 2001, S. 359

²⁷ Vgl. Seidler, 2022

²⁸ Vgl. NMZ, 2022

Obwohl viele Menschen zwar nicht ins Theater gehen, ist dennoch der Großteil von 86% dafür, das Theater weiterhin finanziell zu unterstützen beziehungsweise die Unterstützung sogar zu erhöhen.²⁹ Eine viel größere Gefahr stellt tatsächlich die schwindende Legitimation der Theater dar.

2.1.2.2 Legitimation

„Die Behauptung von Professionalität als Kriterium für einen per se gegebenen Kunstanspruch und eine bestimmte »hohe« künstlerische Qualität führt zu der Befürchtung, die Professionalität sei durch das Theaterspiel der Kinder und Jugendlichen bedroht. Womit sich die weitergehende Sorge verbindet, die Legitimation und Existenz des professionellen Theaters könnte in Frage stehen und die professionelle Kunst der Theater-Experten durch das Theater der Experten des Alltags überflüssig werden.“³⁰

Die Legitimation von professionellen Theaterhäusern ist gefährdet. Diese verfügen zwar über künstlerisch ausgebildetes Personal durch beispielsweise ein Theaterwissenschafts-, Dramaturgie, Regie- oder Schauspielstudium, dennoch gibt es daneben viele Amateurtheater, Bürgerbühnen, Spielclubs etc., in denen großteils nicht-ausgebildetes Personal Stücke inszeniert, die einer hohen künstlerischen Professionalität folgen und oftmals gut besucht werden. Viele Amateurgruppen haben eine hohe spielerische Qualität und kosten die Stadt, den Bund oder die Länder viel weniger Geld als ein professionelles Theaterhaus. Somit stellt sich also die Frage, ob und warum das deutsche Profitheater noch eine künstlerische, gesellschaftliche, politische und finanzielle Daseinsberechtigung hat. Die Legitimation von Theatern ist nach Mandel nicht mehr gegeben, wenn sich erstens nur ein kleiner Teil der Bevölkerung für Theater interessiert und andere Kulturformen zunehmend spannender werden, was auf Grund von anderen Medien wie Kino und Streaming-Portalen der Fall ist, wie es bereits in Kapitel 2.1.1.2 „Neue Medien“ aufgezeigt wurde. Wenn zweitens nur eine gewisse Gesellschaftsschicht, nämlich die reicheren, gebildeteren Menschen das Theater besuchen, wie es in Kapitel 2.1 „Problemdarstellung Besucher:innenrückgang“ durch Statistiken auch bewiesen wurde. Wenn drittens das Theater künstlerisch und gesellschaftlich nicht den Erwartungen der Zuschauer:innen entspricht, was schwer messbar ist, sich jedoch durch den Besucher:innenrückgang ableiten ließe. Und wenn sich zu-letzt ein großer Teil der Gesellschaft dagegen ausspricht, Theaterbetriebe weiterhin finanziell zu unterstützen.³¹ Gerade der vierte Punkt dieser Aufzählung scheint sehr spannend, da dies

²⁹ Vgl. Mandel; Zimmer 2021, S. 255

³⁰ Deutscher Bühnenverein 2012

³¹ Vgl. Mandel; Zimmer 2021, S. 253

bewiesenermaßen nicht der Fall ist.³² Johannes Rau beleuchtet das Phänomen von einer anderen Seite und legt mit der Arbeitsgruppe „Zukunft von Theater und Oper in Deutschland“ eine Liste von Gründen für eine Legitimation vor. Diese sind beispielsweise, dass Theater ein historisches Erbe und ein Forschungslabor für den Lebenssinn, Alltagsnormen und gesellschaftliche Werte ist. Darüber hinaus befasst sich Theater mit der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft und hinterfragt gewohnte Strukturen.³³ Zudem begann die Verjüngung des Theaters mit der Theaterpädagogik erst am Ende der Neunziger Jahre. Zuvor hatten viele ältere männliche Regisseure und Intendanten die Kunst bestimmt und zu spät bemerkt, dass ein Generationenwechsel dringend nötig gewesen wäre. Die jüngeren Regisseur:innen und Leiter:innen jeder Sparte kämpfen seitdem darum, eine Legitimation für ihre Theaterhäuser aufrecht zu erhalten.³⁴ Was Johannes Rau als Berechtigungsgründe beschreibt, sind in vielen Teilen Arbeitsbereiche, die von Theaterpädagog:innen oder Vermittler:innen geleitet oder mitbestimmt werden, wie Forschungslabore, das Hinterfragen von Alltagsnormen und Gesellschaftsstrukturen und das Aufrechterhalten eines künstlerischen Erbes über das Vermitteln von Theaterstücken und -stoffen. Außerdem spricht die Theaterpädagogik in großen Teilen das jüngere Publikum über Kinder- und Jugendarbeit, Schulkooperationen und Familienstücke an.

2.2 Gründe, warum Theaterpädagogik mehr Besucher:innen erreicht

„Nimmt man die Kinder- und Jugendtheater aus, gibt es Theaterpädagogik am Theater in der Form, wie wir sie heute kennen, ungefähr erst seit 25 Jahren.“³⁵

Wie in den oberen Kapiteln beschrieben, kämpfen also die Institutionen mit dem Theatersterben. Doch wie schaffen es die Betriebe wieder ihre Legitimation zu stärken, Theaterstrukturen zu verbessern, finanzielle Rücklagen zu bilden, sich gegen modernere Medien durchzusetzen und mehr Menschen zu erreichen? In einer Studie wurden circa 50 Intendant:innen zu der Veränderung des Publikums innerhalb der letzten zehn Jahre befragt. Mehr als die Hälfte der Befragten gab an, dass sich ihr Publikum verjüngt habe. Dies läge daran, dass sie mehr Kinder- und Jugendtheater in den Spielplan integrierten, welches auch als Gastspiel in Schulen, Kitas, Universitäten und freien Theatern angeboten wird. Oftmals wurde auch eine neue Sparte „Junges Theater“ gegründet, was zu einer Verjüngung führte. Fünf der Befragten erklärten den Zuwachs an jungem

³² Vgl. Mandel; Zimmer 2021, S. 255

³³ Vgl. Mandel; Zimmer 2021, S. 52

³⁴ Vgl. Simhandl 2001, S. 349

³⁵ Pinkert 2011, S. 3

Publikum durch den Ausbau von Vermittlungsarbeit und Theaterpädagogik.³⁶ Diese Maßnahmen ließen sich durchaus noch weiter steigern. Im Folgenden wird also dargestellt, was die Theaterpädagogik allgemein leisten kann, bezogen auf künstlerische, persönliche und gesellschaftlich-soziale Aspekte. Im Anschluss werden Interviews mit verschiedenen Theaterschaffenden ausgewertet und dabei wird aufgezeigt, wie es sich mit der Theaterpädagogik an dem jeweiligen Haus verhält. Zum Schluss wird im Speziellen beschrieben, wie sie die Theaterlandschaft positiv beeinflusst.

2.2.1 Was kann Theaterpädagogik im Allgemeinen leisten?

„Theaterpädagogische Arbeit ist inzwischen im kulturellen wie im pädagogischen Kontext weithin anerkannt und erreicht so unterschiedliche Menschen wie Kinder in Kindergärten und Grundschulen, Jugendliche aller Schulformen, Manager von Unternehmen, Auszubildende, Patienten in Kliniken und Therapiegruppen, Studierende aller Fachrichtungen und Inhaftierte in Justizvollzugsanstalten.“³⁷

Dadurch, dass die Theaterpädagogik in so vielen Bereichen eingesetzt werden kann, erreicht sie eine Vielzahl von unterschiedlichen Menschen. Im Fokus der Theaterpädagogik steht sowohl das Individuum als auch die Gruppe als auch das künstlerische Produkt. Durch eine Vielzahl von didaktischen und methodischen Werkzeugen entwickelt sie mit theatralen Mitteln eine Fülle an Material und schult viele Kompetenzen wie beispielsweise Flexibilität, Kreativität, Präsenz, Körperbewusstsein und Spontaneität. Im Folgenden wird beschrieben, was die Theaterpädagogik künstlerisch-ästhetisch, im Persönlichen und in Bezug auf das soziale Umfeld leisten kann.“³⁸

2.2.1.1 Künstlerisch-ästhetische Aspekte

„Dabei ist theaterpädagogische Arbeit nicht nur Selbsterfahrung für Spieler, sondern auch schöpferisch: ihr gelingen einmalige, künstlerische Ergebnisse, die Menschen berühren, zum Nachdenken und zum Austausch anregen.“³⁹

Ein:e Theaterpädagog:in schafft mit seinen:ihren Teilnehmer:innen neue Räume, die für künstlerische Experimente zur Verfügung stehen und dazu einladen, Alltagsstrukturen abzulegen oder zu überdenken. Durch theaterpädagogische Übungen wird Spielfreude geweckt und die Kreativität angeregt, aus der die Teilnehmenden schöpfen können. Diese

³⁶ Vgl. Mandel; Zimmer 2021, S. 341 f.

³⁷ Höhn 2015, S. 7

³⁸ Vgl. Bundesverband Theaterpädagogik e.V.

³⁹ Höhn 2015, S. 9

können über das Medium des Theaterspielens ihre Gedanken und Realitäten künstlerisch umsetzen. Somit stehen sie und ihre Anschauungen im Mittelpunkt des Geschehens und zeigen ihre Sichtweise auf die Welt. Diese Herangehensweise spiegelt die Bedürfnisse und Erfahrungen der heutigen Gesellschaft meistens besser wider als es die künstlerische Verfremdung eines:einer Theaterautor:in tun kann. Auf der anderen Seite wird das generierte Material der Teilnehmer:innen durch die Theaterpädagog:innen in eine ästhetische Form gebracht. Somit befruchten sich beide Seiten künstlerisch.⁴⁰ Durch diesen Prozess kann sich die Darstellende Kunst viel besser den heutigen gesellschaftlichen Realitäten annähern als viele Stücke, die an einem Theater gezeigt werden. Ebendeswegen ergänzen theaterpädagogische Vorgänge den Spielplan vortrefflich, beziehungsweise regen zu neuen Denkstrukturen der Theatermacher:innen an. Und die Teilnehmenden machen die Erfahrung einer neuen ästhetischen Qualität, sei es im sprachlichen Kontext, in körperlicher Hinsicht oder bezüglich neuer Problemlösungsansätze. Somit verhilft theaterpädagogische Arbeit ihren Proband:innen zu mehr Kreativität.

2.2.1.2 Persönliche Aspekte

„Theatermachen, das entfaltet Gedanken, Visionen und Formen, die man sich selbst manchmal gar nicht zugetraut hat.“⁴¹

In Bezug auf den:die Spielende:n selbst werden während der theaterpädagogischen Arbeit verschiedene persönliche Kompetenzen geschult: „Zielorientierung, Selbstorganisation, Lernbereitschaft, Selbstbewusstsein und Selbstmotivation.“⁴² Theaterspielen wirkt sich positiv auf die eigene Persönlichkeit, den Körper und die Stimme aus, indem es die Eigen- und Fremdwahrnehmung, das Körperbewusstsein, die Sprechwerkzeuge und die Stimmqualität schult. Durch das Annehmen einer fremden Rolle setzen sich die Teilnehmenden mit ihren eigenen Stärken und Schwächen auseinander und entwickeln somit mehr Selbstwahrnehmung. Zusätzlich werden die Sinne geschärft und das Körperbewusstsein sensibilisiert, was zu mehr Selbstbewusstsein führt. Beispielsweise über die Techniken des Improvisationstheaters können die Teilnehmer:innen Flexibilität, Aufmerksamkeit und Spontaneität erlernen. Durch theatrale Rollenarbeit können sie über die Grenzen ihrer Komfortzone hinaus neue Seiten an sich entdecken. Das Auftreten, die Mimik und Gestik und innere Vorgänge werden dabei auf ihre Wirkung hin analysiert und von anderen Mitspieler:innen

⁴⁰ Vgl. Deutscher Bühnenverein 2012, S. 7 ff.

⁴¹ Höhn 2015, S. 7

⁴² Vgl. Rechberger 2022, S. 36

rückgemeldet. Außerdem lernen die Teilnehmenden mit Hilfe der Selbstreflexion, das Geschehene zu durchleuchten, Lob anzunehmen oder Kritik umzusetzen. Theaterspielen gibt überdies Selbstsicherheit und Mut gerade in Bezug auf das Sprechen vor anderen Menschen. Überdies werden Kommunikationskompetenzen erlernt, die sich auf sprachlicher und auch auf non-verbaler Ebene befinden. Der theaterpädagogische Prozess wirkt sich beispielsweise positiv auf die Stimmbildung, Artikulation, Haltung, Atmung und Resonanz aus.⁴³ Hinzu kommt noch eine intellektuelle Förderung über das Lernen neuer Vokabeln und Texte. Dabei setzt man sich mit unterschiedlichen Themen, Persönlichkeiten und historischen Kontexten auseinander, was dabei helfen kann, Schulstoff besser zu vermitteln, empathischer zu werden, Persönlichkeitsstrukturen und andere Kulturen besser zu verstehen und die moralische Urteilskraft zu schärfen.⁴⁴ Die Spielenden durchlaufen also eine Persönlichkeitsentwicklung und die Auseinandersetzung mit Theater Techniken und -stücken eröffnet ihnen einen Zugang zu professionellem Theater. Im besten Fall entdecken die Teilnehmenden die Leidenschaft für das Theater und die Chancen sind größer, dass sie sich außerhalb eines theaterpädagogischen Prozesses mit der Kunstrichtung auseinandersetzen, indem sie beispielsweise eine Inszenierung in ihrer Freizeit besuchen oder ein Theaterstück lesen.

2.2.1.3 Gesellschaftlich-Soziale Aspekte

„Theater findet in der Gesellschaft, im Team statt, selbst wenn nur eine/r auf der Bühne steht, und ist allein dadurch ein soziales Ereignis.“⁴⁵

Theaterpädagogische Projekte fördern soziale Kompetenzen und machen einen Austausch möglich. Teilnehmer:innen der Workshopreihen des europäischen Theaterschulnetzwerk „École des Écoles“ im Jahre 2014 und 2015, die hauptsächlich aus Lehrenden der darstellenden Künste bestanden, wurden nach ihren theaterpädagogischen Erfahrungen befragt. Ein besonderer Fokus lag dabei auf den Schlüsselkompetenzen, die Theaterspielen den Spielenden vermittelt. Das Ergebnis dieser Forschungsreihe war, dass gerade die Interaktions- und Kommunikationsfähigkeit beim Theaterspielen im Besonderen geschult werden.⁴⁶ Gesellschaftlich-sozial kann die Theaterpädagogik an einem Haus zudem verschiedene demografische Gruppen zusammenbringen und ist somit ein Treffpunkt für Austausch, Konflikte im besten Sinne, Diversität und Teamprozesse. Sie schafft Raum dafür, dass auch Menschen, die

43 Vgl. Rechberger 2022, S. 36 f.

44 Czerny 2008, S. 20 ff.

45 Höhn 2015, S. 7

46 Vgl. Rechberger 2022, S. 26

möglicherweise nie etwas miteinander zu tun hätten, zusammen einen kreativen Prozess durchleben. Beispielsweise beweist das Theaterfestival Young Europe, wie mit Theaterpädagogik Grenzen überwunden werden können. Hier tauschten sich 2013 Jugendliche aus sieben unterschiedlichen Ländern und acht Theatern aus und entwickelten trotz Sprach- und Kulturbarrieren gemeinsame Stücke.⁴⁷ Ein weiteres Exempel hierfür wäre das Gründen eines Generationenclubs, in dem junge und alte Spieler:innen gemeinsam Theater machen, und dadurch die unterschiedlichen Generationen in Kontakt treten, Erfahrungen teilen und voneinander lernen können. Heterogene Gruppen in Bezug auf Alter, Herkunft, körperliche oder geistige Beeinträchtigung oder Kultur sind dabei sogar erwünscht, um eine möglichst große kreative Fülle zu erreichen.⁴⁸ Diese Vielfalt an Gedanken, Geschichten, Sichtweisen, Feedbacks, Blickwinkeln und Erfahrungen von unterschiedlichen Menschen kann für einen Theaterbetrieb von großer Bedeutung sein, gerade weil oft Stücke gespielt werden, die etwas Gesellschaftskritisches, Politisches, Historisches oder Kulturelles erzählen. Und anstatt sich Informationen darüber aus dem Internet oder Büchern zu erschließen, steht man direkt im Kontakt mit Betroffenen und Zeitzeugen. Somit ist auch hier die Arbeit der Theaterpädagog:innen ein großer Gewinn für den Theaterbetrieb und die Teilnehmenden.

2.2.2 Theaterpädagogikkonzepte von konkreten Theatern

„Aber auch der kultur- und bildungspolitische Hype um die Kulturelle Bildung weckt Besorgnisse, denn in den Theaterbetrieben konkurrieren theaterpädagogische und künstlerische Produktionsprozessen um die Ressourcen.“⁴⁹

Woran macht man fest, was eine am Theater ausreichend situierte und ernstzunehmende Theaterpädagogik ist? Daran wieviel Nachfrage es an theaterpädagogischen Projekten gibt? Oder muss man diesen Bereich erst aufbauen? Daran wie viele Theaterpädagog:innen an einem Haus arbeiten? Oder entscheidet sich das proportional nach der Größe, der Anzahl der Projekte oder der künstlerischen Ausrichtung? Wie ausgebildet oder erfahren muss das theaterpädagogische Personal sein? Kann das jede:r? Welche finanziellen Mittel müssen zur Verfügung stehen? Oder macht man eine ausreichend situierte und ernstzunehmende Theaterpädagogik daran fest, wieviel Bedeutung das Theater Vermittlungsarbeit und theaterpädagogischer Arbeit zumisst? Da es sehr schwer ist, dies zu definieren, werden im Folgenden über Interviews verschiedene

⁴⁷ Vgl. Sréter

⁴⁸ Vgl. Höhn 2015, S. 9

⁴⁹ Deutscher Bühnenverein 2012, S. 14

Vermittlungssysteme von verschiedenen Theaterhäusern näher betrachtet, um einen Überblick über die derzeitige Praxis zu bekommen. Die Fragen des Interviews waren:

- 1) Hatten Sie in den letzten Jahren (2002 -2022) mehr oder weniger Besucher:innen? Und woran liegt das?
- 2) Welche Besucher:innen-Gruppe ist besonders häufig bei Ihnen anzutreffen?
- 3) Wie viele Theaterpädagog:innen haben Sie am Haus beschäftigt und warum diese Anzahl? Hätten Sie gerne mehr oder weniger im Betrieb?
- 4) Was tun die Theaterpädagog:innen konkret?
- 5) Glauben Sie, dass die Theaterpädagogik Ihr Haus positiv beeinflusst? Falls ja, wie?
- 6) Glauben Sie, dass sich die Theaterpädagogik auf die Besucher:innenzahlen positiv auswirkt?
- 7) Und inwieweit beeinflussen die Theaterpädagog:innen Ihr Haus künstlerisch?

Der Fragenkatalog wurde per E-Mail an das Theater Eisleben, den Dschungel in Wien, an das Junge Theater Regensburg, an das Theater an der Parkaue Berlin, das GRIPS Theater Berlin, das Theater für Junges Publikum Fürth, das Theater der Jugend in Wien, das Landestheater Oberpfalz und das Junge Ensemble Stuttgart gesendet und die ersten sieben antworteten.

2.2.2.1 Theater Eisleben

„Sie [Die Theaterpädagog:innen] sind das Bindeglied zwischen Theater und Kinder- und Jugendeinrichtungen. Das Sprachrohr des Theaters für diese Zielgruppen.“⁵⁰

Das Theater in der Lutherstadt Eisleben wurde 1945 als Nachkriegstheater gegründet und musste 1990 aus politischen Gründen und einem signifikanten Zuschauer:innen-Strukturwandel beinahe schließen. Die Sparten Musiktheater und Orchester mussten 1993 abgebaut werden. Im Theater Eisleben sind circa 40 Mitarbeiter:innen beschäftigt, früher waren es über 200. Es zeigt circa 12 Premieren pro Spielzeit und hat zwei bespielbare Bühnenorte. Das große Haus hat 385 Sitzplätze und die Foyer-Bühne hat 96 Sitzplätze. Überdies spielt es einige Gastspiele und Klassenzimmerstücke.⁵¹ Der oben zitierte Fragenkatalog wurde an das Theater Eisleben gesendet und von der

⁵⁰ Sylvia Metz, Leitung Künstlerisches Betriebsbüro 2022

⁵¹ Vgl. Theater Eisleben

Künstlerischen Betriebsbüroleitung Sylvia Metz und einer der zwei Theaterpädagoginnen, Ulrike Lenz, beantwortet. In den letzten 20 Jahren sind die Zuschauer:innenzahlen wegen der Coronapandemie, dem Älterwerden der Stammkundschaft und dem Wegzug junger Menschen rückläufig. Ulrike Lenz fügt hinzu, dass es durch den Stellenabbau von künstlerischem Personal nicht mehr möglich ist, im Foyer-Theater und auf der großen Bühne gleichzeitig zu spielen, und dass deshalb auch weniger Vorstellungen gezeigt werden. Die Hälfte des Publikums und die größte Besucher:innengruppe sind Kinder und Jugendliche. Die zwei Theaterpädagoginnen am Haus betreuen von September bis Februar in 120 Vorstellungen das Klassenzimmerstück, das in Schulen innerhalb und außerhalb des Landkreises Mansfeld-Südharz gezeigt wird. Dies sind meistens Doppelp Vorstellungen mit Vor- und Nachgesprächen. Zudem gibt es zwei Theaterclubs, Lehrerstammtische und Theaterprojekte an Schulen und Kindergärten. Außerdem dienen die Fachkräfte als Vermittlerinnen zwischen dem Theater Eisleben und den Kinder- und Jugendeinrichtungen und bewerben die Stücke. Zusätzlich kooperieren sie mit unterschiedlichen Partner:innen in und um Eisleben. Dadurch generieren sie eine große Anzahl an neuem Publikum. Künstlerisch bringen die Theaterpädagoginnen neue Impulse in den Theaterbetrieb und veranstalten auch Reihen, bei denen das künstlerische Personal des Theaters Eisleben sich beteiligen kann. Diese Formate finden allerdings während der Probenzeiten statt, was die Teilnahme oft erschwert. Überdies geben sie in wöchentlichen Dramaturgie-Sitzungen direktes wertvolles Feedback an den Theaterbetrieb weiter und sind Teil der Spielplangestaltung. Man kann gut erkennen, was für eine Masse an Funktionen und welche große Bedeutung für den Betrieb die Theaterpädagogik hat. Für das Theater Eisleben sind die Theaterpädagoginnen, so wie es Frau Lenz beschreibt, „überlebensnotwendig“, da durch sie eine große Anzahl an Menschen erreicht wird.

2.2.2.2 Dschungel Wien

„In den letzten 10–15 Jahren hat sich die Theaterpädagogik von der klassischen theaterpädagogischen Vor- oder Nachbereitung von Theaterproduktionen (die es aber natürlich nach wie vor gibt) mehr zur Ko-Kreation, dem gemeinsamen Forschen und Kreieren auf Augenhöhe entwickelt. [...] An unserem Haus ist das Outreach an die Theaterpädagogik angebunden, hier versuchen wir theaterfremdes Publikum (vor allem Jugendliche) an das Theater heranzuführen. Und das ist unendlich wertvoll – sowohl für diese Jugendlichen, als auch für die Menschen auf und hinter der Bühne.“⁵²

⁵² Marianne Artmann, Dramaturgin und künstlerische Leitung am Dschungel Wien 2022

Das Kinder- und Jugendtheater „Dschungel“ in Wien bietet für alle Altersgruppen vom Kindergarten bis zu jungen Erwachsenen jährlich mehrere Produktionen an und legt dabei seinen Schwerpunkt auf Tanz und Performance. Thematisch gesehen ist es an aktuellen gesellschaftlichen und politischen Themen in und um Wien interessiert und bringt diese auf die Bühne. Dabei werden 60 verschiedene Theaterstücke in 500 Vorstellungen pro Spielzeit aufgeführt, die als Schauspiel, Musiktheater, Figurentheater, Roman- oder Filmadaptionen, Installationen oder in internationalen Kooperationen gezeigt werden. Es stehen sowohl ausgebildete Künstler:innen als auch Kinder und Jugendliche auf der Bühne. Daneben wird ein breites Angebot von theaterpädagogischen Mitteln eingesetzt, wie beispielsweise Theaterclubs, Theaterlabore, Gespräche und Open Stages.⁵³ Die Fragen wurden von Marianne Artmann beantwortet, die am Dschungel Wien als Dramaturgin und stellvertretende künstlerische Leitung fungiert. Frau Artmann antwortete, dass die Besucher:innenzahlen der letzten Jahre gleichbleibend sind, aber durch die Pandemie die Zahlen ab März 2022 abnahmen. Die Zielgruppe des Dschungels Wien sind pädagogische Einrichtungen wie Schulen und Kindergärten, sowie Kinder und Jugendliche im Allgemeinen und Familien. Laut Frau Artmann gibt es mehrere Theaterpädagog:innen, die sich eine volle Stelle teilen und vor allem organisatorische Arbeit und die Bewerbung der Projekte und Angebote erledigen. Unterstützend dazu gibt es mehrere Selbstständige. Dazu zählen nicht nur Pädagog:innen, sondern auch anderes vermittelndes Personal oder freie Regisseur:innen, die die Kurse durchführen. Es besteht der Wunsch, mehr festangestelltes Personal zu haben, was aber finanziell nicht möglich ist. Auf die Frage, ob die Theaterpädagogik den Dschungel Wien positiv beeinflusst, antwortete Frau Artmann, dass es heutzutage für jedes Theater zwingend notwendig sei, Vermittlungsarbeit zu leisten. Dabei hat sich das Gebiet in den letzten fünfzehn Jahren von theaterbegleitender Arbeit zur Mitgestaltung von kreativen Prozessen stark gewandelt. Dazu kommt, dass man sich immer mehr Diversität auf der Bühne wünscht und sich das Bewusstsein für die Spielenden auf der Bühne und die Repräsentation der Figuren geändert hat. Der Dschungel Wien legt dabei seinen Fokus nicht so stark auf das Erreichen einer großen Anzahl von möglichem künftigen Theaterpublikum, sondern auf den Kontakt mit spezifisch theaterfremden Kindern und Jugendlichen, was für alle Beteiligten mit einem großen Gewinn verbunden ist. Dabei wirken alle theaterpädagogischen Mitarbeitenden in die künstlerischen Prozesse des Hauses mit ein und es wurden vermehrt erfolgreich Impulse, Stückvorschläge und Projekte der Theaterpädagogik umgesetzt. Hinzu kommt, dass die Projekte mit Jugendlichen und Kindern ebenbürtig im Spielplan Platz finden und auf den Bühnen präsentiert werden. Im Dschungel Wien wird also größerer Wert daraufgelegt, Menschen zu erreichen, die noch

⁵³ Vgl. Dschungel Wien

nicht so starken Kontakt zur Kunstform Theater hatten und sie für Tanz und Performance zu sensibilisieren.

2.2.2.3 Junges Theater Regensburg

„Die Arbeit der Vermittlerinnen ist eine vernetzende, die in die Stadt hineinwirkt und das Theater für neue Zielgruppen öffnet. Das Theater wird sichtbarer und zugänglicher.“⁵⁴

Das Stadttheater Regensburg vereint fünf Sparten und verfügt über fünf feste Spielorte und mehrere Außenspielorte. Dem Jungen Theater steht dabei eine eigene Bühne zur Verfügung. Insgesamt kommen pro Saison etwa 180 000 Besucher:innen in die 700 Aufführungen der verschiedenen Sparten.⁵⁵ Die Fragen beantwortete eine befähigte Person des Jungen Theaters Regensburg, die anonym bleiben möchte. Durch den Intendantenzweckel zur Spielzeit 2022/23 wurden die Theaterpädagog:innen am Jungen Theater Regensburg durch zwei Dramaturg:innen/Vermittler:innen ausgewechselt plus einer Leitung, was einen spannenden Einblick über Junges Theater aus einem anderen Blickwinkel ermöglicht. Häufig vertreten sind dort Kindergartengruppen und die Schulklassen 1 – 8. Es werden Materialsammlungen, Vor- und Nachgespräche, Workshops und Patenklassensysteme angeboten. Zu den Aufgaben gehören auch die Organisation und Leitung der neuen Sparte „Community Theater“. Dort können sich Teilnehmende jeden Alters auf und hinter der Bühne über Clubs oder Workshops kreativ ausleben. Die Vermittlerinnen treten in Kontakt mit der Bevölkerung, machen das Theater sichtbarer und öffnen es für alle Menschen, was sich auch positiv auf die Verkaufszahlen auswirkt. Der künstlerische Einfluss der Vermittlerinnen am Theater Regensburg ist besonders groß, da sie als Dramaturginnen gleichzeitig den Spielplan mitbestimmen und an der Umsetzung eines Spielzeitthemas beteiligt sind.

2.2.2.4 Theater an der Parkaue Berlin

„Sie ermöglicht, dass Kinder und Jugendliche Theater als einen Ort begreifen, in dem sie willkommen sind und in dem sie selbstwirksame Erfahrungen machen können. Das gilt insbesondere für diejenigen Kinder und Jugendliche, die sonst keinen Zugang zum Theater hätten.“⁵⁶

⁵⁴ Junges Theater Regensburg 2022

⁵⁵ Vgl. Theater Regensburg

⁵⁶ Christina Schulz, Intendantin am Theater an der Parkaue Berlin 2022

Das Theater an der Parkaue beschäftigt um die 90 Mitarbeitende, davon 17 festangestellte Schauspieler:innen, die Theater für junges Publikum machen. Über die Formate Sprechtheater, Tanz, Musik und Performance erreicht es eine sehr große Anzahl an Menschen und bietet neben den Vorstellungen ein breites Angebot für Kinder und Jugendliche, um selbst tätig werden zu können.⁵⁷ Es gibt unter anderem mehrere Spielclubs, Patenschaften für Theaterstücke und Workshops für Schulklassen. Damit schafft das Theater an der Parkaue Begegnungsräume und Möglichkeiten für künstlerische Experimente. Die Teilnehmenden stehen dabei im Fokus der partizipativen und selbstbestimmten Projekte.⁵⁸ Die in der Spielzeit 2021/22 eingesetzte Intendantin Christina Schulz beantwortete die Fragen. Wie wahrscheinlich alle Kulturbetriebe erlebte auch das Theater an der Parkaue Einbußen durch Corona. Das meistgesehene Publikum sind Schulklassen aller Altersstufen und aller Schulformen. Es gibt drei Theaterpädagog:innen in Vollzeit und zusätzlich mehrere freie Mitarbeitende. Diese begleiten die Inszenierungen über die Probenklassen, erstellen Begleitmaterial, kümmern sich um Schulkooperationen, halten Workshops ab und leiten Jugendclubs, den Jugendbeirat und andere theaterpädagogische Projekte. Dabei hilft die Theaterpädagogik, einen Zugang zum Theater zu schaffen, in dem sich Kinder und Jugendliche willkommen fühlen und eigene selbstwirksame Erlebnisse sammeln können. Die Besucher:innenzahlen stehen zwar nicht im Mittelpunkt der Theaterpädagogik, aber beides bedingt sich gegenseitig; dabei wirken die theaterpädagogischen Mitarbeitenden in die Spielzeitplanung ein und präsentieren auch eigene Projekte. Das Theater an der Parkaue, das als eines der größten Staatstheater für junges Publikum gilt, hat die Möglichkeit, viele junge Menschen zu erreichen und gleichzeitig durch Forschungslabore und andere partizipative Angebote den Menschen in den Fokus zu setzen.

2.2.2.5 GRIPS Theater Berlin

„Wir sind eine schlagende Herzkammer des Hauses und verbinden Publikum mit künstlerischem Betrieb. [...] GRIPS ist mutiges sozialkritisches Theater für junge Menschen und so mutig suchen auch wir neue Formate, Wege und Themen und tragen diese ins Haus.“⁵⁹

Das GRIPS Theater Berlin ist eines der bekanntesten Kinder- und Jugendtheater im deutschsprachigen Raum, das sich vor allem mit zeitgenössischen Projekten auseinandersetzt. Daneben ist es nicht nur ein Ort für junges Publikum, sondern für

⁵⁷ Vgl. Wikipedia Theater an der Parkaue 2022

⁵⁸ Vgl. Theater an der Parkaue

⁵⁹ Fabian Schrader, Theaterpädagoge am GRIPS Theater 2022

Menschen aller Altersgruppen. Der Name „GRIPS“ als Synonym für Intelligenz, Auffassungsgabe oder Gehirn beschreibt das Programm des Theaters. Es will seine Zuschauenden und Mitwirkenden zum Denken anregen, Neugierde wecken und zu Fragen ermutigen. An seinen zwei Spielorten behandelt es politische und gesellschaftskritische Themen von Kindern und Jugendlichen in lokalen und internationalen Produktionen. Diese sind oft Uraufführungen von modernen Autor:innen oder entstehen aus Recherchearbeit. Dabei spielt Diversität und Identifikation eine wichtige Rolle, da sich alle Kinder und Jugendlichen auf der Bühne wiederfinden können sollen. Die Künstler:innen hinter der Bühne, die aus den verschiedensten Kunst- und Kulturbereichen kommen, erarbeiten ungefähr sechs Produktionen pro Spielzeit. Mit den Vorstellungen des Kinder- und Jugendclubs und der Forscher:innengruppe feiert das GRIPS ungefähr neun Premieren im Jahr. Dabei legt es Wert auf nachhaltige Kulturprozesse, indem sie sich mit einem großen Netzwerk aus pädagogischen Einrichtungen austauscht.⁶⁰ Das Interview beantwortete der Theaterpädagoge Fabian Schrader. Erst seit 2009 hat das GRIPS seinen zweiten Spielort und kann dadurch mehr Publikum erreichen. Die Hauptzielgruppe sind zwar Familien, Schulklassen und Kindergruppen jeder Form ab der ersten Klasse, aber vereinzelt werden auch Produktionen für Jüngere gezeigt. Durch die Coronapandemie sind die Besucher:innenzahlen stark gesunken, jedoch konnten durch digitale Mittel immerhin die Kontakte zu den Pädagog:innen und Lehrkräften aufrechterhalten werden. Die theaterpädagogische Abteilung besteht aus sieben Theaterpädagog:innen mit Unterstützung eine:r FSJler:in. Dazu kommen noch einige freiberufliche Theaterpädagog:innen. Die Anzahl wuchs mit der hohen Nachfrage. Drei der Festangestellten leiten die drei Spielclubs, zwei leiten den Fortbildungsbereich für Pädagog:innen, und eine Person kümmert sich um die GRIPS Fieber Klassen, bei denen finanziell schwache Schulklassen kostenfrei das Theater besuchen dürfen. Dabei geht es darum, gesellschaftlichpolitisch mitwirken zu können und die unterschiedlichsten Zielgruppen und Schichten auch über das Theater hinaus zu erreichen. Zu den weiteren Aufgaben der Theaterpädagogik am GRIPS Theater zählen die direkte Kontaktaufnahme mit dem Publikum in Nachgesprächen und -bereitungen, das Betreuen von Produktionen und Probenklassen, das Erstellen von Materialmappen, das Durchführen von Veranstaltungen (Theaterstraßenfeste) und Workshops unterschiedlicher Art, Vernetzungen, politische Arbeit, Fachvorträge an Hochschulen und Universitäten, das Entwickeln von digitalen Partizipations- und Spielformaten und die Theatervertretung in der Außenarbeit. Dabei ist die Theaterpädagogik ein wichtiger Baustein für das GRIPS Theater. Sie verbindet die Zuschauer:innen mit dem Haus über Probenklassen, die bei

⁶⁰ Vgl. Grips Theater

Inszenierungen mitentscheiden dürfen, und bestärkt das Lehrpersonal darin, auch schwierige soziale Thematiken in den Klassen anzusprechen. Dabei ist die Theaterpädagogik aktuell, politisch, brisant und progressiv und sucht immer nach neuen Formaten und Ausdrucksmöglichkeiten. Beispielsweise werden für die Spielclubs gezielt ungesehene Personengruppen auf die Bühne geholt, wie junge Geflüchtete und queere Jugendliche. Die Theaterpädagog:innen stellen Inszenierungen und Projekte vor und geben Kindern und Jugendlichen einen Raum, um ihre Perspektiven und Vorstellungen mitteilen zu können. Diese Themen und ästhetischen Bedürfnisse fließen in die Theaterprozesse mit ein. Das alles wirkt sich in jeder Hinsicht positiv auf das GRIPS Theater aus. Hier erkennt man gut, wie vielseitig und facettenreich theaterpädagogische Arbeit sein kann. Eine Legitimation ist deutlich ersichtlich, und an dem Team aus sieben Pädagog:innen plus weiteren freien Mitarbeitenden, das an der hohen Nachfrage gewachsen ist, lässt sich die Bedeutung und Relevanz von theaterpädagogischer Arbeit klar ableiten. Das GRIPS legt dabei seinen Schwerpunkt auf die gesellschaftliche Verantwortung von zeitgenössischem Theater in Form von politischer und sozialer Arbeit, die sich sowohl in kreativen Projekten am Theater äußert, als auch darüber hinausgeht.

2.2.2.6 Theater für junges Publikum Fürth

„Sie [Die Theaterpädagog:innen] geben Impulse und Anregungen, in den künstlerischen Arbeiten auch die Bedürfnisse und Ansprüche des Publikums mit einzubeziehen, um so nicht nur Kunst um der Kunst willen zu produzieren.“⁶¹

Das 1902 erbaute Stadttheater Fürth besitzt mehrere Spielstätten, in denen pro Jahr ungefähr 250 Vorstellungen gezeigt werden. Mit über 100.000 Zuschauenden pro Saison liegt die Auslastung bei circa 90%. Es präsentiert Gastproduktionen, Eigeninszenierungen und die Stücke der Bürgerbühne.⁶² Die Interviewfragen wurden an Thomas Stang, den Leiter für junges Publikum am Stadttheater Fürth gesendet. Er antwortete, dass die Besucher:innenzahlen in den letzten Jahren leicht angestiegen seien. Der Grund dahinter sei die Gründung der Jungen Sparte. Die demografische Gruppe, die das Stadttheater Fürth am häufigsten besucht, besteht aus Menschen ohne Migrationshintergrund über 50 Jahren. Das Theater beschäftigt eine:n Theaterpädagog:in in Vollzeit und zwei in Teilzeit. Diese führen die Theaterclubs an, pflegen den Kontakt zu Schulen und zur Stadtgesellschaft, wirken künstlerisch auf den Kinder- und Jugendspielplan ein und begleiten Schulveranstaltungen. Der Bedarf nach mehr Personal in diesem Bereich ist

⁶¹ Thomas Stang, Künstlerischer Leiter für junges Publikum am Stadttheater Fürth 2022

⁶² Vgl. Wikipedia Stadttheater Fürth 2022

groß, da es als effektiver Multiplikator wirkt und das Theater für die Bewohner:innen der Stadt zugänglich macht. Somit sinkt die Hemmschwelle, sich eine Inszenierung anzusehen und in Kontakt zu treten. Explizit nennt Herr Stang, dass gerade im Musiktheater mehr theaterpädagogische Mitarbeitende gewünscht sind. Im künstlerischen Bereich helfen die Theaterpädagog:innen dabei, auf die Wünsche und Vorstellungen der Theaterbesucher:innen einzugehen. Da sie im direkten Kontakt mit der Bevölkerung der Stadt stehen, können sie Feedback weitergeben und ihre Erfahrungen mit anderem künstlerischen Personal teilen. Somit ist die künstlerische Ausrichtung des Stadttheaters Fürth maßgeblich von den Informationen der Theaterpädagog:innen geprägt. Das Theater für junges Publikum Fürth ist ein gutes Beispiel für die Errungenschaften von Theaterpädagogik. Leider fehlen für die Abdeckung des großen Bedarfs oft die finanziellen Mittel der Theater. Auch hier liegt die Ausrichtung eher im Erreichen einer großen Anzahl an Menschen, mit dem Nebenfokus über die Theaterclubs und den Kontakt zu den Schulen auch untypische Theatergänger:innen auf das Stadttheater Fürth aufmerksam zu machen und Hemmschwellen abzubauen.

2.2.2.7 Theater der Jugend Wien

„Wir sind dabei Kommunikationsträger:innen von drinnen nach draußen, also wir geben einen Einblick ins Theater. Aber auch umgekehrt von draußen nach drinnen, indem wir weitergeben, was die Kinder und Jugendlichen beschäftigt.“⁶³

Das Theater der Jugend ist eines der größten Kinder- und Jugend-Abonnementtheater in ganz Europa. Mitten in Wien verfügt es über zwei Spielorte.⁶⁴ Ur- und Erstaufführungen sind der Großteil der dort gezeigten Stücke, und diese erlangen so die Bekanntheit, um auf vielen anderen lokalen und internationalen Bühnen gespielt zu werden. Das Theater zeigt pro Spielzeit acht bis zwölf Premieren für junges Publikum.⁶⁵ Das Interview wurde beantwortet von Lisa Brameshuber. Das Theater der Jugend hat grundsätzlich eine hohe Auslastung, da es die Vorstellungen anhand der verkauften Abonnements öffnet. Der Kartenverkauf nahm aufgrund der Pandemie zwar ab, aber generell steigt die Anzahl an verkauften Abonnements. Die Zuschauerschaft besteht vorüberwiegend aus jungem Publikum, Schulen, und Familien aus sozial besser gestellten Schichten. Um mehr Kinder und Jugendliche aus allen Schichten zu erreichen, wurden die kostenlosen und klassenübergreifenden Theaterclubs in die Schulen verlegt. Neben den Theaterclubs geben die Pädagog:innen Workshops, machen Führungen, leiten Nachgespräche und

⁶³ Lisa Brameshuber, Leitung Theaterpädagogik am Theater der Jugend Wien 2022

⁶⁴ Vgl. Theater der Jugend Über uns

⁶⁵ Vgl. Theater der Jugend Geschichte

betreuen Theaterbesuche. In ihrer Tätigkeit bekommen sie einen guten Einblick in die Bedürfnisse der jungen Menschen und haben einen gezielten Austausch mit den Zuschauer:innen. Dies können sie ans Theater weitervermitteln. Es arbeiten zwei Theaterpädagog:innen am Haus, wobei vier Pädagog:innen und unterstützend dazu ein:e Hospitant:in optimal wäre, so Lisa Brameshuber. Auf die Frage, ob sich theaterpädagogische Arbeit positiv auf die Besucher:innen-Zahlen auswirkt, stimmt Frau Brameshuber zu und ergänzt, dass das Ganze ein langer Prozess ist, der erst in einigen Jahren wirklich sichtbar sein wird. Die Chancen steigen, dass Kinder die heute Teil der Jugendclubs sind, ihre Kinder auch eines Tages ins Theater schicken, was gerade in anderen Kultur- und Religionskreisen, die Theater nicht als übliche Abendaktivität kennen, ein großer Gewinn sein kann. Die künstlerische Beeinflussung durch die theaterpädagogische Sparte erfolgt im Theater der Jugend indirekt. Es gibt viel Austausch, beidseitiges Interesse und es werden Vorschläge gemacht, aber die letzte Entscheidung hat die Leitungsinstanz. Das Theater der Jugend als größtes Abonnement-Theater in Europa ist ein vortreffliches Beispiel für einerseits das Erreichen einer großen Anzahl an Kindern und Jugendlichen und andererseits die Konzentration auf Brennpunkte und die Akquise von theaterfremdem Publikum.

2.2.3 Gründe, warum Theaterpädagogik die Zukunft des Theaters positiv verändert

„[E]ine Theaterform [Kinder- und Jugendtheater] übrigens, in der die Zuschauerzahlen in den letzten zwei Jahrzehnten um 50% Prozent gestiegen sind.“⁶⁶

Über die Interviews der verschiedenen Theatermacher:innen wurde aufgezeigt, wie wertvoll, vielseitig und gewinnbringend Theaterpädagogik für einen Betrieb sein kann und welche Aufgaben sie erfüllt. Dabei scheinen die unterschiedlichen Arbeitsbereiche weitläufig, verschieden und ewig im Wandel, aktuell angepasst an die Bedürfnisse und Vorstellungen der Theaterbesucher:innen und Teilnehmenden. Diese Bereiche umfassen u.a. das Konzipieren, Organisieren und Anleiten von Spielclubs, Fortbildungen und Workshops, das Durchführen von Führungen, Vor- und Nachgesprächen, Vor- und Nachbereitungen und Fachvorträgen, das Teilnehmen an Probenbesuchen, Inszenierungen und Arbeitskreistreffen, das Weitergeben und Bewerben von Spielplanempfehlungen, das Betreuen von Produktionen und Sonderveranstaltungen, das Erstellen von Begleitmaterial, Materialsammlungen und neuer Spielformate, die inhaltliche Abstimmung mit dem künstlerischen Leitungsteam, das Mitwirken in politischen Strukturen, die Kontaktpflege zur Stadtgesellschaft, zu Kooperationspartner:innen und

⁶⁶ Pinkert 2011, S. 7

den Schulen und das Repräsentieren des Hauses nach außen. In den nächsten Kapiteln wird anhand von diesen Ergebnissen aufgezeigt, warum Theaterpädagogik die Zukunft des Theaters positiv verändert. Die zugrundeliegenden Arbeitshypothesen sind, dass Theaterpädagogik auch außerhalb des Theaterhauses stattfindet, dass sie Gruppen dazu bringt, in Kontakt zu treten, sie die Persönlichkeit entwickelt, sie neue Impulse und Kritik an den Theaterbetrieb weitergibt und Schwellenängste überwindet. Jedes dieser Kapitel wird durch persönliche Erfahrungen aus der theaterpädagogischen Praxis ergänzt.

2.2.3.1 Vermittlungsarbeit außerhalb des Theaters

„Überdies sollte man auch darauf achten, in welcher Stadt oder in welchem Ort man als Theaterpädagogin Theater schaffen möchte, da die Bedürfnisse und Wünsche der Teilnehmenden und des Publikums oft sehr unterschiedlich sein können.“⁶⁷

Theaterpädagog:innen haben ihren Arbeitsbereich nicht nur im Theater, sondern sind auch außerhalb des Hauses tätig. Anderes künstlerisches Personal stammt oft nicht aus der Region, sondern kommt aus vielen verschiedenen Regionen des deutschsprachigen und internationalen Raumes. Dieser Aspekt schafft einen hohen Grad an Heterogenität auf und hinter der Bühne. Selten ist eine:r der Theaterschaffenden mit der Region des Theaters verbunden. Aufgrund langer Proben und intensiver Arbeitsprozesse, kommen sie nur wenig in direkten Kontakt mit den Bürger:innen der Stadt. Schauspieler:innen auf der Bühne treten zwar indirekt in Beziehung zum Publikum, jedoch werden hier Personen angesprochen, die sowieso Theatergänger:innen sind. Neue Zuschauer:innen werden somit nicht erreicht. Intendant:innen stehen in enger Zusammenarbeit mit den theaterbezogenen Stakeholdern. Diese sind in der Regel Politiker:innen, Pressepersonal, Finanzmittelgeber:innen und Publikum. Auch diese demografische Gruppe zählt nicht zu den Nicht-Besucher:innen des Theaters. Das Ziel besteht jedoch darin, Menschen für das Theater zu begeistern, in deren Freizeit es noch nicht als normale Aktivität integriert ist. Theaterpädagog:innen hingegen sind in ständigem Kontakt mit dieser demografischen Gruppe, da es eine ihrer Aufgaben ist, für möglichst viele Menschen Spielleitung, Ansprechpartner:in, Informant:in, Koordinationsorgan, Künstler:in und Kunstvermittlung zu sein. Als Spielleiter:in gibt er:sie Workshops und leitet eine Gruppe an. Dabei werden die Spielfreude und Schaulust gefördert. Dies kann außerhalb des Theaters in Schulen, Kitas, Gefängnissen, Seniorenheimen, Universitäten und anderen Institutionen der Fall sein. Für organisatorische Dinge und Kunstverständnisfragen fungiert er:sie als Ansprechpartner:in. Beispielsweise in Vor- und Nachgesprächen informiert er:sie das Publikum über

⁶⁷ Pinkert 2011, S. 7

Stückinhalte, Inszenierungsaspekte, Mitwirkende, Autor:innen, Historie und gesellschaftliche Relevanz. Als Koordinationsorgan werden Brücken zu anderen Einrichtungen aufgebaut, und als Künstler:in präsentiert er:sie sich nach außen über Inszenierungen und Kunstprojekte. Diese Punkte sind unter anderem Teil der Kunstvermittlungsfunktion.⁶⁸ Theaterpädagogig:innen verlassen also den Theaterraum mehr als alle anderen Gewerke und können somit Grenzen überwinden und in direkten Austausch mit der Region treten. Dies muss sich nicht nur auf gesellschaftliche und soziale Faktoren beziehen, sondern kann sich sogar, wie es am GRIPS Theater Berlin zu sein scheint, in politischen Aktivitäten äußern. Eine theaterinterne Person, die so nah an ihrem Publikum und den umliegenden Personen, Unternehmen und Institutionen agiert, ist ein großer Gewinn für den sonst sehr unbeweglichen Theaterbetrieb. Aus meiner eigenen Praxis heraus kann ich dies bestätigen. Am Apollo-Theater Siegen, an dem ich als Theaterpädagogin arbeite, bestand das Angebot eines Projekt-Chores mit einem berühmten Komponisten. Leider war der Andrang der Teilnehmenden nicht so groß wie erwünscht. Wenige Wochen zuvor hatte ich einen Präsenz-und-Theatergrundlagen-Workshop für einen Laienchor in Freudenberg geleitet. Diese Kontakte konnten wir also gezielt anschreiben, da wir schon vorab wussten, dass sie großes Interesse an Chor-Gesang haben. Viele der Sänger:innen waren zuvor noch nie im Apollo-Theater gewesen, und somit konnten sie als Teil des Projektchores die erste Hemmschwelle überwinden.

2.2.3.2 Schaffen von Begegnungen in Gruppen

„Theaterspielen ist *grundsätzlich* eine *kollektive* Geschichte. [...] Am Anfang ist es bequem, unter seinesgleichen zu sein, denselben Horizont und dieselben Verständigungsmöglichkeiten zu haben; mit der Zeit jedoch erweist sich eine solche Zusammensetzung als weniger fruchtbar als eine sehr heterogene Gruppe. Je unterschiedlicher die Erfahrungen, desto mehr habt ihr euch zu sagen.“⁶⁹

Dieses Zitat stammt aus einem Handbuch für freie Theatergruppen und ist eine Beschreibung für genau solche. Es lässt sich aber ebenso gut auf Teilnehmende eines theaterpädagogischen Projektes übertragen. Theaterpädagog:innen lassen Begegnungen zwischen Menschen entstehen. Je diverser die Gruppe ist, umso mehr kann die Gruppe voneinander lernen und umso mehr kreativen, individuellen und gesellschaftlichen Output kann man für die künstlerische Arbeit verwenden. Dies bezieht sich nicht nur auf die Teilnehmenden eines Projektes, sondern verbindet auch theaterexterne Personen mit

⁶⁸ Vgl. Pinkert 2011, S. 9 ff.

⁶⁹ Batz; Schroth 1993, S. 43 f.

dem künstlerischen Personal. Wie schon Marianne Artmann in Kapitel 2.2.2.2 sagte, vergrößert sich zudem seit einigen Jahren das Bedürfnis nach mehr Diversität sowohl auf der Bühne als Repräsentanz der Gesellschaft, als auch hinter der Bühne in Form von Mitarbeitenden, Autor:innen, Regisseur:innen und anderen Kulturschaffenden im Theater. Theater soll nicht nur die Bildungselite widerspiegeln, sondern alle Menschen ansprechen, wobei die Theaterpädagogik eine große Unterstützung sein kann, da sie unterschiedlichste Menschengruppen anspricht und für das Theater begeistern kann. Zudem bemühen sich die Vermittler:innen, wie in den Interviews beschrieben, gerade um das Akquirieren von theateruntypischem Publikum. Ein weiteres Medium sind beispielsweise die Vor- und Nachgespräche, die unter anderem von Theaterpädagog:innen geleitet werden. Dadurch ist ein Theaterbesuch nicht nur reiner Konsum, sondern es besteht die Möglichkeit, mit anderen Zuschauer:innen und dem künstlerischen Personal ins Gespräch zu kommen und Begegnungen zu schaffen. Dazu ein Beispiel aus meiner Praxis. Der Kreisjugendring Siegen-Wittgenstein e.V. hat seit 1966 eine Jugendbegegnung mit dem israelischen Kreis Emek Hefer. Seit 1973 gibt es eine offizielle Kreispartnerschaft beider Kreise. Im nächsten Jahr feiern diese Vereine 50 Jahre Partnerschaft. Außerdem ist 2023 auch das 80-jährige Premieren-Jubiläum der Kinderoper Brundibár. Brundibár ist eine tschechische Kinderoper, die mit Waisenkindern hätte aufgeführt werden sollen. Jedoch begann 1941 die Deportation der tschechischen Juden nach Theresienstadt, weshalb die Aufführung erst im Jahre 1943 stattfand. Im Partnerkreis Emek Helfer befindet sich Beit Terezín, die Gedenkstätte Haus Theresienstadt, die von Theresienstadt-Überlebenden gegründet wurde. 2023 soll die Kinderoper Brundibár in einer modernen Version erarbeitet und in einer deutsch-israelischen Jugendbegegnung auf die Bühne gebracht werden, wobei die Jugendbewegung mit Zeitzeugen der damaligen Uraufführung in Theresienstadt zusammenarbeitet. In dieser Inszenierung werden die damaligen Problematiken ins Heute übersetzt, und die Sorgen und Ängste der teilnehmenden Jugendlichen aus Deutschland und Israel sollen im Fokus stehen. Zwar ist die fertige Oper das Ziel, aber der wichtigste Aspekt dahinter ist die Begegnung und der Austausch der Jugendlichen zweier verschiedener Nationalitäten.

2.2.3.2 Schaffen eines persönlichen Zugangs

„Kulturvermittler_innen mit einem kritischen Anspruch versuchen, diese Normen offenzulegen und zu hinterfragen, mit dem Ziel, die Eigenständigkeit und Urteilsfähigkeit aller Beteiligten in der Auseinandersetzung mit den Künsten zu steigern. Sie bemühen

sich um eine transparente Weitergabe von Wissen und um eine Reflexion darüber, wie gelehrt und gelernt wird und welche impliziten Inhalte und unhinterfragten Annahmen dabei jeweils transportiert werden.⁷⁰

Durch theaterpädagogische Methoden kommen Teilnehmende in direkten Kontakt mit der Darstellenden Kunst und erlangen so einen persönlichen Zugang. Dies passiert als Teil der Gruppe, aber formt auch zu einem großen Teil die Persönlichkeit und das eigene Denken und Handeln. Über die Auseinandersetzung mit den Stoffen schafft man einen inhaltlichen Zugang zu den Stücken und eine Selbstverständlichkeit theatraler Mittel. Somit wird die Darstellende Kunst als Ganzes leichter verstanden. Daneben lernen die Teilnehmer:innen unter anderem den Umgang mit Feedback, reflektieren und erweitern ihren Wortschatz, ihre Denkstrukturen und ihre Handlungsalternativen.⁷¹ Bei einem theaterpädagogischen Projekt am Landestheater Oberpfalz in Leuchtenberg lernte ich ein Geschwisterpaar im Alter von 10 und 13 kennen, das seit sie alt genug waren, jedes Theaterstück in Leuchtenberg gesehen hatte. Das Landestheater Oberpfalz arbeitet von Anfang an vermehrt mit Amateurschauspieler:innen und bietet einige theaterpädagogische Projekte an. Die Eltern der Geschwister spielten selbst mit großer Begeisterung und wirkten pro Saison in mindestens drei Inszenierungen mit. Auch darüber hinaus engagierten sie sich ehrenamtlich am Theater, zum Beispiel bei der Vorbereitung von Premierenfeiern und Abenddiensten. Die Familie hatte mich sogar einige Jahre zuvor gesehen, als ich im 100 Kilometer entfernten Regensburg einen Auftritt hatte. Damals kannte ich sie jedoch noch nicht. Das heißt also, dass die Familie auch im Umkreis aktiv Theaterstücke besucht. Sie selbst erzählten mir, wie wichtig es für sie sei, neben dem Beruf Theater zu spielen, da es für sie eine große Bereicherung und Herausforderung bedeuten würde. Diese Erfahrungen wollten sie auch aktiv an ihre Kinder weitergeben. Angefangen hatte alles mit einem theaterpädagogischen Projekt vor vielen Jahren, an dem das Ehepaar teilnahm. Das ist ein gutes Beispiel dafür, wie positiv und nachhaltig die persönliche Beteiligung von Menschen für die Theaterlandschaft sein kann und wie sehr sie selbst davon profitieren.

2.2.3.4 Künstlerische Beeinflussung des Theaterbetriebes

„Und selbstverständlich gibt es immer wieder Inszenierungen, die von Theatervermittlerinnen ungern mit Schülern vorbereitet werden, nicht weil sie schlecht

⁷⁰ Institute for Art Education der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK), S. 71

⁷¹ Vgl. Institute for Art Education der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK), S. 71

gemacht wären, sondern weil sie nichts mehr zu tun haben mit der Welt, in der die Schüler leben.“⁷²

Ein:e Mitarbeiter:in, die den theaterinteressierten Bezugsgruppen so nah ist und so intensiv mit ihnen arbeitet, weiß meistens gut Bescheid über deren Realitäten und Bedürfnisse und kann somit künstlerische Prozesse mit ihrem Input positiv beeinflussen. Ein:e Theaterpädagog:in kann direkt Feedback an die Leitung weitergeben und bei Themen- und Figurenfindung behilflich sein. Er:Sie muss sich einerseits inhaltlich und künstlerisch mit den Stücken auskennen, um pädagogische Einrichtungen passend darauf vorbereiten und informieren zu können. Auf der anderen Seite wird von ihm:ihr aber nicht nur das Durchführen verschiedener Übungen verlangt, sondern auch viele künstlerisch-theatrale Aufgaben, wie beispielsweise Material verdichten, Stücktexte (um)formulieren, Stücke auswählen, inszenieren, choreografieren und musizieren. Theaterpädagog:innen brauchen also neben sozialen Kompetenzen auch ein großes künstlerisches Knowhow, und von der konstruktiven Zusammenarbeit mit Künstlerpersönlichkeiten, die gleichzeitig als Vermittler:innen fungieren, kann ein Theater nur profitieren. Im Frühjahr 2023 gründet das Apollo-Theater eine Bürgerbühne, die am Ende eines Jahres mit einer Theateraufführung abschließen soll. Oft ist mir der Wunsch von Lehrer:innen zu Ohren gekommen, es sei schön, mit den Klassen in die Theaterinszenierungen der diesjährigen Abiturstücke gehen zu können, um zu diesen schweren Stoffen einen Bezug herstellen zu können. Auch von Publikumsseite wünschen sich einige Zuschauer:innen vertraute Theatertexte in Form von Klassikern oder Romanadaptionen. Da das Apollo-Theater dies im Spielplan aus vielen organisatorischen, künstlerischen, terminlichen und finanziellen Gründen nicht bewerkstelligen kann, würde ich gerne künftig diese Abiturklassiker mit der Bürgerbühne erarbeiten. Somit wäre vielen Parteien geholfen: einerseits können Schulen abiturrelevante Dramatisierungen auf der Bühne begutachten, andererseits werden klassische Theaterstoffe für die Teilnehmenden der Bürgerbühne erfahrbar gemacht.

2.2.3.5 Abbau und Überwindung von Schwellenängsten

„Kultur zu konsumieren, anzusehen, sich von ihr anregen und aufregen zu lassen, will gelernt sein. Dazu braucht man Vergleichsmöglichkeiten – also mehrere, am besten viele Besuche im Theater, im Museum oder anderen Kulturorten. So können Schülerinnen und Schüler mögliche Schwellenängste gegenüber den etablierten Kulturtempeln überwinden

⁷² Pinkert 2011, S. 12 f.

und ein Verständnis für ihre Bedeutung entwickeln: Kunst und Kultur verlieren den Status, fremd und anders zu sein.“⁷³

Wie in dem Zitat sehr gut beschrieben, sind Orte dann nicht mehr fremd, wenn man sie öfter besucht hat. Theaterpädagogik hilft dabei, diese Schwellenangst zu überwinden. Auch durch das Konsumieren von Kunst lernt man, sie besser verstehen. Dieser Prozess birgt aber hohe Hemmschwellen und kann als frustrierend wahrgenommen werden, wenn man sich während eines Theaterstückes langweilt, nichts versteht oder etwas ganz anderes erwartet hat. Zudem weiß man nicht, auf welche sozialen Strukturen man bei einer Theaterveranstaltung trifft. Wenn man wenig Menschen kennt, die ins Theater gehen, ist die eigene Hemmschwelle umso größer. Theater arbeiten daran, diesen Ort wieder mehr zu einem sozialen Erlebnis zu machen, bei dem es auch die Möglichkeit zu einem Austausch geben kann und bei dem sich auch Theaterneulinge wohl und willkommen fühlen.⁷⁴ Theaterpädagogische Arbeit hilft dabei, Menschen in den ersten Kontakt mit dem Theater zu bringen, sie geeignet auf Formen und Themen vorzubereiten, sie durch das Stück zu führen und sie nach dem Stück reflektieren zu lassen. Außerdem wird durch verschiedene partizipative Ansätze und Spielformen das Interesse noch gesteigert. Da Theaterpädagog:innen die Wünsche und Bedürfnisse der Menschen oft besser kennen, können sie auch aktiv Vorschläge für mögliche künstlerische Themen vorgeben, mit denen sich die Menschen der Stadt identifizieren können. Im September 2022 kontaktierte mich eine Lehrerin einer Grundschule in Siegen, die ihren Schüler:innen gerne Kultur etwas näherbringen wollte. Viele der Kinder hätten wenig oder keinen Bezug zum Theater und es benötige einen ersten Schritt in die richtige Richtung. Dies war meine erste Kinderführung am Apollo-Theater und ich hospitierte bei einem erfahrenen Kollegen. Es waren circa 30 Kinder aus den Schulklassen 1 – 4 mit zwei Begleitpersonen. Vor der Führung machte ich mit der Gruppe ein paar theaterpädagogische Übungen, die während der Führung wiederholt wurden, mit dem Ziel, Spielfreude zu wecken und Informationen über das Apollo-Theater erlebbar zu machen. Nach der Führung eröffneten wir noch eine Fragerunde, bei der großes Interesse an verschiedensten Theaterbereichen gezeigt wurde. Bevor die Kinder das Theater verließen, verabschiedeten sich einige mit den Worten: „Wenn es meine Mama erlaubt, komme ich wieder“, „Wir kommen dich gucken“, „Ich will hier auch mal bei einer Vorstellung auf der Bühne stehen“, „Wann dürfen wir wiederkommen?“ und „Dürfen wir auch so einen Comic (Spielzeitheft) für unsere Eltern mitnehmen?“. An diesen Reaktionen zeigt sich, dass das Interesse für Theater durch die persönliche Begegnung gesteigert wird und die Hemmschwelle, wieder ein Theater zu betreten, deutlich verringert werden kann.

⁷³ Knoke; Leuschner 2015, S. 18

⁷⁴ Vgl. Tröndle 2019, S. 116 f.

3. Fazit

„[Z]wischen Theaterkunst und Zuschaukunst, zwischen Theaterbetrieb und Schulbetrieb, zwischen Kunstdiskurs und theaterpädagogischem Fachdiskurs“⁷⁵

Dieses Zitat ist der Versuch „Theaterpädagogik“ in seinem Facettenreichtum zu definieren. In der vorliegenden Arbeit wurde näher untersucht, inwieweit eine am Theater ausreichend situierte und ernstzunehmende Theaterpädagogik die Zukunft des Theaters positiv verändern würde. Es wurde das enorme Problem des Besucher:innen-Rückgangs aufgezeigt, das mit dem Wandel der Gesellschaft, der Distanziertheit der Theater und den immer beliebter werdenden Neuen Medien und anderen Freizeitgestaltungen zusammenhängt. Damit läuft die Theaterlandschaft Gefahr, finanzielle Einbußen zu erfahren und, was noch viel schlimmer wäre, ihre Legitimation in der Gesellschaft zu verlieren, was zu einer Auflösung der Theaterlandschaft führen könnte. Dem soll die Theaterpädagogik entgegenwirken. Es wurde dargelegt, dass die theaterpädagogische Arbeit die Kreativität, die Persönlichkeit und die gesellschaftlich-sozialen Kompetenzen schult. Exemplarisch wurde die Vermittlungsarbeit an sieben unterschiedlichen Theatern näher beleuchtet. Anhand dieser Praxiseinblicke wurde dann zusammengefasst, inwieweit die Theaterpädagogik die Zukunft des Theaters positiv beeinflussen kann. Dazu gehört, dass Vermittler:innen sich körperlich und geistig auch außerhalb des Theaters mit den Bedürfnissen und Wünschen der Menschen auseinandersetzen und in direktem Kontakt mit diesen stehen. Sie schaffen Begegnungen mit sich, dem Publikum und dem künstlerischen Personal, sowohl untereinander als auch im Wechsel. Über die theaterpädagogische Arbeit schulen sie die Persönlichkeit ihrer Teilnehmenden und schaffen einen Zugang zu unterschiedlichen Theaterformen. Da sie mit so vielen Gruppen als Spielleiter:innen, Ansprechpartner:innen, Informant:innen, Koordinationsorgane, Künstler:innen und Vermittler:innen im Kontakt stehen, können sie ihr Wissen und ihre Erkenntnisse darüber in den Theaterbetrieb einfließen lassen. Durch all diese Aspekte öffnen sie das Theater für ein breites Spektrum an Menschen und auch gerade untypische Theatergänger:innen und bauen Schwellenängste ab, sodass das Theater wieder ein Ort für alle wird. Natürlich kann man anhand von eigenen Erfahrungen und dem Befragen von acht Theatermacher:innen nicht auf die ganze Theaterlandschaft schließen. Dennoch legen die Ergebnisse nahe, dass es für die Zukunft sinnvoll wäre, wenn dem Beruf des:der Theaterpädagog:in perspektivisch mehr Wertschätzung entgegengebracht würde, sodass er beispielsweise am Theater als eigene Sparte anerkannt wird. Derzeit sind entsprechende Stellen leider trotz großen Bedarfs noch chronisch unterbesetzt. Das heißt aber nicht, dass Theaterpädagog:innen als ein weiteres

⁷⁵ Pinkert 2011, S. 3

Gewerk am Theater isoliert für sich arbeiten sollen. Ganz im Gegenteil. Es scheint eher so, als ob dies momentan noch oft der Fall ist. Es geht vielmehr darum, diesem Feld eine größere Bedeutung beizumessen und diese Spezialist:innen mehr in die künstlerischen Prozesse eines Theaters einzubinden als ebenbürtige Kunstexpert:innen.

4. Literaturverzeichnis

Buch:

Batz, Michael; Schroth, Horst: Theater zwischen Tür und Angel. Handbuch für Freies Theater. Reinbek bei Hamburg: Rowolth 1993.

Höhn, Jessica: Theaterpädagogik: Grundladeden, Zielgruppen, Übungen. Leipzig: Henschel Verlag 2015.

Knoke, Andreas; Leuschner, Christina: Selbstentdecken ist die Kunst. Ästhetisches Forschen in der Schule. 2. Auflage. München: kopaed 2015.

Mandel, Birgit; Zimmer, Anette: Cultural Governance. Legitimation und Steuerung in den darstellenden Künsten. Hildesheim: Springer 2021.

Simhandl, Peter: Theatergeschichte in einem Band. 2. Auflage. Berlin: Henschel Verlag 2001.

Tröndle, Martin: Nicht-Besucher-Forschung. Audience Development für Kultureinrichtungen. Friedrichshafen: Springer VS 2019.

Zeitschrift:

Czerny, Gabriele: Theater bewegt – Theaterspielen als kulturelle Praxis. In: Zeitschrift für Theaterpädagogik. Korrespondenzen. Heft 52 (2008), S. 20 – 22.

Deutscher Bühnenverein, Bundesverband der Theater und Orchester: Kinder- und Jugendtheater im Wandel. In: Ausschuss für künstlerische Fragen. Referate. Heft 4. (Mai 2012)

Pinkert, Ute: Theater und Vermittlung. Potentiale und Spannungsfelder einer Beziehung. In: Zeitschrift für Theaterpädagogik. Korrespondenzen. Heft 59 (Oktober 2011), S. 17 – 23.

Internetquellen:

Bruggaier, Johannes: 5 Argumente... dafür, ins Theater zu gehen. In: www.suedkurier.de, Stand: 15.01.2020. URL: <https://www.suedkurier.de/ueberregional/kultur/5-Argumente-dafuer-ins-Theater-zu-gehen;art10399,10408180> (letzter Abruf am 06.11.2022)

Bundesverband Theaterpädagogik e.V.: Aufgaben und Ziele. In: www.butinfo.de. URL: <https://www.butinfo.de/aufgaben-und-ziele> (letzter Abruf am 06.11.2022)

Dschungel Wien: Profil. In: www.dschungelwien.at, URL: <https://www.dschungelwien.at/pages/profil> (letzter Abruf: 06.11.2022)

Grips Theater: Über uns. In: www.grips-theater.de, URL: <https://www.grips-theater.de/de/unser-haus/ueber-uns> (letzter Abruf: 06.11.2022)

Institute for Art Education der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK): Zeit für Vermittlung. In: www.kulturvermittlung.ch. URL: https://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-vermittlung/download/pdf-d/ZfV_0_gesamte_Publikation.pdf (letzter Abruf 06.11.2022)

Mattheiß, Uwe: Besucherschwund in Theatern: Es liegt nicht nur an Corona. In: www.derstandard.at. Stand: 01.06.2022. URL: <https://www.derstandard.at/story/2000136194857/besucherschwund-in-theatern-es-liegt-nicht-nur-an-corona?ref=rss> (letzter Abruf am 06.11.2022)

NMZ: Einigung bei Künstler:innengagen erreicht – die Mindestgage steigt in zwei Schritten und wird dynamisiert. In: www.nmz.de. Stand: 28.06.22. URL: <https://www.nmz.de/kiz/nachrichten/einigung-bei-kuenstlerinnengagen-erreicht-die-mindestgage-steigt-in-zwei-schritten-u> (letzter Abruf: 06.11.2022)

Pawlik, V.: Anzahl der Personen in Deutschland, die ins Theater, die Oper oder in ein Schauspielhaus gehen, nach Häufigkeit von 2018 bis 2022. In: www.statista.com. Stand: 05.07.2022. URL: <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/171174/umfrage/haeufigkeit-des-besuchs-von-theater-oper-schauspielhaus/> (letzter Abruf am 06.11.2022)

Rechberger, Susanna: Wirkungen theaterpädagogischer Arbeit auf das Selbstbewusstsein der Beteiligten. Eine empirische Studie über theaterpädagogische Workshops im Kontext einer Musicalinszenierung. In: www.unipub.uni-graz.at, Stand: 16.01.2022. URL: <https://unipub.uni-graz.at/obvugrhs/content/titleinfo/7154873/full.pdf> (letzter Abruf 06.11.2022)

Schnetzler, Simon: Generation XYZ – Übersicht. In: www.simon-schnetzler.com. URL: <https://simon-schnetzler.com/generation-xyz/> (letzter Abruf am 03.07.2022)

Seidler, Ulrich: 915 Euro: Exorbitante Steigerung bei der Schauspiel-Mindestgage. Die Künstlergewerkschaften und der Bühnenverein haben sich auf eine Anhebung der Mindestgage geeinigt. Sie kommt auf einen Schlag. In: www.berliner-zeitung.de, Stand: 28.06.2022. URL: <https://www.berliner-zeitung.de/kultur-vergnuegen/theater/tarifverhandlungen-915-euro-mehr-fuer-schauspieler-erste-erhoehung-der-mindestgage-seit-30-jahren-li.241096> (letzter Abruf am 06.11.2022)

Sréter, Jenny: Young Europe Blog: Wozu ist eigentlich Theaterpädagogik gut?. Betreuter Initialschock. In: www.nachtkritik.de, URL: https://nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=8107:wozu-ist-eigentlich-theaterpaedagogik-gut&catid=687&Itemid=100085 (letzter Abruf am 04.12.2022)

Theater an der Parkaue: Künstlerische Vermittlung und Partizipation. In: www.parkaue.de, URL: <https://www.parkaue.de/vermittlung/> (letzter Abruf: 06.11.2022)

Theater der Jugend Über uns: Über uns. In: www.tdj.at, URL: <https://www.tdj.at/das-theater/ueber-uns> (letzter Abruf: 06.11.2022)

Theater der Jugend Geschichte: Geschichte. Zur Geschichte des Theaters der Jugend. In: www.tdj.at, URL: <https://www.tdj.at/das-theater/geschichte> (letzter Abruf: 06.11.2022)

Theater Eisleben: Ein über uns. Offen. Leidenschaftlich. Unzertrennlich. Theater Eisleben. In: www.theater-eisleben.de, URL: <https://theater-eisleben.de/das-haus/ueber-uns> (letzter Abruf am 18.07.2022)

Theater Regensburg: Haus. In: www.theaterregensburg.de, URL: <https://www.theaterregensburg.de/index/haus.html> (letzter Abruf: 06.11.2022)

Weidenbach, Bernhard: Durchschnittliche tägliche Fernsehdauer in Deutschland in den Jahren 1997 bis 2021. In: www.statista.com. Stand: 06.01.2022. URL: <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/118/umfrage/fernsehkonsumentwicklung-der-sehdauer-seit-1997/> (letzter Abruf am 06.11.2022)

Wikipedia Stadttheater Fürth: Stadttheater Fürth. In: www.wikipedia.de. Stand: 09.10.2022. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Stadttheater_F%C3%BCrth (letzter Abruf: 06.11.2022)

Wikipedia Theater an der Parkaue: Theater an der Parkaue. In: www.wikipedia.de. Stand: 09.09.2022. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Theater_an_der_Parkaue (letzter Abruf: 06.11.2022)

Wind, Priscilla: Das Medium Theater und die neueren Medien. In: www.hal.archives-ouvertes.fr. Stand: 03.06.2010. URL: https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00488053/file/das_Medium_Theater_redige.pdf (letzter Abruf 06.11.2022)

5. Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: mauriciokell (Fotograf): Kinder und Jugendliche auf einer Bühne. In: www.pixabay.com, Stand: 13.08.2022. URL: <https://pixabay.com/de/photos/erlass-theater-emotion-drogen-258631/> (letzter Abruf am 06.11.2022).

6. Anhang

Interviews Theaterschaffende:

Ulrike Lenz – Theaterpädagogin am Theater Eisleben (13.07.2022)

1. Weniger Besucher, Stellenabbau, nur noch 9 Schauspieler, was die Vorstellungsanzahl, auch das parallele Spielen an 2 Orten unmöglich macht.
2. Kinder und Jugendliche machen die Hälfte unserer Besucher aus.
3. Theaterpädagoginnen sind wir, auch weil wir von Ende Sept bis Ende Februar mit dem Klassenzimmerstück in der Region unterwegs sind . Ca. 60 Termine, Doppelvorstellungen mit jeweiligem Nachgespräch. Also 120 Vorstellungen. Die kann eine Person nicht leisten, wenn auch das andere theaterpäd. Programm wie Einführungen, Nachgespräche, Lehrerstammtische, Spielclubs weiterlaufen soll.
4. Frage bitte über die Webseite entnehmen.
5. Selbstverständlich, wir sind überlebensnotwendig
6. Ja, wir machen sehr viel Akquise, direkt in Schulen, zu den Vorstellungen, über Extra-Briefe, Telefonate

Jede Theaterpäd. Macht mit einem CLUB (Kinderclub, Jugendclub eine eigene Inszenierung). Außerdem tragen wir das Feedback ins Haus. Es gibt wöchentliche Sitzungen mit der Chefdramaturgin. Auch lesen wir die vorgeschlagenen Stücke und sagen unsere Meinung dazu. Bei Nachgesprächen sind auch die Schauspieler dabei und erleben durch uns moderiert ihre Zuschauer mit all ihren Fragen und Wünschen.

Sylvia Metz – Künstlerisches Betriebsbüro am Theater Eisleben (11.07.2022)

1. Hatten Sie in den letzten Jahren (2002 - 2022) mehr oder weniger Besucher:innen? Und woran liegt das?

Die Zuschauerzahlen sind leider rückläufig, verstärkt durch die Corona-Pandemie. Außerdem ziehen hier schon seit Jahrzehnten junge Menschen als potentielle Zuschauer:innen weg. Die alten eingesessenen Zuschauer:innen werden älter und können nicht mehr so oft ins Theater gehen oder sterben.

2. Welche Besucher:innen-Gruppe ist besonders häufig bei Ihnen anzutreffen?

Kinder und Jugendliche. Mehr Kinder, wir haben viele Kinder-Vorstellungen.

3. Wie viele Theaterpädagog:innen haben Sie am Haus beschäftigt und warum diese Anzahl? Hätten Sie gerne mehr oder weniger im Betrieb?

Unser Haus beschäftigt 2 Theaterpädagoginnen. Wir haben ein Klassenzimmerstück, das durch die Ortschaften im Landkreis und darüber hinaus tourt. Auch viele Projekte an Schulen und Kindergärten sowie zwei Theaterclubs am Haus. Das wäre mit einer Theaterpädagogin vermutlich nicht zu schaffen.

4. Was tun die Theaterpädagog:innen konkret?

Sie sind das Bindeglied zwischen Theater und Kinder- und Jugendeinrichtungen. Das Sprachrohr des Theaters für diese Zielgruppen. Sie bewerben alle Kinder- und Jugendvorstellungen, machen Theater-Projekte an Schulen und Kindergärten, betreuen und leiten die Theaterclubs am Haus (Theaterkinderclub, Theaterjugendclub). Sie veranstalten verschiedene Formate am Theater und anderen Einrichtungen in Zusammenarbeit mit verschiedenen Partnern.

5. Glauben Sie, dass die Theaterpädagogik Ihr Haus positiv beeinflusst? Falls ja, wie?

Ja, denn sie akquirieren Kinder und Jugendliche als Theatergänger:innen.

6. Glauben Sie, dass sich die Theaterpädagogik auf die Besucher:innenzahlen positiv auswirkt?

Ja, aus den bereits genannten Gründen: die meisten Zuschauer:innen sind Kinder und Jugendliche.

7. Und inwieweit beeinflussen die Theaterpädagog:innen Ihr Haus künstlerisch?

Sie bringen neue Impulse bei Theaterfesten mit und veranstalten Reihen, bei denen auch Theatermitarbeiter:innen teilnehmen können (allerdings zu einer regulären Probenzeit, was die Teilnahme schwierig gestaltet).

Marianne Artmann – Dramaturgin und stellvertretende künstlerische Leitung am DSCHUNGEL Wien (20.09.2022)

1. Hatten Sie in den letzten Jahren (2002–2022) mehr oder weniger Besucher:innen? Und woran liegt das?

Prinzipiell sind unsere Besucher:innenzahlen stabil, aber natürlich haben wir aufgrund der Corona-Situation von März 2020 bis jetzt weniger Besucher:innen als in den Jahren zuvor.

2. Welche Besucher:innen-Gruppe ist besonders häufig bei Ihnen anzutreffen?

Wir sind ein Theaterhaus für junges Publikum, das sich sowohl an Familien, Kindergruppen und Schulklassen als auch an Jugendliche und junge Erwachsene richtet. Ungefähr die Hälfte unseres Publikums sind Kindergruppen und Schulklassen oder Gruppen anderer pädagogischer Institutionen.

3. Wie viele Theaterpädagog:innen haben Sie am Haus beschäftigt und warum diese Anzahl? Hätten Sie gerne mehr oder weniger im Betrieb?

Wir haben ungefähr eine Vollzeitstelle (aufgeteilt auf mehrere Mitarbeiter:innen) sowie viele Selbständige, die eine theaterpädagogische oder vermittelnde Position innehaben oder Inszenierungen mit Kindern oder Jugendlichen machen. Aus finanziellen Gründen ist es leider nicht anderes möglich, wir hätten gern mehr festangestellte Theaterpädagog:innen.

4. Was tun die Theaterpädagog:innen konkret?

Die festangestellten Theaterpädagog:innen sind vor allem mit der Konzeption, Organisation, Durchführung und Bewerbung unserer Angebote für Kinder, Jugendliche und junge Erwachsenen beschäftigt. Die freien Mitarbeiter:innen leiten Kurse, geben Workshops und hosten Veranstaltungen.

5. Glauben Sie, dass die Theaterpädagogik Ihr Haus positiv beeinflusst? Falls ja, wie?

Selbstverständlich – kein Haus kann es sich heutzutage noch leisten, keine Vermittlung am Haus zu haben. In den letzten 10–15 Jahren hat sich die Theaterpädagogik von der klassischen theaterpädagogischen Vor- oder Nachbereitung von Theaterproduktionen (die es aber natürlich nach wie vor gibt) mehr zur Ko-Kreation, dem gemeinsamen Forschen und Kreieren auf Augenhöhe entwickelt. In den letzten Jahren ist außerdem das Bedürfnis der Häuser nach einem diversen Publikum gewachsen, es gibt heute dafür ein ganz anderes Bewusstsein: Wer steht auf der Bühne, wessen Geschichten werden erzählt, fühlt sich das Publikum repräsentiert? An unserem Haus ist das Outreach an die Theaterpädagogik angebunden, hier versuchen wir theaterfremdes Publikum (vor allem Jugendliche) an das Theater heranzuführen. Und das ist unendlich wertvoll – sowohl für diese Jugendlichen, als auch für die Menschen auf und hinter der Bühne.

6. Glauben Sie, dass sich die Theaterpädagogik auf die Besucher:innenzahlen positiv auswirkt?

Ich halte es für den falschen Ansatz, theaterpädagogische Arbeit für eine Steigerung der Besucher:innenzahlen einzusetzen. Uns geht es viel mehr darum, ANDERES Publikum ins Theater zu bringen als MEHR Publikum. Die theaterpädagogische Arbeit und das Outreach ist außerdem immer eine kleinteilige Arbeit, hier geht es nicht um Massen, sondern kleine Gruppen, mit denen man arbeitet.

7. Und inwieweit beeinflussen die Theaterpädagog:innen Ihr Haus künstlerisch?

Wir haben an unserem Haus das große Glück, dass es für Interessen und Expertisen der Mitarbeiter:innen Platz gibt – das trifft auch auf die Theaterpädagogik zu. Viele neue Formate und Veranstaltungen wurden von der Theaterpädagogik entwickelt und von der künstlerischen Leitung in den Spielplan aufgenommen.

Umgekehrt hat die künstlerische Leitung an unserem Haus etabliert, dass die Kinder und Jugendlichen, die wöchentlich zum Proben kommen, nicht nur eine Präsentation am Ende des Schuljahres haben, sondern „richtige“ Produktionen entwickeln, die ganz normal in den Spielplan aufgenommen werden und sowohl von Schulklassen, aber auch Familien und Jugendlichen besucht werden.

Junges Theater Regensburg (19.10.2022)

1. Hatten Sie in den letzten Jahren (2002 -2022) mehr oder weniger Besucher:innen? Und woran liegt das?

Das weiß ich leider nicht, das müsste man den Kaufmännischen Direktor fragen.

2. Welche Besucher:innen-Gruppe ist besonders häufig bei Ihnen anzutreffen?

Bei uns im Jungen Theater: Kindergartengruppen und Schulklassen bis zur 8. Klasse

3. Wie viele Theaterpädagog:innen haben Sie am Haus beschäftigt und warum diese Anzahl? Hätten Sie gerne mehr oder weniger im Betrieb?

Wir haben keine Theaterpädagog*innen am Haus, aber zwei Vermittlerinnen. Der Austausch ist notwendig und sinnvoll, von daher sollten es keinesfalls weniger sein.

4. Was tun die Theaterpädagog:innen konkret?

Alle Dramaturg*innen (und damit auch die Vermittlerinnen) bieten weiterführend zu den Produktionen Materialsammlungen, Einführungen, Nachgespräche und Workshops an. Zudem betreuen und begleiten sie die Patenklassen und –gruppen. Das Angebot des Jungen Theaters ist auf das sogenannte „Community Theater“ erweitert, eine Sparte, in der sich Spielclubs, Kollektive und Formate auf und hinter der Bühne ausprobieren könne. In sogenannten On-Stage- und Backstage-Stage-Clubs und –workshops, können sich Menschen jeden Alters im Theater ausprobieren. Diese Sparte wird von den Vermittlerinnen koordiniert und geleitet.

5. Glauben Sie, dass die Theaterpädagogik Ihr Haus positiv beeinflusst? Falls ja, wie?

Ja, auf jeden Fall! Die Arbeit der Vermittlerinnen ist eine vernetzende, die in die Stadt hineinwirkt und das Theater für neue Zielgruppen öffnet. Das Theater wird sichtbarer und zugänglicher.

6. Glauben Sie, dass sich die Theaterpädagogik auf die Besucher:innenzahlen positiv auswirkt?

Ja. Ich glaube, dass Vermittlungsangebote, wie öffentliche Proben, Workshops und der direkte Austausch mit den Pädagog*innen und dem Publikum sich positiv auf die Verkaufszahlen auswirken.

7. Und inwieweit beeinflussen die Theaterpädagog:innen Ihr Haus künstlerisch?

Das wird sich auf lange Sicht zeigen. Da die Vermittlerinnen gleichzeitig als Dramaturginnen tätig sind, werden sie den Spielplan mitgestalten und das in Bezug auf Schauspiel, Tanz, Musiktheater und Konzerte für junge Menschen und somit maßgeblich an der thematischen Setzung einer Spielzeit beteiligt sein.

Christina Schulz, Intendantin am Theater an der Parkaue (17.10.2022)

1. Hatten Sie in den letzten Jahren (2002 -2022) mehr oder weniger Besucher:innen? Und woran liegt das?

Wie alle anderen Theater auch, hatten wir in 2020, 2021 und 2022 weniger Besucher*innen aufgrund der Pandemie. Da wir mit neuem Team in die Spielzeit21/22 gestartet und neu am Haus sind, lässt sich die Frage für davor von uns nicht beantworten.

2. Welche Besucher:innen-Gruppe ist besonders häufig bei Ihnen anzutreffen?

Der größte Teil unseres Publikums sind Schulklassen aus allen Altersstufen und Schulformen.

3. Wie viele Theaterpädagog:innen haben Sie am Haus beschäftigt und warum diese Anzahl? Hätten Sie gerne mehr oder weniger im Betrieb?

Wir haben insgesamt 3 volle Stellen und arbeiten hin und wieder mit freien Menschen. Für eigene Projektarbeit hätten wir gerne mehr Stellen, können aber eigentlich mit eine Gru

4. Was tun die Theaterpädagog:innen konkret?

Inszenierungsbegleitung mit Probenklassen, Begleitmaterial erstellen für Schulen in Zusammenarbeit mit der Dramaturgie, Workshops, Kooperationen mit Schulen, Jugendclubs, Jugendbeirat und weitere partizipative Projekte

5. Glauben Sie, dass die Theaterpädagogik Ihr Haus positiv beeinflusst? Falls ja, wie?

Ja. Sie ermöglicht, dass Kinder und Jugendliche Theater als einen Ort begreifen, in dem sie willkommen sind und in dem sie selbstwirksame Erfahrungen machen können. Das gilt insbesondere für diejenigen Kinder und Jugendliche, die sonst keinen Zugang zum Theater hätten.

6. Glauben Sie, dass sich die Theaterpädagogik auf die Besucher:innenzahlen positiv auswirkt?

Ist nicht der Schwerpunkt ihrer Arbeit, aber wenn es gut läuft, kommen auch mehr Besucher*innen.

7. Und inwieweit beeinflussen die Theaterpädagog:innen Ihr Haus künstlerisch?

Sie sind in den Dialog um die Spielzeitplanung eingebunden und kreieren eigene künstlerische Projekte.

Fabian Schrader, Theaterpädagoge am GRIPS Theater (17.10.2022)

1. Hatten Sie in den letzten Jahren (2002 -2022) mehr oder weniger Besucher:innen? Und woran liegt das?

Das kann ich dir so genau nicht beantworten. Seit 2009 hat das GRIPS Theater auf jeden Fall eine zweite Spielstätte und eigene Studiobühne im Palais Podewil in der Klosterstraße, so dass aufgrund von mehr Räumlichkeiten, Aufführungen und Personal mehr Publikum erreicht werden konnte. Im Jahre 2020 haben wir coronabedingt bei weitem weniger Zielpublikum erreicht, auch Lehrkräfte und Pädagog*innen als Dialogzielgruppe mussten wir gezielter ansprechen. Mit unseren digitalen theaterpädagogischen Angeboten und Publikationen konnten wir in dieser Hinsicht zumindest sehr gut Kontakt halten.

2. Welche Besucher:innen-Gruppe ist besonders häufig bei Ihnen anzutreffen?

Berliner Schulklassen (Klasse 1-13) und junge Reisegruppen/Klassenfahrten. Vereinzelt spielen wir auch Stücke für Kita-Kinder (ab 3 Jahren). Bei den Abend- und Wochenendvorstellungen sind meist Familien, bei Linie 1 kommen Besucher*innen auch wiederholt. Im theaterpädagogischen Bereich deckt sich das: Für unsere theaterpädagogischen Angebote wie Nachgespräche und Nachbereitungswshops sind wir im direkten Kontakt mit den jeweiligen Lehrkräften, fahren an die Schulen aus allen Bezirken. Für unsere offenen Workshopangebote wollen wir auch gezielt Jugendliche gewinnen, die sonst nicht so präsent auf Bühnen sind, wie z.B. junge Geflüchtete und queere Jugendliche. Unsere drei Spielclubs sind nach Altersstufen aufgeschlüsselt: Rakete jetzt von 9-12 Jahren, Club Teleskop von 12 bis 15 Jahren, die Banda Agita von 15 bis 25 Jahren. Die Banda arbeitet dabei komplett inkludierend.

3. Wie viele Theaterpädagog:innen haben Sie am Haus beschäftigt und warum diese Anzahl? Hätten Sie gerne mehr oder weniger im Betrieb?

Wir sind in der Regel 7 Theaterpädagog*innen und ein*e FSJler*in. Das theaterpädagogische Team wuchs dabei mit den Aufgaben und der hohen Nachfrage an Nachbereitungen, Nachgesprächen und vor allem offenen Spielangeboten. Mit drei Spielclubs braucht es allein drei Theaterpädagog*innen für die jeweilige Leitung. Eine Person kümmert sich allein um die GRIPS Fieber Klassen, um Kindern unbürokratisch Zugänge zu Kulturveranstaltungen zu ermöglichen. Wir haben einen großen Fortbildungsbereich, der Pädagog*innen stärkt, der aktuell von zwei Personen geleitet wird. Wir verstehen unsere Arbeit nicht nur als Audience Development, sondern als pädagogisch-politisches Wirken mit unterschiedlichen Zielgruppen und auch über das Theater hinaus.

Darüber hinaus sind über die GRIPS werke e.V. noch viele freiberufliche Theaterpädagog*innen an das Haus gebunden, welche eine Vielzahl an Partizipations- und Spielformate entwickelt und umsetzt.

Ich persönlich würde mich natürlich sehr über eine weitere*n Kolleg*in freuen – oftmals konzentriert sich viel Arbeit in kurzen Zeiträumen und das switchen zwischen den Aufgaben ist mitunter herausfordernd. Und theaterpädagogische Arbeit profitiert ja enorm von den Skills, Erfahrungen und Perspektiven eines jeden Teammitglieds, das ist wirklich sehr bereichernd.

4. Was tun die Theaterpädagog:innen konkret?

Neben dem gängigen Betrieb repräsentieren wir alle das Haus nach außen zusammen mit unserem Ensemble und suchen den direkten Kontakt mit unserem Publikum. Unser theaterpädagogisches Angebot umfasst u.a.: Nachgespräche, Nachbereitungen, Produktionsbetreuungen und Probenklassen, Erstellung von Materialheften und Publikationen, Fortbildungsworkshops, Studientage für ganze Schulen, Sonderworkshops auf Anfrage, drei Spielclubs, offene Workshopangebote, Sonderveranstaltungen (wie z.B. unser Theaterstraßenfest im September), Vernetzung und politische Arbeit mit zivilgesellschaftlichen Akteur*innen, Fachinputs an Hochschulen/Universitäten, Entwicklung digitaler Partizipations- und Spielformate, Vertretung des GRIPS Theaters in Gremien und Netzwerken

5. Glauben Sie, dass die Theaterpädagogik Ihr Haus positiv beeinflusst? Falls ja, wie?

Absolut. Wir sind eine schlagende Herzkammer des Hauses und verbinden Publikum mit künstlerischem Betrieb. In den Produktionsbetreuungen sorgen wir dafür, dass die Stücke zusammen mit Probenklassen entwickelt werden können. In den Fortbildungen suchen wir den kollegialen Kontakt und stärken Lehrkräfte darin, mittels unserer Stücke und Methoden auch schwierige soziale Themen anzugehen. Wir gehen außerdem initiativ auf politische und zivilgesellschaftliche Akteur*innen zu, um mit ihnen gemeinsam zu wirken. GRIPS ist mutiges sozialkritisches Theater für junge Menschen und so mutig suchen auch wir neue Formate, Wege und Themen und tragen diese ins Haus.

6. Glauben Sie, dass sich die Theaterpädagogik auf die Besucher:innenzahlen positiv auswirkt?

Ich bin fest davon überzeugt. Allein der umfassende Kontakt zu (angehenden) Lehrkräften bringt Pädagog*innen in direkten und persönlichen Kontakt mit uns und unserem Haus.

7. Und inwieweit beeinflussen die Theaterpädagog:innen Ihr Haus künstlerisch?

In den theaterpädagogischen Inszenierungen, Projektvorstellungen und Mitmachangeboten können Jugendliche vor allem ihre eigene künstlerische und programmatische Perspektive auf die Bühne bringen. Als Kinder- und Jugendtheater bringen wir Kinder- und Jugendliche auf verschiedene Bühnen dieser Stadt. Ihre Themen, Ästhetiken und Vorstellungen fließen somit indirekt und auch direkt in die künstlerischen Prozesse mit ein.

Thomas Stang, Künstlerischer Leiter für junges Publikum am Stadttheater Fürth (10.10.2022)

1. Hatten Sie in den letzten Jahren (2002 -2022) mehr oder weniger Besucher:innen? Und woran liegt das?

Die Publikumszahlen sind durch die Einrichtung der Sparte „Theater für junges Publikum“ leicht gestiegen.

2. Welche Besucher:innen-Gruppe ist besonders häufig bei Ihnen anzutreffen?

Am häufigsten sind Personen ohne Migrationsgeschichte ab 50 Jahren anzutreffen.

3. Wie viele Theaterpädagog:innen haben Sie am Haus beschäftigt und warum diese Anzahl? Hätten Sie gerne mehr oder weniger im Betrieb?

Am Haus sind eine Vollzeit- und zwei Teilzeitstellen eingerichtet. Gewünscht wären mehr, insbesondere im Musiktheaterbereich.

4. Was tun die Theaterpädagog:innen konkret?

Leitung der Theaterclubs, Vor- und Nachbereitungen der Produktionen für Schulen, Spielplanempfehlungen für Schulen, inhaltliche Abstimmung mit der künstlerischen Leitung, Führungen, Pflege von Kontakten zur Stadtgesellschaft.

5. Glauben Sie, dass die Theaterpädagogik Ihr Haus positiv beeinflusst? Falls ja, wie?

Ja. Das Haus öffnet sich für die Stadtgesellschaft und erreicht ein breiteres Publikumsspektrum.

6. Glauben Sie, dass sich die Theaterpädagogik auf die Besucher:innenzahlen positiv auswirkt?

Ja. Durch die Vermittlungsarbeit werden mehr Menschen erreicht, zudem sinkt die Hemmschwelle, eine Vorstellung zu besuchen.

7. Und inwieweit beeinflussen die Theaterpädagog:innen Ihr Haus künstlerisch?

Sie geben Impulse und Anregungen, in den künstlerischen Arbeiten auch die Bedürfnisse und Ansprüche des Publikums mit einzubeziehen, um so nicht nur Kunst um der Kunst willen zu produzieren.

Lisa Brameshuber, Leitung Theaterpädagogik am Theater der Jugend Wien (17.10.2022)

1. Hatten Sie in den letzten Jahren (2002 -2022) mehr oder weniger Besucher:innen? Und woran liegt das?

Das Theater der Jugend ist ein Abonnement-Theater. Dabei werden am Anfang der Saison nicht nur eigene Produktionen verkauft, sondern auch die von anderen Theatern in Wien. Sobald man sieht, wie viele Abonnements verkauft wurden, öffnen wir dementsprechend die Vorstellungen. Somit hat das Theater der Jugend eine hohe Auslastung. Dennoch sind auf Grund der Pandemie die verkauften Karten zurückgegangen, aber grundsätzlich ist die Anzahl der verkauften Abos steigend.

2. Welche Besucher:innen-Gruppe ist besonders häufig bei Ihnen anzutreffen?

Am meisten vertreten sind Kinder, Jugendliche und Familien aus den eher sozioökonomisch stärkeren Schichten. Oft kommen die Besucher:innen auch im Rahmen einer Schulveranstaltung zu uns. Wir setzen uns dafür ein, dass das Theater der Jugend Hemmschwellen abbaut, auch

gerade für sozioökonomisch schwächere Schichten. Es ist uns sehr wichtig einen Zugang und eine Verbindung zum Theater zu schaffen. Beispielsweise entwickeln wir Angebote, die sich genau an solche Zielgruppen richtet oder haben die Theaterclubs in die Schulen verlegt, um mehr Kinder und Jugendliche zu erreichen. Diese sind kostenlos und klassenübergreifend. Dabei kombiniert man oft einen Besuch im Theater. Somit schafft man den ersten Schritt ins Theater.

3. Wie viele Theaterpädagog:innen haben Sie am Haus beschäftigt und warum diese Anzahl? Hätten Sie gerne mehr oder weniger im Betrieb?

In meiner Anfangszeit waren wir zu dritt. Zwei Vollzeitstellen und eine Elternzeitvertretung. Dann waren wir zwei Theaterpädagoginnen und während der Pandemie arbeitete ich allein. Momentan sind wir wieder zu zweit. Jedoch mache ich gerade eine Übergabe und verlasse bald das Theater der Jugend. Natürlich wünschen wir uns mehr Theaterpädagog:innen, wenn man auch die Infrastruktur dahinter erweitert und genügend Arbeit da ist. Optimal wären vier fixe Theaterpädagog:innen und ein:e Hospitant:in zur Unterstützung.

4. Was tun die Theaterpädagog:innen konkret?

Wir haben ein umfangreiches Programm. Das tägliche Brot sind die Workshops an den Schulen. Das sind vorkonzipierte Themenspiele, die Lehrer:innen buchen. Dabei sind wir in den Schulen präsent und sichtbar und bekommen einen guten Einblick, was los ist, was gebraucht wird und was aktuell ist. Wir sind dabei Kommunikationsträger:innen von drinnen nach draußen, also wir geben einen Einblick ins Theater. Aber auch umgekehrt von draußen nach drinnen, indem wir weitergeben, was die Kinder und Jugendlichen beschäftigt. Ein anderer Teil der theaterpädagogischen Arbeit ist, dass Schulklassen zu uns ans Theater kommen und eine Führung bekommen, Proben besuchen, ein Stück ansehen oder an einem Nachgespräch teilnehmen, um sich austauschen zu können. Der dritte große Block in unserer Abteilung sind die Spielclubs. In einer Spielzeit entwickeln wir ein Stück mit den Schulklassen. Wir haben aber auch Angebote für Privatpersonen. Zum Beispiel sind das Workshopreihen zu einer jeweiligen Produktion

5. Glauben Sie, dass die Theaterpädagogik Ihr Haus positiv beeinflusst? Falls ja, wie?

Ja, auf jeden Fall. Insofern es eben einen direkten Kontakt und Austausch mit dem Publikum generiert. So entsteht Lebendigkeit. Es ist ein Kontakt und eine Auseinandersetzung zwischen Realität und Bühnenwelt. Wir haben einen Überblick darüber, was draußen tatsächlich passiert. Dadurch kommt es zu Reibung (im positivsten Sinne), einer Auseinandersetzung, zu einer Identifikation und schafft einen lebendigen Austausch zum Haus und zum Publikum.

6. Glauben Sie, dass sich die Theaterpädagogik auf die Besucher:innenzahlen positiv auswirkt?

Ich glaube schon, aber das muss man über einen längeren Zeitraum beobachten. Die Arbeit, die man jetzt leistet, bildet sich wahrscheinlich erst in zehn Jahren ab. Kinder aus den Kursen, die jetzt Erwachsene sind, schicken dann später ihre Kinder wieder ins Theater. Bei manchen Familien mit Migrationshintergrund hat Theater (noch) nicht so einen hohen Stellenwert, da liegt der Fokus auf

anderen Dingen, wie Familie oder Religion. Aber wenn wir Theater als Möglichkeit ins Blickfeld rücken, wird der Schritt in seiner Freizeit ins Theater zu gehen naheliegender.

7. Und inwieweit beeinflussen die Theaterpädagog:innen Ihr Haus künstlerisch?

Das ist relativ. Wenn man zusammenarbeitet und sich austauscht, arbeitet man automatisch künstlerisch mit. Dabei ist unser Einfluss aber eher indirekt als direkt. Ich mache manchmal Literaturvorschläge und kommuniziere innerhalb der Abteilungen, was draußen gerade passiert und relevant ist. Was davon jedoch angenommen wird, ist ganz der Leitungsebene überlassen. Wir gestalten umfangreiches Begleitmaterial, tauschen uns aus, halten Rückfragen mit der Regie und besprechen uns mit dem Testpublikum (Schulklassen). Dabei können all diese Dinge auch in eine Inszenierung einfließen, müssen sie aber nicht. Das ist auch nicht unsere Aufgabe, sondern die der Regie. Aber in jedem Fall gibt es einen regen Austausch und ein großes Interesse von beiden Seiten.

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit erkläre ich an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe; die aus fremdem Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Ort, Datum

Unterschrift