

Theaterpädagogische Akademie der Theaterwerkstatt Heidelberg
Berufsbegleitende Ausbildung Theaterpädagogik BuT ®

Das Potential der Theaterpädagogik für die Gestaltung der Amateurbühne im ländlichen Raum



Abschlussarbeit

im Rahmen der Ausbildung zur Theaterpädagogik BuT®
an der Theaterwerkstatt Heidelberg

Vorgelegt von Mario Geng, BF19-2

Eingereicht am 29.08.2023 an Wolfgang G. Schmidt (Ausbildungsleitung)



Inhalt

1	Einleitung.....	4
2	Der ländlicher Raum - eine Bestandsaufnahme lokaler Amateurtheater	6
2.1	Laientheater Zurzach „LATZ“	6
2.2	Theater WIWA.....	7
2.3	Nachwuchsförderung bei den Amateurtheatern am Hochrhein	8
3	Nachwuchsförderung – Begegnung mit einer (fast) unbekanntem Art.....	8
3.1	Interview mit Bettina Geiger - Präsidentin vom Theaterverein Klingnau.....	8
3.2	Interview mit Martin Willi – Betriebsleiter der kultSCHÜÜR Laufenburg	10
3.4	Interview mit Bürgermeister Thomas Schäuble der Gemeinde Lauchringen	12
3.5	Kinder- und Jugendtheater Turgi – gelungenes Beispiel einer Jugendarbeit.....	14
3.6	Erste Einblicke dank der durchgeführten Interviews und des Theaters Turgi	14
4	Aufklärung – was kann Theaterpädagogik für die Amateurbühne bedeuten?.....	15
4.1	Theaterpädagogik ist ein anderer Begriff für Regie – oder?	17
4.2	Was leistet die Theaterpädagogik im Allgemeinen?.....	20
4.3	Persönliche Aspekte.....	21
4.4	Künstlerisch-ästhetische Aspekte	22
4.5	Gesellschaftlich-soziale Aspekte.....	23
5	Gründe, warum Theaterpädagogik das Potential für Veränderungen hat.....	24
5.1	Jugendarbeit für den Erhalt der kulturellen Theaterlandschaft	24
5.2	Amateurtheater – Räume öffnen für Jugendliche	26
5.3	Vermittlungsarbeit für übergreifendes Spiel der Generationen	30
5.4	Zugang zum Theaterspiel durch Fortbildung - auch für Erwachsene.....	31
6	Möglichkeiten und Grenzen der Theaterpädagogik - ein kleiner Ausblick.....	31
6.1	Amateurbühne - Errichten eines kommunalen Kunst- und Kulturzentrums	32
6.2	Amateurtheater – ohne Nachwuchsförderung in die Zukunft?.....	32
6.3	Theater für junge Menschen – Gewinn und Grenzen zugleich	33
6.4	Förderung und Entwicklung des Amateurtheaters	36

7	Ein persönliches Schlusswort.....	38
8	Literaturverzeichnis	39
9	Abbildungsverzeichnis.....	41
10	Eidesstattliche Erklärung	41

1 Einleitung

„Problematisch wird die fehlende kulturpolitische Förderung dort, wo durch gesellschaftliche Transformationsprozesse wie den demografischen Wandel und den Wandel im Ehrenamt der Nachwuchs fehlt oder die Bereitschaft zu überdurchschnittlichem Engagement, wie sie zum Beispiel in Vorstandstätigkeiten gefordert ist, angesichts hoher Belastung durch Pendlerentfernungen oder gestiegene Ansprüche am Arbeitsplatz nicht mehr geleistet werden kann. Problematisch mag es ebenso sein, dass sich die auch in den ländlichen Räumen heterogener werdende Gesellschaft nicht in dieser Vielfalt in den Akteur*innencommunitys wiederfindet und der Blick über den Dorfrand längst nicht überall gegeben ist.“¹

Seit 2005 bewege ich mich als Amateurschauspieler in den Theatervereinen „Laientheater Zurzach“, kurz „LATZ“ genannt, und Theater „WIWA“ in der „kultSCHÜÜR“ Laufenburg. Beide Vereine sind in der Schweiz am Hochrhein ansässig. In den gut 18 Jahren sind doch merkliche Veränderungen in der Theaterlandschaft festzustellen. Zugegeben, die Coronapandemie hat große Einschränkungen abverlangt und die Auswirkungen sind noch heute in der Kulturszene bemerkbar. Mein Blick richtet sich aber vordergründig nicht auf die Ergebnisse der Pandemie, sondern auf die Veränderungen, die sich schon vor der Pandemie abgezeichnet haben.

Beim „LATZ“ bin ich seit mehreren Jahren im Vorstand und entsprechend intensiver an den Produktionen beteiligt. Alle zwei Jahre wird eine Theaterproduktion der Öffentlichkeit präsentiert und das Erkennungszeichen des „LATZ“ sind die besonderen Orte und die dazu ausgewählten Theaterstücke. Wir bieten anspruchsvolle Stücke und Autoren wie Thomas Hürlimann, Ödön von Horváth, Friedrich Glauser und Friedrich Dürrenmatt kommen zur Geltung. Die Produktionskosten bewegen sich zwischen 30 TCHF bis 40 TCHF, die einzelnen Produktionen sind entsprechend aufwändig und den Teilnehmenden wird einiges abverlangt. Bemerkbar macht sich jetzt der Schwund der Teilnehmenden, die Produktion 2023 stand mangels Beteiligung sogar auf der Kippe. Von den Jugendlichen, die vor zwei Jahren mitgewirkt haben, konnte wider Erwarten keine/r für diese Produktion gewonnen werden. Die Durchführung solcher Produktionen wird immer schwieriger und sie stehen ohne Wandel und Änderungen der Strukturen bald vor dem Aus. Eine Nachwuchsförderung mit einem Kinder- und Jugendtheater existiert bislang nicht.

¹ Kegler, Beate, „Künstlerische Vielfalt als Praxis. Theaterkultur im ländlichen Raum“, in: Wolfgang Schneider, Katharina M. Schröck, Silvia Stolz (Hrsg.), *Theater in der Provinz: Künstlerische Vielfalt und kulturelle Teilhabe als Programm*, Theater der Zeit, 2019, S. 21.

Auch beim Theater „WIWA“ in Laufenburg sieht es in Bezug auf die Veränderungen und den Wandel in der Kulturlandschaft nicht anders aus. Das Theater „WIWA“ ist ein integrierter Bestandteil der „kultSCHÜÜR“ in Laufenburg. Diese bietet ein Jahresprogramm mit Theater, Literatur, Kunst und Musik an und hat sich als Eventlokal in der Region etabliert. Die Rahmenbedingungen sind mit einem Gebäude in der Altstadt, installierter Bühne, technischer Einrichtung und Gastrobetrieb mehr als gut. Bemerkbar macht sich aber bei „WIWA“ die Entwicklung der Amateurschauspieler*innen und die des Publikums. Eine Tendenz der Überalterung beidseits ist nicht zu verleugnen. Es sind kaum männliche Schauspieler zu finden, die letzten Stücke wurden nur mit Frauen gespielt. Jugendliche? Fehlanzeige. Eine Nachwuchsförderung mit einem Kinder- und Jugendtheater existiert auch hier nicht. Es ist keine positive Entwicklung von Schauspieler*innen ohne Anpassungen an den Strukturen zu erwarten.

Aufgrund meiner theaterpädagogischen Ausbildung an der Theaterwerkstatt in Heidelberg sind der Betriebsleiter der „kultSCHÜÜR“ und der „LATZ“-Vorstand an mich herangetreten. In den Gesprächen wurden die Fragen aufgeworfen, was ich eigentlich an der Theaterwerkstatt in Heidelberg lerne und ob ich nicht Ideen für eine Neuorientierung und Gestaltung der Theatervereine im Zuge der Veränderungen in der Kulturlandschaft habe. Rezepte sind gefragt, damit diese Kultureinrichtungen nicht aus dem ländlichen Raum verschwinden. Ausgehend von diesen Gesprächen habe ich mich mit den folgenden Fragen beschäftigt: Was kann Theaterpädagogik leisten, damit sich die Kulturszene im ländlichen Raum entwickelt? Welches Potential bietet sie diesbezüglich? Des Weiteren interessierte mich, wie eine gelungene Nachwuchsförderung aussieht und wie ein größeres Interesse am Theaterspiel geweckt werden könnte. Dabei war mir auch die kommunale Ebene wichtig und die Frage, wie sich Kulturzentren in Kommunen etablieren lassen beziehungsweise, wie Amateurbühnen ein integrierter Bestandteil dieser Gemeinschaften werden.

In der vorliegenden Arbeit bin ich den Fragen mit einer kleinen Feldforschung auf die Spur gegangen.

In den folgenden Kapiteln wird eine Bestandsaufnahme der beiden Vereine „LATZ“ und „WIWA“ und der Präsenz von Kindern- und Jugendtheatern am Hochrhein gemacht. Es wurden Interviews mit verschiedenen Personen aus der Kulturszene geführt, um einen Überblick zu bekommen, warum kein beziehungsweise warum ein in der Region integriertes Kinder- und Jugendtheater existiert. Es wird dargelegt, weshalb es einer Aufklärung bei den Amateurbühnen bedarf, um die Leistungen der Theaterpädagogik für die Theatervereine verständlich zu machen. Zusätzlich wird erläutert, welche Entwicklungsmöglichkeiten die Theaterpädagogik auf allgemeiner, individueller, künstlerisch-ästhetischer und gesellschaftlich-sozialer Ebene bietet. Anschließend wird dargelegt, wo genau das Potential

der Theaterpädagogik für Veränderungen liegt und es werden die Möglichkeiten und Grenzen der Theaterpädagogik aufgezeigt in der Absicht, einen Ausblick in die Zukunft zu wagen.

2 Der ländlicher Raum - eine Bestandsaufnahme lokaler Amateurtheater

Theaterkultur im ländlichen Raum ist Breitenkultur, Event-, Hoch- und Soziokultur. Woran sich die Qualität von Theater im ländlichen Raum bemisst, lässt sich auf den ersten Blick schwer definieren. Die Grenzen von Kunst und Kultur sind fließend. Ebenso unklar bleibt, was unter dem Begriff „ländlicher Raum“ zu verstehen ist. Wo beginnt Provinz und wo endet sie?²

Für die vorliegende Arbeit wurde als ländlicher Raum ein Gebiet verstanden beziehungsweise definiert, in dem keine renommierten Theaterhäuser wie National-, Staats-, Stadt- und Landestheater im Umkreis existieren und die Theaterlandschaft ausschließlich von Bürger-, Laien- bzw. Amateurtheater gestaltet wird.

Für die kleine Feldforschung war eine Motivation, die Strukturen der beiden Amateurtheater „LATZ“ und „WIWA“ zu begutachten, in denen ich gestalterisch tätig bin. In Hinblick auf die Nachwuchsförderung und Gestaltung der Amateur Bühnen habe ich die Gemeinden von Klettgau, Küssaberg sowie Schweizer Gemeinden am Hochrhein ausgewählt. Dieses Gebiet mit einem ungefähren Aktionsradius von 30 km könnte einem zukünftigen Tätigkeitsfeld meiner theaterpädagogischen Ausbildung entsprechen.

2.1 Laintheater Zurzach „LATZ“

Eine Erkennungsmerkmale des Laintheater Zurzach sind die Spielorte. Alle zwei Jahre wird für eine neue Produktion ein neuer Spielort gesucht. Das kann eine Museumsmühle, stillgelegte Kalkfabrik, Rehaklinik, Hallen oder anderes sein. Nach Festlegung des Spielorts wird das passende Theaterstück ausgesucht. Autoren wie Thomas Hürlimann, Ödön von Horváth, Friedrich Glauser und Friedrich Dürrenmatt sind nicht unbekannt. Die Aufwendungen für solche Produktionen sind hoch. Licht, Bühne, Bühnenbild, Zuschauerränge, alles muss organisiert und installiert werden. Das bedingt neben den Proben und Spielen für jeden Beteiligten zusätzlichen Einsatz und Engagement. Letztes

² Kögler, Beate, „Künstlerische Vielfalt als Praxis. Theaterkultur im ländlichen Raum“, in: Wolfgang Schneider, Katharina M. Schröck, Silvia Stolz (Hrsg.), *Theater in der Provinz: Künstlerische Vielfalt und kulturelle Teilhabe als Programm*, Theater der Zeit, 2019, S.14.

reduziert sich zusehend immer mehr. Die Organisation, die vielen Proben und Arbeitseinsätze stellen alle auf die Probe, auch wenn nur alle zwei Jahren eine Produktion stattfindet. Die Bereitschaft für die Durchführung solcher Projekte schwindet und der harte Kern der Spielleute wird immer kleiner. 2023 stand die Produktion wegen der geringen Zahl an Spieler*innen auf der Kippe. Der Verein hatte sich bislang nicht um einen festen Spielort gekümmert, um eine Kultureinrichtung beziehungsweise Kulturzentrum aufzubauen. Der Präsident will sein Amt niederlegen und die Auflösung des Vereins ist ohne Nachfolgeregelung nicht mehr unvorstellbar. Aktive Jugend- oder Nachwuchsarbeit wurde nicht betrieben. Nicht wenige Erwachsene schreckt die Intensität der Theaterproduktionen von einer Teilhabe ab.

2.2 Theater WIWA

Das Theater „WIWA“ unter der Leitung des Betriebsleiters und Regisseurs Martin Willi, ist seit 2003 in der „kultSCHÜÜR“ beheimatet. Es sind gut 30 Produktionen über die Bühne gegangen, eine Handvoll davon war mit Kindern und Jugendlichen. Diese waren über den Zeitraum sehr verteilt und daher kein fester Bestandteil im jährlichen Kulturprogramm. Gerne werden Krimiklassiker, beispielsweise von Glyn Jones, Francis Durbridge und Robert Thomas ausgesucht und bespielt. Es lässt sich nicht bestreiten, dass manche Stücke bei den Schauspieler*innen wie auch beim Publikum Fragen aufwerfen. Vor allem die Rollen der Frauen entspricht nicht mehr den Zeitgeistströmungen und wirken recht angestaubt. Ein weiteres Problem bei den aktuellen Produktionen ist der Mangel an männlichen Schauspielern. Diese Situation erweist sich als sehr einschränkend für die Stückauswahl und die gestalterischen Möglichkeiten. Für die Produktionen 2021 und 2022 mit den Stücken „Gefährliches Wochenende“ und „Die bitteren Tränen der Petra von Kant“ wurden reine Frauenbesetzungen gewählt. Für die Produktion 2023, „Ein Herbstabend vor der Stille“ von Henning Mankell, wurden händeringend männliche Schauspieler gesucht. Aktuell konnte diese Situation nur mit der Besetzung einer Rolle mit dem Regisseur selbst gelöst werden. Die Möglichkeiten der sogenannten „Hosenrolle“ wird momentan nicht in Erwägung gezogen. Die Regie hält sich an die Originaltexte, diese werden nicht in die heutige Zeit adaptiert. Lediglich die Handlungsorte werden auf die regionalen Orte umgeschrieben, um einen näheren Bezug zu den Geschehnissen herzustellen. Bei den Stücken wird ein naturalistisches Bühnenbild eingesetzt. Moderne beziehungsweise minimalistische Bühnenbilder kommen sehr selten bis nie zum Einsatz. Eine bewusste Nachwuchsförderung wurde im Theater WIWA bislang nicht etabliert.

2.3 Nachwuchsförderung bei den Amateurtheatern am Hochrhein

Wird die Theaterlandschaft am Hochrhein betrachtet, findet man einige Laien- und Amateurbühnen sowie Bürgertheater. Geht der Blick Richtung Nachwuchsförderung wie Kinder- und Jugendtheater, wird das Ganze dann recht übersichtlich. Gerne werden Jugendliche für Theaterproduktionen herangezogen, aber fest eingerichtete Jugendtheater wie in der Stadt Klingnau in der Schweiz oder das Kinder- und Jugendtheater in Ühlingen-Birkendorf im Südschwarzwald sind eher die Ausnahmen. Das Jugendtheater Janus, integriert im Theater Klingnau, wurde erst 2020 gegründet.

Um einen besseren Einblick in die Situation der Theaterbühnen am Hochrhein bezüglich der Nachwuchsförderung zu gewinnen, wurden Interviews mit der Präsidentin des Theaterverein Klingnau, dem Betriebsleiter des Theaters „WIWA“ und dem Bürgermeister von Lauchringen geführt. Dazu wurde das seit 1989 existierende Kinder- und Jugendtheater in Turgi begutachtet. Die Interviews sind im Folgenden aufgeführt.

3 Nachwuchsförderung – Begegnung mit einer (fast) unbekanntem Art

In diesem Kapitel bin ich den Aspekten nachgegangen, warum es bislang keine Nachwuchsarbeit gab. Dabei war die Frage zentral, ob bereits Versuche unternommen wurden ein Kinder- und Jugendtheater aufzubauen und wenn ja, woran diese scheiterten. Gleichzeitig wollte ich wissen, ob auch Beispiele gelungener Nachwuchsförderung gefunden werden können und was diese ausmacht. Und in Hinblick auf die Zukunft, inwiefern Kommunen ein Interesse an der Etablierung kultureller Einrichtungen für Jugendliche haben.

3.1 Interview mit Bettina Geiger - Präsidentin vom Theaterverein Klingnau

Das Gespräch fand am 11.07.2023 im Propsteiraum statt, der gleichzeitig als Proben- und Aufführungsraum dient und im Keller des historischen Gebäudes der Stadtverwaltung liegt. Für das Interview wurde ein semistrukturiertes Format mit gleichzeitig schriftlicher Aufzeichnung gewählt.

Eingangs erzählte Frau Geiger, dass das Theater Klingnau seit gut 40 Jahren existiere. Mehr oder weniger werde jedes Jahr eine Produktion auf die Bühne gebracht. Je nach Stück benötige man hin und wieder Jugendliche für eine Rolle. Grundsätzlich seien dabei immer Jugendliche gefunden worden, die mitspielten. Das Problem sei jedoch, dass die Jungen weiterziehen würden und für weitere Produktionen nicht mehr zur Verfügung

stunden. Ein Einbezug zum Verein könne auf diese Art nicht hergestellt werden. Nach ihrer Aussage sei eine weitere Schwierigkeit, dass der oder die Jugendliche sich ein wenig verloren fühlen könne unter all den älteren Mitspieler*innen. Deren Altersdurchschnitt läge immerhin bei 50 Jahren. Diese jetzige Form einer Einbeziehung von Jugendlichen nur in Produktionen erweise sich nicht als nachhaltig für den Verein selbst.

Als Antwort auf die Frage, ob den Jugendlichen eine eigene Plattform unter Gleichaltrigen fehle, bestätigte sie dies. Es fehle an Austausch zwischen den Jugendlichen selbst. Deshalb habe der Vorstand die Idee gehabt, ein Stück aufzuführen, in dem die Anzahl an Jugendlichen und Erwachsenen ausgeglichen sein sollte. 2018 sei die Regie damit beauftragt worden und es wurde „Liebeszeiten“ von Kurt Bösch gespielt. Erwachsene und jugendliche Spieler*innen seien zahlenmäßig ausgeglichen gewesen. Die Aufführung sei ein Erfolg gewesen und kam beim Publikum gut an. Da habe der Vorstand beschlossen, den Jugendlichen eine eigene Plattform zu geben. Sie selbst habe während der Coronapandemie die Zeit gehabt, alles Notwendige in die Wege zu leiten. Dazu zählte Werbung in den Schulen, Finanzierung, Sponsoring und Akquise einer Theaterpädagogin. 2020 wurde das Jugendtheater Janus gegründet.

Letzteres komme bei den Jugendlichen gut an. „Die Jugendlichen sind sehr motiviert, initiativ und manche haben ein Talent zum Schauspiel. Im Schnitt sind es gut zehn Jugendliche, die das Jugendtheater gestalten. Durch die Theaterpädagogin werden sie auch in den anderen Bereichen eingeführt, die das Theater als Gesamtes ausmachen. Dazu gehören Kostüme, Bühnenbild, Stückentwicklung und vieles andere, das die Theaterpädagogik hergibt. So gesehen leistet die Theaterpädagogik einen wesentlichen Beitrag, dass das Ganze überhaupt funktioniert. Das Jugendtheater ist autonom und bringt pro Jahr eine Produktion auf die Bühne“, berichtete Frau Geiger während des Interviews.

Eines der Probleme sei aber, dass das Publikum zu drei Viertel aus Erwachsenen und lediglich einem Viertel Jugendlichen bestehe. Es gestalte sich schwierig, die Jugendlichen ins Theater zu bringen. Es brauche viel Einsatz für Werbung und Mundpropaganda seitens der jugendlichen Schauspieler*innen. Vielleicht sei es noch zu fremd, dass in unserer Region ein Jugendtheater existiert. Einen gewissen Bekanntheitsgrad zu erlangen, dafür brauche es seine Zeit.

Die nächste Frage zielte auf die Altersspanne der Jugendlichen im Jugendtheater ab und darauf, ob es seitens der Bevölkerung Anfragen gab, die bisherige Zielgruppe der 15- bis 20jährigen zu erweitern. Laut Frau Geiger kamen bereits nach der ersten Produktion Eltern mit der Frage auf sie zu, ob ihre jüngeren Kinder auch mitspielen könnten. Als Ergebnis dieser Anfragen fänden nun auch Kindertheaterkurse statt, angeboten durch die

Theaterpädagogin. Diese seien in ihrer Dauer auf ein halbes Jahr festgelegt und aktuell seien zwei Kurse mit verschiedenen Altersgruppen am Laufen. Das erhöhe den Bekanntheitsgrad des Theaters.

Aus ihrer Sicht sei dabei ein fester Bezugsort für die Jugendlichen wichtig, dieser „[...] ist so etwas wie ein geschützter Raum, der für sie sehr wichtig ist. Sie treffen sich auch außerhalb der Proben manchmal privat dort. Das festigt die Gruppenzugehörigkeit und ist wiederum wichtig für die Kontinuität, die das Theater braucht.“

Auf die Frage, was die nahe Zukunft bringe, antwortete Frau Geiger, dass 2024 eine Openair Veranstaltung geplant sei: „Wir spielen Romeo & Julia. Das besondere, es ist die erste Produktion, wo Jung und Alt zusammen auf der Bühne stehen. Und die Hauptrollen sind alle durch die Jugendlichen besetzt. Auch das ist eine Besonderheit. Zusätzlich wurde ein Casting durchgeführt. Damit konnten zusätzlich sechs neue Jugendliche gewonnen werden. Das Projekt wird von einem Profiregisseur durchgeführt, der von der Theaterpädagogin unterstützt und begleitet wird.“

Abgeschlossen wurde das Interview mit einer kurzen Einschätzung der generellen Idee ein Jugendtheater umzusetzen.

Daraufhin legte Frau Geiger nochmals die Bedeutung des Jugendtheaters dar. Sie sehe es als eine absolute Notwendigkeit für den Theaterverein und für die Theaterlandschaft generell. Das Jugendtheater sei eine Bereicherung für den Verein, die erste gemeinsame Produktion sei am Start und die Theaterpädagogin vermittele den Jugendlichen viele Elemente des Schauspiels. Teilweise leihe man die Jugendlichen an andere Theatervereine für anstehende Produktionen aus. Eine Zusammenarbeit mit anderen Vereinen könne sie sich auch generell gut vorstellen. Um mit Frau Geiger's Worten zu schließen, „[...] ohne Jugendarbeit kann der Bestand von den Theatervereinen langfristig nicht gewährleistet werden.“

3.2 Interview mit Martin Willi – Betriebsleiter der kultSCHÜÜR Laufenburg

Das Gespräch fand am 18. Juli 2023 in der „kultSCHÜÜR“ statt, die das kulturelle Zentrum für Laufenburg Schweiz ist. Auch hier handelt es sich um ein semistrukturiertes, schriftlich aufgezeichnetes Interview.

Die „kulturSCHÜÜR“ ist in der Region Laufenburg als Kulturzentrum bekannt. Ein Bestandteil ist der Theaterverein „WIWA“. In der Vergangenheit wurden bei manchen Produktionen Kinder und Jugendliche einbezogen worden. Das Interview begann daher mit der Frage, wie die bisherigen Erfahrungen damit waren.

Gemäß seiner persönlichen Einschätzung sah es Martin Willi generell als wichtig an, Jugendlichen diese Möglichkeiten zu geben und dass sie Erfahrungen mit dem Theaterspielen sammeln können. Denn aus seiner Sicht fördere das Theaterspielen viele persönliche Bereiche und das Zusammenspiel in der Gruppe an sich.

Zudem berichtete er von dem weiteren Verlauf nach den gemeinsamen Produktionen und dass sie die Jugendlichen nicht halten könnten, denn zu viele „[...]“ Veränderungen und andere Interessen stehen immer wieder an. Alles ist sehr unverbindlich. Für ein Jahr wird mitgespielt, nächstes Jahr haben sie kein Interesse am Theaterspielen mehr und machen etwas anderes.“

An dieser Stelle drängt sich die Frage auf, ob die Gründung eines Jugendtheaters jemals in Erwägung gezogen worden war. Laut Martin Willi habe der Vorstand vom „WIWA“ schon einige Male diesen Gedanken gehabt. Aber als „kultSCHÜÜR“ hätten sie ein Jahresprogramm mit den verschiedensten Angeboten und könnten ein Jugendtheater von den Ressourcen her nicht bewältigen. Seiner Ansicht nach sei der Aufwand „...nicht zu unterschätzen, es braucht eine gute Organisation und Betreuung der Jugendlichen. Die Personen vom Vorstand sind berufstätig, allein schon die Proben für ein Kindertheater müssten am Nachmittag erfolgen. Die Erwachsenen haben meistens erst am Abend die Zeit.“

Um dieses Thema zu vertiefen, frage ich nach alternativen Wegen, wie trotzdem ein Kinder- und Jugendtheater realisiert werden könnte. Herr Willi war der Meinung, dass sie dafür zwingend eine Person (oder mehrere Personen) benötigen, die sich explizit für dieses Theater einsetze und zur Verfügung stünde. Natürlich seien Theaterpädagog*innen sinnvoll. Aber gleich stelle sich die Kostenfrage und ob das Ganze überhaupt für die „kultSCHÜÜR“ Sinn mache und finanzierbar sei. Aus diesen genannten Gründen sei bislang kein Jugendtheater gegründet worden.

Jedoch wurde im Programm 2023 der „kultSCHÜÜR“ als Veranstaltung eine offene Bühne für Jugendliche angeboten und ich wollte von ihm wissen, was es damit auf sich hatte.

Fehlende Jugendliche als Schauspieler*innen seien ja weiterhin ein Thema, so Willi. Der Gedanke sei daher gewesen, den Jugendlichen eine Möglichkeit zu bieten und sich auf der Bühne zu präsentieren. Egal ob mit Schauspiel, Musik, Tanz, Kunst oder Lesungen. Gestartet sei das Ganze mit einer Forumsdiskussion über Kultur und Jugend.

Die Erfahrung sei gemischt und neu gewesen, „[...]“ wir konnten nicht abschätzen, was uns erwartet. Immerhin sind dann doch neun Jugendliche aufgetreten und circa fünfundzwanzig waren als Zuschauer da. Besser als nichts. Das Alter war von fünfzehn bis zweiundzwanzig und es waren alles Mädchen. Ein Bild, das uns immer wieder begegnet. Es gibt kaum Jungs und Männer, die sich für das Schauspiel interessieren. Diese Situation haben wir seit

Jahren. Die offene Bühne wollen wir dieses Jahr noch zweimal anbieten. Vielleicht ergibt sich doch daraus eine junge Szene, die die Räumlichkeiten nutzen will. Am besten wäre es, wenn sie autonom etwas entwickeln.“

Eine weitere Initiative sei die Beteiligung des Vereins an dem Angebot „Ferienspass“ gewesen, in Form von Theaterkursen für Kinder- und Jugendliche. Gleichzeitig sei für die Suche nach Schauspieler*innen Mundpropaganda genauso ein Thema wie Zeitungsanzeigen, Facebook oder ähnliches. Es bleibe weiterhin ein schwieriges Unterfangen.

Im Zusammenhang mit dem stark weiblich geprägten Interesse, kam auch die sogenannte Hosenrolle als potenzielle Möglichkeit zur Sprache. Diese lehnte Willi entschieden ab: „Für mich sind Frauen, die Männer spielen keine Option. Das ist eine persönliche Sache, ich sehe es als Regisseur nicht so gern. Allenfalls Stücke umzuschreiben, dass aus der männlichen Rolle eine weibliche wird, dass finde ich noch in Ordnung.“

Zum Abschluss gibt Herr Willi einen Ausblick auf die Zukunft von „WIWA“. Er ist sich sicher, weiterhin die Produktionen realisieren zu können mit dem Pool an existierenden Schauspielerinnen. Es seien genug Stücke vorhanden, in denen nur Frauen spielen. Trotzdem sei allen die Situation bewusst, dass „die Jugend fehlt und wir eines Tages damit noch mehr konfrontiert werden. Im Herbst machen wir eine Veranstaltung mit geladenen Gästen. Wir werden ein Brainstorming durchführen, Thema wird sein 'kultSCHÜÜR – wo geht die Kultur in Zukunft hin?'“

3.4 Interview mit Bürgermeister Thomas Schäuble der Gemeinde Lauchringen

Lauchringen ist als familienfreundliche Gemeinde bekannt. Angefangen vom Familienzentrum bis hin zum Abenteuerland, existieren für Jung und Alt, behinderte und nicht-behinderte Menschen Möglichkeiten, sich frei und ungezwungen zu begegnen und in naturnaher Umgebung entfalten zu können. Die Jugendarbeit ist in der Gemeinde sehr präsent, mit Jugendfeuerwehr, Jugendmusikverein und Kinder- und Jugendchor. Es gibt einen Theaterverein Lampenfieber, aber noch kein Kind- und Jugendtheater. Die Gemeinde hat ein großes stillgelegtes Areal einer ehemaligen Textilfabrik übernommen und plant und realisiert darin große Überbauungen. Die Bevölkerung und die lokale Presse wurden bereits über die Überbauung des Areals der ehemaligen Textilfabrik informiert. Auch eine Infrastruktur für kulturelle Angebote und eine Kultureinrichtung sind in der Planung. Auf dieser Basis wurde mit dem Bürgermeister am 17. Juli 2023 ein semistrukturiertes Interview über die zukünftige Kulturentwicklung in der Gemeinde geführt. Es fand im Gemeindehaus Lauchringen im Büro des Bürgermeisters statt.

Herr Schäuble formulierte es als politisches Ziel der Gemeinde, ein Kulturzentrum zu schaffen. Die denkmalgeschützte Schlosserei und Baumwollfabrikhalle werden umgebaut. Die Schlosserei biete dann einen Veranstaltungsraum für eine Kleinkunsthöhne mit Sitzplätzen für achtzig Personen. Auch werde die Baumwollfabrikhalle eine Kapazität von dreihundertfünfzig Personen haben und eine Außenböhne sei Bestandteil des Konzeptes. Das Kulturzentrum werde am Ende den Namen „Kulturzentrum Hoahrhein“ tragen.

Gefragt nach der Nutzung der Gebäude und den Personengruppen, die diese verwenden sollen, antwortete Herr Schäuble dass auf Grund der Größe eine kommerzielle Nutzung geplant sei. Es werde einen Gastronomiebetrieb geben und neben dem Kulturzentrum auch ein Hotel. Die Räumlichkeiten werden dann für vieles zur Verfügung stehen, angefangen von Hochzeiten, Musikveranstaltungen, Messen, Lesungen und Modeschauen bis hin zur Kleinkunst.

Das wirft die Frage auf, inwiefern das Projekt bei einer kommerziellen Nutzung noch für die Vereine und ortsansässigen Gruppen funktioniert. Laut Schäuble sei es der Gemeinde wichtig, nebst den genannten Vorhaben auch Räumlichkeiten für Vereine zur Verfügung zu stellen. Als Beispiel nannte er die Schlosserei, in deren Obergeschoss Probenräume, Garderobe und Toiletten ausgebaut werden. Die Kleinkunsthöhne stehe für Vereine zur Verfügung. Der Theaterverein Kleine Böhne e.V. aus Tiengen habe händeringend Räumlichkeiten gesucht und werde sich im Kulturzentrum Hoahrhein niederlassen. Mit dem Kulturverein Schauplatz Lauchringen e.V. werde ein kulturelles Jahresprogramm zusammengestellt.

Bezüglich des Interesses ein Kinder- und Jugendtheater aufzubauen, war sich Schäuble sicher, dass ein großes Interesse vorherrsche. Seine eigene Frau leite „[...] seit dreißig Jahren den Kinder- und Jugendchor Solei mit sehr vielen positiven Erfahrungen. Wir von der Gemeinde wollen die Kultur fördern und es fehlt ein Kinder- und Jugendtheater. Erst kürzlich war es ein Thema bei einem Treffen mit den beiden Kulturvereinen. Nebst dem Fabrikareal wird die alte Pfarrei für Proberäume für Vereine umgebaut. Auch dort lässt sich ein Kinder- und Jugendtheater ideal integrieren. Zudem kann die Gemeinde bei sachbezogenen Maßnahmen, hier als ein Jugendtheater und Jugendzentrum, Fördergelder beim Landkreis und Land Baden-Württemberg beantragen.“

Auf dieser Basis empfahl er die Vernetzung mit den Vereinen Lampenfieber, Schauplatz und Kleine Böhne e.V. Zudem die Vorstellung in den Schulen, vorerst am besten in der Gemeinschaftsschule Wutöschingen. Da habe der Rektor eine Theater AG gegründet und „[...] die Gemeinde kann hier unterstützen. Für die Gemeinde wäre ein Kinder- und Jugendtheater ein großer kultureller Mehrwert. Apropos weiteres Vorgehen, jetzt stelle ich als Bürgermeister gerne eine Gegenfrage. Mit dem Interview für die anstehende Facharbeit ist dann das Ganze für Dich abgeschlossen? Oder kannst Du Dir vorstellen, als angehender

Theaterpädagoge in Lauchringen ein Kinder- und Jugendtheater aufzubauen? Die Räumlichkeiten sind vorhanden, an Unterstützung der Gemeinde soll es nicht mangeln und vielleicht kann mit einem Netzwerk etwas aufgebaut werden. Die Besichtigung der Räumlichkeiten von der Schlosserei und ehemaligen Pfarrheim wäre für Dich vom Vorteil, damit Du einen Überblick bekommen kannst.“

Auf diesen Vorschlag hin fand am 22. August eine Besichtigung der Räumlichkeiten mit dem Bürgermeister statt.

3.5 Kinder- und Jugendtheater Turgi – gelungenes Beispiel einer Jugendarbeit

Das Kinder- und Jugendtheater Turgi wurde 1989 gegründet. Anfänglich wurde mit der Kindergruppe alljährlich auf Weihnachten jeweils ein Krippenspiel einstudiert. Die damalige Regisseurin und Theaterpädagogin bekam eine Einladung ans 1. Welt-Kindertheaterfestival in Lingen/Deutschland. Mit den extra für das Kindertheaterfestival einstudierte Singspiel erhielten die Kinder und Regisseurin in Lingen ausgezeichnete Kritiken. Mit vielen Eindrücken und einer Einladung für ein Theaterfestival in Litauen im Herbst gleichen Jahres war dies die Initialzündung für die Weiterentwicklung des Kindertheaters mit neuen einstudierten Stücken, entweder für Theaterfestivals oder für die jährlichen Aufführungen in der Gemeindehalle Turgi. Das Jugendtheater Turgi war in der Zwischenzeit bereits viermal Gastgeber eines Internationalen Kindertheaterfestes.

Heute besteht die Truppe aus ca. 60 Kinder und Jugendlichen im Alter von 4 bis 25 Jahren, aufgeteilt in drei Gruppen, die alle 4 bis 6 Wochen für die Gemeinschaft zusammenkommen. Für diejenigen welche schon länger dabei sind und sich weiterbilden wollen, besteht die Möglichkeit an externen Workshop bei Lehrern wie Judith Janser-Ruckstuhl (Maske), Darrel Aldridge (Laban Bewegung), Simone Neubauer (Spiel und Zeit) oder Simon Isser (Clown) und sonstige für Theaterkunst teilzunehmen. Auch die Leitung des Theaters bildet sich fortlaufend weiter und es werden Seminare und Theaterlager durchgeführt.

Nebst der klassischen Theatergruppen wurde für die interessierten Jugendlichen eine Gruppe für das Improvisationstheater gegründet, die in der Zwischenzeit an etlichen Theatersportmatches im In- und Ausland teilgenommen haben. Das Kinder- und Jugendtheater wird von mehreren Personen geführt und gestaltet.

3.6 Erste Einblicke dank der durchgeführten Interviews und des Theaters Turgi

Die geführten Interviews mit den Kulturschaffenden ergaben für mich sehr interessante Einblicke in die vorhandenen Strukturen und aktive Gestaltung der Theaterlandschaft. Beim

Theater „WIWA“ gab es schon Ansätze für die Nachwuchsförderung, hier liegt das Problem bei der Aufgabenlast des Betriebsleiters, der sowohl als Regisseur für das Theater tätig ist als auch Koordinator und Organisator für die „kultSCHÜÜR“ mit ihrem umfangreichen Jahresprogramm.

Das Theater „LATZ“ hat keinen Standort oder ein Kulturzentrum und in diesem Sinne nicht präsent in der Gemeinde Zurzach. „LATZ“ tritt erst wieder in Erscheinung, wenn Werbung in den lokalen Medien gemacht wird und die Plakate für die Aufführungen hängen. Die Zeitspanne von zwei Jahren ist bezüglich des Aufwands der Produktionen erforderlich, aber für die Kulturszene nicht förderlich. Es gibt keine Seminare, Workshops und derartige Angebote für die Öffentlichkeit sowie keine Nachwuchsförderung.

Das Theater Klingnau hat einen entscheidenden Schritt getan und ein Jugendtheater gegründet. Die Erweiterung mit Kindergruppen ließ sich nicht lange auf sich warten, durch die Theaterpädagogin werden Kinderkurse angeboten. Das Jugendtheater existiert noch nicht lange, aber das Kinder- und Jugendtheater zeigt auf, wie es auch auf lange Sicht funktionieren kann. Eine sehr gelungene Kulturförderungsarbeit, wie auch beim Theater Turgi. Das Kinder- und Jugendtheater ist ein gutes Beispiel dafür, wie ein Theater erweitert und ausgebaut werden kann, mit Förderung und Forderung, Theaterfestivals, Meisterschaften, Seminaren und Workshops und neuen Gruppen wie das Improtheater. Auch Kommunen haben ein starkes Interesse an Kulturzentren und Begegnungsorten für die Öffentlichkeit und sind bereit, Ideen für ein Theater generell zu fördern und zu unterstützen. Engagierte Gemeinden können hilfreich für Vernetzungsarbeiten mit hiesigen Vereinen, Schulen und Kitas sein. Unterstützung in Form von Räumlichkeiten und die Übernahme von Unkosten sind ebenso möglich wie Förderungsgelder.

In den Gesprächen hat es sich herauskristallisiert, wie wichtig theaterpädagogische Arbeit für die Vereine ist, diese dies aber noch nicht so bewusst im Fokus hatten. Wenn andere Theatervereine auf die vorhandenen Strukturen begutachtet werden, liegt der Verdacht nahe, dass die Theaterpädagogik noch ein recht unbekannter Zweig ist und die Aufgaben und Funktion der Theaterpädagog*innen noch geklärt werden müssen. Mit der Erklärung erfolgt die Aufklärung und so habe ich mir die Frage gestellt, was die Theaterpädagogik für die Amateurbühne bedeutet.

4 Aufklärung – was kann Theaterpädagogik für die Amateurbühne bedeuten?

Die vorherrschende Annahme, dass die Amateurtheaterarbeit überwiegend unprofessionell und ehrenamtlich durchgeführt oder entwickelt wird, scheint mittlerweile nicht mehr die Regel zu sein. Wie die Statistik des Landesverband Amateurtheater Baden-Württemberg

(LABW) zeigt, sind professionelle Künstler*innen im ländlichen Raum sehr mobil unterwegs und so leisten sich oft große Amateurbühnen freiberufliche, professionelle Regisseur*innen, Bühnenbilder*innen, Maskenbilder*innen und Techniker*innen.³

Die Amateurtheater am Hochrhein beidseits des Rheins bieten ein abwechslungsreiches und ansprechendes Format der Unterhaltung, mit einer guten Auswahl an Theaterstücken, die von den Verlagen angeboten werden. Ein gutes Beispiel ist das Amateurtheater „Hochrhein Schauspiel“ aus Tiengen, die mit dem Stück „Tannöd“ den Landestheaterpreis 2017 erhalten haben. Die Theatervereine haben sich in der Region etabliert und die Zuschauerzahlen bewegen sich in einem passablen Bereich. So stellt sich für mich die Frage, ob an den bestehenden Strukturen überhaupt etwas geändert werden muss und inwieweit die Theaterpädagogik für die nicht-professionellen Bühnen ihre Berechtigung und Mehrwert hat. Oder ob die Theaterpädagogik missverstanden und unterschätzt wird.

Werden die Förderungen und Rahmenbedingungen der Amateurbühnen genauer betrachtet fällt dann auf, dass die Theatervereine, sei es aus finanziellen oder personellen Gründen, schnell in Schieflage geraten können und aus der Kulturszene plötzlich verschwinden. Kongruent zu dieser Professionalisierung der Amateurbühnen verzeichnet der Landesverband Amateurtheater durchschnittlich rund 20 bis 25 Austritte pro Jahr.⁴ Gutes Beispiel ist das Alitheater Tiengen (Titelblattbild), das nach dreizehn Jahren kulturellen Schaffens seinen Betrieb eingestellt hat. Auch in unserer Region hat die Pandemie ihren Tribut abverlangt und Theatervereine mussten aufhören oder hatten den Spielbetrieb aufgegeben, aus Frustration und mangelndem Interesse an einer Fortsetzung seitens der Mitglieder oder auf Grund finanziellen Engpässen durch Aufführungsverbote und den angelaufenen und nicht getragenen Unkosten. Veränderungen in der Vorstandschaft eines Vereins, aus Altersgründen oder persönlichen Veränderungen, können eine Vereinsaufgabe herbeiführen, wenn personelle Abgänge durch einen „Nachwuchsmangel in der Führungsposition“ nicht ersetzt werden können.⁵

Fehlt die Vernetzung mit der Region, besteht keine finanzielle Unterstützung von Kommunen und Fördergeldern vom Land, existiert keine Jugendarbeit, die die Unterstützung von Eltern und Schulen mobilisieren kann, so haben die Vereine begrenzte Mittel zum Gegensteuern, falls diese in die Schieflage geraten. In Hinblick auf die Bedürfnisse der Theatervereine, auf eine lebendige Spiel- und Theaterkultur und die Gemeinden, die gerne eine Kulturszene als Angebot für die Bevölkerung etablieren möchten, stellt sich die Frage,

3 Keuler, Naemi Zoe, „Das Amateurtheater im ländlichen Raum. Eine beobachtende Bestandsaufnahme in Baden-Württemberg.“, in: Wolfgang Schneider, Katharina M. Schröck, Silvia Stolz (Hrsg.), *Theater in der Provinz: Künstlerische Vielfalt und kulturelle Teilhabe als Programm*, Theater der Zeit, 2019, S.167.

4 Ebd.

5 Ebd.

was die Theaterpädagogik für die Teilnehmenden leisten kann, da die Möglichkeiten und das Potenzial der Theaterpädagogik in den Amateurtheatern noch nicht so richtig angekommen ist und verstanden wird. Vornehmlich dass Theaterpädagogik nicht nur eine neue Bezeichnung von Regiearbeit bedeutet, sondern theaterpädagogische Ansätze für kulturelle und künstlerische Gestaltung, gesellschaftlich-soziale Themen behandelt und Entwicklungspotential für die Persönlichkeit hat.

4.1 Theaterpädagogik ist ein anderer Begriff für Regie – oder?

Wird die Theaterszene am Hochrhein mit den gewählten Stücken genauer betrachtet, fällt auf, dass die Amateurtheater mit dem Verständnis und Einstellung unterwegs sind, Theater bestehe aus der Auswahl eines Stücks vom Angebot der Theaterverlage, der Rollenverteilung und Aufführung. Die Vorgehensweise unterscheidet sich nicht, egal ob es sich dabei um ein Lustspiel, einen Schwank, Krimi oder Klassiker handelt. Die Möglichkeit, eigene Stücke mit der Gruppe zu entwickeln und eher zeitgemäß anzugehen, wird selten in Betracht gezogen. Die Beteiligten denken, was das Theaterspielen anbelangt, vermehrt klassisch. Es gibt einen Regisseur, ein Stück und die Rollen.

Die Amateurtheater sind oft stark in den Gemeinden verankert und tragen sich wirtschaftlich selbst und werden selten - außer in baulichen Belangen – durch die Kommunen gefördert.⁶ Gerade die Erfolge, einerseits der positive Zuspruch der Gemeinde und die gute kulturpolitische Vernetzung, andererseits ausverkaufte Vorstellungen, hemmen hingegen das fast ausschließlich ehrenamtliche Team vor Ort, Inszenierungsgewohnheiten aufzugeben.⁷ Folglich wird dadurch ein Diskurs über die Kunst der eigenen Theatergruppe vor Ort oftmals verhindert oder nicht in Erwägung gezogen.

Und das kann zu der Fehlannahme führen, dass die Partizipation im Amateurtheater ausschließlich auf kulturelle Bildung abzielt – mit dem Effekt, diese den Kinder- und Jugendtheatern oder Theatergruppen in den Schulen zuzuordnen. Konstruktiver wäre die Annahme, dass Partizipation im Amateurtheater immer mit kultureller Bildung im Sinne lebenslangen Lernens zu verstehen sein kann, dass es gleichzeitig das höchste Anliegen der meisten Bühnen ist, am Ende ein künstlerisches Produkt zu präsentieren. Vor diesem Hintergrund sind die Bestrebungen der Theaterpädagogik zu verstehen, Partizipation in den Theatern zu verankern und zu vermitteln, dass auch soziokulturelle, gesellschaftliche und

⁶ Keuler, Naemi Zoe, „Das Amateurtheater im ländlichen Raum. Eine beobachtende Bestandsaufnahme in Baden-Württemberg.“, in: Wolfgang Schneider, Katharina M. Schröck, Silvia Stolz (Hrsg.), *Theater in der Provinz: Künstlerische Vielfalt und kulturelle Teilhabe als Programm*, Theater der Zeit, 2019, S. 167.

⁷ Ebd., S. 170.

politische Aspekte eine Rolle spielen.⁸ So könnten auch provokante Produktionen inszeniert werden, die gegenwärtige Themen aufgreifen.

Die Produktion folgt jedoch aufgrund von Rahmenbedingungen wie fehlender Ausbildung der Akteur*innen einer anderen Ästhetik und die Stücke werden häufig werkgetreu und ohne Rotstift am Werk aufgeführt. In dem Verständnis, dass dies der Respekt gegenüber der Autor*innen verlangt, deren Kunst nicht anzutasten ist. Dies ist auch einer der Gründe dafür, dass die Ästhetik des Amateurtheaters insbesondere im ländlichen Raum variant zu der des professionellen Theaters in den Städten und Metropolen ist.⁹

Im Amateurtheater sind die Akteur*innen mit Theaterpädagogik noch wenig in Kontakt gekommen. „Ganz auf das in mancher Hinsicht zweifelhafte Naturtalent bauend, scheuten sie alles, was nach Ausbildung, nach Lehre, Theorie und Pädagogik roch“.¹⁰

Oft wird die Regie von einem Ensemblemitglied gemacht, eine Souffleuse hilft während den Proben und Aufführungen bei Text- und Spielsicherheit. Viele Ansätze aus der Theaterpädagogik sind gänzlich unbekannt und werden vielfach in die Schublade der Schulen mit ihren Theater AGs gesteckt. In der Bezeichnung ist schlussendlich das Wort Pädagogik enthalten und in den Köpfen erfahrener Akteur*innen wird eine Pädagogik für das Theaterspiel nicht gebraucht. Das Potential der Theaterpädagogik wird bei Erwachsenen gänzlich unterschätzt und missverständlich wahrgenommen. Zudem kann festgehalten werden, dass die Regie recht verhalten gegenüber Experimenten ist, vordergründig in der Befürchtung, die Zuschauenden zu verschrecken. So wird eher ein bekanntes und sicheres Theaterstück ausgesucht als ein zeitgenössisches Drama, das niemand kennt.¹¹

Seit aber Theaterpädagog*innen immer mehr in Amateur-, Senioren- und Freilichttheatern erfolgreich Regie führen, Workshops anbieten und Kurse durchführen, fängt man an, den Wert der Theaterpädagogik zu erkennen.¹² Die Theaterensembles, die ausschließlich im Bereich der kulturellen Bildung arbeiten (Jugendensembles, Senior*innen- und Generationentheater, inklusions- und Integrationstheater) engagieren fast immer Theaterpädagog*innen und diese/r haben die Funktion als Spielleiter*innen, Akteur*innen

8 Keuler, Naemi Zoe, „Das Amateurtheater im ländlichen Raum. Eine beobachtende Bestandsaufnahme in Baden-Württemberg.“, in: Wolfgang Schneider, Katharina M. Schröck, Silvia Stolz (Hrsg.), *Theater in der Provinz: Künstlerische Vielfalt und kulturelle Teilhabe als Programm*, Theater der Zeit, 2019, S. 170.

9 Ebd.

10 Rellstab, Felix. *Handbuch Theaterspielen. Theaterpädagogik (Band 4)*. Reihe schau-spiel Band 10, Wädenswil: Verlag Stutz Druck AG, 2003, S. 42.

11 Keuler, Naemi Zoe, „Das Amateurtheater im ländlichen Raum. Eine beobachtende Bestandsaufnahme in Baden-Württemberg.“, in: Wolfgang Schneider, Katharina M. Schröck, Silvia Stolz (Hrsg.), *Theater in der Provinz: Künstlerische Vielfalt und kulturelle Teilhabe als Programm*, Theater der Zeit, 2019, S.171.

12 Rellstab, Felix. *Handbuch Theaterspielen. Theaterpädagogik (Band 4)*. Reihe schau-spiel Band 10, Wädenswil: Verlag Stutz Druck AG, 2003, S. 42.,43.

und Autor*innen inne, leiten Gruppen, vernetzen sich in der Region und sind in Gremien aktiv und sind beratend zur Stelle für Schulen, Kitas und sonstige Einrichtungen.

Viele Gruppen, die in den vergangenen fünf Jahren gegründet wurden, sind entweder aus einer Projektarbeit von freiberuflichen Theaterschaffenden oder auf Wunsch einer Institution (zum Beispiel Kunstschule, Kirche, Volkshochschule, Senior*innenstift, Jugendhaus, Schule) entstanden.¹³

Dazu habe ich ein eigenes Beispiel eines Projektes für die grenzüberschreitende Kulturnacht im Jahr 2022. Alle zwei Jahren findet eine Kulturnacht am Hochrhein zwischen Schweiz und Deutschland statt. Der Theaterverein „LATZ“ wollte sich erstmalig mit einer Produktion daran beteiligen. Seitens des Vorstands wurde ich angefragt, ob ich im Zuge meiner Ausbildung das Projekt anleiten und durchführen würde. Meine Idee war dabei, mit der Gruppe ein eigenes Stück zu entwickeln. Das Motto war „Grenzen“, inspiriert durch die geografische Situation Deutschlands und der Schweiz, der Rhein als Grenze, die Brücke die Verbindung. Die Teilnehmenden waren zuerst überrascht und ein wenig skeptisch, dass wir selbst ein eigenes Stück entwickeln und keinen Einakter von einem Theaterverlag heranziehen wollten. Mit theaterpädagogischen Methoden wie szenischem Schreiben, Standbilder, Improvisationen, Spielvariationen und zeitgenössischen Texten wurden die Teilnehmer*innen mit den Prinzipien der Theaterpädagogik vertraut gemacht. Das Ganze wurde als Gruppenarbeit geformt und zur Aufführung gebracht. Das Grundprinzip der Partizipation, dass alle am Prozess beteiligt sind, sich einbringen und ihre Ideen integriert werden, war für alle eine neue Erfahrung. Die vorherrschende Meinung, Theaterpädagoge ist gleich Regisseur, konnte mit dem durchlebten Prozess im positiven Sinne korrigiert und die Theaterpädagogik nähergebracht werden. Alle Beteiligten zeigten aufgrund des durchlebten Prozesses und den gewonnenen Selbsterfahrungen eine große Bereitschaft, an der kommenden Kulturnacht 2024 wieder mitzumachen.

Im Folgenden werden die theaterpädagogischen Aspekte dargestellt, die im Prozess mit den Teilnehmern der Theatergruppe für die Kulturnacht diskutiert, erläutert und mehrheitlich umgesetzt wurden. Aus den gemachten Erfahrungen können die theaterpädagogischen Ansätze auf die Themen Kunst und Kultur, Gesellschaft und Soziales und persönliches Entwicklungspotential heruntergebrochen werden.

¹³ Keuler, Naemi Zoe, „Das Amateurtheater im ländlichen Raum. Eine beobachtende Bestandsaufnahme in Baden-Württemberg.“, in: Wolfgang Schneider, Katharina M. Schröck, Silvia Stolz (Hrsg.), *Theater in der Provinz: Künstlerische Vielfalt und kulturelle Teilhabe als Programm*, Theater der Zeit, 2019, S.167.

4.2 Was leistet die Theaterpädagogik im Allgemeinen?

„Der Theaterpädagoge ist Schauspieler, Regisseur, Animator, Anreger, Berater, Lehrer, Spielleiter, Kursleiter, Organisator, Lektor, Dramaturg, Autor, Musiker, Choreograf, Bühnentechniker – kurz ein Allrounder“.¹⁴

Da die Theaterpädagogik in einem großen Wirkungskreis zum Einsatz kommt und der Theaterpädagoge die Rolle eines Allrounders innehat, werden eine Vielzahl unterschiedlichster Menschen in die Prozesse miteinbezogen, welche aktiv am Theaterprozess teilhaben. „So ist die theaterpädagogische Arbeit 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“.¹⁵ Der Theaterpädagoge arbeitet mit Laien, Menschen die noch nie Theater gespielt haben. Er/Sie unterstützt die Teilnehmenden in seinem/ihrem „Sein“. Ist Vermittler zwischen Schauspiel und Publikum, ist Bindeglied, geht in Schulen mit Schauspieler*innen und Musiker*innen, um Theater in das Umfeld zu bringen.¹⁶

Mittels der durchgeführten Interviews wurde dargelegt, wie vielseitig und gewinnbringend Theaterpädagogik für die Amateurbühnen ist und welche Aufgaben sie dabei erfüllen kann. Die Theaterpädagog*innen organisieren und leiten Theaterspielclubs, mit Fortbildung und Workshops gestalten sie die Entwicklung des Theaterspiels, können mit Vor- und Nachgesprächen die Theaterstücke den Menschen näherbringen und betreuen Produktionen und Theaterfestivals. Wie schon der Bundesverband Theaterpädagogik e.V. erläutert, „Theaterpädagogik weckt und fördert die Freude am theatralen Spiel. Sie entwickelt die Ausdrucksmöglichkeiten von Kindern, Jugendlichen und Erwachsenen“ [...].¹⁷ „Ein Theaterpädagoge oder eine Theaterpädagogin spielt mit sich, spielt mit anderen, spielt für andere und regt andere zum Spielen an“.¹⁸ Die „Theaterpädagogik eröffnet den Teilnehmenden Zugänge zur zeitgenössischen Theaterkunst — sie fördert demokratische Prozesse und macht sich stark für einen gesellschaftlichen Zusammenhalt“.¹⁹ In den

14 Rellstab, Felix. *Handbuch Theaterspielen. Theaterpädagogik (Band 4)*. Reihe schau-spiel Band 10, Wädenswil: Verlag Stutz Druck AG, 2003, S. 44.

15 Höhn, Jessica, *Theaterpädagogik: Grundlagen, Zielgruppen, Übungen*, Leipzig: Henschel Verlag, 2015, S. 7.

16 Burkhardt, Susanne, Philipp, Elena, Nguyen, Mai-An, Bârcă, Irina, *Zwischen Kunst und Sozialarbeit: Was Theaterpädagogen machen*, Theaterpodcast Deutschlandfunk Kultur, Folge 44, 23. Februar 2022.

17: <https://www.butinfo.de/aufgaben-und-ziele> (letzter Aufruf 27.08.2023)

18 Rellstab, Felix. *Handbuch Theaterspielen. Theaterpädagogik (Band 4)*. Reihe schau-spiel Band 10, Wädenswil: Verlag Stutz Druck AG, 2003, S. 44.

19 <https://www.butinfo.de/aufgaben-und-ziele> (letzter Aufruf 27.08.2023)

folgenden Kapiteln wird aufgezeigt, was die Theaterpädagogik im Persönlichen, künstlerischen-ästhetischen und sozialen Umfeld bewirken kann.

4.3 Persönliche Aspekte

„Der Mensch ist nur da ganz Mensch, wo er spielt“.²⁰

Ein heranwachsendes Kind orientiert sich in der Welt von der ersten Minute an über die Wahrnehmung und über deren spielerisches Erproben. Es nimmt zu den Gegenständen und Personen in seiner Nähe spielerisch Kontakt auf, lernt sie so schrittweise kennen. Es findet Begriffe, nimmt über unzählige spielerische Versuche des Nachahmens Beziehung auf, erwirbt Laute, Wörter, Sprache. Es richtet sich spielend in der Welt ein. Es deutet seine Spiele als Welt und verwandelt die Welt in Spiele. Sein Spielen ist eine Vorstufe des Denkens.²¹

Die Grundlage des Theaterpädagogik ist das Theaterspiel. Nach Rellstab basiert dieses wiederum auf den Grundvorgängen des Lebens. Als erstes sind also die Tatsachen des Lebens in Spielelemente und Übungen zu übertragen: die Gesetze des Spiels, die Wahrnehmung alles Sinne, die Beobachtungen der Lebenswirklichkeit, die Entwicklungs- und Lernvorgänge, der Schatz der Erinnerungen und Träume, das intentionale Handeln aufgrund von Fiktionen der Fantasie, das spontane und assoziative Reagieren auf Lage und Umfeld, das redundante Verhalten von Figuren, die vielschichtigen kommunikativen Strukturen und Mechanismen, das gegenseitige von Mustern geprägte Sich-Bedingen von Körperverhalten und Gefühlen, von Bewegung und Sprache.²²

In Zusammenhang mit dem Inhalt vom Zitat von Friedrich Schiller und der Sichtweise von Felix Rellstab auf das Spiel, werden mit der Theaterpädagogik bestehende Grundlagen der Teilnehmenden während der theaterpädagogischen Arbeit wieder aktiviert und die verschiedenen persönliche Fähigkeiten, Neigungen und Kompetenzen zum Vorschein gebracht, geschult und gefördert. Dazu gibt es ein Beispiel aus einem Theaterworkshop, der 2022 von mir geleitet wurde. Das Thema war „Theaterspiel – eine Entdeckungsreise zu sich selbst“. Anwesend waren 12 Teilnehmer*innen, die jüngste war 15 Jahre, die älteste 60 Jahre alt. Einige hatten Theater- oder anderweitige Bühnenerfahrungen. Unter den Teilnehmer*innen war ein junger Mann, persönlich eher gehemmt und in Bezug auf die

²⁰ Thürig, Andi, *Theaterpädagogik – ein Rezept für soziale Kompetenz und Improvisationsfähigkeit?*, Resonanzraum Bildung – ein Podcast der PH Zürich, Folge 3, 28. April 2022.

²¹ Rellstab, Felix. *Handbuch Theaterspielen. Theaterpädagogik (Band 4)*. Reihe schau-spiel Band 10, Wädenswil: Verlag Stutz Druck AG, 2003, S. 48.

²² Ebd., S. 196.

anderen sehr zurückhaltend und vorsichtig. Ein kurzer Auftritt auf die Bühne, auch nur in Form eines kurzen Vorstellens seiner Person (Namen- bzw. Begrüßungsspiel) war nur mit großer nervlicher Anspannung möglich. Was aber möglich war, war das Spielen und die Anregung seiner Fantasie. Ich versetzte die Gruppe in eine Phantasiereise mit „Carolus Garten“ vom Künstler Yadegar Asisi. Die Teilnehmer*innen erwachten im Garten mit einer hundertfach vergrößerten Umgebung. Die Gruppe musste sich mit dieser Situation zurechtfinden und waren so mit ihrer Fantasie und im Spiel vertieft, dass sie alles ohne sichtbare innere Zensur gestalteten. Das Zusammenspiel und Beobachten in der Gruppe, Körpernähe und Berührungen, Emotionen und Gefühlsausbrüche, Wahrnehmung von Sinnen, intentionale Handeln aufgrund von Fiktionen der Fantasie, das spontane und assoziative Reagieren auf Lage und Umfeld, erschaffen von Figuren und Lebewesen, Sich-Bedingen von Körperverhalten und Gefühlen, von Bewegung und Sprache. Nach Abschluss dieser Übung waren alle miteinander vereint, hatten keine Hemmungen zum Spielen mehr und eröffneten sich damit einen Zugang zur Bühne mit weiteren darauffolgenden Aktionen. Nach Rechsteiner wirkt sich Theaterspielen 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. Zudem werden während der theaterpädagogischen Arbeit verschiedene persönliche Kompetenzen bei den Spielenden geschult: „Zielorientierung, Selbstorganisation, Lernbereitschaft, Selbstbewusstsein und Selbstmotivation.“²³ Und nach Felix Rellstab fördert die Theaterpädagogik den Einzelnen in seinen individuellen spielerischen, körperlichen, gefühlsmäßigen und sprachlich-geistigen Gaben. Unter anderem werden die wahrnehmenden, kommunikativen und handlungsorientierten, kreativen Fähigkeiten von den Einzelnen genutzt und verbessert. Sie hilft dem Kind, seine spontane Kreativität ins Erwachsenenleben hinein fortzusetzen, und den Erwachsenen, die Kreativität unter den Verkrustungen seines Lebens wieder zu entdecken.²⁴

4.4 Künstlerisch-ästhetische Aspekte

Theaterpädagogik ist eine künstlerisch-ästhetische Praxis, in deren Fokus das Individuum, seine Ideen und seine Ausdrucksmöglichkeiten stehen. Im Kontext der Gruppe entsteht daraus Theater. Dieser Prozess kultureller Bildung fördert künstlerische, personale und

²³ Rechberger, Susanna, *Wirkungen theaterpädagogischer Arbeit auf das Selbstbewusstsein der Beteiligten. Eine empirische Studie über theaterpädagogische Workshops im Kontext einer Musicalinszenierung*, Graz: Insitut für Erziehungs- und Bildungswissenschaft, 2022, S.36f.

²⁴ Rellstab, Felix. *Handbuch Theaterspielen. Theaterpädagogik (Band 4)*. Reihe schau-spiel Band 10, Wädenswil: Verlag Stutz Druck AG, 2003, S. 44.

soziale Kompetenzen.²⁵ Wenn Theater als ästhetischer und sozialer Kommunikation und Erfahrungsraum gefasst wird, dann setzt sich Theaterpädagogik theoretisch und praktisch, künstlerisch und pädagogisch-didaktisch mit der Rahmung, Bereitstellung und Gestaltung dieser Räume und den darin möglichen ästhetischen und sozialen Erfahrungen auseinander. Theaterpädagogische Projekte mit nichtprofessionellen Akteurinnen und Akteuren ermöglichen im szenischperformativen Handeln und Rezipieren vorrangig Wahrnehmungs-, Spiel-, Gestaltungs- und Ausdruckserfahrungen.²⁶

4.5 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“.²⁷

Mit der theaterpädagogischen Arbeit an den Spielenden und den daraus resultierenden Projekten können soziale Kompetenzen gefördert werden und machen dadurch einen Austausch mit den anderen Teilnehmenden möglich. Ein gutes Beispiel dazu ist das Kinder- und Jugendtheater Turgi. Anfänglich als ein regionales, etabliertes Theater mit jährlicher Krippenaufführung beziehungsweise Weihnachtsspiel, konnte mit Teilnahme an internationalen Festivals und Einladungen zu Theaterveranstaltungen die Spielenden mit anderen Erfahrungen teilen und voneinander lernen. In der Auseinandersetzung mit den dargebotenen Stücken erfahren die Teilnehmenden untereinander die verschiedenen Sichtweisen, Erfahrungen und Blickwinkel. Die Geschichten aus den Ländern und ihre Interpretation können kulturelle und soziale Aspekte aufzeigen und diese verständlicher vermitteln. Mit der Austragung von internationalen Theaterfestivals in Turgi werden die verschiedenen Theatervorstellungen einem breiten Publikum zugänglich gemacht. Die Erweiterung der Möglichkeiten des Kinder- und Jugendtheaters ist ein großer Gewinn für den Theaterbetrieb und die Teilnehmenden. So fördern theaterpädagogische Projekte soziale Kompetenzen und machen einen Austausch mit verschiedensten Gruppierungen möglich und sind Treffpunkt für Jugendliche, die möglicherweise nie etwas miteinander zu tun hätten.

25 URL: <https://www.butinfo.de/aufgaben-und-ziele> (letzter Aufruf 27.08.2023).

26 Sting, Wolfgang, *Ästhetische Praxis des Theaters als Intervention, Partizipation oder einfach nur ästhetische Erfahrung?*, Kulturelle Bildung Online, 2017.

27 Höhn, Jessica, *Theaterpädagogik: Grundlagen, Zielgruppen, Übungen*, Leipzig: Henschel Verlag, 2015, S. 7.

5 Gründe, warum Theaterpädagogik das Potential für Veränderungen hat

In den unter Kapitel 4 unterteilten Kapiteln wurden die positiven Einflüsse der Theaterpädagogik auf persönliche, gesellschaftlich-soziale, künstlerische und ästhetische Aspekte aufgezeigt. Den Theaterpädagog*innen ist dies selbst bewusst. Wie wird aber dies den Amateurtheatern vermittelt? Wie gewinnen die Theater die Erkenntnis, dass dies einen Mehrwert für ihren Verein bedeutet, dass damit das Feld für Neues geöffnet werden kann? Dass darin das Potential für Veränderungen liegt und es lohnt, sich damit auseinander zu setzen. Und es schlussendlich eine Option sein kann, dass der Verein eine Zukunft hat oder sogar Neues in den Kommunen aufgebaut werden kann. Für die Darstellung der Möglichkeiten in den folgenden Kapiteln sind die Erkenntnisse aus den durchgeführten Interviews herangezogen worden.

5.1 Jugendarbeit für den Erhalt der kulturellen Theaterlandschaft

In dem Interview mit der Präsidentin der Theaters Klingnau ist mir persönlich das Wort Nachhaltigkeit im Gedächtnis geblieben. Nachhaltigkeit als Schlagwort dafür, mit Theaterpädagogik etwas aufzubauen, das den Kindern, Jugendlichen, Erwachsenen und schlussendlich dem Verein und der Region zugutekommt. Ohne Nachwuchsförderung und Etablierung einer Sparte Kinder- und Jugendtheater besteht das Risiko, dass alles in eine Einbahnstraße endet. Nicht nur Jugendliche sporadisch für Theaterproduktionen heranziehen, sondern ihnen eine eigene Plattform zu bieten, sollte ein Ziel sein. „Denn das Theaterspiel ist eine sinnvolle Freizeitgestaltung, welche die Persönlichkeit formt und eine ganzheitliche Bildung für Kopf, Herz und Hand darstellt“.²⁸ Bildung oder Bilden durch Kultur können positive Erfahrungen sein, die nicht verschult sind und mit einer ästhetischen Erfahrung in Verbindung gebracht werden.²⁹

Dazu ein Beispiel aus einer anderen kulturellen Sparte. In Lauchringen gibt es zwei etablierte Musikvereine beziehungsweise Blasorchester auf einem hohen Spielniveau. Jugendarbeit bestand früher darin, die Jugendliche am Instrument auszubilden und später in das Orchester zu integrieren. In den jeweiligen Vereinen war dieses Vorgehen die bewährte Handhabung, aber in einigen Punkten doch nicht stimmig. Es fehlte ein intensiver Austausch zwischen den Jugendlichen selbst, sie hatten keine eigene Plattform. Die Stückauswahl wurde oft ihrem Alter nicht gerecht und im Orchester gingen die Jugendlichen im Register unter. Kurzum, es wurde entschieden, ein eigenes Jugendorchester mit

²⁸ URL: <https://www.kjt-turgi/wp/ueber-uns/> (letzter Aufruf 27.08.2023).

²⁹ Burkhardt, Susanne, Philipp, Elena, Nguyen, Mai-An, Bărcă, Irina, *Zwischen Kunst und Sozialarbeit: Was Theaterpädagog*innen machen*, Theaterpodcast Deutschlandfunk Kultur, Folge 44, 23. Februar 2022.

Musiker*innen aus beiden Vereinen zu gründen. Zum Zeitpunkt der Gründung gab es keinen dringlichen Handlungsbedarf und es benötigte einige Jahre Aufbauarbeit mit einem zweiten Dirigenten. Aber es lohnte sich. Der herangezogene Nachwuchs hat in der Zwischenzeit die Vorstandschaft von beiden Vereinen übernommen, der altersbedingt zurückgetreten ist. Noch heute existiert das Jugendorchester und zukünftige Musiker werden dort weiterhin ausgebildet. Ein Beispiel für gelungene Jugendarbeit, die rechtzeitig in die Wege geleitet wurde.

Als weiteres gutes Beispiel kann das Jugendtheater Janos in Klingnau herangezogen werden, das erst seit 2020 existiert und eine Pandemie überbrücken musste. Das Jugendtheater befindet sich weiterhin in der Aufbauphase und muss in der Region noch sichtbarer werden. Doch positiv zu werten ist die geplante Produktion 2024, in der alle Teilnehmer*innen vom Verein gemeinsam auf der Bühne stehen und der Regisseur und die Theaterpädagogin sich in der Arbeit ergänzen. Denn die Theaterarbeit ist Gruppenarbeit und bietet damit ein Übungsfeld für den Umgang mit eigenen und fremden Schwächen und Stärken, sowie für die Entwicklung eines Gespürs für Nähe und Distanz anderen gegenüber.³⁰

Ein besonderer Fall ist das Kinder- und Jugendtheater Turgi, als eigenständiges Theater für junge Menschen. Was ist das Erfolgsrezept für dieses Theaters? Liest man den Werdegang des Theaters, sind es drei Punkte, die herausstechen. Zum einen der theaterpädagogische Ansatz oder die Philosophie des Theaters. Nicht die Aufführung ist das Ziel, sondern der Weg dorthin mit der Förderung der Kinder und Jugendlichen. Als Zweites der Mut für die Ausweitung und Vernetzung durch die Teilnahme an verschiedensten Theaterfestivals im In- und Ausland. Und als Drittes die Offenheit für Neues, wie die Schaffung einer Improvisationsgruppe und das Angebot für Weiterbildung für die Jugendlichen an externen Workshops bei Lehrern wie Boal, Ann Dargies oder Norman Tayler. Auch die Leitung bildet sich fortlaufend weiter, beispielsweise am International Drama in Education, Brechtseminaren oder an Workshops von Theaterschaffenden. Viele Amateurvereine leisten sich solche Fortbildungen nicht oder diese kommen ihnen nicht in den Sinn. Hier liegt ein großer Vorteil der Theaterpädagogik, die immer wieder neue Impulse für die inhaltliche Gestaltung der Theaterlandschaft fördert und einen starken Fokus auf die Teilnehmenden und deren persönlichen Entwicklung legt. Interessant ist auch die Vermittlung der jugendlichen Schauspieler*innen an andere Theatervereine, wenn Produktionen vorgesehen sind und jugendliche Spieler*innen für die entsprechenden Rollen fehlen. So konnte sich auch schon das Laientheater Zurzach „LATZ“ mit

30 URL: <https://www.kjt-turgi/wp/ueber-uns/> (letzter Aufruf 27.08.2023).

Jugendlichen vom Jugendtheater Janos aushelfen und Rollen mit ihnen besetzen. Diese Vermittlungsarbeit und Vernetzung in der Region ist das Thema des nächsten Kapitels.

5.2 Amateurtheater – Räume öffnen für Jugendliche

„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 Veranstaltung besuchen, es entsteht ein sich selbst-verstärkender Prozess“.³¹

Wie kann die Amateurbühne Räume öffnen für Jugendliche? Mit dieser Frage im Gepäck bin ich zu den Interviews mit den Theaterwirkenden gegangen. Im Kopf hatte ich noch das Interview von Uta Sailer mit den Kulturwissenschaftler Martin Tröndle über die Nicht-Besucherforschung.

Warum gehen manche Menschen nicht in Konzerte oder ins Theater? In der Forschung wurden zwei Fragen für die Befragung an die Menschen gestellt:

- 1) Haben sie in den letzten 12 Monaten ein Konzert, Theater, Opernhaus etc. besucht?
- 2) Wenn sie eine Karte bekommen, würden sie dann dort hingehen?

Gut 11% der befragten Menschen, haben in den letzten 12 Monaten keine kulturelle Einrichtung besucht und wollen auch nicht hingehen, auch wenn sie eine Karte besitzen. Die Mehrheit der Deutschen (>50%) geht nicht regelmäßig in kulturelle Veranstaltungen. Von den Untersuchungen ausgehend werden Forderungen an die Institutionen selbst gestellt. Die eine Seite ist der Mensch, der keinen Gebrauch von den Angeboten macht, auf der anderen Seite ist die Institution, die die Menschen nicht anlockt. Mit Probanden, die der 11% Gruppe angehören, wurden als Experiment Theater und Opernhäuser besucht, mit entsprechenden Vor- und Nachbesprechungen. Mit dem Ziel, Vorurteile und die Erfahrungen abzufragen, die sie damit gemacht hatten. In der Summe können alle gemachten Erfahrungen und Äußerungen auf einen Begriff heruntergebrochen werden, und das ist die „Nähe“. Dazu braucht es einen Perspektivenwechsel. Sobald die Kulturinstitutionen, Schulen oder Eltern es schaffen, Nähe zur Kunst herzustellen, besuchen Menschen eher Kulturveranstaltungen.

31 Tröndle, Martin, *Nicht-Besucher-Forschung. Audience Development für Kultureinrichtungen*, Friedrichshafen: Springer VS, 2019, S. 117.

So stellen sich die folgenden Fragen: Was braucht der Mensch, den ich da einlade? Wie kann Nähe hergestellt werden? Die Kulturhäuser sind dazu da, Gemeinschaftsbildung zu ermöglichen. Im 19. Jahrhundert war es tatsächlich ihre Aufgabe, eine bürgerliche Gemeinschaft zu bilden. Diese Idee, die Kunst wieder an den Menschen zu bringen und die Menschen zu vereinen, lässt sich mit dem Begriff „Nähe“ beschreiben. Es braucht einen Sinneswandel dahingehend, dass nicht nur Kunst vermittelt wird, sondern auch der Besucher in den Blick rücken muss.³²

Die Bögen der Interviews vor mir ausgebreitet, haben mich diese Fragen beschäftigt: Wie können die Bedürfnisse der Jugendlichen in den Blick der Amateurtheater gerückt werden? Wie erreiche ich die Jugendliche? Wie kann Nähe zu den Kultureinrichtungen, generell zur Kultur hergestellt werden? Wie können Hemmschwellen abgebaut werden?

Als Erstes sehe ich den Weg über die Eltern und Schulen. Die Situation werden einige kennen, die in Kultureinrichtungen tätig sind. Die Eltern sind theateraffin oder selbst begeisterte Amateurschauspieler*in, der Spross soll gerne den Eltern nacheifern und gefördert werden.

Weil keine Strukturen von Kinder- und Jugendtheater im Theaterverein existieren, können die Kinder nicht umfassend an das theatralische Spiel herangeführt werden. Für einen Theaterverein ist der theaterpädagogische Umgang mit Kindern und Jugendlichen eine meist unbekanntere Erfahrung. Theaterspiel mit Erwachsenen ist eine vertraute Situation, aber mit Kindern?

Schulen haben den Auftrag, die Schüler*innen auf das Leben vorzubereiten. Das ist alles sehr vielfältig, sowohl das berufliche wie auch das künstlerische Leben. Die Menschen bringen verschiedene Interessen, Fähigkeiten und Vorlieben mit, mit denen sie das Leben gestalten. Die Schulen haben den Anspruch, die Menschen ganzheitlich zu bilden und in ihrem Talent und Neigungen zu fördern. Und da darf Theater in den Schulen als Bildungsstoff nicht fehlen.³³ In den Schulen gibt es dem Theaterspiel zugewandten Pädagog*innen, die gerne theaterpädagogische Ansätze und Orientierungen in Anspruch nehmen würden. Viele Schüler gehen vielleicht einmal im Jahr ins Theater, zum Weihnachts- oder Krippenspiel der Grundschule. Eine Aufgabe des/der Theaterpädagog*in wäre hier, die Kunst und Theaterkultur zu vermitteln. Kunst und Theater sind eine codierte Sprache, die wenn ich sie nicht regelmäßig spreche oder konsumiere, auch nicht verstanden werden kann. Jugendliche, die ins Theater gehen und nichts verstehen, haben

32 Sailer, Ute, Tröndle, Martin, «Nicht-Besucherforschung»: *Martin Tröndle über sein Buch*, BR PODCAST Klassik Aktuell, 25. Juni 2019..

33 Thürig, Andi, *Theaterpädagogik – ein Rezept für soziale Kompetenz und Improvisationsfähigkeit?*, Resonanzraum Bildung – ein Podcast der PH Zürich, Folge 3, 28. April 2022.

dann erwartungsgemäß kein weiteres Interesse daran. Zudem haben sie wenig Bezug zu Theaterinszenierungen, sei es klassisch oder modern aufgeführt. In den Köpfen der Jugendlichen ist der Besuch einer Theaterveranstaltung eher der älteren Generation zuzuordnen.

In Kooperation mit Schulen könnte ein Theaterclub gegründet, Lehrerstammtische ins Leben und Theaterprojekte an Schulen und Kindergärten aufgeführt werden. Die Projektideen werden direkt in den Schulen, von der Gesamtschule bis Gymnasium, vorgestellt. Jugendliche ins Theater zu holen ist nicht ganz einfach. Die Theaterpädagogen sollten mit den Lehrpersonen und Schüler*innen im Vorfeld die Konflikte der Inszenierung und die Kunstsprache erarbeiten, damit sie Angriffspunkte haben und sich damit auseinandersetzen können.³⁴ Mit Unterstützung der Lehrkräfte werden die Jugendliche gezielt für ein Theaterprojekt angefragt. Vor allem bei den Mitschüler*innen, bei denen das Potential und der Spass sichtbar sind.

Für die professionelle Betreuung und Hinführung kommt jetzt die Theaterpädagogik ins Spiel. Der/die Theaterpädagog*in kennen die Möglichkeiten und Methoden für eine Arbeit mit Kindern und Jugendlichen. Begrifflichkeiten wie der leere Raum, ästhetisches Forschen, Stückentwicklung, Forschungslabore halten Einzug in den Schulen. In der theaterpädagogischen Arbeit geht es darum, Begegnungen zu schaffen und Beziehungen zwischen Lehrern und Schülern herzustellen.

Das ist die große Stärke der Theaterpädagogik. Bei der theatralen Arbeit erleben die Schüler*innen in diesem Setting die Lehrpersonen in einer ganz anderen Rolle als im herkömmlichen Schulunterricht.

Sie begegnen den Lehrpersonen vielmehr auf Augenhöhe, da die Lehrperson sich wie die Schüler*innen dem Prozess der theatralen Arbeit aussetzt, auch nicht alles weiß und eine forschende Haltung hat, zum Beispiel für die szenische Umsetzung eines Themas. Natürlich ist die Lehrperson Spielleiterin und gibt entsprechende Impulse, aber sie ist stark auf die Zusammenarbeit der Jugendlichen angewiesen. Es ist ein Geben und Nehmen in der forschenden Suche nach dem Stück. Das bildet Gemeinschaftsgeist und Zusammengehörigkeit und eine starke Identifikation mit dem Stück, da alle ihre Ideen in das Stück einbringen konnten.³⁵ Den Schüler*innen werden Theaterworkshops angeboten und diese in den Theaterclubs abgehalten. Die Jugendliche werden in der Entwicklung unterstützt, sie selbst zu sein. Sie werden darin ermutigt, Prägungen und äußerem Druck

34 Der Theaterpodcast Deutschlandfunk Kultur. 2022 Folge 44

35 Thürig, Andi, *Theaterpädagogik – ein Rezept für soziale Kompetenz und Improvisationsfähigkeit?*, Resonanzraum Bildung – ein Podcast der PH Zürich, Folge 3, 28. April 2022.

in der Entfaltung ihrer Persönlichkeit entgegenzusteuern. Es sollte ein Raum zum Ausprobieren für die Jugendliche bieten, der wertschätzend und wertungsfrei ist.

Dazu Mai-An Nguyen: „Theater ist die Freiheit und Testraum für Ideen, politische Utopien und Visionen. Ein geschützter Ort, aus dem alles erwachsen kann. Diesen Ort möchte ich allen zugänglich machen“. „Eine besondere Heimat war das „Piccolo“ Kinder- und Jugendtheater in Cottbus. In einer Stadt in der mir gesellschaftliche Zuschreibungen und Vorurteile täglich begegneten, hatte ich auf der Bühne des „Piccolo“ die Freiheit, alles zu sein und zu tun, was ich wollte“. So kann das Theater ein Schutzraum sein, ein Kreativraum ohne Ausgrenzungen, die sonst normal im Alltag erlebt werden. Zum Experimentieren an sich selbst – Wer bin ich eigentlich? – mit wertungsfreien Rückmeldungen von der Leitung. Die allerwichtigste Methode ist, den Teilnehmenden auf Augenhöhe zu begegnen bei der theaterpädagogischen Arbeit. Nicht vornherein auf das Milieu einschließen, aus dem die Jugendlichen kommen. Schauen was da kommt und wer da ist. Offen für Impulse sein und erklären, das ist nicht mein Raum, das ist unser Raum, der Gemeinsam bespielt wird.³⁶

Mit kulturellem und künstlerischem Blick auf die Kinder und Jugendliche ist es wichtig, die Projekte und Theaterstücke ihren Bedürfnissen anzupassen. Vor allem bei den Jugendlichen ist das Experimentieren mit eigens entwickeltem Stück eine neue Erfahrung für alle Beteiligten und gibt dem Ganzen, da aktuelle Themen behandelt werden können, eine neue Richtung bei den Inszenierungen. Eine erlebte Erfahrung war das vom Theater Heidelberg durchgeführte Widerstandsfestival „Remmidemmi“. Zwar von einem professionellen Haus inszeniert, trifft es doch der Kern der Sache. Ein Stück behandelte den Hambacher Forst, Symbol des Widerstandes gegen die Braunkohle. Die Rollen der Aktivist*innen wurden von jungen Schauspieler*innen gespielt.

Ebenso jung war das Publikum und bekam durch die Schauspieler*innen und die Art der Aufführung einen sehr realen Bezug auf die damalige und durchlebte Situation. Der/die Theaterpädagog*in ist mit den Spielmethoden vertraut mit den Jugendlichen ein Stück zu entwickeln, das ihre Interessen und Themen widerspiegelt.

Für einen Amateurverein mit fester Lokalität bietet sich die Gelegenheit, den Theaterclub in die Vereinsräumlichkeiten zu integrieren. Der Begriff „Nähe“ kann mehrdeutig interpretiert werden, hier ist die Verortung gemeint. Schon im Interview mit Theater Klingnau wurden die Vorteile einer festen Lokalität benannt. Die Jugendlichen haben einen Bezugsort, eine vertraute Umgebung für das Theaterspiel und Möglichkeiten, sich privat zu treffen. So leistet der Bereich der Theaterpädagogik einen Zugang zum Theaterspiel, vermittelt und vernetzt

36 Der Theaterpodcast Deutschlandfunk Kultur. 2022 Folge 44; Nguyen, Mai-An

Schulen mit Theatervereinen und schlägt eine Brücke für ein übergreifendes Spiel der Generationen, damit das Theaterspiel auch künftig Bestand in der regionalen Kunstszene hat.

5.3 Vermittlungsarbeit für übergreifendes Spiel der Generationen

Amateurtheater haben die tendenzielle Neigung dazu, in sich geschlossene Gruppen zu sein, wenn keine gezielte Nachwuchsförderung existiert. Zu- und Abgänge von Schauspieler*innen sind die Regel, bewegen sich aber in einen überschaubaren Rahmen. Tendenziell bleibt es eine gleichbleibende, personelle Gruppierung, die zusammen auf der Bühne altern, das Publikum eingeschlossen. Für eine gewollte, merkliche Veränderung der Strukturen muss eine intensive Vermittlungsarbeit außerhalb des Theaters geleistet werden. Hier sind die Theaterpädagog*innen prädestiniert, entsprechende Vernetzungen in der Region und Kommunen aufzubauen. Ein wesentlicher Vorteil von Amateurtheatern ist die bestehende Beziehung des Publikums mit den Akteuren auf der Bühne. Man kennt sich, beide Seiten sind mit der Region verbunden und stehen auch privat oftmals in Kontakt. Dieses Beziehungsverhältnis kann der/die Theaterpädagog*in als Potenzial nutzen, die Strukturen zu öffnen und zu erweitern. Gute Beispiele dazu sind die Bürgertheater. Mit dem Ziel, viele Menschen für das Theater zu begeistern, übernimmt der/die Theaterpädagog*in die Funktionen als Projektleiter*in und Ansprechpartner*in für ein Theaterprojekt, ist zugleich Koordinationsstelle und Kunstvermittler. In der Funktion als Spielleiter*in werden Theaterworkshops durchgeführt und die Gruppe beim Theaterspiel angeleitet. Ein regionales Beispiel ist das mit dem Landesamateurtheaterpreis ausgezeichnete Projekt Zeitschleuse im Südschwarzwald. Dieses Projekt, als Freilichttheater aufgeführt, entwickelte sich durch den Kultur- und Theaterverein Zeitschleuse e.V. Parallel dazu besteht eine Kinder- und Jugendgruppe mit ungefähr 50 Kinder und Jugendlichen im Alter von vier bis 18 Jahren, die meisten Kinder und Jugendlichen wurden in das Freilichttheater „Zwischen den Welten“ integriert. Weiteres Beispiel ist das Bürgertheater Waldshut am Heimatabend an der Waldshuter Chilbi, dass seit gut 14 Jahren von der Theaterwerkstatt Heidelberg in Zusammenarbeit mit der Stadt und den ansässigen Gruppen und Vereinen inszeniert wird. Das Drehbuch, Konzept und die Inszenierung stammen aus der Feder der Theaterwerkstatt Heidelberg.

Der Theaterverein Klingnau führt 2024 das Stück Romeo und Julia auf. Das Besondere daran ist, dass das Jugendtheater Janos und das Erwachsenentheater zusammenspielen und die Jugendlichen die Hauptrollen übernehmen.

Diese Beispiele zeigen die Möglichkeiten eine/s Theaterpädagog*in, als Kunstvermittler*in in Schulen, Vereinen und sonstigen Gruppierungen zu fungieren und die Vernetzung und Brücken zu den Einrichtungen als Koordinator*in herzustellen, damit ein übergreifendes Spiel der Generationen möglich wird. Diese Vielfalt an Möglichkeiten kann für die Kulturlandschaft von großer Bedeutung sein, da generationsübergreifend Ansichten, Gedanken, Geschichten, Erfahrungen, Blickwinkel ausgetauscht werden können.

5.4 Zugang zum Theaterspiel durch Fortbildung - auch für Erwachsene

Bei der Recherche zum Kinder- und Jugendtheater Turgi bin ich auf einen Punkt gestoßen, der mir in Bezug auf das Amateurtheater nicht so präsent war. Die Möglichkeit der Weiterbildung für die Akteure und Leitung eines Vereins. Bei Betrachtung der angebotenen Fortbildungsmöglichkeiten mit den erfahrenen Workshopsleiter*innen zum Thema Maske, Tanz nach Laban, Pantomime, Maskenarbeit, Akrobatik, Theaterspiel und „Die Lust am Scheitern – Clowns erobern die Straße“ mit Simon Isser Präsident des BDAT (Bund Deutscher Amateurtheater) wird klar, dass das Theater Turgi einen hohen Anspruch an die Qualität der Ausbildung hat und sie seinen Mitgliedern zugänglich machen will. Nach meinen Erfahrungen kommen solche Fortbildungen bei den Amateurbühnen eher begrenzt bis gar nicht vor. Es ist eher ein Status Quo auf den Amateurbühnen, Möglichkeiten von Fortbildungen werden seltener in Betracht gezogen. Für eine/n Theaterpädagog*in liegt hier ein großes Potenzial, das in der Ausübung der theaterpädagogischen Arbeit zur Geltung kommen kann. Und das betrifft auch die erwachsenen Amateurschauspieler*innen. Kann die Attraktivität eines Theatervereins erhöht werden, wenn ein Angebot an Weiterbildung existiert? Vermutlich schon, es gibt genügend Angebote, um persönliche Kompetenzen zu schulen und Selbstbewusstsein zu erlangen. Viele dieser Punkte werden in der theaterpädagogischen Arbeit bedient, nur ist es vielen nicht bekannt.

„Theatermachen, das entfaltet Gedanken, Visionen und Formen, die man sich selbst manchmal gar nicht zugetraut hat.“³⁷

6 Möglichkeiten und Grenzen der Theaterpädagogik - ein kleiner Ausblick

Eingangs wurde die Situation von Theatervereinen dargestellt und ein kurzer Überblick über die Amateurbühnen am Hochrhein wurde gegeben. Mit den Interviews konnten Sichtweisen der Theaterschaffenden aufgezeigt und Gestaltungsmöglichkeiten aufgezeigt werden.

³⁷ Höhn, Jessica, *Theaterpädagogik: Grundlagen, Zielgruppen, Übungen*, Leipzig: Henschel Verlag, 2015, S. 7.

Dass die Theaterpädagogik das Potential hat zu gestalten, ist unbestritten. Gleichzeitig ist es relevant, sich mit dem Fokus und den Grenzen der Theaterpädagogik auseinanderzusetzen. So sollen Wege diskutiert werden, die positive Veränderungen auf den Amateurbühnen und für die Kulturlandschaft bedeuten könnten.

6.1 Amateurbühne - Errichten eines kommunalen Kunst- und Kulturzentrums

Stellen wir uns die hypothetische Frage: Welche Kommunen und Gemeinden haben kein Interesse, eine kulturelle Einrichtung für die Bevölkerung anzubieten? Und sollte das Gegenteil der Fall sein, wie kann mit Hilfe der Theaterpädagogik ein Kulturzentrum aufgebaut werden?

Repräsentativ für Kommunen nehmen wir Lauchringen als Projektbeispiel. Die Gemeinde realisiert im ehemaligen Areal der „Laufenmühle“ Räumlichkeiten für ein Kulturzentrum. Die Theatervereine Schauspiel Hochrhein und Lampenfieber werden sich dort einrichten und es ist vorgesehen, ab 2024 ein kulturelles Angebot über das Jahr hinweg anzubieten. Unterstützt in diesem Vorhaben werden die Theatervereine durch den Verein Schauplatz e.V. Der Verein organisiert Kunst und Kultur in Lauchringen und Umgebung. Mit dieser kommunalen Vernetzung von Gemeindebehörde, Theatervereinen und Kulturorganisatorin könnte dazu ein Kinder- und Jugendtheaterclub aufgebaut werden. Die Gemeinde kümmert sich um die Räumlichkeiten, stellt diese dem Jugendtheater zur Verfügung. Schauplatz e.V. übernimmt die Werbung und Öffentlichkeitsarbeit. Das Kinder- und Jugendtheater kooperiert nach Beispiel von Klingnau mit den Vereinen Hochrhein Schauspiel und Lampenfieber. Der Nutzen für den Theaterverein ist die Nachwuchsförderung und für die Gemeinde das Angebot eines Theaters für Kindern und Jugendlichen. Die Theaterpädagog*in kümmert sich um die Vernetzung mit Schulen, Vereinen, Öffentlichkeit und vorhandenen Familienzentrums, gestaltet die künstlerische Theaterprozesse, bietet Workshops für Kindern bis hin zu Erwachsenen an und leitet das Kinder- und Jugendtheater nach theaterpädagogischen Methoden und ermöglicht dadurch den persönlichen Zugang zum Theaterspiel.

6.2 Amateurtheater – ohne Nachwuchsförderung in die Zukunft?

Betrachten wir die Strukturen vom Theater „WIWA“ und „LATZ“, so gibt es in einigen Punkte Unterscheidungen bezüglich der Stücke und deren Gestaltung. Jedoch haben beide Vereine das gleiche Problem - der Mangel an Schauspieler*innen. Beim „WIWA“ zeigt sich das in der Rollenbesetzung mit männlichen Spielern, beim „LATZ“ mit der Anzahl benötigter

Personen für seine großen Projekte. Gewisse Steuerungs- und Gestaltungsmöglichkeiten gibt es schon. Bei überwiegend weiblichen Spielern könnte sich die Hosenrolle etablieren. Vorgesehene, eher umfangreiche Theaterprojekte müssten sich nach den Bedürfnissen der Teilnehmenden orientieren und je nach Bedarf verschlankt werden. Aber sind diese Maßnahmen auf lange Sicht nachhaltig? Und wo ist die Theaterpädagogik integriert?

Tatsache ist, Schauspieler*innen können nicht hergezaubert werden. Um den Mangel zu beheben, braucht es Vernetzung, Werbung und Öffentlichkeitsarbeit. Die Theaterpädagogik könnte ein Schlüssel dazu sein. In Tiengen wurde über die Zeitung und digitale Kommunikationsmittel ein Theaterkurs vom Hochrhein Schauspiel angeboten. Das Angebot wurde nicht vordergründig als Theaterkurs verkauft, um neue Mitglieder*innen für den Verein zu gewinnen und Theaterproduktionen zu stemmen. Der Kurs wurde mit Selbsterkenntnis, Selbsterfahrung, neuen Horizonten und der Entdeckung verborgener Talente mit theatralischer Praxis verkauft. Der ganze Workshop mit zehn Terminen zu einem moderaten Preis, angeleitet von einem Theaterpädagogen und Regisseur. Das Interesse war groß, von den gut 25 Teilnehmer*innen waren 4/5 Frauen, 1/5 Männer. Am Ende des Kurses sind einige beim Theaterspiel geblieben, mit ihnen habe ich im „Ali Theater“ Tiengen und der „kultSCHÜÜR“ Laufenburg Theater gespielt. Der/die Theaterpädagog:in kann Workshops über den Verein anbieten, Anfänger in das Theaterspiel einführen, Vernetzungen herstellen. Warum nicht ein Theaterprojekt mit einer Musik- oder Tanzschule oder einem Chorverein verknüpfen? Zu hinterfragen ist auch der Umstand, dass die Theaterpädagogik gerne in die Schublade vom Kinder- und Jugendtheater gelegt wird. Gelernt wird ein Leben lang, auch die Erwachsenen auf der Amateurbühne können mit theaterpädagogischen Mittel dazulernen. Erwachsenenbildung wird in den Volkshochschulen angeboten. Warum nicht auch über Theatervereine? Mit Theaterpädagogik können die Bereiche Präsenz, Stimme, Selbstbewusstsein, Improvisation und vieles andere geschult werden, um so die Attraktivität für das Theaterspiel herzustellen.

Selbst wenn die oben genannte Ansätze angewendet werden, um die Attraktivität der Theatervereine zu steigern und allenfalls neue Teilnehmer*innen zu gewinnen, lässt es sich nicht leugnen, dass es eine Nachwuchsförderung braucht in Form von Kinder- und Jugendtheater, um langfristig den Bestand der Amateurbühnen erhalten zu können.

6.3 Theater für junge Menschen – Gewinn und Grenzen zugleich

Mit den Kinder- und Jugendtheatern Turgi und Janus wurden Beispiele aufgezeigt, wie Theater für junge Menschen funktionieren kann. Das Theater Turgi besteht seit 1989 und

hat sich in der Region etabliert. Es bestehen drei Gruppen aus ca. 60 Kinder und Jugendlichen. Anzumerken ist, dass Turgi nur 3000 Einwohner hat. Hier braucht es gute Vernetzungsarbeit, um die angrenzenden Städte einzubinden. Auffallend ist die Passion des Vereins, der Leitung wie auch den Teilnehmenden Möglichkeiten der Weiterbildung anzubieten und neue Spielformen aufzubauen. Neben der klassischen Theatergruppe besteht als kleiner Nebenarm für die interessierten Jugendlichen auch die Möglichkeit, Improvisationstheater zu spielen. Die Improvisationsgruppe nahm an der Improvisationstheater Europameisterschaft in Wien teil und bestreitet inzwischen etliche Theatersportmatches im In- und Ausland.³⁸ Umso erfolgreicher ein Theaterkonzept für junge Menschen wird, umso mehr Neues kann daraus generiert und die Attraktivität gesteigert werden. Das benötigt sehr viel Engagement, drei Personen kümmern sich um die theaterpädagogische Arbeit. Von 1989 bis 2023, das sind 34 Jahre Arbeit für das Theater. Welcher Aufwand dahintersteckt, lässt sich nur erahnen.

Um einen Einblick in die Theaterarbeit für junge Menschen zu bekommen, wurde ein Interview am 09. August 2023 mit der Theaterpädagogin Mirjam Wiggerhauser geführt, die die Kinder- und Jugendlichen im Theater Klingnau betreut. Für das telefonische Interview wurde ein semistrukturiertes Format mit gleichzeitig schriftlicher Aufzeichnung gewählt.

Das ursprüngliche Jugendtheater Janus wurde vor drei Jahren gegründet und es sind im Schnitt gut 10 Jugendliche im Verein. Es gibt regelmäßige Zu- und Abgänge, als sogenannter harter Kern sind es 8 Jugendliche. In einem Gespräch mit einer Kollegin, die seit 30 Jahren in der Jugendarbeit tätig ist, war diese der Meinung, dass das eher eine Ausnahme darstellt. Die aktuelle Situation ist wahrscheinlich dem Umstand geschuldet, dass die 8 Jugendliche eine Clique sind und viel zusammen unternehmen. Im Schnitt sind es drei männliche Jugendliche. Ein Anliegen vom „Klingnauer“ Verein ist, dass die Jugendliche ihr Theater Janus autonom gestalten, das heißt die Jugendlichen machen Werbung, verteilen die Flyer, kümmern sich um die Online-Plattform und Soziale Medien. Ein Mädchen kann gut Schneidern und Nähen. Sie kümmert sich um die Kostüme, entwirft Ideen. Bei der Theaterpädagogin liegt die endgültige Entscheidung, sie lässt aber viele Freiheiten in der Gestaltung zu. Ein Junge ist handwerklich talentiert und hilft bei der Bühnenkonstruktion. Die Bühnenbilder werden mit den Jugendlichen entworfen, die Tendenz liegt bei einfachen Bühnenbildern.

Betreffend des Proberaums schätzen die Jugendliche, dass es einen festen Ort gibt, dieser ist aber für sie selbst nicht so entscheidend. Sie sind recht flexibel und treffen sich ansonsten privat daheim. Flexibel sind sie aber leider auch in Bezug auf das

38 URL: <https://www.kjt-turgi/wp/ueber-uns/> (letzter Aufruf 27.08.2023).

Theaterspielen. Es ist schon vorgefallen, dass drei Wochen vor Premiere das Handtuch geschmissen worden ist und sie einfach ausgestiegen sind. Gründe waren zum Beispiel, dass sie keine Motivation mehr hatten Texte zu lernen oder den Aufwand unterschätzt haben. So muss man kurzfristig umplanen, neu organisieren und kommt manchmal an seine Grenzen. Bei den Jungs liegt manchmal das Problem bei den Hemmungen und der empfundenen Peinlichkeit, auf der Bühne zu stehen. Gerade die Oberstufe, also das Alter zwischen 12 bis 15 Jahre, ist davon betroffen. Nach der Oberstufe wird es dann meistens besser. In Bezug auf die Theaterstücke an sich, wurde 2020 ein eigenes entwickelt. Die Basis war ein Buchvorschlag, welches als Improvisationsvorlage für das Stück herangezogen worden ist. Die Jugendlichen mussten sich an die theaterpädagogische Vorgehensweise gewöhnen, es lief am Anfang erst einmal sehr schleppend. Die nächsten beiden Jahre wurden Theaterstücke aus Vorlagen herangezogen. Interessanterweise bevorzugten dies die Jugendlichen. Darin orientieren sie sich an den erwachsenen Schauspieler*innen. Für das Stück „Romeo und Julia“ benötigte man mehr jugendliche Mitspieler*innen. In fünf Schulen wurde Werbung für das Stück gemacht. Unterstützt wurde der Theaterverein dabei von Lehrern. Immerhin konnten acht Schüler*innen dafür gewonnen werden. Ohne Zusammenarbeit mit den Schulen wäre dies noch ein schwierigeres Unterfangen gewesen. Glücklicherweise haben sich, was anfänglich nicht eingeplant war, aufgrund der hohen Nachfrage zwei Kindergruppen gebildet, die von der Theaterpädagogin betreut werden. Das war im Nachhinein eine positive Entwicklung, auch weil die Jugendlichen vom Alter her bald so weit sind, bei den Erwachsenen einzusteigen. Ohne Kindergruppen würde sich wieder eine große Lücke bei den Jugendlichen auftun, die ihrerseits hoffentlich wieder einmal mit den Kindergruppen gefüllt werden.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass es ohne Nachwuchsarbeit in Zukunft schwierig sein kann, die Fortsetzung der Amateurvereine zu gewährleisten. Das Beispiel Theater Janus zeigt, dass die heutigen Jugendlichen beziehungsweise jungen Erwachsene in die Theatergruppe der Erwachsenen wechseln. Nicht nur allein können mit dem Generationenspiel alle voneinander profitieren, auch können neue Theaterstücke mit jugendlichen Rollen wieder in Betracht gezogen werden. Das erweitert wesentlich die Themen der aufzuführenden Stücke. Je früher mit der Nachwuchsförderungen begonnen wird, umso besser. Es braucht in der Regel einige Jahre, bis die Jugendarbeit richtig Früchte trägt. Damit erst zu starten, wenn der Verein sich schon in Schieflage befindet, kann dann eventuell zu spät sein.

Es lässt sich nicht bestreiten, dass der Theaterpädagogik eine starke Konkurrenz gegenübersteht. Die Vereine buhlen um die Jugendlichen. Musikvereine sind sehr präsent und aktiv, da davon ausgegangen werden muss, dass die Eltern eher auf die Idee kommen,

ihr Kind solle ein Musikinstrument lernen als einen Theaterkurs besuchen. Musikalische Früherziehung wird von den Eltern gefördert, es gibt entsprechend Musikschulen und in den Schulen Musikunterricht. „Musikunterricht in der allgemeinbildenden Schule ist ein unverzichtbarer Bestandteil kultureller Bildung. Das Schulfach Musik als solches muss in allen Schularten und Schulstufen verbindlich im allgemeinbildenden Fächerkanon verankert sein und darf nicht zum Spielball kultur- und schulpolitischer Auseinandersetzungen experimentierfreudiger Interessengruppen werden“.³⁹ Genauso sollte aber auch das Theaterspielen in den Schulen gefördert werden, mit dem Verweis auf die persönliche, künstlerisch-ästhetische und gesellschaftlich-soziale Aspekte.

Sehr stark in der Jugendarbeit sind auch die Sportvereine. Angefangen von Sportunterricht in den Schulen, bis hin zu Sport- und Freizeitclubs und Mannschaftsturnieren. Und die meisten Jungs spielen gerne Fußball und der Sport ist als Dauerthema in den Berichterstattungen der Printmedien, im Rund- und Fernsehprogramm und Internet omnipräsent. Die theaterpädagogische Arbeit muss mit diesen zwei starken Freizeitangeboten konkurrieren. Umso mehr müssen die Theatervereine und Kommunen eine Fachperson wie ein/e Theaterpädagog*in beiziehen, der/die Vernetzungsarbeit mit den Schulen leistet, einen Theaterverein für junge Menschen aufbaut und die Teilnehmenden fördern kann und Projektmanagement betreibt.

6.4 Förderung und Entwicklung des Amateurtheaters

Braucht der Mensch eigentlich Kultur? Mit dieser provokanten Frage soll im letzten Kapitel ein Blick auf die Notwendigkeit der Förderung des Amateurtheaters geworfen werden.

„Es gibt zwar mehr als fünfzig Mal so viele Amateurtheater wie Stadttheater, viele davon sind nicht Mitglied des BDAT, aber von den rund drei Milliarden Euro jährlich, die aus öffentlichen Mitteln in die Theaterlandschaft fließen, erhalten die Amateurtheater noch nicht einmal ein Promille“.⁴⁰ Der eine oft unterschätzte Aspekt ist, dass das Amateurtheater einen Beitrag zur Infrastruktur einer Region beiträgt. Als Teil von Kultur und Kunst trägt es essenziell zum Wohlbefinden und der Identifikation mit Heimat bei.⁴¹ Denn die Kultur ist in verschiedenen Bereichen des Lebens ein wichtiges Gut, zum einen für jedes Individuum und zum anderen für die Gemeinschaft.

39 URL: <https://www.kulturrat.de/themen/kulturelle-bildung/kulturelle-bildung-schule/das-schulfach-musik/> (letzter Aufruf 27.08.2023).

40 Schneider Wolfgang: Festrede zum 125-jährigen Jubiläum des BDAT, Berlin 12. Mai 2017.

41 Keuler, Naemi Zoe, „Das Amateurtheater im ländlichen Raum. Eine beobachtende Bestandsaufnahme in Baden-Württemberg.“, in: Wolfgang Schneider, Katharina M. Schröck, Silvia Stolz (Hrsg.), *Theater in der Provinz: Künstlerische Vielfalt und kulturelle Teilhabe als Programm*, Theater der Zeit, 2019, S.172.

Die Ansiedlung von Firmen im ländlichen Raum ist nur attraktiv, wenn Mitarbeitende und Führungskräfte ein angenehmes, nicht defizitäres Umfeld für sich selbst und ihre Familie vorfinden. Die (Wieder-) Entdeckung des ländlichen Raums als Möglichkeit der Kulturentwicklung, der Vielfalt, der Romantik und der Bildung aktuell, unter anderem dank europäischer Fördermittel, Bundes- und Landesprogrammen, Konjunktur“.⁴²

Ein gutes Beispiel dafür ist die Gemeinde Lauchringen mit der Schaffung eines Kulturzentrums am Hochrhein mit zwei Bühnen, der benötigten Infrastruktur, mit professioneller Gastronomie und Hotel. Das Amateurtheater wird zunehmend zu einem Arbeitgeber, könnte sich bei einer Professionalisierung auf der Managementebene als auch im Tourismuswesen und der Kreativwirtschaft deutlich stärker positionieren. In Baden-Württemberg ist die Zuständigkeit der Organisation des Amateurtheaters dem Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst zugeordnet und der Landesverband Amateurtheater Baden-Württemberg e.V. (LABW) steht in Kooperation mit dem Ministerium und wird über den Landeshaushalt finanziell unterstützt.⁴³ Laut Vergabestatistik des LABW werden bei einem Einsatz von unter einer Million Euro durch das Land BW eine Wirtschaftskraft von 26 Millionen Euro durch die Amateurbühnen verzeichnet.⁴⁴ Die Beobachtungen der vergangenen Jahrzehnte lassen darauf schließen, dass das Amateurtheater zur realen Unterstützung der Infrastruktur im ländlichen Raum beiträgt. Zudem bieten diese Plattformen zur Vernetzung vor Ort wie auch überregional bis hin zu internationalen Austauschbewegungen und Programmen der Demokratiebewegungen. Gute Beispiele dafür sind das Kinder- und Jugendtheater in Turgi oder das Festival Theatertage am See in Friedrichshafen. Längst sind die Theaterpädagogen Akteure der sozialen Zivilgesellschaft, arbeiten in Bereichen der frühkindlichen Bildung bis hin zu Seniorenresidenzen, verfolgen Strategien der kulturellen Bildung, sind Kooperationspartner von Schulen, arbeiten interdisziplinär mit Museen, Kunstschulen, Kirchen, Sportvereinen, Migrantenvereinen und mehr. Das Amateurtheater ist aus einer reinen Freizeitgestaltung zur Non-Profit-Organisation geworden und verdingt sich als Arbeitgeber, als Kulturversorger, als Demokratievermittler und vieles mehr. Es ist nur eine Frage der Zeit und der personellen Ressourcen, um diesen Schritt sichtbar in Politik, Verwaltung und in der Kulturlandschaft werden zu lassen.⁴⁵

42 Ebd.

43 Keuler, Naemi Zoe, „Das Amateurtheater im ländlichen Raum. Eine beobachtende Bestandsaufnahme in Baden-Württemberg.“, in: Wolfgang Schneider, Katharina M. Schröck, Silvia Stolz (Hrsg.), *Theater in der Provinz: Künstlerische Vielfalt und kulturelle Teilhabe als Programm*, Theater der Zeit, 2019, S.162.

44 Ebd., S. 172.

45 Ebd., S.173 f.

7 Ein persönliches Schlusswort

Hat Theaterpädagogik das Potential einen Wandel im Amateurtheater zu bewirken? Ja, unbedingt! Die Interviews haben aufgezeigt, wie wichtig die Nachwuchsarbeit für die Kulturlandschaft ist. Dass die Kommunen ein Kulturzentrum als großes Plus sehen, einerseits als wirtschaftlichen Standort, andererseits als kulturelles Angebot für die Bevölkerung. Schon allein diese Facharbeit mit dem Thema hat mir Perspektiven geöffnet. Sei es die Anfrage, ob ich eine Jugendgruppe in Klingnau übernehmen wolle oder mir vorstellen kann, ein Kinder- und Jugendtheater im Lauchringer Kulturzentrum aufzubauen. In einem anderen Kontext wurde ich von den Theaterfreunden Konstanz e.V. für meine theaterpädagogische Arbeit angefragt. So finde ich die Textpassage auf der Homepage kultur-werndorf.at sehr passend:

„Das Bewusstsein von Kultur in der Gemeinschaft ist wichtig, um Verständnis für verschiedene und von uns abweichende, für uns fremde Handlungen zu entwickeln. Es gibt viele kulturelle Unterschiede, da verschiedene Kulturen verschiedene Traditionen, Sitten und Rituale mit sich bringen. Dieses Bewusstsein ist vor allem in der heutigen Zeit sehr wichtig, da in etwa in der Schule Flüchtlingskinder andere Traditionen gewohnt sind als wir. Dies kann immer wieder zu Konflikten führen, kann aber auch Toleranz aufbauen und zu einer Bereicherung für uns werden. Kultur führt somit zu einem Miteinander von Menschen und von Menschen mit ihrer Umwelt, es bildet sich eine Gemeinschaft. In dieser Gemeinschaft ist es von großer Bedeutung, immer wieder für neue Kulturen offen zu sein, Kultur weiterzugeben und zu verbreiten, denn dadurch entstehen Kulturräume“.⁴⁶

Mit der theaterpädagogischen Arbeit können Impulse gesetzt und Veränderungen in Gang gebracht werden. Amateurbühnen, die die Einsicht gewinnen, warum es sich lohnt Nachwuchsförderung mit einem Kinder- und Jugendtheater aufzubauen. Wege aufzuzeigen, um traditionelle Spuren zu verlassen und Neues zu wagen. Und nicht zuletzt in den Kommunen ein Kulturzentrum mitzugestalten und aufzubauen.

„Eine moderne, verantwortungsbewusste Gemeinde ist immer bestrebt dem Kulturauftrag nachzukommen, Kultur zu unterstützen und zu fördern, da sie dadurch das Miteinander der Bürger fördert.“⁴⁷

46 URL: <https://www.kultur-werndorf.at/braucht-der-mensch-ueberhaupt-kultur/> (letzter Aufruf 27.08.2023).

47 URL: <https://www.kultur-werndorf.at/braucht-der-mensch-ueberhaupt-kultur/> (letzter Aufruf 27.08.2023).

8 Literaturverzeichnis

Bücher:

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

Kegler, Beate, „Künstlerische Vielfalt als Praxis. Theaterkultur im ländlichen Raum“, in: Wolfgang Schneider, Katharina M. Schröck, Silvia Stolz (Hrsg.), *Theater in der Provinz: Künstlerische Vielfalt und kulturelle Teilhabe als Programm*, Theater der Zeit, 2019.

Keuler, Naemi Zoe, „Das Amateurtheater im ländlichen Raum. Eine beobachtende Bestandsaufnahme in Baden-Württemberg.“, in: Wolfgang Schneider, Katharina M. Schröck, Silvia Stolz (Hrsg.), *Theater in der Provinz: Künstlerische Vielfalt und kulturelle Teilhabe als Programm*, Theater der Zeit, 2019.

Reilstab, Felix. *Handbuch Theaterspielen. Theaterpädagogik (Band 4)*. Reihe schau-spiel Band 10, Wädenswil: Verlag Stutz Druck AG, 2003.

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

Aus der Abschlussarbeit von Henriette Heine BF 19-1, eingereicht am 6.12.2022 an Wolfgang G. Schmidt.

Podcasts:

Burkhardt, Susanne, Philipp, Elena, Nguyen, Mai-An, Bârcă, Irina, *Zwischen Kunst und Sozialarbeit: Was Theaterpädagogen machen*, Theaterpodcast Deutschlandfunk Kultur, Folge 44, 23. Februar 2022.

Sailer, Ute, Tröndle, Martin, «*Nicht-Besuchersforschung*»: *Martin Tröndle über sein Buch*, BR PODCAST Klassik Aktuell, 25. Juni 2019.

Thürig, Andi, *Theaterpädagogik – ein Rezept für soziale Kompetenz und Improvisationsfähigkeit?*, Resonanzraum Bildung – ein Podcast der PH Zürich, Folge 3, 28. April 2022.

Internetquellen:

Kindt, Georg, *Das Schulfach Musik*, Deutscher Kulturrat: 2018.

URL: <https://www.kulturrat.de/themen/kulturelle-bildung/kulturelle-bildung-schule/das-schulfach-musik/> (letzter Aufruf 27.08.2023).

Rechberger, Susanna, *Wirkungen theaterpädagogischer Arbeit auf das Selbstbewusstsein der Beteiligten. Eine empirische Studie über theaterpädagogische Workshops im Kontext einer Musicalinszenierung*, Graz: Institut für Erziehungs- und Bildungswissenschaft, 2022.

URL: <https://unipub.uni-graz.at/obvugrhs/content/titleinfo/7154873/full.pdf> (letzter Aufruf 27.08.2023).

Sting, Wolfgang, *Ästhetische Praxis des Theaters als Intervention, Partizipation oder einfach nur ästhetische Erfahrung?*, Kulturelle Bildung Online, 2017.

URL: <https://www.kubi-online.de/artikel/aesthetische-praxis-des-theaters-intervention-partizipation-oder-einfach-nur-aesthetische> (letzter Aufruf 27.08.2023).

URL: <https://www.kjt-turgi/wp/ueber-uns/> (letzter Aufruf 27.08.2023).

URL: <https://www.kultur-werndorf.at/braucht-der-mensch-ueberhaupt-kultur/> (letzter Aufruf 27.08.2023).

URL: <https://www.butinfo.de/aufgaben-und-ziele> (letzter Aufruf 27.08.2023).

