

Theater in der Provinz - Gastspieltheater als Förderer kultureller Teilhabe in ländlichen Räumen

von **Thomas Renz**

Erscheinungsjahr: 2018

Stichwörter:

Gastspieltheater | Kinder- und Jugendtheater | Kulturelle Teilhabe | Kulturpolitik | Kulturpublikum | Ländlicher Raum | Theater | Theaterpädagogik | Empirische Forschung | Kulturnutzerforschung

Abstract

Die Analyse empirischer Studien zeigt, dass sich die Nachfrage nach Theater zwischen ländlichen und urbanen Räumen im Grunde gar nicht so unterscheidet. Sozialisationsbedingungen und Zugehörigkeit zu bestimmten Milieus sind wesentlich wirksamer als der Wohnort. Allerdings herrscht eine große Ungleichheit auf der Angebotsseite. Professionelles Theater findet in Großstädten wesentlich häufiger statt als in ländlichen Räumen. Dort wird die kulturelle Teilhabe in den professionellen Darstellenden Künsten vor allem von Gastspieltheatern getragen. Dennoch dominieren die urbanen Stadt- und Staatstheater den Theaterdiskurs. Daher arbeitet dieser Beitrag die organisatorischen Besonderheiten des Gastspielbetriebs in ländlichen Räumen heraus, hinterfragt ihre Leistungen als Akteure der Kulturellen Bildung und skizziert mögliche kulturpolitische Folgen.

Worum es gehen soll

„Ziel ist es, jedem Kind und jedem Jugendlichen in Deutschland die Möglichkeit zu eröffnen, mindestens zweimal im Jahr ein Kinder- und Jugendtheater zu besuchen“ (ASSITEJ 2018), so die ehrenwerte Forderung der deutschen Sektion des Kinder- und Jugendtheaterverbands ASSITEJ – *Association Internationale du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse*. In Berlin, Frankfurt am Main oder Stuttgart scheint das zumindest praktisch möglich zu sein. Die Stadt- und Staatstheater haben alle ein entsprechendes Angebot, dazu kommen noch die eigenständigen städtischen Kinder- und Jugendtheater sowie die vielen Freien Theater.

Aber wie ist es um das Angebot und die Teilhabe abseits der Großstädte bestellt? Wie wird Theater, insbesondere professionelles Theater in ländlichen Räumen nachgefragt? Und wer sind die Anbieter? Wie wird kulturelle Bildung in den Darstellenden Künsten abseits urbaner Zentren gestaltet? Angesichts der großen Stadt-Land-Diskrepanz in vielen nicht-kulturellen Politikfeldern ist davon auszugehen, dass es diskussionswürdige Unterschiede gibt. Dieser Text geht daher zum einen der Frage nach, welche empirischen Erkenntnisse zur Nachfrage nach Theaterangeboten in ländlichen Räumen vorliegen. Zum anderen wird ein Blick auf die Angebotsseite gelenkt und dabei insbesondere die bisher in wissenschaftlichen wie politischen Diskussionen wenig bedachten Leistungen der Gastspielhäuser auch als Akteure der kulturellen Bildung diskutiert. Dabei wird kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben. Insbesondere die bemerkenswerten Leistungen der Amateurtheater in ländlichen Räumen werden nur am Rande thematisiert. (Hierzu wird in dem für Ende Juli 2018 geplanten kubi-online Dossier ein Beitrag von Stephan Schnell erscheinen.) Auch wird ein quantitativer Blick auf die Dinge eingenommen und einzelne Merkmale bei möglichst vielen betrachtet. Das bedeutet, dass keine qualitative Perspektive eingenommen wird, welche ein einzelnes Phänomen (z.B. die Aktivitäten eines bestimmten Theaters) möglichst ganzheitlich und umfassend untersucht. Vielmehr geht es darum, statistisch relevante Merkmale zu finden (z.B. das Theaterbesuchsverhalten der Bevölkerung).

Provinz meint was?

Über was reden wir überhaupt, wenn es um die Provinz geht? Ländliche Räume sind geografische Eigenräume, die nicht im Sog eines Ballungsgebiets liegen. Auch bei punktuellen Austauschprozessen mit Großstädten (z.B. durch Zuzug oder Berufspendler oder Tourismus) behalten sie ihre soziale und kulturelle Eigenart und eigene Infrastruktur (vgl. Böhnisch/Funk 1989). Für die Betrachtung von professionellem Theater in solchen Räumen ist eine Differenzierung zwischen dörflichen Strukturen und Mittelstädten hilfreich und nötig. Dörfer zeichnen sich durch quantitativ kleine Bevölkerungszahlen und wenige kommerzielle oder öffentliche Einrichtungen aus. Pendeln zu Arbeits-, Ausbildungs- oder Freizeitstätten ist Alltag, der auch nicht in Frage gestellt wird. Der formale Organisationsgrad der Zivilgesellschaft ist eher gering, in der Folge gibt es mehr private und nicht-formelle Initiativen (z.B. unverbindliche Nachbarschaftshilfen). Öffentlichkeit wird daher im dörflichen Kontext weniger über Strukturen und mehr über Personen hergestellt (vgl. Götzky 2013). Anders als ein solches dörfliches Umfeld zeigen Mittelstädte in ländlichen Räumen an einigen Stellen ähnliche sozio-kulturelle und wirtschaftliche Strukturen auf wie Großstädte. Allerdings ist die Anzahl der Theater, Händler oder Gastronomen quantitativ weitaus geringer, das qualitative Ausmaß auch wesentlicher homogener. Das lässt sich auch durch sozio-demografische Merkmale begründen. Es gibt weniger stark ausgeprägte Milieus als in Großstädten, häufig fehlen – für urbane Kultureinrichtungen relevante – Bezugsgruppen wie z.B. Studierende. Werden nun Theater in solchen Räumen betrachtet, so fällt auf, dass diese – historisch bedingt – institutionalisiert in der Regel in den Mittelstädten zu finden sind und sowohl von den Mittelstadt- als auch den DorfbewohnerInnen besucht werden.

Eine ähnliche kulturelle Nachfrage...

Wie ist es nun mit der kulturellen Teilhabe in diesen ländlichen Räumen bestellt? Am Beispiel des Theaters als „Herzstück der öffentlichen Kulturpolitik“ (Wagner 2005:16) werden im Folgenden drei Besonderheiten deutlich. Zum einen gibt es eine eklatante Ungleichheit des Angebots öffentlich geförderter Stadt- und

Staatstheater zwischen Stadt und Land. Zum anderen gibt es in ländlichen Räumen sehr wohl Theater in vielfältiger Praxis, welche allerdings vom Theaterdiskurs und somit auch von der Theaterpolitik in Deutschland (so gut wie) gar nicht wahrgenommen werden. Darüber hinaus ist der Einfluss des Wohnorts auf die grundsätzliche Nachfrage nach Theater wesentlich weniger relevant als die Zugehörigkeit zu bestimmten (Bildungs-)Milieus.

Obgleich die empirische Erforschung der kulturellen Teilhabe in Deutschland in den letzten 20 Jahren auch durch ein verstärktes Interesse von Ministerien, Verwaltungen und Verbänden an statistisch belastbaren Zahlen zugenommen hat (vgl. Glogner-Pilz/Föhl 2016), ist keine empirische Studie bekannt, welche explizit, deutschlandweit und repräsentativ, das Phänomen der unterschiedlichen kulturellen Teilhabe in urbanen wie ländlichen Räumen untersucht. Es existieren einige hilfreiche lokale Studien, beispielsweise zur kulturellen Teilhabe in Niedersachsen (vgl. Keuchel/Graff 2011), welche dann auch Aussagen zur unterschiedlichen Theaterbesuchsfrequenz von Stadt- und Landbewohnern zulassen. Zudem haben Studien zur Breitenkultur (vgl. Schneider 2014), zum Kinder- und Jugendtheater (vgl. Renz 2017), zum Amateurtheater (vgl. Götzky/Renz 2014) oder zu Theater in lokal begrenzten Räumen (vgl. Küspert/Becker 2003) in der Vergangenheit punktuell Phänomene von Theater in ländlichen Räumen beschrieben und analysiert, ohne jedoch empirisch Besucherzahlen zu messen. Aus den bekannten empirisch-quantitativen Studien zur kulturellen Teilhabe in Deutschland (vgl. Renz 2016) lassen sich einige allgemeine Aussagen zum Theaterbesuchsverhalten in Bezug auf den Wohnort der Befragten machen.

Grundsätzlich ist kulturelle Teilhabe in Deutschland sozial nicht ausgewogen. Ob ein Mensch Theater in Deutschland besucht, ist stark von dessen sozialem Hintergrund und von der Zugehörigkeit zu bestimmten Milieus abhängig. Circa 10% der Bevölkerung besuchen regelmäßig öffentlich geförderte Theater. Dabei handelt es sich überwiegend um formal sehr hoch gebildete Menschen, die dann in der Regel auch einem wirtschaftlich gut situierten Milieu zuzuschreiben sind. Es gibt geschlechtsspezifische Unterschiede; Frauen zeigen ein höheres Interesse und eine größere Teilhabe an Theater. Zudem wird ein Generationeneffekt konstatiert, wonach ältere Generationen (nicht nur) an der Kunstform Theater ein höheres Interesse als später Geborene aufweisen. Weitere ca. 40% der Bevölkerung zählen zu den GelegenheitsbesucherInnen öffentlicher Kultureinrichtungen. Sie besuchen ab und zu Theater, verfügen über Besuchserfahrungen in der Vergangenheit. Sozio-demografisch ähneln sich diese Gelegenheits- mit den StammbesucherInnen, in Bezug auf den formalen Bildungsabschluss ist dieses Segment allerdings schon heterogener. Etwa die Hälfte der deutschen Bevölkerung besucht Theater eigentlich nie und zeigt auch kein Interesse an anderen Kunstformen. In dieser Gruppe sind überdurchschnittlich viele formal niedrige Bildungsabschlüsse messbar (vgl. Renz 2016).

Nun ist ein vom eigenen Wohnort erreichbares Theater selbstverständlich Voraussetzung für Teilhabe. Mangelnde kulturelle Infrastruktur stellt eine wesentliche Barriere dar (z.B. Mandel 2006; Europäische Kommission 2007). Somit ist eine Diskrepanz der Nutzung von Theaterangeboten zwischen ländlichen und urbanen Räumen (vgl. Opaschowski 2005) einfach zu erklären. Wenn es kein Theaterangebot in erreichbarer Nähe gibt, kann dieses auch nicht besucht werden. Allerdings wiegt das fehlende Interesse am Theater wesentlich mehr als das nicht so leicht erreichbare Angebot. Oder einfacher ausgedrückt: Die Existenz eines Theaters führt noch lange nicht zur Nutzung. Nach dem Ausbau der öffentlichen Infrastruktur und der Zunahme der Mobilität von BewohnerInnen ländlicher Räume in den 1960er und 70er Jahren wunderten sich KulturforscherInnen, dass damit nicht automatisch ein Anstieg der Besuchsaktivitäten mit

einherging. *Herbert Schwedt* machte bereits Ende der 1980er Jahre deutlich, dass die veränderten Rahmenbedingungen in ländlichen Räumen eben nicht zu einer Zunahme von Theaterbesuchen geführt haben. Vielmehr vermutete er, dass „soziokulturelle Schranken offenbar stärker wirksam als räumliche Entfernungen“ (Schwedt 1988:38) wären. Auch aktuelle Studien zeigen, dass vor allem fehlendes Interesse sowie fehlende Zugänge zu Theater durch die eigene Familie und den Freundeskreis die wesentlichen Gründe für geringes Interesse am Theater sind (vgl. Mandel 2006, Renz 2016). Ob sich wer grundsätzlich fürs Theater interessiert, ist also nicht so sehr vom Wohnort in ländlichen oder urbanen Räumen abhängig, sondern vom Aufwachsen in bestimmten Milieus, welche sich durch vergleichsweise hohe formale Bildungsabschlüsse und damit verbunden in der Regel auch Berufe und Einkommen auszeichnen. Eltern, die sich für eine Auseinandersetzung mit Kultureller Bildung ihrer Kinder interessieren, werden beispielsweise auch in ländlichen Räumen Zugänge zu professionellem Theater suchen und finden. Gleichzeitig werden Eltern, die selbst keinen Zugang zu professioneller Kunst erfahren haben, nicht automatisch zu Theaterfreaks, nur weil sie in eine Großstadt ziehen (sonst wären die urbanen Stadt- und Staatstheater ja wegen Überfüllung geschlossen...).

... jedoch ein großes unterschiedliches Angebot in Stadt und Land

Auch wenn – wie dargestellt – die grundsätzliche *Nachfrage* nach Theater sich gar nicht so sehr zwischen ländlichen und urbanen Räumen unterscheidet, ist das *Angebot* (öffentlich-geförderter) Theater sehr stark vom Faktor „Stadt“ abhängig. Historisch bedingt befinden sich institutionalisierte Theater in (großen) Städten. Erst waren es die höfischen Bühnen, später die bürgerlichen Einrichtungen, an welchen sich Theater in Deutschland entwickelt hat und welche den künstlerischen wie kulturpolitischen Theaterdiskurs bis heute dominieren (vgl. Brauneck 2018). Dies ist zwar ein Stück weit als schwer veränderbare kulturpolitische Tatsache anzusehen, schafft aber immense Probleme in der Frage nach Teilhabegerechtigkeit auf der Angebotsseite zwischen urbanen und ländlichen Räumen. Eine Studie von *Susanne Keuchel* zur kulturellen Infrastruktur in Südniedersachsen hat beispielsweise empirisch belegt, dass in dieser ländlich geprägten Region südlich vom Harz nur 12% aller Kultureinrichtungen *nicht* im Ballungsraum um das (einigermaßen) urbane Göttingen liegen (Keuchel/Graff 2011). Auch der Blick auf die gesamte Republik macht diese Ungleichheit deutlich. Von den 140 Stadt- und Staatstheatern mit eigenem Ensemble, welche im Deutschen Bühnenverein organisiert sind, befinden sich lediglich 24 in Städten mit weniger als 50.000 Einwohnern. Die verbandlich nicht so stark organisierten Privattheater liegen historisch gewachsen eindeutig und überwiegend in größeren Städten (z.B. Berlin, Hamburg, München). Die aktuelle, von der *ASSITEJ* in Auftrag gegebene Studie „*Zur Lage des Kinder- und Jugendtheaters in Deutschland*“ macht auch empirisch deutlich, dass die Chance für Kinder und Jugendliche, mit professionellem und altersadäquatem Theater in Berührung zu kommen, mit dem Wohnort in einer Großstadt um ein Vielfaches wächst. In dieser empirisch-quantitativen Studie wurden 238 Kinder- und Jugendtheater zu Organisation, Finanzierung und Produktion befragt. Dabei wurde eine Typologie entwickelt, welche die Heterogenität der Kinder- und Jugendtheaterlandschaft in Deutschland deutlich macht. Dazu zählen Abteilungen von Stadt- und Staatstheatern, eigenständige Kinder- und Jugendtheater, freie Theater ohne eigene Spielstätte, sowie Gastspielorte. In Bezug auf die Ortsgröße dieser Theater fallen bemerkenswerte Unterschiede auf: „Deutlich wird, dass das institutionalisierte professionelle Kinder- und Jugendtheater in Kleinstädten und kleineren Mittelstädten – und somit überwiegend in ländlichen Räumen – von Gastspielveranstaltern gepflegt wird.“ (Renz 2017:9)

Letztere stellen eine Grundversorgung mit professionellem Theater abseits urbaner Zentren sicher. Allerdings wird die Ungleichheit des Angebots auch in dieser Studie deutlich. In Großstädten gibt es wesentlich mehr professionelle Kinder- und Jugendtheater als in ländlichen Räumen. Zwei Theaterbesuche pro Jahr – wie der eingangs zitierte Wunsch der *ASSITEJ* – scheinen also in einer geografisch differenzierten Betrachtung ein frommer Wunsch zu bleiben: „Die Chance für Kinder und Jugendliche in Deutschland mit altersgemäßem Theater in Kontakt zu kommen ist in Großstädten somit um ein Vielfaches höher als in ländlichen Räumen.“ (Renz 2017:9)

Gastspieltheater als Akteure Kultureller Bildung in Mittelstädten

Es liegt also nahe, die Strukturen und Besonderheiten des professionellen Theaterlebens mit Gastspieltheatern in Mittelstädten näher zu betrachten. Gastspieltheater sind Theater ohne eigenes Ensemble. In der *Interessensgemeinschaft der Städte mit Theatergastspielen (INTHEGA e.V.)* sind 400 Städte im deutschsprachigen Raum organisiert, welche regelmäßig und institutionalisiert professionelles Theater als Veranstalter anbieten, jedoch über kein eigenes Ensemble verfügen. Auch diese Struktur ist historisch gewachsen. Die Namen der Städte bilden ein Potpourri der deutschen Provinz: Paderborn, Papenburg, Peine, Pirmasens, Pirna, Plochingen und so weiter und so fort. Großstädte finden sich so gut wie gar nicht auf dieser Liste, da dort öffentliche Theater mit eigenem Ensemble existieren und nur sehr selten darüber hinaus auch parallel Gastspielproduktionen eingekauft werden (z.B. in Bremerhaven). Häufig sind diese Beispieltheater Teil einer kommunalen Verwaltung. Dann ist die Kulturamtsleitung auch gleichzeitig Theaterleitung oder delegiert diese. Einige werden auch durch Kulturvereine getragen, welche häufig auf eine lange Tradition bürgerschaftlichen Engagements für ein eigenes Stadttheater zurückblicken können und in der Regel professionelles Personal stellen, somit in Organisation und Haushaltsvolumen nicht von anderen professionellen Theatern zu unterscheiden sind. Der Verband *INTHEGA* beansprucht, für 15 Millionen Menschen in Deutschland den Zugang zum professionellen Theater zu gewährleisten (Kreppel/Tuchmann 2018). Ohne ein eigenes Ensemble sind die künstlerischen LeiterInnen dieser Gastspielstätten auf das Angebot von in der Regel überregional arbeitenden Theatern angewiesen. Dazu zählen insbesondere:

- Die Landesbühnen mit ihrem expliziten kulturpolitischen Auftrag, Theater in nicht urbanen Zentren eines Bundeslands zu gewährleisten. Häufig sind das Drei-Sparten-Häuser (z.B. *TfN Hildesheim*, *Landestheater Detmold*), welche sich in Theaterästhetik, Inszenierungen und Programmen von anderen Stadt- und Staatstheatern nicht unterscheiden.
- Private Tournée-theater, die entweder an eine feste Produktionsstätte angeschlossen sind und mit deren Inszenierungen auf Tour gehen (z.B. *Komödie am Kurfürstendamm* in Berlin) oder mit unterschiedlichen Partnertheatern koproduzieren, ohne dabei eine eigene Spielstätte zu unterhalten (z.B. *EURO-Studio Landgraf* in Titisee-Neustadt).
- Freie Theater ohne eigene Spielstätte, die sich jedoch organisatorisch von den privaten Tournée-theatern nicht einfach abgrenzen lassen. Sie zeichnen sich durch kleinere Ensembles und schlankere Produktionen aus (z.B. *Theater Unikate* in Hamburg).

Am ehesten ähnelt die Produktionsweise der Gastspieltheater dem Festspielprinzip. Die Gastspieltheater schaffen durch Programm- oder Abonnementreihen, Öffentlichkeitsarbeit und Marketing sowie persönlicher Präsenz vor Ort ähnliche Angebote und lokale Marken wie Stadttheater mit eigenem Ensemble und

unterscheiden sich in vielen organisatorischen Merkmalen nicht von denen. Organisatorisch fehlt lediglich der dauerhaft angestellte künstlerische Bereich (z.B. Schauspiel, Regie).

Gastspieltheater stellen neben den punktuellen (aber künstlerisch wie soziologisch höchst spannenden) Aktivitäten der Freien Theater oft die einzigen professionellen und institutionalisierten Theater in ländlichen Räumen dar. Somit sind sie auch als Akteure der Kulturellen Bildung zu verstehen; ein Kinder- und Jugendprogramm ist in der Regel obligatorisch (vgl. Kreppel/Tuchmann 2018). Die bereits zitierte Kinder- und Jugendtheaterstudie macht dabei interessante Unterschiede zu den theaterpädagogischen Aktivitäten der urbanen Stadt- und Staatstheater auf:

- Obgleich die meisten Gastspieltheater Kinder- und Jugendtheater anbieten, sind dauerhaft mitarbeitende TheaterpädagogInnen eher die Ausnahme. Lediglich an 19% der in der Kinder- und Jugendtheaterstudie befragten Gastspieltheater existiert eine dauerhafte Theaterpädagogik. An den Kinder- und Jugendtheatersparten der Stadt- oder Staatstheater ist Theaterpädagogik allerdings in über 95% der Fälle institutionalisiert (Renz 2017:23).
- Theaterpädagogik und Kulturelle Bildungsaktivitäten von Gastspieltheatern bzw. an Gastspielorten sind differenzierter zu betrachten. Verbreitet sind beispielsweise Spielclubs mit ortsansässigen TheaterpädagogInnen, welche dann semi-professionell agieren. Ebenfalls greifen Gastspielorte auf die Leistungen von Tourneetheatern mit explizit theaterpädagogischem Anspruch (z.B. *Theater Sonni Maier* in Witten) oder auf das Theaterpädagogikangebot der Landesbühnen zurück.
- Ähnlich wie Stadt- und Staatstheater kooperieren Gastspielorte eng mit Schulen und Kindergärten. In den letzten Jahren nahmen Bemühungen um Kooperationen zwischen kommunalen Kultureinrichtungen und Bildungseinrichtungen zu. Gastspielorte begreifen sich zunehmend als Orte Kultureller Bildung. Kooperationsaktivitäten mit anderen Einrichtungen (z.B. sozialen Einrichtungen oder künstlerischen Organisationen) gehen jedoch weitaus seltener von Gastspielorten aus, als dass beispielsweise bei Stadt- und Staatstheatern der Fall ist (Renz 2017:25).
- Gastspielorte werden von den bundesweiten Förderprogrammen der Kulturellen Bildung (z.B. *Kultur macht stark*, Programme der *Kulturstiftung des Bundes*) so gut wie gar nicht erreicht (Renz 2017:13). Die Gründe dafür sind bisher noch nicht wirklich erörtert. Strukturen können inkompatibel sein, wenn Förderprogramme beispielsweise Eigenmittel voraussetzen, welche von Gastspielorten erst gar nicht eingebracht werden können, weil ein kommunaler Haushalt dies nicht vorsieht. Auch kann es daran liegen, dass das Gastspieltheater in kulturpolitischen Diskursen bisher eine untergeordnete Rolle spielt und potenzielle Förderer von deren Existenz gar nichts wissen. Schließlich kann die Nicht-Teilnahme an bundesweiten Förderprogrammen auch auf ein Desinteresse der Gastspielorte zurückgeführt werden, wenn deren Leitungen an organisatorischen oder künstlerischen Veränderungen gar nicht interessiert sind.

Kulturpolitische Konsequenzen für Gastspieltheater in ländlichen Räumen

Es wurde deutlich, dass die Sozialisation und Zugehörigkeit zu einem bestimmten Milieu das Interesse an und die Nutzung von Theatern wesentlich stärker prägen und räumliche Barrieren, wie z.B. eine längere Anfahrt, weit aus kleinere Barrieren sind. Die Nachfrageseite ist also kein raumspezifisches, sondern ein sozial- und bildungspolitisches Problem. Es herrscht aber große Ungleichheit auf der Angebotsseite; öffentlich gefördertes Theater mit eigenem Ensemble konzentriert sich auf die Großstadt. Und es herrscht

Ungleichheit in der öffentlichen Wahrnehmung der Theaterarbeit von Mittelstädten mit Gastspielhäusern. In theater- und kulturpolitischen Diskussionen spielen diese oft keine oder nur eine untergeordnete Rolle. Ihre Akteure beklagen zu geringe Aufmerksamkeit (vgl. Kreppel/Tuchmann 2018), was angesichts der enormen Bedeutung dieser Theaterform für ländliche Räume auch gerechtfertigt ist. Eine theater-, kultur- oder politikwissenschaftliche Auseinandersetzung mit diesen Phänomenen findet bisher leider nur marginal statt (z.B. Borowy 1998).

Welche kulturpolitischen Konsequenzen können aus dieser Betrachtung gezogen werden? Sicherlich lässt sich die historisch gewachsene strukturelle Ungleichheit nicht so einfach verändern, jedoch könnte die Einbeziehung der Perspektive der knapp 400 Gastspielbühnen im deutschsprachigen Raum die Theaterlandschaft und die Frage nach Teilhabegerechtigkeit nach vorne bringen. Zu diskutierende Perspektiven könnten insbesondere sein:

- Eine Wahrnehmung der Leistung der Gastspielhäuser für kulturelle Teilhabe in ländlichen Räumen in theater- und kulturpolitischen sowie wissenschaftlichen Debatten.
- Eine ehrliche und offene Auseinandersetzung mit den künstlerischen Angeboten von Gastspielhäusern, ohne dabei einem engen Qualitätsbegriff zu folgen, welcher die Leistungen von Boulevard- und Volkstheater ignoriert und nur einem vermeintlich etablierten Kunst-Diskurs folgt.
- Ein Mitdenken der Bedürfnisse der Gastspielorte und der bildungspolitischen Verantwortung bei der Besetzung von Intendanzen an Landesbühnen, bei der Entwicklung von Kulturpreisen oder bei landespolitischen Maßnahmen.
- Ein Mitdenken des Potenzials der Gastspielorte als Akteure Kultureller Bildung von Seiten der bundes- oder landesweiten Kulturverbände (z.B. BKJ, Kulturpolitische Gesellschaft).
- Die Förderung eines gleichberechtigten Austauschs zwischen Stadt- und Staatstheatern, Landesbühnen, Gastspielstätten und Freien Theatern einer Region, mit dem Ziel regionale Verbände der Förderung Kultureller Bildungsteilhabe aufzubauen.

Qualitative Konsequenzen für mehr kulturelle Teilhabe in der Provinz

Auch auf Seiten der Gastspieltheater stehen inhaltliche und künstlerische Weiterentwicklungen an, um noch stärker als Akteure der Kulturellen Bildung in regionalen und nationalen Bildungslandschaften aufzutreten. Für mehr kulturelle Teilhabe in der Provinz – auch im Sinne von mehr Bildungsqualität –, scheint die Diskussion folgender Aspekte und Fragen hilfreich und nötig:

- Bislang zeichnen sich die künstlerischen Angebote von Gastspielorten durch eine große inhaltliche Heterogenität aus. Das wird vor allem in der Integration niedrigschwelliger Theaterangebote im Volks- und Boulevardtheater sowie im Bereich Kleinkunst, Kabarett und Comedy deutlich. Hier bedarf es einer offenen und ausführlichen Qualitätsdiskussion. Worin liegt die Qualität von erfolgreichen Produktionen beispielsweise des *Ohnsorg-Theaters* aus Hamburg? Welchen künstlerischen Mehrwert schaffen Gastspieltheater mit solchen Angeboten, welche von den Stadt- und Staatstheatern bisher ignoriert werden? Wie wirken sich solche populären Stoffe auch auf den Kinder- und Jugendtheaterbereich aus (z.B. bei erfolgreichen Kindermusicals wie *Sam der Feuerwehrmann*).
- Es stellt sich die Frage, wie Gastspieltheater über diese breitenkulturelle Arbeit verstärkt eine zeitgenössische Theaterästhetik in ihre Programme integrieren können. Wie können neue

künstlerische Formate, Stoffe und Themen nicht nur im Kinder- und Jugendtheaterbereich das Portfolio sinnvoll erweitern? Dies scheint insofern nötig, da auch Gastspieltheater sich ständig weiterentwickeln müssen, auf Seiten des künstlerischen Angebots allerdings eine gewisse Diskrepanz zu Freien, Stadt- oder Staatstheatern nicht zu leugnen ist.

- Neue künstlerische Formate bedürfen dabei immer einer konsequenten Vermittlung. Die Interpretation der Mehrdeutigkeit der Theatermittel auf Seiten der Rezipienten ist nicht automatisch vorhanden. Insbesondere ein Publikum, welches schnell und einfach erschließbares Theater gewohnt ist, braucht Angebote, um sich neue künstlerische Formate zu erschließen. Hier scheint ein konsequenter Ausbau der direkten Vermittlungsarbeit an Gastspielorten anzustehen. Vor- und Nachgespräche, partizipative Angebote mit Kindern und Jugendlichen und die Stärkung der Bedeutung von Theater in der jeweiligen Lebenswelt der Zuschauer sind zielführende Strategien und Instrumente.
- Hierbei ist auch zu diskutieren, in welchen Strukturen solche Vermittlungs- und Theaterpädagogikangebote stattfinden. Möglich sind feste TheatervermittlerInnen an den Häusern, mitreisende PädagogInnen der Landesbühnen oder Kooperationen mit freien TheaterpädagogInnen vor Ort.
- Eine verstärkte Institutionalisierung von Theatervermittlung an Gastspielorten kann auch eine Öffnung zu anderen, neuen Formaten und Stoffen evozieren, da die AbsolventInnen der Ausbildungsstätten Erfahrung und Wissen um zeitgenössische Theaterformen mitbringen.

Die Autoren der Amateurtheaterstudie 2015 haben das Amateurtheater als „dritte Säule“ neben dem etablierten Stadt- und Staatstheater sowie dem Freien Theater ausgerufen (vgl. Götzky/Renz 2014). Dadurch sollte deutlich gemacht werden, dass der Diskurs um Theater nicht nur von den Angeboten der etablierten, großstädtischen Theater bestimmt werden muss. Über eine Erweiterung dieses Modells um eine „vierte Säule“, dem Gastspieltheater, lohnt es sich nachzudenken!

Verwendete Literatur

ASSITEJ (2018): Portrait. In: www.assitej.de/ueber-uns (letzter Zugriff am 25.06.2018).

Brauneck, Manfred (2018): Die Deutschen und ihr Theater: Kleine Geschichte der »moralischen Anstalt« - oder: Ist das Theater überfordert? Bielefeld: transcript.

Böhnisch, Lothar/Funk, Heide (1989): Jugend im Abseits? Zur Lebenslage Jugendlicher im ländlichen Raum. München: Deutsches Jugendinstitut.

Borowy, Claudia (1998): Kommerzielles Tourneetheater in ensemblelosen Gemeinden: Rahmenbedingungen, Struktur- und Funktionsprinzipien eines Produktions- und Distributionsmodells innerhalb des deutschen Theatersystems; Ergebnisse einer empirischen Bestandsaufnahme. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Europäische Kommission (2007): Eurobarometer Spezial. Werte der europäischen Kultur. In: Eurobarometer Spezial 278 / Welle 67.1 – TNS Opinion & Social: http://ec.europa.eu/culture/pdf/doc960_de.pdf (letzter Zugriff am 02.04.2014).

Glogner-Pilz, Patrick/Föhl, Patrick S. (2016) (Hrsg.): Handbuch Kulturpublikum. Forschungsfragen und -befunde, Wiesbaden: VS.

Götzky, Doreen (2013): Kulturpolitik in ländlichen Räumen. Eine Untersuchung von Akteuren, Strategien und Diskursen am Beispiel des Landes Niedersachsen, Hildesheim. Online-Veröffentlichung <https://hildok.bsz-bw.de/frontdoor/index/index/docId/170> (letzter Zugriff am 25.06.2018).

Götzky, Doreen/Renz, Thomas (2014): Amateurtheater als Breitenkultur. Eine quantitative Erhebung in Niedersachsen. In: Schneider, Wolfgang (Hg.): Weißbuch Breitenkultur. Kulturpolitische Kartografie eines gesellschaftlichen Phänomens am Beispiel des Landes Niedersachsen (113-122). Hildesheimer Universitätschriften Band 27. Hildesheim: Universitätschriften.

Keuchel, Susanne/Graff, Federik (2011): Kulturforschung in Südniedersachsen. Sankt Augustin: Eigenverlag.

Kreppel, Christian/Tuchmann, Bernward (2018): Auch Metropolis war einst Provinz. In: KM – Das Magazin von Kultur Management Network, Nr. 31, Mai 2018, (29-33).

Küspert, Jasmin/Becker, Hans (2003): Theater im ländlichen Raum Frankens. In: Mitteilungen der Fränkischen Geographischen Gesellschaft Bd. 50/51, 2003/04, (249-271).

Mandel, Birgit/Institut für Kulturpolitik (2006): Kulturimage und kulturelle Partizipation in Deutschland. Ergebnisse einer Untersuchungsreihe des Instituts für Kulturpolitik der Universität Hildesheim. Hildesheim.

Opaschowski, Horst W. (2005): Die kulturelle Spaltung der Gesellschaft. Die Schere zwischen Besuchern und Nichtbesuchern öffnet sich. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): Jahrbuch für Kulturpolitik 2005. Thema: Kulturpublikum (211-216). Essen: Klartext.

Renz, Thomas (2016): Nicht-BesucherInnen öffentlich geförderter Kulturveranstaltungen. Der Forschungsstand zur kulturellen Teilhabe in Deutschland. In: kubi-online. Wissenstransfer für Kulturelle Bildung: <https://www.kubi-online.de/artikel/nicht-besucherinnen-oeffentlich-gefoerderter-kulturveranstaltungen-forschungsstand-zur> (letzter Zugriff am 25.06.2018)

Renz, Thomas (2017): Zur Lage des Kinder- und Jugendtheaters in Deutschland. Online-Veröffentlichung https://www.assitej.de/fileadmin/assitej/_neue-webseite/publikationen/FALSCH2017_Assitej_Thomas_Renz_Studie_Zur_Lage_des_Kinder-_und_Jugendtheaters_online.pdf (letzter Zugriff am 25.06.2018)

Schneider, Wolfgang (2014): Weißbuch Breitenkultur. Kulturpolitische Kartografie eines gesellschaftlichen Phänomens am Beispiel des Landes Niedersachsen. Hildesheim: Universitätschriften.

Wagner, Bernd (Hg.) (2005): Jahrbuch für Kulturpolitik 2005. Thema: Kulturpublikum. Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. Bonn: Klartext.

Zitieren

Gerne dürfen Sie aus diesem Artikel zitieren. Folgende Angaben sind zusammenhängend mit dem Zitat zu nennen:

Thomas Renz (2018): Theater in der Provinz – Gastspieltheater als Förderer kultureller Teilhabe in ländlichen Räumen. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE:

<https://www.kubi-online.de/artikel/theater-provinz-gastspieltheater-foerderer-kultureller-teilhabe-laendlichen-raeumen>
(letzter Zugriff am 11.10.2021)

Veröffentlichen

Dieser Text – also ausgenommen sind Bilder, Grafiken, Audio- und Videodateien – wird (sofern nicht anders gekennzeichnet) unter Creative Commons Lizenz cc-by-nc-nd 4.0 (Namensnennung-Nicht kommerziell-Keine Bearbeitungen 4.0 International) veröffentlicht. CC-Lizenzvertrag: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de>