

Thomas Renz und Doreen Götzky

# Amateurtheater in Niedersachsen

Eine Studie zu Rahmenbedingungen und Arbeitsweisen von Amateurtheatern



## Impressum

Universität Hildesheim  
Institut für Kulturpolitik  
Marienburger Platz 22  
31141 Hildesheim

[www.uni-hildesheim.de/kulturpolitik](http://www.uni-hildesheim.de/kulturpolitik)

Verfasser

Thomas Renz und Dr. Doreen Götzky

In Zusammenarbeit mit

Prof. Dr. Wolfgang Schneider

Hildesheim 2014

Die Studie *Amateurtheater in Niedersachsen* entstand im Rahmen des Forschungsprojektes *Weißbuch Breitenkultur* und ist ein Kooperationsprojekt zwischen dem Institut für Kulturpolitik der Universität Hildesheim, dem Ministerium für Wissenschaft und Kultur des Landes Niedersachsen sowie dem Amateurtheaterverband Niedersachsen e.V..

Wir danken herzlich Ulrike Smolka für ihre Unterstützung bei der Erarbeitung der Studie, Stephanie Drees für die Erstellung der Portraits.

## Vorwort

„Es gibt keine Gesamterfassung aller Laientheatergruppen und -ensembles in Deutschland“ (Deutscher Bundestag 2008: 280), heißt es im Schlussbericht der Enquete-Kommission *Kultur in Deutschland* des Deutschen Bundestages von 2007. Auch wenn im Text von Laien die Rede ist, meint die derzeit wichtigste Referenzquelle in der deutschen Kulturpolitik das Amateurtheater. Und das ist ein Phänomen unserer Kulturlandschaft, das in der wissenschaftlichen Erfassung, Betrachtung und Einschätzung bisher kaum eine Rolle zu spielen scheint. Aber immerhin wissen wir vom *Bund Deutscher Amateurtheater*, der größten Organisation im Amateurtheaterbereich, dass dieser in 16 Landesverbänden organisiert ist mit rund 2400 Mitglieds-Theatergruppen, in denen geschätzt 100.000 Laien ehrenamtlich Theater spielen und jährlich etwa 8 Millionen Zuschauer erreichen sollen (vgl. Radermacher 2014: 24). Die Zahlen sind beeindruckend und sie bedürfen der Einordnung in die Gesamtheit der Darstellenden Künste in Deutschland.

Denn das Theater ist nicht nur das, was zur Repräsentation und zur Distinktion allabendlich auf den Brettern, die die Welt bedeuten, zu sehen ist. Theater ist auch Puppen- und Objekttheater, Schüler- und Studententheater, Kinder- und Jugendtheater und selbstverständlich auch Amateurtheater. Aber so selbstverständlich ist das wiederum nicht! Es gibt zwar mehr als zehn Mal so viele Amateurtheater als Stadttheater, aber von den rund drei Milliarden Euro jährlich, die aus öffentlichen Mitteln in die Theaterlandschaft fließen, erhalten die Amateurtheater noch nicht einmal ein Promille. Ja, nicht alles, was wertvoll sein will, sollte sich über das liebe Geld definieren. Und richtig ist auch, dass die einen vom Theatermachen leben müssen, was Anbetracht der prekären sozialen und wirtschaftlichen Lage von Künstlern zumeist nicht gewährleistet ist, und die anderen das Theatermachen als ihr Freizeitvergnügen sehen, was aber natürlich auch trotz aller Ehrenamtlichkeit mit viel Arbeit und Kosten verbunden sein kann. Dabei gibt es gute Gründe, eine all umfassende Neudefinition der Darstellenden Künste vorzunehmen, längst überfällig sind Reformen in der Theaterlandschaft – ein Terminus, der sich erst langsam durchzusetzen scheint, obwohl es doch so hilfreich wäre, Theater endlich einmal auch vom potentiellen Publikum des ganzen Landes her zu denken und zu gestalten. Die Künste sollten in der Demokratie für alle da sein. Denn die Künste können eine gesellschaftliche Rolle spielen. Um der Bedeutung der Künste gerecht zu werden, bedarf es kulturpolitischer Maßnahmen, die insbesondere die kulturelle Teilhabe fördern. Das Problem ist, dass nicht jeder in der Lage und willens ist, aus Kunsterlebnissen ideellen Gewinn für sich selbst zu ziehen. Die Welt der Kunst ist kein Ort, wo sich jeder zu Hause fühlt. Nicht jedem bietet sich hier eine Gelegenheit, den Sinn des Lebens zu hinterfragen, nach individueller geistiger Bereicherung zu suchen oder einfach nur Spaß zu haben.

Wo Kunst sich einmischt, kann sie in den öffentlichen Raum hineinwirken und die gesellschaftliche und politische Entscheidungsfindung beeinflussen. Kunst kann zu einem Meinungs austausch führen und zum Nachdenken anregen. Sie kann sogar unser Verhalten im Alltag und die reale Welt um uns herum verändern. Im Idealfall können Kunstwerke öffentlichen Raum wieder beleben; was früher als normal galt, kann somit in einem anderen Licht erscheinen, etwa durch überraschend anregende Assoziationen, Irritationen oder gar Provokationen. So erhalten wir neue Ideen, wie wir die Zukunft bewohnbarer machen können. Darüber hinaus bietet uns die große Vielfalt künstlerischer Ausdrucksformen ausreichend Gelegenheit zur Bewertung individueller Fragen und Bedürfnisse.

Was heißt das für die Theaterlandschaft? Zunächst einmal: Bestandsaufnahme. Die Werkstatistik aus Köln dient als Basis, aber Daten und Fakten des Freien Theaters wären ebenso zu ergänzen wie die des

Amateurtheaters. Was fehlt, ist ein Jahrbuch der Darstellenden Künste in Deutschland, das seinen Namen verdient! Was fehlt ist eine Theaterentwicklungsplanung, die zusammen denkt, was zusammen gehört: Die *Champions League* und den *Laiensclub*, die Staatsoper Hannover und die Waldbühne Ahmsen, das Theaterpädagogische Zentrum Lingen und das Theater Wrede in Oldenburg. Was fehlt ist eine konzeptbasierte Kulturpolitik! Aber Kulturpolitik in Deutschland hat allzu viele Baustellen, die niedersächsische Kulturpolitik versucht diese mit einem Kulturentwicklungskonzept zu bearbeiten. Auch weil „Kultur für alle“ (vgl. Hoffmann 1979) noch lange nicht realisiert ist, da es weiterhin nur die Happy Few sind, die regelmäßig am klassischen Kulturbetrieb teilhaben. Kulturpolitik ist zudem vornehmlich eine Förderung der Infrastruktur, die Institutionalisierung verbraucht ein Großteil der Mittel, die den Projekten und prozessorientierten Programmen fehlen. Kulturpolitik ist in erster Linie eine Förderung von Kulturbetrieben und sie kommt vor allem den Städten zugute.

*Kultur für alle* ist aber Herausforderung und Chance des Amateurtheaters. Wer macht denn Theater vor Ort, im vermeintlichen kulturellen Niemandsland? Wer schickt sich an, Zugänge zu schaffen, die Breite der Bevölkerung zu erreichen, *Kultur für alle* als Kulturelle Bildung zu verstehen? Wer oder was ist denn des Bürgers Bühne? Partizipation wird als dramatisches Ereignis derzeit neu erfunden, aber das Patent für die Praxis haben die Amateurtheater. Das Ziel muss also sein: Mehr Theater für mehr Menschen! In einer Theaterlandschaft, die vielfältig strukturiert ist und diverse Formen der Darstellenden Künste zu ermöglichen weiß.

Die Enquete-Kommission hat Bund, Ländern und Kommunen empfohlen, „die Rahmenbedingungen für Laienkultur und Brauchtum zu garantieren und zu verbessern. Die Förderung von Vereinen, in denen Brauchtum und Laienkultur gepflegt werden, ist Teil der allgemeinen Kulturpolitik auf lokaler und regionaler Ebene. Die vielfältigen Möglichkeiten von Kooperationen zwischen Laienkulturpraxis und professioneller Kulturarbeit sollten auf allen Ebenen gezielt gefördert werden.“ (Deutscher Bundestag 2008: 282) Eine Ebene ist eben die der Breitenkultur, in der die Amateurtheater eine bedeutende Rolle zu spielen scheinen. Und genau das ist zu erforschen.

Das Niedersächsische Ministerium für Wissenschaft und Kultur beauftragte das Institut für Kulturpolitik der Universität Hildesheim im Rahmen des Forschungsprojekts *Weißbuch Breitenkultur* (vgl. Schneider 2014) mit der Studie, welche von Doreen Götzky und Thomas Renz 2013/2014 durchgeführt wurde. Neben der standardisiert-quantitativen Erhebung wurden auch vier Portraits exemplarischer Amateurtheater erstellt, welche von Stephanie Drees recherchiert und verfasst wurden.

Der besondere Dank gilt dem Amateurtheaterverband Niedersachsen e.V. und dessen Vorsitzenden Jürgen Baumgarten, welcher nicht nur wichtige Impulse für Fragen und Auswertungen gegeben hat, sondern auch die aufwändige Recherche der zahlreichen Kontaktdaten der Amateurtheater in Niedersachsen geleistet hat.

Weiterhin gilt der Dank den Teilnehmern des Forschungsgesprächs, welche im Februar 2014 bei einem Arbeitstreffen in Hildesheim die ersten statistischen Ergebnisse diskutiert und somit wichtige Impulse für die Erstellung dieses Berichts gegeben haben.

Schließlich gilt der Dank den vielen Mitgliedern der Amateurtheater, welche sich Zeit für die Beantwortung der Fragen genommen haben. Mögen die Ergebnisse dieser Studie ihre Theaterarbeit positiv unterstützen.

# Inhalt

Vorwort .....	III
1 Einleitung.....	1
1.1 Warum eine Untersuchung zum Amateurtheater? .....	1
1.2 Amateurtheater als Gegenstand wissenschaftlicher Forschung.....	2
1.3 Methodik der Studie.....	4
2 Ergebnisse der quantitativen Befragung.....	6
2.1 Strukturelle Merkmale der Amateurtheater.....	6
2.1.1 Geografische Verteilung und Gemeindegröße.....	6
2.1.2 Gründungsjahre .....	9
2.1.3 Anzahl der Mitglieder .....	9
2.2 Sozio-demografische Merkmale der Mitglieder.....	13
2.2.1 Geografische Herkunft der Mitglieder und Besucher .....	13
2.2.2 Altersstruktur und Nachwuchsarbeit .....	13
2.2.3 Geschlechterverteilung .....	15
2.2.4 Mitglieder mit Migrationshintergrund .....	15
2.3 Die praktische Arbeit der Theater .....	19
2.3.1 Proben- und Inszenierungsarbeit .....	19
2.3.2 Genres .....	22
2.3.3 Vorstellungen und Publikum .....	24
2.3.4 Unterstützung durch Profis .....	26
2.3.5 Fortbildungen .....	26
2.4 Organisatorische und finanzielle Merkmale der Amateurtheater .....	31
2.4.1 Rechtsform der Theater .....	31
2.4.2 Finanzielle Situation der Amateurtheater.....	32
2.4.3 Verbandsmitgliedschaft.....	37
3 Kulturpolitische Konsequenzen: Breitenkulturpolitik zur Förderung einer vielfältigen Amateurtheaterlandschaft.....	41
Literatur.....	44
Anhang .....	46
Verzeichnis von Verbänden für Amateurtheater in Niedersachsen .....	46
Dokumentation der Fragen .....	47

# 1 Einleitung

## 1.1 Warum eine Untersuchung zum Amateurtheater?

*„Das ist das erste Mal in meinen 25 Jahren im Vorstand unseres Theaters, dass, abgesehen von unserem Publikum, sich jemand für unsere Arbeit interessiert.“*

*(abschließende Anmerkung im Fragebogen durch ein Dorftheater, 1949 gegründet, derzeit 14 Spieler)*

In zahlreichen Städten und Gemeinden in Niedersachsen wird Theater gespielt. Die Mitglieder dieser Amateurtheater wählen gemeinsam Stücke aus, proben regelmäßig nach Feierabend, bauen selbst das Bühnenbild, schneiden die Kostüme und führen schließlich mit vielen Helfern in Dorfgemeinschaftshäusern oder Gaststätten ihre überwiegend heiteren Stücke auf. Im Publikum sitzen vor allem Menschen aus dem gleichen Ort oder der näheren Umgebung. Nach dem Kulturmonitoring Niedersachsen praktizieren 9 % der Bevölkerung in Niedersachsen ‚Theater spielen‘ als künstlerisch-kreative Freizeitbeschäftigung (vgl. Keuchel/Hill 2012: 51). Obgleich die Theaterlandschaft in Niedersachsen – und vermutlich auch in den anderen Bundesländern – sehr stark von dieser Art des Theaters geprägt ist, existieren kaum wissenschaftliche Erkenntnisse darüber, in welchen Strukturen Amateurtheater stattfindet und wie sich dieses weiterentwickeln kann. Auch sind Amateurtheater nur selten Gegenstand kulturpolitischer Diskussionen. Wenn in Deutschland über Theaterpolitik gesprochen wird, dann sind in der Regel die rund 140 öffentlichen Staats- und Stadttheater gemeint<sup>1</sup>. Der Theaterdiskurs wird allenfalls um den Bereich des *Freien Theaters* ergänzt, welches seit den 1970er Jahren in der alten Bundesrepublik gefördert wird, allerdings erst später auch eine explizite politische Würdigung erfährt (vgl. Pinto 2013). Privatwirtschaftliches Theater und Amateurtheater werden nur sehr selten zum Gegenstand theaterpolitischer Debatten.

Amateurtheater ist ein übergeordneter Begriff für „alle historischen und gegenwärtigen Formen nichtprofessionellen Theaters“ (Koch/Streisand 2003: 19). Nichtprofessionalität wird dabei durch zwei Aspekte vom professionellen Theater abgegrenzt. Zum einen erfolgt das Theaterspiel ohne jegliches finanzielles Interesse: An keiner Stelle trägt die Arbeit im Amateurtheater zum Lebensunterhalt der Beteiligten bei oder unterliegt einem Gewinnstreben. Zum anderen verfügen die Akteure über keine professionelle Ausbildung, beispielsweise an einer Schauspielschule. Amateurtheater wird aus Interesse am Spielen, an sozialer Interaktion und an einer erfüllenden Freizeitgestaltung gemacht.

Wenn nun das Amateurtheater in theaterpolitischen Debatten eine untergeordnete Rolle spielt, könnte davon ausgegangen werden, dass zumindest in lokalpolitischen Diskussionen die Probleme der vor Ort sichtbaren und aktiven Theatergruppen thematisiert werden. Allerdings scheint der Ruf und der Stellenwert des Amateurtheaters in der Kommunalpolitik nicht dem Ruf des Theaters im Allgemeinen zu entsprechen. Generell wird Theater als bildungsbürgerlicher Ort verstanden, als wichtiger Bewahrer einer Kulturtradition und zunehmend als Vermittler von kultureller Bildung. Selbst in Zeiten von Spar- und Kürzungszwängen herrscht immer noch ein gewisser ‚Rechtfertigungskonsens‘, dass die öffentliche Förderung der Theater an sich gut ist und beibehalten werden muss (vgl. Schulze 1993). Amateurtheater scheinen in lokalpolitischen Diskussionen von diesem positiven Ruf allerdings selten zu profitieren. Im Gegensatz beispielsweise zum Breitensport oder zum Laienmusikwesen

---

<sup>1</sup> Vgl. [www.buehnenverein.de/de/theater-und-orchester/19.html](http://www.buehnenverein.de/de/theater-und-orchester/19.html), Zugriff am 28.03.2014.

scheinen sie vor allem in ländlichen Räumen seltener als Akteure des Gemeinde- und Kulturlebens wahrgenommen zu werden.

Ein Grund dafür kann in mangelnden Informationen über die Amateurtheater liegen. Diese Studie versucht jene Lücke zu schließen. Erstmals wurden systematisch und landesweit empirisch repräsentative Daten zu Strukturen, Theaterarbeit, finanzieller Situation und zukünftigen Herausforderungen von Amateurtheatern erhoben.

## 1.2 Amateurtheater als Gegenstand wissenschaftlicher Forschung

Das Phänomen Amateurtheater sollte eigentlich zuerst in den Theaterwissenschaften verortet werden können. Schon seit langem machen deren Theorien allein den „Zuschauvorgang“ (Balme 2003: 129) zur notwendigen Voraussetzung von Theater. Obwohl auch Amateurtheater eine gemeinsame Aufführung als existentielles Ziel haben (vgl. Reinwand 2007), gibt es nur wenig systematische, originär theaterwissenschaftliche Erkenntnisse zum gegenwärtigen Amateurtheater, wie es Gegenstand dieser Studie ist. In der theatergeschichtlichen Forschung wird diese Art von nicht professionellem Theater vereinzelt untersucht, so im Rahmen der Theatralitätsforschung (vgl. Fischer-Lichte et al. 2005), welche z. B. auch unter Einbeziehung soziologischer Perspektiven die Ästhetik der Arbeiterkulturbewegung in der Weimarer Republik untersucht (vgl. Hardt 2004). Ebenfalls werden Amateure dann zum Gegenstand theaterwissenschaftlichen Interesses, wenn sie im Rahmen von Bürgerbühnen oder Spielclubs in Strukturen von öffentlichen oder Freien Theatern auf die Bühne kommen (vgl. Kurzenberger/Tscholl 2014).

Nur vereinzelt existieren singuläre theaterwissenschaftliche Studien zur Ästhetik des Amateurtheaters (z. B. Hasch 1982, Wagner 2011). In empirischen Untersuchungen werden Amateurtheaterspieler stellenweise Gegenstand qualitativer Bildungs- und Wirkungsforschung (z. B. Reinwand 2007) oder quantitativer Freizeitforschung (z. B. Schweighofer o.J.).

Wenn Theaterwissenschaft das Amateurtheater zum Forschungsgegenstand macht, dann erfolgt dies in der Regel durch eine Gleichsetzung mit dem Schultheater. Es existiert eine Vielzahl wissenschaftlicher Veröffentlichungen zur Ästhetik (vgl. Belgrad 1997), Geschichte (vgl. Ehlert 1986), kulturpolitischen Dimension (vgl. Schneider 2009) und insbesondere Spielpraxis (vgl. Jenisch 2005, Sting 2012, u.v.a.) des Amateurtheaters im Sinne von Schultheater, wobei sich seit einigen Jahren die begriffliche Differenzierung zum *Darstellenden Spiel* als eigene Theaterform durchsetzt.

Aus organisatorischer oder kulturmanagerialer Perspektive existieren ausschließlich – wenn auch ebenfalls eher wenige – Forschungsarbeiten über das öffentliche Theater (vgl. Röper 2011, Schmidt 2012) und seine Perspektiven (vgl. Schneider 2013), welche aufgrund von strukturellen Unterschieden allerdings geringe Relevanz für das Amateurtheater haben.

Wenn Amateurtheater also in der theaterwissenschaftlichen Forschung eher eine Randrolle spielt, könnte ein Blick auf politik- und sozialwissenschaftliche Studien helfen, welche die Arbeit der Amateurtheater als Teil politischer oder ehrenamtlicher Strukturen untersuchen. Solche Arbeiten existieren in der Musik, allerdings nicht in der Sparte Theater. Beispiele, welche stellenweise auf die Theatersparte übertragen werden können, sind wissenschaftliche Arbeiten über die Funktion von Laienmusikvereinen in kommunalen Systemen (vgl. Frevel 1993), zu Motiven ehrenamtlicher Arbeit im

Laienmusikwesen (vgl. Ermert 1999, Sperlich 2001) oder zu Strukturen und Entwicklungen der Laienmusik (vgl. Marschalt 2005).

Eine wertvolle Quelle für die Geschichte der Amateurtheater stellen die Veröffentlichungen aus den Reihen der Theaterverbände dar, z. B. vom Bund Deutscher Amateurtheater (z. B. Nagel 2001), von der Rheinischen Arbeitsgemeinschaft Spiel und Theater (z. B. Broich 2010) oder auch von zahlreichen anderen Verbänden. Eine umfangreiche Perspektive auf die historische Entwicklung sowie die gesellschaftliche und politische Funktion des Amateurtheaters in verschiedenen Zeiten nimmt eine Aufsatzsammlung des Landesverbandes Amateurtheater Sachsen ein (vgl. Landesverband Amateurtheater Sachsen e.V. 2013).

Von den Verbänden gingen in den letzten Jahren ebenfalls Initiativen zur Durchführung einigermaßen repräsentativer empirisch-quantitativer Erhebungen zu organisatorischen, finanziellen und strukturellen Aspekten der Amateurtheater aus; meistens um belastbare Erkenntnisse für verbands- und kulturpolitische Diskussionen und Entscheidungen zu generieren. In der Schweiz wurde 2007/2008 eine Nationalfondsstudie zum *Theater mit nichtprofessionellen Darstellenden* mit dem Fokus auf Freilufttheater durchgeführt. Schwerpunkte der Befragung waren neben inhaltlichen Aspekten (z. B. Motivation der Spieler oder Theaterstoffe) vor allem regionalwirtschaftliche und kulturpolitische Aspekte. Unter anderem wurde den Freilichttheatern eine wichtige Rolle in der Ansprache eigentlich theaterferner Zielgruppen zugesprochen. Zudem zeichnen die Autoren Parallelen zur Situation der Freien Theater in der Schweiz der 1980er Jahre, als diese langsam in Theaterförderprogramme integriert wurden (vgl. Heimberg et al. 2009). Im Rahmen der Kulturentwicklungsplanungen wurden 2004 und 2008 in Mecklenburg-Vorpommern von der Arbeitsgemeinschaft Kulturanalyse verschiedene Kulturinstitutionen zu Struktur, Finanzen und regionaler Verteilung der Besucher befragt, darunter auch ca. 100 Befragte aus der Sparte Theater. Allerdings erfolgte (leider) keine Differenzierung zwischen Freien und Amateurtheatern, sodass die Ergebnisse in Bezug auf die Besonderheiten des Amateurtheaters recht allgemein und auch die Repräsentativität ungeklärt bleiben (Museumsverband in Mecklenburg-Vorpommern 2008, Lemke/Karge 2010). Zudem existieren auch noch interne Erhebungen der Theaterverbände, welche allerdings nur zum Teil öffentlich zugänglich sind und dann auch häufig auf einer sehr kleinen Grundgesamtheit basieren, was eine Verallgemeinerung der Ergebnisse auf alle Amateurtheater nicht zulässt. So existiert beispielsweise eine veröffentlichte Studie der Befragung der Mitgliedsgruppen des Thüringer Amateurtheaterverbands, welche zwar mit 19 von 22 verbandlich organisierten Gruppen eine hohe interne Repräsentativität aufweist, für einen bundesweiten Vergleich allerdings zu wenig Fallzahlen beinhaltet, als dass lokale strukturelle Einflüsse auf die Ergebnisse nicht ausgeschlossen werden können.<sup>2</sup>

Es existierten somit wenig wissenschaftliche Erkenntnisse zum Amateurtheater. Die meisten Ergebnisse sind im theaterpädagogischen und oft spielpraxisorientierten Kontext zu verorten; Bestandsaufnahmen zur Ästhetik, zu Strukturen, zu theaterpolitischen Herausforderungen und zur gesellschaftspolitischen Rolle der Amateurtheater stehen noch aus. Die vorliegende Studie versucht deshalb am Beispiel der niedersächsischen Amateurtheaterlandschaft einen Beitrag zu leisten, die organisatorischen Strukturen, finanziellen Rahmenbedingungen, theaterpraktischen Ergebnisse sowie zukünftigen Herausforderungen der zahlreichen Spielgruppen darzustellen.

---

<sup>2</sup> Vgl. [http://issuu.com/tathueringen/docs/statistik\\_freietheater](http://issuu.com/tathueringen/docs/statistik_freietheater), Zugriff am 17.03.2014.



### 1.3 Methodik der Studie

Die Befragung basiert auf einem hypothesengestützten, standardisierten Fragebogen mit ca. 50 Teilfragen.<sup>3</sup> Diese sind überwiegend geschlossen und mit einer Multiple-Choice-Auswahl formuliert. An einigen Stellen wurden offene Fragen verwendet, insbesondere dann, wenn es um zukünftige Entwicklungen oder aktuelle Themen ging. Die Befragung erfolgte anonym, es wurden lediglich die ersten drei Ziffern der Postleitzahl der Amateurtheater erfragt.

Grundlage der Befragung der Amateurtheater stellt eine Datenbank dar, welche vom Amateurtheaterverband Niedersachsen e.V. recherchiert wurde. Neben den z. B. im Internet veröffentlichten Mitgliederlisten der in Niedersachsen vertretenen Theaterverbände wurde in einer aufwändigen Internet- und Telefonrecherche versucht, auch diejenigen Theater zu erfassen, welche nicht verbandlich organisiert sind. Dadurch entstand eine Datenbank mit ca. 1.000 Datensätzen, welche die Grundgesamtheit der Studie darstellen. Diese Datenbank enthielt etwa 750 Mailadressen, welche Anfang Dezember 2013 individuell kontaktiert wurden. In den meisten Fällen konnte ein Vertreter des Theaters persönlich angesprochen und zur Teilnahme an der Onlinebefragung eingeladen werden. Meistens handelte es sich dabei um ein Vorstandsmitglied, den Spielleiter oder die Geschäftsführung. Alternativ wurde auch angeboten, einen schriftlichen auszufüllenden Fragebogen per Post zu erhalten. Erwartungsgemäß waren einige Mailadressen nicht mehr aktuell, nach einer Nachrecherche wurden diese Theater mit in den Postversand der Fragebögen genommen. Insgesamt wurden mehr als 300 Briefe mit frankiertem Rückumschlag versendet.

Bei den Daten der Onlinebefragung wurden diejenigen Datensätze manuell aussortiert, bei welchen die Befragten bereits nach wenigen Fragen die Beantwortung abgebrochen hatten. Zudem wurde mathematisch wie manuell kontrolliert, ob bewusst falsche Angaben gemacht worden waren. Insgesamt konnten 274 Online-Datensätze sowie 113 schriftlich ausgefüllte Fragebögen verwendet werden. Diese insgesamt 387 verwendbaren Datensätze stellen eine Rücklaufquote von ca. 40% dar, das ist im Vergleich mit anderen empirischen Befragungen ein guter Wert und es sind daher statistische Aussagen möglich. Bei vergleichbaren schriftlichen Befragungen gelten „Rücklaufquoten von 15 bis 20 Prozent noch als akzeptabel“ (Koch/Renz 2013: 175). Die hohe Beteiligung an dieser Befragung ist mit dem Expertenstatus der Befragten zu erklären: Die Fragen machten deutlich, dass die Ergebnisse der Studie relevant für die eigene Theaterarbeit sein werden. Zudem wurde von Seiten der Theaterverbände aktiv für eine Teilnahme geworben.

Aufgrund der besseren Identifizierbarkeit der verbandlich organisierten Amateurtheater war bei der Durchführung der Studie selbstverständlich davon auszugehen, dass die in Verbänden organisierten Amateurtheater in der Befragung überrepräsentiert sein werden. Die Quote der angeschriebenen Theater mit Verbandszugehörigkeit lag bei ca. 30 %. Bei den Rückmeldungen lag der Anteil der verbandlich organisierten Theater dann mit 39% nur leicht darüber, woran deutlich wird, dass auch zahlreiche nicht verbandlich organisierte Theater an der Befragung teilnahmen.

Neben der quantitativen Befragung wurde außerdem im Februar 2014 ein Forschungsgespräch mit Vertretern von unterschiedlichen Verbänden des Amateurtheaters, des Ministeriums für Wissenschaft und Kultur, der Soziokultur, sowie einer Fortbildungseinrichtung durchgeführt. Ziel des Gesprächs war es, das statistische Material mit Hilfe der Experten aus dem Feld vielseitig zu interpretieren. Von den Teilnehmern wurde in diesem Zusammenhang die Annahme geäußert, dass mit einer ‚Dunkelziffer‘

---

<sup>3</sup> Die Fragen sind im Anhang dieser Studie dokumentiert.

von bis zu 1.000 weiteren Theatergruppen in Niedersachsen zu rechnen ist, welche nicht bekannt waren. Allerdings kann davon ausgegangen werden, dass es sich bei diesen nicht erfassten Theatern um Kleinsttheater handelt, welche weder in Verbänden Mitglied sind, noch in irgendeiner Art und Weise in öffentlich zugänglichen Medien (z. B. Websites von Gemeinden) auftreten. Die Ergebnisse der Befragung zeigen, dass es sich bei der großen Mehrheit der erfassten Theater tendenziell auch eher um Kleinsttheater in ländlichen Räumen mit wenigen Mitgliedern, sehr kleinen Budgets und lokal beschränktem Aktionsraum handelt. Die Ergebnisse sollten also so interpretiert werden, dass es in Niedersachsen quantitativ noch mehr dieser kleinen Theater mit ähnlichen Strukturen gibt.

Diese Nichterfassung gilt vermutlich auch für Spielgruppen in Kirchengemeinden. Da auch diese selten in einigermaßen öffentlich zugänglichen Informationsquellen auftauchen, ist anzunehmen, dass diese in der Befragung unterrepräsentiert sind. Es wird allerdings angenommen, dass Kirchen in der Breitenkultur eine wichtige Rolle spielen, welche in dieser Studie forschungstechnisch jedoch nicht abgebildet werden konnte.

Neben den statistisch gesichert erfassten, strukturell ähnlichen kleinen Theatern gibt es in Niedersachsen auch z. B. sehr große Amateurtheater oder Spielgruppen in großen Städten mit ganz anderen Strukturen. Diese sind auch Teil der Befragung, allerdings erlauben die sehr geringen Fallzahlen keine detaillierten statistischen Auswertungen.

Ausgehend von der Idee, mit statistischer Forschung bei möglichst vielen Fällen einzelne Merkmale zu erheben, diese zu vergleichen und dadurch vor allem Gemeinsamkeiten aufzuzeigen, bildet die vorliegende Studie die große Masse der Amateurtheater in Niedersachsen ab. Das Spezielle, Individuelle lässt sich mit standardisierten Methoden nicht befriedigend erforschen, daher werden die statistischen Ergebnisse durch die Portraits einzelner Theater ergänzt.

Wenn nicht anders angegeben beziehen sich die folgenden statistischen Erkenntnisse auf eine Grundgesamtheit von  $n=387$ . Bei einigen Fragen waren Mehrfachnennungen möglich, dann ergeben die Prozentwerte in den Tabellen oft mehr als 100. Bei einigen Filterfragen wird die temporär kleinere Grundgesamtheit angegeben, bei den Detailauswertungen der Amateurtheater mit finanzieller Förderung werden aufgrund der kleinen Fallzahlen auch die absoluten Zahlen angegeben.

## 2 Ergebnisse der quantitativen Befragung

### 2.1 Strukturelle Merkmale der Amateurtheater

#### 2.1.1 Geografische Verteilung und Gemeindegröße

Amateurtheater sind in ganz Niedersachsen zu finden, es gibt keine relevanten ‚weißen Flecken‘ mit Regionen oder Orten, an denen nicht Theater gespielt wird. Die folgende Karte zeigt beispielsweise die Verteilung der bekannten Amateurtheater im sehr ländlich geprägten Dreieck Meppen – Cloppenburg – Osnabrück:<sup>4</sup>

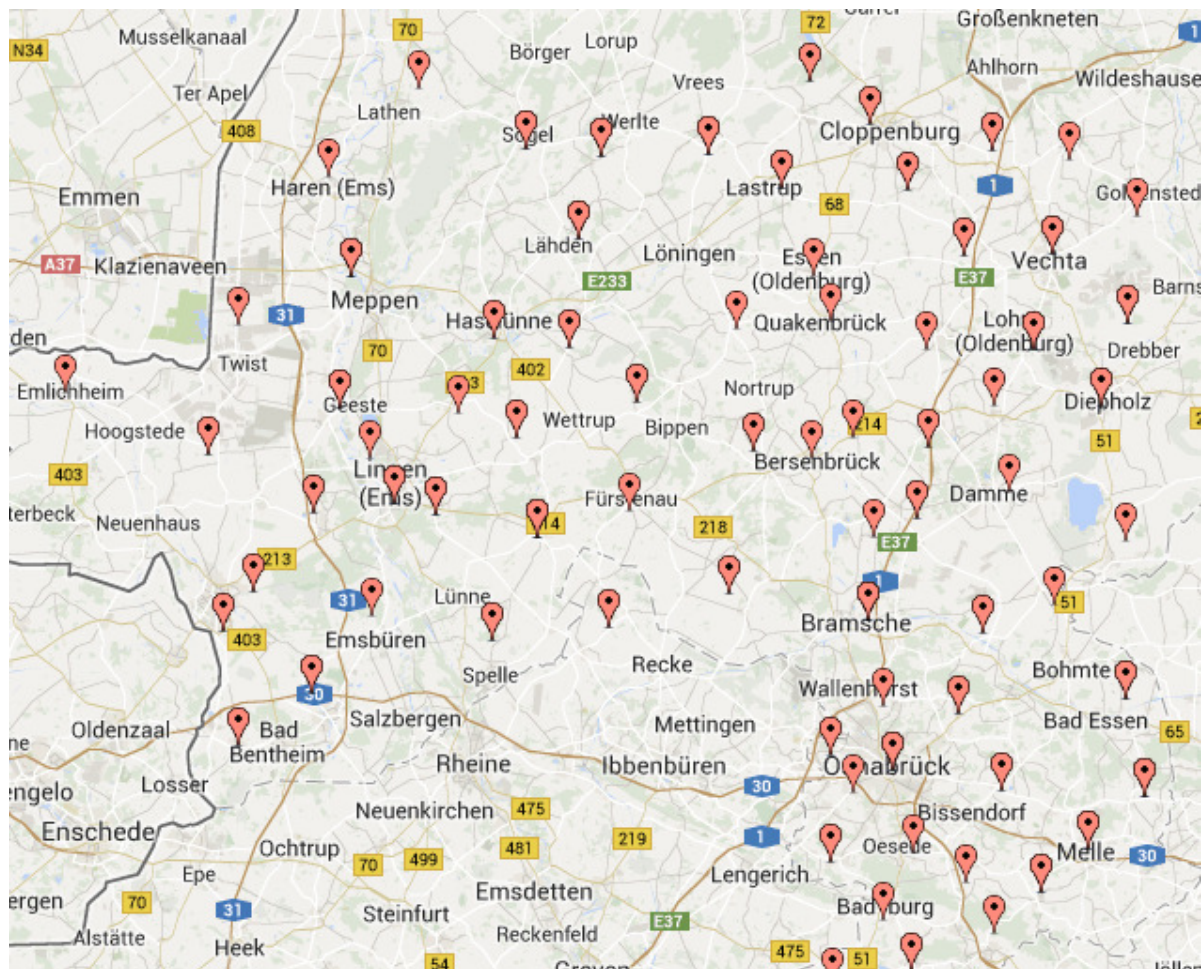


Abb. 1: Geografische Verteilung der Amateurtheater in ländlichen Räumen Niedersachsens  
(Quelle: GeoBasis-DE /BKG, Google)

<sup>4</sup> Die Standorte wurden automatisch nach den in einer offiziellen Datenbank hinterlegten Postleitzahlen errechnet. Sie geben deshalb nicht unbedingt den exakten Standort der Theater wieder. Grundlage für diese Darstellung ist der Datensatz mit ca. 1.000 Amateurtheatern. Es werden auf dieser Karte daher auch Theatergruppen abgebildet, welche nicht an der Befragung teilgenommen haben.

Auch in urban geprägten Räumen wird Amateurtheater gespielt. Folgender Kartenausschnitt zeigt die im Großraum Hannover angesiedelten Theater:

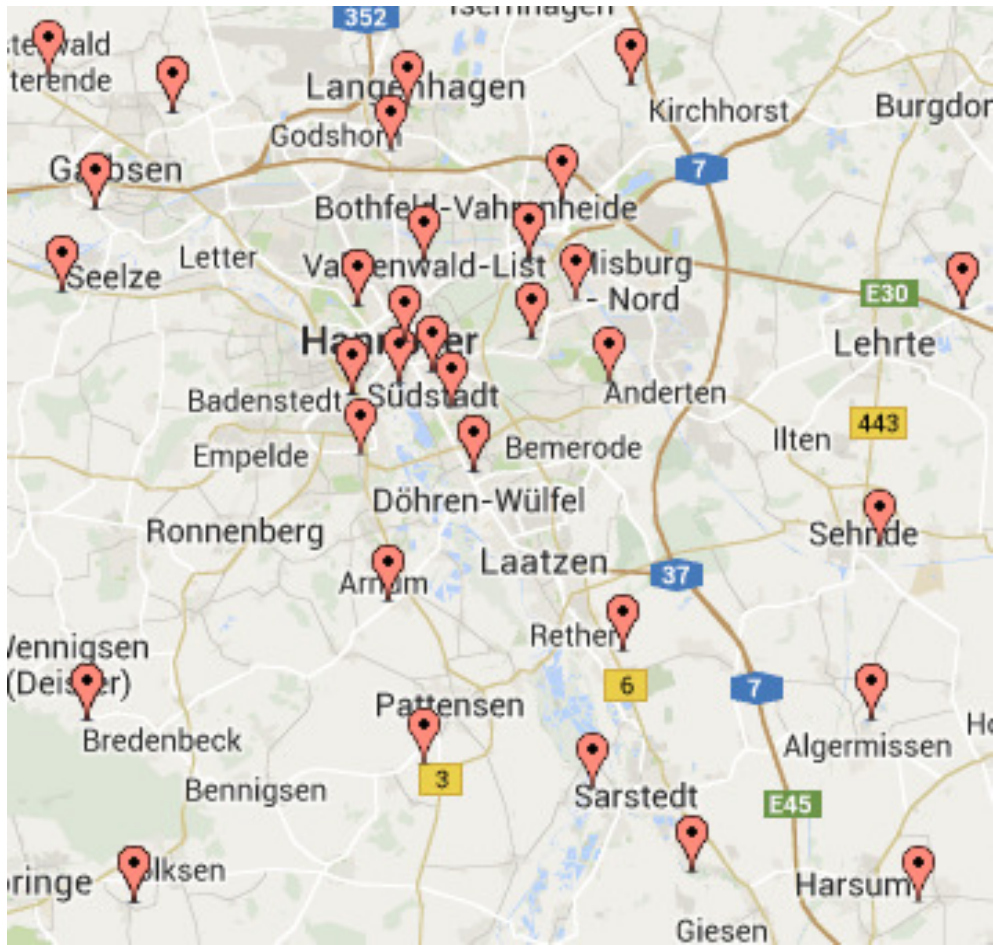


Abb. 2: Geografische Verteilung der Amateurtheater in urbanen Räumen Niedersachsens  
(Quelle: GeoBasis-DE/BKG, Google)

Die Betrachtung aller niedersächsischen Amateurtheater in Bezug auf die Größe des Ortes, an welchem diese angesiedelt sind, macht allerdings deutlich, dass Amateurtheater in erster Linie ein Phänomen der Kleinstädte und kleinen Gemeinden sind, wie folgende Grafik zeigt:

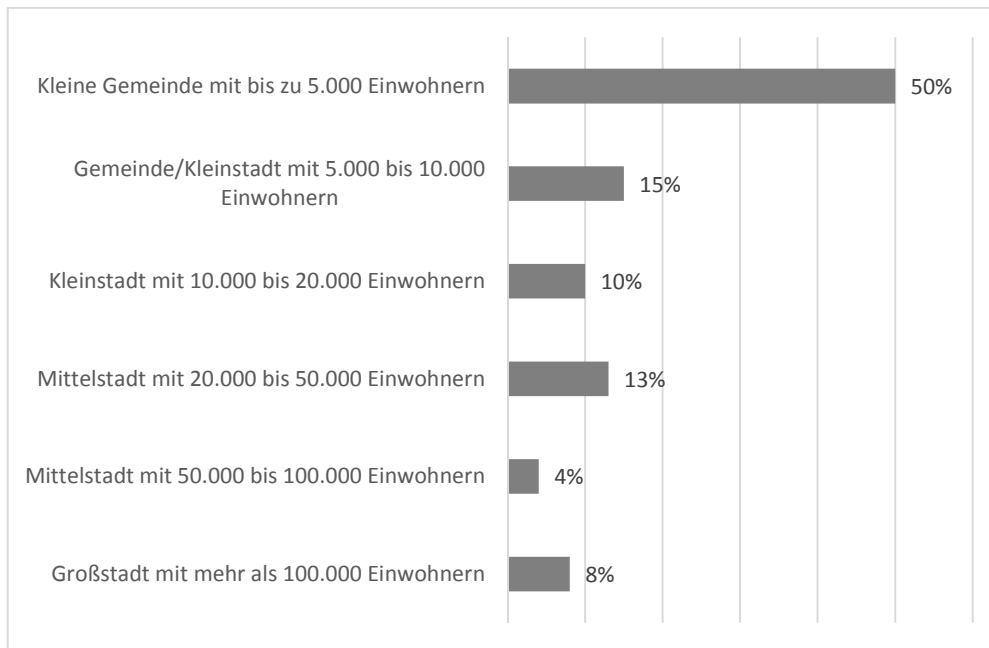


Abb. 3: Verteilung der Amateurtheater nach Gemeindegröße

Die Hälfte aller befragten Theatergruppen ist in kleinen Gemeinden mit bis zu 5.000 Einwohnern angesiedelt, insgesamt sind 75% aller befragten Theatergruppen in Kleinstädten bis maximal 20.000 Einwohnern beheimatet. Dies ist ein erstes Indiz dafür, dass Amateurtheater vor allem ein Phänomen ländlicher Räume sind. Im Gegensatz dazu sind öffentliche und Freie Theater fast ausschließlich in größeren Städten zu Hause. Die folgenden Ergebnisse werden zeigen, dass Theatergruppen in Kleinstädten auch sehr ähnlich strukturiert sind. Demgegenüber sind sich die Amateurtheater in den niedersächsischen Großstädten Hannover, Braunschweig, Osnabrück, Göttingen und Oldenburg strukturell sehr ähnlich, unterscheiden sich allerdings stark von der Mehrheit der Amateurtheater in ländlichen Räumen. Die Theater in Großstädten haben eher eigene Theaterräume, hängen zum Teil infrastrukturell mit Stadt- und Staatstheatern zusammen, inszenieren häufiger, bekommen häufiger finanzielle Förderung und verfügen auch eher über Systemkenntnis in Bezug auf Förderstrukturen. Ein bemerkenswertes Beispiel für diese anderen Strukturen von Amateurtheatern in Großstädten stellt die *August-Hinrichs-Bühne* in Oldenburg dar: Das als Verein organisierte Amateurtheater ist als eigene Sparte an das dortige Staatstheater angegliedert, wird durch eine hauptamtlich koordinierende Dramaturgin unterstützt und ist somit personell wie strukturell mit der öffentlichen Institution verbunden.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Vgl. [www.ahb-oldenburg.de](http://www.ahb-oldenburg.de), Zugriff am 17.03.2014.

## 2.1.2 Gründungsjahre

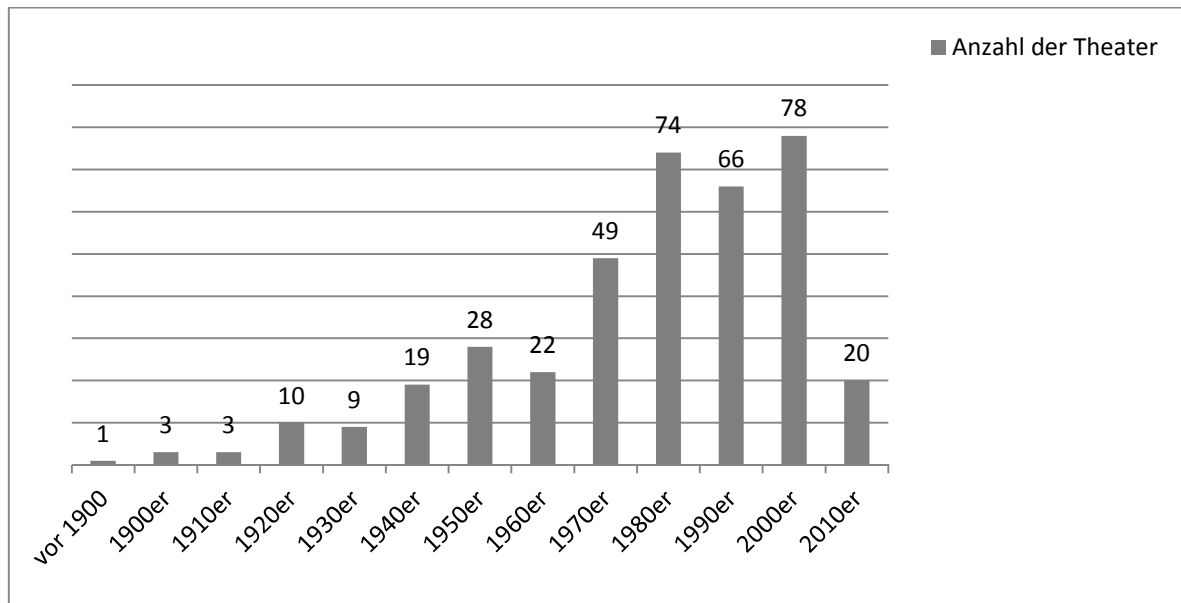


Abb. 4: Gründungsjahre der Amateurtheater in absoluten Zahlen

Knapp 20% der befragten niedersächsischen Amateurtheater wurden vor 1960 gegründet, ca. ab den 1970er Jahren setzte mit einem Schub eine nahezu lineare Entwicklung regelmäßiger Gründungen ein. Mit leichten Schwankungen gründeten sich seitdem zwischen 50 und 80 Theatergruppen pro Dekade neu. Bemerkenswert ist, dass diese Entwicklung gegenwärtig nicht abreißt, sondern tendenziell zunimmt: Ein Viertel aller befragten Theater wurde erst nach dem Jahr 2000 gegründet. Die niedersächsische Amateurtheaterlandschaft ist also weiterhin lebendig und bei weitem kein Phänomen vergangener Zeiten. Diese neugegründeten Theatergruppen zeigen im Vergleich zu den bestehenden keine wesentlichen strukturellen Unterschiede, z. B. in Bezug auf Größe oder finanzielle Situation. Sie sind allerdings seltener Mitglied in einem Theaterverband und erhalten seltener öffentliche Förderung. Bezüglich der bevorzugten Genres fällt auf, dass diese jüngeren Theater wesentlich weniger häufig Komödien oder plattdeutsche Stücke spielen.

## 2.1.3 Anzahl der Mitglieder

Amateurtheater wird von aktiven Mitspielern auf der Bühne sowie von zahlreichen Helfern geschaffen. Folgende Grafik zeigt die Personenzahl der Mitspieler und aktiven Helfer. Eventuell existierende passive Theatermitgliedschaften wurden nicht erhoben:

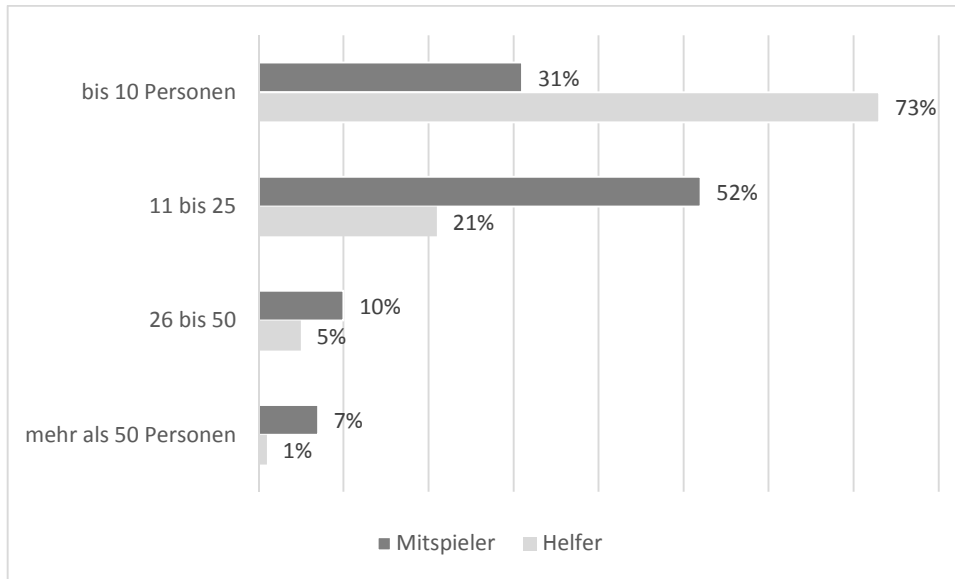


Abb. 5: Anzahl der aktiven Mitspieler und Helfer

Bei Betrachtung der aktiven Mitspieler fällt auf, dass die Amateurtheater in ihrer Gesamtheit eher übersichtliche Spielgruppen mit bis zu maximal 25 Mitspielern sind. Allerdings zeigt die Grafik, dass Amateurtheater nicht ausschließlich auf Spieler reduziert werden können, sondern sich auch durch eine sehr große Zahl von Helfern vor und hinter der Bühne auszeichnen.

# Der Mann im Schrank

Die *Plattdeutsche Bühne* des Heimatvereins Wittmund ist eine Institution. Seit 45 Jahren wird hier Theater gemacht, das vor allem unterhalten soll.

Von Stephanie Drees



*Schlussapplaus: Well glövt all an Geister (2013), Foto: Rainer Nagel*

Auf den Kamin ist Gerd Nigg stolz. Auf der Bühne schwebte der Geist eines Verstorbenen aus ihm heraus - das war der Clou. Aber der Schrank, den er für das aktuelle Stück gebaut hat, ist auch nicht schlecht. Der ist begehbar und somit ein gutes Versteck. Gerd Nigg ist seit 27 Jahren Mitglied der *Plattdeutschen Bühne* in Wittmund. Seit 45 Jahren wird hier Theater gemacht. Das Ehepaar Hanna und Helmut Hinrichs gründete die Institution. Beide gehen nun auf die Neunzig zu. Als Helfer und Berater stehen sie den Spielern immer noch zur Seite.

Gerd Nigg hat schon viele Orte für die Augen der Zuschauer entstehen lassen: Landschaftsbilder, Wendebühnen und, für diesen Abend, die Wohnung des leicht sozialgehemmten Protagonisten Alex. Einiges davon lagert in den Räumen der Alexander-von-Humboldt-Gesamtschule in Wittmund. Dort ist die Theatergruppe seit vielen Jahren beheimatet. Auf der Bühne der Aula wird geprobt, im Keller geschminkt, frisiert und

kostümiert. Monika Willms, im Hauptberuf Friseurin, macht die Spieler optisch bühnenreif.

Hauptdarsteller Theo Onnega wird in Schlafanzughose, der offiziellen Puschenhelden-Uniform seiner Figur, mit Make-up verschönert. Die gebürtige Rheinländerin Anneliese Scherf erzählt, wie sie in der Kindheit mit ihrem Großvater Platt gesprochen hat. Nun spielt Susanne, die mit Axels Freund Mike anbandelt. „Wir wollen auch dazu beitragen, dass die Sprache erhalten bleibt“, sagt sie.

In einem Gruppenraum mit langen Holzbänken wird gegessen, pausiert und geklönt - oder, wie man hier sagt, gesnackt. Erste Amtssprache ist Platt, zumindest auf der Bühne. Dahinter sieht man das etwas lockerer. Nicht alle sprechen von Haus aus die Sprache. „Das Wichtigste ist zunächst, dass sie fließend Platt lesen können - für die Rollenarbeit“, sagt Gerd Schillmüller, der im Programmheft nur *de Baas van't Ganze - der Chef* - genannt wird. „Der Rest kommt dann von allein“. Gerd Schillmüller ist der Bühnenleiter



der Theatergruppe, die zum Heimatverein Wittmund gehört. 580 Mitglieder zählt der Verein zurzeit. Die Finanzen der Bühne laufen über die Vereinskasse, hierhin fließen die Eintrittsgelder, hierüber lassen sich Anschaffungen machen. Wie die neuen Mikrofone, die zuletzt gekauft wurden. Auch die Helfer, deren Anzahl die der Spieler im Programmheft übersteigt, sind Mitglieder des Vereins.

Kurz vor der Vorstellung mischen sich im Gruppenraum platt- und hochdeutsche Unterhaltungsfetzen. Timo Götz, verantwortlich für die Technik, trägt eine Gulaschkanone herein, nach und nach füllt sich der Tisch mit kulinarischen Gaben für die zwanzigminütige Pause. Anna Frost diskutiert mit ihrem Mitspieler Wolfgang Boltz kurz seine Rolle: Wie viel *Lüstling* steckt nun in diesem Mike? Wolfgang Boltz ist das älteste Mitglied der Gruppe und seit 35 Jahren Theaterspieler. Sein Mike ist - das wird sich an diesem Abend herausstellen - ein gemäßigter, herzenswarmer Lüstling.



*Well glövt all an Geister (2013), Foto: Rainer Nagel*

Theater machen heißt, Prioritäten zu setzen. Im Herbst jeden Jahres beginnt im Leseausschuss

die Auswahl des Stücks. Die Anzahl der Proben steigert sich bis Weihnachten auf drei Abende pro Woche von bis zu vier Stunden. Im Januar, kurz vor der Premiere, bleiben nur die Wochenenden probenfrei. Zehn Mal führt die Gruppe die Produktion auf, eine Vorstellung ist ein Seniorennachmittag. Ein Gastspiel auf der Insel Spiekeroog ist inzwischen Tradition. „Das ist unser Leben“, sagt Gerd Schillmüller. Seit dreißig Jahren ist er Teil des Ganzen. „Die Partner und Familien müssen mitziehen. Ansonsten funktioniert das nicht.“

*Kien Mann för een Nacht* heißt die aktuelle Produktion. Eine Verwechslungskomödie mit viel vielen Auf- und Abgängen, Slapstickeinlagen und den kleinen Malessen, die fest in dieses Genre gehören.

Der Schrank von Gerd Nigg erfüllt eine besonders wichtige Funktion: Der eine oder andere Spieler wird sich während der Vorstellung dort auf Zeit einrichten müssen. Geschichten von Männer und Frauen in Möbelstücken, neugierigen Nachbarinnen und wohligen Alltagsdramen kommen immer gut. „Temporeich und lustig soll es zugehen“, erzählt Ewald Janssen. Er ist Spieler, stellvertretender Bühnenleiter und im echten Leben Postbeamter.

Neben plattdeutschen Komödien hat die Bühne immer wieder Musicals gespielt und sich dafür professionelle Unterstützung gesucht. An diesem Abend wird nicht gesungen. Der frisch entjungferte Junggeselle Axel muss zusehen, wie er die selbstbewusste Malerin Lisa Sommer wieder aus seiner Bude kriegt.

## 2.2 Sozio-demografische Merkmale der Mitglieder

### 2.2.1 Geografische Herkunft der Mitglieder und Besucher

*„Unser Theater bildet sich aus den Menschen, die hier wohnen.“*

*(Theater aus einer Kleinstadt, 1993 gegründet, derzeit 14 Mitspieler)*

Die spielenden und helfenden Mitglieder der Amateurtheater leben überwiegend im gleichen Ort oder der gleichen Gemeinde, in der auch das Theater angesiedelt ist. Bei mehr als 50 % der befragten Theater wohnen mehr als dreiviertel der Mitglieder im gleichen Ort. Wie bereits dargestellt, sind Amateurtheater also nicht nur überwiegend ein Phänomen in ländlichen Räumen, sondern wirken auch in überschaubaren lokalen Räumen. Amateurtheater wird überwiegend von der örtlichen Bevölkerung und – wie später die Erkenntnisse zum Publikum zeigen werden – für die Menschen vor Ort gemacht.

### 2.2.2 Altersstruktur und Nachwuchsarbeit

Die Altersstruktur der Amateurtheater ist mehrheitlich äußerst homogen: 57 % der Theater haben einen Erwachsenenanteil von 75 bis 100 %. Insgesamt ergab die Befragung nur sieben Theater, welche ausschließlich mit Kindern spielen, 81 % der Theater haben hingegen gar keine Kinder bis 13 Jahren unter den Mitspielern. Die These einer Überalterung des Amateurtheaters – auch vor dem Hintergrund des demografischen Wandels – wurde in der Befragung widerlegt. Lediglich neun Theater – das sind gerade einmal 2 % - haben einen Seniorenanteil, also Mitspieler über 65 Jahre, von mehr als 50 % unter den aktiven Spielern.

Eine Erklärung für den recht hohen Anteil von 81 % der befragten Theater ohne Kinder unter den Mitspielenden kann der zeitliche Aufwand sein, der mit einer aktiven Jugendarbeit einhergeht. Weiter unten wird dargestellt, dass bei den meisten Theatergruppen mindestens einmal pro Woche Proben stattfinden. Somit beansprucht bereits das eigentliche Theaterspielen viel Freizeit, was dazu führen kann, dass zusätzliche Ressourcen für den Aufbau einer Kinder- oder Jugendgruppe nicht vorhanden sind. Entsprechend nahe liegt es, dass vor allem Kleinsttheater eine solche Arbeit nicht zusätzlich leisten können.

Der geringe Anteil von Theatern mit aktiv mitspielenden Kindern könnte für die zukünftige Entwicklung der Amateurtheater problematisch sein. An zahlreichen Stellen der Befragung wurde der Nachwuchsmangel als zentrale Sorge der meisten Amateurtheater in Niedersachsen von den Befragten thematisiert. Am Ende des Fragebogens wurden in einer offenen Frage die größten Herausforderungen der Amateurtheater in den nächsten Jahren ermittelt. Dieses Vorgehen ist dafür prädestiniert, neue, bisher nicht vermutete Antworten zu generieren. Da bei einem solchen qualitativ-explorativen Verfahren die Befragten nicht nur aus vorgegebenen Merkmalsausprägungen auswählen, sondern selbst die relevanten Themen bestimmen, sind jene Fragen sehr hilfreiche Informationsquellen<sup>6</sup>:

---

<sup>6</sup> Weitere Ergebnisse werden in anderen Kapiteln vorgestellt; Mehrfachnennungen waren möglich.

Die größten Herausforderungen der Amateurtheater	absolut	in %
junger Nachwuchs	211	54
plattdeutscher Nachwuchs	42	11
Nachwuchs für ehrenamtliche Tätigkeiten (z. B. Vorstand)	34	9
männliche Mitspieler	13	3

Abb. 6: Herausforderungen für Amateurtheater  
(Angaben in absoluten Zahlen und %, Mehrfachnennungen waren möglich)

Mehr als die Hälfte der befragten niedersächsischen Amateurtheater hat Nachwuchssorgen. Der Mangel an jüngeren Spielern wird als größte Herausforderung für die nächsten Jahre benannt. Zwei Ursachen lassen sich dabei spezifizieren: Zum einen werden die Auswirkungen der zunehmenden Ganztagsbetriebe der allgemeinbildenden Schulen geäußert, welche zu weniger Freizeit der Zielgruppe der Jugendlichen und Kindern führten; zum anderen wird vor allem auf die ‚Landflucht‘ von jungen Erwachsenen als Problem für die Amateurtheater in ländlichen Räumen hingewiesen. Wegzüge junger Leute und Familien, die in der Regel beruflich bedingt sind, scheinen auch die Kontinuität der Theaterarbeit stark einzuschränken.

Die Nachwuchssorgen werden insbesondere von Theatern mit plattdeutschem Hintergrund benannt. Das Statement eines Theaters aus einer kleinen Gemeinde (mit bis zu 5.000 Einwohnern) beschreibt dieses Problem anschaulich:

*„Wir brauchen junge Schauspieler zwischen 20 und 30 mit plattdeutscher Sprache. Im Dorf gibt es nur zwei Familien, die mit den Kindern platt sprechen. Wir hoffen in den nächsten zwei Jahren 2 bis 3 neue Mitglieder zu gewinnen.“*

*(Dorftheater aus Nordostniedersachsen, 1982 gegründet, derzeit 13 Mitspieler)*

Plattdeutsch als gesprochene Sprache scheint seltener zu werden. Neben der Feststellung des Mangels von Nachwuchsspielern mit entsprechender Sprachkompetenz benennen einige Befragte potenzielle Reaktionen. Als Strategie, junge Schauspieler zwischen 20 und 40 Jahren zu finden, macht ein Theater folgenden Vorschlag:

*„Es ist notwendig, moderne plattdeutsche Stücke zu finden, um auch jüngeres Publikum für uns zu gewinnen, und damit zu zeigen, dass plattdeutsch nichts altes Verstaubtes ist.“*

*(Dorftheater, 1982 gegründet, 10 Jugendliche und 15 Erwachsene Spieler)*

Der Niederdeutsche Bühnenbund Niedersachsen und Bremen e.V., welcher sich der Pflege und dem Erhalt der niederdeutschen Sprache widmet, geht diesbezüglich innovative Wege: Zahlreiche Bühnen in diesem Verband haben eigene Theaterschulen, Schüler schreiben selbstverfasste Theaterstücke, es gibt Sprach-Patenschaften, welche das Erlernen der Sprache unterstützen und neben traditionellen werden zunehmend moderne Themen und Formate erprobt, um das niederdeutsche Theater zukunftsfähig zu machen. Ein weiteres Beispiel für einen innovativen Umgang mit der Förderung der niederdeutschen Kultur stellt das Festival ‚PLATTArt‘ dar, welches von der Oldenburgischen Landschaft veranstaltet wird.<sup>7</sup>

Eine bemerkenswerte Ausnahme beim Thema Nachwuchssorgen nehmen die im Verband Deutscher Freilichtbühnen organisierten Amateurtheater ein. Die 18 dort organisierten Freilichtbühnen in

<sup>7</sup> Vgl. [www.plattart.de](http://www.plattart.de), Zugriff am 17.03.2014.

Niedersachsen haben keine Nachwuchssorgen und erreichen durch verschiedene Programme vor allem Kinder und Jugendliche als Mitspieler. Dies wird auch in der vorliegenden Befragung bestätigt. Die Nachhaltigkeit einer solchen Jugendarbeit scheint jedoch oft durch berufliche oder ausbildungsbedingte Abwanderung der Jugendlichen nach der Schulzeit unterbrochen zu werden.<sup>8</sup>

Neben dem Mangel an aktiven Mitgliedern bei Kindern und Jugendlichen wird auch Nachwuchsmangel für ehrenamtliche Aktivitäten benannt (z. B. Vorstands- oder Verwaltungsaufgaben), um Kontinuität in der Leitung der Amateurtheater zu sichern.

### 2.2.3 Geschlechterverteilung

63 % der Amateurtheater haben einen höheren Frauenanteil. Dieses Ergebnis überrascht vor dem Hintergrund zahlreicher empirischer Studien zum Kulturbetrieb nicht: Die Kulturforschung in Deutschland hat mehrfach gezeigt, dass Frauen kulturinteressierter und auch kulturaktiver als Männer sind – und zwar in allen Sparten, Aktivitäten und Kulturformen (vgl. Keuchel 2006). Diese Diskrepanz der Geschlechterverteilung im Vergleich zur Gesamtbevölkerung könnte wertneutral akzeptiert werden, allerdings scheint diese für zahlreiche Amateurtheater auch ein sehr praktisches Problem zu sein, wie qualitative Aussagen der Befragten zeigen:

*„Es haben seit 2 Jahren keine Aufführungen stattgefunden, weil männliche Mitspieler fehlen.“*

*(Dorftheater, 2004 gegründet, derzeit 8 Frauen und 5 Männer, spielen Komödien)*

Eine Lösung für dieses Problem wären Theaterstoffe mit mehr Frauen- als Männerrollen. Allerdings scheint das aktuelle Angebot der Theaterverlage darauf nicht eingestellt zu sein, obgleich deren Stückvorlagen von vielen Amateurtheatern genutzt werden. Andere Arten der Generierung von Theaterstoffen (z. B. Stücke selbst zu schreiben), die das vorhandene Spielerangebot berücksichtigen, sind vor allem bei den Kleinsttheatern wenig verbreitet.

### 2.2.4 Mitglieder mit Migrationshintergrund

Ausgehend davon, dass aufgrund des demografischen Wandels die Gesellschaft immer ‚bunter, älter und vielfältiger‘ wird, wurde in der Befragung auch der Anteil der Theatermitglieder mit Migrationshintergrund ermittelt. Lediglich 23 % der befragten Theater haben Mitglieder mit Migrationshintergrund. Drei Theater geben einen Migrationsanteil von 100% an, dabei handelt es sich um Theater in Großstädten. Theater in Kleinstädten und kleine Gemeinden haben überdurchschnittlich oft keine Mitglieder mit Migrationshintergrund, was auch damit zusammenhängt, dass der Anteil der Bevölkerung mit Migrationshintergrund in den ländlichen Regionen Niedersachsens überwiegend gering ist. Die Integration von Menschen mit Migrationshintergrund in die Theaterarbeit ist also tendenziell ein Thema in urbanen Räumen.

36 % der befragten Theater versuchen aktiv, neue Zielgruppen wie beispielsweise Menschen mit Migrationshintergrund in die Theaterarbeit zu integrieren. Auch hier dominieren Theater in größeren Städten, zudem scheinen eine hohe Mitgliederzahl sowie höhere Jahresumsätze diese Bemühungen

<sup>8</sup> Vgl. [www.freilichtbuehnen.de](http://www.freilichtbuehnen.de), Zugriff am 17.03.2014.

zu unterstützen. Die offene Frage nach der Art und Weise der Integration ergab wenig verwertbare Informationen. In der Regel wurde nicht weiter differenzierte ‚Werbung‘ betrieben. Ein paar Theater betreiben ausschließlich Theater für bestimmte Zielgruppen und entsprechend ist die Integration bestimmter Gruppen Teil ihres Selbstverständnisses.

Aus der Analyse der offenen Fragen, weshalb es bisher keine Aktivitäten zur Integration von Menschen mit Migrationshintergrund gab, entstand folgende Verteilung:

Gründe, welche eine aktive Integration von Menschen mit Migrationshintergrund tendenziell verhindern	in %
Keine Migranten in ländlichen Räumen	22
Alle Menschen sind willkommen, es wird aber nicht aktiv nach ihnen geworben	21
Plattdeutsche Sprache als Barriere	20
War bisher kein Thema	15
Sonstiges	13
kein Interesse trotz aktiven Versuchen	6
Geschlossener Spielerkreis	3

Abb. 7: Hinderungsgründe für die aktive Integration von Menschen mit Migrationshintergrund (N=157)

Vor allem in ländlichen Räumen ist der Bevölkerungsanteil von Menschen mit Migrationshintergrund nicht so hoch wie in Mittel- und Großstädten. Plattdeutsche Theater argumentieren selbstverständlich mit Sprachbarrieren, es sei schon schwer, plattdeutsch sprechende Menschen ohne Migrationshintergrund zu finden. Teils wird auch bemerkt, dass Kleinsttheater es nicht als ihre Funktion oder Aufgabe sehen, ein aktuell viel diskutiertes kulturpolitisches Thema umzusetzen.

# Der Unterschied macht die Kunst

Das *Türkisch-deutsche Theater* prägt seit 24 Jahren die Hildesheimer Bühnenlandschaft. Menschen mit unterschiedlichen Hintergründen kommen dabei zusammen.

Von Stephanie Drees

So sieht es oft aus, das Bild vom Asylsuchenden: Mit Koffer und verlorenem Blick läuft der Mann auf das Haus zu, in dem gleich Theater stattfinden wird. *Das Grundgesetz sehr, sehr frei nach...*, ist der Titel des Stücks. Er hat einen Zettel in der Hand, denn er spricht nur gebrochen Deutsch. Er sucht das Wohnheim, in dem er hofft, Zuflucht zu finden. Er ist der Fremde. Und ein Schauspieler.

Das *Türkisch-deutsche Theater* spielt in seinen Produktionen immer wieder mit diesen Bildern. Stellvertreter-Figuren tauchen auf, in ihren Wegen spiegeln sich gesellschaftliche Diskurse und Konflikte. Sie bleiben keine Stellvertreter. Perspektiven verschieben sich im Kaleidoskop des Theaters. Klischees verrücken dem Zuschauer den Blick auf die eigenen Abziehbilder im Kopf. Seit 24 Jahren ist die Gruppe nun fester Bestandteil der Hildesheimer Bühnenlandschaft. Damit bezeugt sie auch ein dickes Kapitel Theatergeschichte der Freien Szene in Deutschland. Eine Idee trägt das Projekt *TdT* von Beginn an. In der Zusammenarbeit verschiedener Menschen mit verschiedenen Nationalitäten - die Spieler kamen immer auch aus anderen Ländern als der Türkei und Deutschland - sollte sich ein Weg zeigen, der durch Verständigung und gegenseitige Bereicherung geprägt ist.

Anschläge auf Asylantenheime in Mölln und anderen deutschen Städten zeugten Anfang der neunziger Jahre von Fremdenhass. So war schon die die Gründung der Gruppe ein politischer Akt. Sebastian Nübling leitete sie damals, er hat sich in den darauffolgenden

Jahren als Regisseur einen Namen an großen deutschen Theater gemacht.



*Der Dämon in uns sehr, sehr frei nach... (2012), Foto: Andreas Hartmann*

Traditionell ist die Leitung der Gruppe in studentischer Hand, junge Theatermacher aus den kulturwissenschaftlichen Studiengängen der Universität Hildesheim arbeiten mit den Spielern, die alle Laien sind. Jedes Jahr setzt sich das *TdT* personell neu zusammen, „ältere Hasen“ bleiben, neue kommen dazu. Geprobt wird einmal die Woche für drei Stunden. Wenn es auf die Premiere zugeht, werden daraus vier Abende, an denen es sehr spät werden kann. Dazu kommen drei Intensiv-Probenwochenenden.

„Denk jedes Wort!“ sagt Simon Niermann zu der Spielerin Imke Bachmann. „Knapp daneben ist auch vorbei“ - diesmal spricht sie die Worte härter, bestimmter aus. Auf der Studiobühne der Universität Hildesheim probt die Gruppe eine neue Produktion. In ihr wird es um Gewinner und Verlierer gehen. Im Format einer Revue.

Mehmet Çetik, der im sonstigen Leben Webseiten programmiert und AGs in Schulen

leitet, ist seit vier Jahren dabei. Er sah *sich den Mond aufheben*, eine poetisch-surreale Bühnencollage nach der literarischen Vorlage des spanischen Schriftstellers Federico Garcia Lorca im Theaterhaus. Er wollte danach mitmachen, helfen - vielleicht an der Technik. Dann stand er zum ersten Mal auf der Bühne. Er hatte Blut geleck.

In diesem Jahr sind es 19 Spieler und ein Leitungsteam von drei jungen Menschen, die für Regie, Dramaturgie und theaterpädagogische Arbeit verantwortlich sind: Isabel Schwenk, Simon Niemann und Denise Biermann. Die Spieler sind türkischer, russischer, englischer, polnischer und französischer Abstammung. Verschiedene kulturelle Einflüsse, verschiedene Generationen und soziale Gruppen prägen sie. Es gibt Studenten, eine Lehrerin, einen passionierten Fußball-Fan, eine Rentnerin. Sie sind zwischen 19 bis 65 Jahre alt.

Die fünfundzwanzigjährige Azime Bekil erzählt, wie sie sich in der Produktion *Das Grundgesetz sehr, sehr frei nach...* viele Kopftücher vom Kopf reißt, eins nach dem anderen. Nur eines bleibt übrig. Das Kopftuch trägt sie seit ihrem siebzehnten Lebensjahr. Bei der Theaterarbeit hat Azime gemerkt, dass es auch ein Schutz sein kann. „Bei jeder Aufführung hat sich diese Szene für mich anders angefühlt. Und es war wahnsinnig spannend zu sehen, wie die Zuschauer auf das, was ich getan habe, reagierten.“

Der persönliche Hintergrund der Spieler ist bei den Inszenierungen des Theater immer auch

Teil des künstlerischen Produkts. „Es ist wichtig, dass alle sich mit dem, was sie auf der Bühne tun, identifizieren können“, sagt Isabel Schwenk.



*Das Grundgesetz sehr, sehr frei nach...(2013), Foto: Andreas Hartmann*

Das *TdT* hat sich zu einer Institution gemacht, die inzwischen selbst mit ihrer Stellvertreter-Rolle umgehen muss. Viel ist in Zeitungen und Fernsehberichten über sie geschrieben und berichtet worden, denn die Gruppengeschichte ist auf den ersten Blick die Geschichte einer Verbrüderung von politischer und kultureller Arbeit. Vor allem ist es aber eine lange Geschichte von besonderem künstlerischem Willen und Durchhaltevermögen.

## 2.3 Die praktische Arbeit der Theater

### 2.3.1 Proben- und Inszenierungsarbeit

Theaterspielen ist ein äußerst zeitintensives Hobby. Fast die Hälfte der befragten Theater probt zwei oder mehrmals pro Woche, wie folgende Abbildung zeigt:

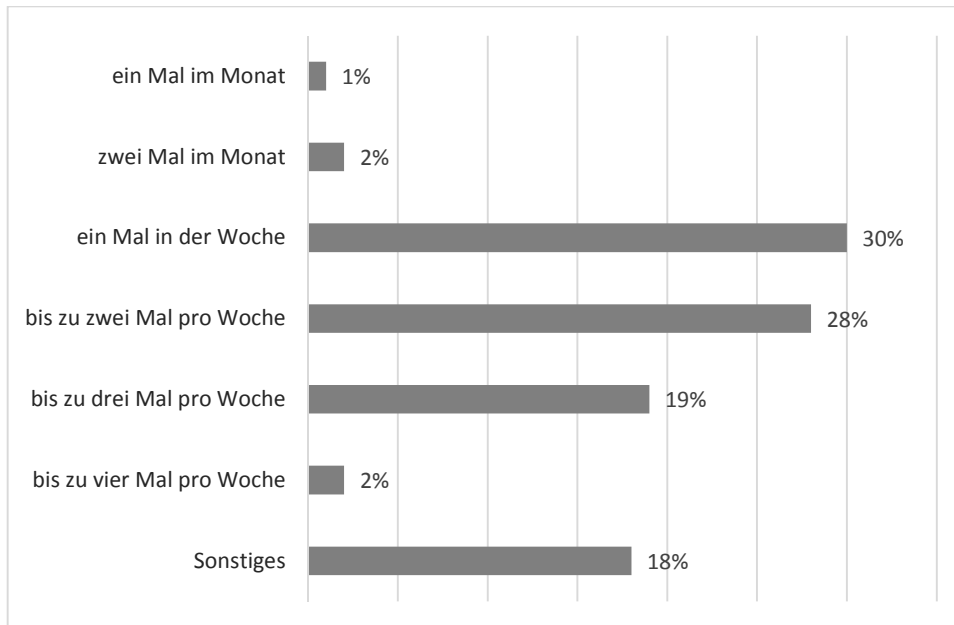


Abb. 8: Probenrhythmus

Stellenweise gibt es Urlaubszeiten, insbesondere während der Schulferien. Kurz vor den Premieren nimmt der Probenrhythmus meistens stark zu. Lediglich 14 % der Theater proben in eigenen Räumen, nur 10 % in privaten Räumen eines Gruppenmitglieds. Die Mehrheit der Amateurtheater (75 %) probt in (halb-)öffentlichen Räumen des Gemeindelebens. Die folgende Grafik zeigt die prozentuale Verteilung dieser sonstigen Probenorte:

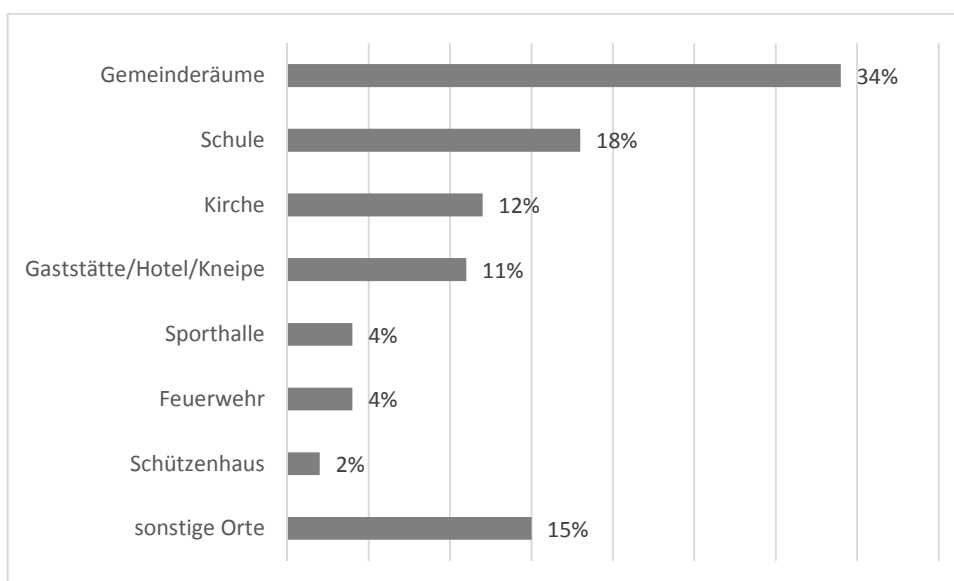


Abb. 9: Probenorte



Hier wird deutlich, in welcher Art und Weise Gemeinden Breitenkultur fördern: Sie stellen den Theatern ihre Räume wie z. B. Dorfgemeinschaftshäuser, Gemeindehallen, aber auch Schulen und Kindergärten zur Verfügung. Privatwirtschaftlich betriebene Räume (z. B. Gaststätten) werden seltener für Proben genutzt. Die Nutzung der unterschiedlichen Probenräume stellt überwiegend keine finanzielle Belastung der Theater dar; so haben 80 % der Theater keine Mietkosten für ihre Probenräume. Insgesamt bezahlen nur 23 der befragten Theater mehr als 100 Euro Miete pro Monat für ihre Probenräume.

Die Mehrheit der Theater inszeniert einmal im Jahr, wie folgende Grafik zeigt:

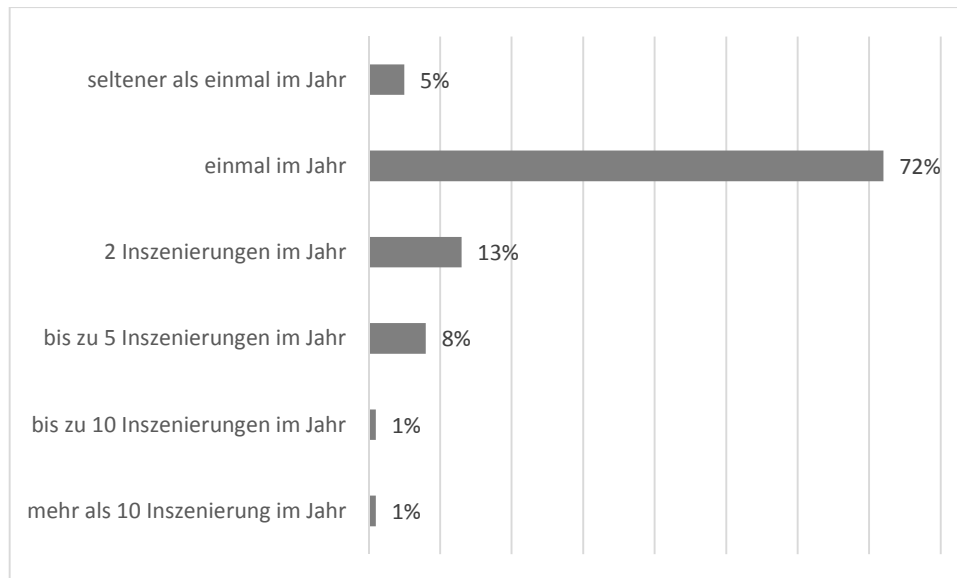


Abb. 10: Anzahl der Inszenierungen

Theater, welche häufiger als einmal im Jahr inszenieren, sind überdurchschnittlich oft in größeren Städten zu finden und verfügen auch überdurchschnittlich oft über mehrere Spielgruppen. Je mehr Mitglieder ein Theater hat, desto höher ist auch die Anzahl der Inszenierungen pro Jahr: Theater mit mehr als 50 Mitspielern inszenieren zu 70 % mehrmals im Jahr, im Gegensatz dazu inszenieren lediglich 11 % der Theater mit weniger als 10 Mitspielern mehrmals im Jahr.

Um ansatzweise die Potenziale einer Zusammenarbeit der Amateurtheater mit anderen Einrichtungen zu erörtern, wurden bisherige Kooperationen mit Akteuren der Kulturellen Bildung erfragt. Folgende Tabelle zeigt den Anteil der Theater, welche in der Vergangenheit mit anderen Einrichtungen zusammengearbeitet haben:

Zusammenarbeit mit Einrichtungen der Kulturellen Bildung	in %
Allgemeinbildende Schule	16
Kindergarten	9
Musikschule	7
Sonstige Einrichtungen der Kulturellen Bildung	6
Theaterpädagogisches Zentrum	5
Soziokulturelles Zentrum	4
Stadt- und Staatstheater	2
Landesverband Theaterpädagogik	2
Kunstschule	1
Hochschuleinrichtungen	1
Ballettschule	1
LAG Zirkus	0

*Abb. 11: Zusammenarbeit mit Einrichtungen der Kulturellen Bildung  
(Mehrfachnennungen möglich)*

Es fällt auf, dass neben der Zusammenarbeit mit Schulen und Kindergärten Kooperationen mit Einrichtungen der Kulturellen Bildung nicht ausgeprägt stattfinden. Es kooperieren tendenziell mehr Theater in größeren Städten mit Einrichtungen der Kulturellen Bildung als Theater in ländlichen Räumen. Dies ist insofern nicht verwunderlich, da es in ländlichen Regionen kaum eine Infrastruktur von Anbietern der Kulturellen Bildung gibt, mit denen kooperiert werden könnte.

## 2.3.2 Genres

Ogleich im Rahmen dieser quantitativ-standardisierten und auf Strukturen und Organisation fokussierten Befragung keine Erkenntnisse zur Ästhetik des Amateurtheaters möglich waren, wurden mittels einer ausführlichen Liste die Genres der Stücke ermittelt, welche die Theater in den letzten Jahren auf ihre Bühnen gebracht haben. Das Ergebnis der bevorzugten Genres der Amateurtheater in Niedersachsen ist sehr eindeutig. Am häufigsten werden Komödien, Lustspiele und Schwänke sowie plattdeutsche Stücke auf die Bühne gebracht:

Genre	in %
Komödien / Schwänke / Lustspiele	78
Plattdeutsche Stücke	29
Sketche und Kurzstücke	22
Selbstgeschriebene Stücke	15
Krimis	13
Kindertheater	12
Märchen	9
Klassiker (Goethe, Brecht, Dürrenmatt)	7
Zeitgenössische Autoren	6
Musiktheater	4
Improvisationstheater	4
Musical	3
Tragödien	3
Kabarett	2
Collagen	2
Sonstiges	2
Tanztheater	1
Postdramatisches / experimentelles Theater	1
Straßentheater	1

Abb. 12: Genres der Inszenierungen (Mehrfachnennungen möglich)

In Bezug auf die Größe des Ortes, an welchem die Theater beheimatet sind, zeigen sich hier interessante Unterschiede: Komödien und Lustspiele sind in kleinen Orten definitiv (noch) mehr verbreitet. Es gilt also: Je mehr Einwohner ein Ort hat, an welchem das Theater angesiedelt ist, desto geringer der Anteil der dort inszenierten Komödien/Lustspiele. Während 90 % der Theater in kleinen Gemeinden bis 5.000 Einwohner dieses Genre bevorzugen inszenieren, tun dies nur 40 % der Theater in Großstädten. Noch extremer ist dieser Unterschied beim Genre der plattdeutschen Stücke, welche in Großstädten so gut wie gar nicht inszeniert werden. Eine Ausnahme stellt die bereits weiter oben erwähnte *August-Hinrichs-Bühne* in Oldenburg dar.

Die weiteren abgefragten (insbesondere auch zeitgenössische) Genres werden so selten genannt, dass detaillierte Auswertungen statistisch nicht sinnvoll sind. Bemerkenswert ist also die Homogenität der Theaterstoffe und Genres. Die eindeutige Schwerpunktsetzung auf unterhaltungsorientierte Stoffe scheint die Amateurtheater grundlegend von öffentlichen und Freien Theatern zu unterscheiden. Obwohl verhaltensrelevante Aspekte des Publikums von Amateurtheatern in der Befragung nicht erhoben wurden, ist davon auszugehen, dass mit diesen Genres durchaus auch Zuschauer für Theaterbesuche gewonnen werden können, welche die Angebote von öffentlichen und Freien Theatern aus inhaltlichen Gründen nicht nutzten.

Als ein Ergebnis der offenen Frage nach den größten Herausforderungen der Amateurtheater, wurden auch 35 Mal ‚Theaterstücke‘, also der künstlerische Kern der Arbeit, genannt. Das Finden bestehender Stücke scheint ein Problem für die Amateurtheater zu sein, diese sind diesbezüglich also nicht sorgenfrei. Ein Theater mit 15 Mitspielern merkt zu dieser Herausforderung beispielsweise an:

*„Wir spielen grundsätzlich Einakter im Rahmen unseres jährlich stattfindenden Feuerwehrballs. Natürlich überwiegend plattdeutsch. Hier braucht es die geeignete Mischung aus möglichst vielen Rollen und einer heiteren Geschichte.“*

*(Dorftheater, 1960 gegründet, derzeit 15 Mitspieler)*

Offenbar existiert kein gesicherter Zugang zu genügend Stückangeboten. Dieses Problem lässt sich anhand von drei Kategorien spezifizieren: Als erstes werden Stücke benötigt, die auf die Gruppengröße und -zusammensetzung sowie auf örtliche wie räumliche Gegebenheiten passen. Ein grundsätzliches Problem scheint an dieser Stelle der Mangel an männlichen Mitspielern zu sein, welcher bereits weiter oben in diesem Kapitel thematisiert wurde. Ist ein formal passendes Stück gefunden, dann muss dieses der Spielgruppe auch inhaltlich zusagen, und schließlich müssen die Stücke auch dem Publikum gefallen. Neben den Unterhaltungsansprüchen seitens des Publikums wird von einigen Theatern auch eine allgemeine Veränderung des Freizeitinteresses und -verhaltens benannt. Durch die starke Zunahme des Freizeit- und Kulturangebots in den letzten Jahren stieg auch der Anspruch des Publikums hinsichtlich bestimmter Qualitätsstandards, welche allerdings im Rahmen ehrenamtlich organisierter und nicht gewinnorientierter Theaterarbeit nicht immer gewährleistet werden können.

### 2.3.3 Vorstellungen und Publikum

Die Mehrheit der Theater führt bis zu zehn Vorstellungen im Jahr auf, die höheren Werte beziehen sich auf überwiegend untypische Strukturen mit mehreren Spielgruppen und überdurchschnittlich vielen Mitgliedern.

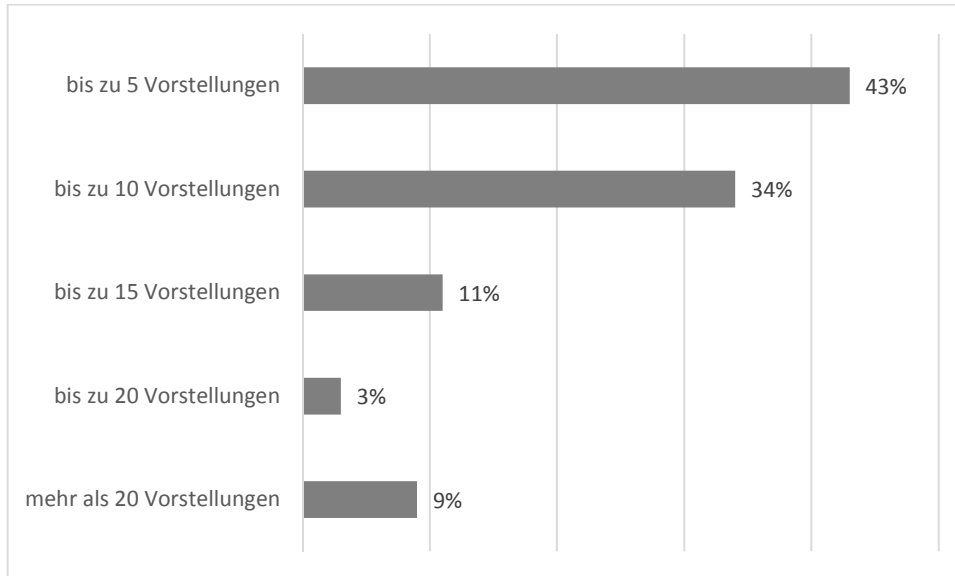


Abb. 13: Anzahl der Vorstellungen pro Jahr

Die Theater mit den höchsten Besucherzahlen sind vor allem in Mittelstädten zu finden. Geringe Besucherzahlen hängen stark mit weniger Aufführungen pro Jahr zusammen, entsprechend resultieren sehr hohe Besucherzahlen meistens auch aus überdurchschnittlich vielen Aufführungen.

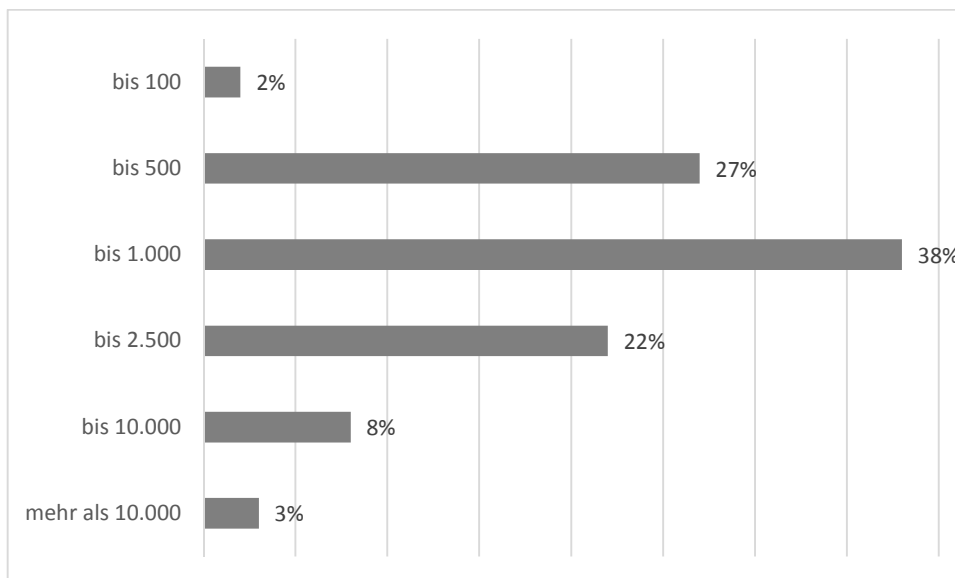


Abb. 14: Anzahl der Besucher pro Jahr

Die Besucher der Vorstellungen kommen überwiegend aus dem gleichen Ort des Theater oder haben einen Anfahrtsweg von maximal 10 km. Besucher von weiter weg machen demnach höchstens 25% der Gesamtbesucher eines Theaters aus. Amateurtheater sind also nicht nur in Bezug auf ihre Mitglieder, sondern eben auch in Bezug auf ihre Zuschauer stark an lokale und weitaus weniger an überregionale Räume gebunden.

„Unsere Aufführungen finden in einer Kartoffelscheune statt, wenn das Lagergut verkauft ist.“

(plattdeutsches Dorftheater, inszeniert, wenn die zehn Mitspieler Lust dazu haben)

Aufführungsort	in %
in den Räumen einer Schule	35
in kommunalen Institutionen (z. B. Dorfgemeinschaftshaus, Kursaal oder Festhalle)	30
im eigenen Theatersaal	19
auf einer Freiluftbühne	16
in den Räumen eines anderen Vereins	11
in den Räumen einer Gaststätte	10
an unterschiedlichen Orten der Region	9
in Räumen der Kirche	8
Vorstellung im Freien	6
in Stadt- und Staatstheatern	5
an sonstigen Orten	2

Abb. 15: Aufführungsorte (Mehrfachnennungen möglich)

Ähnlich wie beim Probenort dominieren auch als Aufführungsorte von Gemeinden betriebene Räume wie z. B. Schulen, Dorfgemeinschaftshäusern oder Festhallen. Die Gemeinden unterstützen also auch durch die Bereitstellung entsprechender Aufführungsorte die Arbeit der Amateurtheater. Ein eigener Theatersaal als Aufführungsstätte ist eindeutig ein Phänomen in größeren Städten und mit den besonderen, teils sehr individuellen Strukturen der dortigen Theater zu erklären (z. B. die Anbindung an ein öffentliches Theater, an eine Hochschule oder an eine andere größere Institution).

In der offenen Frage nach den zukünftig größten Herausforderungen der Amateurtheater wurde deutlich, dass Proben- oder Aufführungsorte dann zur Sorge werden, wenn diese wegfallen oder wegzufallen drohen bzw. Preissteigerungen die bisherigen Budgets zu sprengen drohen. Spezifiziert wird dies in Schließungen von Land- oder Dorfgasthäusern, wo deutlich wird, wie der wirtschaftliche Strukturwandel in ländlichen Räumen auch Auswirkungen auf das soziale und kulturelle Leben hat.

Bemerkenswert ist schließlich auch die eigene Theaterbesuchsaktivität der Theatergruppen: 35 % der befragten Theater besuchen gemeinsam als Theatergruppe auch Theatervorstellungen von professionellen Theatern, 81 % besuchen Vorstellungen von anderen Amateurtheatergruppen. Zum Teil besteht auch ein Austausch mit befreundeten Amateurtheatern bzgl. Requisiten oder Kostümen. Diese überraschend hohen Werte zeigen, dass Amateurtheater nicht nur spielen, sondern auch zu einer gewissen Kulturaktivität führen.

### 2.3.4 Unterstützung durch Profis

Lediglich 20 % der befragten Amateurtheater greifen bei der inhaltlichen Theaterarbeit auf Unterstützung durch professionelle Kräfte zurück. Je größer die Anzahl der Mitglieder des Theaters ist, desto eher werden sie von professionellen Akteuren unterstützt. Eine solche Unterstützung ist darüber hinaus ein Phänomen von Theatern in größeren Städten und findet in Theatern in kleinen Städten und Gemeinden weitaus seltener statt.

Die folgende Grafik gibt die Verteilung der professionellen Unterstützer wieder, welche von 20 % der Theater benannt wurden. Die Grundgesamtheit dieser Frage bezieht sich nur auf die genannten 20% der Theater, welche Unterstützung von Profis erhalten; das sind insgesamt 75 der befragten Amateurtheater.

Unterstützung durch Profis	absolut
Regisseure/Spielleiter	47
Theaterpädagogen	31
Musiker	22
Schauspieler	15
Techniker	6
Sozialpädagogen/Lehrer	4

Abb. 16: Art und Anzahl der professionellen Unterstützung in absolut Zahlen (Mehrfachnennungen möglich, n=75)

Auffällig ist, dass die meisten Amateurtheater, die professionelle Unterstützung erhalten, diese von mehreren Personen bzw. Experten aus unterschiedlichen Professionen in Anspruch nehmen. Professionelle Theaterpädagogen, welche künstlerische und pädagogische Arbeit verbinden und somit die Ansprüche von Amateurtheatern eigentlich recht gut bedienen, werden nur von 31 der befragten Theater als Unterstützer genannt.

Von den professionellen Unterstützern werden 56 % regelmäßig und 18 % manchmal bezahlt. Es lässt sich statistisch kein Zusammenhang zwischen Umsatzstärke bzw. finanzieller Förderung und der Beschäftigung von Profis herstellen. Allerdings ist der recht niedrige Anteil von nur 20 % professionell unterstützten Theatergruppen auch eine Erklärung für die recht übersichtliche finanzielle Situation der Amateurtheater (siehe Kapitel 2.4.2). Denn Personalkosten lassen schnell die Budgets in die Höhe steigen. Hier unterscheiden sich die Amateurtheater von anderen Sparten der Breitenkultur: Beispielsweise haben Musikvereine oder Chöre tendenziell eher bezahlte und professionell ausgebildete Leitungen, was auch mit einer längeren Tradition der Ausbildungsstrukturen für Musikpädagogen sowie verbandlich geregelten Bezahlungsmodalitäten zusammenhängen kann.

### 2.3.5 Fortbildungen

Die Mitglieder von 38 % der befragten Theater haben in der Vergangenheit Fortbildungen besucht. Je höher die Anzahl der Mitspieler eines Theaters ist, desto häufiger werden entsprechende Angebote genutzt: 78 % der Mitglieder von Theatern mit mehr als 50 Spielern haben Fortbildungen besucht, hingegen nur 20 % der Mitglieder von Theatern mit weniger als 10 Mitspielern. Die Mitgliedschaft in

einem Theaterverband sowie ein überdurchschnittlich hoher Jahresumsatz kennzeichnen Theater, die regelmäßig Fortbildungsangebote in Anspruch nehmen.

Wenn Fortbildungen besucht wurden, dann vor allem in den Bereichen Spielpraxis (Körperarbeit, Sprechen, Bühnenpräsenz), Spielanleitung oder Bühnenbild, Maske und Kostüm. Fortbildungen in den Bereichen Technik oder Vereinsführung wurden weitaus seltener besucht.

Folgende Tabelle gibt die Bekanntheit potenzieller Fortbildungsanbieter in Niedersachsen wieder:

Bekanntheit der Fortbildungsanbieter	in %
Amateurtheaterverband	38
Volkshochschulen	31
keine der genannten	28
Theaterpädagogische Zentren	22
Niederdeutscher Bühnenbund	21
Bundesakademie Wolfenbüttel	11
Freilichtbühnenverband	10
Landesverband Bremer Amateurtheater	4
Sonstige	3
Landschaftsverbände	3
De Spieker	1
ARGE Ostfriesischer Volkstheater	1
Rheinische Arbeitsgemeinschaft Spiel und Theater	1
Hochschulen	1
AG Plattdeutsches Theater	1
LAGS	1
Landesverband Theaterpädagogik	1

Abb. 17: Bekannte Fortbildungsanbieter (Mehrfachnennungen möglich)

Nicht verbandlich organisierte Anbieter, wie die Bundesakademie Wolfenbüttel oder Theaterpädagogische Zentren sind vor allem bei Theatern in größeren Städten bekannt. Neben den Fortbildungsangeboten der Theaterverbände stellen allerdings ausschließlich die Volkshochschulen eine nennenswerte Größe in der Bekanntheit als Anbieter dar. Vor dem Hintergrund der vergleichsweise geringen Bekanntheit zahlreicher Anbieter sowie der recht niedrigen Besuchszahlen ist eine Analyse der Fortbildungsbesuche verhindernden Barrieren interessant:



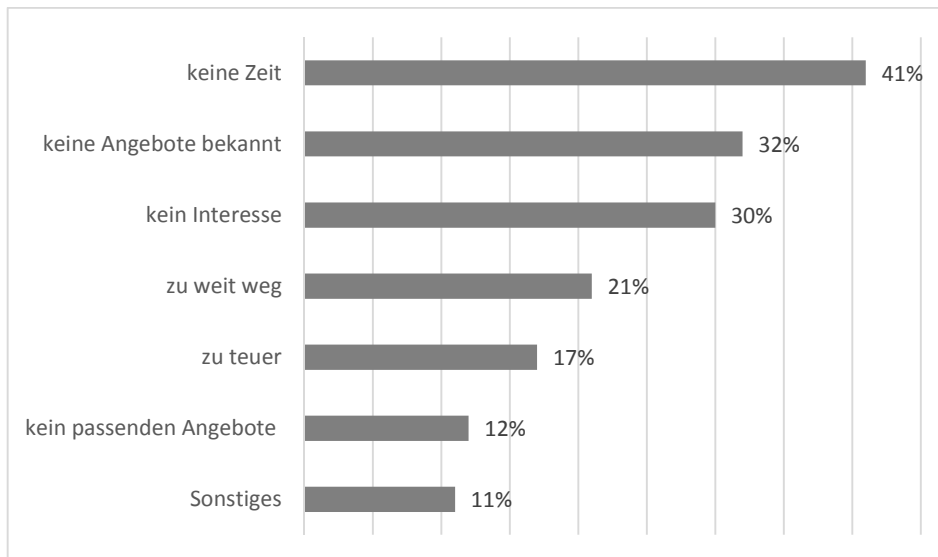


Abb. 18: Barrieren für die Nutzung von Fortbildungsangeboten (Mehrfachnennungen möglich)

Fortbildungen erfordern zusätzliches zeitliches Engagement. Wie bereits dargestellt, ist das Amateurtheater bereits für die Spieler ein zeitintensives Hobby, sodass neben der Verwaltungsarbeit wenig Zeit für zusätzliches Engagement bleibt. Allerdings kann auch davon ausgegangen werden, dass vor allem von Kleinsttheatern auch keine Notwendigkeit für Fortbildungen gesehen wird. Obwohl es von zahlreichen Anbietern Fortbildungsangebote gibt (s.o.), werden diese nur von 38% der befragten Theater in Anspruch genommen. Zwei Probleme liegen dem zugrunde: Zum einen scheint die Kommunikation der Angebote nicht alle Theater zu erreichen. Wenn bereits die Recherche der Kontaktdaten im Rahmen dieser Studie nicht alle Kleinsttheater erfassen konnte, so liegt es nahe, dass die Kommunikation entsprechender Fortbildungsangebote vermutlich nicht erfolgreicher sein wird. Dies gilt vor allem für die nicht vernetzten und z. B. auch nicht in Verbänden organisierten Theater. Zum anderen scheint die Zentralität der Angebote ein weiteres Problem zu sein. Der Amateurtheaterverband Niedersachsen e.V. versucht mit einer Regionalisierung seiner Fortbildungsangebote an vier Standorten diese räumlichen Distanzen zu verkleinern.

# Die wollen nur spielen

Das *theater im e.novum* ist eine Theaterschule und zugleich Lüneburgs erstes eigenständiges Kinder- und Jugendtheater.

## Von Stephanie Drees

Pfeiffer und Eva haben sich verliebt. Sie sitzen auf einem Tisch, die Hände ineinander geschmiegt. Eva kuschelt ihren Kopf an den jungen Beau - alles könnte so schön sein, wenn Eva nicht die Tochter vom Schulrektor wäre.

Das Jugendensemble des *theater im e.novum* probt das berühmte Stück um den berühmten Schüler-Darsteller und Jungschriftsteller Pfeiffer: Die Feuerzangenbowle. Im Juni wird Premiere sein. Eva und Pfeiffer verstehen sich zwar sichtlich gut, aber so richtig verliebt sind sie noch nicht. Ein bisschen steif wirkt das Ganze. „Wechselt mal die Seiten“, ruft Margit Weihe den beiden jungen Spielern auf der Bühne zu. Dann kuschelt Eva an der anderen Seite der Schulter. Plötzlich wirkt die Szene emotionaler. Die Geheimnisse des Theaters.

Die Arbeit mit Jugendlichen macht der Theaterpädagogin und Schauspielerin Margit Weihe am meisten Spaß. Sie sind weniger verkopft als Erwachsene und bereit, über eigene Grenzen zu gehen. Gleichzeitig können sie auch bei schweren Stoffen gut zwischen sich und der Rolle differenzieren. Margit Weihe hat mit ihren Jugend-Ensembles einige schwere Stoffe auf die Bühne gebracht: Medea, Penthesilea. Jedes Mal vor ausverkauftem Haus.

Das *theater im e.novum* ist eine Besonderheit in der Theaterlandschaft Niedersachsens. Auf private Initiative wurde eine Schule gegründet, in der Kinder, Jugendliche und Erwachsene das Theaterspielen erlernen können. Laien lernen hier von Profis was es heißt, auf einer Bühne zu stehen. Ein Team von sieben Gruppenleitern arbeitet mit den SchülerInnen. Alle kommen vom Fach: TheaterpädagogInnen, SchauspielerInnen, RegisseureInnen. Dazu

zählen Mitarbeiter, die sich um Bühne, Maske, Requisiten, Licht und Ton, Choreographie, Gesangseinstudierung, Musikkomposition und Grafik kümmern. Sie alle arbeiten auf Honorarbasis. Plus: Es gibt einen festen Kreis von Helfern, die ehrenamtlich dabei sind. Sie sitzen bei Aufführungen an der Kasse und schenken in der Pause Getränke aus. Margit Weihe leitet das Theater. Es ist ihr Lebensprojekt. Im Jahre 2000 fing alles an. Eine eigene Theaterschule war ihr Traum. Sie gründete den Verein, der seine Räumlichkeiten im Gründerzentrum *e.novum* in Lüneburg gefunden hat.



*Die goldene Gans (2012), Foto: T&W*

Es ist ein großer, weißer Bau nicht weit vom Zentrum Lüneburgs Das weitläufige Gebäude ist etwas verwinkelt, die Flure sind lang. Vor einem Raum stehen viele Schuhe. Dramatische Musik ist zu hören: Tschaikowski, märchenhafte Klänge. Das Kinderensemble III hat Grundlagenunterricht. Mädchen und Jungen laufen auf Schläppchen quer durch den Raum, bilden spontane Spielpaarungen. Ein Kind beherrscht das andere mit einem imaginären Zauberstab, dirigiert es. Ein Spiel, in dem es um Aufmerksamkeit und Körpererfahrung geht, um Status und Kontrolle. Aufeinander reagieren können, auch nonverbal die Zeichen des Anderen verstehen: Das ist Handwerkszeug des

Schauspielens. Der Theaterpädagoge Alexander Krüger leitet die jungen Spieler an. Im November 2014 werden sie ein Weihnachtsmärchen auf die Bühne bringen.

Das ist Tradition in der Schule: Jedes Jahr gibt es Weihnachtsmärchen und zusätzlich ein Weihnachtsstück. Einmal in der Woche haben die SchülerInnen Unterricht, zwei Wochen vor der Premiere wird fast jeden Tag geprobt. Für die Schulaufführungen bekommen sie schulfrei. Die Produktionen der Theaterschule gehören fest zur kulturellen Landschaft Lüneburgs. Rund 130 Menschen spielen dort zur Zeit Theater. Fast jedes Ensemble zeigt einmal im Jahr eine Produktion, ab und an muss ausgesetzt werden, weil der Spielplan voll ist.

Dazu werden regelmäßig Workshops angeboten - und die Starken Stücke. In einem halben Jahr können sich die Schüler dort erproben, bekommen Unterricht und erarbeiten eine Präsentation. Der Unterricht dort ist Voraussetzung, um danach in ein Ensemble zu wechseln. Die Wartelisten sind lang, aber jeder darf mitmachen.

Der Verein finanziert sich über Fördermitgliedschaften und über Spenden. Gebühren für den Unterricht kommen dazu. Trotzdem ist Finanzierung von Räumlichkeiten und Personal oft ein schwieriges Thema. Eine kontinuierliche Förderung gibt es nicht. Doch Margit Weihe nie an der Arbeit gezweifelt. „Ich habe den schönsten Beruf der Welt“, sagt sie. „Ich helfe Menschen, neue Facetten an sich zu entdecken.“



*Penthesilea (2010), Foto: T&W*

## 2.4 Organisatorische und finanzielle Merkmale der Amateurtheater

Für eine potenzielle kulturpolitische Unterstützung der Arbeit von Amateurtheatern sind vor allem organisatorische und finanzielle Aspekte relevant, welche im Folgenden analysiert werden.

### 2.4.1 Rechtsform der Theater

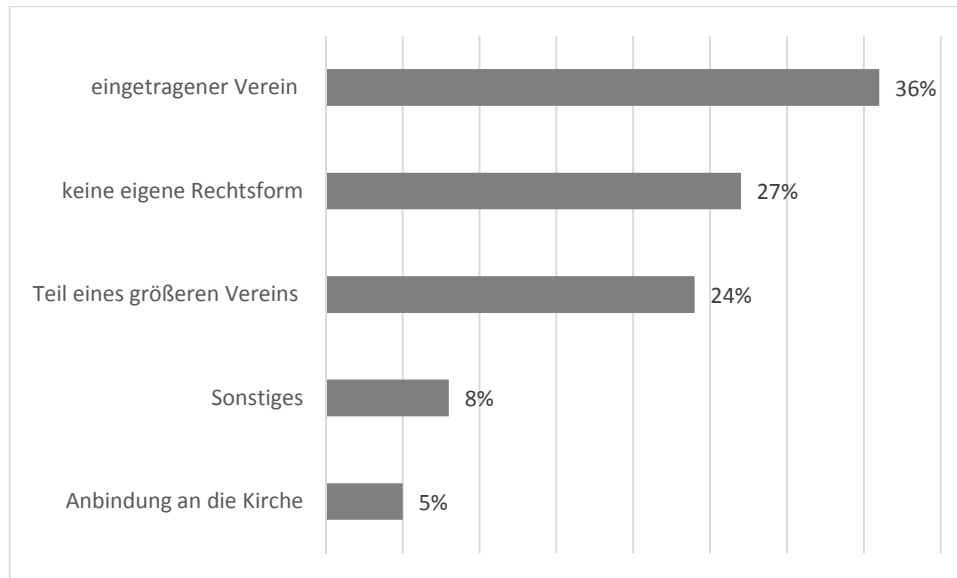


Abb. 19: Rechtsform der Theater

Bezüglich der Rechtsform der Amateurtheater überwiegen der eingetragene Verein (36 %) bzw. die Anbindung an einen größeren Verein (24 %), z.B. an einen Schützen- oder Heimatverein oder an die Freiwillige Feuerwehr. Der eingetragene Verein stellt die bestmögliche juristische Form für bürgerschaftliches Engagement dar, da der Gründungs- und Geschäftsführungsaufwand überschaubar ist, der gesetzliche Rahmen eine gute Absicherung der Mitglieder schafft und auch eine Beantragung der Gemeinnützigkeit möglich ist, was häufig Voraussetzung für öffentliche finanzielle Förderung ist.

Auffällig sind allerdings die 27 % der Theater, welche in keiner expliziten Rechtsform organisiert sind. Dabei handelt es sich überwiegend um Kleinsttheater, die überwiegend in ländlichen Räumen angesiedelt sind, mit bis zu zehn Mitspielern und sehr geringen Budgets bis maximal 5.000 Euro pro Jahr. Formal-juristisch handelt es sich bei diesen Gruppen automatisch um Gesellschaften bürgerlichen Rechts (nach § 705 BGB). Dies hat kaum Auswirkungen, solange keine relevanten Rechtsgeschäfte von diesen Theatern eingegangen werden. In Bezug auf eine potenzielle finanzielle Förderung kann dies bei Kulturförderern zum Problem werden, welches jedoch auch durch eine Veränderung der Förderrichtlinien lösbar wäre. In Schadensfällen können auf nicht bürgerschaftlich organisierte Kleinsttheater allerdings problematische Forderungen, beispielsweise von gegnerischen Versicherungen zukommen.

Neben fünf Theatern in privatwirtschaftlichen Rechtsformen (z. B. GmbH) sind einige wenige Theater auch an Institutionen gebunden (z. B. Volkshochschulen oder Pflegeeinrichtungen).

Die Geschäftsführung der Amateurtheater erfolgt zu 90 % ehrenamtlich. Lediglich 2 % der befragten Theater verfügen über eine rein hauptamtliche Geschäftsführung, bei 4 % werden die ehrenamtlichen vereinzelt durch hauptamtliche Kräfte unterstützt und 3 % bekommen Unterstützung bei der Geschäftsführung durch die Gemeinde. Bei der Frage nach den größten Herausforderungen der

Theater werden von insgesamt 34 Theatern auch Schwierigkeiten im Finden von Nachwuchs für ehrenamtliche Vorstandstätigkeiten benannt. In Forschungsgesprächen wurde zudem deutlich, dass auch in der Amateurtheaterlandschaft ein Wandel der Ehrenamtlichkeit festzustellen ist: Es scheint immer weniger Freiwillige zu geben, welche langfristig überdurchschnittlich viel Zeit und Energie in die ehrenamtliche Arbeit für eine bestimmte Gruppe investieren. Zu diesem Ergebnis kommt auch der letzte Freiwilligensurvey des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend von 2009. Neben einer grundsätzlich positiven Entwicklung des zivilgesellschaftlichen Engagements werden hier schwerwiegende, in erster Linie strukturelle, Probleme der Freiwilligenarbeit in Vereinen aufgezeigt. So wird es für Vereine in der Stadt und auf dem Land immer schwieriger, Verantwortliche für Leitungsfunktionen zu finden (vgl. Bundesministerium für Familie 2010: 32). In erster Linie erschweren die Arbeitsbedingungen vielen Menschen das Engagement in der Leitung von Vereinen, weil die Erwartungen seitens der Arbeitgeber gegenüber der zeitlichen Flexibilität ihrer Arbeitnehmer sehr hoch sind. Deshalb können immer weniger Menschen ihre Freizeit verlässlich planen. Hinzu kommt gerade im ländlichen Raum, dass das Auspendeln Zeit bindet, die nicht mehr für Engagement zur Verfügung steht.

Wenn ein Erhalt der Vielfalt der Amateurtheater – und das gilt auch für andere Bereiche des zivilgesellschaftliches Engagement – in Niedersachsen gewünscht ist, so müssen auch Möglichkeiten diskutiert werden, wie diese ehrenamtliche Arbeit attraktiver gestaltet werden kann. Es sollten Strukturen gefestigt werden, welche eine ehrenamtliche Geschäftsführung ermöglichen bzw. erleichtern. Neben gezielten Fortbildungen könnte das auch durch entsprechende finanzielle Förderungen oder durch temporäre professionelle Unterstützung erfolgen.

#### 2.4.2 Finanzielle Situation der Amateurtheater

Aufgrund von Einnahmen durch Eintritte oder Mitgliedsbeiträge sowie durch Kosten, die im Rahmen von Aufführungen entstehen, haben Amateurtheater automatisch gewisse Umsätze. Folgende Grafik zeigt die Höhe der Einnahmen der Theater in einem Jahr:

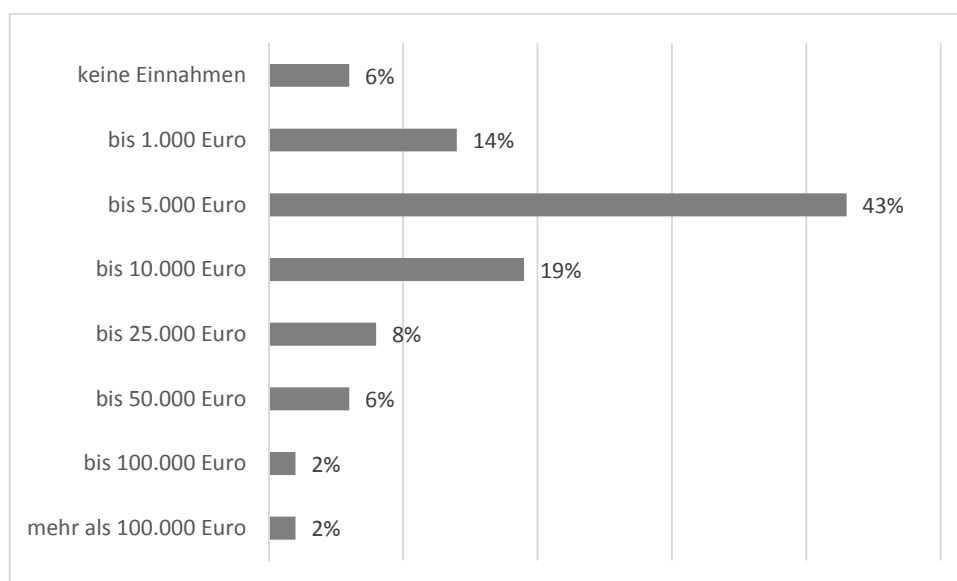


Abb. 20: Einnahmen pro Jahr

Werden diejenigen Theater mit einem Jahresumsatz von maximal 10.000 Euro zusammengefasst, so wird deutlich, dass mit 82% der befragten Theater - und damit die große Mehrheit - über vergleichsweise geringe Jahresbudgets verfügt.

Etwas mehr als 40% der Theater erheben Mitgliedsbeiträge; je mehr Mitspieler ein Theater hat, desto eher werden Beiträge erhoben. Allerdings fallen auch hier wieder Kleinsttheater auf: 78% der Theater mit maximal zehn Mitspielern erheben gar keine Mitgliedsbeiträge.

Die Mitgliedsbeiträge sind tendenziell eher niedrig; bei knapp 70 % der Theater, welche Beiträge erheben, werden maximal 25 Euro im Jahr für Erwachsene erhoben. Höhere Beiträge sind ein Phänomen in größeren Städten, allerdings handelt es sich dann z.T. auch um systemuntypische Strukturen, z. B. Mitgliedsbeiträge im Sinne von theaterpädagogischen Teilnehmergebühren oder VHS-Kursen. Bei Kindern ist der Mitgliedsbeitrag erwartungsgemäß noch geringer. 74 % der Theater mit Mitgliedsbeiträgen verlangen nur bis zu 10 Euro pro Jahr von Kindern.

90 % der Theater erheben Eintritt für ihre Vorstellungen. Die meisten Eintrittspreise für Erwachsene liegen um einen Mittelwert von ca. 7 Euro, tendenziell in der Masse eher günstiger. Ein paar Ausreißer nach oben sind individuell begründbar, z.B. bei sehr großen Open-Air-Veranstaltungen. Folgende Grafik gibt die Verteilung der Eintrittspreishöhen der Theater mit einem Preis von maximal 12 Euro für einen Erwachsenen wieder:

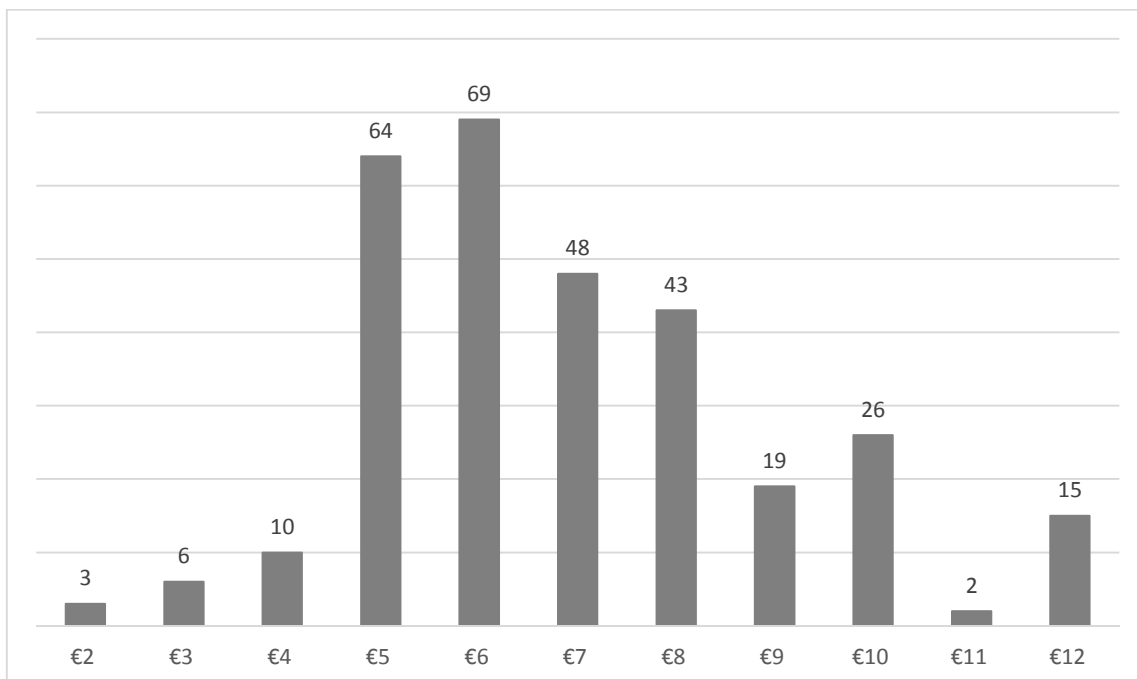


Abb. 21: Höhe der Eintrittspreise (N=305; Theater in absoluten Zahlen mit einem Eintrittspreis für Erwachsene in Höhe von maximal 12 Euro)

Entsprechend geringer sind die Eintrittspreise für Kinder. Der Durchschnittseintrittspreis für Kinder liegt bei ca. 4,50 Euro, das Maximum bei 15 Euro.

Mit 46 % der befragten Theater wird ein großer Anteil der Amateurtheater **durch Sachmittel gefördert**. Dabei handelt es sich überwiegend um mietfreie Raumüberlassung, weitaus seltener erhalten die Theater Waren (z. B. für Requisiten oder Bühnenbild). 50 % der Sachmittelspender sind Gemeinden. Sie stellen vor allem ihre Dorfgemeinschaftshäuser, Schulen und andere öffentliche Häuser mietfrei zu

Verfügung. Deutlich seltener genannt werden mit jeweils ca. 10 % private Förderer, Kirchen oder kostenlose Raumüberlassungen in Wirtshäusern.

Lediglich 24 % der befragten Theater erhalten **finanzielle Förderung**, das sind in Zahlen gerade einmal 88 Theater. Aufgrund der Verzerrung der dieser Befragung zu Grunde liegenden Theaterauswahl zugunsten von tendenziell mehr verbandlich organisierten Theatern ist der tatsächliche Wert der finanziell geförderten Amateurtheater in Niedersachsen vermutlich noch kleiner.

Auffällig ist an dieser Stelle der Vergleich mit der Stadtgröße: Theater in Großstädten erhalten überdurchschnittlich häufig finanzielle Förderung. Im Gegensatz dazu erhalten lediglich 16 % der Theater in Dörfern bis zu 5.000 Einwohnern finanzielle Förderung. Weitere Kennzeichen von Theatern, die finanzielle Förderung erhalten, sind viele Mitspieler, Verbandsmitgliedschaft und ein hoher Jahresumsatz.

Da gerade einmal ein Viertel der Theater entweder langfristige Regel- oder temporäre Projektförderung innerhalb der letzten drei Jahre erhalten hat, ist es interessant, nach den Ursachen dafür zu fragen. Folgende Grafik zeigt Gründe, weshalb 76 % der Theater keine Förderung bekommen:

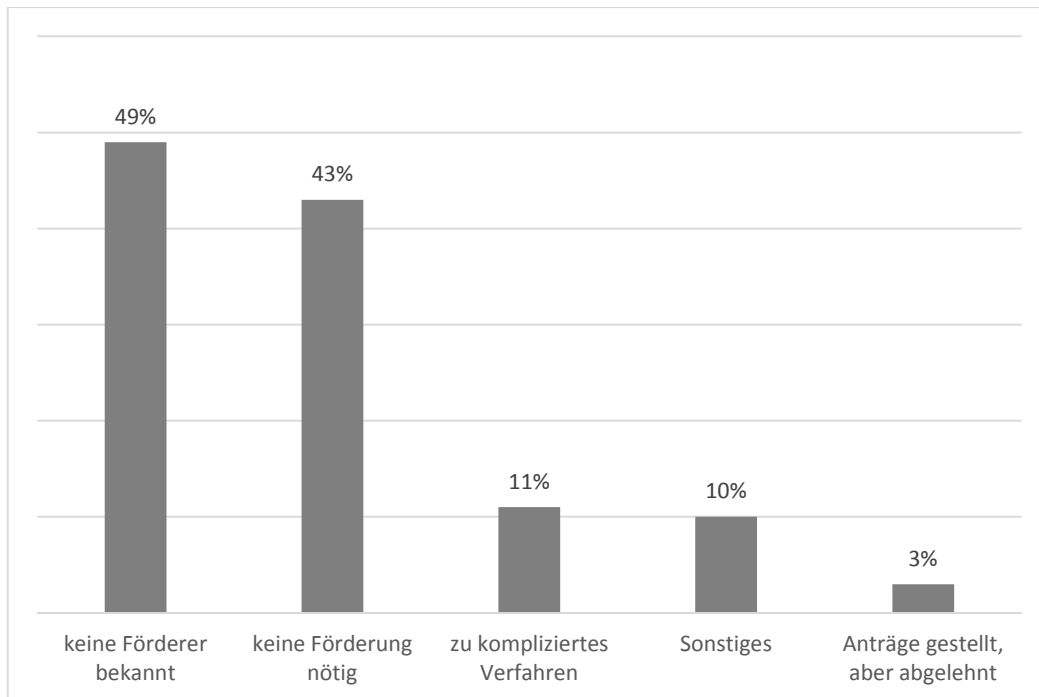


Abb. 22: Gründe für Nichtförderung (Mehrfachnennungen möglich)

Auffällig ist, dass neben der Unbekanntheit der Förderer (49%) ein ebenfalls großer Teil der Theater keiner Förderung bedarf (43%). Dieser Wert deckt sich mit den eher niedrigen Jahresumsätzen kleiner Theatergruppen, welche mit ihrer finanziellen Situation offenbar zufrieden sind.

Die nun folgenden detaillierten Ausführungen zur finanziellen Förderung beziehen sich lediglich auf die 24 % der Theater, welche öffentlich gefördert werden. Von diesen realen 88 Theatern, welche finanzielle Förderung erhalten, wird die Verteilung auf folgende Geldgeber deutlich:

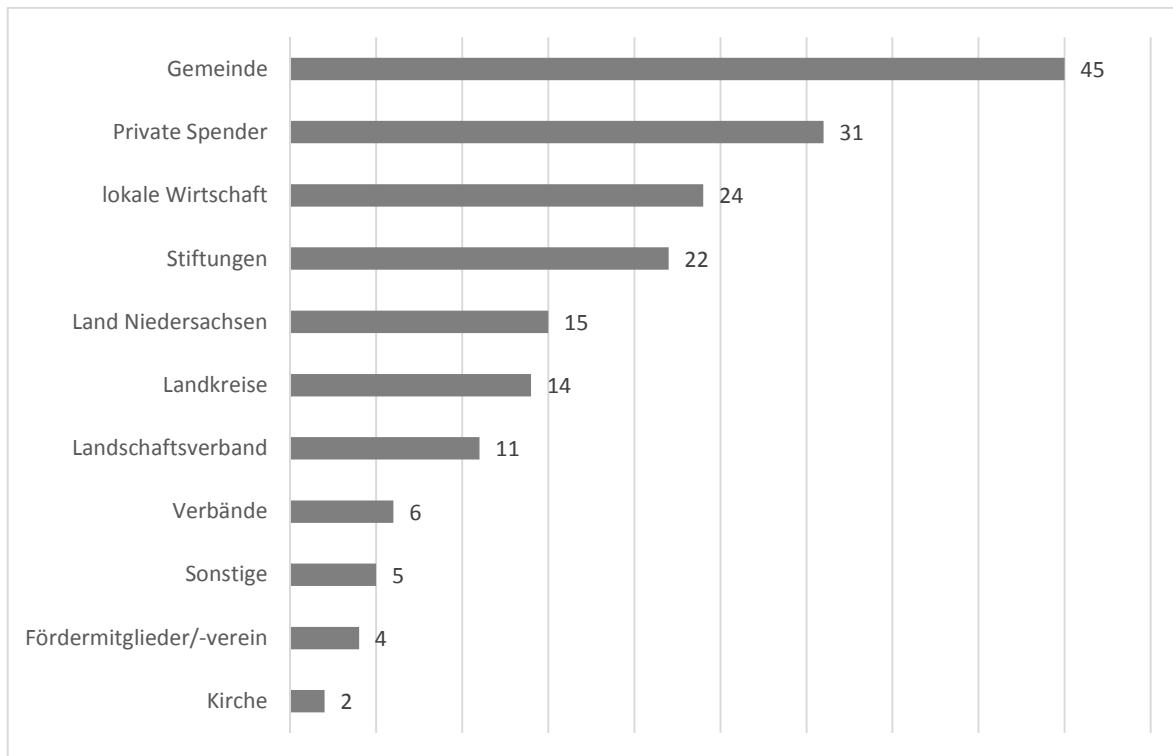


Abb. 23: Verteilung der Theater in absoluten Zahlen nach Geldgebern, von denen sie bisher gefördert wurden (Mehrfachnennungen möglich, N=88)

Am meisten fördern die Gemeinden, gefolgt von privaten Geldgebern und Stiftungen. Seltener fördern das Land, die Landkreise und die Landschaftsverbände. In Bezug auf die Förderer sind keine relevanten Einflussgrößen aus den Daten erkennbar. Auffällig ist, dass die meisten geförderten Theater von mehreren unterschiedlichen Förderern Mittel erhalten.

Von den 88 Theatern, welche gefördert werden, erhalten nur 30 % institutionelle, d.h. auf Dauer verbindlich angelegte Förderung. In absoluten Zahlen sind das nur 24 Theater. Von diesen bekommen nur fünf mehr als 10.000 Euro im Jahr, dabei handelt es sich allerdings um Theater mit sehr individuellen Strukturen, welche nicht denen der typischen Amateurtheater entsprechen. Das sind beispielsweise Theater mit Anbindung an eine Hochschule oder an ein öffentliches Theater. Die anderen institutionell geförderten Amateurtheater bekommen weniger als 10.000 Euro im Jahr, 14 Theater bekommen sogar nur eine institutionelle Förderung von maximal 1.000 Euro im Jahr.

Von den 88 Theatern, welche öffentlich gefördert werden, erhielten 47 % in den letzten drei Jahren mindestens einmal eine Projektförderung. Auch diese Projekte sind tendenziell finanziell geringer: So übersteigen die meisten Projektförderungen nicht die Höhe von 5.000 Euro.

Die finanzielle Situation der Amateurtheater ist somit insgesamt recht übersichtlich. Die meisten Theater erhalten keine finanzielle Förderung; wenn dann erhalten diese Sachmittel-, vereinzelt auch Projektförderung. Institutionelle Förderung spielt für die große Mehrheit der befragten Theater keine Rolle. Bemerkenswert ist zudem der Umstand, dass gut die Hälfte der Theater, welche keine Förderung erhalten, diese scheinbar auch nicht für notwendig halten.

Es ist daher angebracht, den Bedarf nach finanzieller Förderung näher zu beleuchten. In der Erhebung wurde bei allen Theatern in einer offenen Frage ermittelt, wofür die Theater einen einmaligen Zuschuss von 15.000 Euro einsetzen würden. Anzumerken ist, dass diese Summe für mehr als 87 % der befragten Theater mehr als alle Einnahmen im Jahr ausmachen würde. Dementsprechend gab es als



qualitative Antworten auch Anmerkungen, dass „der Gedanke für uns nicht in Frage kommt“, „so viel Geld wird in dem Rahmen in dem wir arbeiten nicht benötigt wird“ oder diese Summe als „Spende für karitative Zwecke“ verwendet werden würde. Folgende Grafik gibt die prozentuale Verteilung der 15.000 Investition wieder:

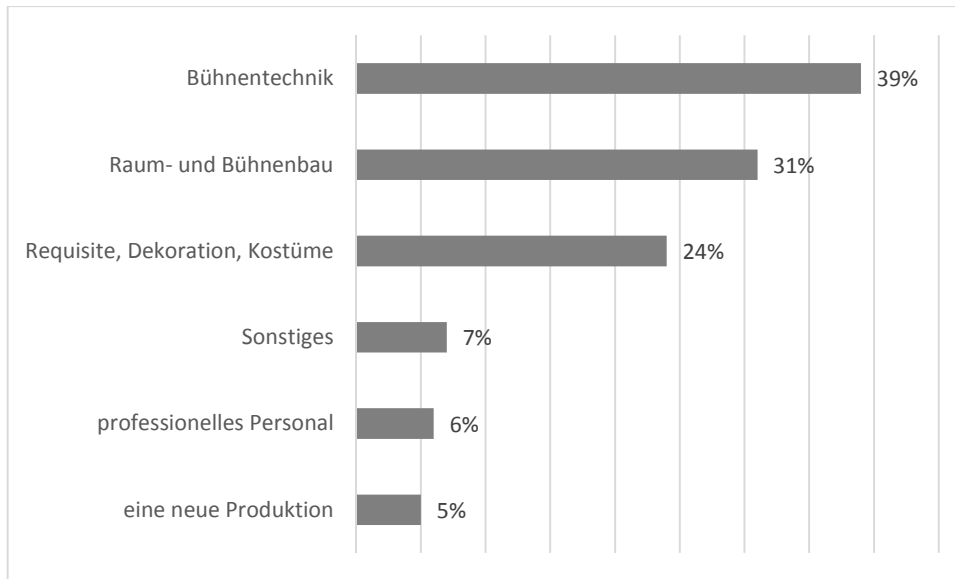


Abb. 24: Was würden die Theater mit 15.000 € machen? (Mehrfachnennungen möglich)

Die Antworten zeigen, dass das Geld überwiegend für Technik, Infrastruktur und Ausstattung genutzt werden würde. Die meisten Theater würden den Geldsegen in die Erneuerung bzw. Erweiterung der Bühnentechnik (z. B. Lichanlage, Head-Sets) investieren. Bühnentechnik ist im Vergleich zu den übersichtlichen Jahresetats recht teuer, allerdings scheint der Anspruch der Theatermacher sowie auch der Zuschauer an eine professionelle Technik recht hoch. Ebenfalls sehr häufig wurde ein Neu- oder Umbau von Bühnen und anderen Räumen genannt, gefolgt von einer Erweiterung des Fundus (Requisite, Dekoration oder Kostüme). Unter Sonstiges wurde genannt: Sparen für schlechtere Zeiten, gemeinsame Freizeitaktivitäten (z. B. Reisen der Mitspieler sowie mehr Fortbildungen oder das Senken der Eintrittspreise).

Zudem wurden von einigen Theatern in Bezug auf die größten Herausforderungen in der Zukunft auch Kritik an den Kosten für Theaterstücke (z. B. Verlagsgebühren und GEMA) geäußert, welche vor allem bei kleinen Theatern mit sehr geringen Umsätzen und niedrigen Eintrittspreisen einen Großteil der Kosten ausmachen. In diesem Kontext wird auch Kritik an zunehmenden Verwaltungskosten oder am Aufwand bei Brandschutz und Sicherheit in Mehrzweckhallen oder Dorfgemeinschaftshäusern geäußert.

Diese Ergebnisse zeigen allerdings, dass eine Auseinandersetzung mit den Bedürfnissen der Amateurtheater auch auf der Seite der potenziellen Förderer erfolgen muss. Das Beispiel des technischen Investitionsbedarfs in überschaubaren Summen macht deutlich, dass auf Seiten der Amateurtheater durchaus Bedürfnisse bestehen, welche allerdings mit den bisher gängigen Förderstrukturen der Projekt- oder gar institutionellen Förderung nicht bedient werden können. Zu diskutieren ist deshalb, inwieweit bestehende Förderstrukturen und -programme (z. B. die der LAGS oder der Landschaftsverbände) auf diese Bedürfnisse reagieren können.

Auch ist davon auszugehen, dass bestimmte Förderverfahren und damit verbundene bürokratische Anforderungen eine zu große Hürde für die Theaterarbeit in den bestehenden Strukturen darstellen

(z. B. ohne Rechtsform, ohne Verbandsmitgliedschaft). Zu diskutieren wäre, inwieweit z. B. Förderverfahren vereinfacht werden könnten.

#### 2.4.3 Verbandsmitgliedschaft

39 % der befragten Theater sind Mitglied in einem Theaterverband<sup>9</sup>. Aufgrund der Kommunikation der Befragung auch über Verbände kann angenommen werden, dass Amateurtheater mit Verbandsmitgliedschaft in dieser Studie überproportional vertreten sind. Die meisten genannten Verbandsmitgliedschaften bezogen sich auf den Amateurtheaterverband Niedersachsen e.V. (welcher auch ein Initiator dieser Studie war), auf den Späälkring, dem Zusammenschluss der Theatergruppen im Heimatbund für niederdeutsche Kultur e.V., auf die Arbeitsgemeinschaft Ostfriesischer Volkstheater e.V., sowie auf den Verband Deutscher Freilichtbühnen e.V. Seltener genannt wurden zudem Mitgliedschaften in der Arbeitsgemeinschaft Plattdeutsches Theater e.V. Emsland / Bentheim, im Niederdeutschen Bühnenbund Niedersachsen-Bremen e.V., im Landesverband Bremer Amateurtheater e.V., sowie bei ‚Vörhang up‘, einem plattdeutschen Verband von Theatergruppen im Landkreis Nienburg.

In kleinen Gemeinden sind Theater unterdurchschnittlich Mitglied in einem Theaterverband, überdurchschnittliche Verbandsmitgliedschaften finden sich in Städten zwischen 5.000 und 50.000 Einwohnern. Verbandsmitglieder haben seltener keine eigene Rechtsform und sind noch häufiger als e.V. organisiert. Bezogen auf Fortbildungsangebote sind Verbandsmitglieder im Vergleich zum Durchschnitt auffallend besser informiert, allerdings sind die Gesamtzahlen trotz Verbandsmitgliedschaft immer noch recht niedrig. Ebenfalls erhalten Verbandsmitglieder häufiger finanzielle Förderung und sind auch besser über die Förderstrukturen informiert.

In einer offenen Frage wurde am Ende der Befragung ermittelt, inwieweit die Verbände den Theatern bei zukünftigen Herausforderungen helfen können. Knapp die Hälfte der befragten Theater nennt Wünsche, wie Theaterverbände die Arbeit vor Ort unterstützen können. 39 % machen hierzu keine Angaben, 13 % nennen explizit keine Wünsche, was sowohl „keine Wünsche vorhanden“ als auch „keine Unterstützung durch Verbände bei bestehenden Problemen denkbar“ beinhaltet. Eine erste Erkenntnis für eine potenzielle Optimierung der Verbandsarbeit könnte daher in einer noch offensiveren Kommunikation der eigenen Angebote liegen. Die folgende Tabelle stellt die Häufigkeitsverteilung der explizit gewünschten Unterstützungsmöglichkeiten durch Theaterverbände dar:

---

<sup>9</sup> Ein Verzeichnis der in Niedersachsen tätigen Verbände im Bereich Amateurtheater findet sich Anhang.

Unterstützung durch Verbände	absolut
Fortbildungen	68
Finanzielle Förderung	42
Marketing / ÖKA	20
Stückauswahl	18
Kulturpolitische Lobbyarbeit	18
Informationen und Beratung	17
Förderung des Austauschs der Theater	15
Personalvermittlung	12
Versicherungen	2

Abb. 25: Gewünschte Unterstützungsleistungen durch Verbände  
(Mehrfachnennungen möglich)

Das Angebot von Fortbildungen wird nur selten thematisch konkretisiert; wenn, dann werden jedoch alle möglichen Bereiche vom Make-up-Kurs bis zum Vereinsmanagement genannt. Ähnlich ist dies bei der finanziellen Unterstützung. Obgleich auch einige Theater angeben, dass eine große finanzielle Unterstützung durch Verbände eher nicht zu erwarten sei, scheint dieser Punkt mit 43 Nennungen dennoch relevant zu sein.

Der Wunsch nach „Unterstützung bei der Stückauswahl“ ist damit zu erklären, dass Theatern passende Stücke nicht bekannt sind und aufgrund diverser äußerer Umstände (Gruppengröße, Geschlechterverteilung, etc.) gestaltet sich die Suche entsprechend schwierig. Teils werden hier kreative Vorschläge gemacht, z. B.:

*„Durch den Aufbau einer Suchmaschine für Theaterstücke, die von den Spielern auch bewertet werden können.“*

*(Dorftheater, 1960 gegründet, 15 Mitspieler)*

Auch hier treten spezifische Wünsche von plattdeutschen Theatern auf, welche sich z. B. Stückübersetzungen hochdeutscher Texte ins Platt wünschen.

Die Existenz der vielfältigen Theaterverbände in der niedersächsischen Amateurtheaterlandschaft ist eine große Chance für die weiteren Entwicklungen. An zahlreichen Stellen dieser Studie wird deutlich, dass für einzelne Theater in einer besseren Vernetzung und Kooperation zukünftig viel Potenzial vorhanden wäre. Verbände können dabei als Partner der Theater und der überregionalen Kulturpolitik eine wichtige Rolle spielen. Allerdings ist dann auch zu diskutieren, inwieweit die Verbände selbst in ihrer Arbeit durch die Kulturpolitik unterstützt werden können. Von landespolitischer Seite könnten die überregional arbeitenden Verbände durch finanzielle Förderungen für hauptamtliche Geschäftsführer unterstützt werden, damit sich ehrenamtliche Arbeit in erster Linie auf inhaltliche Arbeit konzentrieren kann. Darüber hinaus wäre eine gesetzliche Regelung ähnlich dem Bildungsurlaub, welche für ehrenamtliche Tätigkeiten unter bestimmten Voraussetzungen in bestimmtem Umfang ein Urlaubsanspruch besteht, zu diskutieren.

# Wetterfest

Die *Waldbühne Ahmsen* ist die besucherstärkste, nicht professionelle Freilichtbühne Norddeutschlands. Laien lassen jedes Jahr zwei große Produktionen unter freiem Himmel entstehen.

## Von Stephanie Drees

Der Zuschauerraum sieht imposant aus - vor allem, wenn man auf der Bühne steht. 1860 Sitze gibt es, noch ist alles leer. Ein feines Netz hindert Vögel daran, in der Überdachung zu nisten. Die Dämmerung setzt ein und große Strahler gehen an. Ihr Licht flutet das Areal. Zwei junge Frauen hasten über die Bühne unter freiem Himmel, sie streiten sich. Biblische Stoffe sind eben Konfliktstoffe.



*Die Päpstin (2013), Foto: Hermann-Josef Alves*

Die Spieler der *Waldbühne Ahmsen* proben für ihre neue Produktion. *Moses und die zehn Gebote* wird im Juni zur Premiere kommen. Regisseur Bernd Aalken geht die Wege einer Spielerin auf der Bühne ab, spricht ihren Text kurz vor. Ein Stuhl und weitere Requisiten werden beim Spiel pantomimisch integriert. Gedankliche Vorstellungen müssen zu diesem Zeitpunkt ausreichen. Die Kulisse der letzten Produktionen steht noch: Graue Mauern, Balkone, ein hölzernes Tor: Eine imposante Burganlage reicht einige Meter in die Höhe. Vor und auf ihr wurde im letzten Jahr *Die Päpstin* nach dem gleichnamigen Roman von Donna Woolfolk Cross in der Bühnenfassung von Susanne F. Wolf gespielt. Nebenan steht das Haus der Hühner aus dem Musical *Pettersson und Findus*: eine Hütte aus braunem Holz. Aus den Fenstern konnten die Hühner

herausschauen, alle wurden von Kindern verkörpert.

Jedes Jahr zeigt die Bühne zwei Produktionen. Ein großes Schauspiel mit einem religiösen Thema gehört dazu. Für die Inszenierung von monumentalen Stoffen ist das Theater bekannt. Viele Rollen, ein Ensemble in historischen Kostümen, die großen Themen der Menschheitsgeschichte: Aus diesen Zutaten wird hier Theater gemacht.

Die zweite Sparte sind die Familienmusicals. Die aktuelle Produktion ist *Michel aus Lönneberga* nach dem Buch von Astrid Lindgren. Die Saison geht von Juni bis September. Die Proben beginnen im Februar, die letzten zehn Tage vor der Premiere im Sommer wird täglich an den Stücken gearbeitet. Rund achtzig Spieler sind dabei. Kinder sollen bei den Familienproduktionen für Kinder spielen - von Erwachsenen in Kinderrollen hält hier niemand viel. Es ist klamm an diesen Abend. Der Frühling hat seine Vorboten schon geschickt, aber mitten im Wald hält die Kälte den Ort umklammert. Die Spieler proben in dicken Jacken. Das gehört dazu.

Hermann-Josef Alves ist Spielscharleiter und Vorstandsmitglied des Vereins, der die Bühne betreibt. Er sieht in den beleuchteten Zuschauerraum und erzählt von 2007. Das Ensemble zeigte den *Jedermann* von Hugo von Hofmannsthal. Es regnete stark. Das Wasser peitschte auf die Bühne. Erst als der Regen in die Bühnenmikros lief, setzte das Ensemble eine Viertelstunde Pause an. Das Problem wurde behoben, die Spieler machten weiter. In Kostümen, die bis zur Unterwäsche durchnässt waren. „Es gibt Zuschauer, die fahren bis zu 100 Kilometer, um sich die Aufführungen

anzusehen“, sagt Hermann-Josef Alves. Die Show muss weitergehen.

Die *Waldbühne Ahmsen* ist die nicht professionelle Freilichtbühne in Norddeutschland mit den meisten Besuchern. Zwischen 40.000 und 63.000 Besuchern kommen pro Jahr. Josef Meyer und öffnet die Tür zum Vereinsheim. Hölzerne Vertäfelungen, eine Theke, viele Bilder aus vorangegangenen Produktionen an der Wand. Pippi Langstrumpf mit Zöpfen und großem Mundwerk und dramatische Faustkämpfe in *Les Misérables*. Spieler, die an diesem Abend noch proben werden und auf ihren Einsatz warten, sitzen auf braunen Holzbänken. Regisseur Bernd Aalken telefoniert mit einem Vereinsmitglied. Es geht um die Rolle des Pharaos im neuen Stück.

Es gab mal Zeiten, erzählt Geschäftsführer und Vorstandsmitglied Josef Meyer, in denen nahezu jedes Kind aus Ahmsen bei der Bühne mitgemacht hat.



*Pettersson und Findus (2013), Foto: Hermann-Josef Alves*

Das ist heute etwas anders - dafür fahren manche Spieler aus dreißig bis vierzig Kilometer entfernten Städten an. Ahmsen ist ein kleiner, beschaulicher Ort, einige hundert Menschen leben hier. Er gehört zur Gemeinde Lähden im nördlichen Niedersachsen. Ein Gebiet, das relativ dünn besiedelt ist. Die Bühne hat den Ort über die Region hinaus bekannt gemacht.

Einen letzten Durchgang der Szene will Regisseur Bernd Aalken an diesem Abend noch machen. Dann geht es hinein ins Vereinsheim, wo in der kalten Jahreszeit und bei schlechtem Wetter geprobt wird. Der Moses-Darsteller steht schon bereit. Wetterfest, wie seit jeher.

### 3 Kulturpolitische Konsequenzen: Breitenkulturpolitik zur Förderung einer vielfältigen Amateurtheaterlandschaft

„A spielt B vor C“ – so lautet die simple Formel mit welcher die Theaterwissenschaft seit langem prägnant den Kern von Theater definiert (Bentley 1967). In Niedersachsen lässt sich diese Formel für das Amateurtheater jetzt auch mit Zahlen füllen. Hier spielen tausende Menschen regelmäßig Theater vor einem sehr großen Publikum. Diese vielfältige Amateurtheaterlandschaft ist ein wesentlicher Bestandteil der Breitenkultur. Die Theatergruppen sind überwiegend zu einem gewissen Grad institutionalisiert, können zum Teil auf eine sehr lange Geschichte zurückblicken oder werden auch aktuell noch neu gegründet. Stellenweise stehen mehrere Hundert Menschen auf der Bühne und Freilichtbühnen kommen beispielsweise pro Jahr auf fünfstelligen Zuschauerzahlen.

Mit 49 % der befragten Theater nimmt etwa die Hälfte auch regelmäßig an Veranstaltungen der Gemeinde, Städte oder Kirchen teil, in erster Linie sind das Dorf- und Stadtfeste, gefolgt von Festen im Jahresverlauf wie z. B. Ostern, Herbst oder Weihnachten. Die Amateurtheater sind somit auch Teil des lokalen kulturellen Lebens. Viele unterschiedliche Orte machen die Vielfalt der Amateurtheaterszene aus: Theater wird in Pflegeeinrichtungen, in Hochschulen, in Kirchen, in freiwilligen Feuerwehren, in Sportvereinen oder in Volkshochschulen gespielt. Die Mehrheit der niedersächsischen Amateurtheater stellen kleine Theatergruppen in Dörfern und kleinen Städten in ländlichen Räumen dar. Die Menschen vor Ort spielen zusammen Theater, meistens für die Menschen des eigenen Ortes. Diese Theatergruppen haben in der Regel keine großen finanziellen Spielräume, sie sind teilweise sehr locker organisiert und ihre Vorstellungen werden von zahlreichen Helfern unterstützt.

Allerdings scheint diese vielfältige Theaterlandschaft, ohne Veränderungen zukünftig keine Bestandsgarantie zu haben. Amateurtheater leben von theaterbegeisterten Menschen. Der demografische Wandel wird jedoch vor allem in ländlichen Räumen enorme Auswirkungen haben, welche die Theater bereits jetzt registrieren. Problematische Tendenzen sind vor allem Nachwuchsprobleme, vorherrschende kleine Einzugsgebiete, welche wenig neue Impulse von außen ankommen lassen, eher die Konzentration auf bewährte Stoffe und Formate begünstigen und dabei neue Ansätze wie beispielsweise dorf- oder generationenübergreifende Theaterarbeit tendenziell verhindern. Eine aktive Kinder- und Jugendarbeit bedarf vieler Ressourcen, welche in den ehrenamtlich geprägten Strukturen kaum vorhanden sind. Auch scheint die Aktivierung von jungen Menschen für Theaterarbeit bisher überwiegend eher in den Städten als in ländlichen Räumen zu funktionieren.

Die Impulse für notwendige Veränderungen können ‚von oben‘ kommen, die Entwicklung von Strategien, Formaten und konkreten Instrumenten muss im Falle der Breitenkultur allerdings noch stärker ‚von unten‘ betrieben werden, um durch Partizipation eine nachhaltige Wirkung zu gewährleisten. Neben landespolitischen Gesamtstrategien durch das Ministerium für Wissenschaft und Kultur, den regional agierenden Landschaftsverbänden und anderen landesweit agierenden Verbänden (z. B. die Landesarbeitsgemeinschaft Soziokultur e.V.) stellen vor allem die verschiedenen Verbände der Amateurtheater einen wichtigen und sinnvollen Partner für zukünftige Aktivitäten dar.

Strategien für eine zukunftsorientierte Amateurtheaterpolitik sind in der Förderung der Bereiche technische Infrastruktur, Fortbildungen und Professionalisierung sowie Vernetzung und Kooperation zu verorten. Die finanzielle Situation der meisten Amateurtheater ist recht übersichtlich. Gut die Hälfte der Theater erhält Sachmittelförderung, indem vor allem Gemeinden kostenfreie Proben- und Aufführungsorte zur Verfügung stellen. Es scheint allerdings einen Bedarf an Mitteln für die

Aufrechterhaltung oder Erweiterung der technischen Infrastruktur für den Spielbetrieb zu geben, welcher nicht allein durch Eintritts- oder Mitgliedsbeiträge finanziert werden kann. Bestehende Förderformate wie institutionelle oder Projektförderung scheinen diesem Bedarf allerdings nicht gerecht zu werden. Deshalb ist zu erörtern, inwieweit bestehende Förderformate modifiziert oder neue entwickelt werden können, um auch diese technische Infrastruktur zu fördern.

Fortbildungen mit dem Ziel der Professionalisierung bestimmter Arbeitsbereiche, wie z. B. Geschäftsführung, Öffentlichkeitsarbeit, aber auch Entwicklung neuer Theaterformate und -stoffe oder Aufbau einer Nachwuchsarbeit müssen überwiegend dezentral, also möglichst nah am Ort des jeweiligen Theaters stattfinden. Zu diskutieren ist, welche verschiedenen Akteure im Fortbildungsportfolio welches Angebot machen. So könnten beispielsweise von der Bundesakademie Wolfenbüttel in Multiplikatorenschulungen Impulse für neue, zeitgenössische künstlerische Ideen ausgehen. Eine besondere Rolle bei der dezentralen Organisation und auch Durchführung von Fortbildungen können die Theaterverbände spielen, nicht zuletzt auch dadurch, dass diese mit ihren Kommunikationskanälen noch am ehesten bisher nicht erreichte Theater ansprechen. Allerdings wird diese zentrale Rolle der Theaterverbände nur funktionieren, wenn auch diese selbst finanzielle Unterstützung erhalten. Dies gilt vor allem für die institutionelle Einrichtung hauptamtlicher Geschäftsführungen zur Entlastung der ehrenamtlichen Mitarbeiter, aber auch für projektbezogene Unterstützung z. B. bei der Ansprache der Zielgruppen. Die Theaterverbände fördern und unterstützen die Vielfalt und Ausbreitung der Breitenkultur in Niedersachsen und tragen wesentlich zu deren Erhalt bei. Wird deren Rolle als Partner der Kulturpolitik allerdings zukünftig exponierter und steigt damit die Verantwortung, so kann dies vermutlich nicht ohne eine bessere finanzielle Grundausstattung erfolgen.

Schließlich scheint als dritte Strategie für die zukünftige Entwicklung der Amateurtheater die Vernetzung und Kooperation der einzelnen Theater besonders zielführend zu sein, um unterschiedlichen Herausforderungen begegnen: Mit Hilfe von vernetzten Strukturen könnte die Kinder- und Jugendarbeit gemeinsam aufgebaut werden oder Synergieeffekte bei der technischen Ausstattung oder Vereinsverwaltung erzeugt werden. In einem Forschungsgespräch mit den Experten aus dem Bereich Amateurtheater wurde für die Unterstützung der Amateurtheater das Modell ‚regionaler Kompetenzzentren‘ skizziert. Dahinter steckt die Strategie, Kompetenzen zu bündeln und dezentral an den Orten der Theater professionelle Unterstützung anzubieten, um Kooperationen und Innovationen zu fördern. Diese Kompetenzzentren könnten zum einen bedarfsgerechte Fortbildungen anbieten, zum anderen auch individuelle ‚Starthilfe‘ für neue Gruppen geben, wie auch kompetente Unterstützung für bestehende Theatergruppen in Fragen der Projektförderung und der Geschäftsführung anbieten. Sie könnten insbesondere neue inhaltliche und organisatorische Impulse in die Theatergruppen bringen. Dazu zählen beispielsweise Projekte mit Schulen, anderen Kunstsparten oder mit der Kinder- und Jugendarbeit. Ein wichtiger Partner für diese Kompetenzzentren stellen die Theaterverbände dar, da diese bereits eine wertvolle Infrastruktur geschaffen haben. Neben ehrenamtlicher Beratungsarbeit würden auch professionelle und angemessen bezahlte Mitarbeiter die dargestellte Arbeit unterstützen. Kompetente Kulturpädagogen der einzelnen Gattungen könnten mobil und projektbezogen zu den jeweiligen Theatergruppen kommen. Solche Kompetenzzentren würden durch ihre Dezentralität die ‚weiten Wege‘ im Flächenland Niedersachsen verringern, die bisher auch eine Barriere für die Nichtnutzung vorhandener Weiterbildungsanbieter sind. Zum anderen könnten diese Zentren nahraumorientiert agieren und damit die Zielgruppe in ihren gewohnten sozialen und geografischen Räumen ansprechen.

Ein solches Kompetenzzentrum könnte beispielsweise im Rahmen eines Modellprojektes in einer Region erprobt werden. Auch wäre eine Orientierung am Beratungssystem der Landesarbeitsgemeinschaft Soziokultur in Niedersachsen e.V. denkbar. Ziel wäre eine langfristige Begleitung der Theatergruppen mit projektbezogener Arbeit. Netzwerkarbeiter mit entsprechendem Know-how würden die individuelle Arbeit vor Ort entlasten und Austausch wie Zusammenführung verschiedener Akteure initiieren. Solche Kompetenzzentren sollten mittelfristig aber nicht nur als Unterstützer für das Amateurtheater konzipiert werden, sondern als Infrastruktur, die als spartenübergreifender Multiplikator bei der Gestaltung des Gemeindelebens unterstützen kann.

Durch entsprechende kulturpolitische Maßnahmen könnte das Amateurtheater neben den öffentlichen und Freien Theatern zur ‚dritten Säule‘ der Theaterpolitik in Deutschland werden.



## Literatur

- Balme, Christopher (2003): Einführung in die Theaterwissenschaft. Berlin.
- Belgrad, Jürgen (Hg.) (1997): TheaterSpiel. Ästhetik des Schul- und Amateurtheaters. Hohengehren.
- Bentley, Eric (1967): The life of drama. London.
- Broich, Josef (2010): Vom Laienspiel zum Fachverband - die RAST. Köln.
- Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend (2010): Hauptbericht des Freiwilligen surveys 2009. Ergebnisse der Repräsentativerhebung zu Ehrenamt, Freiwilligenarbeit und bürgerschaftlichem Engagement. Empirische Studien zum bürgerschaftlichen Engagement. Berlin.
- Deutscher Bundestag (Hg.) (2009): Kultur in Deutschland. Schlussbericht der Enquete-Kommission. Regensburg.
- Ehlert, Dietmar (1986): Theaterpädagogik. Lese- und Arbeitsbuch für Spielleiter und Laienspielgruppen. München.
- Ermert, Karl (1999): Ehrenamt in der Musikkultur. Hannover.
- Fischer-Lichte, Erika/Horn, Christian/Umathum, Sandra/Warstat, Matthias (2005): Diskurse des Theatralen. Tübingen.
- Frevel, Bernhard/Voigt, Rüdiger (Hg.) (1993): Funktion und Wirkung von Laienmusikvereinen in kommunalen Systemen. Beiträge zur Kommunalwissenschaft Nr. 38. München.
- Hardt, Yvonne (2004): Politische Körper. Ausdruckstanz, Choreographien des Protests und die Arbeiterkulturbewegung in der Weimarer Republik. Münster.
- Hasch, Ulrike (1982): Studien zu neuen Strömungen im Laienspiel und Laientheater. Wien.
- Heimberg, Liliana/Koslowski, Stefan/Schmidt, Yvonne/Strauf, Simone (2009): Freilichttheater 2007 / 2008. Untersuchungen zum Theater mit nicht professionellen Darstellenden der deutschsprachigen Schweiz. Zürich.
- Hoffmann, Hilmar (1979): Kultur für alle. Perspektiven und Modelle. Frankfurt am Main.
- Jenisch, Jakob (2005): Handbuch Amateurtheater. Berlin.
- Keuchel, Susanne (2006): Das 1. Jugendkulturbarometer. Köln.
- Keuchel, Susanne/Hill, Anja (2012): Kulturmonitoring für Niedersachsen. Hannover.
- Koch, Gerd/Streisand, Marianne (2003): Wörterbuch der Theaterpädagogik. Uckerland.
- Koch, Richard/Renz, Thomas (2012): Wissen über aktuelles und potentielles Publikum generieren - Praxisnahe Methoden der Publikumsforschung. In: Mandel, Birgit: Interkulturelles Audience Development. Bielefeld. S. 163 - 190.
- Kurzenberger, Hajo/Tscholl, Miriam (2014): Die Bürgerbühne. Das Dresdner Modell. Berlin.
- Landesverband Amateurtheater Sachsen e.V. (Hg.) (2013): Auf der Scene: Gesichter des nichtprofessionellen Theaters in Sachsen von 1500 bis 2000. Beucha Markkleeberg.

- Lemke, Enoch/Karge, Wolf (2010): Kulturanalyse für Mecklenburg-Vorpommern. Auswertung einer Befragung von kulturellen Einrichtungen und Initiativen im Jahre 2008. Bentwisch.
- Marschall, Ellen-Christina (2005): Blasmusik in Westfalen: Studien zur Entwicklung, Struktur und Pflege der zivilen Blasorchester (Harmoniemusik) in Westfalen. Münster.
- Museumsverband in Mecklenburg-Vorpommern e.V. (Hrsg.) (2004): Kulturanalyse für Mecklenburg-Vorpommern. Güstrow.
- Nagel, Hans-Günter (2001): Die Zeittafel - zur Geschichte des organisierten deutschen Amateurtheaters. Heidenheim.
- Pinto, Alexander (2013): Freies Theater und das Primat der Stadt. Zum notwendigen Perspektivwechsel in der Theaterdebatte. In: Schneider, Wolfgang (Hrsg.): Theater entwickeln und planen. Bielefeld. S. 243-258.
- Radermacher, Norbert (2014): Erfolg zeigt sich oft erst nach vielen Runden! Amateurtheater und Kulturpolitik – eine ambivalente Beziehung. In: Bund Deutscher Amateurtheater e.V. (Hg.): Spiel & Bühne. Heft 1. 2014
- Reinwand, Vanessa-Isabelle (2007): Theaterpädagogische Prozesse in Biographieverläufen unter dem Aspekt der ästhetischen Bildung. Erlangen.
- Röper, Henning (2011): Handbuch Theatermanagement. Wien.
- Schmidt, Thomas (2012): Theatermanagement. Wiesbaden.
- Schneider, Wolfgang (2009): Theater und Schule. Bielefeld.
- Schneider, Wolfgang (Hg.) (2013): Theater entwickeln und planen. Kulturpolitische Konzeptionen zur Reform der Darstellenden Künste. Bielefeld.
- Schneider, Wolfgang (2014) (Hg.): Weißbuch Breitenkultur. Kulturpolitische Kartografie eines gesellschaftlichen Phänomens am Beispiel des Landes Niedersachsen. Hildesheim 2014.
- Schulze, Gerhardt (1993): Die Erlebnisgesellschaft. Frankfurt am Main.
- Schweighofer, Jakob (o.J.): Theater als Freizeitbeschäftigung. Eine Untersuchung der Struktur der Lebensstile und der Motive, Theater zu spielen der Teilnehmer am steirischen Amateurtheater. o.O.
- Sperlich, Stefan (2001): Blasmusiklust und -frust: Motivation und Nachwuchsarbeit in nordwestdeutschen Freizeitblasorchestern und -kapellen. Oldenburg.
- Sting, Wolfgang (Hg.) (2012): TUSCH. Poetiken des Theatermachens. Werkbuch für Theater und Schule. München.
- Wagner, Silvan (Hg.) (2011): Lientheater. Theorie und Praxis einer populären Kunstform. Bielefeld.

## Anhang

### Verzeichnis von Verbänden für Amateurtheater in Niedersachsen

Amateurtheaterverband Niedersachsen e.V.

[www.amateurtheater-niedersachsen.de](http://www.amateurtheater-niedersachsen.de)

Arbeitsgemeinschaft Ostfriesischer Volkstheater e.V.

[www.arge-ostfriesischer-volkstheater.de](http://www.arge-ostfriesischer-volkstheater.de)

Arbeitsgemeinschaft Plattdeutsches Theater e.V. Emsland / Bentheim

[www.platttheater.de](http://www.platttheater.de)

Landesverband Bremer Amateurtheater e.V.

[www.amateurtheater-in-bremen-und-umzu.de](http://www.amateurtheater-in-bremen-und-umzu.de)

Niederdeutscher Bühnenbund Niedersachsen-Bremen e.V.

[www.buehnenbund.de](http://www.buehnenbund.de)

Späälkring im Heimatbund für niederdeutsche Kultur e.V. Oldenburg

[www.de-spieker.de/spaelk.htm](http://www.de-spieker.de/spaelk.htm)

Verband Deutscher Freilichtbühnen e.V.

[www.freilichtbuehnen.de](http://www.freilichtbuehnen.de)

Vörhang up e.V. - Verein zur Förderung des Laienspiels im Landkreis Nienburg/ Weser

[www.voerhang-up.de](http://www.voerhang-up.de)

## Dokumentation der Fragen

**1. Seit wann existiert das Theater etwa?**

(bitte geben Sie die vierstellige Jahreszahl an, z.B. 1983)

**2. Bitte nennen Sie die ersten 3 Ziffern der Postleitzahl des Ortes, an dem Ihr Theater beheimatet ist: \_ \_ \_****3. Wie groß ist der Ort, an dem sich das Theater befindet?**

- Eine kleine Gemeinde mit bis zu 5.000 Einwohnern
- Eine Gemeinde/Kleinstadt mit 5.000 bis 10.000 Einwohnern
- Eine Kleinstadt mit 10.000 bis 20.000 Einwohnern
- Eine Mittelstadt mit 20.000 bis 50.000 Einwohnern
- Eine Mittelstadt mit 50.000 bis 100.000 Einwohnern
- Eine Großstadt mit mehr als 100.000 Einwohnern

**4. Gibt es mehrere Spielgruppen im Theater (z.B. Erwachsenengruppe, Jugendgruppe)?**

- Nein, nur eine.
- Ja und zwar so viele: \_\_\_\_ (bitte tragen Sie hier die Anzahl ein).

**5. Wie viele aktive Mitspieler hat das Theater gegenwärtig?**

\_\_\_\_ Weibliche Mitspielerinnen

\_\_\_\_ Männliche Mitspieler

**6. Bitte schätzen Sie die Altersstruktur der aktiven Theaterspieler:**

(Bitte nennen Sie die ungefähre Anzahl der Mitspieler in der jeweiligen Altersgruppe.)

Unter den Mitspielern sind \_\_\_\_ **Kinder (bis 13 Jahre)**

Unter den Mitspielern sind \_\_\_\_ **Jugendliche (14 – 24 Jahre)**

Unter den Mitspielern sind \_\_\_\_ **Erwachsene (25 – 65 Jahre)**

Unter den Mitspielern sind \_\_\_\_ **Senioren (mehr als 65 Jahre)**

**7. Bitte schätzen Sie in etwa die Herkunft der Mitspieler ein:**

(Bitte nennen Sie jeweils die ungefähre Anzahl der Mitspieler.)

\_\_\_\_ kommen aus dem **gleichen Ort / Stadtteil**, in dem das Theater arbeitet

\_\_\_\_ kommen aus dem **Nachbarort / benachbarten Stadtteil** (max. 10 km Anfahrtsweg)

\_\_\_\_ kommen **von weiter weg**

**8. Wie verlief die Entwicklung der aktiven Mitgliederzahlen in den letzten 10 Jahren?**

- Steigend
- Konstant
- Fallend

**9. Bitte schätzen Sie ungefähr die Zahl Ihrer aktiven Theaterspieler, welche einen Migrationshintergrund haben (d.h., dass die Spieler selbst oder ein Elternteil nach 1949 nach Deutschland eingewandert sind):**

\_\_\_ unserer aktiven Mitspieler haben einen Migrationshintergrund.

**10. Die Gesellschaft wird zunehmend „bunter, älter und vielfältiger“. Versucht Ihr Theater aktiv, z.B. Senioren oder Menschen mit Migrationshintergrund in die Theaterarbeit zu integrieren?**

- Nein und zwar aus folgenden Gründen:
- Ja und zwar auf folgende Art und Weise:

**11. Welche Rechtsform hat das Theater?**

- keine eigene Rechtsform
- eingetragener Verein (e.V.)
- ein Teil eines größeren Vereins (z.B. Schützen- oder Heimatverein, Freiwillige Feuerwehr)
- Anbindung an die Kirche
- Sonstiges und zwar:

**12. Wie erfolgt die Geschäftsführung des Theaters (z.B. Finanzen verwalten)?**

- Rein ehrenamtlich
- Ehrenamtlich mit Unterstützung durch hauptamtliche Kräfte
- Rein hauptamtlich
- Ehrenamtlich mit Unterstützung durch die Gemeinde
- Sonstiges:

**13. Ist das Theater Mitglied in einem Verband, einer Vereinigung oder einem Zusammenschluss?**

- Nein
- Ja und zwar in folgendem:

**14. Wo probt das Theater?**

- In eigenen Theaterräumen
- In den privaten Räumen eines Gruppenmitgliedes
- In anderen Räumen und zwar bei folgender Institution (z.B. Gasthaus, kirchliche Räume):

**15. Fallen Mietkosten für die Probenräume an?**

- Nein
- Ja und zwar in einer monatlichen Höhe von \_\_\_ Euro

**16. Wie oft finden die Proben statt?****17. Wie viele Stücke studiert das Theater pro Jahr ein (Anzahl der Inszenierungen)?**

- Inszenierungen finden seltener als einmal im Jahr statt
- Eine pro Jahr
- Mehrere und zwar durchschnittlich Inszenierungen pro Jahr

**18. Wo führt das Theater auf?**

(Mehrfachnennungen möglich)

- Im eigenen Theatersaal
- Im Dorfgemeinschaftshaus oder in einer Festhalle
- In den Räumen einer Gaststätte
- In Räumen der Kirche
- In den Räumen eines anderen Vereins
- In den Räumen einer Schule
- Auf einer Freiluftbühne
- An unterschiedlichen Orten der Region
- Sonstiges:

**19. Wie viele Vorstellungen finden pro Jahr statt?**

Etwa \_\_\_ Vorstellungen pro Jahr

**20. Wie viele Zuschauer kommen insgesamt pro Jahr zu allen Vorstellungen?**

Im Jahr kommen insgesamt etwa \_\_\_ Besucher zu allen Vorstellungen.

**21. Woher kommen die Zuschauer? Bitte schätzen Sie deren Herkunft ungefähr ein:**

(die Gesamtsumme muss 100% ergeben)

\_\_\_ % kommen aus dem **gleichen Ort / Stadtteil**

\_\_\_ % kommen aus dem **Nachbarort / benachbarten Stadtteil** (max. 10 km Anfahrtsweg)

\_\_\_ % kommen **von weiter weg**

\_\_\_ % kommen insgesamt (wird automatisch ausgefüllt und muss 100% ergeben)

**22. Welches Publikum möchten Sie mit Ihrem Theater erreichen?**

Beschreiben Sie bitte kurz die Zielgruppen der Aufführungen!

**23. Welche Anbieter von Fortbildungen für Theater-Amateure sind Ihnen bekannt?**

(Mehrfachauswahl möglich)

- Amateurtheaterverband Niedersachsen
- Bundesakademie Wolfenbüttel
- Freilichtbühnenverband
- Landesverband Bremer Amateurtheater
- Niederdeutscher Bühnenbund
- Theaterpädagogische Zentren
- Volkshochschulen
- Sonstige und zwar:
- Keine der genannten

**24. Werden von Ihren Mitgliedern Fortbildungen besucht?**

- Ja
- Nein

**24a. Falls ja: Welche Art von Fortbildungen wurden bereits besucht?**

(Mehrfachauswahl möglich)

- Vereinsführung/Geschäftsführung
- Technik
- Bühnenbild/Maske/Kostüme
- Spielanleitung/Regie
- Spielpraxis (Sprechen und Stimme, Körperarbeit, Bühnenpräsenz, Arbeit an der Rolle)
- Sonstiges und zwar:

**24b. Falls nein: Weshalb wurden keine Fortbildungen besucht?**

(Mehrfachnennungen möglich)

- Keine Angebote bekannt
- Keine passenden Angebote vorhanden
- Keine Zeit
- Kein Interesse
- Zu teuer
- Zu weit weg
- Sonstiges und zwar:

**25. Mit welchen der folgenden Institutionen hat Ihr Theater schon einmal aktiv zusammengearbeitet?**

(Mehrfachnennungen möglich)

- Musikschule
- Kunstschule
- Allgemeinbildende Schule
- Kindergarten
- Soziokulturelles Zentrum
- Theaterpädagogisches Zentrum
- LAG Zirkus
- Landesverband Theaterpädagogik
- Sonstige Einrichtung der kulturellen Bildung:
- Mit keinen der genannten Einrichtungen

**26. Zu welchem Genre gehören die meisten Inszenierungen / gespielten Stücke?**

(Maximal 3 Nennungen möglich, bereits angeklickte Auswahlkästchen können durch erneutes anklicken deaktiviert werden.)

- Komödien / Schwänke / Lustspiele
- Kabarett
- Plattdeutsche Stücke
- Clownerie
- Sketche und Kurzstücke
- Krimis
- Tragödien
- Klassiker (Schiller, Goethe, Brecht, Dürrenmatt)
- Figurentheater
- Musiktheater
- Tanztheater
- Musical
- Postdramatisches/experimentelles Theater
- Collagen
- Improvisationstheater
- Zeitgenössische Autoren
- Straßentheater
- Selbstgeschriebene Stücke
- Kindertheater
- Märchen
- Sonstiges:

**27. Wie viele Helfer sind zusätzlich zu den Schauspielern an einer Aufführung in etwa beteiligt (z.B. für Aufbau, Souffleure, Catering)?****28. Wird die Theaterarbeit von professionellen Personen mit einer entsprechenden Ausbildung unterstützt?**

- Ja
- Nein



**28a. Falls ja: Um was für professionelle Personen handelt es sich dabei?**

(Mehrfachnennungen möglich)

- Theaterpädagogen
- Musiker
- Regisseure/Spielleiter
- Sonstige:

**28b. Falls ja: Werden diese professionellen Mitarbeiter für ihre Arbeit bezahlt?**

- Ja
- Nein
- manchmal

**29. Wie hoch sind die durchschnittlichen Einnahmen pro Jahr (aus Mitgliedsbeiträgen, Eintritt, Fördermittel,...)?**

\_\_\_\_\_ Euro

**30. Wird Ihr Theater durch Sachmittel gefördert (z.B. unentgeltliche Raumüberlassung)?**

- Nein
- Ja und zwar folgende Sachmittel von folgenden Institutionen:

**31. Wird Ihr Theater finanziell gefördert?**

- Ja
- Nein (bitte springen Sie zu Frage 31e)

**31a. Falls Ihr Theater finanziell gefördert wird: Durch wen erfolgt die finanzielle Förderung?**

(Mehrfachnennung möglich)

- Gemeinde
- Landkreis
- Landschaftsverband
- Lokale Wirtschaft
- Private Spender
- Land Niedersachsen
- Stiftungen
- Kirche
- Sonstiges:

**31b. Falls Ihr Theater finanziell gefördert wird: Wird Ihr Theater institutionell (also auf Dauer und regelmäßig) gefördert?**

- Ja und zwar jährlich in Höhe von Euro
- Nein

**31c. Falls Ihr Theater finanziell gefördert wird: Erhält oder erhielt Ihr Theater Projektförderung?**

- Ja
- Nein

**31d. Falls Ihr Theater Projektförderung erhält/erhielt: Wie hoch war die Projektförderung in folgenden Jahren?**

2013 \_\_\_\_ Euro

2012 \_\_\_\_ Euro

2011 \_\_\_\_ Euro

**31e. Falls Ihr Theater überhaupt keine Förderung erhält: Warum erhält das Theater keine Förderung?**

(Mehrfachnennungen möglich)

- keine Förderung nötig
- zu kompliziertes Verfahren
- keine Förderer bekannt
- Anträge wurden gestellt, aber abgelehnt
- Sonstiges:

**32. Gibt es Mitgliedsbeiträge?**

- Nein
- Ja

**32a. Falls ja: Wie hoch sind die Mitgliedsbeiträge?**

(Falls es keine Mitgliedsbeiträge gibt, lassen Sie die Frage bitte einfach aus!)

\_\_\_\_ Euro pro Jahr für **Erwachsene**\_\_\_\_ Euro pro Jahr für **Kinder (ermäßigt)****33. Erzielt das Theater Einnahmen durch Eintritte oder Eintritts-Spenden?**

- Ja
- Nein

**33a. Falls ja: Wie hoch ist der durchschnittliche Eintrittspreis bzw. die Eintritts-Spende?**

\_\_\_\_ Euro bei Erwachsenen

\_\_\_\_ Euro bei Kindern

**34. Nimmt die Theatergruppe als solche auch an Veranstaltungen in der Stadt, Gemeinde oder Kirche teil (Feste u.ä.)?**

- Nein
- Ja und zwar bei folgenden Veranstaltungen:

**35. Besucht die Theatergruppe auch gemeinsam andere Theatervorstellungen?**

(Mehrfachnennungen möglich)

- Nein
- Ja, die anderer Amateurtheater
- Ja, die professioneller Theater

**36. Gab es eine Zusammenarbeit mit anderen Amateurtheatern (z.B. Austausch von Spielern, Requisiten und Kostümen oder gemeinsame Inszenierungen)?**

- Nein
- Ja, wir arbeiten so zusammen:

**37. Wo sehen Sie die größten Herausforderungen für Ihre Theatergruppe in den nächsten 5 Jahren?**

**38. Auf welche Art könnten Theaterverbände Ihre Arbeit unterstützen?**

**39. Wenn Ihr Theater 15.000 Euro zur freien Verfügung hätte: Für was würden Sie das Geld einsetzen?**

**40. Wollen Sie uns noch etwas mitteilen?**