

Thomas Renz

Zur Lage des

Kinder  
Jugend  
theaters  
in Deutschland

---

Erkenntnisse und Herausforderungen

Herausgegeben von der ASSITEJ e.V.

---

Seite 3	Vorwort
Seite 4	1. Einführung
Seite 6	2. Typologie der Kinder- und Jugendtheater in Deutschland
Seite 8	3. Strukturelle und organisatorische Merkmale
Seite 12	4. Finanzierung
Seite 16	5. Mitarbeiterstruktur
Seite 18	6. Produktion und Rezeption
Seite 27	7. Theaterpolitische Konsequenzen
Seite 30	Nachwort
Seite 31	Autor   ASSITEJ e.V. Bundesrepublik Deutschland

# Vorwort

---

## Wer

macht eigentlich Kinder- und Jugendtheater?

## Wie

werden die Darstellenden Künste für junges Publikum finanziert?

## Was

wird auf den Bühnen gezeigt und von den Veranstaltern gebucht?

## Wieso

gibt es immer noch Kinder und Jugendliche, denen kulturelle Teilnahme und künstlerische Teilhabe am Theater nicht gewährt werden?

## Weshalb

gibt es zunehmend Debatten um die soziale und ökonomische Situation von Theatermachenden und wie sind die Arbeitsbedingungen an den Kinder- und Jugendtheatern?

## Warum

brauchen die professionellen Darstellenden Künste für junges Publikum eine jugend-, bildungs- und kulturpolitische Interessensvertretung?

Welche Budgets haben die Theater, die in Deutschland professionell für junges Publikum produzieren zur Verfügung, welche Zuschauer erreichen sie (nicht) und wie viele Leute arbeiten in Technik, Verwaltung, Dramaturgie, Theaterpädagogik und auf der Bühne? Ist das Kinder- und Jugendtheater in Deutschland als Arbeitsplatz familienfreundlich? Wie zeigt sich das Gefälle des kulturellen Angebots zwischen urbanen Zentren und ländlichem Raum in Zahlen und was bedeutet das für Kinder, für Jugendliche? Wie groß muss ein Ensemble sein, um nachhaltig künstlerische Entwicklungen zu generieren? Wie sinnvoll ist ein Repertoire, wie viele Premieren braucht es pro Spielzeit und welcher Förderung bedarf es, um Produktionen und Projekte vielfältig zu distribuieren?

Wer produziert eigentlich wieviel und wer kauft ein, wer zeigt und wer präsentiert? Wer partizipiert und wie wird das konzeptionell gedacht, künstlerisch entwickelt und auf den Bühnen sichtbar? Wie kann und muss sich Theaterpädagogik weiter entwickeln und welchen Herausforderungen begegnen Vermittlungsformate insbesondere im Kontext von mobilen Theaterproduktionen, neuen Zielgruppen sowie kurzfristiger, projektbezogener Finanzierung?

Die ASSITEJ wollte Antworten auf diese Fragen und hat die Theater gefragt. In Kooperation mit dem Deutschen Bühnenverein, dem Bundesverband der Freien Darstellenden Künste und seinen Landesverbänden, dem Verband der Puppentheater, der UNIMA, dem Bundesverband Theaterpädagogik und dem Veranstalternetzwerk INTHEGA haben wir diejenigen ausfindig gemacht, die regelmäßig professionelles Theater für Kinder und Jugendliche zeigen. Ihre Antworten präsentieren wir in dieser Studie, die erstmals für die Darstellenden Künste für junges Publikum in Deutschland umfassend Strukturen, Budgets und Personal, Output, Vermittlung und Spielstätten abbildet. Ein Bericht zur Lage des Kinder- und Jugendtheaters.

Auf den nächsten Seiten können Sie die Ergebnisse unserer Befragung nachlesen, die der Auftakt einer umfassenden Diskussion sein soll. Wir wollen mit den Theatern und ihren Verbänden ins Gespräch kommen. Unser Ziel ist es, dass jedes Kind und jeder Jugendliche in Deutschland zwei Mal im Jahr Theaterkunst erleben kann. Wunsch und Wille, Talent und Können sind da. Jetzt können wir auf der Basis von Daten und Fakten miteinander reden, um die Vielfalt der Darstellenden Künste für junges Publikum auszubauen und das Kinderrecht auf Theaterkunst zu realisieren.

Allen Beteiligten sei gedankt! Insbesondere danken wir Dr. Thomas Renz für die Entwicklung und Umsetzung sowie die Auswertung, Prof. Dr. Gerd Taube und Dr. Jürgen Kirschner vom Kinder- und Jugendtheaterzentrum in der Bundesrepublik Deutschland für die fachliche Begleitung, den Mitgliedern des Beirats Thomas Lang, Christoph Macha und Franziska-Theresa Schütz, sowie Eckhard Mittelstädt für die Beratung und Fiona Louis für die Adressenrecherche, den Geschäftsstellen und Mitgliedern der anderen Theaterverbände für ihre Unterstützung sowie allen Theatern, die sich an der Studie aktiv beteiligt haben.

Sie alle sind nun herzlich eingeladen mitzureden, mitzumachen und neue Antworten zu finden, denn es gilt nach wie vor: Wer, wie, was, wieso, weshalb, warum? Wer nicht fragt, bleibt dumm.

*Wolfgang Schneider und Meike Fechner*

*Oktober 2017*

# 1. Einführung

In den 50 Jahren seit der Gründung der ASSITEJ in Deutschland hat sich die Kinder- und Jugendtheaterlandschaft stetig verändert. Zahlreiche Freie Theatergruppen wurden gegründet, um individuelle Produktionen und künstlerische Innovationen auf die Bühne zu bringen. Eigenständige Kinder- und Jugendtheater mit eigener Spielstätte und dauerhaft mitarbeitendem Personal haben sich vor allem in größeren Städten über Jahre entwickelt. An Stadt- und Staatstheatern hat sich das Programm für Kinder- und Jugendliche zur vierten Sparte etabliert und Gastspielveranstalter in mittleren und kleineren Gemeinden bieten selbstverständlich Theater für junge Menschen auch in ländlichen Räumen. Aber in welchen Strukturen arbeiten diese Theater? Wie werden diese finanziert? Wer arbeitet unter welchen Bedingungen? Mit wem kooperieren die Kinder- und Jugendtheater? Wen erreichen sie mit ihrer Kunst? Und wie kann es in Zukunft weitergehen?

Erstmalig gibt diese empirische Studie Auskunft darüber, wie Theater für junge Menschen in Deutschland produzieren, welches Publikum sie erreichen und welche Herausforderungen sie beschäftigen. Im Mittelpunkt des Interesses dieser Untersuchung stehen Fragen nach der Organisation, der Finanzierung, dem Personal sowie der Produktion und Rezeption von Kinder- und Jugendtheatern.

Ziel dieser Studie ist es, diese heterogene Landschaft des Kinder- und Jugendtheaters in Deutschland möglichst dicht zu beschreiben, Ähnlichkeiten und Unterschiede zu analysieren und zukünftige Herausforderungen darzustellen. Befragt wurden alle Arten von Kinder- und Jugendtheatern in Deutschland, unabhängig von Umsatz, künstlerischem Schwerpunkt, Verbandsmitgliedschaft oder Existenz eines eigenen Ensembles oder einer eigenen Spielstätte. Die Fragen dieser Studie wurden von unterschiedlichen Verantwortlichen an den Theatern beantwortet. In kleineren Organisationen, in denen jeder alles macht, oft von Künstler\_innen selbst, in größeren Theatern von Spartenleitungen, Verwaltungsleitungen und häufig auch von Theaterpädagog\_innen. Da die Fragen sehr unterschiedliche Bereiche betrafen, haben in zahlreichen Theatern auch unterschiedliche Mitarbeiter\_innen gemeinsam die Fragen beantwortet, was der Qualität der erhobenen Daten sehr förderlich war.

Im Kerninteresse dieser empirischen Studie steht eine Binnendifferenzierung von Kinder- und Jugendtheatern als Organisationen. Es geht also nicht

darum, ein Ranking der größten, der künstlerisch innovativsten oder der irgendwie erfolgreichsten Theater aufzustellen und die Stars der Szene zu beschreiben. Vielmehr geht es darum, einen Überblick über *alle* Gruppen, Kollektive, Vereine, Häuser oder Einrichtungen zu gewinnen, an denen professionelles, also berufsmäßiges, Theater für junge Menschen kontinuierlich und von Menschen, die damit ihr Einkommen bestreiten, gemacht wird. Das hat zur Folge, dass selbständige Künstler\_innen, die ohne Anbindung an ein Ensemble oder an eine Spielstätte ausschließlich als eigene Person auftreten, in dieser Studie nicht explizit befragt wurden. Dadurch können die Forschungsergebnisse zu verlässlichen Aussagen über *Organisationen*, jedoch nur bedingt über *Personen* führen; beispielsweise der persönlichen Bewertung der eigenen sozioökonomischen Bedingungen einzelner Akteure.

## Methodik und Datenerhebung

Die Studie wurde von ASSITEJ e.V. Bundesrepublik Deutschland durchgeführt. Initiiert wurde sie von Prof. Dr. Wolfgang Schneider, die konzeptionelle Planung sowie die operative Durchführung der Studie lagen bei Meike Fechner und Dr. Jürgen Kirschner, die Verantwortung für Fragebogengestaltung, Datenerhebung und -auswertung sowie für diesen Text bei Dr. Thomas Renz (Universität Hildesheim/Kulturring Peine e.V.). Unterstützt wurde die Durchführung durch einen Fachbeirat:

- Meike Fechner, Geschäftsführerin der ASSITEJ e.V.
- Dr. Jürgen Kirschner, Wissenschaftlicher Dokumentar des Kinder- und Jugendtheaterzentrums in der Bundesrepublik Deutschland
- Thomas Lang, Vorsitzender des Kuratoriums des Kinder- und Jugendtheaterzentrums in der Bundesrepublik Deutschland
- Christoph Macha, Dramaturg am tjg. theater junge generation, Dresden
- Prof. Dr. Wolfgang Schneider, Vorsitzender ASSITEJ e.V.
- Franziska Theresa Schütz, Regisseurin, Oldenburg in Holstein
- Prof. Dr. Gerd Taube, Leiter des Kinder- und Jugendtheaterzentrums in der Bundesrepublik Deutschland

Anfang 2017 wurde ein standardisierter Fragebogen entwickelt, dessen inhaltliche und konzeptionelle Planung durch zahlreiche Anregungen des Fachbei-

rats ergänzt wurde. Die Themen der Befragung ergaben sich aus der Sichtung ähnlicher Befragungen bzw. älterer eigener statistischer Erhebungen, einer wissenschaftlichen Analyse bestehender empirischer Studien zu anderen Kulturorganisationen, den aktuellen Erkenntnissen der Organisations- und Kulturpolitikforschung sowie schließlich auch durch die Einbeziehung zahlreicher Expert\_innen und deren enormen Praxiswissen. Nachdem die zu erhebenden Themen feststanden, erfolgten zwei Telefoninterviews zu Testzwecken. Im April 2017 wurde der Fragebogen fertig gestellt, online programmiert, technisch und inhaltlich getestet und überarbeitet. Parallel dazu erfolgte eine Recherche von mehr als 1.000 überwiegend personalisierten Mailadressen durch Fiona Louis (ASSITEJ e.V.). Nach einer Vorabinformation der Verbandsmitglieder und anderer Adressaten per Mail verlief vom 19. April bis zum 13. Mai 2017 die Datenerhebung. Über die nicht-kommerzielle Befragungsplattform [soscisurvey.de](http://soscisurvey.de) wurden in einer personalisierten Mail an über 1.000 Adressen Kinder- und Jugendtheater in Deutschland zur Teilnahme eingeladen. An der Befragung konnte nur teilnehmen, wer einen individualisierten Link bekommen hat. Dadurch wurden bewusst falsche Eingaben und Störversuche weitgehend vermieden. Die Befragung erfolgte anonym, sodass keine Rückschlüsse auf einzelne Theater oder gar Personen möglich sind. Diese Entscheidung war notwendig, da aus inhaltlichen Gründen einige sensible Unternehmenszahlen (z.B. Umsatz, Fördereinnahmen) ermittelt werden sollten, welche die Theater bei einem nicht-anonymen Design erfahrungsgemäß nicht herausgegeben hätten. Zudem liegt das Interesse dieser Studie in erster Linie in einer qualitativen Binnendifferenzierung der breiten Masse. Würden die teilnehmenden Theater in diesem Bericht mit Klarnamen genannt, so entstände hingegen schnell der Eindruck eines Rankings einiger bekannter Häuser.

Insgesamt wurden 1.087 Mails versendet, bei ca. 50 konnte keine technische Zustellung garantiert werden, bei weiteren ca. 50 war eine Zustellung aufgrund von Personaländerungen nicht mehr gewährleistet. Generell wurde in der Phase der Datenerhebung deutlich, dass die Bearbeitung eines komplexen Fragebogens viel Kommunikation und Zeitaufwand erfordert, der zusätzlich zum Theateralltag nicht an allen Orten geleistet werden konnte. Deshalb erfolgten mehrere automatisierte wie auch persönliche Erinnerungen. Nach Ende der Datenerhebung lagen 352 Datensätze vor. Eine offene und

anonyme Onlinebefragung bedarf immer mathematischer und manueller Qualitätskontrollen:

88 Datensätze wurden gelöscht, da dort entweder überhaupt keine Angaben gemacht wurden oder lediglich die ersten zwei Fragen beantwortet wurden.

Weitere 26 Datensätze wurden aussortiert, da dort weniger als die Hälfte des Fragebogens ausgefüllt wurde. Qualitativ wurde die Grenze dort gesetzt, wo nur Angaben zur Organisation gemacht wurden, die Fragen zu Finanzen, Mitarbeiterstruktur und Produktionen jedoch nicht beantwortet wurden.

Nach Abschluss der Qualitätskontrolle fließen 238 Datensätze in die Auswertung ein, das entspricht einer Beteiligung von fast 25% der angeschriebenen Adressen; ein im Vergleich zu ähnlichen Erhebungen erfreuliches Ergebnis<sup>1</sup>. Aussagen zur Repräsentativität sind aus mathematischen Gründen nicht möglich, da die tatsächliche Grundgesamtheit der Kinder- und Jugendtheater in Deutschland nicht bekannt ist. Allerdings entsprechen die Strukturdaten (z.B. Ortsgröße, Bundesland oder Verbandsmitgliedschaft) weitgehend der bekannten realen Verteilung, so dass von einer hohen Qualität der vorliegenden Daten ausgegangen werden kann. Die ersten Ergebnisse der Auswertung wurden im Juni 2017 bei einem Treffen des Fachbeirats diskutiert. Dabei wurden weitere Auswertungswünsche von Seiten der Praktiker\_innen gesammelt und insbesondere mögliche theaterpolitische Folgen diskutiert.

Indem 238 Theater zu Ihren Aktivitäten in der Spielzeit 2015/2016 bzw. im Geschäftsjahr 2016 befragt wurden, liefern die vorliegenden Daten Erkenntnisse über wesentlich mehr Phänomene oder Einzelpersonen, welche durch die befragten Theater als Organisation repräsentiert werden. So können mit dieser Studie beispielsweise verbindliche Aussagen über mehr als 3.500 Mitarbeiter\_innen, 24.000 Theateraufführungen und fast 3,5 Millionen Zuschauer\_innen in der letzten Spielzeit an deutschen Kinder- und Jugendtheatern gemacht werden.

---

1 Koch, Richard und Renz, Thomas (2013): Wissen über aktuelles und potentielles Publikum generieren. Praxisnahe Methoden der Publikumsforschung. In: Mandel, Birgit (Hg.): *Interkulturelles Audience Development. Zukunftsstrategien für öffentlich geförderte Kultureinrichtungen*. Bielefeld. S. 163–190.

## 2. Typologie der Kinder- und Jugendtheater in Deutschland

Fragt man Theatermacher\_innen nach Phänomenen wie beispielsweise ihrem Publikum, so bekommt man in der Regel unterschiedliche Antworten. Da gibt es die seit Jahren treuen Abonent\_innen, die schon über Generationen kommen, da gibt es Schulklassen mit sehr unterschiedlichen Schüler\_innen, Familien und neben Einzelbesucher\_innen auch diejenigen, die nur ins Weihnachtsmärchen kommen. Einigkeit herrscht bei Theatermacher\_innen nur darüber, dass es *das eine Publikum* so nicht gibt.

Diese Unterschiedlichkeit trifft auch auf Kinder- und Jugendtheater in Deutschland als *Organisationen* zu, denn diese arbeiten in sehr unterschiedlichen Strukturen. Ähnlich wie beim Theaterpublikum gibt es *das eine* Kinder- und Jugendtheater so nicht. Denn die unterschiedlichen organisatorischen Strukturen haben jeweils völlig andere finanzielle, personelle und auch künstlerische Auswirkungen auf den Theaterbetrieb. Die Bandbreite der organisatorischen Unterschiede reicht von kleinen, flexiblen und mobilen 2-Personen-Theatern bis hin zu großen Staatstheatern mit Millionenumsätzen. Bei einer solchen heterogenen Grundgesamtheit ist es daher nicht sinnvoll, alle Theater *in einen Topf* zu werfen und nur pauschale Aussagen zu treffen. Deshalb wird in dieser Auswertung eine Typologie genutzt, welche alle befragten Theater in möglichst in sich homogene Teilgruppen ordnet. Ziel solcher Typologien ist es, möglichst präzise Details über Teil-

gruppen zu generieren, diese voneinander zu unterscheiden und schließlich typgenaue Herausforderungen zu analysieren und zu diskutieren. Nach einer ersten Auswertung der erhobenen Daten wurden also Gruppen von befragten Theatern entwickelt, die sich durch ähnliche Grundmerkmale auszeichnen. Diese Typenbildung erfolgt zum einen theoriegeleitet, indem untersucht wurde, ob bestimmte Merkmale ermittelt werden können, von denen anzunehmen ist, dass damit mögliche Gruppen von Kinder- und Jugendtheatern untereinander abgrenzbar werden. Zum anderen werden mit statistischen Verfahren sogenannte Klumpen im Datensatz errechnet, welche sich durch bisher nicht bekannte inhaltliche Zusammenhänge ergeben. Ziel eines solchen Vorgehens ist es, möglichst alle Einzelfälle in eine überschaubare Anzahl inhaltlich sinnvoller Typen zu ordnen.

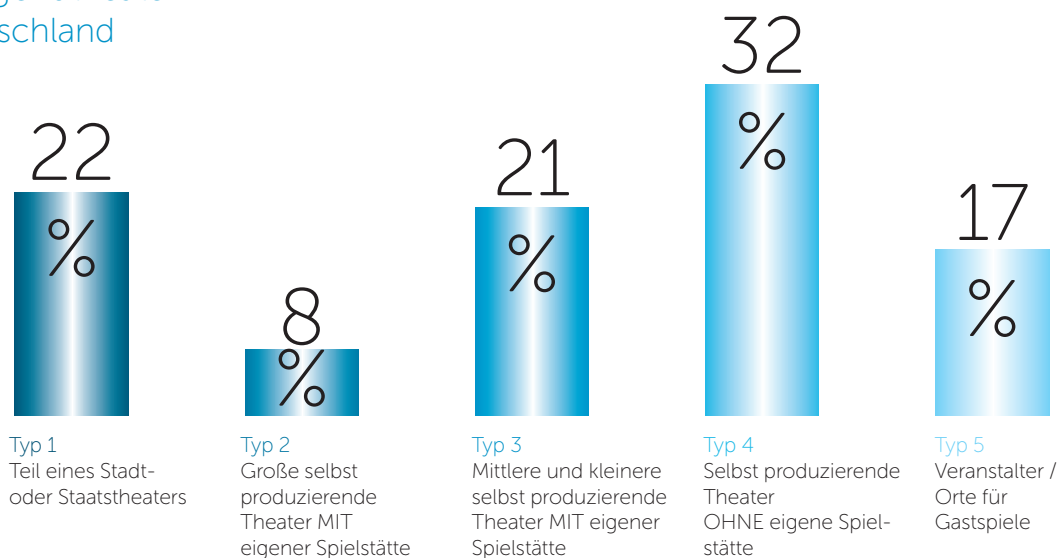
Die untenstehende Abbildung [Abb. 1] zeigt die prozentuale Verteilung der befragten Theater in den fünf erstellten Typen (N = 238).

Die fünf Typen ergeben sich überwiegend aus einer Frage zur Organisationsstruktur der Theater. Diese Typologie deckt 100% der befragten Theater ab.

Aufgrund der vergleichsweise hohen Fallzahlen der selbstproduzierenden Theater *mit* und *ohne* eigene Spielstätte, welche zu Anfang in einem einzigen Typ gesammelt wurden, wurde eine Strategie verfolgt, weitere binnendifferenzierende Merkmale (z.B.

### Typologie der Kinder- und Jugendtheater in Deutschland

[Abb. 1]



Umsatz, Mitarbeiterzahl, Rechtsform) zu identifizieren und diese Typen noch weiter zu differenzieren. Auch zeigte die Diskussion der ersten Ergebnisse mit dem Fachbeirat dieser Studie, dass eine weitere Differenzierung aus Sicht der Praktiker\_innen sinnvoll schien, denn in diesem Typ gibt es einige sehr große Häuser. Weitere Auswertungen führten daher zu einer Binnendifferenzierung der selbst produzierenden Theater mit eigenem Ensemble in Bezug auf die Höhe ihres *Umsatzes*. Damit wurde ein Merkmal gefunden, welches am deutlichsten und eindeutigsten Unterschiede aufzeigen konnte.

Die Darstellung der Auswertung der meisten Fragen erfolgt anhand dieser Typologie. Es wird davon ausgegangen, dass diese organisatorischen Merkmale als unabhängige Variablen andere Merkmale (wie z.B. Ensemblegröße oder Kapazität der Spielstätten) beeinflussen. Wenn es inhaltlich sinnvoll ist, werden bei einzelnen Aspekten die Typen in sich noch weiter differenziert oder ausgelassen. Die fünf Typen können wie folgt kurz skizziert werden:

#### **Typ 1 Kinder- und Jugendtheater als Teil eines Stadt- oder Staatstheaters**

Kinder- und Jugendtheater in dieser Gruppe sind ein Teil, eine Abteilung oder eine Sparte eines Stadt-, Staats- oder Landestheaters in öffentlicher Trägerschaft. Diese Theater befinden sich in der Regel in Großstädten oder in größeren Mittelstädten. Sie haben vergleichsweise sehr hohe Umsätze, viele angestellte Mitarbeiter\_innen, spielen am häufigsten und haben oft die höchste Zuschauerauslastung. Als Teil einer größeren Organisation greifen sie in ihrer Arbeit auf hauseigene Dienstleistungen anderer Abteilungen (z.B. Öffentlichkeitsarbeit, Verwaltung) zurück.

#### **Typ 2 Große selbst produzierende Kinder- und Jugendtheater MIT eigener Spielstätte**

Diese Kinder- und Jugendtheater unterscheiden sich von Typ 1 im Wesentlichen darin, dass sie *kein Teil* eines größeren öffentlichen Stadt- oder Staatstheaters, sondern ein selbständiges Theater sind. In Deutschland gibt es derzeit fünf eigenständige Kinder- und Jugendtheater in städtischer Trägerschaft.<sup>2</sup> Andere Kinder- und Jugendtheater mit eigenen

Spielstätten sind in der Regel Freie Theater in privatwirtschaftlicher Organisation, allerdings fast immer mit öffentlicher Förderung. Alle Theater in diesem Typ weisen in ihrer Infrastruktur mit eigenem Haus und oft eigenem festen Ensemble bei Produktionsprozessen ähnliche Strukturen wie Stadt- oder Staatstheater auf, unterscheiden sich von denen allerdings in Finanzierung und Rechts- und Leistungsform. Die Binnendifferenzierung zu Typ 3 erfolgt dabei in Bezug auf ihren Umsatz. Große selbst produzierende Theater *mit* eigener Spielstätte erzielten einen Umsatz von mehr als 500.000 Euro im Geschäftsjahr 2016.

#### **Typ 3 Mittlere und kleinere selbst produzierende Kinder- und Jugendtheater MIT eigener Spielstätte**

Diese Kinder- und Jugendtheater entsprechen rechtlich und organisatorisch denen von Typ 2. Sie sind in der Regel Freie Theater, verfügen immer über eine eigene Spielstätte und benötigen entsprechend Personalressourcen. Ihr Umsatz im Geschäftsjahr 2016 lag allerdings unter 500.000 Euro; überwiegend deutlich darunter.

#### **Typ 4 Selbst produzierende Kinder- und Jugendtheater OHNE eigene Spielstätte**

Zu diesem Typ zählen alle selbst produzierenden Kinder- und Jugendtheater, welche über *keine eigene* Spielstätte verfügen. In der Regel handelt es sich in diesem Typ um Freie Theater in privatwirtschaftlicher Trägerschaft, die ihre Produktionen unterschiedlichsten Gastspielorten anbieten. Die Ensemblemitglieder sind in der Regel als freischaffende Künstler in verschiedenen Konstellationen tätig.

#### **Typ 5 Veranstalter für Kinder- und Jugendtheater, Orte für Gastspiele, Spielstätten ohne eigenes Ensemble**

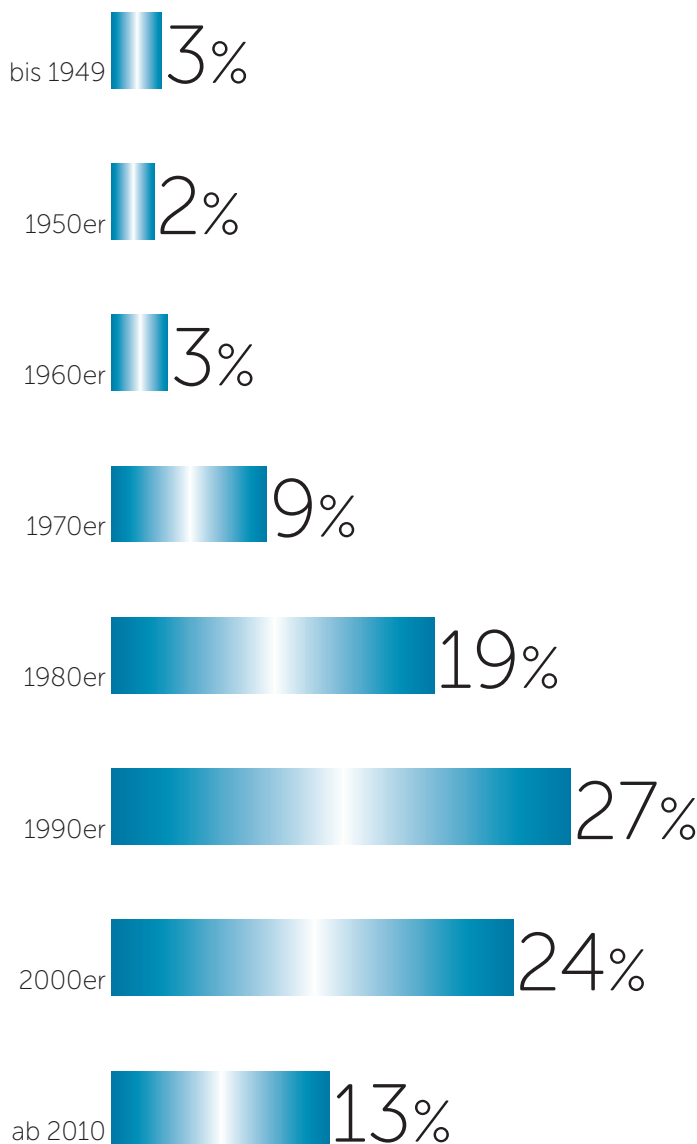
Schließlich beschreibt dieser Typ Theaterveranstalter, welche kein eigenes Ensemble, aber eine eigene Spielstätte haben. Dazu zählen insbesondere die von den jeweiligen Kommunen organisierten professionellen Theatervorstellungen an unterschiedlichsten Orten, aber auch große eigenständige Häuser mit Gastspielbetrieb. Die Theater in diesem Typ sind auffallend häufig in Klein- und Mittelstädten vertreten und verfügen im Bereich Kinder- und Jugendtheater oft nur über sehr wenige Mitarbeiter\_innen.

<sup>2</sup> Hier sind folgende Theater gemeint: Theater an der Parkaue / Junges Staatstheater Berlin, tjg. theater junge generation Dresden, Theater der Jungen Welt Leipzig, Schauburg Kinder- und Jugendtheater der Stadt München, JES Junges Ensemble Stuttgart.

### 3. Strukturelle und organisatorische Merkmale

#### Gründungsjahre der Theater

[Abb. 2]



Vor dem Hintergrund der institutionalisierten deutschen Theaterlandschaft mit zahlreichen teils über 100 Jahre alten Stadt- und Staatstheatern sind Kinder- und Jugendtheater ein vergleichsweise junges Phänomen und in einer immer noch sehr lebendigen und gründungsfreudigen Szene zu verorten, (siehe [Abb. 2], N = 238)<sup>3</sup>.

Nach vereinzelt Gründungen nach dem Zweiten Weltkrieg setzte Ende der 1970er in der alten Bundesrepublik ein Gründungsboom ein, welcher in den 1990ern einen Höhepunkt erreicht, dann leicht abflacht. Dennoch sind auch aktuell noch Neugründungen festzustellen, was zeigt, dass Kinder- und Jugendtheater für Theatermacher\_innen auch gegenwärtig ein künstlerisch spannendes und ein Stück weit auch ökonomisch attraktives Arbeitsfeld darstellt.

In der DDR wurden nach 1945 eigenständige Kinder- und Jugendtheater gegründet, die professionell für ein junges Publikum arbeiteten. Sie brachten Märchen und zeitgenössische Dramatik, Musik- und Figurentheater auf die Bühne und etablierten Theaterkunst als Bestandteil der Bildungsbiographien von Kindern und Jugendlichen. In Westdeutschland lag das Engagement für Kinder und Jugendliche in den Händen freier Theatermacher\_innen, deren emanzipatorischer Impetus sich in Stückauswahl und Darstellungsformen zeigte. Hier ging es – zunächst abseits städtischer und staatlicher Institutionen – darum, Kinder als Publikum ernst zu nehmen und Theater nicht mehr nur als Pädagogik zu begreifen.

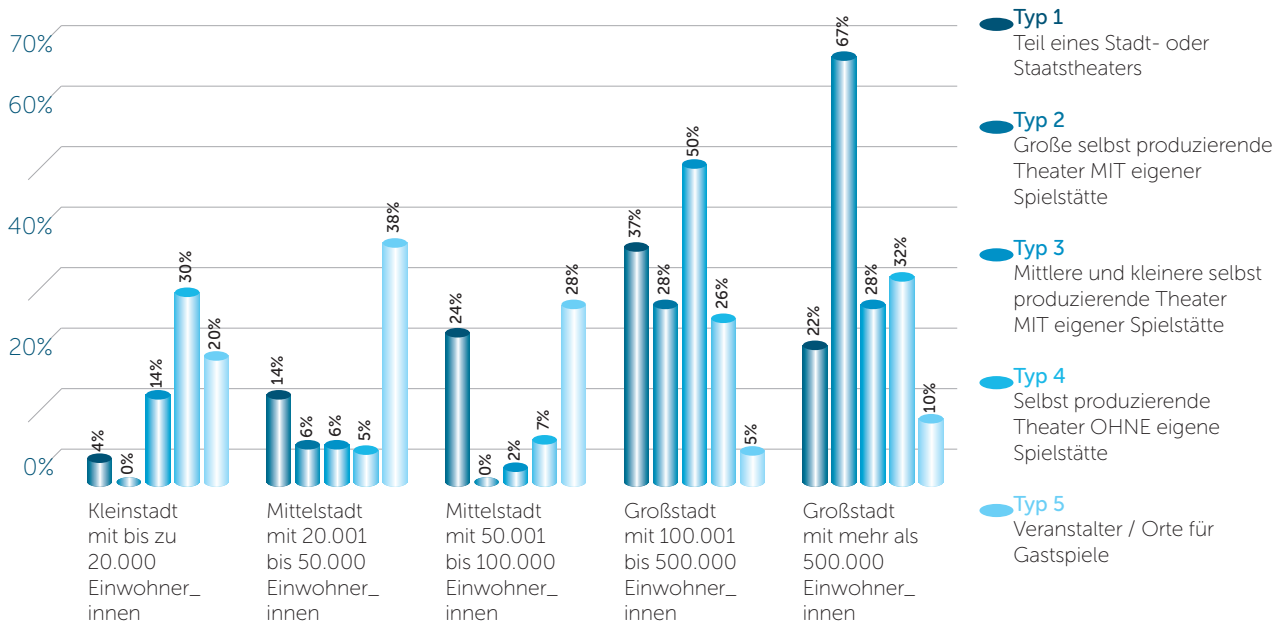
In den 1970ern wurden im Zuge der Professionalisierung vergleichsweise viele Kinder- und Jugendtheater an westdeutschen Staats- und Stadttheatern gegründet, in den 1980ern selbst produzierende Theater *mit* eigener Spielstätte. In diesen an langfristige Einrichtungen und Gebäude gebundenen Theatern ist also davon auszugehen, dass demnächst eine Übergabe der Leitungsfunktionen an eine neue Generation ansteht. Der Großteil der heute aktiven Kinder- und Jugendtheater wurde allerdings nach der deutschen Wiedervereinigung gegründet. Diese Neugründungen kommen in allen Typen vor, auffällig sind jedoch die selbst produzierenden Theater *ohne* eigene Spielstätte – fast 85% dieser Theater wurden erst nach 1990 gegründet. Der Markt der mobilen Freien Kinder- und Jugendtheater ist also in den letzten 30 Jahren stark gewachsen.

<sup>3</sup> „N“ benennt die Anzahl der Theater, welche Angaben zu den dann folgenden Merkmalen gemacht haben.



## Ortsgröße

[Abb. 3]



Bei dem Standort nach **Bundesland** dominiert in dieser Studie quantitativ Baden-Württemberg, gefolgt von Nordrhein-Westfalen und Niedersachsen. Am wenigsten Kinder- und Jugendtheater sind in dieser Studie in den Ländern Brandenburg, Mecklenburg-Vorpommern und dem Saarland vertreten. Eine weitere typspezifische Auswertung ist aufgrund daraus resultierenden zu geringen Fallzahlen statistisch nicht sinnvoll. Bemerkenswert ist das ungleiche West-Ost-Verhältnis der Kinder- und Jugendtheater in Deutschland. 83% der befragten Theater liegen in den alten Bundesländern (ohne Westberlin). Die meisten Kinder- und Jugendtheater in einem ostdeutschen Flächenbundesland sind in Sachsen zu finden.

Ähnlich wie professionelle Theater für Erwachsene (und auch zahlreiche andere Kultureinrichtungen) sind Kinder- und Jugendtheater überwiegend in größeren Städten zu finden. Die obige Abbildung zeigt aber interessante typenabhängige Unterschiede (siehe [Abb. 3], N = 233).<sup>4</sup>

Deutlich wird, dass das institutionalisierte professionelle Kinder- und Jugendtheater in Kleinstädten und kleineren Mittelstädten – und somit

überwiegend in ländlichen Räumen – von Gastspielveranstaltern gepflegt wird. Sie bemühen sich, eine Grundversorgung in der Fläche sicher zu stellen. Dieser Theatertypus ist hingegen in größeren Städten weitaus seltener anzutreffen. Ebenfalls verhältnismäßig stark in Kleinstädten vertreten sind selbst produzierende Theater *ohne* eigene Spielstätte, was zwar zuerst deren Standort (und in der Regel Wohnort der Künstler\_innen) beschreibt, aber auch deren Erfahrungsraum kennzeichnet, denn häufig werden ländliche Räume bei diesen Freien Gruppen zum Arbeitsschwerpunkt. Selbst produzierende Theater *mit* eigener Spielstätte sind hingegen eindeutig ein großstädtisches Phänomen, vor allem die umsatzstarken Theater mit eigener Spielstätte sind deutlich in den sehr großen Metropolen zu finden. Etwas ausgeglichener in Bezug auf die Ortsgröße ist die Verteilung der Stadt- und Staatstheater,

<sup>4</sup> Ein kleinerer Wert als die Grundgesamtheit von 238 Theatern bedeutet, dass diese Frage von weniger Teilnehmer\_innen beantwortet wurde. Das kann daran liegen, dass ein programmierter Filter diese Frage nicht allen anbot oder – wie in diesem Fall – dass einige Theater diese Frage einfach ausgelassen haben.

welche allerdings auch eher in Mittel- und Großstädten zu finden sind. Die Chance für Kinder und Jugendliche in Deutschland mit altersgemäßem Theater in Kontakt zu kommen ist in Großstädten somit um ein Vielfaches höher als in ländlichen Räumen.

Kinder- und Jugendtheater arbeiten in unterschiedlichen **Rechtsformen**. Keine eigene Rechtsform ist ein Phänomen bei selbst produzierenden Theatern *ohne* eigene Spielstätte. Eine ungeklärte Rechtsform kann bei Haftungsfragen zu unsicheren Rechtslagen und einer Vermischung von Privatem und Beruflichem führen. Zudem können Nachteile bei der Beantragung von Fördermitteln entstehen. Die prädestinierte und auch am häufigsten gewählte Rechtsform für diese Freien Theater ist die Gesellschaft bürgerlichen Rechts (GbR nach BGB); sie ist auch die Rechtsform großer Teile von kleineren und mittleren selbst produzierenden Theatern *mit* eigener Spielstätte. Für Staats- und Stadttheater spielen diese Rechtsformen so gut wie keine Rolle. Hier dominieren die öffentlichen Verwaltungen, ferner auch GmbHs in öffentlicher Trägerschaft und seltener Stiftungen. Bei Gastspielorten dominiert neben den öffentlichen Verwaltungen zudem die Rechtsform des eingetragenen Vereins.

Die befragten Theater welche rechtlich als Vereine oder Stiftungen organisiert sind, sind nahezu zu 100% als **gemeinnützig** anerkannt. Auch 70% der genannten GmbHs wurde die Gemeinnützigkeit von ihrem Finanzamt bescheinigt. Ein aus wirtschaftlichen oder steuerrechtlichen Gründen erwogener Wechsel von einem e.V. zu einer GmbH wird voraussichtlich keine Probleme für eine etwaige Gemeinnützigkeit mit sich bringen.

Lediglich 7% (N = 230) der befragten Theater sind **anerkannte Träger der freien Jugendhilfe** nach § 75 SGB VIII. Die meisten dieser (wenigen) Theater gehören zum Typ der selbst produzierenden Theater *mit* eigener Spielstätte – in allen anderen Typen spielt dieses Merkmal überhaupt keine Rolle. Hier ist zu diskutieren, ob eine solche Anerkennung für Theater keine erstrebenswerten Vorteile bringt oder ob sie hingegen durch eine fehlende Anerkennung von Fördermitteln der kommunalen Kinder- und Jugendsozialarbeit ausgeschlossen sind.

Die Heterogenität der Kinder- und Jugendtheater bildet sich auch in den jeweiligen **Leistungsmodellen** ab. Generell fällt auf, dass die unterschiedlichen Leistungsmodelle grundsätzlich in allen Typen vorkommen, es aber sehr typabhängige Besonderheiten gibt. Während die Intendanz oder an eine

Person gebundene künstlerische Leitung noch in allen Typen etwa gleichverteilt vorkommt, ist die Spartenleitung, welche einer Intendanz oder übergeordneten Leitung unterstellt ist, eindeutig ein Phänomen der Stadt-, Staats- und Landestheater. Das Leitungsteam, in welchem mehrere Personen Kinder- und Jugendtheater organisieren, ist hingegen ein Phänomen von selbst produzierenden Theatern *mit* eigener Spielstätte. Das (Produktions-) Kollektiv, in welchem ein Team ohne weitere zugeordnete Mitarbeiter Kinder- und Jugendtheater produzieren, ist fast ausschließlich bei selbst produzierenden Theatern *ohne* eigene Spielstätte zu finden.

In einer offenen Frage wurde jeweils die **Anzahl der Personen** in Leitungsteams und Kollektiven ermittelt. Dabei fällt auf, dass es sich typunabhängig in der Regel um 2 bis 3 Personen handelt. Sehr große Produktionskollektive mit mehr als 5 Personen sind statistisch nicht mehr relevant.

Des Weiteren wurde die **Mitgliedschaft in Verbänden** untersucht. Aufgrund der Vielzahl der Verbände erfolgt die Darstellung in tabellarischer Form (siehe nächste Seite [Abb. 4], N = 238, Mehrfachnennungen möglich, die Prozentwerte beziehen sich auch hier auf die Typen).

Statistisch relevante Mitgliedschaften sind in der ASSITEJ, den Landesverbänden Freier Theater, dem Deutschen Bühnenverein, der INTHEGA und in regionalen Verbänden festzustellen. Mögliche theaterpolitische Aktivitäten auf Seiten dieser Verbände sollten daher zwischen diesen zentralen Organisationen abgestimmt und koordiniert werden, da der Organisationsgrad der Kinder- und Jugendtheater insgesamt recht ausgeprägt ist, aber eben auf unterschiedliche Verbände verteilt ist. Deutlich wird, dass Stadt- und Staatstheater sowie große selbst produzierende Theater *mit* eigener Spielstätte häufig Mitglieder der ASSITEJ sind – dieser Wert muss allerdings vor dem Hintergrund dieses Verbands als Auftraggeber dieser Studie und den damit verbundenen Kommunikationsaktivitäten vorsichtig interpretiert werden. Für Gastspielorte spielt dieser Verband keine wesentliche Rolle, diese sind jedoch zu 87% Mitglied in der INTHEGA, der Interessensgemeinschaft der Städte mit Theatergastspielen. Für mittlere und kleinere selbstproduzierende Theater *mit* und für selbstproduzierende Theater *ohne* eigene Spielstätten spielen Mitgliedschaften in den Landesverbänden Freier Theater als deren zentrale kulturpolitische Akteure eine große Rolle. Die Stadt- und Staatstheater sind zudem fast alle, die großen selbstproduzierenden Theater mit eigener Spiel-

stätte zu großen Teilen Mitglied im Deutschen Bühnenverein. Weitere Verbände spielen noch vereinzelt eine bemerkenswerte Rolle (z.B. Verband Deutscher Puppentheater/UNIMA Deutschland), internationale Verbände sind statistisch hingegen nicht mehr relevant.

## Mitgliedschaft in Verbänden

[Abb. 4]

	Typ 1 Teil eines Stadt- oder Staatstheaters	Typ 2 Große selbst produzierende Theater MIT eigener Spielstätte	Typ 3 Mittlere und kleinere selbst produzierende Theater MIT eigener Spielstätte	Typ 4 Selbst produzierende Theater OHNE eigene Spielstätte	Typ 5 Veranstalter / Orte für Gastspiele
ASSITEJ	81%	94%	69%	32%	13%
Landesverband Freier Theater	2%	39%	63%	72%	5%
Deutscher Bühnenverein	94%	56%	20%	0%	3%
INTHEGA	8%	11%	8%	3%	87%
sonstige Verbände	6%	28%	12%	11%	5%
regionaler Verband	13%	6%	18%	18%	3%
UNIMA Deutschland	2%	11%	22%	22%	0%
Verband Deutscher Puppentheater (VDP)	2%	11%	20%	21%	0%
Landesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung	2%	17%	12%	1%	3%
Landesverband Amateurtheater	0%	11%	8%	0%	3%
Small Size	2%	6%	4%	0%	0%
ETC (European Theater Convention)	8%	0%	2%	0%	0%
RESEO (European Network for Opera and Dance Education)	2%	0%	0%	0%	0%

# 4. Finanzierung

Die höchsten Umsätze – also die Summe aller Einnahmen wie z.B. Fördermittel, Eintrittsgelder oder Sponsorenmittel – der Theater im Geschäftsjahr 2016, erzielen die großen selbst produzierenden Theater mit eigener Spielstätte (siehe nächste Seite [Abb. 5], N = 161).

Erstmalig wird mit diesem Merkmal deutlich, dass die größten Häuser in der Landschaft der Kinder- und Jugendtheater nicht die Sparten und Abteilungen der Stadt- und Staatstheater sind. Allerdings sind die Umsätze der Stadt- und Staatstheater vergleichsweise ebenfalls sehr hoch und einheitlich; sie beginnen in der Regel erst ab 50.000 Euro und reichen auch über 500.000 Euro. Kleinere und mittlere selbst produzierende Theater *mit* eigener Spielstätte haben ebenfalls höhere Umsätze zwischen 100.000 und 500.000 Euro. Am geringsten sind die Umsätze der Veranstalter: Mehr als 60% haben einen maximalen Umsatz von 25.000 Euro, hohe Umsätze spielen in diesem Typ statistisch keine Rolle. Ebenso gering sind die Umsätze der selbst produzierenden Theater *ohne* Spielstätte. Etwa drei Viertel dieser Freien Theater haben einen maximalen Umsatz bis 50.000 Euro, was mit geringeren Infrastruktur- und weniger Kosten für angestelltes Personal erklärt werden kann. Die Umsätze in diesem Typ geben auch Hinweise auf das Einkommen von selbständigen, in Produktionsgemeinschaften organisierten Kinder- und Jugendtheatermacher\_innen in Deutschland. Zumindest Umsätze bis zu 25.000 Euro – welche nicht mit einem möglichen Gewinn gleichzusetzen sind – erlauben bei mehreren beteiligten Mitgliedern kein individuelles existenzsicherndes Einkommen allein durch diese Arbeit. Die künstlerische Arbeit der Mitglieder dieser Theater ist somit häufig geprägt von Mehrfachbeschäftigungen, wie bereits andere Untersuchungen zur sozioökonomischen Lage von Freischaffenden Künstler\_innen gezeigt haben.<sup>5</sup>

Anzumerken ist bei dieser Frage, dass lediglich grobe Entwicklungen dargestellt werden können. Es wurde deutlich, dass ein einfaches und standardisiertes Verständnis von *Umsatz* bei Kinder- und Jugendtheatern nicht existiert. Bei Abteilungen von größeren Stadt- und Staatstheatern stellt der gemeinsame Wirtschaftsplan mit den anderen Bereichen die größte Herausforderung dar. Entsprechend wurden hier auch einige Umsätze geschätzt. Auch

verfügen die wenigsten Theater über eine entsprechende Kosten- und Leistungsrechnung, welche eine genaue Vollkostenrechnung einer Kinder- oder Jugendtheatervorstellung inklusive anteilige Personalkosten der Intendanz und Putzmittelkosten für die Reinigung passgenau ermitteln. Bei Freien Theatern stellt sich immer wieder die Frage nach einer etwaigen Umsatzsteuer in den genannten Umsätzen. Darüber hinaus gibt es zahlreiche Faktoren, welche in diesem Typ den Umsatz eines Geschäftsjahrs verzerren, wie z.B. ein Lehrauftrag an einer Hochschule oder periodenfremde Rückstellungen in einer Bilanz.

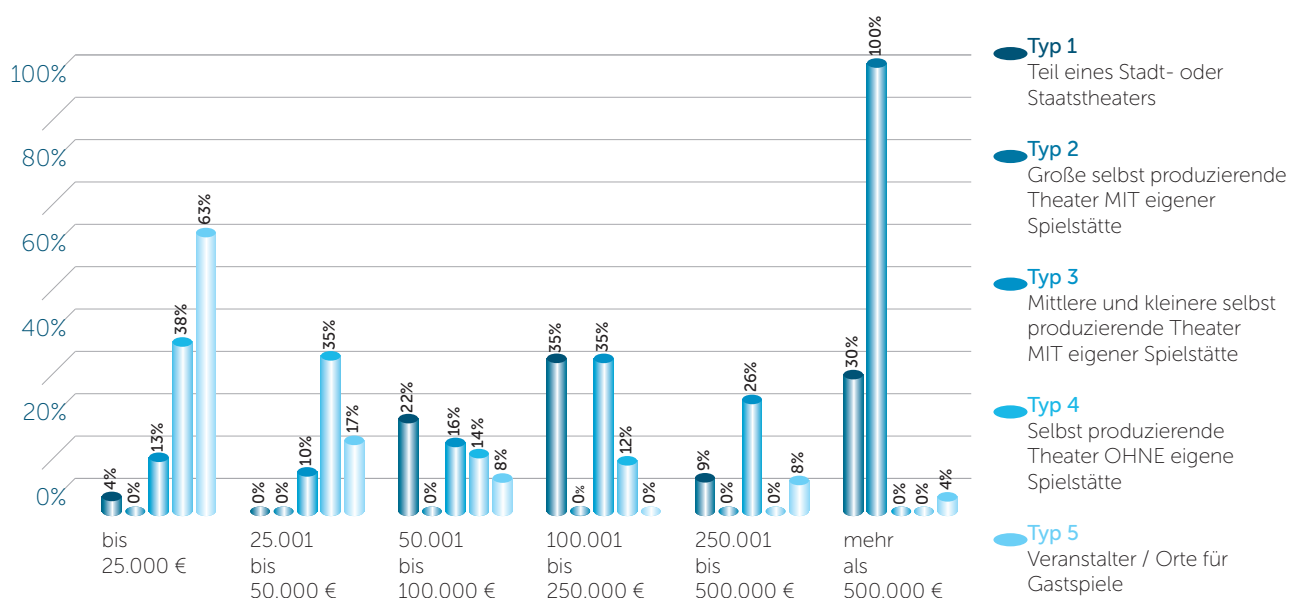
Die Zusammensetzung der Umsätze wurde in Bezug auf **Eigenmittel, Zuschüsse und Sponsorenmittel** ermittelt. Deutlich wird, dass sich Veranstalter / Orte für Gastspiele und selbst produzierende Theater *ohne* eigene Spielstätte weitgehend über Eigenmittel finanzieren. Bei etwa 60% dieser Theater setzt sich mehr als Dreiviertel des Umsatzes aus Eigenmitteln (z.B. Honorare oder Ticketeinnahmen) zusammen. Das führt zwar zu einer Unabhängigkeit von möglichen Förderern, kann aber auch wirtschaftlich riskante Experimente mit künstlerisch innovativen Formaten behindern. Bei Stadt- oder Staatstheatern und selbst produzierenden Theatern mit eigener Spielstätte ist der Anteil der Eigenanteile am Gesamtumsatz weitaus geringer, entsprechend höher sind die Zuschüsse. Sponsoring stellt lediglich einen kleinen Anteil an den Umsätzen aller Theater dar. Am aktivsten bei der Generierung von Sponsorenmitteln sind selbst produzierende Theater *mit* eigener Spielstätte, gefolgt von denen *ohne* eigene Spielstätte. Weniger als absolut fünf der befragten Theater geben einen Sponsorenanteil von mehr als 25% ihres Gesamtumsatzes an.

Das Verhältnis von **Sachausgaben und Gesamtausgaben** zeigt erneut die strukturellen Ähnlichkeiten von Stadt- und Staatstheatern und großen selbst produzierenden Theatern *mit* eigener Spielstätte; hier machen die Sachausgaben vergleichsweise die geringsten Anteile der Gesamtausgaben aus. Die meisten Ausgaben entfallen dann auf angestelltes Personal oder Mitarbeiter\_innen auf Honorarbasis. Bei Veranstaltern und selbst produzierenden Theatern *ohne* eigene Spielstätte ist dieses Verhältnis mit entsprechend höheren Sachkostenanteilen umgekehrt. Allerdings machen auch in diesen Typen die Sachkosten nur selten mehr als die Hälfte der Gesamtkosten aus. Theatermachen ist immer personalintensiv und das bildet sich in der Ausgabenstruktur deutlich ab. Die Frage nach einer angemess-

<sup>5</sup> Jeschonnek, Günter/ Fonds Darstellende Künste (Hrsg.) (2010): *Wirtschaftliche, soziale und arbeitsrechtliche Lage der Theater- und Tanzschaffenden in Deutschland*. Essen.

## Umsatz im Geschäftsjahr 2016

[Abb. 5]



senen Bezahlung der Beteiligten und den Auswirkungen von Gagenerhöhungen auf die Etats spiegelt sich daher nicht grundlos in aktuellen politischen Debatten wider.

Die große Mehrheit der Kinder- und Jugendtheater wird **finanziell gefördert**. Lediglich sehr wenige Gastspielorte und selbst produzierende Theater *ohne* eigene Spielstätte geben an, überhaupt keine Zuschüsse im Geschäftsjahr 2016 erhalten zu haben. Die Landschaft der Kinder- und Jugendtheater in Deutschland ist somit strukturell geprägt durch öffentliche Förderung, allerdings existieren typenspezifische Unterschiede bei den jeweiligen Förderern. Dabei handelt es sich um das Ergebnis einer Filterfrage, die Prozentwerte beziehen sich also nur auf die Anzahl der Theater, welche den Erhalt von Fördermittel explizit angegeben bzw. diese Frage überhaupt beantwortet haben (siehe auf den nächsten Seiten [Abb. 6], N = 171).

Kinder- und Jugendtheater, welche Teil eines Stadt- oder Staatstheaters sind, werden in den meisten Fällen von Kommunen, Landkreisen oder Bundesländern öffentlich gefördert. Auch bei den großen bundesweiten (und oft von bundespolitischen Organisationen initiierten) Förderprogrammen, die

in dieser Erhebung explizit untersucht wurden (z.B. Kultur macht stark, Goethe-Institut, Kulturstiftung des Bundes), sind diese Theater verhältnismäßig oft vertreten. Lediglich bei den Förderaktivitäten des Fonds Darstellende Künste, dessen Schwerpunkt auf der Förderung von Produktionen und Konzeptionen in den freien Darstellenden Künsten liegt, spielen diese großen Häuser strukturell keine Rolle. Nahezu identisch ist diese Förderstruktur bei den großen selbst produzierenden Theatern *mit* eigener Spielstätte. Sie werden zwar etwas weniger durch Landesmittel finanziert, sind allerdings Spitzenreiter bei der Förderung durch den Bund sowie bei öffentlichen und privaten Stiftungen. Selbst produzierende Theater *ohne* eigene Spielstätte erhalten am ehesten Landesmittel und vergleichsweise selten kommunale Fördermittel. Ein Grund dafür könnte in ihrer Mobilität liegen, welche eine Zuordnung zu einer förderpolitisch zuständigen Kommune erschwert. Bei den großen bundesweiten Förderprogrammen spielen sie keine statistisch relevante Rolle. Dies trifft schließlich auch auf die Veranstalter / Orte für Gastspiele zu. Sie weisen nahezu keinen Bezug zu den oft bundesweiten Förderprogrammen der Kulturellen Bildung in Deutschland auf. Etwa die

Hälfte von ihnen erhält kommunale Mittel, ein Viertel Landesmittel. Bemerkenswert hoch sind in diesem Typ sonstige Förderer. Dabei handelt es sich in erster Linie um Fördervereine.

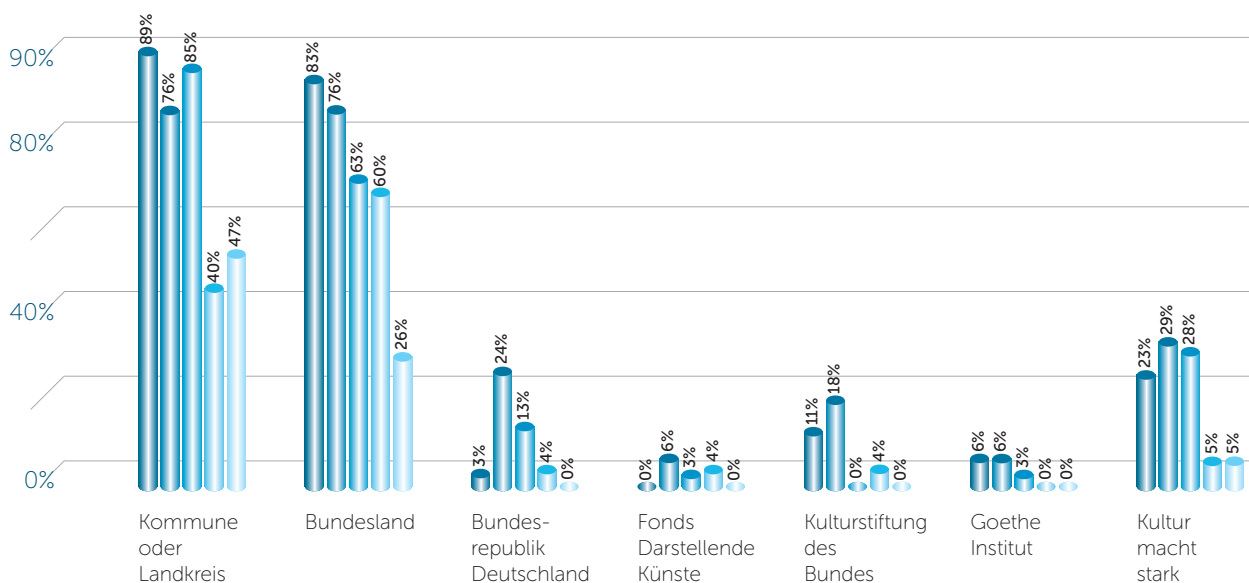
Deutlich wird, dass die seit den 2000er Jahren zunehmenden Fördermaßnahmen durch den Bund oder durch bundesnahe Einrichtungen auch in der Kinder- und Jugendtheaterlandschaft ankommen. Allerdings wird auch sichtbar, dass diese Fördermaßnahmen die Grundförderung durch Länder und insbesondere Kommunen nicht ersetzt bzw. kompensiert. Eine reine Förderung durch den Bund gibt es nicht, es handelt sich hierbei immer um Mischformen, bei denen auch eine Förderung durch die Kommune oder durch ein Bundesland besteht. Dies ist auch mit der Voraussetzung nicht unerheblicher Eigenmittel bei bundesnahen Förderungen (z.B. durch die Kulturstiftung des Bundes) zu erklären. Kommunen und Länder fördern insgesamt in etwa gleich viel, d.h. wenn es sich um keine Mischform aus Land und Kommune handelt, dann dominiert keine der beiden Gebietskörperschaften in einer et-

waigen Alleinförderung. Aber ohne Förderung von Kommunen und Ländern funktioniert Kinder- und Jugendtheater in Deutschland nicht.

Bezüglich der **Arten der Förderung** wird deutlich, dass institutionelle und somit dauerhafte Förderung vor allem ein Phänomen von Stadt- und Staatstheatern sowie von selbst produzierenden Theatern *mit* eigener Spielstätte ist. Selbst produzierende Theater *ohne* eigene Spielstätte werden so gut wie gar nicht institutionell gefördert. 90% dieses Typs (N = 171) erhalten hingegen Projektförderung. Allerdings erhalten auch ca. 75% aller anderen Typen Projektförderungen. Das ist ein Indiz dafür, dass der Betrieb von institutionalisierten Theatern ohne temporäre und immer wieder neu zu beantragende Projektförderung offenbar nicht (mehr) funktioniert. Zu diskutieren ist, welche Konsequenzen solche Entwicklungen für die Arbeit der Theater und insbesondere für die Verwaltungsmitarbeiter\_innen haben. Vergleichsweise selten wird das noch neue Instrument der Konzeptionsförderung genannt. Bei Stadt- und Staatstheatern sowie Veranstaltern /

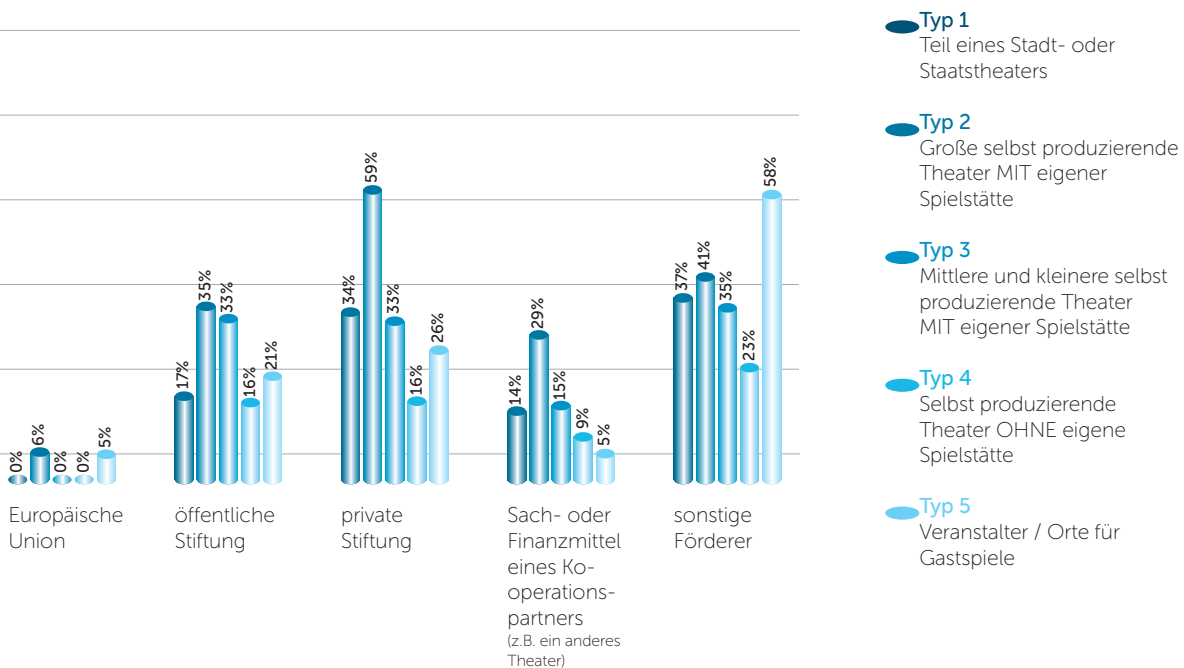
## Förderer

[Abb. 6]



Orten für Gastspiele nie, am ehesten bei selbst produzierenden Theatern *mit* eigener Spielstätte.

Schließlich ist noch ein gewisser Trend zu **Auflagen durch die Förderer** ersichtlich. Vor allem Stadt- und Staatstheater sowie selbst produzierende Theater *mit* eigener Spielstätte erhalten von ihren Förderern Auflagen. Theater- und Kulturpolitik scheint also Förderung zunehmend mit dem Erreichen bestimmter Ziele zu verbinden. Dabei handelt es sich inhaltlich fast ausschließlich um die Ansprache bestimmter Zielgruppen im Sinne der Förderung von Teilhabe, welche aktuell in zahlreichen Politikfeldern thematisiert wird. Genannt werden überwiegend Begriffe wie z.B. Inklusion, Migrationshintergrund oder Bildungsbenachteiligung. Zu diskutieren ist an dieser Stelle, ob solche Zielvorgaben von Seiten der Theater begrüßt werden, welche Probleme (z.B. zusätzlicher Verwaltungsaufwand, unklare Zielvereinbarungsprozesse oder steuerrechtliche Nachteile) entstehen und in welcher Weise damit Strukturen, Publikumsansprache und künstlerisches Profil im Dialog mit den Geldgebern verändert werden.



# 5. Mitarbeiterstruktur

Die Anzahl der Mitarbeiter\_innen ist erwartungsgemäß stark abhängig von der Organisationsform des Kinder- und Jugendtheaters (siehe [Abb. 7], N = 185). Unabhängig von weiteren Differenzierungen (z.B. Teilzeit, Honorarkräfte, etc.) wird deutlich, dass es sich bei den meisten Kinder- und Jugendtheatern in Deutschland personell um eher kleinere Betriebe handelt. Bei Veranstaltern und selbst produzierenden Theatern *ohne* eigene Spielstätte sind bis maximal 10 Mitarbeiter\_innen die Regel. Die detailliertere Auswertung zeigt darüber hinaus, dass Orte für Gastspiele überwiegend von 2 Mitarbeiter\_innen betrieben werden. Auch bei kleineren und mittleren selbst produzierenden Theater *mit* eigener Spielstätte dominieren geringere Personalzahlen, allerdings gibt es in diesem Typ auch einige Theater mit mehr als 25 Mitarbeiter\_innen. Erneut werden auch die strukturellen Ähnlichkeiten von Stadt- und Staatstheatern und großen selbst produzierenden Theatern *mit* eigener Spielstätte deutlich: Zwar geben auch bei den Staats- und Stadttheatern mehr als 40% der befragten Theater an, bis zu 10 Mitarbeiter\_innen zu haben, dennoch sind in diesen Typen statistisch die größten Theater

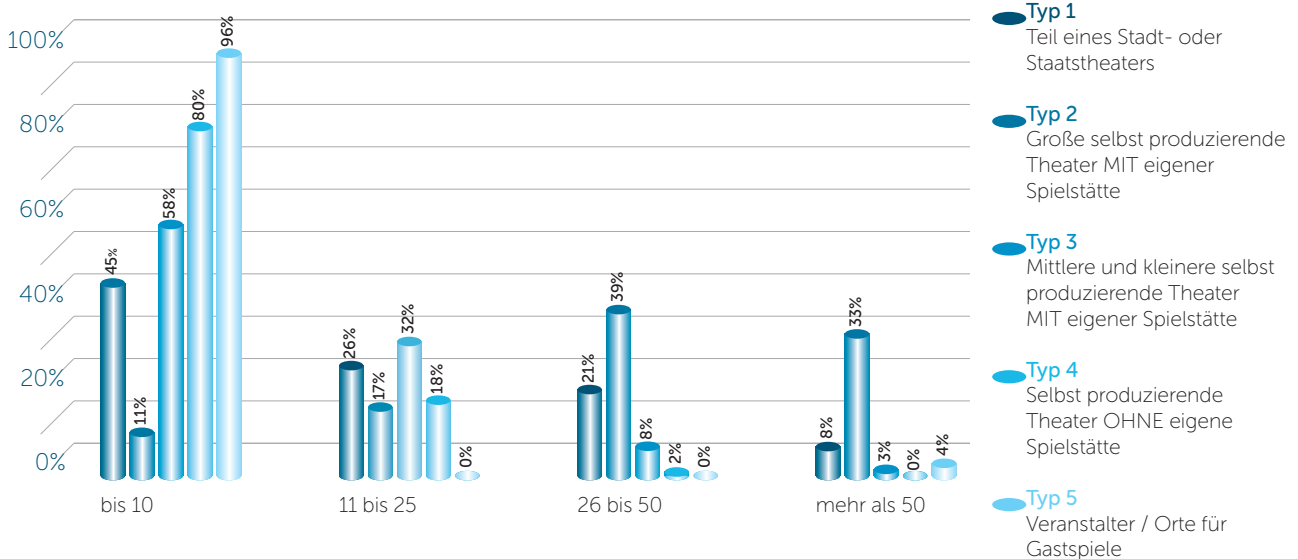
vertreten. Erwartbar ist, dass die in Bezug auf das Personal größten Kinder- und Jugendtheater die selbst produzierenden Theater *mit* eigener Spielstätte sind.

Es ist allerdings anzumerken, dass diese Frage nur eine grobe Auswertung zulässt, da die Anzahl der Mitarbeiter\_innen nicht einfach ermittelbar ist. Bei Häusern mit unterschiedlichen Sparten ist eine genaue Zuordnung der Mitarbeitenden nicht eindeutig möglich und bei den Veranstaltern ist zu hoffen, dass neben zwei Mitarbeiter\_innen auch noch weitere Technik- und Servicekräfte am Betrieb beteiligt sind.

Unabhängig von diesen Faktoren gibt es weitere allgemeine Erkenntnisse. **Teilzeit** im Angestelltenverhältnis ist ein Phänomen von Stadt- und Staatstheatern und selbst produzierenden Theatern *mit* eigener Spielstätte. In den anderen Typen kommen Teilzeitarbeitsplätze im Angestelltenverhältnis fast gar nicht vor. Bei Veranstaltern ist das auch damit zu erklären, dass die Mitarbeiter\_innen durchaus andere Aufgaben im Erwachsenentheater übernehmen. In den Freien Theatern stellt sich die Frage nach angestellten Teilzeitarbeitsverhältnissen weni-

## Anzahl der Mitarbeiter\_innen

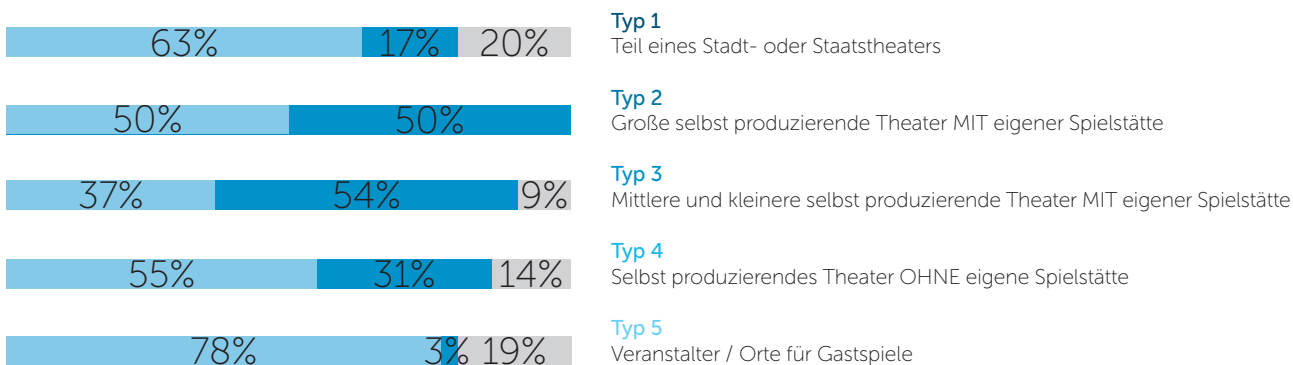
[Abb. 7]





## Existenz familienfreundlicher Maßnahmen

[Abb. 8]



ger, da dort in der Regel selbständig-freischaffende Künstler\_innen mitarbeiten.

Die Arbeitsbedingungen der Mitarbeiter\_innen an Kinder- und Jugendtheatern kann diese Studie nur bedingt darstellen. Denn dafür müssten eben diese Personen direkt befragt werden; das Interesse dieser Studie liegt allerdings auf den Organisationsstrukturen. Es wurde daher gefragt, wie familienfreundlich Kinder- und Jugendtheater sind, da auch dies zur Arbeitszufriedenheit beitragen kann. Generell werden die Arbeitsbedingungen an Theatern aktuell breit diskutiert und hinterfragt.

Grundsätzlich scheinen **familienfreundliche Maßnahmen für die Mitarbeiter\_innen** von Kinder und Jugendtheatern nicht die Regel zu sein (siehe [Abb. 8], N = 203). Im Detail fällt auf, dass entsprechende Personalmaßnahmen am ehesten in selbst produzierenden Theatern *ohne* bzw. *mit* eigener Spielstätte vorkommen, im Stadt-/Staatstheater und vor allem bei Veranstaltern aber die Ausnahme sind. In einer offenen Zusatzfrage wurden die konkreten Maßnahmen erfragt. Gibt es familienfreundliche Maßnahmen in einem Theater, so sind das in erster Linie individuelle Absprachen, insbesondere familiengerechte Abstimmung der Probezeiten, Rücksichtnahme auf Kinder im Betrieb sowie flexible Arbeitszeiten (z.B. Home-Office oder Teilzeitbeschäftigung). Nur sehr selten werden monetäre betriebliche Leistungen genannt (z.B. betriebliche Kinderzuschläge oder Übernahme der KITA-Kosten).

Wesentlich seltener als familienfreundliche Maßnahmen wurde die Förderung von **Diversität** im Betrieb genannt. In allen Typen liegt der Anteil der

Theater, welche gezielt die Diversität ihrer Mitarbeiter\_innen fördern bei unter 10%. Lediglich in selbst produzierenden Theatern *mit* eigener Spielstätte sind das knapp 20%. Es liegen nur sehr wenige offene Antworten zu diesen konkreten Maßnahmen vor. Tendenziell sind zwei Strategien erkennbar: Besondere Aufmerksamkeit bei der Neueinstellung von Mitarbeiter\_innen und eine grundsätzliche Schulung aller Mitarbeiter\_innen in Bezug zum Thema durch Workshops o.ä.

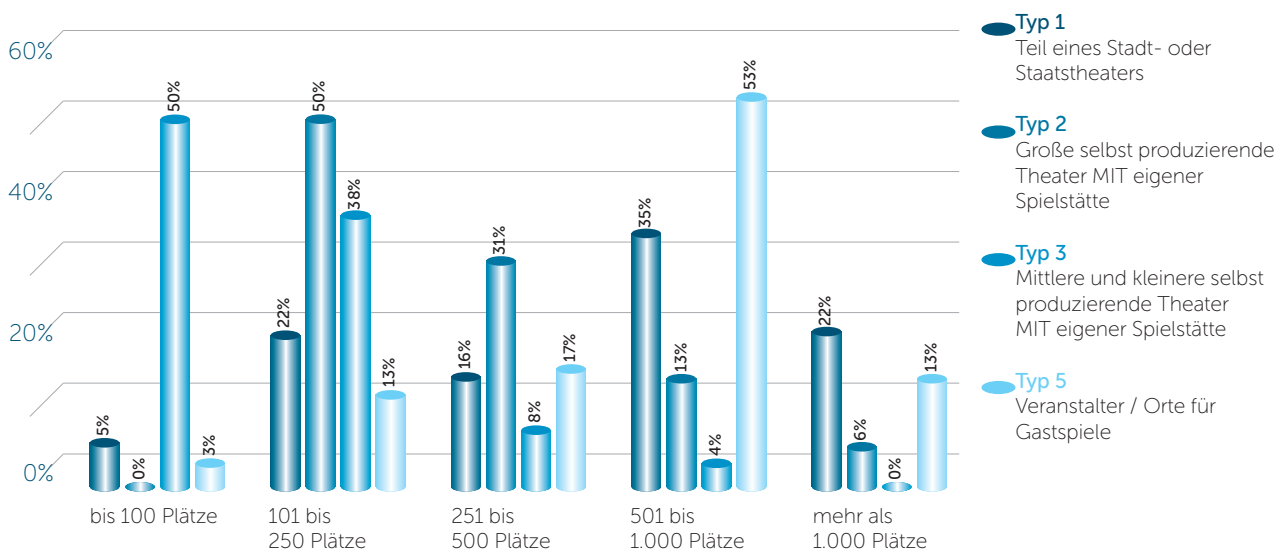
Darüber hinaus wurde die Arbeitsteilung in den Theatern untersucht. Es ging dabei nicht um die Bewertung eines favorisierten Modells, sondern um die Wahrnehmung des Arbeitsalltags. Die deutlichste **Arbeitsteilung** aller Mitarbeiter\_innen ist in großen selbst produzierenden Theatern *mit* eigener Spielstätte sowie im Stadt- und Staatstheater zu erkennen. Hier gibt es überwiegend klare Aufgabentrennungen und nur in seltenen Fällen sind alle Mitarbeiter\_innen für alles zuständig. Mit leichten Abstrichen gilt das auch für mittlere und kleinere selbst produzierende Theater *mit* eigener Spielstätte. Selbst produzierende Theater *ohne* eigene Spielstätte haben eher Strukturen, in denen jeder alles macht. Bei Veranstaltern / Orten für Gastspiele ist die Arbeitsverteilung sehr heterogen. Eine Bewertung dieser Aussagen soll hier nicht erfolgen, da das Ausmaß der Arbeitsteilung keine Aussage über die Zufriedenheit der Mitarbeiter\_innen, Mitbestimmung im Arbeitsalltag und die Struktur künstlerischer Prozesse zulässt.

# 6. Produktion und Rezeption

Der Ort an dem die Theater üblicherweise aufführen ist erwartungsgemäß abhängig von der Existenz einer eigenen Spielstätte und somit auch von dem jeweiligen Typen. Es sind bei der Frage nach der **Mobilität der Theater** allerdings Unterschiede zum Erwachsenentheater erkennbar (N = 224). Es liegt nahe, dass selbst produzierende Theater *ohne* eigene Spielstätte zu 94% mobil und an unterschiedlichen Gastspielorten auftreten. Sie spielen in Kulturzentren, an Gastspielorten, Schulen und Kindergärten; nicht so stark jedoch an anderen Theatern mit eigenem Ensemble. Sie sind auch am stärksten auf Festivals vertreten. Ausschließlich in den eigenen Theaterimmobilien spielen Veranstalter / Orte für Gastspiele sowie große selbst produzierende Theater *mit* eigener Spielstätte. Bemerkenswert sind die 19% der Stadt- und Staatstheater, welche *auch* an unterschiedlichen Gastspielorten spielen. Dabei handelt es sich nicht nur um die Landesbühnen, vielmehr spielen die Theater mit festem Haus auch an Schulen und Kindergärten, vereinzelt

## Kapazität der Spielstätte

[Abb. 9]



auch in Kulturzentren. Kinder- und Jugendtheater an den großen öffentlichen Häusern ist somit vergleichsweise mobil und tritt auch an anderen Orten auf; allerdings nicht in selbst produzierenden Theatern *mit* eigener Spielstätte. Noch mobiler sind die 36% mittleren und kleineren selbst produzierenden Theater *mit* eigener Spielstätte, welche trotz eines eigenen Hauses auch mobil und an unterschiedlichen Gastspielorten auftreten. Neben Kindergärten, Schulen und Kulturzentren ist in diesem Typ auch ein bemerkenswerter Austausch untereinander festzumachen; die kleineren und mittleren Freien Theater mit eigener Spielstätte besuchen sich gegenseitig und nutzen die vorhandene Infrastruktur.

Theater **mit eigener Spielstätte** verfügen durchschnittlich über eine oder zwei Spielstätten (Filterfrage, N = 123). Selbst produzierende Theater *mit* eigener Spielstätte verfügen dabei am häufigsten nur über eine oder maximal zwei Spielstätten, reine Veranstaltungsorte haben in der Regel zwei Spielstätten. Die Stadt- und Staatstheater verfügen über die größte Anzahl Spielstätten.

Die **Kapazität der Spielstätten** ist sehr von den Typen abhängig (siehe vorige Seite [Abb. 9], Filterfrage N = 111). Mittlere und kleinere selbst produzierende Theater *mit* eigener Spielstätte haben im Gesamtvergleich eher geringere Platzkapazitäten. Kumuliert 88% von ihnen haben maximal 250 Sitzplätze. Auffällig ist, dass die umsatzstarken großen selbst produzierenden Theater *mit* eigener Spielstätte allerdings statistisch nicht die größten Platzkapazitäten haben; die Hälfte dieser Theater hat 101 bis 250 Sitzplätze. Die Veranstalter / Orte für Gastspiele haben hingegen die höchsten Kapazitäten. Kumuliert zwei Drittel haben mehr als 500 Sitzplätze. Das kann auf vergleichsweise große Stadthallen oder Bespieltheater zurückgeführt werden. Bei den Sparten und Abteilungen von Stadt- und Staatstheatern ist die Kapazität der Spielstätten ausgeglichen, was auch mit der o.g. höheren Anzahl (und damit verbunden ausgeprägteren räumlichen Unterschiedlichkeit) ihrer Theater zu erklären ist.

Erwartungsgemäß werden die Spielstätten von Veranstaltern und Orten für Gastspiele am häufigsten **durch andere Theater genutzt**. Dies trifft auch auf 35% (N = 121) der selbst produzierenden Theater *mit* eigener Spielstätte, allerdings nur auf 10% der Stadt- und Staatstheater zu. Gefragt wurde hier nach der Nutzung der Spielstätten, nicht aber nach künstlerischen Kooperationen.

Die **Anzahl der Produktionen** in der letzten Spielzeit ist bei selbst produzierenden Theatern

*ohne* eigene Spielstätte am geringsten (Filterfrage, N = 158). 38% in diesem Typ hatten bis zu 5 Stücke, weitere 49% bis zu 10 Stücke im Repertoire. Spitzenreiter sind in diesem Merkmal die großen selbst produzierenden Theater *mit* eigener Spielstätte sowie die Stadt- und Staatstheater, wobei bei letzteren die Varianz der Produktionszahl sehr ausgeprägt ist.

Auffällig ist das jeweilige Verhältnis der **Wiederaufnahmen** zur Anzahl der Produktionen in der letzten Spielzeit. Bei 86% (Filterfrage, N = 131) der selbst produzierenden Theater *ohne* eigene Spielstätte sind mehr als die Hälfte der Produktionen Wiederaufnahmen. Am wenigsten Wiederaufnahmen im Verhältnis zur Gesamtzahl der Produktionen haben die Stadt- und Staatstheater.

Die **größten durchschnittlichen Produktionsetats** haben die großen selbst produzierenden Theater *mit* eigener Spielstätte. Stadt- und Staatstheater haben geringere Produktionsetats, allerdings sind diese Merkmale – wie im Kapitel zu den Finanzen bereits erläutert – aufgrund einer unklaren Kostenzuordnung in größeren Häusern nur als grobe Tendenzen zu verstehen. Erwartungsgemäß haben die selbst produzierenden Theater *ohne* eigenes Ensemble die geringsten Produktionsetats. Auch besteht eine hohe Korrelation von Gesamtsatz und durchschnittlichem Produktionsetat.

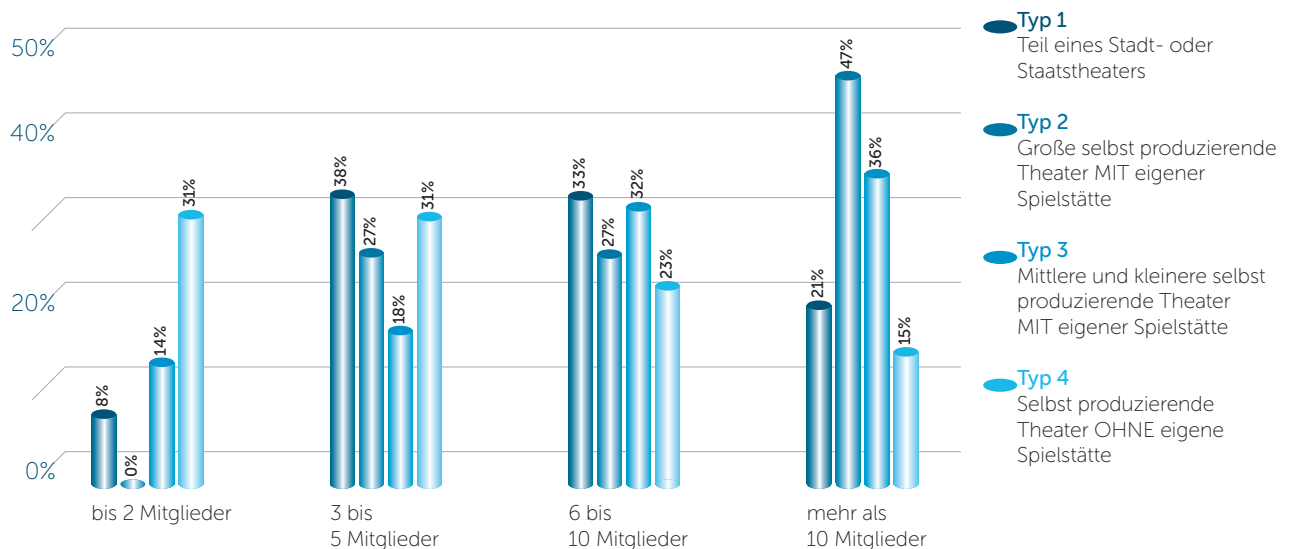
Die auf der folgenden Seite platzierte Abbildung [Abb. 10] zeigt die Größe der Ensembles in der letzten Spielzeit. Da Orte für Gastspiele über kein eigenes Ensemble verfügen, wurde dieser Gruppe diese Frage entsprechend nicht gestellt (Filterfrage, N = 106).

Selbst produzierende Theater *ohne* eigene Spielstätte haben in der Regel bis zu 2, oder 3 bis 5 Ensemblemitglieder und stellen somit personell die kleinsten Kinder- und Jugendtheater mit eigenem künstlerischen Personal dar. Die größten Ensembles haben die großen – aber auch die mittleren und kleineren selbst produzierenden Theater *mit* eigener Spielstätte, gefolgt von den Stadt- und Staatstheatern. Bei diesen öffentlichen Häusern ist ein Missverhältnis zur Ensemblegröße des Erwachsenentheaters auffällig. Offenbar erfolgt die darstellerische Arbeit im Kinder- und Jugendtheater von Stadt- und Staatstheatern durch einige wenige Mitarbeiter\_innen. Dies kann zu einer hohen Arbeitsbelastung der Künstler\_innen führen.

Einmalig wurde in Bezug auf die **Ensembles das Geschlechterverhältnis** ermittelt. Ausgehend von der verbreiteten Annahme, Kinder- und Jugendtheater sei in erster Linie Frauensache, überrascht

## Ensemblegröße

[Abb. 10]



die geschlechtsspezifische Verteilung der Ensemblemitglieder (und nur der Ensemblemitglieder und nicht bspw. der Dramaturgie, Spartenleitung oder Theaterpädagogik). Es ist überraschend, dass die Kinder- und Jugendtheaterensembles von Stadt- und Staatstheatern in mehr als 50% der Fälle einen deutlich höheren Männer- als Frauenanteil vorweisen. In selbst produzierenden Theatern *mit* und *ohne* eigene Spielstätte ist dieses Verhältnis ausgeglichener. Angesichts der übersichtlichen Ensemblegrößen im Stadt- und Staatstheater liegt eine naheliegende Strategie für ein ausgewogeneres Geschlechterverhältnis in der Beschäftigung von mehr Künstler\_innen.

Deutlich wird, dass Veranstalter / Orte für Gastspiele die kleinsten **Aufführungszahlen** im Kinder- und Jugendtheater haben; mehr als 60% geben maximal 15 Aufführungen pro Spielzeit an. Spitzenreiter in der Anzahl der Aufführungen sind die Stadt- und Staatstheater sowie insbesondere die großen selbst produzierenden Theater *mit* eigener Spielstätte.

Die avisierten **Zielgruppen** der Kinder- und Jugendtheater sind auf den ersten Blick recht redundant, da alle befragten Theater sich selbstverständlich an ein junges Publikum richten. Das wird vor

allem bei der Zielgruppe der Kinder (5–12 Jahre) deutlich, welche von allen Theatern gleichermaßen intensiv angesprochen wird. Von etwa der Hälfte der Theater werden die Allerkleinsten (bis 4 Jahre) als Zielgruppe benannt.

Jugendliche (13–16 Jahre) sind bei Stadt- und Staatstheatern zu nahezu 100% Zielgruppe, bei allen anderen Typen seltener; lediglich 36% der selbst produzierenden Theater *ohne* eigene Spielstätte geben Jugendliche als Zielgruppe an. Dies hat ein Stück weit zur Folge, dass Jugendliche altersadäquates, professionelles Theater überwiegend nur in urbanen Räumen und vor allem in Stadt- und Staatstheatern erleben können. Es wäre deshalb zu beforschen, ob Theaterrezeption und Spielerfahrung von Jugendlichen eher durch Amateurtheater geprägt wird, welches insbesondere im Kontext von Schule weit verbreitet ist.

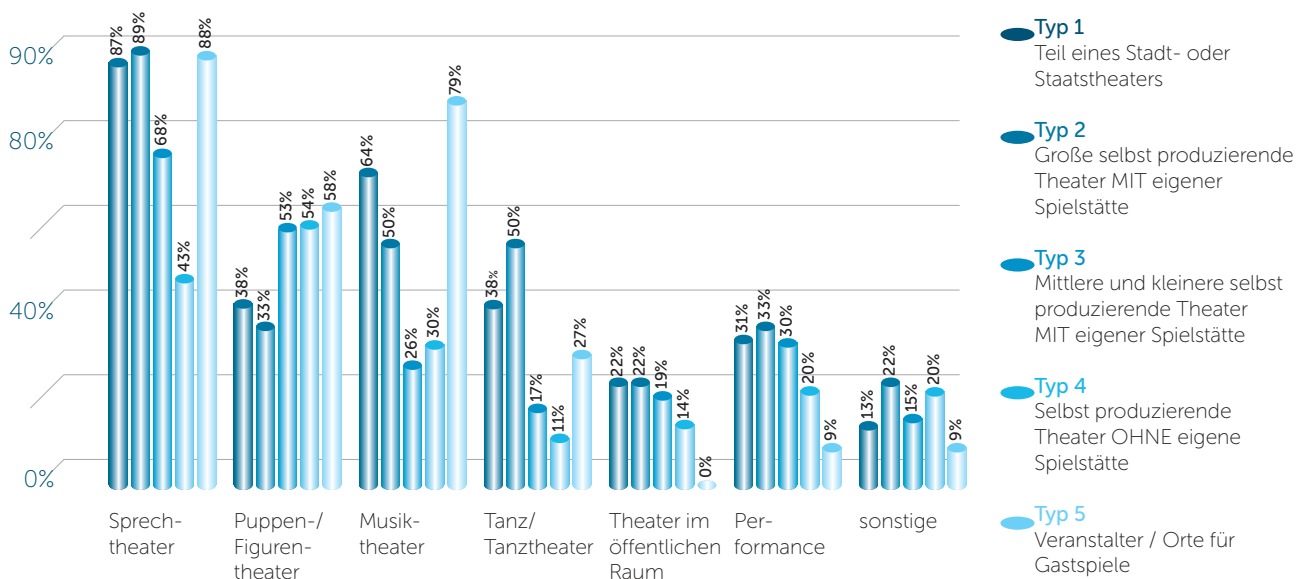
Stadt- und Staatstheater sowie große selbst produzierende Theater *mit* eigenem Ensemble haben die größte Genrevielfalt, wie die Abbildung auf der folgenden Seite deutlich macht (siehe [Abb. 11], N = 230, Mehrfachnennungen möglich). Lediglich Puppen-/Figurentheater sind im Vergleich zu den anderen Typen hier leicht unterrepräsentiert, aber

vor allem in zeitgenössischen Formaten (z.B. Performance oder Theater im öffentlichen Raum) sind sie sehr gut vertreten. Eine ähnliche Genrevielfalt zeigen die mittleren und kleineren selbst produzierenden Theater *mit* eigener Spielstätte. In diesem Typ fallen die recht wenigen Aktivitäten im Musiktheater auf. Dies trifft auch auf selbst produzierende Theater *ohne* eigene Spielstätte zu. Sie haben recht geringe Aktivitäten in den Genres Musik- und Sprechtheater. Die Veranstalter / Orte für Gastspiele haben das eindeutigste Profil und weisen Spitzenwerte in den klassischen Genres Sprech-, Puppen- und Musiktheater auf. 27% der Veranstalter geben noch Tanztheater an, weitere Genres spielen bei diesem Typ keine statistisch relevante Rolle. Die manuelle Analyse der sonstigen offenen Antworten ergab neben individuellen Spezifizierungen, welche statistisch noch kein eigenes Genre rechtfertigen (z.B. Krabbelkonzert, Schattenspiel) Angaben in den Bereichen Clownerie, Erzähl-, sowie Masken- und Objekttheater.

Welche **Akteure** stehen im Kinder- und Jugendtheater **auf der Bühne**? Lediglich in sehr wenigen, statistisch nicht weiter relevanten Fällen stehen ausschließlich nicht-professionelle Darsteller\_innen auf den Bühnen der Kinder- und Jugendtheater. In selbst produzierenden Theatern *ohne* eigene Spielstätte dominieren am stärksten ausschließlich professionelle Darstellende die Bühne; lediglich etwa 20% der Theater in diesem Typ haben *auch* nicht-professionelle Darsteller\_innen auf der Bühne. In den anderen Typen ist dieser Anteil der gemischten Ensembles höher. Vor allem große selbst produzierende Theater *mit* eigener Spielstätte und Stadt- und Staatstheater vereinen in 70% der Fälle in ihren Produktionen sowohl professionelle wie auch nicht-professionelle Darstellende. So entsteht eine Vielzahl von Produktionen mit unterschiedlichen Akteur\_innen. Hier erarbeiten Profis mit Kindern, Jugendlichen und auch generationsübergreifend Produktionen, die im Spielplan ihre Aufführungen erleben. Produktionen mit professionellen Darstel-

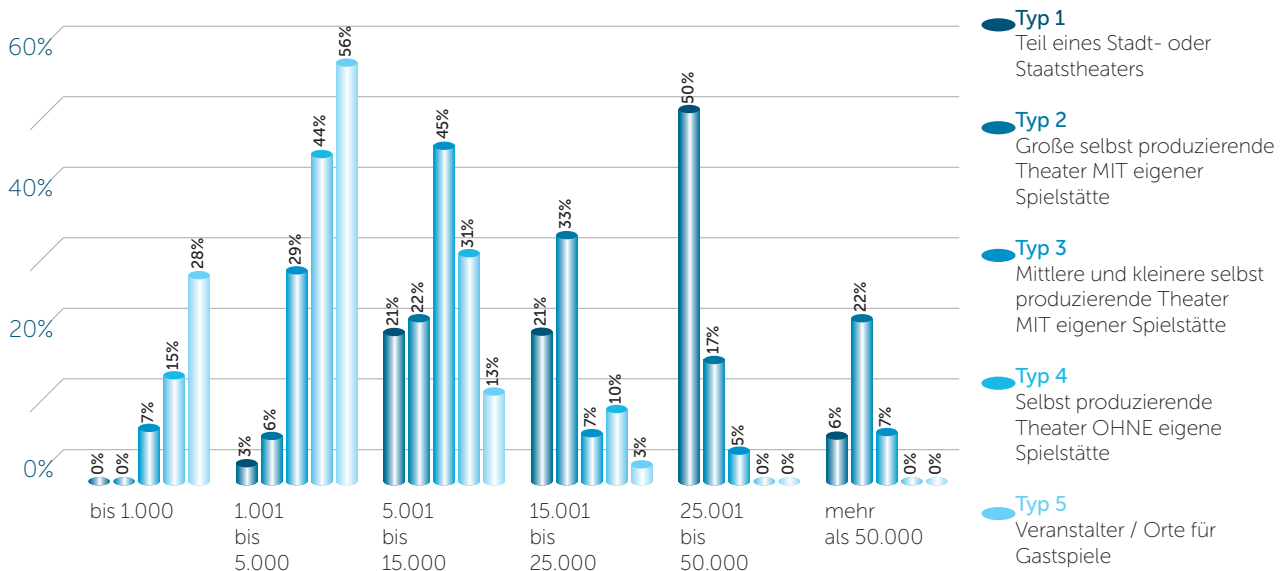
## Genre der Kinder- und Jugendtheater

[Abb. 11]



## Anzahl der Zuschauer\_innen

[Abb. 12]



ler\_innen werden im Vergleich jedoch häufiger aufgeführt und konstituieren das Repertoire der Häuser. Es hat sich gezeigt, dass mit vergleichsweise kleinen professionellen Ensembles eine hohe Anzahl von Aufführungen bestritten wird.

Der Mittelwert der **Anzahl der Zuschauer\_innen** in der letzten Spielzeit aller befragten Theater liegt bei etwas über 14.000. Niedrige Zuschauerzahlen von unter 5.000 pro Spielzeit sind bei den Stadt- und Staatstheatern nicht relevant (siehe [Abb. 12], N = 194). In diesem Typ werden definitiv die höchsten Zuschauerzahlen erreicht. Da deutlich wurde, dass diese Theater aber nicht über die größten Platzkapazitäten verfügen, werden diese Zahlen durch eine hohe Anzahl von Aufführungen erreicht. Auch große selbst produzierende Theater *mit* eigener Spielstätte weisen vergleichsweise hohe Zuschauerzahlen auf, sie sind vor allem Spitzenreiter in der Gruppe mit den absolut höchsten Zahlen. Kleinere Zuschauerzahlen sind bei selbst produzierenden Theatern *ohne* eigene Spielstätte und vor allem bei Veranstaltern / Orten für Gastspiele die Regel.

Neben den Zuschauerzahlen wurde auch die Zahl der **Besucher\_innen von Workshops** und ähnlicher Veranstaltungen erfragt. Zuerst fällt auf, dass

bei dieser Frage lediglich 130 Theater überhaupt Angaben gemacht haben. Werden Angaben gemacht, so übersteigen die Besucherzahlen in der letzten Spielzeit bei den meisten Theatern nicht mehr als 1.000. Lediglich bei den Stadt- und Staatstheatern werden in recht heterogener Verteilung bis zu 15.000 Besucher\_innen von Workshops angegeben.

Grundsätzlich wird von allen Typen eine erfreuliche **Auslastung der Platzkapazitäten** von mehr als 75% angegeben. Sehr niedrige Auslastungen von weniger als 25% der Plätze sind statistisch nicht weiter relevant. Die höchsten Auslastungswerte geben die Stadt- und Staatstheater an, am „problematischsten“ ist eine mögliche niedrige Auslastung bei den Veranstaltern / Orten für Gastspiele, bei welchen immerhin noch 15% der Theater eine geringere Auslastung als 50% angeben. Dies kann mit den in diesem Typ weit verbreiteten sehr großen Spielstätten mit enormen Platzkapazitäten erklärt werden.

Die Auswertung der Angaben zu **freiem Verkauf bzw. geschlossenen Veranstaltungen** ergab in Bezug auf die Typologie keine bemerkenswerten Abhängigkeiten. Das jeweilige Verhältnis ist in allen Typen heterogen, Stadt- und Staatstheater sowie

Veranstalter weisen leicht mehr geschlossene Veranstaltungen auf als Tickets im freien Verkauf.

Wer sind aber die **Gruppen, die geschlossene Veranstaltungen besuchen**? Es wurde der Frage nachgegangen, ob Schüler\_innen von Gymnasien eine besonders beliebte Zielgruppe darstellen, was vor dem Hintergrund einer sozial ausgeglichenen Teilhabe kulturpolitisch durchaus problematisch sein könnte. Bei geschlossenen Veranstaltungen stellen Grundschulen die stärkste Zielgruppe aller Theater dar. Lediglich bei Stadt- und Staatstheatern sind die höchsten Werte bei Gymnasien zu verzeichnen, allerdings niemals mehr als 50% der geschlossenen Veranstaltungen. Die teilhabepolitische Gefahr einer bevorzugten Theaterarbeit für Gymnasiast\_innen besteht also nach diesen Ergebnissen nicht.

Abbildung 13 [Abb. 13] zeigt die Existenz von Theaterpädagogik und damit verbunden von entsprechendem Personal an den Kinder- und Jugendtheatern (N = 214).

Sehr deutlich wird die Abhängigkeit der Existenz von Theaterpädagogik von den organisatorischen Bedingungen. An Stadt- und Staatstheatern sowie an großen selbst produzierenden Theater *mit* eigener Spielstätte sind Theaterpädagog\_innen im Kinder- und Jugendtheater eigentlich Standard. An mittleren und kleineren selbst produzierenden Theatern *mit* eigener Spielstätte gibt es sie in etwa 50% der Fälle. Neben den selbst produzierenden Theatern *ohne* eigene Spielstätte fallen vor allem die Veranstalter / Orte für Gastspiele auf, an wel-

chen in der Regel eben keine Theaterpädagog\_innen arbeiten.

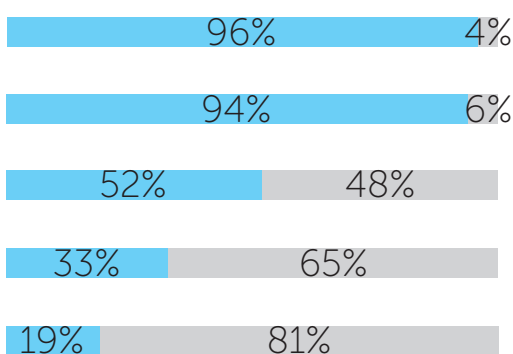
Die an Stadt- und Staatstheatern arbeitenden Theaterpädagog\_innen sind überwiegend **angestellt**, bei den Freien Theatern handelt es sich hierbei mehrheitlich um Honorarkräfte. Das **Geschlechterverhältnis der Theaterpädagog\_innen** ist dabei nicht ausgeglichen, hier arbeiten in der Regel in mehr als 75% der Fälle (Filterfrage, N = 95) mehr Frauen als Männer.

Werden nun die **Aktivitäten der Theaterpädagogik** betrachtet, so fällt auf, dass der Einbezug des Publikums, welcher über ein Rezipieren als Zuschauer\_in hinausgeht, im Kinder- und Jugendtheater weit verbreitet ist. Am häufigsten beziehen Stadt- oder Staatstheater ihr junges Publikum in den unterschiedlichsten Formaten ein. Vor allem die „Klassiker“ der Theaterpädagogik wie die Beteiligung als Darstellende in Aufführungen, Vor- und Nachbereitung von Stücken oder Premierenklassen sind in diesem Typ ein weit verbreiteter Standard. Bei selbst produzierenden Theatern *mit* eigener Spielstätte ist die Verteilung der Beteiligung heterogener, wenn auch vor allem die großen Theater ebenfalls eine hohe und vielfältige Beteiligung aufweisen. Selbst produzierende Theater *ohne* eigene Spielstätte haben mit Ausnahme von Premierenklassen ebenfalls ausgewogen verteilte Beteiligungsformate. Deutlich wird, dass bei Veranstaltern / Orte für Gastspiele die Beteiligung von Kindern und Jugendlichen insgesamt am schwächsten ausgeprägt ist. Vor allem die Beteiligung in Produktionsprozessen

## Existenz von Theaterpädagogik

[Abb. 13]

● existiert  
● existiert nicht



### Typ 1

Teil eines Stadt- oder Staatstheaters

### Typ 2

Große selbst produzierende Theater MIT eigener Spielstätte

### Typ 3

Mittlere und kleinere selbst produzierende Theater MIT eigener Spielstätte

### Typ 4

Selbst produzierendes Theater OHNE eigene Spielstätte

### Typ 5

Veranstalter / Orte für Gastspiele

(z.B. Spielplangestaltung, Konzeption, Beratung) sowie das Instrument von Premierenklassen sind in diesem Typ so gut wie gar nicht verbreitet. Letzteres ist selbstverständlich auch auf die strukturellen Bedingungen eines Bespieltheaters zurückzuführen, an welchem stets unterschiedliche Produktionen gezeigt werden und keine Premierenkultur besteht. Auch wird deutlich, dass ca. 30% dieser Theater überhaupt keine Einbeziehungsformate anbieten, obwohl ihre organisatorischen und räumlichen Bedingungen den anderen Theatern mit eigener Spielstätte recht ähnlich sind.

Ausgehend von dem politischen Anspruch vieler Kinder- und Jugendtheater vor einem möglichst diversen Publikum zu spielen, wurde erfragt, ob die Theater **Angebote für bestimmte Zielgruppen** machen. Bemerkenswert ist, dass 67% der Stadt- und Staatstheater sowie 60% aller selbst produzierenden Theater *mit* eigener Spielstätte besondere Zielgruppen ansprechen (N = 202). Bei den selbst produzierenden Theatern *ohne* eigene Spielstätte sowie bei den Veranstaltern / Orten für Gastspiele sind das jeweils nur 30%. Die nachträgliche Standardisierung von offenen Antworten, welche konkreten Zielgruppen denn überhaupt angesprochen werden, ergab ein recht eindeutiges Ergebnis. Etwa zwei Drittel der offenen Angaben beziehen sich auf Zielgruppen mit Migrationshintergrund und noch spezifizierter auf geflüchtete Menschen. Vereinzelt werden dabei auch konkrete Projekte zur Sprachförderung oder zum Umgang mit Sprache angeführt. Seltener werden inklusive Projekte genannt, welche Zielgruppen mit bestimmten körperlichen oder (noch seltener) geistigen besonderen Bedürfnissen ansprechen. Deutlich wird aber, dass Kinder- und Jugendtheater sich programmatisch Zielgruppen zuwenden, die potentiell gesellschaftlich marginalisiert werden. Sie werden somit zu kulturellen Akteuren der Inklusion. Dies ist ein zentraler Unterschied vor allem zur Arbeit der großen Stadt- und Staatstheater in Deutschland, welche im Erwachsenentheater nachweislich nur einen kleinen und sozial äußerst homogenen und tendenziell elitären Teil der Gesellschaft ansprechen.<sup>6</sup>

Grundsätzlich pflegen Kinder- und Jugendtheater eine ausgeprägte **Zusammenarbeit mit Kooperationspartnern** (siehe [\[Abb. 14\]](#) auf der folgenden Seite, N = 219). Im Vergleich zu manchen anderen Akteuren der Kulturellen Bildung<sup>7</sup> sind Kinder- und Jugendtheater stark mit sehr unterschiedlichen Akteuren vernetzt. Diese Aktivitäten der Sparten und Abteilungen von Stadt- und Staatstheatern sind insgesamt am stärksten und vielfältigsten. Spitzenreiter

auf Seiten der Partner sind in allen Typen Kindergärten und Schulen, gefolgt von sozialen Einrichtungen ohne Kulturbezug (z.B. Jugendzentren) und Einrichtungen der Kulturellen Bildung (z.B. Musik- oder Jugendkunstschulen). Bemerkenswert ist, dass auch Einrichtungen der Forschung und Lehre (z.B. Universitäten) sowie Bibliotheken, Museen und Archive durchaus für einige Theater Kooperationspartner darstellen. Die Analyse der offenen Nennungen unter „Sonstiges“ ergab neben Klarnamen der Partner und Konkretisierung der standardisierten Merkmale lediglich noch kirchliche Einrichtungen als einigermaßen statistisch relevante Gruppe von Kooperationspartnern. Kinder- und Jugendtheater sind also mehrheitlich mit ihrem Umfeld vernetzt, tauschen sich mit anderen Akteuren des kulturellen und sozialen Lebens aus und nehmen dadurch neue Themen und Formate auf. Erwartungsgemäß sind diejenigen Kinder- und Jugendtheater, welche am Förderprogramm „Kultur macht stark“ teilnehmen, besonders gut mit anderen Akteuren der Kinder- und Jugendbildung vernetzt. Allerdings verzerrt dieses Förderprogramm das Gesamtbild nicht; vielmehr sind die meisten Kinder- und Jugendtheater bereits gut vernetzt – unabhängig vom Einfluss etwaiger Förderprogramme.

82% der großen selbst produzierenden Theater *mit* eigener Spielstätte sowie 61% der Stadt- und Staatstheater haben für diese Zusammenarbeit **Kooperationsverträge** mit ihren Partnern (N = 177), was Indiz für die Langfristigkeit und die Intensität des Miteinanders sein kann. Lediglich 30% der kleineren und mittleren selbst produzierenden Theater *mit* eigener Spielstätte sowie 11% der Veranstalter / Orte für Gastspiele und 8% der selbst produzierenden Theater *ohne* eigene Spielstätte gaben hingegen entsprechende schriftliche Verträge an.

Neben dem Primärziel dieser Studie, den Status Quo der Arbeits- und Organisationsbedingungen von Kinder- und Jugendtheatern in Deutschland abzubilden, wurden die Theatermacher\_innen abschließend zu den aus ihrer Sicht derzeit wichtigsten **bildungs-, jugend- und kulturpolitischen Herausforderungen und ihren Zukunftswünschen** gefragt. Eine Quantifizierung und typabhängige Auswertung dieser Antworten erfolgt nicht, da

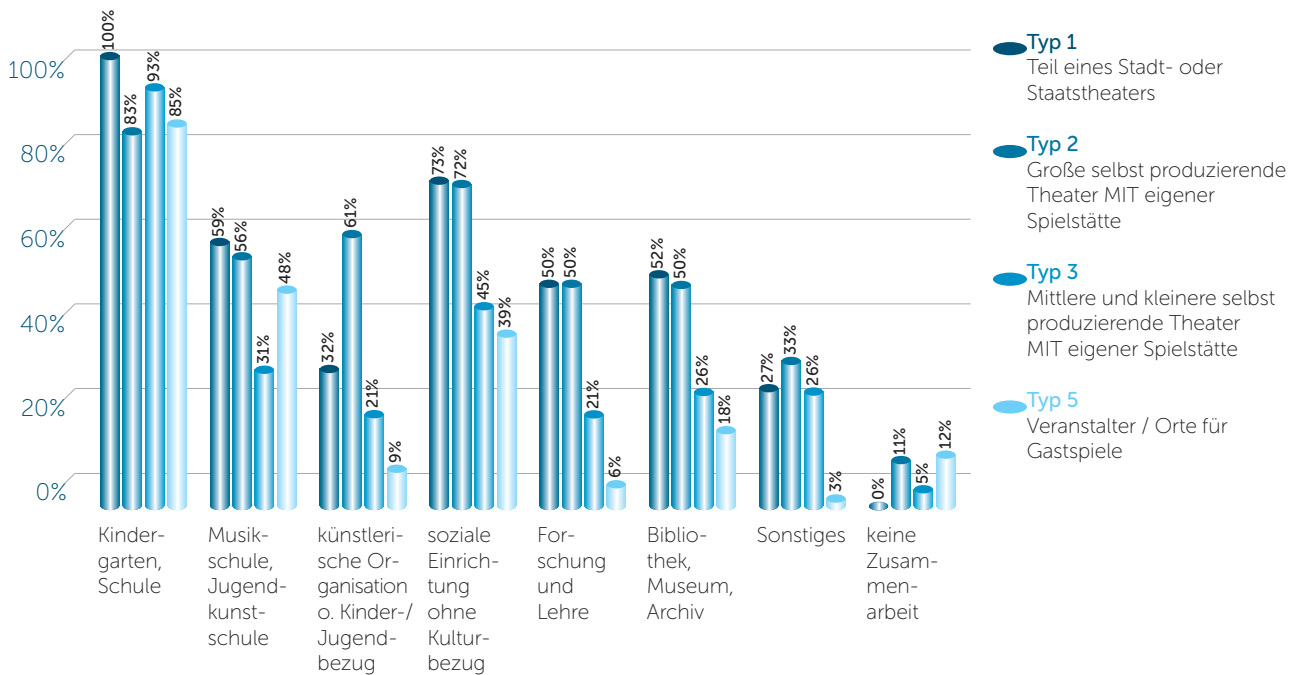
6 Vgl. Renz, Thomas (2016): Nicht-Besucherforschung. Die Förderung kultureller Teilhabe durch Audience Development. Bielefeld.

7 Vgl. Renz, Thomas / Keuchel, Susanne (2016): Report Kirche und Musik. Köln.



## Kooperationspartner

[Abb. 14]



diese in der Regel zu heterogen sind, als dass eine nachträgliche Standardisierung sinnvoll wäre. Deutlich werden allerdings drei Themenbereiche, welche Kinder- und Jugendtheater aktuell bewegen:

- 1 Zuerst fällt auf, dass neben konkreten politischen Anliegen auch zahlreiche **inhaltliche Themen** angesprochen werden, welche Kinder und Jugendliche gegenwärtig beschäftigen. Dazu zählen neben zeitlosen Herausforderungen von Heranwachsenden (wie z.B. Pubertät, Identitätsfindung, Umgang mit Sexualität) auch aktuelle Themen wie z.B. Gewalterfahrung oder Suchtverhalten. Einige dieser Themen werden vermutlich immer auf den Spielplänen von Kinder- und Jugendtheatern bleiben.
- 2 Ein großes Thema ist weiterhin das Verhältnis von **Theater und Schule**. Wie die Auswertungen gezeigt haben, sind Kooperationen mit verschiedenen Schulformen an der Tagesordnung der Kinder- und Jugendtheater. Allerdings scheint

diese Zusammenarbeit nicht völlig konfliktfrei und es werden Anregungen nach innen (z.B. Sensibilisierung von Regie- und Schauspiel-ausbildung für Belange von Schulen und Schüler\_innen) und nach außen (z.B. Sensibilisierung der Schulen, Lehrer\_innen und Eltern für Belange der Theater) gemacht.

- 3 Schließlich wird vordringlich die **Sicherung, Stärkung und Reform der Finanzierung von Kinder- und Jugendtheatern** in Deutschland problematisiert. Neben dem Wunsch nach besserer Bezahlung von Künstler\_innen, nach einem Abbau potentieller Ungleichheiten in der finanziellen Ausstattung von Kinder- und Jugendtheatern im Vergleich zum Erwachsenentheater wird auch ein Ausbau der Gastspielförderung, insbesondere in ländlichen Räumen, der mittel- und langfristigen Konzeptionsförderungen sowie eine Stärkung der finanziellen Förderung der Diversifizierung im Hinblick auf Stoffe, Publikumsansprache etc. vorgeschlagen.

---

Theaterverbände können diese Herausforderungen aus Sicht der Befragten unterschiedlich meistern. Dazu zählt zum einen eine allgemeine Interessensvertretung mit dem Ziel einer stärkeren öffentlichen und politischen Wahrnehmung der Arbeit von Kinder- und Jugendtheatern. Explizit wird hier auch eine verstärkte Artikulation auf bundespolitischer Ebene angemahnt. Zum anderen werden Vorschläge gemacht, welche die Verbandsarbeit nach Innen betreffen:

- Förderung der Vernetzung der Theater untereinander und Optimierung von Kommunikationsstrukturen,
- Förderung der Belange von kleineren Theatern in der Verbandsarbeit,
- Förderung der Bekanntheit der Verbandsarbeit in den Theatern selbst,
- Förderung der Transparenz untereinander (z.B. Offenlegung von Gagen),
- Förderung von konzertiertem kulturpolitischem Handeln.

# 7. Theaterpolitische Konsequenzen

Die Größe und Vielfalt der Kinder- und Jugendtheaterlandschaft in Deutschland wurde mit dieser empirischen Untersuchung eindeutig belegt. Diese Theaterarbeit findet in sehr unterschiedlichen organisatorischen Strukturen statt. Vom Stadt- und Staatstheater, über eigenständige Kinder- und Jugendtheater in städtischer Trägerschaft, freie Theater mit eigenen Strukturen, große freie Spielstätten in den Metropolen, über zahlreiche mittlere und kleinere Spielstätten und freie Ensembles bis hin zu Gastspielveranstaltern in Klein- und Mittelstädten – Kinder- und Jugendtheater ist lebendig, vielfältig und vor allem aktiv engagiert. Werden die verlässlichen Zahlen dieser Studie etwas mutig auf alle Kinder- und Jugendtheater in Deutschland hochgerechnet, so erreichen diese mehr als 10 Millionen Zuschauer\_innen pro Spielzeit. Viele Menschen jeden Alters nutzen die Angebote der Theater als Zuschauer\_innen und Besucher\_innen von Workshops oder anderen Aktivitäten mehrmals im Jahr. Detailfragen zum Publikum könnten Auftrag einer nächsten Studie sein.

Kinder- und Jugendtheater sind dabei geprägt durch Zeitgenossenschaft. Deutlich wurde, dass sie mit ihrer Arbeit in unterschiedlichsten künstlerischen Genres und Formaten bewusst diverse gesellschaftliche Gruppen ansprechen. Spezielle Angebote für Kinder und Jugendliche mit Migrationshintergrund, insbesondere auch mit Fluchterfahrung, sind im Kinder- und Jugendtheater die Regel. Die Theater leisten damit einen bemerkenswerten Beitrag zur Inklusion und zu einer Debatte, die Kinder und Jugendliche als Akteur\_innen ernst nimmt, ihr Recht auf Teilhabe umsetzt und Theater als Ort des offenen Diskurses um die Zukunft der Gesellschaft gestaltet.

Kinder- und Jugendtheater kooperieren in ihrer Arbeit mit zahlreichen anderen Akteuren der kulturellen, schulischen und sozialen Kinder- und Jugendarbeit. Kooperationen mit Schulen, Musikschulen oder Jugendzentren sind an der Tagesordnung. Durch diesen Austausch nehmen sie aktuelle Themen für ihre künstlerische Arbeit auf und gewähren Teilnahme sowie Teilhabe.

Diese Beispiele zeigen, wie sehr Kinder- und Jugendtheater aktuell diskutierte kulturpolitische<sup>8</sup> und theaterpraktische Überlegungen in ihrer täglichen Arbeit pflegen und umsetzen. Kooperationen

mit anderen Einrichtungen, die Ansprache unterschiedlicher gesellschaftlich relevanter Zielgruppen oder die Einbeziehung der Zuschauenden in Produktionsprozesse ist selbstverständlicher Teil ihrer Arbeit. Kinder- und Jugendtheater können daher durchaus als Vorreiter für neue Modelle und Arbeitsweisen in der Theaterlandschaft gelten. Allerdings stehen Kinder- und Jugendtheater auch vor zahlreichen Herausforderungen. Neben übergeordneten gesellschaftlichen Veränderungen, wie beispielsweise Einflüsse durch Digitalisierung, Migrationsprozesse und Globalisierung vieler Arbeitsfelder, gibt es auch strukturelle Schwachstellen, welche von der Größe, der Organisationsform und den Mitarbeiter\_innen der einzelnen Theater abhängig sind.

Die Unterscheidung der Kinder- und Jugendtheater in fünf verschiedene Typen war dabei hilfreich, um diese typspezifischen Herausforderungen zu identifizieren. Somit werden etwaige theaterpolitische Konsequenzen auch an solchen individuellen Ergebnissen und Bedürfnissen der Typen ansetzen. Eine empirische Studie kann allerdings konkrete Handlungsfolgen nicht seriös präsentieren. Es können aus den statistischen Erkenntnissen nicht automatisch konkrete Maßnahmen entwickelt werden, denn dies bedarf stets der wert- und erfahrungsbasierten Diskussion der Beteiligten und ein Abwägen von Möglichkeiten. Diese Studie kann aber mögliche Themen benennen, welche aus der Analyse der Daten entwickelt wurden, von den beteiligten Akteuren dieser Studie (insbesondere dem Fachbeirat) diskutiert wurden und welche dann die theaterpolitischen Debatten aller möglichen interessierten Leser\_innen anregen können.

## Kinder- und Jugendtheater in großen Städten stärken

In Großstädten findet Kinder- und Jugendtheater in Stadt- und Staatstheatern sowie in großen selbst produzierenden Theatern *mit* eigener Spielstätte statt. Anders als im Erwachsenentheater, in welchem künstlerische Diskurse in vielerlei Hinsicht stark von den Stadt- und Staatstheatern geprägt werden, sind im Kinder- und Jugendtheater diese großen, städtischen und freien Theater mit eigener Spielstätte bemerkenswerte Akteure mit den meisten Mitarbeiter\_innen, sehr hohen Umsätzen und beeindruckenden Zuschauerzahlen. Dies gilt es in lokalen und bundesweiten kulturpolitischen Debatten herauszustellen. Bei diesen Theatern stellt sich

<sup>8</sup> Z.B. Schneider, Wolfgang (2013): Theater entwickeln und planen. Kulturpolitische Konzepte zur Reform der Darstellenden Künste. Bielefeld.

die Frage, wie die Arbeitsbedingungen der Mitarbeiter\_innen langfristig gestärkt und gesichert werden können. Beispielsweise wurde deutlich, dass die Theaterpädagogik dort überwiegend von Honorarkräften geleistet wird. Bei Kinder- und Jugendtheatern in Stadt- und Staatstheatern fällt auf, dass die Anzahl der Mitarbeiter\_innen deutlich geringer ist. Hier können Diskussionen zeigen, ob dies zu problematischen Arbeitsbelastungen von einigen Wenigen führt. Dabei stellt sich auch die grundsätzliche Frage, ob die Theaterleitung – und dem vorausgehend auch die verantwortliche Kulturpolitik – der Kinder- und Jugendtheatersparte ausreichende bzw. angemessene personelle Ressourcen zu Verfügung stellt. Diese müssen ins Verhältnis gebracht werden zur erwarteten Anzahl Aufführungen und der Relevanz einer Sparte, die ein heterogenes, generationsübergreifendes Publikum anspricht.

Perspektivisch können in diesen urbanen Strukturen mögliche Mischformen mit Gästen als neue Produktionsverfahren im Kinder- und Jugendtheater der Stadt- und Staatstheater auch als Lernort für die Theaterlandschaft ausprobiert werden. Dadurch würde auch der bisher recht übersichtliche Austausch von Stadt- und Staatstheatern mit Akteuren des Freien Theaters weiter ausgebaut werden.

### **Kinder- und Jugendtheater in ländlichen Räumen ausbauen**

Abseits von Großstädten findet eine flächendeckende Versorgung aller Kinder und Jugendlichen mit altersadäquatem institutionalisiertem Theater in Deutschland nicht statt. Dies ist zum einen auf die historisch gewachsene Ungleichheit im kulturellen Angebot in Deutschland zurückzuführen, welches schon immer in urbanen Räumen dichter war. Auch ist die kulturelle Grundversorgung mit Kinder- und Jugendtheater in Ostdeutschland immer noch erschreckend gering. Zum anderen kann aber auch produktiv diskutiert werden, wie die Ressourcen der verschiedenen Akteure, insbesondere der zahlreichen kommunalen Gastspielorte optimaler genutzt werden können. Neben einem möglichen Ausbau der Theaterpädagogik an Gastspielorten kann vor allem auch ein intensiverer Austausch mit Freien Theatern und die Förderung von deren Gastspielen diskutiert werden. Dies könnte auch in regionalen Kooperationen verschiedener Kinder- und Jugendtheater mit und ohne eigene Spielstätte oder En-

semble münden. Schließlich stellt sich bei der Stärkung des Kinder- und Jugendtheaters in ländlichen Räumen auch die Frage der Sicherung der in der Regel kommunalen Finanzierung vor dem Hintergrund zunehmender Haushaltsprobleme in Zeiten von Schuldenbremsen und der höchst problematischen Abhängigkeit der kommunalen Haushalte von den Gewerbesteuererträgen. Eine mögliche Rolle könnten Fördermittel der Länder und des Bundes spielen. Zu diskutieren ist dabei, ob Bund und Länder kommunale Finanzlücken schließen oder neue Impulse für Organisationen und Strukturen der Theaterarbeit setzen wollen. Auch ist zu diskutieren, weshalb bestehende bundesweite Förderprogramme der Kulturellen Kinder- und Jugendbildung in Deutschland bei den Gastspielorten bisher nicht ankommen. Zu hinterfragen ist, ob diese Förderprogramme an die Arbeitsstrukturen der Veranstalter anschlussfähig sind.

### **Arbeitsbedingungen an Freien Theatern ohne Spielstätte gestalten**

Zahlreiche Neugründungen von Freien Theatern ohne eigene Spielstätte charakterisieren in den letzten Jahren die sich immer noch verändernde Landschaft der Kinder- und Jugendtheater in Deutschland. Hier ist zu diskutieren, ob die beteiligten Akteure mit diesen Tätigkeiten ein existenzsicherndes Einkommen erzielen können. Dies kann auch dahingehend gefördert werden, indem die Vernetzung mit Spielstätten verstärkt wird und dabei eine besondere Gastspielförderung entwickelt wird.

### **Verbandsarbeit vernetzen und politisch nutzen**

Auffällig ist, dass Kinder- und Jugendtheater in Deutschland verbandlich recht gut organisiert sind. Allerdings repräsentieren die statistisch relevantesten Verbände DBV, INTHEGA und die Landesverbände der Freien Theater immer auch das Erwachsenentheater. Zu diskutieren ist, wie diese Verbände mögliche kinder- und jugendtheaterpolitische Forderungen noch stärker abstimmen können. Der ASSITEJ, welche explizit Kinder- und Jugendtheater zum Gegenstand hat, kann dabei eine besondere koordinierende Rolle zukommen, um mit konzertierten kulturpolitischen Initiativen Impulse zu setzen.

---

### Förderstrukturen weiterentwickeln, um das Recht von Kindern und Jugendlichen auf Theaterkunst zu verwirklichen

Ausgehend von der Tatsache, dass Kinder- und Jugendtheater in Deutschland sich generell über Fördermittel finanzieren, stehen auch förderpolitische Diskussionen an. Kulturförderung muss strukturell stets veränderbar sein und sich aktuellen künstlerischen und gesellschaftlichen Entwicklungen anpassen. Die vergleichsweise hohe Zahl der mit Auflagen verbundenen öffentlichen Förderungen bei Kinder- und Jugendtheatern bedarf zum einen einer Diskussion, in wie weit damit ein (durchaus auch staatliches) Mäzenatentum vor dem Hintergrund der grundgesetzlich geschützten Freiheit der Kunst einhergeht. Pragmatisch stellt sich zum anderen die Frage, in welchen Formaten diese Auflagen erfolgen (partizipative Zielvereinbarung oder dirigistischer Förderbescheid?) und ob dadurch mit einer etwaigen Umsatzsteuerpflicht der Geförderten oder Vergabepflicht der Förderer Probleme entstehen, die beiderseitig gewünschten strukturellen Veränderungen im Wege stehen könnten. Deutlich wurde darüber hinaus, dass auch institutionell geförderte Kinder- und Jugendtheater mit eigener Spielstätte und eigenem Personal fast alle zusätzlich Projektförderung erhalten. Hier ist zu diskutieren, ob die institutionelle Förderung für den Betrieb nicht ausreicht und wie der damit verbundene Verwaltungsaufwand in der ständigen Antragsstellung die Theater belastet, bzw. welche erfolgreichen Projektformate zukünftig im künstlerischen Betrieb institutionell verankert werden sollten.

Grundsätzlich stellt sich die Frage, ob die bestehenden Förderstrukturen eine angemessene und sozial gerechte Teilhabe von Kindern und Jugendlichen an altersgerechter Theaterkunst ermöglichen. Trotz der dargestellten enormen Aktivitäten der Kinder- und Jugendtheater in Deutschland ist mit den bestehenden theaterpolitischen Strukturen noch nicht gewährleistet, dass jedes Kind und jeder Jugendliche in Deutschland zweimal im Jahr die Möglichkeit hat, Theater zu erleben.<sup>9</sup> Ein solcher Wunsch bedürfe enormen Investitionen, klugen Konzepten und mutigen Akteuren.

Diese und weitere ergebnisoffene Diskussionen werden das Kinder- und Jugendtheater in Deutschland stärken. Bemerkenswert ist, dass die Kinder-

und Jugendtheater die Heterogenität der deutschen Theaterlandschaft sehr gut repräsentieren. Dadurch können solche theaterpolitischen Überlegungen auch stets die gesamte Theaterlandschaft, also auch das Erwachsenentheater bereichern. Kinder- und Jugendtheater können mit einer verstärkten Zusammenarbeit von öffentlichen Stadt- und Staatstheatern, freien Spielstätten, freien Ensembles und Gastspielorten zum Vorreiter zukünftiger Theaterpolitik werden.

---

<sup>9</sup> Vgl. hierzu die gleiche Forderung der ASSITEJ e.V. auf <https://www.kjtz.de/wir-ueber-uns/assitej/>.

# Nachwort

---

Wir haben gefragt und wir haben die Antworten erhalten. Wir danken Ihnen für Ihr Interesse und wünschen uns Debatten, die Konsequenzen haben. Zum Einstieg in dringend notwendige Diskussionen zur Entwicklung der Darstellenden Künste für junges Publikum als Teil unserer Theaterlandschaft, fordern wir:

**Die Gastspielförderung muss ausgebaut werden.** Die Gastspielförderung muss ein facettenreiches, genreübergreifendes Angebot der Darstellenden Künste im ländlichen Raum ermöglichen, den Dialog mit dem Publikum mitdenken und die geringeren Einnahmen bei einem Familienpublikum oder kleineren Spielstätten berücksichtigen.

**Die Konzeptions- und Infrastrukturförderung für mobile, freie Theater muss intensiviert werden.** Nur so kann der Lebensunterhalt von Künstler\_innen gesichert, Qualität gesteigert und längerfristig ein Programm für Kommunen und Regionen entwickelt werden.

**Kinder- und Jugendtheater brauchen mehr Schauspieler\_innen und Projektdramaturg\_innen.** Wenn Ensemble und Repertoire konstituierende Elemente der deutschen Theaterlandschaft sind, dann bedarf es einer konzertierten Aktion für mehr Theater für mehr Menschen.

**Die Kinder- und Jugendtheater brauchen eine angemessene finanzielle Ausstattung.** Diejenigen, die an Kinder- und Jugendtheater-Sparten und eigenständigen Häusern arbeiten, dürfen nicht weniger verdienen, als diejenigen, die in Oper und Schauspiel arbeiten.

**Kinder- und Jugendtheater müssen als zentrale öffentliche Orte ausgebaut werden.** Die bestehende lokale Vernetzung der Theater muss der Ausgangspunkt für den Ausbau und die Pflege des Theaters für junges Publikum sein. Theater ermöglichen Teilhabe an Kunst und Kultur für alle Altersgruppen. Diese verantwortungsvolle Aufgabe braucht Personal und Strukturfinanzierung, um Kooperationen zu ermöglichen und diese zentrale Rolle auszufüllen.

Wenn unsere Forderungen auf bundes-, landes- und kommunalpolitischer Ebene in konkretes Handeln umgesetzt und in den Etats sichtbar werden, können Kinder und Jugendliche – ein Publikum, das heterogen, neugierig, generationsübergreifend, vernetzt, vielsprachig, selbstbewusst und zukunftsorientiert ist – Kunst und Kultur erleben, einander begegnen und unsere Gesellschaft mit gestalten.

*Wolfgang Schneider und Meike Fechner*

# Autor

---

Dr. phil. **Thomas Renz** ist Kultur- und Sozialwissenschaftler. Er forscht zum Theaterpublikum, zu Kulturorganisationen und zum Arbeitsmarkt Kultur. Er war viele Jahre wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Kulturpolitik der Universität Hildesheim und ist seit Sommer 2017 künstlerischer Theaterleiter und kaufmännischer Geschäftsführer beim Kulturring Peine.

# ASSITEJ e.V.

## Bundesrepublik Deutschland

---

**ASSITEJ** steht für *Association Internationale du Theatre pour l'Enfance et la Jeunesse*. Die Internationale Vereinigung des Theaters für junges Publikum ist weltweit in rund 80 Ländern aktiv. Die ASSITEJ e.V. ist das Netzwerk der Kinder- und Jugendtheater in Deutschland. Über 300 Stadt- und Staatstheater mit Kinder- und Jugendtheatersparten, städtische Kinder- und Jugendtheater, Landes Bühnen und freie Theater in allen Bundesländern arbeiten in der ASSITEJ zusammen. Die ASSITEJ Deutschland wurde 1966 sowohl in der DDR als auch in der Bundesrepublik gegründet und feierte 2016 ihr 50-jähriges Jubiläum. Die ASSITEJ engagiert sich für das Recht von Kindern und Jugendlichen auf Teilhabe an Kunst und Kultur und für die Förderung der Darstellenden Künste für junges Publikum. Die ASSITEJ e.V. ist Rechtsträger der Kinder- und Jugendtheaterzentrums in der Bundesrepublik Deutschland mit Sitz in Frankfurt am Main und wird durch das Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend aus dem Kinder- und Jugendplan des Bundes gefördert. Sie ist mit „Wege ins Theater“ Programmpartner im Förderprogramm des Bundesministeriums für Bildung und Forschung „Kultur macht stark“.

Die ASSITEJ veröffentlicht 3 Mal pro Jahr „IXYPSILON-ZETT“, das Fachmagazin und Jahrbuch zum Kinder- und Jugendtheater, herausgegeben von Prof. Dr. Wolfgang Schneider im Verlag Theater der Zeit. IXYPSILONZETT. Das Jahrbuch für Kinder- und Jugendtheater 2018 diskutiert unter dem Titel „Zur Lage des Kinder- und Jugendtheaters in Deutschland. Strukturdebatten zu Theaterkunst und Kinderrechten“ Fragestellungen dieser Studie.

Weitere Informationen sind hier zu finden:  
[www.assitej.de](http://www.assitej.de) | [www.kjtz.de](http://www.kjtz.de)  
[www.wegeinstheater.de](http://www.wegeinstheater.de) | [www.assitej-international.org](http://www.assitej-international.org)

**Diese Studie steht unter [www.assitej.de](http://www.assitej.de) kostenlos zur Lektüre und zum Download zur Verfügung.**

Bei Verwendung von Zitaten oder Grafiken in anderen Publikationen, bitten wir um die Zusendung eines Belegexemplars. Nachdruck oder kommerzielle Nutzung nur mit Genehmigung durch ASSITEJ e.V.  
Gestaltung: Grafikdesign Wahrig, Berlin

Kontakt:  
ASSITEJ e.V., Meike Fechner (Geschäftsführerin)  
Schützenstraße 12 | 60311 Frankfurt am Main  
[www.assitej.de](http://www.assitej.de) | [assitej@kjtz.de](mailto:assitej@kjtz.de) | Tel. 069 296 61



Impressum:

---

Thomas Renz (2017): Kinder- und Jugendtheater in Deutschland. Erkenntnisse und Herausforderungen. Herausgegeben von der ASSITEJ e.V., Frankfurt am Main.

ASSITEJ e.V. Bundesrepublik Deutschland

Schützenstraße 12

60311 Frankfurt am Main

Telefon 069-29 15 38

Fax 069-29 23 54

[www.assitej.de](http://www.assitej.de) | [assitej@kjtz.de](mailto:assitej@kjtz.de)