

Hochschule Merseburg
Fachbereich Soziale Arbeit, Medien, Kultur.



Bachelorarbeit

Forschung zu (Nicht-) Besucher*innen an deutschen Theatern -

Handlungsempfehlungen zur Förderung Kultureller Teilhabe

Vorgelegt von:
Rosa Emilia Preiß

BA-Studiengang: Kultur- und Medienpädagogik

Erstbetreuer: Prof. Dr. Frederik Poppe

Zweitbetreuer: Prof. Dr. Richard Lemke

Merseburg, den 16.08.2024

Abstract

This thesis addresses the question of how cultural participation in the context of performing arts, particularly within the German theatre, can be promoted. The aim of the work is to develop recommendations for both research and practice. These recommendations focus on breaking down access barriers to enable more people to engage with theatre. The primary focus of the work is on so-called non-attendees: people who, for a variety of reasons, do not attend the theater.

This literature-based study analyses the findings of existing audience and non-visitor research, highlighting current access barriers in theatre institutions and among non-attendees. To capture the wide range of barriers, the research methodologies and their challenges are presented. It becomes clear that the reasons for non-attendance are diverse and sometimes difficult to comprehend. Special attention is given to structural barriers as a reason for non-attendance, as these are deeply rooted obstacles that are challenging to overcome and require long-term efforts.

The thesis concludes with concrete recommendations for application, policy and research. These strategies aim to reach non-attendees, reduce existing barriers, and eventually dismantle them, making theatres accessible to everyone. The approaches aim to enable long-term cultural participation and promote it sustainably in the context of theatre.

Cultural participation – theatre – audience development – nonvisitors – barriers

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit der Frage, wie kulturelle Teilhabe im Kontext darstellender Kunst, insbesondere des deutschen Theatersektors, gefördert werden kann. Ziel der Arbeit ist es Handlungsempfehlungen zu entwickeln und an die Forschung und Praxis zu formulieren. Die Handlungsempfehlungen thematisieren den Abbau von Zugangsbarrieren, um mehr Menschen Teilhabe an Theaterangeboten zu ermöglichen. Im Fokus der Arbeit stehen besonders sogenannte Nichtbesucher*innen – Menschen, die aus unterschiedlichsten Gründen nicht ins Theater kommen.

Die literaturbasierte Arbeit analysiert Ergebnisse bestehender Publikums- und Nichtbesucher*innenforschung und verdeutlicht dabei aktuelle Zugangsbarrieren deutscher Theatereinrichtungen und -nichtbesucher*innen. Um die Vielzahl der Barrieren erfassen zu können werden methodische Vorgehensweisen der Forschung und ihre Herausforderungen vorgestellt. Es wird deutlich, dass die Gründe des Nichtbesuches vielfältig und teilweise schwer nachvollziehbar sind. Besondere Beachtung wird dabei den strukturellen Barrieren als Grund des Nichtbesuches geschenkt, da diese als tiefverankerte Hindernisse und schwerlich und langfristig abgebaut werden können.

Die Arbeit schließt mit konkreten Handlungsempfehlungen an Praxis, Politik und Forschung. Die Strategien zielen darauf ab Nichtbesucher*innen zu erreichen, bestehende Barrieren zu verringern und schließlich abzubauen, um Theater als Orte der Gesellschaft für alle zugänglich zu machen. Durch die Ansätze soll langfristig Kulturelle Teilhabe ermöglicht und im Kontext Theater nachhaltig gefördert werden.

Kulturelle Teilhabe – Theater - Publikumsforschung – Nichtbesucher*innen - Barrieren

Inhalt

Genderhinweis.....	2
1. Einleitung.....	3
2. Kulturelle Teilhabe	5
3. Theater in der Legitimationskrise	7
4. Publikumsforschung	9
4.1 Erkenntnisse	10
4.2 Besucher*innentypen.....	11
5. Nichtbesucher*innenforschung	14
5.1 Methodische Herausforderungen	15
5.2 Lebensstiltypen	17
5.3 Motivationstypen	19
6. Barrieren.....	21
6.1 Subjektbedingt	23
6.2 Objektbedingt.....	26
6.3 Strukturellbedingt	30
7. Handlungsempfehlungen	33
8. Fazit	38
9. Literaturverzeichnis	41
Eidesstattliche Erklärung.....	47

Hinweis zur gendersensiblen Sprache

Hinsichtlich einer gendergerechten Schreibweise wird im Folgenden mit dem Gendersternchen gearbeitet, die Sternchenform (*-Form) weist darauf hin, dass es über die Zweigeschlechtlichkeit hinaus noch weitere geschlechtliche Daseinsformen und Identitäten gibt.

1. Einleitung

„Jeder hat das Recht, am kulturellen Leben der Gemeinschaft frei teilzunehmen, sich an den Künsten zu erfreuen und am wissenschaftlichen Fortschritt und dessen Errungenschaften teilzuhaben.“ (UNO - Vereinte Nationen 1948, Artikel 27)

Das Recht auf Kulturelle Teilhabe ist seit 1948 in der Erklärung der Allgemeinen Menschenrechte verankert. Dabei stellt der Artikel 27 eine Zielvorgabe, nicht aber eine rechtliche Bindung dar (vgl. Rudolf 2017: 19). Entsprechend wird deutlich, dass Kulturelle Teilhabe ein gesamtgesellschaftliches Ziel sein sollte, allerdings unklar ist, wie dieses Recht in der Praxis umgesetzt werden kann. Auch 67 Jahre später bleibt die Frage: Wie ist es möglich *freie Teilnahme* zu ermöglichen, wenn individuelle Zugangsvoraussetzungen vorliegen? Durch welche Maßnahmen kann *jedem* Menschen Zugang zum *kulturellen Leben* gegeben werden? Und wie definiert sich Kulturelle Teilhabe, wenn sie mehr ist als die Teilnahme an Kunst und Kultur?

Thomas Renz stellt diesbezüglich fest, dass die „Messung der Anwesenheit auf kulturellen Veranstaltungen [...] empirisch über verhaltensrelevante Merkmale recht einfach forschungstechnisch möglich [ist]“, dass „[d]as einfache ‚Dabeisein‘ [...] allerdings noch nichts über weitere z.B. persönlich oder sozial erlebte Prozesse des Besuchs aus[sagt]“ (vgl. Renz 2016: 35). An welchen Merkmalen muss sich eine Besucher*innenforschung orientieren, um Teilhabeprozesse zu überprüfen?

Die Arbeit nimmt sich zur Aufgabe Definitionsmerkmale Kultureller Teilhabe im Kontext der Kulturform Theater und Maßnahmen zu ihrer Ermöglichung zu untersuchen. Theater werden in der vorliegenden Arbeit als Orte der Unterhaltung, aber auch Reflexion gesellschaftlicher Entwicklungen verstanden, wobei ich mich ausschließlich auf deutsche Theater, die in öffentlicher Hand liegen, beziehen werde. Aktuelle Studien zeigen, dass Theaterhäuser von einem Großteil der Gesellschaft für relevant gehalten werden, jedoch nur ein Bruchteil von etwa zehn Prozent sie nutzt (vgl. Liz Mohn Center der Bertelsmann-Stiftung 2023: 23-26; Mandel 2020: 13-28).

Im Jahr 2016 formulierte Renz die provokante These, dass es an der Zeit sei, nicht länger zu erforschen, wer ins Theater kommt, sondern vielmehr, wer nicht kommt (vgl. Renz 2016). Renz Forschungsansatz folgend, konzentriere ich mich in meiner Argumentation auf Ursachen des Nichtbesuches und entwickle darauf aufbauend

Strategien zum Abbau herausgestellter Zugangsbarrieren. Die Arbeit diskutiert dabei speziell inwiefern das Wissen über Nichtbesucher*innen des Theaters zur Förderung Kultureller Teilhabe beitragen kann. Ziel der Arbeit ist es aus dem gewonnenen Wissen Handlungsempfehlungen für die praktische Anwendung zu entwickeln. Die Handlungsempfehlungen sollen Kulturelle Teilhabe im Kontext der darstellenden Künste voranbringen und richten sich an Kulturpolitik, -betriebe und -schaffende. Nur durch Zusammenarbeit dieser Bereiche kann ein Abbau der komplexen Zugangsbarrieren erreicht werden (vgl. Mateos 2019: 317f).

Methodisch werde ich eine Diskursanalyse vollziehen und die Handlungsempfehlungen daraus ableiten. Die Recherche bezieht sich dabei auf bestehende Studien der Publikums- und Nichtbesucher*innenforschung, sowie Betrachtungen vorhandener Strategien zum Abbau von Zugangsbarrieren und der zielgruppenspezifischen Förderung von Kultureller Teilhabe.

Die Arbeit untergliedert sich in acht Kapitel. Zuerst wird der Begriff der Kulturelle Teilhabe definiert, die Entwicklung des Begriffes betrachtet und auf Theater als Orte von Kultureller Teilhabe übertragen¹. Hierbei wird die Notwendigkeit einer Veränderung der vorhandenen Strukturen anhand der Legitimationskrise herausgearbeitet und das Verhältnis von Nutzung und Subvention des Theatersektors beleuchtet. Die darauffolgenden Kapitel widmen sich der Publikums-, sowie der Nichtbesucher*innen-Forschung. Im Anschluss folgen Zugangsbarrieren, die in drei Kategorien aufgeschlüsselt werden. Im Fokus stehen dabei strukturell-bedingte Barrieren. Zuletzt werden Strategien vorgestellt, die zur Zeit zum Abbau der vorgestellten Barrieren angewendet werden. Zusammenfassend werde ich acht Handlungsempfehlungen ableiten und vorstellen. Im abschließenden Fazit werden Erkenntnisse der Arbeit zusammengefasst und die eigene Herangehensweise reflektiert. Herausforderungen der Zukunft und Leerstellen in der Forschung und Praxis werden skizziert.

¹ Als öffentlich zugängliche Räume laden Theater zu Austausch und Interaktion ein, um kulturelle Erfahrungen zu teilen (vgl. Liz Mohn Center der Bertelsmann-Stiftung 2023: 27). Sie bieten verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen die Möglichkeit der Teilnahme in Form von Inszenierungsbesuchen, als auch der Teilhabe, in Form von partizipativen Angeboten (vgl. Stolz 2023: 58f).

2. Kulturelle Teilhabe

Zunächst ist der Begriff der Kulturellen Teilhabe erklärungsbedürftig. Die vorübergehende Definition soll Grundlage dieser Arbeit sein. Dafür wird auf die beiden Begriffsteile Kultur und Teilhabe eingegangen, deren Definition grundlegend für das Verständnis von Kultureller Teilhabe ist.

Der **Kultur**begriff ist breit und fluide, eine eindeutige Definition, auf die sich die Gesellschaft einigen könnte, gibt es nicht (vgl. Koslowski 2019: 13). Ein Bezugspunkt ist die Weltkonferenz über Kulturpolitik 1982, bei der sich die 129 Mitgliedsstaaten der UNESCO darauf einigten, dass:

„Kultur in ihrem weitesten Sinne als die Gesamtheit der einzigartigen geistigen, materiellen, intellektuellen und emotionalen Aspekte angesehen werden kann, die eine Gesellschaft oder eine soziale Gruppe kennzeichnen. Dies schließt nicht nur Kunst und Literatur ein, sondern auch Lebensformen, die Grundrechte des Menschen, Wertsysteme, Traditionen und Glaubensrichtungen.“ (Gafner/ Koslowski/Lang/ Rieder/Schleiss/Vitali 2021: 11)

Schon diese Definition zeigt ein dynamisches, pluralistisches Verständnis von Kultur. Sie wird von sozialen, historischen und ökologischen Faktoren beeinflusst. Kultur wird als gesellschaftlicher Spiegel verstanden und gilt als identitätsprägend (vgl. Deutscher Bundestag 2016: 9). Sie kann ein wirkungsvolles Instrument sein, um Zusammenhalt und soziale Teilhabe zu fördern (vgl. Gafner et al. 2021: 8).

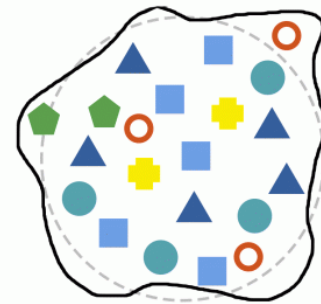
Der Begriff der **Teilhabe** setzt sich aus zwei Worten zusammen. Ein *Teil* ist gemeinhin ein Element aus einem größeren Ganzen. Die althochdeutsche *haba* beschreibt den Besitz oder das Vorhandensein von etwas. Zusammen gesetzt könnte man sagen: ein Mensch hat Teil an einem größeren Ganzen – einer Gemeinschaft, einem Vorhaben, einem System.

Der Begriff der **Kulturellen Teilhabe** basiert auf der Erkenntnis, dass Kunst und Kultur als essenziell für den Menschen gelten (vgl. Fuchs 2016: 53). Die Auseinandersetzung mit ihnen fördert die Persönlichkeitsentwicklung, soziale Kompetenz, Kreativität und trägt zur Prägung der Identität bei (vgl. Deutscher Bundestag 2016: 12). Dies gilt nicht nur für individuelle, sondern auch gesamtgesellschaftliche Entwicklungsprozesse (vgl. Stolz 2023: 56). Der hierverwendete Begriff der Kulturellen Teilhabe bezieht sich auf den Artikel 27 der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte:

„Jeder hat das Recht, am kulturellen Leben der Gemeinschaft frei teilzunehmen, sich an den Künsten zu erfreuen und am wissenschaftlichen Fortschritt und dessen Errungenschaften teilzuhaben“ (UNO-Vereinte Nationen 1948, Artikel 27).

Ergänzend zu dieser Definition ist zu betonen, dass Kulturelle Teilhabe über das Teilnehmen an und Rezipieren von kulturellen Veranstaltungen hinaus geht. Kulturelle Teilhabe meint auch das Recht auf Kunstvermittlung, künstlerische Betätigung und Mitgestaltung. Es geht darum Menschen ungeachtet ungleicher Voraussetzungen die Möglichkeit zu geben Kultur mitzugestalten².

Menschen werden als Subjekte wahrgenommen, die ihre Lebensentscheidungen selbst treffen (dürfen) (vgl. Rudolf 2017: 13ff). Sie haben die Wahlfreiheit, ob sie teilhaben wollen oder nicht (vgl. Achterholt 2022: 88). Dafür müssen Rahmenbedingungen geschaffen werden, die individuell angepasst und genutzt werden können. Die Schaffung von individuellen Zugängen erkennt die Heterogenität der Gesellschaft an und akzeptiert Individuen so wie sie sind (vgl. Rudolf 2017: 25). Der Gedanke baut auf dem Konzept der Inklusion auf, welches die Umwelt und nicht das Individuum als Problem anerkennt. Die Abbildung 1 zeigt diesen Gedanken nach Inklusionspädagogik Robert Ähnelt.



(Abb. 1: Historische Schritte auf dem Weg zur Inklusion auf gesellschaftlicher Ebene, Ähnelt, Robert: 2013)

Kulturelle Teilhabe stellt in dieser Hinsicht ein kulturpolitisches Ziel dar.

„Jeder Bürger muss grundsätzlich in die Lage versetzt werden, Angebote in allen Sparten und mit allen Spezialisierungsgraden wahrzunehmen und zwar mit einem zeitlichen Aufwand und einer finanziellen Belastung, die so bemessen sein muss, dass keine einkommensspezifischen Schranken aufgerichtet werden. Weder Geld noch ungünstige Arbeitszeitverteilung, weder Familie oder Kinder noch das Fehlen

² Das Recht auf Kulturelle Teilhabe wird auch als ein Freiheitsrecht bezeichnet. Bereits 1948 wurde seine Umsetzung als Zielvorgabe in die Allgemeine Erklärung der Menschenrechte geschrieben. 1968 versicherte Deutschland mit der Unterzeichnung des UN-Sozialpaktes, welcher ebenfalls das Recht auf Kulturelle Teilhabe verhandelte, positive Maßnahmen zu ergreifen, um dieses zu fördern. In diesem Zusammenhang sollten Zugänge zu kulturellen Gütern für alle Menschen gewährleistet werden (Deutscher Bundestag 2016: 8).

eines privaten Fortbewegungsmittels dürfen auf die Dauer Hindernisse bilden, die es unmöglich machen, Angebote wahrzunehmen oder entsprechende Aktivitäten auszuüben“ (Hoffmann 1979: 11).

Diese Forderung des Frankfurter Kulturdezernenten Hilmar Hoffmann von 1979 gilt als Meilenstein in der Kulturpolitik. Die Veröffentlichung liegt 45 Jahre zurück, dennoch sind seine Anliegen und Erkenntnisse zu besuchsverhindernden Barrieren noch aktuell (vgl. Hoffmann 1979). Um das Ziel der *Kultur für Alle* zu verfolgen ist eine Kenntnis über die Ausschlussmechanismen von Kunst und Kultur notwendig.

Dass die reale kulturelle Teilhabe von Hoffmanns Forderung weit entfernt ist, zeigt der Blick auf aktuelle (Nicht-) Besucher*innenbefragungen. Eine Kulturrelevanzstudie von 2023 verdeutlicht, dass nur unter 10% der Befragten sich mit den Kultureinrichtungen in ihrer Nähe verbunden fühlen. Insgesamt 49% von ihnen fühlen sich nicht oder eher nicht zugehörig (vgl. Liz Mohn Center der Bertelsmann-Stiftung 2023: 21). Die Studie arbeitete auch heraus, dass sich viele der Befragten für die Angebote der Theaterhäuser nicht interessieren oder sie als nicht relevant für ihr Leben erachten (ebd.: 9). Ein Drittel gab an, dass die Angebote nicht an sie gerichtet seien (ebd.: 23). Die Beobachtung, dass große Teile der deutschen Gesellschaft sich nicht von den Theaterhäusern repräsentiert fühlen, lässt sich vermehrt machen. In der Gesellschaft werden Stimmen laut, die sich gegen die Mitfinanzierung von Angeboten aussprechen, durch die sie sich selbst nicht vertreten fühlen. Dies gilt umso mehr, als diese Kulturinstitutionen vergleichsweise hohe staatliche Subventionen erhalten und gleichzeitig enorme Summen verschlingen, die für andere gesellschaftliche Bedürfnisse eingesetzt werden könnten (vgl. Fuchs 2016: 54). Können Theater Orte der kulturellen Teilhabe sein, wenn ihre Legitimation von der Bevölkerung in Frage gestellt wird? Steht der Theatersektor vor einer Krise?

3. Theater in der Legitimationskrise

Als höchstfinanzierter Kultursektor ist das Theater besonders abhängig von der Wertschätzung kulturpolitischer Akteur*innen, dem Publikum und der Bevölkerung (vgl. Burghardt/Mandel/Nesemann 2021, 7). Die öffentlich getragenen Häuser stehen, obwohl sie die wirtschaftliche Effizienz nicht nachweisen müssen, hinsichtlich der Subventionshöhe gegenüber der Öffentlichkeit unter einem hohen Rechtfertigungsdruck

(vgl. Mandel 2020: 4). Die öffentliche Wertschätzung, welche Kriterium der Legitimation ist, wird durch Auslastungszahlen quantifiziert (vgl. Föhl/Glogner-Pilz 2016: 211). So werden Bürger*innen, auch ohne einen direkten und institutionalisierten Kommunikationsweg, zu Mitförderer*innen ermächtigt. Ihr Besuch entscheidet über den Erhalt von Fördersummen (vgl. Mandel 2020: 4).

Anhand empirischer Befunde lässt sich schätzen, dass etwa die Hälfte der Bevölkerung nie ins Theater geht, während nur etwa 10% zu Stammbesucher*innen gezählt werden können (vgl. Mandel 2020: 33; Renz 2016: 130). Ergebnisse aktueller Befragungen zeigen, dass das ohnehin schon geringe Interesse an Theaterveranstaltungen noch weiter nachlässt: in den letzten Jahren zeigt sich ein Verlust von etwa sieben Prozent der Besucher*innen (vgl. Mandel 2020: 33). Insgesamt ist eine "Erosion des Interesses für Kunst und Kultur" (ebd.: 32) zu beobachten, beziehungsweise eine Verlagerung des Interesses auf popkulturelle Phänomene und Massenmedien. Diese Verlagerung sei besonders bei jungen Menschen zu beobachten. Zukünftig ist, in Zusammenhang mit der Verschiebung des kulturellen Geschmacks und Lebensstils der heranwachsenden Generation, mit einem noch stärkeren Publikumsverlust zu rechnen (ebd.: 7).

Im Fachdiskurs wird dennoch nicht von einer Krise gesprochen. Der Publikumsverlust wird hier als natürliche Entwicklung aufgrund der sich verändernden Gesellschaft und auftauchenden Konkurrenzangebote wahrgenommen. Folgende Ansätze finden sich im Diskurs, um der Entwicklung entgegenzuwirken:

- **Öffnung des Theaters:** Durch die Öffnung der Theater soll der fehlenden Repräsentation³ der Gesellschaft auf und hinter der Bühne (vgl. Liz Mohn Center der Bertelsmann-Stiftung 2023: 23f) entgegengewirkt werden. Besonderes Augenmerk liegt auf der Auseinandersetzung mit den Bürger*innen rund um den eigenen Theaterbetrieb – ihre Bedürfnisse und Perspektiven sollen hör- und sichtbar werden.
- **Programm, Partizipation, Inklusion:** Programme sollen verändert werden und Sichtbarkeit schaffen. Auch braucht es Angebote des Mitgestaltens und Mitentscheidens. Als Orte Kultureller Teilhabe steigt die Verantwortung von Theatern

³ Im Zuge der gesellschaftlichen Veränderungen durch Zuwanderung ab 2015 heben Stimmen der Fachöffentlichkeit und Kulturpolitik gleichermaßen hervor, dass sich die Vielfalt der Bevölkerung in öffentlichen Kultureinrichtungen widerspiegeln muss (vgl. Mandel/Nesemann 2024, 80).

sich für Inklusion, als anerkannte gesellschaftliche Herausforderung, stark zu machen und sichtbare Beiträge zu leisten (vgl. Burghardt et al. 2021, 186).

- **Strukturelle Veränderungen:** Als notwendig werden Veränderungen der Einstellungs- und Vertragsstrukturen erachtet⁴, sowie Wechsel in Leitungspositionen und Abflachungen der Hierarchien (vgl. Mandel/Nesemann 2024: 80f).

Noch scheint die Legitimation von Theatern aktuell gesichert zu sein, obwohl nur eine Minderheit der Gesellschaft ihre Angebote wahrnimmt (vgl. Liz Mohn Center der Bertelsmann-Stiftung 2023: 23). Der Großteil der Bevölkerung gewährt Zuschüsse in gleicher Höhe (vgl. Mandel 2020: 27). Selbst Nichtbesucher*innen sehen sie als gesellschaftlich relevant an (ebd.: 37f). Gleichzeitig gibt es Prognosen, die dem Theaterbetrieb auf kurz oder lang eine Legitimationskrise attestieren, wenn es nicht gelingt ein diverseres und jüngeres Publikum zu gewinnen (vgl. Burghardt et al. 2021: 183f).

Um diesen Adaptionsprozess anzustoßen hat es sich als wirksam erwiesen bisherige Publika⁵ genauer zu betrachten. Methoden der Publikumsforschung können Wissen darüber liefern, wer durch die bisherigen Kommunikationsstrategien bereits angesprochen wird. Durch die gewonnenen Daten können bisher nicht berücksichtigte Zielgruppen erkannt und Handlungsstrategien entwickelt werden (vgl. Burghardt/Mandel/Nesemann 2021: 214).

4. Publikumsforschung

Die Publikumsforschung⁶ untersucht die Charakteristika eines bestehenden Publikums einer Kultureinrichtung anhand von ausgewählten Kriterien. Häufig werden dabei Alter, Geschlecht/Gender, Familienstand, Wohnort, Bildungsstand, berufliche Profession und Einkommen untersucht (vgl. Föhl/Glogner-Pilz 2016: 224). Führt eine Institution selbst eine Besucher*innenbefragung durch können die Kriterien noch individueller an

⁴ Ein diverseres Personal könnte das Identifikationspotenzial bisher unterrepräsentierter Zielgruppen erhöhen (vgl. Mandel/Nesemann 2024: 80f).

⁵ Der Begriff „Publika“ wird mittlerweile vermehrt eingesetzt, um die Heterogenität dieser Gruppe zu beschreiben. Damit wird unterstrichen wie divers die Bedürfnisse der Besucher*innen sind und wie notwendig ihre Erforschung ist.

⁶ Auch bekannt als Publikumsanalyse oder Audience Research. In Deutschland in den 1950er entstanden hatte sie zu diesem Zeitpunkt noch das Ziel nachzuweisen, dass die Hochkultur im breiten Volk auf Interesse stößt. Einen Aufschwung erfährt sie im Zuge der Auswirkungen der Wiedervereinigung, die zu Subventionskürzungen der öffentlichen Theater führt (vgl. Föhl/Glogner-Pilz 2016: 208ff).

das Interesse des Hauses angepasst werden. Hierbei könnte das Wissen über Nutzungsgewohnheiten, Vorkenntnisse, Zugehörigkeitsgefühl, Besuchsverhalten und vieles mehr von Interesse sein, um auf Grundlage der gewonnenen Daten die eigenen Strategien zur verbessern (ebd.: 241). Eine solche Form der Publikumsanalyse wird als *anwendungsbezogene* Forschung⁷ bezeichnet. Sie wird von Kulturinstitutionen selbst oder in ihrem Auftrag durchgeführt und soll Daten zur Verbesserung besuchsgewinnender Vermittlungsstrategien liefern.

Die *wissenschaftliche* Publikumsforschung liefert vergleichbare Erkenntnisse über die Verhaltensmuster und Charakteristika der Besucher*innen. Sie bedient sich qualitativer und quantitativer Erhebungsmethoden. Dazu gehören der Test, das Experiment, die Inhaltsanalyse, die Beobachtung und die Befragung (ebd.: 202). Am häufigsten finden sich Besucher*innen- oder Bevölkerungsbefragungen in ausgewerteten Studien, da die Befragung das attraktivste Instrument der Publikumsforschung ist.

Der Ansatz das Publikum zu untersuchen, beruht auf dem grundsätzlichen Bewusstsein von Barrieren, die den Theaterbesuch bzw. Kulturelle Teilhabe verhindern können und der Bereitschaft zum Abbau dieser beizutragen. Es setzt den Mut der Institution voraus eigene Schwächen zu erkennen und notwendige Veränderungen anzustoßen, was einiges an Aufwand und Kosten mit sich ziehen kann (vgl. Sächsisches Staatsministerium für Wissenschaft, Kultur und Tourismus 2024: 38).

4.1 Erkenntnisse

Es lässt sich festhalten, dass die Erforschung des eigenen Publikums für Theater ein unheimliches Potenzial birgt, um sich weiterzuentwickeln und neue Zugänge zu schaffen. Das Gefühl an diesen Prozessen des Theaters beteiligt zu sein kann dabei die Motivation eines Theaterbesuches, sowie die Verbundenheit zur Institution, steigern (vgl. ebd.: 38; Föhl/Glogner-Pilz 2016: 213). Auch die Untersuchung und abgleichende Betrachtung auf wissenschaftlicher Ebene kann wichtige Erkenntnisse für die Praxis liefern. Dennoch kann die Datenerhebung des Publikums zur Herausforderung für

⁷ *Anwendungsbezogene* Forschung gibt selten Auskunft über Publika insgesamt, da ihre Ergebnisse meist unveröffentlicht bleiben und nur betriebsintern genutzt werden (vgl. Föhl/Glogner-Pilz 2016: 240f).

einzelne Einrichtungen werden, da oft die finanziellen, personellen und zeitlichen Ressourcen nicht vorhanden sind.

Bei bisherigen Untersuchungen der Publika deutscher Theater wurden vor allem Unterschiede zwischen den Geschlechtern, Generationen, Bildungsabschlüssen sowie Einkommensklassen deutlich (vgl. Liz Mohn Center der Bertelsmann-Stiftung 2023: 10-37; Mandel 2020: 11-22). Diese werden im Folgenden stichpunktartig gezeigt.

- **Geschlecht:** Frauen sind eher Besucher*innen des Theaters als Männer. Männer fühlen sich hier oft nicht wohl oder von den Angeboten nicht repräsentiert. Ab 60 Jahren konnte kein geschlechterspezifischer Unterschied festgestellt werden.
- **Alter:** Personen unter 30 Jahren fühlen sich in Theatern oft nicht wohl oder haben das Gefühl die Angebote richten sich nicht an sie. Personen ab 60 Jahren zählen vorrangig zum Stammpublikum von Theatern.
- **Bildung:** Je höher der Bildungsabschluss, umso wahrscheinlicher ist es Personen im Theater anzutreffen.
- **Einkommen:** Mit Anstieg des Haushaltsnettoeinkommens wächst die Besuchsfrequenz.

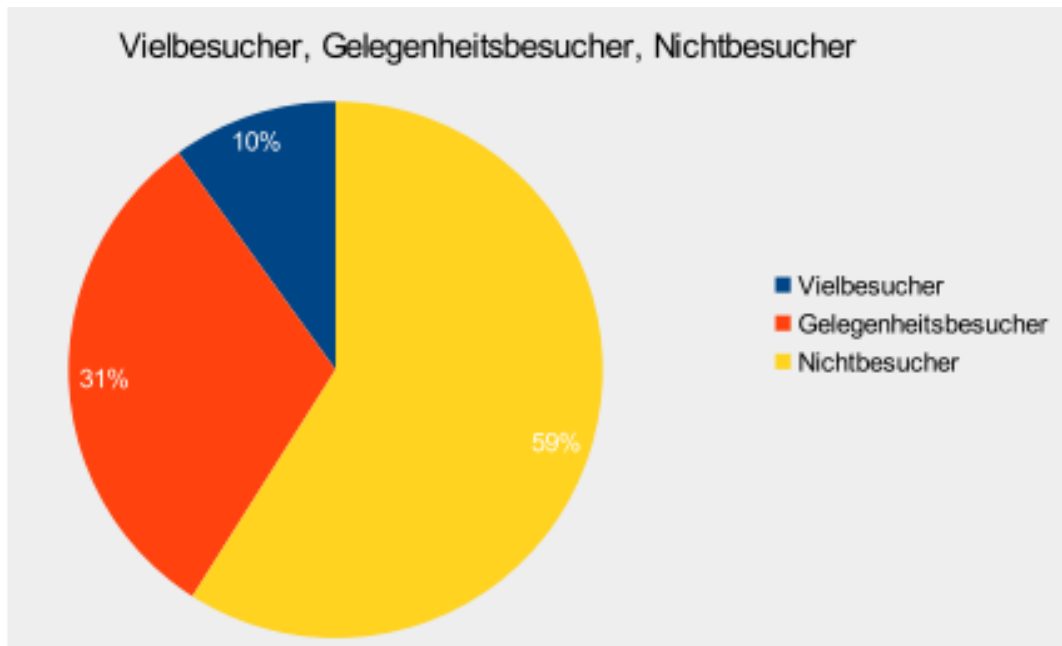
In der Forschung unterrepräsentiert ist die Zielgruppe unter 18 Jahren⁸, deren Untersuchung wertvolle Erkenntnisse für die Vermittlungsarbeit liefern könnte. Die Erforschung dieser Altersgruppe könnte helfen den Rückgang der jüngeren Generation nachzuvollziehen und ihm entgegenzuwirken (vgl. Föhl/Glogner-Pilz 2016: 239).

4.2 Besucher*innentypen

Durch die sich ständig entwickelnde Gesellschaft kann nicht mehr von dem einen Theaterpublikum gesprochen, sondern muss von verschiedenen Publika, abhängig von Genres und Geschmack, ausgegangen werden. Daher wird es immer notwendiger segmentbezogene Publikumsanalysen durchzuführen. Innerhalb der Publikumsforschung konnten bereits folgende Besucher*innentypen, als erste

⁸ Dies hängt mit erschwerten Forschungsbedingungen und erhöhtem Aufwand durch notwendige Einwilligung der Erziehungsberechtigten zusammen. Auch ist es schwierig in dieser Altersgruppe Erkenntnisse über Nichtbesucher*innen zu erhalten da befragte Personen meist bereits Zugang zu Theatern haben (vgl. Föhl/Glogner 2016: 239).

Zielgruppendifferenzierung, ausgemacht werden: Nie- bzw. Nichtbesucher*innen, Gelegenheitsbesucher*innen und Kernbesucher*innen (vgl. Mandel 2020: 22).



(Abb. 2: Besuchsfrequenz von Theaterveranstaltungen in den letzten 12 Monaten, Mandel, Birgit, 2020: 14)

Der Kulturwissenschaftler Thomas Renz beobachtet ähnliche Tendenzen. Er stellt fest, dass egal wie weit der Zeitraum der Besuchsfrequenz gefasst wird, die Prozentzahlen der Nichtbesucher*innen nie unter 50% sinken (vgl. Renz 2016: 129). Deutlich wird, wie bereits im Kapitel „Theater in der Legitimationskrise“ erörtert, dass der Großteil der Bevölkerung Angebote der deutschen Theater nicht wahrnimmt oder wahrnehmen kann. Im Folgenden soll kurz auf die Besucher*innentypen⁹ und ihre Charakteristika eingegangen werden.

- **Kernbesucher*innen:** sind unter anderem als „Stammpublikum“ bekannt. Sie sind eine besonders attraktive Zielgruppe, da es kaum betriebliche Ressourcen benötigt, um sie zu einem Besuch zu motivieren. Kernbesucher*innen bieten Kulturinstitutionen Planungssicherheit, da ihre Besuchsfrequenz verlässlich ist. Häufig ist diese Zielgruppe recht homogen. Sie ähneln sich in Alter, Bildungsgrad, Einkommensklasse und Geschmack. Diese Homogenität kann aber auch zur Gefahr werden. Bei einer Veränderung oder Krise ist damit zu rechnen, dass

⁹ An dieser Stelle muss auf Kulturtourist*innen, als einer der aussichtsreichsten Zielgruppen, hingewiesen werden. Als nicht lokalgebundene Gelegenheitsbesucher*innen, die spezielle Kommunikations- und Vermittlungsstrategien benötigen, werden sie aus dieser Arbeit ausgeklammert (vgl. Mandel 2017: 39-58).

die Kernbesucher*innen sich ähnlich verhalten werden und somit ein Großteil des Publikums verloren gehen könnte (vgl. Renz 2024: 66). In der Gesamtgesellschaft stellen sie nur 5 bis 15% dar (vgl. Mandel 2020: 14; Renz 2016: 130).

- **Gelegenheitsbesucher*innen:** stellen für Theater die interessanteste Zielgruppe dar, da sie bereits eine Grundmotivation für Kulturbesuche mitbringen, welche durch gestärkte Vermittlungsstrategien verstärkt werden könnte (vgl. Tröndle 2019: 31). Für die Forschung sind jene Barrieren interessant, die diese Personen davon abhalten ihre Besuchsfrequenz nicht zu erhöhen. Gelegenheitsbesucher*innen machen mit ca. einem Drittel der Gesamtbevölkerung eine bedeutende Gruppe aus (vgl. Mandel 2020: 14; Renz 2016: 129). Ihre Definition ist allerdings vage, da sie von den Forschungsparametern abhängig ist. Die Unterscheidung von Gelegenheits- und Nichtbesucher*innen kann herausfordernd sein, da Besuchsfrequenzen in einem selbstgewählten Zeitraum relativ sind. So sprechen manche von Gelegenheitsbesucher*innen, wenn diese seltener als einmal im Monat, aber mindestens einmal in den letzten 12 Monaten eine Theaterveranstaltung besucht haben. Andere würden bei nur einem Theaterbesuch im Jahr schon von Nichtbesucher*innen sprechen (vgl. Renz 2016: 130). Häufig werden Gelegenheits- zu Nichtbesucher*innen, wenn sich ihre Lebensumstände verändern (ebd.: 200).
- **Nie- und Nichtbesucher*innen:** machen etwa die Hälfte der Gesamtbevölkerung Deutschlands aus (vgl. Mandel 2020: 14; Renz 2016: 129f; Tröndle 2019: 1). Sie sind allerdings nochmal zu differenzieren¹⁰. Als Niebesucher*innen werden Personen bezeichnet, die niemals in ihrem Leben eine Theaterveranstaltung besucht haben. Meist haben sie daran und an anderen Kulturformen auch kein Interesse und bleiben ihnen langfristig fern (vgl. Renz 2016: 129). Als Nichtbesucher*innen werden Personen verstanden die in einem, von der jeweiligen Forschung festgelegten, Zeitraum kein Theater besucht haben. Lange war die Erforschung dieser Zielgruppe ökonomisch nicht attraktiv, da ihr Ausbleiben mit Desinteresse übersetzt wurde und daher ein erheblicher Aufwand hinter ihrer Gewinnung zu stecken schien (ebd.: 49). Entscheidend für die heutige

¹⁰ Die Unterscheidung von Nie- und Nichtbesucher*innen ist von den gewählten Forschungsparametern abhängig und kann somit zu Ungenauigkeit führen. So könnte ein Nichtbesucher als Niebesucher gelesen werden, wenn er in den letzten drei Jahren keine Theaterinszenierung besucht hat, obwohl er während seiner ganzen Schulzeit wöchentlich Angebote wahrgenommen hat. Eine Möglichkeit der Unterscheidung könnte die Befragung der Besuchsbereitschaft oder die Ausweitung des Forschungszeitraumes sein. Mehr dazu: Tröndle 2019: 77f.

Definition der Nichtbesucher*innen ist es zu erkennen, dass das Ausbleiben eines Theaterbesuches kein Indiz für fehlendes Interesse sein muss. Dieses Verständnis spricht der Zielgruppe ein Potential zu Besucher*innen zu werden und befasst sich mit dem Abbau der besuchshindernden Barrieren (vgl. Mandel 2020: 13).

„Wenn sich Menschen nicht für bestehende Kulturangebote interessieren, bedeutet dies ja keineswegs, dass sie keine kulturellen Interessen haben, sondern eben nur andere.“ (Koslowski 2019: 15)

5. Nichtbesucher*innenforschung

Der Ansatz der Nichtbesucher*innenforschung entstand aus der Publikumsforschung¹¹. Die zunehmende Heterogenität der Gesellschaft, aufgrund derer nicht mehr von einem Publikum, sondern Publika gesprochen werden muss, unterstrich die Notwendigkeit der differenzierteren Untersuchung. Als relevante Zielgruppe wurden die Nichtbesucher*innen erkannt und ihre Erforschung vermehrt gefordert (vgl. Renz 2016: 14). Reine Nichtbesucher*innenstudien gibt es allerdings nach wie vor wenig. Meist stellen die Nichtbesucher*innen nur einen Fragenschwerpunkt in einer Publikumsanalyse dar. Im Forschungsansatz unterscheidet sich die Nichtbesucher*innenforschung von der Publikumsanalyse. Problematisch ist hierbei, dass Forschungsansätze ganz unterschiedlich sind. Während die Publikumsforschung vom kulturellen Objekt ausgeht und die Art und Dauer seiner Nutzung durch Publika untersucht, geht die Nichtbesucher*innenforschung vom Subjekt aus. Untersucht werden Gründe, weshalb das Subjekt Kulturangebote nicht wahrnimmt oder wahrnehmen kann. Dieser konträre Ansatz bedingt die Unterrepräsentation von Nichtbesucher*innen in Publikumsanalysen, da dort bereits gewonnenes Publikum anzutreffen ist. Die Nichtbesucher*innenforschung hingegen nutzt Bevölkerungsbefragungen, um ein authentischeres Verhältnis abzubilden (Föhl/Glogner-Pilz 2016: 215; Renz 2016: 114f).

¹¹ Ursprünglich entstand die Disziplin in der Kultursparte Museum. Erste Untersuchungen führte das Germanische Nationalmuseum Nürnberg 1965 durch. Zu diesem Zeitpunkt lag der Fokus auf dem Erhalt des kulturellen Erbes und der Quantifizierung der Besuchszahlen. Im Zuge der *Kultur für alle* Bewegung ab den 1970er Jahren war man so überzeugt vom neuen Ideal, dass man vergaß das Ideal zu überprüfen und die Nichtbesucher*innenforschung in den Hintergrund rückte. Aufwind erfährt die Forschung ab den 2010er Jahren wieder, wo die Zusammensetzung der Publika in den Fokus rücken. Mehr dazu: Allmanritter/Renz 2024: 6-12.

Heute befasst sich die Nichtbesucher*innenforschung vorrangig mit der Frage, welche Faktoren (grundsätzlich kulturinteressierte) Menschen vom Theaterbesuch abhält. Daraus können Strategien zur Förderung Kultureller Teilhabe abgeleitet werden (vgl. Glaser 2012: 3). Nichtbesucher*innenforschung ist interdisziplinär. Sie kann Ungleichheits- oder Barriereforschung sein, sowie Aspekte der Betriebswirtschaftslehre, der Sozial- und Kulturwissenschaften untersuchen (vgl. Renz 2016: 110). Immer impliziert sie das Potenzial zur Veränderung bzw. Verbesserung eines Zustandes.

Um den gesamtgesellschaftlichen Anteil der Nichtbesucher*innen zu erforschen wird meist ein Abgleich zwischen den Besuchszahlen und der Bevölkerungszahl durchgeführt. Dabei kann allerdings lediglich die Tatsache des Fernbleibens und nicht seine Ursache festgestellt werden. Auch bedingt die fehlende Rahmung, dass Nie- und Nichtbesucher*innen nicht unterschieden werden können. Um konkretere Ergebnisse zu erhalten, fließen die Faktoren von *Ort* und *Zeit* mit ein (vgl. Renz 2016: 122f). Demnach wird ein Forschungsgebiet (Region, Einrichtung, spezifisches Angebot) festgelegt, welches untersucht werden soll. Außerdem wird ein Forschungszeitraum definiert, wobei sich sechs bis zwölf Monate als geeignet erwiesen haben. Oft wird hierbei mit dem Kriterium „Mindestanzahl von Theaterbesuchen“ gearbeitet, dessen Unterschreitung zur Zuschreibung: „Nichtbesucher*innen“ führt. Untersucht wird aus einer Kombination von qualitativen und quantitativen Ansätzen, die sich gegenseitig ergänzen sollen. Beispielsweise könnten durch qualitative Verfahren Hypothesen generiert werden, die anschließend quantitativ überprüft würden (ebd.: 186). Allerdings werden Nichtbesucher*innen dabei durch eine Inaktivität definiert, die ihr Verhalten als defizitär beschreibt. Daraus resultiert die Notwendigkeit die Ansprache in Befragungen so zu formulieren, dass sie weder angreifend noch ausschlussreproduzierend wirkt (ebd.: 23). Gefragt wird neben soziodemografischen Merkmalen nach Freizeitinteressen, Kulturnutzungsverhalten, Zufriedenheit mit dem bestehenden Angebot, beruflichem Hintergrund, Werten und Präferenzen, sowie möglichen besuchsverhindernden Barrieren (vgl. Allmanritter/Renz 2024: 6).

5.1 Methodische Herausforderungen

Die Nichtbesucher*innenforschung ist vorrangig mit Vergleichbarkeitsschwierigkeiten konfrontiert. So sind aufgrund unterschiedlicher Definitionen entscheidender

Begrifflichkeiten wie *Kultur* oder *Teilhabe* beispielsweise Studien untereinander nur schwer kombinierbar (vgl. Renz 2016: 120; Tröndle 2019: 31). Auch sind durch heterogene Daten, die sich beispielsweise nur schwer in Bevölkerungsanteile übersetzen lassen, die theoretischen und methodischen Ansätze der Forschenden häufig sehr verschieden (Allmanritter/Renz 2024: 7). So bringt der Vergleich von Nichtbesucher*innenstudien häufig Widersprüchlichkeiten oder eine zu hohe Ergebnisstreuung hervor, um Erkenntnisse aus ihnen ziehen zu können (vgl. Renz 2016: 128). Die Heterogenität wird auch durch die Methode der Befragung verstärkt. Zu leisten ist ein Balanceakt zwischen wenigen Vorannahmen, um die Differenziertheit nicht zu gefährden, und der Kategorisierung von individuellen Antworten, um Erkenntnisse zu erhalten (vgl. Renz 2016: 186f). Diese notwendige *Offenheit* bei der Befragung führt zwangsläufig zu sehr heterogenen Ergebnissen, die deren Vergleichbarkeit erschwert. Die Befragungsmethode birgt ebenfalls die Gefahr verzerrte Daten zu produzieren, da Erinnerungen durch Reflexion beeinflussbar sind (ebd.: 189). Auch kann der sogenannte *Hawthorne Effekt* wirken, bei welchem die Beantwortung der Fragen durch das Bewusstsein der Überprüfung (unbewusst) verändert wird. Diese Veränderung kann positiv oder negativ ausfallen, verwischt aber das tatsächliche Ergebnis (vgl. Tröndle 2019: 43).

Das Problem ist, dass es keine einheitlichen Einigungen über Methoden und Kriterien gibt, sondern diese jedes Mal neu festgelegt werden. Dadurch gibt es auch, wie oben bereits erwähnt, keine eindeutige Definition von Nichtbesucher*innen (ebd.: 35f).

Bisherige, vorrangig einmalig durchgeführte, Erhebungen sind ebenfalls von geringem wissenschaftlichen Wert, da sie lediglich Momentaufnahmen liefern (ebd.: 43) und eher punktuelle Vergleiche ziehen. Um vergleichbare Ergebnisse zu erhalten müssten langfristige Nichtbesucher*innenstudien angelegt werden, welche mit einheitlichen Forschungsmethoden arbeiten (vgl. Allmanritter/Renz 2024: 7). Nur dann kann herausgefunden werden, wie Publika sich über die Zeit entwickeln und welche Handlungsstrategien welche Effekte bzw. Kommunikationsmaßnahmen welche Erfolge haben (vgl. Tröndle 2019: 43). Dennoch muss festgehalten werden, dass selbst eine langfristige Erhebung noch vor der hohen Komplexität des Forschungsgegenstandes steht. So spielen diverse Faktoren bei der Theaterrezeption, sowie der Verhinderung eines Besuches eine Rolle. Dies können soziale, organisatorische, finanzielle, aber auch angebots- oder kulturbetriebsspezifische Aspekte sein (vgl. Renz 2016: 255).

Zuletzt muss an dieser Stelle erwähnt werden, dass sich Teilhabe von Menschen in Kulturangeboten nur sehr schwer messen lässt. Die reine Teilnahme hingegen, die durch Anwesenheit sichtbar wird, lässt sich gut anhand von Besuchszahlen, Ticketverkäufen und Befragungen statistisch erfassen (vgl. Renz 2016: 34). Teilhabe allerdings ist nicht eindeutig sicht- oder messbar. Außerdem fehlt ein Übereinkommen über die angebrachte Besuchshäufigkeit in einem bestimmten Zeitrahmen, um Kulturelle Teilhabe zu ermöglichen (ebd.: 124).

5.2 Lebensstiltypen

2008 entstand unter dem Namen *KulturMonitoring*¹², kurz *KulMon*, eine langfristig angelegtes Nichtbesucher*innenforschungssystem. *KulMon* nutzt einheitliche Forschungsmethoden und aktualisiert seine Befragungskriterien regelmäßig. Bisher wurden über 470.000 Befragungen durchgeführt. Seit 2022 liegt die Projektverantwortung bei dem *Institut für Kulturelle Teilhabeforschung* (vgl. Allmanritter/Renz 2024: 3-8). Seit 2020 wurde das Forschungssystem um neue Ansätze¹³ ergänzt, welche Befragte stärker anhand ihrer Persönlichkeit differenzieren. Dies verändert den Fokus von der kulturellen Inaktivität und Fragen rund um besuchshindernde Barrieren zum inaktiven Subjekt, welches zum Forschungsgegenstand wird. Hierbei geht es stärker darum wie Personen ihre Freizeit verbringen (wollen) und wie Theater attraktiver werden können, als warum das Subjekt ihm fernbleibt (vgl. Renz 2016: 115). Dieses Verständnis konzentriert sich stärker auf das Veränderungspotenzial auf gesellschaftlicher, kulturpolitischer und -betrieblicher Ebene, als dass das Subjekt sich ändern muss.

Ein neuer Ansatz ist die Lebensstiltypologie. Sie stammt ursprünglich aus der Sozialen Ungleichheitsforschung, wo sie sich im Laufe der 1970er Jahre etablierte. Ihr

¹² Der Ansatz von *KulMon* teilt sich in vier Handlungsschritte. Im ersten Schritt werden Daten zu Publikums eines spezifischen Ortes erhoben. Im zweiten Schritt werden die Ergebnisse mit Daten anderer Orte verglichen, die unter (möglichst) gleichen Forschungsbedingungen untersucht wurden. Im dritten Schritt werden die gesammelten Daten mit den Ergebnissen von Bevölkerungsbefragungen im geografischen Umfeld verglichen und ergänzt. Gegebenenfalls können auch Daten ähnlicher Einrichtungen oder Befragungsergebnisse zur Kulturellen Teilhabe genutzt werden. Im letzten Schritt werden aus diesen kombinierten Daten Erkenntnisse zu vorhandenen und unterrepräsentierten Zielgruppen gewonnen, sowie mögliche Strategien zu ihrer Gewinnung entwickelt. Diese Strategien werden anschließend in der Praxis erprobt und überwacht, um ihr Potenzial und Erfolge zu messen (vgl. Allmanritter/Renz 2024: 14f).

¹³ Bisherige demografische und sozio-ökonomische Merkmale, die sich bei Zielgruppen des Theaters häufig ähneln, wurden durch psychografische Kriterien ergänzt. Durch mehr Wissen über die Persönlichkeit der befragten Person soll besser differenziert und Rückschlüsse auf mögliches Rezeptionsverhalten geschlossen werden (ebd. 47).

Grundgedanke beruht auf der Annahme, dass Menschen sich anhand von äußeren Merkmalen, kulturellen Vorlieben und sozialen Werten zu anderen Personen hingezogen oder von ihnen distanziert fühlen. Sie entwickeln also anhand einer Ähnlichkeit der Lebensstile ein Gefühl der Zugehörigkeit zu anderen. Somit lassen sich Menschen in Lebensstilgruppen unterteilen (vgl. Tewes-Schünzel 2024: 38). Der Soziologe Gunnar Otte entwickelte, aufbauend auf diesem Gedanken, ein zweidimensionales Modell, welches neun Lebensstiltypen anhand von *Ausstattungs-niveau* und *Modernitätsgrad* einordnet.

		← Modernitätsgrad →		
		Traditional/biografische Schließung	Teilmodern/biografische Konsolidierung	Modern/biografische Offenheit
Ausstattungs-niveau	Gehoben	Konservativ Gehobene	Liberal Gehobene	Innovativ Gehobene
	Mittel	Konventionalisten	Mittelständische	Hedonisten
	Niedrig	Bodenständig Traditionelle	Heimzentrierte	Unterhaltungssuchende

(Abb. 3 Lebensstiltypologie nach Gunnar Otte, Allmannritter, Vera / Renz, Thomas 2024: 32)

Vertikal beschreibt das Merkmal „Ausstattungs-niveau“ den Zugang, Verfügbarkeit und Besitz der Person zu materiellen und immateriellen Ressourcen (Bildung, Gesundheit, finanzielle Mittel, soziales Netzwerk, Sicherheit). Man könnte es mit „sozialem Status“ übersetzen. Horizontal beschreibt das Merkmal „Modernitätsgrad“ den Grad der Offenheit der Person. Je moderner ein Mensch ist, umso experimentierfreudiger und innovationsoffener ist er. Diese Menschen haben ein höheres Bedürfnis nach Selbstverwirklichung, hinterfragen Werte und Normen der Gesellschaft, bilden sich gern weiter und sind stets über das Weltgeschehen informiert (vgl. Tewes-Schünzel 2024: 38).

In der modernen Welt verlieren gesellschaftliche Normen an Bedeutung und die Entscheidungen des Subjektes rücken in den Vordergrund. Um diese nachvollziehen zu können steigt die Notwendigkeit mehr über die Lebensweise von (Nicht-) Besucher*innen zu erfahren (vgl. Renz 2016: 187). Die Zuordnung zum passenden Lebensstil erfolgt anhand der Beantwortung von zwölf Fragen bzw. Aussagen, keine anderen Faktoren werden einbezogen. Grundsätzlich ist mit zunehmendem Alter mit einer

Verfestigung des Lebensstils zu rechnen, der sich nur durch große Lebensereignisse nochmal verändern wird¹⁴ (vgl. Otte 2019: 3).

In der Forschungsanwendung lässt sich beobachten, dass mit zunehmendem Modernitätsgrad und Ausstattungsniveau die Wahrscheinlichkeit steigt Personen in Kulturinstitutionen anzutreffen. Somit sind „Innovativ Gehobene“ das Kernpublikum solcher Institutionen, gefolgt von „Hedonist*innen“ und „Liberal Gehobenen“. „Bodenständig Traditionelle“, „Konventionalist*innen“ und „Konservativ Gehobene“ zählen hingegen zu denen die nur selten hier anzutreffen sind bzw. bei fehlender Vermittlungsstrategie verloren werden (Renz 2024: 68f).

Für die Nichtbesucher*innenforschung ist die Lebensstilmethode unter anderem attraktiv, da die Zuordnung schnell möglich und die Methode leicht anpassbar ist. Der Ansatz kann dabei mehr über die einzelnen Zielgruppen des Theaters aussagen als die reine Erfassung soziodemografischer Daten. Über das Wissen welchem Lebensstyp eine Person sich zugehörig fühlt kann mehr über ihre Bedürfnisse und Wünsche an Kulturangebote erfahren werden. Außerdem kann erfasst werden, welche Personengruppen Theater nicht besuchen und welche Faktoren des „Ausstattungsniveaus“ und „Modernitätsgrades“ hier eine Rolle spielen könnten (vgl. Tewes-Schünzel 2024: 38).

5.3 Motivationstypen

Mittlerweile hat man zudem erkannt, dass die persönliche Motivation entscheidend ist, wenn es um die Durchführung eines Kulturbesuches geht (vgl. Liz Mohn Center der Bertelsmann-Stiftung 2023: 25). Auch hängt es von ihr ab, ob Personen sich von Vermittlungsstrategien des Kulturbetriebs angesprochen fühlen. Allerdings ist es schwierig dies in der Forschung zu untersuchen, da meist mehr als eine Motivation zugrunde liegt.

John H. Falk und Lynn D. Dierking haben im Jahre 1992 sogenannte „visitor identities“ entwickelt, die auf umfangreichen Befragungen in Museen, Freizeiteinrichtungen und Zoos beruhen. Entstanden sind fünf Besucher*innentypen mit verschiedenen Motivationsausprägungen. Die Motivationsausprägung bezeichnen die beiden als „small

¹⁴ So musste beispielsweise im Raum Berlin ein weiterer Lebensstiltyp eingeführt werden, der kulturaffine Personen mit geringer materieller Ausstattung beschreibt – „Prekäre Avantgarde“ (vgl. Tewes-Schünzel 2024: 38).

identity“, welche sich für jeden Kulturbesuch neubilden kann. Sie ist von der Kulturform abhängig, aber auch insgesamt fragil und verändert sich immer wieder durch soziale oder physische Kontextverschiebungen. Der Mensch ist also in seiner Motivationsausprägung fluid, alle diese fünf Typen sind aber in Kultureinrichtungen anzutreffen (vgl. Kaul 2024: 47f; Falk 2006: 156ff).

- **Explorer:** Sie wollen Neues entdecken und sind von Neugierde getrieben. Sie bringen ein grundsätzliches Interesse für das angebotene Thema mit und lernen gern durch Kulturbesuche dazu.
- **Facilitator:** Sie besuchen Kulturangebote aufgrund des Interesses ihrer Begleitung. Häufig handelt es sich hierbei um Eltern. Facilitators wollen ihren Mitmenschen etwas Gutes tun und Zeit mit ihnen verbringen, wären ohne sie aber nicht dort.
- **Professional/Hobbyist:** Sie bringen bereits Vorwissen und eine Leidenschaft für das Thema mit. Dabei interessiert sie weniger der Inhalt als die Vermittlung bzw. Aufbereitung dessen.
- **Experience Seeker:** Sie wollen etwas erleben oder ausgefallene Orte besuchen. Dabei geht es ihnen vor allem darum „einmal da gewesen“ zu sein und dies mit anderen zu teilen. Häufig ist ihre Motivation mit Erwartungen anderer verknüpft, wie beispielsweise durch Empfehlungen anderer.
- **Recharger:** Sie suchen nach einer Abwechslung zum Alltagsleben. Dabei wollen sie sich entspannen und schöne Dinge erleben. Das Kulturangebot darf sie nicht anstrengen oder kognitiv herausfordern.

John H. Falk selbst hat seine Theorie 2009 um zwei weitere Motivationstypen ergänzt (vgl. Allmanritter/Kaul 2021: 96-102).

- **Community Seeker:** Sie suchen in den Kulturorten nach persönlichen Bezügen zu ihrem Leben und wollen sich mit Menschen vor Ort verknüpfen. Sie bevorzugen Angebote die soziale Aktivitäten fördern.
- **Respectful Pilgrims:** Sie wollen Orte besser kennenlernen und ihnen Respekt erweisen. Meistens geht es hier um historische Kulturorte mit Erinnerungswert. Sie nehmen sich Zeit für den Besuch und legen besonderen Wert auf Authentizität.

Menschen tragen vorrangig eine dieser Motivationsausprägungen in sich, wenn sie ein Kulturangebot wahrnehmen. Es ist aber auch möglich, dass der Besuch auf mehr als einer Motivationsausprägung beruht. Dann spricht man von Nebenmotivationen. Der **Explorer** gilt als besonders häufiger Nebenmotivationstyp, gefolgt vom **Experience Seeker** (ebd.: 99f).

KulMon will die Motivationsausprägungen zukünftig stärker in die Forschung einbeziehen. Ziel soll es sein anhand des Wissens über die verschiedenen Motivationstypen, die die eigene Kultureinrichtung besuchen oder ihr fernbleiben, spezifische Strategien zu entwickeln um diese anzusprechen. Zukünftig könnte außerdem spannend sein herauszufinden, welche Faktoren die grundsätzliche Motivation eines Kulturbesuches unterbrechen.

In diesem Sinne gilt es sich dem Abbau dieser Barrieren zu widmen. Vor allem Gelegenheitsbesucher*innen könnten dadurch stärker angebunden werden, da sie bereits eine grundsätzliche Besuchsmotivation vorweisen. Im folgenden Kapitel werden besuchsverhindernde Barrieren genauer betrachtet und kategorisch differenziert, um Strategien zu ihrem Abbau entwickeln zu können.

6. Barrieren

Der Begriff der „Barriere“ beschreibt ein Hindernis, welches nicht ohne weiteres überwunden werden kann. Dabei kann von physischen, psychischen, rechtlichen, sozialen, finanziellen, technischen und vielen weiteren Formen von Hindernissen die Rede sein (vgl. Bergmann 2022: 35f). Eine Barriere ist in dem Fall nicht etwas, was ein Individuum selbst mitbringt, sondern etwas, was dem Subjekt begegnet und es von der freien Gestaltung seines Lebens abhält (vgl. Renz 2016: 44f). Barrieren sind nicht für alle Menschen gleich, sondern können durch Merkmale wie Geschlecht, Alter, gesundheitliche oder seelische Verfassung verstärkt werden. Entsprechend individuell müssen teilweise auch die Abbaustrategien sein, da durch allgemeine Lösungsansätze für Einzelne auch neue Barrieren entstehen können (vgl. Bergmann 2022, S. 36).

In der vorliegenden Arbeit wird „Barriere“ als Ursache verstanden, die zum Nichtbesuch von Individuen beiträgt. Dabei geht es sowohl um Barrieren, die die vorhandene Besuchsmotivation unterbrechen, als auch Barrieren, die Zugänge zu Kultur allgemein

verhindern, weshalb Besuchsmotivation gar nicht erst entstehen kann (vgl. Renz 2016: 136). Im Folgenden werden objekt- und subjektbedingte Barrieren beleuchtet, sowie jene die in keine oder beide dieser Kategorien fallen. Zuletzt sollen außerdem strukturellbedingte Barrieren beschrieben werden, die nur durch langfristige und aufwendige gesellschaftliche Maßnahmen abgebaut werden können (ebd.: 138). Es geht bspw. um Zugänge zu Bildung, Arbeitsmarkt und Gesundheitssystem, die nicht vom Individuum allein beeinflusst werden können. Strukturelle Barrieren bestimmen, ob das, was dem Individuum mitgegeben wurde „*vermindert, behoben oder verbessert*“ wird (Renz 2016: 44f) und haben Einfluss auf seinen Zugang zu Theater (vgl. Koslowski 2019: 13). Es handelt sich hierbei sowohl in der Erforschung als auch in ihrer Auflösung um sehr komplexe Barrieren (vgl. Renz 2016: 157).

Um besuchsverhindernden Barrieren entgegenzuwirken entwickeln Theater bereits vermehrt Abbaustrategien, die meist als „Add-on“ zum normalen Theaterbetrieb angeboten werden. Diese Entwicklung wird unter anderem als „Audience Development“ bezeichnet, worunter eine Vielzahl an Strategien verstanden wird, die die Perspektive des Publikums mitdenkt und (Nicht-)Besucher*innen zum Ausgangspunkt der Handlungen macht. Dabei werden vor allem im Bereich Marketing, Öffentlichkeitsarbeit und der Pädagogik Angebote für unterschiedliche Zielgruppe entwickelt und an sie herangetragen (vgl. Mandel/Nesemann 2021: 187; Renz 2016: 53f). Entstanden ist dieser Ansatz verstärkt ab den 2000er Jahren, da man erkannte, dass Werbung und Vermittlung unbedingt auch für Kunst und Kultur notwendig sind (vgl. Stolz 2023: 115f). Besonders die theaterpädagogische Arbeit rückte in den Vordergrund und zog die Schaffung von entsprechenden Stellen mit sich. Mittlerweile kann „Audience Development“ als kulturpolitische Trendwende bezeichnet werden – von der Angebots- hin zur Nachfrageseite. In diesem Zusammenhang ist auch die zuvor beleuchtete (Nicht-)Besucher*innenforschung in den Fokus geraten und heute nicht mehr wegzudenken, um zielgruppenspezifische Angebote entwickeln zu können (vgl. Wimmer 2022: 224).

Im Folgenden soll, passend zu den jeweiligen Barrieren, eine Auswahl von Strategien beleuchtet werden, die Theater bereits anwenden um subjekt-, objekt- und strukturellbedingten Barrieren entgegenzuwirken.

6.1 Subjektbedingt

Subjektbedingte Barrieren gehen auf das Individuum zurück, sind aber nicht allein durch selbiges abbaubar. Gleichzeitig können Kulturinstitutionen, wie Theaterhäuser, auch nur bedingt intervenieren (vgl. Renz 2016: 153). Im Folgenden werden untersuchte Zugangsbarrieren herausgestellt, die in Zusammenhang mit dem einzelnen Subjekt stehen.

- **Zeitmangel:** Als häufigster Grund des Nichtbesuches wird „Zeitmangel“¹⁵ genannt. Untersuchungen zeigen allerdings, dass die individuelle Besuchsfrequenz sich bei mehr Freizeit nicht erhöht und selbst Nichtbesucher*innen diesen Grund angeben. Daraus lässt sich schließen, dass „Zeitmangel“ eher ein vorgeschobener Grund ist, der mit der zugeschriebenen Wertigkeit von Theater als Hochkulturform in Zusammenhang steht (vgl. Mandel 2020: 6).
- **Soziales Umfeld:** Eine entscheidende Barriere stellt das fehlende Interesse im sozialen Umfeld dar. Vielen Menschen ist es wichtig ihre Freizeit mit ihren Mitmenschen zu verbringen und Erfahrungen zu teilen (vgl. Renz 2016: 177). Ist der Freundeskreis nun nicht an Theaterangeboten interessiert ist es unwahrscheinlich, dass die Person allein ins Theater geht (vgl. Tröndle 2019: 65-70). So wird als ein häufiger Grund des Nichtbesuches „fehlende Begleitung“ angegeben (vgl. Mandel 2020: 22; Tröndle 2019: 29).
- **Alterung:** Es lässt sich beobachten, dass die Teilnahme an Kulturveranstaltungen ab einem Alter von ca. 70 – 75 Jahren zurück geht. Grund dafür sind beispielsweise bauliche Merkmale von Theaterhäusern (Treppen, Enge, ungemütliche Sitze, Toilettensituation), die den Besuch erschweren. Aber auch eine Verschlechterung des Gesundheitszustandes sorgt dafür, dass Personen weniger mobil sind (vgl. Simonson/Tesch-Römer/ Vogel 2017: 62f). Ab dem Alter von 60 Jahren wird die räumliche Nähe zum Theater Voraussetzung für Kulturelle Teilhabe (vgl. Renz 2016: 158f). Auch werden ältere Menschen durch die Digitalisierung von Theaterzugängen ausgeschlossen, da sie beim Umgang mit

¹⁵ Obwohl die Arbeitsstunden pro Woche tendenziell zurückgehen, steigt das gesellschaftliche Gefühl nicht genug freie Zeit zu haben. Die kostbare Freizeit wird deshalb lieber im sozialen Umfeld verbracht und soll Ausgleich zum Alltag Entspannung und Spaß bringen (Tröndle 2019: 59).

Medien weniger geschult sind als jüngere Generationen (vgl. Simonson et al. 2017: 62).

- **Fehlende Repräsentation:** Eine, zuvor schon im Kontext der Legitimationskrise besprochene, Zugangsbarriere ist die fehlende Repräsentation (vgl. Liz Mohn Center der Bertelsmann-Stiftung 2023: 33), sowohl hinsichtlich der Darstellung auf der Bühne als auch im Team der Kulturbetriebe. Immer mehr Theater versuchen ihre Ensembles diverser zu gestalten, dennoch hinken sie hinterher (vgl. Mandel 2022: 218f). In vielen Inszenierungen, Vermittlungsangeboten und Kommunikationsstrategien erweisen sie sich als *„überaus resistent gegenüber Veränderungen und (re-)produzieren hegemoniale Ungleichheitsverhältnisse kontinuierlich mit“* (Moser 2019: 177f). Häufig passiert es, dass nicht-weiße Themen und Perspektiven dargestellt werden ohne nicht-weiße Expert*innen einzubeziehen. Gleiche Situationen entstehen auch in der Repräsentation von Genderfluidität, Behinderung, Religionen, Sexualitäten uvm. Diese strukturelle Diskriminierung beginnt bei den deutschen Schauspielschulen selbst, die von hunderten Bewerber*innen etwa acht bis zwölf Personen annehmen. Darunter selten Personen mit Migrationshintergrund, psychischen Erkrankungen oder Behinderung. Auch sind die Berufschancen für Theaterschauspieler*innen dürftig, die Einkommensklasse eher niedrig, die Berufsbedingungen teilweise hart bzw. unflexibel und die Aufstiegschancen so gut wie nicht vorhanden. Damit ist der Berufsweg eher eine privilegierte Option für Menschen, die nicht in erster Linie ihren Lebensunterhalt sichern müssen (vgl. Heinrichs 2015: 235ff).
- **Image:** Obwohl viele Theater versuchen ihr Image durch innovative und inklusive Partizipations- und Rezeptionsformate, wie „Relaxed Performances“, zu überarbeiten, gelten sie für viele immer noch als Institutionen der Hochkultur (vgl. Tröndle 2019: 42). Konnotiert wird diese Zuschreibung mit Begriffen wie „langweilig“, „konservativ“ und „belehrend“, die einen Theaterbesuch nicht attraktiv erscheinen lassen (Renz 2016: 154)¹⁶. Viele Menschen assoziieren ebenfalls einen gewissen Verhaltenskodex oder Kleiderzwang mit Theatern (ebd.: 155). Auch besteht die Sorge sich mit den Ritualen des Ortes nicht

¹⁶ Imagezuschreibungen des Theaters haben häufig wenig mit Erfahrungen zu tun, sondern sich Vorurteile, die sich aufgrund von Nie- oder Seltenbesuch oder negativen Erlebnissen verfestigt haben (vgl. Tröndle 2019: 103f).

auszukennen und deshalb nicht wohl oder fehl am Platz zu fühlen. Die prunkvollen Bauten können diese Befürchtung verstärken (vgl. Liz Mohn Center der Bertelsmann-Stiftung 2023: 23; Mandel 2020: 37). Imagebedingten Barrieren entgegenzuwirken ist besonders schwer.

Subjektbedingten Barrieren entgegenzuwirken ist herausfordernd. Sie lassen sich schwer erfassen und prüfen, ob sie wirklich als Zugangsbarrieren gelten. Außerdem sind sie sehr individuell, weshalb die entwickelten Strategien immer nur auf eine kleine Zielgruppe positiv wirken kann und bei anderen Menschen gegebenenfalls Hürden hervorruft. Es ist also auch eine Input-Output-Frage, inwiefern sich Ansätze hier lohnen. In diesem Zusammenhang lassen sich deshalb wenige Abbaustrategien finden.

- **Repräsentation:** Um fehlende Repräsentation oder Narrative Appropriation¹⁷ zu vermeiden sind vermehrt sogenannte „Diversitätsbeauftragte“ angestellt. Diese sollen auf internalisierte Problematiken aufmerksam machen und dem Haus beratend zur Seite stehen. Dabei geht es um die angemessene Repräsentation der vielfältigen Gesellschaft, Chancengerechtigkeit für marginalisierte Gruppen und authentische Inklusion, die Tokenismus¹⁸ vermeidet. Dieser Ansatz kann auch strukturellebedingten Barrieren entgegenwirken.
- **Zeitmangel:** Zeitmangel kann kaum entgegengewirkt werden. Denkbar wären flexiblere Öffnungs- und Spielzeiten, allerdings ist nicht klar, ob dies die Besuchsfrequenz erhöhen würde.
- **Soziales Umfeld:** Fehlendem Interesse im sozialen Umfeld kann nur schwer Abhilfe geschaffen werden. Möglich sind Formate die zu mehr Austausch und Begegnung einladen, sodass entweder Personen mitgebracht oder dort kennengelernt werden können.
- **Image:** Besonders für Selten- oder Nichtbesucher*innen verlieren Theater nur schwer ihr Image, wenn keine gegenteiligen Erfahrungen gemacht und auch Formatänderungen sie nicht erreichen. Entsprechend ist eine gute Öffentlichkeitsarbeit auf verschiedenen Kanälen wichtig. Eine einladende Kommunikation und die Schaffung von Begegnungsmomenten, zusätzlich zum klassischen

¹⁷ „Narrative Appropriation“ meint die Aneignung oder Fehlrepräsentation nichteigener Perspektiven. Dabei nehmen dominante Personen die Geschichten von marginalisierten und unterrepräsentierten Gruppen an und verfälschen oder übergehen damit ihre Stimmen.

¹⁸ „Tokenismus“ bezeichnet die Situation, wenn Unternehmen oder Gruppen benachteiligte Menschen nur zum Anschein einbeziehen ohne, dass diese Entscheidungsgewalt bekommen.

Spielbetrieb, können das Haus nach außen hin öffnen und das Image langfristig verändern.

- **Alterung:** Der Prozess der Alterung und damit einhergehende Herausforderungen im Kontext Kultureller Teilhabe kann nicht aufgehoben, doch kann den Auswirkungen durch Flexibilisierung der Spielzeiten und Räumlichkeiten begegnet werden. Ein weiterer Ansatz versucht, das Theater zu den Menschen zu bringen, womit andere objektbedingte Barrieren wie Mobilitätseinschränkungen, fehlende Infrastruktur oder Benachteiligung im ländlichen Raum ebenfalls in den Fokus rücken.

6.2 Objektbedingt

Objektbedingte Barrieren stehen in Zusammenhang mit dem Objekt Theater. Dabei geht es um Hindernisse die durch den Kulturbetrieb selbst geschaffen, bedingt oder zumindest verringert werden könnten (vgl. Renz 2016: 138). Im Folgenden werden unterschiedliche Barrieren in diesem Kontext vorgestellt.

- **Erreichbarkeit:** Als eine der wichtigsten Voraussetzungen, um an Kultur teilhaben zu können gilt die Zugänglichkeit zu Kulturinstitutionen. Dementsprechend braucht es, neben der Existenz eines Theaters, eine gute infrastrukturelle Anbindung (ebd.: 139f). Besonders präsent ist diese Barriere im ländlichen Raum. Erhebungen zeigen außerdem einen Zusammenhang zwischen dem Zugehörigkeitsgefühl und der Wertschätzung der vorhandenen Kultureinrichtungen mit Anstieg der Bewohner*innenzahlen einer Stadt. Die Auswahl an Kultureinrichtungen erhöht das Identifikationspotential und steigert die Wertschätzung (vgl. Liz Mohn Center der Bertelsmann-Stiftung 2023: 17–22).
- **Finanzierung:** Studien zeigen, dass mit steigendem Nettohaushaltseinkommen die Besuchsfrequenz ansteigt. Gleichzeitig geben Personen mit geringerem Einkommen häufiger „Eintrittspreise“ als Barriere an und sind in Befragungen auch seltener dort anzutreffen (vgl. Liz Mohn Center der Bertelsmann-Stiftung 2023: 14; Renz 2016: 141ff). Obwohl Theaterhäuser in Deutschland stark subventioniert werden sprechen sich viele Menschen dafür aus die Tickets generell kostenlos anzubieten (vgl. Liz Mohn Center der Bertelsmann-Stiftung 2023: 23; Burghardt et al. 2021: 184). Grundsätzlich lässt sich ein Rückgang

der Besuchsfrequenz in Zusammenhang mit finanziellen Engpässen beobachten (vgl. Renz 2024: 45).

- **Service:** Fehlende Zugänglichkeit zu Theaterkarten kann ebenfalls eine Barriere darstellen. So ist nachgewiesen, dass ältere Personen den Ticketverkauf im Theaterhaus oder in ihrer Nähe bevorzugen, während Jüngere eher spontan und online Karten erwerben (vgl. Liz Mohn Center der Bertelsmann-Stiftung 2023: 34; Renz 2016: 146). Die Fokussierung auf nur eine dieser Verkaufsstrategien könnte eine Barriere für die jeweils andere Zielgruppe darstellen. Auch Öffnungs- und Spielzeiten müssen eine Bandbreite an gesellschaftlichen Bedürfnissen abdecken (Schul-, Abend- und Wochenendvorstellungen für Arbeitstätige). Auch schlechter Service vor, während oder nach dem Theatererlebnis kann zur Barriere für einen Folgebesuch werden. Wichtig ist, dass vor allem Erstkontaktpersonen (Kassen- und Vorderhauspersonal) dem Publikum ein willkommenes Gefühl vermitteln (vgl. Renz 2016: 149; Bartholomaeus/Grawe/Patyk 2023). Eine gute Theatererfahrung kann dazu führen, dass Personen das Haus oder Angebot an andere weiterempfehlen. Da sich die „persönliche Empfehlung“ als effektivste Werbestrategie erwiesen hat, sollte dies Ziel eines jeden Theaters sein (vgl. Renz 2016: 147).
- **Kommunikation:** Immer wieder geben Personen in Nichtbesucher*innen- oder Publikumsbefragungen an sich von der Kommunikation öffentlicher Theater nicht angesprochen zu fühlen oder nur schwer an Informationen zu gelangen (vgl. Renz 2016: 146; Liz Mohn Center der Bertelsmann-Stiftung 2023: 33). Auch die wiederholte Ansprache der immer gleichen Zielgruppen verstärkt nachgewiesen die Ausgrenzungen von Nichtbesucher*innen (vgl. Sächsisches Staatsministerium für Wissenschaft, Kultur und Tourismus 2024: 28). Eine gute und zielgruppengerechte Kommunikationsstrategie kann Hilfsmittel sein, um vielen Zugangsbarrieren entgegenzuwirken (vgl. Renz 2016: 144).
- **Baulich:** Häufig bergen die alten, prunkvollen Theaterhäuser physikalische Barrieren (Treppen ohne Alternative, fehlende Fahrstühle, Enge), die aufgrund von Denkmalschutz nur bedingt umgebaut werden können. Neben baulichen Aspekten fehlt es häufig auch an inklusiveren Zugängen wie z.B. Audioguides, Tastführungen oder Untertitelungen (vgl. Renz 2016: 149f). Auch können Rückzugsorte oder das Verlassen eine Inszenierung notwendig sein und müssen mitgedacht werden. Bei diesen baulichen und infrastrukturellen Barrieren wird

häufig vorrangig an Personen mit körperlichen Einschränkungen gedacht, dabei geht der Bedarf über diese Personengruppe hinaus (vgl. Bergmann 2022: 40).

- **Künstlerisches Produkt:** Das Kunstwerk selbst kann zur Barriere werden. Mit steigender Komplexität (ästhetische Mittel, Inhalt, Text, Sprache, experimentelle Ansätze) ist eine Ablehnung durch die breite Masse zu beobachten (vgl. Mandel 2020: 11). Menschen haben den Anspruch das Gesehene überwiegend zu verstehen (vgl. Renz 2016: 253f). Führt die Inszenierung zu Verwirrung wird sie meist abgelehnt und ein weiterer Besuch der gleichen Einrichtung ggf. vermieden. Nichtbesucher*innen lassen sich bereits vor dem Theaterbesuch davon abschrecken, wenn Angebote zu kompliziert wirken (vgl. Tröndle 2019: 100). Von ihnen werden außerdem die Merkmale „schlechte Qualität“ oder „begrenzte Auswahl“ als Grund des Fernbleibens genannt. Neben dem Inhalt kann auch die künstlerische Ausführung für Besucher*innen problematisch sein, wie z.B. visuelle und auditive Effekte (Nebel, Stroboskop-Licht, Lautstärke, Überraschung) (vgl. Bergmann 2022: 39)¹⁹.

Die objektbedingten Barrieren sind am einfachsten zu identifizieren und abzubauen. Meist untersuchen Theater diese selbst, um darauf aufbauende Lösungsansätze zu entwickeln. Folgende Ansätze werden von Theatern bereits zu ihrem Abbau erprobt:

- **Theaterinszenierungen zu mobilisieren:** Gespielt wird in Schulen, Kitas, Senior*innenheimen oder öffentlichen Verkehrsmitteln. Die Idee ist Kultur dahin zu bringen, wo es sie wenig gibt²⁰.
- **Wege ins Theater erleichtern:** Theaterbusse holen die Personengruppen am oder nahe dem Wohnort oder der Schule ab und fahren sie ins Theater. Auch ist bei vielen Häusern mittlerweile ein ÖPNV-Ticket in der Eintrittskarte enthalten, sodass An- und Abreise selbstständig getätigt werden kann, aber nicht extra bezahlt werden muss.
- **Pay what you can/want:** Auch wenn Theater dieses Konzept nicht im alltäglichen Betrieb umsetzen können, da sie ihre Wirtschaftlichkeit behalten müssen,

¹⁹ Die Theater selbst haben meist wenig Interesse ihre Inszenierungen diesbezüglich zugänglicher zu machen. Bei Kritik berufen sie sich auf die, in Deutschland gesetzlich verankerte, Kunstfreiheit und meinen die Qualität der Kunst leide unter der Forderung nach Kultureller Teilhabe (vgl. Mandel 2020: 39; Mandel/Nesemann 2024: 78f).

²⁰ Beispiele sind: Das Kulturrad - <https://cityofmusicradio.de/kulturrad/>; Kultourkutsche Wilma- <https://www.kultourkutsche.de/>; Theater der jungen Welt Leipzig - <https://www.theaterderjungenwelt-leipzig.de/unterwegs/mobile-stuecke> uvm.

bietet sich durch diesen Ansatz die Möglichkeit mehr und neue Besucher*innen zu gewinnen. Hierbei bestimmt das Publikum seinen Ticketpreis.

- **Theatertag:** Am Theatertag bekommen Besucher*innen zu einem vergünstigten Preis Zutritt. In regelmäßigen Abständen werden hier kostengünstig wechselnde Repertoirestücke gezeigt.
- **Öffentliche Proben:** Hier bietet sich die kostenfreie Möglichkeit Inszenierungen vorab zusehen und Kulturschaffende bei ihrer Arbeit zu beobachten. Das Angebot ist meist gut besucht und lockt neue Besucher*innen an (vgl. Tröndle 2019: 118).
- **Ausnahmeveranstaltungen:** Bei Spielzeitauftakt oder -abschluss, zu Feiertagen oder an ausgewählten Wochenenden öffnen Theater häufig ihre Tore kostenfrei. Eingeladen wird zu Austausch, Begegnung, Bastel- und Spielspaß, sowie Führungen durchs Haus und Verköstigungen geboten. Damit zeigen Theater niedrigschwellig, dass sie mehr als nur Spielstätte sind.
- **Inklusive Kommunikationsstruktur:** Öffentlichkeitsarbeit hat das Potenzial eine Vielzahl der objektbedingten Barrieren abzubauen und Zugänge zielgruppenspezifisch zu kommunizieren. Viele Theater bieten ihre Webseiten und Druckerzeugnisse z.B. in Leichter Sprache oder verschiedenen Fremdsprachen an. Auch weisen immer mehr Theater auf sensible Inhalte oder künstlerische Mittel hin, sodass Besucher*innen ihre Grenzen selbst einschätzen können. Bekannt sind diese auch als „Triggerwarnungen“.
- **Inklusive Angebote:** Vermehrt sind Angebote der Untertitelung, Übersetzung in verschiedene Sprachen, Audiodeskription, Tastführungen und Gebärdensprache zu finden. Nicht zuletzt finden sich auch immer mehr Menschen mit Behinderung auf den Theaterbühnen. Und auch während der Vorstellung wird durch Formate wie „Relaxed Performances“²¹ stärker auf individuelle Bedürfnisse geachtet und das klassische Theaterformat aufgebrochen. Insgesamt ist zu beobachten, dass Theaterhäuser bei Erneuerungen stärker auf barriereärmere Zugänge achten (Renz 2016: 149f).²²

²¹ „Relaxed Performances“ sind Aufführungsformate, die speziell darauf ausgelegt sind, ein zugänglicheres und entspanntes Umfeld für Menschen zu schaffen, die von traditionellen Theaterbedingungen überfordert sein könnten (vgl. Bergmann 2022).

²² Zum Beispiel: Rampen, Fahrstühle, automatische Türen und genügend Platz für Rollstühle im Publikumsraum, aber auch gute Wegkennzeichnungen, Braille-Ausweisungen und Durchsagen während des Theaterbetriebes.

- **Künstlerisches Produkt:** Abbaustrategien zum Kunstwerk lassen sich nur schwer entwickeln, da die damit verbundenen Barrieren sehr individuell sein können. Standard ist es mittlerweile geworden für jede Inszenierung eine theaterpädagogische Vermittlung anzubieten. Dadurch kann Komplexität heruntergebrochen, ästhetische Mittel erörtert und Inhalte übersetzt werden (ebd.: 150). Ausführliche Informationen zu den Inszenierungen helfen Besucher*innen dabei sich auf die künstlerische Umsetzung vorzubereiten. Ein abwechslungsreicher Spielplan (klassische Inhalte, moderne Ästhetiken, Gastspiele anderer Formen der darstellenden Kunst, digitale und partizipative Angebote) soll außerdem eine größere Bandbreite an Menschen ansprechen (vgl. Stefanis 2024: 53).

6.3 Strukturellbedingt

Strukturellbedingte Barrieren beziehen sich auf gesellschaftliche Phänomene der strukturellen Benachteiligung oder Diskriminierung. Es sind bevölkerungsübergreifende Mechanismen, wirken sich aber auf das Leben des einzelnen Individuums aus. Meist werden Personen bereits in Verhältnisse geboren, die strukturelle Barrieren mit sich bringen. Hierbei handelt es sich um Barrieren, die den Zugang zu Kultur verhindern bzw. der Entwicklung eines Kulturinteresses im Wege stehen²³. Diese Barrieren abzubauen ist ein schwieriger und langwieriger Prozess, der vor allem von der Kulturpolitik angegangen werden muss (vgl. Renz 2016: 164). Ziel der Gesellschaft muss es sein:

„[...] von vornherein denen, die das aus eigener Kraft nicht schaffen, ausreichend Mittel zur Entwicklung jener grundlegenden menschlichen Befähigungen bereitstellen, die für die Realisierung tatsächlicher – und nicht nur proklamierter – Wahlfreiheit unverzichtbar sind.“ (ebd.: 42).

Im Folgenden werden ausgewählte strukturell- und sozialisationsbedingte Phänomene vorgestellt, die in einem nachweisbaren Zusammenhang mit Zugangsbarrieren stehen. Weitere Zugangsbarrieren wurden bei Kapitel 4.1 Erkenntnisse vorgestellt, aus

²³ Dieser Ansatz ist noch stärker subjektorientiert, da er nicht mehr vom kulturellen Objekt ausgeht, sondern die Sozialisationsbedingungen von Individuen in Bezug auf ihre kulturelle Teilhabe untersucht.

welchem hervorgeht, dass fehlende Bildung, biologisches Geschlecht und Altersgruppe Einfluss auf den Theaterbesuch haben.

Zusätzlich muss an dieser Stelle betont werden, dass andere Formen der Benachteiligung aufgrund von Armut, Behinderung, seelischer Erkrankung, Sprachbarriere, Segregation durch Wohnort, Geschlecht, Herkunft und viele mehr ebenfalls Einfluss haben können, der bisher in der Forschung wenig repräsentiert ist. Im Rahmen dieser Arbeit kann darauf nicht eingegangen werden, weshalb an dieser Stelle ein Forschungsdesiderat offengelegt werden muss²⁴.

- **Elternhaus:** Der Zugang zu kultureller Teilhabe und das Interesse an Kunst und Kultur steht in einem engen Zusammenhang zur familiären Sozialisation und dem Herkunftsmilieu. Mehrere Studien zeigen, dass das Heranführen an Kultur durch das Elternhaus entscheidend für spätere Teilhabe ist (vgl. Renz 2016: 169). Der frühe Kontakt schult ein Kulturverständnis und erleichtert den Zugang zu Theater (vgl. Föhl/Glogner 2016: 240; Tröndle 2019: 41). Gegenteilig zeigt sich, dass das häufigste Merkmal von Gelegenheitsbesucher*innen der „fehlende Kulturbesuch“ im jungen Alter ist (vgl. Scheytt/Sievers 2010: 31). Es ist nachgewiesen, dass der Theaterbesuch mit den Eltern für die spätere Nutzung noch effektiver ist als der Einfluss der Schule (vgl. Renz 2016: 170; Tröndle 2019: 68). Ob Eltern ihren Kindern Kultur nahebringen, steht in Zusammenhang mit der Höhe des ökonomischen Kapitals (vgl. Renz 2016: 37) und Bildungsabschlusses (ebd.: 225). So ist zu beobachten, dass mit steigendem Bildungsniveau die Wahrscheinlichkeit wächst Personen im Theater anzutreffen (vgl. Mandel 2020: 20)²⁵.
- **Schule:** Auch in der Schulzeit können Theater besucht und damit Kulturinteresse gefördert werden. Besonders für diejenigen, deren Elternhaus²⁶ dies nicht bieten kann ist der schulische Zugang wichtig (vgl. Föhl/Glogner-Pilz 2016: 239). Außerdem spielt, wie bereits beschrieben, die Höhe des formalen Bildungsabschlusses eine Rolle für den Kontakt mit Theaterveranstaltungen und die Weitergabe von Kulturinteresse (vgl. Liz Mohn Center der Bertelsmann-

²⁴ Weiter dazu beispielsweise: Falk/Schüler/Zinsmaier (2022); Sharifi (2022); ixypsilonzett (2024).

²⁵ In diesem Zusammenhang zeigte sich auch, dass der Theaterbesuch vorrangig von Müttern initiiert wird. Am besten erinnert wurde sich an den Theaterbesuch der Kindheit, wenn das Erlebte anschließend nachbesprochen wurde (vgl. Glaser 2012: 4; Renz 2016: 201f).

²⁶ „Elternhaus“ steht in dieser Arbeit stellvertretend für die Verhältnisse des Aufwachsens. Dabei kann es sich um unterschiedlichste Konstellationen, nicht präsente Erziehungsberechtigte uvm. handeln.

Stiftung 2023, S. 11). Demnach kann eine schlechte Schulbildung oder frühzeitiger Schulabgang zur Verminderung von Kultureller Teilhabe führen (vgl. Renz 2016: 166)²⁷.

- **(Kulturelle) Bildung:** Wie bereits zuvor beschrieben fördert Bildung allgemein Kulturinteresse an allen Formen (vgl. Mandel 2020: 13). Neben formaler Schulbildung kann auch kulturelle und informelle Bildung dazu beitragen. Diese befähigt Menschen zu der *Dekodierung* von Kunst²⁸, wie Pierre Bourdieu sie 1974 beschrieb (vgl. Tröndle 2019: 6f). Kulturelle Bildung soll dabei nicht dazu führen, dass alle Menschen begeisterte Besucher*innen der Hochkultur werden, sondern dazu ermächtigen, die Angebote zu verstehen und sie nicht aufgrund von fehlender Kompetenz, sondern aus freier Wahl heraus abzulehnen (vgl. Fuchs 2016: 54; Tröndle 2019: 73).

Der Abbau strukturbedingter Barrieren stellt eine Ausnahme dar, da er nicht nur einzelne Akteur*innen oder Handlungsstrategien zu bewerkstelligen ist. Um Benachteiligung durch das Elternhaus, fehlende Bildung, Einkommensunterschiede, Schulform und weitere Aspekte der Sozialisation, sowie Diskriminierung verringern zu können braucht es kulturpolitische Entscheidungen und konkrete Maßnahmen. Und anstatt über Verantwortungsbereiche zu streiten sollten Kulturpolitik, -betriebe und -schaffende zusammenarbeiten (vgl. Burghardt et al. 2021: 61).

Bisher ist dies in einem allgemeinen Anstieg der Förderung Kultureller Bildung sichtbar. Auch werden vermehrt Kooperationen mit Einrichtungen eingegangen, die den Kontakt zu marginalisierten Menschen ermöglichen (z.B. Blinden-, Gehörlosenschulen, Wohneinrichtungen für Menschen mit Behinderung, Wohnungsloseninitiativen, Jugendarrest). Diese Arbeit wird auch vielfach unter dem Begriff „Community Work“ umgesetzt. Hierbei wird vermehrt im Umkreis der Theater mit Bürger*innen zusammengearbeitet und deren Themen verhandelt (ebd.: 71). Öffentliche Fördermittel ermöglichen dabei die kostenfreie Teilnahme an solchen Projekten. Um Kulturelle Teilhabe unabhängig vom Elternhaus zu ermöglichen, setzt Kulturelle Bildung in Schulen an,

²⁷ Ein weiterer Nachteil kann sich aus der Schulform ergeben. So ist zu beobachten, dass Gymnasien weitaus häufiger Theater aufsuchen als Hauptschulen. Auch die Motivation des Lehrpersonals ist entscheidend (vgl. Renz 2016: 170).

²⁸ Mit *Dekodierung* meint Bourdieu das Entschlüsseln künstlerischer Inhalte in unterschiedlichen Kontexten. Dafür braucht es ein Verständnis für Abläufe und Rituale des Theaters, sowie eine Schulung des Sehens und Verstehens ästhetischer Mittel. Mehr dazu: Renz 2016: 167f.

wo grundsätzlich jedes Kind anzutreffen ist. Auch gibt es seit den 2000er Jahren, unter dem Ansatz „Theater von Anfang an“ vermehrt Angebote für jüngere Kinder. Hier werden erste Erfahrungen mit ästhetischen Mitteln gemacht und Kulturverständnis entwickelt (vgl. Kraus 2019: 129).

Der Abbau aller oder ausgewählter angeführter Barrieren kann zu einer Erhöhung der Besuchszahlen bzw. -frequenzen führen, eine Garantie gibt es allerdings nicht. Die Hintergründe der Barrieren und damit zusammenhängende Entscheidungen für oder gegen den Theaterbesuch sind so individuell wie komplex. Bekannt ist, dass die objektbedingten, vorrangig physischen Barrieren, einfacher zu erkennen und abzubauen sind. Allerdings wird sich vom Abbau der subjektbedingten und strukturellen Barrieren ein wirksamerer Effekt versprochen. Diese sind jedoch in der Forschung schwer festzustellen, da sie sich kaum auf eindimensionale Ursache-Wirkungsmodelle zurückführen lassen (Renz 2016: 161ff).

Das Herausstellen der Zugangsbarrieren soll im Umkehrschluss Grundlage zur Entwicklung von Handlungsstrategien sein, um Kulturelle Teilhabe zukünftig noch stärker zu fördern. Ziel ist es, möglichst gleiche Voraussetzungen zu schaffen, um Individuen die Freiheit der Wahl zu ermöglichen (ebd.: 44). Es lässt sich beobachten, dass viele Theater bereits entsprechende Beiträge leisten. Auch die Kulturpolitik ist sich der Relevanz von Kultureller Teilhabe und ihrer Handlungsverantwortung in diesem Zusammenhang bewusst. Dennoch wird es Zeit, Geld, Freiräume und gesellschaftliche Bereitschaft benötigen um Fortschritte in Richtung einer „Kultur für alle“ zu machen (vgl. Mateos 2019: 317f). Handlungsstrategien müssen entwickelt, umgesetzt und beobachtet werden, um Ergebnisse bewerten und etablieren zu können (vgl. Mandel 2020: 39).

7. Handlungsempfehlungen

Im Folgenden werden, basierend auf den Erkenntnissen der vorliegenden Arbeit und Erfahrungswerten der Theaterpraxis, Handlungsempfehlungen gegeben, die bisher noch nicht oder nur teilweise angewendet wurden²⁹. Die Handlungsempfehlungen

²⁹ Diese müssen deshalb in der Praxis erprobt und gegebenenfalls angepasst werden. Zu beachten ist hierbei, dass die Zugangsbarrieren zu Theatern sich verändern können, weshalb entwickelte Handlungsstrategien einer ständigen Prüfung unterzogen werden müssen.

richten sich an Theaterbetriebe, Kulturschaffende und kulturpolitische Entscheidungstragende. Sie sollen Maßnahmen vorstellen, durch welche Kulturelle Teilhabe an deutschen Theatern stärker gefördert werden könnte. Dabei berücksichtigen die Handlungsempfehlungen bisherige Erkenntnisse der (Nicht-)Besucher*innenforschung. Sie erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit, da der Abbau von Zugangsbarrieren hochkomplex, nur langfristig realisierbar und damit prozesshaft ist (vgl. Gafner et al. 2021: 22). Die folgenden Empfehlungen sind als Ergänzung zu den vorgestellten Abbaustrategien zu verstehen, die bereits ihren Beitrag zur Förderung Kultureller Teilhabe leisten. Sie können gleichzeitig oder nacheinander eingesetzt werden. Dabei ist jeder Anfang ein Fortschritt.

Als ersten Schritt zur Förderung Kultureller Teilhabe ist die Bereitschaft zu Selbstreflexion und Veränderung notwendig (vgl. Ziemer 2019: 306).

(1) Einigkeit in der Forschung

Damit die (Nicht-)Besucher*innenforschung zur Förderung von Kultureller Teilhabe beitragen kann, benötigt es eine Einigkeit über einschlägige Begrifflichkeiten. Somit wäre die Vergleichbarkeit einzelner Erhebungen erleichtert. Dabei gilt es vor allem, Nichtbesucher*innen durch einen klaren Zeit- und Erfahrungsrahmen zu definieren, sowie Feststellungsmerkmale zur Überprüfung von Kultureller Teilhabe zu entwickeln, um Teilhabe von Teilnahme zu unterscheiden (vgl. Renz 2016: 121). Die Nichtbesucher*innen- und Publikumsforschung sollte demnach Fragen von Beteiligung, Mitbestimmung, Zugehörigkeitsgefühl und Repräsentanz stärker in die Erhebungen einbeziehen. Auch könnten Wünsche und Erwartungen an Theater fokussiert und in die Praxis gespiegelt werden.

(2) (Nicht-)Besucher*innenforschung priorisieren

Jedes Theater sollte eine Publikumserhebung durchführen und in regelmäßigen Abständen wiederholen. Ohne das Wissen über vorhandene und fehlende Publika kann keine zielgerichtete Förderstrategie entwickelt werden (vgl. Mergel, Kathrin / Zosik, Anna 2022: 81). Durch die Bedarfsermittlung des eigenen Hauses werden Theater sich ihrer Zugangsbarrieren bewusst und können langfristige Ziele zu ihrem Abbau

festlegen. Dieser Prozess kann sensibel sein, da nicht nur äußerliche, sondern auch selbstgeschaffene, internalisierte Barrieren aufgedeckt werden können. Sinnvoll ist die Zusammenarbeit mit Expert*innen für Inklusion und Diversität, die bei der Entwicklung von realisierbaren Abbaustrategien unterstützen können. Der Fokus sollte nicht auf bisherigen Fehlern oder Schuld liegen, sondern auf der Öffnung des Theaters als ein sich weiterentwickelnder Prozess.

Hilfreich wäre hierbei die finanzielle Förderung von Nichtbesucher*innenforschung und Publikumserhebungen von kulturpolitischer Seite. Somit würde die Wahrscheinlichkeit erhöht, dass Theaterbetriebe diesen Schritt gehen. Auch wären Gelder da, um entsprechende Stellen zu schaffen oder professionelle Hilfe einzuholen, um qualitativ belastbare Erhebungen durchführen zu können. Die Förderung von Nichtbesucher*innenforschung stellt hierbei einen wichtigen Bestandteil des Fortschrittes dar, damit nicht nur kontinuierlich Zugangsbarrieren von Theaterfernbleibenden festgestellt, sondern auch Vergleichsdaten erhoben werden. In Kombination dieser Ergebnisse können spezifische Strategien entwickelt werden, um Nichtbesucher*innen für das eigene Theater zu gewinnen (vgl. Glaser 2012: 3).

(3) Fördermittel an Vorgaben knüpfen

Im Vergleich zu anderen Ländern, wie Frankreich und Großbritannien, fällt auf, dass Fördermittel in Deutschland nicht an Vorgaben geknüpft sind. Indem Theater jedoch beispielsweise dazu verpflichtet wären, mit einer bestimmten Summe Beteiligungsprojekte umzusetzen, könnte deren Einsatz beschleunigt werden.³⁰ Eine Verpflichtung zur zweckgebundenen Verwendung von Geldern würde die Freiwilligkeit beenden und die Notwendigkeit der Förderung Kultureller Teilhabe verdeutlichen (vgl. Mandel/Nesemann 2024: 79; Renz 2016: 182).

(4) Audience Development Stelle schaffen

Jedes Theater sollte eine Stelle schaffen, die den Fokus der Gewinnung neuer, unterrepräsentierter Zielgruppen hat. Diese Person entwickelt und erprobt, aufbauend auf

³⁰ Im Gegensatz öffentlich geförderten Theatern muss die Freie Szene über all ihre Ausgaben Rechenschaft ablegen und in Förderanträgen geplante Ausgaben aufschlüsseln.

dem Wissen über die (Nicht-)Besucher*innen des eigenen Theaters, Strategien zur Förderung Kultureller Teilhabe. Mithilfe von *Community* Arbeit sollen geeignete Kooperationspartner*innen gewonnen und nachhaltige Beziehungen zur Bevölkerung aufgebaut werden (vgl. Mergel/Zosik 2022: 57). Die Stelle soll zwischen Gesellschaft und Theater vermitteln und die Perspektiven und Bedürfnisse der Bevölkerung im Kulturbetrieb vertreten. Dabei ist die Person nicht allein verantwortlich für den Wandel, sondern das gesamte Theater muss den Prozess unterstützen (vgl. Gafner et al. 2021: 40). Für Authentizität und Identifikationspotenzial sollte sich die angestrebte Diversität des Publikums auch im Personal widerspiegeln.

Neben der Gewinnung neuer Zielgruppen sollte ein Fokus auf der Vermeidung der Reproduktion bisheriger Ausschlussmechanismen liegen. Dabei könnte etwa bei Besetzungen auf Diversität, Inklusion und Repräsentation geachtet werden. Bei Beteiligungsformaten sollten immer wieder neue Teilnehmende eine Chance erhalten, auch wenn dafür erfahrende Mitglieder ausscheiden müssen. Da die angestrebten Veränderungsprozesse emotional aufgeladen sein können, ist die Präsenz im Haus und enge Einbindung der Stelle ins Bestandpersonal sehr wichtig (vgl. Mergel/Zosik 2022: 82).

(5) Begegnungsmomente schaffen

Um verschiedenen Zugangsbarrieren entgegenzuwirken, lohnt es sich kostenfreie Begegnungsmomente in und um das Theater herum zu schaffen. Sie sollen Austausch, Begegnung, Kennenlernen der Mitarbeitenden oder des Hauses ermöglichen. Besonders Nichtbesucher*innen können so niedrigschwellig Vorurteile überprüfen und neue Erfahrungen machen. Durch Essen, Unterhaltung oder Mitmachaktionen wird zum Verweilen eingeladen. Gleichzeitig bieten diese Veranstaltungen Besucher*innen die Möglichkeit sich jederzeit dem Angebot zu entziehen. Ungezwungen kann das Theater, seine Angebote und andere Besucher*innen kennengelernt werden (vgl. Mandel 2020: 38). Für das Theater selbst bietet sich hier die Möglichkeit neue Zielgruppen anzusprechen und über konkrete Bedürfnisse mit ihnen ins Gespräch zu kommen (vgl. Mergel/Zosik 2022: 58).

Um die Zugangsbarriere noch flacher zu gestalten sind solche Veranstaltungen auch im öffentlichen Raum denkbar. Damit können Personen gewonnen werden, die

beispielsweise durch fehlende Kommunikationswege nicht ins Theaterhaus gefunden hätten (vgl. Gafner et al. 2021: 43; Tröndle 2019: 118).

(6) Bürger*innenbeirat gründen

Um Bedürfnisse des bestehenden Publikums sowie der noch nicht gewonnenen Bürger*innen im Umkreis berücksichtigen zu können ist die Gründung eines Beirates sinnvoll. Dieser steht dem Theater in der Angebots- und Spielplangestaltung beratend zur Seite. Er berät das Theater zur künstlerischen Umsetzung konkreter Inhalte, zur diverseren Gestaltung der Inszenierungsauswahl, sowie möglicher Kooperationen oder Beteiligungsformate. Hierbei steht eine Anzahl von Menschen repräsentativ für die Interessen und Perspektiven verschiedener Zielgruppen des Theaters. Besonders wichtig ist hierbei, dass im Theater bisher unterrepräsentierte Gruppen vertreten sind (vgl. Altorfer 2019: 47).

Beiräte haben von sich aus kein Entscheidungsrecht, sondern dienen lediglich der Beratung. Aufgrund der vorliegenden Arbeit wird die Empfehlung ausgesprochen dem Beirat Stimmrecht in wichtigen Entscheidungen zu geben, um die Perspektiven der Publika ernst zu nehmen (vgl. Mandel/Nesemann 2024: 81). Auch ist eine regelmäßige Neuzusammensetzung des Beirates sinnvoll, um immer wieder neuen Stimmen eine Chance zu geben. Durch die Schaffung eines solchen Beirates bekommen (Nicht-)Besucher*innen das Recht auf Mitbestimmung und -gestaltung (vgl. Tröndle 2019: 115; Wimmer 2022: 396f).

Denkbar wäre auch ein Abstimmssystem für Bürger*innen zur Auswahl von Inszenierungsinhalten für die kommende Spielzeit.

(7) Begleitungen vermitteln

Viele Befragte gaben an aufgrund fehlender Begleitung dem Theater fernzubleiben (vgl. Tröndle 2019: 65). Um diese Menschen zu gewinnen könnte ein Format entwickelt werden, bei dem entweder Begleitungen vermittelt oder in Gruppen Inszenierungen besucht werden. Denkbar wäre die Gründung eines Theaterschauklubs, der regelmäßig Stücke sieht und darüber spricht. Dieser Klub könnte von Theaterpädagog*innen begleitet werden, die Vor- und Nachbereitungsgespräche anbieten. Kleine Extras wie

Schauspieler*inneninterviews oder Bühnenbegehungen könnten Anreize schaffen, sich dem Klub anzuschließen. Es ist realistisch, dass sich Begleitungsformate positiv auf die Besuchszahlen auswirken werden (ebd.: 116).

(8) Pädagog*innen stärken

Um die nachwachsende Generation zu erreichen, was durch eigenes Personal nicht ausreichend abgedeckt werden kann, lohnt sich die Weiterbildung von Pädagog*innen (vgl. Kraus 2019: 128). In Fortbildungsformaten lässt sich das theaterpädagogische Wissen weitergeben, damit dieses in Bildungseinrichtungen angewendet werden kann. Wie zuvor herausgearbeitet, stellt die Schule, als verpflichtender Lebensort von Kindern und Jugendlichen, einen entscheidenden Einflussfaktor auf Kulturinteresse dar. Durch die Stärkung von Pädagog*innen kann kulturelles Startkapital beim Aufwachsen mitgegeben werden, wo Theatern oder Elternhaus die Kapazitäten fehlen (vgl. Renz 2016: 181). Hierbei ist darauf zu achten, dass sich in den Einladungen zur Weiterbildung nicht bisherige Benachteiligungsstrukturen reproduzieren. So ist es sinnvoll gezielt Pädagog*innen anzuwerben, die bisher keinen Zugang ins Theater gefunden haben (vgl. Mergel/Zosik 2022: 59).

8. Fazit

Ziel dieser Arbeit war es Erkenntnisse der Publikums- und Nichtbesucher*innenforschung zu verbinden, um Handlungsempfehlungen zur Förderung kultureller Teilhabe an deutschen Theatern zu entwickeln. Dafür musste zuerst kulturelle Teilhabe im Kontext von Theaterarbeit definiert und Theater als Potenzialorte betrachtet werden. Dabei wurde deutlich, dass nur ein Bruchteil der Gesellschaft Theaterangebote wahrnimmt und mit weiterem Publikumsverlust zu rechnen ist. Dies zeigt die Notwendigkeit der Veränderung bisheriger Theaterstrukturen, Angebotsgestaltung und Ansprachestrategien. Um kulturelle Teilhabe zu ermöglichen, müssen Kulturpolitik, -schaffende und Theaterbetriebe zusammenarbeiten und den Abbau bestehender Zugangsbarrieren fortführen. Um Zugangsbarrieren herauszustellen, wurden bisherige Publika deutscher Theater beleuchtet und Besucher*innentypen vorgestellt. Über das Wissen um Kern- und Gelegenheitsbesucher*innen kann auf jene geschlossen werden, die nicht im

Theater anzutreffen sind (vgl. Renz 2024: 69). Durch die Verbindung der hier gewonnenen Erkenntnisse mit Daten der Nichtbesucher*innenforschung konnten Barrieren herausgearbeitet werden, die dem Theaterbesuch im Wege stehen. Dabei wurde gezeigt, was die Forschung bereits leisten kann und welche Herausforderungen sich für die Zukunft aus der Methodik ergeben. Hierbei konnten notwendige Stellschrauben für eine erkenntnisreiche Forschung und fruchtbare Umsetzung in der Praxis erkannt werden. Auffällig war die fehlende Einigkeit über Begrifflichkeiten, die die Vergleichbarkeit vorhandener Erhebungen erschweren.

Mit der Lebensstiltypologie konnte ein neuer Ansatz vorgestellt werden, um die Heterogenität der modernen Gesellschaft zu erfassen. Dieser Ansatz stellt eine entscheidende Ergänzung in der Nichtbesucher*innenforschung dar und kann bei der Entwicklung zielgruppenspezifischer Handlungsstrategien helfen (vgl. Renz 2016: 187).

Die Beleuchtung bisheriger Strategien zum Abbau von Zugangsbarrieren, die bereits in der Praxis erprobt werden, konnte Lücken aufzeigen, die die Arbeit mit den entwickelten Handlungsempfehlungen zu schließen versucht. Dabei geht es um den Abbau von subjekt-, objekt- und vor allem strukturell-bedingten Barrieren. Um die entwickelten Handlungsstrategien umzusetzen, braucht es das Engagement der Kulturpolitik, einzelner Theaterhäuser und ihres Personals. Sie müssen die notwendigen Rahmenbedingungen schaffen, bestehende Ausschlussmechanismen minimieren und den langfristigen Willen zeigen sich zu verändern. Nur so kann die *freie Teilnahme* trotz individueller Zugangsvoraussetzungen ermöglicht werden. Dennoch stellt der Abbau der Zugangsbarrieren eine große Herausforderung der Zukunft dar. Die Diversität der Bevölkerung führt zu einer Vielzahl individueller Besuchshemmnisse, die schwer zu kategorisieren sind. Handlungsstrategien müssen entsprechend speziell sein und bergen das Potenzial, anderen den Zugang zu erschweren. Kulturelle Teilhabe für alle ist entsprechend schwer realisierbar. Ziel wird es sein, eine „*Kulturelle Teilhabe für alle die [Zugang] wollen*“ (Tröndle 2019: 114) anzustreben.

Obgleich die Förderung kultureller Teilhabe der Fokus der vorliegenden Arbeit war, musste im Verlauf festgestellt werden, dass es keine Einigkeit zu ihrer Erfassung gibt. So wird es in der Zukunft notwendig sein, Merkmale kultureller Teilhabe an Theatern zu definieren, um sie in die Forschung zu implementieren und entsprechende

Angebote in der Praxis zu verankern³¹. Dabei ist die Verbindung von Publikums- und Nichtbesucher*innenforschung notwendig, da die jeweiligen Erhebungen Lücken zur anderen Untersuchungsgruppe aufweisen. Die bisherige Forschung kann nur teilweise zur Förderung Kultureller Teilhabe beitragen, da sie vorrangig Besuchszahlen und Zugangsbarrieren in Zusammenhang mit der Rezeption von Theaterinhalten untersucht. Auch wenn angenommen werden kann, dass sich das Repräsentationsverhältnis der Zielgruppen auf Teilhabe anwenden ließe, befinden sich bisherige Erhebungen am Anfang von Teilhabeforschung. Um Kulturelle Teilhabe erfassen zu können müssen, zu diesem Schluss kommt diese Arbeit, Fragen der Mitbestimmung und -gestaltung mit einfließen. Die hier entwickelten Handlungsempfehlungen zeigen, dass Kulturpolitik und Theaterschaffende Spielräume haben, um Teilhabe langfristig etablieren zu können. Das eigene Handeln sollte dabei in regelmäßigen Abständen dokumentiert und reflektiert werden, um es bei Bedarf anzupassen. Für die Zukunft ist es von entscheidender Bedeutung strukturellbedingte Barrieren weiter zu erforschen und Abbaustrategien in der Praxis zu implementieren. Besondere Beachtung sollten die, hier als Forschungsdesiderat herausgestellten, Barrieren in Zusammenhang mit struktureller Benachteiligung sowohl in der Forschung als auch Praxis erhalten. Auch müssen langfristige Effekte dokumentiert werden, um praxisrelevante Lösungen zu entwickeln. Zuletzt wird es den Mut brauchen Steuerungsmacht abzugeben, um (Nicht-)Besucher*innen einzubeziehen (vgl. Altorfer 2019: 45).

³¹ Würde der Gedanke des lebenslangen Lernens im erweiterten Sinne hier angewendet würde Kulturelle Teilhabe auch zu Kultureller Bildung, für welche es Beurteilungsparameter gibt. Mehr dazu: BKJ - Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung 2020: 1-4.

9. Literaturverzeichnis

Achterholt, Friederike (2022): Wie kann die Sichtbarkeit von Menschen mit Behinderung auf der Theaterbühne gestaltet werden, um inklusionsorientierte Theaterarbeit zu ermöglichen? In: Frederik Poppe (Hg.): Inklusionsorientierte Kulturelle Teilhabe. Merseburg: Hochschulverlag (Rehabilitation und Teilhabe in der Sozialen Arbeit, Band 2), S. 81–142.

Allmanritter, Vera / Kaul, Helge (2021): Ich bin, was ich besuche? Ein neues Instrument zur Erfassung der Motive von Kulturbesucher:innen. In: Kultur Management Network Magazin (163), S. 96–102. Online verfügbar unter: <https://www.kulturmanagement.net/Themen/Neues-Instrument-zur-Erfassung-der-Motive-von-Kulturbesucherinnen-Ich-bin-was-ich-besuche,4407>, zuletzt geprüft am 02.08.2024.

Allmanritter, Vera / Renz, Thomas (2024): Das Publikum – eine (un-)bekannte Größe? Entwicklungen und Herausforderungen der Publikumsforschung im Kontext von KulMon. In: Allmanritter, Vera / Renz, Thomas (Hg.): Besucher*innenforschung 2024. Herausforderungen, Zukunftsperspektiven und aktuelle Erkenntnisse des Besucher*innenforschungssystems KulMon. Berlin (2), S. 5–15.

Altorfer, Heinz (2019): Aufbrüche. Zum Teilhabe-Diskurs in der Schweiz. In: Nationaler Kulturdialog (Hg.): Kulturelle Teilhabe. Ein Handbuch. Unter Mitarbeit von Koslowski, Stefan / Valär, Rico. Zürich: Seismo Verlag Sozialwissenschaften und Gesellschaftsfragen AG, S. 41–50.

Bartholomaeus, Céline / Grawe, Thilo / Patyk, Nora (2023): Diskriminierungskritische Perspektiven: Eine Handreichung für Theatermacher*innen. Vol. 1: Rassismuskritische Theaterpraxis. Hg. v. Aktionsbündnis_ (AB_) und KJTZ-Kinder- und Jugendtheaterzentrum in der Bundesrepublik Deutschland.

Bergmann, Verena (2022): Relaxed Performances als Möglichkeit zur Reduktion von Zugangsbarrieren bei Theateraufführungen. In: Frederik Poppe (Hg.): Inklusionsorientierte Kulturelle Teilhabe. Merseburg: Hochschulverlag (Rehabilitation und Teilhabe in der Sozialen Arbeit, Band 2), S. 27–80.

Burghardt, Charlotte / Mandel, Birgit / Neseemann, Maria (2021): Das (un)verzichtbare Theater. Strukturwandel der Kulturnachfrage als Auslöser von Anpassungs- und Innovationsprozessen an öffentlich getragenen Theatern in Deutschland. Hildesheim: Universitätsverlag Hildesheim. Online verfügbar unter <https://hilpub.uni-hildesheim.de/server/api/core/bitstreams/adf8e1fb-e044-4061-94d1-da11f16dc350/content>, zuletzt geprüft am 08.07.2024.

Deutscher Bundestag (2016): Der UN-Sozialpakt und die Teilhabe am kulturellen Leben. Inhalt und Umsetzung in Deutschland: Wissenschaftliche Dienste - Deutscher Bundestag. Online verfügbar unter: <https://www.bundestag.de/resource/blob/481516/7dcb58be2a6635c4c38570e1c15327c7/WD-10-035-16-pdf-data.pdf>, zuletzt geprüft am 11.07.2024.

Falk, Friederike / Schüler, Eliana / Zinsmaier, Isabelle (Hg.) (2022): Zeitgenössische Theaterpädagogik. Macht- und diskriminierungskritische Perspektiven. Bielefeld: transcript (Theater, Band 129). Online verfügbar unter: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/kxp/detail.action?docID=7086538>, zuletzt geprüft am 15.08.2019.

Falk, John H. (2006): An Identity-Centered Approach to Understanding Museum Learning. In: *Curator* (49/2), S. 151–165. Online verfügbar unter: <https://pacificsciencecenter.org/wp-content/uploads/2022/11/falk-2006-visitor-motivations.pdf>, zuletzt geprüft am 02.08.2024.

Fuchs, Max (2016): Elfenbeinturm oder menschliches Grundrecht? Kulturnutzung als soziale Distinktion versus Recht auf kulturelle Teilhabe. In: Birgit Mandel (Hg.): *Teilhabeorientierte Kulturvermittlung. Diskurse und Konzepte für eine Neuausrichtung des öffentlich geförderten Kulturlebens*. Bielefeld: transcript (Schriften zum Kultur- und Museumsmanagement), 51-60.

Gafner, Lina / Koslowski, Stefan / Lang, Siglinde / Rieder, Katrin / Schleiss, Myriam / Vitali, David (2021): Förderung kultureller Teilhabe. Ein Leitfaden für Förderstellen. Unter Mitarbeit von Gafner, Lina / Koslowski, Stefan / Lang, Siglinde / Rieder, Katrin, Schleiss, Myriam / Vitali, David. Hg. v. Nationaler Kulturdialoq Arbeitsgruppe Kulturelle Teilhabe. Bern. Online verfügbar unter <https://www.news.admin.ch/news/message/attachments/68162.pdf>, zuletzt geprüft am 15.07.2024.

Glaser, Uli (2012): Mythos Kultur für Alle? Kulturelle Teilhabe als unerfülltes Programm. Nürnberger Arbeitspapiere zu sozialer Teilhabe, bürgerschaftlichem Engagement und "Good Governance". Hg. v. Glaser, Uli / Prölß, Reiner. Referat für Jugend, Familie und Soziales der Stadt Nürnberg. Nürnberg (3).

Glogner-Pilz, Patrick / Föhl, Patrick S. (Hg.) (2016): Handbuch Kulturpublikum. Forschungsfragen und -befunde. Wiesbaden: Springer VS. Online verfügbar unter: <https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-531-18995-6>, zuletzt geprüft am 08.07.2024.

Heinrichs, Werner (2015): Der Kulturbetrieb. Bildende Kunst - Musik - Literatur - Theater - Film. Berlin, Bielefeld: De Gruyter; transcript Verlag (Schriften zum Kultur- und Museumsmanagement).

Hoffmann, Hilmar (1979): Kultur für alle. Perspektiven und Modelle. Dt. Orig.-Ausg. Frankfurt am Main: S. Fischer.

ixpsilonzett (2024): Vermittlungskunst. darstellende Künste & junges Publikum. Sommerheft 2024. Hg. v. ASSITEJ Theater der Zeit. Online verfügbar unter: <https://tdz.de/shop/produkt/xyz-sommerheft-24>, zuletzt geprüft am 15.08.2024.

Liz Mohn Center der Bertelsmann-Stiftung (Hg.) (2023): Relevanzmonitor Kultur. Stellenwert von Kulturangeboten in Deutschland. Eine repräsentative Bevölkerungsbefragung. Unter Mitarbeit von forsa. / IKTf - Institut für Kulturelle Teilhabeforschung. Gütersloh. Online verfügbar unter https://liz-mohn-stiftung.de/wp-content/uploads/2024/01/2023_05_31_RelevanzmonitorKultur2023_LizMohn-Center_BertelsmannStiftung-1.pdf, zuletzt geprüft am 08.07.2024.

Kaul, Helge (2024): Motivationsforschung in Kunst und Kultur - Entwicklung eines KulMon®-Instruments zur Messung der Besuchsmotivation für Theater- und Musikveranstaltungen. In: Allmanritter, Vera / Renz, Thomas (Hg.): Besucher*innenforschung 2024. Herausforderungen, Zukunftsperspektiven und aktuelle Erkenntnisse des Besucher*innenforschungssystems KulMon. Berlin (2), S. 46–48.

Koslowski, Stefan (2019): Einleitung. In: Nationaler Kulturdialog (Hg.): Kulturelle Teilhabe. Ein Handbuch. Unter Mitarbeit von Koslowski, Stefan / Valär, Rico. Zürich: Seismo Verlag Sozialwissenschaften und Gesellschaftsfragen AG, S. 13–18.

Kraus, Karin (2019): Sichtbar von Anfang an. Für eine Teilhabe ab Geburt. In: Nationaler Kulturdialog (Hg.): Kulturelle Teilhabe. Ein Handbuch. Unter Mitarbeit von Koslowski, Stefan / Valär, Rico. Zürich: Seismo Verlag Sozialwissenschaften und Gesellschaftsfragen AG, S. 123–134.

Mandel, Birgit (2020): Theater in der Legitimitätskrise? Interesse, Nutzung und Einstellungen zu den staatlich geförderten Theatern in Deutschland. - eine repräsentative Bevölkerungsbefragung. Unter Mitarbeit von Moritz Steinhauer. Hg. v. Universitätsverlag Hildesheim. Hildesheim. Online verfügbar unter: <https://hilpub.uni-hildesheim.de/server/api/core/bitstreams/8aacc28c-63fd-42f5-9bcf-0eedb9f901d4/content>, zuletzt geprüft am 08.07.2024.

Mandel, Birgit (2022): Menschen zusammenbringen, die sich sonst nicht (mehr) begegnen würden. Der Beitrag öffentlich geförderter Kultureinrichtungen zur gesellschaftlichen Integration. In: Michael Wimmer (Hg.): Für eine neue Agenda der Kulturpolitik. Berlin, Boston: De Gruyter (Edition Angewandte), S. 216–221.

Mandel, Birgit / Nesemann, Maria (2024): Teilhabe am Theater: Expliziter Auftrag oder impliziter Erwartungsdruck? Kulturpolitische Steuerung von Publikumsorientierung am öffentlich geförderten Theater in Deutschland, England und Frankreich. In: Kultur Management Network Magazin (176), 76 - 83. Online verfügbar unter: <https://cdn.kulturmanagement.net/dlf/8f37d8d6987ebd4c3b2562293e9d17d4,1.pdf>, zuletzt geprüft am 08.07.2024.

Mateos, Inés (2019): Diversity Management. Teilhabe durch personelle und strukturelle Vielfalt. In: Nationaler Kulturdialog (Hg.): Kulturelle Teilhabe. Ein Handbuch. Unter Mitarbeit von Koslowski, Stefan / Valär, Rico. Zürich: Seismo Verlag Sozialwissenschaften und Gesellschaftsfragen AG, S. 313–320.

Mergel, Kathrin / Zosik, Anna (2022): Diversitätskompass. Wie können Kulturinstitutionen diverser werden? Erfahrungen aus dem 360°-Programm. Unter Mitarbeit von Dvořák, Clara-Michaela. Hg. v. Kulturstiftung des Bundes. Berlin. Online verfügbar unter: www.kulturstiftung-des-bundes.de/diversitaetskompass, zuletzt geprüft am 10.08.2024.

Moser, Anita (2019): Kulturarbeit in der ‚Migrationsgesellschaft‘: Ungleichheiten im Kulturbetrieb und Ansatzpunkte für eine kritische Neuausrichtung. In: Zobl, Elke / Klaus, Elisabeth / Moser, Anita / Baumgartinger, Persson Perry / Frketic, Vlatka / Smodics, Elke und Drüeke, Ricarda (Hg.): Kultur produzieren. Künstlerische Praktiken und kritische kulturelle Produktion, Bd. 200. Unter Mitarbeit von Bleuler, Marcel. Bielefeld: transcript (Edition Kulturwissenschaft, Band 200), S. 117–134.

Otte, Gunnar (2019): Weiterentwicklung der Lebensführungstypologie. Version 2019. Hg. v. Johannes-Gutenberg-Universität. Mainz. Online verfügbar unter: <https://sozialstruktur.soziologie.uni-mainz.de/files/2019/12/Otte2019-Weiterentwicklung-der-Lebensf%C3%BChrungstypologie-Version-2019.pdf>, zuletzt geprüft am 29.07.2024.

Renz, Thomas (2016): Nicht-Besucherforschung. Die Förderung kultureller Teilhabe durch Audience Development. Bielefeld: transcript (De Gruyter eBook-Paket Wirtschaftswissenschaften).

Renz, Thomas (2024a): Bitte keine Momentaufnahme! Die systematischen Vorteile kontinuierlicher Datenerhebung am Beispiel der COVID-19-Krise. In: Allmanritter, Vera / Renz, Thomas (Hg.): Besucher*innenforschung 2024. Herausforderungen, Zukunftsperspektiven und aktuelle Erkenntnisse des Besucher*innenforschungssystems KulMon. Berlin (2), S. 42–45.

Renz, Thomas (2024b): Weshalb sich der Blick ins Detail lohnt. Ausgewählte KulMon®-Ergebnisse 2019 - 2023. In: Allmanritter, Vera / Renz, Thomas (Hg.): Besucher*innenforschung 2024. Herausforderungen, Zukunftsperspektiven

und aktuelle Erkenntnisse des Besucher*innenforschungssystems KulMon. Berlin (2), S. 61–69.

Rudolf, Beate (2017): Teilhabe als Menschenrecht - eine grundlegende Betrachtung. In: Elke Diehl (Hg.): Teilhabe für alle?! Lebensrealitäten zwischen Diskriminierung und Partizipation. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung (10155), S. 13–43.

Sächsisches Staatsministerium für Wissenschaft, Kultur und Tourismus (2024): Sächsischer Kulturdialog 2022 bis 2024. Dokumentation. Soziale Absicherung und angemessene Vergütung, Publikumsentwicklung, Werte und Wertschöpfung. Unter Mitarbeit von Anja Herrmann-Fankhänel. Hg. v. Sächsisches Staatsministerium für Wissenschaft und Kultur und Tourismus. Dresden. Online verfügbar unter: <https://zukunfthochk.de/pdf/smkt-kulturdialog-dokumentation-web.pdf>, zuletzt geprüft am 15.07.2024.

Scheytt, Oliver / Sievers, Norbert (2010): Kultur für alle! Der Kommentar. In: Kulturpolitische Mitteilungen (130), S. 30–31. Online verfügbar unter https://www.kupoge.de/kumi/pdf/kumi130/kumi130_30-31.pdf, zuletzt geprüft am 16.07.2024.

Sharifi, Azadeh (2022): Theaterwissenschaft Postkolonial/dekolonial. Eine Kritische Bestandsaufnahme. Unter Mitarbeit von Skwirblies, Lisa. 1st ed. Bielefeld: transcript Verlag (Theater Series, v.142). Online verfügbar unter: <https://e-bookcentral.proquest.com/lib/kxp/detail.action?docID=7086533>, zuletzt geprüft am 15.08.2024

Simonson, Julia / Tesch-Römer, Clemens / Vogel, Claudia (2017): Teilhabe älterer Menschen. In: Elke Diehl (Hg.): Teilhabe für alle?! Lebensrealitäten zwischen Diskriminierung und Partizipation. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung (10155), S. 44–76.

Stefanis, Katja (2024): Wie ticken die Tourist*innen unter Ihren Besucher*innen? Einblicke in den touristischen KulMon®-Report. In: Allmanritter, Vera / Renz, Thomas (Hg.): Besucher*innenforschung 2024. Herausforderungen, Zukunftsperspektiven und aktuelle Erkenntnisse des Besucher*innenforschungssystems KulMon. Berlin (2), S. 51–55.

Stolz, Silvia (2023): Theater der Distribution. Künstlerische und kulturpolitische Konzeptionen von Gastspielhäusern in der deutschen Theaterlandschaft. Bielefeld: transcript Verlag (Theater, Band 155).

Tewes-Schünzel, Oliver (2024): Weiterentwicklung des IKTF-Lebensstilinstruments für den Einsatz bei KulMon®. In: Allmanritter, Vera / Renz, Thomas (Hg.): Besucher*innenforschung 2024. Herausforderungen, Zukunftsperspektiven und

aktuelle Erkenntnisse des Besucher*innenforschungssystems KulMon. Berlin (2), S. 37–41.

Tröndle, Martin (2019): Nicht-Besucherforschung. Audience Development Für Kultureinrichtungen. Wiesbaden: Springer Vieweg. in Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH (Edition WÜRTH Chair of Cultural Production Ser). Online verfügbar unter <https://ebookcentral.proquest.com/lib/kxp/detail.action?docID=5776212>, zuletzt geprüft am 27.07.2024

UNO - Vereinte Nationen (1948): Resolution 217 A (III) der Generalversammlung vom 10. Dezember 1948. Online verfügbar unter: https://www.ohchr.org/sites/default/files/UDHR/Documents/UDHR_Translations/ger.pdf, zuletzt geprüft am 11.07.2024.

Wimmer, Michael (2022a): Ich bin's, dein*e Nicht- Besucher*in. Nachdenken über hinterfragenswerte Zuschreibungen. In: Michael Wimmer (Hg.): Für eine neue Agenda der Kulturpolitik. Berlin, Boston: De Gruyter (Edition Angewandte), S. 222–231.

Wimmer, Michael (2022b): Lasst sie reden! Für eine paritätische Mitbestimmung von Nutzer*innen in Kunstjürys, Beiräten und anderen kulturpolitischen Entscheidungsgremien. In: Michael Wimmer (Hg.): Für eine neue Agenda der Kulturpolitik. Berlin, Boston: De Gruyter (Edition Angewandte), 394-397.

Ziener, Gesa (2019): Vom Reden zum Handeln. Komplizenschaft als Format der Teilhabe. In: Nationaler Kulturdialog (Hg.): Kulturelle Teilhabe. Ein Handbuch. Unter Mitarbeit von Koslowski, Stefan / Valär, Rico. Zürich: Seismo Verlag Sozialwissenschaften und Gesellschaftsfragen AG, S. 305–312.

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Bachelorarbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst habe. Ich versichere, dass ich die Gedanken anderer Autor*innen und literarische Zitate, die ich direkt oder indirekt aus anderen Quellen übernommen habe, an den entsprechenden Stellen im Dokument deutlich gekennzeichnet habe. Es wurden keine anderen, als die von mir angegebenen Quellen und Hilfsmittel (inklusive elektronischer Medien und Online-Ressourcen) benutzt. Die vorliegende Arbeit oder Teile davon wurde weder von mir noch einer anderen Person zu einer Prüfung eingereicht.

Mir ist bekannt, dass eine falsche Erklärung zur Note „ungenügend“ führt und rechtliche Konsequenzen nach sich ziehen wird.

16.08.2024

Datum

Rosa Beid

Unterschrift

