

Arnold Jacobshagen

Musiktheater

Das Musiktheater mit seinen verschiedenen Gattungen – Oper, Ballett, Musical, Operette – steht in Deutschland unter den Theaterformen in der Publikumsgunst klar an erster Stelle: insgesamt 8,7 Millionen Besucher wurden in den Musiktheateraufführungen der Spielzeit 2002/2003 gezählt, gegenüber 5,5 Millionen Besuchern im Schauspiel. Dementsprechend dicht ist die Infrastruktur, von der diese Bühnentradition getragen wird: den 80 öffentlich finanzierten, voll professionellen Opernhäusern (bzw. Opernsparten innerhalb von Mehrspartentheatern) stehen zahlreiche freie Opern-, Ballett- und Musickompanien, professionelle Privattheater (insbesondere im Musicalbereich) sowie nationale und internationale Festivals zur Seite, die eine große Vielfalt an Produktionen ermöglichen.

Die Bedeutung der deutschen Musiktheaterlandschaft offenbart sich im internationalen Vergleich. Weltweit gibt es rund 560 permanente und professionelle Opernhäuser, von denen sich etwa jedes zweite innerhalb der europäischen Union und jedes siebte in Deutschland befindet (1). Auch der Anteil des Musiktheaterpublikums an der Bevölkerung ist in Deutschland überdurchschnittlich hoch. Jüngsten Untersuchungen englischer Wissenschaftler zufolge beträgt das potentielle Opernpublikum in Deutschland rund acht Prozent der Gesamtbevölkerung, gegenüber etwa sechs Prozent in den Vereinigten Staaten, fünf Prozent in Italien und weniger als drei Prozent in Frankreich und Großbritannien (2). Allerdings zählen besonders die USA zu den Wachstumsmärkten des internationalen Opernbetriebs, ebenso wie in jüngster Zeit auch Japan, China und Südostasien. Das tatsächliche Ausmaß der Musiktheaterproduktion gibt eine auf permanente Institutionen ausgerichtete Statistik allerdings nur verzerrt wieder, da außerhalb des deutschsprachigen Raumes in weit größerem Umfang frei bzw. nicht permanent produziert wird.

» 1. Das deutsche Theatersystem

Das deutsche Theatersystem wird in öffentlich finanzierte Theater einerseits und Privattheater andererseits unterteilt. Erstere wiederum gliedern sich in Staatstheater, Stadttheater und Landestheater. Als Staatstheater werden jene besonders repräsentativen Bühnen bezeichnet, die sich in alleiniger Rechtsträgerschaft eines Bundeslandes befinden und zu mindestens 50 Prozent aus dem Landeshaushalt finanziert werden. Die meisten Staatstheater gehen auf ehemalige Hof- und Residenztheater zurück und verfügen insofern gewöhnlich über eine bedeutende Theatertradition und Spielstätten von überdurchschnittlicher Zuschauerkapazität und Bühnengröße. Nach dem Ende des Kaiserreiches und der Fürstenherrschaft in den deutschen Einzelstaaten (1918) wurden die meisten ehemaligen Hoftheater in Staatstheater überführt. Hierbei übernahmen die Länder als Rechtsnachfolger der ehemaligen Monarchien die Trägerschaft. Heute variiert der Anteil der Landesfinanzierung bei den Staatstheatern je nach Bundesland (abgesehen von den Stadtstaaten) zwischen 50 und 90 Prozent, der übrige Anteil wird von den jeweiligen Kommunen geleistet. Bis auf Brandenburg, Sachsen-Anhalt, Thüringen, Nordrhein-Westfalen und Schleswig-Holstein verfügen alle deutschen Landeshauptstädte über (mindestens) ein Staatstheater. Aufgrund historischer Traditionen (ehemalige Residenzen) oder kulturpolitischer Entscheidungen befinden sich heute zahlreiche Staatstheater nicht in der jeweiligen Landeshauptstadt. >

Insgesamt bestehen derzeit 21 Staatstheater mit Musiktheaterbetrieb in Berlin (Deutsche Oper, Komische Oper und Deutsche Staatsoper), Braunschweig, Bremen, Cottbus, Darmstadt, Dresden, Hamburg, Hannover, Karlsruhe, Kassel, Mainz, Meiningen, München (Staatsoper und Gärtnerplatztheater), Oldenburg, Saarbrücken, Schwerin, Stuttgart und Wiesbaden.

Die typische Theaterform in Deutschland ist das kommunal verwaltete Stadttheater. Derzeit gibt es in Deutschland 53 Stadt- bzw. Städtebundtheater (d.h. öffentliche Theater in Mehrträgerschaft, die von zwei oder mehreren Städten gemeinsam betrieben werden) mit eigenem Opernbetrieb. Die meisten Stadttheater sind so genannte Dreipartenhäuser, d.h. sie vereinen Musiktheater, Sprechtheater und Tanztheater unter einem Dach. Die meisten der heutigen Stadttheater entstanden im 19. Jahrhundert auf private Initiative und wurden zunächst meist auch als Privattheater betrieben. Zu den ältesten Bühnen in städtischer Regie zählen das Nationaltheater Mannheim (1838) und das Stadttheater Freiburg (1868). Noch vor Ende des Kaiserreiches (1917) gab es nur 16 Stadttheater in kommunaler Verwaltung, dagegen aber über 360 Privattheater. Im frühen 20. Jahrhundert, vor allem während der Weimarer Republik, wurden zahlreiche vormals private Bühnen von den Stadtverwaltungen übernommen. Da die Ausgaben für das Stadttheater den größten Einzelposten im Kulturetat der theatertragenden Städte darstellen, kam es aufgrund der Finanzkrise der Kommunen besonders in den letzten Jahren zu Fusionen von Theatern benachbarter Städte.

Neben Staats- und Stadttheatern spielen die Landestheater für das Musiktheater nur eine untergeordnete Rolle. Hierbei handelt es sich um öffentliche Theaterunternehmen mit festen Ensembles, die innerhalb eines bestimmten Spielgebietes einen erheblichen Anteil aller Vorstellungen außerhalb ihres Produktionsortes aufzuführen. Die meisten Landestheater sind aus ehemaligen Wanderbühnen hervorgegangen. Als Theaterorganisationsform ist die Landesbühne in den zwanziger Jahren entstanden. Stammsitz der Landestheater sind überwiegend kleinere und mittlere Städte. Über eine eigene Musiktheatersparte verfügen die Landestheater in Detmold, Eisenach, Rudolstadt, Coburg, Radebeul und Schleswig.

» 2. Finanzierung und Personal

Das Musiktheater ist unter den Theatergattungen die kostenintensivste Sparte. Von den öffentlichen Kultur Ausgaben entfällt der relativ größte Anteil auf die Finanzierung der Theater, und bei diesen wiederum stehen die Aufwendungen für das Musiktheater an erster Stelle. Der Löwenanteil der finanziellen Lasten entfällt auf die Personalkosten, die durchschnittlich mit rund 75 Prozent des Etats zu Buche schlagen. Die größten deutschen Theater beschäftigen bis zu tausend fest angestellte Mitarbeiter, selbst an kleineren Häusern sind es einige hundert. Dass Opernproduktionen heute aus strukturellen Gründen nicht kostendeckend arbeiten können und daher auf Zuwendungen von dritter Seite angewiesen sind, ist eine inzwischen allgemein anerkannte ökonomische Tatsache, deren Ursachen erstmals im Jahre 1966 von den beiden britischen Wirtschaftswissenschaftlern William J. Baumol und William G. Bowen untersucht wurde (3). Generell besteht das ökonomische Dilemma der darstellenden Künste darin, dass Produktivitätssteigerungen in ihrem Kernbereich, d.h. der künstlerischen Bühnendarstellung, so gut wie unmöglich sind. Während in den letzten beiden Jahrhunderten infolge der industriellen Revolution in den progressiven Sektoren der Wirtschaft immense Produktivitätssteigerungen zu verzeichnen waren, die wiederum eine rasante Lohnentwicklung ermöglichten, benötigt man für die Aufführung einer Oper des Standardrepertoires auch heute noch etwa die gleiche Probenzeit, Personalstärke und Anzahl an qualifizierten Arbeitsstunden wie zum Zeitpunkt ihrer Uraufführung vor 150 oder 200 Jahren. Hieraus ergab sich am Theater zwangsläufig ein ständig wachsender Zuschussbedarf, der auch durch eine Erhöhung der Eintrittspreise bei weitem nicht mehr ausgeglichen werden kann. Daher wird heute jede Eintrittskarte der öffentlichen Theater mit durchschnittlich fast 100 € subventioniert.

Diese ökonomischen Bedingungen sind ausschlaggebend dafür, dass allein durch Sparmaßnahmen und effi- >

zientes Management das strukturelle Finanzierungsproblem des Theaters nicht zu lösen ist. Zwar haben die Bühnen in den letzten Jahren bestehende Rationalisierungsspielräume genutzt und konnten trotz sinkender Zuschüsse ihre Einspielergebnisse (d.h. die durch Eigeneinnahmen gedeckten prozentualen Anteile an den Gesamtausgaben des Theaters) von durchschnittlich 13,2 Prozent (1992) auf zuletzt deutlich über 15 Prozent steigern. Gleichwohl sind immer noch fast 85 Prozent der Ausgaben nicht durch Kasseneinnahmen gedeckt. Musiktheaterbetriebe sind also notwendigerweise Zuschussbetriebe, deren Unterhalt durch die Erfüllung ihres kulturpolitischen Auftrages legitimiert wird. Die Berechtigung der Länder und Kommunen, die Finanzierung der Theater zu übernehmen, ergibt sich aus der Tatsache, dass eine Deckung des gesellschaftlichen Bedarfs an Theatervorstellungen von angemessener Qualität durch nicht subventionierte Privatbetriebe zu erheblichen Preiserhöhungen und Angebotseinschränkungen führen würde. Auch das Repertoire würde erheblichen Schaden nehmen, da viele Produktionen keinen Markt mehr fänden.

Die Zugehörigkeit zu einer der drei öffentlich finanzierten Theaterformen (Staats-, Stadt- oder Landestheater) allein sagt nicht unbedingt besonders viel über die finanzielle oder gar die künstlerische Leistungsfähigkeit eines Hauses aus. So können einige größere Stadttheater (z.B. Leipzig, Köln) hinsichtlich ihres Etats mit führenden Staatstheatern rivalisieren, während umgekehrt kleinere Staatstheater (z.B. Meiningen, Oldenburg) eher im Mittelfeld der deutschen Opernlandschaft rangieren. Der Jahresetat der Musiktheaterbetriebe ist abhängig von der Größe des Hauses, der Anzahl der Produktionen und Vorstellungen sowie der Höhe der Gagen des hierfür eingesetzten Personals. Er schwankt zwischen rund sechs Millionen Euro an kleineren Häusern (z.B. Lüneburg, Baden-Baden, Annaberg oder Stralsund-Greifswald) und weit über 80 Millionen € (Bayerische Staatsoper München). An der Bayerischen Staatsoper beispielsweise fallen jährlich allein etwa 65 Millionen € Personalausgaben an, davon etwa zwei Drittel für das künstlerische und ein Drittel für das nicht-künstlerische Personal.

Tabelle 1

» Ausgaben der öffentlichen Theater (Sprech- und Musiktheater)

Rechnungs- jahr	Ausgaben insg. in Mio. €	Personalausgaben						Sachausgaben		Zinsen u. Tilgung, bes. Finanzierungs- aufgaben, Bauauf- wand in Mio. €
		Insge- samt in Mio. €	Prozent der Gesamt- ausg.	Künstl. Personal	Techn. u. techn.- künstl. Personal	Verwal- tungs- u. Hausper- sonal	Sonst. Personal- ausg.	Insge- samt in Mio. €	Prozent der Gesamt- ausg.	
1993	2.227	1.689	75,8	946	524	127	34	344	15,4	194
1994	2.252	1.722	76,5	948	534	134	30	352	15,6	178
1995	2.328	1.783	76,6	988	540	137	33	380	16,3	165
1996	2.340	1.789	76,4	979	549	137	36	375	16,0	175
1997	2.380	1.807	76,0	991	558	138	33	383	16,1	189
1998	2.367	1.820	76,9	998	568	139	30	389	16,4	156
1999	2.412	1.860	77,1	1.025	572	145	30	410	17,0	141
2000	2.441	1.863	76,3	1.024	565	150	28	423	17,3	154
2001	2.503	1.897	75,8	1.047	578	150	27	447	17,9	158
2002	2.560	1.912	74,7	1.055	597	156	34	448	17,5	198

Hinweis: Die Daten in der Zeitreihe sind nur bedingt miteinander vergleichbar, da z.T. einzelne Häuser wegen Baumaßnahmen nicht bespielt werden konnten oder die Datenerfassung aufgrund fehlender Meldungen nicht vollständig ist.

Quelle: *Zusammengestellt und berechnet vom Deutschen Musikrat nach: Theaterstatistik, hrsg. v. Deutschen Bühnenverein, Jahrgänge 1993/94-2002/03.*
Stand: 03.09.2004

Im Mittelpunkt jeder Opern-, Operetten- oder Musicalaufführung stehen die Sänger, und in keinem zweiten Bühnenberuf gibt es eine vergleichbare Spannweite der Karrieremöglichkeiten. Die größten Sängerensembles unterhalten die Deutsche Oper am Rhein (72), das Gärtnerplatztheater München (43) und die Niedersächsische Staatsoper Hannover (40). Dagegen besteht das Ensemble der Staatsoper Berlin aus nur noch 25 Sängern, während gleichzeitig in der Spielzeit 2002/2003 am selben Haus 475 Gastverträge abgeschlossen wurden (4). Inzwischen überwiegt insgesamt in Deutschland die Zahl der Gastengagements diejenige der Ensemblemitglieder bei Weitem: Die Zahl der Festengagements reduzierte sich in den letzten zehn Jahren von 1.845 auf 1.407 (vgl. Tabelle 2). Die Berufsaussichten für Solosänger im Musiktheater haben sich in den vergangenen Jahren auch dadurch verschlechtert, dass die Konkurrenz durch höhere Absolventenzahlen und einen oftmals besser ausgebildeten ausländischen Sängernachwuchs zunimmt.

Tabelle 2

» Personal der öffentlichen Musiktheater

Spielzeit	Ständig beschäftigtes künstlerisches Personal ¹						Künstler. Personal aus Gastspielverträgen u.ä. ³	Technik-, Verwaltungs- und Hauspersonal insgesamt	darunter teilzeitbeschäftigt
	Insgesamt	Sänger	Ballettmitglieder	Chormitglieder	Theaterorchestermglieder	Sonstiges künstler. Personal ²			
1993/94	17.423	1.845	1.872	3.389	5.572	4.745	7.740	23.329	2.535
1994/95	16.813	1.822	1.923	3.283	5.266	4.519	7.979	22.561	2.316
1995/96	16.526	1.736	1.805	3.212	5.236	4.537	8.583	22.389	2.254
1996/97	16.031	1.622	1.698	3.112	5.034	4.565	7.525	21.714	2.133
1997/98	15.743	1.583	1.624	3.082	4.956	4.498	8.040	21.580	2.105
1998/99	15.840	1.550	1.604	3.027	5.151	4.508	8.084	21.496	2.060
1999/00	15.732	1.560	1.631	2.996	5.141	4.404	8.914	21.459	2.016
2000/01	15.523	1.462	1.576	2.959	5.202	4.324	8.557	21.394	2.024
2001/02	15.583	1.433	1.550	2.963	5.193	4.444	9.539	21.285	2.074
2002/03	15.613	1.407	1.511	2.963	5.205	4.527	9.772	21.205	2.114

¹ Ohne Schauspieler.

² Darunter auch Bühnenleiter, Vorstände und Dramaturgen u.a. des Sprechtheaters.

³ Einschließlich Sprechtheater.

Hinweis: Die Daten in der Zeitreihe sind nur bedingt miteinander vergleichbar, da z.T. einzelne Häuser wegen Baumaßnahmen nicht bespielt werden konnten oder die Datenerfassung aufgrund fehlender Meldungen nicht vollständig ist.

Quelle: *Zusammengestellt und berechnet vom Deutschen Musikrat nach: Theaterstatistik, hrsg. v. Deutschen Bühnenverein, Jahrgänge 1993/94-2002/03.*

Stand: 03.09.2004

Ebenfalls rückläufig war in den vergangenen Jahren die Personalentwicklung bei den künstlerischen Kollektiven Orchester, Chor und Ballett (bedingt vor allem durch Theater- bzw. Orchesterfusionen). Die Einstufung seines Orchesters nach seiner Planstellenzahl in die Vergütungskategorien A/F1 (mehr als 130 Musiker), A (99-129 Musiker), B (66-98), C (56-65) und D (bis 55 Musiker) ist eine wichtige Kenngröße der künstlerischen Leistungsfähigkeit eines Musiktheaterbetriebs (vgl. auch Gerald Mertens, Kulturorchester, Rundfunkensembles und Opernchöre in Deutschland). Die relativ meisten Theater verfügen über ein B-Orchester und damit über eine Orchestergröße, die es erlaubt, die Standardwerke des Opernrepertoires ohne Aushilfen zu spielen. An die Einstufung der Orchester ist zudem auch die des Chores gekoppelt, so dass Theater mit einem A-, B-, C- oder

D-Orchester jeweils über einen Chor in entsprechender Leistungsfähigkeit verfügen. Besonders stark waren die Ballettensembles in der jüngsten Vergangenheit vor allem aufgrund von Spartenschließungen an zahlreichen Theatern einem starken Personalabbau unterworfen.

Gegenüber dem nicht-künstlerischen Personal (21.205) ist das künstlerische Personal zahlenmäßig mit 15.613 ständig beschäftigten Bühnenmitgliedern (Spielzeit 2002/2003) deutlich in der Unterzahl. Die meisten Mitarbeiter der deutschen Theater entfallen auf den technischen Bereich. Zugleich ist in der Technik infolge des Kostendrucks und der partiellen Umstellung von Repertoirebetrieb auf (Semi-)Stagione der größte Personalabbau zu verzeichnen. Diese Entwicklung wird durch die zunehmende Professionalisierung und Spezialisierung der bühnentechnischen Berufe, von denen viele erst in den letzten Jahren eine reguläre Ausbildung erhalten haben, teilweise konterkariert.

» 3. Produktionsweise

Typisch für das deutsche Theatersystem sind neben der Vielzahl permanenter Institutionen vor allem das Repertoiresystem und das Ensembleprinzip. Allerdings sind beide Charakteristika im Zuge der Internationalisierung bzw. Globalisierung der Musikmärkte inzwischen starken Erosionen ausgesetzt. Traditionell arbeitet das deutsche Musiktheater mit festen Ensembles, also einer Gruppe permanent engagierter Sänger, die über einen langen Zeitraum aufeinander eingespielt ist und gemeinsame künstlerische Auffassungen teilt. Während die großen Opernhäuser viele Gesangspartien mit internationalen Gastsolisten besetzen, rekrutieren in der Regel die Mehrspartenhäuser ihre Besetzungen aus dem eigenen Ensemble. Die Bedeutung der festen Ensembles ist insgesamt gegenüber derjenigen der Gastsolisten rückläufig.

Das traditionelle Repertoiresystem zeichnet sich durch einen ganzjährigen Spielbetrieb mit abendlichem Stückwechsel und einer geringen Anzahl von Schließtagen aus. Es setzt das Vorhandensein eines festen Ensembles voraus, in dessen Reihen nach Möglichkeit alle Rollenfächer vertreten sind. Die Vorzüge des Repertoiresystems liegen vor allem in der Vielseitigkeit des Angebotes. Neben dem Repertoiresystem haben sich auch das Stagionesystem, das Semistagionesystem und das Serientheater (En-Suite-Theater) etabliert. Außerhalb des deutschen Sprachraums sowie einigen Ländern Mittel- und Osteuropas ist das reine Repertoiresystem so gut wie unbekannt.

Das italienische Wort „Stagione“ (wörtlich „Saison“ bzw. „Spielzeit“) bezeichnet ein Theaterbetriebssystem, bei dem innerhalb eines Spielzeitabschnitts kontinuierlich jeweils nur eine einzige Produktion gezeigt wird. Der Begriff bezeichnete ursprünglich eine Saison, die nicht das ganze Jahr, sondern jeweils nur einen Zeitraum von einigen Wochen oder Monaten umfasste, also z.B. Karnevalsstagione, Sommerstagione, Herbststagione u.a. Dieses Prinzip hat sich in den Grundzügen in seinem Ursprungsland Italien ebenso wie in vielen anderen Ländern bis heute erhalten. Die Gesamtzahl der Vorstellungen eines Stagionebetriebes innerhalb einer Spielzeit liegt in jedem Falle niedriger als bei einem Repertoirebetrieb, da Schließtage zwischen die einzelnen Aufführungstage sowie eine spielfreie Periode zwischen die einzelnen Aufführungsserien treten.

Einen in der Praxis bewährten Kompromiss zwischen Repertoire- und Stagionesystem bietet das so genannte Semistagione- oder Blocksysteem. Hierbei wird die Spielzeit in mehrere Programmblöcke geteilt, innerhalb derer jeweils eine geringe Anzahl verschiedener Produktionen abwechselnd gezeigt wird. In den letzten Jahren ist bei vielen Opernhäusern in Deutschland ein allmählicher Übergang vom Repertoire- zum Semistagionesystem zu verzeichnen. Theater im Semistagionesystem arbeiten überwiegend mit Gastsolisten.

Im Serientheater bzw. En-Suite-Theater wird ein und dasselbe Stück in ununterbrochener Folge über einen längeren Zeitraum aufgeführt. Im Unterschied zum Stagionensystem operiert das Serientheater mit wesentlich längeren und zunächst unbefristeten Laufzeiten. Die Produktion eines Serientheaters wird so lange gespielt, bis eine ausreichende Publikumsnachfrage nicht mehr gegeben ist. Dieses Betriebssystem findet sich fast ausschließlich im Bereich des Musicals, da nur hier die erforderlichen Aufführungszahlen erreicht werden können.

» **4. Besucher**

Unter den Gattungen des Musiktheaters steht die Oper in der Publikumsgunst an erster Stelle: insgesamt rund 4,6 Millionen Menschen besuchten in der Saison 2002/2003 die weit über 14.000 Opernvorstellungen in Deutschland. An zweiter Stelle rangiert das Musical mit rund 1,7 Millionen Besuchern, vor dem Ballett mit knapp 1,5 Millionen und der Operette mit etwa 850.000 Zuschauern pro Jahr. War im vergangenen Jahrzehnt

Tabelle 3

» **Veranstaltungen und Besucher der öffentlichen Musiktheater**

Spielzeit	Eigene Veranstaltungen am Standort ¹					Neuinszenierungen	
	Insgesamt	Oper	Ballett	Operette	Musical	Oper Operette Musical	Ballett
1993/94	15.502	7.064	2.654	2.079	3.705	680	165
1994/95	15.341	7.032	2.678	2.008	3.623	693	184
1995/96	15.154	7.012	2.630	2.371	3.141	656	176
1996/97	15.126	6.965	2.815	1.956	3.390	699	190
1997/98	14.879	6.908	2.730	2.171	3.070	754	206
1998/99	14.776	6.961	2.692	1.854	3.269	665	196
1999/00	14.708	6.786	2.727	1.860	3.335	684	191
2000/01	14.291	6.725	2.648	1.775	3.143	628	173
2001/02	13.929	6.946	2.539	1.534	2.910	641	193
2002/03	14.223	7.045	2.650	1.557	2.971	677	190

Spielzeit	Besucher der eigenen und fremden Veranstaltungen am Standort ¹				
1993/94	9.829.868	5.117.015	1.677.453	1.073.712	1.961.688
1994/95	10.000.051	5.129.237	1.605.672	1.234.566	2.030.576
1995/96	9.931.335	5.109.839	1.638.462	1.336.328	1.846.706
1996/97	9.485.532	4.898.393	1.631.331	1.048.353	1.907.455
1997/98	9.421.036	4.778.952	1.648.098	1.164.155	1.829.831
1998/99	9.451.999	4.738.846	1.630.571	958.093	2.124.489
1999/00	9.141.544	4.558.346	1.541.672	1.034.762	2.006.764
2000/01	9.273.244	4.743.882	1.618.775	933.154	1.977.433
2001/02	8.671.661	4.608.253	1.510.834	805.631	1.746.943
2002/03	8.686.580	4.617.695	1.483.295	848.621	1.736.969

¹ Konzerte und Besucher der Theaterorchester: vgl. Tabelle 4.4.
Hinweis: Die Daten in der Zeitreihe sind nur bedingt miteinander vergleichbar, da z.T. einzelne Häuser wegen Baumaßnahmen nicht bespielt werden konnten oder die Datenerfassung aufgrund fehlender Meldungen nicht vollständig ist.
Quelle: *Zusammengestellt und berechnet vom Deutschen Musikrat nach: Theaterstatistik, hrsg. v. Deutschen Bühnenverein, Jahrgänge 1993/94-2002/03.*
Stand: 03.09.2004

die Gesamtzahl der Besucher zwar in allen vier Gattungen rückläufig, so spiegelt dies keineswegs ein nachlassendes Publikumsinteresse, sondern vielmehr ein reduziertes Angebot: Die Anzahl der Veranstaltungen verringerte sich im Musiktheater im Zehnjahreszeitraum insgesamt um etwa zehn Prozent. Von diesem Rückgang sind die einzelnen Gattungen in sehr unterschiedlichem Maße betroffen gewesen. Während die Anzahl der Veranstaltungen in der Oper und im Ballett nahezu konstant geblieben ist (ca. 7.000 Operaufführungen und 2.650 Ballettaufführungen pro Jahr), sind die Aufführungszahlen im Musical und vor allem in der Operette deutlich gesunken: die Vorstellungen von Musicals gingen innerhalb der letzten zehn Jahre um etwa 20 Prozent (von 3.705 auf 2.971), die der Operetten um rund 25 Prozent zurück (von 2.079 auf 1.557).

Das nach wie vor größere Publikumsinteresse am Musiktheater im Vergleich zum Schauspiel zeigt sich auch darin, dass die Auslastung der Theater bei Vorstellungen im Bereich Musiktheater mit etwa 74 Prozent durchschnittlich höher liegt als bei Schauspielvorstellungen mit 68 Prozent. Im Spartenvergleich schneidet in der Auslastung die Operette mit 75,3 Prozent am besten ab, gefolgt von Oper (71,4 Prozent), Ballett (69,3 Prozent) und Musical (62,9 Prozent). Vergleicht man die Auslastung in einem Zehnjahreszeitraum, so ergibt sich für das Musical mit einem Rückgang von knapp zehn Prozent ein empfindlicher Einbruch, während die Operette sogar einen Zuwachs von 0,5 Prozent Auslastung verzeichnen konnte. Allerdings sollte man die Bedeutung der Auslastung als Indikator für die Publikumsgunst nicht überschätzen: Sie ist abhängig von der Saalgröße, die wiederum innerhalb der Gattungen erheblich variiert. So sind die Zuschauerkapazitäten der Musical- und Opernbühnen im Durchschnitt höher als die von Operette und Ballett, und entsprechend variieren die absoluten Besucherzahlen in Oper (durchschnittlich 655 Besucher je Vorstellung in der Saison 2002/2003), Musical (585), Ballett (559) und Operette (545).

Tabelle 4

» Verhältniszahlen für Besucher, Einspielergebnisse und Zuweisungen

Spielzeit	Nur Musiktheater und Konzerte der Theaterorchester					Musik- und Sprechtheater	
	Besucher der Veranstaltungen in Prozent der verfügbaren Plätze					Einspiel- ergebnis Prozent	Betriebs- zuschuss je Besucher ¹ in €
	Opern Pro- zent	Ballette Prozent	Operetten Prozent	Musicals Prozent	Konzerte Prozent		
1993/94	77,1	73,2	74,8	72,8	74,7	13,2	81,89
1994/95	77,3	73,5	65,3	77,6	75,1	14,1	82,38
1995/96	77,9	70,9	70,5	78,0	72,4	14,6	85,88
1996/97	76,7	71,1	78,5	72,2	72,1	14,7	85,33
1997/98	75,9	70,6	71,9	80,1	71,8	15,1	86,01
1998/99	75,3	69,6	75,7	77,1	72,3	15,3	86,84
1999/00	74,3	70,6	75,6	73,7	74,2	15,7	90,38
2000/01	76,7	73,4	75,6	76,8	71,9	16,0	91,30
2001/02	73,1	71,4	72,7	74,5	73,2	16,1	96,07
2002/03	71,4	69,3	75,3	62,9	73,7	16,4	94,62

¹ Einschl. Landesbühnen mit den Besuchern in den übrigen Spielorten.

Hinweis: Die Daten in der Zeitreihe sind nur bedingt miteinander vergleichbar, da z.T. einzelne Häuser wegen Baumaßnahmen nicht bespielt werden konnten oder die Datenerfassung aufgrund fehlender Meldungen nicht vollständig ist.

Quelle: *Zusammengestellt und berechnet vom Deutschen Musikrat nach: Theaterstatistik, hrsg. v. Deutschen Bühnenverein, Jahrgänge 1993/94-2002/03.*

» 5. Spielplanentwicklung

Im Musiktheater besteht gegenüber dem Sprechtheater vor allem aufgrund der deutlich geringeren Anzahl erfolgreicher zeitgenössischer Werke generell eine wesentlich höhere Stabilität des Repertoires. Dieses umfasst einen Kanon von etwa fünfzig Werken von Verdi, Mozart, Puccini, Wagner, Bizet, Rossini, Strauss, Donizetti,

» Opern mit den meisten Aufführungen in Deutschland 1996/97-2002/03

Titel (Komponist)	2002 /03			2001 /02	2000 /01	1999 /00	1998 /99	1997 /98
	Aufführungen	Inszenierungen	Besucher ¹	Aufführungen				
1 Die Zauberflöte (Mozart) ²	381	38	262.614	658	437	573	597	724
2 Carmen (Bizet)	240	21	206.529	184	164	180	127	120
3 Hänsel und Gretel (Humperdinck)	214	23	137.456 (207)	276	349	434	454	375
4 Die Entführung aus dem Serail (Mozart)	202	18	142.131 (200)	240	95	184	128	151
5 Zar und Zimmermann (Lortzing)	191	14	73.932	123	74	131	134	112
6 Der Barbier von Sevilla (Rossini)	190	19	115.545	219	80	142	142	150
7 Così fan tutte (Mozart)	174	19	87.574 (168)	132	144	171	168	137
8 Madame Butterfly (Puccini)	172	16	115.671	85	135	143	149	194
9 La Bohème (Puccini)	161	20	116.725	168	165	209	193	239
10 La Traviata (Verdi)	155	15	113.271	186	128	161	221	144
11 Die Hochzeit des Figaro (Mozart)	147	17	98.390	170	237	221	256	234
12 Don Giovanni (Mozart)	140	16	131.415	135	169	224	180	122
13 Der fliegende Holländer (Wagner)	137	14	123.658 (136)	73	82	92	121	107
14 Fidelio (Beethoven)	120	12	82.902	108	63	98	96	241
15 La Cenerentola (Rossini)	115	10	63.852 (107)	57	55	71	91	58
16 Der Rosenkavalier (Strauss)	111	12	73.646	34	87	122	73	80
17 Don Carlos (Verdi)	109	9	99.168 (101)	71	74	64	45	59
18 Tosca (Puccini)	109	13	87.837	144	120	70	89	194
19 Der Freischütz (Weber)	102	11	61.523	144	158	249	149	159
20 Die Welt auf dem Monde (Haydn)	102	4	15.532 (51)	67	8	3	0	0
21 Rigoletto (Verdi)	94	11	52.058	168	143	102	221	64
22 Ein Maskenball (Verdi)	93	7	47.881 (48)	46	64	70	40	47
23 Die verkaufte Braut (Smetana)	86	10	66.806	73	75	102	98	99
24 Lohengrin (Wagner)	85	9	54.743	80	70	28	63	25
25 Macbeth (Verdi)	77	8	54.806	16	18	88	96	72
26 Hoffmanns Erzählungen (Offenbach)	75	8	43.745	143	86	148	120	120
27 Der Liebestrank (Donizetti)	72	9	41.533	68	50	7	45	52
28 Der Bajazzo (Leoncavallo)	72	8	53.783	77	66	24	52	72
29 Martha (Flotow)	70	6	30.346	22	55	32	35	38
30 Falstaff (Verdi)	69	6	45.488	9	77	32	84	95

¹ In Klammern die Zahl der Aufführungen, auf die sich die Besucherzahl bezieht.

² In den Aufführungszahlen von Mozarts „Die Zauberflöte“ sind auch die Fassungen für Kinder und Jugendliche enthalten.

Quelle: *Zusammengestellt vom Deutschen Musikrat nach: Wer spielte was? Werkstatistik 1997/98-2002/03 des Deutschen Bühnenvereins.*

Stand: 25.08.2004

Offenbach, Beethoven, Humperdinck, Smetana, Mascagni, Leoncavallo, Lortzing und Weber, die an allen Opernhäusern mehr oder weniger regelmäßig auf den Spielplänen stehen. Darüber hinaus lässt sich ein „erweitertes Repertoire“ von etwa 100 bis 200 Werken ausmachen, dem neben den genannten Komponisten beispielsweise auch Opern von Bellini, Massenet, Gounod, Britten, Händel, Berg, Strawinsky, Monteverdi, Henze, Menotti, Gluck und Pergolesi angehören und das zudem regelmäßig durch Wiederentdeckungen (z.B. Zemlinsky, Schreker, Meyerbeer, „Barockoper“ von Monteverdi, Rameau, Vivaldi u.a.) oder einzelne zeitgenössische Werke (z.B. von John Adams oder Philip Glass) bereichert wird. Der Deutsche Bühnenverein veröffentlicht jährlich eine Werkstatistik, die alle im deutschsprachigen Raum in einer Spielzeit gespielten Werke der Sparten Oper, Operette, Musical, Schauspiel und Tanz alphabetisch mit Premierendatum, Aufführungsort, Aufführungszahl und Besucherzahl verzeichnet. Die meist gespielten Opern in Deutschland waren in der Spielzeit 2002/2003 Mozarts Zauberflöte mit 381 Aufführungen, Bizets Carmen mit 240 Aufführungen und Humperdincks Hänsel und Gretel mit 214 Aufführungen. Die relative Stabilität des Kernrepertoires offenbart sich, wenn man diese Werkliste mit den meistgespielten Werken eines längeren Zeitraumes vergleicht. So findet sich unter den dreißig in der Saison 2002/2003 meistgespielten Opern lediglich eine einzige (Haydns Die Welt auf dem Monde / Il mondo della luna), die als „Entdeckung“ nicht bereits auch in den Jahren zuvor auf der Hitliste stand. Bemerkenswert ist auch, dass es sich bei dem genannten Werk um eine Oper aus dem späten 18. Jahrhundert handelt. Zeitgenössische Werke haben dagegen kaum eine Chance, sich unter den Top 30 zu platzieren. Mit Puccinis Tosca (1900) und Richard Strauss' Rosenkavalier (1911) behaupten sich überhaupt nur zwei Opern aus dem 20. Jahrhundert in den vorderen Rängen; beide Stücke sind bezeichnenderweise noch vor dem Ersten Weltkrieg uraufgeführt worden.

Tabelle 6

» Operetten mit den meisten Aufführungen in Deutschland 1996/97-2002/03

Titel (Komponist)	2002 /03			2001 /02	2000 /01	1999 /00	1998 /99	1997 /98
	Aufführungen	Inszenierungen	Besucher ¹	Aufführungen				
1 Im weißen Rössel (Benatzky)	193	14	93.778	280	199	158	267	411
2 Die lustige Witwe (Léhar)	176	10	87.407	131	102	173	129	216
3 Die Fledermaus (Strauß)	154	18	127.221 (142)	192	255	458	267	413
4 Die Csárdásfürstin (Kálmán)	143	7	82.325 (97)	47	52	95	159	50
5 Der Vetter aus Dingsda (Künneke)	121	7	43.861 (106)	197	88	301	115	166
6 Orpheus in der Unterwelt (Offenbach)	120	8	47.718	148	150	130	47	50
7 Der Vogelhändler (Zeller)	108	9	54.581	119	91	133	154	91
8 Das Land des Lächelns (Lehár)	102	7	49.610 (101)	90	145	98	70	119
9 Schwarzwaldmädel (Jessel)	85	3	19.314	176	61	51	19	15
10 Der Zigeunerbaron (Strauß)	83	6	38.720 (80)	94	81	132	240	70
11 Die Blume von Hawaii (Abraham)	83	4	23.420	31	33	87	13	29
12 Eine Nacht in Venedig (Strauß)	80	6	52.851	87	47	94	169	169
13 Madame Pompadour (Fall)	72	4	28.987	8	49	29	10	0
14 Gräfin Mariza (Kálmán)	62	4	31.584 (46)	45	37	8	137	109
15 Der Zigeunerprimas (Kálmán)	50	1	o.A.	0	0	0	0	0

¹ In Klammern die Zahl der Aufführungen, auf die sich die Besucherzahl bezieht.

Quelle: Zusammengestellt vom Deutschen Musikrat nach: Wer spielte was? Werkstatistik 1997/98-2002/03 des Deutschen Bühnenvereins.

Stand: 25.08.2004

Auf internationaler Ebene lässt sich eine Repertoireerhebung durch die Zusammenschau der – allerdings in unterschiedlicher Vollständigkeit vorliegenden – nationalen Aufführungsstatistiken gewinnen. Eine systematische Auswertung der nationalen Aufführungsstatistiken der Jahre 1978 bis 1988 am Forschungsinstitut für Musiktheater der Universität Bayreuth ergab für diesen Zehnjahreszeitraum eine Zahl von weltweit gespielten rund 1.500 verschiedenen Opern. Die an internationalen Bühnen am meisten inszenierten Opern in der Spielzeit 2003/04 waren La Traviata (Verdi, 63 Inszenierungen), Die Zauberflöte (Mozart, 50), Le nozze di Figaro (Mozart, 48), Madama Butterfly (Puccini, 44), Carmen (Bizet, 41), Tosca (Puccini, 38), La Bohème (Puccini, 37), Il barbiere di Siviglia (Rossini, 26), Così fan tutte (Mozart, 26), Turandot (Puccini, 26) und Il trovatore (Verdi, 25) (5). Insgesamt ist Verdi international der mit Abstand meistgespielte Komponist, gefolgt von Mozart und Puccini, während etwa die Opern Richard Wagners außerhalb des deutschsprachigen Raumes eine vergleichsweise untergeordnete Rolle spielen. Auch im Bereich der Operette ist das Kernrepertoire weitgehend stabil, was sich darauf zurückführen lässt, dass in dieser Sparte seit dem Zweiten Weltkrieg keine neuen Werke mehr entstehen und auch das zunehmende Interesse an „Ausgrabungen“ keine dauerhaften Veränderungen hervorgebracht hat. Ein Vergleich der Spielpläne der letzten Jahrzehnte ergibt insgesamt in dieser Sparte bei zahlreichen Erfolgswerken eine deutlich rückläufige Tendenz. Während sich beispielsweise die durchschnittlichen jährlichen Aufführungszahlen einiger der beliebtesten Operetten von Johann Strauss (Die Fledermaus, Eine Nacht in Venedig) und Ralph Benatzky (Im weißen Rössel) im Sechsjahresvergleich annähernd halbierten, zeigt sich in der Spitzengruppe bei Jacques Offenbach (Orpheus in der Unterwelt) eine kontinuierlich zunehmende Tendenz, während sich etwa Franz Léhars Die Lustige Witwe und Das Land des Lächelns auf relativ konstantem Niveau unter den Top 10 behaupten.

Tabelle 7

» Musicals mit den meisten Aufführungen in Deutschland 1996/97-2002/03

Titel (Komponist)	2002 /03			2001 /02	2000 /01	1999 /00	1998 /99	1997 /98
	Aufführungen	Inszenierungen	Besucher ¹	Aufführungen				
1 Der König der Löwen (John)	416	1	832.000	256	0	0	0	0
2 Starlight Express (Webber)	416	1	o.A.	400	416	412	413	409
3 Sekretärinnen (Wittenbrink)	370	16	66.402 (315)	265	374	111	138	45
4 Elisabeth (Levay)	333	1	432.900	416	0	0	0	0
5 Das Phantom der Oper (Webber)	311	1	559.800	0	0	415	135	416
6 Cats (Webber)	303	1	411.099	0	368	415	416	416
7 Cabaret (Kander)	270	11	126.131	284	165	335	68	145
8 Urmel aus dem Eis (Lange)	230	2	84.864	0	0	0	0	0
9 Die Rocky Horror Show (O'Brien)	220	6	43.069	175	225	288	447	348
10 My fair Lady (Loewe)	191	14	128.319	346	213	279	349	296
11 Anatevka (Bock)	166	10	64.416 (123)	90	99	61	192	157
12 Marlene (Gems)	158	5	25.955 (149)	190	126	0	104	0
13 Jekyll & Hyde (Wildhorn)	150	1	100.000	0	0	0	0	0
14 Jesus Christ Superstar (Webber)	120	8	92.233	165	77	0	46	63
15 Les Misérables (Schönberg)	119	5	79.586	73	14	0	0	416

¹ In Klammern die Zahl der Aufführungen, auf die sich die Besucherzahl bezieht.

Quelle: Zusammengestellt vom Deutschen Musikrat nach: Wer spielte was? Werkstatistik 1997/98-2002/03 des Deutschen Bühnenvereins.

Stand: 25.08.2004

Wesentlich stärkeren Fluktuationen unterliegt dagegen das Musical-Repertoire, zum einen aufgrund der großen Zahl neu komponierter bzw. produzierter Werke, zum anderen, weil immer mehr Stadttheater (nicht zuletzt aus Kosten- und Auslastungsgründen) Musicals auf ihren Spielplan setzen und sich durch Wiederentdeckungen auch in diesem Segment von anderen Häusern abzusetzen versuchen. Der Musicalbetrieb ist grundsätzlich auf Popularität und kommerziellen Erfolg ausgerichtet. Ebenso wie in den weltweit wichtigsten Zentren, dem New Yorker Broadway und dem Londoner West End, werden auch in Deutschland – hier allerdings erst seit den 1980er Jahren, beginnend mit Andrew Lloyd Webbers *Cats* in Hamburg – die meisten Aufführungen in nicht öffentlich subventionierten Privattheatern ohne feste Orchester und Ensembles durchgeführt. Nach einem längeren Boom schien der Musicalmarkt in Deutschland Ende der 1990er Jahre gesättigt, eine Marktberreinigung und Fusionsprozesse der großen Veranstalter setzten ein, unprofitable Theater wurden geschlossen. Galten in den 1990er Jahren Laufzeiten von sieben Jahren bei Erfolgswerken als normal, so zeigt sich seither eine deutliche Tendenz zu kürzeren Laufzeiten von zwei bis drei Jahren. Insgesamt hat der Musicalmarkt in Deutschland trotz empfindlicher Einbußen seit der Mitte der 1990er Jahre auch weiterhin Konjunktur, wenngleich auf etwas niedrigerem Niveau. Führend unter den deutschen Standorten ist Hamburg, das in der Besucherstatistik nach London den zweiten Platz in der europäischen Musicalszene einnimmt. Neben dem kommerziellen Musicalbetrieb werden Klassiker des Repertoires sowie in geringerer Zahl deutsche Originalkompositionen auch an den öffentlich finanzierten Bühnen gezeigt. An der Spitze der Werkstatistik rangieren stets die kommerziell und en suite produzierten neuesten Broadway- und Westend-Erfolgsmusicals, die deutschlandweit meist nur an einem einzigen Ort gezeigt werden.

Eine Gegenüberstellung der Sparten zeigt, dass die Anzahl der Inszenierungen im Musical nur eine vergleichsweise geringe Aussagekraft besitzt. So erreichte das derzeit erfolgreichste Musical *Der König der Löwen* in Deutschland in einer einzigen Inszenierung innerhalb von einer Spielzeit bereits fast eine Million Besucher, während es ein Dauerbrenner wie Mozarts *Zauberflöte* im selben Zeitraum zwar auf 38 Inszenierungen, aber „nur“ auf rund eine Viertelmillion Zuschauer brachte. Insgesamt zeichnet sich in allen Sparten eine Diversifizierung der Repertoires ab, die eine lebendige Weiterentwicklung der im internationalen Vergleich nach wie vor außergewöhnlichen deutschen Musiktheaterlandschaft im 21. Jahrhundert erwarten lässt.

- (1) Bernard Bovier Lapierre: *Opernhäuser im 20. Jahrhundert*, in: *Technik, Märkte, Institutionen (Handbuch der Musik im 20. Jahrhundert, Band 10)*, hrsg. v. Arnold Jacobshagen, Frieder Reininghaus, Laaber 2005 (in Druckvorbereitung).
- (2) James Heilbrun, Charles M. Gray: *The Economics of Arts and Culture*, Cambridge 2001.
- (3) William J. Baumol, William G. Bowen: *Performing Arts: The Economic Dilemma*, New York 1966.
- (4) *Theaterstatistik 2002/2003*, hrsg. v. Deutschen Bühnenverein, S. 88.
- (5) *Musique & Opéra autour du Monde*, hrsg. v. Music & Opera Club, Paris 2004.

Stand: 20. April 2005

Arnold Jacobshagen ist Privatdozent an der Universität Bayreuth und Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Forschungsinstitut für Musiktheater, Schloss Thurnau. Er ist Autor und Herausgeber zahlreicher Publikationen, insbesondere zur Musiktheater- und Orchesterlandschaft.