

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 7,7 Millionen Besucher wurden in den Musiktheateraufführungen der Spielzeit 2006/2007 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 Musikkompanien, professionelle Privattheater (insbesondere im Musicalbereich) sowie nationale und internationale Festivals zur Seite, die eine große Vielfalt an Produktionen ermöglichen. Die Verteilung auf die einzelnen musikalischen Bühnengattungen ergibt das, was man den „Musiktheatermarkt“ nennen könnte. Etwa die Hälfte aller Aufführungen entfallen auf die Oper, jeweils knapp 20 Prozent auf das Musical und auf das Ballett und Tanztheater sowie rund 10 Prozent auf die Operette.

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. Aktuelle Untersuchungen zufolge beträgt das potenzielle 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 Raums 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 Bundeslands 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 Kaiserreichs 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 100 Prozent, der übrige Anteil wird von den jeweiligen Kommunen geleistet. Bis auf Brandenburg, Sachsen-Anhalt, Nordrhein-Westfalen und Schleswig-Holstein verfügen alle deutschen Landeshauptstädte über (mindestens) ein Staatstheater; Thüringen hat in Weimar im Januar 2008 sein erstes Staatstheater erhalten; aktuelle Diskussionen gibt es auch für die Theater in Köln und Essen. Aufgrund historischer Traditionen (ehemalige Re-

sidenzen) oder kulturpolitischer Entscheidungen befinden sich heute zahlreiche Staatstheater nicht in der jeweiligen Landeshauptstadt. Insgesamt bestehen derzeit 22 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, Weimar und Wiesbaden.

Die typische Theaterform in Deutschland ist das kommunal verwaltete Stadttheater. Derzeit gibt es in Deutschland 52 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 Kulturretat 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 Spielgebiets einen erheblichen Anteil aller Vorstellungen außerhalb ihres Produktionsorts auf-führen. Die meisten Landestheater sind aus ehemaligen Wanderbühnen hervorgegangen. Als Theaterorga-nisationsform ist die Landesbühne in den zwanziger Jahren entstanden. Stammsitz der Landestheater sind überwiegend kleinere und mittlere Städte. Über eine eigene Musiktheatersparte verfügen lediglich die Lan-destheater in Rudolstadt, Coburg, Radebeul und Schleswig.

» 2. Finanzierung und Personal

Das Musiktheater ist unter den Theater-gattungen 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. Das Staatstheater Stuttgart, gemessen an seinem Budget und seinem Personal heute das größte deutsche Theaterunterne-hmen, beschäftigt an seinen drei Sparten (Oper, Ballett, Schauspiel) insgesamt knapp 1.300 fest angestellte Mitarbeiter. Selbst kleine Opernhäuser haben dreistellige Personalzahlen. Dass Opernproduktionen aus struk-turellen Gründen nicht kostendeckend arbeiten können und daher auf Zuwendungen von dritter Seite ange-wiesen sind, ist eine inzwischen allgemein anerkannte ökonomische Tatsache, deren Ursachen erstmals 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 Produktivitäts-steigerungen 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 Sek-toren 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 stän-dig 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 rund 100 € subventioniert.

Diese ökonomischen Bedingungen sind ausschlaggebend dafür, dass allein durch Sparmaßnahmen und effizientes 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 17 Prozent (2006) steigern. Gleichwohl sind somit immer noch 83 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 große Stadttheater (z. B. Köln, Leipzig) 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 € an kleineren Häusern (z. B. Lüneburg, Baden-Baden, Annaberg oder Stralsund-Greifswald) und weit über 80 Millionen € (Staatstheater Stuttgart, Bayerische Staatsoper München). Am Staatstheater Stuttgart beispielsweise fallen jährlich mehr als 70 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		Sonstige Aus- gaben ¹ in Mio. €
		Insgesamt in Mio. €	% der Gesamt- ausg.	Künstler. Personal	Techn. u. künstler- techn. Personal	Verwal- tungs- u. Hausper- sonal	Sonst. Personal- ausg.	Insgesamt in Mio. €	% der Ge- samt- 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
2003	2.526	1.918	75,9	1.059	607	161	32	435	17,2	171
2004	2.521	1.918	76,1	890 ²	563	150	244 ²	509	20,2	94
2005	2.542	1.909	75,1	799	553	143	263	541	21,3	92
2006	2.548	1.885	74,0	795	565	143	261	552	21,7	111

Hinweis: Durch Umstellung der Gliederungssystematik der Theaterstatistik zur Spielzeit 2004/05 sind die Daten des Jahres 2004 nur eingeschränkt mit den Daten der Vorjahre vergleichbar. Zudem ist bei der Interpretation der Daten zu berücksichtigen, dass die Daten-erfassung aufgrund fehlender Meldungen nicht immer vollständig ist.

¹ Zinsen und Tilgungsdienst, besondere Finanzierungsaufgaben, Bauaufwand.

² Daten aufgrund geänderter Zuordnungssystematik nicht mit den Daten der Vorjahre vergleichbar.

Quelle: *Zusammengestellt und berechnet vom Deutschen Musikrat nach: Theaterstatistik, hrsg. v. Deutschen Bühnenverein, Jahrgänge 1993/94-2006/07.*

Im Mittelpunkt jeder Opern-, Operetten- oder Musicalaufführung stehen die Sänger, und in keinem zweiten Bühnenberuf gibt es eine vergleichbare Spannweite der Karrieremöglichkeiten. Die größten Sängensembles unterhalten die Deutsche Oper am Rhein und das Gärtnerplatztheater München mit jeweils mehr als 40 Mitgliedern. Dagegen besteht das Ensemble der Staatsoper Berlin aus nur noch 24 Sängern, während gleichzeitig in der Spielzeit 2006/2007 am selben Haus 363 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 10 Jahren von 1.622 auf 1.358 (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 Gastverträgen ³	Techn., Verwaltungs- u. Hauspersonal ⁴ insgesamt
	Insgesamt	Sänger	Ballettmitglieder	Chormitglieder	Theaterorchestermitglieder	Sonstiges künstler. Personal ²		
1993/94	17.423	1.845	1.872	3.389	5.572	4.745	7.740	23.329
1994/95	16.813	1.822	1.923	3.283	5.266	4.519	7.979	22.561
1995/96	16.526	1.736	1.805	3.212	5.236	4.537	8.583	22.389
1996/97	16.031	1.622	1.698	3.112	5.034	4.565	7.525	21.714
1997/98	15.743	1.583	1.624	3.082	4.956	4.498	8.040	21.580
1998/99	15.840	1.550	1.604	3.027	5.151	4.508	8.084	21.496
1999/00	15.732	1.560	1.631	2.996	5.141	4.404	8.914	21.459
2000/01	15.523	1.462	1.576	2.959	5.202	4.324	8.557	21.394
2001/02	15.583	1.433	1.550	2.963	5.193	4.444	9.539	21.285
2002/03	15.613	1.407	1.511	2.963	5.205	4.527	9.772	21.205
2003/04	15.469	1.365	1.493	2.961	5.187	4.463	9.595	20.869
2004/05	15.295	1.334	1.434	2.984	5.052	4.491	10.867	20.485
2005/06	15.238	1.346	1.433	2.902	5.115	4.442	11.040	20.458
2006/07	15.201	1.358	1.423	2.891	5.157	4.372	11.726	20.522

Hinweis: Durch Umstellung der Gliederungssystematik in der Theaterstatistik zur Spielzeit 2004/05 sind die Daten nur eingeschränkt mit den Daten der Vorjahre vergleichbar. Zudem ist bei der Interpretation der Daten zu berücksichtigen, dass die Datenerfassung aufgrund fehlender Meldungen nicht immer vollständig ist.

¹ Ohne Schauspieler, Kinder- und Jugendtheater.

² Darunter Leitungspersonal und nicht darstellendes künstlerisches Personal (auch des Sprechtheaters).

³ Einschließlich Abendgäste.

⁴ Technik, Werkstätten, Maske, Kostüm (auch Sprechtheater), einschließlich Verwaltung, Hauspersonal, Vertrieb und Auszubildende.

Quelle: *Zusammengestellt und berechnet vom Deutschen Musikrat nach: Theaterstatistik, hrsg. v. Deutschen Bühnenverein, Jahrgänge 1993/94-2006/07.*

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 (20.522) ist das künstlerische Personal zahlenmäßig mit 15.201 ständig beschäftigten Bühnenmitgliedern (Spielzeit 2006/2007) deutlich in der Unterzahl. Die meisten Mitar-

beiter 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 Spielplanangebotes und in der künstlerischen Qualität eines kontinuierlich aufeinander eingespielten Ensembles.

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. Karnevalsstazione, Sommerstazione, Herbststazione u. a. Dieses Prinzip hat sich in den Grundzügen in seinem Ursprungsland Italien ebenso wie in vielen anderen Ländern bis heute erhalten.

Vor allem in wirtschaftlicher Hinsicht werden die Vor- und Nachteile des Repertoiresystems und des Stagionebetriebs seit einiger Zeit kontrovers diskutiert. Grundsätzlich ermöglicht das Repertoiresystem ein wesentlich größeres Theaterangebot und bietet daher auch in kulturpolitischer Hinsicht so bedeutende Vorteile, dass diese nicht durch einseitige Wirtschaftlichkeitserwägungen aufs Spiel gesetzt werden sollten. Gleichwohl ist ein Vergleich der beiden Betriebssysteme unter ökonomischen Vorzeichen geboten. Der tägliche Wechsel der Produktionen im Repertoiresystem ist mit ständigen Umbauten verbunden, die eine große Zahl von Bühnentechnikern, Beleuchtern, Bühnenhandwerkern u. a. notwendig machen. Zudem müssen Bühnenbilder über längere Zeit gelagert und in den Werkstätten instand gehalten werden. Der gleichzeitige Vorstellungs- und Probenbetrieb mehrerer Werke erfordert das Vorhandensein zusätzlicher Prob Bühnen. Nachteile des Stagionesystems liegen in der beschränkten Ausschöpfung der Besucherpotenziale sowie in der geringeren Anzahl von Vorstellungen pro Spielzeit. In einem Opernhaus mit Repertoirebetrieb wird dieselbe Produktion von vielen Besuchern in größeren Abständen mehrfach angeschaut. Im Stagionebetrieb hingegen ist eine Produktion oft schon wieder abgespielt, ehe sich ihre Qualität überhaupt herumgesprochen hat. Die Gesamtzahl der Vorstellungen eines Stagionebetriebs innerhalb einer Spielzeit liegt in jedem Fall deutlich 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 Stagionesystem 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 4,4 Millionen Menschen besuchten in der Saison 2006/2007 über 6.500 Opernvorstellungen in Deutschland. An zweiter Stelle rangiert das Ballett mit rund 1,4 Millionen Besuchern, vor dem Musical mit 1,2 Millionen und der Operette mit rund 720.000 Zuschauern pro Jahr. War im vergangenen Jahrzehnt die Gesamtzahl der Besucher zwar in allen vier Gattungen rückläufig (vgl. Tabelle 3, Seite 8), so spiegelt dies keineswegs ein nachlassendes Publikumsinteresse, sondern vielmehr ein reduziertes Angebot: Die Anzahl der Veranstaltungen verringerte sich im Musiktheater im Zehnjahreszeitraum insgesamt um fast 15 Prozent. Von diesem Rückgang sind die einzelnen Gattungen in sehr unterschiedlichem Maß betroffen gewesen. Während die Anzahl der Veranstaltungen in der Oper und im Ballett relativ konstant geblieben ist, sind die Aufführungszahlen im Musical und vor allem in der Operette deutlich gesunken: Die Vorstellungen von Musicals gingen innerhalb der letzten zehn Jahre um 26,6 Prozent zurück, bei den Operetten beträgt der Rückgang sogar 33,7 Prozent.



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
2003/04	13.419	6.575	2.644	1.591	2.609	663	194
2004/05	13.061	6.689	2.452	1.500	2.420	642	168
2005/06	12.862	6.780	2.526	1.317	2.239	645	185
2006/07	12.801	6.591	2.518	1.440	2.252	630	212

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
2003/04	8.457.480	4.330.387	1.483.348	838.737	1.805.008
2004/05	8.219.598	4.484.339	1.412.989	796.493	1.525.777
2005/06	7.908.288	4.519.447	1.424.562	654.036	1.310.243
2006/07	7.733.728	4.363.561	1.417.864	720.755	1.231.548

¹ Konzerte und Besucher der Theaterorchester: vgl. Tabelle „Konzertveranstaltungen und Besucher der Kulturorchester“.
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 1993/94-2006/07.*

Das größere Publikumsinteresse am Musiktheater im Vergleich zum Schauspiel zeigt sich auch darin, dass die Auslastung der Theater bei Vorstellungen im Bereich Musiktheater mit durchschnittlich höher liegt als bei Schauspielvorstellungen, und dies, obwohl die meisten Sprechtheateraufführungen in Sälen mit wesentlich geringerer Platzkapazität stattfinden. Im Spartenvergleich schneidet in der Auslastung das Ballett



mit 74,7 Prozent am besten ab, gefolgt von der Operette (73,2 Prozent), Oper (73,0 Prozent), Musical (71,1 Prozent) und Schauspiel (69,5 Prozent); zwei Jahre zuvor lag das Musical mit einer Auslastung von 77,8 Prozent noch an erster Stelle. Die Auslastung stellt keinen verlässlichen Indikator für die Publikumsgunst da, sondern ist abhängig von der Saalgröße, die auch innerhalb der Musiktheatergattungen erheblich variiert. So sind die Zuschauerkapazitäten der Musical- und Opernbühnen im Durchschnitt höher als die von Operette und Ballett.

Tabelle 4

» **Verhältniszahlen für Besucher, Einspielergebnisse und Zuweisungen**

Spielzeit	Nur Musiktheater und Konzerte der Theaterorchester					Musik- und Sprechtheater	
	Besucher der Veranstaltungen in % der verfügbaren Plätze					Einspiel- ergebnis %	Betriebs- zuschuss je Besucher ¹ in €
	Opern %	Ballette %	Operetten %	Musicals %	Konzerte %		
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
2003/04	72,5	72,9	74,3	81,9	72,5	16,3	95,74
2004/05	76,5	71,4	71,8	77,8	77,0	17,0	100,54
2005/06	72,9	73,1	73,3	76,1	73,6	17,3	103,10
2006/07	73,0	74,7	73,2	71,1	73,5	18,0	101,75

¹ Einschl. Landesbühnen mit den Besuchern an den übrigen Spielorten, jedoch ohne sonstige Veranstaltungen und theaternahes Programm.

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 1993/94-2006/07.*

» **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 50 Werken von Verdi, Mozart, Puccini, Wagner, Bizet, Rossini, Strauss, Donizetti, Offenbach, Beethoven, Humperdinck, Smetana, Mascagni, Leoncavallo, Lortzing und Weber, die an allen Opernhäusern mehr oder weniger regelmäßig auf den Spielplänen stehen (vgl. Tabelle 5, Seite 10). 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 zeit-

genössische 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.

Tabelle 5

» Opern mit den meisten Aufführungen in Deutschland

Titel (Komponist)	2006/07			2005 /06	2004 /05	2003 /04	2002 /03
	Aufführungen	Inszenierungen	Besucher ¹	Aufführungen			
1 Die Zauberflöte (Mozart) ²	694	55	348.998 (655)	756	541	485	381
2 Hänsel und Gretel (Humperdinck)	249	30	155.882 (230)	321	262	169	214
3 Aschenputtel (Rossini)	218	11	54.807 (212)	12	124	58	115
4 Carmen (Bizet)	199	21	151.072	169	184	209	240
5 Die Hochzeit des Figaro (Mozart)	186	23	134.829	227	210	104	147
6 Don Giovanni (Mozart)	175	19	128.963	267	85	190	140
7 Der Freischütz (Weber)	175	19	109.045 (172)	114	121	165	102
8 La Bohème (Puccini)	167	21	122.423	166	117	92	161
9 Tosca (Puccini)	151	19	113.282	171	77	160	109
10 Così fan tutte (Mozart)	136	18	96.522 (126)	227	118	169	174
11 Hoffmanns Erzählungen (Offenbach)	131	12	83.663	90	133	125	75
12 Othello (Verdi)	128	16	90.236	58	37	30	17
13 La Traviata (Verdi)	120	17	117.303	243	182	146	155
14 Die Entführung aus dem Serail (Mozart)	112	16	68.866	287	182	168	202
15 Lucia di Lammermoor (Donizetti)	105	12	62.542	54	65	24	15
16 Der Barbier von Sevilla (Rossini)	104	13	78.122	118	109	112	190
17 Die Italienerin in Algier (Rossini)	103	6	46.895	27	36	5	3
18 Rigoletto (Verdi)	95	8	73.387	116	111	146	94
19 Tannhäuser (Wagner)	94	13	76.598	39	74	67	47
20 Der Liebestrank (Donizetti)	88	11	35.723 (82)	77	50	87	72
21 Der Rosenkavalier (Strauss)	82	15	67.968	45	67	77	111
22 Der fliegende Holländer (Wagner)	74	12	58.411	188	115	85	137
23 Die Macht des Schicksals (Verdi)	70	9	47.410	77	67	15	0
24 Madame Butterfly (Puccini)	69	10	58.311	111	124	113	172
25 Das Rheingold (Wagner)	65	14	51.878	54	25	25	31
26 Falstaff (Verdi)	65	10	32.410	63	23	31	69
27 Werther (Massenet)	62	8	40.602	66	26	36	47
28 Margarethe (Gounod)	60	6	29.358	48	46	44	7
29 Die Gärtnerin aus Liebe (Mozart)	59	5	28.642	29	6	23	54
30 Zar und Zimmermann (Lortzing)	56	6	29.367	48	52	100	191

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 2002/03-2006/07 des Deutschen Bühnenvereins.*

Die meist gespielten Opern in Deutschland waren in der Spielzeit 2006/2007 Mozarts Zauberflöte mit 694 Aufführungen, Humperdincks Hänsel und Gretel mit 249 Aufführungen, Rossinis La Cenerentola mit 218 Aufführungen und Bizets Carmen mit 199 Aufführungen. Auffallend ist derzeit neben der Dominanz der Werke Mozarts die zunehmende Beliebtheit der Opern Rossinis und Donizettis, die mit drei bzw. zwei Werken unter den Top 20 jeweils prominent vertreten sind. Zugleich zeichnet sich bei den international meistgespielten Komponisten Verdi und Puccini hierzulande ein leichter Rückgang ab. Bei Wagner, dessen Opern traditionell nie zu den Spitzenreitern zählen, hat inzwischen der Tannhäuser (Rang 19) den Fliegenden Holländer (Rang 22) in der Aufführungsstatistik überholt.

Tabelle 6

» Operetten mit den meisten Aufführungen in Deutschland

Titel (Komponist)	2006/07			2005 /06	2004 /05	2003 /04	2002 /03
	Aufführungen	Inszenierungen	Besucher ¹	Aufführungen			
1 Im weißen Rössel (Benatzky)	193	9	85.417	91	69	120	193
2 Die Fledermaus (Strauß)	148	17	95.856 (142)	193	182	269	154
3 Meine Schwester und ich (Benatzky)	143	2	29.542 (78)	0	8	35	0
4 Die lustige Witwe (Léhar)	133	12	67.503 (127)	230	103	142	176
5 Der Bettelstudent (Millöcker)	132	8	49.582 (98)	49	77	83	16
6 Die Csárdásfürstin (Kálmán)	104	9	30.292 (59)	148	72	91	143
7 Wiener Blut (Strauß)	94	7	50.613	34	161	60	33
8 Frau Luna (Lincke)	85	4	33.336	82	10	42	24
9 Das Land des Lächelns (Lehár)	81	8	48.111	71	170	77	102
10 Die schöne Helena (Offenbach)	72	5	25.225	85	37	20	24
11 Orpheus in der Unterwelt (Offenbach)	64	5	22.376 (53)	90	119	76	120
12 Der Zigeunerbaron (Strauß)	63	9	35.344	54	112	41	83
13 Gräfin Mariza (Kálmán)	54	8	18.675	95	114	163	62
14 Eine Nacht in Venedig (Strauß)	53	5	46.179	37	88	69	80
15 Maske in Blau (Raymond)	52	2	21.214	0	0	22	2
16 Die Blume von Hawaii (Abraham)	46	3	22.194	23	26	42	83
17 Das Feuerwerk (Burkhard)	38	4	9.211	34	0	3	11
18 Der Opernball (Heuberger)	34	3	14.754	7	25	42	0
19 Pariser Leben (Offenbach)	33	2	20.624	25	106	28	16
20 Der Vogelhändler (Zeller)	31	4	11.171	96	106	89	108

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

Quelle: *Zusammengestellt vom Deutschen Musikrat nach: Wer spielte was? Werkstatistik 2002/03-2006/07 des Deutschen Bühnenvereins.*

Die relative Stabilität des Kernrepertoires offenbart sich, wenn man diese Werkliste mit den meistgespielten Werken eines längeren Zeitraumes vergleicht. So findet sich unter den 30 in der Saison 2006/2007 meistgespielten Opern keine einzige nach dem Ersten Weltkrieg komponierte und auch keine einzige (Wieder-)“Entdeckung“ eines zuvor selten gespielten Werkes. Zeitgenössische Werke haben derzeit keine Chance, sich unter den Top 30 zu platzieren. Mit Puccinis Tosca (1900) und Madama Butterfly (1904) sowie Richard Strauss' Rosenkavalier (1911) behaupten sich überhaupt nur drei Opern aus dem 20. Jahrhundert in den vorderen Rängen.

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 2007/2008 waren Die Zauberflöte (Mozart, 58 Inszenierungen), La Cenerentola (Rossini, 53), La Traviata (Verdi, 44), Il barbiere di Siviglia (Rossini, 42), La Bohème (Puccini, 39), Tosca (Puccini, 37), Rigoletto (Verdi, 36), Carmen (Bizet, 30), Don Giovanni und Le nozze di Figaro (Mozart, je 27), Madame Butterfly (Puccini, 27) und Falstaff (Verdi, 25) (5). Insgesamt ist Verdi international der mit Abstand meistgespielte Komponist, gefolgt von Mozart und Puccini, während die Opern Richard Wagners außerhalb des deutschsprachigen Raums eine untergeordnete Rolle spielen. Im Bereich der Operette ist das Repertoire weniger stabil als in der Oper, obwohl in dieser Sparte seit dem Zweiten Weltkrieg überhaupt keine neuen Werke mehr entstehen. Immerhin hat das zunehmende Interesse an „Ausgrabungen“ Verschiebungen der Spielanteile hervorgebracht. Während beispielsweise die durchschnittlichen jährlichen Aufführungszahlen von Ralph Benatzkys Im weißen Rössel nach einem vorübergehenden Rückgang in den letzten Jahren inzwischen sogar jene des bis dahin unangefochtenen „ewigen Spitzenreiters“ (Die Fledermaus) überflügelten, ergibt ein Vergleich der Spielpläne der letzten Jahrzehnte bei zahlreichen Erfolgswerken eine deutlich rückläufige– Tendenz. Zugleich fanden andere, früher selten gespielte Werke ihren Weg zurück in die Spielpläne.

Noch stärkeren Fluktuationen unterliegt 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. Waren lange Zeit die Musicals Andrew Lloyd Webbers marktbeherrschend, so reüssierten in den letzten Jahren mit Elton John (Der König der Löwen, Aida), Benny Andersson und Björn Ulvaeus (Mamma mia!) sowie Queen (We will rock you) vor allem Stars aus der Popbranche als Musikkomponisten. 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 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 und hat sich – nach einem Tiefpunkt in der Spielzeit 2002/03 – in den letzten Jahren deutlich konsolidiert, was sich nicht zuletzt im Anstieg der Auslastung von 62,9 Prozent (2002/03) auf 71,1 Prozent (2006/07) widerspiegelt. 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.

Tabelle 7

» Musicals mit den meisten Aufführungen in Deutschland

Titel (Komponist)	2006/07			2005 /06	2004 /05	2003 /04	2002 /03
	Aufführungen	Inszenierungen	Besucher ¹	Aufführungen			
1 Mamma Mia! (Andersson)	914	1	o.A.	827	831	432	-
2 Heiße Ecke - Das St. Pauli Musical (Lingnau)	517	1	260.770	688	253	306	-
3 Dirty Dancing (Bergstein)	415	1	o.A.	144	0	-	-
4 Der König der Löwen (John)	415	1	o.A.	409	424	415	416
5 We will rock you (Queen)	412	1	438.950	448	310	-	-
6 Starlight Express (Webber)	362	1	440.000	352	364	366	416
7 Die Schöne und das Biest (Menken)	322	1	o.A.	211	0	31	0
8 Der Lebkuchenmann (Wood)	312	7	112.276	175	0	0	70
9 Die drei Musketiere (Bolland)	259	1	o.A.	329	112	0	-
10 Tanz der Vampire (Steinmann)	241	1	o.A.	0	381	268	0
11 Anatevka (Bock)	218	11	94.004 (175)	133	208	188	166
12 Sister Soul (Kosel)	215	4	31.000 (93)	78	-	-	-
13 Das Phantom der Oper (Webber)	214	1	o.A.	293	0	161	311
14 Villa Sonnenschein (Lingnau)	177	1	58.958	131	-	-	-
15 Jesus Christ Superstar (Webber)	134	8	99.290	115	113	142	120
16 Sternenhimmel (Kuska)	128	1	10.420	165	-	-	-
17 Aida - Das Musical (John)	115	1	o.A.	0	336	337	-
18 Westerland (Diverse)	114	1	9.640	-	-	-	-
19 Heute abend: Lola Blau (Kreisler)	107	10	5.842 (102)	91	123	163	116
20 Tintenherz - Das Musical (Witt)	97	1	37.924	-	-	-	-

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

Quelle: *Zusammengestellt vom Deutschen Musikrat nach: Wer spielte was? Werkstatistik 2002/03-2006/07 des Deutschen Bühnenvereins.*

Eine Gegenüberstellung der Sparten zeigt, dass die Anzahl der Inszenierungen im Musical nur eine vergleichsweise geringe Aussagekraft besitzt. So erreichen die beliebtesten Musicals in Deutschland in einer einzigen Inszenierung innerhalb von einer Spielzeit eine höhere Besucherzahl als die mit Abstand meistgespielte Oper, Mozarts Zauberflöte, die in der letzten Spielzeit in 55 verschiedenen Inszenierungen zu sehen war. 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: Die Opernhäuser im 20. Jahrhundert, in: Musik und Kulturbetrieb – Technik, Märkte, Institutionen (Handbuch der Musik im 20. Jahrhundert, Band 10), hrsg. v. Arnold Jacobshagen, Frieder Reininghaus, Laaber, 2006, S. 231-256.
- (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 2006/2007, hrsg. v. Deutschen Bühnenverein, S. 119-120.
- (5) Musik & Oper rund um die Welt 2007-2008, hrsg. v. Marie-Laure de Bello-Portu, Paris 2007.

Stand: 12. Januar 2009