



Stadt- und Staatstheater in Bewegung? Zur Rolle von öffentlich subventionierten Theatern in der Stadtgesellschaft und den veränderten Erwartungen des Publikums

Charlotte Burghardt

Zusammenfassung

Angesichts einer vielfältiger werdenden Gesellschaft und gleichzeitig stetig rückläufiger Besuchszahlen stellt sich die Frage, welche Bedeutung Theater in der Stadtgesellschaft haben. Wer ist der Motor für mögliche Veränderungen in den Häusern und welche Erwartungen und Wünsche richtet das Publikum an seine Theater? Anhand von qualitativen Interviews mit Mitarbeitenden aus den *Städtischen Theatern Chemnitz*, dem *Theater für Niedersachsen* in Hildesheim und dem *Maxim Gorki Theater* in Berlin und unterstützt durch eine Spielzeitanalyse, beleuchtet dieser Beitrag die Binnenperspektive der Theater.

Schlüsselwörter

Theater in der Stadtgesellschaft • Publikumserwartungen • Strukturwandel der Kulturnachfrage • Programmatische Veränderungen

1 Zur Relevanz der Stadttheater in der Stadtgesellschaft

Wer an Theater in Deutschland denkt, sieht sogleich monumentale historische Gebäude im Zentrum einer Stadt vor sich. Diese privilegierten Standorte täuschen jedoch darüber hinweg, dass die Bedeutung der öffentlichen Theater gesunken

C. Burghardt (✉)

Institut für Kulturpolitik, Universität Hildesheim, Hildesheim, Deutschland

E-Mail: burgh002@uni-hildesheim.de

ist. Vergleicht man die Besuchszahlen der vergangenen Jahre, so lässt sich ein stetiger Publikumsrückgang beobachten (Deutscher Bühnenverein 2002, S. 179, 2019, S. 255). Somit stellt sich die Frage, welche Rolle die Theater heute noch in der Stadtgesellschaft einnehmen? Verfolgt man öffentliche Fachdiskurse wie die „Stadttheaterdebatte“ auf Nachtkritik.de, zeigt sich eine klare Argumentationslinie, nach welcher mehrere Autor*innen aus Theater und Kulturpolitik dem Theater einen sinkenden Rückhalt in der Gesellschaft attestieren. So schreibt der Kulturjournalist Nikolaus Merck:

„Man könnte von einem tendenziellen Zerfall der Legitimationsbasis der Theater, je bunter die Städte werden, sprechen. Je mehr die Stadt in Szenen und volatile Milieus zerfällt, je mehr Anspruch diese unterschiedlichen Gruppen auf Teilhabe an den Ressourcen erheben, desto schwieriger wird die Lage der Theater“ (Merk: Stadttheaterdebatte V, Nachtkritik.de, 04.10.2011).

Und auch im Diskurs der Zeitschrift „Theater der Zeit“ sehen einige Theaterschaffende ein Relevanzproblem des Theaters, habe es doch das Vertrauen der Menschen verloren und bilde nur noch einen Bruchteil der gesellschaftlichen Lebenswelten ab (Latichan et al.: Theater der Zeit 10/2015, S. 22 ff.). Der demografische Wandel und die damit einhergehende Heterogenisierung der Gesellschaft kristallisieren sich demnach als eine zentrale Ursache für den sinkenden Rückhalt der Theater in der Gesellschaft heraus. Dabei müsse sich der Intendantin des Maxim Gorki Theaters Shermin Langhoff zufolge, die diverse Gesellschaft auf der Bühne repräsentiert fühlen (Decker und Langhoff: Theater der Zeit 4/2017, S. 12 ff.). Ferner argumentiert der ehemalige Leiter des Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft, Bernd Wagner, in den „Kulturpolitischen Mitteilungen“, obwohl das Publikum das eigentliche Ziel der Theaterarbeit darstelle, konzentrierten sich die Theater oft nur auf eine kleine Bevölkerungsgruppe (Wagner: Kulturpolitische Mitteilungen II 2004, S. 24 ff.). Die mangelnde Repräsentation verschiedener Bevölkerungsgruppen erweise sich als zunehmendes Problem für die Relevanz der Theater in der Stadt. Angesichts der veränderten Nachfragesituation stellt sich die Frage, ob und inwiefern die Stadt- und Staatstheater darauf reagieren. Die Dramaturgin Sabine Reich fordert in der „Stadttheaterdebatte“ eine aktive Öffnung der Theater (Reich: Stadttheaterdebatte XXIII, Nachtkritik.de, 07.09.2015) Haben die Theater den Ruf nach einer Öffnung hin zur Stadtbevölkerung erhört und inwiefern passen die Häuser ihre Programmgestaltung den veränderten Erwartungen der Stadtgesellschaft und

potenziellem Publikum an? Dies wird im Folgenden anhand der *Städtischen Theater Chemnitz*, dem *Theater für Niedersachsen* in Hildesheim und dem *Maxim Gorki Theater* in Berlin näher betrachtet.

2 Methodik und Vorgehensweise

Der vorliegende Text beschäftigt sich primär mit der Perspektive von Theaterschaffenden auf die gestellten Forschungsfragen. Dafür wurden 31 qualitative Interviews eines Querschnitts der Mitarbeitenden aus Leitungsebene, künstlerischem sowie nichtkünstlerischem Personal der Theater Maxim Gorki Theater in Berlin, den Städtischen Theatern Chemnitz und dem Theater für Niedersachsen in Hildesheim geführt. Die Interviews sind an die Methodik der inhaltlich strukturierenden qualitativen Inhaltsanalyse nach Udo Kuckartz angelehnt (Kuckartz 2016, S. 97 ff.). Hierbei werden nach initiierender Textarbeit *a priori* Hauptkategorien gebildet, anhand welcher das Textmaterial codiert wird. Währenddessen entstehen zudem Subkategorien am Text, sogenannte ‚induktive Kategorien‘. Die Auswertung erfolgte durch das Analyseprogramm MAXQDA. In einem ersten Schritt werden die Beispieltheater vorgestellt und anhand der Ergebnisse der Interviews die Sicht der Theaterschaffenden auf die Rolle ihrer Häuser in der Stadt präsentiert. Anschließend sollen anhand des Interviewmaterials die Reaktionen der Theater auf Erwartungen ihrer Publika beleuchtet werden. Hierbei werden unterstützend die Werkstatistiken des Deutschen Bühnenvereins und die Spielzeithefte der drei Theater für die Spielzeiten 2014–2020 hinzugezogen sowie die Websites der Theater, um die von den Theaterschaffenden genannten Aspekte zu unterlegen.

3 Zur Rolle der Theater in der Stadtgesellschaft

3.1 Drei typische öffentliche Theater

Die Auswahl der Theater erfolgte nach geografischen und strukturellen Parametern: Die *Städtischen Theater Chemnitz* als ein Mehrspartenhaus in einer mittleren Großstadt im Osten, das *Theater für Niedersachsen* in Hildesheim als Stadttheater und Landestheater mit weitreichendem Versorgungsauftrag in der Provinz sowie das *Maxim Gorki Theater* als ein Stadttheater in der Großstadt Berlin. So unterschiedlich die drei Häuser in ihren Voraussetzungen und Ausrichtungen auch sind, verbindet sie eine bürgerliche Gründungsgeschichte. Die Theater in Chemnitz und

Hildesheim wurden beide im Jahr 1909 aus dem Willen der bürgerlichen Stadtgesellschaft heraus gegründet. Die Industriestadt Chemnitz gab damit die Antwort auf die in höfischer Tradition stehenden Theater in Leipzig und Dresden. Das Maxim Gorki Theater wurde 1952 als Stadttheater der Gegenwart der DDR in Ost-Berlin für die ostberliner Bürger*innen gegründet und ist seitdem in der Singakademie zu Berlin beheimatet (Maxim Gorki Theater 2020c). Somit ist bereits in der Tradition der Häuser der Grundstein für die Verankerung in der Stadt gelegt worden.

Heute sind die *Städtischen Theater Chemnitz* ein Fünfspartentheater bestehend aus Oper, Ballett, Philharmonie, Schauspiel und Figurentheater, wobei unter der Sparte Oper Musiktheater im Allgemeinen verstanden wird. In der Spielzeit 2017/2018 wurden 727 Veranstaltungen in insgesamt fünf Spielstätten aufgeführt: Opernhaus, Schauspielhaus, Kleine Form im Schauspielhaus, Stadthalle, Open Air Küchwaldbühne mit insgesamt 3533 Plätzen (Deutscher Bühnenverein: Theaterstatistik, 2017/2018). Träger der als gGmbH geführten Städtischen Theater Chemnitz ist die Stadt Chemnitz. Generalintendant der Städtischen Theater Chemnitz ist seit der Spielzeit 2013/2014 Christoph Dittrich.

Das *Theater für Niedersachsen* (TfN) entstand 2007 aus einer Fusion des Hildesheimer Stadttheaters mit der Landesbühne Hannover. Es ist ein Mehrspartenhaus mit Musiktheater, eigener Musicalsparte, Schauspiel, Kinder- und Jugendtheater und Konzerten. In der Spielzeit 2017/2018 bot es 433 Veranstaltungen der Sparten sowie 633 Veranstaltungen im Bereich „theaternahes Rahmenprogramm“ an. Die Spielstätte in Hildesheim umfasst drei Aufführungsorte mit insgesamt 816 Plätzen: das Große Haus, das Theo und das „F1“ Foyer. Als Landestheater ist es sowohl am Standort Hildesheim als auch an Gastspielorten in ganz Niedersachsen vertreten. Träger des TfN, welches als GmbH geführt wird, sind das Land Niedersachsen sowie der Landkreis und die Stadt Hildesheim. Der aktuelle Intendant Jörg Gade leitet das Theater für Niedersachsen seit der Spielzeit 2007/2008 und kündigte Anfang 2018 an, seinen Vertrag nicht über die Spielzeit 2019/2020 hinaus zu verlängern. Als neuer Intendant wurde Oliver Graf ausgewählt, welcher zum Herbst 2020 die Leitung übernimmt.

Das *Maxim Gorki Theater* ist das kleinste der Berliner Stadttheater, mit Beginn der Intendanz von Shermin Langhoff und Jens Hillje zur Spielzeit 2013/2014 als „GORKI“ bezeichnet, mit der Mission des ersten postmigrantischen Stadttheaters in Deutschland. Das Theater verfügte in der Spielzeit 2017/2018 über zwei Spielstätten mit insgesamt 512 Plätzen: die „Bühne“ sowie das Studio (Deutscher Bühnenverein: Theaterstatistik 2017/2018). In der Spielzeit 2017/2018 wurden 612 Veranstaltungen gezeigt, 318 in der Sparte Schauspiel, 285 wurden

als „sonstige Veranstaltungen“ eingeordnet (Deutscher Bühnenverein: Theaterstatistik 2017/2018). Es wurden 34 Inszenierungen in dieser Spielzeit gezeigt, 16 davon waren Neuinszenierungen im Schauspiel. Das *Gorki Theater* erfreut sich mit 82,7 % in der Haupt-Spielstätte und 91,6 % im Studio der höchsten Auslastungszahlen der untersuchten Theater. Träger des als Eigenbetrieb geführten Hauses ist das Land Berlin.

Die Kurzvorstellung der Fallbeispiele verdeutlicht, dass es sich bei den ausgewählten Häusern strukturell um drei gewöhnliche öffentlich subventionierte Theater mit bürgerlicher Entstehungsgeschichte handelt.

3.2 Das Theater ist ein fester Bestandteil des Stadtbildes, auch für Nichtbesucher*innen

Die bürgerliche Tradition der ausgewählten Theater zeigt, dass die Verankerung in der Stadt von ihrer Gründung an ihre Prämisse darstellte. Wie in der Einleitung genannt, veranschaulichen sowohl zurückgehende Besuchszahlen wie auch Meinungen aus dem öffentlichen Fachdiskurs, dass der Rückhalt der Theater in der Gesellschaft zu sinken scheint. Die Ergebnisse der Interviews hingegen legen dar, dass von einer großen Mehrheit der Interviewpartner*innen in ihrer Selbstwahrnehmung dem Theater eine wichtige Rolle innerhalb der Stadt zugeschrieben wird. Im Fall der *Städtischen Theater Chemnitz* sieht die Leitung eine feste Verankerung in der städtischen Topografie, auch für Nichtbesucher*innen:

„Ich glaube, dass das Theater hier in Chemnitz, möglicherweise noch mehr als in anderen Städten, eine ganz, ganz wichtige Rolle spielt. Ich sage immer, das gehört hierher wie die Schule, die Polizei und die Kirche. So gehört auch das Theater hierher. Das hat einfach da zu sein.[...] Und das sehen auch die Leute so, die gar nie reingehen“ (Leitung, Städtische Theater Chemnitz).

Das Theater gehört nach Ansicht des Interviewpartners folglich in die Stadt hinein wie andere grundlegende Institutionen und werde einer Mitarbeiterin der Dramaturgie Chemnitz zufolge von sehr vielen Menschen in der Kommune als festes Element im Stadtbild anerkannt. Ähnlich positionieren sich die Interviewpartner*innen am *Theater für Niedersachsen* in Hildesheim: Das Theater sei aufgrund seiner einhundertjährigen Geschichte in der Stadt fest verwurzelt, so ein Beschäftigter aus der Kommunikationsabteilung. Es lässt sich der Leitung des Theaters zufolge beobachten, dass die Zahl derjenigen ansteigt, die Theater wichtig finden, jedoch nicht zum Publikum dazugehören:

„Mein Problem ist: ich weiß, dass es in Hildesheim unglaublich viele, und einen stetig wachsenden Kreis von Menschen gibt, die sagen: Oh ja, Theater finde ich wichtig, gehe ich auch gerne hin. – Ja wann warst du denn das letzte Mal da? – Oh das war, das war – da habe ich wohl noch mit D-Mark bezahlt“ (Leitung, Theater für Niedersachsen).

Eine Mitarbeiterin der Dramaturgie betont die Divergenz zwischen tatsächlichen Besucher*innen und Unterstützer*innen des Theater, welche auch in Chemnitz erkennbar sei. Umso wichtiger ist es, so der Tenor der Leitungsebene der *Städtischen Theater Chemnitz*, dass die Legitimation der Theater in der Stadt auch bei Nichtbesucher*innen weiterhin hoch bleibt. Bislange habe sich jedoch merkbar eine breite Unterstützung der Stadtgesellschaft für ihr Theater sowohl in Chemnitz als auch in Hildesheim gezeigt, vor allem wenn das Theater in seiner Existenz bedroht war:

„[A]lso wenn man jetzt sagen würde, man schließt die Oper oder das Theater aus was auch immer für Gründen, da würde es schon einen großen Sturm der Entrüstung geben von vielen Leuten, die sagen: ‚Das könnt ihr nicht machen‘“ (Dramaturgie, Städtische Theater Chemnitz).

Hildesheim erlebte einem Mitarbeiter der Kommunikationsabteilung zufolge im Jahr 2011 vonseiten der Stadtbevölkerung eine „Kleine Kulturrevolution“, als das Theater für Niedersachsen kurz vor der Schließung stand und dies durch den Einsatz der Bevölkerung abgewendet werden konnte.

Anders als die Fallbeispiele Chemnitz und Hildesheim definiert das Maxim Gorki Theater in Berlin seine Bedeutung in der Stadtgesellschaft proaktiv durch das Oberthema Diversität. Das Maxim Gorki Theater ist eines von mehreren Stadttheatern in Berlin und hat aufgrund der vielfältigen Kulturlandschaft Berlins nicht den Auftrag, die kulturelle Grundversorgung zu gewährleisten wie es die Theater in Chemnitz und Hildesheim als zentrale Kulturinstitution in der jeweiligen Stadt leisten sollen. Das Gorki hat einem Mitarbeiter der Dramaturgie zufolge in der Gesamterzählung der Stadt Berlin, die von einer starken Diversität in der Bevölkerung geprägt sei, eine hohe Bedeutung, da durch das Gorki Theater bislang nicht repräsentierte Communities eine Bühne bekommen. Aus dem Drang etwas über diese diverse Gesellschaft zu erzählen, ist laut einer Darstellerin auch das postmigrantische Theater entstanden, welches einen entscheidenden Anteil des Profils des Gorkis darstellt. Die Legitimation des Hauses resultiere folglich aus den Bedürfnissen einer pluralen Stadtgesellschaft heraus. Gleichzeitig betont ein Mitarbeiter aus der Dramaturgie, dass die hohe Bekanntheit und Relevanz vor allem beim kunst- und kulturinteressierten Anteil der Bevölkerung zu finden sei.

„Unter den Leuten in Berlin, die in irgendeiner Form Theater, Kunst und Kultur wahrnehmen. Das muss man ja immer einschränken. Aber bei denen, die das wahrnehmen, haben wir auch einen ziemlich hohen Bekanntheitsgrad. Also da wird es relativ wenige geben, die sagen: Gorki? Habe ich noch nie gehört“ (Dramaturgie, Maxim Gorki Theater).

Die Bedeutung des Gorki Theaters reiche laut eines Dramaturgen über die Stadtgrenzen hinaus und beruhe dabei vor allem auf der stark gesellschaftspolitischen Themensetzung des Theaters, die immer wieder für Aufmerksamkeit sorgt, sodass das politische Projekt „Gorki“ größere Bekanntheit erfährt als die eigentliche Theaterarbeit. Der Ruf des Theaters eilt so dem Besuch voraus, denn viele Menschen haben bereits vom Konzept des Gorki Theaters gehört, jedoch das Theater selbst noch nicht besucht.

3.3 Zwischenfazit

Die Auswertungen der Interviews zeigen, dass die Theaterschaffenden – anders als im zu Beginn angerissenen Fachdiskurs – eine große Bedeutung ihrer Häuser für Kunst- und Kulturinteressierte, aber auch für die gesamte Stadtgesellschaft beobachten. Die hohen Auslastungszahlen des Maxim Gorki Theaters sprechen zudem für eine hohe Beliebtheit und Relevanz, wobei bedacht werden muss, dass das Gorki Theater über eine nicht sehr hohe Anzahl an Plätzen verfügt und zusätzlich durch seine Profilierung zum Thema Diversität auch überregionales Publikum anzieht. Für die hohe Bedeutung der Theater in Chemnitz und Hildesheim spricht die genannte breite Unterstützung der Stadtgesellschaft bei einer Existenzbedrohung der Theater. Gleichwohl wird eine sinkende Anzahl von theaterinteressierten Menschen konstatiert. Es ließe sich eine steigende Diskrepanz zwischen Unterstützer*innen des Theaters und tatsächlichen Besucher*innen feststellen. Diese Aussage unterstützt die bereits genannten sinkenden Besuchszahlen an deutschen Theatern. Aus Sicht der Theaterschaffenden müsse darauf geachtet werden, dass die Legitimation bei den Nichtbesucher*innen nicht abnehme. Es sind folglich Maßnahmen notwendig, um die Bedeutung der Theater in der Stadt weiter zu stärken oder wieder erstarben zu lassen. Welche Anspruchsgruppen, in der Fachöffentlichkeit, der Politik sowie im potenziellen Publikum und in der Bevölkerung mit welchen Interessen von den Theaterschaffenden wahrgenommen werden, wird im folgenden Kapitel aus der Sicht der Theaterschaffenden dargelegt.

4 Reaktionen der Theater auf die veränderten Erwartungen ihrer Publika

Die Heterogenisierung der Gesellschaft führt unweigerlich auch zu einer Vervielfältigung der kulturellen Interessen der Bürger*innen. Auf die Fragen, welche Anspruchsgruppen Motor für Veränderungen am Theater darstellen, nannten die Interviewpartner*innen aus Berlin, Chemnitz und Hildesheim ihr potenzielles Publikum als stärkste Anspruchsgruppe für Erwartungen an das Theater, welche zu Veränderungen besonders auf der Programmebene führen würden. Andere externe Anspruchsgruppen des Theaters wie die Fachöffentlichkeit oder die kulturpolitischen Träger spielten diesbezüglich nur eine marginale Rolle und werden nur selten von den Befragten genannt. Daraus resultiert, dass die Interessen der Bevölkerung vor Ort von den Theaterschaffenden sehr wohl wahrgenommen werden. Welche Wünsche und Erwartungen der Bevölkerung und potenzieller Besucher*innen werden von den Theatern aufgenommen und mit welchen Mitteln werden sie umgesetzt? Das folgende Kapitel beschreibt die von den Theaterschaffenden genannten zentralen Ansprüche ihrer Publika sowie die Reaktionen der Theater auf die an sie herangetragenen Erwartungen. Die Aussagen der Interviewpartner*innen werden mit Informationen aus den jeweiligen Spielplänen unterlegt.

4.1 Unterhaltet uns gut!

Immer wieder nennen die Interviewpartner*innen das zentrale Bedürfnis ihres potenziellen Publikums nach Unterhaltung. Die Beliebtheit von unterhaltenden Formaten ist de facto in der Bevölkerung sehr hoch. Die in diesem Band veröffentlichten Ergebnisse einer Bevölkerungsbefragung veranschaulichen, dass 86 % der Befragten sich in Bezug auf die Spielplangestaltung Programme wünschen, bei denen man lachen kann (Mandel: In diesem Band) Diese weit verbreitete Erwartungshaltung nach Unterhaltung ist in der Wahrnehmung der Theaterschaffenden angekommen:

„Man kann nicht einfach nur den Bildungsanspruch vor sich hintragen. Ich denke, dass die Leute auch Zeiten haben, wo sie mal nicht primär gebildet werden wollen, sondern sich einfach mal gut unterhalten und vom Alltag erholen wollen und was Schönes sehen möchten und auch keine Problemstücke haben wollen“ (Dramaturgie, Städtische Theater Chemnitz).

Auch für Hildesheim konstatiert eine Mitarbeiterin der Dramaturgie einen Anstieg des Unterhaltungswunsches und eine abnehmende Bereitschaft der Zuschauer*innen nach komplexen, ernsten theatralen Auseinandersetzungen. Die Erwartung der Unterhaltung werde speziell durch das Gelegenheitspublikum getragen. Im gleichen Kontext betont ein Darsteller des Theaters für Niedersachsen, dass Unterhaltung differenziert betrachtet werden müsse. Die Erwartungshaltung: „Unterhaltet uns gut!“, kann durchaus intellektuell verstanden werden und muss nicht mit flachen Slapstickkomödien gleichgesetzt werden. Gängige Genres der Unterhaltungskultur wie Komödien oder Musicals hätten laut einer Mitarbeiterin der Dramaturgie desselben Theaters fälschlicherweise kein gutes Standing in Fachkreisen. Aufgrund ihrer großen Reichweite sollen diese Formate gleichwohl sehr ernst genommen werden. Die Relevanz von unterhaltenden Formaten für die Legitimation der Theater äußert sich in Hildesheim beispielsweise durch die Etablierung einer eigenen Musicalsparte (Theater für Niedersachsen 2020). Die Spielpläne des TfNs zeigen, dass obgleich die Musicalsparte sich um eine breite Themenwahl bemüht, unterhaltende und fröhliche Titel wie beispielsweise „Hair“ oder „Cabaret“ dominieren (Deutscher Bühnenverein: Wer spielt was?, 2015/Deutscher Bühnenverein: Wer spielt was?, 2018). Einem Mitarbeiter der Kommunikationsabteilung des Theaters für Niedersachsen zufolge, spiegeln die positiven Auslastungszahlen den Erfolg der als besonders unterhaltsam wahrgenommenen Musicalsparte wider. Auch die Werkstatistiken des Deutschen Bühnenvereins bestätigen, dass unterhaltende Musicals weitaus höhere Publikumszahlen generieren als Musicals mit ernsten Thematiken (Deutscher Bühnenverein: Wer spielt was?, 2015 und 2018). Die Bedeutung unterhaltender Formate ist bei dem Städtischen Theater Chemnitz ebenfalls anerkannt. So zeigt beispielsweise der Spielplan des Musiktheaters in der Spielzeit 19/20, dass die Hälfte des Repertoires sich aus Musicals, Chanson-Abenden, „Best of Musical und Schlagerliedern“ sowie Kinderopern zusammensetzt (Städtische Theater Chemnitz 2020b). Auch in Chemnitz zeigt sich ein erhöhter Publikumszuspruch bei Inszenierungen mit unterhaltender Thematik: So erfreuen sich beispielsweise Stücke wie „Besuch der alten Dame“ oder Inszenierungen nach Woody Allen hoher Beliebtheit (Deutscher Bühnenverein 2015, 2017). Der herangetragene Anspruch des potenziellen Publikums nach Unterhaltung bei der Programmgestaltung der Theater in Hildesheim und Chemnitz wird demnach berücksichtigt, im Falle von Hildesheim findet sich dieser Anspruch seit dem Jahr 2007 sogar in der Theaterstruktur mit der Sparte Musical wieder. Das Maxim Gorki Theater erfüllt der Leitung zufolge als „Gesamtkonstrukt Theater“ den Anspruch nach Unterhaltung und hoher, unmittelbarer Zugänglichkeit für ein diverses Publikum.

Das Gorki Theater steht als gesamtes Haus schon seit DDR-Zeiten in einer Traditionslinie des Populären und Unterhaltenden. Bereits die Plakate des Gorkis lassen durch knallige Farben und provokante Motive diese Tendenzen erahnen (Maxim Gorki Theater 2020b). Zahlreiche Inszenierungen brechen zudem mit den klassischen Genres des Theaters und präsentieren sich interdisziplinär sowie oftmals mit musikalischer Begleitung oder gar unter deutlicher Zuordnung zu unterhaltenen Formaten wie dem Revuetheater (Deutscher Bühnenverein 2016, 2017, 2018; Maxim Gorki Theater 2020b).

4.2 Bietet uns was Besonderes!

Zusammenhängend mit der genannten Erwartung nach Unterhaltung wird weiterhin mehrfach von den Theaterschaffenden der Wunsch ihres Publikums nach Formaten abseits der klassischen Inszenierung betont. Formate mit Eventcharakter und Sonderveranstaltungen erreichen nicht nur hohe Auslastungszahlen bei allen drei Beispieltheatern, sondern ermöglichen es, ein Publikum anzusprechen, welches dem normalen Theateralltag ansonsten fernbleiben würde. Formate wie der „Theatergarten“ des Theaters für Niedersachsen, Open-Air Darbietungen wie das „Sommertheater“ auf der Kuchwaldbühne in Chemnitz oder Festivals wie der „Herbstsalon“ des Gorki Theaters öffnen die Theater zur Stadt hin, indem sie das Theatergebäude verlassen und im öffentlichen Raum und an Alltagsorten Präsenz zeigen.

Sonderveranstaltungen mit Eventcharakter ermöglichen zudem die gezielte Ansprache von Publikumsgruppen oder neuen Besucher*innen. Der Chemnitzer Opernball beispielsweise wird als zentrales gesellschaftliches Ereignis der Stadt kommuniziert und etabliert sich dadurch als ein herausragendes Event mit Exzellenzcharakter (Städtische Theater Chemnitz 2020c). Ein Mitarbeiter aus der Kommunikationsabteilung des Theaters Chemnitz spricht Veranstaltungen „in schönem Ambiente und mit anspruchsvoller Unterhaltung“ im Allgemeinen für Chemnitz großen Erfolg zu. Hildesheim hat laut einer Dramaturgin z. B. durch die Einführung des sehr erfolgreichen Formats „Ladies Night“ nicht nur eine gezielte Ansprache einer potenziellen Publikumsgruppe durchgeführt, sondern die Niedrigschwelligkeit dieses Angebots kann mögliche Barrieren senken durch die soziale und gesellige Komponente und als Einstieg in das Haus dienen:

„Man erreicht mit inhaltlich nicht so anspruchsvollen Programmen wie der „Ladies Night“, speziell für Freundinnen und in Kombination mit einem Sekt, tatsächlich Menschen, die sonst nicht kommen. Kann ja auch eine gute Einstiegsdroge sein für Theater“ (Dramaturgie Theater für Niedersachsen).

Das Gorki Theater bietet ebenfalls ereignishafte Theaterformate, darunter Partys, Workshops sowie partizipativ angelegte Vorstellungen an. Auch innerhalb dieser Formatvielfalt folgt es dem Anspruch nach radikaler Diversität und spricht dabei einer Darstellerin zufolge gezielt auch einzelne Communities an. Das jährlich stattfindende Festival „Pugs in Love – Queer Week“ ist ein Beispiel für die Bearbeitung von Themen aus der queeren Community als Ansprache einer bestimmten Gruppe der Stadtgesellschaft, die bislang kaum repräsentiert ist im öffentlichen Kunstbetrieb (Maxim Gorki Theater 2020b).

Sonderveranstaltungen bieten den Besucher*innen besondere Erlebnisse. Diese Erwartung des potenziellen Publikums versuchen die drei Beispieltheater umzusetzen, um unter anderem in Konkurrenz mit anderen Freizeitangeboten mithalten zu können. Das Theater müsse sich als spannendes Live-Freizeitangebot vermitteln, um seine Attraktivität in der Stadtgesellschaft zu bewahren.

4.3 Passt euch an die Bedürfnisse unserer Stadt an!

Die Theaterschaffenden betonen, dass jede Stadtbevölkerung in ihren Erwartungen an das Theater einzigartig sei. Speziell das Theater für Niedersachsen, welches in seiner Doppelfunktion als Landesbühne die gesamte niedersächsische Provinz bespielt, wird aufgrund der unterschiedlichen Erwartungen vor eine große Herausforderung gestellt. Man müsse stets beachten, für wen man Theater mache – so die Leitung – denn eine in Berlin erfolgreiche Inszenierung passt nicht zwangsläufig in einen Gastspielort wie Bad Bevensen, da sie möglicherweise nicht der Erwartungshaltung der dortigen Stadtgesellschaft entspricht. Die Spielpläne des Theaters für Niedersachsen unterstreichen anhand ihrer thematischen Breite das Vorhaben des TfNs möglichst unterschiedliche Erwartungen gleichzeitig zu erfüllen. Die Spielpläne beinhalten stets eine bunte Mischung aus beim Publikum beliebten Werken, Klassikern, Komödien, aber auch ein paar unbekannteren, neueren Stücken (Deutscher Bühnenverein 2015, 2016, 2017, 2018; Theater für Niedersachsen 2020). Die Leitung des Theaters für Niedersachsens unterstreicht außerdem, dass die gesellschaftliche Funktion des Theaters in der Provinz völlig anders ist als die in Metropolen. Das Theater repräsentiere in kleineren Gemeinden stärker noch ein gesellschaftliches Ereignis und einen Ort der

Zusammenkunft, bei welchem etwa die gemeinsam verlebten Pausen als Möglichkeit des sozialen Austausches von hoher Bedeutung sind, so ein Mitarbeiter des technischen Personals. Die Ansprüche an die Rahmgestaltung des Theaters werden den Theaterschaffenden zufolge bei den Zuschauer*innen in einer Großstadt anders gestellt. Dort gehe es primär um den Genuss der künstlerischen Darbietung und nur sekundär um die gesellschaftliche Interaktion mit anderen Besucher*innen, zumal es vielfältige andere gastronomische Einrichtungen gibt:

„Viele unserer Stücke sind sozusagen Tatort-Länge. [lacht]. Ja, und das finden viele Leute gut. ‚Wie lange dauert es? Eineinhalb Stunden? Ein Glück!‘ Wir haben ganz wenig Stücke mit einer Pause“ (Kommunikation, Maxim Gorki Theater).

Die Kürze der Stücke sowie die fehlende Pause manifestieren sich im Programm des Maxim Gorki Theaters in besonderer Häufigkeit (Maxim Gorki Theater 2020b). Auch in der Schauspielersparte der Städtischen Theater Chemnitz lässt sich eine zunehmende Anzahl von Werken mit kurzer Dauer finden, die ohne Pause zur Aufführung kommen (Städtische Theater Chemnitz 2020a). Begründen lassen sich diese Veränderungen anhand des immer schneller werdenden Stadtlebens. Kurze Stücke wären vor allem für die Publikumsgruppe zwischen 30 und 39 Jahren mit knappem Zeitbudget und kürzerer Aufmerksamkeitsspanne attraktiver – so eine Mitarbeiterin der Kommunikationsabteilung des Maxim Gorki Theaters.

Gleichwohl zeichnen sich innerhalb der größeren Städte verschiedene Bedürfnisse der Stadtgesellschaft gegenüber ihrem Theater ab. So besteht ein zentraler Unterschied zwischen dem Maxim Gorki und den Theatern in Chemnitz und Hildesheim in der Themenwahl ihrer Spielpläne. Eine Darstellerin des Gorki Theaters betont, dass aufgrund der vielfältigen Kultursituation in Berlin die Verhandlung von Nischen- und Randthemen möglich werde. Somit könne die Vielfalt der Gesellschaft Berlins mit ihren zahlreichen Communities im Theater widerspiegelt werden und dadurch auch Randgruppen des potenziellen Publikums angesprochen werden. Gesellschaftliche und politische Konflikte und Themen wie Flucht und Migration sind ein entscheidender Teil des Gorki Programms (u. a. Maxim Gorki Theater #18, 2018, S. 7 ff.). Auch zeigen die Spielzeithefte, dass das Gorki Theater immer wieder Bezug auf die Stadt Berlin nimmt (u. a. Maxim Gorki Theater # 5, 2015, S. 16 ff.) Aufgrund des fehlenden Theaterkanons für die vom Gorki Theater behandelten Themen, müsse das Theater einem Dramaturgen zufolge seine eigenen Stücke schreiben. Dies wird in den Spielplänen bestätigt, welche eine überdurchschnittliche Quote an Uraufführungen aufweisen (Deutscher Bühnenverein 2015, 2016, 2017, 2018; Maxim Gorki Theater 2020). Ebenfalls zur Verhandlung von Randthemen verfügt das Maxim Gorki Theater

über eine weitere Spielstätte, das Studio R. Hier werden spartenüberschreitende Formate angeboten, wo neue politische Theorien mit der Theaterkunst verschmelzen, Performances stattfinden, Lesungen und Filmvorführungen gezeigt werden (Maxim Gorki Theater #1, 2013, S. 30.)

Die Städtischen Theater Chemnitz sowie das Theater für Niedersachsen hingegen haben, als einziges Stadt- bzw. Landestheater innerhalb ihrer Kommune, die Aufgabe, kulturelle Grundversorgung für die gesamte Stadt zu leisten, denn schließlich sollen durch die Theater möglichst viele Bürger*innen gleichzeitig angesprochen werden:

„In einem Stadttheater hat man eben fast immer diese ganze Palette mit abzudecken, was natürlich nicht einfach ist. [...] Weil das Theater diese Riesenpalette, die in so einer Gesellschaft, in einer Stadt da ist, dann auch bedienen will, damit die Leute auch abgeholt werden, also dass die Gesellschaft auch das Theater als ihres in einer Stadt begreift und nutzt“ (Werkstattleitung, Städtische Theater Chemnitz).

Die Erwartungen des potenziellen Publikums haben am Theater Chemnitz sogar zu einem strukturellen Systemwechsel innerhalb des Balletts geführt. Ein mit dem Antritt des Intendanten Dittrich eingeführtes Haus-Choreografenmodell blieb beim Publikum erfolglos, sodass es noch während der ersten Intendanzperiode durch ein gemischtes Modell aus unterschiedlichen, internationalen Gastchoreografen ersetzt wurde. Mit dem neuen Modell stiegen nicht nur die Auslastungszahlen rasant, sondern auch die Anerkennung für das Ballett – so die Leitung des Theaters. Die Aussagen der Interviewpartner*innen sowie der Blick in die Spielpläne verdeutlichen, dass die für jede Stadt unterschiedlichen Bedürfnisse des potenziellen Publikums von den Theatern berücksichtigt werden und sogar zu strukturellen Veränderungen der Institution führen können.

4.4 Zwischenfazit

Aus Sicht der Theaterschaffenden ist das potenzielle Publikum ihrer Stadtgesellschaft die zentrale Anspruchsgruppe, wenn es um an das Theater herangetragene Erwartungen geht. Es wird ein stetig steigender Wunsch des Publikums nach unterhaltenden und eventartigen Formaten von den Theaterschaffenden wahrgenommen. Die zahlreichen anderen Freizeitaktivitäten, die in Konkurrenz zum Theater stehen, führen dazu, dass die Theater nicht nur auf ihrem Bildungsanspruch insistieren, sondern auch programmatisch auf den Unterhaltungswunsch reagieren, um ihren Stellenwert in der Konkurrenz der Freizeitmöglichkeiten

zu festigen oder auch zu erhöhen. Die Reaktionen auf die Ansprüche der Publika nach Unterhaltung und Sonderveranstaltungen mit Eventcharakter werden unterschiedlich je nach Stadtgesellschaft von den Theatern wahrgenommen und berücksichtigt. Folglich passt sich aus Sicht der Theaterschaffenden das Theater an die Bedürfnisse seines Umfelds an und reagiert entsprechend: Von der verstärkten Präsenz von unterhaltenden Genres und Sonderveranstaltungen im Spielplan des Theaters Chemnitz, über die Etablierung einer Musicalsparte in Hildesheim bis hin zu unterhaltungsorientierten, das Publikum partizipativ einbeziehenden, selbst entwickelten Stücken im Kurzformat des Gorki Theaters. Der entscheidende Unterschied ist hier zwischen dem Maxim Gorki und den Theatern in Chemnitz und Hildesheim zu finden: Das Maxim Gorki Theater kann seine unterhaltende Ausrichtung als Gesamtkonzept durch die Vielfältigkeit der Berliner Kulturszene ermöglichen. Somit sind spezielle Themen und Genres am Gorki Theater repräsentiert, welche sich die Theater in Chemnitz und Hildesheim nicht erlauben können, da sie als einziges Theaterhaus unter öffentlicher Förderung in ihrer Stadt die Aufgabe der kulturellen Grundversorgung und die Abdeckung möglichst vieler Publikumsgruppen im Visier haben. Trotz der unterschiedlichen Reaktionen und Voraussetzungen haben die Theater gemeinsam, dass ihre Mitarbeitenden in der Verstärkung von eventhaften Sonderveranstaltungen auch außerhalb der Theatermauern eine Öffnung ihrer Theater in Richtung Stadtgesellschaft sehen und probieren, die dazu beitragen soll, ihre Legitimation in der Stadtgesellschaft zu stärken.

5 Fazit

Aus der Binnenperspektive der drei untersuchten Theater heraus könnte der Eindruck entstehen, dass es sowohl um die Legitimation der Häuser in der jeweiligen Stadtgesellschaft als auch um die Wahrnehmung von Ansprüchen des potenziellen Publikums gut bestellt ist. Die Aussagen der Interviewpartner*innen sowie der Blick auf die Spielpläne der Häuser veranschaulichen, dass die Erwartungen der Publika nach Unterhaltung und eventhaften Sonderveranstaltungen von den Theatern in Form unterschiedlichster Formen wie Musicals, Liederabenden, geselligkeitsorientierten Formaten mit gastronomischem Angebot, Festivals, Open-Air Veranstaltungen etc. umgesetzt werden. Ansprüche des potenziellen Publikums führen also zu Veränderungen programmatischer Art und ästhetischen Neuformatierungen, aber möglicherweise auch zu strukturellen Veränderungen innerhalb der Organisation Theater, wie das Beispiel aus Chemnitz andeutet. Es lässt sich die Hypothese formulieren, dass durch die Öffnung der Theater in die Stadt und eine

dadurch resultierende Nahbarkeit der Institutionen, die Bedeutung der Theater in der Stadtgesellschaft steigt. Somit ließe sich der zu Beginn genannte Bedeutungsverlust, welcher vom Fachdiskurs konstatiert wird, zumindest in Bezug auf die drei untersuchten Theater widerlegen. Zu hinterfragen ist, wie mit der Diskrepanz zwischen dem öffentlichen Fachdiskurs und der Meinung der Theaterschaffenden hinsichtlich der Relevanz der Theater in der Stadtgesellschaft umzugehen ist. Die Wahrnehmung der Interviewpartner*innen zeigte ein nahezu einstimmig positives Bild, in welchem das jeweilige Theater fest in der Stadtgesellschaft verankert ist. Es stellt sich die Frage, ob es sich bei dieser Diskrepanz um eine interessenbasierte Differenz von Fremd- und Selbstwahrnehmung handelt oder ob die Theaterschaffenden sich der Realität verweigern? Dazu können sowohl Publikumsbefragungen wie auch die Bevölkerungsstudie und die Ergebnisse einer bundesweiten Intendant*innenbefragung (beides Mandel: in diesem Band) weitere Auskünfte geben.

Es besteht mit Sicherheit weiterer Handlungsbedarf, um die Theater in die Stadtgesellschaft zu öffnen, dennoch lässt sich anhand der eingeschlagenen Wege der Beispieltheater erkennen, dass die Theater sich auf ihr Publikum und die Bevölkerung zubewegen.

Literatur

- Decker, G., und S. Langhoff. 2017. Die Identität an sich ist die Krise. Shermin Langhoff, Intendantin des Maxim Gorki Theaters Berlin, über die Dialektik der Migration, gesellschaftliche Dissonanzräume und die Arbeit des neu gegründeten Exil-Ensembles im Gespräch. *Theater der Zeit* 72 (4): 12–15.
- Deutscher Bühnenverein. 2002. *Theaterstatistik 2000/2001*. Köln: 36. Ausgabe.
- Deutscher Bühnenverein. 2009. *Theaterstatistik 2007/2008*. Köln: 43. Ausgabe.
- Deutscher Bühnenverein. 2015. *2013/2014. Wer spielte was? Werkstatistik des Deutschen Bühnenvereins*. Bensheim: Mykenae.
- Deutscher Bühnenverein. 2016. *2014/2015. Wer spielte was? Werkstatistik des Deutschen Bühnenvereins*. Hamburg: Inspiring Network.
- Deutscher Bühnenverein. 2017. *2015/2016. Wer spielte was? Werkstatistik des Deutschen Bühnenvereins*. Hamburg: Inspiring Network.
- Deutscher Bühnenverein. 2018. *2016/2017. Wer spielte was? Werkstatistik des Deutschen Bühnenvereins*. Hamburg: Inspiring Network.
- Deutscher Bühnenverein. 2019. *Theaterstatistik 2017/2018*. Köln: 53. Ausgabe.
- Grabowski, S. 2014. Debatte um die Zukunft des Stadttheaters XIV, Antwort auf Burkhard C. Kosminskis Forderung nach einem Solidaritätszuschlag für Kultur. Wer in der milchglasigen Käseglocke sitzt ... *Nachtkritik.de*. https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=9664:debatte-um-die-zukunft-des-stadttheaters-xiv-ant

- wort-auf-burkhard-kosminskis-forderung-nach-einem-soli-beitrag-fuer-kultur-&catid=101:debatte&Itemid=84. Zugegriffen: 28. Jan. 2020.
- Haselbach, D. 2017. Debatte um die Zukunft des Stadttheaters XXIX „Kulturinfarkt“-Co-Autor diagnostiziert erheblichen Reformbedarf beim deutschen System des Ensembletheaters. Beharrungskräfte und institutioneller Wandel. *Nachtkritik.de*. https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=13510:debatte-um-die-zukunft-des-stadttheaters-xxix-kulturinfarkt-co-autor-dieter-haselbach-zum-reformbedarf-des-deutschen-theatersystems&catid=101:debatte&Itemid=84. Zugegriffen: 30. Jan. 2020.
- Kuckartz, Udo. 2016. *Qualitative Inhaltsanalyse. Methoden, Praxis, Computerunterstützung*, 3. überarbeitete Aufl., 97–122. Weinheim: Beltz Juventa (Erstveröffentlichung 2012).
- Latchinian, S., G. Decker, D.L. Eilers, und L. Walburg. 2015. *Der Auftrag. Grenzen auf, Grenzen zu – Die Intendanten Sewan Latchinian (Rostock) und Lars-Ole Walburg (Hannover) über Pegida, brennende Häuser und die neuen Herausforderungen für das Theater im Gespräch mit Dorte*. *Theater der Zeit* 70 (10): 22–25.
- Mandel, Birgit. 2020. *Das öffentlich geförderte Theater in der Legitimationskrise und unter Anpassungsdruck durch mangelnde Partizipation und Wertschätzung in der Bevölkerung? Ergebnisse einer repräsentativen Bevölkerungsbefragung* (In diesem Band).
- Maxim Gorki Theater. 2013. Spielzeithaft #1.
- Maxim Gorki Theater. 2015. Spielzeithaft #5.
- Maxim Gorki Theater. 2018. Spielzeithaft #18.
- Maxim Gorki Theater. 2020a. <https://gorki.de/de/alles-schwindel>. Zugegriffen: 31. Jan. 2020.
- Maxim Gorki Theater. 2020b. <https://gorki.de/de/spielplan>. Zugegriffen: 31. Jan. 2020.
- Maxim Gorki Theater. 2020c. <https://www.gorki.de/de/haus/profil>. Zugegriffen: 07. Juni 2020.
- Maxim Gorki Theater. 2020d. <https://www.gorki.de/index.php/de/studio-ya>. Zugegriffen: 01. Febr. 2020.
- Merk, N. 2011. Debatte um die Zukunft des Stadttheaters V – Ein Brief zum Arbeitsbuch „Heart of the City. Recherchen zum Stadttheater der Zukunft Tendenzieller Fall der Legitimitätsrate. *Nachtkritik.de*. https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=6107:debatte-um-die-zukunft-des-stadttheaters-v--ein-brief-zum-arbeitsbuch-qheart-of-the-city-recherchen-zum-stadttheater-der-zukunftq-&catid=101:debatte&Itemid=84. Zugegriffen: 29. Jan. 2020.
- Reich, S. 2015. Debatte um die Zukunft des Stadttheaters XXIII – Die Dramaturgin Sabine Reich fordert das Theater dazu auf, seinen gymnasialen Habitus abzulegen. Der blinde Fleck. *Nachtkritik.de*. https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=11442:stadttheaterdebatte-die-dramaturgin-sabine-reich&catid=101:debatte&Itemid=84. Zugegriffen: 30. Jan. 2020.
- Städtische Theater Chemnitz. 2020a. <https://www.theater-chemnitz.de/schauspiel>. Zugegriffen: 30. Jan. 2020.
- Städtische Theater Chemnitz. 2020b. <https://www.theater-chemnitz.de/oper>. Zugegriffen: 26. Jan. 2020.
- Städtische Theater Chemnitz. 2020c. <https://www.theater-chemnitz.de/oper/sondveranstaltungen/18-chemnitzer-opernball/9146>. Zugegriffen: 31. Jan. 2020.
- Theater für Niedersachsen. 2020. <https://www.tfn-online.de/spielplan/musical/>. Zugegriffen: 26. Jan. 2020.

Wagner, Bernd. 2004. Vielstimmiges Schweigen. Der schwierige Dialog zwischen Kulturpolitik und Theaterleuten. *Kulturpolitische Mitteilungen* 105 (2): 24–27.

Open Access Dieses Kapitel wird unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>) veröffentlicht, welche die Nutzung, Vervielfältigung, Bearbeitung, Verbreitung und Wiedergabe in jeglichem Medium und Format erlaubt, sofern Sie den/die ursprünglichen Autor(en) und die Quelle ordnungsgemäß nennen, einen Link zur Creative Commons Lizenz beifügen und angeben, ob Änderungen vorgenommen wurden.

Die in diesem Kapitel enthaltenen Bilder und sonstiges Drittmaterial unterliegen ebenfalls der genannten Creative Commons Lizenz, sofern sich aus der Abbildungslegende nichts anderes ergibt. Sofern das betreffende Material nicht unter der genannten Creative Commons Lizenz steht und die betreffende Handlung nicht nach gesetzlichen Vorschriften erlaubt ist, ist für die oben aufgeführten Weiterverwendungen des Materials die Einwilligung des jeweiligen Rechteinhabers einzuholen.

