

### 3. Schluss

#### 3.1. Zusammenfassung der Teilergebnisse

##### 3.1.1. Wie relevant sind Theaterkritiken für Entscheidungen der Theaterreferenten in Ländern, Städten und Gemeinden?

**Die Auswertung der Fragebogen hat ergeben, dass bei den Entscheidungen der zuständigen Referenten in Ländern, Städten und Gemeinden Theaterkritiken aus überregionalen Feuilletons eine wichtige Rolle spielen.**

##### 3.1.2. Welche Aussagekraft haben Theaterkritiken in überregionalen Tageszeitungen?

**Die Beurteilungen der veröffentlichten Kritiken liegen auch bei schlecht besuchten Stücken häufig im positiven Bereich. Das heißt, Kritiker sind wesentlich duldsamer als das Publikum und schreiben statistisch gesehen viel mehr gute als schlechte Rezensionen.**

##### 3.1.3. Welchen Einfluss haben Theaterkritiken in überregionalen Tageszeitungen auf die Zuschauerzahlen?

**Aus mehreren Ergebnissen der empirischen Untersuchungen lässt sich zweifelsfrei ableiten: Er ist äußerst gering.**

##### 3.1.4. Nach welchen Kriterien wählen Kritiker überregionaler Tageszeitungen Inszenierungen aus?

**Die Aussagen in den Fragebögen waren eindeutig: Zeit für Theaterbesuche in der**

so genannten Provinz – also außerhalb der gerade angesagten Trampelfade – haben überregionale Kritiker selten. Die wichtigsten Gründe für die Auswahl einer Inszenierung sind das Renommee des Hauses und der Bekanntheitsgrad des Regisseurs.

3.1.5. Leistet die Theaterkritik in überregionalen Tageszeitungen einen sinnvollen Beitrag zur Demokratisierung der öffentlichen Meinung?

Da auch schlechter besuchte Inszenierungen wohlwollend rezensiert werden, unterstützt die Theaterkritik in erster Linie die Interessen der Theater – und damit der subventionierenden Administration. Die Interessen des Publikums werden oft erst an zweiter oder dritter Stelle berücksichtigt.

3.2. Reprise: Hatte Habermas doch Recht?

In der 1962er-Fassung von „Strukturwandel der Öffentlichkeit“ behauptete Habermas, das ehemals vernünftig „räsonierende“ Publikum sei zu einem „kulturkonsumierenden“ verkommen. Er schrieb: „Kulturindustriell gesteuerte Meinungsinhalte thematisieren das weite Feld innerseelischer und zwischenmenschlicher Beziehungen.“<sup>364</sup> Deshalb kommt er zu dem Schluss: „Öffentliche Meinung bleibt Gegenstand der Herrschaft, auch wo diese zu Konzessionen oder Reorientierungen zwingt“.<sup>365</sup> Ebenfalls im letzten Kapitel heißt es: „Öffentliche Meinung wird von vorne herein im Hinblick auf jene Manipulation definiert, mit deren Hilfe die politisch Herrschenden jeweils versuchen müssen, die Dispositionen einer Bevölkerung mit politischer Struktur und Doktrin mit der Art und deren Ergebnissen des fortlaufenden Entscheidungsprozesses in Einklang zu bringen.“<sup>366</sup> Dabei leugnet er zwar nicht die Existenz einer „kritischen Publizität“ – also gegen staatliche Interessen oder wirtschaftliche Monopole anschiebender Zeitungen – siedelt ihren Einfluss aber sehr niedrig an.

---

<sup>364</sup> Habermas, Jürgen; „Strukturwandel der Öffentlichkeit“, Frankfurt/Main 1990 (1962), Seite 355

<sup>365</sup> ebenda, Seite 352

<sup>366</sup> ebenda

Die Ergebnisse meiner Untersuchung über die Wirkung der Theaterkritik in überregionalen deutschen Tageszeitungen bestätigen wesentliche Punkte von Habermas' Analyse: Viele Zeitungen bedienen primär die Interessen der Theaterszene und damit der subventionierten Bühnen, die wiederum Repräsentanten des Staates sind. An den Interessen der Konsumenten – also der Zuschauer – gehen viele Rezensionen vorbei. So wurden schlecht besuchte Inszenierungen mit einer Durchschnittsnote von 3,2 nur um den Notenwert 0,4 schlechter bewertet als gut besuchte mit 2,8. Die Theaterkritik ist also wesentlich duldsamer als die öffentliche Meinung und will den Theatern nur in Ausnahmefällen wehtun.

Grund ist anscheinend eine weitgehende Assimilation der Kritiker an den Theaterapparat: Obwohl die meisten Rezensenten werkimmanent und innerhalb ihres jeweiligen Kriteriengeflechts durchaus kritisch an die Bewertung von Inszenierungen herangehen, bringen sie viel mehr Verständnis für die Theatermacher als für das Publikum auf: Ein rein populistischer Ansatz ist in der Rezensentengemeinde verpönt. Das liegt teilweise an der inhaltlichen Identifikation der Kritiker mit dem Theater, die zu einem Fachwissen führt, das dem des normalen Theaterpublikums überlegen ist. So werden zur Bewertung einer Inszenierung oft für den Zuschauer nicht relevante Kriterien mit einbezogen. Dazu gehört der Versuch der Regisseure neue Wege zu begehen oder dem eigentlich nicht mehr vorhandenen Bildungsauftrag des Theaters gerecht zu werden. Kategorische Urteile unvoreingenommener Zuschauer, die primär auf das elfte Gebot – „Du darfst nicht langweilen“ – abzielen, kommen bei Kritikern nur selten zustande.

Politiker – besonders Kulturpolitiker – orientieren sich sehr stark an der überregionalen Kritik. Bei der Bestellung und Entlassung von Intendanten zum Beispiel wird das Image dieser Personen – natürlich in Verbindung mit den erzielten Auslastungszahlen – fast ausschließlich aus der Presse destilliert. Damit ergibt sich ein Circulus vitiosus zwischen Kritik, Theatern und Staat, der an den Zuschauern fast völlig vorbeiläuft. Eine Erkenntnis, die sich passgenau in Habermas' Analyse einfügt. Habermas unterscheidet zwischen öffentlicher, nicht-öffentlicher und quasi-öffentlicher Meinung. Über quasi-öffentliche Meinungen

schreibt er: „Dabei handelt es sich in erster Linie um Meinungen, die in einem verhältnismäßig engen Kreislauf über die Masse der Bevölkerung hinweg zwischen der großen politischen Presse, der räsonierenden Publizistik überhaupt und den beratenden, beeinflussenden, beschließenden Organen mit politischen oder politisch relevanten Kompetenzen zirkulieren.“<sup>367</sup> Da es sich bei den rezensierten Theatern fast ausschließlich um hoch subventionierte Stadt- und Staatstheater handelt, die unter staatlicher Kontrolle stehen, werden in erster Linie die Interessen der Kommunen und Länder – also des Staates – bedient und unterstützt. Das heißt, die Theaterkritik verfälscht die öffentliche Meinung. Bezogen auf Habermas’ Schlussfolgerungen bedeutet das: Die demokratisch erzeugte öffentliche Meinung in der deutschen Bühnenlandschaft wird mithilfe der Theaterkritik durch eine quasi-öffentliche Meinung ersetzt.

Im 1990er-Vorwort zur Neuauflage von „Strukturwandel der Öffentlichkeit“ diagnostizierte Habermas eine „neue Intimität zwischen Kultur und Politik“.<sup>368</sup> Erstaunlich ist, dass sich die meisten Rezensenten im Gegensatz zu dieser Einschätzung als obrigkeitlich kritisch begreifen und auch in vielen Fällen – siehe Pressecho auf die geschassten Ex-Intendanten Leander Haussmann (Bochum), Tom Stromberg (Hamburg), Res Bosshardt (Meiningen) etc. – gegen die örtlichen Vorgaben der Lokalpolitik oder der Kultusministerien anschreiben. Tatsächlich wenden sich diese Kritiker letztendlich nur gegen Entwicklungen, die längerfristig auch den staatlichen Interessen zuwiderlaufen. Damit ist die Theaterkritik zu einer Art Frühwarnsystem für die Administration geworden, das für lokalpolitische Korrekturen bis hin zum Austausch von Intendanten genutzt wird.

Um den Kreis zu schließen, noch ein paar Sätze zu Horkheimer und Adorno: Der Pessimismus, der in der „Dialektik der Aufklärung“ oder „Kulturkritik und Gesellschaft“ herrscht, wird durch meine Untersuchung nicht gedeckt: Zwar steht außer Zweifel, dass die Theaterkritik durch weitgehende Affirmation der bestehenden Verhältnisse ein nützliches Zahnrad im Mahlwerk der Kulturindustrie ist, trotzdem nimmt sie innerhalb dieser Szenerie – wenn auch nicht im Sinne des Endverbrauchers, also des Zuschauers – eine Korrekturfunktion wahr. Dass Kulturkritik „mit der Freiheit nichts mehr

---

<sup>367</sup> ebenda, Seite 356

<sup>368</sup> ebenda, Seite 30

gemein“ habe<sup>369</sup>, und nur „Massenbetrug, zum Mittel der Fesselung des Bewusstseins“ sei<sup>370</sup>, lässt sich am Beispiel der Theaterkritik nirgendwo belegen.

Auch Theaterkritiker, die durch eine Art Fundamentalkritik die Abschaffung des subventionierten Theatersystems fordern, unterstützen letztendlich nur die legitimen Interessen des Staates bei der Eliminierung eines – am ursprünglichen staatlichen Anspruch gemessenen – obsoleten Systems. Denn: Die staatliche Alimentierung eines Theatersystems, das nur noch der Unterhaltung und nicht mehr dem Bildungsauftrag dient, kann nicht im Interesse der Administration liegen.

Habermas jedoch hätte seine Thesen – wie im Vorwort zur 1990er-Neuaufgabe von „Strukturwandel der Öffentlichkeit“ – nicht abschwächen müssen: Falls es jemals eine idealtypische „öffentliche Meinung“ gegeben haben sollte: Im Bereich Theater, einem der wichtigsten gesellschaftlichen Unterhaltungssektoren (er wird pro Jahr von doppelt so vielen Menschen besucht wie die Stadien der Fußballbundesliga), existiert heutzutage keine demokratisch legitimierte öffentliche Meinung. Die „öffentliche Meinung“ wird synthetisch – von Kulturpolitikern, Theatermachern und Kritikern – erzeugt: Die eigentlichen Adressaten des Theaters, die Zuschauer, sind zum geringsten Teil an ihrer Erstellung beteiligt. Bedauerlich, dass genau diese synthetisch erzeugte öffentliche Meinung von der Administration zur Korrektur des Theaterlebens herangezogen wird.

---

<sup>369</sup> Adorno, Theodor W.: „Résumé über Kulturindustrie“, in: „Kulturkritik und Gesellschaft I. Prismen – Ohne Leitbild 1997 (GS 10/1), Seite 343

<sup>370</sup> ebenda, Seite 345