

## **4. Materialien**

<b>4.1 Inhaltsverzeichnis zu den Materialien</b>	156
<b>4.2 Darstellund der Materialien</b>	163
a. Grundlagen der Untersuchung	163
a.a. Theater (zu Kapitel 2.5.)	163
a.a.a. Kurze Geschichte des Theaters im Überblick	163
a.a.b. Tabellarischer Überblick	167
b. Empirische Untersuchungen	175
b.a. Fragebogen und Interviews der Theaterreferenten in den zuständigen Ministerien (zu Kapitel 2.7.)	175
b.a.a. Fragebogen an Ministerialrat Dr. Michael Mihatsch, Bayerisches Staatsministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst	176
b.a.b. Fragebogen an Regierungsdirektor Albert Zetzsche, Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst, Wiesbaden	180
b.a.c. Fragebogen an Robert Kaukewitsch, zuständig für Theater im Kultursenat Hamburg	183
b.a.d. Fragebogen an Monika Strohmeier, Theaterreferentin in der Kulturabteilung der Staatskanzlei NRW	188
b.a.e. Fragebogen an Frau Esser, Theaterreferentin im Berliner Senat	189
b.b. Fragebogen an die Kritiker der überregionalen Tageszeitungen (zu Kapitel 2.4.)	190
b.b.a. Erlebnisse mit dem Kritiker der FAZ Gerhard Stadelmaier	190
b.b.b. Fragebogen für Prof. Peter Iden, Theaterkritiker der „Frankfurter Rundschau“	192
b.b.c. Fragebogen für C. Bernd Sucher, Theaterkritiker der „Süddeutschen Zeitung“	193
b.b.d. Fragebogen an Reinhard Wengierek, Theaterkritiker „Die Welt“	195
b.b.e. Fragebogen an Rüdiger Schaper, Theaterkritiker der Berliner Tageszeitung „Der Tagesspiegel“	196
b.b.f. Fragebogen an Wolfgang Höbel, Theaterkritiker des Nachrichtenmagazins „Der Spiegel“	199
	156

b.b.g. Fragebogen an Peter Kümmer, Theaterkritiker der Wochenzeitung „Die Zeit“	201
b.c. Auswertung der einzelnen Kritiken aus den überregionalen Tageszeitungen (zu Kapitel 2.8.)	203
b.c.a. Bayerisches Staatsschauspiel	203
b.c.a.a. Der Kaufmann von Venedig / William Shakespeare	203
b.c.a.b. Crème Bavaroise: Obatz is / Gerhard Polt	203
b.c.a.c. Supermarket / Biljana Srbljanovic	204
b.c.a.d. Indien / Josef Harder; Alfred Dorfer	204
b.c.b. Münchner Kammerspiele	205
b.c.b.a. Alkestis / Euripides	205
b.c.b.b. Dantons Tod / Georg Büchner	205
b.c.b.c. Bedbound / Enda Walsh	206
b.c.b.d. Marquis von Keith / Frank Wedekind	206
b.c.c. Berliner Ensemble	207
b.c.c.a. Nathan der Weise / Gotthold Ephraim Lessing	207
b.c.c.b. Ein Sommernachtstraum / William Shakespeare	208
b.c.c.c. Der Ignorant und der Wahnsinnige / Thomas Bernhard	208
b.c.c.d. Auf dem Land / Martin Crimp	209
b.c.d. Deutsches Theater Berlin	210
b.c.d.a. Bash / Neil LaBute	210
b.c.d.b. Emilia Galotti / Gotthold Ephraim Lessing	210
b.c.d.c. Vor Sonnenaufgang / Gerhart Hauptmann	211
b.c.d.d. Totentanz / August Strindberg	212
b.c.d.e. Titus Andronicus / William Shakespeare	212
b.c.e. Schaubühne am Lehniner Platz / Berlin	213

b.c.e.a. Disco Pigs / Enda Walsh	213
b.c.e.b. 4.48 Psychose / Sarah Kane	214
b.c.e.c. Fluchtpunkt (Jessica Goldberg) / Das ist ein Stuhl (Caryl Churchill)	214
b.c.e.d. Die Arabische Nacht / Roland Schimmelpfennig	215
b.c.f. Maxim Gorki Theater Berlin	215
b.c.f.a. Effi Briest / Theodor Fontane	215
b.c.f.b. Iphigenie auf Tauris / Euripides	216
b.c.f.c. Merkels Brüder / Hajo Kurzenberger	217
b.c.f.d. Edmund Kean / Raymund Fitzsimons	217
b.c.g. Deutsches Schauspielhaus Hamburg	218
b.c.g.a. Der Sommernachtstraum / William Shakespeare	218
b.c.g.b. Struwwelpeter / Heinrich Hoffmann	218
b.c.g.c. Clavigo / Johann Wolfgang von Goethe	219
b.c.g.d. Push Up / Roland Schimmelpfennig	219
b.c.h. Thalia Theater Hamburg	220
b.c.h.a. „The Return of Social Vista Club“ / Eric Gedeon	220
b.c.h.b. Kabale und Liebe / Friedrich Schiller	221
b.c.h.c. Prinz Friedrich von Homburg / Heinrich von Kleist	221
b.c.h.d. Die Schwärmer / Robert Musil	222
b.c.h.e. Fight City Vineta / Armin Petras	222
b.c.h.f. Elite I.1. / John von Düffel	223
b.c.h.g. Medea / Euripides	223
b.c.i. Schauspielhaus Bochum	224
b.c.i.a. Warten auf Godot / Samuel Beckett	224
b.c.i.b. Harold and Maude / Colin Higgins	225

b.c.i.c. Selbstportraits. 48 Details / Thomas Oberender	226
b.c.i.d. Der Leutnant von Inishmore / Martin McDonagh	226
b.d. Statistische Erfassung der ausgewerteten Kritiken und Interpretation der Untersuchungsergebnisse	228
b.d.a. Überprüfung des Kritikerhaltens bei jeder Inszenierung 40 Grafiken – für jede einzelne Inszenierung ein Schaubild (Zu Kapitel 2.8.)	228
b.d.a.a. Bayerisches Staatsschauspiel München	228
b.d.a.a.a. Der Kaufmann von Venedig	228
b.d.a.a.b. Crème Bavaroise: Obatz is	229
b.d.a.a.c. Supermarket	230
b.d.a.a.d. Indien	231
b.d.a.b. Münchner Kammerspiele	232
b.d.a.b.a. Alkestis	232
b.d.a.b.b. Dantons Tod	233
b.d.a.b.c. Bedbound	234
b.d.a.b.d. Der Marquis von Keith	235
b.d.a.c. Berliner Ensemble in Berlin	236
b.d.a.c.a. Nathan der Weiße	236
b.d.a.c.b. Sommernachtstraum	237
b.d.a.c.c. Der Ignorant und der Wahnsinnige	238
b.d.a.c.d. Auf dem Land	239
b.d.a.d. Deutsches Theater Berlin	240
b.d.a.d.a. Bash	240
b.d.a.d.b. Emilia Galotti	241
b.d.a.d.c. Vor Sonnenaufgang	242
b.d.a.d.d. Totentanz	243

b.d.a.d.e. Titus Andronicus	244
b.d.a.e. Schaubühne am Lehniner Platz	245
b.d.a.e.a. Disco Pigs	245
b.d.a.e.b. Psychose	246
b.d.a.e.c. Fluchtpunkt / Das ist ein Stuhl	247
b.d.a.e.d. Die arabische Nacht	248
b.d.a.f. Maxim Gorki Theater Berlin	248
b.d.a.f.a. Effi Briest	248
b.d.a.f.b. Iphigenie auf Tauris	249
b.d.a.f.c. Merckels Brüder	250
b.d.a.f.d. Edmund Kean	251
b.d.a.g. Deutsches Schauspielhaus Hamburg	252
b.d.a.g.a. Der Sommernachtstraum	252
b.d.a.g.b. Struwwelpeter	253
b.d.a.g.c. Clavigo	254
b.d.a.g.d. Push up	255
b.d.a.h. Thalia Theater Hamburg	256
b.d.a.h.a. The Return of Social Vista Club	256
b.d.a.h.b. Kabale und Liebe	257
b.d.a.h.c. Prinz Friedrich von Homburg	258
b.d.a.h.d. Theater: Die Schwärmer	259
b.d.a.h.e. Fight City Vineta	260
b.d.a.h.f. Elite I.1.	261
b.d.a.h.g. Medea	262
b.d.a.i. Schauspielhaus Bochum	263

b.d.a.i.a. Warten auf Godot	263
b.d.a.i.b. Harold and Maude	264
b.d.a.i.c. Selbstporträts. 48 Details	265
b.d.a.i.d. Der Leutnant von Inishmore	266
b.d.b. Statistische Erfassung und Auswertung der Kritiken für jedes Theater einzeln	267
b.d.b.a. Bayerisches Staatsschauspiel München	267
b.d.b.b. Kammerspiele München	268
b.d.b.c. Berliner Ensemble Berlin	268
b.d.b.d. Deutsches Theater Berlin	269
b.d.b.e. Schaubühne am Lehniner Platz Berlin	270
b.d.b.f. Maxim Gorki Theater Berlin	271
b.d.b.g. Schauspielhaus Hamburg	272
b.d.b.h. Thalia Theater Hamburg	273
b.d.b.i. Schauspielhaus Bochum	274
b.d.b.j. Konklusionen	275
b.d.b.k. Auswertung der Rezensionen nach Häufigkeit pro Theater (zu Kapitel 2.8.)	276
b.d.b.l. Erfassung der Durchschnittswerte der mit Noten versehenen Rezensionen und ihr Vergleich (zu Kapitel 2.8.)	277
b.d.b.l.a. Alle Durchschnittsnoten der einzelnen Inszenierungen	277
b.d.b.l.a.a. Bei Inszenierungen mit guter Auslastung	277
b.d.b.l.a.b. Bei Inszenierungen mit schlechter Auslastung	278
b.d.b.l.b. Durchschnittsnoten der einzelnen Theater	278
b.d.b.l.b.a. Bei Inszenierungen mit guter Kapazitätsauslastung	278
b.d.b.l.b.b. Bei Inszenierungen mit schlechter Kapazitätsauslastung	279
b.d.b.l.b.c. Durchschnitt Inszenierungen mit guter und schlechter Kapazitätsauslastung	279

b.d.b.l.b.c.a. Auswertung der Durchschnittswerte der gut und schlecht ausgelasteten Inszenierungen nach einzelnen Theatern	280
b.d.b.l.b.c.b. Durchschnittsnote aller gut ausgelasteten Inszenierungen	282
b.d.b.l.b.c.c. Durchschnittsnote aller schlecht ausgelasteten Inszenierungen	283
b.d.b.l.b.c.d. Durchschnittswert aller Kritiken	283



## **4.2. Darstellung der Materialien**

### **a. Grundlagen der Untersuchung**

#### **a.a. Theater**

**(zu Kapitel 2.5.)**

##### **a.a.a. Kurze Geschichte des Theaters im Überblick**

Die Anfänge der theatralischen Darbietung im europäischen Kulturraum liegen vermutlich im antiken Griechenland: Feste – die zu Ehren des Gottes Dionysos stattfanden – präsentierten auch Sing- und Tanzspiele, aus denen sich die Tragödie und später die Komödie – einschließlich ihrer populären, derb-komischen Variante, dem Mimus – entwickelten. Dabei traten der oder die Darsteller einem Chor entgegen, der das Geschehen auf der Bühne – zunächst dem Athener Marktplatz, der Agora – mit gesungenen oder gesprochenen Kommentaren versah. Im 5. Jahrhundert entstand ein eigens hierfür errichtetes Dionysos-Theater, dem weitere, mit aufsteigenden Sitzreihen für bis zu 40 000 Menschen versehene Bauten folgten. Bestandteile der Bühne waren das Bühnenhaus (Skene) und eine ovale Spielfläche, die sich aus dem Tanzplatz vor dem Dionysostempel entwickelte (Orchestra). Letztere war mit der so genannten Periakte verziert, einem dreiseitig bemalten, drehbaren Element. Die Schauspieler, die neben Dialogpassagen auch Tanz- und Singdarbietungen aufführten, trugen Masken, farbige Kostüme und so genannte Kothurne, mit immer höheren Sohlen ausgestattete Halbstiefel. In römischer Zeit erreichte die Sohlenhöhe bis zu 20 Zentimeter. Durch die Übernahme griechischer Kulturelemente kam auch die attische Komödie nach Rom. Zuvor hatte hier bereits die so genannte Atellane existiert, ein vom griechischen Mimus beeinflusstes, derb-obszönes Bauernspiel mit festgelegtem Figurenrepertoire. Der Chor verschwand nach Verblässen des Dionysos-Kultes.

Das Theater des Mittelalters wurde vor allem durch das geistliche Spiel (Osterspiel, später Passionsspiel) bestimmt. Daneben gab es vereinzelt Ausprägungen weltlichen Theaters (Neidhartspiele, Fasnachtsspiele, Farcen), zum Teil mit stark regionaler Ausrichtung (so das Abele Spelen in den Niederlanden). Dieses Theater wurde von fahrenden Ensembles auf öffentlichen Plätzen oder der so genannten Wagenbühne aufgeführt, bei der die einzelnen Szenen auf Wagen am Publikum vorbeifuhren. Außerdem entwickelten sich die Simultan-Raum-Bühne, bei der Szenen an verschiedenen Orten aufgeführt wurden, und die Simultan-Flächen-Bühne, bei der die Schauplätze auf einem großen Areal nebeneinander aufgebaut waren.

Zum Ausklang des 15. Jahrhunderts entstanden zahlreiche national gefärbte Theaterformen, von denen das höfische Theater Italiens (Festspiel- und Fürstenlobpraxis, Intrigendramen, Verwechslungskomödien etc.) und das dortige Volkstheater (Commedia dell'Arte) wegen der Vielfältigkeit seiner Darbietungsformen herausragte. Das italienische Theater prägte das restliche Europa stark. Im Zeitalter des Humanismus wurde die römische Komödie der Antike wieder neu belebt. Als Aufführungsorte entstanden Terenz- oder Badezellenbühnen. Deren Hintergrund bestand aus Türen, die mit Vorhängen versehen waren und stilisierte Häuser der Bühnenfiguren andeuteten. Daneben etablierte sich die noch heute weitgehend gebräuchliche Einortbühne, für die im 17. Jahrhundert erstmals eigene Theatergebäude errichtet wurden. Ihre Architektur war bereits auf eine strikte Trennung von Bühnen- und Zuschauerraum ausgerichtet, wobei nur noch ein Teil der Bühne vom Publikum eingesehen werden konnte (Guckkastenbühne). Giovanni Battista Aleotti (1546–1636) erfand für das damals größte Theater der Welt – das Teatro Farnese in Parma (1618/1619) – die Kulissenbühne. Sie erzeugte mithilfe perspektivischer Darstellung eine größere Raumtiefe und die Illusion mehrerer auf der Bühne stehender Gebäude. Durch die italienische Oper des Barock und ihre bühnentechnischen Innovationen wurde dieser Effekt noch verstärkt.

Gegenüber der relativen Offenheit des italienischen Theaters war das französische bis zum 18. Jahrhundert stark rationalistisch geprägt und unterwarf die Aufführungspraxis sowie die Bühnen- und Kostümgestaltung einem strengen Regelkanon. 1680 entstand mit der Comédie Française das französische Nationaltheater, gegen dessen stilisierenden Inszenierungsstil das 1887 von André Antoine eröffnete Théâtre-Libre bewusst ein Gegengewicht schuf. Das satirische Jahrmarktstheater Théâtre de la Foire – eine Art Volkstheater des 18. Jahrhunderts – brach mit den formalen Reglementierungen: Aus ihm entwickelte sich die Opéra comique. Unter dem Schauspieler und Theaterreformer François-Joseph Talma (1763–1826) kam das historisch authentische Kostüm und eine „realistische“ Bühnendekoration an die Comédie Française.

Im England der Renaissance erlebte das Theater unter der Regentschaft Elisabeths I. einen Höhepunkt (Shakespeare-Theater, elisabethanisches Theater). Nach 1576 wurden feste Theaterhäuser mit einer nackten Podiumsbühne (Shakespeare-Bühne) errichtet. Aus der grotesk-bizarren Clownsfigur des Pickleharring (Pickelhering) – die englische Wanderbühnen im 17. Jahrhundert auf Tournées nach Deutschland brachten – entwickelte sich in Deutschland der Hanswurst. Er wurde durch die Neuerungsbestrebungen von Friederike Caroline Neuber und Johann Christoph Gottsched im 18. Jahrhundert wieder aus dem Theater verbannt.

Im 18. Jahrhundert wurde auch in Deutschland (erstmalig 1767–1769 in Hamburg) versucht, ein Nationaltheater zu begründen, das der kulturellen, aber auch politischen Identität des Staates über Standesschranken hinweg dienen sollte. Eine Gegenründung, welche die Landesinteressen der Fürsten stützen sollte, stellte das Hoftheater dar. Die wichtigsten Hoftheater entstanden 1775 in Gotha, 1776 in Wien (als Burgtheater und später Nationaltheater), 1777 in Mannheim und 1786 in Berlin bzw. Weimar. Letzteres machte Goethe unter seiner Leitung (1791–1817) zum Musterbeispiel für das deutschsprachige Theater der Folgezeit: Hier wurden u. a. die meisten Dramen Friedrich Schillers uraufgeführt. Auch traten immer mehr Schauspielerpersönlichkeiten in den Mittelpunkt. Eine wichtige Neuerung bedeutete Karl Friedrich Schinkels Reliefbühne, die dem Aufführungsraum zugunsten einer Verbreiterung seine Tiefe nahm. Im 19. Jahrhundert dann entstanden – etwa durch den Regisseur und Intendanten am Karlsruher Hoftheater Eduard Devrient (1801–1877), den Burgtheaterleiter Heinrich Laube (1806–1884) und die Hoftheatertruppe Herzog Georgs II. von Sachsen-Meiningen (die so genannten Meininger) – szenische Leitung und Regieführung im heutigen Sinn. Darüber hinaus forderte das erstarkende Bürgertum immer eindringlicher eigene Repräsentationsbühnen (nach 1918 dann wurden die Hoftheater endlich in Staats- oder Stadttheater verwandelt). Ende des 19. Jahrhunderts entwickelten sich die noch heute gebräuchlichen Bühnensysteme, darunter die Dreh-, Schiebe- und Versenkbühne, die es ermöglichten, durch bewegliche Mechanismen den zeitraubenden Auf- und Abbau der Requisiten auf der Einortbühne zu vermeiden.

Einen den Theorien des Naturalismus adäquaten Aufführungsstil etablierte Otto Brahm mithilfe der Illusionsbühne, die versuchte, äußere Wirklichkeit perfekt nachzubilden. Für die Umsetzung der Dramen des Expressionismus erprobte Max Reinhardt neue Methoden, darunter die so genannten Arenaspiele in der Münchner Ausstellungshalle oder im Wiener Zirkus Renz. Erst durch Reinhardts Arbeit konnte sich das Regietheater endgültig durchsetzen. Erwin Piscator konzipierte die mehrgeschossige Simultanbühne, bei der – oftmals mit Unterstützung von Massenszenarien und kinematografischen Effekten (Filmprojektionen etc.) – das zumeist politisch agitierende Geschehen gleichzeitig ablaufen konnte (Vorläufer für diese Form des revolutionären Agitprop-Theaters waren Wsewolod Mejerchold und Wladimir Majakowskij). Ziel war es mithin, an die Gefühle des Betrachters zu appellieren, um die Massen zu bewegen. Demgegenüber wollte Mitte der 20er Jahre Bertolt Brechts episches Theater mit seiner Abkehr von den gängigen Inszenierungsstrategien die Einfühlung des Zuschauers gerade verhindern. Der Schauspieler war angehalten, die Rollenhaftigkeit seiner Tätigkeit herauszustellen, eine Distanz zu ermöglichen und somit die

Vernunft des Betrachters als Theaterform des „wissenschaftlichen Zeitalters“ aktiv mit einzubeziehen. Demgegenüber leugneten das absurde Theater und Antonin Artauds „Theater der Grausamkeit“ die Möglichkeit einer Beeinflussung mittels des Intellekts, auch wenn Artaud als Kulturrevolutionär die Neuorientierung des politischen Theaters der 60er und 70er Jahre deutlich prägte (Living Theatre).

Nach der Machtübernahme Adolf Hitlers 1933 und der Vertreibung zahlreicher Schauspieler, Regisseure und Dramatiker wurde das Schauspielhaus Zürich zum Refugium für in Deutschland verbotene Theaterstücke. In der BRD wurden nach dem Krieg vor allem Stücke des Existentialismus (Jean-Paul Sartre und Albert Camus) aufgeführt. Die Theaterarchitektur entfernte sich immer mehr von einem Guckkasten-Konzept. Große, offen strukturierte Hallengebäude ermöglichten höhere Flexibilität in der Aufführungspraxis.

Das veränderte Gesellschaftsbild nach den Umbrüchen von 1968 veränderte auch die traditionellen Theaterstrukturen. So entstanden viele freie Gruppen außerhalb des konventionellen Theaterbetriebs. Häufig wird das Publikum in die Aufführungen mit einbezogen. Im Vordergrund steht nicht mehr die Unterhaltung, sondern die Belehrung des Publikums.

Da vielen Zuschauern der konventionelle Theaterbetrieb zu abgehoben oder konventionell erscheint, erleben freie Musicalproduktionen eine Blüte und laufen der „seriösen“ Konkurrenz den Rang ab. Produktionen des amerikanischen Broadwaystars Andrew Lloyd Weber rangieren in Europa auf der Beliebtheitskala ganz oben.

Nach der deutschen Wiedervereinigung werden im vorher mit Bühnen gut versorgten Osten viele Theater aus Kostengründen stillgelegt oder nur noch als Spielstätten ohne feste Ensembles betrieben. Viele in der DDR sehr gut ausgebildete Schauspieler (wie z. B.) und Regisseure (z. B. Frank Castorf, Leander Hausmann etc.) bringen frischen Wind in die inzestuöse und immer eigenbrötlerisch werdende Theaterszene West.

Die „Dekonstruktion“, das Ausbeinen von Theaterstücken zugunsten unbegrenzter Freiheiten der Regisseure – wird in Europa zur Mode, die das traditionelle Theaterpublikum aus den Vorstellungen treibt. Der Berliner Senat schließt das „Schillertheater“ und löst damit eine deutschlandweite Diskussion um Kostenexplosion und Theatertod aus.

Eine vom Theaterredakteur der „Süddeutschen Zeitung“ C. Bernd Sucher initiierte Debatte „Gutes Theater, schlechtes Theater“ stärkt die These, das subventionierte deutsche Theater wende sich immer weniger an das Publikum, sondern werde aufgrund der von den Zuschauern fast unabhängigen Förderungen nur noch für eine kleine Minderheit gemacht. Die

Politik übt zunehmend Druck auf Intendanten aus, ihre Spielpläne publikumsfreundlicher zu gestalten.

Die internationale Theaterszene scheint auf der Stelle zu treten: Politisches und gesellschaftsrelevantes Theater ist verpönt, gutes Unterhaltungstheater beherrschen nur noch die wenigsten Regisseure – eine Verbindung von beidem scheint in weiter Ferne.

### **a.a.b. Tabellarischer Überblick**

2000 – 1500 vor Christus:	Mysterienspiele in Ägypten
534 vor Christus:	Der griechischen Dichter Thespis gilt als der Erfinder der Tragödie: Er soll als erster bei den Athener Dionysius-Festspielen dem Chor einen Einzelsprecher (Schauspieler) gegenübergestellt haben.
486 vor Christus:	Erste Komödienaufführungen in Athen
472 vor Christus:	Aischylos lässt in seinem Stück „Die Perser“ erstmals einen zweiten Schauspieler auftreten.
442 – 441 vor Christus:	Sophokles führt in „Antigone“ den dritten Schauspieler ein.
425 vor Christus:	Erster Sieg des Dichters Aristophanes in einem Komödienwettbewerb
425 vor Christus:	Blütezeit der attischen Alten Komödie
335 vor Christus:	Der griechische Philosoph Aristoteles schreibt seine „Poetik“ – eine erste grundlegende Dramaturgie der Tragödie.
240 vor Christus:	Einführung von Theateraufführungen in das Programm der römischen Stadtfeste, der Ludi romani, bei denen Livius Andronicus erstmals griechische Dramen in lateinischer Übersetzung auf die Bühne bringt
204 vor Christus:	Uraufführung der Komödie „Miles Gloriosus“ des römischen Komödiendichters Plautus, der griechische Vorlagen verfremdet und durch derben volkstümlichen Witz besticht.
160 vor Christus:	Uraufführung von „Adelphoe“, einer Komödie des Römers Terenz, der im Gegensatz zu Plautus mehr als Übersetzer und weniger als Plagiator wirkt.
4 vor – 65 nach Christus:	Die Tragödien des römischen Philosophen und Dramatikers Seneca waren nicht für Aufführungen, sondern für Rezitationen bestimmt und die einzigen vollständig erhaltenen der römischen Antike.

- 529 nach Christus: Der römische Kaiser Justinian verfügt die Schließung sämtlicher Theater.
- 750: Der chinesische Kaiser Xuangzong eröffnet die erste Theaterschule.
- um 930: In Frankreich entsteht der Quem quaeritis Tropus, die Keimzelle erster szenischer Aufführungen der Osterliturgie um 935-1000: Die niedersächsische Äbtissin Hrotsvitha von Gandersheim verfasst sechs Komödien als Gegenstücke zu den als unmoralisch verworfen Lustspielen des Terenz. Krasse Darstellungen des Lasters – zum Beispiel Bordellszenen – sollten abschrecken und zu christlicher Keuschheit erziehen.
- um 1000: Verbreitung des Schattenspiels über ganz Asien
- um 1200: Die theatralisch ausgestalteten Osterfeiern entwickeln sich zu dramatischen Osterspielen, die immer öfter außerhalb der Kirchenräume auf den Vorplätzen stattfinden
- um 1180: Erste Aufführungen religiöser Spectacula in London
- 1205: Die Aufführung von Jehan Bodels St.-Nikolaus-Spiel in Arras markiert die zunehmende Verweltlichung geistiger Spiele durch Loslösung von der Liturgie und außergewöhnlich theatrale Gestaltung.
- Um 1450: Entstehung des japanischen No-Theaters
- 1414: Wiederauffindung der Studien des römischen Baumeisters Vitruvs über Theaterbauten beeinflusste die zeitgenössischen Architekten.
- 1448: Frühester Beleg von Aufführungen der Sacre rappresentazioni in Florenz – geistlichen Spielen, die Bibelstoffe in Anlehnung an antike Dramen zur Aufführung brachten.
- 1471 – 1475: Erste szenische Aufführungen antiker lateinischer Dramen in Rom
- 1494 – 1576: Der Nürnberger Schuhmacher und Meistersinger Hans Sachs schafft über 200 weltliche dramatische Werke: Fastnachtsspiele, Tragödien und Comedien. Er soll etwa 4000 Lieder komponiert haben.
- 1508: Die Uraufführung der Komödie „La Cassaria“ des Italieners Ariost war eine der ersten Theatervorstellungen mit perspektivisch gemalten Kulissen.
- 1516-19: Gil Vicente, Begründer des portugiesischen Theaters, verfasst die „3 Autos das Barcas do Inferno“ (1516), „do Purgatorio“ (1518) und „da Gloria“ (1519) und formt damit mittelalterliche Totentänze zu satyrischen Zeitgemälden um.

- 1520: Der Staatstheoretiker Niccolo Machiavelli („Il Principe“) schreibt mit „La Mandragola“ – einem scharfsinnig eleganten Sittenporträt - die wichtigste Komödie des 16. Jahrhunderts. Sie wird 1520 in Florenz uraufgeführt.
- 1523: Start des humanistischen Schultheaters in Deutschland durch eine Theateraufführung in einer Zwickauer Lateinschule
- 1545: Ein in Padua geschlossener notarieller Vertrag ist das älteste Zeugnis für die Gründung einer Truppe von Berufsschauspielern.
- 1547: Die gut dokumentierte Passion von Valenciennes (Aufführungsdauer: 25 Tage) gilt als eines der letzten großen Theaterereignisse des Mittelalters.
- 1568: Massimo Troiano verfasst das älteste schriftlich überlieferte Szenario einer Commedia dell'Arte für eine Aufführung am bayrischen Hof.
- ab 1570: In ganz Spanien werden Corral-Theater erbaut: Für Höfe (spanisch: Corral) konzipiert, bestanden sie aus einer an der Rückseite des Hofraums mit einfachen Gerüsten installierten Bühne und einem durch einen Vorhang abgedeckten Ankleideraum. Die Mitte des Hofes war das Parterre (Patio), Fenster und Balkone dienten als Logen.
- 1573: Die Italienerin Isabella Andreini gilt als die berühmteste unter den ersten Schauspielerinnen der Neuzeit. 1573 glänzte sie in der männlichen Hauptrolle von Tassos „Aminta“.
- 1576: James Burbage eröffnet das erste öffentliche Theater in London.
- 1592: Erste Erwähnung eines Londoner Schauspielers namens William Shakespeare
- 1599: Mit der Vollendung des „Julius Cäsar“ beginnt Shakespeare die Reihe seiner großen Tragödien: „Hamlet“ (1601), „Othello“ (1604), „King Lear“ und Macbeth“ (1605).

- 1618: Uraufführung des Schauspiels „Fuente Ovejuna“ (Das brennende Dorf) von Lope de Vega. Der Spanier, der etwa 1500 Stücke geschrieben hat, von denen 470 erhalten sind, räumte in diesem Stück erstmals dem Volk das Recht auf Selbsthilfe gegenüber feudalistischen Übergriffen ein. Seinem Mantel-und-Degen-Spektakel „Comedia de capa y espada“ gab er einen dramatischen Aufbau und verzichtete auf Prolog und Zwischenspiel zugunsten des Hauptstücks. Genreszenen, Volkslieder und Tänze als retardierende Elemente sollten die Spannung des Publikums steigern.
- 1623: Erste Drucklegung von Shakespeares Dramen
- 1628: Eröffnung des „Teatro Farnese“ in Parma, in dem erstmals bewegliche Kulissen benutzt werden
- 1629: Im japanischen Kabuki-Theater dürfen keine Frauen mehr auftreten.
- 1652: Ab diesem Zeitpunkt gilt das Verbot auch für Knaben.
- 1630: Der Spanier Tirso de Molina zeigt mit „El Burlador de Sevilla“ die erste Dramatisierung des Don-Juan-Stoffs: Feudale Anmaßung und aristokratischer Übermut dokumentieren die Zersetzung des adligen Ehrenkodex.
- 1635: Calderon de la Barca vollendet „Das Leben ist ein Traum“ und profiliert sich als Schöpfer ernster Komödien, deren Tiefgang auch philosophische Gedanken aufarbeiten.
- 1637: Überwältigender Publikumserfolg für Pierre Corneille durch die Uraufführung seiner Tragikomödie „Le Cid“ in Paris. Er baute seine Dramen nach den Regeln von Aristoteles (drei Einheiten) und gilt als der erste große Tragiker Frankreichs. „Le Cid“, das auf einem Drama des Spaniers Guillen de Castro basiert, setzte einen neuen Begriff von menschlicher Größe, von Pathos und sprachlicher Kraft. Es leitete jenen Kult menschlicher Größe ein, der bis heute als inneres Kennzeichen der Tragödie gilt, nachdem die „Regeln“ längst ihre Gültigkeit verloren haben.
- 1642: Die Puritaner schließen alle Theater in England.
- 1653: Ludwig XIV. tritt im „Ballet royal de la nuit“ als „Sonnenkönig“ auf.
- 1664: Molières Schauspieltruppe bringt die erste Komödie Racines, „La Thebaïde ou les Freres Ennemis“, zur Uraufführung; Molières „Tartuffe“, der falsche Religiosität anprangert, wird von der Zensur verboten.



- 1666/67: Die Oper *Il pomo d'oro* von Antonio Cesti, in Wien anlässlich der Hochzeit von Leopold I. und Margerita uraufgeführt, wird dank der Ausstattung Burnacinis zu einer der spektakulärsten Inszenierungen des Barocktheaters.
- 1680: Gründung des französischen Nationaltheaters, der „Comedie Francaise“, durch Ludwig XIV. Dafür werden die Schauspieler des „Theatre du Marais“ und des „Hotel de Bourgogne“, in die Molieres Truppe 1673 eingegangen war, zusammengeschlossen.
- 1703: Chikamatsu Monzaemon, einer der populärsten Dramatiker Japans, schreibt mit „Sonezaki shinju“ („Doppelsebstmord in Sonezaki“) das erste soziale Drama des japanischen Theaters.
- 1731: Im Trauerspiel „The London Merchant“ „Der Kaufmann von London“ des englischen Dramatikers George Lillo erscheint erstmals ein Bürger als Opfer eines tragischen Schicksals auf der Bühne. Lillo beeinflusst damit Diderot und Lessing („Miss Sara Simpson“).
- 1737: Die Neuberin verbrannte den „Hanswurst“ – einen der wichtigsten Protagonisten des deutschen Theaters – in Leipzig symbolisch durch Verbrennung von der Bühne.
- 1767: Gründung des ersten Deutschen Nationaltheaters in Hamburg mit Gotthold Ephraim Lessing als Dramaturg. Mit dem Nationaltheater wollte das aufstrebende Bürgertum dem dekadenten höfischen Adel eine Gefühls- und Gesinnungsgemeinschaft entgegensetzen.
- 1769: Die „Hamburger Entreprise“ scheitert: Das erste Deutsche Nationaltheater geht in Konkurs.
- 1779: Lessing schreibt das Toleranzdrama „Nathan der Weise“.
- 1782: Stürmischer Erfolg für die Uraufführung von Schillers „Die Räuber“ im Nationaltheater Mannheim
- 1785: Das für sechs Jahre von der Zensur verbotene „Ein toller Tag oder Figaros Hochzeit“ von Beaumarchais in Paris uraufgeführt. Figaro ist das Sprachrohr bissiger Angriffe auf den Adel.
- 1790: Kaiser Qianlong lädt Theatergruppen aus der Provinz nach Peking ein. Aus der Verbindung der unterschiedlichen Musikstile entsteht wenig später die Peking-Oper.
- 1817: Einführung der Gasbeleuchtung im Theater
- 1828: Uraufführung von Goethes „Faust I“ in Paris
- 1830: Diderot veröffentlicht sein Paradox über den Schauspieler.

- 1830: Während der Uraufführung von Victor Hugos Schauspiel „Hernani“ liefern sich Klassiker und Romantiker eine regelrechte Theaterschlacht, die dem romantischen Theater einen glanzvollen Sieg bescherte.
- 1830: Bei einer Aufführung der Oper „Die Stumme von Portici“ von Auber stürmt das Brüsseler Publikum nach dem Vertrag des „Freiheitsduetts“ im 2. Akt den Justizpalast und initiiert damit den Aufstand, mit dem Belgien sich von Holland löst.
- 1852: Grandioser Uraufführungserfolg der „Kameliendame“ von Alexandre Dumas, einem späteren „Klassiker“ des Boulevardtheaters
- 1871: Gründung der „Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger“, der ersten Gewerkschaft für deutsche Theaterangestellte
- 1874 – 90: Das Ensemble des Meininger Hoftheaters setzt mit seinen Gastspielen europaweit neue Maßstäbe für historisch präzise Kostüme und Bühnenausstattung.
- 1879: Erstes Shakespeare-Festival in Stratford on Avon
- 1879: Mit „Nora oder Ein Puppenheim“ wird der Norweger Henrik Ibsen zum Vorkämpfer für das Selbstbestimmungsrecht der Frau und zum Vorbild für das realistische Theater in Europa.
- 1881: Brand des Ringtheaters in Wien und Beginn der Elektrifizierung des Theater-Beleuchtungswesens
- 1887: Andre Antoine gründet in Paris das „Theatre Libre“ und ersetzt die gemalten Kulissen durch plastische Bühnenbauten. Seine Inszenierungen verstehen sich als Gegenentwurf gegen die starren Konventionen der Comedie und die Seichtheit der Boulevardbühnen.
- 1893: Als geschlossene Veranstaltung des Vereins „Freie Bühne“ umgeht die Uraufführung von Gerhart Hauptmanns antikapitalistischem Schauspiel „Die Weber“ die staatliche Zensur.
- 1895: Erste Filmvorführung in Paris.
- 1896: Anton Tschechows Schauspiel „Die Möwe“ fällt bei Uraufführung in St. Petersburg durch. 1896: Einführung der Drehbühne
- 1898: Konstantin Stanislawski gründet das „Moskauer Künstlertheater“ und fordert von seinem Ensemble gegenüber dem traditionellen auf bestimmte Effekte abzielenden Theaterstil die innere Wahrheit des Spiels ohne Rücksicht auf Theaterkonventionen und Publikumserwartungen.

- 1905: Max Reinhardt wird Leiter des Deutschen Theaters in Berlin und beginnt seinen Siegeszug als einer der wichtigsten Regisseure und Intendanten der Theatergeschichte.
- 1906: Edward Gordon Craig inszeniert in Florenz Ibsens „Rosmersholm“ mit Eleonora Duse in der Hauptrolle. Er wird einer der einflussreichsten Theoretiker des internationalen Theaters und fordert in seinen Schriften „Theater pur“ – die Befreiung der Bühne von Literatur, Musik und Malerei.
- 1912: Der deutsche Bühnenverein fordert Lizenzbeschränkungen für Kino-Unternehmen.
- 1918: Natalia Saz gründet in Moskau das erste Kindertheater mit eigenem Haus.
- 1920: Eröffnung der ersten Salzburger Festspiele mit Hugo von Hofmannsthals „Jedermann“
- 1928: Uraufführung der „Dreigroschenoper“ von Bertolt Brecht und Kurt Weill in Berlin. Brecht entwickelt das von Erwin Piscator begonnene „epische Theater“ zur Perfektion.
- nach 1933: 4000 deutschsprachige Dramatiker und Theaterleute werden von den Nationalsozialisten ins Exil gezwungen, u. a. Brecht, Reinhardt, Piscator, Zuckmayer, Viertel.
- 1943: Mit dem Drama „Die Fliegen“ erreicht Jean Paul Sartre, der Begründer des Existentialismus, auch das Theaterpublikum.
- 1947: Julian Beck und Judith Malina gründen die „Living Theatre Productions“.
- 1947: Giorgio Strehler gründet das erste „Teatro stabile“ (Stehende Theater mit Ensemble), das sich in Italien durchsetzt.
- 1947: Elia Kazan, Cheryl Crawford und Robert Lewis gründen in New York das „Actor’s Studio“. Unter der Leitung von Lee Strasberg wird die zur Fortbildung für Berufsschauspieler gedachte Schule zur wichtigsten Kaderschmiede für amerikanische Theater- und Filmschauspieler von James Dean bis Marlon Brando. Grundlage der von Strasberg entwickelten Methode einer Einfühlungs-dramaturgie („The Method“) ist der psychologische Realismus des russischen Regisseurs und Theoretikers Konstantin Stanislawski – eine deutliche Gegenposition zu Brechts rationalem und kritisch reflektierendem Epischem Theater.
- 1949: Brecht und Helene Weigel gründen das „Berliner Ensemble“.
- 1949: Elia Kazan führt Regie bei der Uraufführung von Arthur Millers „Death of a Salesman“ („Tod eines Handlungsreisenden“).

- 1953: Die Pariser Uraufführung von Samuel Becketts „Warten auf Godot“ wird zu einem Höhepunkt des „Absurden Theaters“.
- 1962: Gründung der Berliner „Schaubühne am Hallischen Ufer“, einem Privattheater mit basisdemokratischem Produktions- und Organisationsmodell. Der Regisseur Peter Stein und sein Ensemble werden zum wichtigsten Theater Deutschlands.
- 1963: Sir Laurence Olivier, einer der bedeutendsten englischen Schauspieler, wird zum Leiter des ersten englischen „National Theatre“.
- 1964: Ariane Mnouchkine gründet in Paris das Kollektiv „Theatre du Soleil“ – ein artistisch und formal kunstvolles Volkstheater, das trotz minimaler staatlicher Förderung zur erfolgreichsten Bühne Frankreichs wird.
- 1983: Simon McBurney gründet in London das Tourtheater „Theatre de Complicite“, das zu einem der einflussreichsten europäischen Theaterensembles der 90er Jahre wird.
- 1984: Produktionen des amerikanischen Broadwaystars Andrew Lloyd Weber erobern das europäische Publikum
- 1989: Nach der deutschen Wiedervereinigung werden im vorher mit Bühnen gut versorgten Osten viele Theater aus Kostengründen stillgelegt oder nur noch als Spielstätten ohne feste Ensembles betrieben.
- 1993: Der Berliner Senat schließt das „Schillertheater“ und löst damit eine deutschlandweite Diskussion um Kostenexplosion und Theatertod aus.
- 1999: Thomas Ostermeier übernimmt die Leitung der Berliner Schaubühne am Lehniner Platz.

**b. Empirische Untersuchungen**

**b.a. Fragebogen und Interviews der Theaterreferenten in den zuständigen Ministerien**

**(zu Kapitel 2.7.)**

Fragen an die mit der Vergabe von Theatersubventionen betrauten Politiker:

- a. Hat ihre Behörde einen festen Kriterienkatalog nach dem die Höhe von Theatersubventionen bemessen wird?  
Ja  
Nein
- b. Wenn ja, welche Kriterien sind das?
- c. Wenn nein, nach welchen wechselnden Kriterien richtet sich die Vergabe?
- d. Nach welchen Kriterien berufen/entlassen Sie Theaterintendanten?
- e. Wie wichtig sind bei diesen Entscheidungen Kapazitätsauslastungen?  
Sehr wichtig  
Wichtig  
Ein Kriterium unter vielen  
Eher unwichtig  
Ohne Bedeutung
- f. Wie wichtig sind bei diesen Entscheidungen Theaterkritiken in Printmedien?  
Sehr wichtig  
Wichtig  
Ein Kriterium unter vielen  
Eher unwichtig  
Ohne Bedeutung

**b.a.a. Fragebogen an Ministerialrat Dr. Michael Mihatsch, Bayerisches  
Staatsministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst**

Herr Mihatsch wollte den Fragebogen nicht ausfüllen, bot aber ein Interview an. Das Interview fand als Telefongespräch statt.

- a. Hat Ihre Behörde einen festen Kriterienkatalog, nach dem die Höhe von Theatersubventionen bemessen wird?  
Ja  
Nein
- b. Wenn ja, welche Kriterien sind das?
- c. Wenn nein, nach welchen wechselnden Kriterien richtet sich die Vergabe?
- d. Nach welchen Kriterien berufen/entlassen Sie Theaterintendanten?

Natürlich sind Kritiken in Tageszeitungen ein maßgeblicher Aspekt – denn keiner meiner Kollegen – auch im kommunalen Bereich – hat die Möglichkeit und die Zeit, durch Herumreisen einzelne Inszenierungen zu sehen und sich dadurch ein Bild von einem Intendanten, einem Regisseur oder irgendeiner Künstlerpersönlichkeit zu machen. Die unmittelbar eigne Wahrnehmung ist also aus Gründen der Praktikabilität eingeschränkt. Das ist anders als bei Film und Fernsehen, bei diesen Medien kann ich mir jederzeit eine Aufzeichnung besorgen und sie als Kassette zu Hause konsumieren. Das ist insbesondere eine Schwierigkeit bei der Vergabe von Theaterpreisen. Wenn man da in einer Jury sitzt, ist man sehr oft auf Sekundärquellen wie Kritiken angewiesen.

Und das gilt natürlich, wenn es um die Persönlichkeitsfindung geht, wie – was wir gerade hinter uns haben – bei der Findung der Intendanz für die bayerische Staatsoper für 2006. Da muss dann für den entscheidenden Minister erst einmal ein Tableau der in Betracht kommenden Personen gezimmert werden. So etwas sieht ähnlich aus wie die Berufungsliste für eine Hochschule, bei der der in Betracht kommende Personenkreis umrissen wird. Alleine dabei ist für einen Sachreferenten wie mich die Medienberichterstattung – also auch aus überregionalen Tageszeitungen – neben dem

einen oder anderen unmittelbaren Kontakt in Gremien oder in Gesprächen und der persönlichen Anschauung wichtig. Da kommen sie gar nicht umhin, ihr Urteil primär aus Quellen zu speisen, die – um jetzt mit Kant zu sprechen – nicht in der eigenen Erkenntnis wurzeln, sondern in einer sekundären.

Wenn aber das Tableau dann mal gezimmert ist, also auf der zweiten Ebene, da spielt das dann keine Rolle mehr. Da geht es dann nur noch um den unmittelbaren Eindruck in Gesprächen – also um die Konzepte der einzelnen Personen.

- e. Wie wichtig sind bei diesen Entscheidungen Kapazitätsauslastungen?

Im Freistaat Bayern ist natürlich die Wirtschaftlichkeit der Theater ein wichtiges Kriterium, aber im Mittelpunkt steht die inhaltliche und künstlerische Qualität. Die Akzeptanz beim Publikum ist nur ein Parameter unter vielen. Das heißt, kleine Schwankungen an der Kasse werden akzeptiert, wenn er ein künstlerisch geachtetes und anerkanntes Programm macht. Publikumsschwankungen können die unterschiedlichsten Gründe haben – von der allgemeinen Konjunkturlage über das Konkurrenzangebot bis zu verändertem Freizeitverhalten etc.

- f. Wie wichtig sind bei diesen Entscheidungen Theaterkritiken in Printmedien?

Das ist nicht definiert, ich lese, was mir unter die Finger kommt. Wir haben hier im Haus einen gut funktionierenden Pressespiegel im Internet. Der wird täglich neu aufgelegt und wertet eine große Anzahl von Medien – nicht nur Tageszeitungen – aus. Das ist ein Querschnitt aus der einschlägigen nationalen Presse.

Hier in München ist für uns nicht nur die SZ als überregionale Tageszeitung, sondern sind auch die lokalen wie der Merkur, die TZ und die AZ genauso wichtig. Natürlich achten wir auch darauf, was die Zeit oder die FAZ über eine bestimmte Inszenierung oder einen Intendanten schreiben, aber der Hauptquell sind die vier Münchner Tageszeitungen plus der Fachpresse wie Theater heute, Opernwelt oder Ähnliches. Also die Münchner Tagespresse an erster Stelle; dann die Fachpresse und die Financial Times zum Beispiel, die spielt in kulturellen Dingen glaube ich eher eine untergeordnete Rolle. Bei mir ist die von der Wichtigkeit nicht bei den Topadressen.

- g. Gibt es bei der Weiterbeschäftigung von Intendanten Schmerzgrenzen in der Kapazitätsauslastung?

In die Verlegenheit sind wir noch nie gekommen, weil die Bayerischen Staatstheater eine überdurchschnittlich hohe Kapazitätsauslastung haben. Das heißt, es ist noch keinem Intendanten gelungen, die nach unten zu verlegen.

- h. Etliche Kollegen von Ihnen waren nicht so freimütig wie Sie, was die Einbeziehung von Kritiken bei ihren Entscheidungen betrifft. Sie behaupteten, sich bei der Bewertung von Intendanten in erster Linie aus einem formalen Kriterienkatalog zu bedienen. Sehen Sie da einen Widerspruch zu Ihren Kriterien?

Also ich würde nicht unterschreiben, dass es sich dabei um formale Entscheidungen handelt. Wir treffen hier als Bürokraten jede Menge formaler Entscheidungen im Haushalt, Personalien, dem Bauwesen oder was auch immer, aber bei der Intendantenauswahl ist es für den Rechtsträger die einzige Möglichkeit, alle fünf Jahre auch mal inhaltliche Weichenstellungen vorzunehmen. Er hat ja sonst – sobald der Intendant verpflichtet ist – aufgrund der Kunstfreiheit keine künstlerischen oder inhaltlichen Einflussmöglichkeiten mehr. Deshalb ist es mir unverständlich, wie ein Kollege daraus eine formale Entscheidung machen will. Für mich ist das eine legitime und bewusst gewollte inhaltliche wertende und steuernde politische Entscheidung. Die Intendantenberufung stellt die Weichen eines Theaters für viele Jahre – und mit dieser Entscheidung muss man sich schon mehr Mühe geben, als nur zu fragen, wie alt ist der Mann und der Werdegang, und mache eine Art Punktetabelle wie bei einer dienstlichen Beurteilung. Das muss ein bewusst vertretener Entscheidungsakt sein, der inhaltlich vertreten wird – und der kann sich nicht nur auf Formalia stützen.

Ein gutes Beispiel für die Kriterien zur Entscheidungsfindung war die Besetzung des Intendanten im Staatsschauspiel. Da wir dort in den 70er Jahren immer Intendanten hatten, die nicht selbst inszenierten, wollten wir jetzt einen regieführenden haben, um dem Haus auch künstlerisch ein klareres Profil zu geben. In den letzten Jahren hatten wir zwar Intendanten, die viel ermöglicht hatten, aber mit diesem heterogenen Programmangebot auch keine klare künstlerische Linie ausbilden konnten. Das wollten wir nun ändern und einen Intendanten gewinnen, der selbst inszeniert und



damit dem Haus auch ein klares künstlerisches Profil verleiht. Deshalb war Dieter Dorn auch sofort ein wichtiger Kandidat, auf den dann auch die Wahl fiel.

- i. Heißt das, die Kriterien werden aus der jeweiligen Situation geboren oder gibt es auch Parameter bei der Entscheidungsfindung?

Es gibt in diesem Sinn kein Formblatt, das wir aus der Westentasche ziehen können. Natürlich gibt es einige Parameter, wie zum Beispiel, dass die Intendanten, die wir hier verpflichten, keine Berufsanfänger sein sollten. Wir können keinen Absolventen eines theaterwissenschaftlichen Studiums ohne Berufserfahrung ein bayerisches Staatsschauspiel leiten lassen. Das heißt, wir schauen nach Leuten, die schon einmal in vergleichbaren Positionen – zumindest mittleren Häusern – Erfahrungen gewonnen haben. Das ist ein Kriterium, was immer eine Rolle spielt.

- j. Spielt die Fähigkeit des Intendanten, das Theater als Bildungsinstitution zu fördern eine Rolle?

Das ist eine schwierige Frage, die spielt in der Praxis eine untergeordnete Rolle. Es geht eher um die künstlerische Handschrift, weniger um die pädagogische, politische Funktion.

Eines muss noch einmal ganz klar gesagt werden. Alle diese Kriterien gelten nur bei der Intendantenbestellung und nicht bei der Vergabe der Subventionen. Hier wird kein Theater durch weniger Geld bestraft, wenn es in einer Spielzeit schlechte Kritiken hatte, oder belohnt, wenn es gute bekam.

Auch unterschiedliche Kapazitätsauslastungen führen nicht zu Veränderungen in der Subventionshöhe. Denn wenn das Theater bei geringer Kapazitätsauslastung auch noch weniger Subventionen erhält, ist der Schaden ja doppelt so groß.

Natürlich gibt es aber da auch Ausnahmen: Wenn einer zum Beispiel über Jahre die Bude leer spielen würde, dann würde man natürlich dabei über Konsequenzen nachdenken. Aber das ist ein akademischer Fall, der zumindest mir in der Praxis noch nicht untergekommen ist.

Also in den acht Jahren, in denen ich diesen Job hier mache, gab es nur einen Fall, dass eine Intendantin wegen mangelnder Besucherzahlen ihren Vertrag vorzeitig aufgelöst bekam. Da gab es aber auch extrem starke Publikumsproteste.

Ich weiß aber nicht mehr genau, wo das war. Es war im Jahr '96, ein kommunales Theater, aber nicht in München. Da hat man auch die Abonnenten von ihren gewohnten Wochentagen willkürlich auf andere Tage verlegt und Ähnliches. Da gab es dann eine ziemliche Revolte.

**b.a.b. Fragebogen an Regierungsdirektor Albert Zetzsche, Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst, Wiesbaden**

Herr Zetzsche wollte den Fragebogen nicht ausfüllen, bot aber ein Interview an. Das Interview fand als Telefongespräch statt.

- a. Hat ihre Behörde einen festen Kriterienkatalog, nach dem die Höhe von Theatersubventionen bemessen wird?

Nein, für die Stadt- und Staatstheater existiert kein fester Kriterienkatalog, aber es gibt Zielvorgaben, die wir demnächst genauer formulieren wollen: Wichtigstes Ziel ist die Vorhaltung eines umfassenden Theater-Angebots in den verschiedenen Sparten: Dazu gehört auch wie viel Opern-, Schauspiel-, Ballett- oder Konzertangebote pro Spielzeit zu leisten sind. Hinzu kommt das Kriterium der Personalausstattung, der tariflichen Rahmenbedingungen etc.

Weiter muss der Spielplan ausgewogen sein – das heißt, unterschiedliche Besucherschichten ansprechen. Es müssen also zum Beispiel zeitgenössische Stücke und Klassiker im Angebot sein. Dazu ist der Intendant auch aufgrund seines Vertrags verpflichtet.

- b. Nach welchen Kriterien berufen/entlassen Sie Theaterintendanten?

Inhaltliche Kriterien sind keine zu erfüllen. Einen Spielplan kann man nur ändern, wenn man den Intendanten austauscht.

Das verlangt, dass man den potenziellen Intendanten vor Vertragsabschluss genau über seine konzeptionellen Vorstellungen befragt.

Einen Kriterienkatalog für Bewerber festzulegen, ist ganz schwierig, da alle Bewerber unterschiedliche Voraussetzungen haben. So haben wir bei der Berufung des

Opernregisseurs John Dew ab 2004 in Darmstadt natürlich berücksichtigt, dass sein Schwerpunkt auf der Oper liegt. Das heißt, das Musiktheater wird in Darmstadt einen entsprechend hohen Stellenwert haben.

c. Wie wichtig sind bei der Subventionsvergabe Kapazitätsauslastungen?

Kapazitätsauslastungen spielen keine Rolle. In Hessen vergeben wir ein Globalbudget, mit dem die Intendanten wirtschaften können. Das heißt zum Beispiel, wenn durch mangelnde Publikumsresonanz Mindereinnahmen vorhanden sind, muss auch durch Minderausgaben ausgeglichen werden. Da am Ende die Kasse stimmen muss, ist der Intendant wirtschaftlich gezwungen, das Publikum nicht zu vernachlässigen. Da heißt aber auch, der Intendant ist nicht mehr den negativen Zwängen der Kameralistik erlegen, unter denen er sich zwar nicht für die Einnahmen interessiert, aber am Ende des Jahres sämtliches Geld ausgegeben haben muss, um im nächsten Jahr nicht weniger zu erhalten.

Insofern wird durch dieses Finanzierungssystem Einfluss auf den Intendanten genommen. Er darf den Publikumsgeschmack nicht vernachlässigen – je mehr Publikum er hat, umso mehr Geld kann er ausgeben.

d. Muss sich die Politik nicht trotzdem in die inhaltliche Diskussion einmischen? Und tut sie das nicht auch, obwohl sie es nicht zugibt? (Beispiel Hamburg)

Diskussionen muss sie natürlich führen, sie kann sich aber nicht in die Kunstausbung einschalten. Jeder Minister oder Kultursenator darf natürlich eine persönliche Meinung zu den Inhalten haben – wie jeder andere Theaterbesucher auch.

Aber er hat natürlich eine offizielle kulturpolitische Meinung zu vertreten. Ein Beispiel: Wir haben den Vertrag des Intendanten Christoph Nix in Kassel nicht verlängert. Die Kriterien, die dazu geführt haben, waren auch Auslastungsfragen: Wenn in bestimmten Monaten die Auslastung im Schauspiel gerade mal bei 38 Prozent liegt, dann geht es um grundsätzliche Akzeptanzprobleme. 38 Prozent Auslastung ist ein Wert, der außerhalb jeder ästhetischen Diskussion Fragen aufwirft – nicht zuletzt für den Steuerzahler.

Hier muss man fragen – obwohl dem Träger die ästhetische Diskussion nicht in erster Linie zusteht – ob ein Intendant, der solche Zahlen hat, auch künstlerisch gescheitert

ist. Denn wir können nicht zulassen – und das ist dann schon ein Kriterium – dass nur noch Theater für eine verschwindend geringe Minderheit gemacht wird.

Auch bei gut ausgelasteten Theatern wird das Angebot nur von etwa 5 bis 7 Prozent der Einwohner einer Stadt oder eines Landkreises wahrgenommen. Wenn auch dieser Wert noch massiv unterschritten wird, dann ist das Theater als subventionierte Institution auch gesellschaftlich fragwürdig. Diesen Tendenzen muss man natürlich einen Riegel vorschieben.

e. Wie wichtig sind bei diesen Entscheidungen Theaterkritiken in Printmedien?

Politiker können keine privaten ästhetischen Meinungen zum Maßstab politischen Handelns machen. Es gab viele Beispiele aus der Vergangenheit, die zeigen, dass Innovationen auf dem Theater zuerst fast immer vom Publikum abgelehnt wurden. So wurde alles, was Walter Felsenstein in den 50er Jahren an der Komischen Oper machte, schwer bekämpft. Heute gelten diese Inszenierungen als wichtige Innovation, die alle beeinflusst hat und ist mittlerweile der Mainstream des klassischen Musiktheaters.

Wenn wir Theatermacher nur deshalb verdammen, weil sie keine Quoten bringen, dann tun wir vielen Unrecht und entziehen uns die Basis für Innovation. Deshalb kann sich kein Politiker oder Verwaltungsmensch ein Urteil darüber anmaßen, ob eine Kunst gut oder schlecht ist. Dass ein Regisseur mit seinen Inszenierungen nur wenige Leute anspricht, muss noch lange nicht heißen, dass er ein schlechter Regisseur ist.

Da ein durchschnittliches Stadttheater mit 35 bis 55 Produktionen pro Jahr auch ein Gemischtwarenladen ist, müssen dort auch Experimente stattfinden. Deshalb muss man dann auch nicht der einzelnen Produktion, die sehr wenig Publikum anzieht, das Geld entziehen. Das wäre genau der falsche Weg. Die kann ja zur Weiterentwicklung der Kunst durchaus wichtig sein. Man muss aber als Politiker tätig werden, wenn der ganze Spielplan die Leute verschreckt.

Eine Kapazitätsauslastung, die im Schauspiel nicht unterschritten werden sollte, sind 65–70 Prozent. Da muss man sich dann schon Gedanken machen.

### **b.a.c. Fragebogen an Robert Kaukewitsch, zuständig für Theater im Kultursenat Hamburg**

Herr Kaukewitsch wollte den Fragebogen nicht ausfüllen, bot aber ein persönliches Gespräch an.

Fragebogen an die mit der Vergabe von Theatersubventionen betrauten Entscheider:

- a. Hat ihre Behörde einen festen Kriterienkatalog, nach dem die Höhe von Theatersubventionen bemessen wird?

Ja – zumindest was die Privattheater betrifft. Es gibt zu diesem Thema eine Senatsdrucksache. Die bezieht sich aber nur auf die subventionierten Privattheater, die zwischen 23 000 und 1,5 Millionen Euro erhalten. Ende der 70er Jahre gab es mal einen Privattheaterschlüssel – aber der wurde nicht mehr fortgeschrieben.

Insgesamt gibt es keinen festen Kriterienkatalog. Es gibt lediglich die Vereinbarung hier in Hamburg, dass man die Staatsoper, das Schauspielhaus und das Thalia Theater zu fördern hat – und dass es dazu einen gewissen Betrag braucht. Natürlich kann man bei so großen Häusern nicht jedes Jahr neu entscheiden, ob man sie fördert oder nicht und willkürlich plötzlich ein paar Millionen wegnehmen. Ein hoher Prozentsatz sind zum Beispiel Personalkosten und die kann man nicht plötzlich verändern – egal ob sie null Millionen Zuschuss haben oder 40 Millionen. Dann gab es auch die Not, der man gehorchen musste, deshalb sind die (Enquete-)Zuschüsse der Staatstheater in Hamburg während der letzten zehn Jahre mehr oder weniger unverändert geblieben. Seit der Spielzeit 99/00 bis zur laufenden Spielzeit 2003 gab es eine so genannte Zuwendungsgarantie. Das war natürlich für die Theater real eine Zuschussminderung, weil die Kosten ja weiter gestiegen sind. Aber Hamburg musste sparen. Damals kam auch das berühmte Wort vom leeren Kühlschrank auf, das Baumbauer prägte. Er glaubte, irgendwann würde er überhaupt kein Geld mehr haben, weil er nur noch das Theatergebäude samt Technik finanzieren müsse, und sich keine Inhalte mehr leisten könne.

Natürlich beobachten wir jedes Jahr, sind die einzelnen Häuser im Verhältnis zueinander ungerecht subventioniert. Und das wollen wir – falls es der Fall ist – ausgleichen. So wollen wir jetzt zum Beispiel, Thalia Theater und Schauspielhaus aneinander anpassen.

Die unterschiedlichen Subventionen hingen wahrscheinlich mit den unterschiedlichen Forderungen der Intendanten, häufigerem Intendantenwechsel und der Größe des Schauspielhauses zusammen.

Das Thalia Theater ist das einkommensstärkste Haus Deutschlands.

Wir sind wesentlich weiter als die meisten anderen Theater in Deutschland, hier sind die meisten Häuser GmbHs. Die kriegen ihren Zuschuss, müssen ihr Budget vorlegen. Deren Wirtschaftsführung wird vom Aufsichtsrat überwacht – da sitzt auch die Senatorin drin. Und wenn die an der Kasse weniger einnehmen, dann müssen sie auch weniger ausgeben.

Die paradiesischen Zeiten, in denen durch Nachtragshaushalte noch etwas draufgepackt wurde, die gibt es in Hamburg schon lange nicht mehr.

Mittlerweile versuchen ja alle Länder, ihre Theater in GmbHs umzurüsten, aber das scheitert oft noch an den Widerständen der Mitarbeiter, die gerne weiterhin Mitarbeiter der Stadt sein möchten. **Und es scheitert auch oft an der Politik, die weiterhin stark Einfluss nehmen möchte. In Kiel zum Beispiel war man schon ziemlich weit – dann scheiterte das aber, weil die Stadt darauf bestand, dass der Aufsichtsrat mehr oder minder dem Stadtrat entspricht. Dann hat man das Ganze wieder abgeblasen.**

- b. Wenn ja, welche Kriterien sind das?

Die wichtigste Entscheidung im künstlerischen Bereich, die die Politik treffen kann, ist die Wahl des Intendanten. Danach mischt sich der Aufsichtsrat, der der Geschäftsführung beratend zur Seite steht, im Bereich des Wirtschaftlichen ein. Da haben wir ein relativ stark ausgebautes Controlling mit Monatsberichten. So wissen wir und die anderen Aufsichtsratsmitglieder ziemlich genau, was da los ist.

- c. Wenn nein, nach welchen wechselnden Kriterien richtet sich die Vergabe?  
d. Nach welchen Kriterien berufen/entlassen Sie Theaterintendanten?

Man überprüft natürlich, inwiefern ein Bewerber zu einem Haus passt und ob er sich – bei mehreren Theatern in einer Stadt – von den Intendanten anderer Häuser unterscheidet, sodass man nicht ähnliche Programme präsentiert. So waren seinerzeit

hier Baumbauer und Flimm zwei Theaterleiter, die sich hervorragend ergänzt haben. Natürlich ist auch die Erfahrung der Bewerber wichtig – an einem so großen wie traditionsreichen Theater wie dem Hamburger Schauspielhaus muss es jemand sein, der schon eine entsprechende Erfahrung vorweisen kann, also Häuser ähnlicher Größenordnung geführt hat. Stromberg war da eher eine Ausnahme – und wie man gesehen hat, funktionierte das auch nicht wirklich. Bei der Größenordnung des Hauses gehört es auch zum Spiel, dass sich keiner selbst bewirbt – auf die müssen wir zugehen.

- e. Wie wichtig sind bei diesen Entscheidungen Kapazitätsauslastungen? Gründgens zum Beispiel hat das Haus hier in seiner letzten Spielzeit leer gespielt.

Ja aber die Legendenbildung läuft hier ganz anders – angeblich standen die Leute an bis zur Mönckebergstraße. Damals wurden die realen Kosten nicht so streng überwacht – es gab kein Kosten- Controlling wie heute. Da war man dann froh, dass man einen bekannten Künstler mit einem so klangvollen Namen hatte. Und wenn man dann plötzlich feststellte, der Etat war um zwei Millionen überschritten, hat man sich ein bisschen mit dem Senat gestritten und dann wurde das Geld zur Verfügung gestellt.

- f. Wie wichtig sind bei diesen Entscheidungen inhaltliche Kriterien wie zum Beispiel Bildungsauftrag etc.?

(Langes Schweigen) Einen festen Kriterienkatalog hat ihnen bestimmt auch keiner meiner Kollegen genannt. Das sind keine Dinge, die irgendwann mal niedergeschrieben wurden. Klar ist aber, es gibt einen gewissen Bildungsauftrag, es gibt den Auftrag, die Jugend – auch die MTV-User – an das Theater heranzuführen. Das Niveau soll eine gewisse intellektuelle Höhe haben. Und man muss auch auf die Mischung von neuen und alten Stücken achten.

g. Wie wichtig sind bei diesen Entscheidungen Theaterkritiken in Printmedien?

Wir lesen sehr fleißig „Theater heute“, „Opernwelt“ und reisen teilweise wie die Wilden durch die Republik.

Natürlich kommt der erste Eindruck oft über Tageszeitungen – aber wir wissen auch alle, wie schwierig das mit dem Feuilleton ist. Das ist teilweise derart weit vom Publikum entfernt, dass man wirklich vorsichtig sein muss. Natürlich ist es so, dass ein Intendant, den wir hier berufen, auch von der Kritik geschätzt werden sollte. Doch die Kritik schreibt auf einem intellektuell extrem hohen Niveau und hat ein Stück umso lieber, umso verrätselnder es ist – zum Beispiel Stadelmeier. Der hat einen extrem hohen Bildungshintergrund. Wir jedoch müssen hier auch mit Theaterzuschauern rechnen, die nicht mehr den klassischen Bildungshintergrund haben, den wir vor 30 Jahren noch voraussetzen konnten. Deswegen geht mittlerweile vieles am Zuschauer vorbei. Nehmen wir zum Beispiel „Die Räuber“ von Michael Thalheimer in der letzten Spielzeit am Schauspielhaus. Zwar eine ganz interessante Inszenierung – aber nur wenn man die entsprechende Schiller-Exegese betrieben hat. Dem normalen Zuschauer sagt aber so eine Interpretation wenig.

Und wir haben hier auch erlebt, dass das, was das Feuilleton schreibt, relativ wenig Einfluss auf die Kasse hat. So kann jemand, der zwar vom Feuilleton gelobt wird, aber beim Publikum nicht ankommt, nicht für ein Haus mit 1200 Plätzen wie das Schauspielhaus infrage kommen. Es gibt ja etliche Regisseure, die sind reines Kassengift – werden aber von einem Teil der Kritik regelmäßig gelobt.

Deshalb ist es auch wichtig zu wissen, mit welchen Regisseuren die Bewerber bislang zusammengearbeitet haben – denn die bestreiten ja dann den Großteil des Programms. Das heißt, zu einem relativ frühen Zeitpunkt der Gespräche müssen die Bewerber ein künstlerisches Konzept erstellen, in dem dann auch Schauspieler und Regisseure auftauchen, mit denen zusammengearbeitet werden soll.

Natürlich darf der Mann auch nicht zu flach sein. Und Hartmann hat ja jetzt auch den Ruf des „Richtigmachers“.



- h. Nehmen Sie das Kritikererecho einfach so zur Kenntnis oder überprüfen Sie es auch nach analytischen Gesichtspunkten?

Also – da kann ich nur sagen: Das Publikum das unbekannte Wesen. In den letzten Spielzeiten habe ich mich im Schauspielhaus zum Beispiel sehr oft verschätzt. Da dachte ich, das ist bei der Kritik komplett durchgefallen, deshalb geht auch keiner rein. Aber das war oft sehr gegenläufig. Also bei der Kritik durchgefallen und trotzdem immer ausverkauft – oder auch genau umgekehrt.

- i. Haben Sie versucht, dieses Phänomen zu erklären?

Ich glaube, das wäre vergebliche Liebesmüh. Einmal weiß man nie genau, warum ein Kritiker etwas gut oder schlecht findet. Und es ist auch viel Politik dabei, wen man nun schreiben lässt. Schreibt zum Beispiel C. Bernd Sucher über das Hamburger Schauspielhaus, wissen wir schon vorher, das wird ein furchtbarer Verriss, schreibt Frau (B/D/E) von der „Süddeutschen Zeitung“ (Dössel? genau!) über das gleiche Stück, kann es durchaus positiv sein.

Und das „Hamburger Abendblatt“ hat Stromberg am Anfang gnadenlos niedergeschrieben, aber plötzlich – obwohl sich überhaupt nichts geändert hat – wunderbare Rezensionen geschrieben. Frau Seghers zum Beispiel hat eine Hymne auf „Clavigo“ geschrieben – aber da saßen trotzdem immer nur 100 Leute drin.

Wir haben die Vermutung, das hängt mit den Hanseaten zusammen – in Hamburg ist anscheinend Kultur nicht so das Stadtgespräch wie zum Beispiel in München. In Hamburg muss man nicht wissen, wie die letzte Premiere am Thalia Theater oder in der Oper gelaufen ist. In München interessiert man sich eher dafür – und lässt sich deshalb auch eher von der Kritik leiten. In Hamburg ist das anders: Haben fünf Leute aus dem Bekanntenkreis gesagt, das ist gut – dann geht man auch rein. Hier ist Mundpropaganda das Wichtigste – Kritiken spielen keine allzu große Rolle. Aber das ist natürlich nur eine Vermutung – belegen kann ich das nicht. In München ist es schick, eine Premiere gesehen zu haben. In Hamburg gibt es eher diese Pfeffersackmentalität: Wenn es schlecht besprochen ist, geh ich eh nicht rein – denn für mein Geld will ich auch etwas geboten bekommen. Und die lokale Kritik scheint hier auch wichtiger zu sein als die überregionale.

j. Intendanten-Bestellung?

Also ich glaube nicht, dass wir hier einen Intendanten installieren würden, mit dem die überregionale Kritik nicht einverstanden ist – dafür sind die drei Häuser einfach zu groß!

**b.a.d. Fragebogen an Monika Strohmeyer, Referentin in der Kulturabteilung der Staatskanzlei NRW**

Frau Strohmeyer schickte den ausgefüllten Fragebogen zurück.

- a. Hat ihre Behörde einen festen Kriterienkatalog, nach dem die Höhe von Theatersubventionen bemessen wird?

Ja.

- b. Wenn ja, welche Kriterien sind das?

Rechnerische Ermittlung anhand der Besucherzahlen/Betriebsaufwendungen

- c. Wenn nein, nach welchen wechselnden Kriterien richtet sich die Vergabe?

entfällt

- d. Nach welchen Kriterien berufen/entlassen Sie Theaterintendanten?

Eignung und Qualifikation (Bezieht sich nur auf das Schauspielhaus Düsseldorf, bei dem das Land Mitgesellschafter ist)

e. Wie wichtig sind bei diesen Entscheidungen Kapazitätsauslastungen?

Sehr wichtig

Wichtig

Ein Kriterium unter vielen                      X

Eher unwichtig

Ohne Bedeutung

f. Wie wichtig sind bei diesen Entscheidungen Theaterkritiken in Printmedien?

Sehr wichtig

Wichtig

Ein Kriterium unter vielen                      X

Eher unwichtig

Ohne Bedeutung

**b.a.e. Frau Esser, die zuständige Referentin im Berliner Senat, war auch nach mehreren Mails und Telefonaten nicht zum Ausfüllen des Fragebogens zu bewegen.**

**b.b. Fragebogen an die Kritiker der überregionalen Tageszeitungen:  
(zu Kapitel 2.4.)**

**b.b.a. Erlebnisse mit dem Kritiker der FAZ Gerhard Stadelmaier**

Willy Theobald  
Willöperstraße 13  
22047 Hamburg  
Telefon 0171/8303003  
E-Mail: theobald.willy@web.de

Hamburg, den 14.12. 2003

Dr. Gerhard Stadelmaier  
„Frankfurter Allgemeine Zeitung“  
Frankfurt/Main

Sehr geehrter Herr Stadelmaier,

wie in Wien vor „Bambiland“ angekündigt, möchte ich Ihnen folgenden Fragebogen zuleiten. Mit einer Bearbeitung würden Sie mir ein großes – und vielleicht auch der Wissenschaft ein kleines – Stück weiterhelfen. Die Untersuchung dient ausschließlich einer Auswertung im Rahmen meiner Dissertation und hat nichts mit meinen beruflichen Aufgaben bei der „Financial Times Deutschland“ zu tun – wird also nicht journalistisch verwendet.

Der gleiche Fragebogen wird Kollegen anderer ausgewählter Printmedien mit Kulturteil/Feuilleton in Deutschland zugestellt. Über eine baldige Rücksendung würde ich mich freuen. Wenn ich bis Mitte Januar nichts von Ihnen höre, melde ich mich telefonisch. Falls Sie die Fragen nicht schriftlich beantworten möchten, nützt mir auch eine kurze mündliche Stellungnahme.

Mit freundlichen Grüßen  
(natürlich auch frohe Weihnachten und einen guten Rutsch)  
Ihr Willy Theobald

Dissertationsvorhaben von Willy Theobald am Otto-Suhr-Institut in Berlin bei Prof. Dr. Nils Diederich:

„Können Feuilletonkritiken und Zuschauerzahlen Einfluss auf die Bemessung von Theatersubventionen oder Bestellung/Entlassung von Intendanten haben?“

Was gutes oder schlechtes Theater ist, darüber streiten sich die Experten. Als wichtigstes Kriterium ziehen viele Politiker für die Vergabe von Subventionen oder die Bestellung,

Disziplinierung und Entlassung von Intendanten Zahlen über Kapazitätsauslastungen von Theatern heran. Sie sind ein verlässlicher Indikator für die Akzeptanz der jeweiligen Inszenierungen, sagen aber nichts über deren Qualität aus.

Um die Qualität von Bühnenwerken zu beurteilen, werden deshalb oft Rezensionen aus den Feuilletons der Tagespresse herangezogen. Über deren Aussagewert streiten sich nicht nur Theaterwissenschaftler, sondern auch Theatermacher, Politiker und Journalisten. Eine immer wieder heftig diskutierte Frage lautet: Gibt es eine nachweisbare Relation zwischen Theaterkritiken, Besucherzahlen und Inszenierungsqualität? Oder: Führen gute Kritiken zu vielen und schlechte Kritiken zu wenigen Zuschauern und sagen diese Indikatoren etwas über die Qualität von Theaterinszenierungen aus? Eine Untersuchung des Komplexes könnte Kulturpolitikern die Einordnung von Zuschauerzahlen und Rezensionen – als Entscheidungshilfe für Subventionen – erleichtern.

Anhand von 40 ausgewählten Inszenierungen und den entsprechenden Kritiken in überregionalen Feuilletons möchte ich diese Frage untersuchen.

(Mehrfach-Antworten sind möglich)

1. Nach welchen Kriterien suchen Sie Theaterstücke, die Sie rezensieren, aus?
  - a) nach persönlicher Neigung
  - b) nach Bekanntheitsgrad des Theaters
  - c) nach Bekanntheitsgrad des Regisseurs
  - d) nach Bekanntheitsgrad der Schauspieler
  - e) nach Bekanntheitsgrad/Wichtigkeit des Stücks
  - f) nach Uraufführungen oder Deutschen Erstaufführungen bekannter Autoren
  - g) nach unentdeckten Talenten
2. Wie viel Prozent Ihrer Kritiken im letzten Jahr schrieben Sie über Inszenierungen, die nicht in Berlin, München, Hamburg, Bochum, Frankfurt, Stuttgart, Köln oder Düsseldorf stattfanden?
3. Rezensieren Sie auch Stücke in der so genannten „Theater-Provinz“?
4. Wenn ja, wo?
5. Haben Sie einen festen Kriterienkatalog, der in Ihren Rezensionen immer wieder auftaucht?
6. Wenn ja, welche Kriterien sind das?
7. Wo haben Sie Ihre Kenntnisse über Theater und Journalismus erworben?
8. Seit wie vielen Jahren schreiben Sie Theaterkritiken?

9. Machen Sie Konzessionen an die Zielgruppe für die Sie schreiben – d. h. würde eine Rezension, die Sie für sich selbst schreiben, anders aussehen, als die, die Sie für Ihre Zeitung/Zeitschrift verfassen?
10. Wie beurteilen Sie den durchschnittlichen Qualitätsstandard der an deutschen Staats- und Stadttheater gezeigten Inszenierungen?
- a) sehr gut
  - b) gut
  - c) durchschnittlich
  - d) mangelhaft
  - e) schlecht

Sehr geehrter Herr Theobald,

Ihre Fragen kann ich nicht einfach mit Ja und Nein oder mit Hü oder Hott beantworten; sie erheischen, um den in ihnen mehr verborgenen als offengelegten Hypothesen gerecht zu werden, deren „Braten“ ich natürlich allemal erschnuppere, eine differenzierte Ausführung, für die mir einfach die Zeit fehlt.

Mit der Bitte um Verständnis und besten Wünschen und Grüßen bin ich Ihr

Gerhard Stadelmaier

Auf eine weitere telefonische Anfrage meinerseits nach Erhalt dieser E-Mail, erklärte mir Herr Stadelmeier etwa eine halbe Stunde lang, dass

- a. er keine Zeit habe für den Fragebogen,
- b. ich ihn damit ja doch nur in die Pfanne hauen wollte und
- c. diese Untersuchung sowieso keinen Sinn mache.

Danach habe ich aufgegeben.

**b.b.b. Peter Iden von der „Frankfurter Rundschau“ versicherte mir immer wieder, er würde den Fragebogen selbstverständlich ausfüllen, hätte ihn aber nie erhalten. Nach dreimaligem Verschicken und häufiger mündlicher Erinnerung habe ich aufgegeben.**

**b.b.c. Fragebogen für C. Bernd Sucher, Theaterkritiker der „Süddeutschen Zeitung“:**

1. Nach welchen Kriterien suchen Sie Theaterstücke, die Sie rezensieren, aus?
- a) nach persönlicher Neigung X
  - b) nach Bekanntheitsgrad des Theaters
  - c) nach Bekanntheitsgrad des Regisseurs X
  - d) nach Bekanntheitsgrad der Schauspieler
  - e) nach Bekanntheitsgrad/Wichtigkeit des Stücks
  - f) nach Uraufführungen oder Deutschen Erstaufführungen bekannter Autoren
  - g) nach unentdeckten Talenten X

2. Wie viel Prozent Ihrer Kritiken im letzten Jahr schrieben Sie über Inszenierungen die nicht in Berlin, München, Hamburg, Bochum, Frankfurt, Stuttgart, Köln oder Düsseldorf stattfanden?

Etwa 10 Prozent.

3. Rezensieren Sie auch Stücke in der so genannten „Theater-Provinz“?

Selten

4. Wenn ja, wo?

Mainz, Freiburg, Bern, Heidelberg, Stuttgart

5. Haben Sie einen festen Kriterienkatalog, der in Ihren Rezensionen immer wieder auftaucht?

Ja

6. Wenn ja, welche Kriterien sind das?

Text, Regie und Raum

7. Wo haben Sie Ihre Kenntnisse über Theater und Journalismus erworben?

Studium (Germanistik und Theaterwissenschaft) mit Promotion

Als Quereinsteiger bei einer Zeitung (schwäbische Zeitung), bei der ich sehr bald Feuilletonchef wurde.

8. Seit wie vielen Jahren schreiben Sie Theaterkritiken?

Seit etwa 20 Jahren

9. Machen Sie Konzessionen an die Zielgruppe, für die Sie schreiben – d. h. würde eine Rezension, die Sie für sich selbst schreiben, anders aussehen, als die, die Sie für Ihre Zeitung/Zeitschrift verfassen?

Nein.

(Eine eigene Erfahrung gleich zu Beginn meiner journalistischen Praxis hat mir gezeigt, dass man sich nicht beeinflussen lassen soll: Kurz nachdem ich Feuilletonchef geworden bin, war ich in Bayreuth und habe eine Inszenierung verrissen. Vor Redaktionsschluss bekam ich einen Anruf vom Verleger, der mich bat, das noch einmal zu überdenken. Ich blieb aber bei meiner Meinung und meinem Artikel. Am nächsten Tag rief der gleiche Verleger an und sagte: Sie haben Recht gehabt, der Joachim Kaiser hat in der Süddeutschen Zeitung das Gleiche wie Sie geschrieben.)

10. Wie beurteilen Sie den durchschnittlichen Qualitätsstandard der an deutschen Staats- und Stadttheater gezeigten Inszenierungen?

a) sehr gut

b) gut

c) durchschnittlich

d) mangelhaft

e) schlecht

Gemessen an den anderen europäischen Produktionen zwischen sehr gut und gut.



**b.b.d. Fragebogen an Reinhard Wengierek, Theaterkritiker „Die Welt“:**

1. Nach welchen Kriterien suchen Sie Theaterstücke, die Sie rezensieren, aus?
  - a) nach persönlicher Neigung X
  - b) nach Bekanntheitsgrad des Theaters X
  - c) nach Bekanntheitsgrad des Regisseurs X
  - d) nach Bekanntheitsgrad der Schauspieler X
  - e) nach Bekanntheitsgrad/Wichtigkeit des Stücks X
  - f) nach Uraufführungen oder Deutschen Erstaufführungen bekannter Autoren X
  - g) nach unentdeckten Talenten X

2. Wie viel Prozent Ihrer Kritiken im letzten Jahr schrieben Sie über Inszenierungen, die nicht in Berlin, München, Hamburg, Bochum, Frankfurt, Stuttgart, Köln oder Düsseldorf stattfanden?

Etwa 10 Prozent

3. Rezensieren Sie auch Stücke in der so genannten „Theater-Provinz“?

Gerne – aber das Quotendenken der Redaktion steht sehr dagegen.

4. Wenn ja, wo?

Überall.

5. Haben Sie einen festen Kriterienkatalog, der in Ihren Rezensionen immer wieder auftaucht?

Nö!

6. Wenn ja, welche Kriterien sind das?

7. Wo haben Sie Ihre Kenntnisse über Theater und Journalismus erworben?

Studium, Leben, Besuch vieler Inszenierungen (gehe pro Woche mindestens fünfmal ins Theater).

8. Seit wie vielen Jahren schreiben Sie Theaterkritiken?

Seit etwa 30

9. Machen Sie Konzessionen an die Zielgruppe, für die Sie schreiben – d. h. würde eine Rezension, die Sie für sich selbst schreiben, anders aussehen, als die, die Sie für Ihre Zeitung/Zeitschrift verfassen?

Ja.

10. Wie beurteilen Sie den durchschnittlichen Qualitätsstandard der an deutschen Staats- und Stadttheater gezeigten Inszenierungen?

- a) sehr gut
- b) gut
- c) durchschnittlich
- d) mangelhaft
- e) schlecht

**b.b.e. Fragebogen an Rüdiger Schaper, Theaterkritiker der Berliner Tageszeitung „Der Tagesspiegel“**

1. Nach welchen Kriterien suchen Sie Theaterstücke, die Sie rezensieren, aus?

- a) nach persönlicher Neigung
- b) nach Bekanntheitsgrad des Theaters
- c) nach Bekanntheitsgrad des Regisseurs
- d) nach Bekanntheitsgrad der Schauspieler

- e) nach Bekanntheitsgrad/Wichtigkeit des Stücks
- f) nach Uraufführungen oder Deutschen Erstaufführungen bekannter Autoren
- g) nach unentdeckten Talenten

Sämtliche Kriterien spielen in der Zeitungspraxis zusammen.

2. Wieviel Prozent Ihrer Kritiken im letzten Jahr schrieben Sie über Inszenierungen die nicht in Berlin, München, Hamburg, Bochum, Frankfurt, Stuttgart, Köln oder Düsseldorf stattfanden?

Ganz gering.

3. Rezensieren Sie auch Stücke in der sogenannten „Theater-Provinz“?

Mache ich gern, wenn die Zeit es erlaubt. Leider aber zu selten.

4. Wenn ja, wo?

Keine Antwort

5. Haben Sie einen festen Kriterienkatalog, der in Ihren Rezensionen immer wieder auftaucht?

Das kann man so nicht sagen. Jeder Abend ist anders, man stellt sich schon darauf ein. Und ich finde Einfühlung sehr wichtig. Man muss ja auch sehen, wo und unter welchen Umständen Theater spielt, dafür ist es live.

6. Wenn ja, welche Kriterien sind das?

Natürlich gibt es handwerkliche Standards bei Schauspiel und Regie, die man beachten muss. Aber das führt zu keinem Kriterienkatalog.

7. Wo haben Sie Ihre Kenntnisse über Theater und Journalismus erworben?

Durch Studium und Selbststudium, im Zeitungsvolontariat. Aber vor allem und am meisten: in der Praxis.

8. Seit wie vielen Jahren schreiben Sie Theaterkritiken?

Seit 20 Jahren.

9. Machen Sie Konzessionen an die Zielgruppe für die Sie schreiben – d.h. würde eine Rezension, die Sie für sich selbst schreiben, anders aussehen, als die, die Sie für ihre Zeitung/Zeitschrift verfassen?

Ja. Das ist normal. Aber das ist keine Konzession an Zielgruppen, sondern an Öffentlichkeit allgemein- d. h. an die Tatsache, dass eine Zeitung nicht eine Theaterkantine ist.

10. Wie beurteilen Sie den durchschnittlichen Qualitätsstandard, der an deutschen Staats- und Stadttheater gezeigten Inszenierungen?

a) sehr gut

b) gut

c) durchschnittlich

d) mangelhaft

e) schlecht

Durchschnittlich ist durchschnittlich - und so sieht es auch aus.

**b.b.f. Fragebogen an Wolfgang Höbel, Theaterkritiker des Nachrichtenmagazins „Der Spiegel“**

1. Nach welchen Kriterien suchen Sie Theaterstücke, die Sie rezensieren, aus?
- a) nach persönlicher Neigung X
  - b) nach Bekanntheitsgrad des Theaters X
  - c) nach Bekanntheitsgrad des Regisseurs X
  - d) nach Bekanntheitsgrad der Schauspieler nur ausnahmsweise
  - e) nach Bekanntheitsgrad/Wichtigkeit des Stücks
  - f) nach Uraufführungen oder Deutschen Erstaufführungen bekannter Autoren X
  - g) nach unentdeckten Talenten

2. Wie viel Prozent Ihrer Kritiken im letzten Jahr schrieben Sie über Inszenierungen die nicht in Berlin, München, Hamburg, Bochum, Frankfurt, Stuttgart, Köln oder Düsseldorf stattfanden?

etwa 10 Prozent

3. Rezensieren Sie auch Stücke in der so genannten „Theater-Provinz“?

Nur in Ausnahmefällen

4. Wenn ja, wo?

Zuletzt in Kassel, Nordhausen, Freiburg und Göttingen

5. Haben Sie einen festen Kriterienkatalog, der in Ihren Rezensionen immer wieder auftaucht?

Klar: Ja.

6. Wenn ja, welche Kriterien sind das?

Über allem anderen die Fragen: Leistet der Theaterabend eine Auseinandersetzung mit dem, was die Menschen der Gegenwart bewegt? Macht er Werbung fürs Theater in dem Sinn, dass er den Menschen des 21. Jahrhunderts begreiflich macht, dass es sich beim Theater um eine wertvolle und notwendige Kunst handelt?

Ansonsten sind die wichtigsten Kriterien:

Ganz subjektiv – berührt mich, den Kritiker, ein Detail oder das Ganze des Abends?

Poetische Kraft, Geist und Eleganz eines Textes

Intelligenz, Rhythmus und Detailgenauigkeit der Regie

Führung und Präsenz der Schauspieler

7. Wo haben Sie Ihre Kenntnisse über Theater und Journalismus erworben?

Als Zuschauer im Theater selbst, im Studium (Germanistik und Politische Wissenschaft) und in der Ausbildung an der Deutschen Journalistenschule München

8. Seit wie vielen Jahren schreiben Sie Theaterkritiken?

Seit 19 Jahren

9. Machen Sie Konzessionen an die Zielgruppe, für die Sie schreiben – d. h. würde eine Rezension, die Sie für sich selbst schreiben, anders aussehen, als die, die Sie für Ihre Zeitung/Zeitschrift verfassen?

Ja. - Natürlich schreibt man für ein Massenpublikum deutlicher.

10. Wie beurteilen Sie den durchschnittlichen Qualitätsstandard, der an deutschen Staats- und Stadttheater gezeigten Inszenierungen?

a) sehr gut

b) gut

c) durchschnittlich

muss wohl eher „mittelmäßig“ heißen, dann mache ich hier mein Kreuz

X

d) mangelhaft

e) schlecht

**b.b.g. Fragebogen an Peter Kümmel, Theaterkritiker der Wochenzeitung „Die Zeit“**

1. Nach welchen Kriterien suchen Sie Theaterstücke, die Sie rezensieren, aus?

- |  |   |
|--|---|
| a) nach persönlicher Neigung   | X |
| b) nach Bekanntheitsgrad des Theaters                                    | X |
| c) nach Bekanntheitsgrad des Regisseurs                                  | X |
| d) nach Bekanntheitsgrad der Schauspieler                                | X |
| e) nach Bekanntheitsgrad/Wichtigkeit des Stücks                          | X |
| f) nach Uraufführungen oder Deutschen Erstaufführungen bekannter Autoren | X |
| g) nach unentdeckten Talenten<br>und „Einmaligkeit“                      | X |

2. Wie viel Prozent Ihrer Kritiken im letzten Jahr schrieben Sie über Inszenierungen die nicht in Berlin, München, Hamburg, Bochum, Frankfurt, Stuttgart, Köln oder Düsseldorf stattfanden?

Etwa 25 Prozent

3. Rezensieren Sie auch Stücke in der so genannten „Theater-Provinz“?

Ja – aber leider zu selten, vielleicht 10 Prozent

4. Wenn ja, wo?

Theran, ..... Festival, Gent

5. Haben Sie einen festen Kriterienkatalog, der in Ihren Rezensionen immer wieder auftaucht?

Ja

6. Wenn ja, welche Kriterien sind das?

Hat der Abend mir etwas „gesagt“?

Wie oft habe ich auf die Uhr geschaut.

Würde ich die Inszenierung noch einmal sehen wollen.

Ansonsten fühle ich an der eigenen Beschreibungslust, ob mir der Abend gefallen hat und das bedeutet „Schauspieler-Beschreibungslust“.

Floskel – stimmt aber trotzdem: Hat mich der Abend irgendwohin geführt, wo ich noch nicht war.

7. Wo haben Sie Ihre Kenntnisse über Theater und Journalismus erworben?

Universität,

Literatur,

Theater,

Lesen von Kritiken

8. Seit wie vielen Jahren schreiben Sie Theaterkritiken?

Seit 23 Jahren

9. Machen Sie Konzessionen an die Zielgruppe, für die Sie schreiben – d. h. würde eine Rezension, die Sie für sich selbst schreiben, anders aussehen, als die, die Sie für Ihre Zeitung/Zeitschrift verfassen?

Für mich selbst würde ich keine schreiben. Natürlich folge ich bestimmten dem Journalismus angepassten „Erzählformen“, würde mich aber deshalb nicht „verbiegen“.

10. Wie beurteilen Sie den durchschnittlichen Qualitätsstandard der an deutschen Staats- und Stadttheater gezeigten Inszenierungen?

a) sehr gut

b) gut

c) durchschnittlich

X

d) mangelhaft

e) schlecht



**b.c. Auswertung der einzelnen Kritiken aus den überregionalen Tageszeitungen  
(zu Kapitel 2.8.)**

**b.c.a. Bayerisches Staatsschauspiel**

**b.c.a.a. Der Kaufmann von Venedig / William Shakespeare**

**Regie: Dieter Dorn**

Süddeutsche Zeitung	Datum: 13.10. 2001	Note 2
Frankfurter Allgemeine Zeitung	Datum: 13.10. 2001	Note 2
Frankfurter Rundschau	Datum: 13.10. 2001	Note 2 – 3
Die Welt	Datum: 15.10. 2001	Note 1 – 2
Financial Times Deutschland (-)		
Die Tageszeitung	Datum: ???	Note 3 – 4
Der Spiegel	Datum: 22.10. 2001	Note 5
Die Zeit	Datum: 25. 10. 2001	Note 2
Focus (-)		
Theater heute	Datum: 01. 12. 2001	Note 2

**b.c.a.b. Crème Bavaroise: Obatzts is / Gerhard Polt**

**Regie: Gerhard Polt**

Süddeutsche Zeitung	Datum: 30.04. 2002	Note positiv (Keine Kritik)
Frankfurter Allgemeine Zeitung	Datum: 30.04. 2002	Note positiv (Keine Kritik)
Frankfurter Rundschau	Datum: 28.06. 2002	Note 5
Die Welt (-)		
Financial Times Deutschland (-)		
Die Tageszeitung ( - )		

Der Spiegel (-)

Die Zeit (-)

Focus (-)

Theater heute (-)

**b.c.a.c. Supermarket / Biljana Srbljanovic**

**Regie: Florian Boesch**

Süddeutsche Zeitung Datum: 24.12. 2001 Note 5

Frankfurter Allgemeine Zeitung (-)

Frankfurter Rundschau Datum: 24. 12.2001 Note 5

Die Welt (-)

Financial Times Deutschland (-)

Die Tageszeitung (-)

Der Spiegel (-)

Die Zeit (-)

Focus (-)

Theater heute (-)

**b.c.a.d. Indien / Josef Harder; Alfred Dorfer**

**Regie: Josef Harder, Alfred Dorfer**

Süddeutsche Zeitung Datum: 05. 12. 1997 Note 3 – 4

Frankfurter Allgemeine Zeitung (-)

Frankfurter Rundschau (-)

Die Welt (-)

Financial Times Deutschland (-)

Die Tageszeitung (-)

Der Spiegel (-)

Die Zeit (-)

Focus

Theater heute (-)

### **b.c.b. Münchner Kammerspiele**

#### **b.c.b.a. Alkestis / Euripides**

**Regie: Jossi Wieler**

Süddeutsche Zeitung	Datum: 19.11. 2001	Note 2
Frankfurter Allgemeine Zeitung	Datum: 19.11. 2001	Note 2
Frankfurter Rundschau	Datum: 19.11. 2001	Note 2
Die Welt	Datum: 20.11. 2001	Note 1 – 2
Financial Times Deutschland	Datum: 19.11. 2001	Note 2
Die Tageszeitung	Datum: 21.05. 2002	Note 1 – 2

Der Spiegel (-)

Die Zeit (-)

Focus (-)

Theater heute	Datum: 01.01. 2002	Note 2
---------------	--------------------	--------

#### **b.c.b.b. Dantons Tod / Georg Büchner**

**Regie: Lars-Ole Walburg**

Süddeutsche Zeitung	Datum: 13.11. 2001	Note 6
Frankfurter Allgemeine Zeitung	Datum: 13.11. 2001	Note 6
Frankfurter Rundschau	Datum: 13.11. 2001	Note 2
Die Welt	Datum: 13.11. 2001	Note 4 – 5
Financial Times Deutschland (-)		
Die Tageszeitung (-)		

Der Spiegel (-)

Die Zeit (-)

Focus (-)

Theater heute

Datum: 01.12. 2001

Note 2

**b.c.b.c. Bedbound / Enda Walsh**

**Regie: Monika Gintersdorfer**

Süddeutsche Zeitung

Datum: 17.12. 2001

Note 2

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Datum: 19.12. 2001

Note 2

Frankfurter Rundschau (-)

Die Welt

Datum: 18.12. 2001

Note 2

Financial Times Deutschland (-)

Die Tageszeitung

Datum: 15.02. 2002

Note 2

Der Spiegel (-)

Die Zeit (-)

Focus

Theater heute (-)

**b.c.b.d. Marquis von Keith / Frank Wedekind**

**Regie: Peter Kastenmüller**

Süddeutsche Zeitung

Datum: 07.03. 2002

Note 6

Frankfurter Allgemeine Zeitung (-)

Frankfurter Rundschau

Datum: 07. 03. 2002

Note 5

Die Welt

Datum: 08.03. 2002

Note 3 – 4

Financial Times Deutschland (-)

Die Tageszeitung (-)

Der Spiegel (-)

Die Zeit (-)

Focus (-)

Theater heute

Datum: 01.04. 2002

Note 4

### **b.c.c. Berliner Ensemble**

#### **b.c.c.a. Nathan der Weise / Gotthold Ephraim Lessing**

**Regie: Claus Peymann**

Süddeutsche Zeitung

Datum: 07.01. 2002

Note 5

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Datum: 07.01. 2002

Note 5

Frankfurter Rundschau

Datum: 07.01. 2002

Note 5

Die Welt

Datum: 07.01. 2002

Note 4 -

Financial Times Deutschland

Datum: 07.01. 2002

Note 3 – 4

Die Tageszeitung

Datum: 07.01. 2002

Note 3

Der Spiegel (-)

Die Zeit

Datum: 10.01. 2002

Note 3

Focus (-)

Theater heute

Datum: 01.04. 2002

Note 4 – 5

Berliner Zeitung

Datum: 07.01. 2002

Note 2

Tagesspiegel(-)

**b.c.c.b. Ein Sommernachtstraum / William Shakespeare**

**Regie: Leander Haußmann**

Süddeutsche Zeitung	Datum: 08.02. 2002	Note 5
Frankfurter Allgemeine Zeitung	Datum: 08.02. 2002	Note 5
Frankfurter Rundschau	Datum: 08.02. 2002	Note 5
Die Welt	Datum: 08.02. 2002	Note 3 – 4
Financial Times Deutschland	Datum: 08.02. 2002	Note 2
Die Tageszeitung	Datum: 09.02. 2002	Note 2
Der Spiegel (-)		
Die Zeit	Datum: 14.02. 2002	Note 4
Focus (-)		
Theater heute	Datum: 01.03. 2002	Note 6
Berliner Zeitung (-)		
Tagesspiegel (-)		
Neue Zürcher Zeitung	Datum: 11.02. 2002	Note 4 -

**b.c.c.c. Der Ignorant und der Wahnsinnige / Thomas Bernhard**

**(Koproduktion mit Klagenfurt)**

**Regie: Philip Tiedemann**

Süddeutsche Zeitung	Datum: 12. 01. 2001	Note 1 – 2
Frankfurter Allgemeine Zeitung	Datum: 02.10.1999	Note 1 -
Frankfurter Rundschau (-)		
Die Welt	Datum: 04.10. 2001	Note 2
Financial Times Deutschland (-)		
Die Tageszeitung	Datum: 11.01 2000	Note 3 - 4

Der Spiegel (-)

Die Zeit (-)

Focus (-)

Theater heute Datum: 01.11. 1999 Note 3

Berliner Zeitung (zur Premiere in Klagenfurt) Datum: 04.10.1999 Note 2

Berliner Zeitung (zur Premiere in Berlin) Datum: 11.01. 2000 Note 1 - 2

Tagesspiegel

### **b.c.c.d. Auf dem Land / Martin Crimp**

**Regie: Luc Bondy**

Süddeutsche Zeitung Datum: 20.09. 2001 Note 2

Frankfurter Allgemeine Zeitung Datum: 20.09. 2001 Note 4

Frankfurter Rundschau Datum: 20.09. 2001 Note 1 – 2

Die Welt Datum: 25.10.2001 Note 3 – 4

Financial Times Deutschland (-)

Die Tageszeitung Datum: 20.09. 2001 Note 2

Der Spiegel (-)

Die Zeit Datum: 40/ 2001 Note 2

Focus (-)

Theater heute Datum: 01.11. 2001 Note 3 – 4

Berliner Zeitung Datum: 27.10. 2001 Note 3

Tagesspiegel Datum: 27.10. 2001 Note 2

Neue Zürcher Zeitung Datum: 20.09. 2001 Note 2

Weltwoche Datum: 20.09. 2001 Note 4 – 5

## **b.c.d. Deutsches Theater Berlin**

### **b.c.d.a. Bash / Neil LaBute**

**(Start in den Hamburger Kammerspielen, dann Deutsches Theater Berlin)**

**Regie: Peter Zadek**

Süddeutsche Zeitung	Datum: 08.05. 2001	Note 2
Frankfurter Allgemeine Zeitung	Datum: 08.05. 2001	Note 2 – 3
Frankfurter Rundschau	Datum: 08.05. 2001	Note 2
Die Welt	Datum: 08.05. 2001	Note 2 – 3
Financial Times Deutschland	Datum: 08.05. 2001	Note 1 – 2
Die Tageszeitung	Datum: 08.05. 2001	Note 3 – 4
	Datum: 22.04. 2002	Note 2
Der Spiegel	Datum: 23.04. 2001	Vorbericht
Die Zeit	Datum: 20 / 2001	Note 2
Focus (-)		
Theater heute	Datum: 01.06. 2001	Note 1 – 2
Berliner Zeitung	Datum: 08.05. 2001	Note 2
Tagesspiegel (-)		
Neue Zürcher Zeitung	Datum: 08.05. 2001	Note 2
Weltwoche (-)		

### **b.c.d.b. Emilia Galotti / Gotthold Ephraim Lessing**

**Regie: Michael Thalheimer**

Süddeutsche Zeitung	Datum: 29.09. 2001	Note 2
Süddeutsche Zeitung	Datum: 01. 10. 2001	Note 2
Frankfurter Allgemeine Zeitung	Datum: 29.09. 2001	Note 3
Frankfurter Rundschau	Datum: 29.09. 2001	Note 3
Die Welt	Datum: 29. 09. 2001	Note 1 – 2
Financial Times Deutschland (-)		
Die Tageszeitung	Datum: 01.10. 2001	Note 1 – 2



Der Spiegel (-)		
Die Zeit	Datum: 04.10. 2001	Note 2 -3
Focus (-)		
Theater heute	Datum: 01.11. 2001	Note 2
Berliner Zeitung	Datum: 29.09. 2001	Note 2
Tagesspiegel	Datum: 29.09. 2001	Note 3
Neue Zürcher Zeitung (-)		
Weltwoche (-)		

**b.c.d.c. Vor Sonnenaufgang / Gerhart Hauptmann**  
**(Vorsicht: Übernahme aus der letzten Spielzeit)**  
**Regie: Andreas Kriegenburg**

Süddeutsche Zeitung	Datum: 28.06. 2000	Note 4 – 5
Frankfurter Allgemeine Zeitung	Datum: 20.06. 2000	Note 3 – 4
Frankfurter Rundschau	Datum: 20.06. 2000	Note 3
Die Welt (-)		
Financial Times Deutschland (-)		
Die Tageszeitung (-)		
Der Spiegel (-)		
Die Zeit (-)		
Focus (-)		
Theater heute		
Berliner Zeitung	Datum: 20.06. 2000	Note 3 – 4
Tagesspiegel	Datum: 20.06. 2000	Note 2 – 3
Neue Zürcher Zeitung (-)		
Weltwoche (-)		

**b.c.d.d. Totentanz / August Strindberg****Regie: Hans Neuenfels**

Süddeutsche Zeitung	Datum: 27.02. 2002	Note 2
Frankfurter Allgemeine Zeitung	Datum: 26.02. 2002	Note 2
Frankfurter Rundschau	Datum: 27.02. 2002	Note 3
Die Welt	Datum: 26.02. 2002	Note 2
Financial Times Deutschland (-)		
Die Tageszeitung	Datum: 27.02. 2002	Note 3

Der Spiegel (-)

Die Zeit (-)

Focus (-)

Theater heute

Berliner Zeitung	Datum: 26.02. 2002	Note 5
Tagesspiegel		
Neue Zürcher Zeitung		
Weltwoche		

**b.c.d.e. Titus Andronicus / William Shakespeare****Regie: Hans Neuenfels**

Süddeutsche Zeitung	Datum: 11.12. 2001	Note 4 - 5
Frankfurter Allgemeine Zeitung	Datum: 08.12. 2001	Note 2
Frankfurter Rundschau	Datum: 08.12. 2001	Note 3
Die Welt	Datum: 08.12. 2001	Note 5
Financial Times Deutschland (-)		
Die Tageszeitung (-)		

Der Spiegel (-)

Die Zeit (-)

Focus (-)

Theater heute	Datum: 01. 02. 2002	Note 5
Berliner Zeitung	Datum: 08.12. 2001	Note 5
Tagesspiegel	Datum: 08.12. 2001	Note 3 - 4
Stuttgarter Zeitung (-)		
Neue Zürcher Zeitung (-)		
Weltwoche (-)		

### **b.c.e. Schaubühne am Lehniner Platz / Berlin**

#### **b.c.e.a. Disco Pigs / Enda Walsh**

**Regie: Thomas Ostermeier**

Süddeutsche Zeitung	Datum: 16.10. 1998	Note 2
Frankfurter Allgemeine Zeitung	Datum: 17.10. 1998	Note 4 – 5
Frankfurter Rundschau	Datum: 20.10. 1998	Note 2
Die Welt	Datum: 16.10. 1998	Note 2
Financial Times Deutschland (-)		
Die Tageszeitung	Datum: 16.10. 1998	Note 2
Der Spiegel (-)		
Die Zeit (-)		
Focus		
Theater heute	Datum: 01.12. 1998	Note 2
Tagesspiegel	Datum: 16.10. 1998	Note 1 – 2
Berliner Zeitung (-)		

**b.c.e.b. 4.48 Psychose / Sarah Kane****Regie: Falk Richter**

Süddeutsche Zeitung	Datum: 06.12. 2001	Note 5 – 6
Frankfurter Allgemeine Zeitung	Datum: 05.12. 2001	Note 4 – 5
Frankfurter Rundschau	Datum: 05.12. 2001	Note 2 (-3)
Die Welt	Datum: 05.12. 2001	Note 1 – 2
Financial Times Deutschland	Datum: 05.12. 2001	Note 2
Die Tageszeitung	Datum: 05.12. 2001	Note 4
Der Spiegel	Datum: 17.12. 2001	Note 2
Die Zeit (-)		
Focus (-)		
Theater heute	Datum: 01.01. 2002	Note 3 (- 4)
Tagesspiegel (-)		
Berliner Zeitung	Datum: 05.12. 2001	Note 2 – 3
Berliner Morgenpost (-)		
Neue Zürcher Zeitung	Datum: 13.12. 2001	Note 2 – 3

**b.c.e.c. „Fluchtpunkt“ (Jessica Goldberg) / „Das ist ein Stuhl“ (Caryl Churchill)****Regie: Rachel West**

Süddeutsche Zeitung (-)		
Frankfurter Allgemeine Zeitung	Datum: 23.01. 2001	Note 3 - 4
Frankfurter Rundschau	Datum: 26.01. 2001	Note 2 – 3
Die Welt	Datum: 22.01. 2002	Note 3 – 4
Financial Times Deutschland (-)		
Die Tageszeitung	Datum: 23.01. 2001	Note 3
Der Spiegel (-)		
Die Zeit (-)		
Focus (-)		

Theater heute (nur Fluchtpunkt) Datum: 01.04. 2001 Note 2

Tagesspiegel (-)

Berliner Zeitung (-)

Berliner Morgenpost (-)

### **b.c.e.d. Die Arabische Nacht / Roland Schimmelpfennig**

**Regie: Tom Kühnel**

Süddeutsche Zeitung Datum: 29.05. 2001 Note 3 – 4

Frankfurter Allgemeine Zeitung Datum: 28.05. 2001 Note 3 – 4

Frankfurter Rundschau Datum: 29.05. 2001 Note 3 – 4

Die Welt Datum: 28.05. 2001 Note 2 – 3

Financial Times Deutschland (-)

Die Tageszeitung Datum: 28.05. 2001 Note 3

Der Spiegel (-)

Die Zeit (-)

Focus (-)

Theater heute (-)

Tagesspiegel(-)

Berliner Zeitung Datum: 28.05. 2001 Note 4 – 5

### **b.c.f. Maxim Gorki Theater Berlin**

#### **b.c.f.a. Effi Briest / Theodor Fontane**

Keine Fundstellen im untersuchten Zeitraum

Regie:

Süddeutsche Zeitung (-)  
Frankfurter Allgemeine Zeitung (-)  
Frankfurter Rundschau (-)  
Die Welt (-)  
Financial Times Deutschland (-)  
Die Tageszeitung (-)

Der Spiegel (-)  
Die Zeit (-)  
Focus (-)

Theater heute (-)

**b.c.f.b. Iphigenie auf Tauris / Euripides**

**Regie: Thomas Langhoff**

Süddeutsche Zeitung	Datum: 28.02. 2002	Note 2
Frankfurter Allgemeine Zeitung	Datum: 25.02. 2002	Note 4 – 5
Frankfurter Rundschau	Datum: 26.02.2002	Note 4
Die Welt	Datum: 25.02. 2001	Note 1 – 2
Financial Times Deutschland (-)		
Die Tageszeitung	Datum: 26.02. 2002	Note 4 – 5

Der Spiegel (-)  
Die Zeit (-)  
Focus (-)

Theater heute (-)

Tagesspiegel (-)  
Berliner Zeitung (-)

**b.c.f.c. Merkels Brüder / Hajo Kurzenberger**

**Regie: Stefan Müller**

Süddeutsche Zeitung	Datum: 16.10. 2001	Note 2
Frankfurter Allgemeine Zeitung	Datum: 18.10. 2001	Note 4 – 5
Frankfurter Rundschau	Datum: 15.10. 2001	Note 2
Die Welt	Datum: 15.10. 2001	Note 3
Financial Times Deutschland (-)		
Die Tageszeitung	Datum: 16.10. 2001	Note 4 – 5

Der Spiegel (-)

Die Zeit (-)

Focus (-)

Theater heute (-)

**b.c.f.d. Edmund Kean / Raymund Fitzsimons**

**Regie: ??????**

Süddeutsche Zeitung (-)

Frankfurter Allgemeine Zeitung (-)

Frankfurter Rundschau (-)

Die Welt	Datum: 18.12. 2001	Note 2 - 3
----------	--------------------	------------

Financial Times Deutschland (-)

Die Tageszeitung (-)

Der Spiegel (-)

Die Zeit (-)

Focus (-)

Theater heute (-)

## **b.c.g. Deutsches Schauspielhaus Hamburg**

### **b.c.g.a. Der Sommernachtstraum / William Shakespeare**

**Regie: Julian Crouch / Phelim Mc Dermott**

Süddeutsche Zeitung	Datum: 05.03. 2002	Note 3 – 4
Frankfurter Allgemeine Zeitung	Datum: 05.05. 2002	Note 1
Frankfurter Rundschau (-)		
Die Welt	Datum: 05.05. 2002	Note 2
Financial Times Deutschland	Datum: 05.03. 2002	Note 3 – 4
Die Tageszeitung	Datum: 05.03. 2002	Note 2
Der Spiegel (-)		
Die Zeit (-)		
Focus (-)		
Theater heute	Datum: 01.04. 2002	Note 3 – 4
Hamburger Abendblatt	Datum: 05.03. 2002	Note 3
Hamburger Morgenpost (-)		

### **b.c.g.b. Struwwelpeter / Heinrich Hoffmann**

**Regie: Julian Crouch / Phelim Mc Dermott**

Süddeutsche Zeitung	Datum: 13.11. 2000	Note 2 – 3
Frankfurter Allgemeine Zeitung	Datum: 13.11. 2000	Note 1 – 2
Frankfurter Rundschau	Datum: 29.12. 2000	Note 2
Die Welt	Datum: 13.11. 2000	Note 3 – 4
Financial Times Deutschland (-)		
Die Tageszeitung	Datum: 13.11. 2000	Note 3
Der Spiegel	Datum: 13.11. 2000	Note 2 – 3
Die Zeit	Datum: 16.12. 2000	Note 3
Focus		



Theater heute (-)

**b.c.g.c. Clavigo / Johann Wolfgang von Goethe**

**Regie: Jan Bosse**

Süddeutsche Zeitung	Datum: 08.10. 2001	Note 2
Frankfurter Allgemeine Zeitung	Datum: 08.10. 2001	Note 1 – 2
Frankfurter Rundschau (-)		
Die Welt	Datum: 08.10. 2001	Note 2
Financial Times Deutschland	Datum: 08.10. 2001	Note 3 – 4
Die Tageszeitung	Datum: 09.10. 2001	Note 2
Der Spiegel (-)		
Die Zeit	Datum: 11.10. 2001	Note 3 – 4
Focus (-)		

Theater heute (-)

**b.c.g.d. Push Up / Roland Schimmelpfennig**

**Regie: Jürgen Gosch**

Süddeutsche Zeitung	Datum: 1.12. 2001	Note 2 – 3
Frankfurter Allgemeine Zeitung	Datum: 1.12. 2001	Note 4 – 5
Frankfurter Rundschau (-)		
Die Welt	Datum: 1.12. 2001	Note 3
Financial Times Deutschland (-)		
Die Tageszeitung	Datum: 01.12. 2001	Note 3
Der Spiegel	Datum: 12.11. 2001 (Keine Rezension)	
Die Zeit	Datum: 02 / 2002	Note 3
Focus (-)		

Theater heute (-)

Hamburger Abendblatt

Datum: 1.12. 2001

Note 3

### **b.c.h. Thalia Theater Hamburg**

#### **b.c.h.a. „The Return of Social Vista Club“ / Eric Gedeon**

**Regie: Eric Gedeon**

Süddeutsche Zeitung (-)

Frankfurter Allgemeine Zeitung (-)

Frankfurter Rundschau (-)

Die Welt

Datum: 11.02.

Note 1 – 2

Financial Times Deutschland (-)

Die Tageszeitung (-)

Der Spiegel (-)

Die Zeit (-)

Focus (-)

Theater heute (-)

Hamburger Abendblatt

Datum: 12.01. 2001

Note 2

Hamburger Morgenpost (-)

#### **b.c.h.b. Kabale und Liebe / Friedrich Schiller**

**Regie: Michael Thalheimer**

Süddeutsche Zeitung

Datum: 06.05. 2002

Note (1 – ) 2

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Datum: 06.05. 2002

Note 1 – 2

Frankfurter Rundschau

Datum: 06.05. 2002

Note 3 – 4

Die Welt

Datum: 06.05. 2002

Note 1 – 2

Financial Times Deutschland (-)

Die Tageszeitung

Datum: 06.05. 2002

Note 3 – 4

Der Spiegel	Datum: 6.05. 2002	Note 2
Die Zeit	Datum: 8.05. 2002	Note 2
Focus (-)		
Theater heute	Datum: 1.06. 2002	Note 2 – 3
Hamburger Abendblatt	Datum: 6.05. 2002	Note 2

**b.c.h.c. Prinz Friedrich von Homburg / Heinrich von Kleist**

**Regie: Stephan Kimmig**

Süddeutsche Zeitung	Datum: 19.02. 2001	Note 3
Frankfurter Allgemeine Zeitung (-)		
Frankfurter Rundschau	Datum: 22.02. 2001	Note 3 – 4
Die Welt (-)		
Financial Times Deutschland (-)		
Die Tageszeitung	Datum: 19.02. 2001	Note 3 – 4
Der Spiegel (-)		
Die Zeit (-)		
Focus (-)		
Theater heute (-)		
Hamburger Abendblatt (-)		
Hamburger Morgenpost (-)		

**b.c.h.d. Die Schwärmer / Robert Musil**

**Regie: Krystian Lupa**

Süddeutsche Zeitung	Datum: 27.11. 2001	Note 4 – 5
Frankfurter Allgemeine Zeitung	Datum: 27.11. 2001	Note 4 – 5
Frankfurter Rundschau	Datum: 29.11. 2001	Note 2
Die Welt	Datum: 26.11. 2001	Note 5
Financial Times Deutschland	Datum 26.11. 2001	Note 2
Die Tageszeitung	Datum 26.11. 2001	Note 2

Der Spiegel (-)

Die Zeit (-)

Focus (-)

Theater heute	Datum: 01.02. 2002	Note 5
---------------	--------------------	--------

Hamburger Abendblatt (-)

**b.c.h.e. Fight City Vineta / Armin Petras**

**Regie: Armin Petras**

Süddeutsche Zeitung	Datum: 17.09. 2001	Note 3
Frankfurter Allgemeine Zeitung	Datum: 19.09. 2001	Note 4 – 5
Frankfurter Rundschau (-)		
Die Welt (-)		
Financial Times Deutschland (-)		
Die Tageszeitung	Datum: 27.09. 2001	Note 2

Der Spiegel (-)

Die Zeit (-)

Focus (-)

Theater heute	Datum: 1.11. 2001	Note 3
---------------	-------------------	--------

Hamburger Abendblatt (-)  
Hamburger Morgenpost (-)

**b.c.h.f. Elite I.1. / John von Düffel**  
**Regie: Mark Zurmühle**

Süddeutsche Zeitung	Datum: 21.05. 2002	Note 5
Frankfurter Allgemeine Zeitung	Datum: 19.05. 2002	Note 5
Frankfurter Rundschau (-)		
Die Welt	Datum: 21.05. 2002	Note 2 – 3
Financial Times Deutschland (-)		
Die Tageszeitung (-)		

Der Spiegel (-)  
Die Zeit (-)  
Focus (-)

Theater heute	Datum: 1.07. 2002	Note 4 - 5
---------------	-------------------	------------

Hamburger Abendblatt (-)  
Hamburger Morgenpost (-)

**b.c.h.g. Medea / Euripides**  
**Regie: Andreas Kriegenburg**

Süddeutsche Zeitung (-)		
Frankfurter Allgemeine Zeitung	Datum: 18.12. 2001	Note 2
Frankfurter Rundschau	Datum: 18.12. 2001	Note 3 – 4
Die Welt	Datum: 18.12. 2001	Note 5
Financial Times Deutschland (-)		
Die Tageszeitung (-)		

Der Spiegel (-)

Die Zeit (-)

Focus (-)

Theater heute

Datum: 01.02. 2002

Note 3

Hamburger Abendblatt (-)

Hamburger Morgenpost (-)

### **b.c.i. Schauspielhaus Bochum**

#### **b.c.i.a. Warten auf Godot / Samuel Becket**

**Regie: Matthias Hartmann**

Süddeutsche Zeitung

Datum: 08.01. 2002

Note 1 – 2

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Datum: 08.01. 2002

Note 3

Frankfurter Rundschau

Datum: 08.01. 2002

Note 1 – 2

Die Welt

Datum: 08.01. 2002

Note 2

Financial Times Deutschland

Datum: 08.01. 2002

Note 2

Die Tageszeitung

Datum: 08. 01. 2002

Note 2 – 3

Der Spiegel

Datum: 07.01. 2002

Note 2

Die Zeit

Datum: 10.01. 2002

Note 2

Focus (-)

Theater heute

Datum: 01.02. 2002

Note 2 - 3

Tagesspiegel (-)

Berliner Zeitung

Datum: 08.01. 2002

Note 2

Berliner Morgenpost (-)

Hamburger Abendblatt (-)

Hamburger Morgenpost (-)

Neue Zürcher Zeitung

Datum: 10.01. 2002

Note 2

**b.c.i.b. Harold and Maude / Colin Higgins**

**Regie: Gil Mehmert**

Süddeutsche Zeitung	Datum: 11.03. 2002	Note 1 – 2
Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAS)	Datum: 10.03. 2002	Note 2
Frankfurter Rundschau (-)		
Die Welt (-)		
Financial Times Deutschland (-)		
Die Tageszeitung (-)		
Der Spiegel (-)		
Die Zeit (-)		
Focus (-)		
Theater heute (-)		
Tagesspiegel (-)		
Berliner Zeitung (-)		
Berliner Morgenpost		
Hamburger Abendblatt (-)		
Hamburger Morgenpost (-)		
Neue Zürcher Zeitung	Datum: 10.01. 2002	Note 2
Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung	Datum: 10.03. 2002	Note 1 – 2
Westdeutsche Allgemeine Zeitung	Datum: 11.03. 2002	Note 2
Westfälischer Anzeiger	Datum 11. 03. 2002	Note 1 – 2

**b.c.i.c. Selbstportraits. 48 Details / Thomas Oberender**

**Regie: Isabel Osthues**

Süddeutsche Zeitung	Datum????	Note 1 – 2
Süddeutsche Zeitung	Datum: 27.12. 2001	Note 4 – 5
Frankfurter Allgemeine Zeitung	Datum: 24.12. 2001	Note 5
Frankfurter Rundschau	Datum: 24.12. 2001	Note 5
Die Welt	Datum: 24.12. 2001	Note 5
Financial Times Deutschland (-)		
Die Tageszeitung	Datum: 28.12. 2001	Note 5
Der Spiegel (-)		
Die Zeit (-)		
Focus (-)		
Theater heute	Datum: 01.03. 2002	Note 5
Tagesspiegel (-)		
Berliner Zeitung (-)		
Berliner Morgenpost (-)		
Hamburger Abendblatt (-)		
Hamburger Morgenpost (-)		
Neue Zürcher Zeitung (-)		

**b.c.i.d. Der Leutnant von Inishmore / Martin McDonagh**

**Regie: Patrick Schlösser**

Süddeutsche Zeitung	Datum: 01.10. 2001	Note 3 – 4
Frankfurter Allgemeine Zeitung	Datum: 01.10. 2001	Note 2
Frankfurter Rundschau	Datum: 01.10. 2001	Note 3
Die Welt	Datum: 01.10. 2001	Note 3
Financial Times Deutschland (-)		
Die Tageszeitung (-)		



Der Spiegel (-)

Die Zeit (-)

Focus (-)

Theater heute

Datum: 01.11. 2001

Note 2 – 3

Tagesspiegel (-)

Berliner Zeitung (-)

Berliner Morgenpost (-)

Hamburger Abendblatt (-)

Hamburger Morgenpost (-)

Neue Zürcher Zeitung (-)

**b.d. Statistische Erfassung der ausgewerteten Kritiken und Interpretation der Untersuchungsergebnisse**

**b.d.a. Überprüfung des Kritikerhaltens bei jeder Inszenierung:  
40 Grafiken – für jede einzelne Inszenierung ein Schaubild  
(Zu Kapitel 2.8.)**

**b.d.a.a. Bayerisches Staatsschauspiel München**

**b.d.a.a.a. „Der Kaufmann von Venedig“**

Autor: William Shakespeare

Regie: Dieter Dorn

Kapazitätsauslastung: 100 Prozent

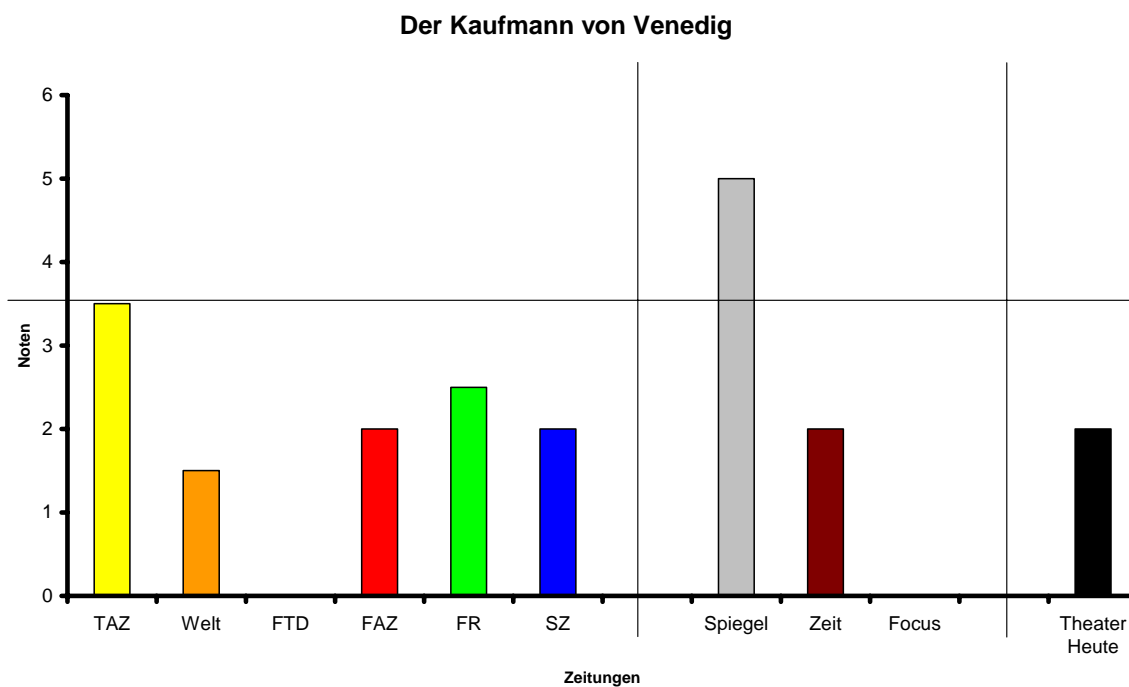
Anzahl der Rezensionen: 5

Durchschnittsnote (Tageszeitungen): 2,3

Durchschnittsnote (Referenzmedien):

Durchschnittsnote (insgesamt): 2,5

Schwankungskoeffizient: 24



Fünf von sechs Zeitungen lieferten Kritiken und die waren alle im positiven Bereich. Die Bandbreite lag bei zwei ganzen Noten – das ergab bei fünf Rezensionen einen

Schwankungskoeffizienten von 24. Da die Kapazitätsauslastung bei 100 Prozent lag, kann hier festgestellt werden, dass sich die Einschätzungen der Tageszeitungskritiker mit denen des Publikums deckten. Lediglich bei den Referenzmedien gab es mit der Note 5 durch das Nachrichtenmagazin „Der Spiegel“ einen Ausreißer.

### **b.d.a.a.b. „Crème Bavaroise: Obatz is“**

Autor: Gerhard Polt

Regie: Gerhard Polt und der Biermösl Blosn

Kapazitätsauslastung: 100 Prozent

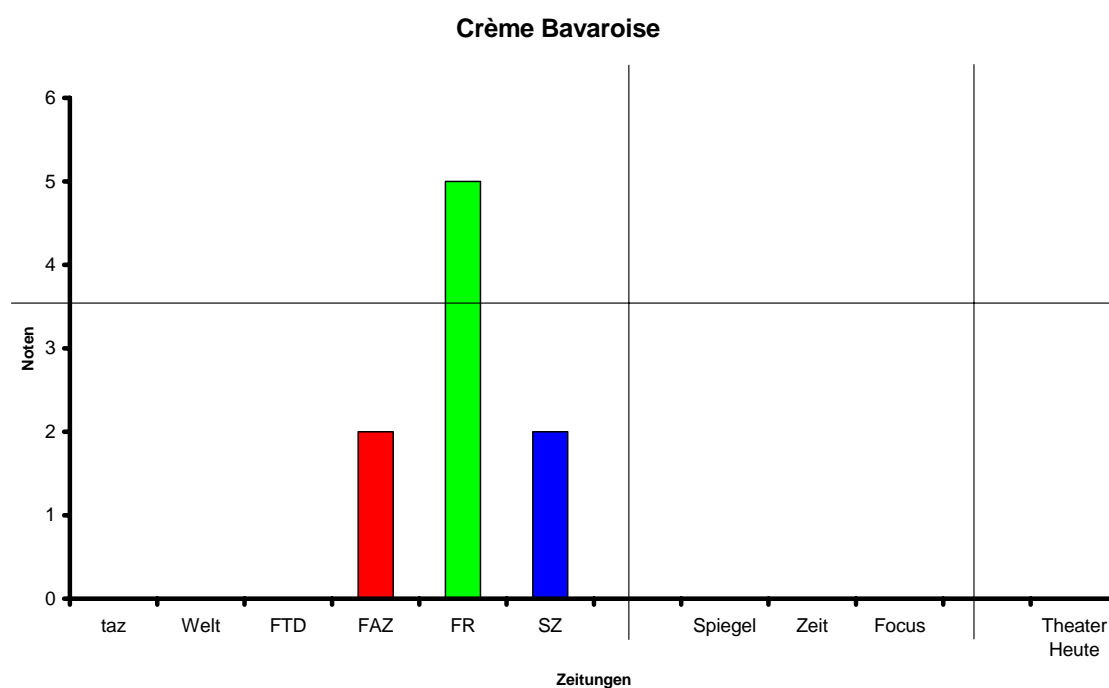
Anzahl der Rezensionen:0

Durchschnittsnote (Tageszeitungen):

Durchschnittsnote (Referenzmedien):

Durchschnittsnote (insgesamt):

Schwankungskoeffizient:



Diese Inszenierung eignet sich nur beschränkt zur Auswertung, da es sich hier um einen Abend der bayerischen Nationalheiligtümer Gerhard Polt und Biermösl Blosn handelte. Deren Veranstaltungen changieren irgendwo zwischen Comedy, Theater, Kabarett, Musik und anderen Künsten, passen also nicht wirklich in diese Reihe, wurden aber vom Theater als

reguläre Inszenierung gezählt. Das verwundert auch deshalb, weil es anscheinend nur eine Veranstaltung gab. Von der überregionalen Kritik wurde das Ganze widersprüchlich aufgenommen.

### **b.d.a.a.c. „Supermarket“**

Autor: Biljana Srbljanovic

Regie: Florian Boesch

Kapazitätsauslastung: 58 Prozent

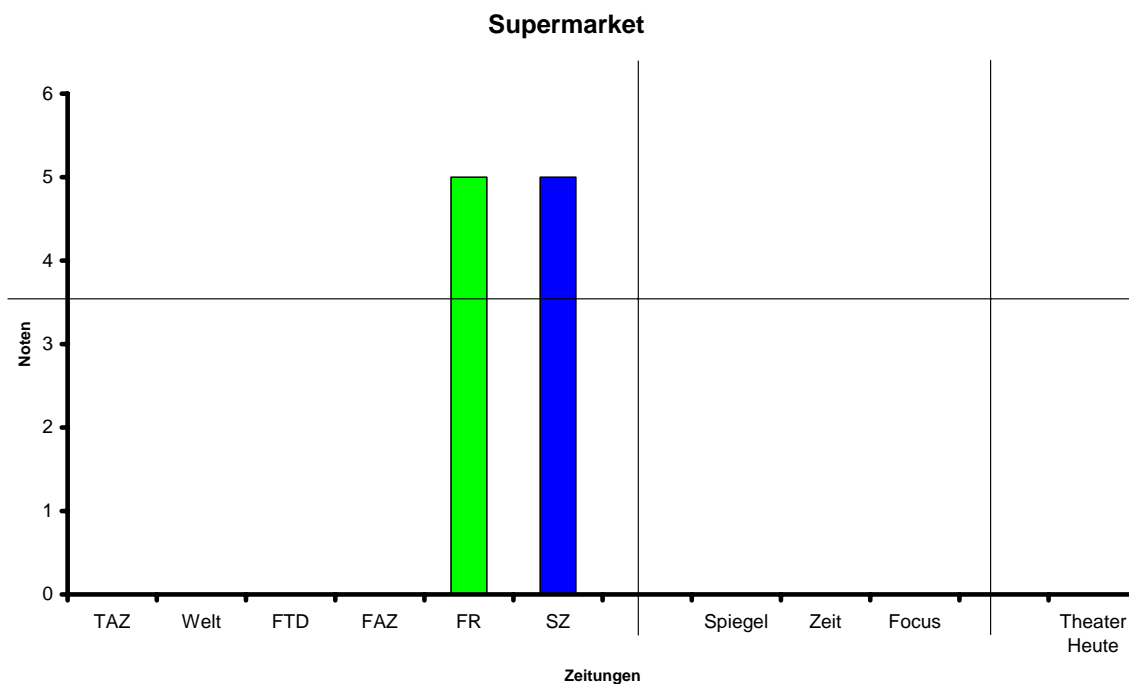
Anzahl der Rezensionen: 2

Durchschnittsnote (Tageszeitungen): 5

Durchschnittsnote (Referenzmedien): -

Durchschnittsnote (insgesamt): 5

Schwankungskoeffizient: 0



Von sechs Tageszeitungen lieferten nur zwei Kritiken. Die waren beide schlecht und deckten sich mit der Einschätzung des Publikums, das die Inszenierung mit 58 Prozent Auslastung schlecht besuchte. Zu überprüfen ist die These, ob geringes Interesse der überregionalen Medien ein Grund für schwachen Besuch ist.

**b.d.a.a.d. „Indien“**

Autor: Josef Hader und Alfred Dorfer

Regie: Josef Hader und Alfred Dorfer

Kapazitätsauslastung: 68 Prozent

Anzahl der Rezensionen: 1

Durchschnittsnote (Tageszeitungen):

Durchschnittsnote (Referenzmedien):

Durchschnittsnote (insgesamt):

Schwankungskoeffizient:

Da nur die „SZ“ vor Ort war, scheint es sich bei dieser Inszenierung – die anscheinend nach einer Filmvorlage erfolgte – um ein Münchner Lokalereignis gehandelt zu haben.

## b.d.a.b. Münchner Kammerspiele

### b.d.a.b.a. „Alkestis“

Autor: Euripides

Regie: Jossi Wieler

Kapazitätsauslastung: 99 Prozent

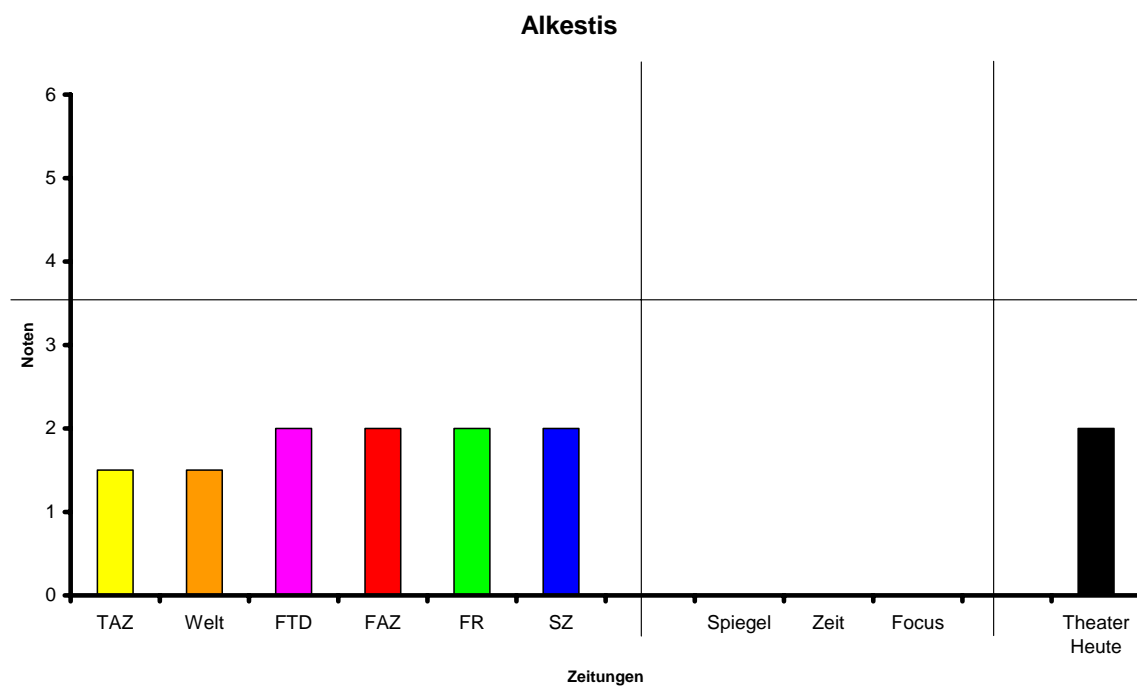
Anzahl der Rezensionen: 6

Durchschnittsnote (Tageszeitungen): 1,8

Durchschnittsnote (Referenzmedien): 2

Durchschnittsnote (insgesamt): 1,9

Schwankungskoeffizient: 5



Alle sechs Tageszeitungen lieferten Rezensionen. Die waren alle positiv und differierten nur um eine halbe Note. Damit lag der Schwankungskoeffizient bei gerade 5. Ein gutes Beispiel von großer Einigkeit unter den Kritikern. Ob der große Besucherzuspruch den sehr guten bis guten Kritiken zu verdanken war oder es sich nur um eine zufällige Übereinstimmung von Kritiker- und Publikumsmeinung handelt, lässt sich in Einzelfällen wie diesem nicht ermitteln. Aufschluss kann eine Betrachtung aller Inszenierungen unter diesem Aspekt bringen.

## b.d.a.b.b. „Dantons Tod“

Autor: Georg Büchner

Regie: Lars-Ole Walburg

Kapazitätsauslastung: 95 Prozent

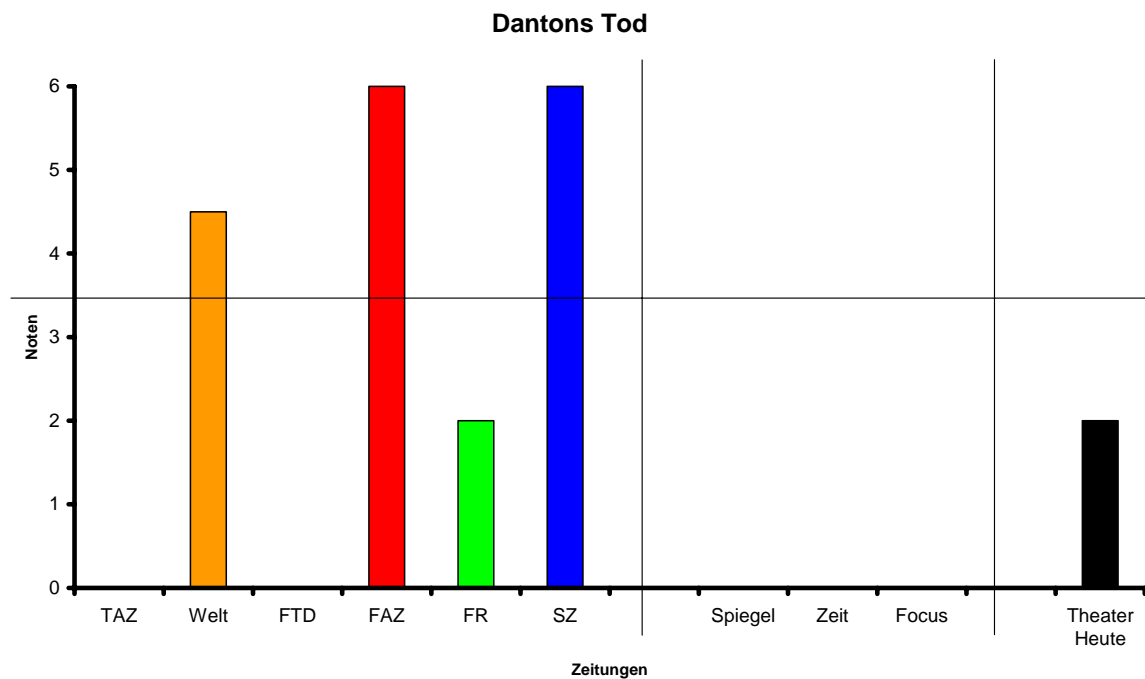
Anzahl der Rezensionen: 4

Durchschnittsnote (Tageszeitungen): 4,6

Durchschnittsnote (Referenzmedien): 2

Durchschnittsnote (insgesamt): 4,1

Schwankungskoeffizient: 60



Vier Zeitungen druckten Rezensionen. Davon war nur eine positiv. Die Bandbreite lag insgesamt bei vier Noten, bei den negativen Kritiken bei 1,5. Der Schwankungskoeffizient erreichte damit 60. **Da die Auslastung sehr gut war, kann hier eine Schlussfolgerung gezogen werden. Auch viele schlechte Kritiken haben das Publikum nicht vom Besuch der Inszenierung abgehalten.**

## **b.d.a.b.c. „Bedbound“**

Autor: Enda Walsh

Regie: Monika Gintersdorfer

Kapazitätsauslastung: 58 Prozent

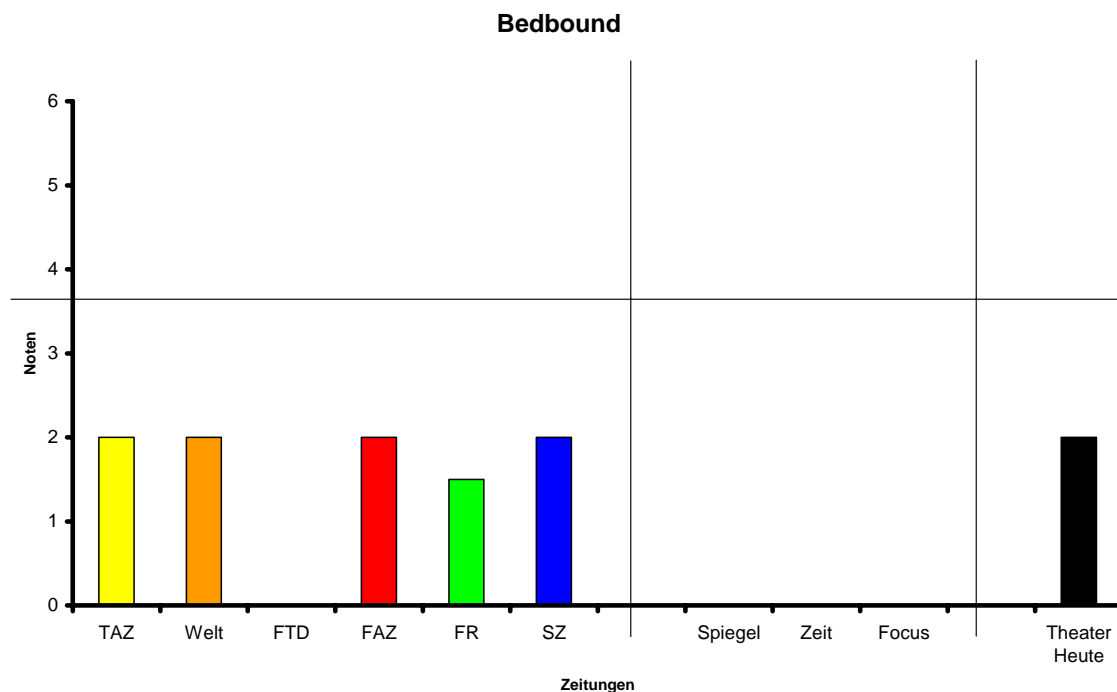
Anzahl der Rezensionen: 5

Durchschnittsnote (Tageszeitungen): 1,9

Durchschnittsnote (Referenzmedien): 2

Durchschnittsnote (insgesamt): 1,9

Schwankungskoeffizient: 6



Von den sechs überregionalen Tageszeitungen lieferten fünf Kritiken. Obwohl die Kapazitätsauslastung durch das Publikum schlecht war, waren die Kritiken alle sehr positiv. Vier Kritiker gaben die Note zwei, einer sogar eins bis zwei. Der Schwankungskoeffizient lag mit 6 sehr niedrig. Der Grund für den schwachen Besuch könnte darin liegen, dass Stück und Autor hier zu Lande fast unbekannt waren. **Auch hier ergibt sich eine eindeutige Schlussfolgerung: Die hohe Anzahl durchweg guter Kritiken, lockte kein Publikum ins Theater.**



## b.d.a.b.d. „Der Marquis von Keith“

Autor: Frank Wedekind

Regie: Peter Kastenmüller

Kapazitätsauslastung: 77 Prozent

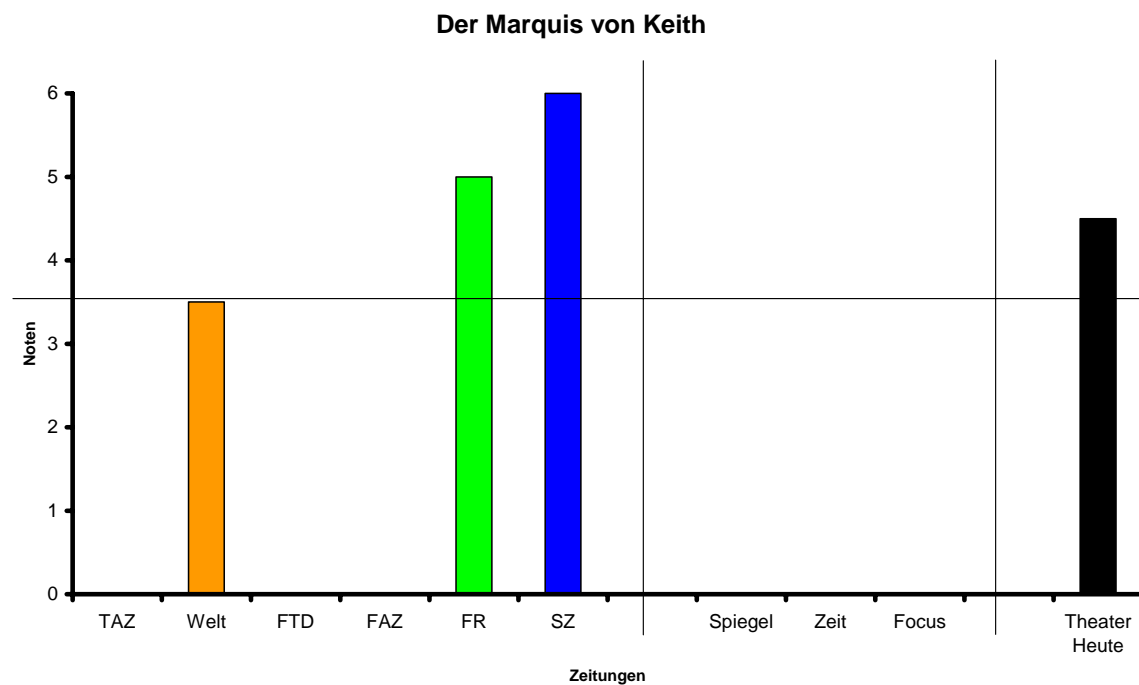
Anzahl der Rezensionen: 3

Durchschnittsnote (Tageszeitungen): 4,8

Durchschnittsnote (Referenzmedien):

Durchschnittsnote (insgesamt): 4,7

Schwankungskoeffizient: 50



Nur die Hälfte der Blätter, also drei Tageszeitungen, lieferten Kritiken. Die lagen alle im negativen Bereich und differierten um 2,5. Mit 50 lag der Schwankungskoeffizient entsprechend hoch.

## b.d.a.c. Berliner Ensemble in Berlin

### b.d.a.c.a. „Nathan der Weiße“

Autor: Gotthold Ephraim Lessing

Regie: Claus Peymann

Kapazitätsauslastung: 95 Prozent

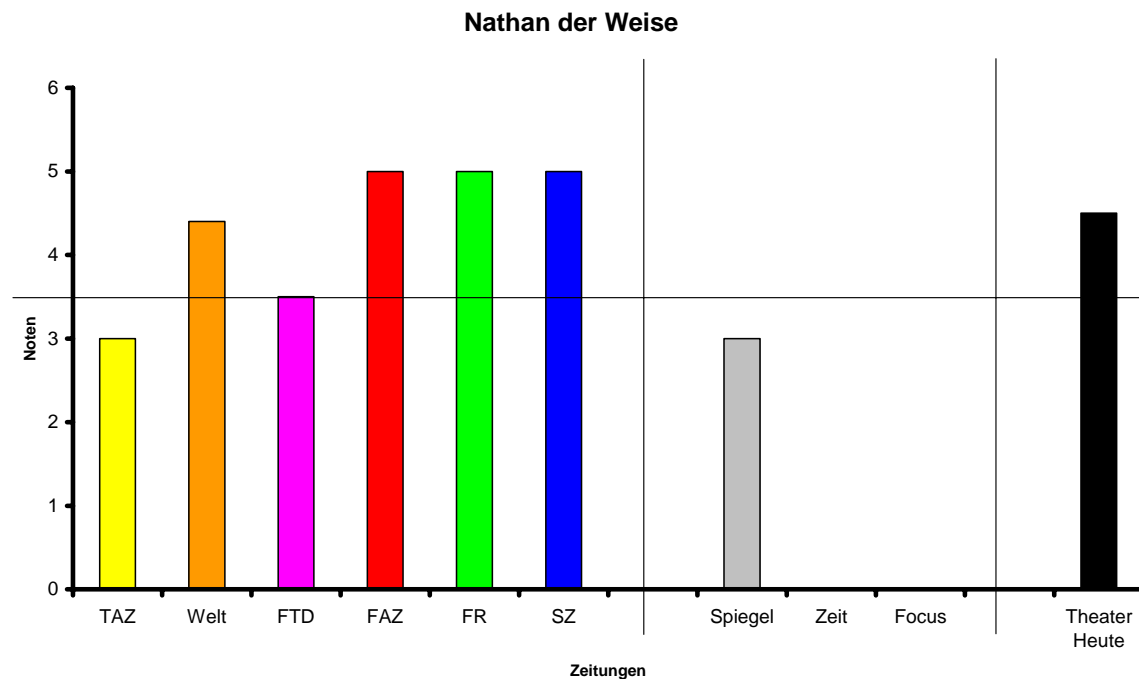
Anzahl der Rezensionen: 6

Durchschnittsnote (Tageszeitungen): 4,3

Durchschnittsnote (Referenzmedien):

Durchschnittsnote (insgesamt): 4,2

Schwankungskoeffizient: 20



Alle sechs Tageszeitungen waren vor Ort und lieferten Kritiken, die mit zwei knapp positiven Ausnahmen im negativen Bereich lagen. Die Notenbandbreite betrug 2,0, der Schwankungskoeffizient lag aufgrund der hohen Präsenz nur bei 20. Die weitgehend negative Übereinstimmung in der Beurteilung lag wohl weniger an der Ästhetik der Inszenierung, sondern an einem latent immer wieder geäußerten Antisemitismusverdacht. Trotzdem wurde die Inszenierung sehr gut besucht. **Fazit: Auch die fast ausschließlich negativen Kritiken hinderten das Publikum nicht am Besuch des Stücks.**

## b.d.a.c.b. „Sommernachtstraum“

Autor: William Shakespeare

Regie: Leander Haußmann

Kapazitätsauslastung: 100 Prozent

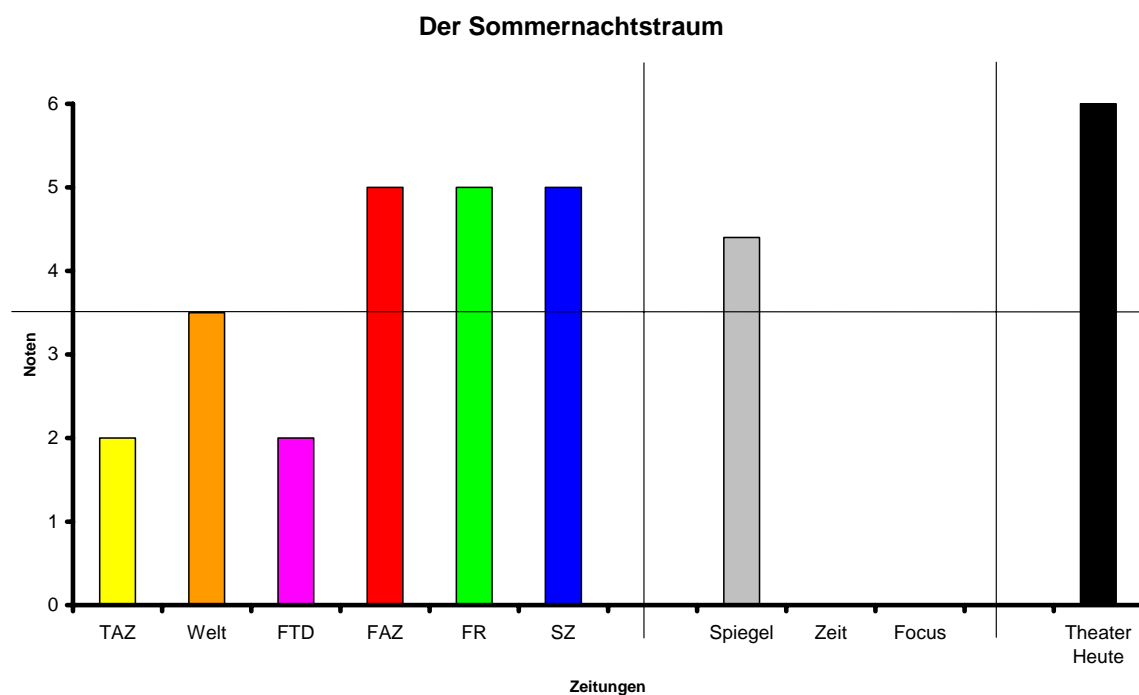
Anzahl der Rezensionen: 6

Durchschnittsnote (Tageszeitungen): 3,7

Durchschnittsnote (Referenzmedien):

Durchschnittsnote (insgesamt): 4,1

Schwankungskoeffizient: 30



Alle untersuchten Zeitungen lieferten Kritiken und nur zwei waren klar im positiven Bereich. Drei waren eindeutig negativ, eine lag im mittleren Bereich. Die Bandbreite lag mit 3,0 sehr hoch, was mit 30 auch zu einem hohen Schwankungskoeffizienten führte.

## b.d.a.c.c. „Der Ignorant und der Wahnsinnige“

Autor: Thomas Bernhard

Regie: Philip Tiedemann

Kapazitätsauslastung: 59 Prozent

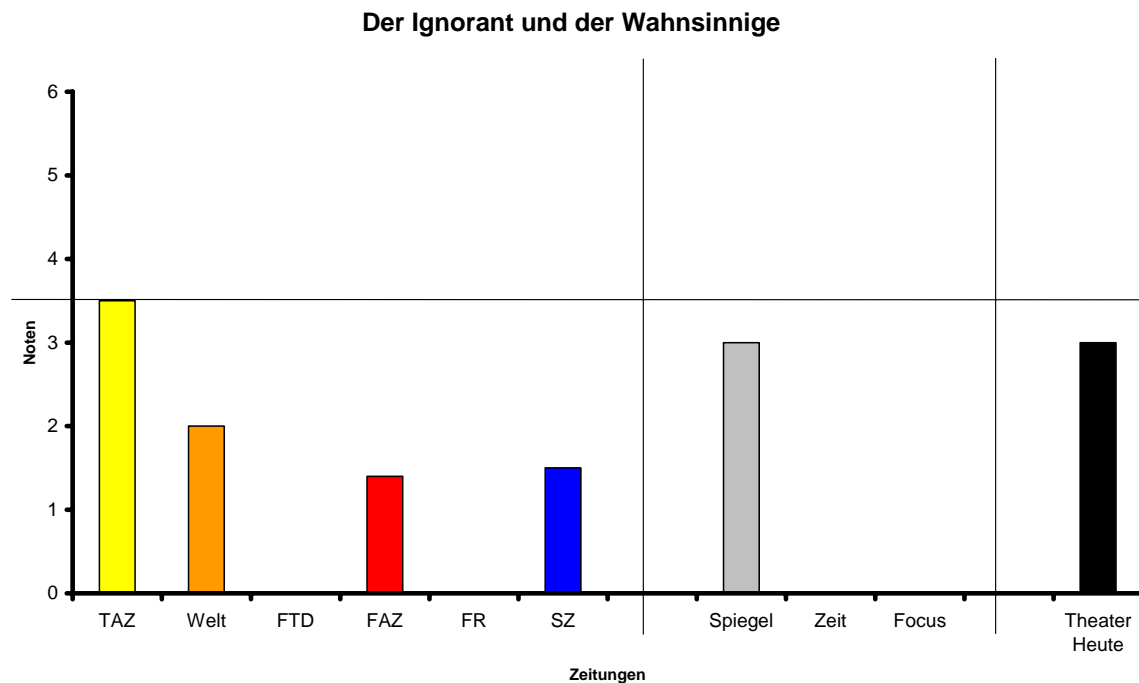
Anzahl der Rezensionen: 4

Durchschnittsnote (Tageszeitungen): 2,1

Durchschnittsnote (Referenzmedien):

Durchschnittsnote (insgesamt): 2,3

Schwankungskoeffizient: 30



Vier Kritiken lagen vor, drei davon im stark positiven Bereich, eine im grenzwertigen. Die Bandbreite lag bei 2,0 – das entspricht in diesem Fall einem Schwankungskoeffizienten von 30. **Auch hier zeigt sich, dass die Kritiker es mit ihren durchweg guten Kritiken nicht schafften, Zuschauer in das Theater zu locken.**

## b.d.a.c.d. „Auf dem Land“

Autor: Martin Crimp

Regie: Luc Bondy

Kapazitätsauslastung: 72 Prozent

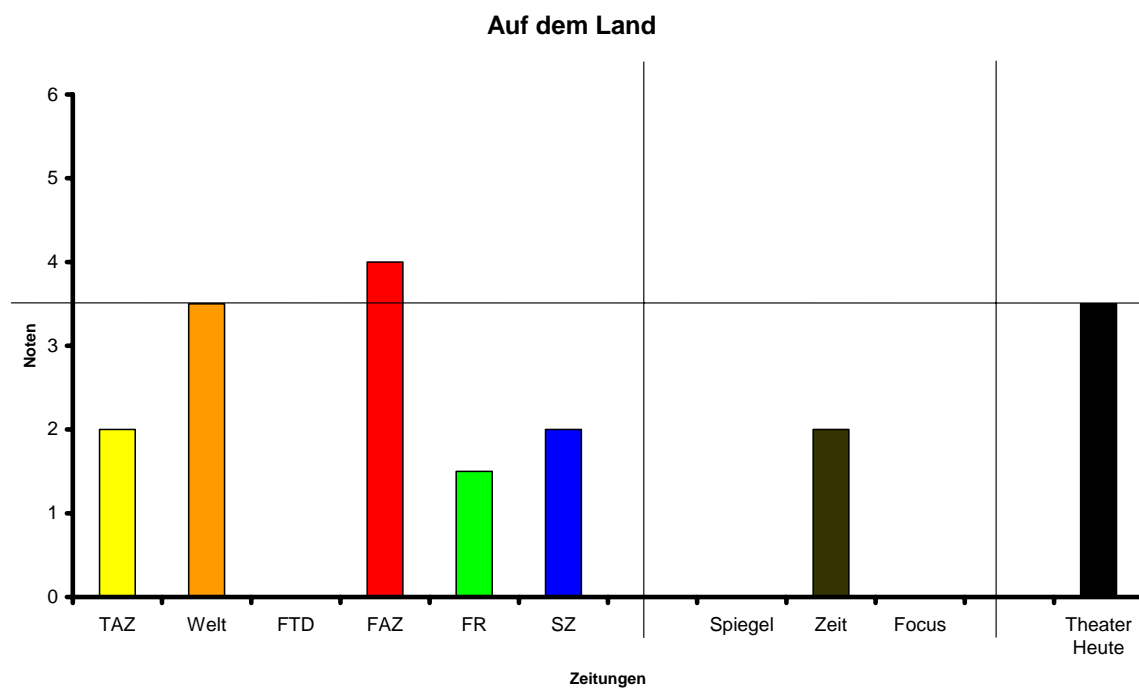
Anzahl der Rezensionen: 5

Durchschnittsnote (Tageszeitungen): 2,4

Durchschnittsnote (Referenzmedien):

Durchschnittsnote (insgesamt): 2,5

Schwankungskoeffizient: 30



Fünf Kritiken lagen vor – eine war negativ, eine grenzwertig und drei waren positiv. Die Noten hatten eine Bandbreite von 2,5. Der Schwankungskoeffizient lag bei 30.

## b.d.a.d. Deutsches Theater Berlin

### b.d.a.d.a. „Bash“

Autor: Neil LaBute

Regie: Peter Zadek

Kapazitätsauslastung: 99 Prozent

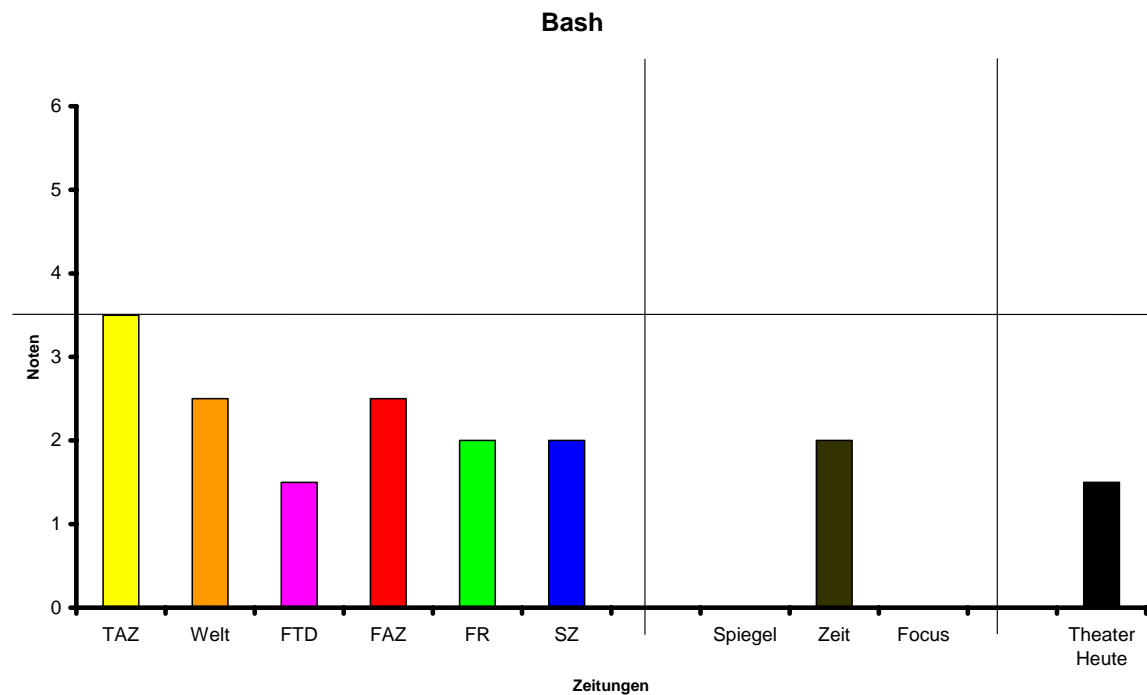
Anzahl der Rezensionen: 6

Durchschnittsnote (Tageszeitungen): 2,3

Durchschnittsnote (Referenzmedien):

Durchschnittsnote (insgesamt): 2,1

Schwankungskoeffizient: 20



Alle ausgewählten Zeitungen lieferten Kritiken im dezidiert positiven Bereich. Bei einer Bandbreite von 2,0 erreichte der Schwankungskoeffizient 20. **Da Kritikermeinung und Publikumsbesuch sehr positiv ausfielen, ist bei dieser Einzeluntersuchung keine signifikante Aussage möglich.**

## b.d.a.d.b. „Emilia Galotti“

Autor: Gotthold Ephraim Lessing

Regie: Michael Thalheimer

Kapazitätsauslastung: 99 Prozent

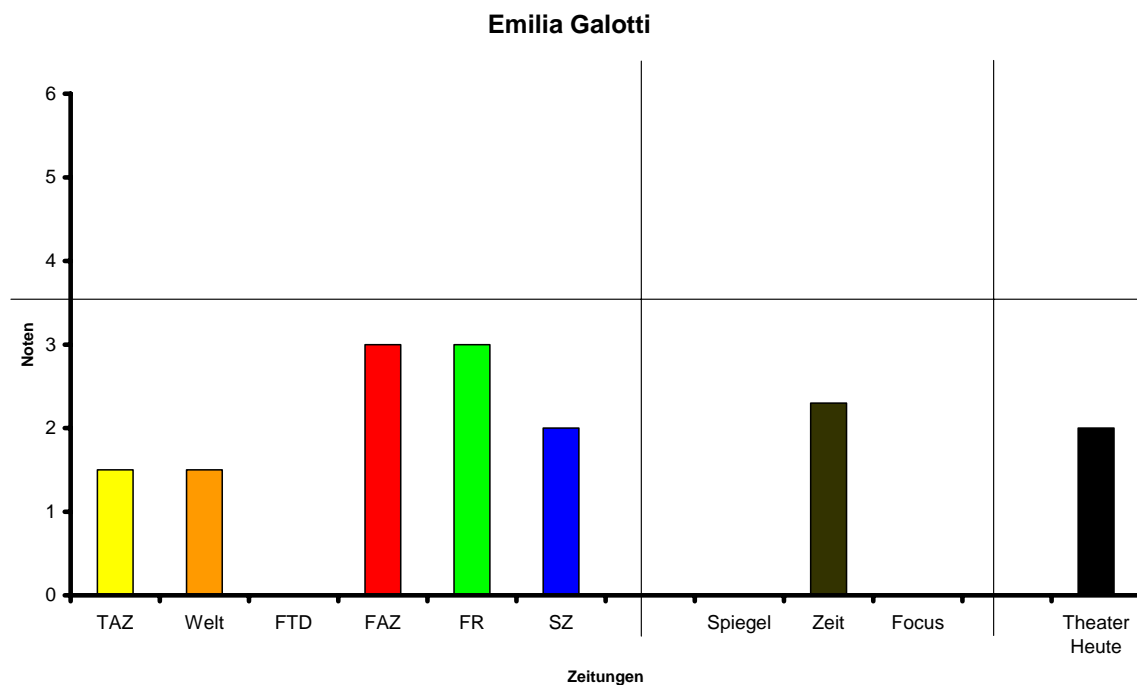
Anzahl der Rezensionen: 5

Durchschnittsnote (Tageszeitungen): 2,2

Durchschnittsnote (Referenzmedien):

Durchschnittsnote (insgesamt): 2,2

Schwankungskoeffizient: 18



Fünf von sechs Zeitungen lieferten Kritiken und die lagen alle im positiven Bereich. Die Bandbreite betrug 1,5, der Schwankungskoeffizient 18. **Da Kritikermeinung und Publikumsbesuch sehr positiv ausfielen, ist bei dieser Einzeluntersuchung keine signifikante Aussage möglich.**

## **b.d.a.d.c. „Vor Sonnenaufgang“**

Autor: Gerhard Hauptmann

Regie: Andreas Kriegenburg

Kapazitätsauslastung: 50 Prozent

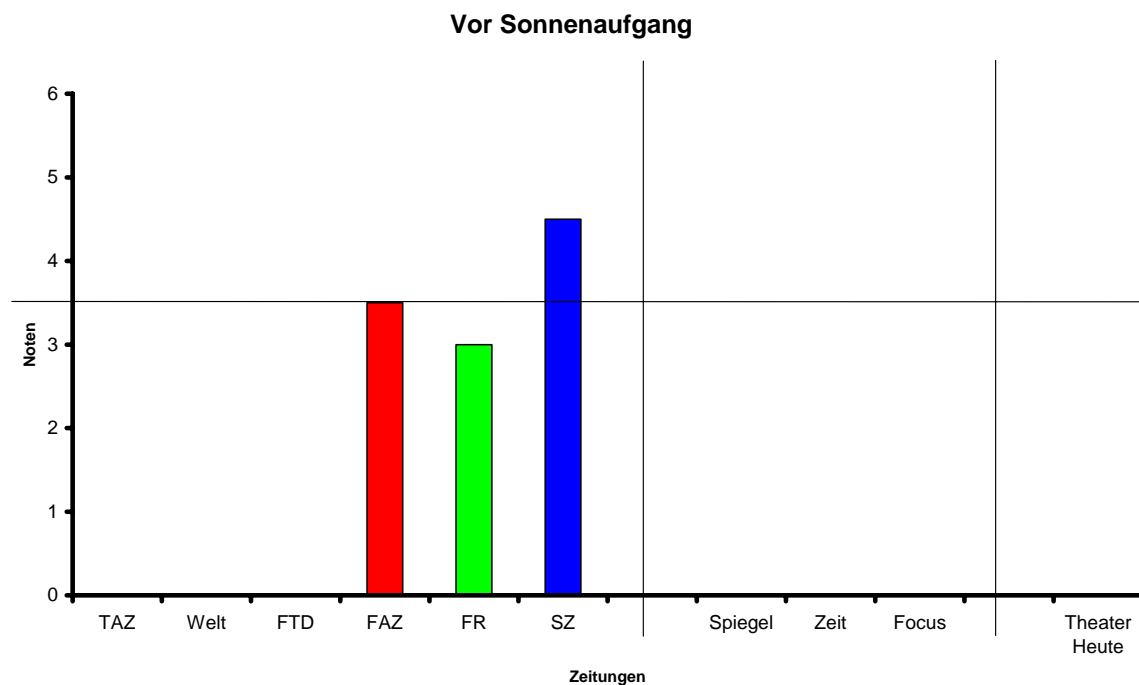
Anzahl der Rezensionen: 3

Durchschnittsnote (Tageszeitungen): 3,6

Durchschnittsnote (Referenzmedien):

Durchschnittsnote (insgesamt): 3,6

Schwankungskoeffizient: 30



Drei Kritiken lagen vor – davon zwei im positiven und eine im negativen Bereich. Die Bandbreite betrug 1,5, der Schwankungsfaktor 30. Wenn man mit einbezieht, dass nur drei Zeitungen die Inszenierung im Vorfeld als rezensionswürdig einstufen, dann sind zwei positive Rezensionen ein gutes Ergebnis.



## b.d.a.d.d. „Totentanz“

Autor: August Strindberg

Regie: Hans Neuenfels

Kapazitätsauslastung: 55 Prozent

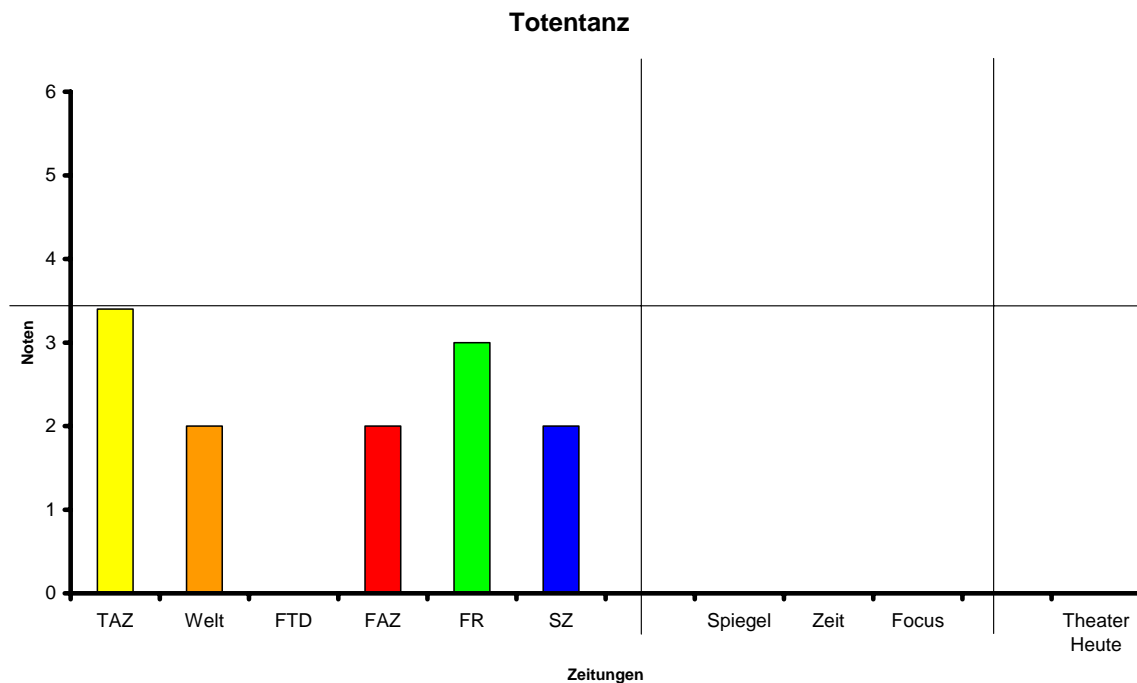
Anzahl der Rezensionen: 5

Durchschnittsnote (Tageszeitungen): 2,5

Durchschnittsnote (Referenzmedien):

Durchschnittsnote (insgesamt):

Schwankungskoeffizient: 18



Fünf Kritiken lagen vor und die waren alle positiv. Bei einer Bandbreite von 1,5 ergab sich ein Schwankungskoeffizient von 18.

Für die Untersuchung ist diese Inszenierung ein besonders aussagekräftiger Fall: **Obwohl die Inszenierung ausschließlich gut rezensiert ist, wurde sie schlecht besucht. Das heißt, die Meinung der Kritiker hatte keinen Einfluss auf das Besucherverhalten.**

## b.d.a.d.e. „Titus Andronicus“

Autor: William Shakespeare

Regie: Hans Neuenfels

Kapazitätsauslastung: 66 Prozent

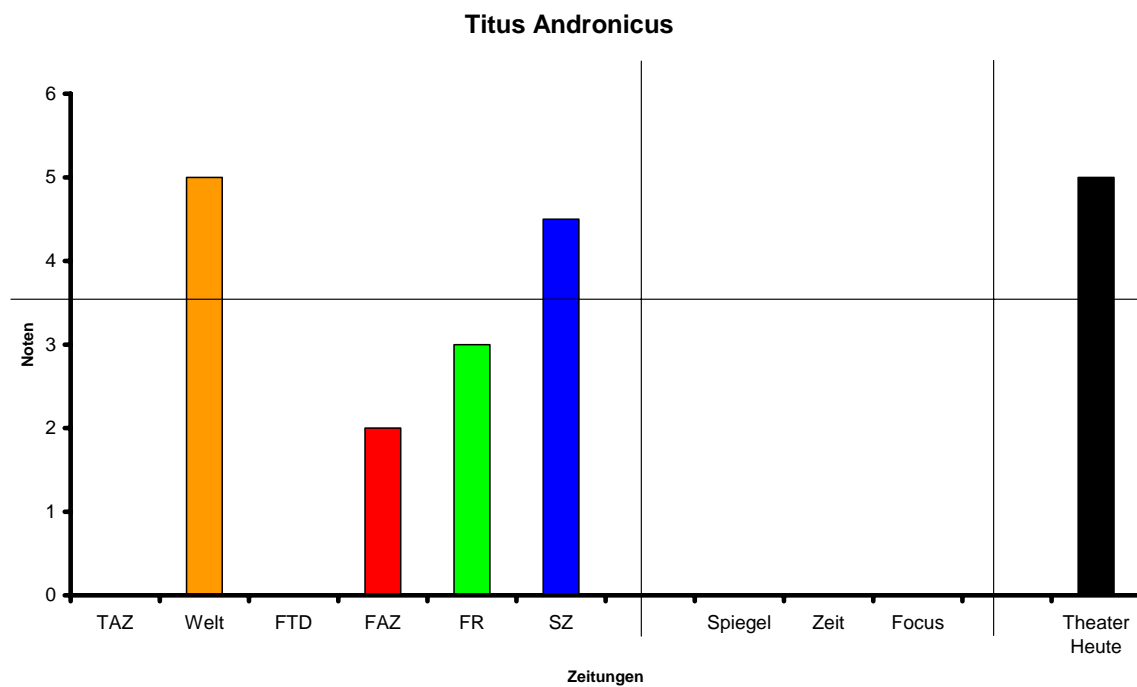
Anzahl der Rezensionen: 4

Durchschnittsnote (Tageszeitungen): 3,6

Durchschnittsnote (Referenzmedien): 4,5

Durchschnittsnote (insgesamt): 4,0

Schwankungskoeffizient:



## b.d.a.e. Schaubühne am Lehniner Platz

### b.d.a.e.a. „Disco Pigs“

Autor: Enda Walsh

Regie: Thomas Ostermeier

Kapazitätsauslastung: 89 Prozent

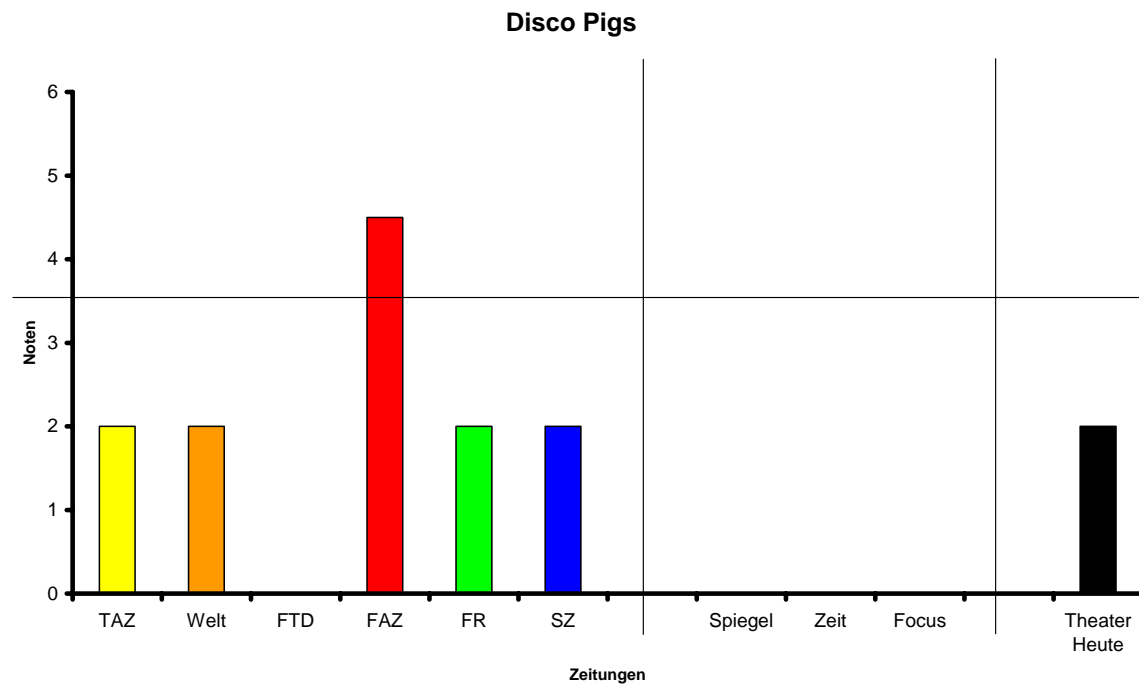
Anzahl der Rezensionen: 5

Durchschnittsnote (Tageszeitungen): 2,5

Durchschnittsnote (Referenzmedien):

Durchschnittsnote (insgesamt): 2,4

Schwankungskoeffizient: 30



Fünf Kritiker waren angetreten und vier kamen mit der Note 2,0 zum gleichen Ergebnis. Nur einer urteilte mit 4–5. Obwohl die Bandbreite mit 2,5 (Schwankungskoeffizient 30) relativ hoch lag, kann man bei dieser gut besuchten Inszenierung von einer hohen Deckungsgleichheit zwischen Publikumsinteresse und Kritikereinschätzung sprechen. **Eine signifikante Aussage ist aber im Rahmen einer Einzeluntersuchung nicht möglich.**

## **b.d.a.e.b. „Psychose“**

Autor: Sarah Kane

Regie: Falk Richter

Kapazitätsauslastung: 88 Prozent

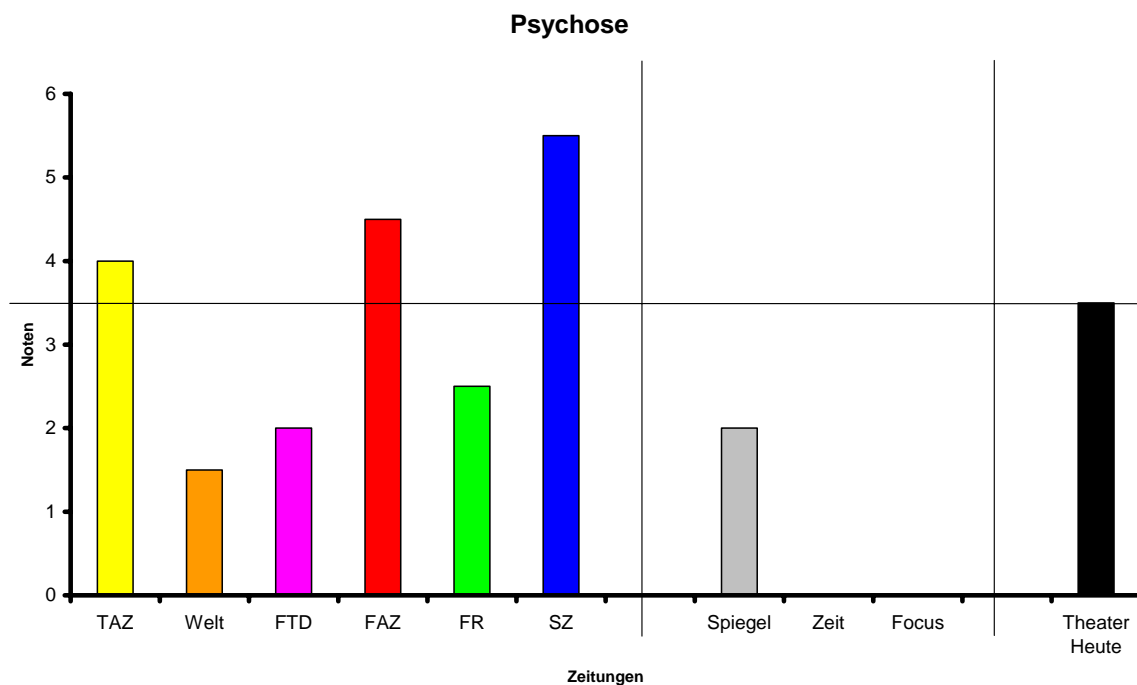
Anzahl der Rezensionen: 6

Durchschnittsnote (Tageszeitungen): 3,3

Durchschnittsnote (Referenzmedien):

Durchschnittsnote (insgesamt): 3,2

Schwankungskoeffizient: 40



Alle sechs ausgewählten Tageszeitungen druckten Kritiken, doch die Beurteilungen fielen sehr unterschiedlich aus: Drei waren eindeutig positiv und drei eindeutig negativ. Mit einer Bandbreite von 4,0 ergab sich ein für diese Untersuchung selten heterogenes Notenspektrum. Entsprechend hoch lag mit 40 der Schwankungskoeffizient.

Unabhängig davon, ob man dieses Ergebnis als gutes Beispiel für Kritikerwillkür oder extrem subjektive Interpretation des Gewerbes interpretieren möchte, gehört dieser Fall zu den extremen Ausnahmen der Untersuchung: Sechs Kritiken und sechs unterschiedliche Noten.

Bemerkenswert scheint noch, dass das Referenzmedium „Theater heute“, fast exakt den Mittelwert der Tageszeitungen widerspiegelte.

Das Publikum scheint diese Kontroverse – wenn überhaupt – eher mit Interesse wahrgenommen zu haben. Es bescherte der Inszenierung mit 88 Prozent eine gute Kapazitätsauslastung.

**b.d.a.e.c. „Fluchtpunkt / Das ist ein Stuhl“**

Autor: Jessica Goldberg / Caryl Churchill

Regie: Rachel West

Kapazitätsauslastung: 32 Prozent

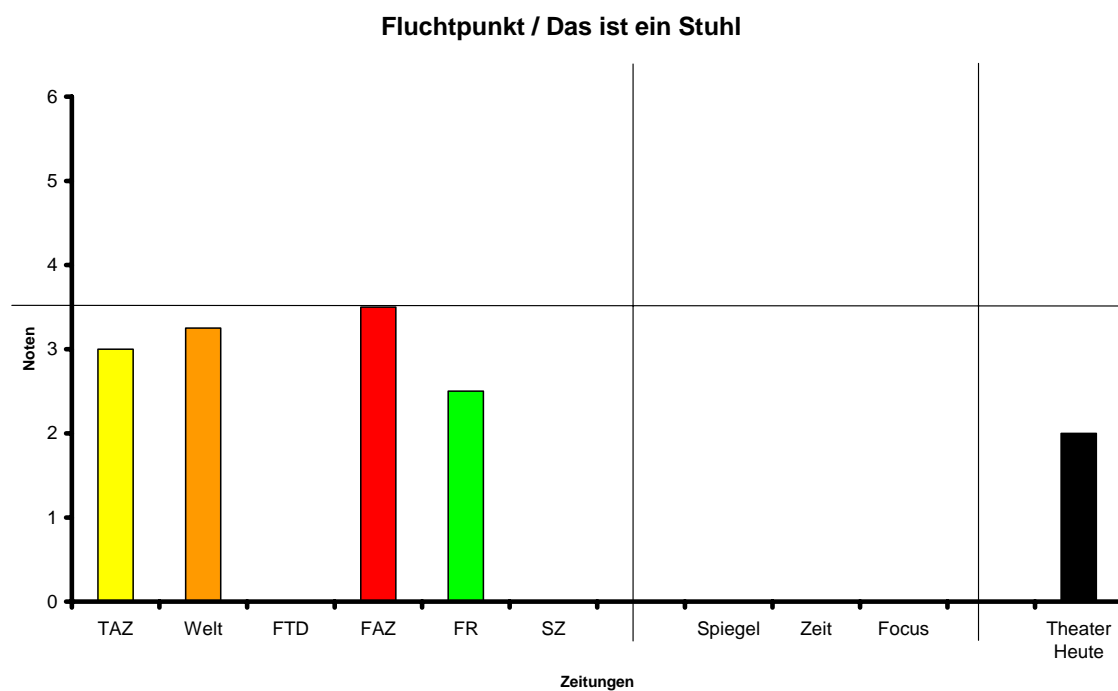
Anzahl der Rezensionen: 4

Durchschnittsnote (Tageszeitungen): 3,1

Durchschnittsnote (Referenzmedien):

Durchschnittsnote (insgesamt): 2,6

Schwankungskoeffizient:



### **b.d.a.e.d. „Die arabische Nacht“**

Autor: Roland Schimmelpfennig

Regie: Tom Kühnel

Kapazitätsauslastung: 34 Prozent

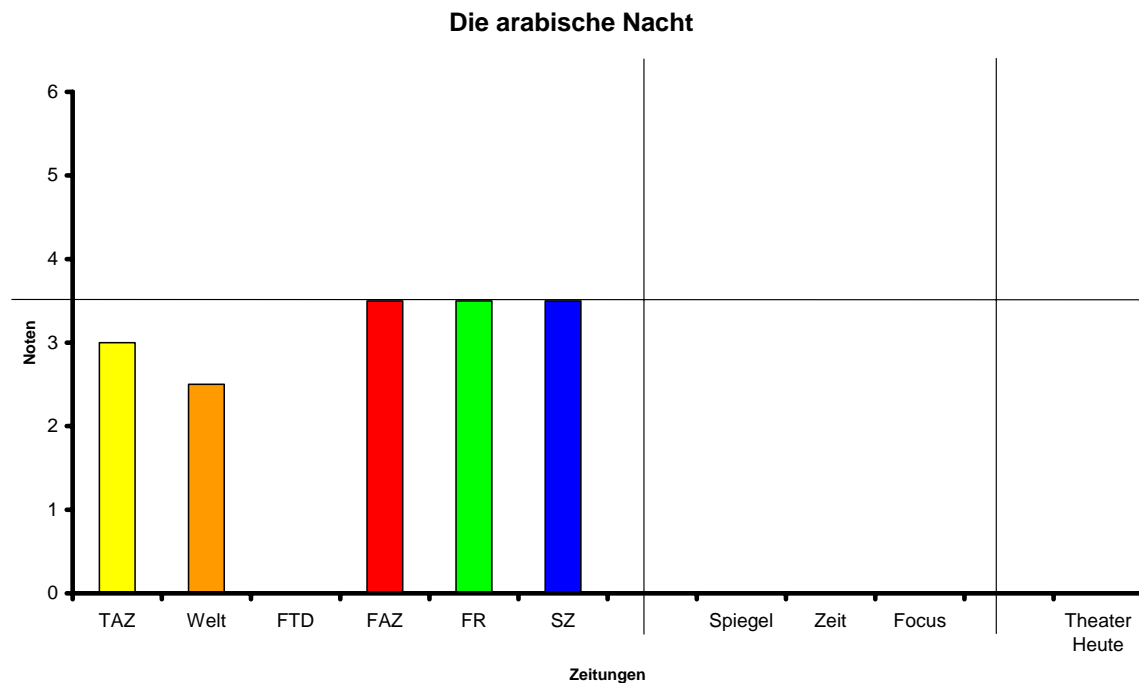
Anzahl der Rezensionen: 5

Durchschnittsnote (Tageszeitungen): 3,2

Durchschnittsnote (Referenzmedien):

Durchschnittsnote (insgesamt):

Schwankungskoeffizient: 12



Fünf Kritiken lagen vor – drei grenzwertige und zwei positive. Die Bandbreite lag bei 1,5, der Schwankungskoeffizient bei 12. Auch hier bestätigt sich eine Tendenz, die schon vorher zu beobachten war: Die Kritiken sind auch bei schlechter Kapazitätsauslastung in ihrer Beurteilung eher positiv oder im mittleren Bereich.

### **b.d.a.f. Maxim Gorki Theater Berlin**

#### **b.d.a.f.a. „Effi Briest“**

Autor: Theodor Fontane

Regie: Keine Fundstellen im untersuchten Zeitraum

Kapazitätsauslastung: 90 Prozent

Anzahl der Rezensionen:

Durchschnittsnote (Tageszeitungen):

Durchschnittsnote (Referenzmedien):

Durchschnittsnote (insgesamt):

Schwankungskoeffizient:

### **b.d.a.f.b. „Iphigenie auf Tauris“**

Autor: Euripides

Regie: Thomas Langhoff

Kapazitätsauslastung: 87 Prozent

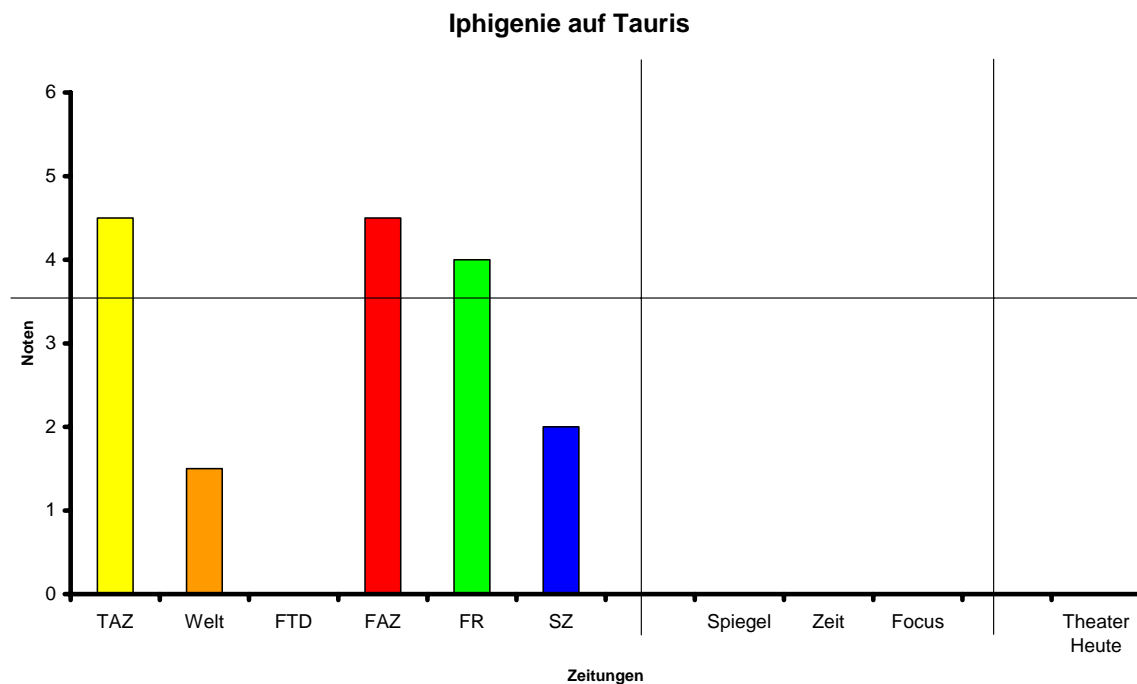
Anzahl der Rezensionen: 5

Durchschnittsnote (Tageszeitungen): 3,3

Durchschnittsnote (Referenzmedien):

Durchschnittsnote (insgesamt):

Schwankungskoeffizient: 36



Von fünf Kritiken waren trotz guter Auslastung nur zwei positiv, drei dagegen negativ. Die Bandbreite war mit 3,0 relativ hoch, der Schwankungskoeffizient mit 36 ebenfalls.

Dieses Ergebnis bei dieser gut ausgelasteten Inszenierung kann als Beispiel für die These stehen, dass auch schlechte Kritiken dem Publikumszulauf zu einer Inszenierung nicht im Wege stehen. Vielleicht ziehen sehr unterschiedliche Kritikermeinungen (Polarisierungen) das Publikum an. Diese These kann jedoch anhand des vorliegenden Faktenmaterials nicht untersucht werden.

### **b.d.a.f.c. „Merkels Brüder“**

Autor: Hajo Kurzenberger

Regie: Stefan Müller

Kapazitätsauslastung: 44 Prozent

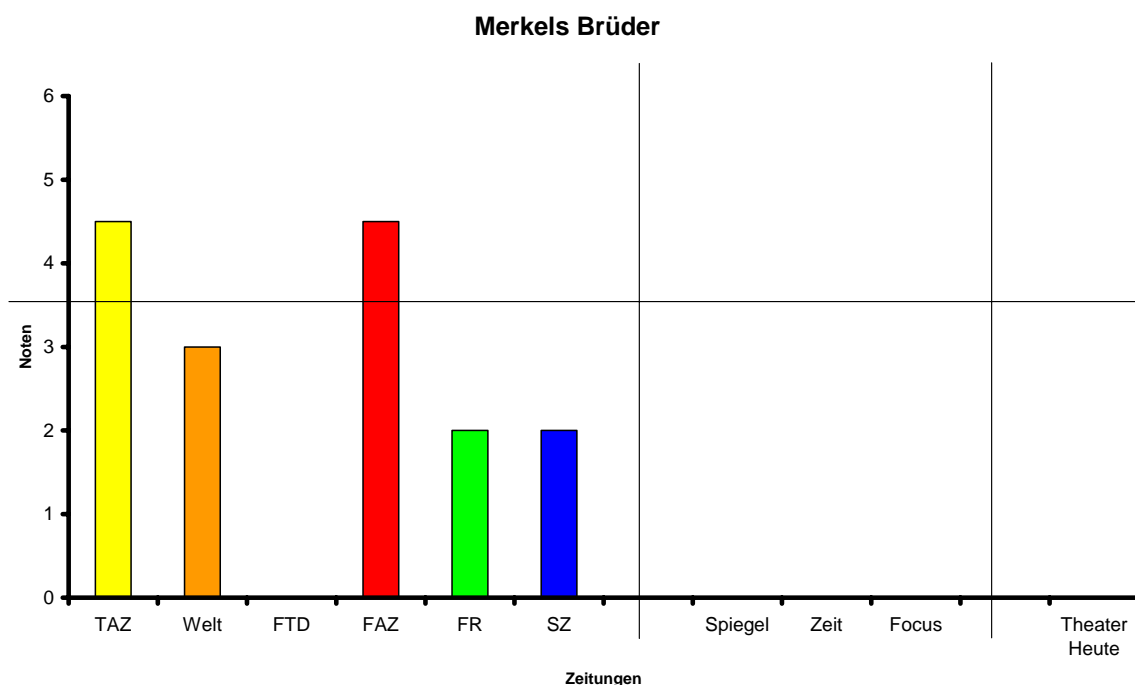
Anzahl der Rezensionen: 5

Durchschnittsnote (Tageszeitungen): 3,2

Durchschnittsnote (Referenzmedien):

Durchschnittsnote (insgesamt): 3

Schwankungskoeffizient: 30



Fünf Kritiken lagen vor. Trotz schlechter Auslastung waren drei davon positiv. Die Bandbreite lag bei 2,5. Der Schwankungskoeffizient bei 30. Ein Beispiel dafür, dass auch sehr unterschiedliche Kritikermeinungen zu schlechter Kapazitätsauslastung führen können.



## **b.d.a.f.d. „Edmund Kean“**

Autor: Raymund Fitzsimons

Regie: konnte nicht festgestellt werden

Kapazitätsauslastung: 33 Prozent

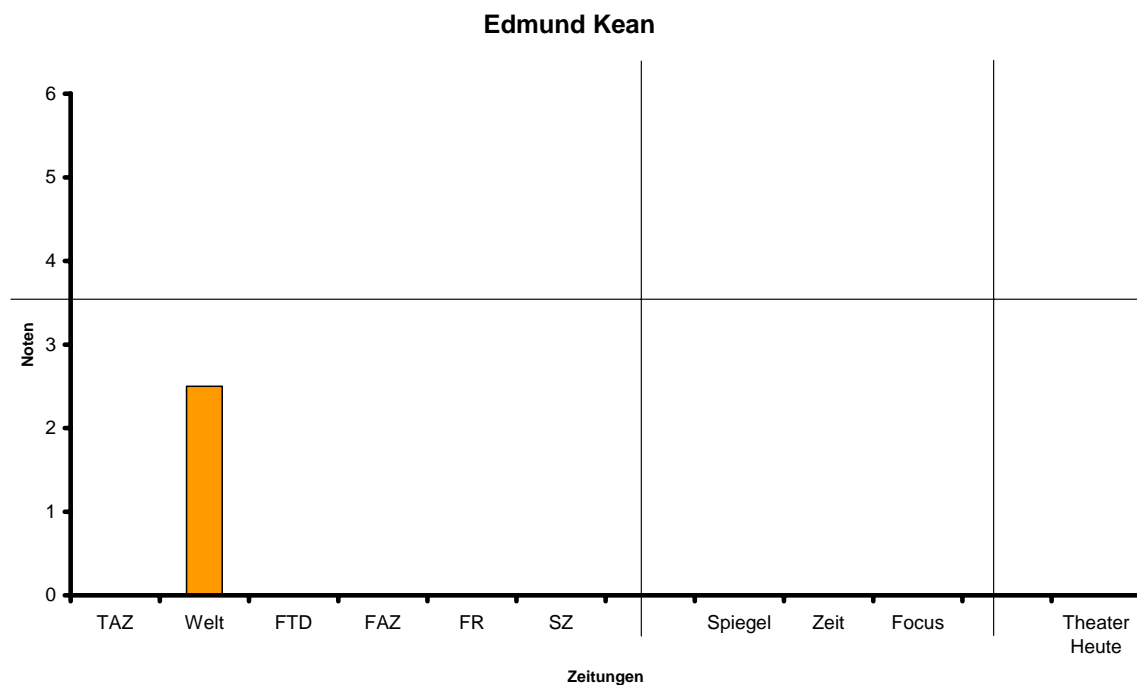
Anzahl der Rezensionen:

Durchschnittsnote (Tageszeitungen): 2,5

Durchschnittsnote (Referenzmedien):

Durchschnittsnote (insgesamt):

Schwankungskoeffizient:



Nur eine Zeitung erachtete die Inszenierung als rezensionswürdig – aber die war mit 2,5 recht angetan. Die Kapazitätsauslastung war schlecht. Auch hier liegt der Schluss nahe, dass keine oder wenig Beachtung durch überregionale Tageszeitungen das Publikumsinteresse gering hält.

## b.d.a.g. Deutsches Schauspielhaus Hamburg

### b.d.a.g.a. „Der Sommernachtstraum“

Autor: William Shakespeare

Regie: Julian Crouch / Phelim McDermott

Kapazitätsauslastung: 77 Prozent

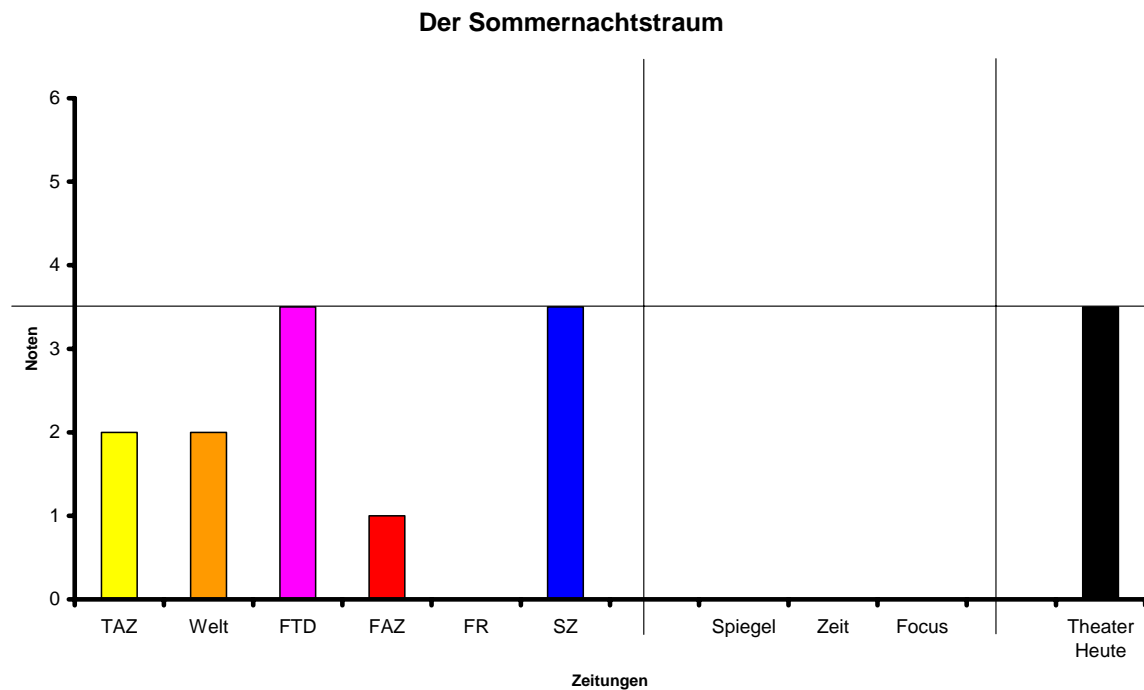
Anzahl der Rezensionen: 5

Durchschnittsnote (Tageszeitungen): 2,4

Durchschnittsnote (Referenzmedien):

Durchschnittsnote (insgesamt): 2,6

Schwankungskoeffizient: 30



Von fünf Kritiken waren zwei grenzwertig und drei im stark positiven Bereich. Die Bandbreite lag mit 2,5 recht hoch, der Schwankungskoeffizient ebenfalls.

Bemerkenswert: Das seinerzeit so gescholtene Hamburger Schauspielhaus kam in diesem Fall bei der Kritik ausgesprochen gut weg. Eine Verschwörung zwischen Kritikern und Senat – die der Intendant seinerzeit behauptete – scheint es zumindest bei dieser Inszenierung nicht gegeben zu haben.

## b.d.a.g.b. „Struwwelpeter“

Autor: Heinrich Hoffmann

Regie: Julian Crouch / Phelim McDermott

Kapazitätsauslastung: Prozent

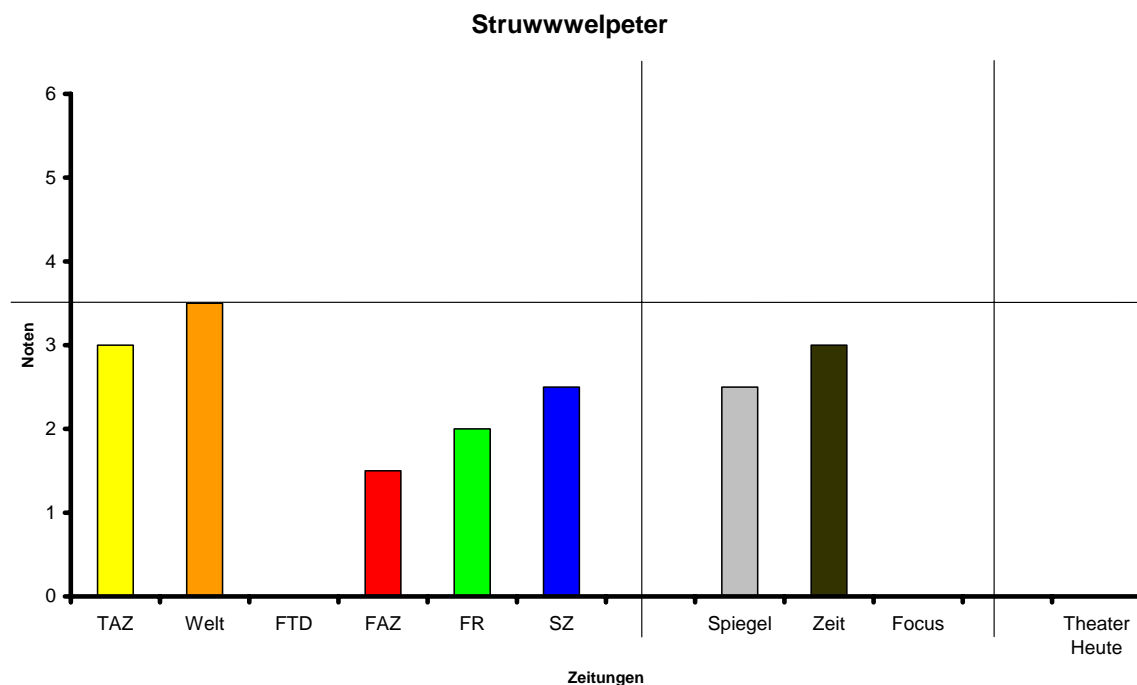
Anzahl der Rezensionen: 5

Durchschnittsnote (Tageszeitungen):

Durchschnittsnote (Referenzmedien):

Durchschnittsnote (insgesamt):

Schwankungskoeffizient:



Auch hier waren die Kritiken wesentlich besser, als das damalige Image des Schauspielhauses vermuten lässt. Von fünf Rezensionen lag eine im grenzwertigen Bereich, vier befanden sich im eindeutig positiven Bereich. Die Schwankungsbreite lag bei 2,0, der Schwankungskoeffizient bei 24. Eine Verschwörung zwischen Kritikern und Senat – die der Intendant seinerzeit behauptete – scheint es zumindest bei dieser Inszenierung nicht gegeben zu haben.

## b.d.a.g.c. „Clavigo“

Autor: Johann Wolfgang von Goethe

Regie: Jan Bosse

Kapazitätsauslastung: 42 Prozent

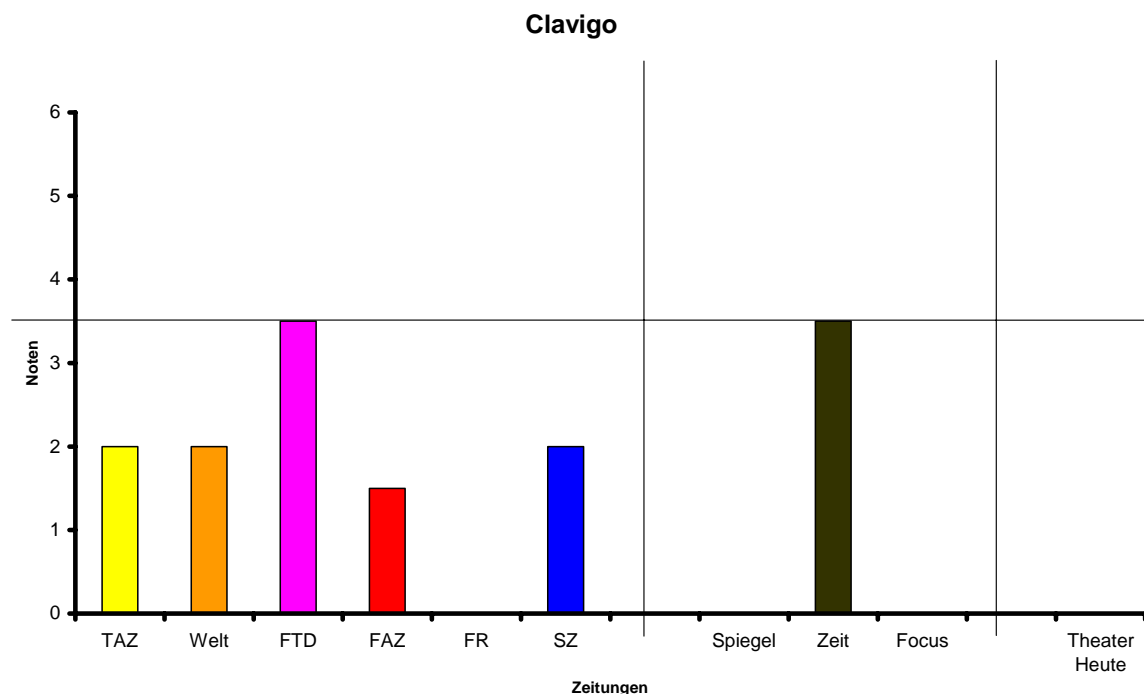
Anzahl der Rezensionen:

Durchschnittsnote (Tageszeitungen): 2,2

Durchschnittsnote (Referenzmedien): 2,5

Durchschnittsnote (insgesamt): 2,4

Schwankungskoeffizient: 24



Dieses Beispiel zeigt eindeutig, wie viel positiver die überregionale Kritik mit dem Hamburger Schauspielhaus umging, als Zuschauer und Kultursenat. Fünf Kritiker traten an: Einer beschrieb die Inszenierung als grenzwertig, vier waren eindeutig positiv angetan. Trotzdem war die Publikumsresonanz schlecht. Bei einer Bandbreite von 2,0 lag der Schwankungskoeffizient bei 24.

**Ein gutes Beispiel dafür, dass auch gute Kritiken ein Haus nicht füllen können.**

Eine Verschwörung zwischen Kritikern und Senat – die der Intendant seinerzeit behauptete – scheint es zumindest bei dieser Inszenierung nicht gegeben zu haben.

## b.d.a.g.d. „Push up“

Autor: Roland Schimmelpfennig

Regie: Jürgen Gosch

Kapazitätsauslastung: 31 Prozent

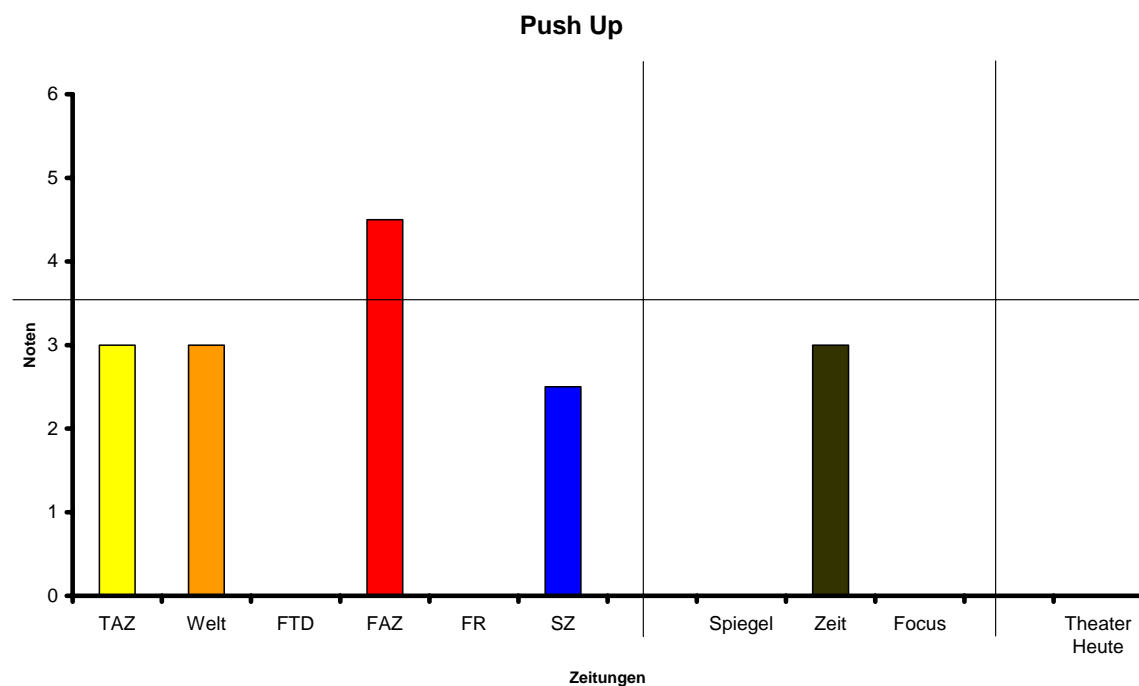
Anzahl der Rezensionen: 4

Durchschnittsnote (Tageszeitungen): 3,2

Durchschnittsnote (Referenzmedien):

Durchschnittsnote (insgesamt): 3,2

Schwankungskoeffizient: 30



Vier Kritiken lagen vor – drei waren eindeutig positiv. Das zeigt erneut, dass die Kritiker mit der schlecht ausgelasteten Inszenierung viel positiver umgingen, als die Publikumsresonanz ausfiel. Die Bandbreite lag bei 2,0, der Schwankungsfaktor bei 30. Eine Verschwörung zwischen Kritikern und Senat – die der Intendant seinerzeit behauptete – scheint es zumindest bei dieser Inszenierung nicht gegeben zu haben.

## **b.d.a.h. Thalia Theater Hamburg**

### **b.d.a.h.a. „The Return of Social Vista Club“**

Autor: Eric Gedeon

Regie: Eric Gedeon

Kapazitätsauslastung: 88 Prozent

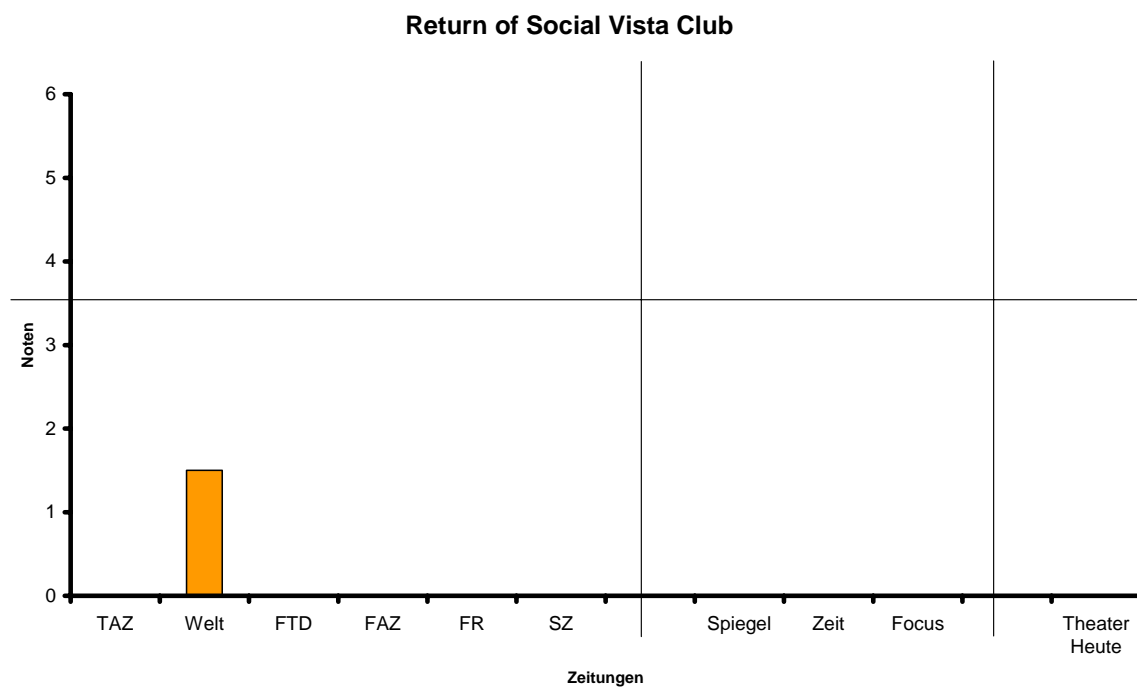
Anzahl der Rezensionen: 1

Durchschnittsnote (Tageszeitungen): 1,5

Durchschnittsnote (Referenzmedien):

Durchschnittsnote (insgesamt):

Schwankungskoeffizient:



Zu dieser Inszenierung gab es nur eine überregionale Kritik und die war sehr positiv. Die Zurückhaltung der restlichen Blätter hing wohl damit zusammen, dass sie die Inszenierung nicht als seriöses Theater und mehr als musikalische Nummernrevue interpretierten – was sie auch tatsächlich war – und deshalb vor einer Rezension zurückschreckten.

## b.d.a.h.b. „Kabale und Liebe“

Autor: Friedrich Schiller

Regie: Michael Thalheimer

Kapazitätsauslastung: 87 Prozent

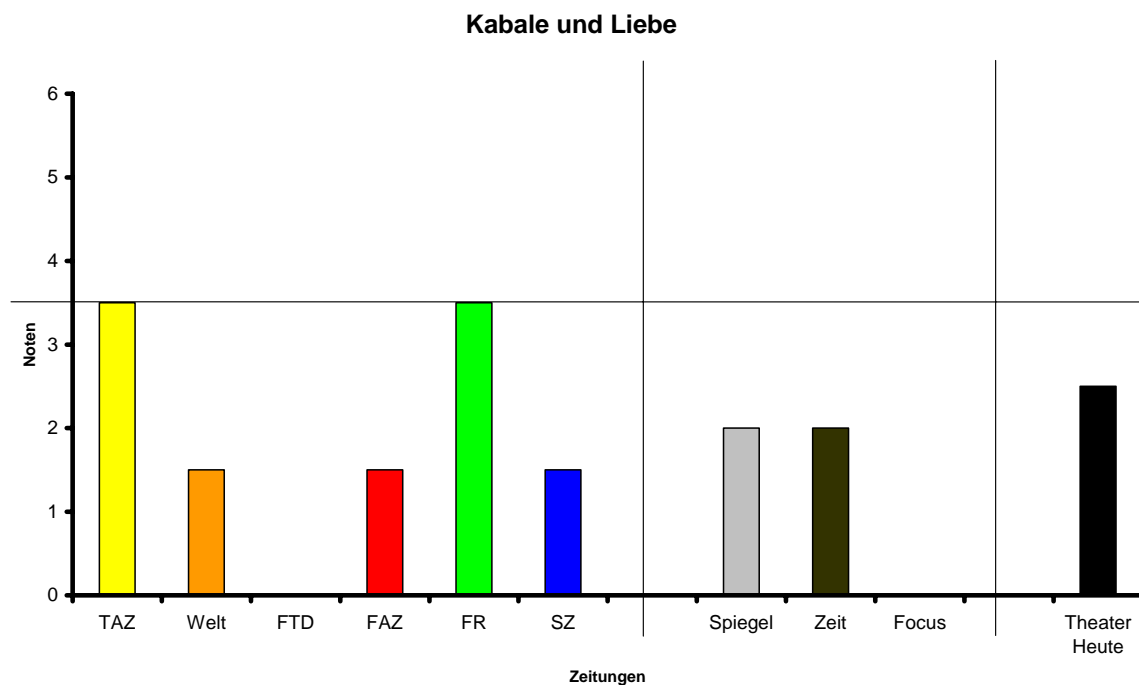
Anzahl der Rezensionen: 5

Durchschnittsnote (Tageszeitungen): 2,3

Durchschnittsnote (Referenzmedien):

Durchschnittsnote (insgesamt): 2,3

Schwankungskoeffizient: 24



Fünf Kritiker schrieben Rezensionen. Davon waren zwei grenzwertig und drei extrem positiv. Die Bandbreite lag bei 2,0, der Schwankungskoeffizient bei 24. Da es sich um eine gut besuchte Inszenierung handelt, waren Kritiker- und Publikumsgeschmack ähnlich: **Eine signifikante Aussage ist daraus nicht abzuleiten.**

## b.d.a.h.c. „Prinz Friedrich von Homburg“

Autor: Heinrich von Kleist

Regie: Stephan Kimmig

Kapazitätsauslastung: 44 Prozent

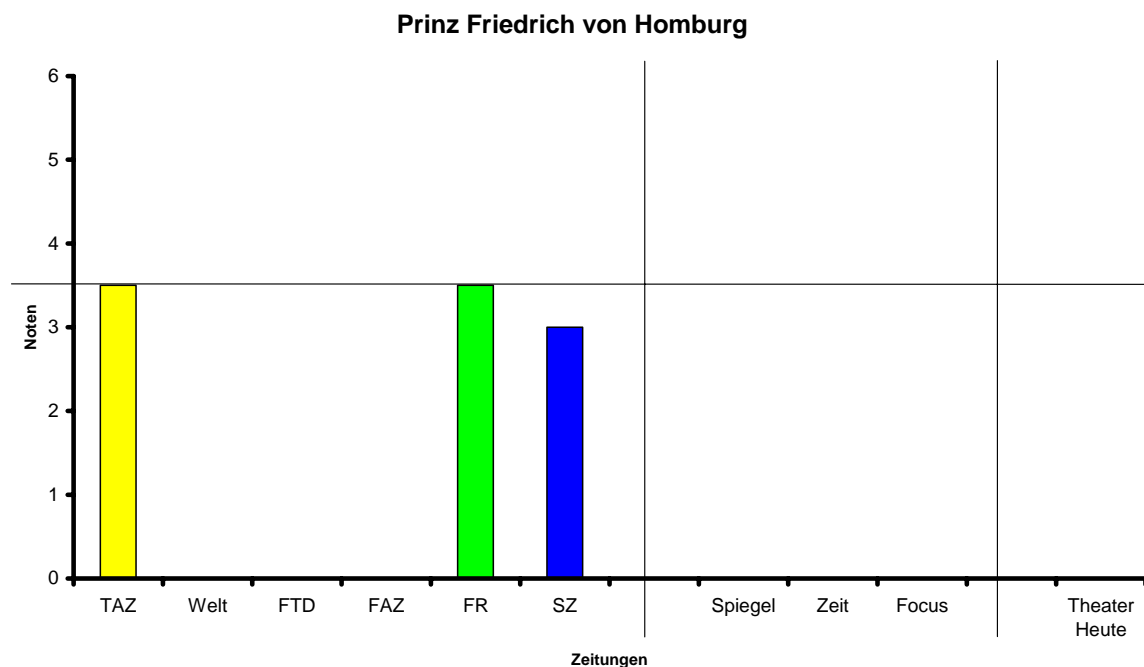
Anzahl der Rezensionen: 3

Durchschnittsnote (Tageszeitungen): 3,3

Durchschnittsnote (Referenzmedien):

Durchschnittsnote (insgesamt):

Schwankungskoeffizient: 10



Drei Rezensionen lagen vor, zwei grenzwertig und eine im knapp positiven Bereich. Die Bandbreite lag bei 0,5, der Schwankungskoeffizient bei 10.

Hier zeigt sich, dass auch nicht schlecht rezensierte Inszenierungen schlecht besucht werden können. **Auch hier ist auffällig, dass ein schlechter Besuch häufig mit geringer Präsenz der überregionalen Kritik einhergeht.**



## b.d.a.h.d. Theater: „Die Schwärmer“

Autor: Robert Musil

Regie: Krystian Lupa

Kapazitätsauslastung: 51 Prozent

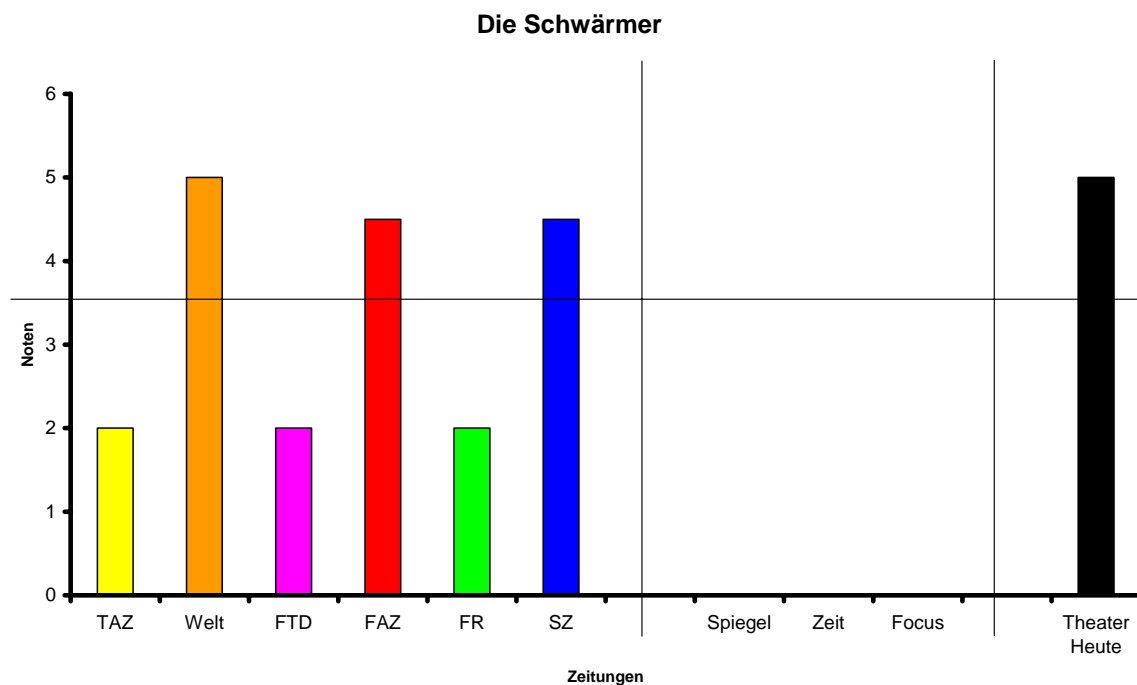
Anzahl der Rezensionen: 6

Durchschnittsnote (Tageszeitungen): 3,3

Durchschnittsnote (Referenzmedien):

Durchschnittsnote (insgesamt): 3,6

Schwankungskoeffizient: 30



Alle sechs Tageszeitungen lieferten Kritiken – die Hälfte positive, die andere Hälfte negative.

Entsprechend lag die Bandbreite bei 3,0, der Schwankungskoeffizient bei 30. Das

Referenzmedium, „Theater heute“ lieferte – was häufig vorkam – die schlechteste

Beurteilung. **Die These – eine hohe Präsenz der Zeitungen und kontroverse Urteile**

**führen zu hoher Kapazitätsauslastung – wird hier nicht bestätigt.**

## **b.d.a.h.e. „Fight City Vineta“**

Autor: Armin Petras

Regie: Armin Petras

Kapazitätsauslastung: 87 Prozent

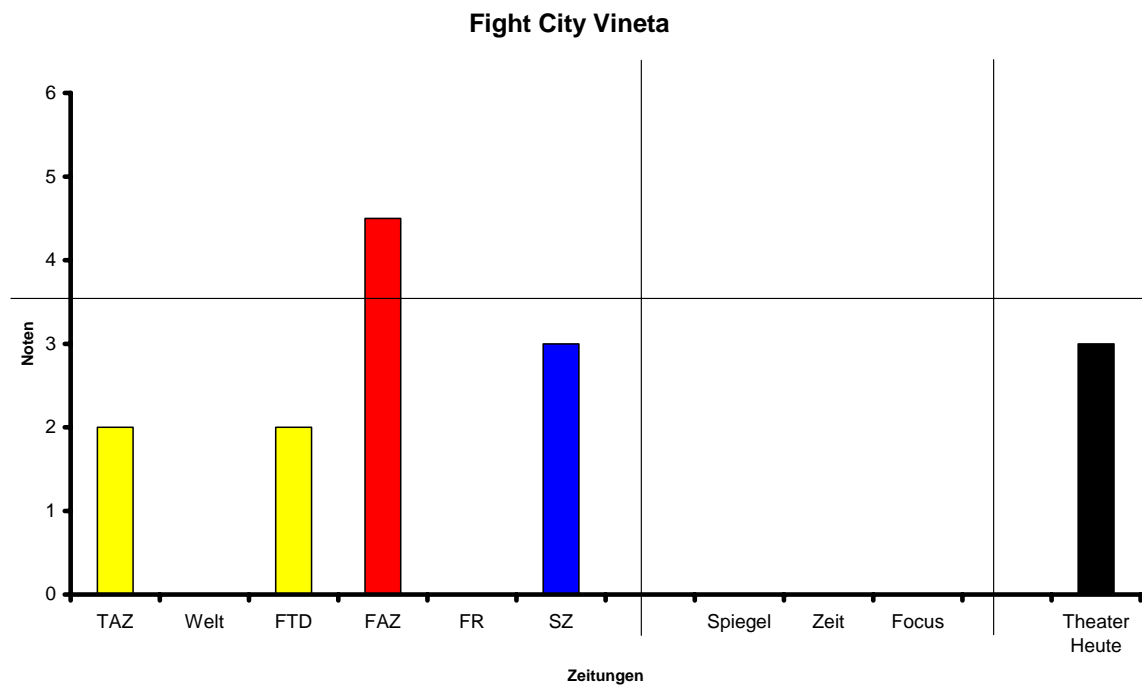
Anzahl der Rezensionen: 4

Durchschnittsnote (Tageszeitungen): 2,8

Durchschnittsnote (Referenzmedien):

Durchschnittsnote (insgesamt): 2,9

Schwankungskoeffizient: 38



**b.d.a.h.f. „Elite I.1.“**

Autor: John von Düffel

Regie: Mark Zurmühle

Kapazitätsauslastung:

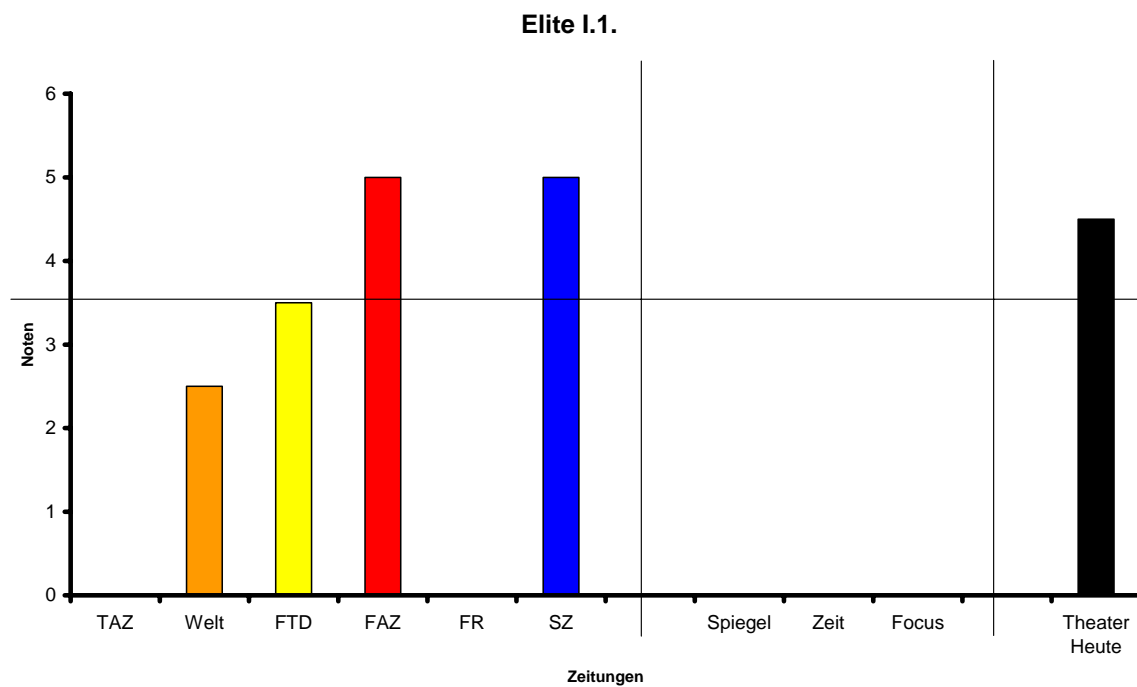
Anzahl der Rezensionen: 3

Durchschnittsnote (Tageszeitungen):

Durchschnittsnote (Referenzmedien):

Durchschnittsnote (insgesamt):

Schwankungskoeffizient:



## b.d.a.h.g. „Medea“

Autor: Euripides

Regie: Andreas Kriegenburg

Kapazitätsauslastung: 90 Prozent

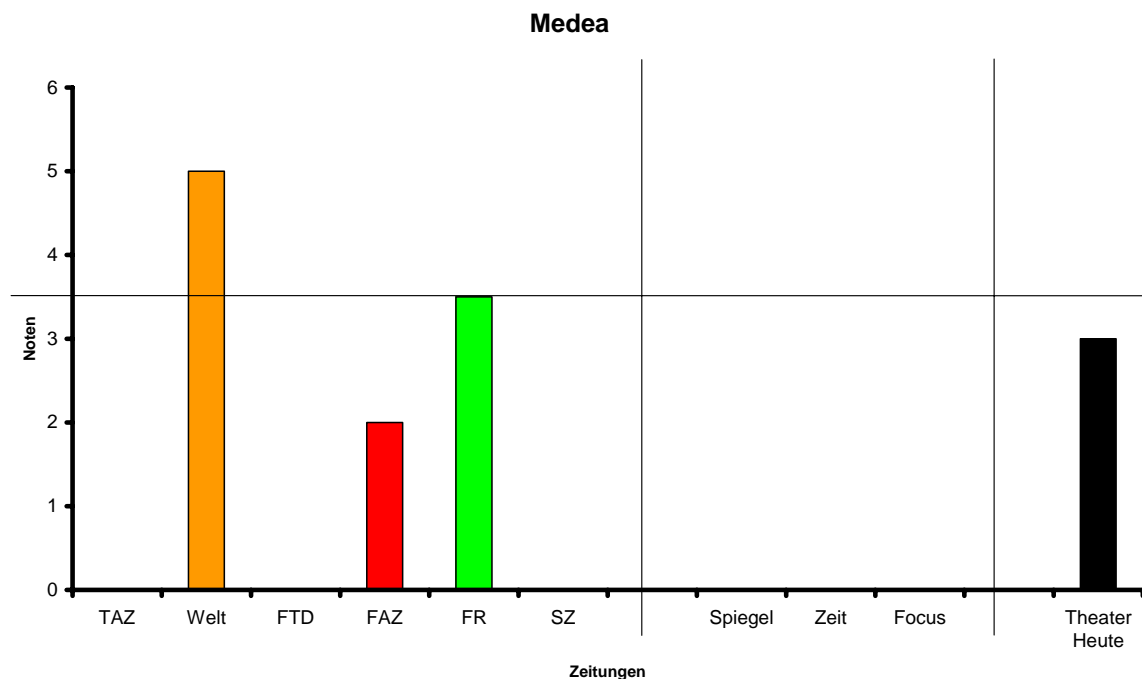
Anzahl der Rezensionen: 3

Durchschnittsnote (Tageszeitungen):

Durchschnittsnote (Referenzmedien):

Durchschnittsnote (insgesamt):

Schwankungskoeffizient:



Besonders gute überregionale Kritiken hatte „Edward II“ in einer Inszenierung von Martin Kusej. Die Besucherauslastung lag aber nur bei 56 %. Ebenfalls hatte „Kabale und Liebe“ in einer Inszenierung von Michael Thalheimer gute Kritiken und eine Auslastung von 86,5 %. „The Return of Thalia Vista“ – überregional gar nicht erwähnt – hat eine Auslastung von 85,2 %.

## b.d.a.i. Schauspielhaus Bochum

### b.d.a.i.a. „Warten auf Godot“

Autor: Samuel Becket

Regie: Matthias Hartmann

Kapazitätsauslastung: 98 Prozent

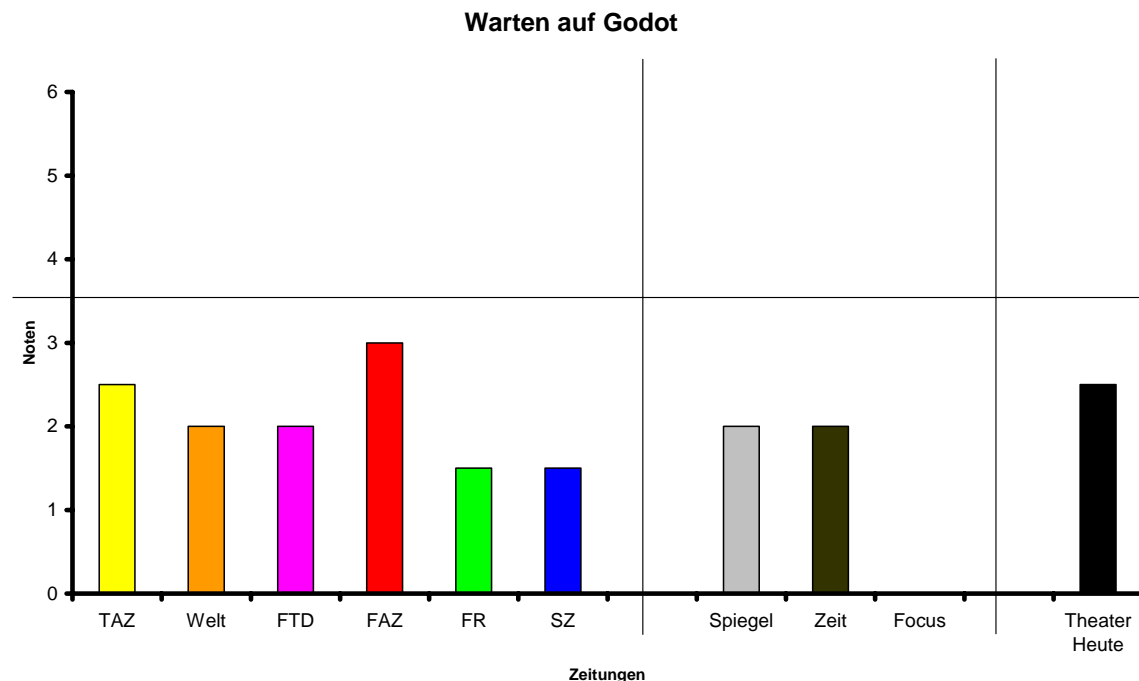
Anzahl der Rezensionen: 6

Durchschnittsnote (Tageszeitungen): 2,1

Durchschnittsnote (Referenzmedien):

Durchschnittsnote (insgesamt): 2,1

Schwankungskoeffizient: 15



Alle sechs überregionale Tageszeitungen lieferten Kritiken und alle waren dezidiert positiv. Die Bandbreite lag bei 1,5, der Schwankungskoeffizient bei nur 15. Mit 2,1 war das der beste Durchschnitt (bezogen auf die Anzahl der Rezensionen), der bei der Untersuchung erzielt wurde.

Achtung: Die Inszenierung nimmt durch die Mitwirkung des Medienstars Harald Schmidt eine Sonderstellung ein, da sie nicht nur jede Menge Medienpräsenz zur Folge hatte, sondern auch entsprechende Zuschauerzahlen zog. Trotzdem – es gab genug Inszenierungen mit Prominenten, die nicht gut besucht waren.

## **b.d.a.i.b. „Harold and Maude“**

Autor: Collin Higgins

Regie: Gil Mehmer

Kapazitätsauslastung: 99 Prozent

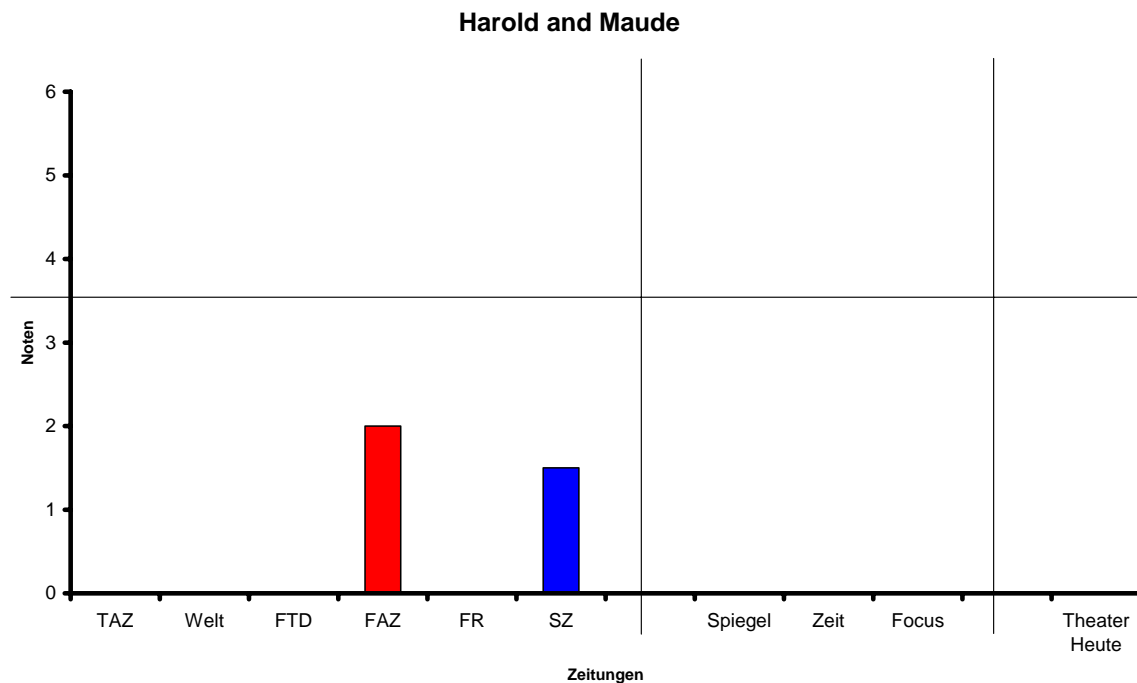
Anzahl der Rezensionen: 2

Durchschnittsnote (Tageszeitungen): 1,7

Durchschnittsnote (Referenzmedien):

Durchschnittsnote (insgesamt):

Schwankungskoeffizient: 15



Es gab nur zwei Rezensionen in überregionalen Tageszeitungen und die waren sehr positiv. Wenn man die geringe Anzahl der Kritiken außer Acht lässt, lieferten sie mit einem Durchschnitt von 1,7 sogar den besten Notendurchschnitt der Untersuchung. Das geringe Interesse der überregionalen Kritik liegt wahrscheinlich am Stück: Da es sich um die Bühnenfassung eines Unterhaltungsfilms handelt, war die Inszenierung anscheinend für etliche Kritiker „unter ihrem Niveau“. Eine typisch deutsche Tendenz, die schon im Vorfeld als mangelnde Objektivität gewertet werden kann.

## b.d.a.i.c. „Selbstporträts. 48 Details“

Autor: Thomas Oberender

Regie: Isabel Osthues

Kapazitätsauslastung: 29 Prozent

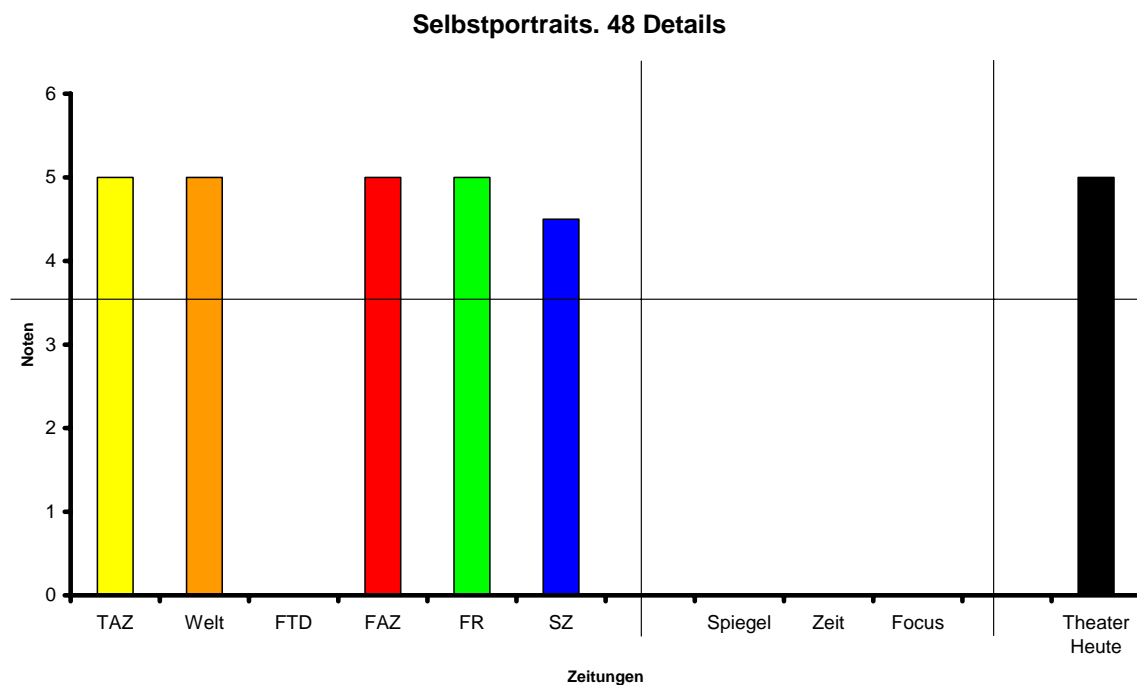
Anzahl der Rezensionen: 5

Durchschnittsnote (Tageszeitungen): 4,9

Durchschnittsnote (Referenzmedien):

Durchschnittsnote (insgesamt): 4,9

Schwankungskoeffizient: 6 ????



Fünf Kritiker überregionaler Tageszeitungen reisten an und waren sich in der Bewertung fast alle einig – vier vergaben die Note 5 und einer 4 bis 5. Für die Note 5 votierte auch das Referenzmedium „Theater heute“.

Hier lässt sich schwer entscheiden, ob Henne oder Ei zuerst existierten: Führten die schlechten Kritiken zu wenig Zuschauern oder bestätigten die schlechten Kritiken nur das mangelnde Interesse der Zuschauer?

Die viel beschriebene und damals spürbare Liebe des Bochumer Publikums zu „seinem“ Theater lässt auf eine wirklich schlechte Inszenierung schließen.

## b.d.a.i.d. „Der Leutnant von Inishmore“

Autor: Martin McDonagh

Regie: Patrick Schlösser

Kapazitätsauslastung: 36 Prozent

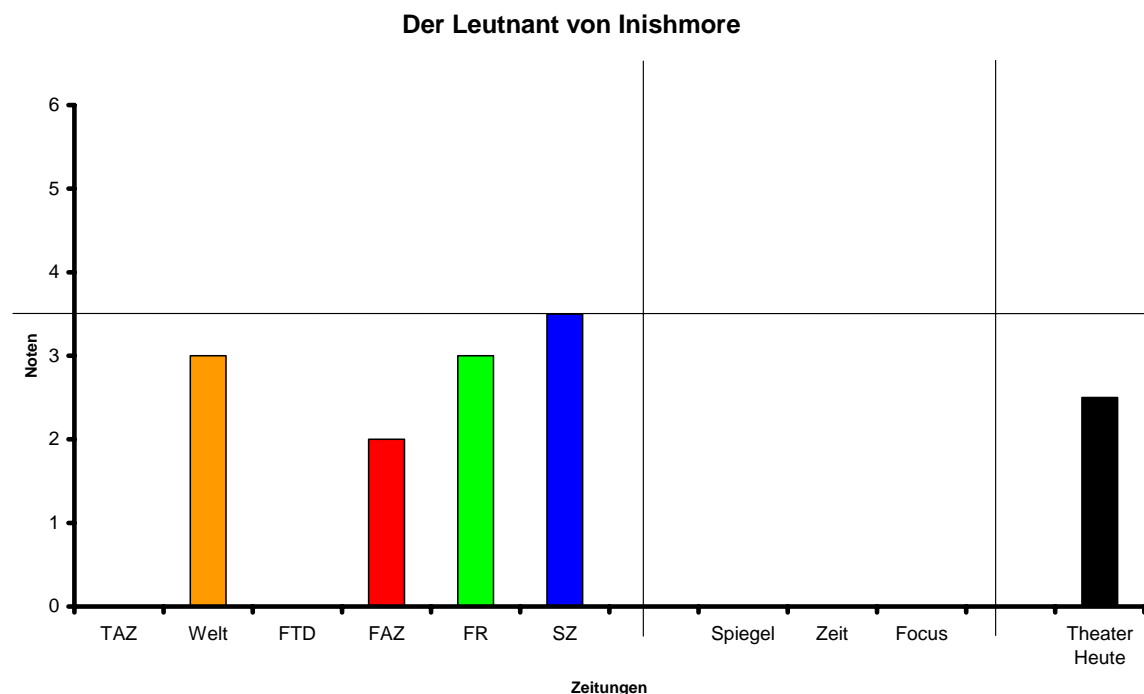
Anzahl der Rezensionen: 4

Durchschnittsnote (Tageszeitungen): 2,9

Durchschnittsnote (Referenzmedien):

Durchschnittsnote (insgesamt): 2,8

Schwankungskoeffizient: 22



Trotz schlechter Auslastung waren die Rezensionen eher positiv. Von vier Kritikern fällte einer (wie das Referenzmedium „Theater heute“) ein grenzwertiges Urteil, die anderen drei waren eindeutig positiv. Die Bandbreite lag bei 1,5, der Schwankungskoeffizient bei 22.

**Trotz guter bis moderater Kritiken war die Kapazitätsauslastung extrem schlecht – der Einfluss der überregionalen Presse tendierte also gegen Null.**

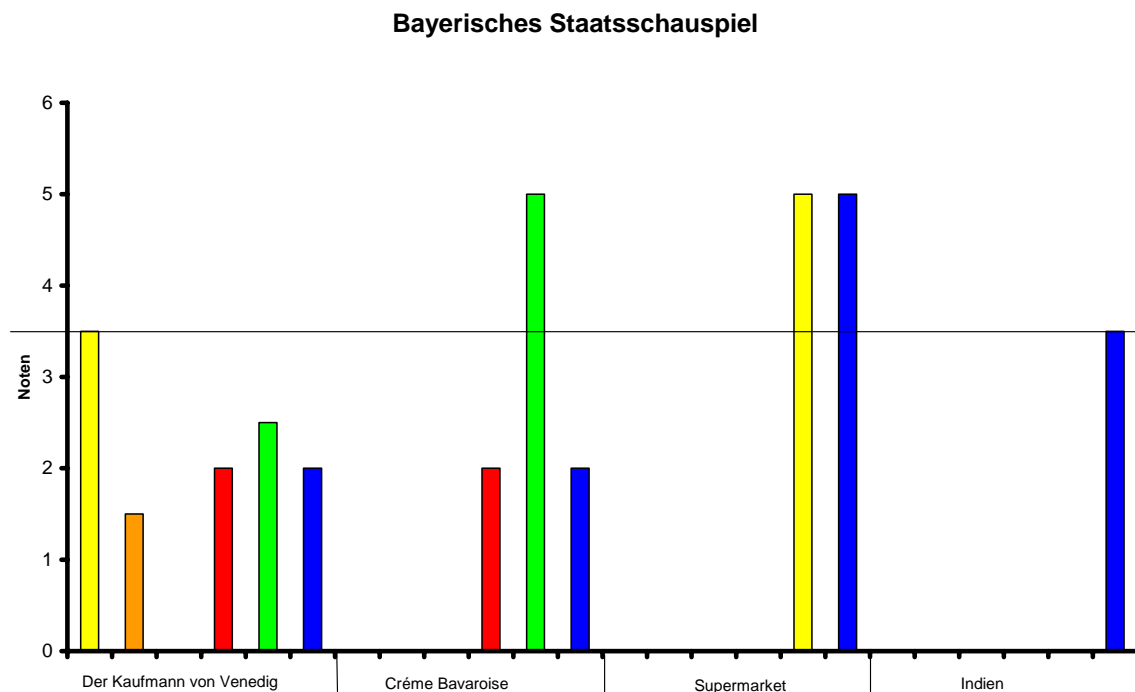


### b.d.b. Statistische Erfassung und Auswertung der Kritiken für jedes Theater einzeln:

10 Schaubilder mit bis zu 24 Balkendiagrammen zeigen zum einen ob einzelne Theater mehr positive oder negative Rezensionen bekamen als andere und zum anderen wie häufig die jeweiligen Theater überhaupt rezensiert wurden.

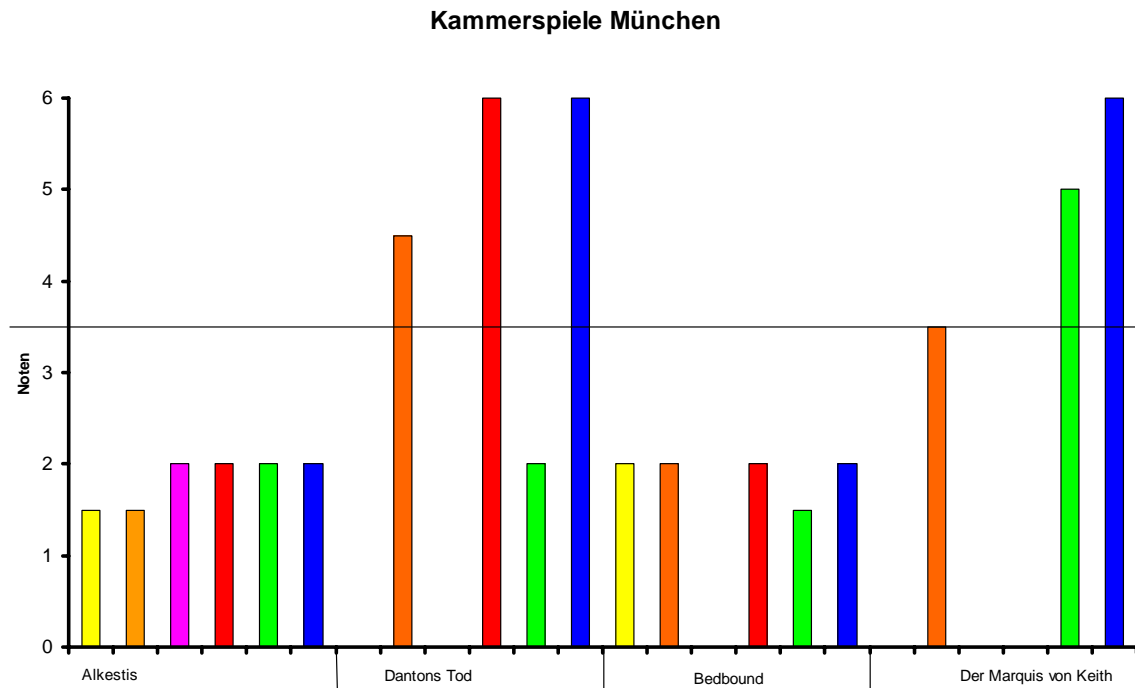
(zu Kapitel 2.8.)

#### b.d.b.a. Bayerisches Staatsschauspiel



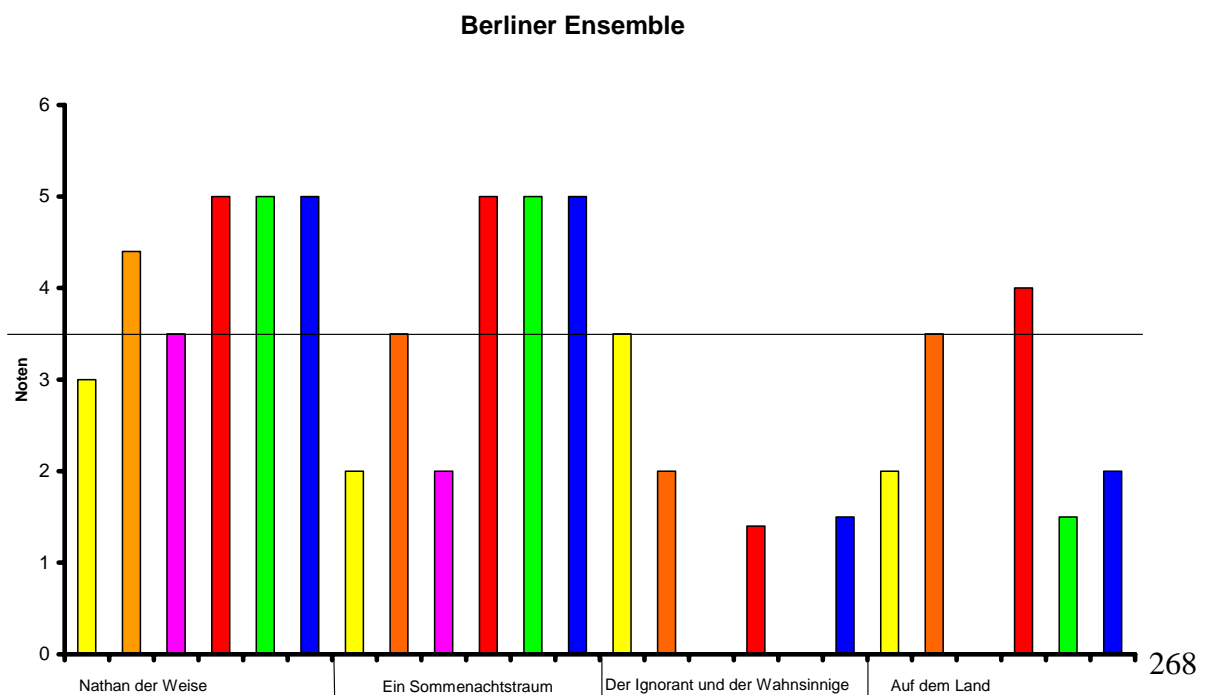
Die geringe Zahl von 11 Rezensionen zeigt ein eher schwaches überregionales Interesse an den Inszenierungen des Bayerischen Staatsschauspiels. Lediglich die Eröffnung in der neuen Ära Dorn lockte fast alle Großkritiker. Mit 3 schlechten Benotungen zu 2 mittelmäßigen und 6 positiven fällt die Bilanz durchwachsen aus.

## b.d.b.b. Kammerspiele München



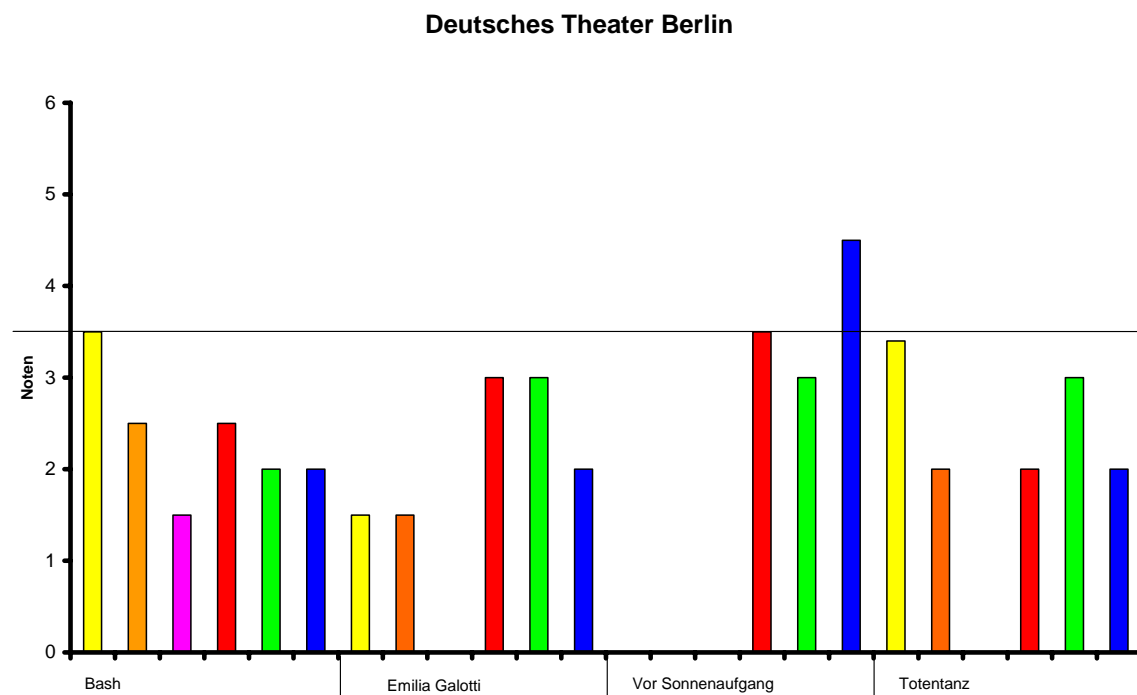
Die Münchner Kammerspiele zehrten anscheinend noch vom Glanz des neuen Intendanten Frank Baumbauer, der bei seiner letzten Arbeitsstelle – dem Hamburger Schauspielhaus - mit Kritikererehrungen überhäuft wurde. 18 Kritiken wurden geschrieben und nur 5 davon lagen im dezidiert negativen Bereich, 12 waren dezidiert positiv. In den nächsten beiden Spielzeiten ebte das Wohlwollen von Publikum und überregionalen Kritikern stark ab.

## b.d.b.c. Berliner Ensemble



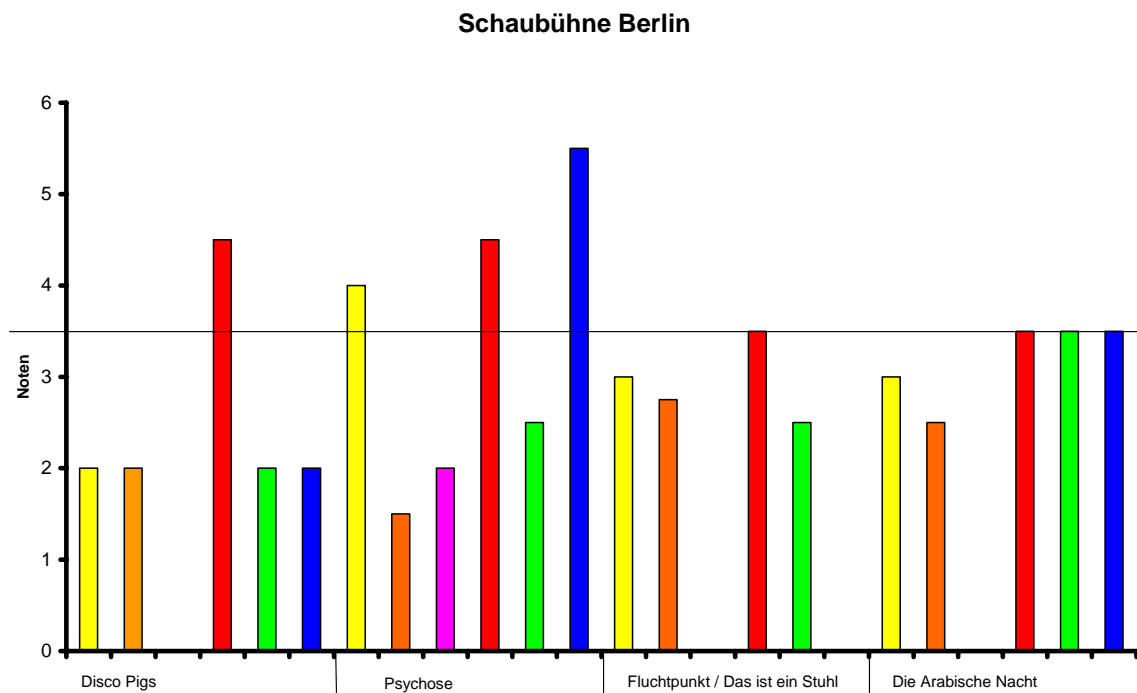
Mit 21 Rezensionen erfuhr Claus Peymanns „Berliner Ensemble“ jede Menge Kritikeraufmerksamkeit. Bei 9 dezidiert positiven, 8 dezidiert negativen und 4 mittelmäßigen fiel die Gesamtausbeute jedoch eher durchwachsen aus. Seine Strategie „keine Experimente“ – dafür bekannte Stücke, bekannte Namen – lässt ihn, wie wir später noch einmal bestätigt sehen, in der Kritikergunst nur im Mittelfeld landen.

### b.d.b.d. Deutsches Theater Berlin



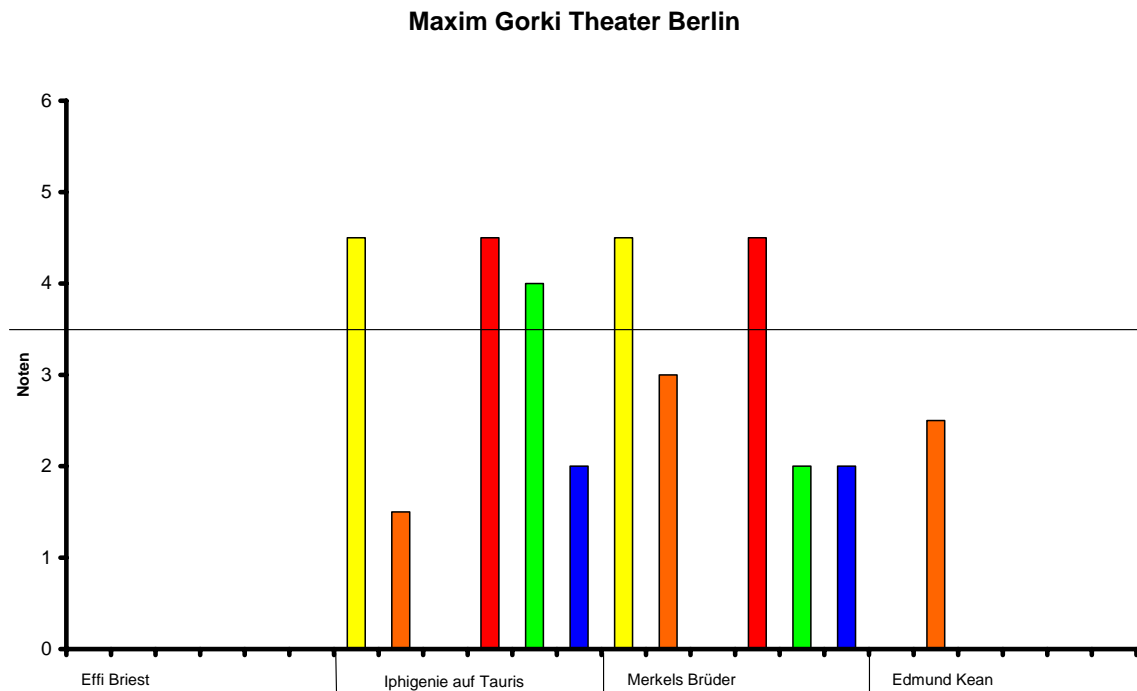
Das Deutsche Theater Berlin stand in der ersten Spielzeit unter seinem neuen Intendanten ebenfalls unter besonderer Beobachtung der Kritiker. Der neue Intendant Bernd Wilms brachte viele Westregisseure an die ehemalige Ostbühne und zog sich aus damals ungeklärten Gründen den Zorn der Berliner Kulturverwaltung – allen voran des Kultursenators . Flierl – zu. Nach späteren – wenn auch kryptischen – Verlautbarungen des Senators sucht er jemanden mit „Ostkompetenz“. Ganz im Gegensatz dazu ist die Kritikerresonanz erstklassig: 20 Rezensionen wurden geschrieben und davon lag nur eine im dezidiert negativen Bereich.

## b.d.b.e. Schaubühne am Lehniner Platz Berlin



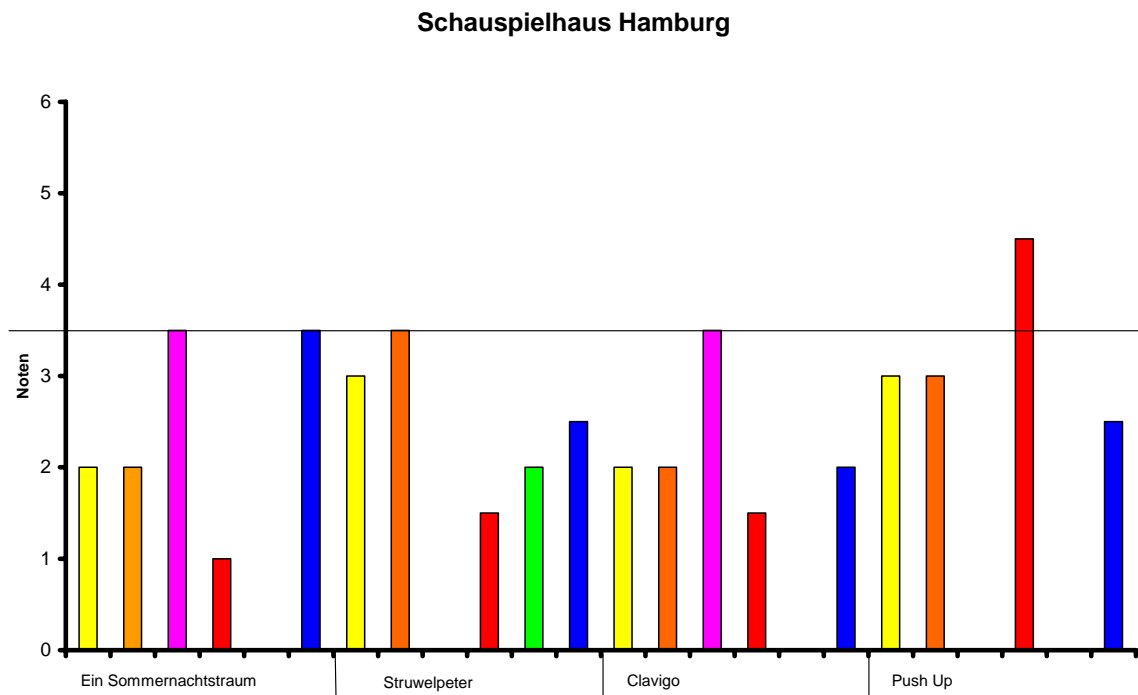
Die traditionsreiche Berliner Schaubühne wurde auch im zweiten Jahr unter der Führung von Thomas Ostermeier mit 20 Rezensionen eifrig von der überregionalen Kritik bedacht. Mit 12 dezidiert positiven, 4 mittelmäßigen und 4 dezidiert negativen fiel der Schnitt eher mittelmäßig aus. Das lag aber nicht nur an der Bereitschaft, viele neue Stücke zu spielen, sondern auch an der sehr unterschiedlichen Qualität der Inszenierungen.

## b.d.b.f. Maxim Gorki Theater Berlin



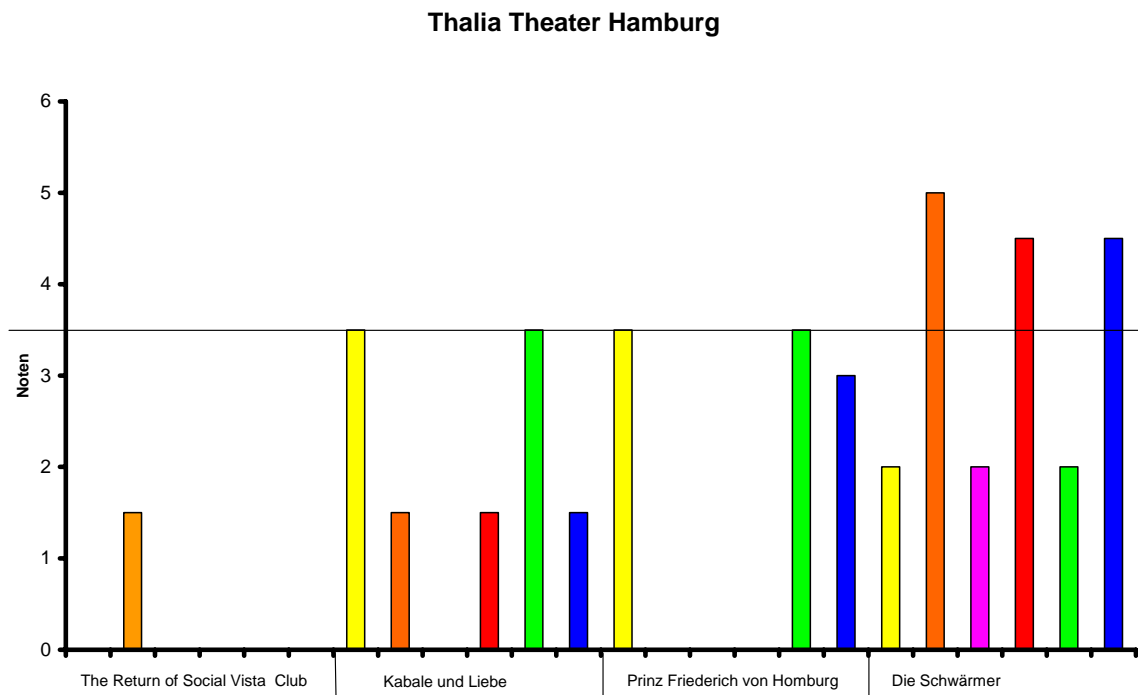
Auch das Maxim Gorki Theater stand als ehemalige Ostbühne mit neuem Intendanten, der aber im Gegensatz zum Deutschen Theater vorwiegend auf die vorhandenen Ensemble-Mitglieder baute, unter genauer Beobachtung. Zu „Effi Briest“ gab es keine aktuellen Kritiken, da es sich um eine Übernahme aus dem Jahr .... handelte. „Edmund Kean“ war den Kritikern als exaltiertes Monologstück wohl zu langweilig und deshalb zu undankbar zu rezensieren. Mit sechs guten und fünf schlechten Benotungen war die Bilanz eher bescheiden.

## b.d.b.g. Schauspielhaus Hamburg



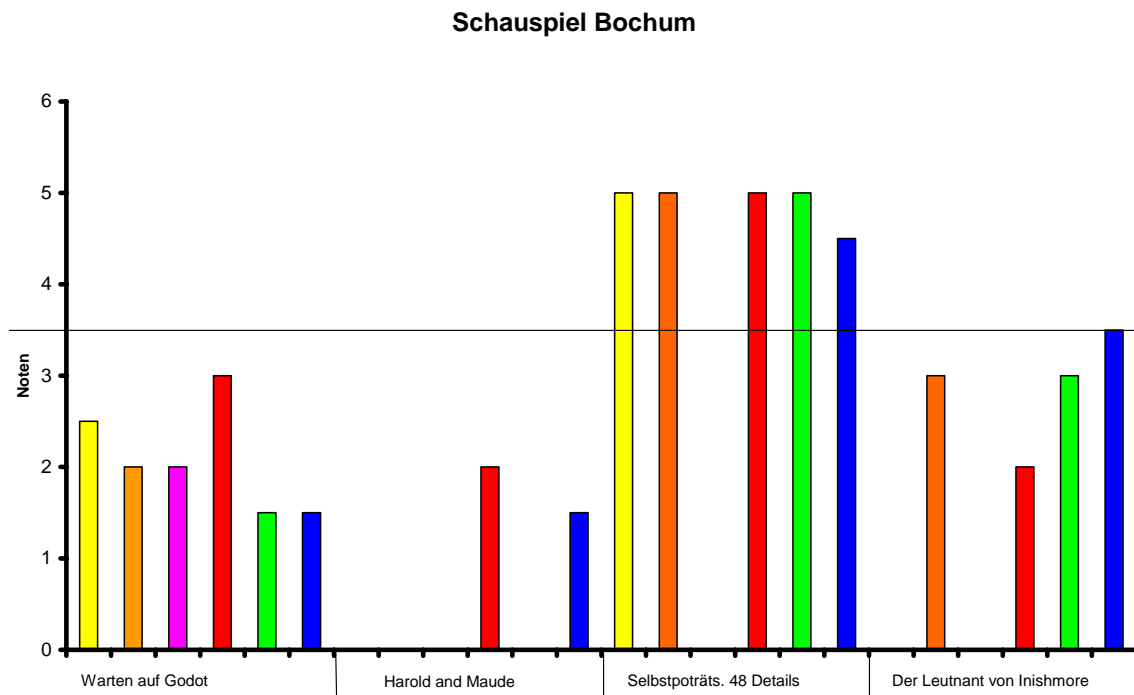
Das Hamburger Schauspielhaus kann als Überraschung gelten. Obwohl vom Hamburger Senat und den Zuschauern arg gebeutelt, wurde es in der zweiten Spielzeit des Intendanten Tom Stromberg nicht nur häufig, sondern meist auch außerordentlich gut rezensiert. Von 19 Rezensionen war nur eine dezidiert negativ, vier waren mittelmäßig und 14 waren dezidiert positiv. **Erkenntnis: Hier ist klar ablesbar, dass auch gute Kritiken der überregionalen Kritik das Theater nicht füllen konnten.** Klar ist, dass die Kriterien der Zuschauer und der Rezensenten unterschiedlich waren. Zu fragen wäre, ob verschiedene Kritiker auch gegen die Polemik des Senats angeschrieben haben. Eine interessante Interpretation, die aber im Rahmen dieser Untersuchung nicht geleistet werden kann.

## b.d.b.h. Thalia Theater Hamburg



Schon in der zweiten Spielzeit des neuen Intendanten Ulrich Khuon zeichnete sich das gute Image des Theaters, das sich bald in starker Auslastung, guten Rezensionen und Kritikerpreisen ausdrückte, ab. Der schlechte Schnitt von nur 15 Rezensionen, ist in erster Linie der beim Publikum außerordentlich erfolgreichen Inszenierung „The Return of Social Vista Club“ zu verdanken, die von den meisten Kritikern als reine Musikproduktion interpretiert und deshalb mit Abwesenheit bestraft wurde. 8 Rezensionen waren dezidiert positiv, 4 mittelmäßig und 3 dezidiert negativ. Obwohl nach dieser Untersuchung das Thalia klar schlechter beurteilt wurde als das Hamburger Schauspielhaus, war die öffentliche Meinung – vor allem von der damaligen Kultursenatorin lanciert – eine andere.

## b.d.b.i. Schauspielhaus Bochum



Das Schauspielhaus Bochum unter seinem Intendanten Matthias Hartmann spielte sich in dessen zweiter Spielzeit furios in die Herzen der Kritiker und des Publikums. Hier lässt sich sogar an den Rezensionen ablesen, wie überlegt und mutig die Programmauswahl war und trotz eines negativen Ausreißers beste Ergebnisse zeigte. Außer „Harold and Maude“ – der Bühnenfassung des populären Films aus den 70ern – traten die Kritiker immer in großer Zahl an. Filmfassungen werden – weiß der Himmel warum – von der Kritik oft nicht ernst genommen. Deshalb gab es dazu nur zwei Rezensionen, was die Zahl der Kritiken auf 17 drückte. Bei drei Inszenierungen erschienen nur positive Kritiken. Lediglich eine – „Selbstporträts. 48 Details“, anscheinend eine Gefälligkeitsproduktion für den Dramaturgen des Hauses, von dem das Stück stammte – war ein eindeutiger Ausrutscher: Dazu waren alle 5 Rezensionen dezidiert negativ. „Warten auf Godot“ mit Harald Schmidt erwies sich natürlich beim Publikum als Selbstgänger, wurde aber auch von der Kritik sehr wohlmeinend aufgenommen. Bei den Rezensionen lässt sich ein hohes Maß an Übereinstimmung feststellen, was in diesem Fall für die – natürlich ist der Begriff diesem Zusammenhang mit Vorsicht zu genießen – Objektivität der Kritiker spricht. Ablesen lässt sich, dass die Kritik auch bei einem positiven Vorurteil gegenüber dem Haus deshalb nicht alles positiv rezensiert.



## **b.d.b.j. Konklusionen**

Die höchste Anzahl dezidiert positiver Kritiken haben mit 12 die Münchner Kammerspiele. Das überrascht nicht, da der neue Intendant Frank Baumbauer an seiner vorherigen Arbeitsstelle, dem Hamburger Schauspielhaus, von den Kritikern förmlich mit Ehrungen überschüttet wurde. So wählten die in der Jury des Theater-Fachblatts „Theater heute“ sitzenden Kritiker das Hamburger Schauspielhaus dreimal in Folge zum „Theater des Jahres“. Interessant jedoch, dass das Münchner Publikum die Inszenierungen nicht so positiv annahm und auch die Kritiken in den nächsten Jahren immer schlechter wurden. Zu erwähnen ist, dass Baumbauer mit einem für ihn neuen Ensemble startete. Ebenfalls interessant, dass die Kammerspiele bei der Anzahl der geschriebenen Kritiken im Mittelfeld lagen, Insofern ist die Relation zwischen überhaupt und positiv rezensierten Stücken besonders hoch und macht den ersten Platz noch gewichtiger.

Die höchste Anzahl positiver und mittelmäßiger Kritiken erhielten kurioserweise das „Deutsche Theater Berlin“ und das „Hamburger Schauspielhaus“. Beiden Intendanten wurde – angeblich wegen mangelhafter Kapazitätsauslastung und zu geringer Qualität – mittlerweile gekündigt. Dabei drängt sich natürlich folgende Frage auf: Schrieben die Kritiker vielleicht mit Absicht falsch, um dem meist von den Trägern inszenierten Kesseltreiben der beiden Senatsverwaltungen entgegenzuwirken? Das jedoch ist nicht Gegenstand der Untersuchung. Eine Detailstudie wäre aufschlussreich.

Die meisten schlechten Noten erhielten das „Berliner Ensemble“ und das „Schauspielhaus Bochum“. Interessant die unterschiedliche Ausrichtung der Spielpläne beider Häuser: Intendant Claus Peymann setzte in Berlin hauptsächlich auf Klassiker, Matthias Hartmann in Bochum auf viele neue Stücke. Insgesamt jedoch lagen beide Häuser im positiven Bereich, denn sie bekamen auch eine sehr hohe Zahl dezidiert positiver Kritiken. Hartmann hat Mut bewiesen und schnitt dabei nicht schlechter ab als Peymann, der es auf die angeblich sichere Tour versuchte.

#### **b.d.b.k. Auswertung der Rezensionen nach Häufigkeit pro Theater (zu Kapitel 2.8.)**

Anzahl der Rezensionen pro Theater		
1.	Schaubühne Berlin	21
	B E Berlin	21
3.	Deutsches Theater Berlin	19
	Schauspielhaus Hamburg	19
5.	Kammerspiele München	18
6.	Schauspiel Bochum	17
7.	Thalia Hamburg	16
8.	Bayerisches Staatsschauspiel	11
	Maxim Gorki Theater	11

Platz eins in der Hitliste der von der überregionalen Kritik im Rahmen der Studie ausgewerteten Inszenierungen teilen sich zwei Berliner Häuser – die Schaubühne am Lehniner Platz und das Berliner Ensemble. Auf Platz drei folgte das Deutsche Theater.

Das ist insofern nachvollziehbar, als sich die Kritiker in der zweiten Spielzeit des jungen Thomas Ostermeier als Spiritus Rector der Schaubühne und im dritten Jahr von Altmeister Claus Peymann am BE endlich einen Schlagabtausch der beiden Bühnen um die Berliner Vorherrschaft erhofften. Frank Castorffs Volksbühne war eh als volksnahes Kieztheater anerkannt. Konsequenterweise auch, dass wegen durchwachsener Leistungen auch viele mittelmäßige und schlechte Noten vergeben wurden. Das Deutsche Theater stand wegen der ersten Spielzeit des Intendanten Bernd Wilms unter besonderer Beobachtung.

Dass die ersten drei Plätze nicht dem Standort Berlin zu verdanken waren, beweist der letzte Platz des Rankings. Dort findet sich die zweite ehemalige Berliner Ostbühne, das Maxim Gorki Theater wieder obwohl dort mit Volker Hesse ebenfalls ein neuer Intendant sein Amt angetreten hatte.

Das Hamburger Schauspielhaus stand wegen der zweiten Spielzeit seines Intendanten Tom Stromberg unter besonderer Beobachtung. Im Jahr 2000 mit großem Enthusiasmus gestartet, sah sich das Haus sehr bald heftigen Attacken der neuen Kultursenatorin und immer größerem Zuschauerschwund ausgesetzt. Dieses Reibungspotenzial lockte in der Spielzeit 2001/2002 noch jede Menge Kritiker an.

Auf dem nächsten Platz stehen die Münchner Kammerspiele. Intendant Frank Baumbauer erfuhr trotz vieler Ehrungen (zum Beispiel dreimal hintereinander „Theater des Jahres“), exzellenter Kritiken und Zuschauerzahlen bei seiner vorherigen Arbeitsstelle eher mittelmäßigen Andrang von der überregionalen Kritik. Das ist verwunderlich. Und lässt sich wahrscheinlich eher durch eine Untersuchung der Rezensentenstruktur als im Rahmen dieser Studie klären: Eine Hypothese könnte sein, dass sich in den Jurys zur Vergabe von Preisen durch das Fachorgan „Theater heute“ relativ wenige Kritiker befinden, die das gesamte Land bereisen und mehr lokale Berichterstatter aus dem Norden als aus dem Süden der Republik. Eine einfachere Erklärung wäre, das fast komplett neue Ensemble, das Baumbauer übernommen hatte: Möglicherweise erschien es den Rezensenten weniger interessant als das Hamburger.

Das Bochumer Schauspiel stand in Matthias Hartmanns zweitem Intendantenjahr bei den Kritikern hoch in der Gunst. Dass es bei den Kritikerbesuchen eher weiter hinten rangierte, hing mit Konzessionen an den Publikumsgeschmack zusammen. Hartmann hatte auch eine gut besuchte Filmadaption („Harold and Maude“) im Angebot, an die die aber Kritiker nicht ran wollten.

Die eher mittelmäßige Resonanz beim Thalia Theater erstaunt, da die Hamburger Bühne – zumindest laut „Theater heute“ – bald zum Kritiker-Liebling wurde.

Das Bayerische Staatsschauspiel mit seinen drei Münchner Bühnen, das sich den letzten Platz mit dem Maxim Gorki Theater teilt, litt beim Kritikerinteresse wohl an einer gewissen Behäbigkeit fern ab von jeder Experimentierlaune. Hat sich die bayerische Hausmannskost auch beim Publikumszuspruch ausgezahlt, Kritiker konnte sie nicht nach München locken.

Unter dem Strich ist zu bemerken: Die unterschiedliche Aufmerksamkeit der Kritiker den verschiedenen Häusern gegenüber folgt überwiegend nachvollziehbaren Kriterien.

#### **b.d.b.l. Erfassung der Durchschnittswerte der mit Noten versehenen Rezensionen und ihr Vergleich (zu Kapitel 2.8.)**

Auch hier soll der zentralen Frage der Untersuchung – können Kritiker Häuser voll oder leer schreiben – nachgegangen werden.

##### **b.d.b.l.a. Alle Durchschnittsnoten der einzelnen Inszenierungen**

##### **b.d.b.l.a.a. Bei Inszenierungen mit guter Auslastung**

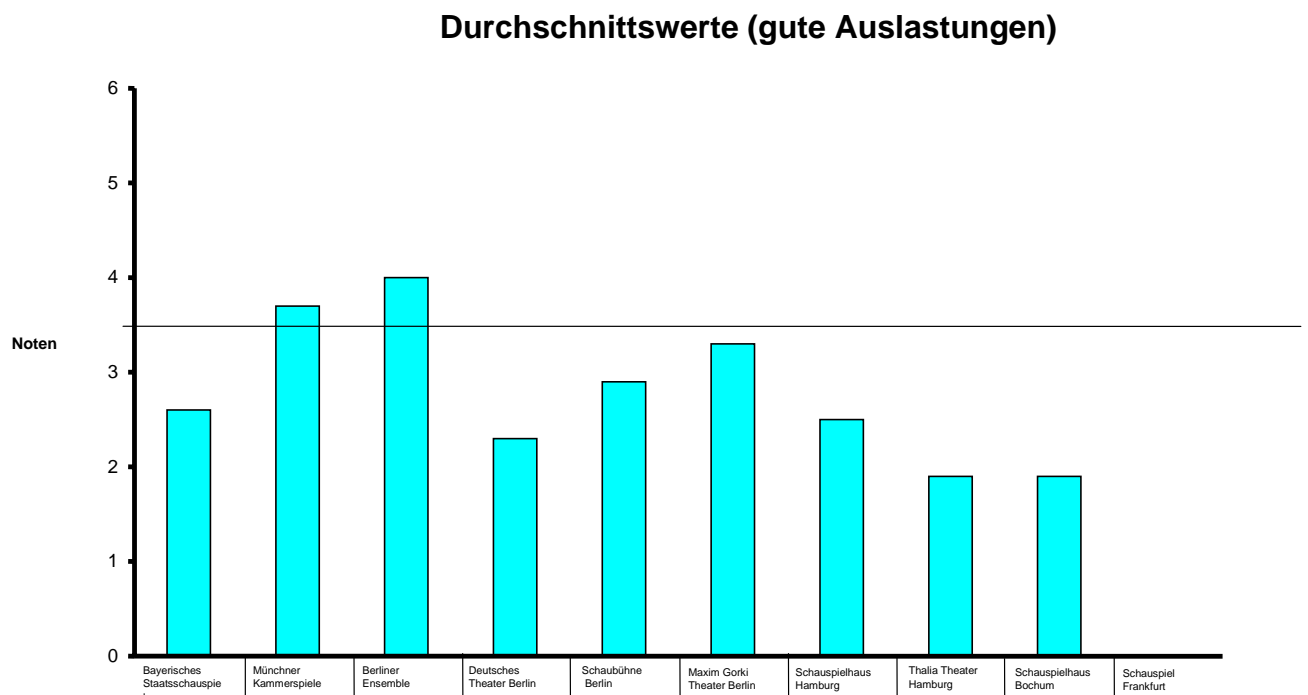
zu b.d.b.l.a.a. Mit 15 zu 4 – also drei Viertel guter und mittlerer Kritiken zu einem Viertel schlechter – entspricht das Verhältnis exakt dem der Einzelkritiken: damit erweisen sich die ermittelten Durchschnittswerte als exakte Größen.

b.d.b.l.a.b. Bei Inszenierungen mit schlechter Auslastung

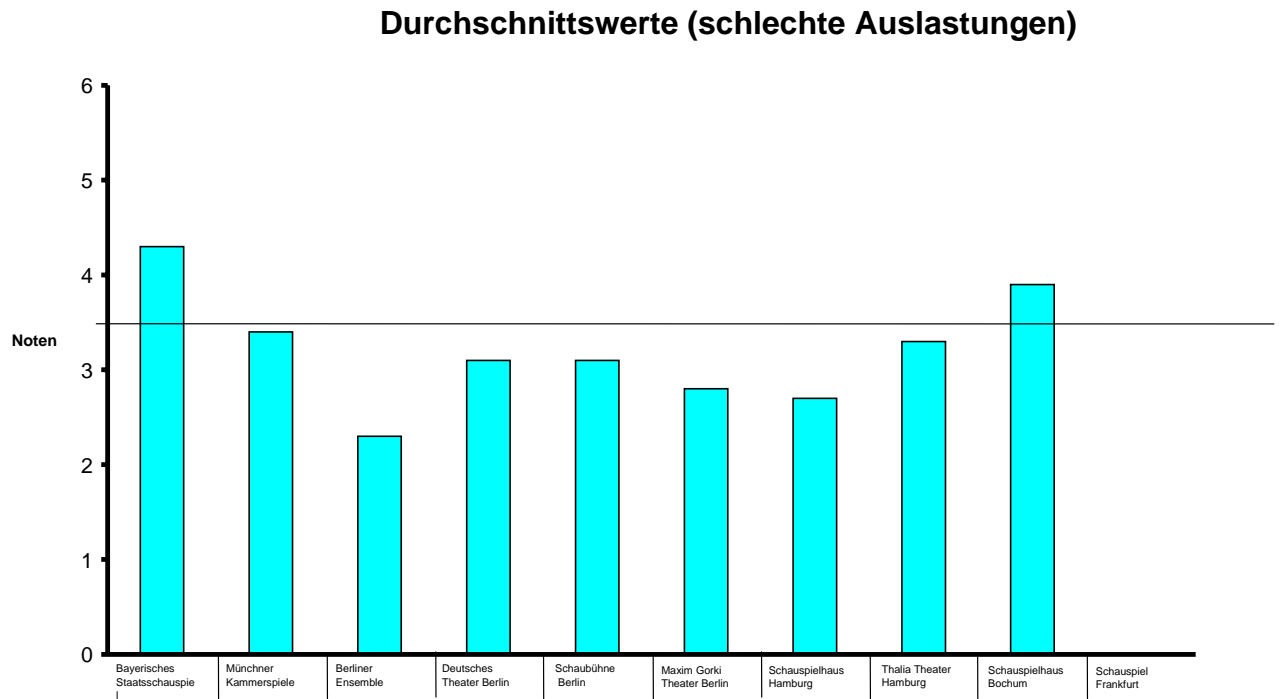
zu b.d.b.l.a.b. Mit 14 zu 5 – also knapp drei Viertel guter und mittlerer Kritiken zu einem Viertel schlechter – entspricht das Verhältnis exakt der ausgezählten Relation der Einzelkritiken. Damit erweisen sich auch hier die ermittelten Durchschnittszahlen als brauchbare Größen.

b.d.b.l.b. Durchschnittsnoten der einzelnen Theater

b.d.b.l.b.a. Bei Inszenierungen mit guter Kapazitätsauslastung

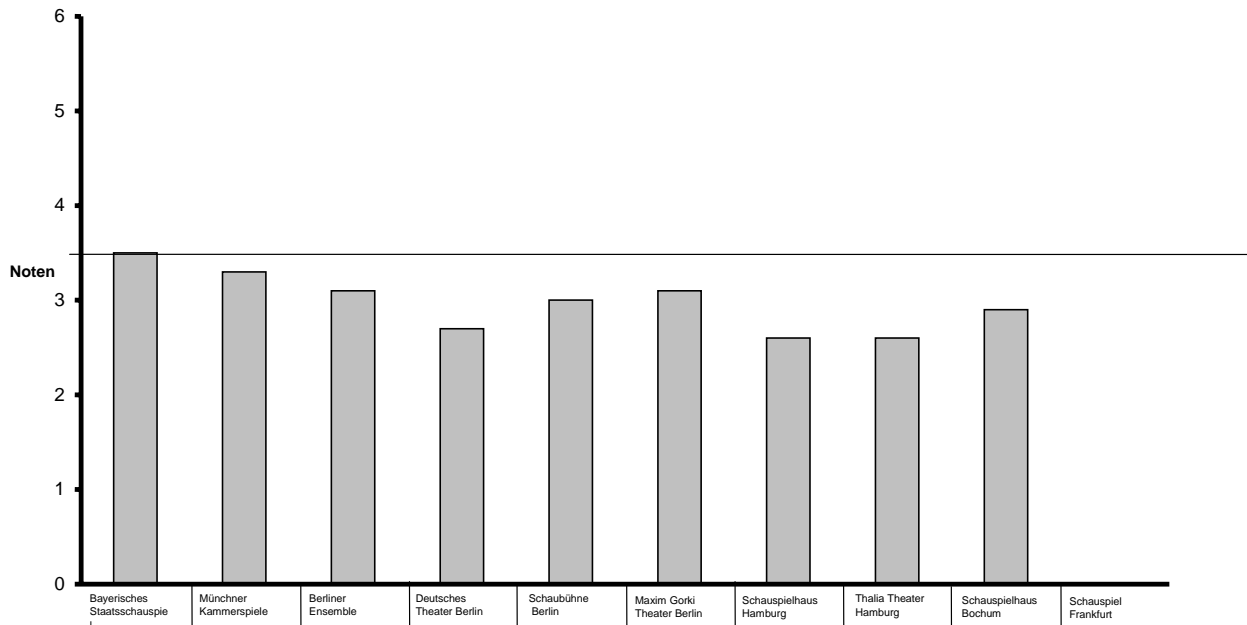


**b.d.b.l.b.b. Bei Inszenierungen mit schlechter Kapazitätsauslastung**



**b.d.b.l.b.c. Durchschnitt Inszenierungen mit guter und schlechter Kapazitätsauslastung**

### Durchschnittswerte (gute und schlechte Auslastungen)



### b.d.b.l.b.c.a. Auswertung der Durchschnittswerte der gut und schlecht ausgelasteten Inszenierungen nach einzelnen Theatern

### Durchschnittswerte der gut ausgelasteten Inszenierungen nach einzelnen Theatern

Gute Auslastung		Schlechte Auslastung	
Theater	Durchschnitts-note	Theater	Durchschnitts-note
1. Schauspielhaus Bochum	1,9	1. BE Berlin	2,3
2. Thalia Theater Hamburg	1,9	2. Schauspiel Hamburg	2,7
3. Deutsches Theater Berlin	2,3	3. Maxim Gorki Theater Berlin	2,8
4. Schauspielhaus Hamburg	2,5	4. Deutsches Theater Berlin	3,1
5. Bayerisches Staatsschauspiel München	2,6	5. Schaubühne Berlin	3,1
6. Schaubühne Berlin	2,9	6. Thalia Theater Hamburg	3,3
7. Kammerspiele München	3,2	7. Kammerspiele München	3,4
8. Maxim Gorki Theater Berlin	3,3	8. Schauspiel Bochum	3,9
9. BE Berlin	4,0	9. Bayerisches Staatsschauspiel München	4,3
10. Schauspiel Frankfurt	??	10. Schauspiel Frankfurt	??

Im Durchschnittsnotenranking der gut ausgelasteten Stücke teilen sich das Schauspiel Bochum und das Thalia Theater Platz eins. Dabei werden die Erkenntnisse aus den vorherigen Grafiken bestätigt: Ein experimentierfreudiges Programm mit vielen neuen Stücken wie in Bochum und am Hamburger Thalia Theater wurde belohnt. Umgekehrt gilt dieses Prinzip auch für die letzten Plätze. Das BE, das eher auf Bewährtes setzte, wurde von den Kritikern bestraft.

Interessanterweise liegen die Berliner Schaubühne, die ebenfalls viel experimentierte und das Bayerische Staatsschauspiel in München, das wenig Neues präsentierte, eng zusammen im Mittelfeld. Das war damals überraschend, ist aber heute gut nachvollziehbar: Der in Hamburg sehr erfolgreiche und deshalb in München mit vielen Vorschlusslorbeeren behängte neue Intendant Frank Baumbauer bekam sein Schiff bislang nicht flott. Eine Tendenz, die sich hier schon abzeichnete.

Bei den Durchschnittsbewertungen der schwach ausgelasteten Stücke steht das Berliner BE in der Kritikergrün an der Spitze. Eine nachvollziehbare Position, da es in Gegensatz zu den meisten anderen Theatern keine Experimente wagte und deshalb selten auf völlige Ablehnung stieß. Verwunderlich in diesem Zusammenhang ist, dass das Bayerische Staatsschauspiel mit einer ähnlichen Philosophie den letzten Platz belegte.

Evident, dass das Schauspiel Bochum, das viele neue Stücke zeigte und bei den guten Auslastungen auch bei den Kritikern ganz vorne lag, hier stark einbrach und auf dem vorletzten Platz landete: Risikofreude kann natürlich auch ins Auge gehen.

Interessant wiederum das Abschneiden des viel gescholtenen Hamburger Schauspielhaus: Es lag in diesem Ranking auf Platz 2 – also viel besser, als sein damaliges Image in der Öffentlichkeit hätte erwarten lassen.

<b>Durchschnittsnoten der guten und schlechten Auslastungen</b>	
1. Schauspielhaus Hamburg	2,6
2. Thalia Theater Hamburg	2,6
3. Deutsches Theater Berlin	2,7
4. Schauspielhaus Bochum	2,9
5. Schaubühne Berlin	3,0
6. Maxim Gorki Theater Berlin	3,1

7. BE Berlin	3,1
8. Kammerspiele München	3,3
9. Bayerisches Staatsschauspiel München	3,5
10. Schauspiel Frankfurt	??

Die Durchschnittsnoten der schwach und gut ausgelasteten Inszenierungen zusammengenommen verblüffen, bestätigen aber eine sich schon andeutende Tendenz. In dieser Kategorie liegt das von Publikum und Kultursenat seinerzeit schwer abgestrafte Hamburger Schauspielhaus bei den Kritikern auf Platz 1. Erneut stellt sich die Frage, haben Kritiker andere Kriterien als das Publikum? War es vielleicht sogar so, dass die Großkritik gegen die Vorverurteilungen und Desavouierungen des Senats anzuschreiben versuchte. Möglicherweise liegt die Wahrheit dazwischen: Die Inszenierungen waren anscheinend nicht so schlecht, wie die Administration sie machte, aber anscheinend auch nicht so gut, wie die Presse sie deshalb schrieb. Da aber das Publikumsinteresse in dieser Spielzeit schwach war, muss die Erkenntnis heißen: **Es ist der Großkritik nicht gelungen, das Haus voll zu schreiben!**

Auf Platz 2 – wie auch später Preise und Auszeichnungen bestätigten – das von der Kritik unter seinem neuen Intendanten Ulrich Kuhon von den Kritikern sehr geliebte Hamburger Thalia Theater. Auffällig: Zuerst die beiden Hamburger Theater, dann alle untersuchten Berliner Theater, nur durch das Bochumer Schauspiel unterbrochen, und auf den letzten Plätzen die Münchner Häuser.

#### **b.d.b.l.b.c.b. Durchschnittsnote aller gut ausgelasteten Inszenierungen**

Mit 2,8 liegen die Kritiker im Gegensatz zum Publikum eher im uneuphorischen Mittelbereich. Das heißt, Kritiker benoteten die gut ausgelasteten Stücke im Durchschnitt eher im Mittenbereich. Die Kriterien der Kritiker sind also – das besagt auch dieser Wert – andere als die des Publikums.



#### **b.d.b.l.b.c.c. Durchschnittsnote aller schlecht ausgelasteten Inszenierungen**

Mit 3,2 liegt diese Note nicht weit weg vom Mittelwert der gut ausgelasteten Stücke. Das heißt, auch hier waren die Kriterien der Kritiker anders als die des Publikums. Für schlecht besuchte Stücke jedoch war diese Durchschnittsnote absolut moderat.

#### **b.d.b.l.b.c.d. Durchschnittswert aller Kritiken**

Mit 3,0 liegt der Durchschnitt direkt in der Mitte der möglichen Noten und damit im eindeutig nicht schlechten Bereich. Dieser Wert spricht für eine hohe Ausgewogenheit der Kritiken und lässt auf eine korrekte Umsetzung der Kritiken in Noten schließen. Auf eine Tendenz der Kritiker, negative Kritiken zu schreiben – was ebenfalls oft unterstellt wird – kann nach dieser Untersuchung nicht geschlossen werden – sie verweist eher auf das Gegenteil.