

Kulturausgaben: „Eine kleine Ökonomie der Oper“

Nirgends gibt es so viele Opern wie bei uns. Selbst alte Kulturnationen wie Italien und Frankreich verfügen über weniger feste Opernensembles. Kritiker monieren, öffentlich finanzierte Operaufführungen seien nichts anderes als eine Umverteilung von unten nach oben. Doch ganz eindeutig ist das nicht.

Zwickau, an einem Abend in der gerade abgelaufenen Spielzeit. Das Ensemble des hiesigen Theaters führt Genoveva auf, eine selten gespielte Oper des Komponisten Robert Schumann, der vor zweihundert Jahren ein paar Häuser weiter geboren wurde. Es ist ein Ereignis, zu dem die Leute auch von weit her anreisen. Die Inszenierung wird von der Fachpresse gelobt. Mit ein paar Kniffen schafft es der Regisseur, das als schwierig geltende Stück für die Bühne zu retten. Er lässt Videosequenzen einspielen, die männliche Hauptfigur als Alter Ego des Komponisten auftreten.

Nach der Pause ist es mit dem Kunstgenuss erst einmal vorbei. Der Erste Kapellmeister des Hauses kommt auf die Bühne. Er bittet um Unterschriften gegen die geplanten Kulturkürzungen im Land. Sie würden, sagt er, für das ohnehin schon fusionierte Theater Plauen-Zwickau das Ende einer Sparte bedeuten. Sein Vortrag gipfelt in dem Satz: "Wollen und können wir in einer Welt leben, in der sich alles finanziell rechnen muss?"

Seit die öffentlichen Haushalte durch die Finanzkrise in eine Schiefelage gerieten, sind solche Szenen an Deutschlands Opernhäusern wieder häufiger zu erleben. Der Mechanismus ist immer der gleiche: Kommunal- oder Landespolitiker setzen bei ihren Kulturbetrieben den Rotstift an - und provozieren einen Aufschrei des kulturbeflissenen Publikums. Am Ende geht es mit dem Musiktheater irgendwie weiter, aber an den Häusern bleibt in einer breiteren Öffentlichkeit der Ruf hängen, sie verträten ein sterbendes Genre.

Dabei kann davon in Deutschland keine Rede sein. An 84 Häusern in 81 Städten treten hierzulande regelmäßig festengagierte Opernensembles auf - mehr als in jedem anderen Land auf der Welt. Alte Kulturnationen wie Italien oder Frankreich verfügen jeweils nur über ein Dutzend fester Opernensembles, in Großbritannien oder Spanien sind es noch weniger. Allein mitteleuropäische Nachbarländer wie Tschechien oder Österreich können mit der deutschen Operndichte konkurrieren. Der hiesige Föderalismus hat seine Spuren hinterlassen, rund die Hälfte der Häuser sind ehemalige Hoftheater. Die übrigen Bühnen gehen auf Gründungen des städtischen Bürgertums zurück, das mit den Fürsten um kulturellen Glanz wetteifern wollte.

In die Musiktheater strömen so viele Menschen wie in die Fußball-Stadien

Mehr als 5000 angestellte Musiker zählen die Orchester, fast 3000 Sänger die hauseigenen Chöre, rund 1300 Solisten sind fest engagiert. Gemeinsam stemmen sie mehr als 6000 Opernabende pro Jahr, davon rund 600 Premieren. Die meisten dieser Theater sind Mehrspartenhäuser, auch das eine deutsche Spezialität: Oper, Schauspiel und - immer seltener - Ballett unter einem einzigen Dach, mit bemerkenswerten Synergieeffekten. Die Werkstätten arbeiten für Oper und Schauspiel gleichermaßen, das Opernorchester spielt auch Konzerte, Musical und Ballett. Ob in Lüneburg mit insgesamt 138 Mitarbeitern oder in Stuttgart, dem weltgrößten Theaterbetrieb mit 1348 Beschäftigten. Nur in wenigen Städten ist die Oper eigenständig.

Sie alle spielen nicht vor leeren Sälen, im Gegenteil. Die Oper als multimediale Kunstform erlebt eine erstaunliche Renaissance. Jahr für Jahr strömen in Deutschlands Musiktheater so viele Menschen wie in die Stadien der Fußball-Bundesliga - die im Übrigen ebenfalls nicht ohne öffentliches Geld auskommt; für Polizeieinsätze und Stadionbauten, aus Fernsehgebühren und dem Sponsoring kommunaler Unternehmen.

Der Staat schießt jährlich 2,1 Milliarden Euro zu

Rund 10 Millionen Zuschauer besuchen die Vorstellungen aller musikalischen Genres – neben Oper auch Operette und Musical, Tanz und Konzert. Die gleiche Zahl an Gästen kommt ins Sprechtheater einschließlich Jugendtheater und Beiprogramm. Alles in allem bringen Deutschlands Stadt- und Staatstheater alljährlich 20 Millionen Tickets unters Volk. Knapp 400 Millionen Euro nehmen sie selbst an Eintrittsgeldern ein, der Staat schießt 2,1 Milliarden Euro zu.

Das ist wenig im Vergleich mit den Gesamtausgaben von Bund, Ländern und Kommunen, die einschließlich Sozialversicherung bei rund einer Billion Euro jährlich liegen - davon gehen 0,2 Prozent an die Theater. Es ist zugleich ein relativ großer Anteil an den Kultur Ausgaben, insgesamt rund ein Viertel. Und es ist viel Geld für manch eine klamme Kommune, die ein großes Ensemble aus eigener Kraft finanzieren muss.

Wie gut ein Haus ausgestattet ist, das bestimmt oft die Geschichte. An ehemaligen Hoftheatern wie Darmstadt oder Kassel beteiligt sich bis heute das Land. Wo es früher keine selbständigen Fürsten, nur wenige Residenzen gab wie in Nordrhein-Westfalen, bleiben die Gemeinden auf den Kosten sitzen. Der Bund darf nichts geben, selbst wenn er wollte: Kultur und Bildung sind die letzten Kompetenzen, die den Ländern in Eigenregie geblieben sind.

Umstritten ist die These, die öffentliche Finanzierung sei eine Umverteilung von unten nach oben

Manche Kritiker des deutschen Theatersystems glauben, öffentlich finanzierte Operaufführungen seien nichts anderes als eine Umverteilung von unten nach oben. Über die Sozialstruktur der deutschen Opernbesucher gibt es aber nur wenige empirische Untersuchungen. Eine Zuschauerbefragung des Soziologen Karl-Heinz Reuband in Köln und Düsseldorf ergab wenig überraschend, dass ein hohes Bildungsniveau viel stärker mit der Häufigkeit von Opernbesuchen zusammenhängt als ein hohes Einkommen - mit starken Abweichungen schon zwischen diesen beiden Städten.

Generell verfügen die Besucher der großstädtischen Häuser über ein höheres Bildungs- und Einkommensniveau als die Zuschauer in den kleineren Theatern. Das hängt mit unterschiedlichen Kartenpreisen zusammen, auch mit einer populäreren Programmgestaltung der Mini-Bühnen, die zudem für den bloß repräsentativen Auftritt weniger geeignet sind. Oft sind es Rentnerinnen mit schmalen Alterseinkünften, die in der Provinz die Stuhlreihen füllen. Da das reichste Zehntel der deutschen Bevölkerung rund die Hälfte der Einkommensteuer zahlt, wäre das sogar eine Umverteilung von oben nach unten.

Doch das sind die Extreme. Im Schnitt geht die Mittelschicht am häufigsten ins Theater, zugleich steuert sie - unter Einschluss der Sozialbeiträge - den größten Teil der Staatseinnahmen bei. Eine Kürzung der Kulturausgaben hätte unter diesen Vorzeichen einen paradoxen Effekt: Geschlossen würden zuerst die volksnahen kleinen Häuser, es blieben die vergleichsweise elitären Großstadtbühnen - und exklusive Festivals wie im österreichischen Salzburg. Wer den vermeintlich unsozialen Haushaltsposten Oper kürzt, verschärft nur die soziale Exklusion.

Bei den Gagen der Opern-Superstars gelten schon lange Marktgesetze

Dabei herrschen ausgerechnet im staatlichen Kulturbetrieb längst Marktgesetze. Das gilt vor allem für die Künstlergagen. Überall sonst im öffentlichen Dienst sorgt die Gewerkschaft für eine auskömmliche Untergrenze der Entlohnung und der Volkszorn für die Obergrenze. Die Kluft zwischen dem Gehalt der Bundeskanzlerin und den Einkünften eines gewöhnlichen Finanzbeamten ist angesichts des Tagespensums, das die Regierungschefin absolviert, noch vergleichsweise gering.

Nicht so bei den Opernsängern. Hier sind den Gagen, die immerhin auch aus Steuergeld beglichen werden, nach oben kaum Grenzen gesetzt. So erhielt die amerikanische Sängerin Cheryl Studer in München schon Ende der neunziger Jahre pro abendlichem Auftritt 25000 Mark, zuzüglich Probenhonorar. Gesunken sind die Gagen seither nicht, trotz mehrfacher Versuche, gemeinsame Obergrenzen festzulegen. Aber das Kalkül der Opernmanager ist einfach: Große Namen auf dem Programmzettel füllen das Haus, oft bei erhöhten Kartenpreisen. Da ist eine Abendgage von 10 000 Euro und mehr schnell wieder eingespielt. Nur wenige Großstadthäuser haben den Mut, lieber auf künstlerische Konzepte und talentierten Nachwuchs zu setzen als auf den teuren Starzirkus.

Anders rechnen die kleineren Bühnen. Ihnen fällt es angesichts stagnierender Zuschüsse schon schwer, die tariflich festgelegten Gehälter von Orchestermusikern und Chorsängern, Technikern und Verwaltungsangestellten aufzubringen. Sparen müssen sie deshalb an den Solisten mit ihren befristeten Verträgen. Wer in der Provinz die großen Opernrollen singt, erhält dafür oft nur die Mindestgage von 1600 Euro brutto im Monat - wenn er das Glück hat, ein solches Festengagement zu ergattern. Auch ein Kapellmeister verdient oft weniger als die Orchestermusiker, die seinen Anweisungen folgen. "The winner takes it all", nennen Soziologen das Prinzip solcher Märkte, bei denen es vor allem auf den Nimbus großer Namen ankommt - und weniger auf den praktischen Gebrauchswert.

Feinjustierung bei den Ticketpreisen

Auch für die Kartenpreise gilt inzwischen: Die Opernhäuser nehmen, was sie bekommen können. Das ist in den einzelnen Regionen sehr unterschiedlich. Während in München die teuersten Karten für Galavorstellungen und Premieren bis zu 264 Euro kosten, sind am

Landestheater Neustrelitz die besten Plätze schon für 22 Euro zu haben. Dabei ist Feinjustierung gefragt. Ist am Abend der hinterste Rang völlig ausverkauft, das Parkett aber weitgehend leer, dann hat es das Haus mit seinen Preiserhöhungen offenbar übertrieben. Verhält es sich umgekehrt, dann gibt es noch Luft nach oben. Manche Theater verlangen freitags und samstags höhere Preise als wochentags, für Premieren und besonders prominente Besetzungen sind ohnehin Aufschläge fällig.

Die Zeiten, in denen Opernmanager auf Zahlen nicht zu achten hatten, sind längst vorbei - falls es sie je gab. Heute bewegen sich die Disponenten stets im magischen Viereck zwischen Besucherzahl und Auslastung, Eigenfinanzierungsquote und Subvention pro Karte. Wer bei allen vier Kriterien versagt, hat ein Problem. Allerdings lässt keiner dieser Indikatoren für sich genommen ein Urteil zu. Oft widersprechen sich die Ziele gegenseitig. So lässt sich die prozentuale Auslastung leicht erhöhen, indem man die Zahl der Vorstellungen reduziert - was allerdings die absolute Zahl der Besucher verringert und damit auch den Zuschuss pro verkaufter Karte erhöht, weil die Fixkosten bleiben.

Auch lokale Besonderheiten gilt es zu beachten. Bei den Opernvorstellungen des Anhaltischen Theaters Dessau beispielsweise waren in der Saison 2008/2009 nur vier von zehn Plätzen belegt. Das liegt allerdings daran, dass die Nationalsozialisten hier ein Haus für mehr als tausend Zuschauer bauten - viel zu viel für eine Stadt mit heute weniger als 90000 Einwohnern. Bei der Berliner Staatsoper ist es umgekehrt. Mit ihren knapp 1400 Plätzen ist sie für ein Haus von internationalem Rang viel zu klein, kaum irgendwo sonst treten so teure Künstler vor so wenig Publikum auf. Der renovierungsbedingte Umzug ins noch kleinere Schiller-Theater verschärft das Problem. Die statistische Folge: Nirgends sonst zahlt der Staat so viel pro verkaufter Karte, mehr als 200 Euro. Kleinstadtbühnen wie in Halberstadt oder Radebeul kommen mit rund 60 Euro aus.

Je stärker die Häuser unter Rechtfertigungsdruck geraten, desto mehr greifen sie selbst zu ökonomischen Argumenten. Von Umwegrentabilität ist dabei oft die Rede - davon also, dass es Unternehmen und qualifizierte Arbeitskräfte in Städte mit einem reichen Kulturleben zieht. Empirisch ist das schwer zu erfassen. Wissenschaftler des Jenaer Max-Planck-Instituts für Ökonomik versuchten jüngst nachzuweisen, dass die wirtschaftliche Entwicklung dort günstiger verlief, wo es schon vor Beginn der industriellen Revolution ein Opernhaus gab. Überwiegend handelt es sich um frühere Residenzstädte. Ob sie ohnehin über bessere Startbedingungen verfügten, ob das kulturelle Leben wirklich die wirtschaftliche Blüte verursachte - das ist im Einzelnen nicht nachzuweisen.

Am Ende lässt sich über die Oper nicht eindeutig ökonomisch urteilen. Es bleibt die politische Entscheidung einer Bürgergesellschaft, ob sie diese deutsche Tradition fortsetzen will oder nicht.

Fundstelle:

FAZ.NET vom 24. Juli 2011