

## Die Theaterflatrate für Studierende in Heidelberg

### Städtische Theater als Orte akademischer Bildung

#### ABSTRACT/ZUSAMMENFASSUNG

Zu den Besonderheiten des staatlich subventionierten deutschen Theatersystems gehört sein expliziter Bildungsauftrag. Im ersten Teil des folgenden Beitrags wird die Herausbildung und Ausprägung dieses Bildungsauftrags am Beispiel des Heidelberger Theaters historisch nachgezeichnet. In einem zweiten Teil folgt mit einem Blick auf die „Theaterflatrate“-Kooperation zwischen dem Theater Heidelberg und der Verfassten Studierendenschaft der Universität Heidelberg ein aktuelles Beispiel für den praktischen Nutzen dieses Charakteristikums der deutschen Theaterlandschaft. Es wird gezeigt, wie das Theater zu einem außeruniversitären Lernort werden kann, der Lehrenden und Studierenden neue Möglichkeiten des Lernens bietet.

Schlagworte: Theater – Theaterflatrate – Kooperation Stadt–Universität – Außeruniversitäre Lernorte – Niedrigschwelliger Zugang zu Kultur

One of the special features of the state-subsidised German theatre system is its explicit educational mission. The first part of the following article will trace the development and shaping of this educational mission historically, using the example of the Heidelberg Theatre. The second part elaborates on a current example the practical use of this characteristic of the German theatre landscape by examining the „Theaterflatrate“-cooperation between the Heidelberg Theatre and the Verfasste Studierendenschaft of Heidelberg University. The article will demonstrate how theatres can become places of learning outside the university that offer teachers and students new opportunities for learning.

Keywords: Theatre – Theatre-flaterate – Cooperation between city and university – Places of learning outside the university – Accessibility of culture

Im Jahr 2018 konnte man in den Zeitungen die Schlagzeile lesen, dass das Auswärtige Amt die „Deutsche Theater- und Orchesterlandschaft“ durch die UNESCO in die Liste des immateriellen Kulturerbes eintragen lassen möchte. Deutsches Theater als Welterbe? – ein im ersten Moment sicher überraschendes, beim genaueren Blick auf die weltweit einzigartige Theaterszene in Deutschland jedoch durchaus nachvollziehbares Ansinnen. Doch was charakterisiert eigentlich die deutsche Theaterlandschaft? Auf der Website des Deutschen Bühnenvereins ist beispielsweise – neben einem Verweis auf die außergewöhnliche kulturelle

<sup>1</sup> Patrick Mertens zeichnet sich für den historischen Teil, Peter Abelmann für die Projektbeschreibung verantwortlich.

Vielfalt, die in Deutschland zu finden ist – Folgendes zu lesen: „Drei entscheidende Faktoren prägen das Erscheinungsbild des deutschen Theaters: Mehrspartentheater, Repertoirebetrieb und Ensemble“ (DEUTSCHER BÜHNENVEREIN o. J.).

Was es mit diesen drei Charakteristika auf sich hat, wird später noch beleuchtet; eine zentrale Besonderheit der deutschen Theaterlandschaft fehlt jedoch in dieser Liste: nämlich der – mit der auf staatlichen Subventionen gefußten Finanzierung der Häuser einhergehende – dezidierte Kultur- und Bildungsauftrag der öffentlichen Theater in Deutschland. Im Gegensatz zu privatwirtschaftlich agierenden Theatern, wie sie insbesondere im anglo-amerikanischen Raum noch heute die Theaterszene dominieren, kommt nämlich im deutschen Theater kommerziellem bzw. gewinnorientiertem Handeln ein geringeres Gewicht zu als künstlerischen und gesellschaftlichen Aspekten. Bei einer solch expliziten Bildungsintention scheint es daher nur naheliegend, das pädagogische Potenzial des deutschen Theatersystems einmal näher zu beleuchten. Nach einem Überblick der historischen Entwicklung des (öffentlichen) deutschen Theaterwesens, einschließlich der Herausbildung seines besonderen Bildungsauftrags, wird am Beispiel der 2020 ins Leben gerufenen Theaterflatsrate-Kooperation zwischen dem Theater und Orchester Heidelberg und der Verfassten Studierendenschaft der Universität Heidelberg gezeigt, wie der Kultur- und Bildungsauftrag des deutschen Theaters praktisch im universitären Kontext nutzbar gemacht werden kann.

## Die historische Entwicklung des Heidelberger Theaters

Um die – für das deutsche Theater typische und weltweit nahezu einzigartige – besondere Ausrichtung auf gesellschaftliche Bildung zu verstehen, ist ein Blick in die deutsche Theatergeschichte aufschlussreich: Die für den deutschen Sprachraum charakteristische Kleinstaaterei der frühen Neuzeit führte dazu, dass sich hier im 17. und 18. Jahrhundert, anders als beispielsweise in London oder Paris, kein einzelnes, großes Theaterzentrum herausbildete, sondern ein breites Netz kleinerer, regionaler Theater entstand. Gerade für die zahlreichen Fürstenhöfe (selbst die kleinsten unter ihnen) stellten Hoftheater, die vielfach Vorläufer der heutigen Stadt-, Landes- und Nationaltheater sind, ein wichtiges Instrument zur Repräsentation dar (VON DÜFFEL 2003). Als Gegengewicht zu diesen Häusern, die sich erst allmählich für die breite Bevölkerung öffneten, entstanden im Rahmen der Emanzipation des Bürgertums seit der Aufklärung zunehmend städtisch getragene oder zumindest geförderte Theater, die ähnlich wie Museen oder Konzertsäle bedeutende Elemente des bürgerlichen Selbstverständnisses und Selbstbewusstseins bildeten. In diesen Theatern trat neben den Unterhaltungsaspekt, der damals vielfach im Zentrum der Bühnenkunst stand, die Idee der gesellschaftlichen Bildung, zu der das Theater in besonderem Maße beitragen kann (bspw. als sogenanntes „Bildungs- und Kunsttheater“; ERKEN 2012: 178). Wel-

cher dieser beiden Aspekte nun ausschlaggebend für den Theatergründungs- und -bauboom im 19. Jahrhundert war, lässt sich nicht abschließend sagen, das Ergebnis dieser Entwicklung in Zahlen ist jedoch mehr als bezeichnend: Zu Beginn des 19. Jahrhunderts leisteten sich bereits 50 deutsche Städte ein eigenes Theater, im Jahr 1870 waren es dann schon 150 (ERKEN 2012: 176).

Eine dieser Städte war Heidelberg. Obwohl die erste verbriefte Theaterdarbietung hier bereits am 31. Januar 1497 stattfand, sollte es bis ins Jahr 1853 dauern, bis an der Stelle des heutigen Theaters ein erster Heidelberger Theaterbau errichtet und dauerhaft bespielt wurde (Eröffnung am 31. Oktober 1853 mit einer Vorstellung von Schillers *Die Braut von Messina*; vgl. ZIEGLER 1903: insb. 3 f., 15 f. sowie 19 f.). Einer der Gründe für die lange Verzögerung bei der Etablierung eines eigenen Heidelberger Theaters war – neben der Nähe zu Mannheim, wo es bereits seit 1777 ein festes Theater gab, dessen Leitung sich lange Zeit aus Furcht vor Konkurrenz erfolgreich gegen ein Theater in Heidelberg zur Wehr setzte – unter anderem die Opposition der Universitätsleitung, die fürchtete, ein Theater könne die Studierenden moralisch verderben. Besonders aufschlussreich ist in diesem Kontext ein 1830 vom Direktor des Neckarkreises A. H. Fröhlich verfasster Bericht, in dem er unterstreicht, dass eine Universitätsstadt wie Heidelberg kein Theater brauche – ja vielmehr noch, ein Theater sogar schädlich für die Stadt sein könnte:

Der Schauspielsaal wird zum Tummelplatz ungezogener, ausgelassener Studenten herunter-sinken, der Zeitvertreib hinter den Kulissen wird mehr anziehen, als das Spiel auf der Bühne. Diese Betrachtungen haben zu dem bisher streng eingehaltenen Grundsatz geleitet, dass in Heidelberg, weil es eine Universitätsstadt [ist], kein Theater errichtet [und] keine theatri-sche[n] Vorstellungen gegeben werden dürfen (zit. nach ZIEGLER 1903: 6).

Eine ganz andere Haltung nimmt die Stadt zwanzig Jahre später ein, als man sich zum Bau eines Theaters durchgerungen hatte. Offensichtlich war die Überzeugung gereift, dass geistige Bildung (in der Universität) und kulturelle Bildung (im Theater) sich nicht entgegenstehen, sondern sich vielmehr wechselseitig bedingen und daher in einer Universitätsstadt wie Heidelberg gleichermaßen gefördert werden sollten. Dies zeigt sich besonders deutlich an einem Gedicht, das zur Feier des Richtfestes des Heidelberger Theaters am 9. Juli 1853 entstanden ist und in dem es heißt:

Die Wissenschaft lebte in Heidelbergs Mauern  
Gar einsam verlassen bisher und allein  
Und musste die Kunst, ihre Schwester, betrauern,  
Die immer ihr fehlte zum trauten Verein.  
Die Wieg' wird erbaut für's Schwesterlein,  
Mög's fortan erstarken und kräftig gedeih'n!

(zit. nach ZIEGLER 1903: 15)

Die Nebeneinanderstellung von Wissenschaft und (Bühnen-)Kunst ist insofern bezeichnend, da hierdurch deutlich wird, dass es sich beim Heidelberger Theater von Beginn an nicht um ein rein auf wirtschaftlichen Profit ausgerichtetes Unterhaltungsunternehmen handelte. Entgegen der Befürchtung von Stadt und Universität im Vorfeld sollte das Theater der Bevölkerung nicht bloß zur Zerstreuung dienen, sondern ein Zentrum der Kunst sein, wobei der Bühne eine wichtige Funktion in der Bildung der Gesellschaft zukommt.

Dennoch wäre es ein Irrglauben, davon auszugehen, dass – bei aller dem Allgemeinwohl und der gesellschaftlichen Bildung verpflichteten Intention – das Theater nicht auch ein Wirtschaftsunternehmen ist, mit dem Geld verdient werden soll. Denn Theater war (und ist) eine außerordentlich teure Kunstform und nur in den seltensten Fällen ein gewinnbringendes Geschäft. Dies musste auch das Theater Heidelberg nach seiner Gründung feststellen: Damals führte man das Theater zunächst als Aktiengesellschaft. Dennoch waren städtische Subventionen, die von Jahr zu Jahr anstiegen, unumgänglich, um den Spielbetrieb aufrechtzuerhalten, bis das Theater am 1. Februar 1874 schließlich gänzlich von der Stadt übernommen wurde (vgl. ZIEGLER 1903: 26). Das bis heute kontrovers diskutierte Thema der deutschen Theatersubventionen hier auszubreiten, würde den Umfang dieses Beitrags sprengen, doch so viel sei angemerkt: Der Spagat, einerseits dem Kultur- und Bildungsauftrag, den die öffentlichen Theater Deutschlands besitzen, nachzukommen und gleichzeitig wirtschaftlich zu sein und im Idealfall sogar noch Gewinn zu erzielen, ist eine enorme Herausforderung. Will man mit dem Theater eine Bildungseinrichtung für die Bevölkerung schaffen, so ist dies nur mit den entsprechenden finanziellen Mitteln zu bewerkstelligen.

Die Frage, ob und wie viel Geld von der öffentlichen Hand zur Finanzierung von Theatern in Deutschland eingesetzt werden soll, ist dabei kein Phänomen des 20. oder 21. Jahrhunderts, sondern schon zu Zeiten der Hoftheater zu beobachten, wo Fürstenthäuser abzuwägen hatten, wie viel ihnen Repräsentation durch ein prunkvolles Theater wert war. Im 19. Jahrhundert standen die deutschen Städte und das dortige Bürgertum vor den gleichen Problemen, nur dass hier zur Repräsentation und dem Prestige, die bei den Theaterbauten dieser Zeit eine nicht zu unterschätzende Rolle spielten, die Frage nach dem Wert von kultureller Bildung für die Stadt hinzukam. Bereits früh äußerten Kunstschaffende in Deutschland den Wunsch nach einem staatlich getragenen Theatersystem, in dem sie losgelöst von ökonomischen Zwängen agieren konnten – oder diesen zumindest nicht mehr in so starkem Maße unterworfen waren. 1808 unternahm der preußische Staatsmann Karl Freiherr von Stein (1757–1831) einen ersten (wenn auch nicht sonderlich langlebigen) Schritt in die Richtung aus der später das subventionierte deutsche Theatersystem hervorgehen sollte. Per Erlass erklärte er das Theater zu einer Bildungsanstalt, die nun nicht mehr nur der Unterhaltung dienen sollte, sondern auch der Erziehung, und stellte sie den Akademien zur Seite (ERKEN 2012: 177). Bildungsauftrag und Subvention waren nun also – wie dies noch heute der Fall ist – aneinandergelockt.

Gleichzeitig wird bei von Steins Argumentation ein interessanter Kontrast zwischen unterhaltendem (Trivial-)Theater und ernstem, bildendem Theater suggeriert, der sich auch in unterschiedlichen Spielkonzepten niederschlägt. Während die auf Gewinnerwirtschaftung ausgerichteten Unterhaltungstheater in der Regel auf ein sogenanntes en-suite-Spielprinzip

setzen, bei dem in einem Theater ein einzelnes Stück so lange gespielt wird, bis es keinen Gewinn mehr abwirft, etablierte sich im öffentlichen deutschen Theater schon früh ein Repertoirespielbetrieb mit ständig (bis hin zu täglich) wechselnden Stücken. Der Vorteil des ersten Systems liegt darin, dass hier kostenintensivere Stücke produziert werden können, die über einen längeren Zeitraum Einnahmen generieren, bis sich die Produktionskosten allmählich amortisieren – noch heute ist im anglo-amerikanischen Theater ein solches „long run“-Spielprinzip die Norm. Der Repertoirebetrieb hat hingegen den Vorteil, dass hier dem Publikum trotz Kostenintensität ein breiteres und vielfältigeres Programm präsentiert werden kann, was in Anbetracht des Bildungsauftrags des deutschen Theaters eine nicht unwichtige Eigenschaft darstellt.

Der Repertoirebetrieb war im deutschen Theater jedoch keine künstlerische oder gar politische Entscheidung, sondern vielmehr eine aus der geografisch-gesellschaftlichen Situation erwachsene Notwendigkeit. Denn im Vergleich zu europäischen Theaterzentren wie Paris oder London war (und ist) das Einzugsgebiet von deutschen Stadttheatern wesentlich kleiner. Selbst durch eine zunehmend verbesserte Infrastruktur im 19. Jahrhundert (bspw. durch den Ausbau des Eisenbahnnetzes) war der Besucherkreis eines Theaters wie dem in Heidelberg regional sehr beschränkt. Daher war ein en-suite-Spielbetrieb in einem solchen Haus nur wenig sinnvoll, denn schon in wenigen Tagen hätten alle potenziellen Zuschauer\*innen ein bestimmtes Stück gesehen (bei Einweihung des Theaters besaß Heidelberg gerade einmal 15 000 Einwohner\*innen). Stattdessen versuchte man (wie dies noch heute der Fall ist), die Zuschauer\*innen durch Abonnements an ein Haus mit vielfältigem Angebot und ständig wechselnden Stücken zu binden und damit eine dauerhafte Einnahmequelle zu haben. Anders als heutzutage, wo Abonnements in der Regel nur eine Handvoll Vorstellungen umfassen, waren Ende des 19. Jahrhunderts noch Abonnements üblich, mit welchen die Zuschauer\*innen zwei bis viermal wöchentlich ins Theater kamen.

So gab man in Heidelberg beispielsweise in der Spielzeit 1892/93 insgesamt 84 Abonnement-Vorstellungen, die in sieben Serien à zwölf Vorstellungen eingeteilt waren, wobei in der Regel Montag, Mittwoch, Freitag und Sonntag gespielt wurde. Aus der Fokussierung auf ein Abonnementpublikum, das das finanzielle Rückgrat der deutschen Theater des 19. Jahrhunderts darstellte, ergibt sich in logischer Konsequenz die Etablierung eines Repertoirespielbetriebs, da potenzielle Abonnenten und Abonnentinnen bei 84 (oder im reduzierten Abonnement 42) Vorstellung pro Jahr in Heidelberg eine gewisse Abwechslung erwarteten – schließlich hatte bei aller Qualität der Produktionen wohl kaum jemand Interesse, acht- oder zehnmal in einer Spielzeit das gleiche Stück zu sehen. Besonders eindrücklich fasst dieses zentrale Gestaltungsprinzip der öffentlichen deutschen Theater der Heidelberger Theaterdirektor W. E. Heinrich bei seinem Amtsantritt 1885 in einem Abonnementaufruf zusammen:

Es wird nun mein [=Heinrichs] eifrigstes Bestreben sein, durch stets wechselndes Repertoire, durch Vorführung aller interessanten Novitäten, durch Neuinszenierung der besten und beliebtesten Stücke jedes Genres [...] dem Theater jenes Interesse zu erhalten [gemeint ist das Interesse der Bürger am Theater unter Heinrichs Vorgängern; Anm. d. Verfassers]. [...] Es [ist] mir möglich, das Repertoire unter Benutzung meiner nahezu tausend Werke zählenden

Theaterbibliothek stets abwechslungsreich und interessant zu gestalten und den Wünschen des Publikums in jeder Beziehung zu entsprechen.<sup>2</sup>

Aus dem Wunsch nach Abwechslung ergibt sich auch das zweite für das deutsche Theaterwesen charakteristische Prinzip, das zu Beginn bereits genannt wurde und das auch Heinrich in seinem Aufruf andeutet: die Mehrspartigkeit. Hiermit ist gemeint, dass Theater in Deutschland vielfach nicht nur eine Theatersparte (wie Schauspiel, Musiktheater oder Tanztheater) bedienen, sondern mehrere. Noch heute ist das Theater Heidelberg ein Fünf-Sparten-Haus, in dem Musiktheater, Konzert, Schauspiel und Tanz sowie Kinder- und Jugendtheater unter einem Dach vereint werden. Schon im 19. Jahrhundert gab man in Heidelberg sowohl Schauspiel- als auch Musiktheatervorstellungen, wobei man sich bei Letzteren zunächst auf Operetten beschränkte und erst ab 1892 Spielopern in das Programm integrierte. Auch im Schauspiel findet sich bereits in den Spielplänen des 19. Jahrhunderts ein breites Spektrum verschiedener Stücktypen, die von Trauer- und Lustspielen bis zu Schwänken und Possen reichten. Das Repertoire wurde zudem um Gastspiele ergänzt, die die Bandbreite, die dem Heidelberger Theaterpublikum zur Verfügung stand, nochmals beträchtlich erweiterte. Noch heute enthält der Heidelberger Spielplan zahlreiche Gastspiele, wie jüngst eine Fidelio-Aufführung unter Mitwirkung geflohener ukrainischer Künstler\*innen (12. Juni 2022), und Festivals, wie den *Winter in Schwetzingen* oder die alljährlichen Schlossfestspiele, die das reguläre Theaterprogramm ergänzen.

Das Repertoirespielprinzip und die Mehrspartigkeit sorgten im 19. Jahrhundert nicht nur dafür, dass dem lokalen Publikum ein Anreiz für den Besuch des Theaters oder den Abschluss eines Abonnements geboten wurde, es ermöglicht es zugleich, dem städtischen Bürgertum ein breites kulturelles Spektrum zu präsentieren. Ein Blick in die Spielpläne, seien sie von damals oder heute, offenbart, dass neben beliebten und publikumswirksamen Stücken immer auch Werke von künstlerischer und/oder historischer Bedeutung der Öffentlichkeit zugänglich gemacht und so langfristig im kollektiven Bewusstsein verankert werden. Das Organisationsprinzip des öffentlichen Theaters trug damit wesentlich dazu bei, dass sich ein Kanon klassischer Stücke (in dessen Zentrum im Falle des deutschsprachigen Schauspiels noch heute unangefochten Goethe und Schiller stehen) herausbilden und bei der Bevölkerung etablieren konnte (vgl. ERKEN 2012: 179). Ein schönes Beispiel hierfür aus dem 19. Jahrhundert sind Gedenkvorstellungen, wie eine am 11. November 1892 in Heidelberg zu Ehren von Schillers Geburtstag stattgefundene *Wilhelm Tell*-Aufführung, die mit entsprechendem Rahmenprogramm das künstlerische Erbe dieses „deutschen Klassikers“ hochhalten wollte – seine Fortsetzung finden solche Vorstellungen in Festivals wie den Internationalen Schillertagen, die noch heute alle zwei Jahre in Mannheim veranstaltet werden.

<sup>2</sup> W. E. Heinrich: [Abonnentenbrief], September 1885, Stadtarchiv Heidelberg TSD1, Theaterzettel Spielzeit 1885/86.



**Abbildung 1**  
 Theaterzettel zur Volksvorstellung *Die bezähmte Widerspänstige* [sic!] am 24. Oktober 1885 im Theater Heidelberg (Stadtarchiv Heidelberg TSD1, Theaterzettel Spielzeit 1885/86)<sup>3</sup>

Auch das erzieherische Potenzial des Theaters nutzte man im 19. Jahrhundert bereits in besonderem Maße: So finden sich in den Spielplänen dieser Zeit gelegentlich spezielle Kinder- oder Schulvorstellungen, wie am 16. Februar 1887, wo eine Kosmorama-Vorstellung (eine Variante des Panoramas) stattfand, die von wissenschaftlichen Vorträgen begleitet wurde. Hier gab das Heidelberger Theater zudem eine spezielle „Schüler-Vorstellung“ mit „sehr ermäßigten Eintrittspreisen“, die auch für die begleitenden Eltern galten, sodass eine möglichst große Anzahl an Schüler\*innen erreicht werden konnte – auch dieser Vorstellungstyp findet sich in weiterentwickelter Form noch heute auf den Spielplänen deutscher Theater. Dem Gedanken, einem möglichst breiten Teil der Bevölkerung Zugang zum Theater zu verschaffen, dienten im 19. Jahrhundert schließlich auch sogenannte „Volksvorstellungen“, die bei aufgehobenem Abonnement zu halben Preisen stattfanden. Der beigefügte Abdruck eines Theaterzettels für eine solche Vorstellung zeigt eine Darbietung von *Der Widerspenstigen Zähmung* (hier als *Die bezähmte Widerspänstige* [sic!]) vom 24. Oktober

<sup>3</sup> Der Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung durch das Stadtarchiv Heidelberg. Besonderer Dank gilt Diana Weber und dem gesamten Team des Stadtarchivs Heidelberg für ihre Unterstützung.

1885 (vgl. Abbildung 1). Dass man für eine solche Volksvorstellung gerade William Shakespeare auswählte, den schon Goethe als Prototyp eines Genies pries, ist äußerst bezeichnend und unterstreicht, wie stark das Heidelberger Theater schon damals bemüht war, dem Publikum über sein Programm und seine Angebote nicht bloß Unterhaltung, sondern auch Bildung zuteilwerden zu lassen.

## Bildungsauftrag neu gedacht: die Theaterflatrate

Ein modernes Angebot, das nicht nur den Kultur- und Bildungsauftrag des deutschen Theaters in besonderem Maße umsetzt, sondern auch den Repertoire- und Mehrspartencharakter des Heidelberger Theaters zu nutzen weiß, ist die Theaterflatrate-Kooperation zwischen der Verfassten Studierendenschaft der Universität Heidelberg und dem Theater und Orchester Heidelberg. Neben Kultur und Bildung für die Studierenden geht es bei dieser Theaterflatrate vor allem um den Abbau von Barrieren, wie schon ein Blick auf die Kosten dieses Projekts verdeutlicht. Für nur 2,50 Euro im Semester, die automatisch über den Semesterbeitrag eingezogen werden, sodass die Flatrate solidarisch von allen Studierenden gleichermaßen mitfinanziert wird, ermöglicht es die Theaterflatrate den Studierenden sich fünf Tage im Vorfeld einer Vorstellung Theaterkarten per Telefon, an der Theaterkasse oder im Internet zu reservieren. Durch diese eher symbolische Summe konnten allein in der Spielzeit 2021/2022 mehr als 15.000 Tickets in allen Sparten des Heidelberger Theaters ausgegeben werden.

Die Idee hinter der Theaterflatrate ist, Studierende zu motivieren ins Theater zu gehen und die finanzielle Hürde dabei so gering wie möglich zu halten. Dabei nehmen die Studierenden den anderen Theaterbesucher\*innen kaum etwas weg, da ein Großteil des Publikums, wie beispielsweise Aboinhaber\*innen ihre Tickets schon wesentlich früher buchen. Hieraus ergibt sich natürlich ein möglicher Nachteil für die Studierenden, da es sein kann, dass nur wenige Tickets zur Verfügung stehen und entsprechend kaum Studierende eine Vorstellung besuchen können. Dennoch überwiegen bei der Theaterflatrate durch die große Auswahl an Kultur, die einem großen Nutzer\*innenkreis zu geringem Preis angeboten wird, klar die Vorteile. Dies zeigt sich allein daran, dass ein der Heidelberger Theaterflatrate ähnliches System bereits in vielen deutschen Universitätsstädten mit städtischen Theatern gelebt wird (z. B. in Bochum oder Ulm). Die existierenden Systeme haben einerseits die Heidelberger Theaterflatrate inspiriert. Gleichzeitig hat die Heidelberger Flatrate aber auch bereits andere Kooperationen beeinflusst. Sie alle zeigen dabei eine sehr große Beständigkeit. So breitet sich das Konzept einer „Flatrate“ immer weiter in Deutschland aus, wenn die passenden Gegebenheiten vorgefunden werden: eine Universität, eine aktive Studierendenschaft und ein deutsches Stadttheater. Dann ist es fast nur eine Frage der Zeit, bis eine Flatrate oder ein ähnliches System eingeführt werden.

Dass ein Angebot wie die Theaterflatrate überhaupt möglich ist, hängt mit dem besonderen System zusammen, das das deutsche Stadttheater bildet. Denn während beispielsweise beim Filmverleih feste Preise durch die Verleiher vorgegeben werden und bei anderen Kulturveranstaltungen auch noch die Abendkasse einen beträchtlichen Teil der Einnahmen ausmacht, ist das Stadttheater diesem ökonomischen Druck nicht in vergleichbarem Maße ausgesetzt. Denn wie bereits im historischen Teil dargelegt, handelt es sich beim deutschen Stadttheater um eine einzigartige Institution, bei der sich verschiedene, charakteristische Elemente zusammenfinden. Zu diesen zählen zum einen ein klarer öffentlicher Auftrag, der es ermöglicht, auch nicht-kosteneffizient zu produzieren, da das Theater durch die Allgemeinheit gegenfinanziert wird. Zudem bestimmt das Theater, sobald die Rechte für eine bestimmte Produktion eingekauft wurden, alleine über die Preisgestaltung und Vermarktung. Schließlich spielen die deutschen Stadttheater in der Regel im Repertoirebetrieb, das bedeutet mit wechselnden Stücken, und bieten damit eine breite Auswahl für das Publikum. Die Studierenden erwerben mit ihren 2,50 Euro also nicht den Anspruch auf ein bestimmtes Stück oder eine einzelne Aufführung, sondern für eine ganze Bandbreite von Stücken. Dieses Angebot bietet etwas für jeden Geschmack und umfasst zugleich auch Stücke, die bei den Hauptzahlenden eventuell weniger ankommen, aber durch Studierende aufgefüllt werden können. Des Weiteren werden die meisten Karten vorab durch Abos verkauft und die Karten, die kurz vor der Vorstellung noch übrigbleiben, werden höchstwahrscheinlich nicht verkauft. Dadurch entsteht dem Theater entsprechend durch ein Modell wie der Flatrate gar kein Verlust, sondern im Gegenteil sogar noch ein Gewinn.

Es verwundert daher wenig, dass das Interesse der deutschen Theater an Modellen wie der Theaterflatrate und anderer ähnlich enger Kooperationen mit Hochschulen, Schulen oder Bildungsträgern groß ist. Ein weiterer positiver Nebeneffekt der Theaterflatrate ist der Beitrag zur Verjüngung des Publikums im Theater – ein Problemfeld, mit dem viele deutsche Theater gegenwärtig zu kämpfen haben. Gleichzeitig wird eine Bindung des Publikums an ein Haus gezielt forciert. So sind Studierende durch die Theaterflatrate unter Umständen Erstbesucher\*innen, die später im Berufsleben zu regelmäßigen Theatergänger\*innen werden und damit zu Trägern des Stadttheatersystems. Studierende daher früh mit positiven Erfahrungen auf ein Theater aufmerksam zu machen, kann folglich einen positiven Effekt auf die Tragfähigkeit des Systems haben – gerade auch, weil man durch die Flatrate mit allen Sparten in Kontakt kommen kann; auch mit solchen, die man alleine vielleicht nie erprobt hätte. Schließlich trägt ein Modell wie die Theaterflatrate langfristig dazu bei, die Auslastung eines Theaters zu erhöhen, was für den ökonomischen und politischen Erhalt des Systems „Stadttheater“ von großer Bedeutung ist.

Doch welche Vorteile bringt ein Modell wie die Theaterflatrate nun konkret dem System „Universität“? Welche Effekte werden für das Studium erwartet und welche Bildungskonzepte lassen sich dabei erkennen? Den Mehrwert für die universitäre Lehre, den viele Stücke, Veranstaltungen und Angebote des Theaters besitzen, hier auszubreiten, würde den Umfang dieses Beitrags sprengen, daher seien hier lediglich die sieben zentralen Vorteile stichpunktartig zusammengefasst:

1. Der Theaterbesuch und die Zugänglichkeit des Theaters kann von Lehrenden an der Universität in ihre thematische Lehrplanung und -gestaltung eingebunden werden. Dies ist besonders für Geistes- und Kultur- sowie Sprachwissenschaften von Interesse.
2. Das Theater kann als gemeinsames Erlebnis genutzt werden. Fachschaften, Seminargruppen oder anderen Gruppen haben die Möglichkeit soziale Verbindungen aufzubauen. Da keine Kosten anfallen, werden hier soziale Barrieren besonders einfach abgebaut.
3. Das Theater ist zudem ein kostengünstiger Ort der Erholung und Muse, um mit Stress besser umzugehen.
4. Durch Workshops in Zusammenarbeit mit dem Theater zu Themen wie Sprechtraining oder selbstbewusstem Auftreten können sich Elemente der Theaterarbeit angeeignet werden, um sie gewinnbringend im späteren Leben zu verwenden.
5. Es kommt darüber hinaus zur Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Strömungen und Debatten, die vom Theater oft schneller aufgegriffen werden als von der Universität.
6. Besonders internationale Studierende können durch das Theater schnell integriert werden, da der Besuch von Stücken und Konzerten (nicht nur hinsichtlich der Kosten, sondern auch hinsichtlich der Sprache) sehr niedrigschwellig ist. Hierzu trägt auch ein herausgehobener Fokus der englischen Sprache bei der Bewerbung durch das Theater bei.
7. Schließlich wird die Bindung der Studierenden an die Stadt Heidelberg als Lebens- und Wohnort und der Kontakt zur Stadtgesellschaft außerhalb der Universität besonders gefördert.

Neben all den Vorteilen sei jedoch auch ein Nachteil eines Modells wie der Theaterflatrate nicht verschwiegen: Das System Stadttheater wird durch die Kooperation noch mehr zementiert und Gelder der Studierenden für den Erhalt dieser aus Steuergeldern finanzierten Institution gebraucht. Die Vorteile der Zusammenarbeit übersteigen die Nachteile jedoch um ein Vielfaches.

Bevor sich konkret der Frage gewidmet wird, wie die Flatrate die zuvor aufgeführten Ziele umsetzen kann, ist an dieser Stelle ein kurzer chronologischer Abriss der Geschichte der Theaterflatrate in Heidelberg angebracht: Das erste Angebot für eine Kooperation zwischen Universität und Theater kam vom Theater Heidelberg im Frühjahr 2020, kurz bevor die Corona-Pandemie in die ersten Lockdowns führte. Das Theater ist durch neue Mitarbeiter\*innen, die das Modell aus anderen Städten kannten, auf eine solche Zusammenarbeitsmöglichkeit aufmerksam gemacht worden und hat ein erstes Angebot erstellt. Die Referatekonferenz der Verfassten Studierendenschaft griff die Anfrage auf und ernannte Peter Abelmann zum Verhandler. Die Verhandlungen führten schnell zu einem Ergebnis und ein erstes Probemodell für Heidelberg wurde entwickelt. Wichtig waren dabei: 1. Verständlichkeit, 2. Gute Kommunikation, und 3. Zugänglichkeit. Man einigte sich in einem ersten

Schritt auf eine Probeflatrate, deren Ziel es war, das Theater Heidelberg bei den Studierenden bekannter zu machen. Dafür sollte eine universelle Werbekampagne gestartet werden (direkt auch in englischer Sprache) und ein einfaches System, das die Theaterflatrate für jede\*n verständlich und zugänglich macht, entwickelt werden.

Schnell wurden die Farben der Flatrate und ein offenes Logodesign durch das Theater vorgeschlagen und gemeinsam bestimmt. Von Beginn an gab es die Hoffnung, die Flatrate auf andere Hochschulen oder Gruppen auszuweiten, weswegen man gezielt ein offenes Design einschließlich Slogan wählte. Gerade das Gesehenwerden im universitären Kontext war hier zentral. Die Tickets sollten online mit Passwort, per Telefon und an der Kasse zu erwerben sein, durch das Zeigen des Studierendenausweises sollte der Zugang gewährleistet sein. Welches inhaltliche Programm die Theaterflatrate genau umfassen sollte und wie teuer diese sein sollte, wurde vom Studierendenrat als wichtigstem Organ der Verfassten Studierendenschaft bestimmt. Dieser wählte ein günstigeres Modell für Herbst 2020, in dem nicht alle Veranstaltungen, die das Theater anbietet, wählbar waren, man dafür aber zehn Tage im Vorfeld Karten kaufen konnte.

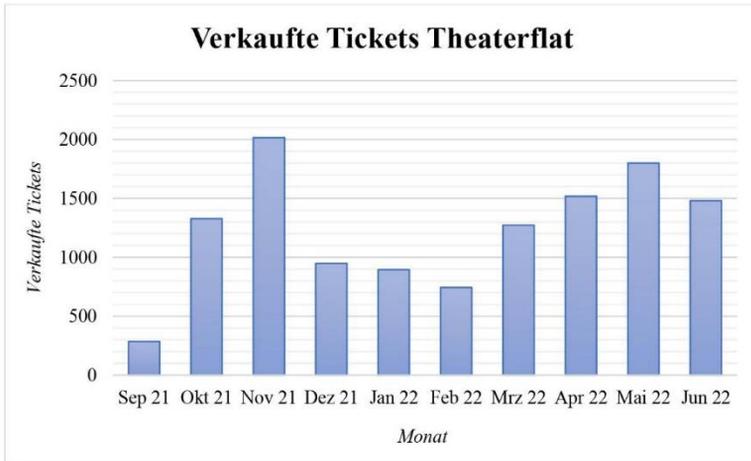
Durch Corona, Lockdowns und viele Ausfälle musste die Probephase immer wieder verschoben und abgesagt werden, sodass sie zerstückelt erst einmal von Oktober bis November 2020 galt, dann noch einmal digital im Sommer 2021. Schließlich wurde nach einem neuen Beschluss des Studierendenrats, nun mit der Pädagogischen Hochschule an Bord, das Probemodell aufgestockt, sodass nun alle Angebote des Mehrspartenhauses genutzt werden konnten, aber mit nur noch fünf Tagen Vorabbuchungsfrist. In dieser Form startete die Probeflatrate in der Spielzeit 2021/2022 und gilt bis heute. Wie groß der Erfolg der Flatrate ist, zeigt sich schon daran, dass während der Probephase (trotz Corona und Testpflicht) durchschnittlich monatlich 1000 bis 1500 Karten an Studierende der Universität und Pädagogischen Hochschule ausgegeben wurden. In Tabelle 1 sind die entsprechenden Verkaufszahlen für die Spielzeit 2021/2022 aufgeführt (vgl. für eine grafische Umsetzung auch Abbildung 2). Wie zudem in Abbildung 3, in der die Ticketverkäufe der Theaterflatrate nach Sparten aufgeteilt sind, deutlich wird, nahmen die Studierenden dabei das gesamte Angebot des Fünf-Sparten-Hauses in Anspruch, wobei Schauspiel und Musiktheater – wenig verwunderlich, bedenkt man die große Zahl an Veranstaltungen in diesen Bereichen, – am häufigsten besucht wurden. Bei solch großem Zuspruch verwundert es wenig, dass der Studierendenrat die Flatrate im Sommer 2022 auf unbefristete Zeit verlängerte.

Monat	Verkaufte Tickets
September 2021	285
Oktober 2021	1.328
November 2021	2.016
Dezember 2021	948
Januar 2022	895
Februar 2022	744
März 2022	1.273
April 2022	1.518
Mai 2022	1.800
Juni 2022	1.481
<b>Gesamt</b>	<b>12.288</b>

**Tabelle 1**

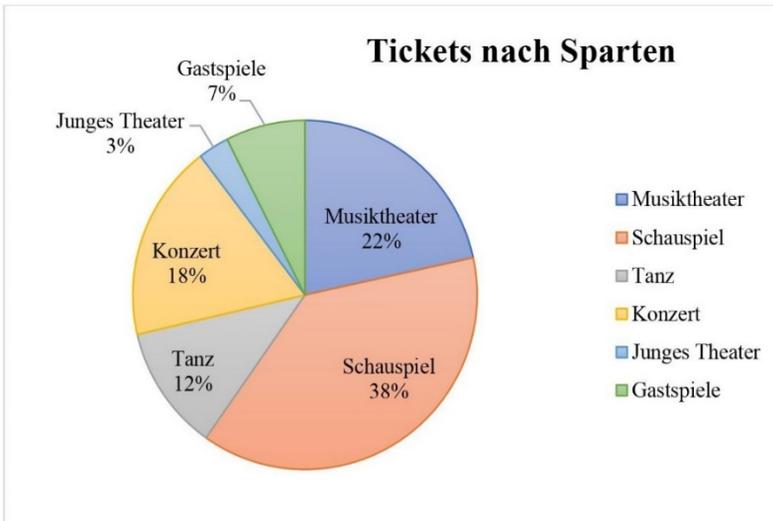
Verkaufte Tickets der Theaterfltrate Heidelberg in der Spielzeit 2021/2022 nach Monaten<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Quelle der Zahlen: Theater Heidelberg.



**Abbildung 2**

Verkaufte Tickets der Theaterfltrate Heidelberg in der Spielzeit 2021/2022 nach Monaten



**Abbildung 3**

Verkaufte Tickets der Theaterfltrate Heidelberg in der Spielzeit 2021/2022 nach Sparten<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Quelle der Zahlen: Theater Heidelberg.

All dies wäre ohne die viele gezielte Werbung sowie die Ausdauer des Theaters und der Beteiligten beim Studierendrat nicht möglich gewesen. Die gesteckten Ziele der Flatrate konnten durch gute Werbung, klare Kommunikation und maximale Integration bereits jetzt zu einem großen Maß erreicht werden. Die Studierenden besuchten in großem Maße das Theater, sahen internationale Produktionen auf den Festspielen, wurden dieser Kunst- und Lernform zugeführt und in das Modell Stadttheater integriert. Das Theater als ergänzender Raum, in dem Wissen vermittelt und außeruniversitär gelernt wird, kann durch seine Mehrspartigkeit und sein breites Repertoire perfekt in die akademische Welt eingebunden werden. Das Theater wird quasi zu einem weiteren Campus für die Studierenden, was sich auch durch die extreme Nähe der beiden öffentlichen Einrichtungen, geografisch wie ideologisch, zeigt. Gerade durch Solidarmodelle wie die Theaterflatrate versucht die Studierendenschaft, Barrieren abzubauen und in der Universität auch andere Lernmodelle zu installieren.

Bei den Besucherzahlen zeigt sich dabei, dass es keinen Unterschied macht, ob Studierende aus einem natur- oder geisteswissenschaftlichen Kontext stammen. An der Evaluation der Flatrate lässt sich ablesen, dass Studierende der Naturwissenschaften überdurchschnittlich oft durch die Theaterflatrate ihren ersten Theaterbesuch überhaupt haben. Diese geben zudem vielfach an, dass sie ohne die Flatrate nicht ins Theater gegangen wären. Für sie erschließt sich durch das Theater eine ganz neue Welt und sie setzen sich mit Themen auseinander, die ihnen sonst eher weiter entfernt wären. Gerade die Vertiefung bei ethischen Fragen und die Außenperspektive durch die Kunst wurde im Rahmen der Evaluation oft von Studierenden als neu und aufregend bezeichnet. Natürlich haben geisteswissenschaftliche Studierende das Theater schon vor der Flatrate mehr auf dem Schirm gehabt. Für sie ist die Flatrate daher einfach eine Möglichkeit, sich umfassender und eingehender mit Theater auseinanderzusetzen. Zudem haben Studierende die Möglichkeit, eine größere Bandbreite verschiedener Stücke und Theaterformen kennenzulernen, was besonders für Studierende der Sprach- und Literaturwissenschaften von großer Bedeutung ist. Dadurch hat die Theaterflatrate auch einen positiven Einfluss auf den allgemeinen Bildungsstand der Studierenden genommen.

Zum Abschluss sollen noch zwei Veranstaltungen besonders hervorgehoben werden, die die Essenz der Theaterflatrate-Kooperation gut unterstreichen: Zum einen die Theaterführungen für Studierende, die im Sommer 2022 durchgeführt wurden. Hier wurden Studierende verschiedener Fächer gemeinsam durch das Theater Heidelberg geführt und konnten sich den Betrieb genauer anschauen. Sie konnten Fragen zur künstlerischen wie handwerklichen Arbeit des Theaters stellen, sich Tipps im Umgang mit Stress holen oder einfach ihren Wissensdurst stillen. Die zweite herausgehobene Veranstaltung war eine Aufführung von *How to Date a Feminist* in der Heuscheuer, die am 18. Mai 2022 stattfand (vgl. Abbildung 4). Das Theater Heidelberg bot das Stück auf Anfrage der Verfassten Studierendenschaft an, um die Idee der Flatrate zu verbildlichen. Dank der Hilfe der Universität konnte so die Flatrate in ihrer Breite in universitäre Räume kommen. Das Stück selbst ist eine Komödie über die Frage, ob ein Mann ein Feminist sein kann, wenn er in diese Richtung erzogen wird.

Bei fast komplett gefüllter Heuscheuer sahen die Studierenden gebannt das Stück und diskutieren danach fleißig über Genderrollen sowie natürlich auch über die Theaterflatrate im Allgemeinen. Die Studierenden wurden durch den ungewohnten Kontext in ihrem Denken angeregt und lernten vor allem auch dadurch, dass Themen und Fragen in einer ganz anderen Form präsentiert wurden, als dies im akademischen Rahmen normalerweise üblich ist. Dass diese lebendige Auseinandersetzung mit gesellschaftlich relevanten Themen im gemeinschaftlichen Beisammensein stattfinden konnte, symbolisiert die Essenz der Theaterflatrate.



**Abbildung 4**

Foto der Aufführung *How to Date a Feminist* vom 18.05.2022<sup>6</sup>

## Fazit

Wie die vorangegangenen Betrachtungen gezeigt haben, besitzt das deutsche Stadttheater einen (historisch gewachsenen) Bildungsauftrag, der in Heidelberg seit Gründung des Theaters in verschiedensten Formen nutzbar gemacht wurde. Ein aktuelles Beispiel für den praktischen Nutzen des Bildungsauftrags des deutschen Theaters ist die Theaterflatrate-Kooperation zwischen dem Theater Heidelberg und der Verfassten Studierendenschaft. Der Blick auf die historische Entwicklung des deutschen Theatersystems hat unterstrichen, dass ein Modell wie die Theaterflatrate überhaupt nur möglich ist, weil das Stadttheater mit seinem wechselnden Repertoire, seiner Mehrspartigkeit und seinem festen Ensemble – welches im Falle Heidelbergs durch seinen persönlichen Einsatz die Flatrate erst möglich

<sup>6</sup> Der Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Theaters und Orchesters Heidelberg.

machte – die idealen Voraussetzungen hierfür bietet. Durch Projekte wie die Flatrate als Form der solidarischen Kooperation wird das Theater zu einem außeruniversitären Lernort, der Lehrenden und Studierenden neue Möglichkeiten des Lernens bietet und somit dem Bildungsauftrag des Theaters mehr als gerecht wird. Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Heidelberger Theaterflatrate dazu beiträgt, die Möglichkeiten des Lehrens und Lernens an der Universität zu erweitern. Die Flatrate ist eine Bereicherung der Lehre, des universitären Raumes als solchem, aber auch der Stadt und des Stadttheaters an sich.

## Bibliographie

- DEUTSCHER BÜHNENVEREIN. o. J.: „Theater- und Orchesterlandschaft“ (<https://www.buehnenverein.de/de/theater-und-orchester/theater-und-orchesterlandschaft.html>; Zugriff: 10. Juli 2022).
- ERKEN, G. 2012. *Theatergeschichte*, Stuttgart: Reclam.
- HEINRICH, W. E. [Abonnentenbrief], September 1885, Stadtarchiv Heidelberg TSD1, Theaterzettel Spielzeit 1885/86.
- VON DÜFFEL, J. 2003. „Kleine Theatergeschichte“, in: DEUTSCHER BÜHNENVEREIN (Hg.) *Theater muss sein. Fragen. Antworten. Anstöße*, Köln: Deutscher Bühnenverein.
- ZIEGLER, L. 1903: *Zur Geschichte des Heidelberger Theaters. Ein Gedenkblatt zu seinem 50jährigen Jubiläum*, Heidelberg: Heidelberger Tageblatt.

Patrick Mertens studierte Musikwissenschaft und Germanistik an der Universität Heidelberg, an der er aktuell im Fach Musikwissenschaft promoviert. Seit vielen Jahren forscht, lehrt und publiziert er zu den Themen Musiktheater sowie zur Musik des 19. und 20. Jahrhunderts. Er arbeitet regelmäßig im Theater Heidelberg, wodurch er nicht nur mit den historischen, sondern auch den praktischen Aspekten des deutschen Stadttheaterbetriebs vertraut ist.

Patrick Mertens, M.A.  
patrick.mertens@zegk.uni-heidelberg.de

Peter Abelmann studiert Philosophie, Soziologie und Kunstgeschichte an der Universität Heidelberg. Seit Beginn seines Studiums ist er in der Verfassten Studierendenschaft der Universität Heidelberg aktiv, deren Vorsitzender er seit 2020 ist. Neben zahlreichen anderen Projekten wurde unter seiner Federführung die Heidelberger Theaterflatrate entwickelt und erfolgreich eingeführt.

Peter Abelmann  
p.abelmann@stura.uni-heidelberg.de