

Kulturpolitik und Kulturbetrieb

Sterben die Opernbesucher aus?

Eine Untersuchung zur sozialen Zusammensetzung des Opernpublikums im Zeitvergleich

Karl-Heinz Reuband

1. Einleitung

Opernhäuser spielen für ein Publikum. Doch wie sich dieses zusammensetzt und welche Präferenzen es hat, das hat bisher kaum jemanden interessiert. Dieses Desinteresse stellt eine sträfliche Vernachlässigung dar, gibt es doch Hinweise dafür, dass sich die Zusammensetzung des Publikums gegenüber früher einschneidend verändert hat. Und diese Veränderung droht das Musiktheater längerfristig in Frage zu stellen. So hat unlängst Hans Neuhoff (2001) eine Erhebung von Rainer Dollase und Koautoren unter Kölner Opernbesuchern aus dem Jahr 1980 (Dollase et al. 1986) mit einer eigenen Umfrage unter Berliner Opernbesuchern aus dem Jahr 1999 verglichen und festgestellt, dass sich der Altersdurchschnitt der Zuschauer erheblich nach oben hin verschoben hat. Lag er in der älteren Kölner Untersuchung zwischen 37 und 39 Jahren, belief er sich in der Berliner Umfrage auf 50 Jahre.

Womöglich ist der Wandel noch weitaus dramatischer als es diese Zahlen nahe legen. So ist argumentiert worden, dass das Durchschnittsalter der Berliner Opernbesucher gegenüber dem üblichen Durchschnittsalter von Opernbesuchern in der Bundesrepublik vermutlich zu niedrig liegt – schließlich würde unter Berlin-Touristen der Opernbesuch oft mit zum Besuchsprogramm gehören. Und diese Touristen wären im Allgemeinen eher jünger als der Durchschnitt der Bevölkerung (vgl. Kreutz et al. 2003). Doch wie atypisch oder typisch auch die Berliner Opernbesucher sein mögen, weitaus entscheidender ist an dieser Stelle: der Vergleich krankt daran, dass Unvergleichbares miteinander in Beziehung gesetzt wurde. Ein stringenter Langzeitvergleich ist nur möglich, wenn man sich auf den *gleichen* Ort *und* auf die *gleichen* Opern bezieht. Sonst besteht die Gefahr, dass lokalspezifische und opernspezifische Eigenheiten das Bild verfälschen.

2. Zielsetzung und methodisches Vorgehen

Im Folgenden soll ein Langzeitvergleich auf der Basis einer identischen Orts- und Opernwahl durchgeführt werden. Dabei legen wir die Kölner Untersuchung von Reiner Dollase und Koautoren aus dem Jahr 1980 als Ausgangsbasis zugrunde und setzen sie mit einer neuen Umfrage vom Herbst 2004, die in wesentlichen Teilen als Replikationsuntersuchung angelegt ist, in Beziehung.¹ Da die Untersuchung von Dollase eine der ältesten Befragungen unter Opernbesuchern darstellt, bietet sie sich besonders als Ausgangspunkt für einen Zeitvergleich an.² Ähnlich wie Dollase beziehen wir uns in der Replikationsuntersuchung auf das Kölner Opernhaus und auf die Oper *Fidelio*. Um tagesspezifische Besonderheiten auszuschließen, wurden – wie in der Ursprungsuntersuchung – zwei Opernaufführungen ausgewählt (darunter eine am gleichen Wochentag wie in der Ursprungsuntersuchung).

Die Verteilung der Fragebögen erfolgte vor Beginn der Opernaufführung im Opernhaus. Dabei wurde ein systematisches Sampling angewandt, um etwaige Ermessensspielräume bei der Verteilung der Fragebögen auszuschalten.³ In unserem

-
- 1 Die Untersuchung ist Teil eines größeren Projektes des Verfassers zur Partizipation der Bürger an der „Hochkultur“. Es bezieht sich schwerpunktmäßig auf Düsseldorf, bezieht jedoch partiell auch Köln mit ein. Das Projekt wird von der Fritz Thyssen Stiftung gefördert (AZ 20.03.0.080). Befragungen fanden im Rahmen des Projekts nicht nur im Opernhaus, sondern in Düsseldorf ebenfalls im Musicaltheater („Capitol“) sowie in Theatern und Museen statt. Darüber hinaus wurde in Düsseldorf eine Bevölkerungsbefragung zu kulturellen Orientierungen und zum Musikgeschmack durchgeführt.
 - 2 Die Untersuchung von Michael Behr (1983), die ein Jahr zuvor in Köln durchgeführt wurde, ist zwar älter. Sie hat aber als Nachteil, eine besonders moderne Oper als Basis zu nehmen – Arnold Schönbergs „Moses und Aron“. Es ist daher nicht ausgeschlossen, dass sich dort ein etwas anders zusammengesetztes, atypisches Publikum einfand. Wir werden die Ergebnisse dieser Untersuchung gleichwohl im Folgenden heranziehen: als Ergänzung zu den anderen Befunden. Ansonsten gibt es allenfalls aus anderen Städten aus früheren Jahren Untersuchungen unter Abonnenten, diese reichen für eine Analyse des Opernpublikums nicht aus. Eine in Köln erstmals geplante umfassende Untersuchung zu Beginn der 1970er Jahre, die eine gute Basis für eine kulturosoziologische Analyse hätte legen können, scheiterte damals an widerstrebenden Interessen (vgl. Hänseroth 1976). Eine bemerkenswerte Ausnahme, was den Langzeitvergleich angeht, betrifft das Publikum der Bayreuther Festspiele. Hier reichen Befunde zur sozialen Zusammensetzung bis in die späten 1950er Jahre zurück, bei einigen ausgewählten Merkmalen gibt es sogar Daten aus dem 19. Jahrhundert (vgl. Gebhardt und Zingerle 1998:80). Dabei handelt es sich jedoch um einen Sonderfall, Verallgemeinerungen auf das Opernpublikum in Deutschland lassen sich daraus nicht ableiten.
 - 3 In manchen Untersuchungen wurde ein anderes Vorgehen gewählt. So wurden z. B. in der Untersuchung von Hans Neuhoff (2001) die Besucher an „geeigneten Stellen“, z. B. Einlass, Garderobe, Sitzblöcke etc. kontaktiert. In solchen Fällen ist die Gefahr nicht auszuschließen, dass sympathisch wirkende Personen oder solche, die gerade besonders zugänglich erscheinen (z. B. nicht in ein Gespräch verwickelt sind) überproportional oft ausgewählt werden. Auch ist nicht auszuschließen, dass bestimmte Personengruppen, die sich nicht in diesem „öffentlichen“ Raum längere Zeit aufhalten und statt dessen schnell ihrem Platz zustreben, unterrepräsentiert werden. Nicht unproblematisch ist auch die Variante, bei der die Fragebögen über das Servicepersonal des Theaters ausgehändigt werden (so z. B. bei Brauerhoch 2004): In einem solchen Fall hat man keine Kontrolle über die tatsächlich gewählte Praxis der Fragebogenverteilung.

Fall geschah dies, indem jeweils vor den Aufgängen zum Parkett und den Rängen nach systematischem Zufallsprinzip jedem dritten bis vierten Zuschauer ein Fragebogen mit der Bitte überreicht wurde, diesen auszufüllen. Es war ihnen anheim gestellt, ihn entweder am Schluss der Vorstellung am Hauptaussgang in eine Urne einzuwerfen oder portofrei an die Forschungsgruppe zurückzusenden.

Die Verteilung erfolgte über Studenten der Sozialwissenschaften. Gewählt wurde eine personalisierte Ansprache: Die Verteiler der Fragebögen stellten – mit wenigen Worten – sich und das Projekt kurz vor und baten um Mitarbeit.⁴ Sofern erforderlich oder erwünscht, wurde darüber hinaus ein Kugelschreiber überreicht. Durch Schaffung einer derartigen „Gelegenheitsstruktur“ sollte das Ausfüllen des Fragebogens noch im Opernhaus erleichtert werden – ein Vorgehen, zu dem der Befragte im Begleitschreiben eigens auch ermuntert wurde.⁵ Jedem Fragebogen war ein Anschreiben mit Erläuterung der Erhebung beigefügt, darüber hinaus ein Rücksendeumschlag. Dieser konnte für die portofreie Rücksendung in den Fällen verwandt werden, bei denen die angesprochene Zielperson eine Beantwortung des Fragebogens zu Hause vorzog.

Lediglich ein kleiner Teil der Zuschauer – zwischen 7 und 8 % – verweigerte die Annahme des Fragebogens. Von denen, die ihn entgegennahmen, gaben ihn 59 % ausgefüllt zurück (davon rund 60 % per Post). Umgerechnet bedeutet dies, dass rund 55 % aller angesprochenen Personen an der Erhebung teilnahmen. Gemessen an den üblichen Rücklaufquoten bei Erhebungen in Opernhäusern und Theatern⁶

4 Der Text lautet sinngemäß: „Guten Tag, ich komme von der Universität Düsseldorf. Wir führen zur Zeit eine Umfrage unter Opernbesuchern durch und bitten um Ihre Mitarbeit.“ Sofern erforderlich, wurden dann weitere Erläuterungen gegeben. Die Ansprache musste kurz gehalten werden, um Verweigerungen – aus Zeitmangel oder anderen Gründen – zu minimieren (die Zielpersonen waren ja vielfach auf dem Weg zu ihren Sitzplatz und wurden zum Teil erst kurz vor Beginn der Aufführung angesprochen). Im Fall von Rückfragen wurden entweder nähere Erläuterungen gegeben oder – bei Zeitknappheit – auf das Beiblatt und die dort enthaltenen Erläuterungen verwiesen.

5 Es wurde darauf verwiesen, dass vielfach die Beantwortung des Fragebogens nach der Vorstellung vergessen wird und es deshalb sinnvoll wäre, die Fragen noch im Opernhaus zu beantworten. Dabei sollten die Fragen zur Aufführungspraxis jedoch erst am Schluß der Veranstaltung beantwortet werden.

6 In den üblichen Befragungen werden – bezogen auf die ausgeteilten Fragebögen – gewöhnlich Werte zwischen 33 und 40 % erreicht (die Zahl derer, die die Annahme des Fragebogens verweigern, wird in der Regel nicht festgestellt). In der Untersuchung von Behr z. B., in der – anders als bei uns – ausschließlich eine postalische Befragungsvariante zur Anwendung kam, wurde in der Gesamtbefragung aller einbezogenen Opernhäuser eine Rücklaufquote von 38 % erzielt (Behr 1983: 115). Umfragen, bei denen der Fragebogen vor Ort, noch im Opernhaus, auszufüllen waren, erbringen gewöhnlich ähnliche niedrige Quoten. Dies ist gelegentlich selbst dann der Fall, wenn – wie bei uns – eine Rückgabe vor Ort und eine Zusendung als Option angeboten wird. So lag in der Untersuchung von Brauerhoch, die sich auf unterschiedliche Frankfurter Theater (einschl. Oper) bezog und beide Optionen der Rückgabe anbot, die Rücklaufquote nur bei 33 % (Brauerhoch 2004: 143). Vermutlich spielte hierbei eine Rolle, dass der Fragebogen über das Servicepersonal der jeweiligen Theater verteilt wurde: Die Nachdrücklichkeit, mit der die Bedeutung der Umfrage – auch unter Gesichtspunkten wissenschaftlicher Stan-

ist dies eine beachtlich hohe Quote – erreicht wohl vor allem durch unsere Doppelstrategie, den Fragebogen im Opernhaus ausfüllen *oder* mit Rückantwortbrief zurücksenden zu lassen. Die Rücklaufquote ist auch im Vergleich zu postalischen Erhebungen in der Bevölkerung bemerkenswert hoch: Werden keine Mahnungen durchgeführt, nehmen in Bevölkerungsbefragungen gewöhnlich nicht mehr als ein Drittel der Zielpersonen teil. Dieser Anteil erhöht sich im Wesentlichen erst durch Mahnungen (die in unserem Fall mangels Adressenauswahl naturgemäß nicht möglich waren).⁷ Angesichts der Höhe der Rücklaufquote in unserer Opernbesucherbefragung kann man davon ausgehen, dass das Opernpublikum in annähernd repräsentativer Weise erfasst wurde.⁸ Die Zahl der Befragten in den jeweiligen Aufführungen beläuft sich auf 189 bzw. 181 Personen.

dards – vertreten werden kann, ist unter diesen Umständen reduziert. So sehr auch der Einsatz des hauseigenen Servicepersonals eine besonders kostengünstige Variante darstellt, so sehr ist andererseits mit gewissen Einbußen in der Qualität und Aussagekraft der Daten zu rechnen. In welchem Maße dies zutrifft und welche Arten von Fragen davon betroffen sind, ist eine offene, bislang nicht untersuchte Frage. Es ist durchaus denkbar, dass bei entsprechender Schulung und Strategie der Durchführung die methodischen Probleme dieses Zugangs minimiert werden können.

- 7 In postalischen Erhebungen in der Bevölkerung, die wir in mehreren Städten in den Jahren 2002-2004 durchführten (Hamburg, München, Stuttgart, Düsseldorf, Dresden, Kiel), erreichten wir nach bis zu drei Mahnungen Rücklaufquoten zwischen 48 % und 59 %. In Sonderfällen, etwa bei besonderer Hervorhebung der Förderung durch Landesministerien, sind nach früheren eigenen Erfahrungen sogar Werte bis 70 % in Bevölkerungsbefragungen möglich. In face-to-face oder telefonischen Erhebungen liegen die Ausschöpfungsquoten in der Regel auf etwa gleichem oder gar auf niedrigerem Niveau wie in postalischen Befragungen. Der qualitativ hoch stehende ALLBUS z. B., der face-to-face durchgeführt wird und in besonderem Maße auf eine möglichst volle Ausschöpfung der Stichprobe ausgerichtet ist, erbringt für Großstädte Werte um 45 %.
- 8 Je höher die Quote ist, desto geringer ist im Allgemeinen die Verzerrung. In welchem Maße Personen mit bestimmten sozialen Merkmalen sich eher als andere an der Umfrage beteiligten – z. B. Ältere eher als Jüngere oder vice versa – können wir mangels Informationen über die Grundgesamtheit der Opernbesucher nicht sagen. Befunde aus Untersuchungen zu postalischen Befragungen erbringen in dieser Hinsicht keine nennenswerten Hinweise für einen bedeutsamen Alterseffekt, wohl aber für einen Effekt des Merkmals Bildung: Besser Gebildete nehmen überproportional teil. Allerdings ist die Veränderung, die durch den Zuwachs der Teilnahme bedingt wird, nicht sonderlich dramatisch, wenn man die Gesamtzahl der Befragten als Maßstab nimmt. Das grundlegende Muster bleibt erhalten (vgl. Reuband 2002). In Köln und Düsseldorf haben wir in mehreren Operaufführungen durch unsere Interviewer das Alter der anwesenden Zuschauer schätzen und in einem entsprechenden Beobachtungsbogen erfassen lassen. Hinweise dafür, dass – gemessen an diesen Schätzungen – die älteren Zuschauer in den Umfragen überrepräsentiert sind, ergeben sich nicht. Auf jeden Fall ist anzunehmen, dass die etwaigen Tendenzen einer selektiven Teilnahme sowohl für die ältere als auch die neuere Umfrage in etwa gleichem Maße gelten, so dass ein Vergleich weiterhin die Änderungen abbilden müsste.

3. Änderungen in der sozialen Zusammensetzung?

In der Untersuchung von Rainer Dollase und Koautoren belief sich das Durchschnittsalter des Fidelio Publikums in der ersten Aufführung (Premiere) auf 37,1 und in der späteren Aufführung auf 39,3 Jahren. Der Durchschnitt – beide Aufführungen gleichermaßen gewichtet – liegt damit bei 38,3 Jahren. In unserer Untersuchung hingegen erhielten wir ein durchschnittliches Alter von 55,3 Jahren.⁹ Die Streuung blieb dabei über die Zeit im Wesentlichen gleich (Tabelle 1).

	1980			2004		
	I	II	Insgesamt*	I	II	Insgesamt*
M	39.3	37.1	38.2	55.7	54.9	55.3
SD	16.5	15.3	15.9	14.9	15.7	15.3
(N=)	(70)	(116)	(186)	(178)	(173)	(351)

M = arithmetisches Mittel
SD = Standardabweichung
N = Zahl der Befragten mit Angaben zu den Fragen

* Gemittelt aus den Prozentangaben der Fidelioaufführung I und II, ungeachtet der Fallzahl

Im Jahr 1980 fand die Erhebung zu Fidelio I (Premiere) am Sonntag den 23. März statt, zu Fidelio II am Freitag den 30. Mai. Im Jahr 2004 fand die Erhebung I am Mittwoch den 30. Juni statt, zu Fidelio II am Freitag den 02. Juli.

Tabelle 1: Alter der Opernbesucher im Zeitvergleich nach Aufführung und Jahr (arithmetisches Mittel und Standardabweichung). *Quelle:* 1980: Dollase et al. (1986b), 2004: Erhebung des Verfassers

Man kann daher nicht davon ausgehen, dass sich die Variationsbreite in der Alterszusammensetzung nennenswert verschoben hat, das Altersspektrum in der Bevölkerung heutzutage etwa stärker oder schwächer ausgeschöpft wird. Dass die für Köln festgestellte Verlagerung auf höhere Altersgruppen nicht als Folge einer all-

9 Wenn wir im Folgenden im Zusammenhang mit unserer Studie von Durchschnittswert sprechen, bedeutet dies einen Wert, der aus den Angaben der jeweiligen Erhebungen – ungeachtet der Befragtenzahlen – gemittelt ist. Eine Berechnung unter Berücksichtigung der Befragtenzahlen macht Sinn, wenn man stichprobenbedingte Fehler reduzieren will. Eine Berechnung ohne Berücksichtigung der Befragtenzahlen macht Sinn, wenn man davon ausgeht, dass Unterschiede von Aufführung zu Aufführung bestehen und dieser Effekt ausgeschaltet werden soll. Insgesamt sind die Unterschiede zwischen diesen beiden Berechnungsmodalitäten freilich gering und nahezu vernachlässigenswert.

gemeinen Verschiebung des Durchschnittsalters in der Bevölkerung anzusehen ist, belegen amtliche Statistiken zur Struktur der Bevölkerung Kölns im Alter ab 18 Jahren mit deutscher Staatsangehörigkeit: Am 31.12. 1980 lag hier das Durchschnittsalter bei 46,6 Jahren, am 31.12. 2003 bei 48,4 Jahren (Mitteilung des Statistischen Amtes 2004). Die Altersverschiebung in der Bevölkerung bleibt damit weit hinter der Veränderung des Durchschnittsalters unter Opernbesuchern zurück. Sie liegt bei 2 Jahren, während sie sich unter den Opernbesuchern auf 17 Jahre beläuft.¹⁰

Dass der Altersdurchschnitt der Opernbesucher in der Dollase Untersuchung aus Gründen der Fragebogenadministration atypisch niedrig lag, wie Neuhoff gemeint hat, ist fraglich. Neuhoff glaubt aus eigenen Erfahrungen ableiten zu können, dass Fragebögen von jüngeren Zielpersonen eher angenommen würden als von älteren. Doch es gibt keinen Hinweis dafür, dass dies ebenfalls in der Dollase Studie der Fall war. Und – was bedeutsamer ist – es gibt ebenfalls keinen Beleg dafür, dass dies die Rücklaufquote unter den ausgeteilten Fragebögen beeinflusst hat. Auch lässt sich keineswegs zeigen, dass die damaligen Kölner Ergebnisse atypisch waren: So erbrachte eine Untersuchung von Michael Behr, ein Jahr zuvor in Köln durchgeführt in einer Aufführung der Oper „Moses und Aron“, einen ähnlichen Altersdurchschnitt des Publikums. Mit rund 41 Jahren (Behr 1983: 152) handelt es sich um einen Wert, der sich nur gering von dem der einstigen Fidelio Aufführung, aber nach wie vor sehr wohl von unserer Erhebung unterscheidet.

Wie sehr könnten die beobachteten Unterschiede – jenseits des substantiellen Wandels – auch ein Abbild eines jeweils unterschiedlichen methodischen Vorgehens sein? Dollase ließ die Befragten ihren Fragebogen im Opernhaus ausfüllen, während wir den Befragten die Option boten, ihn entweder im Opernhaus auszufüllen *oder* an uns zu schicken. Michael Behr bot den Besuchern nur die letztere Variante an. Um die maximalen Folgen des unterschiedlichen Vorgehens für die Alterszusammensetzung zu prüfen¹¹, haben wir unsere neueste Erhebung nach dem Ort der Beantwortung untergliedert. Dabei zeigt sich: Wer den Fragebogen zu Hause beantwortete, ist im Schnitt älter als derjenige, der dies noch im Opernhaus tat. So wiesen diejenigen, die den Fragebogen im Opernhaus ausfüllten, ein Durchschnitts-

10 Dass zum Zeitpunkt der ersten Erhebung der Altersdurchschnitt der Opernbesucher unterhalb des allgemeinen Altersdurchschnitts in der Bevölkerung lag, heutzutage jedoch über dem Altersdurchschnitt, muss erstaunen. Klammert man die Möglichkeit einer methodenbedingten selektiven Verzerrung aus, so bedeutet dies, dass damals entweder die Jüngeren besonders häufig oder die Alten besonders selten in die Oper gingen und dadurch bedingt das Durchschnittsalter so niedrig ausfiel.

11 Erfasst werden die maximal möglichen Unterschiede eines unterschiedlichen Vorgehens, nicht diejenigen, die sich real bei Existenz nur einer Option ergeben würden. Denn würde nur eine Option angeboten, dürften sich zum Teil auch Zuschauer beteiligen, die bei entsprechenden Wahlmöglichkeiten die Beantwortung an einem anderen Ort vorgezogen hätten.

alter von 49,6 Jahren auf, während diejenigen, die ihn zu Hause beantworteten, im Durchschnitt 59,1 Jahren alt waren. Es scheint somit, als würden Ältere – die ja auch eher als die Jüngeren aus dem Berufsleben ausgeschieden sind – sich weniger stark zeitlichen Zwängen ausgesetzt sehen und sich daher eher für ein späteres Ausfüllen entscheiden.

Selbst wenn wir uns auf die Befragten beschränkten, die den Fragebogen im Opernhaus ausfüllten und nur sie mit denen der Dollase Untersuchung vergleichen würden – der Tatbestand bliebe erhalten, demzufolge die heutigen Opernbesucher weitaus älter sind als die einstigen Opernbesucher und dass dieser „Alterungsprozess“ stärker ausgeprägt ist als die Verschiebung des Durchschnittsalters in der Bevölkerung.¹² Die Unterschiede in der Administration der Erhebung können also der Grund für die beobachtete Altersdifferenz nicht sein. Und wie sieht es mit der Zusammensetzung der Besucher aus – hat sich der Kreis der Stammesbesucher, in Form der Abonnenten und Mitglieder von Besucherorganisationen, und der „Spontankäufer“, welche die Karten im Kartenvorverkauf erwerben, in den jeweiligen Relationen geändert? Und wenn dies zuträfe, könnte dies die Änderung im Durchschnittsalter erklären?

In der Tat erbringt der Zeitvergleich 1979-2003, dass sich die Struktur der Besucher der Kölner Oper verändert hat: Heutzutage stellen (ähnlich wie in vielen anderen Opernhäusern) Abonnenten (einschl. Mitgliedern von Besucherorganisationen) einen kleineren Teil als noch 1979/80.¹³ Analysen, die sich auf unsere Untersuchung beziehen (Dollase dokumentiert keine entsprechende Aufgliederung), bringen jedoch keine Hinweise dafür, dass Unterschiede in der Art des Kartenerwerbs einen Anteil an der Gesamtverschiebung des Durchschnittsalters gehabt haben könnten: Wäre dies der Fall, müssten die Abonnenten, die heutzutage einen kleineren Anteil der Besucher stellen, im Vergleich zu den übrigen Besuchern überdurchschnittlich jung sein. Eher trifft das Gegenteil zu: Die Abonnenten sind älter als die übrigen Besucher (und dies galt vermutlich auch schon früher). Schließlich finden sich auch keine Hinweise dafür, dass eine andersgeartete regionale Rekrutierung der Besucher den Schlüssel zum Phänomen liefert: Untergliedert man nach dem Wohnort der Befragten, erhält man in der neuesten Erhebung für die Kölner Befragten ein Durchschnittsalter von 54,1, für diejenigen von außerhalb Kölns von 56,7.

12 Das Gleiche gilt, wenn wir die Befragten von Behr mit den Umfragegruppen jener Befragten unserer Untersuchung vergleichen, die den Fragebogen per Post zurücksandten.

13 So belief sich 1979/80 der Anteil der Besucher auf Platzmieten auf 30 %, 2002 auf 23 %, der Besucher von Besucherorganisationen 1979/80 auf 38 %, 2002 auf 21 % (eigene Berechnungen nach Statistiken des Deutschen Bühnenvereins).

Änderungen im Durchschnittsalter lassen Änderungen auch im Erwerbsstatus erwarten. Und in der Tat: der Anteil der Rentner unter den Zuschauern ist gestiegen, der Anteil der Schüler und Studenten gesunken. Stellten Schüler und Studenten 1979 in den Fidelio Aufführungen noch einen Anteil von 21 % bzw. 36 %¹⁴, so bilden sie nunmehr nur noch 8 % der Besucher. Parallel dazu ist der Anteil der Rentner gewachsen. Er liegt inzwischen bei 37 %. Im Gegensatz zum Durchschnittsalter und dem Erwerbsstatus ist der Anteil der beiden Geschlechter unter den Besuchern unverändert. In der Dollase Untersuchung waren, über beide Fidelio Aufführungen gerechnet, rund 54 % der Besucher Frauen, in der Untersuchung von Behr 55 % (Behr 1983:150). In unserer Erhebung sind es 55 %. Auch das Bildungsniveau, das viele Autoren für einen bedeutsamen Indikator sozialer Exklusivität werten, ist weitgehend konstant geblieben: sowohl 1980 als auch 2004 lag der Anteil der Befragten mit Abitur – beide Fidelio Aufführungen zusammengenommen – bei rund 64 % (Tabelle 2).¹⁵

Die Konstanz in der Bildungszusammensetzung der Fidelio-Zuschauer mag angesichts der zwischenzeitlichen Bildungsexpansion in der Bundesrepublik erstaunen. Wenn man jedoch bedenkt, dass die Jüngeren, welche die Bildungsexpansion durchliefen¹⁶, nicht mehr in entsprechendem Maße unter den Opernbesuchern vertreten sind, ist dies weniger verwunderlich. Die Zusammensetzung spiegelt offenbar im Wesentlichen das Bildungsniveau der Operngeneration von 1980 wider. Erweitert man die Perspektive und bezieht das Bildungsniveau der Gesamtbevölkerung mit ein – es ist in den letzten Jahren gestiegen –, so hat sich freilich durchaus ein Wandel vollzogen. Was als Ausdruck der Konstanz erscheint,

14 Eine detaillierte Altersaufgliederung bei Dollase et al. (1986) zeigt, dass es sich weniger um besonders junge Jugendliche handelt als um junge Erwachsene. In der Fidelio (Abo-) Aufführung z. B. waren 18 % unter 21 Jahre, 22 % 22-30 Jahre, 19 % 31-40 Jahre und 41 % älter als 40 Jahre. Bei der Mehrheit – auch der jüngeren Zuschauer – dürfte es sich (sofern die Fidelio-Aufführung die übliche Zusammensetzung des damaligen Opernpublikums repräsentierte) um reguläre Kartenerwerber, Abonnenten oder Mitglieder von Theatergemeinden handeln. Nimmt man die Art des Kartenerwerbs als Maßstab, so zeigt sich – bezogen auf *alle* Aufführungen im Kölner Opernhaus, dass 1979/80 2,2 % der Karten zu Schüler/Studenten oder Jugendermäßigungen abgegeben wurden, heutzutage beläuft sich der Wert auf 3,2 % (eigene Berechnungen auf der Grundlage von Statistiken des Deutschen Bühnevereins). Reduziert hat sich allerdings der Anteil der Vorzugs- sowie Ehren- und Freikarten: von 6,3 % auf 5,4 %. Gleichwohl: Der Anteil ist zu gering, um sich nennenswert auf die Änderungen des Durchschnittsalters auszuwirken.

15 Lediglich in der Untersuchung von Behr aus dem Jahr 1979 lag der Anteil der Gebildeten womöglich noch höher: danach hatten 74 % Fachhochschulreife oder Abitur (1983: 150). Vermutlich ist der Grund dafür in den hohen musikalischen und kulturellen Ansprüchen zu suchen, welche diese moderne Oper an den Zuschauer stellt.

16 In der Bevölkerung der Bundesrepublik hatten im April 2000 47 % einen Volks- oder Hauptschulabschluss. Unter den Personen 60 Jahre und älter belief sich dieser Anteil auf 75 %, unter den 50 bis 59jährigen auf 56 %. Unter den 20 bis 29jährigen betrug er nur noch 26 % (Statistisches Bundesamt 2002: 78).

ist es im Kontext des gestiegenen Bildungsniveaus nicht. Der stabile Anteil besser Gebildeter vor dem Hintergrund eines gesamtgesellschaftlich gestiegenen Bildungsniveaus bedeutet eine (wenn auch generationsbedingte) leichte Abnahme sozialer Exklusivität.

	1980			2004		
	I	II	Insgesamt*	I	II	Insgesamt*
Volksschule – Hauptschule	9	14	12	10	9	10
Mittlere Reife, FHS-Reife	23	27	25	27	26	27
Abitur	68	59	64	62	66	64
	100	100	100	100	100	100

* Gemittelt aus den Prozentangaben der Fidelioaufführung I und II, ungeachtet der Fallzahl
Die Prozentwerte können aufaddiert rundungsbedingt leicht von 100 % abweichen.

Tabelle 2: Höchster Bildungsabschluss der Opernbesucher im Zeitvergleich nach Aufführung und Jahr (in %). *Quelle:* 1980: Dollase et al. (1986a:44), eigene Berechnungen; 2004: Erhebung des Verfassers

4. Änderungen im Musikerleben und der subjektiven Funktionen von Musik?

In der Untersuchung von Rainer Dollase und Koautoren wurden nicht nur die sozialen Merkmale der Zuschauer erfasst, sondern auch der subjektive Stellenwert, den die Musik, eigenen Einschätzungen zufolge, einnimmt. Die vorgegebene Liste möglicher Antworten war hierbei auf den Einsatz bei unterschiedlichen Arten von Veranstaltungen – nicht nur von Opern oder klassischen Konzerten – ausgerichtet, weswegen auch Antwortvorgaben wie „hat keine besondere Bedeutung für mich“ oder „ist für mich ein Mittel des Protestes“ aufgeführt wurden – Vorgaben, die im Kontext eines Opernbesuchs keine besonders häufigen Nennungen erwarten lassen. Gleichwohl: mit Ausnahme der Antwortkategorie „Protest“ haben wir alle (auch im gleichen Fragebogen-Layout) übernommen.

Die Ergebnisse, aufgliedert nach den einzelnen Aufführungen, finden sich in Tabelle 3 zusammengestellt. Wie man der ersten Erhebung von 1980 entnehmen kann, wurde von den Befragten am häufigsten die Kategorie gewählt, derzufolge die Musik „Ausdruck des eigenen Lebens“ sei und den Befragten „erfreue und

entspanne“. Die anderen Nennungen erscheinen im Vergleich dazu als weniger bedeutsam. Unterschiede zwischen den beiden Fidelio-Aufführungen in der damaligen Zeit ergeben sich kaum. Auffällig ist allenfalls, dass in der ersten (Premieren-) Aufführung die Aussage, die Musik sei Teil des eigenen Lebens, häufiger bejaht wird, während in der zweiten Fidelio Aufführung etwas häufiger die Aussage aufgeführt wurde, die Musik „erfreut und entspannt mich“.

In unserer Replikationsuntersuchung von 2004 wird die ursprüngliche Rangfolge der Nennungen im Wesentlichen reproduziert. Wiederum wird am häufigsten

Musik ist ...	1980			2004		
	I	II	Insgesamt*	I	II	Insgesamt*
Unterhaltung	1	3	2	25	22	24
Bildung	21	20	21	37	33	35
Ablenkung	19	21	20	46	54	50
Teil des Lebens	76	51	64	76	72	74
Anregung	33	33	33	35	36	36
Freude	66	84	75	90	90	90
Trost	29	28	29	42	38	40
Lebensform	36	28	32	51	50	51
Hintergrund	4	10	7	17	21	19
Keine Bedeutung	-	-	-	1	2	2

* Gemittelt aus den Prozentangaben der Fidelioaufführung I und II, ungeachtet der Fallzahl

I und II siehe Tabelle 1. Prozentuiert ist jeweils auf die Befragten hin, Zahl der Befragten wie in Tab. 1

Frageformulierung und Antwortkategorien [in der ursprünglichen Reihenfolge]: „Welche Bedeutung hat Musik für Sie? Musik ist reine Unterhaltung – dient meiner Bildung und Weiterbildung – ist Ablenkung vom Stress – ist ein unverzichtbarer Teil meines Lebens – gibt mir Anregungen zum Nachdenken – erfreut und entspannt mich – ist eine Art Trost, wenn ich Probleme habe – hat keine besondere Bedeutung für mich – ist ein Ausdruck meiner Lebensform – höre ich meist im Hintergrund.“

Tabelle 3: Subjektive Funktion von Musik nach Aufführung und Jahr (Mehrfachnennungen, in %).
Quelle: 1980: Dollase et al. (1986b); 2004: Erhebung des Verfassers

betont, dass die Musik „Teil des eigenen Lebens“ sei und dass sie „erfreue und entspanne“. Im Vergleich zur Ausgangsuntersuchung kommen nun freilich auch noch andere Nennungen vermehrt vor. Dass dieser Anstieg in der Zahl der Nennungen auf das unterschiedliche methodische Vorgehen zurückgeht, kann ausgeschlossen werden. Denn wenn wir danach unterteilen, ob der Fragebogen zu Hause oder in der Oper ausgefüllt wurde, ändert sich an diesem Tatbestand nur wenig. Auch ergibt sich kein Hinweis dafür, dass sich die häufigeren Nennungen der anderen Vorgaben aus der Verschiebung des Durchschnittsalters ergeben. So wird z. B. die Aussage, die Musik sei Ausdruck des eigenen Lebens in unserer neuesten Erhebung von allen Altersgruppen gleichermaßen stark bejaht. Und bei den anderen Nennungen, die nunmehr häufiger aufgeführt werden, sind es vielfach die Jüngeren – und nicht die Älteren – welche sie überproportional bejahen.

Angesichts der Irrelevanz methodischer Effekte neigen wir dazu, die häufigere Bejahung der Listenvorgaben als Ausdruck einer gesteigerten Bedeutung des Musikerlebens im Leben der Befragten zu sehen. Die Funktionen der Musik haben sich für sie – so scheint es – vervielfacht. Dabei mögen sowohl Generationsprägung und historischer Wandel auch in den Rezeptionsmöglichkeiten eine spezifische Kombination eingegangen sein. So ist es z. B. mit dem gestiegenen Grad der Motorisierung und dem Vorhandensein von CD-Spielern in Autos heutzutage eher möglich als früher, sich klassische Musik als Hintergrundmusik anzuhören. Und davon dürfte auch Gebrauch gemacht werden.

Betrachtet man die Verschiebungen im Musikerleben auf der Ebene der einzelnen Dimensionen im Einzelnen, erkennt man, dass besonders das Hören von Musik als „Sekundäraktivität“ im Zeitverlauf an Bedeutung gewonnen hat: sie dient häufiger als Unterhaltung und wird häufiger als Hintergrundmusik gehört. Darüber hinaus aber kommt ihr auch häufiger die Funktion zu, vom Stress abzulenken und Trost zu spenden. Ihre Funktionsvielfalt ist gewachsen – wobei nicht ausgeschlossen werden kann, dass es durchaus unterschiedliche Musikarten sein können, die jeweils unterschiedliche Funktionen einnehmen. So könnte z. B. klassische Musik womöglich zur Entspannung, Rock- und Popmusik hingegen als Hintergrundmusik genutzt werden. Schließlich sind Operngänger nicht notwendigerweise ausschließlich Klassikliebhaber: Unter den Befragten der Fidelio Aufführung gaben auf einer fünfstufigen Skala zwar 92 % an, sie fänden Opernmusik „sehr gut“ oder „gut“. Immerhin 45 % aber fanden auch Jazz „sehr gut“ oder „gut“, 41 % urteilten ähnlich über Musicalmusik und 32 % über Rock und Popmusik. Nur deutsche Schlager und Volksmusik wurden nahezu einhellig abgelehnt: Der Anteil derer, die diese Musik als „sehr gut“ oder „gut“ beurteilten, schwankt zwischen 4 und 9 %.

5. Generalisierbarkeit der Ergebnisse

Angesichts der doppelten Beschränkung unserer Untersuchung auf Köln und auf die Oper *Fidelio* fragt sich, ob man die Ergebnisse, besonders zum Alter der Opernbesucher, über den Untersuchungsort und die jeweilige Oper hinaus auf die Bundesrepublik hin generalisieren kann. Diese Frage stellt sich sowohl für die Erhebung von 1980 als auch die von 2004. In beiden Fällen sprechen die empirischen Indizien für die Möglichkeit einer Generalisierung. So hatten wir bereits unter Bezugnahme auf die Untersuchung von Behr angemerkt, dass sich die Befunde von 1980 nicht auf die Oper „*Fidelio*“ beschränken: Behr hatte in Köln ein Jahr zuvor die Oper „*Moses und Aron*“ einer Publikumsbefragung unterzogen und ein ähnliches Durchschnittsalter ermittelt.

Behr bezog damals in seine Untersuchung jedoch nicht nur Köln, sondern eine Reihe weiterer Opernhäuser in Nordrhein-Westfalen mit ein. Und das dabei ermittelte Durchschnittsalter weicht bemerkenswerterweise von dem der damaligen Kölner Opernbesucher nicht nennenswert ab. Es belief sich auf 40,6 Jahre, variierte je nach Opernhaus zwischen 40,6 und 45,7 Jahren (Behr 1983:212).¹⁷ In keinem Fall also – selbst in dem Opernhaus mit dem höchsten Durchschnittsalter – wurde das Alter der von uns befragten Opernbesucher erreicht.

Dass unsere neueren Befunde zum Durchschnittsalter der *Fidelio* Besucher über diese spezifische Oper hinaus für Köln Geltung haben, das belegen von uns durchgeführte Befragungen im Kölner Opernhaus aus dem gleichen Zeitraum. Danach belief sich das Durchschnittsalter des Publikums der „*Götterdämmerung*“ auf 51,7 und von „*Don Quichotte*“ auf 52,9 Jahre. Lediglich in der „*Fledermaus*“ wurde der Durchschnitt mit einem Wert von 46,7 erheblich unterschritten – vermutlich eine Folge der spezifischen Werbemaßnahmen für diese Oper.¹⁸

Dass die Kölner Opernbesucher im Vergleich zu den Opernbesuchern anderer Städte nicht als überaltert anzusehen sind, dokumentieren neuere Untersuchungen aus anderen Städten. So wiesen Umfragen sowohl unter Opernbesuchern in Bremen („*La Traviata*“) als auch in Frankfurt (mehrere Opern) einen Durchschnitts-

17 Einbezogen wurden neben der Kölner Aufführung von *Fidelio* die folgenden Opernhäuser mit folgenden Opern: Gelsenkirchen (Monteverdi: *Heimkehr des Odysseus*), Duisburg (Mozart: *Hochzeit des Figaro*), Krefeld-Mönchengladbach (Wagner: *Lohengrin*), Gelsenkirchen (Verdi: *Troubadur*), Essen (Weill: *Dreigroschenoper*), Hagen (Bernstein: *West Side Story*).

18 So wurde u. a. an den Haltestellen der Kölner Verkehrsbetriebe auf den Anzeigetafeln auf diese Oper und eine prominente, aus dem Fernsehen bekannte Besetzung, durch den Comedy Star Herbert Feuerstein, hingewiesen. Dass es nicht die Oper selbst gewesen sein kann, die den Altersdurchschnitt senkte, darauf deuten unsere Düsseldorfer Befragungsergebnisse. Das Publikum der *Fledermaus* entspricht hierbei dem allgemeinen Altersdurchschnitt.

wert von 49 Jahren auf (Nolte et al. 2001:11; Brauerhoch 2004:144). In Berlin („Tristan“) fand sich ein Wert von 50 Jahren (Neuhoff 2001) und eine von uns durchgeführte, groß angelegte Untersuchung in Düsseldorf, mehrere Opern umfassend, ergab einen Durchschnitt von 54 Jahren.¹⁹

Was aber bedeutet dieser Befund einer Altersverschiebung? Spiegelt er eine Krise der Oper oder allgemeiner eine Krise der klassischen Musik wider, die in Form von Opern und Konzerten angeboten wird? Leider gibt es für das klassische Konzertpublikum keine vergleichbare Datenbasis wie für das Opernpublikum im Langzeitvergleich.²⁰ Aufmerksame Beobachter der Szene, wie Elmar Weingarten (2004), meinen jedoch, eine „Ergrauung“ der Zuschauer erkennen zu können. Dies würde für einen ähnlichen Trend wie im Fall der Opernbesucher sprechen. Und dieser ist womöglich genauso stark ausgeprägt und hat ähnliche Folgen.

Sicher ist jedenfalls, dass sich das heutzutage anzutreffende Durchschnittsalter der Opernbesucher nicht nennenswert von dem der Besucher klassischer Konzerte unterscheidet. So erbrachten neuere Untersuchungen unter Konzertbesuchern der Berliner Philharmoniker einen Altersdurchschnitt von 49 Jahren (Neuhoff 2001), von Besuchern zweier abonnementfreier Konzerte der Münchener Philharmoniker einen Durchschnitt von 50 Jahren (von Abonnenten, die getrennt befragt wurden, gar von 57 Jahren; siehe Münchener Philharmoniker o. J.), und in einer Untersuchung von Besuchern klassischer Konzerte des Hessischen Rundfunks lag der Durchschnittswert bei 56 Jahren (Kreutz et al. 2003). Ähnlich hohe, z. T. noch höhere Durchschnittswerte erbrachte eine eigene Studie unter Düsseldorfer Konzertbesuchern.²¹

19 Eine Befragung von Abonnenten der Hamburger Oper erbrachte 1988 einen Altersdurchschnitt von 54 Jahren (Gewis 1986, eigene Berechnung). Geht man davon aus, dass Abonnenten rund 5 Jahre älter sind als die Opernbesucher insgesamt (einschl. Abonnenten) – dies legen unsere Kölner und Düsseldorfer Opernbefragungen nahe – so würde man für Hamburg für die späten 80er Jahre ebenfalls einen Wert von 49-50 Jahren erhalten. Wenn sich dieser Trend auch dort fortsetzt, der woanders besteht, müsste das Durchschnittsalter inzwischen weiter gestiegen sein. Eine Übersicht über verschiedene neuere Studien unter Opernbesuchern von Rössel u. a. (2002: 200) erbrachte demgegenüber ein niedrigeres Durchschnittsalter als in den hier zitierten Studien, jedoch wurden hier vor allem Befragungen des Leipziger Opernpublicums und hier vor allem Ballettaufführungen erfasst (vgl. Rössel et al. 2002: 203). Ballettaufführungen scheinen, eigenen Untersuchungen aus Düsseldorf zufolge, überproportional jüngeres Publikum anzuziehen. Sie sind daher nicht als typisch für Opernbesucher anzusehen.

20 Es gibt jedoch bei Dollase (1986b) für die Zeit seiner Opernbefragungen Angaben zum Durchschnittsalter von Besuchern dreier klassischer Konzerte in Köln. Danach waren diese mit durchschnittlich 41,4 Jahren (37,7 – 39,0 – 47,7 Jahre) in etwa gleich alt wie die damaligen Opernbesucher.

21 Die Übersicht von Rössel et al. (2002), die auch ältere Untersuchungen unter Konzertbesuchern aus den 1980er Jahren einbezieht und die hier zitierten neueren Untersuchungen noch nicht erfasst hat, kommt auf einen Altersdurchschnitt von 47 Jahren mit einer erheblichen Spannbreite zwischen 28 und 60 Jahren (Rössel et al. 2002: 200).

6. Schlussbemerkungen

Unsere Untersuchung stellt den einzigen Langzeitvergleich zur Frage der sozialen Zusammensetzung der deutschen Opernbesucher dar. Sie zeigt, dass sich das Durchschnittsalter des Publikums erheblich nach oben hin verschoben hat, das Bildungsniveau der Besucher hingegen konstant geblieben ist. Darüber hinaus ergaben sich Hinweise für eine Vervielfachung der subjektiven Funktionen des Musikhörens. Inwieweit sich diese Vervielfachung auf das Hören klassischer Musik oder sonstiger Musik bezog, musste dabei offen bleiben.

Am bedeutsamsten von der Stärke des Wandels und den Konsequenzen her ist zweifellos der Befund der Altersverlagerung – ein Befund, der nicht typisch allein für den Untersuchungsort ist, sondern einen generellen Trend andeutet: Das Opernpublikum in der Bundesrepublik droht zu vergreisen. Es drohen die Generationen auszusterben, die bislang Träger des Opernbesuchs waren. Noch hat sich die generationsspezifische Verlagerung des Opernpublikums nicht in einem dramatischen Einbruch der Besucherzahlen niedergeschlagen. Die Opernhäuser weisen nach wie vor hohe Auslastungszahlen auf. Doch ein langfristig sinkender Trend ist unverkennbar. Er vollzieht sich schleichend (vgl. auch Klein 2004: 128f.; Wagner 2004: 29).

Welche Gründe für die Altersverschiebung der Opernbesucher verantwortlich sind, ist ungewiss. Von einer Krise allein der Oper zu sprechen, wäre auf jeden Fall verfehlt. Betroffen ist allem Anschein nach ebenfalls das Konzertleben. Ob sich in der Erhöhung des Durchschnittsalters eine andere Art des Umgangs mit klassischer Musik in der Bevölkerung verbirgt – man sie womöglich eher zu Hause anhört, statt dafür eigens außer Haus zu gehen – oder eine andere Einstellung gegenüber dem Opern- und Konzertbetrieb, oder ob sich die Einstellung zu klassischer Musik generell verändert hat, ist ungeklärt. Viel spricht für die Annahme, dass sich in dem beschriebenen Phänomen der Altersverschiebung in maßgeblicher Weise auch ein Generationswandel im Musikgeschmack widerspiegelt – die Jüngeren klassischer Musik gegenüber weniger aufgeschlossen sind als die Älteren (vgl. Reuband 2003). Wie sehr zusätzlich die Institution Opernhaus einem generations- und altersspezifischen Wandel in der Bewertung unterliegt, worauf er sich gründet und wie ihm – u. a. über geeignete Marketing-Maßnahmen (vgl. Günther 2004; Klein 2004) – entgegen gesteuert werden kann, bedarf weiterer Klärung.²²

22 Im Rahmen weiterer Forschung, basierend auf Bevölkerungsbefragungen mit Rückerinnerungsfragen gehen wir dieser Frage derzeit nach.

Literatur

- Behr, Michael (1983): Musiktheater – Faszination, Wirkung, Funktion, Wilhelmshaven.
- Brauerhoch, Frank-Olaf (2004): Theater, Publikum und Image – eine Studie über die „Theaterlandschaft“ in Frankfurt am Main. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): Jahrbuch für Kulturpolitik 2004, Bonn, S. 141-151.
- Dollase, Rainer / Michael Rüsenberg / Hans Jürgen Stollenwerk (1986a): Demoskopie im Konzertsaal, Mainz.
- Dollase, Rainer / Michael Rüsenberg / Hans Jürgen Stollenwerk (1986b): Demoskopie im Konzertsaal. Supplement, Vervielfältigtes Manuskript, Mainz.
- Gebhardt, Winfried / Arnold Zingerle (1998): Pilgerfahrt ins Ich. Die Bayreuther Richard Wagner-Festspiele und ihr Publikum. Eine kultursoziologische Studie, Konstanz.
- Gewis (1988): Musiktheater in Hamburg. Unveröffentlichter Bericht, Hamburg.
- Günther, Bernd (2004): Junges Publikum gewinnen und binden. Zentrale Aufgabe für das Kulturmarketing. In: Welck, Karin von / Margarete Schweizer (Hrsg.): Kinder zum Olymp. Wege zur Kultur für Kinder und Jugendliche, Köln, S. 52-61.
- Hänseroth, Albin (1976): Elemente einer integrierten empirischen Theaterforschung, dargestellt an Entwicklungstendenzen des Theaters in der Bundesrepublik Deutschland, Frankfurt/M.
- Klein, Armin (2004): Das Theater und seine Besucher. „Theatermarketing ist Quatsch“. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): Jahrbuch für Kulturpolitik 2004, Bonn, S. 125-140.
- Kreutz, Günther / Hans Günther Bastian / Christoph Gotthardt / Anni Komppa / Nils Passian / Simon Rettelbach / Ute Sondergeld / Jens Stern (2003): Konzertpublikum – Quo Vadis? Eine Untersuchung zum Status des heutigen Konzertpublikums. In: Das Orchester, Nr.12, S. 8ff.
- Münchener Philharmoniker (o. J.): Nachgefragt. Eine Studie der Münchener Philharmoniker, München.
- Neuhoff, Hans (2001): Die Altersstruktur von Konzertpublika. Querschnitte und Längsschnitte von Klassik bis Pop in kultursoziologischer Analyse. In: Musikforum, Heft 95.
- Nolte, Frank / Theite Schäfer / Özden Yesilcicek (2001): Opernpublikum – Musicalpublikum. Eine Studie zur Soziologie des Musiktheaters, Bremen.

- Reuband, Karl-Heinz (2001): Möglichkeiten und Probleme des Einsatzes postalischer Befragungen. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, 53, S. 338-364.
- Reuband, Karl-Heinz (2003): Musikalische Geschmacksbildung und Generationenzugehörigkeit. Klassik-Präferenzen im internationalen Vergleich. In: Klein, Armin (Hrsg.): Deutsches Jahrbuch für Kulturmanagement 2002, Bd. 6, Baden-Baden, S. 5-17.
- Rössel, Jörg / Rolf Hackenbroch / Angela Göllnitz (2002): Die soziale und kulturelle Differenzierung des Hochkulturpublikums. In: Sociologia Internationalis. Internationale Zeitschrift für Soziologie, Kommunikations- und Kulturforschung, S. 191-212.
- Statistisches Bundesamt (in Zusammenarbeit mit WZB und ZUMA) (Hrsg.) (2002): Datenreport 2000. Zahlen und Fakten über die Bundesrepublik Deutschland, Bonn
- Wagner, Bernd (2004): Theaterdebatte – Theaterpolitik. Einleitung. In: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.): Jahrbuch für Kulturpolitik 2004, Bonn, S. 11-35.
- Weingarten, Elmar (2004): Konzerte, Konzertprogramme und ihr Publikum. In: Lammert, Norbert (Hrsg.): Alles nur Theater? Beiträge zur Debatte über Kulturstaat und Bürgergesellschaft, Köln, S. 336-348.