

wagnerspectrum

Heft 2 / 2006

2. Jahrgang

Schwerpunkt – focusing on

Der Ring des Nibelungen

Teil / Part 2

Königshausen & Neumann

Das Publikum der *Götterdämmerung*. Eine vergleichende Untersuchung der Opernhäuser Köln und Düsseldorf

Karl-Heinz Reuband

1. Einleitung

Richard Wagner nimmt in der Musik- und Geistesgeschichte bis heute einen einzigartigen Platz ein. Er gilt als der Erfinder des modernen Musikdramas, als genialer Komponist und Textdichter, der dem Musiktheater neue Impulse gegeben hat. Er ist wie kein anderer Gegenstand einer internationalen Verehrergemeinde. Und er ist zugleich der wohl umstrittenste Künstler der Kulturgeschichte: Bis heute bietet er Anlaß für Kontroversen, die sich auf seine kunsttheoretischen und gesellschaftspolitischen Schriften beziehen. Wie kein anderer Opernkomponist polarisiert er zwischen Anhängern und Gegnern.

Im Kontrast zur Bedeutsamkeit, die Wagner in der Musik- und Geistesgeschichte einnimmt, steht das Wissen um seine gesellschaftliche Wirkungsgeschichte¹, insbesondere um das Publikum seiner Opern: Handelt es sich, wie vielfach kritisch gemutmaßt wurde, um eine Gemeinschaft, die in ihrem Sozialprofil und ihrer musikalischen Orientierung eine Sonderstellung unter den Operngängern einnimmt? Huldigt sie Wagner in geradezu überhöhter Weise als Idol? Gilt für sie lediglich die Musik Wagners und keine andere? Oder handelt es sich um ein Publikum, das sich nicht oder allenfalls graduell vom normalen Opernpublikum unterscheidet?

Die Möglichkeiten, diese Frage zu beantworten, waren bisher begrenzt. Lediglich zwei empirische Untersuchungen des Publikums von Wagner-Opern in deutschen Opernhäusern existieren. Die eine stammt von *Georg Behr*² und wurde Anfang der 80er Jahre des 20. Jahrhunderts in mehreren Opernhäusern in Nordrhein-Westfalen durchgeführt, einbe-

¹ Joachim Fest schreibt von einem geradezu „grotesk anmutenden Missverhältnis zwischen Werkdeutung und gesellschaftlicher Wirkungsgeschichte“, vgl. Joachim Fest, *Richard Wagner – Das Werk neben dem Werk. Zur ausstehenden Wirkungsgeschichte eines Großideologen*, in: Saul Friedländer und Jörn Rüsen, (Hg.) *Richard Wagner und das Dritte Reich*. München 2003, S. 24

² Michael Behr, *Musiktheater – Faszination, Wirkung, Funktion*, Wilhelmshaven 1983.

zogen war auch eine *Lohengrin*-Aufführung des Theaters in Oberhausen. Die andere Untersuchung stammt von *Hans Neuhoff*³ und wurde im Rahmen einer umfassenden Erhebung klassischer und nicht klassischer Musikveranstaltungen in den 90er Jahren in Berlin durchgeführt. Als einzige Operaufführung war Wagners *Tristan und Isolde* erfaßt.

Die Publikationen zu beiden Untersuchungen beschränken sich auf eine knappe Darstellung ausgewählter Publikumsmerkmale, vornehmlich der sozialen Merkmale. Ein systematischer Vergleich mit anderen Operaufführungen wurde nicht angestellt, und er ist auch nur bedingt möglich. So wurde in der Untersuchung von *Behr* in Oberhausen nur eine Aufführung – Wagners *Lohengrin* – in die Untersuchung einbezogen. Unklar muß folglich bleiben, ob das *Lohengrin*-Publikum in erster Linie den Einzugsbereich des lokalen Opernpublikums oder ein spezifisches Wagner-Publikum widerspiegelt.

Die einzige Untersuchung, die sich ausführlicher dem Wagner-Publikum widmet, ist eine zu den Bayreuther Festspielen. In einer quantitativ und qualitativ angelegten Studie untersuchten 1996 *Winfried Gebhard* und *Arnold Zingerle*⁴ das Bayreuther Opernpublikum, nicht nur im Hinblick auf die sozialen Merkmale, sondern auch ihre kulturellen Orientierungen und Erwartungen. Bei der Analyse der sozialen Zusammensetzung hatten sie den Vorteil, auf eine Reihe älterer Studien (die mehr den Fragen des Tourismus als der Kulturosoziologie verpflichtet waren) zurückgreifen zu können. Damit wurde es für sie möglich, für einzelne ausgewählte soziale Merkmale Langzeitvergleiche von Ende der 50er Jahre bis in die 90er Jahre des 20. Jahrhunderts hinein anzustellen.

Eine interne Differenzierung des Publikums nach den besuchten Vorstellungen findet sich in dieser Untersuchung nicht. Da die Fragebögen nicht direkt an die Besucher der einzelnen Vorstellungen verteilt, sondern in Hotels, Pensionen und anderen Orten ausgelegt wurden, an denen Besucher der Bayreuther Festspiele übernachteten, ist ein direkter Rückschluß auf die Besucher spezifischer Vorstellungen nicht möglich. Leider wurde auch nicht die Gelegenheit genutzt, nach den besuchten

³ Hans Neuhoff, *Die Altersstruktur von Konzertpublika. Querschnitte und Längsschnitte von Klassik bis Pop in kulturosoziologischer Analyse*, in: Musikforum, 95/2001.

⁴ Winfried Gebhardt und Arnold Zingerle, *Pilgerfahrt ins Ich. Die Bayreuther Richard Wagner-Festspiele und ihr Publikum. Eine kulturosoziologische Studie*, Konstanz 1998. Zum Versuch, Aussagen über das frühere Bayreuth-Publikum zu treffen, siehe Sylvia Habermann, *Der Auftritt des Publikums. Bayreuth und seine Festspielgäste im Kaiserreich 1876–1914*. Bayreuth 1991; dies, *Der Auftritt des Publikums. Bayreuth und seine Festspielgäste 1924–1944*. Bayreuth 1992.

Vorstellungen zu fragen. So bleiben lediglich die – mehr oder minder vagen – Beobachtungen des Publikums an den Aufführungstagen. Zwar werden auf deren Basis Aussagen über die Alterszusammensetzung des Publikums unterschiedlicher Opern getroffen – darunter auch des *Ring* –, aber ihre Generalisierbarkeit ist begrenzt. Quantitative Daten zum Altersdurchschnitt der Besucher unterschiedlicher Opern, lassen sich nicht daraus ableiten. Die Möglichkeit selektiver Wahrnehmung und Überinterpretation wahrgenommener Unterschiede kann nicht ausgeschlossen werden.

Nun repräsentiert Bayreuth im Kontext des Musiklebens eine Ausnahmesituation. Die Bayreuther Aufführungen sind als Festspiele konzipiert, die auf zwei Monate beschränkt sind, und die Besucher reisen dafür eigens an und verbleiben dort in der Regel mehrere Tage. Auf die normalen typischen Opernbesucher von Wagner-Aufführungen können die Befunde deshalb nicht notwendigerweise generalisiert werden. Ob und wie sehr dies der Fall ist (und in Bezug auf welche Merkmalsdimensionen), ist eine empirische Frage, die nur unter Einbeziehung von Vergleichsstudien beantwortet werden kann: Vergleichsstudien, die in normalen deutschen Opernhäusern, ohne jeglichen Festspielbezug, durchgeführt worden sind.

2. Zielsetzung und methodisches Vorgehen

Im Folgenden sollen die soziale Zusammensetzung und die musikalisch-kulturellen Orientierungen des Wagner-Publikums in einem normalen deutschen Opernhaus untersucht werden. Dies geschieht am Beispiel der *Götterdämmerung*. Die *Götterdämmerung* bildet den Höhepunkt und Schluß des *Ring des Nibelungen*-Zyklus, einem der „gewaltigsten Werke des Musiktheaters“⁵, dem „eigentlichen Lebenswerk“ Wagners⁶, wie viele Autoren meinen, ja dem „Inbegriff von Wagners Werken schlechthin“⁷. Nicht nur die Fachwelt weist dem *Ring* diese zentrale Stellung zu. Auch die Bayreuth-Besucher urteilen so. Gefragt, welche Werke Wagners sie

⁵ Dieter David Scholz, „Kinder! Macht Neues!“ 125 Jahre Bayreuther Festspiele. 50 Jahre „Neubayreuth“. Bilanz eines Erfolges. Berlin 2001, S.9

⁶ Joachim Köhler, *Der letzte der Titanen. Richard Wagners Leben und Werk*. München 2001, S.13

⁷ Thomas Mann, *Im Schatten Wagners. Thomas Mann über Richard Wagner*, Frankfurt 2005, S.79

am meisten schätzen, wurde von den von *Gebhardt* und *Zingerle* befragten Besuchern der Bayreuther Festspiele der *Ring* am häufigsten genannt (mit Abstand gefolgt von *Tristan und Isolde*).⁸

Empirische Ausgangsbasis unserer Untersuchung sind von uns im November/Dezember 2003 durchgeführte Befragungen in jeweils einer Aufführung der *Götterdämmerung* in den Opernhäusern Köln und Düsseldorf. Seit der Premiere waren im Fall der Kölner *Götterdämmerung* erst wenige Wochen vergangen (sie hatte im Oktober 2003 stattgefunden), die der Düsseldorfer *Götterdämmerung* hingegen lag schon länger zurück. Sie hatte es 12 Jahre zuvor gegeben. Nach einer Zeit längerer Abstinenz war es erst im Jahr 2002 zur Wiederaufnahme gekommen. Inszeniert war die Kölner *Götterdämmerung* von Robert Carsen, die Düsseldorfer *Götterdämmerung* von Kurt Horres. Es handelt sich bei dieser um eine Inszenierung, die ursprünglich in Düsseldorf wie auch in Köln zur Aufführung kam.

Um die Gemeinsamkeiten und Besonderheiten der Besucher der Wagner-Opern mit den Besuchern anderer Opern besser erkennen zu können, werden wir die Ergebnisse der Befragungen in der *Götterdämmerung* mit denen anderer Opernaufführungen – von jeweils anderen Komponisten – in den gleichen Häusern in Beziehung setzen. In Köln handelt es sich um 6 Aufführungen von 3 verschiedenen Opern, in Düsseldorf um 14 Aufführungen von 12 Opern. Die Befragungen wurden mit ähnlicher Methodologie wie in der *Götterdämmerung* im Verlauf der Jahre 2003–2005 durchgeführt.⁹ Darüber hinaus soll, soweit dies möglich ist, unter Rückgriff auf die Studie von *Gebhardt* und *Zingerle* ein Vergleich mit dem Bayreuther Publikum angestellt werden.

Die beiden *Götterdämmerung*-Aufführungen, die Grundlage unserer Untersuchung sind, stellen „moderne“ Inszenierungen dar, in denen sich – wie heute vielfach in Opernproduktionen üblich – das Geschehen nicht in der Zeit der Handlung abspielt, sondern in »aktualisierter« Form, in späteren Zeiten: im Fall der Kölner Aufführung im 20. Jahrhundert, im Fall der Düsseldorfer Inszenierung in der Zeit Ende des 19. Jahrhunderts (die Zeit Richard Wagners). Wie so oft in Inszenierungen, welche die Zeitebenen verschieben, wird auf die ursprünglichen Insignien – wie Schwert oder Speer – nicht verzichtet, alles andere aber vollzieht sich auf einer anderen Zeitebene. Die musikalische Leitung der Kölner Auffüh-

⁸ Gebhardt und Zingerle, *Pilgerfahrt*, S. 256

⁹ Der einzige Unterschied bestand darin, daß in der Regel nicht noch zusätzlich in den Pausen Fragebögen verteilt wurden.

rung, die in unsere Erhebung einging, lag bei Jeffrey Tate, die der Düsseldorfer Aufführung bei John Fiori.

Angelegt waren die Erhebungen in identischer Weise: Die Besucher wurden vor Beginn der Vorstellung an den Aufgängen zum Parkett und zu den Rängen von studentischen Mitarbeitern angesprochen und um Mitarbeit bei der Befragung gebeten. Die Auswahl der Personen erfolgte nach einem systematischen Zufallsprinzip (jeder dritte Besucher sollte angesprochen werden). Da nicht alle Fragebögen vor Beginn der Aufführung verteilt werden konnten, wurden in den beiden *Götterdämmerung*-Aufführungen – ebenfalls nach Zufallsprinzip – zusätzliche Fragebögen in den Pausen verteilt. Die Fragebögen, versehen mit Anschreiben und vorfrankiertem Rücksendeumschlag, konnten entweder am Schluß der Aufführung am Ausgang abgegeben bzw. in eine Urne geworfen oder kostenfrei an das Sozialwissenschaftliche Institut der Universität Düsseldorf gesandt werden.

Gemessen an der Quote der ausgefüllten und zurückgegebenen Fragebögen – 67 % in Köln und 53 % in Düsseldorf – kann man die beiden Erhebungen als überaus erfolgreich ansehen. Selbst wenn man berücksichtigt, daß 5-10 % der angesprochenen Besucher die Annahme des Fragebogens verweigerten, liegt die Quote ähnlich hoch oder sogar noch höher als bei professionell durchgeführten Repräsentativumfragen in der Bevölkerung. Die Teilnahmequote an den Befragungen in den übrigen Opernaufführungen liegt ähnlich: Je nach Aufführung leicht variierend, in der Regel zwischen 50 und 60 %. Damit ist die Wahrscheinlichkeit eines repräsentativen Abbildes des Opernpublikums in hohem Maße gegeben. Befragt wurden in Köln und Düsseldorf jeweils rund 260 Besucher der *Götterdämmerung*. Die Zahl der Befragten in den sonstigen Opernaufführungen beläuft sich in Köln auf 959 und in Düsseldorf auf 2146 Personen.¹⁰

¹⁰ Die Befragung ist Teil eines größeren Projekts des Verfassers zur Partizipation der Bürger an der Hochkultur, finanziert von der *Fritz Thyssen Stiftung* (AZ 20.030.080). Neben Besucherumfragen im Opernhaus von Köln und Düsseldorf wurden in Düsseldorf Besucherumfragen in Theatern, Museen, Konzertsälen und anderen Orten durchgeführt, darüber hinaus eine repräsentative Befragung der Düsseldorfer Bevölkerung.

3. Die soziale Zusammensetzung der Opernbesucher: regionale Rekrutierung, Geschlecht und Alter

Der Kreis der Besucher, die in die Befragung eingingen, spiegelt das gesamte Spektrum des üblichen Zugangs zum Opernbesuch wieder: es finden sich Personen mit Kaufkarten darunter ebenso wie Personen, die ein Abonnement haben oder Mitglied einer Theatergemeinde sind. Und es gehören Personen darunter, denen man die Karte schenkte. Ob es sich bei den Kartenbesitzern, welche die Karte verschenkten, um Personen mit einem Abonnement handelt oder nicht, ist ungeklärt. Es wurde hier nicht danach gefragt. Zu den Kartenerwerbern auf dem freien Markt zählen in der Kölner *Götterdämmerung* 54 % Besucher, in der Düsseldorfer *Götterdämmerung* liegt der Wert mit 45 % nur etwas niedriger. Von der regionalen Herkunft her gesehen kommt etwas mehr als die Hälfte der Besucher von außerhalb der jeweiligen Stadt. So haben unter den Besuchern der Kölner *Götterdämmerung* 42 % ihren Wohnsitz in Köln, in Düsseldorf liegt die entsprechende Quote bei 46%. Der andere Teil der Besucher stammt aus anderen Gegenden, meist den Vororten und angrenzenden kleinern Städten.

Bemerkenswert ist, daß der Anteil derer, die in der jeweiligen Nachbarstadt Düsseldorfs respektive Kölns ansässig sind, äußerst gering ausfällt. Und dies selbst im Fall von Neuinszenierungen wie der Kölner *Götterdämmerung*. So stammen in der Kölner Aufführung lediglich 3 % aus Düsseldorf und in Düsseldorf nur 2 % aus Köln. Die geographische Nähe der beiden Städte ist offensichtlich kein Garant für einen wechselseitigen Opernbesuch. Und dies auch dann nicht, wenn – wie bei der Kölner *Götterdämmerung* – über die Premiere in Düsseldorfer Tageszeitungen berichtet wird. In der *Rheinischen Post*, die in Düsseldorf von der Mehrheit der Bürger und von rund drei Viertel der Düsseldorfer Opernbesucher täglich oder fast täglich gelesen wird¹¹, erschien dazu ein größerer, durchaus positiv gestimmter Artikel (*Rheinische Post*, 22.10.2003).

Die beschriebene „Immobilität“ der Opernbesucher im Fall der *Götterdämmerung* ist kein Einzelfall. Wenn man die sonstigen einbezogenen Operaufführungen betrachtet, liegen die Werte für Herkunft aus der Nachbarstadt zum Teil sogar noch niedriger. Daß die traditionelle Abgrenzung der beiden Städte voneinander dafür verantwortlich ist, ist

¹¹ Die Angaben beruhen auf einer entsprechenden Frage sowohl in unserer Bevölkerungsumfrage in Düsseldorf als auch in Besucherumfragen ausgewählter Aufführungen des Düsseldorfer Opernhauses.

kaum anzunehmen. Wahrscheinlicher ist, daß der Aufwand eines Besuchs in der anderen Stadt in der Regel als zu groß wahrgenommen wird und man sich mit dem Opernhaus vor Ort begnügt. Gelegentlich vorgebrachte Vorstellungen, man könne in der – relativ dichten – Theaterlandschaft Nordrhein-Westfalens so etwas wie eine Arbeitsteilung und Profilbildung schaffen, indem man dem einen Opernhaus modernes, neues Musiktheater und dem anderen klassisches, eher konservatives Repertoire zuweist¹², werden offensichtlich der Realität der Nutzung des Opernangebots nicht gerecht. Auch wenn sich ein kleiner Kreis von Personen überregional sein Menü von Operaufführungen zusammenstellt, ist dieser Kreis doch zu klein. Die Annahme, Kulturinteressierte würden überregional mobil sein, man könne deshalb eine regionale Ausdifferenzierung und Spezialisierung des Kulturangebots betreiben, unterschätzt die Bedeutung lokaler Gelegenheitsstrukturen für die Nutzung kultureller Einrichtungen.

Wenn sich jemand aus der Nachbarstadt Köln respektive Düsseldorf für die Aufführung der *Götterdämmerung* entscheidet, dann geschieht dies intentional auf der Basis eines Wahlaktes, nicht aufgrund eines vom Abonnement oder der Mitgliedschaft in Theatergemeinden vorgegebenen „Opern-Menüs“. Rund drei Viertel und mehr der Besucher, die aus Düsseldorf nach Köln kommen oder umgekehrt, haben ihre Karte im freien Kartenverkauf erworben. Unter den anderen Nicht-Einheimischen verhält es sich hingegen ähnlich wie unter den Ortansässigen. Der Anteil mit Abonnement, Mitgliedschaft in Theatergemeinden und denen, denen man die Karte schenkte, nimmt eine etwa vergleichbare Größenordnung ein.

Wie sieht es nun mit der sozialen Zusammensetzung der Besucher aus? Als erstes stellt sich die Frage nach der Geschlechterzusammensetzung. In der Untersuchung des Bayreuth-Publikums von *Gebhard* und *Zingerle* hatte sich gezeigt, daß Männer häufiger als Frauen dem Publikum angehörten. Die Autoren schrieben daraufhin, dies würde wohl darauf beruhen, daß es insbesondere bei älteren Ehepaaren immer noch für die Männer Usus wäre, für die eigene Frau mitzusprechen. Vereinzelt Kommentare, die sie zitieren, deuten zwar auf die Existenz solcher Verhaltensweisen hin. Aber es handelt sich um Einzelfälle, nicht systematisch erfragt.

¹² So z.B. Arne Birkenstock, *Köln 2000. Leitbild: Kunststadt. Ausgangslage und Handlungsoptionen für eine strategische Positionierung Kölns als Stadt der Künste. Eine Studie des KunstSalon e.V. im Auftrag des Kölner Kulturrates*. Köln 2003, S. 119

Die Überrepräsentation der Männer ist keine Bayreuther „Spezialität“. Gemessen an der Geschlechterverteilung in der Bevölkerung sind Männer auch in Köln und Düsseldorf unter den Besuchern der Wagner-Oper stärker vertreten als Frauen und damit, gemessen an der Gesamtbevölkerung, überrepräsentiert. Männer stellen in Köln 53 % und in Düsseldorf 56 % des Publikums (*Tabelle 1*). Im Vergleich dazu sind die normalen Operngänger in ihrer Zusammensetzung der Bevölkerung angenähert: die Männer stellen einen Anteil von 48 % und die Frauen von 52 %. Die Tatsache, daß in diesem Fall nicht die Männer dominieren, läßt die These, Männer würden stellvertretend für ihre Frau antworten, obsolet werden.

Der Grund für die Unterschiedlichkeit der Zusammensetzung zwischen der *Götterdämmerung* und Aufführungen sonstiger Opern könnte in geschlechtsspezifisch variierenden Präferenzen für Wagner-Opern liegen. Empirische Befunde aus eigenen Erhebungen sprechen in der Tat dafür, daß Frauen Richard Wagner distanzierter gegenüberstehen als Männer: In einer repräsentativen Bevölkerungsumfrage, die wir 2001 in Hamburg durchführten, fragten wir im Rahmen einer offenen Frage (ohne vorgegebene Antwortkategorien) nach den Lieblingskomponisten. Mehr Männer als Frauen nannten daraufhin Richard Wagner. Unter denen, die dies taten, waren Männer mit 54 % vertreten. Die reservierte Haltung der Frauen Wagner gegenüber findet sich, wie unsere Daten belegen, selbst noch unter den Opernbesuchern: sowohl unter den Besuchern der sonstigen Opern als auch unter denen der „Götterdämmerung“ bewerten Frauen die Musik Richard Wagners negativer als Männer. So stuften z.B. in Düsseldorf Frauen in den sonstigen Opernaufführungen Wagner auf einer sechsstufigen Notenskala durchschnittlich mit einem Wert von 2.9 ein, Männer taten dies mit einem Wert von 2.4. Frauen in der Düsseldorfer *Götterdämmerung* wiesen ihm einen Wert von 1.8 zu, Männer von 1.5. Wenn Frauen trotz einer gewissen Distanz in eine Wagner-Oper gehen, dann offensichtlich bevorzugt, wenn sie mit ihrem Partner das Opernhaus besuchen. Aus einem Akt sozialer Solidarität und partnerschaftlicher Verbundenheit lassen sie sich auf das „Wagnis“ einer Wagner-Oper ein. Über den Grund für die etwas größere Distanz zu Wagner unter den Frauen kann man nur spekulieren: Ist es allein die „Schwere“ und Dramatik der Musik? Sind es ebenfalls die Inhalte? Oder kommen noch andere Gründe dafür in Frage?

Gemessen an den entsprechenden Werten in der Bevölkerung sind ältere Besucher in den Wagner-Opern überrepräsentiert. Während das

Durchschnittsalter in der erwachsenen Gesamtbevölkerung (18 Jahre und älter), gemessen am arithmetischen Mittel, sich auf 48 Jahre beläuft, liegt es unter den Besuchern der *Götterdämmerung* in Köln bei 52 Jahren, in Düsseldorf bei 56 Jahren. Gemessen am Median, der weniger anfällig ist für „Ausreißer“ in der Verteilung und den Punkt markiert, jenseits von dem sich jeweils die Hälfte der Befragten befindet, liegt das Durchschnittsalter sogar noch etwas höher: bei 53 Jahren in Köln und 59 Jahren in Düsseldorf.

Allerdings ist dies Altersmuster kein Spezifikum des Wagner-Publikums. Denn die Besucher der übrigen Opern sind ebenfalls überdurchschnittlich alt – sogar noch etwas älter als das Publikum der *Götterdämmerung*. In Köln beläuft sich der entsprechende Wert für sie im arithmetischen Mittel auf 52 Jahre, der Median auf 55 Jahre und in Düsseldorf das arithmetische Mittel auf 56 und der Median gar auf 61 Jahre. Das Opernpublikum, so belegen auch Daten für andere Städte, ist überall. Und ein Trend zur weiteren „Vergreisung“ ist wahrscheinlich.¹³ Verantwortlich dafür ist weniger die Institution Oper als die generationsmäßige Ausdifferenzierung musikalischer Vorlieben: Die jüngeren Generationen stehen der klassischen Musik einschl. Opern allgemein distanzierter gegenüber. Ihr Musikgeschmack ist ein anderer!¹⁴

Vergleicht man die Alterszusammensetzung des Kölner und Düsseldorfer Wagner-Publikums mit dem aus Bayreuth¹⁵, ergeben sich große

¹³ Karl-Heinz Reuband, *Opernbesuch als Teilhabe an der Hochkultur. Vergleichende Bevölkerungsumfragen in Hamburg, Düsseldorf und Dresden zum Sozialprofil der Besucher und Nichtbesucher*, in: Werner Heinrichs und Armin Klein (Hg.), *Deutsches Jahrbuch für Kulturmanagement 2001*, Baden-Baden 2002, S. 42–55; Karl-Heinz Reuband, *Sterben die Opernbesucher aus? Eine Untersuchung zur sozialen Zusammensetzung des Opernpublikums im Zeitvergleich*, in: Armin Klein und Thomas Knubben, (Hg.), *Deutsches Jahrbuch für Kulturmanagement 2003/2004*. Band 7. Baden-Baden 2005, S. 123–138

¹⁴ Karl-Heinz Reuband, *Musikalische Geschmacksbildung und Generationszugehörigkeit. Klassik-Präferenzen im internationalen Vergleich*, in: Armin Klein (Hg.), *Deutsches Jahrbuch für Kulturmanagement 2002*, Baden-Baden 2003, S. 5–17

¹⁵ Würden wir innerhalb der Besucher der Kölner und Düsseldorfer *Götterdämmerung* danach unterscheiden, ob jemals die Festspiele in Bayreuth aufgesucht wurden, würde sich zeigen, daß die Bayreuth-Besucher im Schnitt älter sind als die Nichtbesucher. Daraus muß nicht notwendigerweise die Folgerung erwachsen, Bayreuth-Besucher wären im Schnitt älter als normale Opernbesucher, denn die Wahrscheinlichkeit jemals Bayreuth besucht zu haben, ist bei den Befragten auch eine Funktion der Lebenszeit. Ereignisse, welche in der Vergangenheit liegen, werden von älteren rein wahrscheinlichkeitstheoretisch gesehen häufiger bejaht werden. Der Vergleich mit der

Ähnlichkeiten: Wie aus Tabelle 1 ersichtlich ist, sind in Köln 62 % der Besucher 46 Jahre und älter, in Düsseldorf 78%. Die Vergleichszahlen für die Bayreuther Befragung von *Gebhardt* und *Zingerle* weist für die Besucher in entsprechendem Alter einen Anteil von 71 % aus – einen Wert, der *zwischen* denen für Köln und Düsseldorf liegt. Und noch etwas ist auffällig: Ebenso wie in Bayreuth stellen auch in Köln und Düsseldorf Besucher unter 25 Jahren eine große Ausnahme dar.

4. Soziale Exklusivität? Bildung und Berufsgruppenzugehörigkeit des Opernpublikums

Opernbesuch ist traditionell eine Angelegenheit des gebildeten Bürgertums: historisch gesehen, weil Kunst und Kultur dem Bürgertum lange Zeit als Mittel der Selbstrepräsentation diente, als Renommierobjekt, mit denen „die Stadt und ihre Bürger Bildung und sozialen Rang zur Schau stellten“¹⁶. Im Fall Deutschlands kam verstärkend noch hinzu, daß der Kultur und der Kunst bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts in gewissem Umfang eine Kompensationsfunktion für die politische Ohnmacht des Bürgertums zukam¹⁷. Heutzutage ergibt sich der Bildungszusammenhang nicht nur weil höhere Bildung mit der Herkunft aus höheren sozialen Schichten korreliert, sondern auch weil Kunst und Kultur zum etablierten Bildungskanon zählen und diesem an Gymnasien ein hoher Stellenwert eingeräumt wird.

Auch in unserer Erhebung sind besser Gebildete, gemessen an der Verteilung in der Gesamtbevölkerung, unter den Opernbesuchern erheblich überrepräsentiert: In der Bevölkerung mit deutscher Staatsangehörigkeit in Köln und Düsseldorf stellen Personen mit Abitur als Abschluß nicht mehr als ein Drittel, unter den Besuchern der Wagner-Opern hingegen bilden sie die absolute Mehrheit: in Köln 80 %, in Düsseldorf 62 % (die meisten davon mit Hochschulabschluß). Auch die Besucher der übrigen Opern zeichnen sich durch eine überdurchschnittliche Bildung aus. Im Vergleich zu den Besuchern der Götterdämmerung liegt der

Bayreuther Umfrage von Gebhardt und Zingerle scheint uns, auch wenn sie bereits 10 Jahre älter ist als unsere Erhebung, alles in allem realistischer.

¹⁶ Hans-Christoph Hoffmann, *Theater und Oper in der deutschen Stadt*, in: Ludwig Grote (Hg.), *Die deutsche Stadt im 19. Jahrhundert- Stadtplanung und Baugestaltung im industriellen Zeitalter*, München 1974, S.209–222

¹⁷ Siehe dazu neuerdings auch Wolf Lepenies: *Kultur und Politik. Deutsche Geschichte*. München und Wien 2006

Anteil der Personen mit Abitur mit 67 % bzw. 54 % allerdings etwas niedriger.

Wagner-Opern scheinen mithin unseren Daten zufolge unter den Opernbesuchern einen hoch gebildeten Personenkreis anzuziehen. Ein Grund könnte eine überproportional starke Präferenz für Wagner-Opern unter den Personen mit höherer Bildung sein.¹⁸ Andere Gründe könnten mit der musik- und geisteswissenschaftlichen Bedeutung Wagners zu tun zu haben und mit Traditionen, die weit bis in das 19. Jahrhundert zurückreichen. So mag es mancher Opernbesucher – unabhängig von seinen Präferenzen für bestimmte Komponisten – als eine Art Bildungspflichtung ansehen, sich gelegentlich auch mal in Aufführungen einer Oper Richard Wagners zu begeben.¹⁹

Wie exklusiv ist im Vergleich zu dem Kölner und Düsseldorfer Ring-Publikum das Publikum der Bayreuther Festspiele? Eine nicht untypische Annahme in der Öffentlichkeit ist, daß es sich um einen exklusiven Kreis von Personen handelt, der Geld und Besitz repräsentiert. Und das Defilee der Premierengäste, wie es sich jedes Jahr im Fernsehen, Illustrierten und Zeitungen abgebildet findet, scheint auf den ersten Blick auch dafür zu sprechen: es handelt sich um bedeutende Politiker, Angehörige der Wirtschaftselite, Personen aus dem Show-Business u.a. Dieses Defilee von Prominenz, besonders bei der Eröffnung, ist kein neues Phänomen. Auch zu Wagners Zeiten galt, daß Bayreuth als das gesellschaftliche Ereignis schlechthin wahrgenommen wurde. Es zog die „modeorientierte Publikumsmasse, die Neureichen und den europäischen Hochadel an“²⁰.

Weil Geld und Besitz mit Bildung korreliert, könnte man meinen, daß die besser Gebildeten erheblich überrepräsentiert sind. Doch die

¹⁸ Das Bild, den Musikgeschmack betreffend, ist nicht einheitlich. Während in der Kölner Besucherbefragung höhere Bildung mit der positiven Bewertung der Musik Richard Wagners korreliert ($r = .13$, $p < 0,05$), ergibt sich in Düsseldorf kein entsprechender Zusammenhang ($r = .02$, n.s.). (Der Korrelationskoeffizient, Pearson's r , variiert zwischen 0 und 1; je höher der Wert, desto enger der Zusammenhang).

¹⁹ Auch wenn sich das Bürgertum zu Zeiten Wagners schwer tat mit Wagner (vgl. Wolfgang J. Mommsen, *Bürgerliche Kultur und politische Ordnung. Künstler, Schriftsteller und Intellektuelle in der deutschen Geschichte 1830–1933*, Frankfurt 2000, S. 37ff.), identifizierte es sich doch zunehmend mit seinen Werken. Und mit dem wachsenden Nationalbewusstsein wurden auch jene mythischen Stoffe populär, die Wagner in seiner Oper so sehr in den Vordergrund rückte. Zur historischen Bedeutung von Wagner-Opern für das Bildungsbürgertum und deren Identifikation mit dem Nationalstaat siehe auch Veit Veltzke, *Der Mythos des Erlösers. Richard Wagners Traumwelten und die deutsche Gesellschaft 1871–1918*, Stuttgart 2002

²⁰ Dieter David Scholz, „Kinder! Macht Neues!“, S. 26

Annahme bewahrheitet sich nicht. Aus der Bayreuther Untersuchung von *Gebhard* und *Zingerle* läßt sich entnehmen, daß 1992 76 % der Besucher über Abitur verfügten und 1996 79 %²¹. Diese Werte liegen zwischen den der Kölner und der Düsseldorfer Erhebung der *Götterdämmerung*. Und noch etwas weiteres spricht für „Normalität“: Untergliedert man die Besucher der Düsseldorfer und Kölner *Götterdämmerung* danach, ob sie schon mal die Bayreuther Festspiele besucht haben, gibt es keine statistisch signifikante Beziehung zwischen Bildung und vorherigem Bayreuth-Besuch. Die soziale Exklusivität, die oft Bayreuth zugeschrieben wird, gibt es, gemessen an der Höhe der Bildung, offenbar nicht. Wenn höher Gebildete in Bayreuth im Vergleich zur Gesamtbevölkerung überrepräsentiert sind, sind sie es, weil Opernbesuch generell und Besuch von Wagner-Opern im Speziellen unter den besser Gebildeten besonders häufig ist.

Hohe Bildung geht gewöhnlich mit hohem Berufsstatus einher. Aber die Beziehung ist keineswegs perfekt. Zudem sind innerhalb der Statusgruppen auch interne Differenzierungen denkbar. So kann es sein, daß innerhalb der Gruppe mit hohem Status es nur bestimmte Berufsgruppen sind, die unter den Besuchern überrepräsentiert sind. Einen erweiterten Einblick in die Frage sozialer Exklusivität und Rekrutierung von Opernbesuchern bietet daher eine nähere Analyse der Berufsgruppenzugehörigkeit. Wie man *Tabelle 2* entnehmen kann, variiert der Anteil der Personen, die noch im Berufsleben stehen, zwischen den verschiedenen Besuchergruppen. Der Anteil der Personen in Ausbildung – Schüler, Lehrlinge, Studenten – erweist sich dabei als gering und der Anteil der Rentner/Pensionäre als relativ groß. Dies gilt insbesondere für die Düsseldorfer Opernbesucher (wo der Anteil der Rentner sogar die 40-Prozent-Marke überschreitet). Angesichts der zuvor beschriebenen Altersverteilung ist dies nicht so erstaunlich. Für die Analyse der sozialen Zusammensetzung aber bedeutet es, daß es Sinn macht, sich nicht auf die gegenwärtig Berufstätigen zu beschränken, sondern den Beruf auch von jenen zu erfragen, die aus dem Berufsleben ausgeschieden sind.

Dies haben wir für die Kölner und Düsseldorfer Befragten getan. Danach stellen Personen in Angestellten- und Beamtenberufen die Mehrheit der Besucher. Arbeiter sind so gut wie gar nicht vertreten. Und Angehörige freier Berufe und Selbständige stellen einen Anteil, der zwischen rund ein Fünftel und nahezu ein Drittel variiert. Anders als es das Merkmal Bildung nahelegte, lassen sich in der berufliche Struktur in Köln

²¹ Winfried Gebhardt und Arnold Zingerle, *Pilgerfahrt*, S.82

keine nennenswerten Unterschiede zwischen den Besuchern der *Götterdämmerung* und den Besuchern sonstiger Opern feststellen. Die Struktur ist nahezu identisch. Im Fall Düsseldorfs hingegen gibt es eine verstärkte Repräsentation unter den *Götterdämmerungs*-Besuchern zugunsten der einfachen und mittleren Angestellten/Beamten einerseits und zugunsten der akademischen freien Berufe und der Selbständigen andererseits. Die Unterschiede sind alles in allem freilich eher graduell als grundsätzlich.

Und wie verhält sich im Vergleich dazu das Bayreuther Publikum? Die Studie von *Gebhardt* und *Zingerle* bietet leider nur bedingt Vergleichsmöglichkeiten. Das Problem liegt weniger darin, daß sie sich ausschließlich auf die gegenwärtige Berufstätigkeit der Befragten bezieht,²² gravierender ist die Tatsache, daß die Berufskategorisierung im eingesetzten Fragebogen Mängel aufweist²³. Eine Vergleichsmöglichkeit mit unseren Erhebungen ist aufgrund dessen nur näherungsweise möglich. Und sie ist auch nur möglich, wenn man die Angestellten- und Beamtenberufe, ungeachtet ihrer Stellung in der Hierarchie, zusammenfaßt. Wie man der Tabelle entnehmen kann, ähneln die Bayreuther Befragten im wesentlichen den Besuchern der Wagner-Opern in Köln und Düsseldorf. Wenn es eine Tendenz gibt, dann eine, die eine etwas stärkere Repräsentation von Angehörigen freier Berufe und Selbständigen bedingt. In Köln stellen sie zusammengenommen einen Anteil von 20 %, in Düsseldorf von 27 %, in Bayreuth von 41%.

Warum die freien Berufe und Selbständigen in Bayreuth stärker vertreten sind als in den Aufführungen in Köln und Düsseldorf, ist unklar. Ihre Repräsentation in ähnlicher Größenordnung bei Musikfestspielen ist jedenfalls so selten nicht. So läßt sich für die Besucher der Salzburger Festspiele ebenfalls ein Anteil von 41 % für Freiberufler und Selbständige errechnen.²⁴ Sieht man von der – durchaus denkbaren – Möglichkeit ab,

²² Dies ist faktisch nicht so bedeutsam, wie weitere Analysen belegen: denn würde man sich in unserer Untersuchung auf Berufstätige beziehen und dadurch stringente Vergleiche ermöglichen, würde sich an der sozialen Zusammensetzung wenig ändern.

²³ So wird z.B. keine Kategorie für Beamte im „höheren“ Dienst angeboten, sondern nur eine im „gehobenen“ Dienst. Dies aber macht durchaus einen Unterschied: Für den „höheren“ Dienst ist in der Regel ein Universitätsabschluss erforderlich. Anzunehmen ist, daß sich Beamte im höheren Dienst in Ermangelung anderer Berufskategorien der Kategorie für „gehobenen“ Dienst zuordnen. Ungewiss ist weiterhin, wie sich Angestellte in mittlerer Position einordnen. Für sie stehen lediglich die Kategorien „einfacher Angestellter“ oder „leitender“ Angestellter zur Disposition.

²⁴ Eigene Berechnungen (unter Ausklammerung der Nichtberufstätigen) aus einer Untersuchung von Besuchern der Salzburger Festspiele von 1993, Tabelle zit. in *Gebhardt* und *Zingerle*, *Pilgerfahrt*, S. 82

daß sich in dieser spezifischen Berufsverteilung Besonderheiten der regionalen Rekrutierung widerspiegeln,²⁵ so dürfte eine wesentliche Erklärung in den verfügbaren materiellen Ressourcen liegen: in den freien Berufen und unter Selbständigen mit mehreren Mitarbeitern wird gewöhnlich besser verdient als unter Angestellten/Beamten (auch dann, wenn diese eine Leitungsfunktion innehaben).²⁶ Man kann sich Festspiele mit z.T. teuren Eintrittskarten leisten. Wie sehr ebenfalls eine Neigung besteht, sich durch kulturelle „Verfeinerung“ nach außen hin zu profilieren und dem eigenen Status das Signum kultureller Überlegenheit zu verleihen²⁷, muß an dieser Stelle offen bleiben.

5. Musikalische Kenntnisse, Vorlieben und Praktiken

Der Anteil der Besucher der *Götterdämmerung* mit Kenntnissen des Opernrepertoires und von Wagner Opern ist hoch. So gaben zwischen 80 % und 85 % an, mehrmals im Jahr das Opernhaus vor Ort zu besuchen. Nahezu die Hälfte (46 bzw. 48 %) hat bereits – in Düsseldorf, Köln oder anderswo – die *Götterdämmerung* gesehen und etwas mehr als ein Viertel (Köln 27 %, Düsseldorf 28 %) haben die Bayreuther Festspiele

²⁵ Dabei ist nicht nur an die regionalen Variationen innerhalb Deutschlands zu denken, sondern ebenfalls an die Tatsache, daß rund ein Fünftel bis ein Viertel der Bayreuth-Besucher aus dem Ausland stammen, vgl. Gebhardt und Zingerle, *Pilgerfahrt*, S. 86. Denkbar ist auch, daß es ortsspezifische Variationen in der Bereitschaft bestimmter Berufsgruppen zum Besuch von Festspielen gibt. So erbrachte die Analyse der Kölner und Düsseldorfer Besucherbefragungen, daß in Köln überproportional die Freiberufler und in Düsseldorf überproportional die Selbständigen/Unternehmer angaben, schon mal die Bayreuther bzw. Salzburger Festspiele besucht zu haben.

²⁶ Man kann diese Hypothese leider nicht direkt prüfen, da *Gebhardt und Zingerle* keine Aufgliederung der Einkommensdaten nach beruflichem Status vornehmen. Aus einer früheren Düsseldorfer Besucherumfrage unter Opernbesuchern aus dem Jahr 2003 läßt sich jedoch eine entsprechende Analyse unternehmen. Danach zählen die Freiberufler zu den Spitzenverdienern. Bei den Selbständigen kommt es darauf an, ob sie mit wenigen oder keinen Mitarbeitern arbeiten oder über mehr als 10 Mitarbeiter verfügen. In der Kölner und Düsseldorfer Untersuchungen stellen „kleine“ Selbständige mit wenigen Mitarbeitern die Mehrheit der Selbständigen, unter den Bayreuther Befragten muß dies nicht notwendigerweise der Fall sein. Eher ist das Gegenteil anzunehmen.

²⁷ Siehe allgemein dazu Pierre Bourdieu, *Die feinen Unterschiede*. Frankfurt/M. 1982. Zur Differenzierung des Bayreuther Publikums siehe Gebhardt und Zingerle, *Pilgerfahrt*, S. 219ff.

le besucht.²⁸ Wer schon mal bei den Bayreuther Festspiele war, der hat mehrheitlich (zu 87 % bzw. 92 %) auch schon mal die *Götterdämmerung* in einem Opernhaus erlebt – bei einem Teil der Befragten dürfte dies in Bayreuth gewesen sein.

Gefragt nach ihrer Vorliebe für unterschiedliche Musikgattungen erweisen sich Besucher der *Götterdämmerung* ebenso wie die Besucher anderer Opern erwartungsgemäß als Liebhaber klassischer Musik und von Opernmusik (und stuften sie auf einer fünfstufigen Skala als „sehr gut“ oder „gut“ ein). Nimmt man die akzentuierte Bejahung „sehr gut“ als Maßstab, treten die Besucher der Wagner-Opern etwas stärker als die anderen Opernbesucher als musikalisch besonders interessiert hervor. Und dies, so scheint es, ist kein bloßes Lippenbekenntnis, sondern gründet sich real auch in einem intensiveren Umgang mit klassischer Musik. Wie man den Daten über das Hören klassischer Musik zu Hause entnehmen kann, nehmen sie klassische Musik nicht nur häufiger als andere konzentriert auf, sondern auch – wenn sie anderen Aktivitäten nachgehen – nebenher.

So geben in Köln und Düsseldorf 47 % der *Götterdämmerung*-Besucher an, täglich oder mehrmals die Woche konzentriert klassische Musik zu hören, unter den Besuchern anderer Opern sind es in Köln 36 % und in Düsseldorf 43 %. Nebenher – während der Ausübung anderer Tätigkeiten – hören klassische Musik in Köln und Düsseldorf 72 % bzw. 73 % der *Götterdämmerung*-Besucher. Unter den Besuchern anderer Opern liegt der Wert mit 57 % bzw. 67 % niedriger. Die etwas intensivere Zuwendung spiegelt sich ebenfalls in einem größeren Besitz an Tonträgern mit klassischer Musik wieder. Geben in Köln und Düsseldorf 59 % der *Götterdämmerung*-Besucher an, mehr als 80 Schallplatten oder CDs mit klassischer Musik zu besitzen, sind es unter den Besuchern sonstiger Opern rund 40%. Dabei steht das Hören von klassischer Musik und der Besitz entsprechender Tonträger zweifellos in einer Wechselbeziehung: Wer klassische Musik bevorzugt, wird sich in der Regel auch Schallplatten oder CDs mit derartiger Musik kaufen. Und wer über derartige Tonträger verfügt, wird sie auch eher hören.

²⁸ Der Anteil derer, welche die Salzburger Festspiele besucht haben, ist unter den Besuchern der *Götterdämmerung* ebenfalls gegenüber den Besuchern anderer Opernaufführungen erhöht, aber der Anteil ist nicht so hoch wie im Fall der Bayreuther Festspiele. 18 % der *Götterdämmerung*-Besucher in Köln und 15 % in Düsseldorf waren schon mal bei den Salzburger Festspielen. Unter den sonstigen Opernbesuchern sind es 6 bzw. 7 %.

Wer jemals die Bayreuther Festspielen besucht hat, den kennzeichnet – sowohl unter den Besuchern der *Götterdämmerung* als auch anderer Opern – eine überproportionale Rezeption klassischer Musik. Nicht nur, daß häufiger konzentriert oder nebenher klassische Musik gehört wird. Auch die Zahl der Schallplatten oder CDs mit klassischer Musik, die man besitzt, ist größer. Und dieser Tatbestand ist nicht allein auf das Alter oder die Bildung der Befragten zurückzuführen, sondern stellt einen genuinen Effekt dar, der mit dem Bayreuth-Besuch verbunden ist. Was bedeutet: der Kreis der Bayreuth-Besucher stellt innerhalb der Opernbesucher jene dar, die sich in besonderem Maße dem Genuss klassischer Musik hingeben.

Das Muster einer überdurchschnittlich starken Zuwendung zur klassischen Musik auf Seiten der Besucher der *Götterdämmerung* legt eine etwas intensivere Musikrezeption auf Seiten der Besucher einer Wagner-Oper nahe als auf Seiten der üblichen Operngängern. Bedeutet dies auch ein anderes emotionales Erleben? Tatsächlich liegt bei ihnen der Grad der gesuchten und in der Musik erfahrenen Emotionalität – sicherlich auch mitbedingt durch die emotionale Natur der Musik Wagners – höher als bei den sonstigen Opernbesuchern. So bejahen sie häufiger als andere die Aussage „Wenn ich in die Oper gehe, möchte ich von der Musik und dem Geschehen emotional ergriffen werden“, sowie „Wenn ich klassische Musik höre, bin ich mitunter zu Tränen gerührt“. Unter den Besuchern der Düsseldorfer *Götterdämmerung* sagen letzteres z.B. 62 % von sich, unter den sonstigen Opernbesuchern in Düsseldorf 54 %. In Köln liegen die analogen Zahlen bei 65 % bzw. 48 %.

Wie sehr gibt es nun – wie es einem traditionellen Stereotyp entspricht – unter den Besuchern der Wagner-Oper einen Wagner-Kult, der allein Richard Wagner gelten läßt und andere Opernkomponisten abwertet? Daß Besucher der *Götterdämmerung* Richard Wagner häufiger eine hohe Wertschätzung entgegenbringen als die Besucher anderer Opern, erstaunt nicht. In Köln geben sie Richard Wagner eine durchschnittliche Bewertung von 1.8, die Besucher anderer Opern hingegen eine von 3.1. In Düsseldorf fallen die Ergebnisse ähnlich aus, wenn auch etwas weniger markant (1.7 vs. 2.7). Anders als das Stereotyp von »Wagner-Jüngern« nahe legt, gibt es jedoch keine einseitige Bevorzugung von Wagner unter den Besuchern der Wagner-Opern. So unterscheiden sie sich in der Bewertung der anderen vorgegebenen Komponisten nicht nennenswert von den Besuchern anderer Aufführungen. Dies gilt für die Bewertung von Händel, Mozart, Puccini und Smetana ebenso wie für Verdi, der zu

Wagners Lebzeiten als sein Antipode galt (*Tabelle 3*). Größere Unterschiede ergeben sich zwischen den Besuchern der Wagner-Opern und den Besuchern anderer Opern erst in der Beurteilung von Richard Strauss und Arnold Schönberg. Und diese dokumentieren eine größere Aufgeschlossenheit für „modernere“ Töne auf Seiten des Wagnerpublikums. Nicht nur Strauss, sondern auch Schönberg wird von ihnen überdurchschnittlich positiv beurteilt. An welche Opern bzw. Konzertstücke sie dabei bevorzugt dachten – ob bei Strauss an die dramatische *Elektra* oder *Salome* oder an den *Rosenkavalier* und bei Schönberg eher an die frühe oder spätere Phase, muß offen bleiben. Auf jeden Fall ist dieses Muster typisch für die Besucher in ihrer Gesamtheit, egal ob mit Abonnement oder Kaufkarte.

Beachtenswert an der in der Tabelle aufgeführten Übersicht ist nicht nur die Differenzierung zwischen den Besuchern von Wagner-Opern und anderen Opern, bemerkenswert ist ebenso, welche Komponisten die Listen anführen, und welche den unteren Platz einnehmen. In beiden Besuchergruppen hat Mozart den Spitzenplatz inne: beim Publikum der *Götterdämmerung* in ungefähr gleicher Höhe wie Richard Wagner, unter den sonstigen Besuchern eindeutig vor den anderen genannten Komponisten. Am unteren Ende der Rangreihe findet sich Arnold Schönberg. Wagner nimmt unter den Besuchern der sonstigen Opern eine relativ ungünstige Positionierung ein – weit abgeschlagen hinter Verdi, der von den Besuchern der *Götterdämmerung* immerhin nahezu auf dem gleichen Niveau plaziert ist wie Richard Wagner.

6. Erwartungen an den Opernbesuch

Welche Erwartungen sind es nun, mit denen die Besucher der *Götterdämmerung* in eine Oper gehen? Welchen Stellenwert hat das musikalische Erleben, und welchen die Inszenierung? Gefragt nach der Wichtigkeit ausgewählter, vorgegebener Aspekte einer Opernaufführung (*Tabelle 4*) geben anhand einer fünfstufigen Skala rund 85 % das „musikalische Erleben“ als „sehr wichtig“ an.²⁹ An zweiter Stelle findet sich mit einem Wert von 69 % bzw. 76 % die Sänger. Nicht-musikalische Aspekte erscheinen im Vergleich dazu als weitaus weniger wichtig. Die entspre-

²⁹ Das „musikalische Erleben“ ist hierbei als Gesamteindruck des musikalischen Geschehens anzusehen, als eine Art Kompositum aus Leistungen des Orchesters, des Dirigenten und der Sänger.

chenden Werte für die Inszenierung, das Bühnenbild, die schauspielerischen Leistungen liegen bei einem Drittel und darunter, die Anregung zur Reflexion wird in Köln von 21 % und in Düsseldorf gar lediglich von 14 % der Besucher als „sehr wichtig“ eingestuft.

Das Publikum der *Götterdämmerung* befindet sich mit diesen Urteilen weitgehend in Übereinstimmung mit den Besuchern anderer Opernaufführungen. Auch dort gilt das Primat des musikalischen Erlebens, Fragen der Inszenierung und der Reflexion – von Regisseuren fast immer als besonders bedeutsam eingeschätzt – gelten als wenig gewichtig. Dies schließt nicht aus, daß die Zuschauer durchaus Vorstellungen darüber haben, wie eine Inszenierung aussehen sollte. Denn danach gefragt, was für eine Inszenierung sie vorzögen – eine, die in der Zeit der Handlung oder in die Gegenwart angesiedelt sei –, befürworteten die Mehrheit eine Inszenierung in der Zeit der Handlung. Im Fall der Kölner *Götterdämmerung* ist es eine relative Mehrheit, die sich in dieser Weise äußert, in den anderen Fällen eine absolute Mehrheit. Eine Verlagerung auf die Gegenwart wünschen sich die wenigsten, und für einen weiteren Teil ist es gleichgültig, in welcher Epoche die Inszenierung angesiedelt ist oder sie geben ein konditionales Urteil ab (wie „Hauptsache: Es ist stimmig“).³⁰

Daß sich in der Kölner *Götterdämmerung* relativ wenig Personen für die Zeit der Handlung und relativ viele für alternative Optionen jenseits des Gegenwartsbezuges aussprechen, hat wohl in erster Linie mit der Tatsache zu tun, daß es sich um eine Neuproduktion handelt und ein Teil der Besucher dadurch zum Besuch motiviert wurde. In der überlokalen und lokalen Medienberichterstattung über die Premiere, die nur wenige Wochen zuvor stattgefunden hatte, wurde die Neuartigkeit der Inszenierung besonders hervorgehoben und ihr in der Berichterstattung relativ viel Platz eingeräumt.

Sollte die Annahme zutreffen und sich ein Teil des Publikums durch den Reiz einer neuen Inszenierung zum Besuch motiviert gefühlt haben, müsste sich dies vor allem unter den Besuchern mit Kaufkarten nachweisen lassen. Im Gegensatz zu Abonnenten und Mitgliedern in Theatergemeinden unterliegen sie der freien Wahl: Sie können sich kurzfristig ent-

³⁰ In der Kölner *Götterdämmerung* bevorzugten 28 % eine Inszenierung in der Zeit der Handlung, 26 % eine Verlagerung des Geschehens in die Gegenwart, 22 % war es gleichgültig und 23 % machten sonstige Angaben. In Düsseldorf waren es 57 % der Besucher in der *Götterdämmerung*, welche die Zeit der Handlung präferierten und 16 %, welche eine Verlagerung in die Gegenwart vorzogen. Der Rest machte sonstige Angaben oder bekundete, daß es ihnen gleichgültig sei.

scheiden und sind nicht auf ein längerfristiges, vorgegebenes Angebot mit begrenzten Optionen angewiesen. In der Tat sind es die Erwerber von Kaufkarten, die in Köln überproportional oft eine Verlagerung der Ereignisse in das 20. Jahrhunderts präferieren und sich damit in Übereinstimmung mit dem Inszenierungsstil der Aufführung befinden: Der Anteil, der für Gegenwartsbezug plädiert, liegt unter ihnen bei 32 %, während sich der Anteil derer, welche die Zeit der Handlung bevorzugen, auf 17 % beläuft. Unter den Abonnenten und Mitgliedern in Theatergemeinden – mithin dem Kreis derer, die das Stammpublikum des Opernhauses darstellen – kehren sich die Verhältnisse um, plädieren nur 18 % für Gegenwartsbezug und bevorzugen 50 % die Zeit der Handlung. In dieser Hinsicht entsprechen sie weitgehend den typischen Kölner und Düsseldorfer Operngängern. Und sie nehmen eine ähnliche Position ein wie die Besucher der Düsseldorfer *Götterdämmerung*.

Damit scheint es, als würde es sich bei dem überproportionalen Plädoyer für eine Verlagerung des Geschehens in die Gegenwart unter den Besuchern der Kölner *Götterdämmerung* um einen Sonderfall handeln. Der Kreis der Besucher, der sich in diesem Fall einfindet und dem „Reiz des Neuen“ folgt, dürfte aus diesem Grund auch eine spezifische Selektion aus dem Kreis der Operngänger darstellen.³¹ Der Kreis der üblichen Operngänger hat andersgeartete Präferenzen. Und diese stehen im Gegensatz zur weit verbreiteten Praxis von Operninszenierungen, Opern durch Verlagerung in die Gegenwart zu »aktualisieren«. Sie stehen auch im Gegensatz zur Aufführungspraxis der *Götterdämmerung* in den beiden

³¹ Die Erwerber von Kaufkarten sind in Köln im Vergleich zu den Abonnenten durchschnittlich etwas jünger (51 Jahre statt 57 Jahre), gehen etwas seltener in die Kölner Oper (15 % vs. 32 % Opernbesuch mindestens einmal im Monat), haben dafür aber eher die Bayreuther Festspiele besucht (33 % vs. 15 %) und auch häufiger schon mal die *Götterdämmerung* in der Oper gesehen (65 % vs., 31 %). Sie geben etwas häufiger an, mehrmals in der Woche konzentriert klassische Musik zu hören (50 % vs. 41 %) und bekunden auch häufiger nebenher Klassik zu hören (mehrmals in der Woche: 77 % vs. 69 %), Möglicherweise aufgrund ihres breiteren Erfahrungsrepertoires und der Tatsache, daß heutzutage viele – wenn nicht gar die meisten – Neuinszenierungen von Wagners Opern das Geschehen in die Gegenwart verlagern, sind sie möglicherweise für Inszenierungen mit Gegenwartsbezug aufgeschlossener als die übrigen Befragten. Möglicherweise kennen sie aber auch aufgrund des heutzutage weit verbreiteten Inszenierungsstils keine Aufführungen, in denen das Geschehen in der ursprünglichen Zeit der Handlung spielt. Zu den Inszenierungsstilen und ihrem Wandel vgl. u.a. Oswald Georg Bauer, *Richard Wagner. Die Bühnenwerke von der Uraufführung bis heute*, Frankfurt/M. 1982; Nora Eckert, *Der Ring des Nibelungen und seine Inszenierungen von 1876 bis 2001*, Hamburg 2001

von uns untersuchten Aufführungen. Daß die Mehrheit sich schließlich doch mit der Inszenierung arrangiert – wie weitere Daten zeigen –, belegt, wie sehr das Opernpublikum für Neuerungen offen ist. Das positive musikalische Erleben dürfte ebenso zu diesem Arrangement mit beitragen wie der Tenor der vorab gehörten oder gelesenen Urteile. Darüber hinaus dürfte auch das Bedürfnis, den Besuch der Operaufführung rückblickend positiv zu bilanzieren, das Gesamturteil nicht unbeeinflusst lassen.³²

8. Schlußbemerkung

Das Profil der Besucher der *Götterdämmerung* in Köln und Düsseldorf erweist sich von dem der üblichen Opernbesucher leicht verschieden. Der Anteil der besser Gebildeten ist etwas höher und der Anteil der Personen mit intensiven musikalischen Vorlieben etwas größer. Der Unterschied ist alles in allem aber eher graduell als grundsätzlich verschieden. Anders als oftmals vermutet, zeichnen sich Besucher von Wagner-Opern nicht durch eine ausgeprägte Abgrenzung gegenüber anderen Komponisten aus. Im Fall der modernen Varianten des Musiklebens sind sie, wie der Fall Arnold Schönberg zeigt, sogar aufgeschlossener.

Verglichen mit den Besuchern der Bayreuther Festspiele unterscheiden sich die Besucher der *Götterdämmerung* in Köln und Düsseldorf nicht nennenswert im Hinblick auf Geschlechterzusammensetzung, Alter und Bildung. Etwas größere Unterschiede scheinen im Fall der Zusammensetzung nach Berufsgruppen zu bestehen. Doch ist der Unterschied eher graduell als grundsätzlich und empirisch zudem nur bedingt abgesichert. Dies legt nahe – Köln und Düsseldorf als Querschnitt des üblichen Opernpublikums einmal unterstellt –, daß der Kreis der Bay-

³² Zu den Faktoren, die Einfluss auf die Bewertung der Inszenierung nehmen, siehe am Beispiel der Oper *Fidelio* Karl-Heinz Reuband, *Moderne Opernregie als Ärgernis? Eine Fallstudie über ästhetische Bedürfnisse von Zuschauern und Paradoxien in der Bewertung „moderner“ Inszenierungen*, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hg.), *Jahrbuch für Kulturpolitik*. Essen 2005, S. 225–241. Der hier konstatierte Zusammenhang lässt sich auch im Fall der *Götterdämmerung* Aufführungen nachweisen. Denkbar ist zudem, daß Prinzipien einwirken, die in der Sozialpsychologie in der Theorie „kognitiver Dissonanz“ beschrieben sind. Danach gibt es auf Seiten eines Akteurs das (unbewusste) Bemühen, sein Handeln nachträglich vor sich selbst zu rechtfertigen, indem die positiven Seiten (über)betont und die negativen Seiten abgewertet oder aus der Betrachtung ausgeklammert werden. Vgl. dazu Leon Festinger, *A Theory of Cognitive Dissonance*. Stanford 1957

reuth-Besucher weitgehend dem sozialen Querschnitt des üblichen Wagner-Publikums in deutschen Opernhäusern ähnelt. Der Grad der Identifikation mit Wagners Musik und ebenso der Grad musikalischen Engagements mögen zwar unter den Besuchern der Bayreuther Festspiele größer sein – schließlich nimmt man oft jahrelanges Warten auf eine Karte in Kauf –, in der sozialen Zusammensetzung jedoch gibt es mehr Gemeinsamkeiten als Unterschiede.

Hinsichtlich der Erwartungen, die das Opernpublikum in Köln und Düsseldorf an eine Aufführung richtet, zeigt sich ein Primat des musikalischen Erlebens. Die Inszenierung gilt im Vergleich dazu als sekundär. Gleichwohl gibt es Präferenzen dazu, und diese begünstigen eine Inszenierung in der Zeit der Handlung. Daß die meisten Besucher sich auch mit andersgearteten Inszenierungen zufrieden geben, belegt zwar eine hohe Aufgeschlossenheit. Sie ist freilich kein Freibrief für jedwede Art der Inszenierung.

On the basis of several audience surveys in Cologne and Düsseldorf a comparison is done between the audience of the *Twilight of Gods* and the audience of other operas. Furthermore a comparison is done with an earlier survey of the Bayreuth Festival audience. It is shown that the visitors of the *Twilights of Gods* differ from the other audiences only slightly. They are somewhat better educated and more strongly interested in classical music. In contrast to widespread assumptions there is no tendency among them to focus their musical taste exclusively on Richard Wagner.

Tabelle 1: Soziale Zusammensetzung des Opernpublikums nach Ort und Oper (in %)

	Wagner-Oper			Sonstige Opern	
	Köln	Düsseldorf	Bayreuth	Köln	Düsseldorf
Geschlecht					
Mann	53	56	54	48	48
Frau	47	44	46	52	52
Alter					
Bis 25	5	3	4	8	4

	Wagner-Oper			Sonstige Opern	
	Köln	Düsseldorf	Bayreuth	Köln	Düsseldorf
26-45	33	19	25	25	21
46-65	42	49	53	43	44
65+	20	29	18	23	31
Bildung					
Hauptschule	4	11	4	8	13
Realschule *	16	27	16	25	34
Abitur	19	15	23	18	16
Hochschule	61	46	56	49	37

* einschl. Fachhochschulreife (in Bayreuther Erhebung nicht im Fragebogen eigens erfasst)

Die Zahlen addieren sich in den Rubriken spaltenweise jeweils auf 100 % (rundungsbedingt sind leichte Abweichungen davon möglich).

Basis: Wagner Oper: Köln (*Götterdämmerung*) Zahl der Befragten N = 260, Düsseldorf (*Götterdämmerung*) N = 257; Bayreuth unterschiedliche Opern, N= 846 (vgl. Gebhard und Zingerle, *Pilgerfahrt*, S. 80-82); Die „sonstigen“ Opern in Köln N = 959; in Düsseldorf N = 2146. Im Fall der Bildungsvariablen liegt die Zahl der Befragten in Düsseldorf etwas niedriger als oben angegeben, da diese bei den „sonstigen Opern“ nur in den Erhebungen der Jahre 2004 und 2005 eine Differenzierung in Abitur und Hochschule zulässt.

Die „sonstigen“ Opern umfassen in Köln: *Don Quichotte*, *Fledermaus*, *Fidelio* (mit vier Aufführungen); in Düsseldorf: *Dornröschen*, *Rigoletto*, *Fledermaus*, *Krönung der Poppea*, *West Side Story*, *Carmen*, *Norma* (mit zwei Aufführungen), *Das schlaue Fuchslein*, *Il Ritorno d'Ulisse* (mit zwei Aufführungen), *La Bohème*, *Entführung aus dem Serail*, *Aida*.

Tabelle 2: Erwerbs- und Berufsstatus nach Ort und Oper (in %)

	Wagner-Oper			Sonstige Opern	
	Köln	Düsseldorf	Bayreuth	Köln	Düsseldorf
Erwerbstätigkeit					
Erwerbstätig/ Sonstiges	67	57	68	58	49
In Ausbildung	9	4	6	10	7
Rentner, Pensionär	23	40	21	31	44
Berufsstatus					
Arbeiter	1	5	–	2	2
Einfacher/ Mittlerer Ange- stellter, Beamter	40	35	} 58	40	42
Leitender Ange- stellter, Höherer Beamter	39	34		38	37
(Akademischer) Freier Beruf	9	12	18	8	8
Selbstständiger, Unternehmer	11	15	23	11	11

Erwerbsstatus: Die Frage zum Erwerbsstatus wurde in Düsseldorf und Köln über eine Frage zur Erwerbstätigkeit erfasst, in der Bayreuther Erhebung über eine Frage zum derzeit ausgeübten Beruf (Gebhardt und Zingerle, *Pilgerfahrt*, S. 83). Zur Kategorie „In Ausbildung“ zählen in der Düsseldorfer/Kölner Umfrage: Schüler, Lehrlinge, Studenten; zur Kategorie „Erwerbstätig/Sonstiges“ zählen Vollzeit- und Teilzeit Erwerbstätige sowie eine Restkategorie von Personen in AB-Maßnahmen, Arbeitslose, Hausfrau/Hausmann sowie „Sonstige“. Der Anteil von Personen der Kategorien „Arbeitslos/ABM, Hausfrau/Hausmann und Sonstiges“ beläuft sich auf Werte zwischen 3 und 6 % und ist damit nahezu vernachlässigenswert.

Berufsstatus: Die Angaben zum Beruf beziehen sich auf den gegenwärtigen bzw. zuletzt ausgeübten Beruf, in Bayreuth ist allgemein vom „Arbeitsverhältnis“ die Rede und die Frage damit implizit auf die Gegenwart bezogen. Für den Vergleich wurden Angaben ohne Bezug zum Berufsstatus (in Ausbildung, Rentner, Hausfrau/Hausmann, Sonstiges) aus der Berechnung ausgelassen. Zu den einfachen/mittleren Angestellten/Beamten zählen auch Beamte des gehobenen Dienstes. Beamte des höheren Dienstes sind der nächsthöheren Kategorie zugeordnet. In der Bayreuther Umfrage ist diese Kategorie im Fragebogen nicht enthalten, sondern nur von Beamten in „gehobenem Dienst“ die Rede. Beamte des höheren Dienstes dürften sich wahrscheinlich – in Ermangelung anderer Berufsbezeichnungen – darunter subsumieren.

Tabelle 3: Bewertung von Komponisten anhand einer Notenskala nach Ort und Oper (arithmetisches Mittel)

	Wagner-Oper		Sonstige Opern	
	Köln	Düsseldorf	Köln	Düsseldorf
Händel	2.3	2.4	2.4	2.3
Mozart	1.7	1.8	1.6	1.6
Puccini	2.0	1.9	2.1	1.9
Smetana	2.3	2.5	2.3	2.4
Verdi	1.8	1.7	1.8	1.7
Wagner	1.8	1.7	3.1	2.7
Richard Strauss	2.2	2.1	2.5	2.6
Schönberg	3.2	3.6	3.9	4.0

Frageformulierung: „Bitte geben Sie – ähnlich wie in der Schule – anhand einer Noten-Skala von 1 bis 6 an, wie gern Sie die Musik der folgenden Komponisten hören. 1 bedeutet: „sehr gern“, 6 bedeutet: ‚mögen Sie überhaupt nicht‘. Mit den Werten dazwischen können Sie Ihr Urteil abstufen. Wenn Sie noch nichts davon gehört haben, kreuzen Sie ‚Kenne ich nicht‘ an“.

Die Frage wurde in den in Tabelle 1 aufgeführten Aufführungen gestellt, mit Ausnahme von *Fidelio* in Köln, sowie *La Bohème*, *Entführung aus dem Serail* und *Aida* in Düsseldorf.

Tabelle 4: Erwartungen an die Opernaufführung: Anteil der Personen, die genannten Aspekte als „sehr wichtig“ einstufen, nach Ort und Oper (in %)

	Wagner-Oper		Sonstige Opern	
	Köln	Düsseldorf	Köln	Düsseldorf
Musikalisches Erleben	85	84	77	80
Sänger	69	76	65	78
Inszenierung	37	33	38	36
Bühnenbild	31	23	28	28
Schauspielerische Leistung	27	23	25	29
Anregung zum Nachdenken	21	14	10	10

Frageformulierung: „Wenn Sie in die Oper gehen, wie wichtig sind für Sie die folgenden Aspekte? Musikalisches Erleben; Inszenierung; Bühnenbild; Sängerische Leistungen; Schauspielerische Leistungen; Anregung zum Nachdenken zu bekommen“. *Antwortkategorien:* „Sehr wichtig – Wichtig – Teils-teils – Unwichtig – Völlig unwichtig“ [hier Prozentanteil „Sehr wichtig“. Der restliche Anteil stellt die Differenz zu 100 % dar].