

Opern ‚live‘ im Kino

Wird durch Opernübertragungen ins Kino ein neues und sozial ausgewogeneres Publikum erschlossen als durch Aufführungen im Opernhaus?

KARL-HEINZ REUBAND

1. Vorbemerkungen

Wer eine Operaufführung besuchen will, begibt sich traditionellerweise in ein Opernhaus. Zwar hat es in der Vergangenheit wiederholt Opernfilme – und auch Operettenfilme – im Kino gegeben, doch handelte es sich in der Regel um Aufführungen, die eigens für das Kino inszeniert und gestaltet wurden (WLASCHIN 2004; REUBAND 2008a: 192). Erst seit wenigen Jahren hat sich diese Situation geändert, werden Operaufführungen direkt aus Opernhäusern live per Satellit oder per Aufzeichnung in Kinos übertragen. Inzwischen verfügen mehrere Kinos über digitale Übertragungsmöglichkeiten und ein entsprechendes Lautsprecherequipment. Damit sind die Voraussetzungen gegeben, Opern hochauflösend in High Definition und in akustisch gehobener Weise zu erleben.

Die neue Entwicklung wurde maßgeblich von der New Yorker *Metropolitan Opera* (MET) vorangetrieben. Diese begann erstmals im Jahr 2006, Operaufführungen in mehrere Kinos der USA per Satellit zu übertragen. Wenig später folgten Kinos im Ausland. Inzwischen sind weltweit mehrere hundert Kinos an das System angeschlossen. Mit der Übertragung von Operaufführungen in Kinos, so verkündete der damals neu berufene Intendant Peter Gelb, vermittele man die Oper einem breiteren Publikum und gewänne neue Opernliebhaber. Das Resultat wäre eine Demokratisierung des Opernbesuchs (FAZ, 18.09.2006: 35; SZ, 15/16.12.2007: 13). Gelb führe mit den Opernübertragungen im Kino, so heißt es in einem Bericht, seine „Verjüngungs-Offensive“ fort (*Welt Online*, 14.12. 2007).

Inzwischen sind dem Beispiel der MET mehrere andere Opernhäuser gefolgt. Zu diesen gehören die *National Opera* in Großbritannien ebenso wie das Opernhaus in Venedig, die Mailänder *Scala* und andere prominente Häuser. Auch die Zahl der Kinos, in denen man sich dem Operngenuss hingeben kann, hat sich seit Jahren erheblich erhöht und umfasste in Deutschland und Österreich in der Saison 2012/13 zusam-

men 174 Spielstätten. Und es sind nicht nur größere Städte, in denen Opern in die Kinos kommen, sondern auch kleinere Orte, an denen es kein Opernhaus gibt und auch keines in der Nähe ist.¹

Eine offene Frage, die bislang unbeantwortet blieb, ist, ob der Kreis der Opernbesucher durch das Angebot von Kinodarbietungen erweitert wird und tatsächlich ein sozial ausgewogeneres und jüngeres Publikum von Opernliebhabern erschlossen wird. Gewiss kommt es überall dort zu einer zahlenmäßigen Erweiterung des Publikums, wo kein Opernhaus im Ort existiert. Aber wie verhält es sich an Orten, wo die Gelegenheitsstruktur für den Opernbesuch günstig ist und es ein Musiktheater gibt? Die Untersuchungen zu dieser Frage sind bislang spärlich. In den USA kam es 2008 zu einer groß angelegten Besucherbefragung im Auftrag von *Opera America*. Und diese erbrachte, dass es sich – zumindest zu dem Befragungszeitpunkt – nicht um ein grundlegend neues Publikum handelte. Zwar wurden auch Personen angetroffen, die sonst keine Opernaufführungen besuchten, aber alles in allem hielt sich ihre Zahl in Grenzen (OPERA AMERICA 2008).

In Übereinstimmung damit stehen die Ergebnisse einer – methodisch freilich nicht unproblematischen² – Untersuchung in einer größeren Stadt Nordamerikas. Die Untersuchung erbrachte zudem ein ähnliches Sozialprofil der Operngängern im Kino und im Opernhaus (VAN EEDEN 2011). In ähnliche Richtung weisen die Eindrücke, die sich Beobachtern an anderen Orten der USA aufdrängten. Auch dort, so schien es, wurde kein grundlegend jüngeres Publikum durch das Kino erreicht als normalerweise bei Aufführungen im Opernhaus. Die ältere Bevölkerung stellte weiterhin die Mehrheit der Besucher (*Pittsburgh Post-Gazette*, 08.01.2007).

Für die Bundesrepublik liegen bislang keine Befunde zu der Thematik vor. Es existiert lediglich eine Analyse der Besucher, die sich in Düsseldorf im Jahr 2006 eine Aufführung der *Bayreuther Festspiele* aus dem Jahr 1976 im Kino ansahen (REUBAND 2008a). Es handelte sich um eine Aufzeichnung von Chéreaus Inszenierung des *Ring des Nibelungen* – einer Inszenierung, die in der Literatur des Öfteren auch

- 1 Zu diesen gehören Orte wie z. B. Bad Kreuznach, Hameln, Eisenhüttenstadt, Erding, Hanau etc. (<<http://www.tmg.de/tmg/index.php?StoryID=347>> [07.06.2013])
- 2 Grundlage war eine Onlinebefragung, zu der die Besucher aufgefordert worden waren. Weniger als 9 % der Besucher nahmen teil. Das Problem ist damit zweifacher Art: Zum einen besitzt nicht jeder der Besucher einen Internetzugang, zum anderen ist die Ausschöpfungsquote bei Onlinebefragungen üblicherweise recht gering und im vorliegenden Fall extrem niedrig. Inwieweit dadurch die Auswahl der Befragten verzerrt wurde, ist ungewiss.

als „Jahrhundert-Ring“ bezeichnet wird und teilweise einen gewissen Kultstatus genießt. Die Aufzeichnung war gerade neu als DVD auf den Markt gekommen und wurde – unter dem Etikett der Exklusivität – in ausgewählten Kinos in Deutschland vorgeführt. Düsseldorf war damals in Nordrhein-Westfalen die einzige Stadt, in der es diese Aufführung im Kino gab. Die Analyse erbrachte, dass der Kreis der Zuschauer weitgehend dem Besucherkreis von Opernaufführungen ähnelte. Was sich lediglich unterschied war, dass der Anteil der Kinogänger bei ihnen höher lag. In der sozialen Zusammensetzung fanden sich keine Hinweise auf eine andersgeartete und sozial weniger exklusive Rekrutierung des Opernpublikums.

Nun handelt es sich bei der Aufführung von Chéreaus Ring um die Wiedergabe einer bereits damals historisch gewordenen Aufführung. Die Situation, in der neue, aktuelle Aufführungen und Inszenierungen vermittelt werden, könnte eine grundlegend andere sein und ein anders strukturiertes Publikum anlocken. Dabei muss zwischen Aufzeichnungen von Produktionen und Liveübertragungen unterschieden werden. Liveübertragungen dürften am ehesten ein Opernerlebnis vermitteln, das in der Lebendigkeit und Spontanität des Geschehens auf der Bühne dem Erleben im Opernhaus ähnelt. Wenn, wie öfters der Fall, in den Pausen oder vor Beginn Wein oder Sekt im Kino geboten wird (teilweise abgegolten durch die Eintrittskarte), wird der festliche Rahmen zudem verstärkt, das traditionelle Kinoerleben ein wenig zugunsten einer Opernhausatmosphäre relativiert.

2. Zielsetzung und offene Fragen

Im vorliegenden Beitrag soll untersucht werden, wie sehr durch Opern im Kino ein neues und sozial ausgewogeneres Publikum erreicht wird als durch Opernaufführungen im Musiktheater. Dabei gilt es als Erstes zu klären, wie sehr ein Publikum erreicht wird, das der Hochkultur und dem Opernbesuch gegenüber eine eher reservierte Haltung einnimmt. In einem weiteren Schritt geht es um den Musikgeschmack der Kinogänger. In einem dritten Schritt wird die Frage des Sozialprofils aufgegriffen: Ist das Publikum sozial weniger exklusiv und jünger als das Opernpublikum? Und schließlich viertens: Wie wird die Opernübertragung im Kino erlebt und bewertet, und was kann daraus für die zukünftige Entwicklung der Klassikrezeption erwachsen?

Die Klärung der Fragen erfolgt auf der Grundlage von Übertragungen bzw. Aufzeichnungen von Opernaufführungen in Düsseldorfer und Kölner Kinos. Es handelt sich um zwei Liveübertragungen und zwei Aufzeichnungen, jeweils aus der *Metropolitan Opera* in New York. Des Weiteren wird eine Liveübertragung aus Bayreuth einbezogen – die erste, die von den *Bayreuther Festspielen* aus stattfand und im Aufführungsjahr auch die einzige blieb.³ Die Liveübertragungen aus der *Metropolitan Opera* umfassten Werke von Verdi (*Othello*, *Maskenball*), die Aufzeichnungen aus der *Metropolitan Oper* Werke von Richard Wagner (*Siegfried*, *Götterdämmerung*) und die Liveübertragung von den Bayreuther Festspielen Wagners *Parsifal*. Die Erhebungen wurden von uns im Jahr 2012 durchgeführt, vier davon in Düsseldorf, eine in Köln.

Düsseldorf und Köln unterscheiden sich in ihrer Historie der Opernpräsentation. Während in Düsseldorf seit 2007 gelegentlich Opernaufführungen im Kino geboten werden,⁴ gab es diese lange Zeit nicht in Köln. Zwar fand auch hier erstmals 2007 eine Übertragung aus der MET statt (*Kölnische Rundschau*, 26.03.2007), doch später jahrelang nicht mehr. Erst im Oktober 2012 wurde wieder eine Oper – live – im Kino gezeigt. Erst von diesem Zeitpunkt an kann sich der Opernliebhaber dort an regelmäßigen Übertragungen im Kino erfreuen.⁵ Die ungleiche Historie könnten dem Besuch der Opernübertragung in Köln zum Zeitpunkt unserer Erhebung einen besonderen Event-Charakter gegeben haben. Schließlich erfolgte die Erhebung kurz nachdem es dort erstmals wieder zu einer Übertragung im Kino gekommen war.

Ein vergleichbares Ereignis mit Event-Charakter könnte ebenfalls in Düsseldorf in der Zeit unserer Erhebungen bestanden haben: bei der

- 3 2013 wurde von den *Bayreuther Festspielen* wiederum eine Oper direkt übertragen, in diesen Fall die Premiere des *Fliegenden Holländer*. Eine Übertragung in Kinos gab es diesmal sowohl in Düsseldorf als auch in Köln.
- 4 Als es im Jahr 2006 zur Vorführung der Chéreau Inszenierung des *Rings* in den Kinos kam, war Düsseldorf der einzige Ort in Nordrhein-Westfalen, an dem man daran teilhaben konnte. Zu der Zeit, in der wir im Jahr 2012 unsere Erhebungen zum Opernbesuch im Kino durchführten, war die Übertragung von Opern ins Kino in Düsseldorf längst kein Novum mehr. In den meisten Fällen entfällt die Übertragung auf das – zentral gelegene – *Atelier*-Kino. In einigen wenigen Fällen, wie bei der Übertragung von den *Bayreuther Festspielen*, waren sogar drei Kinos beteiligt.
- 5 „So fanden sich rund 250 Besucher zu einer Premiere ein, auf die sie sechs Jahre lang warten mussten“, schrieb der *Kölner Stadt-Anzeiger* am 15.10.2012 in Bezug auf die erste Übertragung aus der MET im *Residenz in der Astor Film Lounge*. Neben dem *Residenz*-Kino bietet in Köln seit kurzem noch das *Cinenova* (wenig zentral gelegen in Köln-Ehrenfeld) Liveübertragungen, meist beschränkt auf Aufführungen der Nationaloper in Paris.

erstmaligen Übertragung einer Oper von den *Bayreuther Festspielen*. Über diese Liveübertragung wurde in den Medien intensiv und positiv im Voraus berichtet (z. B. *Focus Online* 30.07.2012: „umjubelter Parsifal“). Hinzu kommt der Exklusivitätscharakter der Aufführung vor Ort: Neben Düsseldorf gab es lediglich in 15 weiteren Kinos in Nordrhein-Westfalen eine Übertragung. Kinos in Köln – immerhin die größte Stadt in NRW – gehörten nicht dazu.⁶

3. Begünstigen Opernübertragungen im Kino eine weniger elitäre Rekrutierung von Besuchern? Die Bedeutung von Kosten, Alltagsroutinen und Events

Folgt man der ursprünglichen Intention des MET-Direktors Peter Gelb, so bedeutet die Übertragung von Opernaufführungen ins Kino eine Demokratisierung: Das Ausmaß elitärer Rekrutierung wäre reduziert, und Jüngere würden verstärkt einbezogen. Auf den ersten Blick ist diese Annahme plausibel. Da sind zum einen die Kosten des Kartenerwerbs. Die Kosten der Kinokarten für Opern belaufen sich auf 28 bzw. 35 Euro. Die Kosten einer Opernkarte liegen im Freiverkauf dagegen im Schnitt höher. Gewiss ist es auch hier möglich, kostengünstige Karten zu erwerben – diese liegen preislich gar teilweise unter denen im Kino. Aber dieses Kontingent hält sich in Grenzen und geht üblicherweise mit einer ungünstigen Platzierung im Opernhaus in den oberen Rängen und mit eingeschränkter Sicht einher.

Bedenkt man, dass ein Grund für seltenen Opernbesuch unter Opernliebhabern die Kosten sind (REUBAND 2008b), so wäre denkbar, dass sich unter den Besuchern im Kino überproportional jene Personen finden, die über geringe finanzielle Ressourcen verfügen: die schlechter Gebildeten und Personen, die selbst noch nicht im Erwerbsleben stehen oder sich lediglich in einer Frühphase des Erwerbslebens mit geringem Einkommen befinden. Freilich gibt es für Teile der letztgenannten Gruppe auch Angebote, die das Opernhaus als Ort der Wahl besonders attraktiv erscheinen lassen: Schüler, Studenten und Auszubildende bis 28 Jahre erhalten in Düsseldorf und Köln Karten mit 50 % Ermäßigung und an der Abendkasse Restkarten gar für 8 bzw. 9 Euro.

6 In Deutschland übertrugen insgesamt 98 Kinos *Parsifal* von den *Bayreuther Festspielen*. Die meisten davon in Bayern, Baden-Württemberg und NRW.

Doch Kosten allein zählen nicht bei der Entscheidung, wann und wo eine Einrichtung aufgesucht wird. Hinzu kommen bisherige Routinen der Nutzung von Infrastruktur und der symbolische Gehalt von Ereignis und Ort. So wäre z. B. ein sozial weniger exklusives und jüngeres Publikum beim Kinobesuch zu erwarten, wenn man die soziale Zusammensetzung des üblichen Kinopublikums zum Maßstab nimmt. Denn gemessen an der sozialen Zusammensetzung sind Kinobesucher weniger durch eine Überrepräsentation der Hochgebildeten gekennzeichnet als das Opernpublikum. Das Kinopublikum ist überdies jünger (REUBAND 2008a; PROMMER 2010). Während beim Opernbesuch gilt, je höher das Alter, desto häufiger ist der Besuch, gilt beim Kinobesuch das Gegenteil: je jünger, desto häufiger der Besuch (REUBAND 2006, 2011). Die Tatsache, dass man sich im Kino legerer kleidet als beim Opernbesuch, mag ebenfalls Barrieren senken und zu einer sozial homogeneren Zusammensetzung des Kinopublikums beitragen.

Schließlich ist im Hinblick auf die Jüngeren auch der Eventcharakter des Ereignisses zu berücksichtigen. Jüngere sind stärker als Ältere durch ein Spannungsschema in den kulturellen Orientierungen und Verhaltensmustern geprägt (SCHULZE 1997) und müssten allem, was den Charakter des Spektakulären, Außergewöhnlichen aufweist, besondere Beachtung schenken. Jüngere gelten in der Literatur entsprechend vielfach als Personengruppe mit ausgeprägter Eventorientierung (z. B. IKMF 2011). Träfe die Hypothese eines Zusammenhangs zwischen Eventcharakter und Zusammensetzung des Publikums zu, müsste man nicht nur bei den Kinoproduktionen ein anderes Publikum als bei Opernaufführungen feststellen, sondern auch die Kinoproduktionen selbst müssten je nach Stärke des Eventcharakters mit entsprechenden Differenzierungen des Publikums einhergehen. Dies hieße für Düsseldorf, wo wir über die breiteste Datenbasis für den Kinobesuch verfügen: Die Besucher der Liveübertragung der *Bayreuther Festspiele* müssten im Durchschnitt jünger sein als die Besucher der Liveübertragungen aus der MET, und diese wiederum müssten jünger sein als die Besucher, welche sich Aufzeichnungen von Aufführungen der MET im Kino anschauten.

4. Methodisches Vorgehen

Empirische Basis sind fünf Erhebungen von Kinovorstellungen, in denen live oder per Aufzeichnung Opernübertragungen dargeboten

wurden. Das angewandte methodische Verfahren war jeweils ähnlich: Studentische Mitarbeiter verteilten vor Beginn der Aufführung im Kino den Fragebogen, einschl. Anschreiben und Rücksendeumschlag, bei Bedarf auch einen Kugelschreiber. Der ausgefüllte Fragebogen konnte entweder am Schluss der Vorstellung in eine Urne geworfen oder kostenfrei an das Institut für Sozialwissenschaften der Universität Düsseldorf gesandt werden. Der Erhebungszeitraum erstreckte sich auf die Zeit von August bis Dezember 2012.

Alles in allem erwies sich die Kooperationsbereitschaft als höchst zufriedenstellend. Bezogen auf die Personen, die kontaktiert wurden, liegt die Ausschöpfungsquote je nach Erhebung bei 43 % bis 78 %, bezogen auf die ausgegebenen Fragebögen bei 53 % bis 83 % (s. Anhang). Dies sind Werte, die über denen liegen, die heutzutage üblicherweise in Besucherumfragen in Opernhäusern und Theatern (BRAUERHOCH 2004: 143; IKMF 2009) oder auch in allgemeinen Bevölkerungsbefragungen erreicht werden (SCHUPP 2008; WASMER et al. 2010).⁷ Die Gesamtzahl der Befragten im Kino beläuft sich auf nahezu 400 Personen.

Zu Vergleichszwecken, um zu Aussagen über das Opernpublikum im Musiktheater zu gelangen, greifen wir – methodisch ähnlich wie in den Kinobesucherbefragungen – auf Umfragen unter Opernbesuchern zurück (erhoben in etwa der gleichen Zeit, zwischen November 2012 und Juni 2013). Dabei musste im Fall Düsseldorfs aus organisationsbedingten Gründen auf eine Befragung im Opernhaus selbst verzichtet werden. Stattdessen verwenden wir die Angaben von Besuchern des Schauspielhauses, die bekundeten, mehrmals im Jahr das Opernhaus in Düsseldorf zu besuchen. Interne Vergleich legen nahe, dass man mit die-

7 Dass Personen mehrfach in die Befragungen einbezogen wurden, ist in unserer Studie zwar theoretisch denkbar. Doch alles in allem dürfte sich die Mehrfacherfassung in Grenzen halten. Am ehesten dürfte es dazu im Fall der Übertragung von *Siegfried* und *Götterdämmerung* aus der *Metropolitan Opera* an zwei aufeinander folgenden Tagen am Wochenende gekommen sein. Dies resultiert aus der Tatsache, dass die Opern Bestandteil des *Ring*-Zyklus und einer neuen Inszenierung der *Metropolitan Opera* sind und entsprechend vielfach als zusammengehörig eingestuft werden. Die Prüfung einer Mehrfacherfassung erfolgte in einem ersten Schritt anhand der Frage, ob man vorher schon einen Fragebogen zu *Siegfried* ausgefüllt hätte. Dann schloss sich eine Prüfung unter Zugrundelegung des Fragebogens anhand der Angaben zu sozialen Merkmalen, ggf. auch der Handschrift bei den offenen Fragen, an. Für die hier vorgenommene Auswertung wurde im Fall einer Mehrfacherfassung der zuerst abgegebene Fragebogen herangezogen.

ser indirekten Schätzung brauchbare Ergebnisse erhalten kann.⁸ Im Fall Kölns wurden die Fragebogen jeweils vor oder nach der Veranstaltung außerhalb der Spielstätte an eine Stichprobe der Besucher ausgegeben und konnte entsprechend nur per Post (und nicht ebenfalls per Urne) retourniert werden.⁹

5. Werden neue Besucherkreise erschlossen? Die Nutzung der kulturellen Infrastruktur

Betrachtet man, welche kulturellen Einrichtungen aufgesucht werden, so wird deutlich, dass die Mehrheit der Besucher in hohem Maße hochkulturell engagiert ist (Tab. 1): Zwischen 64 % und 75 % besuchen mehrmals im Jahr Einrichtungen der Hochkultur am Ort, wie Opernhaus, klassische Konzerte und Museen. Würde man den Anteil derer zugrunde legen, die mindestens einmal im Jahr in die Oper gehen, würde sich der Anteil opernaffiner Besucher noch auf Werte zwischen 81 % und 84 % steigern. Der Besuch von Theatern ist im Vergleich dazu seltener.¹⁰

- 8 Dieses Vorgehen erscheint angesichts der Tatsache legitim, dass Opernbesuch und Theaterbesuch Bestandteile einer Dimension hochkultureller Partizipation sind (SCHULZE 1997; REUBAND 2002). Das Vorgehen einer indirekten Schätzung stellt einen Kompromiss angesichts externer Zwänge dar: Das Opernhaus hielt zu dem damaligen Zeitpunkt eine Befragung nicht für opportun. Dass das gewählte Vorgehen nicht zu unrealistischen Schätzungen führen muss, dokumentiert eine interne Analyse, die wir für eigene Erhebungen im Düsseldorfer Opernhaus und im Schauspielhaus für die Jahre 2004/05 anstellten: im Fall des Opernbesuchs bezogen auf die Befragten als Ganzes, im Fall des Schauspielhauses bezogen auf diejenigen Besucher, die angaben, mehrmals im Jahr in Düsseldorf in die Oper zu gehen. Die Werte der so konstruierten beiden Erhebungen waren einander stark angenähert: im Fall des Alters z. B. auf ein Jahr genau, ebenfalls im Fall der Bildung bei Zusammenfassung in übergreifende Kategorien (Volks- und Realschule vs. Fachhochschulreife und mehr). In die Erhebung des Schauspielhauses im Jahr 2012, die hier als Grundlage der Schätzung dient, gingen fünf Aufführungen ein.
- 9 Die Verteilung außerhalb des Opernhauses musste gewählt werden, weil die Intendanz einer Befragung ablehnend gegenüberstand. In Köln waren zum Zeitpunkt unserer Erhebungen die Aufführungen aufgrund der Renovierung des Opernhauses auf mehrere Spielstätten verteilt, primär auf den *Musical Dome* und das *Palladium*. In die Erhebung wurden drei Aufführungen im *Musical Dome* einbezogen (Puccini, *Il trittico*) und vier im *Palladium* (Schreker, *Die Gezeichneten*, Mozart, *Entführung aus dem Serail*). Die Ausschöpfungsquote belief sich, ähnlich wie bei den Kinobefragungen, auf einen Gesamtwert von über 50 %.
- 10 Dies gilt für viele der Großstädte mit kultureller Infrastruktur, aber nicht alle. In Hamburg z. B. gibt es mehr Theaterbesucher als Besucher von Opern, klassischen Konzerten und Museen (REUBAND 2013a).

Gleichwohl: Im Vergleich zur Gesamtbevölkerung (REUBAND 2010) handelt es sich um überdurchschnittliche Anteile.

Ähnlich häufig, wenn nicht häufiger als der Opernbesuch, ist der Kinobesuch. Lediglich in einem Fall – es handelt sich um die Befragung in Köln – fällt die Häufigkeit des Kinobesuchs etwas schwächer aus als die des Opernbesuchs. Inwieweit ein Grund dafür ist, dass es Opernaufführungen im Kino in Köln zuvor nicht gab, ist eine offene Frage. Wo Opernaufführungen im Kino regelmäßig angeboten werden, wie in Düsseldorf, hat sich jedenfalls ein festes Stammpublikum herausgebildet. So haben sich in Düsseldorf – je nach Erhebung – zwischen 55 % und 85 % der Besucher früher schon mal Opern im Kino angesehen. Und diejenigen, die dazu gehören, haben dies in der Regel mehrfach getan.¹¹

| | Düsseldorf | | | Köln |
|--|------------|----------|---------------|----------|
| | MET-Aufz. | MET live | Bayreuth live | MET live |
| <i>Mehrmals im Jahr</i> | | | | |
| Kino | 76 | 76 | 74 | 67 |
| Oper | 64 | 75 | 69 | 70 |
| Klass. Konzert | 66 | 69 | 70 | 71 |
| Theater | 42 | 40 | 48 | 43 |
| Museum | 73 | 70 | 76 | 71 |
| <i>Frageformulierung:</i> „Wie oft gehen Sie in Düsseldorf/ Köln ... – ins Kino – in die Oper – in ein klassisches Konzert – in ein Theater – in ein Museum für Kunst/ Malerei“. <i>Antwortkategorien:</i> „Mehrmals pro Woche“ – „Einmal pro Woche“ – „Mehrmals im Monat“ – „Einmal im Monat“ – „Mehrmals im Jahr“ – „Einmal im Jahr“ – „Seltener“ – „Nie“ [hier: „mehrmals pro Woche“ bis „mehrmals im Jahr“ zu „mehrmals im Jahr“ zusammengefasst]. <i>Basis:</i> MET-Aufzeichnung: <i>Siegfried/Götterdämmerung</i> (zusammengefasst), N = 71; MET live: <i>Othello</i> (Düsseldorf), N = 85, <i>Maskenball</i> (Köln), N = 72; Bayreuth live: <i>Bayreuther Festspiele – Parsifal</i> , N = 168 | | | | |

Tab. 1: Nutzung von Einrichtungen der Hochkultur mehrmals im Jahr (Mehrfachnennungen in %)

Allein schon aufgrund ihres häufigen Besuchs von Opernaufführungen im Kino muss die Kinobesuchshäufigkeit unter den Düsseldorfer Befragten also überdurchschnittlich hoch sein. Doch dies allein reicht vermutlich nicht zur Erklärung ihres besonders häufigen Kinobesuchs. Wahrscheinlich ist, dass sich dieser nicht auf den Besuch von Opernaufführungen im Kino beschränkt. Wir haben es im vorliegenden Fall wohl primär mit einer Schnittmenge von Opern- und Kinobesuchern zu tun: Diejenigen finden sich am ehesten zu Opernaufführungen im Kino ein, die sowohl häufig ins Opernhaus als auch häufig ins Kino gehen (s. a. REUBAND 2008a).

11 Das arithmetische Mittel variiert je nach Erhebung zwischen 7- und 14-mal.

Wer sich Opern im Kino anschaut, muss nicht notwendigerweise den Opernbesuch im Opernhaus meiden. Untersucht man, wie stark die Häufigkeit des Opernbesuchs im Opernhaus mit der Zahl der jemals im Kino besuchten Opernaufführungen korreliert, so ergeben sich nahezu überall die gleichen – wenn auch eher schwachen – positiven Beziehungen: häufiger Opernbesuch im Opernhaus geht tendenziell mit häufigem Opernbesuch im Kino einher. Die entsprechenden Korrelationen liegen in Düsseldorf bei Wagners *Siegfried/Götterdämmerung* mit $r = .43$ ($p < 0,01$) am höchsten, gefolgt von den Übertragungen der Verdi Oper aus der MET ($r = .20$, n. s.) und der Bayreuther *Parsifal* Übertragung ($r = .15$, n. s.). Die Tendenz ist die gleiche, die statistische Signifikanz wird in den beiden letztgenannten Fällen z. T. knapp verfehlt.¹² Als wichtiger Befund bleibt, dass es keinen negativen Zusammenhang zwischen Opern- und Kinobesuch gibt, der Opernbesuch im Kino also kein Substitut für den Besuch in Opernhaus darstellt, sondern im Gegenteil eine Verstärkung bestehender kultureller Aktivitäten bedeutet.

6. Musikgeschmack

Die Tatsache, dass sich die Mehrheit der Befragten mehrmals im Jahr ins Opernhaus begibt, zeigt: das Kinopublikum, das sich Opernübertragungen anschaut, rekrutiert sich – von Ausnahmen abgesehen (REUBAND 2013b) – nicht aus einem Kreis opernferner Personen. Dementsprechend ist nicht verwunderlich, dass die Wertschätzung von klassischer Musik und Opern bei ihnen nahezu universell verbreitet ist. Zwischen 95 % und 98 % geben auf einer fünfstufigen Skala an, dass ihnen Opern ‚sehr gut‘ oder ‚gut‘ gefallen (Tab. 2). Dass sich jemand entgegen den eigenen musikalischen Präferenzen in das Kino begibt, um dort eine Oper zu sehen – etwa aufgrund des Events, der Neuartigkeit der Präsentation oder weil er von einem Partner oder von Freunden mitgenommen wird –, kommt praktisch nicht vor.

12 Im Fall der *Parsifal*-Übertragung wird das 10%-Niveau knapp verfehlt. Inwieweit die Schwäche fallzahlbedingt ist oder auch Folge der Tatsache, dass sich die Messung der Besuchsfrequenzen – Opernbesuch im Kino und Opernbesuch – unterscheiden (mal Zahl der Besuche in den letzten 12 Monaten, mal übliche Häufigkeit gemäß Frequenzkategorien), bleibt offen. Offen ist auch, ob die Besucher des *Rings* der MET dezidiertere Operngängern sind als die Besucher der anderen Aufführungen mit fest auskristallisierten Klassikvorlieben.

| | Düsseldorf | | | Köln |
|---|------------|----------|---------------|----------|
| | MET-Aufz. | MET live | Bayreuth live | MET live |
| <i>sehr gut/gut</i> | | | | |
| Oper | 95 | 98 | 96 | 97 |
| Operette | 32 | 43 | 28 | 42 |
| Musicals | 24 | 33 | 32 | 29 |
| Dt. Schlager | 4 | 8 | 3 | 4 |
| Dt. Volksmusik | 3 | 9 | 8 | 9 |
| Rock und Pop | 32 | 26 | 40 | 33 |
| Jazz | 45 | 42 | 51 | 52 |
| <i>Frageformulierung:</i> „Wie sehr gefallen Ihnen die folgenden Musikarten? Oper – Operette, Musicals – Deutscher Schlager – Deutsche Volksmusik – Rock & Pop – Jazz“. <i>Antwortkategorien:</i> „Sehr gut“ – „Gut“ – „Mittel“ – „Schlecht“ – „Überhaupt nicht“ [hier „sehr gut“ und „gut“ zusammengefasst] | | | | |

Tab. 2: *Musikgeschmack* (Mehrfachnennungen in %)

Die Übersicht über die musikalischen Geschmacksrichtungen zeigt aber noch etwas Weiteres, was der Erwähnung bedarf: Der Musikgeschmack der Klassikliebhaber ist – ähnlich wie in der Bevölkerung (REUBAND 2003) – keineswegs auf klassische Musik und Opern beschränkt. Es gibt in nennenswertem Maße noch andere Musikrichtungen, die geschätzt werden: Jazz gehört dazu, Rock und Popmusik und partiell Operetten. Deutsche Schlager und Deutsche Volksmusik hingegen werden durchweg abgelehnt. Unter den Besuchern der Wagner-Opern grenzt man sich dabei noch stärker von Operetten ab, als dies bei den Besuchern der Verdi-Opern der Fall ist. Die ‚seichtereren‘ Formen der Musik, wie sie Operetten repräsentieren, werden nicht goutiert.

Die Tatsache, dass sich unter den Besuchern sowohl Anhänger von Opern als auch von Rock und Pop in nennenswertem Maße finden, muss allerdings nicht notwendigerweise bedeuten, dass beides in gleicher Weise geschätzt wird. Unter den Besuchern der Bayreuther *Parsifal*-Übertragung findet sich z. B. der höchste Anteil von Personen, die Rock- und Popmusik als ‚sehr gut‘ oder ‚gut‘ beurteilen. Gleichwohl gibt es bei ihnen ebenfalls Abgrenzungstendenzen: Wer hier Opern schätzt, der schätzt tendenziell Rock und Popmusik etwas weniger positiv ein ($r = -.24$). Würde man eine Faktorenanalyse durchführen, würden die beiden Musikarten mit konträren Vorzeichen auf einer Dimension landen.¹³

13 Operetten und Musicals landen auf einer zweiten, deutsche Schlager und Volksmusik auf einer dritten Dimension.

Differenziert man zwischen den Kinobesuchern, die mehrmals im Jahr in die Oper gehen und denen, die dies seltener tun, so erkennt man, dass die selteneren Besucher zwar mehrheitlich klassische Musik und Opern wertschätzen, dies jedoch weniger stark als die häufigen Besucher: Sie entscheiden sich eher für die Kategorie „gut“ statt „sehr gut“. Der Zusammenhang schlägt sich ebenfalls in entsprechenden Korrelationen nieder, wenn man das gesamte Spektrum an Wertschätzung und Häufigkeit des Opernbesuchs zum Maßstab erhebt. So korreliert unter den Besuchern des *Parsifal* die Häufigkeit des Opernbesuchs mit der Wertschätzung klassischer Musik $r = .36$ ($p < 0,001$).¹⁴

Inwieweit die Personen, die unterdurchschnittlich für Opern aufgeschlossen sind, durch andere Personen – etwa Verwandte oder Bekannte – zur Teilnahme motiviert oder gedrängt wurden, kann an dieser Stelle nicht geklärt werden. Sicher ist zumindest, dass ein Opernbesuch im Kino nahezu ausschließlich mit anderen Personen stattfindet und dass diejenigen, denen die Karte geschenkt wurde, sich durch überdurchschnittlich seltenen Opernbesuch auszeichnen. Dies legt nahe, dass opernferne Bürger zum Teil über soziale Beziehungen und Kontakte zum Besuch von Opernaufführungen motiviert werden.

7. Gründe für den seltenen Besuch des Musiktheaters und die Wahl einer Aufführung im Kino

Die Tatsache, dass auch die seltenen Operngängern unter den Kinobesuchern klassische Musik und Opern wertschätzen – wenn auch nicht so sehr wie die häufigen Besucher – lässt geringes Interesse an klassischer Musik und Opern als Grund für häufigeren Opernbesuch entfallen. Vielmehr ist zu erwarten, dass bei ihnen die verschiedenen Einflussgrößen eine andere Gewichtung erfahren, der Nutzen des Besuchs weniger hoch eingeschätzt wird und andere Aspekte des Lebens – wie Zeit oder Geld – mehr zählen.

14 Eine Beziehung in dieser Stärke ist keine Besonderheit unter Kinogängern: Auch in einer Analyse von Operngängern, die im Opernhaus befragt wurden, wurden ähnliche Zusammenhänge ermittelt. So lag die entsprechende Korrelation zwischen Wertschätzung von Opern und Häufigkeit des Opernbesuchs in einer Düsseldorfer und Kölner Opernstudie, die jeweils mehrere Aufführungen umfasste, bei $r = .41$ ($p < 0,001$). Basis: 3383 Befragte. Die Erhebungen fanden zwischen 2004 und 2005 statt. Die eingesetzten Frageformulierungen sind mit den hier verwendeten identisch.

Fragt man die selteneren Operngänger unter den Kinobesuchern im Rahmen einer offenen Frage, warum sie sich nicht häufiger in Aufführungen des Opernhauses in Düsseldorf bzw. Köln begeben, so werden – ähnlich wie auch sonst unter Klassikliebhabern (REUBAND 2008b) – Zeit und Kosten am häufigsten als Grund genannt.¹⁵ Dass das jeweilige Angebot des Opernhauses einen maßgeblichen Anteil an der Besuchsabstänzigkeit hat, scheint nicht der Fall zu sein. Zwar werden von dem einen oder anderen Befragten das Programmangebot, die Inszenierungen oder Qualitätsmängel musikalischer Art genannt – alles in allem aber hält sich dies in Grenzen. Die Abstänzigkeit vom Opernbesuch im Opernhaus hat offensichtlich mehr mit Fragen des eigenen Lebensstils zu tun als mit dem jeweiligen Angebot des Hauses.

Nun unterscheidet sich der Zeitaufwand einer Operaufführung im Kino nicht prinzipiell von der im Opernhaus. Die Opera im Kino stellen keine gekürzten Fassungen dar. Der Aspekt der Zeit kann daher keinen Erklärungsgrund darstellen. Allenfalls bei den Kosten könnte man Argumente für einen Kinobesuch finden. Entsprechend stellt sich die Frage, warum Operaufführungen im Kino aufgesucht werden und was die Befragten veranlasste, sich im vorliegenden Fall für eine Kinoübertragung zu entscheiden. Sind es die Kosten, die in erster Linie hier zählen, oder ist es die jeweilige Opera, der Komponist oder das Opernhaus?

Unter den Befragten, die sich dazu äußern, wiederum im Rahmen einer offenen Frage, wird im Fall der Aufzeichnung von *Siegfried/Götterdämmerung* aus der MET in erster Linie die jeweilige Opera – *Siegfried* oder *Götterdämmerung* – genannt, unmittelbar gefolgt von der Begründung, dass man ein Wagner-Anhänger sei. An dritter Stelle folgt die *Metropolitan Opera*.¹⁶ In der Liveübertragung der Verdi-Opera in Düsseldorf und Köln aus der MET wird die MET ähnlich häufig genannt, die jeweilige Opera hingegen vereint im Vergleich dazu weniger Nennungen auf sich, desgleichen der Komponist (was ein Zeichen für die stärkere Kultfunktion Richard Wagners unter Musikliebhabern wider-

15 Unter denen, die lediglich einmal oder seltener im Jahr in das Opernhaus gehen, werden in der *Parsifal*-Aufführung im Rahmen von Mehrfachnennungen 24 % Kosten und 16 % mangelnde Zeit genannt. In der entsprechenden Gruppe seltener Opernbesucher in den *Siegfried-/Götterdämmerung*-Aufführungen liegen die entsprechenden Werte bei 39 % und 22 %.

16 Unterscheidet man nach häufigen und seltenen Operngängern, so wird weiterhin ersichtlich: Der Anteil derer, die sich als Wagner-Anhänger bezeichnen, ist unter den häufigen Besuchern öfter anzutreffen als unter den selteneren (44 % vs. 8 %), die selteneren nennen häufiger die jeweilige Opera (44 % vs. 22 %) oder die MET (32 % vs. 21 %).

spiegeln mag).¹⁷ Im Fall der *Parsifal*-Liveübertragung aus Bayreuth schließlich steht – abgehoben von den anderen Nennungen – die von Bayreuth an erster Stelle. Dass man Wagner-Anhänger sei bzw. man wegen des *Parsifal* komme, folgt an zweiter und dritter Stelle.

Die Gewichtung der einzelnen subjektiven Einflussgrößen variiert demnach in gewissem Umfang. Die Tatsache, dass es sich um eine Übertragung aus der MET bzw. der *Bayreuther Festspiele* handelt, nimmt vor allem bei den Liveübertragungen einen prominenten Platz ein. Alles in allem aber ist es die Kombination von Spielstätte, Komponist und Oper, welche primär die Motivation für den Besuch zu bestimmen scheint. Die Tatsache, dass man im Kino kostengünstiger an eine Karte komme, dass man sich in bequemerer und zugänglicherer Weise die Oper anschauen könne oder die Livequalität genauso beeindruckend sei (oder gar besser), wird nicht in nennenswertem Maße genannt.

8. Soziale Zusammensetzung der Besucher

Die Tatsache, dass sich die Zuschauer von Opern im Kino in maßgeblicher Weise aus dem Kreis der Operngänger und Liebhaber von klassischer Musik/Opern rekrutieren, muss ein anderes Sozialprofil als bei den Besuchern des Opernhauses nicht ausschließen. So ist es denkbar, dass sich unter den Opernliebhabern überproportional oft schlechter Gebildete und Jüngere zum Besuch im Kino einfinden und das Publikum sozial ausgewogener ist. Desgleichen ist es denkbar, dass aufgrund des Eventcharakters in manchen Fällen das Publikum jünger ist als sonst üblich.

Vergleicht man über die verschiedenen Opernaufführungen im Kino hinweg die soziale Zusammensetzung der Besucher (Tab. 3), ergeben sich recht hohe Übereinstimmungen. So gehören Frauen überall eher zu den Besuchern als Männer, und Personen mit höherer Bildung (Abitur und mehr) stellen überall eine Mehrheit von rund zwei Drittel der Besucher. In Relation gesetzt zur Zusammensetzung des Opernpublikums kann beim Merkmal „Geschlecht“ nicht von grundlegenden Abweichungen die

17 Legt man die Benotung des Komponisten zugrunde, so ergibt sich für die Gesamtheit der jeweils befragten Besucher andererseits keine so deutliche Kultfunktion von Wagner. In der *Siegfried-/Götterdämmerung*-Aufführung werden Verdi und Wagner de facto gleich bewertet: auf der Notenskala von 1-6 mit einem arithmetischen Mittel von 1,6, bei *Parsifal* liegen die Werte bei 1,7 (Verdi) bzw. 1,6 (Wagner). Bei den Verdi-Übertragungen aus der MET ergeben sich die größten Unterschiede in der Bewertung, sowohl unter den Düsseldorfer als auch Kölner Befragten: mit einem arithmetischen Mittel von jeweils 1,4 (für Verdi) vs. 2,4 bzw. 2,5 (für Wagner).

Rede sein. Wohl aber beim Merkmal Bildung: Während in Düsseldorf Personen mit Abitur oder Hochschulbildung schätzungsweise rund 70 % der Besucher stellen und in Köln nahezu 80 %, liegen unter den Kinobesuchern die entsprechenden Anteile 10 bis 20 Prozentpunkte darunter. Das Kinopublikum ist weniger elitär.

| | Düsseldorf | | | | Köln | |
|--|---------------|-------------|------------------|-------|----------|--------|
| | MET- Aufz. | MET live | Bayreuth live | Oper* | MET live | Oper** |
| <i>Geschlecht</i> | | | | | | |
| Mann | 26 | 37 | 40 | 38 | 39 | 45 |
| Frau | 74 | 63 | 60 | 62 | 61 | 55 |
| <i>Bildung</i> | | | | | | |
| Hauptschule | 4 | 5 | 6 | 4 | 11 | 5 |
| Realschule | 19 | 25 | 19 | 13 | 11 | 10 |
| FHS-Reife | 11 | 7 | 10 | 13 | 12 | 9 |
| Abitur | 19 | 16 | 17 | 13 | 14 | 16 |
| Hochschule | 47 | 47 | 49 | 57 | 52 | 60 |
| <i>Alter</i> | | | | | | |
| bis 29 | 2 | - | 4 | 7 | 1 | 7 |
| 30-44 | 7 | 5 | 7 | 4 | 4 | 14 |
| 45-59 | 13 | 28 | 34 | 27 | 29 | 34 |
| > 59 | 78 | 67 | 54 | 62 | 66 | 45 |
| <i>Alter</i> | | | | | | |
| arithm. Mittel | 66 | 64 | 60 | 60 | 63 | 56 |
| Median | 69 | 66 | 61 | 63 | 66 | 57 |
| Stand. Abw. | 13,0 | 10,5 | 14,0 | 14,7 | 12,3 | 15,1 |
| * Geschätzt über eine Besucherumfrage im Düsseldorfer Schauspielhaus (= Besucher, die mehrmals im Jahr das Düsseldorfer Opernhaus besuchen) (N=74) | | | | | | |
| ** Besucherbefragung in sieben Vorstellungen des Kölner Opernhauses (N=688) | | | | | | |

Tab. 3: Soziale Zusammensetzung der Opernbesucher im Kino und im Opernhaus (in %)

Auf den ersten Blick mag man angesichts dessen der Ansicht sein, dass durch die Operaufführungen im Kino tatsächlich ein sozial ausgeglicheneres Publikum geschaffen wird als durch Aufführungen im Opernhaus. Doch dieser Eindruck täuscht. Denn anders als vielfach vermutet, sind die Kinobesucher im Durchschnitt älter – und nicht etwa jünger – als die Opernhausbesucher. Lediglich im Fall der Besucher der *Bayreuther Festspiele* im Kino findet sich eine annähernd gleiche Alterszusammensetzung wie im Opernpublikum. Der Tatbestand der

Überalterung, gemessen am Altersdurchschnitt der Bevölkerung, bleibt allerdings auch hier bestehen.

Die Tatsache, dass das Publikum im Kino älter ist, hat zwangsläufig Folgen für die Bildungszusammensetzung. Weil die Jüngeren aufgrund ihrer Generationszugehörigkeit über eine bessere Bildung verfügen, muss ein überdurchschnittlich altes Publikum notwendigerweise einen höheren Anteil von Personen mit niedriger oder mittlerer Bildung umfassen. Wären die Opern- und Kinobesucher gleich alt, wären die Bildungsunterschiede in der Tat zum Teil erheblich reduziert. Wären z. B. in Düsseldorf die Besucher der MET-Übertragung von *Siegfried/Götterdämmerung* genauso alt wie die Besucher des Düsseldorfer Opernhauses, wäre auch der Anteil von Befragten mit Abitur oder Hochschulbildung gleich.¹⁸

Bezüglich der postulierten Effekte des Eventcharakters ergeben sich andererseits durchaus Indizien in die erwartete Richtung. So sind die Besucher der Liveübertragung der *Bayreuther Festspiele* etwas jünger als die Besucher der Liveübertragung aus der MET und diese wiederum etwas jünger als die Besucher der Aufzeichnung aus der MET. Allerdings muss beim letztgenannten Vergleich ebenfalls beachtet werden, dass es sich um unterschiedliche Opern und unterschiedliche Komponisten handelt (Wagner vs. Verdi). Sollte es opernspezifische Altersdifferenzierungen des Rekrutierungsmusters geben und Anhänger von Wagner-Opern älter sein als Anhänger von Verdi-Opern – was eher unwahrscheinlich ist¹⁹ –, wäre der Eventcharakter des jeweiligen Ereignisses für die beschriebene Alterszusammensetzung irrelevant.

Bedeutsam für die Frage, ob Opernaufführungen im Kino ein jüngeres Publikum anlocken als entsprechende Aufführungen im Opernhaus, ist hier jedoch: Selbst dort, wo der Eventcharakter am stärksten ausge-

18 Man käme, Abitur und Hochschule zusammengefasst, auf einen Wert von 70 %. Die Berechnung wurde mittels Gewichtung des Datensatzes befragter Kinobesucher gemäß der Altersverteilung der Opernhausbesucher vorgenommen. Im Fall Kölns ergibt sich keine vergleichbare Veränderung und Annäherung bei Gewichtung. Inwieweit dies auch eine Funktion der jeweils im Kino präsentierten Oper ist, muss als Frage offen bleiben. Eine Ausweitung der Befragtenbasis durch Einbeziehung weiterer Kinovorstellungen ist für Köln geplant.

19 Wir können dieser Frage hier im Fall des Opernbesuchs im Kino leider nicht nachgehen, allenfalls auf der Basis einer früher durchgeführten Befragung von Operngängern im Düsseldorfer Opernhaus aus den Jahren 2003-2005. Danach gibt es keinen eindeutigen Zusammenhang. So lag damals das Durchschnittsalter, gemessen am arithmetischen Mittel, bei Verdis *Aida* bei 54,4 Jahren, bei Verdis *Rigoletto* bei 56,3 Jahren und bei Wagners *Götterdämmerung* bei 56,4 Jahren. Die letztgenannten beiden Werte sind de facto identisch.

prägt ist, kann von einer Verjüngung des Publikums im Vergleich zum Publikum im Opernhaus nicht gesprochen werden. Kinoübertragungen von Aufführungen – egal ob live oder als Aufzeichnung – scheinen den Trend zur Überalterung des Opernpublikums also nicht aufzuhalten. Es scheint, als würden sich besonders die Älteren im Kino einfinden: Personen mithin, die in besonderem Maße der klassischen Musik und Oper zugetan sind und den traditionellen Kreis der Operngänger repräsentieren. Mit anderen Worten: Nicht eine soziale Erweiterung des Opernpublikums scheint durch Opernangebote im Kino stattzufinden, sondern eine Erweiterung des Rezeptionsrepertoires innerhalb des Kreises der Operngänger.

9. Das Opernerleben im Kino und die Präferenzen für Opernhaus oder Kino

Das Erlebnis von Operaufführungen im Kino weicht in mehrfacher Hinsicht vom typischen Opernerlebnis im Musiktheater ab. Die szenische Darstellung ist eine andere. Es gibt Großaufnahmen und Szenen aus unterschiedlichen Perspektiven. Und es gibt eine andere akustische Vermittlung mittels Lautsprecher. Schließlich gibt es in den Pausen in der Regel auch ergänzende Informationen und Gespräche mit Mitwirkenden der Oper – was bei einer Oper im Opernhaus fehlt (oder sich allenfalls in Einführungen vor Beginn des Stückes findet).

| | Düsseldorf | | | Köln |
|--|------------|----------|---------------|----------|
| | Met-Aufz. | Met live | Bayreuth live | Met live |
| <i>sehr gut/gut</i> | | | | |
| filmische Gestaltung | 92 | 85 | 84 | 82 |
| Bildqualität | 99 | 96 | 97 | 99 |
| Kinolautsprecher | 82 | 81 | 66 | 50 |
| ergänzende Informationen zur Oper | 79 | 69 | 70 | 71 |
| <i>Frageformulierung:</i> „Wie beurteilen Sie in der heutigen Kinooaufführung/-produktion die filmische Gestaltung (Kameraführung/Bildregie) – Bildqualität – Qualität der Lautsprecher im Kino – Ergänzende Informationen zur Oper (Gespräche mit Mitwirkenden etc.). <i>Antwortkategorien:</i> „Sehr gut“ – „Gut“ – „Mittel“ – „Schlecht“ – „Sehr schlecht“ [„sehr gut/gut“ zusammengefasst] | | | | |

Tab. 4: Zufriedenheit mit Opernübertragung im Kino (Mehrfachnennungen in %)

Wie beurteilen die Befragten das Opernerlebnis im Kino? Wie man Tab. 4 entnehmen kann, wird die filmische Gestaltung mehrheitlich positiv beurteilt, ebenfalls die Bildqualität. Nahezu alle Befragten bezeichnen sie als ‚sehr gut‘ oder ‚gut‘. Bezüglich der Lautsprecher ist demgegenüber eher eine gewisse Zurückhaltung erkennbar: Im Düsseldorfer *Atelier*-Kino, das in Düsseldorf über die längsten Erfahrungen mit Opernübertragungen im Kino verfügt und wo die Wagner- und Verdi-Opern zur Aufführung kamen, liegen die Werte für ‚sehr gut‘ und ‚gut‘ bei über 80 %. Wo – wie bei *Parsifal* – Besucher aus anderen Düsseldorfer Kinos ebenfalls in der Befragung enthalten sind, oder auch in Köln, liegen die Zufriedenheitswerte niedriger. Inwieweit sich darin widerspiegelt, dass die Kinos mit den geringeren Zufriedenheitswerten über weniger Erfahrungen mit Opernübertragungen verfügen und sie sich erst noch auf die neuen Übermittlungsformen einstellen müssen, oder ob sich darin unterschiedlich hohe Ansprüche und Erwartungen ihrer Besucher niederschlagen, muss an dieser Stelle ungeklärt bleiben.

Die Tatsache, dass die Vermittlung der Opern im Kino mehrheitlich eine positive Würdigung erfährt, die Kartenpreise relativ niedrig sind und man sich leger und ungezwungen in die Vorstellung begeben kann, wirft die Frage auf, ob die Übertragung von Opern ins Kino unter Umständen geradezu konträre Effekte haben könnte als ursprünglich intendiert. Wird das Opernangebot im Kino womöglich so sehr als befriedigend und vorteilhaft erlebt, dass es – konträr zur ursprünglichen Intention – zur Erosion des klassischen Musiktheaterpublikums beiträgt? Erwächst zwischen der Oper im Kino und der Oper im Opernhaus ein Konkurrenzverhältnis?

Wie – so stellt sich folglich die Frage – würden sich Opernbesucher entscheiden, wenn sie die Wahl hätten zwischen einer Opernaufführung oder einer Kinoaufführung der gleichen Oper? Für die meisten Besucher des Opernhauses sind derartige Fragen ziemlich abstrakte Fragen. Sie kennen die Situation aus eigener Erfahrung nicht. So bekundeten unter den von uns befragten Besuchern des Kölner Opernhauses lediglich 18 %, sie hätten schon mal eine Oper im Kino gesehen. 66 % gaben an, dass sie schon mal davon gehört hätten. Und 16 % teilten mit, dass sie davon noch nichts gehört oder gelesen hätten.²⁰ Wie sie sich entscheiden würden, wenn sie die bei der gleichen Oper die Wahl zwischen Kino und Opernhaus hätten, wurden sie nicht gefragt. Wir verfügen dazu stattdes-

20 Unter den Kinobesuchern, die in einer MET-Liveübertragung befragt wurden, bekundeten in Düsseldorf 85 %, früher schon mal eine Oper im Kino gesehen zu haben. Unter den Kölner Kinobesuchern belief sich der Wert auf 54 %.

sen über Angaben aus einer zeitgleich durchgeführten Studie in mehreren Opernhäusern Nordrhein-Westfalens. Danach würden sich – vor die Wahl gestellt – 94 % der Besucher für eine Aufführung in der Oper entscheiden, 1 % für eine im Kino, und für 5 % wäre beides gleich gut.²¹

| | Düsseldorf | | | Köln |
|--|------------|----------|---------------|----------|
| | MET-Aufz. | MET live | Bayreuth live | MET live |
| Oper | 55 | 48 | 75 | 58 |
| Kino | 13 | 9 | 7 | 9 |
| beides gleich | 28 | 33 | 15 | 29 |
| Sonstiges | 4 | 10 | 4 | 4 |
| | 100 | 100 | 100 | 100 |
| <i>Frageformulierung:</i> „Wenn Sie die Wahl hätten zwischen einer Opernaufführung oder einer Kinovorführung der gleichen Oper, was würden Sie vorziehen?“ <i>Antwortkategorien:</i> „Oper“ – „Kino“ – „Beides gleich gut“ – „Sonstiges, was?“ | | | | |

Tab. 5: *Bevorzugung von Opernhaus oder Kino für Opernaufführung (in %)*

Dass sich unter den Kinobesuchern die Situation der Beurteilung etwas anders darstellen würde, ist zu erwarten – besonders wo es sich um Personen handelt, die bereits mehrfach entsprechende Erfahrungen gesammelt haben und diese positiv bewerten. Doch auch hier gilt, dass das Liveerlebnis im Opernhaus – wenn auch etwas eingeschränkt – die oberste Priorität repräsentiert. So würde sich eine Mehrheit von knapp 50 % bis rund drei Viertel für die Oper entscheiden und nur ein Bruchteil für das Kino (Tab. 5). Für einen weiteren Teil sind beide Präsentationen gleich gut. Ein weiterer kleinerer Teil, der dies in der Restkategorie ‚Sonstiges, was?‘ vermerkte, macht die Entscheidung von anderen Faktoren abhängig (z. B. von der Art der Inszenierung, den Sängern etc.).

Differenziert nach Häufigkeit des Opernbesuchs erweisen sich unter den Kinobesuchern die häufigen Operngänger am ehesten gegenüber einem Wechsel hin zum Kino als immun. Die seltenen Opernbesucher unter den Befragten (einmal im Jahr und seltener) sind im Vergleich dazu durch eine etwas stärkere Kinoaffinität gekennzeichnet, aber auch sie plädieren mehrheitlich für das Opernhaus als Ort der Opernrezeption.²²

21 Basis: Erhebungen in fünf Opernhäusern in NRW (Dortmund, Wuppertal, Mönchengladbach, Gelsenkirchen, Hagen). Einbezogen wurde pro Opernhaus jeweils eine Aufführung, N = 559. Die Erhebung fand im November-Dezember 2012 statt.

22 In der *Parsifal*-Übertragung aus Bayreuth z. B. bekundeten 78 % derer, die mehrmals im Jahr die Oper besuchen, eine Bevorzugung des Opernhauses. Unter denen, die sich seltener in das Musiktheater begeben, lag der Wert bei 71 %. Eine Entscheidung für das Kino äußerten 3 % der häufigen Opernbesucher, aber 15 % der seltenen. In der

Die Wahrscheinlichkeit, dass es durch Kinoaufführungen von Opern zu einem nennenswerten Rückgang des Opernbesuchs kommen wird, ist nach diesen Befunden höchst gering.

10. Schlussbemerkungen

Opern werden heutzutage nicht mehr nur im Opernhaus präsentiert. Seit einigen Jahren sind Kinos dazu gekommen, die – meist von der New Yorker MET – live oder per Aufzeichnung komplette Opern darbieten. Die Kinos, die an diesem Programm teilnehmen, finden sich nicht nur in Großstädten, die in der Regel über ein eigenes Opernhaus verfügen. Dazu zählen in hohem Maße auch Orte ohne eigenes Opernhaus und ohne Opernhäuser in der Nähe. An diesem Tatbestand gemessen, erweitern Operaufführungen im Kino in der Tat maßgeblich den Kreis der Opernbesucher. Aber auch dort, wo es ein Opernhaus am Ort gibt, kann es zu einer Erweiterung kommen: Wenn sich Personen, die sich selten ins Opernhaus begeben, im Kino Operaufführungen ansehen. Aus dieser Sicht können Operaufführungen im Kino in der Tat eine Demokratisierung der Hochkultur bedeuten.

Von einer nennenswerten Einbeziehung von Personen, die bisher dem Opernbesuch distanziert gegenüberstanden, ist jedoch – anders als vermutet – unseren Ergebnissen zufolge nichts zu erkennen. Im Gegenteil: Die Mehrheit der Besucher im Kino setzt sich aus Personen zusammen, die häufige Operngänger sind. Es scheint somit, als würde der Kreis der häufigen Opernbesucher mit dem Kinobesuch lediglich von einer Zusatzoption Gebrauch machen, die ihnen weitere Opernerfahrungen, insbesondere von Opernhäusern mit hoher Reputation und Qualitätsanspruch, erlaubt. Aus dieser Sicht stellt der Besuch von Opernübertragungen im Kino lediglich eine Erweiterung des Repertoires kultureller Teilhabe dar.

Auch im Hinblick auf die soziale Zusammensetzung lässt sich keine nennenswerte Veränderung zugunsten einer erhöhten sozialen Ausgewogenheit des Publikums erkennen. Vielmehr wird das Sozialprofil in seinen grundlegenden Merkmalen reproduziert, das auch die Opernbesucher üblicherweise auszeichnet – mit einem überdurchschnittlich hohen Anteil Älterer. Eine Verjüngung des Publikums,

Siegfried-/Götterdämmerung-Aufzeichnung aus der MET entschieden sich 59 % der häufigen Besucher für die Oper und 50 % der seltenen. Eine Bevorzugung des Kinos wurde von 9 % respektive 15 % angegeben.

wie vielfach erwartet, ist nicht zu erkennen. Eher trifft das Gegenteil zu. Es scheint also, als würde vom Sozialprofil her gesehen in akzentuierter Form der harte Kern der Opernliebhaber, der in den oberen Altersgruppen konzentriert ist, erfasst.²³

So wenig es durch Opernübertragungen im Kino zu einer bedeutenden Erweiterung auf Kreise kommt, die dem Musiktheater bislang distanziert gegenüberstanden, so wenig gibt es andererseits Anzeichen für eine gegenteilige Entwicklung: einen Abzug von Publikum aus dem Opernhaus zugunsten des Kinos – zumindest solange es sich um ein Opernhaus an einem anderen Ort handelt.²⁴ Die Qualität der Kinoübertragung wird zwar im Allgemeinen mehrheitlich hoch geschätzt, doch das Opernhaus bleibt für die Mehrheit der Opernliebhaber der Ort erster Wahl. Eine Liveaufführung, an der man unmittelbar teilhat, stellt offenbar etwas anderes dar und wird wohl auch intensiver erlebt als eine Aufführung, die im Kino übertragen wird. Die Frage, ob Oper im Kino Oper ist oder doch Kino bleibt, dürfte von den meisten Besuchern im zweitgenannten Sinne beantwortet werden.

Aus Sicht des Kulturmanagements bedeuten die Befunde, dass nicht alles, was auf den ersten Blick neue Zuschauerkreise zu erschließen verspricht, diese Effekte tatsächlich hat. Mögen die jeweiligen Argumente und Überlegungen auch plausibel erscheinen und logisch stringent – die Realität muss mit den Erwartungen nicht übereinstimmen. Dies wiederum bedeutet: Es besteht sehr wohl ein Bedarf, neue Strategien der Kulturvermittlung zu entwickeln und auszuprobieren – nur muss man versuchen, diese empirisch auch zu evaluieren und die Effekte, sowohl die intendierten als auch die etwaigen unerwünschten Nebeneffekte, näher zu bestimmen. Dies schließt mit ein, dass im Kulturbereich

23 Ob Liveübertragungen auch bei anderen Gattungen der darstellenden Kunst – wie dem Theater – ähnliche Effekte haben, ist unbekannt. Eine analoge Tradition der Vermittlung im Kino wie bei der MET hat sich bislang nicht etabliert. Es gibt lediglich den Versuch einer Evaluation neuer Vermittlungsformen in Großbritannien. Dort wurden im Jahr 2009 erstmals zwei Theateraufführungen des *National Theatre on London's South Bank* per Satellit live in Kinos des Landes übertragen (NESTA 2010).

24 Denkbar ist im vorliegenden Fall, dass es keine Auswirkungen auf den Besuch des lokalen Musiktheaters gibt, weil es sich um Aufführungen an anderen Orten handelt. Ob sich diese Situation anders darstellen würde, wenn das jeweilige Opernhaus am Ort Aufführungen in das Kino übertragen würde, ist unbekannt. Die Tatsache, dass in der MET die Besucherzahlen mit der Ausbreitung von MET-Übertragungen im Kino leicht zurückgegangen sind, könnte ein Indiz für ein entsprechendes Konkurrenzverhältnis sein. Laut MET-Direktor Peter Gelb sind die rückläufigen Zahlen Folge der Tatsache, dass Besucher aus dem Umland New Yorks vermehrt das lokale Kino dem Besuch des Opernhauses in New York vorziehen (*New York Times*, 15.03.2013: C1).

Basisdaten zur Verfügung stehen müssen, mittels derer Trends, kulturelle Muster und Sozialprofile des Publikums bestimmt werden können. Die Datenlage dazu jedoch ist spärlich, nicht zuletzt auch aufgrund einer gewissen Ignoranz in Teilen des Kulturbetriebs.²⁵

Anhang: Übersicht über die Erhebungen zum Opernbesuch im Kino

Das angewandte methodische Verfahren in den Erhebungen war jeweils ähnlich: Studentische Mitarbeiter verteilten vor Beginn der Aufführung im Kino den Fragebogen, einschl. Anschreiben und Rücksendeumschlag und bei Bedarf auch einen Kugelschreiber. Der ausgefüllte Fragebogen konnte entweder am Schluss der Vorstellung in eine Urne geworfen oder kostenfrei an das Institut für Sozialwissenschaften der Universität Düsseldorf gesandt werden.

Düsseldorf

(1) Metropolitan Opera New York, Live-Übertragung von *Verdi: Othello* im *Atelier Kino* am 27.10.2012. 190 verkaufte Karten. Kontaktiert 167 Personen, davon Teilnahme an Befragung verweigert: 22, Zahl der Befragten: 85. Ausschöpfungsquote bezogen auf Zahl kontaktierter Personen = 51 %, bezogen auf ausgeteilte Fragebögen = 59 %.

(2) Metropolitan Opera New York, Aufzeichnung von *Wagner: Siegfried* im *Atelier Kino* am 04.08.2012. 51 Zuschauer. Kontaktiert 51 Personen, davon Teilnahme an Befragung verweigert: 3. Zahl der Befragten: 40. Ausschöpfungsquote bezogen auf Zahl kontaktierter Personen = 78 %, bezogen auf ausgeteilte Fragebögen = 83 %.

(3) Metropolitan Opera New York, Aufzeichnung von *Wagner: Götterdämmerung* im *Atelier Kino*, am 05.08.2012. 57 Zuschauer. Kontaktiert 57 Personen, davon Teilnahme an Befragung verweigert: 6 (mit Begründung, bereits am Vortag an der Befragung zu *Siegfried* teilgenommen zu haben). Zahl der Befragten: 42. Ausschöpfungsquote bezogen auf Zahl kontaktierter Personen = 74 %, bezogen auf ausgeteilte Fragebögen = 82 %.

(4) Bayreuther Festspiele, Live-Übertragung von *Wagner: Parsifal* im *Atelier Kino*, *UCI Kinowelt* und *Cine Star* am 11.08.2012. Kontaktiert insgesamt 321 Personen („Atelier“ 123, „UCI Kinowelt“ 128, „Cine Star“ 80), davon Teilnahme an Befragung verweigert: 47. Zahl der Befragten: 168. Ausschöpfungsquote bezogen auf Zahl kontaktierter Personen = 52 %, bezogen auf ausgeteilte Fragebögen = 61 %.

Köln

(5) Metropolitan Opera New York, Liveübertragung von *Verdi: Ein Maskenball* in „Residenz Astor Film Lounge“ am 08.12.2012. 254 verkaufte Karten. Kontaktiert insgesamt 169 Personen, davon Teilnahme an Befragung verweigert: 32. Zahl der Befragten: 72.

25 Das Fehlen (und die zum Teil explizite Ablehnung) von Besucherumfragen in den eigenen (Musik-)Theatern zählt ebenso zu dem Problem wie – bei Vorliegen von Erhebungen – die Weigerung, Teile davon öffentlich zu machen oder zumindest der Forschung bereitzustellen. Hinzukommt, dass die meisten Studien, die im Auftrag oder durch die jeweiligen Opernhäuser durchgeführt wurden, ausschließlich Marketingzwecken dienen und Basisdaten zur kulturellen Orientierung der Besucher nicht enthalten. Zum Forschungsbedarf siehe Reuband (2012).

Ausschöpfungsquote bezogen auf Zahl kontaktierter Personen= 43 %, bezogen auf ausge-
teilter Fragebögen = 53 %.

Literatur

- BRAUERHOCH, Frank-Olaf (2004): Theater, Publikum und Image – eine Studie über die
„Theaterlandschaft“ in Frankfurt am Main. – In: *Jahrbuch für Kulturpolitik* 2004, 141-
151.
- IKMF. Institut für Kultur-Markt-Forschung (2009): *Theater Dortmund. Besucher-
befragung 2008*. Pressegespräch am 22.01.09. <[https://dosys01.digistatdo.de/.../
do%20gesamt%20pk%20090119.pdf](https://dosys01.digistatdo.de/.../do%20gesamt%20pk%20090119.pdf)> (07.06.2013).
- IKMF. Institut für Kultur-Markt-Forschung (2011): *Kulturtourismus in Brandenburg.
Besucheranalyse 2010. Auszug: Gesamtergebnisse 2010. Veranstalterübergreifende
Stärken und Potenziale*. Berlin.
- NESTA. National Endowment for Science, Technology and the Arts (2010): *Beyond Live.
Digital Innovation in the Performing Arts*. London: NESTA.
- OPERA AMERICA (2008): The Metropolitan Opera Live in HD: Who attends, and why? –
In: *Opera America* 2008/Fall, 38-44.
- PROMMER, Elizabeth (2010): Das Kinopublikum im Wandel: Forschungsstand, his-
torischer Rückblick und Ausblick. – In: Glogner, Patrick/Föhl, Patrick S. (Hgg.),
Das Kulturpublikum. Fragestellungen und Befunde der empirischen Forschung.
Wiesbaden: VS, 195-237.
- REUBAND, Karl-Heinz (2002): Opernbesuch als Teilhabe an der Hochkultur. Vergleichende
Bevölkerungsumfragen in Hamburg, Düsseldorf und Dresden zum Sozialprofil der
Besucher und Nichtbesucher. – In: *Deutsches Jahrbuch für Kulturmanagement* 5.
Baden-Baden: Nomos, 42-55.
- REUBAND, Karl-Heinz (2003): Musikalische Geschmacksbildung und Generations-
zugehörigkeit. Klassik-Präferenzen im internationalen Vergleich. – In: *Deutsches
Jahrbuch für Kulturmanagement* 6. Baden-Baden: Nomos, 5-17.
- REUBAND, Karl-Heinz (2006): Teilhabe der Bürger an der ‚Hochkultur‘. Die Nutzung kul-
tureller Infrastruktur und ihre sozialen Determinanten. – In: Labisch, Alfons (Hg.),
Jahrbuch der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf 2005/06. Düsseldorf, 263-283.
<<http://www.uni-duesseldorf.de/Jahrbuch/2005>>.
- REUBAND, Karl-Heinz (2008a): Wagner im Kino. Der Chéreau-Ring und sein Publikum. –
In: *Wagnerspectrum* 4/1, 191-207.
- REUBAND, Karl-Heinz (2008b): Warum manche Opernliebhaber keine Operngänger sind.
– In: *Musikforum. Zeitschrift des Deutschen Musikrats* 3, 55ff.
- REUBAND, Karl-Heinz (2010): Kulturelle Partizipation als Lebensstil. Eine vergleichende
Städteuntersuchung zur Nutzung der lokalen kulturellen Infrastruktur. – In: *Jahrbuch
für Kulturpolitik* 2010 (Kulturelle Infrastruktur), 235-246.
- REUBAND, Karl-Heinz (2011): Kinobesuch im großstädtischen Kontext. Eine Analyse sozi-
aler Einflussfaktoren am Beispiel der Stadt Düsseldorf. – In: *KM. Das Monatsmagazin
von Kulturmanagement Network* 53 (Film & Kino), 9-13, 29-33.

- REUBAND, Karl-Heinz (2012): Wissensdefizite über das Kulturpublikum. Warum mehr und umfassendere Forschung notwendig ist. – In: *KM. Das Monatsmagazin von Kulturmanagement Network* 67 (Kultur-Vermittlung), 29-37.
- REUBAND, Karl-Heinz (2013a): Kulturelle Partizipation und kulturelle Interessen. Ein Langzeitvergleich am Beispiel der Stadt Hamburg. – In: *kulturpolitische mitteilungen* (i. Dr.).
- REUBAND, Karl-Heinz (2013b): Der Bayreuther „Parsifal“ im Kino. Das Publikum der ersten Live-Übertragung der Bayreuther Festspiele und dessen Beurteilung von Aufführung und Übertragung im Kino. – In: *Wagnerspectrum* 2013/2.
- SCHULZE, Gerhard (1997): *Die Erlebnisgesellschaft*. Frankfurt/M., New York: Campus.
- SCHUPP, Jürgen (2008): *25 Jahre Umfragemethodik in der Längsschnittstudie Sozioökonomisches Panel (SOEP) zwischen Kontinuität, Anpassung und innovativer Weiterentwicklung*. Präsentation bei der Jahrestagung der Sektion Methoden der empirischen Sozialforschung in Bonn, 07./08.03.2008. Bonn.
- VAN EEDEN, Steve (2011): *The Impact of The Met: Live in HD on Local Opera Attendance*. MA Thesis. Vancouver: University of British Columbia. <https://circle.ubc.ca/bitstream/handle/2429/33478/ubc_2011_spring_vaneeden_stephan.pdf?sequence=5> (06.06.2013).
- WASMER, Martina/SCHOLZ, Evi/BLOHM, Michael (2010): Konzeption und Durchführung der „Allgemeinen Bevölkerungsumfrage der Sozialwissenschaften“ (ALLBUS) 2008. *GESIS-Technical Reports* 2010/04. Mannheim: GESIS
- WLASCHIN, Ken (2004): *Encyclopedia of Opera on Screen: A Guide to More than 100 Years of Opera Films, Videos, and DVDs*. New Haven, London: Yale UP.