

Besucherstudien: Probleme, Perspektiven und Befunde

Eine Bestandsaufnahme für die Kulturpolitische Gesellschaft – Landeskulturbericht
Nordrhein-Westfalen.

Karl-Heinz Reuband

November 2016

1. Forschungsdefizite der Besucherforschung

1.1 Fehlende Kontinuitäten

Die Kulturbesucherforschung ist in der Bundesrepublik in einem unbefriedigenden Zustand. Weder auf der Ebene einzelner Kultureinrichtungen noch auf kommunaler oder Landesebene gibt es ernsthafte Bemühungen, in systematischer und kontinuierlicher Weise Daten zu sammeln, die Aussagen über die soziale Struktur, die Interessen und die Orientierungen der Besucher erlauben. Damit fehlt es nicht nur an Informationen zur aktuellen Lage. Auch die möglichen Veränderungen in der Zusammensetzung des Publikums geraten nicht in den Blick, obwohl es gute Gründe gibt, welche zu erwarten: Gesellschaften sind nicht statisch. Sie verändern sich in ihren sozialen und kulturellen Rahmenbedingungen. Und sie verändern sich in ihrer kulturellen Infrastruktur und kulturellen Angeboten. Von all diesen Entwicklungen bleiben die Bürger nicht unberührt, die Kulturbesucher ebenso wenig wie diejenigen, die das Potenzial zukünftiger Nutzer bilden.

Dass es sinnvoll ist, in kontinuierlicher Weise Besucherdaten zu sammeln, ist an sich keine neue Erkenntnis. So wurde bereits in der groß angelegten Kölner Museumsstudie der späten 1980er-Jahre (sie bezog sich auf sechs Kölner Museen und stellt eine Pionierarbeit dar) auf die herausgehobene Bedeutung von Wiederholungsuntersuchungen – und damit auch auf den Nutzen eines „Monitorings“ – hingewiesen: Gäbe es doch Anzeichen für Verschiebungen in der Zusammensetzung der Besucher und sei es deshalb sinnvoll, die weiteren Veränderungen in den Blick zu nehmen (vgl. Hoffrichter 1990: 42, 56).

Doch abgesehen von einer Replikation im Jahr 1995 kam es in Köln später zu keiner ähnlich umfassend angelegten Museumsstudie mehr. Auch gaben die Studien, so innovativ sie auch waren, keinen Anstoß, den Blick auf andere Kultureinrichtungen zu richten. Dabei wäre es aus Sicht der Kulturpolitik durchaus naheliegend gewesen, die Museumslandschaft auch im Kontext der anderen städtischen Kultureinrichtungen zu betrachten: um zu erkennen, was für das Publikum in Museen und in anderen Kultureinrichtungen spezifisch ist, wo Überschneidungen in der sozialen Zusammensetzung und den Interessen bestehen und wo gemeinsame Mobilisierungspotenziale liegen.¹ Dies wäre umso naheliegender gewesen, wie

¹ Fragen zur Bewertung des kulturellen Angebots wurden in Köln zeitweise in repräsentativen Bevölkerungsumfragen gestellt (so auf jährlicher Grundlage zwischen 1986 und 1990). Des Weiteren wurden in den Jahren 1986 und 1989 (Stadt Köln 1986: 2, 1992: 14 f.) Fragen zum Besuch verschiedener Veranstaltungsorte innerhalb eines Jahres gestellt. Dabei wurde auch in häufigere und seltenere Besucher unterschieden und deren soziale Merkmale in der Publikation ausgewiesen. Die Fragen wurden in der vorliegenden Form in späteren Kölner Bürgerumfragen des Statistischen Amtes leider nicht wiederholt.

sich Köln als eine Art Kulturhauptstadt in Deutschland verstand. Doch selbst im Museumsbereich stagnierte das Interesse. Das Potenzial, das man für zukünftige Analysen geschaffen hatte, wurde nicht genutzt.

Auch die Museen, die Bestandteil der ursprünglichen Museumsstudie waren, hielten sich in der Folgezeit zurück. Man findet in den 1990er-Jahren zwar noch vereinzelt Befragungen – so etwa im Kölner Stadtmuseum –, aber es entstand daraus keine Serie, die den Wandel über die Zeit hätte dokumentieren können. Neue Studien wurden vom Museumsamt nicht initiiert. So blieb es allenfalls der Initiative von Einzelpersonen aus dem Hochschulbereich überlassen, später Befragungen noch in einzelnen Museen in Köln durchzuführen. Dies geschah aus inhaltlichen wie auch forschungspraktischen Überlegungen heraus. Die Frage des Langzeitwandels war kein Thema.²

Die Kölner Situation ist, was die Frage der Replikation angeht, kein Einzelfall. Sie ist typisch für die Museumsbesucherforschung in Deutschland. Von wenigen Ausnahmen abgesehen – wie Berlin, wo vor wenigen Jahren ein Monitoring-System etabliert wurde (vgl. Kulmon 2013), in das neben Museen auch Theater und Opernhäuser einbezogen sind³ – gibt es keine systematische und kontinuierliche Erfassung, weder auf kommunaler noch auf regionaler oder Länder-Ebene. Es überwiegen Studien auf der Ebene einzelner Einrichtungen, die unabhängig voneinander und ohne Bezug zueinander entstanden sind und meist auch nicht publiziert werden. Ein Gesamtbild kann sich daraus nicht entwickeln.

Was in der Sozialforschung zur gängigen Praxis gehört – Langzeitstudien durchzuführen und zu diesem Zweck auch auf Fragekomplexe aus älteren Umfragen zurückzugreifen (wie z. B. teilweise beim ALLBUS und SOEP der Fall) –, hat sich in der Besucherforschung bislang nicht etabliert. Dabei wäre es im Museumsbereich gar nicht so schwierig, dies zu tun. Denn es gibt nicht nur in Köln, sondern auch anderswo zahlreiche Erhebungen, die in den 1980er- und 1990er-Jahren durchgeführt wurden, hohen methodischen Standards entsprechen und eine gute Ausgangsbasis für (partielle) Replikationen bieten.⁴ Je älter die Erhebungen sind, umso

² Entsprechend wurden – von einzelnen Fragen zur Soziodemografie abgesehen – auch keine Fragen gestellt, die mit den früheren Studien Vergleiche erlaubt hätten. Das Anliegen der Studien war im Wesentlichen ein praktisches: Es ging darum, den Studenten im Rahmen ihrer Ausbildung Erfahrungen in der Durchführung empirischer Studien zu vermitteln (so z. B. bei Scheler 2005, Klimont 2015). Die inhaltlichen Fragen stellten dabei einen zusätzlichen „Mehrwert“ dar.

³ Einen Vorläufer, bei dem es allerdings nur um Museen ging, stellt die Arbeit von Schuck-Wersig und Wersig (2005). Danach wurden zwischen 2001 und 2004 in fast allen Museen der Staatlichen Museen zu Berlin / Preußischer Kulturbesitz Besucherbefragungen durchgeführt, in die meist 400 bis 500 Besucher einbezogen wurden.

⁴ Zu nennen sind in diesem Zusammenhang insbesondere die exemplarisch angelegten Studien von Hans-Joachim Klein (1990) aus den 1980er-Jahren, in die 33 (überwiegend westfälische) Museen einbezogen waren,

größer ihr Potenzial, in Kombination mit neuen Erhebungen Aussagen über Konstanz und Wandel des Kulturpublikums zu ermöglichen. Man kann zwar in der Regel nicht mehr auf die Originaldaten der frühen Umfragen, aber zumindest auf die publizierten Ergebnisse zurückgreifen. Und dies ist für viele Zwecke durchaus ausreichend.

Dass es an Wiederholungsuntersuchungen mangelt, mag die unterschiedlichsten – berechtigten oder unberechtigten – Gründe haben: finanzielle, Zweifel am Nutzen für die eigene Arbeit, fehlendes Krisenbewusstsein, Fehleinschätzung des Nutzens (partieller) Replikationen und eines systematischen „Monitorings“ oder anderes. Welche Gründe es auch im Einzelnen sein mögen – die Folgen sind fatal: Das Forschungsfeld ist fraktioniert, kumulativer Erkenntnisgewinn kann sich kaum einstellen. Unübersichtlichkeit herrscht vor.

In den anderen Bereichen der Kultur sieht die Situation nicht viel besser aus, im Gegenteil: Man weiß über das Publikum von Theater, Oper oder klassischen Konzerten noch viel weniger als über das Publikum der Museen. Dafür ist mitverantwortlich, dass es mehr Museen als Theater und Opernhäuser in Deutschland gibt. Selbst wenn prozentual mehr Opernhäuser oder Theater Besucherumfragen durchgeführt haben sollten, wird doch die Zahl der Studien im Vergleich zu der aus den Museen absolut geringer sein.⁵ Eine spärlichere empirische Basis ist die Folge. Die Wahrscheinlichkeit, dass einer Art „kritischen Masse“ entsteht, aus der weitere Impulse erwachsen und sich eine Forschungs-„Community“ herausbildet, ist reduziert.

Die Sonderstellung der Museumsforschung hat neben den genannten Gründen aber sicherlich auch historische und organisatorische. Bei den Museen setzte die Publikumsforschung, international gesehen, relativ früh – in den 1970er-Jahren – ein und begann sich innerhalb kurzer Zeit stark auszubreiten (vgl. Reussner 2015: 149 ff.). Zeitverzögert entwickelten sich in den 1980er-Jahren dann auch in Deutschland entsprechende Initiativen (vgl. dazu die Bibliografie in Noschka-Ross 1996). Es kam zur Gründung mehrerer (kommerziell ausgerichteter) Forschungseinrichtungen und Dienstleister mit Schwerpunkt in der

und die in den 1990er-Jahren durchgeführten Studien des ifo Instituts in Kooperation mit dem Institut für Museumskunde (ifo 1996), in die bundesweit 17 Museen einbezogen waren.

⁵ Auf die Erhebung des Instituts für Museumsforschung aus dem Jahr 2005 hin antworteten 804 der angeschriebenen Museen in der Bundesrepublik, sie hätten in den letzten fünf Jahren Besucherbefragungen durchgeführt. In einer früheren Umfrage aus dem Jahr 1995 hatten dies 472 Museen angegeben (Institut für Museumsforschung 2005: 46). Die bis zum Jahr 2015 durchgeführte Zahl dürfte sich damit auf mindestens 2.000 Befragungen belaufen (unterstellt, dass zwischen 1995 und 2000 ebenfalls Studien in einer Größenordnung wie 1995 und 2005 entstanden und es auch vor 1995 schon Studien gegeben hatte).

Museumsforschung.⁶ Und es gab im Institut für Museumsforschung (Berlin) recht früh ein Forschungs- und Dokumentationszentrum, das der Forschung im Museumsbereich wichtige Impulse liefert, Forschungsaktivitäten anregt und eigene Forschung betreibt.

Auf der Seite der Theater und Opernhäuser gibt es bis heute kein vergleichbares Äquivalent. Der Deutsche Bühnenverein – die Interessenvertretung der öffentlichen Theater in der Bundesrepublik – signalisierte zwar mit der Herausgabe eines Leitfadens zur Besucherforschung (Butzer-Strohtmann et al. 2001) einst ein Bemühen, die Theater zu einer systematischen Besucherforschung zu motivieren. Doch dabei blieb es denn auch. Weitere Aktivitäten, die eine entsprechende Entwicklung in Gang hätten setzen können, unterblieben. Systematische Bemühungen, Studien zu sammeln (geschweige denn öffentlich zu machen), fehlen. Nicht einmal die Erhebungen, die als Pilotstudien aus Anlass der Herausgabe des Leitfadens angeregt wurden und über deren Ergebnisse in Pressemitteilungen des Bühnenvereins einst auszugsweise berichtet wurde, sind heutzutage in den Beständen des Bühnenvereins noch aufzufinden.

1.2 Fehlende Nachfrageorientierung

Wenn es einen Bereich gibt, der durch empirische Studien – auch im zeitlichen Verlauf – gut abgedeckt ist (auf der Ebene von Bevölkerungsumfragen, nicht von Besucherumfragen), dann ist es der des Kinos. Umfragen, die etwas über das Kinopublikum in repräsentativer Weise aussagen, gibt es in Deutschland seit Beginn der 1950er-Jahre (vgl. Garncarz 2013: 145). Und es hat seitdem auch nicht an weiteren, regelmäßig durchgeführten Erhebungen gefehlt, die genauere Aufschlüsse über das Publikum erlauben. Dass das Kino so früh in den Blickpunkt der Umfrageforschung geriet, hat natürlich auch etwas mit seiner großen Bedeutung für das Freizeitverhalten in der damaligen Zeit zu tun gehabt: 1955 z. B. gingen 46 % der Deutschen ein- oder mehrmals ins Kino (Noelle und Neumann 1956: 59).⁷ Heutzutage hat der Kinobesuch erheblich an Bedeutung verloren. Die Ausbreitung des Fernsehens hat zu seinem Niedergang mit beigetragen. Fragen zum Kinobesuch gehören gleichwohl nach wie vor zum Frageprogramm der Markt- und Meinungsforschungsinstitute, wenn es darum geht, Freizeitverhalten und Lebensstile der Bürger in bundesweiten Umfragen zu erheben.

⁶ Eine Reihe von Instituten betreibt seit mehreren Jahren Auftragsforschung und eigene Forschung zu Museen. Dazu gehören vor allem das Institut für Museumsforschung in Berlin, das Badische Landesmuseum Karlsruhe, die Arbeitsgruppe für empirische Bildungsforschung in Heidelberg sowie die Forschungsgruppe „markt.forschung.kultur“ in Bremen. Im Bereich von Theater und Opern sieht die Lage spärlicher aus, zu nennen ist hier am ehesten das Institut für Kulturmarktforschung (IKMF) in Berlin.

⁷ Typisch für den Fokus auf das Kino und die Vernachlässigung von Fragen zur Hochkultur ist bereits die erste groß angelegte Studie zum Leben in Deutschland, durchgeführt zu Beginn der 1950er-Jahre von Erich Reigrotzki (1956).

Dass dem Kino und der Nachfrageseite in Untersuchungen so viel Aufmerksamkeit gewidmet wird, hat aber auch noch einen weiteren gewichtigen Grund (heutzutage mehr denn je): Es liegt im genuinen Interesse der Filmwirtschaft. Im Gegensatz zu Opernhäusern oder Theatern (und partiell den Museen) ist die Existenz der Kinos nicht durch öffentliche Mittel gesichert. Man ist von der Nachfrage und Werbeeinschaltungen abhängig. Und dafür bedarf es Informationen über Zuschauer und Zuschauerpotenziale. So ist man denn bemüht, sich jeweils einen aktuellen Überblick über Trends des Kinobesuchs und die darauf einwirkenden Einflussfaktoren zu verschaffen. Und die regelmäßig durchgeführten Umfragen zum Kinobesuch nehmen dabei eine zentrale Stellung ein (vgl. z. B. FFA 2014).

Die Vernachlässigung der Besucherforschung in öffentlichen Kulturinstitutionen ist aus dieser Sicht die Kehrseite ihres Privilegs, von der Nachfrageseite unabhängig zu sein. Natürlich gibt es Grenzen der Unabhängigkeit: Wenn die Besucherzahlen zu sehr einbrechen, werden die lokalen Kulturpolitiker Druck ausüben und Änderungen verlangen oder die Zuschüsse reduzieren. Aber die Grenzen werden nicht so schnell erreicht: Kultur hat einen eigenständigen, gesellschaftlich allgemein anerkannten Wert. Und um künstlerische Innovationen zu ermöglichen, ist eine gewisse Unabhängigkeit von der Nachfrage zwingend notwendig. Dies hat aber auch zur Folge, dass aufseiten des Kulturbetriebs das Interesse am Publikum nicht sonderlich ausgeprägt ist. Man redet zwar über das Publikum, aber man weiß nicht, was es denkt und wie es sich zusammensetzt. Glaubensgewissheiten herrschen vor.

1.3 Sichtbarkeit und Zugänglichkeit der Ergebnisse von Besucherbefragungen

Ein Hindernis bei der Bestandsaufnahme von Besucherstudien ist ihre mangelnde Sichtbarkeit. Die meisten Studien entstehen in den Kultureinrichtungen unter Marketing- und Vertriebsgesichtspunkten. Sobald die damit verbundenen Zwecke erreicht sind, gelten sie als nicht mehr aktuell und geraten aus dem Blickfeld. Verschärft wird die Situation durch organisatorische Rahmenbedingungen: Jeder Wechsel auf der Leitungsebene, der zugleich mit einem personellen Wechsel auf der Ebene der Presse- und Öffentlichkeitsarbeit oder des Marketings einhergeht, bringt mit sich die Gefahr, dass frühere Untersuchungen aus dem Blickfeld geraten und dem Vergessen anheimfallen.

Besonders bei Theatern und Opernhäusern, die in geringerem Maße über eine Tradition der Besucherforschung verfügen als Museen und bei denen der Leitungswechsel häufiger mit einem Wechsel des Personals im Bereich der Öffentlichkeitsarbeit und des Marketings einhergeht, stellt dies ein ernsthaftes Problem dar. Viele Mitarbeiter, die heutzutage für

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit oder für Marketing zuständig sind, wissen nicht, was für Untersuchungen früher schon mal in ihrem Hause getätigt wurden. Sobald die Berichte älteren Datums sind, verschwinden sie allzu oft im Archiv oder werden vernichtet. Und wo die Befragung ursprünglich nicht von der Einrichtung selbst initiiert wurde, sondern von außen her – etwa im Rahmen von Magister oder Diplomarbeiten –, fehlt es nicht selten am Bemühen, eine Kopie der Arbeit zu erlangen und zu archivieren.

Weil die Untersuchungen in der Regel nicht publiziert werden, fehlt es an Sichtbarkeit und kann sich kumulative Forschung und Erkenntnis kaum entwickeln. Zwar gibt es Kultureinrichtungen, die ihre Ergebnisse ins Internet stellen, doch dann geschieht dies eher in rudimentärer, für die Öffentlichkeit speziell aufbereiteter Form (in der die positiven Aspekte hervorgehoben und die eher negativen ausgeklammert bleiben). In den meisten Fällen bleiben die Unterlagen intern. In der Umfrage des ZAD (2007) gaben z. B. von den bundesweit befragten Kulturinstitutionen – Museen, Theater, Opern und Orchester – die Hälfte an, sie würden die Ergebnisse nicht veröffentlichen. Ein Fünftel informierte über eine Pressemitteilung, 8 % in einer eigenen Publikation und 3 % stellten Ergebnisse auf ihre Homepage. Knapp ein Fünftel nannte Info-Veranstaltungen (z. B. für Besucher, Abonnenten oder Sponsoren). Heutzutage dürfte es nicht viel anders sein.

Als weiteres Erschwernis kommt hinzu: Nicht immer ist im Kulturbetrieb auch die Bereitschaft vorhanden, die Ergebnisse aus den Besucherstudien zur Verfügung zu stellen oder externe Besucherumfragen im eigenen Haus zu ermöglichen. Je größer und renommierter das Haus, – so vor allem bei den größeren Opernhäusern mitunter der Eindruck –, desto größer die Abschottung nach außen.⁸ Selbst so elementare Daten wie das Sozialprofil der Besucher fallen unter das Verdikt der Geheimhaltung. Man sorgt sich offenbar wegen möglicher negativer Reaktionen, will sich nicht exponieren und zieht es vor, die Unterlagen zurückzuhalten.⁹ Derartige Strategien mögen zwar individuell rational erscheinen, aus kollektiver Sicht sind sie es nicht: Problematische Entwicklungen auf der Seite des Publikums kommen erst zeitverzögert in den Blick und wirken, wenn sie offenbar werden, mit umso

⁸ Dies schließt selbst Untersuchungen mit ein, die von mehreren Jahren durchgeführt wurden und nicht mehr aktuell sind. Es zeigt sich gelegentlich auch in Formen der Forschungsbehinderung: etwa wenn universitären Forschern die Möglichkeit verwehrt wird, eine Besucherbefragung durchzuführen.

⁹ Das Sozialprofil der Besucher gilt womöglich bei manchen Einrichtungen auch als politisch brisant, weil es sich um ein recht altes Publikum handelt und man den Eindruck vermeiden will, sozial nicht breit genug aufgestellt zu sein. Je mehr in der Öffentlichkeit das Alter des Kulturpublikums als Krisensymptom gewertet wird, desto eher dürfte es aufseiten der betroffenen Kulturinstitutionen Abschottungstendenzen geben. In Ausnahmefällen finden sich Angaben in Publikationen, die unter Marketingaspekten entstanden sind – mit dem Ziel, Anreize für Sponsoren oder für Werbeeinschaltungen in das Programmheft zu schaffen – und in denen auch Angaben zum Sozialprofil der Besucher gemacht werden.

größerer Wucht zurück. Das individuelle Profilierungsbestreben verhindert einen Erkenntnisgewinn, der auch den Kultureinrichtungen selbst zugutekommt.

Eine zentrale Dokumentationsstelle zur Erfassung von Besucherstudien fehlt, sodass fast jeder – auch im Kulturbereich –, der neue Forschung initiieren will, auf keine früheren Erfahrungen und Ergebnisse zurückgreifen kann. Das erschwert naturgemäß die Eigeninitiative aufseiten der einzelnen Kultureinrichtungen. Und es verleitet – wenn man Untersuchungen in Eigenregie durchführt und sich nicht auf andere qualitativ hochstehende Studien stützen kann – zum Dilettantismus.¹⁰ Das Problem betrifft alle Bereiche der Kulturforschung, die Museumsforschung ebenso wie die Forschung über Theater oder Opern.

Will man sich einen Gesamtüberblick über die Kulturforschung verschaffen, kommt man nicht umhin, die disparat vorliegenden, heterogen entstandenen Einzelstudien heranzuziehen und in eine Gesamtübersicht zu überführen, jeweils unter besonderer Berücksichtigung ihrer methodischen Eigenheiten. Da in der Regel nur wenige Studien für einen spezifischen Zeitraum vorliegen (oder zugänglich sind), je Kulturbereich womöglich gar nur ein oder zwei, bedeutet dies, sich z. T. auf eine schwache empirische Basis zu stützen. Umso größer ist die Notwendigkeit, die Konsistenz der Befunde, auch im erweiterten Vergleich über NRW hinaus, in den Blick zu nehmen. Je größer die inhaltliche und methodische Konsistenz der Befunde, desto größer ist ihre Plausibilität.

2. Verbreitung der Besucherforschung

2.1 Bisherige Studien

Wie häufig Besucherumfragen in Kultureinrichtungen durchgeführt werden, ist schwer zu bestimmen. Im Rahmen der Zuarbeit für den Landeskulturbericht wurde vom statistischen Amt des Landes (IT-NRW) erstmals der Versuch unternommen, über eine Gemeinde-Befragung entsprechende Informationen zu erlangen. Ob die jeweiligen Einrichtungen am Ort Besucherumfragen durchgeführt hätten, wurde dabei ganz allgemein – ohne zeitliche Spezifikation – erfragt. In den meisten Fällen dürfte die Frage auf die gegenwärtige Praxis bezogen worden sein. Ein etwas anderer Weg wurde von Autoren eingeschlagen, die sich an die Kultureinrichtungen selbst wandten und den Zeitraum für Besucherstudien konkretisierten: ob eine oder mehrere Befragungen innerhalb der letzten fünf Jahre

¹⁰ Ein extremes Beispiel dafür war die Maßnahme des Thalia Theaters in Hamburg, das Publikum über den Spielplan abstimmen zu lassen und jedem, der wollte (auch Nichtbesucher), über die Homepage des Theaters in Form einer Online-Befragung eine Stimme zu geben (Spiegel Online, 18.12.2011).

durchgeführt worden wären. Ein solches Vorgehen im Voraus wurde auch in einer eigenen Erhebung im Zusammenhang mit der hier vorliegenden Bestandsaufnahme gewählt.

Durch die Vorgabe eines eng umgrenzten Zeitraums ist die Gefahr reduziert, dass Rückmeldungen erfolgen, die sich durch eine allzu großzügige zeitliche Auslegung der Anfrage auszeichnen und etwas angeben, was Jahrzehnte zurückliegt. Auf die Information, ob jemals Besucherumfragen durchgeführt wurden, muss man dennoch auch bei einer zeitlich eingeschränkten Vorgabe nicht verzichten: wenn man (wie in unserer Untersuchung) zusätzlich die Frage stellt, ob vor fünf Jahren schon mal Besucherumfragen durchgeführt worden wären (wobei vermutlich deren Vorkommen aufgrund von Erinnerungs- und Dokumentationslücken unterschätzt wird).¹¹

Ein Problem stellt die eingeschränkte Bereitschaft von Kultureinrichtungen dar, sich an der Erhebung zu beteiligen. Dies gilt auch dann, wenn die Informationen zu wissenschaftlichen Zwecken erhoben werden und der Kulturforschung dienen.¹² Unter diesen Umständen ist es eine offene Frage, ob diejenigen, die nicht antworten, Besucherumfragen durchgeführt haben oder nicht: Wird von denen, die angeschrieben wurden, die Nichtbeantwortung der Anfrage stillschweigend als Ausdruck des Fehlens von Untersuchungen interpretiert? Oder sind es andere, situationsspezifische Umstände – wie fehlender Überblick über frühere Studien oder befürchtete zeitaufwendige Recherchen, die erforderlich wären –, welche die Beantwortung verzögern oder verhindern? Oder will man Nachfragen vermeiden und verhindern, dass der Forscher einen Einblick in die Studien erbittet?¹³

In der Umfrage des „Zentrums für Audience Development“ (ZAD) aus dem Jahr 2007 waren es nicht mehr als Drittel der Museen und Theater/Orchester, die auf die Anfrage antworteten. Und einer 2012 durchgeführten Umfrage unter öffentlichen Theatern und Opernhäusern (Sive 2012: 2 f.) war es nicht mehr als die Hälfte (in NRW gar nur 27 %).¹⁴ Je nachdem, ob man die

¹¹ Aus der Tatsache, dass in ihrer Umfrage für die Gegenwart mehr Besucherstudien genannt wurden als für die Vergangenheit, ist vom ZAD ein Anstieg der Besucherforschungstätigkeit abgeleitet worden. Das mag z. T. zwar durchaus zutreffen.

¹² Dies muss nicht immer der Fall gewesen sein. Die früheste Umfrage dazu, die sich auf eine Befragung von 90 öffentlichen Theatern in den alten Bundesländern bezog und 1991 durchgeführt wurde, hatte einen Rücklauf von 71 % (Ambrosius und Preussler o. J.: 6). Inwieweit sich im Rückgang der Teilnahme im Lauf der Zeit eine allgemeine Befragungsmüdigkeit ausdrückt, wie sie inzwischen auch Bevölkerungsbefragungen kennzeichnet, oder andere Gründe dafür verantwortlich sind, muss dahingestellt bleiben.

¹³ Im Fall unserer Befragung baten wir in unserem Schreiben, uns verfügbare Studien zuzusenden. Dieser Satz wurde freilich oftmals überlesen (oder bewusst nicht zur Kenntnis genommen), sodass ggf. neue Kontaktversuche erforderlich waren.

¹⁴ Lediglich in einer Umfrage des Instituts für Museumsforschung (die 2005 durchgeführt wurde), ergab sich in jüngerer Zeit noch eine mehrheitliche Beteiligung an der Umfrage (Institut für Museumsforschung 2005: 8), was insofern nicht verwundert, als die Frage im Kontext der jährlich erhobenen Museumsstatistiken erhoben wurde, an der sich fast alle Museen beteiligen.

Angaben zur Existenz von Besucherumfragen auf die Antwortenden oder die Angeschriebenen hin prozentuiert, ergibt sich demgemäß mal ein eher optimistisches oder pessimistisches Bild. Entsprechend schwankt das Urteil in der Literatur. Mal glaubt man, die Besucherforschung hätte sich im Kulturbereich gut etabliert und einen hohen Stellenwert, mal beklagt man das Gegenteil.¹⁵

2.2 Methodisches Vorgehen und Ergebnisse

In der Umfrage, die wir für die Bestandsaufnahme durchführten, wurden die Theater und Opernhäuser in der Bundesrepublik sowie die Kunstmuseen in Nordrhein-Westfalen per E-Mail und/oder postalisch angeschrieben.¹⁶ Rund zwei Drittel der angeschriebenen Theater/Opernhäuser setzen sich aus öffentlich geförderten Theatern zusammen, rund ein Drittel aus freien oder privaten Theatern. Die angeschriebenen Kunstmuseen umfassten sowohl öffentlich wie auch privat finanzierte Einrichtungen. Auf eine Kontaktierung aller Kunstmuseen in der Bundesrepublik wurde aufgrund der Fokussierung der Bestandsaufnahme auf die Verhältnisse in NRW verzichtet. Demgegenüber schien es im Fall der Theater und Opernhäuser sinnvoll, eine bundesweite Erhebung durchzuführen: weil die Zahl der Theater und Opernhäuser im Vergleich zu den Museen recht klein ist und damit eine schwächere empirische Basis darstellt. Und weil Informationen aus anderen Teilen Deutschlands es erlauben, die Befunde aus NRW besser einzuordnen. Kontaktiert – aber in die folgende Statistik nicht mit einbezogen – wurden ferner einige ausgewählte Museen in der Bundesrepublik, bei denen es früher schon Befragungen gegeben hatte und bei denen es von Interesse war, etwas über Kontinuitäten der Besucherforschung und etwaiger Trends in der Zusammensetzung des Publikums zu erfahren.

Die Theater und Opernhäuser sowie die Museen wurden zunächst per E-Mail angeschrieben und erhielten später bis zwei Erinnerungsschreiben, entweder per E-Mail und/oder per Post.¹⁷

¹⁵ Man kann die Angaben des Instituts für Museumsforschung zur Durchführung von Besucherumfragen freilich nicht mit der des ZAD vergleichen, da beim ZAD nur Museen mit mindestens 20.000 Besuchern pro Jahr in die Erhebung eingingen. Bei dem ZAD handelte es sich um 568 Museen, während es in der Umfrage des Instituts für Museumsforschung 6.155 waren.

¹⁶ Angeschrieben wurden bundesweit 145 Theater/Opernhäuser und in NRW, 37 freie Theater, 36 private Theater sowie 90 Kunstmuseen. Kirchenmuseen wurden, da sie in der Bevölkerung oft nicht als eigenständige Museen gesehen werden, sondern als Bestandteil der jeweiligen Kirche, nicht in die Auswahl aufgenommen. Die Zahl der Einrichtungen in NRW, für die Angaben zum Vorkommen von Besucherumfragen vorliegen, ist wie folgt: öffentliche Theater/Opernhäuser N = 20, freie Theater N = 19, private Theater N = 17, Kunstmuseen N = 54. Ergänzend wurden auch einzelne Einrichtungen und Museen in NRW kontaktiert, die entweder als Ergänzung lokaler Bestandsaufnahmen gedacht waren oder von denen bekannt war, dass es bei ihnen früher schon mal Besucherbefragungen gegeben hatte. Diese sind in den Zahlen hier jedoch nicht mit aufgenommen.

¹⁷ Die freien und privaten Theater wurden nur einmal erinnert. Dies dürfte z. T. auch ihre geringere Antwortquote auf das Anschreiben erklären, vermutlich hat aber auch das seltenere Vorliegen von Besucherbefragungen eine Rolle gespielt.

Auf diese Befragung hin antworteten 55 % der öffentlich getragenen Theater und Opernhäuser in der Bundesrepublik (76 % der Theater und Opernhäuser in NRW) sowie 60 % der Kunstmuseen in NRW. Dies ist eine etwas höhere Zahl als in früheren Studien zur Besucherforschung. Von den antwortenden Kunstmuseen gaben 32 % an, dass es bei ihnen Besucherumfragen innerhalb der letzten fünf Jahre gegeben hätte, unter den Theatern/Opernhäusern waren es 55 % (53 % in NRW). Bezieht man früher durchgeführte Besucherstudien in die Kalkulation mit ein, erhöht sich der Anteil.

Über die Befragung der Kultureinrichtungen hinaus wurde eine Reihe zusätzlicher Recherchen unternommen. Diese erstreckten sich sowohl auf Einrichtungen, die nicht geantwortet hatten, als auch auf Einrichtungen, welche die Frage nach Besucherstudien bejaht hatten, aber in der Auskunft zu vage geblieben waren oder aus anderen Gründen weiterer Nachfragen bedurften (z. B. wenn es um nähere Fragen zu den Untersuchungen ging). Die zusätzlichen Recherchen umfassten die (erneute) Kontaktierung, meist telefonisch, von Vertretern der Abteilungen für Presse- oder Öffentlichkeitsarbeit oder des Marketings der jeweiligen Einrichtungen. Und sie umfassten eine aufwendige Sichtung und Auswertung der disparat vorliegenden – veröffentlichten und unveröffentlichten – Besucherstudien.

In einigen Fällen wurde von den Mitarbeitern der Pressestelle oder des Marketings versprochen, in früheren Unterlagen zu recherchieren oder sich wieder zu melden (was nicht immer zum Erfolg führte). In anderen Fällen musste nach aufwendigen Recherchen unklar bleiben, ob es Besucherbefragungen in dem erfragten Zeitraum gegeben hatte oder nicht. In einigen Fällen konnten fehlende oder falsche Informationen von uns komplettiert bzw. korrigiert werden. Und in einigen wenigen Fällen kam es vor, dass die Existenz von Besucherstudien verneint wurde, aus anderen Quellen aber bekannt war, dass es welche gab – nur eben nicht im Auftrag der Kultureinrichtung selbst, sondern von Außenstehenden durchgeführt (deren Ergebnisse womöglich den nachfolgenden Mitarbeitern der Kultureinrichtung nicht bekannt waren und deshalb nicht genannt wurden). Bezieht man die zusätzlichen, externen Informationen in die Berechnung mit ein, erhöht sich der Anteil von Einrichtungen, für die man Informationen über das Vorhandensein von Besucherstudien erlangen kann. An dem Befund, dass die Theater häufiger Besucherbefragungen durchführen als die Kunstmuseen, ändert sich jedoch nichts.¹⁸

¹⁸ In NRW konnten schließlich für 88 % der öffentlichen Theater und Opernhäuser Informationen über das Vorhandensein oder Nichtvorhandensein von Besucherbefragungen erlangt werden (in der Bundesrepublik als Ganzes: 63 %). Desgleichen geschah dies für 51 % der freien Theater und 47 % der angeschriebenen Privattheater. Bei den Kunstmuseen war dies in 60 % der Fälle möglich. Von den Kunstmuseen, die antworteten,

Dass die Theater/Opernhäuser häufiger als die Kunstmuseen Besucherumfragen durchgeführt haben, mag erstaunen: Ist doch die Zahl der (publizierten und dokumentierten) Museumsbesucherstudien größer als die aus dem Bereich des Theaters. Es handelt sich jedoch um keinen singulären Befund: Auch in der Untersuchung des ZAD (2007) waren es die Theater/Opernhäuser/Orchester, die häufiger als die Museen angaben, Besucherumfragen in den letzten fünf Jahren durchgeführt zu haben. Ein Grund für die Diskrepanz zwischen absoluten und relativen Zahlen liegt in der größeren Zahl an Museen im Vergleich zu Opernhäusern und Theatern. Gerade kleine Museen – die einen großen Teil der Museen darstellen – dürften im Normalfall nicht das Interesse und nicht die Mittel haben, Besucherstudien in ihrem Haus durchzuführen oder durchführen zu lassen. Würde man sich auf die großen Häuser beschränken, würden die Verhältnisse womöglich anders aussehen, würden sich die Unterschiede zwischen den verschiedenen Kultureinrichtungen einebnen.

Vom Umfang und der Breite her unterscheiden sich die Besucherumfragen in den Theatern und Opernhäusern z. T. erheblich. In manchen Fällen beschränkt man sich auf einige wenige Vorstellungen, in anderen bezieht man ein breites Spektrum von Aufführungen mit ein. Und in manchen Fällen wird ein komplexer Ansatz gewählt, bei dem unterschiedliche Zielgruppen in den Fokus gerückt werden. Wie z. B. im Fall des Schauspielhauses in Bochum, wo nicht nur eine schriftliche Befragung von Besuchern und Nichtbesuchern stattfand, sondern auch eine mündliche Erhebung unter den Abonnenten sowie eine Befragung zum neu gestalteten Spielplanheft. Oder im Fall des Theaters und der Philharmonie Essen (2013), wo die Befragungen sowohl Opern- und Ballettaufführungen und klassische Konzerte als auch Aufführungen im Theater umfassten.

gaben 32 % an, Besucherumfragen innerhalb der letzten fünf Jahre durchgeführt zu haben. Von den öffentlich geförderten Theatern/Opernhäusern in NRW waren es 60 % (57 % im Bundesgebiet). Die freien und privaten Theater nannten demgegenüber seltener Besucherbefragungen, die entsprechenden Werte liegen bei 16 % bzw. 29 %. In der bundesweiten Umfrage von Anne Sive aus dem Jahr 2012 (die eine geringere Ausschöpfungsquote erreichte als unsere Studie) gaben 46 der 70 antwortenden öffentlichen Theater an, in den letzten fünf Jahren Besucherforschung betrieben zu haben. Umgerechnet sind dies 66 %. Zählt man diejenigen dazu, die dies vor mehr als fünf Jahren schon mal getan haben, kommt man auf einen Anteil von 90 % (vgl. Sive 2012: 6). Allerdings wird im Fragebogen die Frage nach „Besucherforschung“ und nicht nach Besucherbefragungen gestellt – damit ist ein breiter Ermessensspielraum gegeben. In der 1991 durchgeführten Befragung öffentlicher Theater von Ambrosius und Preussler wurde gefragt, ob man Publikumsforschung betreibe. 25 % bejahten die Frage (Ambrosius und Preussler 1991: 18). Selbst wenn man bedenkt, dass der Begriff der „Publikumsforschung“ recht weit ausgelegt ist und nicht von Besucherbefragung die Rede ist, steht außer Zweifel, dass sich die Besucherforschung in Theatern weiter ausgebreitet hat. Zur wachsenden Verbreitung von Museumsbefragungen im Bundesgebiet – nicht nur auf Kunstmuseen bezogen – in den Jahren 1995 und 2005 siehe Institut für Museumsforschung (2005: 46). Zur Problematik des Begriffs „Besucherforschung“ zählt, dass von Museen darunter mitunter auch die Auswertung von Besucherbüchern gezählt werden könnte (vgl. z. B. für Österreich Steiner 2012: 33).

2.3 Praxis der Besucherforschung: inhaltliche und methodische Defizite

Besucherforschung wird in unterschiedlicher Weise betrieben: in Eigenregie von der jeweiligen Kultureinrichtung durch Vergabe an externe Dienstleister oder von Hochschuleinrichtungen (meist im Zusammenhang mit studentischen Abschlussarbeiten oder Lehrforschung).¹⁹ Die in Eigenregie betriebene Forschung ist mangels entsprechender Vorerfahrungen und Kenntnis in der empirischen Sozialforschung in der Regel recht aufwendig, genügt oft nicht methodischen Standards und schöpft das Erkenntnispotenzial der Erhebung nicht aus. Die Vergabe an externe Dienstleister genügt eher den methodischen Standards, ist aber häufig teuer und schreckt daher manche Institutionen ab. Die hochschulangebundene Forschung bietet in beiderlei Hinsicht günstigere Bedingungen²⁰, unterliegt jedoch Eigengesetzlichkeiten, auf welche die Kulturinstitutionen nur begrenzt Einfluss nehmen können. Schließlich gibt es noch Kooperationsformen, bei denen das lokale Amt für Statistik und Wahlen (bzw. Stadtforschung oder Stadtentwicklung) der Erhebung hilfreich zur Seite steht, ggf. auch die Auswertung vornimmt.

Was bei der Kooperation mit Universitäten aus Sicht der Kultureinrichtung als Nachteil erscheinen mag – die geringe Durchgriffsmöglichkeit²¹ –, ist aus Sicht der Wissenschaft und Kulturforschung von Vorteil: Sie garantiert am ehesten eine wissenschaftliche Veröffentlichung der Ergebnisse und leistet damit einen Beitrag zur systematischen Weiterentwicklung der Kulturforschung. Die Ergebnisse verschwinden nicht, wie allzu oft bei den Kultureinrichtungen der Fall, in der Schublade – es sei denn, die Kooperationsvereinbarung mit der Kultureinrichtung verhindert dies. In einem solchen Fall werden allenfalls einige ausgewählte – für die Kultureinrichtung positive – Informationen im

¹⁹ In der Umfrage zur Besucherforschung des Instituts für Museumsforschung aus dem Jahr 2005 gaben 74 % der Museen an, sie hätten die Befragung in Eigenregie durchgeführt, 1995 waren es 73 % gewesen (Institut für Museumsforschung 2005: 46, eigene Berechnungen). In unserer Untersuchung gaben dies lediglich 42 % der öffentlichen Theater/Opernhäuser und der Kunstmuseen an. Inwieweit dies einen verstärkten Trend zur Professionalisierung durch Verlagerung auf externe Forschungseinrichtungen/Dienstleister bedeutet oder die Folge selektiver Beantwortung darstellt, ist eine offene Frage (nur ein Teil der von uns angeschriebenen Einrichtungen gaben, wenn sie Besucherumfragen durchgeführt hatten, dazu eine Antwort). Auch ist es möglich, dass es sich z. T. um Forschung handelte, die nicht auf Initiative der jeweiligen Kultureinrichtung hin erfolgte.

²⁰ Wenn es sich um Lehrforschungsprojekte handelt, bei denen Studenten in der Datenerhebung eingebunden sind, ist ebenfalls nicht immer von optimalen Bedingungen auszugehen. So liegt z. B. für das Theater in Münster eine Umfrage vor, bei der die Studenten jeweils die Personen für die Befragung auswählten, die sich in ihrer Nähe aufhielten und offensichtlich nicht unter Zeitdruck standen (Scholl o. J.). Es ist nicht auszuschließen, dass aufgrund dessen die Angaben zum Sozialprofil der Besucher – einschl. des Alters (das hier außergewöhnlich niedrig liegt) – in gewissem Umfang verzerrt sind.

²¹ Wenn sich die Kultureinrichtungen an den Untersuchungen finanziell beteiligen, wird freilich oftmals ein Veröffentlichungsvorbehalt praktiziert, der es unmöglich macht, vom wissenschaftlichen Nutzen der Untersuchung auch Gebrauch zu machen und kumulative Forschung zu ermöglichen.

Eigeninteresse publik gemacht. Die anderen Ergebnisse werden entweder nicht zugänglich gemacht oder dürften nicht zitiert werden.²²

Aus Sicht der Kulturforschung ist dies unbefriedigend, und es erweist sich letztlich auch für die Kulturinstitutionen selbst als dysfunktional: Denn man wird der allgemeinen Trends in der Zusammensetzung der Besucher, ihrer Motive und Beweggründe nicht gewahr.

Dementsprechend ist man auch nicht in der Lage, geeignete Maßnahmen zu ergreifen, um etwaigen negativen Entwicklungen in der Besucherentwicklung entgegenzuwirken. Eine „Therapie“ ohne eine korrekte Diagnose ist auch im Kulturbereich nicht möglich.

Dass die Untersuchungen, vor allem wenn sie in Eigenregie erfolgen, nicht immer den erforderlichen methodischen Standards genügen, daran gibt es – sowohl bei der Museumsforschung als auch der Besucherforschung in Theatern und Opernhäusern – wenig Zweifel: Aus Rückmeldungen und Gesprächen wurde deutlich, dass gelegentlich auch Erhebungen durchgeführt werden, bei denen die Fragebögen an der Kasse, an der Garderobe oder im Foyer ausgelegt wurden und eine systematische Auswahl der Befragten nicht erfolgte. Bei manchen Erhebungen, die in Theatern durchgeführt wurden, wurden gelegentlich auch Online-Befragungen in Kombination mit anderen Erhebungsverfahren eingesetzt, die Frage der Auswahlsystematik und der daraus erwachsenden Verzerrungen aber blieb unbeachtet. In manchen Museen ist der Fragebogen auf Befragungsterminals im Foyer des Hauses installiert, und es ist den Besuchern überlassen, diese zu nutzen und die Fragen zu beantworten. Das mag den Personal- und Auswertungsaufwand zu reduzieren und auch sonst recht brauchbar sein (vgl. dazu Ebbing 2013). Wenn die Besucher jedoch nicht systematisch zur Teilnahme angehalten werden und diese auch der Bitte folgen, sind Selbstselektionseffekte und verzerrte Ergebnisse wahrscheinlich.

Dass die Besucherumfragen keineswegs immer optimalen Erhebungsbedingungen unterliegen, darauf deuten auch die Befunde einer unlängst durchgeführten Befragung von 130 westfälischen Museen hin, bei der fast 60 % der angeschriebenen Museen den Fragebogen beantworteten. Hier gab rund die Hälfte an, in den letzten fünf Jahren Besucherforschung betrieben zu haben. Doch in den meisten Fällen – so zeigten Nachfragen – war dies eher unsystematisch geschehen (z. B. wenn nicht nach einem systematischen Auswahlverfahren die Fragebögen ausgegeben wurden). Spezielles Befragungspersonal zum

²² In manchen Fällen ist der Bericht in Zeitungen über eine Pressekonferenz, bei der Forscher Ergebnisse vorstellen, für den externen Forscher die einzige Basis, um zu Aussagen über das Sozialprofil der Besucher zu gelangen. Die Situation ist umso paradoxer, als nicht auszuschließen ist, dass in manchen Pressedarstellungen die Ergebnisse unzuverlässig und in verkürzter Form wiedergegeben sind.

Verteilen der Fragebögen wurde in lediglich 16 % der Fälle eingesetzt, und Besucherinterviews durch Befragungspersonal in 14 % der Fälle. Umgerechnet entspricht dies gerade mal 5 bzw. 6 der 74 Museen, die sich an der Erhebung beteiligten (Paatsch 2014).

3. Möglichkeiten und Probleme des Langzeitvergleichs

3.1 Museums- und Theaterforschung

Wenn es um die Besucherforschung im Kulturbereich geht, nimmt die Besucherforschung im Museum zweifelsohne den bedeutsamsten Platz ein. Hier kam es als Erstes zu größeren systematischen Erhebungen, hier wurden bislang die meisten Besucherumfragen durchgeführt, und hier entwickelten sich auch am ehesten Ansätze methodischer Reflexion. Die ersten Besucherumfragen im Kulturbereich richteten sich in Deutschland jedoch nicht so sehr auf Museen, sondern auf das Publikum in Theater und Oper.²³ Sie entstanden in den 1970er-Jahren aus der Wissenschaft heraus, meist im Rahmen von Dissertationen in den Fächern Soziologie und (Sozial-)Psychologie.

Zu diesen frühen Arbeiten zählt die Untersuchung von Hans-Joachim Scharioth in ausgewählten Museen und Theatern NRWs (Scharioth 1974), von Alphons Silbermann und Albin Hänseroth zum Kölner Theaterpublikum (Silbermann/Hänseroth 1971)²⁴, von Rainer Wick zum Publikum des Wallraf-Richartz-Museums in Köln und zum Rheinischen Landesmuseum in Bonn (1979), von Dollase/Stollenwerk/Rüsenberg zum Konzert- und Opernpublikum in Köln (1986) sowie von Michal Behr (1982) zum Opernbesuch in NRW.

Alle diese Arbeiten entstanden in NRW und bezogen sich auf dortige Einrichtungen. Wenn man dann noch die Arbeiten von Horst Hoffrichter in den Kölner Museen aus den 1980er-Jahren dazunimmt und bedenkt, dass sich die groß und vergleichend angelegten Museumsstudien des Karlsruher Soziologen Hans-Joachim Klein in dieser Zeit im Wesentlichen auf westfälische Landesmuseen beziehen (Klein 1990), kann man – etwas vereinfacht – auch von der „Geburt“ der Kulturbesucherforschung in NRW sprechen.

Dass NRW in dieser Hinsicht eine herausgehobene Rolle einnimmt, hat natürlich auch darin eine Ursache, dass es sich um das größte Bundesland handelt und eine Vielzahl von

²³ Eine Ausnahme stellt die Befragung dar, die im Museum für Hamburgische Geschichte in den 1960er-Jahren vom Leiter des Museums initiiert und mit einem eigenen Mitarbeiterstab durchgeführt wurde. Es handelte sich bei ihr um eine singuläre Maßnahme (ist in der Literatur auch weitgehend unbekannt). Aus neuerer Zeit gibt es zwar für Hamburg Besucherbefragungen in Museen, jedoch knüpfen sie – was das Museum für Hamburgische Geschichte angeht – nicht an die frühe Studie an. Die Ergebnisse zum Sozialprofil der Besucher sind zudem – selbst für wissenschaftliche Zwecke – nicht zugänglich, sodass ein Vergleich nicht angestellt werden kann.

²⁴ Die Arbeit wurde nie publiziert und liegt (partiell) nur in Form eines Forschungsberichts vor.

Kultureinrichtungen umfasst. Es hat vermutlich aber auch mit einem spezifischen, sozialwissenschaftlich ausgerichteten Klima in der damaligen Zeit zu tun, für welches das Interesse an einer empirisch ausgerichteten Kunstsoziologie charakteristisch war: Die meisten der Wissenschaftler, die sich der Thematik der Besucherforschung zuwandten, waren mit der Kölner Soziologie – dem damaligen Zentrum der empirisch ausgerichteten Soziologie und der Kunstsoziologie – direkt oder indirekt verbunden und davon beeinflusst.²⁵

Die frühen Arbeiten, so sehr sie auch inhaltlich und methodisch neue Wege gingen, blieben in der Folgezeit ohne größere Wirkungen. Es entwickelte sich darauf aufbauend kein neues Forschungsfeld, keine Tradition der Forschung; weder gab es ein entsprechendes Interesse und Bemühungen seitens der damals betroffenen Kultureinrichtungen noch innerhalb der Sozialwissenschaften. Selbst für die meisten der einst beteiligten Wissenschaftler war die Besucherforschung von vorübergehender Bedeutung. Sie wandten sich in den Folgejahren anderen Themen zu, zum Thema ihrer Dissertation kehrten sie nicht mehr zurück. Und die Daten ihrer Erhebungen wurden von ihnen vernichtet, sie stehen für Sekundäranalysen nicht mehr zur Verfügung.²⁶

3.2 Replikationen und sonstige Strategien des Vergleichs

Zu Replikationsversuchen, die explizit an den früheren Studien anknüpften und ihnen methodisch ähneln, kam es – von zwei Ausnahmen abgesehen – bisher nicht.²⁷ Bei den

²⁵ Aus dieser Sicht kann man die Forschung auch in gewissem Maße als Ausdruck der zentralen Bedeutung der „Kölner Schule“ der Soziologie ansehen (die von René König und Erwin K. Scheuch geprägt war und zu der, wenn auch mit etwas anderen Akzenten, Alphons Silbermann gezählt werden kann): Silbermann lehrte in Köln vor allem Kunstsoziologie und betonte – anders als etwa Theodor Adorno – besonders die Notwendigkeit, sich empirisch mit den Rezeptionsbedingungen von Kunst und Theater zu befassen (vgl. z. B. Silbermann 1966).

Albin Hänseroth war Mitarbeiter von Silbermann und promovierte bei ihm mit einer Arbeit zur Theatersoziologie (Hänseroth 1976, vgl. auch Hänseroth 1969). Rainer Wick studierte Soziologie in Köln, ebenfalls die beiden Ko-Autoren von Rainer Dollase: Stollenwerk und Rüsenberg. Indirekt via Dollase von diesem Klima beeinflusst dürfte auch Michael Behr gewesen sein (wie Dollase ein Psychologe, bei dem er mit seiner Untersuchung promovierte). Auch zu nennen ist in diesem Zusammenhang Heiner Treinen, einst Mitarbeiter von Scheuch, später Professor in Bochum und Verfasser mehrerer Untersuchungen zum Museumsbesuch.

²⁶ Wenn im Datenarchiv von GESIS heutzutage Befragungen von Museumsbesuchern / Besuchern von Kunstausstellungen zur Verfügung stehen, dann paradoxerweise nur für die neuen Bundesländer zur Zeit der DDR. Die DDR zeichnete sich im Gegensatz zur alten Bundesrepublik schon recht früh durch eine ausgeprägte Besucherforschung – meist in Bezug auf Museen – aus (vgl. Lindner 1998).

²⁷ Wenn akademisch ausgerichtete Erhebungen in den gleichen Kultureinrichtungen entstanden, die einst Gegenstand einer Untersuchung waren – wie im Fall des Museums Folkwang (das Scharioth in seine Untersuchung einbezogen hatte) –, dann aus einer ganz anderen Forschungsperspektive und ohne Bezug zu den Erhebungen, die dort früher stattgefunden hatten. Eine neuere Befragung im Museum Folkwang wurde 2015 von Lasse Meißner (Universität Düsseldorf) durchgeführt. Hier interessierte die Zusammensetzung des Publikums, nachdem die Möglichkeit eines kostenlosen Museumsbesuchs eingeführt worden war. Das Museum Folkwang war zudem auch Bestandteil einer Studie zum Kunst- und Kulturangebot der Metropole Ruhr („Evaluation Ruhr

Ausnahmen handelt es sich um eine (partielle) Replikation der Opernbesucher-Befragung von Dollase/Stollenwerk/Rüsenberg in Köln (Reuband 2013a) sowie der Opernbesucher-Studie von Behr in NRW (Reuband 2013b). Im Vordergrund stand das Interesse am Sozialprofil der Besucher, weniger an den übrigen Themen der Ausgangsuntersuchung. Entsprechend differiert das Frageprogramm.²⁸

Für die anderen Kultureinrichtungen, die in den 1970er-Jahren und 1980er-Jahren Gegenstand von Untersuchungen geworden waren, fehlt es an gezielten Replikationen. Hier bleibt für einen Langzeitvergleich allenfalls als Option, auf die wenigen, disparat vorliegenden Studien zurückzugreifen, die – meist eher zufällig und in Unkenntnis der früheren Studien – in späteren Jahren in der gleichen Kultureinrichtung entstanden. Da sich die Studien z. T. in der Anlage und dem methodischen Vorgehen unterscheiden – etwa in den Frageformulierungen und der Stichprobenkonstruktion²⁹ –, bedarf es stets einer Prüfung auf ihre Aussagekraft und darauf, ob und unter welchen Bedingungen sie in den Gesamtvergleich einbezogen werden können.

So ist z. B. zu berücksichtigen, ob bestimmte Personengruppen bei der Auswahl bevorzugt wurden, ob Fragebögen willkürlich ausgelegt und ob Schüler in die Auswahl einbezogen oder ausgeklammert wurden (in der Regel werden Schülergruppen nicht mit einbezogen, weil das Prinzip der freiwilligen Teilnahme an dem Kulturprogramm den Maßstab für die Auswahl bildet). Dass manche der Erhebungen face-to-face durchgeführt wurden, andere schriftlich-postalisch, stellt demgegenüber kein Problem dar: Dem Befragungsmodus kommt nach den vorliegenden Untersuchungen keine nennenswerte Bedeutung für die Frage der sozialen Zusammensetzung zu.³⁰

Kunst Museen“), in die mehrere Ruhr-Kunstmuseen eingingen. Eine spezielle Auswertung für das Museum Folkwang liegt daraus jedoch nicht vor.

²⁸ Eine Ausnahme bildet die Frage, was Musik für die Befragten bedeutet (vgl. Reuband 2005).

²⁹ In den meisten Studien, die in die folgende Analyse eingingen, wurden Besucher ab 14 Jahren befragt. Schulklassen jedoch wurden in den Studien ausgelassen, da es darum ging, Personen zu befragen, die sich freiwillig für den Besuch entschieden hatten. Eine Altersobergrenze findet sich – von Ausnahmen abgesehen – nicht in den üblichen Besucherumfragen, dies würde auch weder befragungstechnisch noch inhaltlich Sinn machen. In den Überblick nicht mit aufgenommen wurden Studien, die entweder in der Frage der Datenerhebung oder der Auswertung methodisch als problematisch eingestuft wurden.

³⁰ In einer Untersuchung des Semperoper-Publikums in Dresden von Uta Martin wurden die Befragten zunächst face-to-face befragt, anschließend erhielten sie noch einen Fragebogen, den sie zu Hause ausfüllen und zusenden konnten. Dies hatte keine Auswirkung auf das Durchschnittsalter, tangierte jedoch die Merkmale Geschlecht und Bildung: In der schriftlich-postalischen Befragung waren Männer etwas stärker vertreten und Personen mit höherer Bildung als in der Face-to-Face-Befragung (Martin 1998: 133). Inwieweit dies auch eine Folge der Tatsache war, dass die Besucher zweimal einen Fragebogen zu beantworten hatten, ist unklar (experimentell wäre noch eine andere Variante zu prüfen, bei der im Rahmen einer zufälligen Aufteilung die Befragung face-to-face oder schriftlich-postalisch durchzuführen wäre). An dem Tatbestand, dass mehr Frauen als Männer zum

Zu beachten ist in diesem Zusammenhang auch, wie viele Aufführungen und Erhebungen in die Untersuchung eingingen. Will man tagesspezifische Besonderheiten in der Publikumszusammensetzung ausschalten, ist es gewöhnlich erforderlich, die Erhebungsphase über einen längeren Zeitraum zu strecken. Bei Museumsuntersuchungen bedeutet dies, die Erhebung über mehrere Tage laufen zu lassen. Und im Fall des Opern- und Theaterbesuchs bedeutet es, sich nicht mit einer einzigen Vorstellung zufriedenzugeben. Da sich an bestimmten Tagen – etwa am Wochenende – die Zusammensetzung der Besucher unter Umständen verschiebt, ist überdies eine Streckung über die verschiedenen Wochentage hin anzustreben. Untersuchungen, die sich lediglich auf eine Aufführung stützen (wie gelegentlich bei Masterarbeiten), klammern wir daher aus.

Im Fall von Mehrspartenhäusern bedarf es der Berücksichtigung der unterschiedlichen Genres der Aufführungen auch in der Phase der Auswertung. So führt es z. B. in die Irre, wenn man sich – wie in Fall einer hessischen Besucherumfrage – auf drei so heterogene Aufführungen wie „Fledermaus“, „Rocky Horror Picture Show“ und „Kabale und Liebe“ stützt und daraus auf die Gesamtheit der Besucher schließt, statt nach Genre zu differenzieren. Durch die Einbeziehung der „Rocky Horror Picture Show“ dürfte das Durchschnittsalter der Besucher als Gesamtheit nach unten abgesenkt sein und den jüngeren Besuchern in der Auswertung ein zu hohes Gewicht zukommen (es sei denn, man wertet nach Genre aus). Befragungen in Mehrspartenhäusern tun gut daran, sich am Spielplan zu orientieren und die verschiedenen Genres gemäß ihrer Verteilung im Veranstaltungsangebot in den Stichprobenplan aufzunehmen.

Welcher Stellenwert der Tatsache zukommt, dass Museumsbesucherbefragungen oft aus Anlass von Sonderausstellungen durchgeführt werden, ist unklar. Unterschiedliche Ausstellungsthemen, die mit einer gezielten Zielgruppenansprache einhergehen, können die Zusammensetzung des Publikums verändern (vgl. Stadt Oberhausen 1999, 2004). So werden Ausstellungen, die sich von der Thematik an ein jüngeres Publikum wenden – z. B. zu Tattoos oder Graffiti³¹ – das Durchschnittsalter senken. Je nach Lokalbezug der Ausstellung kann es auch geschehen, dass mal eher ortsansässige und mal eher auswärtige Besucher den Weg ins Museum finden (vgl. Stadt Köln 1996: 23). Ob sich daraus freilich längerfristig eine andere Publikumszusammensetzung ergeben wird, ist eine andere Frage.

Besucherkreis zählen, und an der Überrepräsentation der besser Gebildeten ändert sich in der Studie durch den Wechsel des Erhebungsverfahrens jedoch nichts.

³¹ So z. B. Ausstellungen des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe.

Dass sich das Gesamtbild des Publikums bei Sonderausstellungen so sehr ändert, dass sich ein grundsätzlich anderes Besucherbild ergibt, ist – von einzelnen Ausnahmen abgesehen – alles in allem unwahrscheinlich. Die Unterschiede dürften sich in der Regel in Grenzen halten – umso mehr, als bei Sonderausstellungen ein Teil der Besucher auch die ständige Ausstellung aufsuchen dürfte (und umgekehrt). Die Sonderausstellung bildet für viele Besucher nur den Anlass, mal wieder ins Museum zu gehen.

Die beste Vorgehensweise, mit dem Problem der Vergleichbarkeit der Studien umzugehen, ist die Konsistenz der Befunde im Kontext zeitlich benachbarter Erhebungen zum Maßstab zu nehmen. Mag auch die eine oder andere Sonderausstellung eine Verschiebung in der Zusammensetzung des Publikums in die eine oder andere Richtung bewirken, so dürften die Effekte doch lediglich vorübergehender Natur sein und das grundlegende Muster im Wesentlichen erhalten bleiben. Trends, auch wenn sie vorübergehend unterbrochen werden, setzen sich unter diesen Bedingungen fort. Und je mehr Studien übereinstimmende Ergebnisse erbringen, desto größer ist das Vertrauen in die Generalisierbarkeit der Befunde.

Eine besondere Herausforderung für den Vergleich besteht darin, dass die Alterszusammensetzung der Befragten in den Publikationen in der Regel unterschiedlich aufbereitet ist: in manchen Veröffentlichungen in Form des arithmetischen Mittels, in anderen in Form von Altersklassen. In welcher Form die Zusammenfassung erfolgt, variiert – sowohl dem Grad der Differenzierung in Altersklassen als auch den Grenzsetzungen nach –, sodass in der Regel kein Vergleich auf der Basis identischer Altersgruppen angestellt werden kann.

Die einzige Möglichkeit, unter diesen Umständen zu einem Vergleich zu gelangen, besteht in der Konstruktion eines Maßes für das Durchschnittsalter. Wir wählen im Folgenden dafür das arithmetische Mittel. Bei gruppierten Daten, die durch Unter- und Obergrenze bestimmt sind, erfolgt die Berechnung durch Zuweisung des mittleren Klassenwertes. Wo lediglich die Untergrenze einer Klasse, aber keine Obergrenze ausgewiesen ist (dies betrifft in der Regel die älteste Altersgruppe) oder lediglich die Obergrenze und keine Untergrenze (das betrifft die jüngste Altersgruppe), wird das arithmetische Mittel auf der Grundlage anderer Besucherbefragungen geschätzt. Wo immer im Folgenden die Angaben zum Durchschnittsalter auf einer solchen Schätzung beruhen, ist dies im Text durch einen Stern * gekennzeichnet.³²

³² Bei der Kategorie ohne Obergrenze nehmen wir eine Schätzung auf der Basis eigener Besucherumfragen vor, die wir in Düsseldorf und Köln in den Jahren 2002–2005 sowie 2012–2014 durchgeführt hatten. Es handelt sich um Befragungen in Museen, Opernhaus, Theater und klassischen Konzerten. Berechnet wird aus Gründen der

4. Das Sozialprofil der Besucher

4.1. Geschlecht

Frauen stellen die Mehrheit in den meisten Kultureinrichtungen – in der Oper ebenso wie im Theater oder in den Kunstmuseen. Lediglich in den naturwissenschaftlich-technischen Museen überwiegen die Männer. Zum Teil geht die stärkere Präsenz der Frauen auf ihren höheren Anteil in der Gesamtbevölkerung zurück (er liegt etwas über 50 %). Doch dies allein reicht als Erklärung vielfach nicht. In vielen Fällen liegt der Wert darüber: Anteile zwischen 60 % und 70 % sind in den Kultureinrichtungen heutzutage nicht unüblich (vgl. Klein 1990, Reuband 2013b, Kliment 2015: 16).

Manche Autoren haben in der Vergangenheit geglaubt, die stärkere Repräsentation der Frauen in Kulturbesucherumfragen darauf zurückführen zu können, dass Männer, die einen Fragebogen erhalten, ihn an ihre Frau weitergeben. Traditionelle Geschlechterrollen würden reproduziert (vgl. Gebhardt und Zingerle 1998). Dass dies nicht zutrifft, darauf verweisen die Ergebnisse von Bevölkerungsumfragen, in denen nach der kulturellen Praxis gefragt wurde. Danach neigen Frauen in der Tat etwas häufiger als Männer dazu, sich häufiger ins Kunstmuseum, Theater oder in die Oper zu begeben (Reuband 2016a: 429, 2016b).

Die Überrepräsentation der Frauen im Kulturpublikum dürfte ihrem im Allgemeinen größeren Kunst- und Kulturinteresse geschuldet sein: Frauen – so belegen es Bevölkerungsbefragungen (vgl. Reuband 2006, Reuband 2016b) –, interessieren sich stärker als die Männer für Kunst und Malerei, Opern und Schauspiel. Und sie setzen ihr Interesse häufiger in entsprechendes Handeln um (besonders, wenn ihr Interesse besonders stark ausgeprägt ist).³³

Frauen bildeten allerdings nicht immer eine Mehrheit der Besucher. Im Fall der Kunstmuseen gibt es einige – wenn auch spärliche – Hinweise dafür, dass sie in den 1970er- und 1980er-

Vergleichbarkeit immer das arithmetische Mittel, da einige Studien lediglich das arithmetische Mittel mitteilen. Würde man den Median zugrunde legen, würden die Werte in der Regel jeweils etwas höher liegen. Dass die Neuberechnung das Ergebnis nicht verfälscht, legen Studien nahe, für welche die Altersverteilung sowohl in Form eines arithmetischen Mittels als auch in Form gruppierter Daten zur Verfügung steht und mit denen man die Brauchbarkeit der Berechnungsmethode bestimmen kann.

³³ Die Korrelation zwischen Kunstinteresse und Besuch von Kunstmuseen liegt bei den Männern bei $r = .62$, bei den Frauen bei $r = .64$, im Fall von Opern bei $r = .63$ vs. $r = .69$, bei klassischer Musik sind die Korrelationen de facto identisch ($r = .64$). Aber im letzteren Fall – wie auch den anderen – gilt, dass vor allem die „sehr stark“ interessierten Frauen ihr Interesse eher in entsprechendes Handeln umsetzen: Bei den Frauen, die „sehr stark“ an klassischer Musik interessiert sind, sind es 65 %, die „mehrmals im Jahr“ in ein klassisches Konzert gehen, unter den Männern sind es 55 %. Im Fall von Opern liegt die Umsetzungsrate bei 51 % (Männer) vs. 56 % (Frauen), bei Kunst/Museen bei 49 % (Männer) vs. 65 % (Frauen). Quelle: bundesweite Umfrage im Rahmen des Landeskulturberichts (vgl. Reuband 2016b), Auswertung hier auf Bundesebene.

Jahren weniger als 50 % der Besucher stellten (Wick 1979, Klein 1990). Für den Opernbesuch lässt sich eine solche Situation nicht nachweisen (Behr 1983, Dollase et al. 1986). Ob die einstige Unterrepräsentation in den Kunstmuseen eine Folge der Generationsprägung war, der damals noch geringeren Bildungsqualifikation vieler Frauen oder anderen sozialen Umständen – etwa einer stärkeren Einbindung in traditionelle Familienrollen – geschuldet war, die tagsüber kulturelle Teilhabe erschwerten (aber abends nicht den Gang ins Theater oder in die Oper beeinträchtigten), ist eine offene Frage.

4.2 Alter

Der Altersdurchschnitt der Bürger in NRW liegt – bezogen auf die Bevölkerung ab 16 Jahren – bei 50 Jahren.³⁴ Das Kulturpublikum ist im Vergleich dazu gewöhnlich älter: Im Kölner Wallraf-Richartz-Museum (2009) und in der Kunstsammlung NRW in Düsseldorf (2011) belief sich der Altersdurchschnitt in den neuen Besucherumfragen auf den Wert von 50* bzw. 52* Jahren (Geiger 2011, Kliment 2015). In einer Besucherumfrage, die sich auf eine Ausstellung im Düsseldorfer K20 bezog, war 2013 nahezu die Hälfte 60 Jahre und älter (Hausmann und Frenzel 2013). Unter den Besuchern des Kölner (2015) und Düsseldorfer Schauspielhauses (2012) lag der Altersdurchschnitt bei 53* bzw. 52 Jahren (Kliment, zit. nach Schwering 2015, Reuband, unveröffentl. Ergebnisse³⁵) und unter den Besuchern des Schauspielhauses einer größeren Ruhrgebietsstadt (2012) bei 55 Jahren.³⁶

Wie es sich mit den Boulevardtheatern verhält, ist weniger eindeutig. In Düsseldorf waren die Besucher von Boulevardtheatern einer Erhebung von 2004 zufolge älter als die Besucher des Schauspielhauses (Reuband und Mishkis 2005), während sich die Verhältnisse in einer Kölner Untersuchung aus dem Jahr 2011 umgekehrt darstellten: Hier lag der Altersdurchschnitt der Besucher freier und privater Theater (beide wurden zusammengefasst ausgewiesen) mit 44* Jahren (Sevenig et al. 2012) unter dem des Schauspielhauses.

Ob dies freilich das typische Muster repräsentiert, daran haben wir Zweifel. Denkbar ist es, dass es sich um einen Kompositionseffekt handelt: Der Anteil der Boulevardtheater in der Düsseldorfer Erhebung liegt höher als in der Kölner Erhebung (in freien Theatern ist der Altersdurchschnitt in Düsseldorf niedriger als im Schauspielhaus und in Boulevardtheatern

³⁴ Bevölkerung mit deutscher Staatsangehörigkeit 16 Jahre und älter im Jahr 2014. Personen ohne deutsche Staatsangehörigkeit klammern wir aus Gründen eines stringenteren Vergleichs aus, weil sich diese ebenfalls unter den Besuchern nur sehr selten finden (seltener auch als es ihrem Anteil in der Bevölkerung entspricht).

³⁵ Befragung in mehreren Aufführungen, kumulierter Datensatz (zusammen mit der Erhebung von Christian Sondergeld), insgesamt N = 575 Befragte. Das arithmetische Mittel liegt bei 52 Jahren, der Median bei 56 Jahren.

³⁶ Unveröffentlichte Ergebnisse.

höher, vgl. Reuband und Mishkis 2005, Brauerhoch 2004). Denkbar ist auch, dass die unterschiedlichen Ergebnisse durch Unterschiede im methodischen Vorgehen begründet sind.

Überproportional alt ist das Opernpublikum. In der Kölner Oper lag das Durchschnittsalter (in den Jahren 2013 bzw. 2015) bei 56 bzw. 57* Jahren (Reuband 2013, Kliment, zit. nach Schwering 2015)³⁷, im Aalto-Musiktheater Essen (2013) bei 59 Jahren. Gemessen an den Publika in anderen Opernhäusern deutscher Großstädte liegen diese Werte im Rahmen der üblichen Variationsbreite.³⁸ In Mehrspartenhäusern, die in mittelgroßen Städten angesiedelt sind und bei denen Opern nur einen Teil des Spielplans bilden, liegt das Publikumsalter – so legen es Untersuchungen in NRW nahe (Reuband 2013b) – im Vergleich dazu noch höher. Ob dies eine Folge des Mehrspartencharakters des Theaters ist (andere Bedürfnisstrukturen des Publikums) oder es etwas damit zu tun hat, dass in Großstädten mehr jüngere Menschen leben, auch durch das Vorhandensein einer Universität am Ort mitbedingt, ist eine offene Frage.

Höher als der Bevölkerungsdurchschnitt – höher auch als im Fall der Opernbesucher – liegt ebenfalls das Alter der Besucher von klassischen Konzerten. Dass hier mehr über 60-Jährige als unter 60-Jährige im Publikum anzutreffen sind, ist keine Seltenheit. Darauf verweisen sowohl eigene Erhebungen in Köln und Düsseldorf (2013/14) als auch Besucherbefragungen des Bonner Beethoven Orchesters (2010) und der Essener Philharmoniker (2013).³⁹ Auch in diesem Fall ist anzunehmen, dass sich in den Werten das allgemein in Deutschland herrschende Altersmuster widerspiegelt. So erbrachte eine Besucherstudie aus dem Jahr 2007, die sich auf Konzerte mit klassischer Musik in verschiedenen deutschen Großstädten bezog, ein Durchschnittsalter von 57* Jahren (Hoffmann 2007) und eine groß angelegte Besucherbefragung in Konzerten von sieben niedersächsischen Orchestern aus dem Jahr 2009 gar von 66 Jahren (Heinen 2013: 50).

³⁷ Die Schätzung des Durchschnittsalters der Kölner Opernbesucher in der Befragung von Tibor Kliment erfolgte indirekt über eine Befragung von Schauspielhausbesuchern (Kölner Stadtanzeiger 2015). Dies ist nicht ganz unproblematisch, erscheint aber aufgrund vergleichbarer Erfahrungen in Düsseldorf, bei denen von uns ein Vergleich mit dem tatsächlichen Alter der Opernbesucher angestellt werden konnte (Erhebungen von 2004–2005), weniger problematisch, als es zunächst scheint: Die Werte sind nahezu identisch (unveröffentlichte Ergebnisse).

³⁸ In der Leipziger Oper lag einer neueren Erhebung zufolge das Durchschnittsalter bei 56 Jahren (<https://kulturmarken.de/anbieter/deutschland/sachsen/oper-leipzig>; Zugriff 15.11.2016) in Braunschweig bei 56 Jahren (Dreyer und Endreß 2010: 5). In Karlsruhe war die Hälfte der Besucher in einer Erhebung des Jahres 2011 über 60 Jahre alt (Siebenhaar et al. 2012: 91). Und in einer Studie, die mehrere Mehrspartenhäuser in NRW im Jahr 2012 umfasste (mit jeweils einer Aufführung pro Haus), belief sich der Durchschnitt auf etwas über 60 Jahre (Reuband 2013b). Umfragen in Opernhäusern, die sich auf Wiederbesucher bezogen – mithin Erstbesucher ausklammerten – und 2010 durchgeführt wurden, ermittelten einen Altersdurchschnitt je nach Haus zwischen 52 und 56 Jahren (lediglich in München lag der Wert niedriger, vgl. Lutz 2013: 289).

³⁹ Unveröffentlichte Ergebnisse. Das arithmetische Mittel liegt in diesen Fällen bei über 60 Jahren.

Dass die Besucher von Opernaufführungen und klassischen Konzerten besonders alt sind, wird in der Öffentlichkeit allzu oft als eine Eigenschaft der Institution Oper bzw. Konzert gesehen und ihnen mitunter gar ein schuldhaftes Versagen attestiert. Die Realität ist komplexer: Die spezifische Altersstruktur entspricht in erster Linie den musikalischen Präferenzen in der Bevölkerung. Dies kann man z. B. einer von uns durchgeführten repräsentativen Bevölkerungsumfrage in Düsseldorf entnehmen: Das Durchschnittsalter derer, die von sich sagten, sie würden mehrmals im Jahr in die Oper gehen, lag hier – in einer Erhebung aus dem Jahr 2014 – bei 61 Jahren und das Durchschnittsalter derer, die Opern besonders schätzen, bei 60 Jahren.⁴⁰ Vergleichbare Ähnlichkeiten der Altersstruktur ergeben sich, wenn man die Besucher klassischer Konzerte in der „Tonhalle“ mit denen vergleicht, welche klassische Musik wertschätzen.

Aus dieser Sicht spiegelt das hohe Alter des Publikums weniger ein spezifisches Problem der Institution Oper (oder klassischer Konzerte) wider, sondern in erster Linie ein Problem der Verbreitung des klassischen Musikgeschmacks. Je kleiner der Kreis der Klassikliebhaber in der Bevölkerung ist, desto kleiner ist auch das Nachfragepotenzial.⁴¹ Dass Menschen sich in die Oper oder ins Konzert begeben, ohne daran Interesse zu haben, kommt praktisch nicht vor. Die Annahme, das Gros der Besucher würde sich nicht primär für die künstlerischen Inhalte eines Kulturangebots interessieren, sondern oft nur aus freizeitgestaltenden Motiven dorthin gehen (so Keuchel 2003: 27), entspricht nicht der Realität.⁴²

Aus diesem Grund gilt auch, dass Nichtbesucherumfragen, die sich auf Nichtbesucher ohne Berücksichtigung ihrer kulturellen Interessen beziehen, allzu oft in die Irre führen. Wenn die Gründe für den Nichtbesuch ermittelt werden sollen, bedarf es einer Fokussierung auf

⁴⁰ Das Durchschnittsalter lag bei der Wertschätzung von Opern als „sehr gut“ bei 63 Jahren (N = 112), bei einer Zusammenfassung mit der Bewertung als „gut“ bei 60 Jahren (N = 295). Das Durchschnittsalter derer, die mehrmals im Jahr in Düsseldorf in die Oper gingen, lag bei 60 Jahren (N = 126). Bisher unveröffentlichte Ergebnisse auf der Basis einer postalischen Bevölkerungsbefragung, gestützt auf eine Randomstichprobe aus dem Einwohnermelderegister (dazu vgl. Reuband 2016a).

⁴¹ Das Verhältnis muss allerdings nicht konstant bleiben, darauf deuten Befunde aus Hamburger Bevölkerungsumfragen hin (Reuband 2013d).

⁴² 91 % der von uns befragten Kölner Opernbesucher gaben an, Opern „sehr gut“ oder „gut“ zu finden (auf einer 5-stufigen Skala mit Mittelkategorie). Desgleichen gaben dies 90 % der von uns befragten Opernbesucher in NRW an und 98 % bzw. 99 % antworteten auf diese Weise unter den Besuchern Kölner und Düsseldorfer klassischer Konzerte (eigene unveröffentlichte Ergebnisse; jeweils Befragungen auf mehreren Veranstaltungen, siehe auch Reuband 2013a, b). Verwendet man eine etwas andere Fragekonstruktion, fragt nach dem Grad des Interesses, so gaben (auf einer 5-stufigen Skala) 70 % der von uns befragten Besucher des Düsseldorfer Schauspielhauses die Antworten „sehr stark“ oder „stark“, weitere 26 % „mittel“ (unveröffentlichte Ergebnisse). Zu vermuten ist, dass bei Keuchel die relativ globale Erfassung des Interesses für den Befund verantwortlich ist. So wird z. B. nach dem Interesse global von „Musik“ gefragt oder an „bildender Kunst“ (Keuchel 2003: 21). Eine Differenzierung nach Grad des Interesses wurde nicht vorgenommen. Dass es einen Unterschied macht, ob man das Interesse erfragt oder spezifischer die Präferenzen – etwa im Bereich der Musik (die Interessenwerte liegen niedriger) –, zeigt sich bei Reuband (2016b).

diejenigen, die auch in ihren kulturellen – in diesem Fall musischen – Interessen Affinitäten zum Opernhaus oder klassischen Konzert aufweisen. Die Nichtbesucher sind aus einer sequenziell orientierten Perspektive, die sich an den Stufen unterschiedlicher Nähe zum praktizierten Kulturbesuch orientiert, zu analysieren (Reuband 2008a, b).

4.3 Exkurs: Das Alter des Kulturpublikums in Bevölkerungsumfragen

Besucherumfragen haben den Vorteil, reale Besucher zu erfassen, Bevölkerungsumfragen erfassen demgegenüber nur das, was von den Befragten als übliche Besuchspraxis angegeben wird. Soziale Erwünschtheitseffekte bei der Beantwortung sind nicht völlig ausgeschlossen (wenngleich dies im Fall der Altersangaben eher unwahrscheinlich ist, Reuband 2007).

Vorteil von Bevölkerungsumfragen andererseits ist es, dass man die übliche Besuchspraxis unabhängig von den jeweiligen Aufführungen oder Ausstellungen erheben kann.

Idiosynkratische Effekte, die aus der spezifischen Aufführung oder Ausstellung erwachsen können, sind ausgeschaltet. Die Zahl der Befragten, die sich in Bevölkerungsumfragen in der Subgruppe der häufigen Kulturnutzer finden, ist allerdings meist recht klein.

Besucherumfragen, die während einer Aufführung oder des Besuchs eines Museums durchgeführt werden, erfassen innerhalb des Kreises der Nutzer überproportional häufig die älteren Besucher: Insofern gilt, dass die Häufigkeit des Besuchs mit dem Alter korreliert. Dies ist im Fall des Kulturbesuchs des Öfteren der Fall. So korreliert unter den von uns befragten Konzertbesuchern in Düsseldorf und Köln das Alter mit der Häufigkeit des Konzertbesuchs mit Werten (je nach Ort) zwischen $r = .21$ und $.29$, unter den Kölner Opernbesuchern mit $r = .19$. Desgleichen korreliert unter den Düsseldorfer Besuchern des Schauspielhauses die Häufigkeit ihres Besuchs mit dem Alter $r = .26$.⁴³ Was bedeutet: Gelingt es einer Kultureinrichtung, das Publikum stärker an sich zu binden und zu häufigen Besuchen zu veranlassen, so würde dies zugleich eine verstärkte Repräsentanz älterer Personen im Publikum bedingen. Umgekehrt betrachtet heißt dies: Das Publikum, das in Besucherumfragen erfasst wird, ist gewöhnlich etwas älter als das Publikum, das auch die selteneren Besucher einschließt.⁴⁴

⁴³ Unveröffentlichte Ergebnisse eigener Erhebungen. Zahl der Befragten jeweils zwischen rund 500 und 600. Zum methodischen Vorgehen siehe am Beispiel der Kölner Opernbesucherbefragung Reuband (2013a).

⁴⁴ Manche Autoren schlagen daher vor, die Häufigkeit der Besuche in Besucherumfragen zu gewichten, um zu einem Abbild der Besucher ungeachtet ihrer Besuchsfrequenz zu kommen (vgl. Kurzeja-Christinck et al. 2012). Dies ist bei dem hier vorgenommenen Überblick jedoch nicht möglich, da nicht die Rohdaten aus den unterschiedlichen Erhebungen zur Verfügung stehen, sondern nur die Mittelwerte oder gruppierte Altersklassen.

Im Folgenden machen wir zu diesem Zweck auszugsweise von der Umfrage Gebrauch, die von uns im Rahmen des Landeskulturberichts über das Institut für Demoskopie erhoben wurde und Gegenstand eines eigenen Berichts ist (Reuband 2016b). Hier von Interesse ist das Durchschnittsalter derer, die von sich sagen, sie würden „mehrmals im Jahr“ die jeweilige Kultureinrichtung besuchen. Sie sind am ehesten mit den Befragten in Besucherbefragungen vergleichbar.⁴⁵ Da die Zahl der Befragten unter denen, die mehrmals im Jahr die Einrichtung besuchen, bei vielen der hier aufgeführten Kultureinrichtungen ziemlich klein ist, beziehen wir ebenfalls die Angaben für die Gesamtheit der Befragten aus der Bundesrepublik mit heran. Sie dienen als zusätzliche Absicherung der Befunde.

Wie man *Tabelle 1* entnehmen kann, werden die Angaben, die auf der Basis von Besucherumfragen gewonnen wurden, durch die Bevölkerungsumfrage weitgehend bestätigt. So ist das Kulturpublikum im Durchschnitt in nahezu allen Kulturbereichen älter als die Bevölkerung. Während das Durchschnittsalter in der Bevölkerung (16 Jahre und älter) bei 50 Jahren liegt, liegt es in den meisten Bereichen der Hochkultur zwischen 55 und 60 Jahren. Das Durchschnittsalter der Opernbesucher liegt bei 59 Jahren, das der Besucher von Schauspielhaus oder Theater bei 54 Jahren und von Kunstmuseen bei 55 Jahren. Des Weiteren zeigt sich, dass auch das Publikum klassischer Konzerte ein relativ hohes Alter aufweist, ähnlich dem Opernpublikum. Die bundesweiten Zahlen weichen von den Zahlen, die für NRW ausgewiesen sind, praktisch nicht ab. Die Differenzen – von in der Regel maximal einem Jahr – sind im Wesentlichen als zufalls- und fallzahlbedingte Schwankungen anzusehen.

Vom Muster einer überproportionalen Überalterung gibt es nur wenige Ausnahmen: Etwas jünger als die Bevölkerung ist das Publikum in Musicals, Tanz- und Ballettaufführungen und in naturwissenschaftlichen Museen (Letzteres womöglich, weil viele Bürger in entsprechendem Alter schulpflichtige Kinder haben und in diesem Zusammenhang die Museen besuchen). Am niedrigsten liegt das Durchschnittsalter bei den Kinogängern und – vom Musikgeschmack her verständlich (vgl. Reuband 2016b) – bei den Besuchern von Rock- und Popkonzerten. Unterdurchschnittlich alt sind auch die Nutzer von Büchereien oder Bibliotheken.

⁴⁵ Eine vollständige Übereinstimmung muss es jedoch auch dann nicht zwangsläufig geben. Die Analyse der Alterszusammensetzung auf der Basis von Bevölkerungsumfragen repräsentiert nur eine Annäherung an die typische Besucherstruktur (vgl. Reuband 2007, 2016a).

4.4 Bildung

Besucher in Kultureinrichtungen verfügen überproportional häufig über eine höhere Bildung. Wie groß die Überrepräsentation ist, variiert von Einrichtung zu Einrichtung. So ist sie – Düsseldorf Besucherstudien zufolge – in Kunstmuseen stärker als in anderen Museen, im Schauspielhaus stärker als in Boulevardtheatern, in Programmkinos stärker als in Multiplexkinos (Reuband 2017a).⁴⁶ Höher Gebildete sind mehreren Untersuchungen zufolge unter den Besuchern heutzutage stärker vertreten als noch vor zwanzig oder dreißig Jahren. So gaben in einer Umfrage im Kölner Wallraf-Richartz-Museum im Jahr 1987 76 % der Befragten an, über Abitur oder eine Hochschulbildung zu verfügen (Hoffrichter 1990: 54). 2009 war der Anteil auf 83 % gestiegen (Kliment 2015: 16).⁴⁷ In der Kölner Oper hatten im Jahr 1979/80 64 % Abitur oder Hochschulbildung, 2013 waren es 76 % (Reuband 2013a: 247). Und unter den Besuchern mehrerer Opernhäuser in NRW hatten 1979 34 % der Zuschauer Abitur oder Hochschulbildung, 2012 55 % (Reuband 2013b).⁴⁸

Dieser Zuwachs im Anteil Hochgebildeter muss kein Ausdruck zunehmender sozialer Spaltung sein. Zum einen ist der Wandel nicht besonders spektakulär und beläuft sich auf einige wenige Prozentpunkte. Zum anderen ist auch in der Bevölkerung das Bildungsniveau gestiegen. So verfügten 1978 8 % der Bundesbürger über eine Fachhochschul- oder Hochschulreife, 2011 waren es 30 % (Statistisches Bundesamt 2012: 10, eigene Berechnungen). Ob der Bildungsanstieg unter den Kulturnutzern überproportional stattfand oder nicht, kann aufgrund der spärlichen Datenlage derzeit nicht eindeutig geklärt werden. Dafür mangelt es an einer hinreichenden Zahl an Vergleichsumfragen, die eine Aufgliederung nach Altersgruppen ermöglichen.

⁴⁶ Die ungleiche Verteilung gilt auch dann, wenn man der Tatsache Rechnung trägt, dass sich die Kultureinrichtungen im Altersdurchschnitt ihrer Besucher unterscheiden. Dass dies der Fall ist, legen sowohl Umfragen in der Bevölkerung nahe als auch detaillierte Analysen der Besucher in Düsseldorf Kultureinrichtungen (Reuband 2016a).

⁴⁷ Für das Kölner Völkerkunde-Museum der Stadt – das Rautenstrauch-Joest-Museum, das im Übrigen einen ähnlichen Verlauf des Durchschnittsalters durchgemacht hat wie das Wallraf-Richartz-Museum – lässt sich zwar ein Bildungstrend nachweisen. Er ist jedoch so schwach, dass man eher von einer Konstanz als von einem Wandel sprechen kann: 1987 hatten 74 % Abitur oder Hochschulreife (Hoffrichter 1990: 54), 1995 waren es 75 % (Stadt Köln 1995: 24) und 2011 78 % (Kliment 2011).

⁴⁸ In der Umfrage im Wallraf-Richartz-Museum/Rautenstrauch/Rheinischen Landesmuseum Bonn 1978 wählte Rainer Wick eine etwas differenziertere Kategorisierung. Danach verfügten 14 % der Besucher über Hauptschulbildung oder mittlere Reife. 15 % hatten die höhere Schule besucht, waren aber ohne Abitur. Rechnet man die Befragten mit Gymnasialbildung, aber ohne Abitur mit denen zusammen, die über eine (Fach-)Hochschulreife verfügen, so kommt man auf einen Anteil von 76 % (Wick 1979: 266). Gegenüber 1978 ergäbe sich unter diesen Umständen kein Unterschied. Wenig spektakulär auch die Ergebnisse für das Düsseldorfer Schauspielhaus: Hatten 1993 73 % Abitur oder einen Hochschulabschluss (Günter 1994), so waren es in einer Erhebung des Jahres 2004 68 %. Einschl. der Fachhochschulreife (die bei Günter nicht eigens ausgewiesen ist) waren es 81 % (Reuband und Mishkis 2005: 240).

Auch gibt es Ausnahmen von dem beschriebenen Trend. Für das Kölner Völkerkundemuseum – das Rautenstrauch-Joest-Museum – lässt sich z. B. kein vergleichbarer Trend im Zeitvergleich erkennen und auch für das Düsseldorfer Schauspielhaus ist die Lage nicht so eindeutig. Auch Bemühungen, der Frage auf der Grundlage von Bevölkerungsbefragungen nachzugehen, stoßen auf Grenzen. In ihnen sind die selteneren Besucher stärker als die häufigeren vertreten und die Effekte, die sie messen, gründen sich oft mehr auf die selteneren Besucher als die häufigeren. Hinzu kommen Probleme der Stichprobenkonstruktion, welche Vergleiche erschweren (vgl. Reuband 2012).⁴⁹

Die bundesweit angelegte „Allensbacher Werbeträgeranalyse“ (AWA) des Instituts für Demoskopie hat den Vorteil, über mehrere Messzeitpunkte zu verfügen, ist jedoch in der Spezifikation der Besuchsfrequenzen nicht ohne Probleme. Der Anteil derer, die „regelmäßig“ oder „gelegentlich“ Theater oder Opernhäuser aufsuchen, ist der AWA zufolge seit den frühen 1990er-Jahren bei den besser Gebildeten überproportional gesunken (Reuband 2016b). Doch wie es sich mit denen verhält, die mehrmals im Jahr in die Oper oder ins Theater gehen (und damit am ehesten dem üblichen Besucherkreis ähneln), muss aufgrund der gewählten Kategorisierung der Besuchsfrequenzen ungeklärt bleiben.⁵⁰

Nicht zwangsläufig sind die Personen, die besonders häufig eine Kultureinrichtung aufsuchen, zugleich die am höchsten Gebildeten. Auch wenn höhere Bildung die Häufigkeit des Besuchs begünstigt, ist doch eine Konstellation denkbar, bei der sich die häufigen Besucher durch ein niedrigeres Bildungsniveau auszeichnen als die selteneren Besucher. Dazu kann es kommen, wenn sich die Stammesbesucher überproportional aus älteren Menschen zusammensetzen. Weil Ältere generationsbedingt über ein niedrigeres Bildungsniveau verfügen als Jüngere, kann es bei starker Konzentration Älterer in der Gruppe der häufigen Besucher geschehen – wie im Fall der Düsseldorfer Oper –, dass die häufigen Besucher über eine geringere Qualifikation verfügen als die selteneren Besucher (vgl. Reuband 2011a).

⁴⁹ Auf der Basis von zwei Kölner Bevölkerungsumfragen aus den Jahren 1991/92 und 2010 wurde von Reuband (2014) der Versuch einer Analyse der soziodemografischen Einflussfaktoren unternommen. Der Effekt der Bildung blieb unter Kontrolle des Merkmals Alter und Geschlecht nahezu konstant. Dass der Effekt an Bedeutung zugenommen haben könnte, wurde aufgrund der spezifischen methodischen Anlage der Untersuchung vermutet. Ein stringenter Nachweis war jedoch nicht möglich.

⁵⁰ Dies gilt auch für die Frage, wie sich der Trend auf der Ebene von Opernhäusern und Theatern getrennt darstellt. Ein Problem dabei ist, dass in kleineren und mittleren Gemeinden die Theater zwar meist Mehrspartenhäuser sind und auch Opernaufführungen umfassen, aber in den Großstädten sind Theater und Opernhäuser getrennt. Die Verläufe im Bereich der Bildungszusammensetzung müssen nicht identisch sein.

4.5 Regionale Herkunft

Zu den Besuchern lokaler Kultureinrichtungen zählen nicht nur ortsansässige Personen. Wie viele der Besucher von außerhalb kommen, ist sowohl abhängig von der Größe des Ortes, an dem sich die Einrichtung befindet, als auch von der überlokalen Ausstrahlungskraft der Kultureinrichtung.⁵¹ Manche Einrichtungen profitieren auch von der touristischen Attraktion des Ortes (und umgekehrt). Je kleiner der Ort und je größer die überlokale Attraktivität, desto größer die Wahrscheinlichkeit, dass auswärtige Besucher von der kulturellen Einrichtung Gebrauch machen.

Bei Opernhäusern in größeren Städten – wie Düsseldorf oder Köln – stammt rund die Hälfte der Besucher aus der eigenen Stadt, der andere Teil meist aus dem Umland. Dass Besucher aus den benachbarten Großstädten mit einem Opernhaus kommen, ist dagegen selten. So ist der Anteil derer, die sich von Düsseldorf aus zu Aufführungen ins Kölner Opernhaus begeben, verschwindend gering. Gleiches gilt umgekehrt für den Besuch des Düsseldorfer Opernhauses durch die Kölner (Reuband 2007c).

Während beim Düsseldorfer Opernhaus nur die Hälfte der Besucher außerhalb der Stadt ansässig ist, rekrutiert sich bei den Düsseldorfer Kunstmuseen der Großteil der Besucher von außerhalb: Beim Museum K20/K21 waren es den Erhebungen aus den Jahren 2003–2005 zufolge bei einer Studie 60 %, bei einer anderen 70 %.⁵² Dass der Anteil Auswärtiger den entsprechenden Anteil unter den Opernbesuchern überschreitet, mag daran liegen, dass der Tagestourismus mehr auswärtige Besucher in die Stadt bringt. In die Oper (oder ins Theater) gehen am Abend allenfalls diejenigen, die aus dem Umland stammen und nach der Aufführung leicht wieder nach Hause zurückkehren können oder in der Stadt mehr als einen Tag verbringen.

4.6 Migrationshintergrund

Personen mit Migrationshintergrund – gleichgültig, ob sie aus der Stadt selbst oder von auswärts stammen – sind in Kultureinrichtungen unterrepräsentiert. Dies ist bei einigen Gruppierungen ihrem unterdurchschnittlichen Bildungsniveau geschuldet, bei anderen in erster Linie ihren kulturellen Präferenzen. So wird jemand, der aus ehemaligen Ländern des Ostblocks kommt, aufgrund der Sozialisation im Herkunftsland für klassische Musik aufgeschlossener sein und unter den Besuchern seltener unterrepräsentiert sein als jemand aus

⁵¹ Dafür ist Dresden ein Beispiel. Hier wirkt das Positivimage von Dresden und Semperoper zusammen und begünstigt eine hohe Nachfrage nach Opernkarten durch die Touristen.

⁵² Vgl. Kohl (2005: 102) für das Jahr 2003. Die anderen Befunde stützten sich auf eine eigene Befragung.

einem Kulturkreis mit orientalischen Musikstilen. Bei nicht musikalischen Kulturangeboten ist die musikalische Sozialisation dagegen irrelevant, andere soziale und kulturelle Faktoren entscheiden über Teilnahme oder Nichtteilnahme.

Über das Ausmaß der Unterrepräsentation von Personen mit Migrationshintergrund ist aus Besucherstudien bislang wenig bekannt. Einer Studie im Düsseldorfer Museum K20/K21 zufolge (durchgeführt im Jahr 2011) hatten von den Besuchern 13 % einen Migrationshintergrund (davon waren 7 % Ausländer), 87 % hatten keinen (gemessen an der eigenen und/oder der Herkunft der Eltern). Im Vergleich zur Bevölkerung – sowohl Düsseldorfs als auch NRWs – waren die Migranten nur halb so häufig vertreten, als man es aufgrund der Verteilung hätte erwarten können (Geiger 2011a: 69 f.). Würde man danach differenzieren, ob es sich um Migranten der Erst-, Zweit- oder Drittgenerationen handelt, würden die Differenzen für manche Subgruppen vermutlich noch stärker ausfallen.

In einer von uns durchgeführten Befragung von Besuchern klassischer Konzerte in Köln und Düsseldorf (2013/14) wurden 13 % der Besucher entweder selbst oder einer ihrer Eltern im Ausland geboren worden. Die Mehrheit von ihnen stammte aus Österreich, der Schweiz oder dem angelsächsischen Raum. Inwieweit es sich um Touristen handelte oder um im Ort wohnende Ausländer oder Migranten, muss offenbleiben. Die Vermutung, dass bei der Herkunft aus einem islamischen Land der Zugang zur klassischen Musik erschwert ist, wird jedoch bestätigt: Weniger als 1 % wurden entweder in der Türkei, Marokko, Algerien oder einem anderen Land des Nahen Ostens geboren oder hatten Eltern, die dort geboren wurden.⁵³

5. Neustrukturierung der Altersbeziehungen

5.1 Das Beispiel Köln

Das Kulturpublikum setzt sich heutzutage überproportional aus älteren Menschen zusammen. Dies war nicht immer so. Die gegenwärtige Situation repräsentiert keine naturgegebene Konstante. Darauf deutet eine Bestandsaufnahme hin, die sowohl Bevölkerungs- als auch Besucherstudien in die Betrachtung einbezog, dabei allerdings als Nachteil in Kauf nehmen musste, dass die regionale Basis nicht immer vergleichbar war. Den Untersuchungen zufolge war das Kulturpublikum in den 1970er-Jahren – gleichgültig, ob im Theater, in der Oper, im

⁵³ Es wurden Befragungen in mehreren klassischen Konzerten durchgeführt. Die vorliegenden Angaben beziehen sich auf die Befragten, die sowohl Angaben zum eigenen Geburtsland machten als auch zu dem ihrer Eltern (Gesamtzahl dieser Befragten N = 1.473). Die Erhebungen fanden in den Jahren 2012–2014 statt und umfassen jeweils Konzerte in der Kölner Philharmonie und der Düsseldorfer Tonhalle. Die Ergebnisse der Befragungen sind bisher noch nicht veröffentlicht, eine Publikation ist in Vorbereitung.

Museum oder klassischen Konzert – im Durchschnitt Anfang bis Mitte 30 Jahre alt. Im Vergleich zur Bevölkerung bedeutete dies, überproportional jung zu sein. Heutzutage, wo der Altersdurchschnitt der Bevölkerung (ab 16 Jahren) in NRW bei 50 Jahren liegt, ist das Kulturpublikum entweder dem Altersdurchschnitt der Bevölkerung angenähert oder übertrifft es. Die Altersbeziehung hat sich damit komplett umgedreht (Reuband 2013a, b).

Inzwischen hat sich die empirische Basis für Vergleiche – auch durch die Recherchen im Rahmen des Landeskulturberichts – weiter verbessert. Es sind in der Zwischenzeit neue Studien entstanden oder ältere zwischenzeitlich in den Blick gekommen. Köln bietet sich dafür als recht brauchbares Beispiel an: Nicht nur ist die Zahl neuer Besucherstudien besonders groß – größer als in den meisten anderen Städten, auch außerhalb von NRW. Auch die Zahl der Erhebungen, die zeitlich weit zurückdatieren, ist außergewöhnlich hoch. Die verschiedenen Studien differieren zwar in ihrer Befragtenauswahl und sonstigen Methodologie. Aber dies stellt so lange kein Problem dar, wie die grundlegenden Rahmenbedingungen vergleichbar sind und man von keinen nennenswerten Verzerrungen aufgrund äußerer Umstände ausgehen kann.

Die früheste Museumsbesucherbefragung, die man für Köln findet, wurde 1973 im Wallraf-Richartz-Museum (mit Sammlung Ludwig) durchgeführt, zusammen mit einer Befragung im Rheinischen Landesmuseum in Bonn. In der Publikation (Wick 1979) sind die Ergebnisse der beiden Befragungen zusammengefasst, sie lassen sich leider nicht mehr nachträglich separieren.⁵⁴ Geht man jedoch davon aus, dass die Gemeinsamkeiten überwiegen – es keinen grundlegenden Unterschied in der Besucherstruktur gibt –, lassen sich die Befunde den Kölner Befunden zurechnen und in den Trendvergleich einbeziehen. Die beiden nächsten Erhebungen, die etwas über die kunstinteressierten Besucher aussagen, stammen aus den Jahren 1981 und 1982. Sie betreffen die Besucher der „Westkunst“-Ausstellung in den Kölner Messehallen und die Besucher der Picasso-Ausstellung in der Josef-Haubrich-Kunsthalle (einer Ausstellung in Kooperation mit der Sammlung Ludwig) (vgl. Stadt Köln 1985).

Die darauffolgenden Besucherumfragen, Kunstaussstellungen betreffend, beziehen sich auf Besucher des Wallraf-Richartz-Museums/Sammlung Ludwig, durchgeführt in den Jahren 1987–1988 und 1995 (Hoffrichter 1990, Stadt Köln 1996). Es folgen – nach Überführung der Abteilung Ludwig in ein neues Museum – eine Befragung im Museum Ludwig im Jahr 2004 (Scheler 2005) und eine im Wallraf-Richartz-Museum im Jahr 2011 (Kliment et al. 2011). In allen diesen Studien stellen die Kölner einen Teil, aber nicht die Mehrheit der Besucher. Die

⁵⁴ Persönliche Mitteilung von Rainer Wick.

Mehrheit stammt aus NRW, weswegen ein Vergleich mit dem Altersdurchschnitt für NRW sinnvoll ist.⁵⁵

Würde man strenge Maßstäbe anlegen, käme für einen Langzeitvergleich nur das Wallraf-Richartz-Museum, allenfalls in Kombination mit dem Museum Ludwig, infrage. Die Befragungen, die in den Kölner Messehallen oder der Josef-Haubrich-Kunsthalle stattfanden, betreffen andere Orte in der Stadt. Angesichts der Tatsache, dass sich die Besucher von Kunstmuseen überproportional für Kunst interessieren und meist auch Kunstausstellungen und andere Kunstmuseen besuchen, dürften die Unterschiede in der Zusammensetzung allenfalls gradueller Art sein.

Bezieht man die Befragungen in Kunstmuseen/Kunstausstellungen zusammen mit den Befragungen in anderen Kölner Museen sowie den Befragungen in der Kölner Oper in die Betrachtung ein, so ergibt sich eine Entwicklung, wie sie in *Abbildung 1* dargestellt ist. Die wichtigsten Ergebnisse lassen sich wie folgt zusammenfassen:

(1) Die Ausgangsbasis differiert zwar – im Opernhaus ist das Durchschnittsalter von Anfang an höher als in den Museen. Aber der Trend ist überall der gleiche. Er verläuft steiler als die Entwicklung in der Bevölkerung. Es findet ein überproportionaler Alterungsprozess aufseiten des Kulturpublikums statt.

(2) Bis in die frühen 1990er-Jahre hinein liegt das Durchschnittsalter des Kulturpublikums unter dem der Bevölkerung, in der neusten Zeit jedoch darüber. Am stärksten von der Entwicklung sind die Opernbesucher betroffen (vermutlich ähnlich stark, wenn nicht noch stärker, die Besucher klassischer Konzerte).⁵⁶

(3) Die unterschiedlichen Kulturpublika überschreiten den Altersdurchschnitt der Bevölkerung in unterschiedlichen Jahren. Bei den Opernbesuchern geschieht dies aufgrund des von Anfang an höheren Durchschnittsalters früher als bei den Museumsbesuchern. Wenn sich die bisherigen Trends weiter fortsetzen, werden jedoch bald auch die Museumsbesucher ein ähnlich hohes Alter erreichen wie die Opernbesucher jetzt.

⁵⁵ Würde man Köln als Vergleichsgröße wählen, würde sich an der Zusammensetzung nach Alter wenig ändern. Was die Herkunft aus Köln angeht, so erbringen die Umfragen die folgenden Anteile: In der „Westkunst“-Umfrage 18 % (Stadt Köln 1985), in der „Picasso“-Umfrage 36 % (Stadt Köln 1985: 9), in der Umfrage im Wallraf-Richartz-Museum 1987 waren 24 % aus Köln (Hoffrichter 1990: 43), in der Umfrage von 1996 23 % (Stadt Köln 1996: 22), in der Umfrage im Museum Ludwig 2004 30 % (Scheler 2005) und in der Umfrage von 2011 45 % (Kliment et al. 2011). Letzteres ist womöglich eine Folge der Tatsache, dass das Museum inzwischen nicht mehr – wie das Museum Ludwig – so dicht am Dom liegt und damit etwas aus der Sicht der Touristen geraten ist.

⁵⁶ Eigene (bisher unveröffentlichte) Befunde aus Besucherumfragen aus sinfonischen Konzerten in Köln und Düsseldorf (im Vergleich zu Dollase et al. 1986) legen dies nahe.

(4) Die weitgehende Parallelität der Verläufe verweist auf gemeinsame Entwicklungen und Prozesse. In der Tat sind die verschiedenen Formen der kulturellen Partizipation nicht unabhängig voneinander. Wer häufig in die Oper geht, besucht überproportional oft auch ein Museum etc. (Reuband 2006). Die Ursachen des Wandels liegen vermutlich im kulturbezogenen Lebensstil der Bürger, wenn auch je nach Kulturbereich mit Akzentunterschieden. Im Fall der Oper wirkt z. B. zusätzlich der Musikgeschmack mit ein.

Was sich im Fall des Opern- und des Museumsbesuchs im Zeitverlauf andeutet, gilt vermutlich auch für andere Bereiche der Hochkultur, wie den Theaterbesuch. Es stehen zwar für das Kölner Schauspielhaus keine vergleichbaren Daten aus früheren Jahren zur Verfügung, aber die Ähnlichkeit mit dem Altersdurchschnitt des Opernpublikums in neuerer Zeit (vgl. Kliment, zit. nach Schwering 2015) lässt vor dem Hintergrund der beschriebenen Entwicklungen ähnliche Entwicklungen vermuten.

5.2 Eine neue Struktur kultureller Partizipation?

Wie sehr lassen sich die für Köln berichteten Befunde verallgemeinern? Dass es sich um keinen Köln-spezifischen Trend handelt, belegt der Vergleich mit anderen Orten in NRW. So lässt sich der Anstieg des Durchschnittsalters ebenfalls Untersuchungen von Operaufführungen in mehreren Städten NRWs entnehmen (Reuband 2013). Desgleichen lassen sich für den Museumsbesuch ähnliche Trends an anderen Orten in NRW, wie in Düsseldorf oder Bonn, feststellen.⁵⁷ Eine überproportionale Alterung der Museumsbesucher – bezogen auf ein breites Spektrum unterschiedlicher Museen – belegen ebenfalls norddeutsche Studien (vgl. Kurzeja-Christinck et al. 2012).

Welche Entwicklungen sich im Bereich des Theaters vollzogen haben, ist schwieriger zu beantworten, die Datenlage ist spärlicher. Zwar bezog Scharioth in seiner Untersuchung Anfang der 1970er-Jahre auch einzelne Theateraufführungen mit ein, doch gibt es für die von ihm gewählten Orte keine vergleichbaren Studien aus späterer Zeit. Am ehesten finden sich Befunde für Düsseldorf, beginnend in den 1990er-Jahren. Ihnen zufolge fanden – wie in den zuvor genannten Fällen – ein überproportionaler Alterungsprozess und eine Umkehr der Altersbeziehung statt. Während in den 1990er-Jahren die Jüngeren unter den Besuchern

⁵⁷ In der Kunstsammlung NRW (K20/K21) lag das Durchschnittsalter der Besucher 1992 bei 36* Jahren (Furthmann 1992, zit. nach Hantschmann 1999: 237), 2003 bei 42* Jahren [beschränkt auf Personen bis 70 Jahre] 2004 bei 46 Jahren (Reuband und Mishkis 2005) und 2011 bei 50* Jahren (Geiger 2011a). Im Rheinischen Landesmuseum Bonn ermittelte Wick im Jahr 1978 einen Anteil von unter 50-Jährigen in Höhe von 85 % (Wick 1979: 265; hier mit den Kölner Befunden zusammengefasst). In der Erhebung von Klein im Rheinischen Landesmuseum Bonn im Jahr 1993 lag der Anteil nur noch bei 56 % (Klein 1994: 7).

überrepräsentiert waren, sind sie es jetzt nicht mehr. Die Überrepräsentation ist einer Unterrepräsentation gewichen. Lag das Durchschnittsalter 1993 bei 46 Jahren (Günther 1993), so belief es sich 1998 auf 49 Jahre, 2004 auf 50 Jahre (Reuband und Mishkis 2005) und 2012 auf 52 Jahre.⁵⁸

Die Tatsache, dass das Kulturpublikum als Ganzes – und nicht nur das Opern- und Konzertpublikum – einer Umkehr der Altersbeziehung unterliegt, ist ein Hinweis dafür, dass die bisherige Fokussierung der Altersdiskussion auf den Opern- und Konzertbesuch allzu sehr den Blickwinkel verengt und einseitigen Interpretationen Vorschub leistet. Zwar gilt, dass der Anteil derer, die sich für klassische Musik und Opern interessieren oder sie schätzen, in der nachwachsenden Generation geringer ist als in der älteren (Reuband 2011b). Aber diese Änderungen können nur eine Teilerklärung sein. Sie sind nicht geeignet, die umgekehrte Beziehung in den 1970er-Jahren zu erklären. Denn zu dieser Zeit – so ist aus anderen Untersuchungen bekannt – waren ähnlich wie heute die Älteren häufiger als die Jüngeren für klassische Musik und Opern aufgeschlossen (Reuband 2013a: 255).

Es handelt sich bei der beschriebenen Umkehr der Altersbeziehung offensichtlich um einen grundlegenden Wandel, der ein breites Spektrum kultureller Partizipation umfasst und damit die Frage kultureller Bildung insgesamt betrifft. In welchem Umfang kulturelle Interessen, konkurrierende Freizeitaktivitäten und andere Rahmenbedingungen Einfluss nehmen und den Trend unter den Jüngeren mitbestimmen, ist unbekannt. Dass die Jüngeren überproportional ein Interesse an Fragen von Kunst und Kultur verlieren (Köcher 2008), könnte ein Hinweis dafür sein, dass sich der Rückgang kultureller Partizipation unter den Jüngeren auch auf einen Rückgang kultureller Interessen gründet. Ob dieser Rückgang durch andere Interessen, andere Formen der Mediennutzung und vergrößerte Freizeitoptionen verursacht ist oder andere Gründe hat, bedarf weiterer Klärung.

Auf die zunehmende Überalterung des Opern- und Konzertpublikums haben die Kultureinrichtungen in den letzten Jahren mit einer erheblichen Ausweitung ihrer Kinder- und Jugendprogramme reagiert. Die Erfolge werden sich erst längerfristig einstellen können. Daher ist zunächst auch weiterhin mit einem Anstieg des Alters der Besucher zu rechnen, ohne dass dies zwangsläufig als eine Verschärfung der Krise gedeutet werden muss. Welche anderen Formen der Kulturvermittlung eine Verjüngung des Publikums bewirken, ist bislang wenig geklärt. Manches scheint plausibel, muss in der Praxis jedoch nicht zutreffen. So haben

⁵⁸ 2012: Kumulierte Besucherbefragungen, bestehend aus zwei Erhebungsserien von Karl-Heinz Reuband und Christian Sondergeld.

nicht wenige Kulturbeobachter gemeint, durch Opernübertragungen im Kino würden neue Kreise – vor allem Jüngere – für den Opernbesuch erschlossen. Die verfügbaren Studien belegen dies jedoch nicht: Die Altersstruktur ähnelt der des Opernpublikums (Reuband 2013c, 2017a).

Inwieweit andere Sonderformate der Kulturvermittlung – wie „Lange Nacht der Museen“ (vgl. z. B. Kliment 2011) oder „Open-Air-Formate“ (vgl. Hering 2017) – eine Verjüngung des Kulturpublikums bewirken, bleibt abzuwarten. Sicher ist im Fall der „Nacht der Museen“, dass sich daran Jüngere überproportional beteiligen – womöglich, weil sie allgemein stärker für einen „Event“-Charakter anfällig sind (Schulze 1987), auch weniger Scheu davor haben, nachts von einem Ort zum anderen zu ziehen. Ob sich daraus jedoch längerfristig ein gestiegenes Interesse und eine Bindung an die Kulturinstitutionen ergeben, ist eine andere Frage, die der Prüfung bedarf.

Im Übrigen sollte auch nicht übersehen werden, dass im Einzelfall – auf der Ebene der einzelnen kulturellen Einrichtung – der Zusammenhang zwischen Alter der Besucher und erfolgreicher Kulturpolitik komplexer ist, als dies oftmals gesehen wird. Die Tatsache, dass das Publikum in besonders starkem Maße aus Älteren besteht – mehr auch als in anderen vergleichbaren Einrichtungen –, muss kein Versagen der Einrichtung selbst bedeuten. Der hohe Altersdurchschnitt kann sogar ein Beleg für eine erfolgreich betriebene Publikumsarbeit sein: wenn es z. B. gelungen ist, das Publikum durch Abonnements oder andere Strategien längerfristig an sich zu binden (Abonnenten sind im Theater/Opernhaus im Durchschnitt älter als Nichtabonnenten, vgl. Reuband 2007a: 16, Landestheater Detmold 2016: 6). Ob ein besonders hoher Altersdurchschnitt die Folge eines höheren Abonnentenanteils ist, Folge eines anderen demografischen Aufbaus der Bevölkerung im Einzugsgebiet, eines anderen – aktiveren – Rollenverständnisses Älterer oder andere Gründe hat, kann nur im Einzelfall geklärt werden.

Literaturverzeichnis

- Ambrosius, Christa / Preussler, S. (1992): Marketing für öffentliche Theater. Ergebnisse einer empirischen Erhebung, in: Diskussionsbeiträge Public Management, Nr. 7, Hamburg: Seminar für allgemeine Betriebswirtschaftslehre der Universität Hamburg
- Behr, Michael (1983): Musiktheater – Faszination, Wirkung Funktion, Wilhelmshaven: Florian Noetzel
- Brauerhoch, Frank-Olaf (2004): Theater, Publikum und Image – eine Studie über die „Theaterlandschaft“ in Frankfurt am Main, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft, Hrsg., Jahrbuch für Kulturpolitik 2004. Bonn: Klartext Verlag, S. 141–151
- Butzer-Strohtmann, Kristin / Günter, Bernd / Degen, Horst (2001): Leitfaden für Besucherbefragungen durch Theater und Orchester. Baden-Baden: Nomos
- Dollase, Rainer / Rösenberg, Michael / Stollenwerk, Hans J. (1986a): Demoskopie im Konzertsaal. Mainz: Schott
- Dreyer, Axel / Endreß, Martin (2010): Ergebnisdarstellung und Management-Zusammenfassung zur Besucherbefragung im Staatstheater Braunschweig. Braunschweig: Cognos Institut. Unter: http://www.stiftung.staatstheater-braunschweig.de/media/staatstheater_besucherbefragung.pdf [Stand 14.11.2016]
- Ebbing, Roland (2014): Befragung digital. Erfahrungen aus dem Einsatz des elektronischen Kundenbefragungssystems im Neanderthal Museum, in: LWL –Freilichtmuseum Hagen, Hrsg., Das Publikum im Blick. Besucherforschung als Impuls für besucherorientierte Museumsarbeit. Beiträge der Tagung im LWL-Freilichtmuseum Hagen vom 7. bis 8. November 2013, Hagen: Freilichtmuseum Hagen, S. 92–95
- FFA (2014): Kinobesucher 2013. Strukturen und Entwicklungen auf Basis des GfK Panels. Unter: http://www.ffa.de/downloads/publikationen/kinobesucher_2013.pdf. [Stand 30.10.2014]
- Garncarz, J. (2013): Hollywood in Deutschland: Zur Internationalisierung der Kinokultur 1925–1990. Frankfurt/M. und Basel: Stroemfeld
- Gebhardt, Winfried und Arnold Zingerle (1998): Pilgerfahrt ins Ich. Die Bayreuther Richard-Wagner-Festspiele und ihr Publikum. Eine kultursoziologische Studie. Konstanz: VUK
- Geiger, Adaora Verena (2011a): Audience Development und Migranten als Publika in deutschen Kulturinstitutionen. Masterarbeit. Düsseldorf: Heinrich-Heine-Universität
- Geiger, Adaora Verena (2011b): Migranten im deutschen Kulturpublikum, in: Kulturpolitische Mitteilungen, Heft 135, S. 66–68
- Günter, Bernd (1993): Bericht zum Projekt „Theater-Marketing“. Ergebnisse einer Besucherbefragung. Düsseldorfer Schauspielhaus. Düsseldorf (unveröffentlichter Bericht)
- Hantschmann, Karin (1999): Museen als touristische Anziehungspunkte? Eine Untersuchung anhand von ausgewählten Kunstmuseen in NRW, in: Th. Heinze, Hrsg., Kulturtourismus: Grundlagen, Trends und Fallstudien. München: Oldenbourg Verlag, S. 216–262
- Hausmann, Andrea / Frenzel, Linda (2013): Bericht zur Besucherbefragung im Rahmen der Ausstellung „Alexander Calder – Avantgarde in Bewegung“. Eine Studie im K20 Grabbeplatz im September 2013 (unveröffentlichter Bericht)

Hänseroth, Albin (1976): Elemente einer integrierten empirischen Theaterforschung, dargestellt an Entwicklungstendenzen des Theaters in der Bundesrepublik Deutschland. Frankfurt a. M.: Haag + Herchen

Hering, Jörn (2017): Neue Wege für ein neues Publikum? „Open-Air“-Veranstaltungen als Einstieg in das Opernerlebnis – das Beispiel Bayerische Staatsoper, in: K.-H. Reuband, Hrsg., Oper, Publikum und Gesellschaft. Wiesbaden: Springer VS (im Druck)

Hoffmann, Martin (2007): Umfrage des Verbandes der Deutschen Konzertdirektion e. V. für die Besucher von klassischen Konzerten 2007. Unter: http://www.miz.org/downloads/dokumente/447/VDKDUmfrage_EMusik_Auswertung07.pdf [Stand 11.11.2016]

Hoffrichter, Horst (1990): Die Kölner Museen und ihr Publikum (2). Ergebnisse aus Besucherbefragungen, in: Kölner Museums Bulletin 1/1990, S. 41–56

ifo Institut (1996): Eintrittspreise von Museen und Ausgabeverhalten der Museumsbesucher. Ein Gemeinschaftsgutachten des ifo Instituts für Wirtschaftsforschung und des Instituts für Museumsforschung, in: Institut für Museumsforschung (Hrsg.), Materialien aus dem Institut für Museumsforschung, Heft 46. Berlin

Institut für Museumsforschung (2005): Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2005, Heft 60. Berlin. Unter: http://www.smb.museum/fileadmin/website/Institute/Institut_fuer_Museumsforschung/Publikationen/Materialien/mat60.pdf [Stand 14.11.2016]

Keuchel, Susanne (2003): Rheinschiene – Kulturschiene. Mobilität – Meinungen – Marketing. Bonn: ARCult Media

Klein, Hans-Joachim (1990): Der gläserne Besucher. Publikumsstrukturen einer Museumslandschaft. Berliner Schriften zur Museumskunde, Bd. 8. Berlin: Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz

Klein, Hans-Joachim (1994): Besucherbefragung im Rheinischen Landesmuseum Bonn. Kommentierte Tabellendokumentation. Karlsruhe (unveröffentlichter Bericht)

Kliment, Tibor (2011): Besucherbefragung 2011. Rautenstrauch-Joest-Museum. Rheinische Fachhochschule Köln (unveröffentlichter Bericht)

Kliment, Tibor (2011): Forschungsergebnisse zur Langen Nacht der Museen. Unter: http://www.rfh-koeln.de/aktuelles/meldungen/2011/langenachtergebnisse/index_ger.html [Stand 14.11.2016]

Kliment, Tibor (2015): Familie im Museum als Forschungsgegenstand. Ergebnisse aus Kölner Besucherstudien, in: rheinform 2, S. 13–20

Kohl, Manuela (2006): Kunstmuseen und ihre Besucher. Eine lebensstilvergleichende Studie. Wiesbaden: DUV

Köcher, Renate (2008): AWA 2008 – Die junge Generation als Vorhut gesellschaftlicher Veränderungen. Allensbach. Unter: http://www.ifd-allensbach.de/fileadmin/AWA/AWA_Praesentationen/2008/AWA2008_Koecher_Junge_Generation.pdf [Stand: 03.12.2014]

- Kulmon (2013): Target Report 2012. Nürnberg. Unter:
http://www.miz.org/downloads/dokumente/732/2013_kulmon_excerpt_jahresbericht.pdf
 [Stand: 30.06.2016]
- Kurzeja-Christinck, Astrid / Schmidt, Jutta / Schmidt, Peter (2012): Empirische Ansätze zur Typisierung von Besuchern und Fastbesuchern von Kulturinstitutionen. Forschungsergebnisse, praktische Ansätze und Methoden, in: Jahrbuch Kulturmanagement 1, Bielefeld: Transcript Verlag, S. 199–227
- Landestheater Detmold (2016): Genuss-Umfrage. Auswertung der Besucherumfrage am Landestheater Detmold. Detmold: Landestheater (unveröffentlichter Bericht)
- Lindner, Bernd (1998): Verstellter, offener Blick. Eine Rezeptionsgeschichte bildender Kunst im Osten Deutschlands 1945–1995. Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verlag
- Lutz, Markus (2013): Besucherbindung im Opernbetrieb. Theoretische Grundlagen, empirische Untersuchungen und praktische Implikationen. Wiesbaden: Springer VS
- Martin, Uta (1998): Typologisierung des Theaterpublikums: Das Erkenntnispotential der verhaltensorientierten Marktsegmentierung für das Marketing öffentlich-rechtlicher Theater. Dissertation, TU Dresden
- Musiktheater im Revier (2012): Ergebnisdarstellung und erste Schlussfolgerungen zur Besucherbefragung im Musiktheater im Revier (unveröffentlichter Bericht)
- Noelle, Elisabeth und Neumann, Erich Peter (1956): Jahrbuch der öffentlichen Meinung 1947–1955. Allensbach am Bodensee: Verlag für Demoskopie
- Noschka-Roos (1996): Referierte Bibliographie zur Besucherforschung. Materialien aus dem Institut für Museumsforschung, Heft 44. Berlin: Institut für Museumskunde
- Reigrotzki, Erich (1956): Soziale Verflechtungen in der Bundesrepublik. Elemente der sozialen Teilnahme in Kirche, Politik, Organisationen und Freizeit. Tübingen: Mohr
- Reuband, Karl-Heinz (2005): Sterben die Opernbesucher aus? Eine Untersuchung zur sozialen Zusammensetzung des Opernpublikums im Zeitvergleich, in: A. Klein und T. Knubben, Hrsg., Deutsches Jahrbuch für Kulturmanagement 2003/2004. Band 7. Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft, S. 123–138
- Reuband, Karl-Heinz (2007a): Die soziale Stellung der Opernbesucher. Krise der Oper oder des Klassikpublikums?, in: Stadtforschung und Statistik. Zeitschrift des Verbandes deutscher Städtestatistiker, Heft 1, S. 15–21
- Reuband, Karl-Heinz (2007b): Partizipation an der Hochkultur und die Überschätzung kultureller Kompetenz. Wie sich das Sozialprofil der Opernbesucher in Bevölkerungs- und Besucherbefragungen (partiell) unterscheidet, in: Österreichische Zeitschrift für Soziologie, 32, S. 46–70
- Reuband, Karl-Heinz (2008a): Kosten – Interessen – Lebensstil. Warum Opernliebhaber nicht häufiger in die Oper gehen und andere die Oper meiden, in: Stadtforschung und Statistik. Zeitschrift des Verbandes deutscher Städtestatistiker, Heft 1, S. 24–30
- Reuband, Karl-Heinz (2008b): Warum manche Opernliebhaber keine Operngänger sind, in: Musikforum. Zeitschrift des Deutschen Musikrats, Heft 3, S. 55–57

Reuband, Karl-Heinz (2011a): Das Opernpublikum zwischen Überalterung und sozialer Exklusivität. Paradoxe Effekte sozialer Merkmale auf die Häufigkeit des Opernbesuchs, in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft, Hrsg., Jahrbuch für Kulturpolitik 2011. Essen: Klartext Verlag, S. 397–406

Reuband, Karl-Heinz (2011b): Konzertbesuch im Aufschwung oder Niedergang? Der Einfluss von Alter, Generationszugehörigkeit und Bildung auf den Besuch klassischer Konzerte, in: Sociologia Internationalis. Internationale Zeitschrift für Soziologie, Kommunikations- und Kulturforschung, 49, S. 199–225

Reuband, Karl-Heinz (2012): Kulturelle Partizipation im Langzeitvergleich. Eine empirische Analyse am Beispiel der Stadt Köln, in: S. Bekmeier-Hahn, von der Berg, K. / Höhne, S. / Keller, R. / Mandel, B. / Tröndle, M. und Zembylas, T., Hrsg., Zukunft Publikum. Jahrbuch für Kulturmanagement 2012, Bielefeld: Transcript Verlag, S. 229–264

Reuband, Karl-Heinz (2013a) Wie hat sich das Opernpublikum in den letzten Jahrzehnten in seiner sozialen Zusammensetzung verändert? Eine Analyse am Beispiel der Kölner Oper, in Sociologia Internationalis, 51, Heft 2, S. 231–266

Reuband, Karl-Heinz (2013b): Konstanz und Wandel in der Sozialstruktur des Opernpublikums. Ein Langzeitvergleich auf der Basis von Publikumsbefragungen in Nordrhein-Westfalen von 1979 bis 2012, in: Kulturpolitische Gesellschaft, Hrsg., Jahrbuch für Kulturpolitik 2013. Thema: Kulturpolitik und Planung, Essen: Klartext Verlag, S. 409–422

Reuband, Karl-Heinz (2013c): Opern „live“ im Kino. Wird durch Opernübertragungen ins Kino ein neues und sozial ausgewogeneres Publikum erschlossen als durch Aufführungen im Opernhaus?, in: Berg, K. / Höhne, S. / Keller, R. / Mandel, B. / Tröndle, M. / Zembylas T., Hrsg., Jahrbuch für Kulturmanagement 2013, Bielefeld: Transcript Verlag, S. 29–52

Reuband, Karl-Heinz (2013d): Kulturelle Partizipation und kulturelle Interessen. Ein Langzeitvergleich am Beispiel der Stadt Hamburg, in: Kulturpolitische Mitteilungen. Zeitschrift für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft, Nr. 142, S. 51–53

Reuband, Karl-Heinz (2015): Der Besuch von Opern und Theatern in der Bundesrepublik. Verbreitung, Trends und paradoxe Altersbeziehungen, in: Kulturpolitische Gesellschaft, Hrsg., Jahrbuch für Kulturpolitik 2014. Thema: Neue Kulturförderung. Essen: Klartext Verlag, S. 359–374

Reuband, Karl-Heinz (2016a): Entwicklungstendenzen und Struktureffekte kultureller Partizipation. Eine Analyse am Beispiel der Stadt Düsseldorf, in: Kulturpolitische Gesellschaft, Hrsg., Jahrbuch für Kulturpolitik 2015/16. Bielefeld: Transkript Verlag, S. 417–432

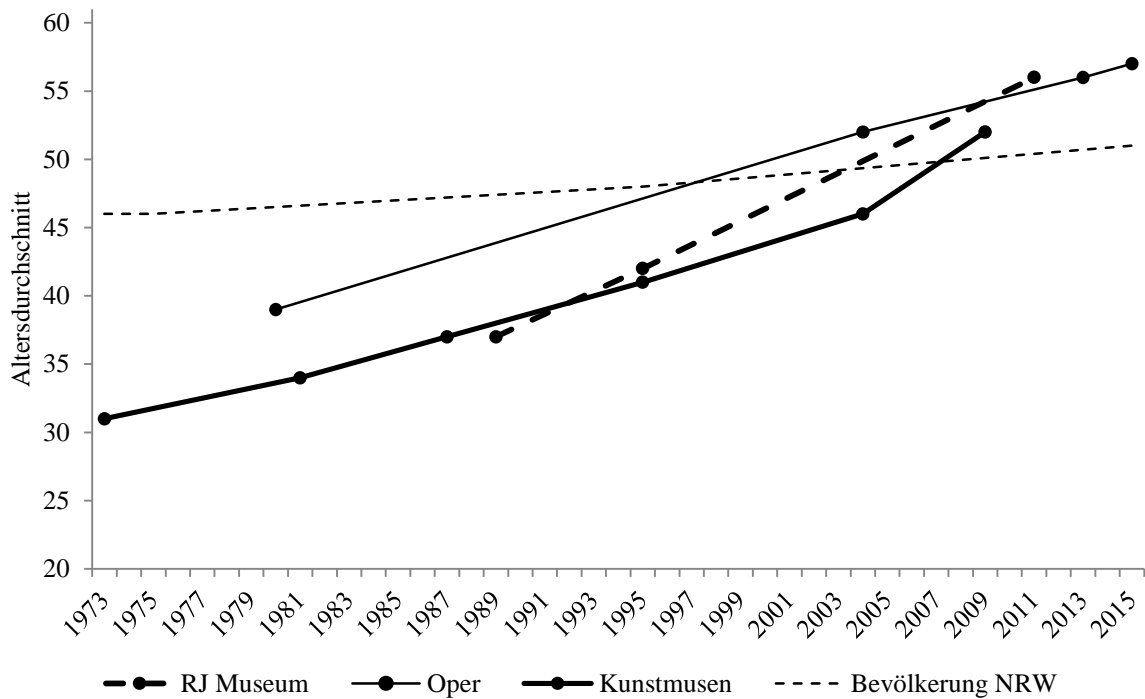
Reuband, Karl-Heinz (2016b): Kulturelle Partizipation: Verbreitung, Struktur und Wandel. Eine Bestandsaufnahme auf der Basis repräsentativer Bevölkerungsumfragen für die Kulturpolitische Gesellschaft – Landeskulturbericht Nordrhein-Westfalen. Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft

Reuband, Karl-Heinz (2017a): Das Kulturpublikum im städtischen Kontext. Wie sich das Opernpublikum von anderen Kulturpublika unterscheidet, in: Reuband, Karl-Heinz, Hrsg., Oper, Publikum und Gesellschaft. Wiesbaden: Springer VS (im Druck)

- Reuband, Karl-Heinz (2017b): Erneuerung der Oper aus dem Geist der Moderne? Das Regietheater und sein Publikum, in: Reuband, Karl-Heinz, Hrsg., Oper, Publikum und Gesellschaft. Wiesbaden: Springer VS (im Druck)
- Reuband, Karl-Heinz (2017c): Die soziokulturelle Differenzierung des Kinopublikums. Kinobesuch zwischen Unterhaltungsbedürfnis und kulturell-ästhetischer Orientierungen, in: Geimer, Alexander / Heinze, Carsten / Winter, Rainer, Hrsg., Positionen der Filmsoziologie: theoretische und methodische Ansätze. Wiesbaden: Springer VS Verlag (im Druck)
- Reuband, Karl-Heinz und Mishkis, Angélique (2005): Unterhaltung versus Intellektuelles Erleben: soziale und kulturelle Differenzierungen innerhalb des Theaterpublikums in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft, Hrsg., Jahrbuch für Kulturpolitik 2005. Essen: Klartext Verlag, S. 235–249
- Reussner, Eva M. (2015): Publikumsforschung für Museen. Internationale Erfolgsbeispiele. Bielefeld: Transcript Verlag
- Scharioth, Joachim (1974): Kulturinstitutionen und ihre Besucher. Eine vergleichende Untersuchung bei ausgewählten Theatern, Museen und Konzerten im Ruhrgebiet. Dissertation. Ruhr-Universität Bochum
- Scheler, Uwe (2005): Große Besucherbefragung im Museum Ludwig. Köln 2005. Unter <http://www.uwescheler.de/Texte/BerichtLudwig.pdf> [Stand 30.06.2016]
- Scholl, Armin (o. J.): Bekanntheit, Nutzung und Bewertung der Informationsangebote der Städtischen Bühnen. Eine Befragung von Theaterbesuchern. Münster: Institut für Kommunikationswissenschaft. Unter: https://www.uni-muenster.de/imperia/md/content/kowi/personen/abschlussbericht_theater.pdf [Stand 15.11.2016]
- Schuck-Wersig, Petra / Wersig, Gernot (2005): Die Staatlichen Museen zu Berlin und ihre Besucher. Zusammenfassungen aus den Jahren 2001–2004. Mitteilungen und Berichte aus dem Institut für Museumskunde. Nr. 35. Berlin. Unter: http://www.smb.museum/fileadmin/website/Institute/Institut_fuer_Museumsforschung/Publikationen/Mitteilungen/MIT035.pdf [Stand 14.11.2016]
- Schulze, Gerhart (1987): Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart. Frankfurt a. M.: Campus Verlag
- Schwering, Markus (2015): Studie über die Bühnen Köln: Das sind die typischen Besucher der Kölner Oper und des Schauspielhauses, in: Kölner Stadt-Anzeiger vom 25.11.2015. Unter: <http://www.ksta.de/kultur/studie-ueber-die-buehnen-koeln-das-sind-die-typischen-besucher-der-koelner-oper-und-des-schauspielhauses-23266450> [Stand 30.06.2016]
- Sevening, Florian et al. (2012): Besucherbefragung der freien und privaten Theater der Stadt Köln. Unter: <http://www.professionalcenter.uni-koeln.de/downloads/Theaterbefragung.pdf> [Stand 14.11.2016]
- Siebenhaar, Klaus / Müller, Achim (2012): Publikumsstudie am Badischen Staatstheater Karlsruhe Juni 2011 – Juli 2012. Unter: http://www.staatstheater.karlsruhe.de/media/docs/Staatstheater_Karlsruhe_Ergebnisdarstellung_Version121106.pdf [Stand 11.11.2016]

- Silbermann, Alphons (1966): Die soziologischen Aspekte des Theaters, in: Silbermann, Alphons, Hrsg. Militanter Humanismus. Von den Aufgaben der modernen Soziologie. Frankfurt/M.: Fischer Verlag, S. 173–199
- Silbermann, Alphons / Hänseroth, Albin (1971): Analyse des Kölner Theaterpublikums. Kurzfassung der wichtigsten Ergebnisse. Köln: Forschungsinstitut für Soziologie der Universität zu Köln (unveröffentlichter Bericht)
- Sive, Anna (2012): Empirische Untersuchung zur Besucherforschung in öffentlichen Theatern und Opernhäusern. Auszüge aus der Masterarbeit. Unter: [www.besucherforschung.com/Besucherforschung in öffentlichen Theatern Anna S...](http://www.besucherforschung.com/Besucherforschung_in_oeffentlichen_Theatern_Anna_S...) [Stand 14.11.2016]
- Spiegel Online (2011): Öffentliche Spielplanauswahl. Hoffnungslos vergurkt in Hamburg, in: Spiegel Online, 18.12.2011
- Stadt Köln (1985): Kulturelle Großveranstaltungen in Köln 1981 – 1982. Befragungsergebnisse zu „Sekundärwirkungen kultureller Großveranstaltungen“, in: Kölner Statistische Nachrichten, Heft 8
- Stadt Köln (1986): Zum Freizeitverhalten der Kölner Bürger, in: Kölner Statistische Nachrichten Heft 4/1986
- Stadt Köln (1992): Nutzung und Bewertung des Kölner Kulturangebots durch die Bürger. Kölner Statistische Nachrichten
- Stadt Köln (1996): Ergebnisse der Besucherbefragung 1995 in den Museen der Stadt Köln, in: Kölner Statistischen Nachrichten, Heft 1
- Stadt Oberhausen (1999): Besucherbefragung in der LUDWIG GALERIE Schloss Oberhausen 2000. Beiträge zur Stadtentwicklung
- Stadt Oberhausen (2003): Besucherbefragung in der LUDWIG GALERIE Schloss Oberhausen 2002/03, Beiträge zur Stadtentwicklung, Nr. 76
- Statistisches Bundesamt (2012): Bildungsstand der Bevölkerung. Wiesbaden: Statistisches Bundesamt
- Steiner, Beate (2012): Eine Bestandsaufnahme der aktuellen Entwicklungen und Rahmenbedingungen von Besucherbefragungen an österreichischen Museen, in: neuesmuseum. die österreichische museumszeitschrift, 11/4–12/1, S. 31–35
- Theater und Philharmonie Essen (2014): Besucherbefragung. Theater und Philharmonie Essen. Unter: http://www.theater-essen.de/images/6806_8262_besucherumfrage.pdf [Stand 11.11.2016]
- Wick, Rainer (1979): Das Museumspublikum als Teil des Kunstpublikums (1978), in: Wick, Rainer und Wick-Kmoch, Astrid, Hrsg., Kunstsoziologie. Bildende Kunst und Gesellschaft, Köln: DuMont Buchverlag, S. 259–278
- ZAD (2007): Besucherforschung in öffentlichen deutschen Kulturinstitutionen. Eine Untersuchung des Zentrums für Audience Development. Unter: http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/zad/media/Besucherforschung_ZAD.pdf [Stand 11.11.2016]

Abbildung 1: Durchschnittsalter der Opern- und Museumsbesucher in Köln im Zeitverlauf



Quellen Oper: Behr (1983), Dollase et al. (1986), Reuband (2013a); *Kunstmuseum* (Wallraf-Richartz-Museum/Sammlung Ludwig/Ausstellungen): Wick (1979), Stadt Köln (1986, 1995), Scheler 2005, Kliment (2015); *RJ-Museum* (Rautenstrauch-Joest-Museum): Stadt Köln (1986, 1996), Kliment (2011). Jeweils ausgewiesen ist das arithmetische Mittel (eigene Berechnungen auf der Basis gruppierter Werte), Bevölkerung NRW 16 Jahre und älter.

Tabelle 1: Durchschnittsalter (arithmetisches Mittel) des Kulturpublikums (Besuch „mehrmals im Jahr“) nach Art der Kultureinrichtung in NRW und in der Bundesrepublik, Bevölkerungsumfrage, 2016

	NRW	BRD
Opernaufführung	59 ₍₃₀₎	58 ₍₁₈₄₎
Operettenaufführung	65 ₍₁₈₎	61 ₍₁₂₀₎
Musicalaufführung	48 ₍₄₂₎	49 ₍₂₂₀₎
Konzert mit klass. Musik	58 ₍₈₄₎	58 ₍₄₂₈₎
Orgel-, Chorkonzert in Kirche	61 ₍₈₆₎	60 ₍₄₂₉₎
Kunstmuseum	55 ₍₉₉₎	53 ₍₄₅₆₎
Kunstaussstellung/Galerie	52 ₍₈₁₎	54 ₍₄₀₀₎
Stadt-/Heimatismuseum	55 ₍₄₄₎	56 ₍₂₅₉₎
Naturwissenschaftl. Museum	47 ₍₃₇₎	49 ₍₂₅₆₎
Schauspielhaus, Theater	54 ₍₁₄₇₎	53 ₍₆₄₉₎
Kabarett, Varieté	51 ₍₇₈₎	50 ₍₃₄₀₎
Literarische Veranstaltung	53 ₍₆₀₎	53 ₍₃₀₁₎
Bibliothek, Bücherei	47 ₍₂₁₆₎	46 ₍₁₁₅₆₎
Tanz, Ballett	44 ₍₃₆₎	50 ₍₁₈₁₎
Kino	40 ₍₃₈₆₎	40 ₍₁₈₃₅₎
Rock- und Pop-Konzert	38 ₍₁₃₅₎	39 ₍₆₅₉₎

Basis: Bevölkerung 16 Jahre und älter (NRW-Bestandteil der BRD-Umfrage); gewichtete Daten (Fallzahl ist ungewichtet ausgewiesen).

Quelle: Umfrage des Instituts für Demoskopie; eigene Auswertung für den Landeskulturbericht NRW. Basiszahlen für die Prozentuierung in Klammern. Zu der Erhebung und zu den Besuchshäufigkeiten siehe Reuband (2016b, Tabelle 1).