

Das Publikum der privaten und öffentlichen Theater. Soziale Merkmale, Interessenprofile und Formen kultureller Partizipation

The audience of public and private theaters: social characteristics, profiles of interest and ways of cultural participation

KARL-HEINZ REUBAND

Institut für Sozialwissenschaften, Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

Abstracts

Privattheater nehmen in der öffentlichen Kulturdebatte eine marginale Stellung ein, sie weisen jedoch größere Besucherzahlen auf als die öffentlichen (Sprech-)Theater. Auf der Basis von Besucher- und Bevölkerungsumfragen wird untersucht, wie sich die Besucher privater und öffentlicher Theater in ihren sozialen Merkmalen, Interessen und kulturellen Praktiken unterscheiden. Dabei zeigt sich, dass sich partiell die Besucherkreise überschneiden und die Unterschiede in vielen Bereichen eher graduell als grundsätzlich sind. Besucher von Privattheatern sind etwas älter als die Besucher von öffentlichen Theatern, verfügen über eine etwas schlechtere Bildung, und sind etwas weniger an Fragen der Hochkultur interessiert und engagiert. Im Vergleich zur Gesamtbevölkerung ist das Theaterpublikum als Ganzes überaltert. Inwieweit sich der Anteil der Privattheater am Theaterbesuch insgesamt längerfristig verändert hat, ist ungeklärt. Empirische Indizien sprechen dafür, dass sich eine ähnliche Neustrukturierung der Altersbeziehung ereignet haben könnte wie bei den Besuchern öffentlicher Theater: von einer Überrepräsentation der Jüngeren hin zu einer Überrepräsentation der Älteren.

Private theatres play a marginal role in public cultural debates, but they have a larger number of visits each year than publicly funded theatres ("Schauspielhaus"). In which ways the audiences differ in social characteristics, interests and cultural engagement is analyzed in the article, based on German audience and population surveys. It turns out that large overlaps exist between the audiences and that the differences in characteristics are gradual rather than basic. People who attend performances in private theatres are somewhat older and have a somewhat lower education than people who go to a "Schauspielhaus". Moreover they are somewhat less interested in the high culture and less culturally engaged. Compared to the general population the theater audience as a whole is slightly above average in age. It is not known to which extent private theatre audiences have a greater share nowadays in theatre audiences than in earlier years. There are some indications that they might have undergone the same transformation in relationship to age as the publicly funded theatres: from an overrepresentation of the younger to an overrepresentation of the older ones.

Keywords

Theater, Publikum, private und öffentliche Theater, sozialer Wandel, Umfragen theatre, audience, private and public theatres, social change, surveys

* Email: reuband@phil-fak.uni-duesseldorf.de

1. Einleitung

Wenn Aufführungen des Sprechtheaters eine überlokale Medienaufmerksamkeit erfahren, sind es durchweg die öffentlichen Theater.¹ Sie sind es, die mit neuen Inszenierungen und Produktionen das Bild künstlerischer Innovationen bestimmen. Neuinszenierungen von Privattheatern – bei denen es sich nicht selten um Boulevardtheater handelt – finden allenfalls in den lokalen Zeitungen eine Erwähnung. Geradezu umgekehrt zur medialen Präsenz verhält es sich mit der Zahl der Besuche. Hier sind es die Privattheater und nicht die öffentlichen Theater, die in der Bevölkerung auf die größere Nachfrage treffen.

So fanden in der Spielzeit 2016/17, Statistiken des Deutschen Bühnenverein zufolge, etwas mehr als fünf Millionen Besuche in öffentlichen Theatern (Sparte Schauspiel) statt. Demgegenüber gab es etwas mehr als 8 Millionen Besuche in Privattheatern, von denen die meisten Sprechtheater sein dürften (zu den Besuchsstatistiken s. DBV 2018: Tab. 3, 10). Realiter ist letztere Zahl noch höher anzusetzen – denn nicht alle Privattheater werden auch vom Bühnenverein erfasst, und nur ein Teil liefert Besuchszahlen.²

Dass sich die Privattheater reger Nachfrage erfreuen, sie – wie in Hamburg der Fall – ihre Besuchszahlen im Lauf der Jahrzehnte gar erheblich steigerten, während die Nachfrage in den öffentlichen Theatern einen Rückgang durchlief (REUBAND 2017: 58)³, ist ein bedeutender

- 1 Dies spiegelt sich nicht nur in den Theaterzeitschriften (wie „Theater heute“, „Deutsche Bühne“ etc.) wider, sondern auch in den Tageszeitungen, wie der kursive Blick etwa auf die FAZ oder die Süddeutsche Zeitung erkennen lässt. Zur Frage der Kulturberichterstattung in Zeitungen und dem Stellenwert des Theaters – allerdings ohne Differenzierung nach Typus des Theaters – s. REUS/HARDEN (2018). Eine andere Frage ist, wie sich die Theater auf Websites darstellen und darüber überlokale Sichtbarkeit herstellen, dazu am Beispiel von Hamburg QUAST (2009).
- 2 Wie viele der Privattheater keine Sprechtheater sind, sondern (auch) musikbezogene Veranstaltungen bieten, ist unbekannt. Dem Bühnenverein liegen dazu keine Informationen vor. Wir gehen davon aus, dass die meisten Privattheater Sprechtheater sind und deshalb am besten mit den öffentlichen Sprechtheatern (Sparte Schauspiel) zu vergleichen sind. Im Fall der öffentlichen Theater käme man, zählt man das Musiktheater (Oper etc.), Figurentheater und die sonstigen Veranstaltungen zum „Schauspiel“ noch dazu, in der Bundesrepublik insgesamt auf etwas mehr als 20 Millionen Besuche (18.5 Millionen am Standort und 1.9 Millionen bei auswärtigen Gastspielen (DBV 2018: Tab.3).
- 3 Ein Rückgang der Besuchszahlen öffentlicher Theater lässt sich auch bundesweit feststellen. Zum Teil wird diese Entwicklung durch eine Vermehrung der Aufführungszahl und eine Ausweitung auf andere, spezielle Gruppen (wie Kinder und Jugendliche) verdeckt (SCHMIDT 2017: 40). Wie es sich mit der Entwicklung der Privattheater

Befund. Und zugleich ein paradoxer: Weil das Vorhandensein höherer Bildung Theaterbesuch begünstigt (SCHULZE 1997; RÖSSEL et al. 2005; REUBAND 2010), hätte man aufgrund des langfristig gestiegenen Bildungsniveaus in der Bevölkerung eigentlich das Gegenteil erwarten müssen: eine verstärkte Zuwendung zu den öffentlichen Theatern mit ihrem meist anspruchsvollen Programm. Darüber hinaus hätte man erwarten können, dass die Zahl der Besuche in Boulevardtheatern sinkt – bieten doch das Fernsehen und das Internet mit einem breiten und größer gewordenem Angebot an Programmformaten eine Alternative.⁴ Wer Unterhaltsames erleben will, bedarf heutzutage keines Theaterbesuchs (mehr), er kann sich zu Hause selbst das Programm zusammenstellen. Und mit dem Internet hat sich in den letzten Jahren die Optionsvielfalt und zeitliche Wahlfreiheit erheblich erhöht. Man kann Sendungen jederzeit den Mediatheken der Sender entnehmen, sie streamen, auf YouTube zurückgreifen, sich DVDs ansehen etc.

Dass trotz dieser Erweiterung der Optionen die Zahl der Besuche in Privattheatern so groß und an manchen Orten sogar gestiegen ist, ist ein Hinweis dafür, dass das Angebot der Privattheater für viele Menschen höchst attraktiv ist und es ihren Bedürfnislagen entgegenkommt. Ob es das Live-Erlebnis ist, die Popularität der auftretenden Schauspieler in Boulevardtheatern (nicht selten aus dem Fernsehen oder Film bekannt),

mit fester Spielstätte bundesweit verhält, ist schwerer zu bestimmen. Nach den Statistiken des Bühnenvereins, die nur einen Teil der Privattheater erfassen, hat sich die Zahl der Privattheater längerfristig um nahezu das Dreifache erhöht. Lag sie in der Spielzeit 1980/81 bei 88 Häusern und 2006/07 bei 179, beläuft sie sich neuerer Zeit – mit Schwankungen – auf Werte zwischen 210 und 217 (GLIMSKI 2010: 62; DBV 2011, 2018). Inwieweit der Anstieg partiell auch auf eine Zunahme der Meldebereitschaft seitens der Privattheater zurückgeht, ist eine offene Frage. Wie sehr die Besuchszahlen durch einzelne Meldungen massiv beeinflusst werden können, zeigt sich u.a. daran, dass durch die (vorübergehende) Einbeziehung eines einzigen, großen Musical-Unternehmens die Zahl der vom Bühnenverein erfassten Besuche in Privattheatern im Jahr 2015 von 8 Millionen auf 11 Millionen stieg (*Berliner Morgenpost* 2016). Dass die Zahl der Privattheater und die Zahl der Besuche in jüngerer Zeit zugenommen hätten und dies u.a. einem Boom bei Kabarett und Comedy geschuldet sei, wird im Landeskulturbereich NRW berichtet. Danach sei die Zahl der Besuche in Privattheatern in NRW von 1,4 Millionen in der Spielzeit 2009/2010 auf 1,8 Millionen in der Spielzeit 2013/2014 gestiegen (MFKJS 2017: 38).

- 4 Wie sehr sich durch das Aufkommen der privaten Sender das Angebot an Unterhaltungen verbreitert hat, zeigt sich an den massiven Unterschieden in den Senderprofilen: vor allem in den Bereichen der Nonfiktionalen Unterhaltung und der Factual Entertainment/Reality Formate (*Media Perspektiven* 2017: 19). Aber auch in den öffentlich-rechtlichen Sendern hat sich längerfristig das Angebot verändert, ist der Bildungsauftrag hinter die Unterhaltung vermehrt zurückgetreten, wie das Aufkommen u.a. von Telenovelas und Spielshows deutlich macht.

der intimere, soziale Charakter der kleineren Bühnen oder andere Aspekte, sei dahingestellt. Jedenfalls ist der Tatbestand eines hohen Zuspruchs Grund genug, den Privattheatern mehr Beachtung zu schenken, als dies bisher in der Kulturforschung und der Kulturpolitik geschehen ist. Und dies unabhängig auch von der Frage, wie künstlerisch originell und innovativ die Inszenierungen und wie gut oder schlecht die Schauspieler auf diesen Bühnen sein mögen.⁵

Dass die Privattheater, vor allem in Form der Boulevardtheater, kein Thema der Forschung waren, auch nicht in der Theaterwissenschaft, dürfte maßgeblich der zugeschriebenen Trivialität der Stücke geschuldet sein. „Mit akademischer Arroganz wird das wissenschaftliche Desinteresse mit der Trivialität des potenziellen Gegenstandes legitimiert“, schreibt Gudrun Leisentritt und verweist zugleich auf die Paradoxie, dass sich die Theaterwissenschaft zunehmend als publikumsorientierte Wissenschaft begreift und den theatralen Prozess unter kommunikationstheoretischer Perspektive betrachtet. Für weite Kreise der Bevölkerung sei das Boulevardtheater das Theater schlechthin, und unter den meistgespielten Stücken fänden sich mehr Boulevardstücke als ernste Dramen (LEISENTRITT 1978: 21f.).

Doch selbst wenn man allein künstlerische Maßstäbe anlegen würde und die Privattheater daran gemessen weniger innovativ erscheinen als die öffentlichen Theater – so fragt sich doch, wie manche Autoren meinen, ob nicht auch gut inszenierte Boulevardstücke künstlerischen Ansprüchen genügen können und das Boulevardtheater für manche Besucher die „Einstiegsdroge“ für das Theater sein kann: „Für Bürger, die sich im Schauspielhaus überfordert fühlen oder denen dort die Eintrittspreise zu hoch sind“ (HEINERSDORF zit. in *Westdeutsche Zeitung* 2015). Die oft abschätzig bewertete Bewertung des Boulevards in Deutschland ist oft, so scheint es, nur die Kehrseite einer für Deutschland typischen Stilisierung der Hochkultur als einzig wahr und wertvoll und dürfte in dieser Hinsicht

5 Die öffentlichen Theater stehen nicht nur in der medialen Aufmerksamkeit im Mittelpunkt, sie stehen auch im Blickpunkt des wissenschaftlichen Interesses. Wenn z.B. Fragen der Theaterfinanzierung und andere ökonomischen oder Marketing-bezogenen Aspekte Thema der Publikation sind (z.B. SCHÖSSLER 2016; SCHMIDT 2017), bleiben die Privattheater in der Regel ausgeklammert. Dies ist nicht zuletzt der Datenlage geschuldet, die z.T. aber auch als eine Folge der Vernachlässigung des Themas anzusehen ist. Allenfalls die freien Theater geraten gelegentlich in den Blick, aufgrund ihrer künstlerischen Potenzials. Wie sehr Datendefizite bestehen, wird oft erst beim Vergleich mit Ländern überdeutlich, in denen sich die Theater kaum auf eine staatliche Förderung stützen könnten (s. dazu GERLACH-MARCH 2011: 80).

eine Situation widerspiegeln, wie es sie in anderen Ländern – wie Großbritannien – nicht gibt (ZADEK 1978).

Privattheater sind vor allem in den Großstädten konzentriert und damit an Orten, an denen ebenfalls die öffentlichen Theater präsent sind. Nach Statistiken des Bühnenvereins (die nicht alle Privattheater erfassen) gab es in der Spielzeit 2016/2017 in Deutschland 210 Privattheater.⁶ Diese erstreckten sich auf 81 Städte und Gemeinden. In den vier Städten mit einer Million Einwohner und mehr wurden 59 Privattheater gezählt, in den neun Städten zwischen 500.000 und einer Million 58 (DBV 2018: 12). Damit entfielen auf 16 % der Städte und Gemeinden, die über ein Privattheater verfügen, 56 % aller Privattheater. Wenn die Privattheater die öffentlichen Theater an Zahl der Besuche überrunden, dann ist es primär in den Großstädten der Fall.⁷

Dass die Privattheater vor allem in den Großstädten gelegen sind, ist nicht verwunderlich: denn hier ist in der Bevölkerung die kritische Masse groß genug, um auch bei einer prozentual geringen Nachfrage in absoluten Zahlen genügend Personen für das eigene Haus zu gewinnen. Für die Kulturinteressierten bedeutet die Theatervielfalt in Großstädten, über große Wahlmöglichkeiten zu verfügen – sich entscheiden zu können zwischen den Besuch öffentlicher und privater Theater, und bei den privaten Theatern zwischen verschiedenen Genres. Für öffentliche Theater bedeutet es, in Großstädten einer größeren Konkurrenz ausgesetzt zu sein als in kleinen und mittelgroßen Orten.

Anders die Situation in den kleinen und mittelgroßen Städten und Gemeinden. Hier ist das öffentliche Theater – wenn denn eines existiert – meist ein Mehrspartenhaus und stellt gewöhnlich den einzigen Ort dar, an dem Theateraufführungen stattfinden. Das inhaltliche Programm ist gegenüber den öffentlichen Theatern in Großstädten breiter und vielfältiger. Nicht nur, dass das Musiktheater sporadisch Einkehr hält (mit z.T. durchaus akzeptablen Opernvorstellungen, BOLLMANN 2011), auch Boulevardstücke gehören dazu: Stücke, die in Großstädten üblicherweise auf die privaten Theater entfallen. Und wo es an Theatern mit festem Ensemble fehlt, bieten Theatergastspiele oft Ersatz. Mal sind es

6 Öffentliche Theater – bestehend aus Opernhäusern und Häusern des Sprechtheaters – gab es in der gleichen Zeit 140 an der Zahl, mit zusammen 838 Spielstätten. Die Zahl der Veranstaltungen im Schauspiel (ohne Kinder- und Jugendtheater, Figurentheater) betrug 22.740, in den Privattheatern 48.465 (DBV 2018: Tab. 2, 12).

7 Die Zahlen überschreiten oftmals hier nicht nur die Zahlen für das Schauspielhaus, sondern die der öffentlichen Theater insgesamt (einschl. Opernhaus). Dies lässt sich z.B. an Städten wie Hamburg, München oder Köln zeigen (REUBAND 2017; Statistisches Landesamt NRW 2018: 190).

private Unternehmen, die dies tun, mal Landestheater, die wechselnde Orte bespielen (HADAMCIK 2005).

Im Vergleich zu den öffentlichen Theatern sind die Privattheater in einer weniger komfortablen Situation: sie müssen ihre grundlegende Finanzierung immer wieder aufs Neue sichern, indem sie sich vor ihrem Publikum bewähren und mit günstigen Preisen (bei allgemein steigenden Kosten für Gagen, Gehälter und Miete) für eine kontinuierliche Nachfrage sorgen. Mehr als die öffentlichen Theater können sie sich einen Rückgang in den Besuchszahlen nicht leisten, können nicht künstlerische Innovationen und Experimente wagen, die keinen großen Widerhall im Publikum finden. Es gibt zwar in manchen Städten eine projektbezogene – auf bestimmte Stücke oder künstlerisch herausgehobene Inszenierungen ausgerichtete – öffentliche Förderung, doch davon profitiert nur ein Teil der Theater und dies auch nur eine Zeitlang. Dass Privattheater sich auf eine kontinuierliche, institutionelle Förderung stützen können, ist eher eine Ausnahme.⁸

2. Forschungslage und (partiell) konträre Befunde

Wie unterscheidet sich das Publikum der Privattheater von dem der öffentlichen Theater? Die empirische Datenlage dazu ist spärlich. Es fehlt an Besucherumfragen, die am Ort der Spielstätte durchgeführt wurden und Privattheater einbeziehen. Ebenso fehlt es an repräsentativen Bevölkerungsumfragen, die den Theaterbesuch erfassen und zwischen öffentlichen Theatern und Privattheatern unterscheiden. Entweder wird der Theaterbesuch nur global ermittelt oder es wird – wie unlängst in Düsseldorf in einer Kultur-Umfrage des Amtes für Statistik und Wahlen im Auftrag des Kulturrates (*Landeshauptstadt Düsseldorf* 2018b) – lediglich nach dem Besuch der öffentlich geförderten Theater gefragt.

8 Manche Städte, wie Hamburg, leisten sich seit mehreren Jahrzehnten eine institutionelle Förderung privater Theater in großem Stil – mit mehr als 10 Millionen Euro im Jahr (*Die Welt* 2017) –, vorausgesetzt, es wird eine Auslastung von 50 % und mehr erreicht. Diese Anforderung kann gelegentlich durchaus problematische Züge annehmen, wenn die Kriterien knapp verfehlt werden oder die künstlerische Innovation zunächst nicht den erwarteten Zuspruch findet (DAVID/RIESTERER 2014). Andere Städte, wie Düsseldorf, sind in der Frage der Förderung zurückhaltend, leisten allenfalls in finanziellen Ausnahmesituationen eine Überbrückungsfinanzierung und dies nicht ohne vorherige Kontroversen in den Kulturinstitutionen – stellt sich doch die Frage, ob damit ein Präzedenzfall geschaffen wird, mit längerfristigen Folgen für das gesamte System der privaten Theater (LIEB/RUHNAU 2018).

Die Privattheater blieben ausgeklammert – was de facto einen elitären Kulturanspruch widerspiegelt und eine massive Vernachlässigung der Mehrheit von Theaterbesuchern bedeutet.⁹

Besucherbefragungen, in die in etwa zeitgleich sowohl öffentlich geförderte (Sprech-) Theater als auch Privattheater innerhalb des gleichen lokalen Rahmens eingehen, gibt es nur wenige. Eine größere Studie mit ausgewählten Theatern liegt für Frankfurt vor. Einbezogen waren unter den Privattheatern das englischsprachige „English Theater“ sowie zwei Boulevardtheater (BRAUERHOCH 2004). Für Düsseldorf liegt eine Erhebung vor, in die das *Schauspielhaus*, ein Avantgardetheater (*Forum freies Theater*, FFT) und zwei Boulevardtheater erfasst wurden (REUBAND/MISHKIS 2005). Und für Köln gibt es eine Besucherbefragung im Schauspielhaus (KLIMENT 2016) sowie eine – wenige Jahre zuvor stattgefunden – Besucherbefragung in ausgewählten Privattheatern (durchgeführt von einem anderen Forschungsteam, SEVENING et al. 2012). Wenn man dem zeitlichen Abstand der Erhebungen und etwaigen Unterschieden in der Durchführung der Untersuchung kein allzu großes Gewicht beimisst, kann man die beiden Kölner Erhebungen miteinander in Beziehung setzen.

Ansonsten gibt es von einer Besucherumfrage aus den 1970er Jahren in zwei Münchner Boulevardtheatern abgesehen (LEISENTRITT 1979) lediglich Besucherumfragen, die in öffentlichen Theatern – nicht selten in Eigenregie des Hauses – durchgeführt wurden. Ihre Zahl hat zwar in den letzten Jahren zugenommen (REUBAND 2016a), aber die meisten blieben unveröffentlicht und sind fast immer auf ein einziges Theater beschränkt. Dass mehrere Häuser an unterschiedlichen Orten in das Untersuchungsdesign eingehen, wie bei Johanna JOBST (2016), stellt eine Ausnahme dar und ist dem akademischen Forschungskontext geschuldet. Eine Ausnahme ist es ebenfalls, Besucherumfragen mit Bevölkerungsumfragen zu kombinieren, um das Besucherpotential und den Kreis der (Fast-) Besucher zu ermitteln oder um über einen Bezugsrahmen

9 Eine (partielle) Ausklammerung privater Theater ist auch für andere Bürgerumfragen statistischer Ämter nicht untypisch. So wurden in einer postalischen Umfrage der *Stadt Münster* (2007) nur zwei der privaten Theater in der vorgegebenen Liste im Fragebogen aufgeführt, die anderen konnten unter ‚Sonstiges‘ genannt werden. In der Ergebnisdarstellung blieben diese dann jedoch ausgeklammert. Man kann der Praxis einer eingeschränkten Erfassung des Besuchs privater Theater im Fall der Münsteraner Umfrage allenfalls zugutehalten, dass es sich um eine allgemeine Bürgerumfrage handelte, bei der die Kulturnutzung nur ein Thema unter anderen darstellte und sie nicht – wie in der Düsseldorfer Umfrage – das Hauptthema bildete.

für die nähere Beschreibung und Analyse des Kulturpublikums zu verfügen (ZAD 2015a, b; REUBAND 2018a).

Die Erhebungen, die sich auf die öffentlichen Theater beschränken und nur für diese Informationen liefern, haben zwar einen eigenständigen Erkenntniswert und können für Aussagen über die soziale Zusammensetzung von Theaterbesuchern herangezogen werden. Für die hier intendierten Vergleiche eignen sie sich jedoch nicht. Schließlich ist eine Voraussetzung dafür das Vorhandensein identischer lokaler Rahmenbedingungen, sowohl bezüglich der Zusammensetzung der Bevölkerung als auch der lokalen kulturellen und sonstigen Freizeitoptionen. Nur so kann von einem gemeinsamen Hintergrund ausgegangen und ein stringenter Vergleich auf der Theaterebene angestellt werden.

2.1 Besucherumfragen

Was sind die Befunde der Besucherumfragen, die auf identischer regionaler Ebene einen Vergleich des Publikums von öffentlichen und privaten Theatern erlauben? Nach der Frankfurter und der Düsseldorfer Untersuchung sind die Besucher von Boulevardtheatern im Durchschnitt älter als die Besucher des Schauspielhauses am Ort. Während das Durchschnittsalter im Frankfurter Schauspielhaus zum Zeitpunkt der Erhebung (im Jahr 2002) bei 44 Jahre lag, belief er sich in der *Komödie* auf 54 und dem *Volkstheater* auf 56 Jahre. Lediglich in dem *English Theater* als Sonderfall, mit erhöhten Anforderungen an das Publikum (englischsprachige Aufführungen), lag der Wert bei 42 Jahren (BRAUERHOCH 2004). In der Düsseldorfer Erhebung (im Jahr 2004) lag das Durchschnittsalter im Schauspielhaus bei 49 Jahren, im *Theater an der Kö* bei 50 Jahren und in der *Komödie* bei 54 Jahren. Nur im Avantgardetheater FFT lag es mit 37 Jahren darunter (REUBAND/ MISHKIS 2005).¹⁰

Andersgeartete Zusammenhänge für die Boulevardtheater weist der Vergleich Kölner Erhebungen aus. Danach belief sich das Durchschnittsalter der Besucher im Schauspielhaus (im Jahr 2015) auf 53 Jahre (KLIMENT 2016), das des Publikums freier und privater Bühnen wenige Jahre zuvor (im Jahr 2011) auf 44 Jahre (von uns berechnet nach gruppierten Werten in SEVENING et al. 2012). Im Vergleich zum Durchschnittsalter der Kölner Bürger (REUBAND 2013: 240) sind die

10 Einbezogen in das Design der Düsseldorfer Untersuchung waren neben den genannten privaten (Sprech-) Theatern und dem Schauspielhaus: Opernhaus, Konzerthalle (*Tonhalle*), Kunstmuseen, Tanzhaus NRW, Musicaltheater (*Capitol*). Beim Tanzhaus NRW und dem Musicaltheater waren die Besucher überproportional jung, beim Opernhaus und der Tonhalle überproportional alt (REUBAND 2018a: 164).

Besucher des Schauspielhauses leicht überaltert und die Besucher der privaten und freien Bühnen überproportional jung. Dass die Differenz in den Erhebungsjahren für die andersgearteten Zusammenhänge zu den Frankfurter und Düsseldorfer Erhebungen verantwortlich sind, ist unwahrscheinlich: es sind zu wenig Jahre, um derart große Effekte zu bewirken.

Der Grund liegt wohl eher in der spezifischen Repräsentation der unterschiedlichen Genres freier und privater Bühnen in der Kölner Umfrage.¹¹ Differenziert man nämlich nach Genre, treten größere Differenzen hervor. Für das Kölner Boulevardtheater „Theater am Dom“ (das nahezu ein Fünftel der Befragten stellt) ergibt sich ein Altersdurchschnitt von 63 Jahren, für die sonstigen Theater zusammengefasst (in der Publikation nicht weiter differenziert) von 40 Jahren (SEVENING et al. 2012). Letztgenannte umfassen in erheblichem Maße Theater, die keine Boulevard-Theater sind, so dass im Spektrum der einbezogenen Genres eine Ursache für die Differenzen zwischen den Studien liegen könnte.

Hinsichtlich der Bildung verfügen die Besucher von Boulevardtheatern im Vergleich zu den Besuchern des Schauspielhauses im Durchschnitt über ein niedrigeres formales Bildungsniveau. Nur zum Teil lässt sich dies auf Unterschiede im Alter zurückführen (die älteren Befragten haben generationsbedingt ein weniger hohes Bildungsniveau), vielmehr spiegeln sich darin wohl auch eigenständige Effekte des Bildungsniveaus wider.¹² Die Unterschiede im Bildungsniveau sind z.T. beträchtlich. In der Frankfurter Untersuchung von BRAUERHOCH (2004) hatten im Schauspielhaus 68 % Abitur oder Fachhochschulreife, in der Komödie waren es 39 % und im Volkstheater 28 %. In der Düsseldorfer Untersuchung hatten 46 % der Schauspielhausbesucher die Universität besucht, unter den Besuchern der Boulevardtheater 23 % (REUBAND/MISHKIS 2005).

Ähnliche Zusammenhänge erbringt der Vergleich für Köln: während im Schauspielhaus 72 % der Befragten über ein Studium verfügten (KLI-

11 Einbezogen wurden 12 freie und private Theater an jeweils zwei Abenden. Dies waren: *Theater am Bauturm*, *Theater am Dom*, *Theater der Keller*, *Studiobühne*, *Orangerie*, *Klingelpütz*, *KKT*, *Kammeroper*, *Horizont Theater*, *Freies Werkstatt Theater*, *Atelier Theater*, *Arttheater*. Gefragt nach den bevorzugten Theaterstücken nannten die Befragten (nach Listenvorgabe) zu 53 % Kabarett/Comedy, 51 % ‚klassisches‘ Sprechtheater, 21 % Kindertheater, 21 % experimentelle Theaterformen, 13 % interdisziplinäres Theater, 3 % Tanztheater.

12 Analyse der eigenen Düsseldorfer Besucherumfragen von 2004, OLS-Regressionsanalysen unter Kontrolle der sozialen Merkmale Geschlecht, Alter, Bildung.

MENT 2016), waren es in den Privattheatern 47 % (SEVENING et al. 2012). Nähere Differenzierung nach Art des Theaters – Boulevard oder freie Szene – lassen sich der Publikation leider nicht entnehmen. Doch eines ist sicher: auch wenn die Besucher von Privattheatern (und hier insbesondere von Boulevardtheatern) über eine schlechtere Bildung verfügen als die Besucher des Schauspielhaus – im Vergleich Gesamtbevölkerung sind auch sie überproportional gebildet, verfügen auch sie über ein höheres Bildungsniveau.¹³

2.2 Bevölkerungsumfragen

Neben Besucherumfragen bieten Bevölkerungsumfragen eine mögliche Quelle für die Erfassung des Theaterpublikums. Sie haben gegenüber Besucherbefragungen den Vorteil, sich über entsprechende Fragen zur Häufigkeit des Besuchs nicht auf einzelne Aufführungen oder Stücke zu beschränken, sondern in ihrer Stichprobe die Besucher in ihrer Gesamtheit zu erfassen. Allerdings unterliegen sie z.T. Problemen sozialer Erwünschtheit: manche Befragten irren sich in der Datierung des letzten Theaterbesuchs und geben einen Besuch an, der vor dem erfragten Referenzzeitraum liegt. Damit wird das Vorkommen innerhalb des vorgegebenen Zeitraums überschätzt. Dies dürfte umso eher der Fall sein, wie die Hochkultur in der Gesellschaft breite Wertschätzung erfährt und dies auch von den Befragten geteilt oder so wahrgenommen wird. Am besten, so hat sich gezeigt, zieht man zu Zwecken der Besucheranalyse jene Befragten heran, die angeben, „mehrmals“ im Jahr die Kultureinrichtung zu besuchen. Diejenigen, die von sich sagen, sie würden dies einmal im Jahr tun, gehören eher zu den sporadischen Besuchern, deren letzter Besuch nicht selten mehr als ein Jahr zurückliegt (REUBAND 2007, 2016b: 421f.).

Legt man Bevölkerungsumfragen auf lokaler Ebene der Analyse zugrunde, erfasst man naturgemäß das ortsansässige Kulturpublikum. Befragungen in Kultureinrichtungen schließen hingegen auch die Besucher mit ein, die von außerhalb stammen. Ihr Anteil liegt in der Regel bei rund der Hälfte der Besucher (gelegentlich auch mehr): So belief er sich z.B. in einer Düsseldorfer Besucherumfrage aus dem Jahr 2004 im Schauspielhaus auf 54 %, in den Boulevardtheatern auf 55 %, im

13 Unter den Befragten der Kölner freien und privaten Theater lag der Anteil der Personen mit Volks-/Hauptschulbildung bei 4 %, in der Kölner Bevölkerung demgegenüber bei 32 %. Der Anteil der Befragten mit Fachhochschulreife, Abitur oder Hochschulabschluss belief sich auf 77 %, in der Bevölkerung auf 47 % (Bevölkerungsdaten in REUBAND 2013: 248).

Musicaltheater gar auf 85 %. Lediglich das Avantgardetheater FFT wies mit 43 % einen Wert unterhalb der 50 % –Marke auf (REUBAND 2018a: 164).

Auch wenn sich das Einzugsgebiet unterscheidet, müssen die einheimischen und auswärtigen Besucher in den sozialen Merkmalen, Interessen und Orientierungen nicht notwendigerweise differieren. Untergliederungen nach Wohnort des Publikums belegen dies. Sie erbrachten im Düsseldorfer Schauspielhaus Erhebungen der Jahre 2004, 2005 und 2012 keine statistisch signifikanten Unterschiede in den Merkmalen Geschlecht, Alter und Bildung. Ebenso wenig war dies beim Avantgarde-theater FFT der Fall. Bei den Boulevardtheatern, die 2004 in unsere Untersuchung eingingen, traf dies ebenfalls nicht für die Merkmale Geschlecht und Alter zu. Lediglich im Fall der Bildung ließ sich ein – statistisch signifikanter – Effekt feststellen, demzufolge die auswärtigen Besucher formal etwas höher gebildet waren als die einheimischen Besucher.¹⁴

Inwieweit dieser Befund eine Folge der zur Aufführung gelangten Stücke war und als ein eher idiosynkratische Befund zu werten ist – er gilt bei zwei der drei einbezogenen Werke –, ist eine offene Frage. Alles in allem jedoch, so kann man folgern, überwiegen eher die Gemeinsamkeiten als die Unterschiede zwischen den einheimischen und auswärtigen Besuchern.¹⁵ Dies würde zugleich bedeuten, dass man aus der sozialen Zusammensetzung der Besucher, wie sie in lokalen Bevölkerungsumfragen erfasst werden, in der Regel auch auf die soziale Zusammensetzung der Besucher in den jeweiligen Theatern schließen kann.

Bevölkerungsumfragen, in denen der Besuch von Privattheatern eigens erfragt und in der Auswertung ausgewiesen wird, sind eine Seltenheit. Zu den Ausnahmen zählt eine telefonisch durchgeführte Umfrage in Köln aus jüngerer Zeit, in welcher der Theaterbesuch zum einen global und zum anderen spezifisch für „freie Theater“ und die „Städtischen Bühnen, also Schauspiel und Oper“ erfragt wurde.¹⁶ In dieser Umfrage

14 Basis jeweils Analyse eigener Erhebungen.

15 Prüfungen wurden von uns auch für das Musicaltheater (Untersuchung ebenfalls von 2004) unternommen, ohne dass hier statistisch signifikante Unterschiede erkennbar waren. Ähnlich die Ergebnisse einer Analyse von Besuchern der Kölner Oper aus dem Jahr 2012 (REUBAND 2019a).

16 Die Umfrage war dem Thema der kulturellen Partizipation gewidmet, bei der Kontaktaufnahme am Telefon wurde dies zu Recht aber nicht angegeben, sondern gesagt, dass man eine Umfrage zum Freizeitverhalten in Köln durchführe. Damit ist eine überproportionale Rekrutierung Kulturinteressierter (wie bei anderen Kulturumfragen des Öfteren der Fall) vermieden. Die Telefonumfrage stützte sich auf Festnetznummern,

gaben 33 % der Befragten an, innerhalb der letzten 12 Monate ein freies Theater besucht zu haben. Und 37 % sagten dies in Bezug auf die „Städtischen Bühnen“. Eine Berechnung des Anteils für „Städtische Bühnen“ unter Auslassung des Opernhauses findet sich in der Publikation leider nicht.¹⁷

Näher ausdifferenziert zeigte sich, dass 17 % der Befragten zu den „exklusiven“ Besuchern der Städtischen Bühnen gehören (d.h. jenen, die ausschließlich oder überwiegend diese besuchen), 12 % zu den „exklusiven“ Besuchern freier Theater und 23 % sowohl zu den Besuchern der freien Theater als auch der städtischen Bühnen (KLIMENT 2018: 22, 24). Würde man die Personen zugrunde legen, die – exklusiv oder nicht-exklusiv – die Städtischen Bühnen aufsuchen, käme man auf einen Wert von 40 %, und für diese – auf 100 % gesetzt – auf einen Anteil von 58 %, der sowohl städtische Bühnen als auch „freie Theater“ in den letzten 12 Monaten besuchte. Was bedeutet: Wer das Schauspielhaus oder die Oper häufig besucht, geht überproportional häufig ebenfalls in andere Theater. Der Anteil derer, die dies tun, stellt eine durchaus bedeutsame Größe dar.

Differenziert nach Alter der Besucher lässt sich der Erhebung entnehmen, dass der Besuch der „freien Theater“ mit steigendem Alter zunimmt. Während die 18-29-Jährigen zu 23 % in den letzten 12 Monaten ein „freies Theater“ besuchten, sagten dies die 30-44-Jährigen zu 32 %

die zufallsgeneriert wurden und damit auch jene einbeziehen, die nicht im Telefonverzeichnissen enthalten sind.

17 Es findet sich lediglich eine Ausdifferenzierung nach dem Besuch von Theatern allgemein und von Opern. 47 % gaben an, sie würden ein- oder mehrmals ins Theater zu gehen, 21 % sagten dies in Bezug auf die Oper. Würde man sich auf den mehrfachen Besuch pro Jahr beziehen, käme man für die Theater auf einen Wert von 31 % und die Oper von 10 % (KLIMENT 2018: 3). Deutlich höhere Werte ergaben sich 2015 in einer Kölner Umfrage für den Kölner Kulturrat (mit dem gleichen Erhebungsinstitut und ebenfalls telefonisch). Danach lag der Anteil derer, die mehrfach im Jahr ins Theater gehen, bei 16 % und bei den mehrmaligen Opernbesuchern bei 40 % (*Kölner Kulturindex* 2015). Dass sich das Oper- und das Schauspielhaus seit 2012 im Umbau befinden und andere Spielstätten stattdessen Ersatz bieten (was die Besucherzahlen drücken könnte), dürfte nur bedingt eine Erklärung für die Differenzen liefern. Der Grund liegt vermutlich eher in der Fragekonstruktion: In der Umfrage von KLIMENT (2018) folgen auf die (vorgegebene) Antwortkategorie „mehrmals im Jahr“ die Kategorien „einmal im Jahr – seltener – nie“. In der Umfrage des Kölner Kulturrates folgen auf „mehrmals im Jahr“ die Kategorien „seltener – nie“. Die Kategorie „einmal im Jahr“ wird also ausgelassen, was vermutlich zur Folge hat, dass manche Besucher, die ca. einmal im Jahr die Kultureinrichtung nutzen, sich der Antwortkategorie „mehrmals im Jahr“ anschließen. Zu Ergebnissen früherer Kölner Bevölkerungsumfragen s. REUBAND (2012); *Stadt Köln* (2018: 232).

und die 45-59-Jährigen zu 42 %. Bei den über 60-Jährigen liegt der Wert mit 38 % zwar wieder etwas niedriger, aber er übertrifft nach wie vor die Werte der 18-29 und 30-44-Jährigen (KLIMENT 2018: 18). Im Vergleich zu den „exklusiven“ Besuchern der städtischen Bühnen, ebenso wie im Vergleich zum gemischten Besucherkreis – den Besuchern von freien Theatern und Städtischer Bühnen –, waren die Besucher der freien Theater älter.¹⁸ Und bezüglich der Bildung erwiesen sie sich gegenüber den Besuchern, die sowohl private Theater als auch die städtischen Bühnen häufig besuchen, als ziemlich ähnlich, gegenüber den „exklusiven“ Besucher der Städtischen Bühnen gar als überlegen.¹⁹

Etwas problematisch ist an dieser Untersuchung allerdings, dass der Besuch des Schauspielhauses nicht eigenständig, sondern als Bestandteil der „Städtischen Bühnen“ – und damit zusammen mit dem Opernhaus – erfragt wurde. Stringente Vergleiche auf der Ebene des Sprechtheaters sind daher kaum möglich. Als problematisch ist ebenfalls die Frageformulierung zur Ermittlung des Besuchs der freien Theater zu bewerten: denn der Begriff freie Theater ist nicht ohne Ambiguität und Mehrdeutigkeit, und diese wird durch den Kontext der Frage weiter verschärft. So werden manche der Befragten – da die freien Theater in der Frageformulierung den öffentlichen Theatern gegenüber gestellt werden²⁰ – primär an die privaten (einschl. freien) Theater als Gesamtheit gedacht

- 18 Unter den „exklusiven“ Besuchern der freien Theater waren 34 % jünger als 45 Jahre, unter den „exklusiven“ Besuchern der Städtischen Bühnen (dazu zählen ebenfalls die im Allgemeinen überproportional alten Opernbesucher) sind es 51 %, unter den Besuchern sowohl von freien Theater als auch städtischen Bühnen 40 % (KLIMENT 2018: 25).
- 19 Die exklusiven Besucher der freien Theater gaben zu 71 % an, über Abitur/Fachabitur oder ein Studium zu verfügen, unter den exklusiven Besuchern der Städtischen Bühnen waren es 62 % und unter den Besuchern von freien Theatern und städtischen Bühnen 72 % (KLIMENT 2018: 25). Demgegenüber erwiesen sich die Besucher der Privattheater in Köln (SEVENING et al. 2012), wenn man sie mit den Besuchern des Schauspielhauses (KLIMENT 2016) vergleicht – wie zuvor dargelegt – als weniger gebildet. Inwieweit die Zusammenfassung mit dem Opernhaus in der Bevölkerungsumfrage und die Verwendung des Begriffes „freies Theater“ mit zu den Differenzen am gleichen Ort beitragen haben, ist eine offene Frage.
- 20 Die Frageformulierung lautet: „In Köln gibt es eine große Zahl von freien Theatern und Tanzformationen (*Interviewer*: ‚Auch künstlerische Tanzgruppen‘), die sich – anders als die Städtische Oper oder das Schauspiel in Köln – rein privat finanzieren. Haben Sie so ein freies Theater in Köln schon einmal besucht, haben sie nur davon gehört oder gelesen, oder kennen Sie diese gar nicht.“ ... „Wie häufig haben Sie in den letzten 12 Monaten ein freies Theater besucht?“ Zwar wurde an späterer Stelle der Befragung erfasst, welche freien Theater und Tanzformationen der Befragte kennt und hierbei die einzelnen privaten Kölner Theater mitaufgeführt, aber dabei handelte es sich um eine offene und um keine geschlossene Frage mit Listenvorgabe, und die Frage richtete sich

haben, andere hingegen an die freien Theater als Spezialfall unkonventioneller, eher avantgardistisch ausgerichteter Theater.²¹

Eine selektive Erfassung des Privattheaterpublikums und eine Unterschätzung ihres Umfangs sind daher nicht ausgeschlossen. Dass in der Kölner Untersuchung mehr Personen die „Städtischen Bühnen“ besuchen als die „freien“ Theater, könnte in der Kombination von Sprech- und Musiktheater auf der einen Seite und der Fokussierung auf die „freie Theater“ auf der anderen Seite ihre Ursache haben. Auch könnte der andersgeartete Bildungszusammenhang im Vergleich zu den Befunden der zuvor diskutierten Kölner Besucherstudien daraus herühren (dort waren die Besucher privater Theater schlechter gebildet als die der öffentlichen Theater).

Differenzierter ist die methodische Ausgangsbasis einer schriftlich-postalisch durchgeführten Düsseldorfer Bevölkerungsumfrage aus dem Jahr 2014, die im Folgenden Gegenstand der Analyse sein wird: Wir haben hier in Bezug auf Düsseldorf zuerst nach dem Besuch des *Schauspielhauses* und danach nach dem Besuch „sonstiger Theater“ gefragt. Der Besuch des Opernhauses (als weiteres öffentliches Theater) wurde getrennt davon erhoben, so dass eine Unterscheidung in den Besuch öffentlicher und privater, einschl. freier (Sprech-) Theater gegeben ist. Im Folgenden soll auf der Basis dieser Umfrage den Gemeinsamkeiten und Unterschieden zwischen den Besuchern des Schauspielhauses und der Privattheater nachgegangen werden. Vier Fragestellungen stehen im Vordergrund:

1. Wie verbreitet ist der Besuch privater Theater im Vergleich zum Besuch öffentlicher Theater? Und wie stellt sich dies auf der Ebene der Besucherzahlen dar? Besucherzahlen sind – anders als dies oft geschieht – nicht mit Besucherzahlen gleichzusetzen. Sie ergeben sich vielmehr aus der Zahl der Besucher und deren Besuchsfrequenz.
2. Öffentliche Theater zeichnen sich gegenüber Privattheatern, vor allem den Boulevardtheatern, durch höhere künstlerische Ansprüche und komplexere Darstellungsformen aus. Sie erfordern größere Dechiffrierungsleistungen und kulturelle Kompetenzen auf Seiten der Besucher. Wie sehr spiegelt sich dies auf Seiten des Publikums

auch nur darauf, welche Einrichtung von einem früheren Besuch her bekannt sei. Ob man sie in den letzten 12 Monaten besucht hätte, wurde nicht erfragt.

21 Bei den freien Theatern handelt es sich dem Kulturverständnis im Kulturbetrieb zufolge um eher avantgardistisch ausgerichtete Theater, nicht selten in Form von Ensembles ohne feste Bühne, auf jeden Fall nicht um Boulevardtheater (HEINRICHS 2006: 215; BLUMENREICH 2015: 28ff.).

wider? Handelt es sich um klar voneinander abgegrenzte Kreise, die ihren Besuch entweder auf die öffentlichen oder die privaten Theater beschränken oder gibt es partiell auch Überschneidungen?

3. Wie stellt sich die soziale Zusammensetzung der Besucher dar? Wie sehr unterscheidet sich der Kreis derer, die öffentliche und private Theater aufsuchen von denen, die ausschließlich oder überwiegend nur die öffentlichen oder nur die privaten Theater besuchen? Dass Theaterbesucher über eine höhere Bildung verfügen als die Bevölkerung, steht nach den bisherigen Untersuchungen außer Frage. Wie sehr es in dieser Hinsicht Unterschiede zwischen den Besuchern der öffentlichen und privaten Theater gibt, ist etwas weniger eindeutig, und noch weniger eindeutig verhält es sich mit Fragen des Alters. Während nach den Frankfurter und Düsseldorfer Besucherstudien das Publikum der privaten (Sprech-) Theater im Durchschnitt älter ist als das des Schauspielhauses, legten die Kölner Befragungen – sowohl die Besucher- als auch die Bevölkerungsumfrage – eher das Gegenteil nahe, wobei unklar bleiben musste, inwieweit dies womöglich auch Unzulänglichkeiten im Untersuchungsdesign und der Fragekonstruktionen geschuldet war.
4. Wie sehr unterscheiden sich die verschiedenen Besuchergruppen in ihren kulturellen Interessen und ihrer kulturellen Praxis? Sind die Besucher öffentlicher Theater Repräsentanten eines ästhetischen „Hochkulturschemas“ und stehen die Besucher der privaten Theater eher einem ästhetischen „Trivialschema“ nahe? (SCHULZE 1997) Spiegelt sich in den Muster der Partizipation eine grundlegend verschiedene Orientierung in den allgemeinen Interessen, im Musikgeschmack und in der Nutzung der Massenmedien wider?

Die Umfrage, auf die sich die folgende Analyse stützt, beruht auf einer Zufallsstichprobe aus dem Melderegister der Stadt Düsseldorf und umfasst Personen mit deutscher Staatsangehörigkeit ab 18 Jahren.²² Durchgeführt wurde sie postalisch mit bis zu drei Erinnerungsaktionen und einer für derartige Befragungen überproportional hohen Ausschöpfungsquote von 55 %. Gegenüber Telefonumfragen, die sich bei Lokalstudien aus-

22 Ausländer in die Erhebung einzubeziehen, hätte eines größeren Aufwandes bedurft, u.a. unter Verwendung von Fragebögen in unterschiedlichen Sprachen. Da Ausländer in Einrichtungen der Hochkultur kaum vertreten sind (REUBAND 2016a), hat deren Ausklammerung aus dem Erhebungsdesign keine nennenswerten Konsequenzen für die Beschreibung des Theaterpublikums.

schließlich auf Festnetznummern stützen²³, haben postalische Befragungen nicht nur den Vorteil einer höheren Ausschöpfungsquote und besseren sozialen Repräsentation. Sie reduzieren im Allgemeinen auch eher soziale Erwünschtheitstendenzen bei der Beantwortung (REUBAND 2019a). Insgesamt wurden 1.247 Personen befragt. Davon gaben 262 an, ein- oder mehrmals im Jahr in Düsseldorf in das Schauspielhaus zu gehen, und 513 gaben an, dort ein- oder mehrmals im Jahr sonstige Theater zu besuchen.²⁴

3. Empirische Befunde der Düsseldorfer Bevölkerungsumfrage

Düsseldorf verfügt neben dem Schauspielhaus und der Oper als öffentliches Theater über eine Vielzahl freier und privater Theater. Diese reichen von Boulevardtheatern über Theater mit gemischtem und gehobenem Programm bis zu Theatern mit avantgardistischem Anspruch und entsprechenden Veranstaltungen. Und sie schließen die Sparten Kabarett und Comedy, Musical und Varieté, Marionetten- und Puppentheater sowie Tanz mit ein.

Wie viele Besuche auf die freien und privaten Theater entfallen, ist nur zum Teil bekannt. Die periodisch erscheinenden Kulturberichte der Stadt listen die privaten Theater, die seitens der Stadt keine finanzielle Unterstützung erfahren, nicht auf. Und das statistische Jahrbuch der Stadt weist Besuchsstatistiken nur für einen Bruchteil der Privattheater aus, 2016 waren es gerade mal vier. Ergiebiger ist es, die Theaterstatistiken des Deutschen Bühnenvereins zu konsultieren, hier sind für Düsseldorf mehr Privattheater aufgelistet. Und für die noch fehlenden Theater lassen

23 Nur auf bundesweiter Ebene ist die Einbeziehung zufallsgenerierter Mobilfunknummern möglich (Dual-Frame-Ansatz), auf lokaler Ebene jedoch nicht: Mobilfunknummern weisen keinen Ortsbezug auf.

24 Beschränkt man sich auf die Zahl derer, die dies mehrmals im Jahr tun, kommt man für das Schauspielhaus auf 115 Personen und für die sonstigen Theater auf 274 Personen. Die Frageformulierung lautete: „Wie oft gehen Sie in Düsseldorf ... ins Schauspielhaus ... in ein sonstiges Theater.“ Antwortkategorien: „Mehrals im Monat – einmal im Monat – mehrmals im Jahr – einmal im Jahr – seltener – nie“. In einer Splitversion war „mehrals im Monat“ unterschieden in „mehrals in der Woche – einmal pro Woche – mehrmals im Monat.“ Dass manche Befragte den Besuch anderer Spielstätten des Schauspielhauses als Besuch „sonstiger Theater“ klassifizierten, ist eher unwahrscheinlich, firmieren diese doch als Spielstätte des Schauspielhauses und handelt es sich doch bei den Befragten unseres Vergleichs um erfahrene Besucher, die mehrmals im Jahr Besuche dort tätigen.

sich Angaben teilweise anderen Quellen entnehmen²⁵, bei anderen muss die Frage ungeklärt bleiben. Ungeklärt muss bleiben die Situation vor allem von Einrichtungen, die – wie das *Roncalli-Apollo-Variété* und das *Capitol* – nicht primär zu den Sprechtheatern gehören und von den Besuchern dieser Einrichtungen in der Umfrage vermutlich auch nicht der Kategorie „sonstige Theater“ zugeordnet wurden.²⁶

Wie stellt sich die Besuchsbilanz im Einzelnen dar? Für das avantgardistisch ausgerichtete FFT kommt man in der Spielzeit 2016/17 auf rund 21.000 Besuche, für das Kabarett *Das Kommödchen* auf 51.000, für die *Komödie*, das *Theater an der Kö* sowie das *Theater an der Luegallee* zusammen auf rund 137.000, für das *Savoy Theater* auf 80.000, für das *Puppen-* und das *Marionettentheater* (abzüglich Kinder und Jugendliche bis 18 Jahre)²⁷ auf rund 16.000. Hinzu zu rechnen wären noch die Besucher von anderen kleineren Theatern, wie das „Takelgarn“ etc. Aufaddiert ergibt sich daraus eine Gesamtsumme von (mindestens) 310.000 Besuchen, von denen der größere Teil auf die Boulevardtheater entfällt.²⁸

Das Düsseldorfer Schauspielhaus kommt in der gleichen Spielzeit auf rund 133.000 Besuche – also auf weniger als die Hälfte der Besucher in den Privattheatern. In der Spielzeit 2015/16 waren es sogar nur 114.000 (jeweils ohne Kinder-/ Jugend- und sonstige Veranstaltungen gerechnet). Dass die Zahlen seitdem wieder gestiegen sind und in der Spielzeit 2017/18 die höchste Zuschauerzahl seit 20 Jahren erreicht wurde, mit einer Platzauslastung von 85 % (*Düsseldorfer Schauspielhaus*

25 Diese anderen Quellen beinhalten z.B. Berichte in den Zeitungen oder dort abgedruckte Interviews mit den Leitern der Kultureinrichtungen. Zum *Savoy Theater* siehe z.B. den Bericht in der *Westdeutschen Zeitung* (2010) mit Zahlen, die uns auch für die Gegenwart bestätigt wurden.

26 Das *Capitol* stellt mehrheitlich ein Musicaltheater dar, auch wenn mitunter Comedy-Shows und andere Veranstaltungen dort stattfinden. Von den Befragten ebenfalls nicht unter „sonstige Theater“ subsummiert sein dürfte das Tanzhaus NRW, das Bühnentanz-Vorstellungen bietet, vor allem aber auch Kurse für Tanz. Einige der anderen im Internet aufgeführten kleineren Düsseldorfer Theater – wie das Seniorentheater – verfügen über keinen eigenen Spielort, sondern nutzen die bestehende kulturelle Infrastruktur. Die Zahl der bei ihnen getätigten Besuche geht in die Statistik der jeweils von ihnen genutzten Spielstätten ein. Zur Theaterübersicht s. <www.duesseldorf-tourismus.de/kunst-kultur/oper-tonhalle-theater-und-mehr/> [30.05.2019].

27 Die Zahlen dazu finden sich in *Landeshauptstadt Düsseldorf* (2016: 92, 112), hier entsprechend umgerechnet.

28 Zu den Boulevardtheatern gehören die *Komödie*, das *Theater an der Kö*, in eingeschränktem Maße ebenfalls das *Theater an der Luegallee* und das *Savoy Theater*. Das *Theater an der Luegallee* bietet neben Komödien auch zeitgenössische Stücke und Revuen an, das *Savoy Theater* auch Kleinkunst, Kabarett, Comedy und Konzerte.

2018), ändert nichts an dem grundlegenden Tatbestand einer geringeren Besuchszahl als in den Privattheatern (was maßgeblich auch der Zahl der Spielstätten, der Zahl der Veranstaltungen und der Zahl der Plätze geschuldet ist und kein Versagen des Schauspielhauses bedeutet).

Offen bleiben muss, wie viele Besucher jeweils für die Zahl der Besuche in den Besuchsstatistiken verantwortlich sind. Schließlich dürfte es für viele Besucher nicht unüblich sein, unterschiedliche Theater je nach tagesaktuellem Programm zu besuchen (und damit in die Besuchszahlen der unterschiedlichen Häuser einzugehen). Wer Mitglied in einer Theatergemeinde ist (wie *Kultur am Rhein – Düsseldorfer Volksbühne e.V.*) dürfte ohnehin per Mitgliedschaft in einer Spielzeit unterschiedliche Häuser im Angebot haben und besuchen. Als weitere Komplikation kommt hinzu, dass die Besuchszahl auch eine Funktion von Besucherzahl und deren Besuchsfrequenz ist. Je mehr Personen durch ein Abonnement an ein Theater gebunden sind, desto eher geht die Zahl der Besucher überproportional auf einen kleineren Kreis von Personen zurück. Aus dieser Sicht ist die Zahl der Besucher niedriger anzusetzen als es die kumulierten Besuchszahlen zu belegen scheinen. Natürlich sind nicht alle Besucher, die in die Statistik eingehen, auch in Düsseldorf ansässig. Aber man kann – legt man die Befunde unserer Besucherstudie von 2004 zugrunde – in dieser Hinsicht von annähernd gleichen Verhältnisse im Schauspielhaus wie in den Boulevardtheatern (und vermutlich ebenso in den anderen Privattheatern) ausgehen (REUBAND 2018a: 164).²⁹

Was besagen nun die Ergebnisse unserer Umfrage über die Zahl der Besucher? Ihr zufolge vereinen die „sonstigen Theater“ erheblich mehr Personen auf sich als das Schauspielhaus. Egal, ob man diejenigen zählt, die einmal und mehr im Jahr die entsprechenden Theater aufsuchen oder ob man strengere Kriterien anlegt und den mehrmaligen Besuch der Berechnung zugrunde legt: Die Zahl ist stets doppelt so hoch wie die Zahl der Besucher des Schauspielhauses. Würde man zusätzlich die Zahl der Besuche pro Besucher mit in die Kalkulation einbeziehen, würden die Unterschiede womöglich noch etwas weiter steigen (jedenfalls nicht sinken): Unter denen, die das Schauspielhaus besuchten, taten dies eigenen Angaben zufolge in den letzten 12 Monaten durchschnittlich (arithmetisches Mittel) 2,3-mal. Unter denen, die „sonstige“ Theater besuchten, 2,5-mal.³⁰

29 Lediglich das *Capitol* Musicaltheater wies – nicht unüblich den heutigen Musicaltheatern – eine größere Rekrutierung von auswärtigen Besuchern auf, mit einem Wert von 85 %. Inwieweit die heutigen Verhältnisse ähnlich sind, ist unbekannt.

30 In der Untersuchung von KLIMENT, basierend auf einer Telefonumfrage, lag die Zahl der Besuche im letzten Jahr bei den Besuchern der „Städtischen Bühnen“ bei 3,3

Dass die privaten Theater in Düsseldorf mehr Besuche auf sich vereinen als das Schauspielhaus ist kein neues Phänomen: auch einer Bestandsaufnahme von 2004 zufolge übertraf die Zahl der Besuche in Privattheatern (hier FFT und zwei Boulevard-Theater addiert) die Zahl der Besuche im Schauspielhaus (REUBAND/MISHKIS 2005: 236). Was sich auf Bundesebene in den (rudimentären) Statistiken des Bühnenvereins bereits angedeutet hatte – mehr Besuche in privaten als in öffentlichen Theatern – gilt offensichtlich auch für Düsseldorf. Und es gilt, wie unsere Befunde zeigen, nicht nur auf der Ebene der Besuche, sondern ebenfalls der Besucher. Die Relationen auf der Ebene der Besuche und der Besucher ähneln einander.

	Schauspielhaus				
	Mehrmals im Jahr	Einmal im Jahr	Seltener	Nie	Gesamt
Mehrmals im Jahr	54	41	21	11	23
Einmal im Jahr	17	42	21	13	20
Seltener	25	14	52	23	34
Nie	5	3	6	53	26
(N=)	100 (112)	100 (146)	100 (411)	100 (521)	100 (1190)

Tab. 1: Häufigkeit des Besuchs der Privattheater in Abhängigkeit von der Häufigkeit des Besuchs des Schauspielhauses (in %).

Frageformulierungen: „Wie häufig gehen Sie in Düsseldorf ... ins Schauspielhaus ... in ein sonstiges Theater...? Antwortkategorien: „ Mehrmals im Monat – einmal im Monat – mehrmals im Jahr – einmal im Jahr – seltener – nie“

Wie stellt sich die Struktur der Besuche in Schauspielhaus und sonstigen Theatern dar? Wie sehr gibt es Überschneidungen? Wie man Tabelle 1 entnehmen kann, schließen Besuche der unterschiedlichen Sparten theatralischer Darbietung einander nicht aus. Im Gegenteil: je häufiger jemand das Schauspielhaus besucht, desto häufiger ist der Besuch sonstiger

Besuchen, in den „freien“ Theatern bei 2,3 (KLIMENT 2018: 22). Inwieweit in den Städtischen Bühnen das Opern- oder das Schauspielhaus die Besucher stärker an sich zu binden weiß (in unserer Erhebung ist nur das Schauspielhaus der Bezugsrahmen des Vergleichs), bleibt dabei eine offene Frage, und ebenso, welchen Anteil die Abonnenten daran haben. Abonnenten tragen überproportional zur Zahl der Besuche bei, und der Anteil der Abonnenten mag je nach Theater (Gattung) variieren.

Theater (und vice versa).³¹ Damit wird ein Befund reproduziert, der sich schon in der Kölner Bevölkerungsbefragung angedeutet hatte, nur dass hier die „Städtischen Bühnen“ und nicht speziell das Schauspielhaus als Vergleichsbasis diente.

Dass diese Beziehung nicht darauf zurückzuführen ist, dass die Besucher des Schauspielhauses, die häufig noch andere Theater besuchen, ausschließlich in Theater mit hohen künstlerischen Ansprüchen – wie das FFT – gehen, legen Befunde der zuvor genannten Düsseldorfer Studie von 2004 nahe, die sich auf Besucherbefragungen im Schauspielhauses, in Boulevardtheatern und im FFT stützte (REUBAND/ MISHKIS 2005). Desgleichen lässt sich dies der Besucherstudie in den Kölner Privattheatern entnehmen: 78 % gaben an, ein- oder mehrmals im Jahr freie und private Theater zu besuchen, und immerhin 49 % taten kund, sie würden Oper und Schauspiel ein- oder mehrmals im Jahr besuchen (SEVENING et al. 2012, eigene Berechnungen). Damit sind Überschneidungen der Besucherkreise in hohem Maße gegeben.

Dass sich die Besuchstendenzen verstärken, wenn sowohl das Schauspielhaus als auch andere Theater mehrfach im Jahr besucht werden, lässt sich in der Düsseldorfer Bevölkerungsumfrage ebenfalls an der Zahl der Besuche erkennen, die innerhalb der letzten 12 Monate stattfanden. Unter denen, die beide Arten von Theatern mehrfach im Jahr besuchen, korreliert die Zahl der Besuche im Schauspielhaus mit der Zahl der Besuche in den sonstigen Düsseldorfer Theatern $r = .56$ ($p < 0,001$).³² Die Düsseldorfer Befragungen legen – in Kombination mit den Befunden der Kölner Erhebungen – somit nahe, dass sich größere Teile der Theaterbesucher durch eine gemischte Motivation des Theaterbesuchs auszeichnen, dass bei ihnen das Bedürfnis nach Unterhaltung und nach Erkenntnis und künstlerischer Innovation miteinander kombiniert wird – ein Befund, der sich in früheren Untersuchungen auch auf

31 Wenn häufiger Besuch des Schauspielhauses überproportional häufig mit dem Besuch der Privattheater einhergeht, dann sind unter den Besuchern der Privattheater naturgemäß auch die Besucher des Schauspielhauses überrepräsentiert. Die Beziehung ist in der Tat ziemlich kontinuierlicher Art. Unter den Befragten, die „mehrmals im Jahr“ die Privattheater besuchen, besuchen eigenen Angaben zufolge 45 % auch ein- oder mehrmals im Jahr das Schauspielhaus. Unter denen, die „einmal im Jahr“ die Privattheater besuchen, beläuft sich der Wert für den Schauspielhausbesuch auf 34 %, unter denen, die dies seltener tun, auf 13 %. Und unter denen, die dies „nie“ tun, auf 3 %. Die Korrelation zwischen der Häufigkeit des Besuchs des Schauspielhauses mit dem Besuch der Privattheater liegt bei $r = .47$ ($p < 0,001$).

32 Die Frage lautet „Wie oft waren Sie in den letzten 12 Monaten in Düsseldorf ... im Schauspielhaus ... in einem sonstigen Theater: ca. _ mal.“

der Ebene der expliziten Erwartungen an einen Theaterbesuch schon gezeigt hatte (REUBAND/MISHKIS 2005).

Dass rund die Hälfte derer, die mehrmals im Jahr das Schauspielhaus besuchen, sich in unserer Untersuchung ähnlich häufig in Aufführungen von Privattheatern begeben, spricht dafür, diesem Tatbestand in der Analyse Rechnung zu tragen und zu unterscheiden zwischen denen, die besonders häufig (mehrmals im Jahr) sowohl das Schauspielhaus als auch andere (Privat-) Theater besuchen – im Folgenden auch als „gemischtes Theaterpublikum“ bezeichnet – sowie jenen, die ausschließlich/überwiegend (mehrfach im Jahr) das Schauspielhaus oder ausschließlich/überwiegend (mehrfach im Jahr) die sonstigen (Privat-) Theater besuchen. Wir bezeichnen sie im Folgenden verkürzt als „Schauspielhaus-“ bzw. „Privattheaterbesucher.“³³

Diejenigen, die nach diesen Kriterien als „Schauspielhausbesucher“ ausgewiesen sind, besuchen z.T. zwar gelegentlich auch sonstige Theater, dies geschieht dann aber eher selten und sporadisch. Gleiches gilt für die Befragten, die im Folgenden als „Privattheater-Besucher“ klassifiziert sind. Die selteneren Besucher von Schauspielhaus und/oder Privattheater sowie die Nichtbesucher klammern wir an dieser Stelle aus.³⁴ Die Zahl der Befragten, die mehrmals im Jahr sowohl das Schauspielhaus als auch sonstige Theater besuchen, liegt in der Umfrage bei 60 Personen. Die Zahl der Befragten mit überwiegendem oder ausschließlichem Schauspielhausbesuch liegt bei 52 Personen und die Zahl derer, die überwiegend oder ausschließlich mehrmals im Jahr sonstige Theater besuchen – sie repräsentieren die hier speziell interessierenden Privattheaterbesucher – bei 206 Personen.

33 Sie entsprechen in der vorgenannten Untersuchung von KLIMENT (2018) von der Konstruktion her denen, die dort als „exklusive“ Besucher des jeweiligen Theatertypus bezeichnet sind.

34 Die Fokussierung auf diejenigen, die mehrfach im Jahr ins Theater gehen, erwächst aus den zuvor dargelegten Befunden über die Ähnlichkeit zwischen den mehrmaligen Besuchern in Bevölkerungsumfragen und den Besuchern in Besucherbefragungen. Man kann diese Gruppen als annähernd äquivalent ansehen.

	(1) Schauspiel + Privattheater	(2) Schauspiel- haus	(3) Privat- theater	Bevölke- rung
<i>Geschlecht</i>				
Mann	44	35	38	43
Frau	56	65	62	57
<i>Bildung</i>				
Volks-/Hauptschule	14	10	25	27
Mittlere Reife	20	12	22	21
FHS-Reife	9	26	15	15
Abitur, Hochschule	55	53	38	37
<i>Alterskategorien</i>				
18-29	14	18	6	14
30-44	14	24	19	22
45-59	27	16	34	30
60-74	36	28	28	23
75+	9	16	12	12
<i>Alter</i>				
Arithm. Mittel	53,9	52,0	54,8	51,4

Tab. 2: Soziale Zusammensetzung nach Theatergattung (in % bzw. arithm. Mittel).

Schauspielhaus+ Privattheater= mehrmals im Jahr Besuch von Schauspielhaus und von Privattheatern, *Schauspielhaus*= mehrmals im Jahr Schauspielhaus, sonstige Theater seltener/nie; *Privattheater*= mehrmals im Jahr sonstige Theater, Schauspielhaus seltener/nie; *Bevölkerung*= Umfrage.

Ergänzende Informationen: Im Fall des Geschlechts belaufen sich die Korrelationen zwischen den Spalten 1 und 2 auf $r = .09$, Spalten 1 und 3 auf $r = .06$, Spalten 2 und 3 auf $r = -.02$. Im Fall der Bildung belaufen sich die Korrelationen zwischen den Spalten 1 und 2 auf $r = .08$, Spalten 1 und 3 auf $r = -.13$ ($p < 0,05$), Spalten 2 und 3 auf $r = -.19$ ($p < 0,01$). Im Fall des Alters wird im t-Test die statistische Signifikanz verfehlt.

Was ergibt der Vergleich der drei genannten Gruppen? Die Ergebnisse sind in *Tabelle 2* zusammengestellt. Unter den exklusiven Besuchern des Schauspielhauses und der Privattheater sind Frauen mit einem Anteil von etwas über 60 % vertreten, sie erweisen sich damit im Vergleich zur Bevölkerung³⁵ als leicht überrepräsentiert. Unter denen, die Schauspiel-

35 Wir verwenden im Folgenden den ungewichteten Datensatz der Umfrage zur Beschreibung der Bevölkerung. Dies ist zum einen der Fall, weil der Unterschied in den sozialen Merkmalen gegenüber der Bevölkerungszusammensetzung gemäß Mikrozensus minimal ist und nur wenige Prozentpunkte umfasst. Der Anteil der Frauen liegt im Mikrozensus z.B. bei 53 % (statt 57 %), der Anteil der Personen mit Volks- oder Hochschulabschluss bei 30 % (statt 27 %), mittlerer Reife 22 % und Fachhochschulreife/

haus und andere Theater gleichermaßen häufig besuchen, ist der Wert mit 55 % nahezu identisch mit dem Anteil in der Bevölkerung. Insgesamt gesehen sind die Unterschiede zwischen den drei Gruppen somit gering und sollten nicht überinterpretiert werden. Was bleibt, ist der – auch in anderen Studien wiederholt ermittelte – Befund, demzufolge Frauen im Kulturpublikum etwas stärker vertreten sind als in der Bevölkerung. Erklären kann man dies am ehesten über ihr überproportional starkes kulturelle Interesse. Berücksichtigt man dies, wird der Geschlechtereffekt auf die Häufigkeit des Theaterbesuchs aufgehoben (REUBAND 2006: 276, 280; 2016: 430).

Bezüglich des Alters erweist sich das Theaterpublikum gegenüber der Gesamtbevölkerung als leicht überaltert. Die Besucher des Schauspielhauses bilden mit 52,0 Jahren die jüngste Gruppe, gefolgt mit 53,9 Jahren von denen, die Schauspielhaus und Privattheater gleichermaßen häufig besuchen. Die Besucher der Privattheater sind mit 54,8 Jahren am ältesten.³⁶ Was nicht zwangsläufig bedeuten muss, dass sie sich auch subjektiv ähnlich alt fühlen. Das Statement „Ich fühle mich meist jünger als ich bin“ wird von ihnen zu 85 % bejaht, während die Schauspielhausbesucher dieser Aussage nur zu 67 % zustimmen und der gemischte Besucherkreis zu 73 %.³⁷ Inwiefern dieses Selbstverständnis auch für Besucher der unterschiedlichen Genres von Privattheatern zutrifft – wie Boulevardtheater, FFT etc. –, muss hier ungeklärt bleiben.

Hochschulreife bei 49 % (statt 51 %). Zum anderen können – besonders bei der Analyse kleineren Untergruppen, wie bei uns der Fall – durch Gewichtung neue Probleme entstehen, weswegen von einer Gewichtung aus methodischen Gründen oft abgeraten wird (ARZHEIMER 2009; KIESL 2019: 410). Maßgeblich von Interesse in unserer Analyse sind überdies die Zusammenhänge zwischen den Variablen, weniger die Höhe der einzelnen Prozentzahlen.

- 36 Legt man einen t-Test auf Prüfung der Unterschiede zugrunde, wird die statistische Signifikanz zwar verfehlt, gleichwohl stimmen die Befunde in der Tendenz mit denen überein, die sich – wie eingangs diskutiert – bei anderen Vergleichen zwischen Schauspielhaus und Privattheatern, insbesondere Boulevardtheatern, abgezeichnet hatten (so in Düsseldorf und Frankfurt), so dass wir dazu neigen, die Unterschiede eher zu betonen als sie zu negieren. Wäre die Befragtenzahl höher, wäre vermutlich eher eine statistische Signifikanz gegeben.
- 37 Der Unterschied zwischen den exklusiven Besuchern der Privattheater und den anderen beiden Befragtengruppen erweist sich als statistisch signifikant. Dies gilt auch dann noch, wenn man das Geschlecht, Alter und Bildung als Kontrollvariablen in die OLS-Regressionsanalyse einführt. Und es gilt auch dann, wenn man als weitere Variable das subjektive Gesundheitsgefühl in die Analyse einbezieht (beta zwischen .16 und .17, $p < 0,05$ bzw. $0,01$). (*Frageformulierung* „Alles in allem gesehen, wie würden Sie ihren Gesundheitszustand beschreiben?“ Antwortkategorien von „sehr gut“ bis „sehr schlecht“).

Differenziert man nach Altersgruppen, so zeigt sich, dass die unter 45-Jährigen unter den Besuchern des Schauspielhauses stärker vertreten sind als unter den Besuchern der Privattheater und dass sich die Unterschiede bei den über 60-Jährigen in Grenzen halten. Der größte Unterschied entfällt auf die Altersgruppe der 45-49-Jährigen: Sie sind unter den Besuchern der Privattheater stärker vertreten als unter den Besuchern des Schauspielhauses und auch etwas stärker als im gemischten Theaterpublikum anzutreffen.³⁸ Inwiefern es sich um einen eher zufälligen Befund handelt oder die Privattheater in der Zeit unserer Erhebung ein Programm boten, das diese Altersgruppe besonders stark ansprach, sei dahingestellt.³⁹

Bezüglich der Bildung sind es die Besucher der Privattheater, die das niedrigste Bildungsniveau aufweisen. Der Anteil der Befragten mit Abitur liegt bei ihnen bei 38 %, bei den anderen beiden Gruppen zwischen 53 % und 55 %.⁴⁰ Die Differenz lässt sich nicht auf Unterschiede im Alter oder die Geschlechterzusammensetzung zurückführen, sondern bleibt auch dann erhalten, wenn man diesen Merkmalen in der Analyse Rechnung trägt. Was den Vergleich mit der Gesamtbevölkerung angeht, so erweisen sich – ähnlich wie in anderen Untersuchungen – die höher Gebildeten im Publikum als überrepräsentiert. Lediglich unter den Privattheaterbesuchern ist eine weitgehende Annäherung an die Bevölkerung erkennbar.⁴¹ Aus dieser Sicht sind die Besucher der privaten Theater am wenigsten elitär.

38 Dichotomisiert man in die 45-59-Jährigen und die übrigen Befragten erweist sich der Unterschied zwischen Schauspielhaus und Privattheater als statistisch signifikant. ($p < 0,001$).

39 In unserer Düsseldorfer Besucherbefragung aus dem Jahr 2004 ergaben sich in dieser Altersgruppe zwischen den Besuchern der Boulevardtheater und dem Schauspielhaus keine nennenswerten Unterschiede (REUBAND/MISHKIS 2005: 240). Allerdings wurde hier auch keine Unterteilung vorgenommen in diejenigen, die das Schauspielhaus und die Privat- (Boulevard-) theater gleichermaßen häufig besuchen und denen, die ausschließlich oder überwiegend das Schauspielhaus bzw. Privattheater besuchen.

40 Auffällig ist, dass bei der Gruppe der Schauspielhausbesucher gegenüber der Gruppe derer, die das Schauspielhaus und die Privattheater häufig besuchen, der Anteil der Befragten mit Fachhochschulreife höher liegt. Auf der Ebene der Korrelationen wirkt sich dies jedoch nicht nennenswert aus (auch nicht auf dem 5 % Niveau, wenn man Cramérs V als Maßstab nehmen würde). Gleichwohl könnte es bedeuten, dass unter denen, die ausschließlich/überwiegend das Schauspielhaus besuchen, eine leichte Tendenz besteht zu einer stärkeren Repräsentation der höher Gebildeten.

41 In unserer Besucherstudie im Schauspielhaus und in Boulevardtheatern aus dem Jahr 2004 hatten ebenfalls die Besucher der Boulevardtheater ein niedrigeres Bildungsniveau als die Besucher des Schauspielhauses, im Vergleich zur Bevölkerung jedoch wiesen auch sie ein etwas höheres Bildungsniveau auf. Inwieweit der unterschiedliche

	(1) Schausp. Privat	(2) Schausp.	(3) Privat- theater	Bevöl- kerung	Korrelationen		
					(1,2)	(1,3)	(2,3)
Zeitung täglich/ fast täglich	76	79	76	67	.04	.01	-.02
<i>Zeitungsteil</i>							
Politikteil	54	47	41	38	-.10	-.12 ⁺	-.05
Lokalteil	64	50	57	52	-.07	-.04	.02
Wirtschafts- teil	30	28	23	24	.01	-.02	-.03
Kulturteil	53	33	29	25	-.23 [*]	-.19 ^{**}	.00
Sportteil	24	21	22	25	-.08	-.01	.05
Bücher wöchentlich	77	71	62	56	-.13	-.19 ^{**}	-.08
Öffentlich- rechtliches TV	59	56	47	37	-.04	-.10	-.07
Internet mehrmals wöchentlich	77	75	76	73	.01	.03	.02

Tab. 3: *Kulturelle Interessenprofile nach Theatergattung (in %)/ Korrelation Pearson r.*

⁺ $p \leq .10$, ^{*} $p < 0.05$, ^{**} $p < 0.001$.

Frageformulierungen: „Welche Tageszeitungen lesen Sie täglich oder fast täglich (in Papierform oder Online)? – „Was lesen Sie in der Zeitung am häufigsten? Antwortkategorien: „Sehr häufig – häufig – selten – nie“ [hier für Zeitungsleser aufgeführt „sehr häufig“] – „Wie häufig lesen Sie in Ihrer Freizeit Bücher?“ Antwortkategorien: Täglich – mehrmals die Woche ... nie [Kategorien „täglich“ bis „mehrmals die Woche“ hier zusammengefasst] – „Wenn Sie fernsehen, welche Sender sehen Sie dann am häufigsten: Die öffentlich-rechtlichen, wie zum Beispiel ARD, ZDF (und die dritten Programme) – oder die privaten wie zum Beispiel RTL, Sat 1, Pro Sieben)?“ Antwortkategorien: „Öffentlich-rechtliche – Private – ungefähr beide gleich häufig – sonstiges, was?“ „Nutzen Sie privat das Internet? Wenn ja, wie häufig?“ [Kategorien wie bei Bücher, hier zusammengefasst]. Im Fall des Fernsehens wurde für die Korrelationsberechnung die Variable dichotomisiert: in öffentlich-rechtl. Fernsehen vs. andere, in den anderen Fällen jeweils das gesamte Spektrum der Antwortkategorien benutzt.

Zugang (Besucherumfrage vs. Bevölkerungsumfrage) mit für den Unterschied zu der Bevölkerungsumfrage aus neuerer Zeit verantwortlich sind oder die seinerzeit einbezogenen Theater und Werke, sei dahingestellt. In diesem Zusammenhang ist auch zu bedenken, dass in Bevölkerungsumfragen der Anteil höher Gebildeter unter den Besuchern offenbar überschätzt wird (REUBAND 2007; REUBAND/MISHKIS 2005: 239).

Welche Unterschiede bestehen jenseits der sozialen Merkmale auf der Ebene der kulturellen Orientierungen und Praktiken? Informationen dazu finden sich in *Tabelle 3*, zum einen in Form von Prozentangaben, zum anderen in Form von Korrelationskoeffizienten.⁴² In der Frage der Zeitungsnutzung gibt es keine nennenswerten Unterschiede. Die Zahl derer, die täglich oder fast täglich eine Zeitung lesen, unterscheidet sich nicht. Wenn es Unterschiede gibt, dann allenfalls bei den Inhalten der Lektüre: Wer Schauspielhaus und private Theater gleichermaßen häufig besucht, unterscheidet sich von den anderen Besuchergruppen durch eine etwas häufigere Lektüre der Themen Politik, Wirtschaft und des Lokalteils. Die Unterschiede sind freilich gering und statistisch nicht signifikant.⁴³ Deutlich stärker – und statistisch signifikant – ist der Unterschied in Bezug auf den Kulturteil. Während das gemischte Theaterpublikum zu 53 % angibt, ihn sehr häufig zu lesen, sind es unter den anderen Befragten 33 % bzw. 29 %. Diejenigen, die am intensivsten sich dem Theaterbesuch hingeben, sind also auch diejenigen, die am häufigsten den Kulturteil der Zeitungen verfolgen.

Inwieweit es sich dabei um eine Wechselbeziehung handelt – wer kulturinteressiert ist, wird häufiger das Theater besuchen, und wer das Theater häufiger besucht, wird verstärkt den Kulturteil lesen –, muss an dieser Stelle offen bleiben. Sicher ist jedenfalls, dass der Zusammenhang nicht aus den Unterschieden in der sozialen Zusammensetzung der Besucher erwächst, denn kontrolliert man die sozialen Merkmale, bleiben die beschriebenen Unterschiede in der Zeitungslektüre bestehen.

Des Weiteren kann man den Ergebnissen entnehmen, dass die Besucher, die das Schauspielhaus und andere Theater häufig besuchen, etwas häufiger als die anderen Befragten Bücher lesen und Sendungen des öffentlich rechtlichen Fernsehens sehen. Statistische Signifikanz wird jedoch nur bei der Bücherlektüre erreicht. Nur hier ist die Diskrepanz zwischen den Besuchern mit gemischtem Theaterprogramm und den übrigen Befragten groß genug. Bezüglich der Internetnutzung als Quelle medialer Kommunikation gibt es keine Unterschiede. Man kann, daran gemessen,

42 Auf der Ebene der Prozentangaben sind die jeweils relevanten Nennungen anhand ausgewählter Antwortkategorien in der Tabelle aufgeführt. Die Korrelationskoeffizienten bieten ergänzende Angaben. Sie beziehen jeweils das gesamte Spektrum der verwendeten Skalen ein. Insofern sind sie etwas umfassender in der Informationsverwertung. Im Gesamtbefund – in der Frage nennenswerter Gemeinsamkeiten und Differenzen – unterscheiden sich ihre Ergebnisse jedoch nicht von denen auf der Ebene der Prozentangaben.

43 Im Fall des Politikteils wird allenfalls eine Signifikanz auf dem 10 % Niveau erreicht. Danach sind diejenigen, die häufig Schauspielhaus und Privattheater besuchen, vor allem im Vergleich zu den Besuchern der Privattheater stärker interessiert.

den reinen Privattheaterbesuchern keinen mangelnden Grad an Modernität oder eine mangelnde Aufgeschlossenheit für Neues unterstellen.

Und wie verhält es sich mit den übrigen Interessen? Die Besucher des Schauspielhauses zeichnen sich – wie man *Tabelle 4* entnehmen kann – durchweg als stärker interessiert aus als die Besucher der Privattheater, besonders stark (und statistisch signifikant) ist dies bei den Themen Kunst/Malerei sowie Literatur der Fall. Sie haben – so legen es diese Daten nahe – insgesamt höhere Ansprüche an das künstlerische Angebot (was kompatibel wäre mit ihrem häufigeren Besuch im Schauspielhaus und ihrer Zeitungslektüre). Des Weiteren zeigt sich, dass die Befragten, die das Schauspielhaus und die Privattheater gleichermaßen häufig besuchen, mehr Gemeinsamkeiten mit den Besuchern des Schauspielhauses als mit denen der sonstigen Theater aufweisen. Bei einem Thema überragen sie freilich die anderen Besuchergruppen: in ihrem Interesse am Theater. Während die Befragten, die entweder das Schauspielhaus oder die Privattheater besonders häufig frequentieren, zu 38 bzw. 39 % ein sehr großes oder großes Interesse am Theater bekunden, sind es in der Gruppe derer, die beide Einrichtungsgattungen häufig frequentieren, mit 57 % eineinhalb mal so viele.⁴⁴ Ihr überproportionales Theaterengagement ist offenbar Resultat eines überproportional hohen Interesses am Theater und nicht etwa Folge eines irgendwie gearteten Bedürfnisses nach bloßer Abwechslung.

Bezüglich ihres Musikgeschmacks tendieren die Schauspielhausbesucher etwas häufiger dazu, klassischen Musik und Opern wertzuschätzen als die Privattheaterbesucher, deutsche Schlager und Popmusik werden eher von letzteren bevorzugt. Besonders markant fallen die Unterschiede in der Bewertung des Musicals aus. Es wird von den Besuchern der Privattheater zu 53 % wertgeschätzt, von den anderen Befragten lediglich um die 36 bis 37 %. Dass dies nicht Folge der Tatsache ist, dass zur den Besuchern der „sonstigen“ Theater im vorliegenden Fall auch Besucher des Düsseldorfer Musicaltheaters zählen, zeigt sich an unserer früher durchgeführten Düsseldorfer Besucherstudie, bei der Besucher des Schauspielhauses mit Besuchern von Boulevardtheatern verglichen wurden. Auch bei diesem Vergleich traten die Unterschiede bei der Bewertung von Musicals mit am stärksten hervor und kennzeichneten die Besucher der Boulevardtheater als überproportionale Anhänger dieser Musikgattung (REUBAND/MISHKIS 2005).

44 Vertiefende Analysen weisen die Beziehung als statistisch signifikant aus, auch nach weiteren Kontrollen der sozialen Merkmale.

	(1) Schausp. Privat	(2) Schausp.	(3) Privat- theater	Bevölke- rung	Korrelationen		
					(1,2)	(1,3)	(2,3)
<i>Interessen (sehr stark/ stark)</i>							
Politik	60	71	51	46	.17*	-.06	-.19**
Musik	62	62	58	50	.06	.01	-.04
Kunst, Malerei	50	46	33	24	.01	-.15*	-.15*
Literatur	65	60	47	38	-.09	-.19**	-.09
Theater	57	39	38	16	-.13	-.18**	-.05
Wirtschaft	50	52	42	38	-.01	-.03	-.02
<i>Musikge- schmack (sehr gut/ gut)</i>							
Klass. Musik	70	71	60	50	-.01	-.09	-.09
Opern	43	47	31	25	.02	-.09	-.09
Operetten	27	22	28	19	.01	.05	.06
Musicals	37	36	53	41	.08	.16**	.10
Deutscher Schlager	15	8	25	26	-.11	.09	.17**
Deutsche Volksmusik	9	14	14	16	-.03	.05	.08
Pop	54	49	64	61	-.16	.05	.17**
Rock	55	62	61	60	-.06	-.01	.04
Elektro/ House/ Techno	24	19	23	23	-.07	-.03	.03
Jazz	47	50	47	35	.02	-.02	-.04

Tab. 4: *Interesse und Musikpräferenzen nach Theatergattung (in %)/Korrelation Pearson r.*

+ $p < .10$, * $p < 0.05$, ** $p < 0,001$

Frageformulierungen: „Wie sehr interessieren Sie sich ...“ [Vorgaben wie oben], Antwortkategorien: „Sehr stark – stark – mittel – wenig – überhaupt nicht [Hier „sehr stark/stark“]; „Wie sehr gefallen Ihnen die folgenden Musikarten?“ Antwortkategorien: „sehr gut – gut – mittel wenig – überhaupt nicht“ [Hier „sehr gut/gut“]

	(1) Schausp. Privat	(2) Schausp.	(3) Privat- theater	Bevöl- kerung	Korrelationen		
					(1,2)	(1,3)	(2,3)
Oper	38	44	16	11	.03	-.27***	-.28***
Klass. Konzert in Tonhalle	39	37	20	13	-.06	-.20**	-.14*
Sonst. klass. Konzert	38	14	19	10	-.26**	-.22***	-.01
Kunstmuseum	77	61	51	32	-.21**	-.29***	-.13*
Kino	76	60	67	55	-.17+	-.12+	.03

Tab. 5: *Kulturelle Partizipation mehrmals im Jahr nach Theatergattung (in %)/Korrelation Pearson r.*

* $p < 0,05$, ** $p < 0,001$, *** $p < 0,001$.

Frageformulierung: „Wie häufig gehen Sie in Düsseldorf in die Oper – In ein klassisches Konzert in der Tonhalle – in ein sonstiges klassisches Konzert – in ein Museum für Kunst, Malerei – in ein Kino“ Antwortkategorien von „mehrmals im Monat“ bis „nie“ [Hier zusammengefasst „mehrmals im Jahr“]

Und wie sieht es mit der Praxis kultureller Partizipation aus? Im Vergleich zu dem Besucher der Privattheater zählen die Besucher des Schauspielhauses zu den häufigeren Besuchern von Opernhaus und Konzerten mit klassischer Musik in der Düsseldorfer *Tonhalle* (Tabelle 5). Desgleichen ist bei ihnen der Museumsbesuch weiter verbreitet. Die Befragten mit gemischten Theaterpraxis nehmen eine Zwischenposition ein: sie ähneln z.T. eher den Besuchern des Schauspielhauses, z.T. eher den Besuchern der sonstigen Theater. Auffällig dabei ist: Sie gehen seltener in die Oper als die Besucher des Schauspielhauses, obwohl sie sich in ihrer Bewertung von Opern nicht unterscheiden. Sie ähneln einander andererseits im Besuch klassischer Konzerte in der Tonhalle, und sie zählen in Bezug auf die klassischen Konzerte an anderen Orten sogar zu den häufigsten Besuchern. Überproportional häufig ist ebenfalls die Häufigkeit ihres Kunstmuseums- und Kinobesuchs. Im Vergleich zur Gesamtbevölkerung sind alle Befragtengruppen kulturell überproportional aktiv. Auch die Besucher der Privattheater zählen dazu.

4. Schlussbemerkungen

Der größte Teil der Besuche des Sprechtheaters in Deutschland entfällt auf private Theater. Mag auch die öffentliche Aufmerksamkeit auf künst-

lerisch bedeutsame, innovative Inszenierungen in öffentlichen Theatern gerichtet sein, so zeigt doch der Blick auf die Nachfrageseite, dass das Theatergeschehen breiter und komplexer ist als oftmals angenommen. Dass sich die Privattheater einer größeren Nachfrage erfreuen als die öffentlichen Theater und deren Besuchszahlen in den letzten Jahren zugenommen haben, ist bemerkenswert – angesichts des längerfristig gestiegenen Bildungsniveaus in der Bevölkerung und der Ausdifferenzierung und Verbreiterung alternativer Freizeitoptionen hätte man eher einen Bedeutungszuwachs öffentlicher Theater und einen Bedeutungsverlust privater Theater erwartet. Dass sich die Verhältnisse eher umgekehrt darstellen, macht überdeutlich, dass über den Einfluss der Bildung hinaus weitere Einflussfaktoren bestehen, die den Verlauf mitbestimmen und modifizieren können: Einflussfaktoren, die vom Inhalt der dargebotenen Stücke und der Art der Inszenierung über materielle Lebensbedingungen bis zu veränderten Lebensstilen, Bedürfnislagen und kulturellen Erwartungen reichen können. Darüber wissen wir bislang freilich wenig, die Kulturforschung hat sich der Thematik weitgehend enthalten, ebenso wie die sozialwissenschaftliche Forschung zu Fragen des sozialen und kulturellen Wandels.

Ob und in welchem Umfang Privattheater gegenüber den öffentlichen Theatern bereits in früheren Jahrzehnten in der Zuschauernachfrage eine herausgehobene Stellung einnahmen, ist ungeklärt. In den meisten Bevölkerungsumfragen, in denen Fragen zum Theaterbesuch enthalten sind (meist handelt es sich um Studien aus der Markt- und Werbeforschung), wurde – und wird nach wie vor – der Theaterbesuch nicht als Alleinstellungsmerkmal ermittelt, sondern nur in Kombination mit dem Besuch anderer Kultureinrichtungen. Und wo der Theaterbesuch als solcher eigenständig ermittelt wird, fehlt es an einer Unterscheidung in öffentliche und private Theater.

Aus dieser Sicht ist es schwierig, Aussagen über Verschiebungen und Trends auf der Ebene der einzelnen Theatergattungen zu treffen, zumal es auch an grundlegenden Informationen aus früheren Jahrzehnten mangelt. Infolgedessen ist es nahezu unmöglich, die Dynamik des Wandels in ihren Komponenten und in ihrer zeitlichen Datierung näher zu bestimmen. Sicher jedoch ist: Der Besuch von Theatern unterliegt einer längerfristigen Neustrukturierung der Altersbeziehung. Noch in den 1970er Jahren war der Theaterbesuch überproportional unter den Jüngeren verbreitet. Und dies betraf – wie eine Umfrage von 1972 dokumentiert – den Besuch „klassischer“ Stücke ebenso wie den „moderner

Stücke“ oder „Volksstücke“ (*Presse- und Informationsamt der Bundesregierung* 1978: 161; dazu s. REUBAND 2018b).

Dass in den 1970er Jahren wahrscheinlich auch die Besucher der Boulevardtheater überproportional jung waren, legt nicht nur die Tatsache nahe, dass in der bundesweiten Umfrage von 1972 die „Volksstücke“ (die üblicherweise in den Boulevardtheatern aufgeführt werden)⁴⁵ eher von den Jüngeren als den Älteren besucht wurden. Es legt auch die Münchner Untersuchung von Gudrun Leisentritt aus dem Jahr 1976/77 nahe, wenn man die in Altersklassen ausgewiesenen Altersangaben in Durchschnittswerte umrechnet und diese auf die Zusammensetzung der Bevölkerung bezieht. Man kommt dann bei den Besuchern der Boulevardtheater auf ein durchschnittliches Alter von 41 Jahren (LEISENTRITT 1979: 309; eigene Berechnungen) – ein Wert, der deutlich unter dem Durchschnittsalter der damaligen Münchner Bevölkerung liegt.⁴⁶

Heutzutage sind es die Älteren, die überproportional häufig ins Theater gehen. Dies gilt sowohl für die Besucher des Schauspielhauses⁴⁷ als auch die Besucher der Boulevardtheater. Die Altersbeziehung hat sich gegenüber früher komplett umgedreht (ähnlich wie auch bundesweit in anderen Sparten der Hochkultur, REUBAND 2018b). Welche Dynamik sich

45 Bei diesem Befund ist zu beachten: In kleineren und mittelgroßen Orten gibt es Boulevardstücke gelegentlich auch in den öffentlichen (Mehrsparten-)Theatern. Aus dieser Sicht lassen die Befunde entsprechende Zusammenhänge für Boulevardtheater erwarten, aber nicht stringent belegen.

46 In der Münchner Bevölkerung ab 18 Jahren belief sich im Dezember 1976 das Durchschnittsalter auf 44 Jahre, in der Bevölkerung mit deutscher Staatsangehörigkeit (mit der am ehesten ein Vergleich sinnvoll ist) auf 46 Jahre (Zahlen des *Statistischen Amtes München* an den Verfasser). Basis der Untersuchung von Leisentritt waren sieben Aufführungsabende in zwei Theatern: die *Kleine Komödie* und die *Kleine Freiheit*. Schriftlich befragt wurden insgesamt 406 Besucher, die Ausschöpfungsquote in den beiden Häusern lag mit 40 % bzw. 50 % (LEISENTRITT 1979: 198) auf einem recht zufriedenstellenden Niveau.

47 Für Düsseldorf lässt sich ein Trend steigender Überalterung (der schließlich den Altersdurchschnitt der Bevölkerung überschreitet) auch auf der Basis von Besucherbefragungen belegen, die sich auf mehrere Aufführungen des Schauspielhauses stützen. Ihnen zufolge lag 1993 der Altersdurchschnitt bei 46 Jahren (GÜNTHER 1993), 2004 bei 50 Jahren (REUBAND/MISHKIS 2005) und 2012 bei 52 Jahren (REUBAND, unveröffentlichte Ergebnisse). Eine steigende Überalterung des Publikums im Schauspielhaus lässt sich auf der Grundlage von Bevölkerungsumfragen ebenfalls für andere Großstädte wie Hannover nachweisen. Dabei wird deutlich, dass die steigende Überalterung zurückzuführen ist auf einen Erosionsprozess auf Seiten der Jüngeren und einen Anstieg in der Partizipation auf Seiten der Älteren, so dass sich – ähnlich wie beim Opernbesuch – die Altersbeziehung seit den 1970er Jahren in ihr Gegenteil verkehrte und heutzutage die Älteren über- und nicht mehr unterrepräsentiert sind (REUBAND 2019c).

dahinter verbirgt, in welcher Weise sie sich vollzogen hat – ob zunächst in den öffentlichen Häusern oder in den Privattheatern oder in beiden zeitgleich –, ist ungeklärt. Unbekannt ist ebenso, wie sich die Situation in der Gegenwart je nach Art des dargebotenen Stoffes, der Inszenierung und der Theatergattung darstellt.

Selbstverständlich gilt nicht bei jedem Theater und jeder Theatergattung, dass das Publikum heutzutage überproportional alt ist. Boulevardtheater dürften stärker betroffen sein als andere Häuser. Aber wenn man die Theater als Gesamtheit betrachtet, ist eine entsprechende Tendenz nach den verfügbaren Daten unverkennbar. Und wenn man die bisherigen Trends fortschreibt, kann man annehmen, dass sich diese Entwicklung in der Zukunft fortsetzen wird (REUBAND 2016 a; 2018a).

Besuche von öffentlichen Theatern und Privattheatern schließen einander nicht aus. Wer häufig die eine Theatersparte frequentiert, besucht überproportional häufig auch die andere. Und die Unterschiede in der sozialen Zusammensetzung der Besucher sind eher gradueller als grundsätzlicher Natur. Dies gilt nach unseren Befunden selbst dann, wenn man die überwiegenden Schauspielhausbesucher von den überwiegenden Privattheater-Besuchern unterscheidet und sie den Besuchern mit kombinierter Besuchspraxis gegenüberstellt. Etwas deutlicher wird dann zwar: Wer das Schauspielhaus besucht, ist im Schnitt jünger und weist ein höheres Bildungsniveau auf als die Besucher der Privattheater. Aber die Differenzen halten sich in Grenzen. Dass sie markanter sein könnten, wenn man sich spezielle Sparten der Privattheater zuwendet (die hier ausgeklammert blieben), muss dies nicht ausschließen.

Sowohl für die Besucher des Schauspielhauses als auch der Privattheater gilt, dass sie mehr an kulturellen Fragen interessiert und stärker kulturell engagiert sind als die Bevölkerung. Auch wenn die Privattheaterbesucher in ihren Orientierungen nicht immer einem ästhetischen „Hochkulturschema“ (SCHULZE 1997) folgen, kann man sie andererseits auch nicht als Vertreter eines „Trivialschemas“ ansehen. Von einer grundlegend anderen Publikumsausrichtung als im Fall des Schauspielhauses kann nicht gesprochen werden.

Unterscheiden sich die öffentlichen Theater von den privaten Theatern (besondere den Boulevardtheatern) in ihren manifesten, intendierten Funktionen durch höhere künstlerische Ansprüche und Darbietungen, so weisen sie doch in ihren latenten sozialen Funktionen – so vermuten wir – auch Gemeinsamkeiten auf: nicht nur, indem sie den Besuchern einen gemeinsamen Erlebnisraum bieten und Kommunikationsprozesse

und soziale Bindungen potentiell verstärken.⁴⁸ Sondern auch, indem sie den Besuchern durch das Geschehen auf der Bühne erlauben, sich in die Perspektive und die Rollen anderer Personen in spezifischen Situationen und Herausforderungen hineinzusetzen, Selbstverständlichkeiten in Frage zu stellen und empathische Bezüge zu entwickeln.⁴⁹

Aus dieser Sicht sind die verschiedenen Gattungen des Theaters auf einem Kontinuum angesiedelt, das sich durch unterschiedliche Grade der Komplexität auszeichnet. Öffentliche Theater wie das Schauspielhaus verkörpern dabei das eine Ende – das bei manchen avantgardistischen Inszenierungen und Werken auch den Charakter der Überkomplexität annehmen kann – die Boulevardtheater repräsentieren das andere Ende mit einem geringen Anforderungscharakter an die Dechiffrierung und mit einer Reduktion des Geschehens auf Alltagssituationen, die gleichwohl Perspektivwechsel und Rollenverständnis anderer Personen mit einschließen können.⁵⁰

Dies und der Tatbestand weit verbreiteter Nachfrage spricht dafür, in der Kulturforschung, in der Kulturpolitik und im Kulturmanagement das Theatergeschehen in seiner Gesamtheit, unter Einschluss der Privattheater in ihren verschiedenen Varianten, in den Blick zu nehmen und ihm eine größere, breitere Aufmerksamkeit zu schenken, als dies bisher der Fall war. Dabei wären nicht nur konkurrierende Motive und

48 Der Begriff der manifesten und latenten Funktionen stammt von Robert K. MERTON (1968: 73ff.). Der Theaterbesuch findet im Allgemeinen nicht isoliert, sondern im Kontext von Partner, Freunden oder Benannten statt. Auch können sich in den Pausen – besonders in den kleineren Theatern – Gespräche mit anderen Besuchern im Foyer und anderswo ergeben. Dies könnte die sozialen Bindungen stärken und einer sozialen Distanzierung und Isolation als gesellschaftlichem Prozess (PUTNAM 2000) entgegenwirken. Doch über die Gespräche und ihre möglichen Effekte weiß man so gut wie nichts. Untersuchungen zu Pausengesprächen im Theater sind rar, sind auf eher künstlich geschaffene Situationen ausgerichtet und verfolgen primär linguistischen Fragestellungen (z.B. GARWINKSI et al. 2018). Natürliche Situationen der Kommunikation sind in Bezug auf andere Themen hingegen mehrfach Gegenstand gewesen und können auf eine lange Tradition zurückblicken (WEBB et al. 2000; DEAKINS et al. 1987). Ergebnisse einer neueren Studie zu Gesprächsthemen nach der Vorstellung – anstelle einer Erfassung der Gesprächsthemen in der Pause (die hier ansatzweise auch vorgenommen wurde, aber in den Beitrag nicht einging) – bietet am Beispiel des Opernbesuchs HÖFLICH (2018: 278ff.).

49 Zur Frage der Perspektivübernahme, Realitätsdefinitionen etc. als soziales Phänomen siehe u.a. STRAUSS (1968). Zur Herausbildung von Empathie durch Lesen von Romanen, Biographien siehe PINKER (2011: 874), ähnliches – so vermuten wir – könnte u.U. auch das Sehen eines Theaterstücks bewirken. Empirische Untersuchungen dazu gibt es freilich nicht.

50 Im Fall von banalen Witzen, die z.T. im Comedy Shows vorgebracht werden, dürfte dies freilich nicht der Fall sein. Hier liegt eine Art von Unterkomplexität vor.

Handlungsoptionen des Publikums von Interesse, sondern ebenso die Übergänge und die Grenzen, die zwischen den Theatern unterschiedlichen Typus gezogen werden, sowie die Wege, die den Kulturinteressierten vom Boulevardtheater zum Schauspielhaus (und umgekehrt) führen.⁵¹

Literatur

- ARZHEIMER, Kai (2009): Gewichtungsviariation. – In: Schoen, Harald/ Rattinger, Hans/ Gabriel, Oscar W. (Hgg.), *Vom Interview zur Analyse*. Baden-Baden: Nomos, 361-388.
- Berliner Morgenpost* (2016): *Theater locken rund 21 Millionen Zuschauer* (25.08.2016) <www.morgenpost.de/kultur/article208130261/Theater-locken-rund-21-Millionen-Zuschauer.html> [20.03.2019].
- BLUMENREICH, Ulrike (2015): *Sekundäranalyse bestehender Untersuchungen zur Förderung der freien Künste in Deutschland*. Bonn: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft <<https://darstellende-kuenste.de/images/assets/Uploads/Publikation/Downloads/BFDK-ArbMatFDK-03-2015sekundaeranalyse-untersuchung-foerderung-FDK.pdf>> [20.03.2019].
- BOLLMANN, Ralph (2011): *Walküre in Detmold. Eine Entdeckungsreise durch die deutsche Provinz*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- BRÄUERHOCH, Frank-Olaf (2004): Theater, Publikum und Image – eine Studie über die ‚Theaterlandschaft‘ in Frankfurt am Main. – In: *Jahrbuch für Kulturpolitik*. Essen: Klartext, 141-151.
- DAVID, Isabella/RIESTERER, Anja (2014): Quotenmessung widerspricht der Kunst. – In: *Zeit-Online* (April 2014) <www.zeit.de/hamburg/2014-04/hamburg-theater-privat-finanzierung> [20.03.2019].
- DEAKINS, Alice H./OSTERINK, Carole/HOEY, Timothy (1987): Topics in Same Sex and Mixed Sex Conversations – In: Nadler, Lawrence/Nadler, Marjorie Keeshan/Todd-Mancillas, William R. (Hgg.), *Advances in Gender and Communication Research*. Lanham/MD.: University Press of America, 87-108.
- DBV (2011): *Theaterstatistik 2009/2010*. Köln: Deutscher Bühnenverein.
- DBV (2016): *Theaterstatistik 2015/2016*. Köln: Deutscher Bühnenverein.
- DBV (2017): *Theaterstatistik 2016/2017*. Köln: Deutscher Bühnenverein.
- Düsseldorfer Schauspielhaus* (2018): *Pressemitteilung* (16.07.2018). Düsseldorf.

51 So wäre z.B. zu klären, inwieweit tatsächlich – wie gelegentlich vermutet – die Spielplangestaltung und Art der Inszenierung in öffentlichen Theatern manche Zuschauer dazu motiviert, sich eher in Aufführungen privater als öffentlicher Theater zu begeben, und welcher Stellenwert den Kartenpreisen zukommt (*Westdeutsche Zeitung* 2015). Auch wäre zu fragen, inwieweit der im Vergleich zum Schauspielhaus kleinere, überschaubare Rahmen eine intimere Atmosphäre schafft und dem Besuch einen anderen sozialen Charakter verleiht. Leider stehen zum Besuch der privaten Theater auch sonst kaum brauchbare Zahlen zur Verfügung, es gibt zwar periodischen Abständen die „Privattheaterstage“ als bundesweite Veranstaltung, aber es gibt keine gemeinsame Statistik, weder auf bundesweiter noch lokaler Ebene – zum Teil wohl auch, weil man vor Ort mitunter in Konkurrenz zueinander steht.

- Die Welt* (2017): Finanzspritze für Privattheater – so wird das Geld verteilt. – In: *Die Welt* (28.1.2017) <www.welt.de/print/die_welt/hamburg/article161602630/Finanzspritze-fuer-Privattheater-so-wird-das-Geld-verteilt.html> [20.03.2019].
- GARWINSKI, Jan/HABSCHEID, Stephan/LINZ, Erika (2018): *Theater im Gespräch. Sprachliche Publikumspraktiken in der Theaterpause*. Berlin: de Gruyter.
- GERLACH-MARCH, Rita (2011): *„Gutes“ Theater. Theaterfinanzierung und Theaterangebot in Großbritannien und Deutschland im Vergleich*. Wiesbaden: VS.
- GLIMSKI, Nina C. (2010): *Das Veranstalterleistungsschutzrecht*. Tübingen: Mohr Siebeck.
- GÜNTHER, Bernd (1993): *Bericht zum Projekt „Theater-Marketing“. Ergebnisse einer Besucherbefragung*. Düsseldorf: Düsseldorfer Schauspielhaus (unveröffentlicht).
- HADAMCIK, Dieter (2005): Publikum in Städten mit Theatergastspielen. Wandertheater für ein anderes Publikum. – In: *Jahrbuch für Kulturpolitik*. Hrsg. vom Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft. Essen: Klartext, 135-149.
- HEINRICHS, Werner (2006): *Der Kulturbetrieb: Bildende Kunst-Musik-Literatur-Theater-Film*. Bielefeld: transcript.
- HÖFLICH, Joachim R. (2018): Der Opernbesuch als soziale Angelegenheit. Zur kommunikativen Konstruktion eines „unmöglichen Kunstwerks“. – In: Reuband, Karl-Heinz (Hgg.), *Oper, Publikum und Gesellschaft*. Wiesbaden: Springer VS, 259-286.
- JOBST, Johanna (2012): *Strategisches Management in Kulturorganisationen. Eine empirische Analyse der Bewertung eines Theaterbesuchs aus Zuschauerperspektive*. Dissertation: Universität Konstanz <http://kops.uni-konstanz.de/bitstream/handle/123456789/19632/Dissertation_Jobst.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [20.03.2019].
- KIESEL, Hans (2019): Gewichtung. – In: Baur, Nina/ Blasius, Jörg (Hgg.), *Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung*. Band 1. Wiesbaden: Springer VS, 405-412.
- KLIMENT, Tibor (2016): *Das Publikum von Theater und Oper. Soziale Zusammensetzung und die Wirksamkeit von Zugangshürden* <www.kulturmanagement.net/Themen/Das-Publikum-von-Theater-und-Oper-Soziale-Zusammensetzung-und-die-Wirksamkeit-von-Zugangshuerden,2132> [20.03.2019].
- KLIMENT, Tibor (2018): *(Fast) Besucherbefragung Freie Szene Köln. Beauftragt vom Kulturamt der Stadt Köln 2017*. Köln: Rheinische Fachhochschule <www.stadt-koeln.de/mediaasset/content/pdf41/fast-besucher-studie_vorlage_kulturausschuss.pdf> [20.03.2019].
- Kölner Kulturindex* (2015): Umfrage 2015: Bevölkerungsumfrage <<http://www.koelnerkulturindex.de/juni15.html>> [20.03.2019].
- Landeshauptstadt Düsseldorf* (2016): *Kulturreport 2015/16*. Düsseldorf: Kulturdezernat.
- Landeshauptstadt Düsseldorf* (2018a): *Statistische Daten, Kapitel Kultur* <www.duesseldorf.de/fileadmin/Amt12/statistik/stadtforschung/download/14_kultur/SD_2018_Kap_14.pdf> [20.03.2019].
- Landeshauptstadt Düsseldorf* (2018b): *Allgemeine Bürgerbefragung. Schwerpunkt 2017: Das kulturelle Angebot der Landeshauptstadt* (= Statistik & Stadtforschung, 55). Düsseldorf <<https://darstellende-kuenste.de/images/assets/Uploads/Publikation/Downloads/BFDK-ArbMatFDK-03-2015sekundaeranalyse-untersuchungen-foerderung-FDK.pdf>> [20.03.2019].

- LIEB, Arne/RUHNAU, Uwe-Jens (2018): Soll die Stadt für die Komödie zahlen oder nicht? – In: *Neue Ruhrzeitung-Online* (23.08.2018) <www.nrz.de/staedte/duesseldorf/soll-die-stadt-fuer-die-komoedie-zahlen-oder-nicht-id215154057.html> [20.03.2019].
- LEISENTRITT, Gudrun (1979): *Das eindimensionale Theater. Beitrag zur Soziologie des Boulevardtheaters*. München: Minerva.
- Media Perspektiven* (2018): *Basisdaten*. Frankfurt/M.
- MERTON, Robert K. (1968): *Social Theory and Social Structure*. Enlarged Edition. New York/London: Free Press.
- MFKJS (2017): *Landeskulturbericht Nordrhein-Westfalen 2017*. Düsseldorf: Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen.
- PINKER, Steven (2011): *Gewalt. Eine neue Geschichte der Menschheit*. Frankfurt/M.: Fischer.
- PUTNAM, Robert D. (2000): *Bowling Alone. The Collapse and Revival of American Community*. New York: Simon and Schuster.
- Presse- und Informationsamt der Bundesregierung* (2017): *Gesellschaftliche Daten 1977*. Bonn: Presse- und Informationsamt der Bundesregierung.
- QUAST, Angela (2009): *Onlineauftritt als Marketinginstrument im Theater. Vergleichende Inhaltsanalyse ausgewählter Websites öffentlicher und privater Bühnen in Hamburg*. Bachelorarbeit. Hamburg: Hochschule für Angewandte Wissenschaften <http://edoc.sub.uni-hamburg.de/haw/volltexte/2009/870/pdf/Quast_Angela_20090806.pdf> [20.03.2019].
- REUBAND, Karl-Heinz (2007): 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, 46-70.
- REUBAND, Karl-Heinz (2010): Kulturelle Partizipation als Lebensstil. Eine vergleichende Städteuntersuchung zur Nutzung der lokalen kulturellen Infrastruktur. – In: *Jahrbuch für Kulturpolitik. Thema: Kulturelle Infrastruktur*. Essen: Klartext, 235-246.
- REUBAND, Karl-Heinz (2012): Kulturelle Partizipation im Langzeitvergleich. Eine empirische Analyse am Beispiel der Stadt Köln. – In: *Zukunft Publikum. Jahrbuch für Kulturmanagement*. Bielefeld: transcript, 229-264.
- REUBAND, Karl-Heinz (2013): Wie hat sich das Opernpublikum in den letzten Jahrzehnten in seiner sozialen Zusammensetzung verändert? Eine Analyse am Beispiel der Kölner Oper. – In: *Sociologia Internationalis*, 51/2, 231-266.
- REUBAND, Karl-Heinz (2016a): Besucherstudien: *Probleme, Perspektiven und Befunde. Eine Bestandsaufnahme für die Kulturpolitische Gesellschaft – Landeskulturbericht Nordrhein-Westfalen*. Düsseldorf <www.mkw.nrw/fileadmin/Medien/Dokumente/REUBAND_besucherstudien_probleme_perspektiven_befunde_langfassung_netz.pdf> [20.03.2019].
- REUBAND, Karl-Heinz (2016b): Entwicklungstendenzen und Struktureffekte kultureller Partizipation. Eine Analyse am Beispiel der Stadt Düsseldorf – In: *Jahrbuch für Kulturpolitik 2015/16*. Hrsg. vom Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitische Gesellschaft. Bielefeld: transcript, 417-432.
- REUBAND, Karl-Heinz (2017): Kontinuitäten und Diskontinuitäten im Erscheinungsbild kultureller Partizipation. Der Opern- und Theaterbesuch der Hamburger Bevölkerung, 1976-2011. – In: *Sociologia Internationalis*, 55/1, 39-77.

- REUBAND, Karl-Heinz (2018a): Das Kulturpublikum im städtischen Kontext. Wie sich das Opernpublikum von anderen Kulturpublika unterscheidet. – In: Ders. (Hg.), *Oper, Publikum und Gesellschaft*. Wiesbaden: Springer VS, 143-191.
- REUBAND, Karl-Heinz (2018b): Die Neustrukturierung der Altersbeziehung kultureller Partizipation. Ein Langzeitvergleich bundesweiter Bevölkerungsumfragen, 1972-2016. – In: *Zeitschrift für Kulturmanagement* 4/1, 23-52.
- REUBAND, Karl-Heinz (2019a): Schriftlich-postalische Befragungen. – In: Baur, Nina/Blasius, Jörg (Hgg.), *Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung*, 2. Band. Wiesbaden: Springer VS, 769-786.
- REUBAND, Karl-Heinz (2019b): Der weite Weg zur Klassik. Der auswärtige Konzertbesucher, das unbekannte Wesen – In: *das Orchester*, 24-27.
- REUBAND, Karl-Heinz (2019c): Die soziale Neustrukturierung des Opernpublikums. Der Opernbesuch der städtischen Bevölkerung in den 1970er Jahren und der Gegenwart im Spiegel kommunaler Umfragen. – In: *Die Musikforschung*, 214-242.
- REUBAND, Karl-Heinz/ MISHKIS, Angélique (2005): Unterhaltung versus intellektuelles Erleben: Soziale und kulturelle Differenzierungen innerhalb des Theaterpublikums. – In: *Jahrbuch für Kulturpolitik 2005*. Hrsg. vom Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft. Essen: Klartext, 235-249.
- REUS, Günter/HARDEN, Lars (2018): Nicht auf verlorenem Posten. Entwicklung des Zeitungsfeuilletons und Wünsche des Publikums an die Kulturberichterstattung. – In: Reuband, Karl-Heinz (Hg.), *Oper, Publikum und Gesellschaft*. Wiesbaden: Springer VS, 195-210.
- RÖSSEL, Jörg/ HACKENBROCH, Rolf/ GÖLLNITZ, Angela (2005): Soziale Differenzierung und Strukturwandel des Hochkulturpublikums. – In: *Jahrbuch für Kulturpolitik 2005*. Hrsg. vom Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft. Essen: Klartext, 225-234.
- SCHULZE, Gerhard (1997): *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*. Frankfurt/M., New York: Campus.
- SCHMIDT, Thomas (2017): *Theater, Krise und Reform. Eine Kritik des deutschen Theatersystems*. Wiesbaden: Springer VS.
- SCHÖSSLER, Tom (2016): *Preispolitik für Theater. Strategische Preisgestaltung zwischen Einnahmesteigerung und öffentlichem Auftrag*. Wiesbaden: Springer VS.
- SEVENING, Florian et al. (2012): *Besucherbefragung der freien und privaten Theater der Stadt Köln*. Köln: Universität zu Köln/ Professional Center <www.professionalcenter.uni-koeln.de/downloads/Theaterbefragung.pdf> [20.03.2019].
- Stadt Köln (2018): *Statistisches Jahrbuch 2017*. Köln: Stadt Köln.
- Stadt Münster (2007): *Bürgerumfrage 2006* (= Beiträge zur Statistik Nr. 100). Münster: Stadt Münster <www.stadt-muenster.de/fileadmin//user_upload/stadt-muenster/61_stadtentwicklung/pdf/beitraege/Beitraege_zur_Statistik_Nr_100.pdf> [20.03.2019].
- Statistisches Landesamt (2018): *Statistisches Jahrbuch Nordrhein-Westfalen 2018*. Düsseldorf: Information und Technik Nordrhein-Westfalen, Statistisches Landesamt.
- STRAUSS, Anselm (1968): *Spiegel und Masken. Die Suche nach Identität*. Frankfurt: Suhrkamp.
- WEBB, Eugene/ CAMPBELL, Donald/ SCHWARTZ, Richard/ SECHREST, Lee (2000): *Unobtrusive Measures*. Thousand Oaks/CA: Sage.

- Westdeutsche Zeitung* (2010): *Schräg, plüschig, amüsan: Das Savoy wird zehn Jahre alt* (28.10.2010) <www.wz.de/nrw/duesseldorf/kultur/schraeg-plueschig-amuesant-das-savoy-wird-zehn-jahre-alt_aid-31121241> [17.05.2019].
- Westdeutsche Zeitung* (2015): *Macher der Privattheater: „Wir sind wichtige Arbeitgeber“* (28.04.2015) <www.wz.de/nrw/duesseldorf/kultur/macher-der-privattheater-wir-sind-wichtige-arbeitgeber_aid-29075845> [17.05.2019].
- ZADEK, Peter (1978): Ist der Boulevard progressiv? – In: *Die Zeit*, 50 <www.zeit.de/1978/50/ist-der-boulevard-progressiv> [20.03.2019].
- ZAD (2012): *Publikumsstudie am Badischen Staatstheater Karlsruhe*. Berlin: Institut für Kultur- und Medienmanagement <www.staatstheater.karlsruhe.de/media/docs/Staatstheater_Karlsruhe_Ergebnisdarstellung_Version121106.pdf> [20.03.2019].
- ZAD (2015a): *Bevölkerungsbefragung für das Staatstheater Braunschweig*. Berlin: Institut für Kultur- und Medienmanagement <http://stiftung.staatstheater-braunschweig.de/media/StaatstheaterBraunschweig_Neubesucherstudie_Ergebniszusammenfassung_160120_Final_ag.pdf> [20.03.2019].
- ZAD (2015b): *Publikumsstudie für das Staatstheater Braunschweig*. Dezember 2013 bis November 2014. Berlin: Institut für Kultur- und Medienmanagement <http://stiftung.staatstheater-braunschweig.de/media/StaatstheaterBraunschweig_BesucherbefragungErgebnisse_150504.pdf> [20.03.2019].