



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Erlebnis Oper“. Eine qualitative Studie zur Rezeption
einer Opernvorstellung auf dem „Wiener Stehplatz“

verfasst von / submitted by

Veronika Graf, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2022

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 836

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Musikwissenschaft

Betreut von / Supervisor:

Ass.-Prof. Dr. Michael Weber

„Wie du warst! Wie du bist! Das ahnt niemand, das weiß keiner!“¹

Meiner geliebten Oma. Habe Dank!

¹ Hugo von Hofmannsthal / Richard Strauss, *Der Rosenkavalier*, Studienpartitur, London u.a.: Boosey & Hawkes 1943, 11/2/1-11/2/5.

Danksagung

An erster Stelle danke ich meinem Vater für seine Unterstützung in jeder Hinsicht – ohne ihn wäre diese Arbeit, der Abschluss meines Studiums und so vieles in meinem Leben nicht möglich gewesen.

Ohne Herrn Mag. Dr. Anton Michael Patzl, meinem geschätzten und verehrten Mäeutiker, wäre meine Arbeit in dieser Form nicht zu Stande gekommen. Ihm, seinem Denken, Fühlen und Mit-Denken gebührt mein aufrichtigster Dank.

Meinem Betreuer, Herrn Ass.-Prof. Dr. Michael Weber, danke ich für seine Geduld, seinen beständigen Zuspruch und seine fachliche Unterstützung.

Meiner Oma danke ich von Herzen dafür, dass sie mir die Welt der Oper und des Stehplatzes eröffnet hat.

Meiner Schwester danke ich, dass sie immer für mich da ist und mir bei der graphischen Gestaltung der Arbeit geholfen hat (für ästhetische „Schnitzer“ übernehme ich allein die Verantwortung).

Bei meinem lieben Freund Bernhard Krisper bedanke ich mich, dass er mir nicht nur beim spontanen Korrekturlesen zur Seite steht, sondern stets, wenn ich ihn brauche.

Frau Mag. Karin Macher spreche ich ein herzliches Dankeschön aus für ihren wertvollen kreativen Input, der mir sehr geholfen hat.

Ich danke all meinen Freund*innen und Kolleg*innen, die mir im Denk- und Schreibprozess meiner Arbeit geistige und emotionale Stütze und Inspiration waren.

Schließlich bedanke ich mich ganz herzlich bei all meinen Interviewpartner*innen, die mit ihrer Bereitschaft, Ihre Reflexionen und Erlebnisse zu teilen, diese Studie ermöglicht haben.

Und, Mama, nein, ich hab‘ dich nicht vergessen, da du stets bei mir bist. Danke Dir für alles!

Inhaltsverzeichnis

Danksagung	5
Inhaltsverzeichnis	6
Tabellen- und Abbildungsverzeichnis	8
Vorwort	9
1. Einleitung	10
2. Forschungsfrage und Forschungsziel	12
3. Forschungsstand	18
4. Methodik	22
4.1 Autoethnographie	22
4.2 Qualitative Inhaltsanalyse	23
5. Beschreibung des Forschungsdesigns	26
6. Feldzugang und Datenerhebung	32
7. Auswertung des Materials.....	36
7.1 Kodierleitfaden und ermittelte Kategorien	36
7.2 Dramaturgie und Struktur der Narrationen	42
7.2.1 Interviews mit zeitlich-chronologischer Narrationsweise	43
7.2.2 Interviews mit assoziativer Narrationsweise	46
7.3 Zur Bedeutsamkeit der Kategorien	49
7.3.1 Häufigkeit der Kategorien	49
7.3.2 Reihung der Kategorien	55
7.3.3 Diskussion der Kategorien	62

8. Ergebnisse	63
8.1 Zum Ablauf des Rezeptionsprozesses	63
8.1.1 Beginn des Erlebnisses und Phase vor der Opernaufführung.....	63
8.1.2 Die Opernaufführung	69
8.1.3 Phase nach der Opernaufführung und Ende des Erlebnisses	72
8.2 Das Rezeptionsverhalten und seine Implikationen	76
8.2.1 Oper und Ritualisierung	76
Exkurs: Der*die Stehplatzbesucher*in als Kritiker*in	82
8.2.2 Oper als „Psychotherapie“ und „Wellnessurlaub“ – eine kathartische Erfahrung?	85
8.2.3 Oper als „Sport“ für Protagonist*innen und Rezipient*innen – eine messbare Leistung?	92
8.2.4 Oper und Stehplatz als persönliches und gesellschaftliches „Zuhause“	95
9. Zusammenfassung der Ergebnisse und Fazit	100
10. Literaturverzeichnis	103
Anhang	109
Fragebogen	110
Kodierleitfaden	112
Angaben zu den Interviews 1-17	114
Transkripte der Interviews 1-17	115
Abstract (Deutsch)	171
Abstract (Englisch)	172

Tabellen- und Abbildungsverzeichnis

Tabelle 1: Altersverteilung Interviewpersonen	33
Tabelle 2: Narrationsdramaturgie Interviews	42
Tabelle 3: Reihung der Kategorien	55
Abbildung 1: Fragebogen	110

Vorwort

„Heuer, im Frühjahr, hab‘ ich mir so ein T-Shirt machen lassen mit der Beschriftung ,1000‘ – also, ich war im Frühjahr das tausendste Mal in der Oper und das war jetzt ungefähr vielleicht der tausendzwanzigste, oder tausendfünfundzwanzigste. [sic]“²

„Ja, der Rosenkavalier ist eigentlich für mich eine ganz wichtige Oper. Eine Oper, die ich mit unendlich vielen Erinnerungen und mit Empfindungen verbinde; es wird jetzt ungefähr die vierhundertste Aufführung in dieser Inszenierung sein, ich hab‘ sie zum ersten Mal im Jahr 1970 gesehen.“³

Mit viel Begeisterung und Enthusiasmus sind mir meine Interviewpartner*innen im Rahmen der gemeinsamen Interviewgespräche begegnet. Begeisterung für die Oper ist auch das, was am Anfang meines Forschungsprojekts zum „Erlebnis Oper“ auf dem „Wiener Stehplatz“ stand. Begeisterung für eine Kunstform, die mich von klein auf begleitete, meine musikalische Sozialisation prägte – und letztlich auch meine Studienwahl bestimmte. Dass die vorliegende Arbeit dabei den Abschluss meines Studiums bildet, ist für mich eine Folge daraus. Die Angst, vor Liebe zur Kunstform Oper auf dem wissenschaftlichen Auge blind zu sein, war eine Befürchtung, die mich während meines Schreibprozesses begleitete. Womöglich war dies ein Hauptgrund, warum der Fertigstellungsprozess meiner Arbeit länger als geplant dauerte.

Es ist mir ein Anliegen, mit dieser Arbeit die Kunstform Oper als meine Leidenschaft mit wissenschaftlichem Forschungsinteresse und entsprechender methodischer Akkuratez zu verbinden, sodass sich beides im Idealfall ergänzen möge. Ich hoffe, dass mir dieser Brückenschlag gelungen ist – in diesem Sinne widme ich die vorliegende Arbeit auch meinen Interviewpartner*innen in Dankbarkeit für ihre Kooperationsbereitschaft, ihre wertvollen Beiträge und für die Begeisterungsfähigkeit und Leidenschaft, mit der sie die Lebendigkeit der Kunstform Oper erhalten.

² IP5/Z.17-20.

³ IP11/Z.10-14.

1. Einleitung

Sonntag, 6. Dezember 2015, 18 Uhr 59: Ich stehe auf meinem Stammplatz auf dem Stehplatz der Galerie der Wiener Staatsoper, 2. Reihe Mitte. Meine Hände umfassen die weiche Samstange vor mir, auf die ich mich aufstütze, um meine Beine zu entlasten. Sie sind durch das lange Anstehen um die Stehplatzkarte etwas angestrengt. Ich schaue mich um. Rings um mich viele bekannte Gesichter von Leuten, die ich von regelmäßigen Opernbesuchen kenne. Plötzlich geht das Licht im Zuschauerraum aus, woraufhin das Reden und Murmeln im Saale mit einem Mal verstummt. Einzig der Orchestergraben ist noch hell erleuchtet. Auf ihn richten sich nun alle Blicke; eine Atmosphäre von Spannung liegt in der Luft. Alle wissen, was als Nächstes geschieht: Der Dirigent tritt aus der Seitentür des Orchestergrabens. Kollektiver Applaus brandet auf. Währenddessen bahnt sich der Dirigent seinen Weg durch die Orchestermusiker*innen, bis er an seinem Pult angekommen ist. Er bedeutet dem Orchester, aufzustehen. Nachdem dieses seinen Applaus entgegengenommen hat, verebbt das Klatschen und eine spannungsvolle Stille breitet sich im Saal aus. Mir scheint, als könnte man Spiegeleier in der Luft braten. Alle Blicke sind auf den Dirigenten gerichtet, alle Ohren gespitzt dem Orchester zugewandt. Rund zweitausend Menschen, so kommt es mir vor, halten in diesem Moment gemeinsam den Atem an. In Kürze, das wissen wir alle, wird der Dirigent den Taktstock in seiner Hand heben und dann wird „es“ losgehen. Darauf warten wir alle. Darauf, dass „es“ losgeht.⁴

Dieses „es“ zu erforschen, ist das Vorhaben der vorliegenden Arbeit. Es handelt sich bei diesem „es“ um das, was Menschen beim Besuch einer Operaufführung auf dem „Wiener Stehplatz“ erleben. Menschen, die ein und dasselbe Werk bereits unzählige Male gesehen haben, und doch jedes Mal wieder in die Oper strömen, sobald es auf dem Spielplan steht. Menschen, die beinahe jeden Tag in die Oper gehen. Menschen, die auch bei widrigem Wetter mehrere Stunden vor der Oper anstehen, um eine Karte zu ergattern. Die Begeisterung dieser Menschen für die Kunstform Oper konnte ich auf dem „Wiener Stehplatz“ kennenlernen und sie faszinierte mich von Anfang an. Ihr ist die vorliegende Arbeit über das „Erlebnis Oper“ auf dem „Wiener Stehplatz“ gewidmet.

Zuerst wird die Forschungsfrage unter Zuhilfenahme der Sekundärliteratur zum Phänomen „Wiener Stehplatz“ beleuchtet. Im Hauptteil der Arbeit kommen die Opernrezipient*innen zu Wort: Die auf empirische Weise ermittelten Forschungsergebnisse

⁴ Anmerkung: Narrationsform entsprechend autographischem Ansatz, vgl. Heewon Chang, *Autoethnography as Method*, Walnut Creek: Left Coast Press 2008.

werden dargelegt, wobei zunächst der Kodierleitfaden besprochen und anschließend die Ergebnisse im Detail präsentiert werden. In einem abschließenden Kapitel wird eine Zusammenfassung der Forschungsergebnisse präsentiert und ein Fazit gezogen. Die Arbeit lässt sich dabei auch chronologisch lesen – sie ist nach dem zeitlichen Fortschreiten im Forschungsprozess gegliedert. Dies spiegelt meinen persönlichen Erkenntnisweg wider, welcher in der Formulierung der Forschungsfrage durch das bewusste persönliche Erleben und Reflektieren des Rezeptionsaktes seinen Ausgang nahm und durch empirische Miteinbeziehung von ausgewählten Opernrezipient*innen eine Hypothesenprüfung und Beantwortung dieser Forschungsfrage ermöglichte.

2. Forschungsfrage und Forschungsziel

In der narrativ gestalteten Einleitung ist es bereits angeklungen: Am Anfang der vorliegenden Forschungsarbeit steht das persönliche Erleben der Autorin⁵, nämlich ihre Erfahrung als Rezipientin der Kunstform „Oper“ auf dem Stehplatz der Wiener Staatsoper. Dort hat die Autorin zahlreiche Opernabende erlebt. In ihrer Rolle als Rezipientin anwesend, beobachtete sie dabei mit wachsendem Forschungsinteresse zunehmend auch das Rezeptionsverhalten anderer Stehplatzbesucher*innen. In der Reflexion dieser Eindrücke lässt sich nun feststellen, dass das Rezipieren einer Oper auf dem „Wiener Stehplatz“ einen Vorgang von hoher emotionaler Bedeutsamkeit darstellt, der im Kollektiv der Besucher*innen erlebt wird – oder, um es mit den Worten einer der Interviewpartner*innen, die sich in dieser Arbeit äußern, auszudrücken: „Dass das was ganz Besonderes ist!“⁶

Wie aber lässt sich dieses „Besondere“ in einer wissenschaftlichen Analyse darstellen und somit intersubjektiv nachvollziehbar machen? Hierzu sei zunächst ein kurzer Blick auf die einschlägige Literatur geworfen und es seien einige allgemeine Überlegungen zum Thema angestellt.

Zum Schlagwort „Oper“ finden sich 35.886 Einträge im Online-Katalog des österreichischen Bibliothekenverbund.⁷ Allein diese Zahl zeigt, wie bedeutsam sich der Diskurs über die Kunstform Oper darstellt. Es gibt dabei wohl auch keine andere musikalische Gattung in der abendländischen Musikgeschichte, die derart polarisierend wirkte. Ebenso oft wie ihr universeller, metasprachlicher Zauber, ihre zeitlose Faszination gepriesen wurden, ebenso oft wurde sie als hoffnungslos veraltete Kunstform für „tot“⁸ erklärt. Und genauso sehr, wie Oper totgesagt wurde, werden ihr nach über 400 Jahren Rezeptionsgeschichte immer noch höchste Aktualität, gesellschaftliche Brisanz und emotionale Wirkkraft attestiert: „Die Oper ist tot. Es lebe die Oper!“⁹

⁵ Vgl. Chang 2008, S. 65.

⁶ IP15/Z.61.

⁷ Vgl. Die Österreichische Bibliothekenverbund und Service GmbH (OBVSG) (Hrsg.), *Österreichischer Bibliothekenverbund (OBV) Suchmaschine*, Eintrag „Oper“, <https://search.obvsg.at/primo-explore/search?query=any,contains,oper&tab=default_tab&search_scope=OBV_Gesamt&vid=OBV&lang=de_DE&offset=0>, letzter Zugriff: 10.12.2021.

⁸ Kurt Honolka, *Die Oper ist tot – die Oper lebt: kritische Bilanz des deutschen Musiktheaters*, Stuttgart: Dt. Verlags-Anstalt 1986, S. 8.

⁹ Nora Eckert, „Die Oper ist tot! Es lebe die Oper! Anmerkungen zur allgemeinen Krisenstimmung“, in: Theater der Zeit GmbH (Hrsg.), *Theater der Zeit 11/1993*, <<https://www.theaterderzeit.de/1993/11/9137/>>, letzter Zugriff: 25.8.2021, Jörg Königsdorf, „Die Oper ist tot. Lang lebe die Oper!“, in: Stiftung Oper in Berlin - Deutsche Oper Berlin (Hrsg.), Website *Deutsche Oper Berlin*, <https://www.deutscheoperberlin.de/de_DE/die-oper-ist-tot-lang-lebe-die-oper>, letzter Zugriff: 25.8.2021.

An der Geschichte der Gattung – von ihren umstrittenen und bis heute nicht ganz festzumachenden Anfängen über ihre Blütezeit als höfische Repräsentationsform im 17. und 18. Jahrhundert, ihre Weiterentwicklung zum politischen Sprachrohr des Bürgertums im 19. Jahrhundert bis hin zum Medium für neue Ausdrucksformen und musiktheatrale Experimente im 20. Jahrhundert – zeigt sich dabei vor allem eines: wie wandelbar, vielschichtig und komplex „Oper“ sein kann.¹⁰

Dass Oper durch die Verknüpfung unterschiedlichster künstlerischer Ausdrucksmittel – Wort, Musik und szenische Darstellung seien nur stellvertretend als zentrale Komponenten genannt – auf vielen Ebenen auf den Zuschauer wirkt, wurde nicht erst seit Richard Wagners Bestrebungen, ihr als „Gesamtkunstwerk“¹¹ Geltung zu verleihen, offenbar. Ein weiteres vielstrapaziertes Schlagwort als Definitionsversuch sei mit Alexander Kluges Proklamation der Oper zum „Kraftwerk der Gefühle“¹² genannt: Der hohe Affekt- und Emotionsgehalt ist zweifellos ein wesentliches Charakteristikum dieser Kunstform.¹³ Es ist somit offensichtlich, dass es nicht an Versuchen fehlt, das Phänomen „Oper“ zu ergründen, zu definieren, zu deuten.

Die Musiktheaterforschung stellt dabei in erster Linie die Gattung „Oper“ und ihre geschichtlich begründeten Erscheinungsformen in den Mittelpunkt ihres Interesses. Weiters wird in den meisten Publikationen von einzelnen Werken ausgegangen, die in verschiedenen Kontexten erforscht und nach unterschiedlichen Parametern analysiert werden. Dies mag daran liegen, dass die Entstehung der Gattung und damit ihre Kerngestalt tatsächlich forschungstechnisch (noch) im Dunkeln liegt bzw. in höchstem Maße hinterfragt wird. Womöglich kreisen aus diesem Grund die wissenschaftlichen Überlegungen stets weit mehr um das Werk als um seine Wirkung. Dies sei als Hypothese festgehalten, im Rahmen der Arbeit jedoch nicht weiter beleuchtet. Fakt ist, dass die Musiktheaterforschung nach wie vor in erster Linie von einer musikhistorischen Perspektive geprägt ist oder, gegebenenfalls, auch

¹⁰ Vgl. dazu Ulrich Schreiber, *Opernführer für Fortgeschrittene. Eine Geschichte des Musiktheaters*, 4. Auflage, Band 1-3, Kassel: Bärenreiter 2010.

Für weiterführende Literatur siehe Erik Fischer, Art. „Oper“, in: Finscher, Ludwig (Hrsg.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, 2. Auflage, Sachteil, Bd. 7, Kassel u. a.: Bärenreiter / Stuttgart: Metzler 1997, S. 635 Sp. 1-S. 641 Sp.1.

¹¹ Gerhard von Westermann, *Knaurs Opernführer. Eine Geschichte der Oper*, München, Zürich: Knauer 1952, S. 182.

¹² Ulrike Lehmann, *„Tristan und Isolde nach 5 Jahren“: Der „imaginäre Opernführer“ und die Entdramatisierung der Oper im Werk Alexander Kluges*, Hamburg: Diplomica 2014, S. 8-12.

¹³ Vgl. Alan Riding / Leslie Dunton-Downer, *Oper*, übersetzt von Andreas Kellermann und Cordula Wehrmeyer (Titel der englischsprachigen Originalausgabe: *Eyewitness Companions Opera*), London u.a.: Dorling Kindersley 2007, S. 15-21.

systematisch arbeitet, dabei jedoch stets vom Werk und seinen Erscheinungskomponenten ausgeht.¹⁴

Die vorliegende Arbeit möchte das Phänomen „Oper“ nun aus einer anderen Perspektive beleuchten: Sie möchte den Versuch unternehmen, sich ganz bewusst auf das eigentliche Rezeptionserlebnis zu konzentrieren, dieses aus der Sicht der Opernrezipient*innen zu erfassen und auf diese Weise die Bedeutung der Kunstform „Oper“ untersuchen.

Diese Arbeit setzt sich auch aus einem weiteren Grund die Erforschung des Rezeptionserlebnisses auf dem „Wiener Stehplatz“ zum Ziel, denn der Stehplatz der Wiener Staatsoper und das Wiener Stehplatzpublikum gelten als zentrale und charakteristische Institutionen der Wiener Staatsoper.¹⁵ Ihnen wurde eine eigene Kolumne in der Monatszeitschrift der Wiener Staatsoper gewidmet.¹⁶ In der daraus entstandenen Publikation „Wir vom Stehplatz“¹⁷ wird vor allem dem Publikum des „Wiener Stehplatzes“ vom ehemaligen Direktor der Wiener Staatsoper Dominique Meyer eine große Bedeutsamkeit attestiert: „Für mich ist der Stehplatz das Herz des Hauses. Nirgendwo sonst in der Welt findet man so viele Menschen, die so unterschiedlich in ihren Interessen, Zuneigungen, Motivationen sind – und die doch eine derartig große Liebe und Begeisterung eint.“¹⁸ Der „Wiener Stehplatz“, wie der Stehplatz in der Wiener Staatsoper in der vorliegenden Arbeit genannt wird, kann als singuläres Phänomen in der Rezeptionsforschung zur Gattung Oper gelten. Allein in räumlicher Hinsicht stellt er mit 567 Stehplätzen, was einem Anteil von 33% an der gesamten Platzkapazität des Opernhauses entspricht, ein weltweites Unikum dar.¹⁹ Darüber hinaus steht

¹⁴ Vgl. hierzu die Vorlesungsverzeichnisse der Studienrichtung Musikwissenschaft an den Universitäten in Wien, Berlin und Frankfurt:

Universität Wien (Hrsg.), Kommentiertes Vorlesungsverzeichnis des Masterstudiums Musikwissenschaft an der Universität Wien im Sommersemester 2020, <https://ufind.univie.ac.at/de/vvz_sub.html?path=239120>, letzter Zugriff: 24.6.2020.

Universität der Künste Berlin (Hrsg.), Kommentiertes Vorlesungsverzeichnis der Fachgruppe Musikwissenschaft an der Universität der Künste Berlin im Sommersemester 2020, <https://www.udk-berlin.de/fileadmin/2_dezentral/FR_Musikwissenschaft/Dokumente/KVV_SS20.pdf>, letzter Zugriff: 24.6.2020. Goethe-Universität Frankfurt am Main (Hrsg.), Kommentiertes Vorlesungsverzeichnis des Instituts für Musikwissenschaft der Goethe-Universität in Frankfurt am Main, <https://www.uni-frankfurt.de/85376850/KVV_SoSe_2020.pdf>, letzter Zugriff: 24.6.2020.

¹⁵ Vgl. Wiener Staatsoper, Serie „Am Stehplatz“, in: Wiener Staatsoper (Hrsg.), Monatszeitschrift *Prolog* 9/2011, S. 27.

¹⁶ Wiener Staatsoper (Hrsg.), Serie „Am Stehplatz“, in: Monatszeitschrift *Prolog* 9/2011-6/2019.

¹⁷ Wiener Staatsoper (Hrsg.), *Wir vom Stehplatz*, Wien: Löcker 2019.

¹⁸ Wiener Staatsoper (Hrsg.), *Wir vom Stehplatz*, S. 4.

¹⁹ Anmerkung: In anderen Opernhäusern, wie zum Beispiel der Bayerischen Staatsoper, der Metropolitan Opera in New York oder der Opéra Bastille in Paris gibt es auch Stehplätze, jedoch übertrifft die Anzahl der Stehplätze der Wiener Staatsoper diese bei weitem, siehe Sandra Steffan, „Oper für Standhafte ist lauter, lebhafter und günstiger. Stehplätze in der Oper“, in: Schweizer Radio und Fernsehen (Hrsg.), *SRF Website* <<https://www.srf.ch/kultur/buehne/oper-fuer-standhafte-ist-lauter-lebhafter-und-guenstiger>>, letzter Zugriff:

der Stehplatz der Wiener Staatsoper für „mehr als nur ein auf drei Ebenen [Anm.: gemeint sind Parterre, Balkon und Galerie] aufgeteiltes Areal“.²⁰ Er impliziert gleichermaßen die Bedeutung der Institution in vielerlei Hinsicht: Der „Wiener Stehplatz“ steht gemeinhin für Traditionspflege, Fachkenntnis, Opernleidenschaft, Begeisterungsfähigkeit, Kritikfähigkeit – all dies wird dem Stehplatzpublikum attestiert.²¹

Zur Definition und Erörterung dieser Charakteristika und der Sonderstellung des „Wiener Stehplatzes“ in der Opernrezeption findet sich jedoch keinerlei wissenschaftliche Literatur. In den Publikationen der Wiener Staatsoper wird vielmehr jener Nimbus weiter tradiert, der womöglich die Leerstelle in der Rezeptionsforschung mitverschuldet: Der „Wiener Stehplatz“ gilt als „Mythos“.²² Und wie wäre denn einem Phänomen mit wissenschaftlicher Methodik beizukommen, welches quasi per Eigendefinition als „Mythos“²³ bezeichnet wird? Wie lässt sich der „Mythos Wiener Stehplatz“ erforschen und erfassen?

Um nach einem Anhaltspunkt zu suchen, seien noch einmal die vorhandenen Veröffentlichungen zum „Wiener Stehplatz“ befragt. Auffällig erscheint, dass in allen Veröffentlichungen zum Stehplatz das Rezeptionsverhalten des Stehplatzpublikums als zentral thematisiert wird, „da künstlerische Leistungen hier oft eine viel ehrlichere und unbeeinflussbarere Beurteilung finden als im restlichen Auditorium und Erfolg oder Misserfolg einer Aufführung nicht selten hier ihren Ursprung finden.“²⁴ Trotz der offenkundigen Bedeutsamkeit des Rezeptionsverhaltens des Stehplatzpublikums hat eine wissenschaftliche Analyse desselben bisher kaum stattgefunden. In der vorliegenden Arbeit geht es darum, Stehplatzbesucher*innen direkt zu Wort kommen zu lassen, die von ihren Rezeptionserlebnissen erzählen, und ein wissenschaftliches Forschungsdesign zu entwickeln, um sich dem „Mythos Wiener Stehplatz“ auf diese Art anzunähern.

20.12.21 und Wiener Staatsoper (Hrsg.), *Wir vom Stehplatz*, S. 6. Auch preislich war das Angebot der Wiener Staatsoper mit 4 Euro einzigartig, bis die Preise in der Spielzeit 2019/10 angehoben wurden. Seitdem kostet eine am jeweiligen Vorstellungsabend erworbene Stehplatzkarte 10 Euro, jedoch kann durch ein Stehplatz-Abonnement der bisherige günstige Preis nach wie vor in Anspruch genommen werden, siehe Thomas Prochazka, „Zur Neuregelung der Stehplatzpreise der Wiener Staatsoper ab der Saison 2019/2020“, in: Thomas Prochazka, *Der Merker*, <<http://www.dermerker.com/index.cfm?objectid=7D65F030-6BEB-11E9-9F5B005056A64872>>, letzter Zugriff: 21.12.2021 und Heinz Irrgeher, „Staatsoper: Stehplatz wird teurer, Stammgäste sollen bleiben“, in: Republik Österreich (Hrsg.), *Wiener Zeitung*, <<https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/2005862-Staatsoper-Stehplatz-wird-teurer-Stammgaeste-sollen-bleiben.html>>, letzter Zugriff: 21.12.2021.

²⁰ Wiener Staatsoper, Serie „Am Stehplatz“, in: Wiener Staatsoper (Hrsg.), Monatszeitschrift Prolog 9/2011, S. 27.

²¹ Vgl. Wiener Staatsoper (Hrsg.), *Wir vom Stehplatz*, S. 6-13.

²² Wiener Staatsoper (Hrsg.), *Wir vom Stehplatz*, S. 310.

²³ Ebenda.

²⁴ Wiener Staatsoper (Hrsg.), *Wir vom Stehplatz*, S. 316.

Ziel der vorliegenden Untersuchung ist es also, den Rezeptionsakt aus Sicht der Rezipient*innen zu erfassen und darzustellen. Diesbezüglich wird der Rezeptionsakt als individuelles Erlebnis begriffen, das je nach Alter, persönlichem Hintergrund, Biographie und musikalischer Sozialisation der Rezipient*innen unterschiedlich wahrgenommen werden kann. Um diese Komponenten zu subsumieren, wurde ein einheitlicher – und dabei in der Kommunikation mit den Rezipient*innen allgemein verständlicher – Begriff gesucht. Zur Benennung des untersuchten Rezeptionsakts wurde der Titel „Erlebnis Oper“ gewählt. Dieser beinhaltet einerseits, dass es sich um eine bestimmte Kunstform handelt, die rezipiert wird.²⁵ Der Begriff „Erlebnis“ wurde außerdem gewählt, um die subjektive Erfahrung des Rezeptionsakts zu erfassen. „Erlebnis“ ist als Begriff in seiner Semantik bewusst möglichst offen gewählt. „Erlebnis“ begrenzt die Rezeptionserfahrung weder in zeitlicher noch in inhaltlicher Hinsicht, wie es beispielsweise die Begrifflichkeiten „Opernvorstellung“ oder „Opernabend“ täten. Ein „Erlebnis“ beinhaltet Sinneseindrücke gleichsam wie Aktionen (wohingegen der Begriff „Wahrnehmung“ sich beispielsweise tendenziell eher passiv als Eindruck der Sinne verstehen ließe, ohne dass eine aktive Handlung gesetzt werden müsste). „Erlebnis“ kann somit sämtliche Sinneseindrücke, Gedanken, Gefühle und Handlungen, die während des Rezeptionsakts auftreten, erfassen.

Die Forschungsfrage lautet daher: Was bedeutet das „Erlebnis Oper“ auf dem „Wiener Stehplatz“ aus Sicht der Rezipient*innen? Darüber hinaus gilt es auch zu untersuchen, inwieweit Gemeinsamkeiten zwischen den Erlebnissen der Stehplatzbesucher*innen feststellbar sind.

Wie die Forschungsfrage zeigt, ist der Forschungsansatz möglichst offen gehalten, da er einen Beitrag zur Grundlagenforschung der Opernrezeption aus Sicht des*der Zuschauers*Zuschauerin leisten soll. So kann er die Basis bilden für weitere Fragestellungen, die im Rahmen dieser Arbeit nicht behandelt und nur als Forschungsdesiderata vorgeschlagen werden können.

²⁵ Anmerkung: Dem Begriff „Oper“ wurde gegenüber dem Begriff „Musiktheater“ bewusst der Vorzug gegeben, da dieser hinsichtlich der Begriffssemantik allgemeiner gehalten ist und in historischer Hinsicht bereits länger in Gebrauch ist – der Begriff „Musiktheater“ wurde vor allem im 20. Jahrhundert geprägt und ist oftmals nur auf die Opernliteratur ab Mitte des 20. Jahrhundert bezogen.

Zusammengefasst kann als Ausgangshypothese festgehalten werden, dass es sich bei dem „Erlebnis Oper“ um einen Vorgang von hoher Emotionalisierung für die Rezipient*innen handelt, der im Kollektiv der Besucher*innen erlebt wird, sich als vielgesichtig und polarisierend erweist und den „Mythos Stehplatz“ nährt.

3. Forschungsstand

Die vorliegende Arbeit berührt mehrere Themengebiete der Sekundärliteratur. Methodisch ist sie der Rezeptionsforschung zuzuordnen: Für die Herangehensweise in dieser Arbeit sind es einerseits theaterwissenschaftliche Ansätze, die von Interesse sind – und andererseits Veröffentlichungen, die sich mit der Rezeption von Populärmusik beschäftigen. Die (historische oder systematische) Musikwissenschaft hingegen hat sich mit der Rezeption von Werken klassischer Instrumental- oder Vokalmusik noch kaum beschäftigt: Es scheint symptomatisch, dass sie die Auseinandersetzung mit dem Werk in den Mittelpunkt stellt, seine Rezeption – und damit den/die Rezipient*in – jedoch oftmals unberücksichtigt lässt.

Der Topos des Opern-Fans ist wissenschaftlich kein völlig unbeackertes Feld. Seiner haben sich bereits einige musiksoziologische Arbeiten angenommen. Mit „The Opera Fanatic“²⁶ liegt ein englischsprachiges Werk vor, das sich der Faszination von Oper aus der Sicht des Opern-Fans nähert. Hierzu wurde eine Gruppe von Besucher*innen des Teatro Colón in Buenos Aires bei ihren Opernaktivitäten, wie zum Beispiel diversen Opernreisen, begleitet und über ihre Rezeptionsgewohnheiten befragt. Die Arbeit bezeichnet sich selbst als ethnographische Studie, die sich mit der Erörterung einer „Obsession“²⁷ befasst. Der Autor lässt dabei viele soziologische, gesellschaftliche und durchaus auch politische Beobachtungen miteinfließen: Der Mikrokosmos der Opern-Fans wird gleichsam als Abbild der gesellschaftlichen Verhältnisse dargestellt und dient zu deren Reflexion.

Dem Phänomen der Stehplatzbesucher*innen der Wiener Staatsoper nähert sich Harald Quintus in seiner im Jahr 2006 verfassten Dissertation an, die sich „Heimat Stehparterre“²⁸ nennt. Er arbeitet mit soziologischem Instrumentarium – und dabei vorwiegend mit teilnehmender Beobachtung. In seiner Arbeit steht weniger der Rezeptionsakt im Mittelpunkt als vielmehr der Typus des/der Stehplatzbesucher*in an sich. Quintus unternimmt eine Einteilung von Stehplatzbesucher*innen in eine Art von Typologie, die er auf Grund des Rezeptionsverhaltens der Personen erstellt: „Experten“²⁹, „Kulturkonsumenten“³⁰, „Fans“³¹ und „Adabeis“³² werden beispielsweise unterschieden. Diese Einteilung wird aufgrund

²⁶ Claudio Benzecry, *The Opera Fanatic: Ethnography of an Obsession*, Chicago: University of Chicago Press, 2011.

²⁷ Benzecry 2001.

²⁸ Harald Quintus, *Heimat Stehparterre. Die Stehplatzbesucher der Wiener Oper*, Dissertation Universität Wien 2006.

²⁹ Quintus 2006, S. 4.

³⁰ Ebenda.

³¹ Ebenda.

³² Quintus 2006, S. 4.

äußerlich beobachteter Merkmale vorgenommen. Die Rezipient*innen werden jedoch nicht befragt, sodass sich keine Rückschlüsse auf ihr selbst empfundenes Rezeptionserleben ziehen lassen.

Die Institution „Wiener Stehplatz“ steht im Mittelpunkt mehrerer Publikationen, die von der Wiener Staatsoper selbst herausgegeben wurden: Im monatlich erscheinenden Magazin des Hauses (*Prolog*) wurde dem Stehplatz, wie bereits erwähnt, eine eigene Kolumne gewidmet, in welcher (ehemalige) Stehplatzbesucher*innen über ihre Erfahrungen auf dem Stehplatz in Anekdoten und Erinnerungen berichten.³³ Darüber hinaus erschien mit „Wir vom Stehplatz“³⁴ eine den Stehplatz thematisierende Publikation in Buchform, welche unter anderem die Artikel der *Prolog*-Kolumne enthält. In dieser wird der Stehplatz sowohl als räumliche Einrichtung beschrieben als auch als Institution mit soziologischer Bedeutung dargestellt. Die Publikation enthält neben den anekdotischen Erzählungen der Stehplatzbesucher*innen auch einen historischen Abriss der Geschichte des Stehplatzes der Wiener Staatsoper. Durch den vorwiegend anekdotischen Charakter dieser Publikationen wird allerdings kein wissenschaftliches Material generiert, auf welches man sich stützen könnte.

Zum Bereich der Publikumsforschung existieren vereinzelt Publikationen. Wie Patrick Glogner-Pilz und Patrick S. Föhl in ihrem kompakten und gleichzeitig inhaltlich breit gestreuten Einführungswerk „Handbuch Kulturpublikum“³⁵ konstatieren, steckt die wissenschaftliche Grundlagenforschung über den*die Kultur-Rezipient*in in gewisser Weise noch in den Kinderschuhen.³⁶ Zu unübersichtlich und disparat sind die unterschiedlichen Forschungszugänge, inkonsequent die Methoden und Studien verschiedener Disziplinen³⁷: „Problematisch ist [...], dass bislang kaum ein systematischer Austausch zwischen den beteiligten wissenschaftlichen Disziplinen stattfindet.“³⁸ Hinsichtlich des methodischen Zugangs dominiert die quantitative Forschung, oft werden qualitative Untersuchungen nur als Vorstufe oder Ergänzung im Rahmen von quantitativen Studien durchgeführt.³⁹

³³ Anm.: Die Kolumne „Am Stehplatz“ erschien im *Prolog* ab Beginn der Spielzeit 2011/12.

³⁴ Wiener Staatsoper (Hrsg.), *Wir vom Stehplatz*.

³⁵ Patrick Glogner-Pilz / Patrick S. Föhl (Hrsg.), *Handbuch Kulturpublikum: Forschungsfragen und -befunde*, Wiesbaden: VS, Verlag für Sozialwissenschaften 2016.

³⁶ Glogner-Pilz, in: Glogner-Pilz / Föhl (Hrsg.) 2016, S.20, S.26f, S.80.

³⁷ Vgl. Glogner-Pilz, in: Glogner-Pilz / Föhl (Hrsg.) 2016, S. 20.

³⁸ Vgl. Glogner-Pilz, in: Glogner-Pilz / Föhl, (Hrsg.) 2016, S. 27.

³⁹ Vgl. Thomas Renz, „Von der Kunst, das Publikum standardisiert zu erforschen. Ein Beitrag zur Entwicklung der Methodik in der empirischen Kulturnutzerforschung“, in: Sigrid Bekmeier-Feuerhahn u.a. (Hrsg.), *Zukunft Publikum*, Berlin, Bielefeld: De Gruyter transcript 2012, S.181.

Zwar hatte Erika Fischer-Lichte im Jahr 1997 zumindest symbolisch in der Theaterwissenschaft „Die Entdeckung des Zuschauers“⁴⁰ proklamiert. So richtig systematisch scheint der*die Zuschauer*in jedoch bis heute von der theater- und musikwissenschaftlichen Forschung noch nicht entdeckt worden zu sein – vergebens sucht man hier nach Grundlagenforschung bietenden Standardwerken zu elementaren Begriffsklärungen, oder auch nach konkreten angewandten empirisch-qualitativen Forschungsstudien. Schließlich müsste bei so grundlegenden Fragestellungen angesetzt werden wie die Frage nach der Definition des „Zuschauers“/der „Zuschauerin“ bzw. des „Zuhörers“/der „Zuhörerin“ oder beispielsweise einer theoretisch-systematischen Erörterung des Begriffs der „Rezeption“. Eine solche Begriffsklärung leistet Patrick Glogner-Pilz immerhin zum Terminus des „Kulturpublikums“.⁴¹ Für die Forschungsarbeit zum Phänomen des „Zuschauers“/der „Zuschauerin“, welches in der (Musik-)Theaterwissenschaft sozusagen das Pendant des „Publikums“ im Singular darstellt, fehlt eine solche Grundlagenarbeit. Dies mag damit zusammenhängen, dass Kultur-Rezeption heutzutage nicht mehr ein rein theatrales oder musikalisches Phänomen ist, sondern auf so vielen medialen Kanälen stattfindet. Tatsächlich befindet sich die Medienwissenschaft hier forschungstechnisch wohl in der Vorreiterrolle. Möglicherweise scheut sich die akademische Wissenschaft aufgrund der Diversität des Themas auch vor interdisziplinärer Kommunikation – jedenfalls lässt sich hier ein Mangel bzw. ein Versäumnis konstatieren. Eine methodisch fundierte und systematische Untersuchung der Interaktion der Phänomene „Zuschauer*in“ und „Rezeption(sakt)“ würde selbstverständlich weit in die Disziplin der Psychologie hineinreichen und erforderte spezielles Instrumentarium.

Dennoch spricht Armin Klein im Vorwort zu „Das Kulturpublikum“⁴² von einem Paradigmenwechsel: Der Fokus von Kulturmanagement und Kulturpolitik rücke vom künstlerischen Produkt immer mehr hin zum*zur Kulturrezipienten*in.⁴³ Bemerkenswert ist dabei, dass in den letzten Jahren ein Aufschwung der anwendungsbezogenen Forschung stattfand: Die Kulturinstitutionen begannen, sich für „ihr“ Publikum zu interessieren. Obgleich auch in den Geistes- und Kulturwissenschaften im 20. Jahrhundert ein Paradigmenwechsel hin zum Verständnis von Zuschauer*in und Publikum als konstitutives und integrales Element von Kulturrezeption erfolgte, wurde und wird die Forschungslandschaft, wie es den Anschein hat,

⁴⁰ Erika Fischer-Lichte, *Die Entdeckung des Zuschauers: Paradigmenwechsel auf dem Theater des 20. Jahrhunderts*, Tübingen u.a.: Francke 1997.

⁴¹ Vgl. Glogner-Pilz, in: Glogner-Pilz, Föhl (Hrsg.) 2016, S. 37ff.

⁴² Patrick Glogner-Pilz / Patrick S. Föhl Patrick (Hrsg.), *Das Kulturpublikum. Fragestellungen und Befunde der empirischen Forschung*, 2., erweiterte Auflage, Wiesbaden: VS Springer 2011.

⁴³ Vgl. Glogner-Pilz, in: Glogner-Pilz, Föhl (Hrsg.) 2011, S. 5 und S. 217ff.

von anwendungsorientierter Forschung dominiert. Dies liegt darin begründet, dass es aus marketingtechnischen Gründen im eigenen Interesse von Kulturbetrieben liegt, ihr Publikum möglichst genau erkennen und verorten zu können. Darüber hinaus sind Kulturbetriebe einem steigenden finanziellen Druck und Legitimationsbedürfnis gegenüber der Politik ausgesetzt.⁴⁴

Es scheint also, dass nach wie vor in erster Linie Studien unternommen werden, die für die kulturpolitische und kulturmanagementtechnische Praxis von Relevanz sind. Die Gefahren, die eine solche Tendenz für den Forschungsprozess in sich birgt, sind nicht von der Hand zu weisen, wie Thomas Renz in einem etwas anderen Kontext und am Beispiel standardisierter Befragungen andeutet:

*Kulturnutzerforschung als Bereich der Kulturmanagementforschung [...] muss sich mit den daraus entstehenden potenziellen Konflikten auseinandersetzen. Die dargestellten Perspektiven haben Einfluss auf Definitionen von Fragestellungen und Methoden. Insbesondere der hohe Stellenwert der Auftragsarbeiten in der Kulturnutzerforschung hat zur Folge, dass Fragestellungen dominieren, welche auf die Informationsbeschaffung von Entscheidungsproblemen im Management von Kulturinstitutionen und -verwaltungen abzielen. Indem Kulturmanagementforschung nicht (mehr) eine rein dem Kulturbetrieb dienende Funktion zugeschrieben wird, [...] wäre eine unkritische Übernahme dieser Fragestellungen und Methoden problematisch. Es besteht die Gefahr, dass insbesondere in der Adaption von standardisierten Erhebungsinstrumenten eben auch deren Interessensperspektive übernommen wird, was zu einer Beschränkung des Erkenntnispotenzials führen kann.*⁴⁵

Es wäre daher wünschenswert, dass die Wissenschaft das Forschungsfeld nicht ganz der anwendungsbezogenen und damit in erster Linie motivgeleiteten Forschung überlässt, sondern allmählich mit deren Forschungsoutput gleichzieht. Die vorliegende Arbeit möchte dazu einen Beitrag leisten.

⁴⁴ Vgl. Renz, in: Feuerhahn u.a. (Hrsg.) 2012, S. 176ff.

⁴⁵ Vgl. Renz, in: Feuerhahn u.a. (Hrsg.) 2012, S. 176.

4. Methodik

Die Forschungsergebnisse stützen sich auf zwei methodische Schwerpunkte: Zuerst werden die Grundlagen durch autoethnographische Reflexionen generiert und im Hauptteil schließlich mit Hilfe der qualitativen Inhaltsanalyse nach Philipp Mayring ausgewertet.⁴⁶

4.1 Autoethnographie

Der vorliegenden Arbeit liegt ein autoethnographischer Forschungszugang zu Grunde. Autoethnographie ist eine im anglo-amerikanischen Raum begründete Forschungsmethode, die sich primär mit den Erfahrungen und dem subjektiven Erleben der Forscher*innen befasst: „[Diese Forschungsmethode] wird gern zur Bearbeitung von Themen herangezogen, zu denen die Forscher*innen ein biographisches Naheverhältnis haben.“⁴⁷ Dieses liegt mit der engen biographischen Verknüpfung, die die Autorin zum Forschungsgegenstand hat, in dieser Arbeit vor. Daher basiert das vorliegende Forschungsvorhaben auf autoethnographischen Reflexionen, die die Autorin im Vorfeld getätigt hat. Diese spiegelt der einleitende Teil der Arbeit wider.

Heewon Chang unterscheidet in ihrer methodischen Abhandlung zur Autoethnographie „Autoethnography as Method“⁴⁸ drei unterschiedliche Zugänge einer autoethnographischen Forschungsarbeit, die sich auf das Verhältnis der eigenen biographischen Erfahrung und der Miteinbeziehung derjenigen von anderen Informant*innen zur Generierung des Forschungsmaterials beziehen:

- „1. The life of self is the primary focus of inquiry, and others are explored only in auxiliary relationships with self
2. Decide to investigate a certain life experience of yours, but instead of studying only yourself, you include others with a similar experience as co-participants
3. Researchers use their personal experiences or perspectives to guide the selection of their research topic or subjects without centering on self“⁴⁹

⁴⁶ Philipp Mayring, *Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken*, Weinheim und Basel: Beltz 2015.

⁴⁷ Andrea Ploder / Johanna Stadlbauer, „Autoethnographie und Volkskunde? Zur Relevanz wissenschaftlicher Selbsterzählungen für die volks-kundlich-kulturanthropologische Forschungspraxis“, in: *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde*, Jg. 116, H. 3/4, S. 373-404, Wien: Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kultur 2013.

⁴⁸ Chang 2008.

⁴⁹ Chang 2008, S. 65.

Die vorliegende Arbeit lässt sich der zweiten Form zuordnen.

Im Rahmen der autoethnographischen Herangehensweise an das Thema waren Forschungstagebücher, Forschungs- und Beobachtungsprotokolle wichtige Grundlagen für die Erarbeitung der Fragestellung.

Ein autoethnographisches Forschungsverständnis schafft für eine empirische Arbeit, wie die vorliegende es ist, ein vertieftes Verständnis für den Forschungsgegenstand, der sich in diesem Fall nicht auf Informationen aus wissenschaftlichen Publikationen beschränkt, sondern auf mündlich generiertes, sozusagen „lebendiges“ Forschungsmaterial angewiesen ist. Ein solches Verständnis schafft in der Folge eine ideale Basis für die Begegnung und Kommunikation mit den (potentiellen) Interviewpartner*innen, was für die Verarbeitung von authentischen Informationen entscheidend ist.

4.2 Qualitative Inhaltsanalyse

Bildete der autoethnographische Zugang den ersten Teil und die Grundlage der Studie und diente der Formulierung der Forschungsfrage, so liegt der Schwerpunkt der Forschungsarbeit auf der Entwicklung von Material durch Co-Informant*innen (Besucher*innen des „Wiener Stehplatzes“) und dessen Auswertung. Dieses Material wird durch eine qualitativ-empirische Methode erhoben. Zur Erörterung der Forschungsfrage werden Stehplatzbesucher*innen zu ihrem „Erlebnis Oper“ im Rahmen von qualitativen Interviews befragt. Diese werden mit qualitativer Inhaltsanalyse nach Philipp Mayring⁵⁰ ausgewertet.

Zur Methode der qualitativen Inhaltsanalyse gibt es unterschiedliche Definitionen und Spielarten. An dieser Stelle soll daher eine möglichst breit gefasste Definition angeführt werden, die von Mayring selbst stammt: „Ziel der Inhaltsanalyse ist [...] die Analyse von Material, das aus irgendeiner Art von Kommunikation stammt.“⁵¹

Mayring führt weiter sechs Merkmale an, die qualitative Inhaltsanalyse charakterisieren:

„Inhaltsanalyse will

1. Kommunikation analysieren.
2. fixierte Kommunikation analysieren.
3. dabei systematisch vorgehen.

⁵⁰ Mayring 2015.

⁵¹ Mayring 2015, S.11.

4. dabei also regelgeleitet vorgehen.
5. dabei auch theoriegeleitet vorgehen.
6. das Ziel verfolgen, Rückschlüsse auf bestimmte Aspekte der Kommunikation zu ziehen.“⁵²

Zu den einzelnen Punkten sei eine kurze Verbindung zu den inhaltlichen Arbeitsschritten der vorliegenden Arbeit angeführt:

1. Die Kommunikation fand, wie in Kapitel 5 ausgewiesen, mit den Rezipient*innen der Opernaufführung *Der Rosenkavalier*⁵³ statt.
2. Die mit den Rezipient*innen geführten Interviews wurden aufgezeichnet und transkribiert.
3. Die Systematisierung ergibt sich aus der beschriebenen Methodik bzw. dem Methoden-Mix vorliegender Arbeit.
4. Die Regeln entspringen den jeweiligen Methoden, insbesondere den Regeln, die in Philipp Mayrings „Qualitativer Inhaltsanalyse“ angeführt sind.
5. Die theoretischen Grundlagen entstammen sowohl dem autoethnographischen Material als auch der vorliegenden Sekundärliteratur zum Thema.
6. Rückschlüsse auf bestimmte Aspekte der Kommunikation werden im analytischen Teil der Arbeit gezogen.

Dem ist hinzuzufügen, dass die inhaltliche Auswertung des Materials teilweise auch auf quantifizierende Weise vorgenommen wurde. Dies ist im Rahmen der Inhaltsanalyse legitim, wie Philipp Mayring ausführt.⁵⁴ In diesem Fall lässt sich daher vielmehr von einer „qualitativ-orientierten Inhaltsanalyse“⁵⁵ sprechen. Da nicht ausschließlich die Inhalte von Kommunikation, sondern darüber hinaus beispielsweise auch der latente Gehalt Thema der Analyse sind, schlägt Mayring an anderer Stelle auch den Begriff „kategoriegeleitete Textanalyse“⁵⁶ vor. Der Einfachheit halber wurde in der vorliegenden Arbeit jedoch der Begriff „Qualitative Inhaltsanalyse“ für das methodische Vorgehen beibehalten, da sich dieser in der methodischen Literatur schon lange etabliert hat und am häufigsten verwendet wird.

⁵² Vgl. Mayring 2015, S.13.

⁵³ Die Aufführung von *Der Rosenkavalier* fand am 6. Dezember 2015 in der Wiener Staatsoper statt.

⁵⁴ Vgl. Mayring 2015, S. 17ff.

⁵⁵ Mayring 2015, S. 17.

⁵⁶ Mayring 2015, S. 13.

Philipp Mayring schlägt zur Nachvollziehbarkeit der methodischen Vorgehensweise eine Abfolge vorab festgelegter Schritte vor, an denen sich die Beschreibung des Forschungsdesigns der vorliegenden Arbeit orientiert:

„Festlegung des Materials

Analyse der Entstehungssituation

Formale Charakteristika des Materials

Richtung der Analyse

Theoretische Differenzierung der Fragestellung

Bestimmung der dazu passenden Analysetechnik

- Festlegung des konkreten Ablaufmodells
- Festlegung und Definition der Kategorien / des Kategoriensystems

Definition der Analyseeinheiten (Kodiereinheit, Kontexteinheit, Auswertungseinheit)

Analyseschritte gemäß Ablaufmodell mittels Kategoriensystem

Rücküberprüfung des Kategoriensystems an Theorie und Material

- Bei Veränderungen erneuter Materialdurchlauf

Zusammenstellung der Ergebnisse und Interpretation in Richtung der Fragestellung

Anwendung der inhaltsanalytischen Gütekriterien“⁵⁷

⁵⁷ Mayring 2015, S. 54.

5. Beschreibung des Forschungsdesigns

Festlegung des Materials

Das analysierte Material generiert sich aus 17 Interviews, die mit Stehplatzbesucher*innen über die von ihnen besuchte Vorstellung geführt wurden.

Es handelte sich um eine Aufführung der Oper *Der Rosenkavalier* von Richard Strauss mit einem Libretto von Hugo von Hofmannsthal. Das Werk trägt die Opuszahl 59, ist als „Komödie mit Musik“ betitelt und wurde im Jahr 1911 in Dresden uraufgeführt. Die Oper besteht aus drei Akten und spielt um 1740 in Wien. Die Geschichte erzählt vom Schicksal der Marschallin und ihrer Liebe zu Octavian, der sie im Lauf der Handlung zu Gunsten der jungen Sophie entsagen muss. Eine weitere Hauptfigur ist Baron Ochs auf Lerchenau, welcher mit Sophie verheiratet werden soll – und schließlich ebenfalls auf diese verzichten muss: Die Oper endet mit der gegenseitigen Liebesbekundung von Sophie und Octavian.⁵⁸

Die Auswahl der befragten Interviewpersonen geht auf eine Studie zurück, die von der Autorin im Jahr 2014 durchgeführt wurde.⁵⁹ Damals wurde mittels Fragebögen eine quantitative Untersuchung zum Demokratisierungspotential der Institution des Wiener Stehplatzes durchgeführt. Diejenigen Stehplatzbesucher*innen, die auf den Fragebögen angegeben hatten, am häufigsten in die Oper zu gehen, wurden kontaktiert und zu den Interviews eingeladen. Ursprünglich waren rund zehn Interviews geplant, doch aufgrund des großen Interesses der Stehplatzbesucher*innen, für Interviews zur Verfügung zu stehen, entstand letztendlich deutlich mehr Material in Form von 17 Interviews. Zugunsten einer höheren Aussagekraft und Repräsentativität des Materials wurden alle Interviews verwendet und ausgewertet. Die Interviews dauerten in der Regel circa eine Stunde und generierten eine Fülle an Text, welcher in dieser Form nicht zur Gänze auswertbar war. Daher wurde zur Auswertung der Interviews der erste narrative Teil eines jeden Interviews herangezogen bis zu der Stelle, an welcher der Erzählfluss der Interviewpersonen abbrach. (Danach wurden weitere, inhaltlich strukturierende Fragen, Verständnisfragen sowie eine vorab festgelegte Abschlussfrage gestellt.)

Mit der Begrenzung des ausgewerteten Materials soll einerseits der spontane und authentische Eindruck des Erlebnisses, den die Interviewpersonen in ihrem ersten

⁵⁸ Von Westermann 1952, S. 384-387.

⁵⁹ Veronika Graf, *Der Stehplatz der Wiener Staatsoper: Ein Instrument für Kulturdemokratisierung und -vermittlung?*, Masterarbeit Universität Zürich 2014.

Narrationsfluss schildern, im Fokus stehen. Andererseits soll dadurch eine bessere Vergleichbarkeit der Erlebnisschilderungen gewährleistet werden.

Analyse der Entstehungssituation

Die Teilnahme an den Interviews war freiwillig. Die Interviews wurden von der Autorin geführt und fanden zum überwiegenden Teil in den Wohnungen der Interviewpersonen statt. Dies gewährleistete eine entspannte und intime Interviewatmosphäre, in der die Befragten auch sehr persönliche Einblicke in ihre Erlebnisse geben konnten. Ein Interview fand in der Wohnung der Autorin statt. Zwei Interviews fanden an öffentlichen Orten statt (in einem Kaffeehaus sowie einer Bar). Den Teilnehmer*innen wurde die Anonymisierung der Daten zugesichert. Konzept und Strukturierung der Gespräche entsprechen einer Mischung aus halbstrukturierten und offenen Interviews.⁶⁰

Formale Charakteristika des Materials

Die Interviews wurden mit einem Diktiergerät sowie – zur doppelten Sicherung – mit der Diktierfunktion eines Mobiltelefons aufgezeichnet. Anschließend wurden die Interviews vollständig und wörtlich transkribiert. Unvollständigkeiten und Wortwiederholungen wurden beibehalten. Auch Satzabbrüche (-) sowie Pausen und Stockungen (.) wurden notiert. Ebenso wurden nonverbale Merkmale, die zum inhaltlichen Verständnis beitrugen, in Klammern festgehalten (z.B. „lächelt“). Die Interviewpersonen wurden im Transkript nummeriert und mit IP1-IP17 bezeichnet.

Richtung der Analyse

Durch die Auswertung der Interviews soll das subjektive Erleben der Stehplatzbesucher*innen, wie sie es selbst wahrnehmen, erfasst und dargestellt werden. Naturgemäß handelt es sich dabei um eine subjektive Schilderung und Darstellung der Interviewpersonen. Nach dem inhaltsanalytischen Kommunikationsmodell nach Lagerberg⁶¹ ist die Richtung der Analyse, durch den Text Aussagen über den emotionalen und kognitiven Hintergrund sowie den Handlungshintergrund der Kommunikator*innen zu erhalten.

⁶⁰ Vgl. Mayring 2015, S. 56.

⁶¹ Mayring 2015, S. 58f.

Die Analyse soll dazu verhelfen, die Forschungsfragen, wie sie in Kapitel 2 dargelegt wurden, zu erörtern und nach Möglichkeit zu beantworten.

Theoretische Differenzierung der Fragestellung

Während des Prozesses der ersten Durchsicht des transkribierten Interviewmaterials kristallisierte sich eine Erkenntnis heraus, die eine Differenzierung der Fragestellung erforderlich machte: Es wurde offensichtlich, dass die Interviewpersonen unterschiedliche Narrationszugänge und die Interviews völlig unterschiedliche dramaturgische Gliederungen aufwiesen. Dies in der Fragestellung und der Auswertung des Materials zu berücksichtigen, hat sich als notwendig für die Analyse der Interviews herausgestellt.

Die Fragestellung wird dahingehend modifiziert, als nunmehr die individuelle Komponente des „Erlebnis Oper“ mehr als die im Kollektiv der Besucher*innen erlebte aus den Interviews herauszuarbeiten sein wird. Inwieweit sich Gemeinsamkeiten zwischen den Erlebnisberichten finden lassen, wird in der Folge zu ergründen sein.

Bestimmung der dazu passenden Analysetechnik

Für die Bearbeitung des Textmaterials werden alle drei von Philipp Mayring vorgestellten textanalytischen Techniken – Zusammenfassung, Strukturierung und Explikation⁶² – als sinnvoll erachtet und angewandt.

– Festlegung des konkreten Ablaufmodells

Um das Material zunächst auf das Wesentliche zu reduzieren und im Hinblick auf die Bearbeitung der Fragestellung zu sichten, wird zuerst eine inhaltliche Zusammenfassung vorgenommen.

Sodann erfolgt eine inhaltliche Strukturierung gemäß den dem Kodierleitfaden entnommenen Kategorien. Mit diesem Schritt liegt nach Mayring eine deduktive Kategorienanwendung vor, da die Konzeption des Kodierleitfadens in einem ersten Schritt von allgemeinen theoretischen Vorüberlegungen geleitet wurde.

⁶² Mayring 2015, S.119.

Der Kodierleitfaden wird in einem nächsten Schritt jedoch durch eine erneute inhaltliche Strukturierung⁶³ um weitere Kategorien ergänzt und modifiziert. Hierbei handelt es sich um eine induktive Kategorienbildung⁶⁴, die sich am Material orientiert.

In einem letzten Schritt werden ausgewählte, weil im Hinblick auf die Fragestellung bemerkenswerte, Textstellen durch die Technik der Explikation⁶⁵ hervorgehoben. Sie werden unter Berücksichtigung von Theorien, Thesen aus der Sekundärliteratur und aus anderen Interviews stammenden Textstellen genauer beleuchtet.

– Festlegung und Definition der Kategorien / des Kategoriensystems

In der Phase der Vorüberlegungen wurde reflektiert, welche Kategorien anwendbar sein könnten, um eine Erzählung des „Erlebnisses Oper“ strukturieren und erfassen zu können. Dabei erfolgte die Orientierung anhand der Forschungsfragen („Was bedeutet das „Erlebnis „Oper“ auf dem Wiener Stehplatz aus Sicht der Rezipient*innen? Was erlebt der*die Rezipient*in beim Besuch einer Opernaufführung auf dem Wiener Stehplatz? Was macht das „Erlebnis Oper“ auf dem „Wiener Stehplatz“ also aus? Gibt es Gemeinsamkeiten zwischen den Erlebnissen der Stehplatzbesucher*innen?“).

Die Überlegung war, dass sich ein erzählter Opernbesuch anhand nachfolgend dargelegter Kategorisierungsgruppen analysieren lässt.

Zunächst wurde davon ausgegangen, dass sich ein Erlebnis aus inneren Empfindungen der Rezipient*innen zusammensetzt. Somit wurden die Kategorien „Subjektive Befindlichkeiten und Handlungen während des Opernbesuchs“ („Aktionen“, „Gedanken“, „Emotionen“) angenommen.

Außerdem wurde davon ausgegangen, dass sich das Erlebnis eines Opernbesuchs auch zeitlich gliedern lässt – und zwar in die zeitlichen Abschnitte „Zeit vor der Vorstellung“, „Erster Akt“, „Erste Pause“, „Zweiter Akt“, „Zweite Pause“ und „Dritter Akt“.

Da das Werk und die Protagonist*innen eine wichtige Rolle spielen, wie angenommen wurde, wurden auch diese zu eigenen Kategoriengruppen zusammengefasst: „Thematisierung von Passagen im Werk“ („Monolog I.“, „Rosenübergabe“, „Monolog III.“).

⁶³ Vgl. Mayring 2015, S.119.

⁶⁴ Vgl. Mayring 2015, S.118.

⁶⁵ Vgl. Mayring 2015, S. 119.

Als sehr wahrscheinlich wurde auch die „Thematisierung von Protagonist*innen“ mit den entsprechenden Unterkategorien der Namen der Sänger*innen angenommen: „Harteros“, „Houtzeel“, „Reiss“ und „Bankl“⁶⁶.

Auch wurde die „Thematisierung von Figuren“ mit den Figuren „Die Marschallin“, „Octavian“, „Sophie“ und „Ochs von Lerchenau“ in die vorläufige Kategorienliste aufgenommen.

Außerdem wurde anhand der hohen Besuchsfrequenz der Interviewpersonen, die in der Fragebogen-Studie bereits konstatiert wurde, vermutet, dass eine – wie auch immer geartete – Verbundenheit mit dem Werk bestehen und sich in der Reflexion des Rezeptionsaktes manifestieren würde – dies führte zu der Erstellung der Kategorie „Verbundenheit mit dem Werk“.

Schließlich wurde die vermutete Bedeutung des Opernhauses für den*die Rezipient*in als eigene Kategorie angenommen, da die Wiener Staatsoper als bedeutungsträchtige Metapher für die Wiener Opernkultur gilt. Gemeinhin wird das Opernhaus auch als Symbol für die starke Bindung zwischen dieser Institution und seinem Publikum angesehen, wie auch in diversen Publikationen⁶⁷ immer wieder thematisiert wird. Daher wurde zuletzt die Kategorie „Identifikation mit dem Opernhaus“ erstellt.

Definition der Analyseeinheiten (Kodiereinheit, Kontexteinheit, Auswertungseinheit)

Kodiereinheit: Als Kodiereinheit wurden zum Teil nur einzelne Wörter herangezogen, die in Bezug auf die Beschreibung des Erlebens der Stehplatzbesucher*innen große Bedeutsamkeit und Aussagekraft aufwiesen, wie zum Beispiel „Heimatgefühl“⁶⁸ oder „Sternstunde[n]“⁶⁹.

Kontexteinheit: Die Kontexteinheiten reichen von einzelnen Sätzen bis hin zu einem ganzen Interview wie beispielsweise Interview 12, welches eine besondere Dramaturgie enthält, da es einer Aufführungskritik entspricht und somit unter die Kategorie „Kritik“ fällt.

Auswertungseinheit: Jedes Interview, das geführt wurde, entspricht einer Auswertungseinheit.

⁶⁶ Anm.: „Harteros“=Anja Harteros, Sopranistin, „Houtzeel“=Stehphanie Houtzeel, Mezzosopranistin, „Reiss“=Chen Reiss, Sopranistin, „Bankl“=Wolfgang Bankl, Bassbariton.

⁶⁷ Wiener Staatsoper (Hrsg.), *Wir vom Stehplatz* und Wiener Staatsoper, Serie „Am Stehplatz“, in: Wiener Staatsoper (Hrsg.), Monatszeitschrift *Prolog*, 9/2011-6/2019.

⁶⁸ IP15/Z.126.

⁶⁹ IP17/Z.90.

Analyseschritte gemäß Ablaufmodell mittels Kategoriensystem

Das Textmaterial wurde zuerst mit den Methoden der Zusammenfassung, Explikation und Strukturierung bearbeitet. Sodann erfolgte die Codierung mit Hilfe des Kategoriensystems.

– Rücküberprüfung des Kategoriensystems an Theorie und Material

Im Rahmen der Rücküberprüfung des Kategoriensystems an Theorie und Material wurde offenkundig, dass einige der im Voraus angenommenen Kategorien sich als weniger relevant erwiesen, während andere Kategorien neu hinzugenommen wurden. Die Erkenntnisse hierzu werden in Kapitel 7.1 gesondert besprochen.

– Bei Veränderungen erneuter Materialdurchlauf

Aufgrund der Veränderungen der Kategorien im Zuge der Kodierung erfolgte ein erneuter Materialdurchlauf, der neue Ergebnisse zu Tage förderte. Dieses Vorgehen wurde mehrere Male wiederholt.

Zusammenstellung der Ergebnisse und Interpretation in Richtung der Fragestellung

Nach der wiederholten Sichtung und Bearbeitung des Textmaterials wurden die Ergebnisse interpretiert und die Forschungsfrage ihnen entsprechend erörtert. Die Ergebnisse werden in Kapitel 8 vorgestellt.

Anwendung der inhaltsanalytischen Gütekriterien

Um die Nachvollziehbarkeit im Sinne der inhaltsanalytischen Gütekriterien zu gewährleisten, wurde der inhaltsanalytische Materialdurchlauf von zwei weiteren Personen nachvollzogen. Die Offenlegung der Analyseschritte erfolgt im Rahmen der vorliegenden Arbeit.

Ein weiteres Merkmal der Güte der Inhaltsanalyse ist, die Ergebnisse mit denen ähnlicher Studien zu verknüpfen (Triangulation). Ähnliche Studien mit derselben Vorgehensweise und inhaltlich entsprechenden Fragestellungen konnten jedoch nicht ausfindig gemacht werden, sodass dies nicht möglich war.

6. Feldzugang und Datenerhebung

Für die Entscheidung, eine Aufführung der Oper *Der Rosenkavalier* zu untersuchen, waren mehrere Kriterien maßgeblich. An vorderster Stelle stand die Überzeugung, dass die Vorstellung eine in jeder Hinsicht möglichst „unauffällige“ Repertoire-Aufführung sein sollte. Da vermutet wurde, dass sich das Gespräch im Falle einer Aufführung mit außerordentlichem Charakter, wie zum Beispiel einer Premiere oder Wiederaufnahme, um einschlägige Parameter drehen könnte, die eine solche Aufführung mit sich bringt, wie zum Beispiel eine neue Inszenierung, sollte dies vermieden werden. Auch Vorstellungen mit „Star“-Besetzung wurden von vornherein ausgeschlossen. Auf diese Art und Weise sollte gewährleistet werden, dass möglichst viele externe Parameter, die Aufmerksamkeit an sich binden und sich bei der Auswertung in Form von speziellen Kategorien manifestieren könnten, ausgeschlossen werden konnten und der Schwerpunkt der Aufmerksamkeit der Interviewpersonen auf das eigentliche Rezeptionserlebnis gelenkt werden konnte. Darüber hinaus wurde vorab die Entscheidung getroffen, dass es sich um eine Oper in deutscher Sprache handeln sollte, sodass die interviewten Zuschauer*innen ohne Probleme alle gleichermaßen den Text verstehen und in die Reflexion ihres Rezeptionsakts mit einfließen lassen konnten. Außerdem musste die Opernvorstellung aufgrund terminlicher Einschränkungen in einem gewissen Zeitraum stattfinden. Daher wurde aus mehreren Optionen schließlich eine Vorstellung von *Der Rosenkavalier* ausgewählt, die am 6. Dezember 2015 an der Wiener Staatsoper stattfand. Es war dies die 366. Vorstellung in einer Inszenierung nach Otto Schenk.

Der Dirigent war Adam Fischer, in den Hauptrollen waren Anja Harteros als „Die Feldmarschallin“, Stephanie Houtzeel als „Octavian“ und Chen Reiss als „Sophie“ besetzt. Darüber hinaus gab es eine Umbesetzung an diesem Abend: Anstelle von Peter Rose wurde die Rolle des „Ochs von Lerchenau“ von Wolfgang Bankl gesungen.

Die Auswahl der Interviewpersonen erfolgte erwähnenswertenmaßen auf Basis einer Fragebogen-Umfrage, die von der Autorin im Juni 2014 an der Wiener Staatsoper im Rahmen einer quantitativen Studie zur Zusammensetzung des Wiener Stehplatz-Publikums durchgeführt worden war.⁷⁰ Ausgewählt wurden jene Personen mit der höchsten Besuchsfrequenz und der Angabe, zu einem Interview zur Verfügung stehen zu wollen. Die Besucher*innen gaben an, „mindestens einmal pro Woche“ oder „möglichst jeden Tag“ in die Oper zu gehen.

⁷⁰ Graf 2014.

Befragt wurden neun Frauen und acht Männer.

Die Altersverteilung stellt sich folgendermaßen dar:

20-30 Jahre	2 Personen
30-40 Jahre	4 Personen
40-50 Jahre	4 Personen
50-60 Jahre	5 Personen
70-80 Jahre	1 Person
Über 80 Jahre	1 Person

Tabelle 1: Altersverteilung Interviewpersonen

Zum Bildungsgrad lässt sich sagen, dass sich zwei Personen inmitten ihres Universitätsstudiums befanden. Weiters gaben rund ein Drittel der Befragten an, als höchste Ausbildungsstufe die Matura absolviert zu haben, ein weiteres Drittel eine Handelsschule oder Lehre. Ein Viertel der Befragten besaß einen Universitätsabschluss.

Bei den ausgewählten Personen wurde telefonisch angefragt, ob sie für ein persönliches Interview grundsätzlich zur Verfügung stünden. Die Kontaktdaten wurden den ausgefüllten Fragebogenformularen entnommen.

Die Personen wohnten bis auf eine Ausnahme⁷¹ der Aufführung auf dem Stehplatz bei.

Damit gewährleistet war, dass Eindruck und Erinnerung des Erlebnisses bei den Interviewpersonen noch möglichst präsent sein würden, sollten die Interviews bald nach der Opernvorstellung stattfinden. Mit den ersten Interviews wurde daher bereits am Tag nach der Vorstellung begonnen. Aufgrund der Länge und Vielzahl der Interviews konnte mit den letzten Interviews erst eine Woche später abgeschlossen werden. Die Daten wurden zwischen dem 7. und dem 15. Dezember 2015 erhoben.

Ursprünglich waren lediglich zehn Interviews geplant. Schließlich wurde jedoch auch von Angehörigen und Bekannten der Interviewpersonen Interesse bekundet und es meldeten sich noch einige Personen, die für weitere Gespräche zur Verfügung stehen wollten. So wurden letztendlich also 17 Interviews geführt und auch festgehalten. Die Gespräche dauerten im Schnitt etwas über eine Stunde, wobei die kürzeste Dauer bei 35 Minuten 31 Sekunden, die längste bei 1 Stunde 50 Minuten 10 Sekunden lag.

⁷¹ Interviewperson 16 hatte durch Zufall kurz vor Beginn der Vorstellung eine Sitzplatzkarte erhalten.

Rückblickend lässt sich festhalten, dass durch die ungeplant hohe und ursprünglich unvorhergesehene Anzahl an Interviewpartnern und die Länge der Interviews eine Fülle an Textmaterial generiert wurde, das im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht auswertbar war. Da das Material jedoch für künftige Auswertungen genutzt werden kann, wurde der Erzählfluss der Interviewpartner grundsätzlich nicht unterbrochen oder gelenkt – dies geschah auch aus methodischen Gründen bewusst nicht: Die Interviewpartner sollten frei und unbelastet erzählen können und in ihrem Gedankenfluss nicht gestört werden. Grundsätzlich wurden die Interviews so aufgebaut, dass sie mit einer erzählgenerierenden Frage bzw. Aufforderung eröffnet wurden: Die Interviewpersonen wurden gebeten, von Ihrem „Erlebnis Oper“ der Aufführung von *Der Rosenkavalier* zu erzählen. Diese Art der Eröffnung des Interviews wurde bewusst nicht vorformuliert und allen Interviewpartnern im gleichen Wortlaut gestellt, sondern aus dem Moment heraus improvisiert. Dies geschah, um ein standardisiertes Interviewmuster bewusst zu vermeiden – vielmehr sollte mit einer spontan improvisierten Gesprächseröffnung auch der*die Gesprächspartner*in animiert werden, möglichst frei und assoziativ seinem*ihrem Erzählfluß in spontanen Eingebungen zu folgen.

Nach Beendigung dieses ersten Erzählflusses wurden weitere inhaltsbezogene Fragen gestellt. Zum Abschluss der Interviews wurde jeweils eine vorformulierte Frage zu einer speziellen Definition des Opernerlebnisses aus persönlicher Sichtweise heraus gestellt. Die auf die Anfangsnarration folgenden Fragen wurden jedoch, wie bereits erwähnt, im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht mehr ausgewertet, da im Sinne des vorliegenden Forschungsinteresses der erste Teil der Interviews besonders relevant erschien.

Zur Entstehung des Datenmaterials ist abschließend festzuhalten, dass bei der Formulierung der erzählgenerierenden Fragestellung darauf geachtet wurde, diese in erster Linie möglichst frei und offen zu gestalten. Aus dieser Überlegung heraus wurde der Begriff „Erlebnis“ gewählt und nach dem „Erlebnis Oper“ gefragt – dieser Wortlaut lag der Eröffnungsfrage aller Interviews zugrunde und war als einziges fixes Element vorformuliert: Der Begriff „Erlebnis“ beinhaltet optische, akustische oder haptische Eindrücke und kann sich auf gedankliche, körperliche oder emotionale Vorgänge beziehen. Auch ist er zeitlich nicht eingegrenzt und etwa bloß auf die akustische und visuelle Rezeption der Opernvorstellung beschränkt.

Alle diese Überlegungen, die in die Formulierung der Eröffnung der Interviews einfließen, erscheinen gerechtfertigt, um einen der Forschungsfrage und dem Forschungsziel entsprechend freien Erzählfluss zu gewährleisten. Als möglicherweise missverständlichen Aspekt und rückblickend als kritisch zu bewerten, erscheint der Umstand, dass bei der

Formulierung der Eröffnungsfrage teilweise nicht unterschieden wurde zwischen dem „Erlebnis“ jener konkreten Opernvorstellung vom 6. Dezember 2015 und dem Erleben des generellen „Erlebnis Oper“. Es kann sein, dass dadurch die Antworten der Interviewpersonen beeinflusst wurden. Wie sich aus der Auswertung des Materials analysieren lässt, liegt der Fokus der Erzählung in manchen Interviews auf dem konkreten Opernabend, in anderen wiederum ist die Narration weiter gefasst, es wird vom Erleben von Oper generell erzählt.⁷²

⁷² Beispielsweise wird in Interview IP10 der Opernabend chronologisch sehr detailreich referiert, während in Interview IP2 zu einem Großteil über die generelle Wirkung der Musik gesprochen wird.

7. Auswertung des Materials

Hinsichtlich der Analyse der Interviewtexte erschien als bedeutsam, mit der Interpretation möglichst nahe am Textmaterial und somit an den authentischen Aussagen der Interviewpartner zu bleiben. Die Narrationen sollten die Grundlage für eine induktive Hypothesenbildung sein, ohne dass eine Theorie von außen an die Texte herangetragen werden sollte.⁷³ Hinsichtlich dieses Kriteriums erschien die Qualitative Inhaltsanalyse nach Philipp Mayring als geeignete Methode, da in diesem Verfahren durch die Kategorienbildung anhand des Textmaterials die Narrationen semantisch aus sich selbst heraus interpretiert werden können.

7.1 Kodierleitfaden und ermittelte Kategorien

Zunächst stellte sich die Frage, ob es möglich wäre, einen einheitlichen Kodierleitfaden für alle Interviews zu erstellen. Obgleich die Interviews in ihrer dramaturgischen Struktur sehr divergieren, ließen sich auf inhaltlicher Ebene jedoch viele Gemeinsamkeiten in Form von wiederkehrenden Themen erkennen, sodass diese in einem einheitlichen Kodierleitfaden zusammengefasst werden konnten. Diese Vorgehensweise führt zur Vergleichbarkeit der Inhalte der geführten Interviews. Der Kodierleitfaden lässt sich bereits als Gemeinsamkeit hinsichtlich der subjektiven Erfahrung des Opernerlebnisses aus Sicht der Rezipient*innen im Sinne der Fragestellung interpretieren.

Der erarbeitete Kodierleitfaden ist deduktiv-induktiv aufgebaut. Zusätzlich zu den in „Vorüberlegungen“ angeführten Kategorien wurden von den Interviewpersonen verschiedenste, für das „Erlebnis Oper“ konstitutive Aspekte thematisiert, sodass viele weitere Kategorien erstellt wurden. Somit wurde der auf deduktive Weise erstellte Kodierleitfaden um induktive Inhalte ergänzt.

Ein Großteil der bereits erstellten Kategorien konnten zu den zwei Überkategorien „Persönliche Positionierung zur Realisation des Werks und Reflexion des Opernbesuchs“ und „Das Werk“ zusammengefasst werden. Darüber hinaus traten einige Faktoren zutage, die nicht der eigentlichen Beschreibung des Opernbesuchs zugeordnet werden konnten, jedoch – der Häufigkeit ihrer Thematisierung nach zu urteilen – eine dermaßen dominante Wirkung auf den Rezeptionsakt auszuüben schienen, dass hierzu eine eigene Überkategorie eröffnet wurde

⁷³ Vgl. Mayring 2015, S. 9.

(„Persönliche Einflussfaktoren auf die Rezeption“). Diese Kategorien sind externe Faktoren, die einerseits in der Biographie der Interviewpersonen verankert sind, andererseits mit der persönlichen Rezeptionshaltung verknüpft sind oder diese beeinflussen.

Somit lassen sich bei der Analyse des Materials folgende **drei Hauptkategorien** unterscheiden:

1. Persönliche Einflussfaktoren auf die Rezeption
2. Persönliche Positionierung zur Realisation des Werks und Reflexion des Opernbesuchs
3. Das Werk

Die Kategorie „Persönliche Einflussfaktoren auf die Rezeption“ summiert jene Unterkategorien, die einen Einflussfaktor auf den Rezeptionsakt bedeuten. Dazu gehören beispielsweise persönliche Erinnerungen, die in den Erzählungen immer wieder auftauchen. Diese wurden wiederum in weitere Unterkategorien aufgeteilt, da es sich hierbei sowohl um Erinnerungen an die erste besuchte Opernvorstellung einerseits handelte, als auch um Erinnerungen an die Protagonist*innen, die an diesem Abend zu hören waren. Als weitere zu unterscheidende Unterkategorien erwiesen sich beispielsweise die „Persönliche oder biographische Bedeutung des Werks“, die Kenntnis desselben und der Inszenierung („Kenntnis des Werks“ bzw. „Kenntnis der Inszenierung“) sowie der Faktor einer gewissen „Erwartung“, mit welcher der*die Zuseher*in in den Rezeptionsakt eintritt. Als wichtige, weil besonders häufig genannte Unterkategorie erwies sich die mit „Frequenz“ betitelte Anzahl der bereits besuchten Vorstellungen dieses Werks – diese Kategorie wurde auch mit „Statistik“ überschrieben, da die Interviewpersonen die Zahl der bereits besuchten Vorstellungen – teilweise mit akribischer Genauigkeit – statistisch ausweisen konnten. Auch die Auswahl der Vorstellung bzw. die Motivation für den Opernbesuch implizierten einen Einfluss auf das Erlebnis. Schließlich wurde auch die körperlich-subjektive Befindlichkeit vor, während und nach der Vorstellung als Einflussfaktor auf des Rezeptionserlebnis häufig erwähnt.

Zeitlich ist die erste Hauptkategorie nicht unmittelbar an den Opernbesuch gebunden, kann jedoch in Zusammenhang mit demselben erscheinen. In jedem Fall ist eine Wechselwirkung zwischen dieser Kategorie und der zweiten Hauptkategorie („Persönliche Positionierung zur Realisation des Werks und Reflexion des Opernbesuchs“) gegeben.

Zusammengefasst konstituiert sich die **erste Hauptkategorie** folgendermaßen:

1. Persönliche Einflussfaktoren auf die Rezeption

- Erinnerung an in der Vergangenheit erlebte Opernvorstellungen
 - Erinnerung an erste Opernvorstellung
 - Erinnerung an mit denselben Protagonist*innen erlebte Aufführung
- Persönliche oder biographische Bedeutung des Werks
- Auswahl der Vorstellung
- Gründe für Auswahl der Vorstellung / Motivation für den Opernbesuch
- Anzahl der besuchten Vorstellungen / Frequenz des Opernbesuchs / „Statistik“
- Kenntnis des Werks
- Kenntnis der Inszenierung
- Erwartung
- Körperliche Verfassung, subjektives Befinden

Die zweite Hauptkategorie summiert sämtliche Unterkategorien, die Ereignisse und Reflexionen rund um die Realisation des Werkes und den eigentlichen Opernbesuch darstellen. Dies ist zum ersten die „Beschreibung des Opernbesuchs“ in „Aktionen, Handlungen“, „Gedanken, Überlegungen“ sowie in emotionalen Befindlichkeiten („Emotionen, Affekte, Gefühle – subjektives Befinden“). Als eigenständige Unterkategorie wurde sowohl die „Einstimmung auf den Opernbesuch“ als auch die „Nachwirkung des Opernbesuchs“ unterschieden, da sich diese beiden Parameter wie ein roter Faden durch die meisten Erlebnisberichte ziehen und ihnen eine besondere Stellung im Rezeptionsprozess zukommt. Die „Persönliche Involviertheit“ wurde ebenfalls als entscheidender Faktor im Rezeptionserlebnis erfasst, welcher während des Ablaufs der Opernvorstellung eine große Rolle in der Erlebnisqualität der Rezipient*innen spielt. Einen besonders großen Stellenwert in der Narration des Aufführungserlebnisses nimmt der Akt der „Bewertung / Beurteilung des Opernbesuchs bzw. der Aufführung“ ein. Diese Kategorie wurde mithilfe weiterer Unterkategorien danach unterteilt, hinsichtlich welcher Parameter die Aufführung beurteilt wurde. In der Schilderung des chronologischen Ablaufs des Opernbesuchs wurde besonders oft die zeitliche Phase „Anstehen auf dem Stehplatz“ geschildert, sodass hierfür eine eigenständige Kategorie erstellt wurde. In allen Narrationen wurde die Bedeutsamkeit des Opernbesuchs als soziales Erlebnis zum Ausdruck gebracht – entsprechende Kategorien hierfür wurden mit „Treffen / Sichten von Bekannten“, „Rezeptionsverhalten des Publikums / Bekannten“ und

„Applausverhalten“ („Persönliches Applausverhalten“, „Applausverhalten des Publikums“) überschrieben. Als zentrales, allen Narrationen gemeinsames Merkmal erwies sich die Kategorie „Tradition / Gewohnheit / Ritual“⁷⁴. Die Kategorie „Nennung / Thematisierung von Protagonist*innen“ konnte aus der Kategorienliste der Vorüberlegungen übernommen werden. Ergänzend dazu wurde eine eigene Kategorie zu „Nennung / Thematisierung von Dirigent / Orchester“ eröffnet. Als weitere eigenständige Kategorie wurde die Thematisierung von „Umbesetzung“ erstellt, da an jenem Opernabend einer der Hauptprotagonist*innen aufgrund von Krankheit durch einen anderen Künstler ersetzt wurde. An letzter Stelle steht das „Fazit“ als integraler Bestandteil der Reflexion des Opernbesuchs.

Die **zweite Hauptkategorie** setzt sich somit aus folgenden Unterkategorien zusammen:

2. Persönliche Positionierung zur Realisation des Werks und Reflexion des Opernbesuchs

- Beschreibung des Opernbesuchs
 - Aktionen, Handlungen
 - Gedanken, Überlegungen
 - Emotionen, Affekte, Gefühle – subjektives Befinden
- Einstimmung auf den Opernbesuch
 - „Einlassen“
- Nachwirkung des Opernbesuchs
 - „Nachwirken“
- Persönliche Involviertheit
- Bewertung / Beurteilung des Opernbesuchs bzw. der Aufführung
 - Beurteilung der Qualität / der Leistung der Protagonist*innen
 - Beurteilung der Qualität / der Leitung durch den Dirigenten und das Orchesters
- Vergleichen
 - von unterschiedlichen Künstler*innen
 - von unterschiedlichen Aufführungen
 - der Aufführung mit Aufnahmen
- Anstehen auf dem Stehplatz
- Treffen / Sichten von Bekannten
 - im Publikum

⁷⁴ Anmerkung: Der Begriff „Ritual“ musste im Laufe des Forschungsprozesses relativiert werden. Er wird in Kapitel 8.2.1 näher thematisiert und in Verbindung mit dem Begriff der „ritualisierten Handlung“ besprochen.

unter den ausübenden Künstler*innen

- Rezeptionsverhalten des Publikums / von Bekannten
 - Applausverhalten
 - Persönliches Applausverhalten
 - Applausverhalten des Publikums
- Tradition / Gewohnheit / Ritual
- Nennung / Thematisierung von Protagonist*innen
 - Harteros
 - Houtzeel
 - Reiss
 - Bankl
- Nennung / Thematisierung von Dirigent / Orchester
- Nennung / Thematisierung von Inszenierung
- Fazit

Die letzte Hauptkategorie, „Das Werk“, beinhaltet jene Aspekte, die mit der Oper *Der Rosenkavalier* im Allgemeinen zusammenhängen, aber nicht unbedingt mit der konkreten Darbietung am untersuchten Aufführungsabend (zweite Hauptkategorie). In den Interviews stehen die beiden Überkategorien „Persönliche Positionierung zur Realisation des Werks und Reflexion des Opernbesuchs“ und „Das Werk“ teilweise in Zusammenhang, jedoch nicht notwendigerweise und nicht in allen Narrationen.

Die Unterkategorie „Nennung / Thematisierung von Werk“ ist in die Besprechung der unterschiedlichen Parameter Musik, Handlung und Libretto sowie die Nennungen von Komponist und Librettist unterteilt. Weiters werden „Nennung / Thematisierung von Figuren“ sowie „Nennung / Thematisierung von musikalisch-textlichen Passagen“ unterschieden. Mitunter wird die künstlerische Qualität des Werkes von den Interviewpersonen hervorgehoben („Bewertung / Beurteilung der Qualität des Werks“) und die persönliche Positionierung zum Werk wird betont („Gefallen an Werk“). Über weite Strecken der Narrationen werden auch Bühnenfiguren charakterisiert („Beschreibung / Charakterisierung von Figuren“) oder Passagen aus dem Werk inhaltlich thematisiert („Nacherzählung von textlichen bzw. musikalischen Passagen“). Ein werkimmanenter Topos, der in einigen Erzählungen als besonders charakteristisch und als in mehrerlei Hinsicht bedeutsam hervorgehoben wird, wurde mit „Das Wienerische“ überschrieben und als eigene Kategorie ausgewiesen. Auch der historisierenden Ebene der Oper wurde mit „Topos ‚Geschichte‘ / Historisierung“ eine eigene Kategorie

gewidmet. Schließlich wurde noch die Unterkategorie „Identifikation“ mit dem Werk erstellt, die sich für einige Narrationen als bedeutsam erwies.

Die **dritte Hauptkategorie** setzt sich im Detail somit folgendermaßen zusammen:

3. Das Werk

- Nennung / Thematisierung von Werk
- Nennung / Thematisierung von Musik
- Nennung / Thematisierung von Handlung
- Nennung / Thematisierung von Libretto / Text
- Nennung / Thematisierung von Komponist
- Nennung / Thematisierung von Librettist
- Nennung / Thematisierung von Figuren
 - „Marschallin“
 - „Octavian“
 - „Sophie“
 - „Ochs“
- Nennung / Thematisierung von musikalisch-textlichen Passagen
 - „Monolog I.“
 - „Rosenübergabe“
 - „Monolog III.“
 - „Terzett“
 - „Duell-Szene“
 - „Diener-Szene“, „Wirtshaus-Szene“
- Bewertung / Beurteilung der Qualität des Werks
- Gefallen am Werk
- Gefallen an bestimmten Passagen
- Nacherzählung von textlichen bzw. musikalischen Passagen
- Topos „Das Wienerische“
- Topos „Geschichte“ / Historisierung
- Identifikation

Zur Häufigkeit der Kategorien ist abschließend festzustellen, dass beinahe alle Kategorien in sämtlichen Narrationen zu finden sind. Eine inhaltliche Übereinstimmung bzw. Verwandtschaft

der Erzählungen hinsichtlich der Kategorien zeigt somit bereits der einheitliche Kodierleitfaden. Dass dies für die Forschungsfrage von Relevanz ist, wird die Analyse der Interviews zeigen.

7.2 Dramaturgie und Struktur der Narrationen

Bei der Auswertung der Interviews fiel auf, dass sich in vielen Erzählungen Ähnlichkeiten im dramaturgischen Aufbau und in der Erzählweise feststellen ließen.

Da es sich um Erlebnisberichte der gleichen Opernaufführung handelt, mag man dies als erwartbar eingeschätzt haben – dem ist jedoch gleichzeitig die inhaltliche und dramaturgische Vielfalt der Texte entgegenzuhalten, die mindestens ebenso charakteristisch und relevant erscheint, wie es die festzustellenden Gemeinsamkeiten sind.

Besonders augenscheinliche Parallelitäten ließen sich in Interviews 3, 4, 6, 8, 10, 14 und 16 feststellen. In diesen Interviews folgt die Narration einem zeitlich-chronologischen Ablauf: Es finden sich viele gemeinsame Zeitpunkte und zeitliche Phasen in den Erzählungen, anhand derer sich die Interviews in ein gemeinsames Narrationsschema gliedern lassen. In fast allen anderen Interviews lässt sich keine zeitliche Chronologie als Struktur erkennen. Diese verlaufen inhaltlich assoziativer.

Nachstehend findet sich eine Übersicht über die Einteilung der Interviews in die beiden hinsichtlich der erzählerischen Dramaturgie unterschiedenen Gruppen:

Narrationsform	Interviews
Zeitlich-chronologisch	IP3, 4, (5), 6, 8, 10, 14, (15), 16
Assoziativ	IP1, 2, (5), 7, 9, 11, 12, 13, (15), 17

Tabelle 2: Narrationsdramaturgie Interviews

Interview 5 und Interview 15 lassen sich als Mischformen beider Erzählweisen interpretieren.

7.2.1 Interviews mit zeitlich-chronologischer Narrationsweise

Bei jenen Berichten, die nach einer zeitlich-chronologisch geordneten Reihenfolge von Ereignissen verlaufen, war es zunächst aufschlussreich, Beginn und Ende der Erzählung zu verorten. Es ist nämlich keineswegs so, dass das geschilderte Erlebnis zeitlich deckungsgleich mit der Dauer der Opernvorstellung ist und sich nur auf diese bezieht.

Sodann ließen sich drei Phasen erkennen, die allen Narrationen gemeinsam waren:

1. Beginn des Erlebnisses und Phase vor der Opernaufführung
2. Die Opernaufführung
3. Phase nach der Opernaufführung und Ende des Erlebnisses

Damit konnte die zu Beginn gestellte Frage, ob sich Gemeinsamkeiten zwischen den Narrationen finden lassen, zunächst positiv beantwortet werden. Auf die einzelnen Phasen wird in der Darstellung des Rezeptionsprozesses in Kapitel 8.1.1 näher eingegangen.

Beim zeitlichen Ablauf der Erzählungen ist grundsätzlich aufgefallen, dass die geschilderten Erlebnisse weit vor dem eigentlichen Rezeptionsereignis der Opernaufführung einsetzen und noch weit darüber hinausreichen. Hierbei ist aufgefallen, dass am Beginn des „Erlebnisses Oper“ fast immer eine ritualhafte Handlung⁷⁵ oder Gewohnheit steht.

Es lässt sich in den zeitlich-chronologisch ablaufenden Berichten eine Einstimmungsphase erkennen, die dazu dient, sich mental (und körperlich) auf die Opernaufführung vorzubereiten und, wie es Interviewperson 10 formuliert, in die „richtige Stimmung“⁷⁶ zu kommen. Eine solche Einstimmungsphase findet zu unterschiedlichen Zeitpunkten statt, findet sich jedoch in allen Erzählungen.

Generell fällt auf, dass die persönliche emotionale und körperliche Befindlichkeit zu Beginn oft geschildert wird und für die Rezeptionsbereitschaft eine große Rolle spielt. Dies wird in den Erzählungen von Interviewperson 10 und Interviewperson 16 besonders deutlich beschrieben.⁷⁷

⁷⁵ Anmerkung: Im Laufe des Forschungsprozesses wurde festgestellt, dass eine nähere Erörterung des Begriffes der „Ritualhaftigkeit“ vonnöten war. Zur Unterscheidung der Begriffe „Ritual“, „ritualhaft“, „Ritualisierung“ und „ritualisiert“ vgl. Kapitel 8.2.1. Um den Verlauf des Erkenntnisprozesses abzubilden, wurde jedoch zunächst (Kapitel 7) der Begriff des „Rituals“ den Aussagen der Interviewpersonen entsprechend übernommen und mit diesem gearbeitet.

⁷⁶ Vgl. IP10/Z.136f.

⁷⁷ Vgl. IP10/Z.22-24 und IP16/Z.3-6.

Nachdem der Einstieg in die Erzählung an einem jeweils unterschiedlichen Zeitpunkt liegt, folgt sodann eine Phase, die in allen Erzählungen, die einer zeitlich-chronologischen Narrationsdramaturgie folgen, geschildert wird – die Phase des Anstehens auf dem Stehplatz:

*Das gehört immer auch ein Stückweit dazu (.) ääh, ja und dann eben- Das Warten, das Warten. Das ist auch so ein Ritual.*⁷⁸

Wie die Interviewpersonen teilweise selbst in ihren Erzählungen reflektieren, trägt dieses Anstehen für den Stehplatz, wie bereits erwähnt, ebenfalls einen stark ritualhaften Charakter. Die Zeitspanne, die die eigentliche Opernaufführung umfasst, wird von den Interviewpersonen sehr unterschiedlich beschrieben. Diese zu erforschen, davon soll Kapitel 8 (und im Speziellen Kapitel 8.3) handeln.

Genauso oft wie der Beginn wird auch der Endzeitpunkt des Erlebnisses und die Phase nach dem Opernbesuch als wichtiger Teil des Gesamt-Ereignisses thematisiert (IP 3, IP4, IP6, IP8, IP10). Wie zu Beginn findet sich zumeist auch am Ende eine ritualhafte Handlung, die die Personen schildern.

Bei Interviewperson 3 wird der Opernabend sogar mit derselben Handlung abgeschlossen, mit der er begonnen hat:

*Wenn ich mich dann wieder umziehe und, äh zur Ruhe komme, dann ist erst das Erlebnis Oper für mich eigentlich vorbei.*⁷⁹

Wie die Interviewperson beschreibt, dient diese ritualhafte Handlung wiederum dem „Aussteigen“ aus dem Opernerlebnis.

⁷⁸ IP3/Z.37-39.

⁷⁹ IP3/Z.149-151.

Auffällig beim Vergleich der Narrationen ist, dass die innere Befindlichkeit, die durch die Opernaufführung ausgelöst wird, generell nicht mit dem „äußeren“ Zeitpunkt des Vorstellungsendes endet, sondern noch weit darüber hinaus reicht. Interviewperson 3 artikuliert dies besonders deutlich:

Bei mir ist es grundsätzlich noch so, das ist vielleicht wichtig für meine Erzählung noch, äh, dass (.) - ja, wie soll ich sagen - dass bei mir Oper erst einmal noch nachwirkt. Also, ich bin dann nicht jemand so, der dann nachhause geht- Also auf dem Nachhauseweg bin ich immer noch irgendwie ganz in dem, <überlegt> in dem Universum gefangen und erst so langsam, wenn ich mich dann wieder umzieh und, äh zur Ruhe komm, dann ist erst das Erlebnis Oper für mich eigentlich vorbei. Also, bei mir ist das Vorher und Nachher auch durchaus wichtig.⁸⁰

Dabei werden vor allem kulinarische Erlebnisse wiederholt als Schlusspunkt des Opernabends genannt, wie zum Beispiel eine gemeinsame Mahlzeit.⁸¹

Neben den äußerlichen Aktionen, die den Opernabend als Ritual bzw. aus Gewohnheit abschließen (wie Umziehen, Essen) kann ein innerer Prozess unterschieden werden, der nach dem Ende der Opernvorstellung vor sich geht. Dieser Vorgang kann im weitesten Sinne als Verarbeitung des Erlebnisses beschrieben werden:

Man [...] beginnt schon in der Straßenbahn <lacht>, seine Erlebnisse zu verarbeiten und nachzudenken. Oder, wenn man jemanden hat - fahren ja viele dann gemeinsam mit den öffentlichen Verkehrsmitteln, dann wird dort weiter- .⁸²

Kennzeichnend für diese Phase ist auch, dass das Erlebnis noch nicht als abgeschlossen empfunden wird. Etwas Bleibendes wird in rund der Hälfte aller Interviews als wesentliches Element genannt. Dies wird von den Personen sehr individuell und mit sehr unterschiedlichen Worten beschrieben: „Hängenbleiben“⁸³, „Davon Zehren“⁸⁴, „Mitkommen“⁸⁵, „Fortschwingen“⁸⁶.

⁸⁰ IP3/Z.144-152.

⁸¹ Vgl. IP6/Z.81-83.

⁸² IP8/Z.203-207.

⁸³ IP6/Z.85-98.

⁸⁴ IP8/Z.207.

⁸⁵ IP10/Z.233.

⁸⁶ IP11/120.

So klingt der Abend dann aus, und manchmal (.) bleibt das auch dann noch hängen. [...] Der Eindruck.⁸⁷

Wie lange das Andauern dieser Wirkung definiert wird, ist sehr unterschiedlich. Nur in manchen Berichten wird ein konkreter Endzeitpunkt genannt.⁸⁸

Als vorstellungsbezogenes Ritual wird in vielen Berichten als bedeutsam beschrieben, dass eine Art Resümee oder Fazit gezogen wird. Dieses ist mit der Entscheidungsfindung verbunden, ob eine weitere Aufführung in derselben Vorstellungsserie besucht wird:

Ja, und dann geht man halt zufrieden nach Hause, freut sich, dass es ein schöner Abend war. (Wenn man) heimkommt, ja, okay, hakt man ab; denkt sich: geht man noch einmal in diese Serie oder nicht-?⁸⁹

Der Rezeptionsprozess, der in den zeitlich-chronologischen Interviews beschrieben wird, lässt sich zusammenfassend in eine Einstimmungsphase, in welcher sich die Rezipient*innen auf die Operaufführung vorbereiten, in das Erleben der Opernvorstellung selbst sowie eine Nachbereitungsphase, in der das Erlebte verarbeitet wird, gliedern.

7.2.2 Interviews mit assoziativer Narrationsweise

Die assoziativen Interviews gestalten sich sehr unterschiedlich und divergieren in ihren inhaltlichen Schwerpunkten. Dennoch lässt sich eine Kategorie festmachen, die in allen Interviews zur Sprache kommt: Es ist dies die „Bewertung / Beurteilung des Opernbesuchs bzw. der Aufführung“. Diese Kategorie kommt in allen Narrationen im Mittelteil bzw. Hauptteil der Erzählung zur Sprache. Hier wird eine kritische Bewertung der künstlerischen Leistungen der Sänger*innen und des Dirigenten vorgenommen.

Auffällig ist auch, dass so gut wie alle Interviews in ähnlicher Weise ihren Abschluss finden: Es wird in fast allen Erzählungen – mit Ausnahme von Interview 2 und Interview 11, in denen andere Kategorien am Schluss der Erzählung stehen – eine Art von „Fazit“ zum Opernabend gezogen.

⁸⁷ IP6/Z.85.

⁸⁸ Vgl. IP8/Z.207 und IP10/Z.223-237.

⁸⁹ IP5/Z.109-111.

Hierbei wird artikuliert, wie der Opernabend gefallen hat bzw. ob er für gut befunden wurde – beispielsweise in folgenden Worten:

*Mir hat die Aufführung gut g'fallen und ich bin froh, dass ich gegangen bin.*⁹⁰

*Also es war ein schöner Abend.*⁹¹

*Im Prinzip war's eine gute Vorstellung. [...] Auch der Dirigent hat mir gut gefallen.*⁹²

*Insgesamt war die Vorstellung etwas fad und eine Enttäuschung.*⁹³

Eröffnet werden die Narrationen von unterschiedlichen Kategorien, wobei sich auch Gemeinsamkeiten finden lassen. Zu Beginn von Interview 1 wird als „Grund“⁹⁴ für die Auswahl der Vorstellung die Hauptprotagonistin Anja Harteros genannt. In ähnlicher Weise findet sich in Interview 17 an erster Stelle die Nennung des Dirigenten Adam Fischer.⁹⁵ Ebenso wie Interviewperson 1 benennt auch Interviewperson 13 sogleich den Grund für ihren Vorstellungsbesuch – dieser liegt für sie im Werk selbst.⁹⁶

Interviewpersonen 2 und 7 benennen, was für ihr Opernerlebnis oberste Priorität hat: Für Interviewperson 2 ist dies die „Musik“⁹⁷ – für Interviewperson 7 das Werk an sich.⁹⁸ Dieses hat auch für Interviewperson 11 große Bedeutung – sie erzählt sogleich von der Summe an Erinnerungen, die das Werk für sie bedeutet.⁹⁹ Dass *Der Rosenkavalier* an eine bedeutsame persönliche Erinnerung geknüpft ist, davon spricht auch Interviewperson 9 gleich zu Beginn ihrer Narration.¹⁰⁰

Interviewperson 5 eröffnet ihre Erzählung mit ihrer persönlichen Aufführungsstatistik.¹⁰¹ Ebenso erwähnt Interviewperson 12 die Anzahl der bereits erlebten *Rosenkavalier*-Aufführungen und verbindet diese mit ihrer Liebe zum Werk.¹⁰² Wie oft das Werk bereits

⁹⁰ IP1/Z.88f.

⁹¹ IP5/Z.120f.

⁹² IP7/Z.39-44.

⁹³ IP12/Z.31f.

⁹⁴ IP1/Z.17.

⁹⁵ IP17/Z.12f.

⁹⁶ IP13/Z.32.

⁹⁷ IP2/Z.20.

⁹⁸ Vgl. IP7/Z.14.

⁹⁹ IP11/Z.10f.

¹⁰⁰ IP9/Z.18.

¹⁰¹ Vgl. IP5/Z.16-24.

¹⁰² IP12/Z.9f.

gesehen wurde – dieses Thema taucht besonders gehäuft im Anfangsteil der Narrationen auf. Auch bei Interviewperson 1, Interviewperson 7 und Interviewperson 11 spielt dies eine Rolle.

Ebenso wie Interviewperson 1 benennt auch Interviewperson 13 sogleich den Grund für ihren Vorstellungsbesuch – dieser liegt für sie im Werk selbst.¹⁰³

Folgende Themen eröffnen somit die assoziativen Interviews:

Anzahl der besuchten Vorstellungen – „Statistik“

Gründe für Auswahl der Vorstellung

Persönliche oder biographische Bedeutung des Werks

Nennung von Protagonisten*innen, Nennung des Dirigenten

Nennung von Werk, Nennung von Musik

Gefallen am Werk / Liebe zum Werk

Abgesehen von diesen Gemeinsamkeiten kommen die unterschiedlichen Kategorien in variierenden Verbindungen in den Interviews vor.

Zusammenfassend lässt sich eine grobe Gliederung der Struktur der Narrationen mit assoziativer Dramaturgie (mit bereits genannten Ausnahmen) in einen Anfangsteil, der von den zuvor beschriebenen an erster Stelle etablierten Kategorien eröffnet wird, einen Hauptteil, der zumeist durch die Bewertung der Opernaufführung, das Üben von Kritik an der Vorstellung gekennzeichnet ist und einen Schlussteil, in welchem in der Regel eine Art von Fazit gezogen wird.

¹⁰³ IP13/Z32.

7.3 Zur Bedeutsamkeit der Kategorien

7.3.1 Häufigkeit der Kategorien

Betrachtet man die Reihung der Kategorien in quantitativer Hinsicht, so zeigen sich mehrere Schwerpunkte.

Jene Kategorie, die mit Abstand am öftesten genannt wurde (51 Nennungen) und in sämtlichen Narrationen vorkommt, ist „Bewertung / Beurteilung des Opernbesuchs bzw. der Aufführung“.

Jene Unterkategorie, die von den meisten Interviewpersonen und auch insgesamt am öftesten genannt wurde, ist „Bewertung / Beurteilung der Qualität / der Leistung der Protagonisten“ (14 Personen / 25 Nennungen).

An zweiter Stelle folgen mehrere Kategorien, die von jeweils 13 Personen genannt wurden: „Tradition / Gewohnheit / Ritual“, „Erwartung“, „Rezeptionsverhalten von Bekannten“.

Hierbei wurde jedoch die Unterkategorie „Tradition / Gewohnheit / Ritual“ mit 46 Nennungen am öftesten erwähnt. „Erwartung“ wurde 29 mal genannt, „Rezeptionsverhalten von Bekannten“ 28 mal. Die „Inszenierung“ wurde von 12 Personen 16 mal erwähnt, „Gefallen am Werk“ von 9 Personen 14 mal und der Topos „Das Wienerische“ von 7 Personen 13 mal (vor Letzterem liegt in quantitativer Hinsicht noch die Nennung des Protagonisten „Bankl“ mit 10 Erwähnungen von 8 Personen).

Daraus lassen sich mehrere Beobachtungen ableiten. In Bezug auf die Reflexion und Realisation der Opernaufführung kann man erkennen, dass der Akt des Bewertens für viele Interviewpersonen ein integraler und wichtiger Bestandteil ihres Rezeptionserlebnisses und -verhaltens ist – den Nennungen nach zu urteilen sogar mit Abstand der wichtigste. Die Qualität der Aufführung an sich wird bewertet, vorwiegend jedoch die sängerische und darstellerische Leistung der Protagonist*innen. Bemerkenswert ist im Zusammenhang mit diesem Aspekt auch die entscheidende Rolle, die dem Rezeptionsverhalten des restlichen Publikums, einschließlich von Bekannten der Interviewpersonen, zugesprochen wird.

Zu der Unterkategorie „Rezeptionsverhalten des Publikums / von Bekannten“ wurde auch der Andrang auf dem Stehplatz bzw. die Nachfrage nach Stehplätzen durch das Publikum gezählt. Dieses wird von vier Personen (IP4, IP10, IP12, IP16) angemerkt und bewertet.

Die Unterkategorie „Rezeptionsverhalten des Publikums / von Bekannten“ beinhaltet auch noch einen anderen inhaltlichen Aspekt, nämlich die Disziplin des übrigen Publikums. Von rund einem Drittel der Interviewpersonen werden Störfaktoren (Zuspätkommen von anderen Besucher*innen¹⁰⁴, Sprechen während der Vorstellung¹⁰⁵) geschildert, die das eigene Rezeptionserlebnis schmälern und die eigene Konzentration erschweren.

Die Disziplin des übrigen Publikums ist in Verbindung mit dem Thema der „Einstimmung“ auf die Atmosphäre der Aufführung von Bedeutung, wie bereits in Kapitel 7.2.1 dargelegt wurde. Noch vor dem Faktor des Rezeptionsverhaltens des restlichen Publikums steht hinsichtlich der Anzahl der Nennungen allerdings die Unterkategorie „Tradition / Gewohnheit / Ritual“ (13 Personen / 46 Nennungen). Dieses Thema zieht sich wie ein roter Faden durch die Berichte, da es in den unterschiedlichsten Kontexten auftaucht. Es kann beispielsweise als Anfangs- und Endpunkt den Rahmen des Opernerlebnisses bestimmen, wie Interview 3 und Interview 5 zeigten.¹⁰⁶

Im Folgenden sind die meistgenannten Kategorien aufgelistet mit der Anzahl der Nennungen sowie – an erster Stelle – der Anzahl der Personen, die diese Nennungen tätigen:

Persönliche Einflussfaktoren:

- Erwartung (13/29)
- Anzahl der besuchten Vorstellungen (12 / 15)
- Erinnerungen (11/23)
 - an andere Vorstellung (7/8)
 - an Protagonist*innen (6/9)
 - an erste Vorstellung (6/6)

Persönliche Positionierung:

- Beurteilung der Qualität der Aufführung (12/20)
- Beurteilung / Bewertung Dirigent / Orchester (11/16)
- Beurteilung / Bewertung gesamt (17/51)

Tradition / Gewohnheit / Ritual (13/46)

Rezeptionsverhalten des Publikums / von Bekannten (13/28)

¹⁰⁴ IP4/Z.65.

¹⁰⁵ IP4/Z.68-70.

¹⁰⁶ Vgl. Kap. 7.2.1.

Nennung / Thematisierung von Inszenierung (12/16)

Das Werk:

- Gefallen am Werk (9/14)
- Topos „Das Wienerische“ (7/13)

Meistgenannte Passagen:

- „Monolog I.“ (7/8)
- „Schlussterzett“ (7/8)

Als wichtigster Einflussfaktor aller „persönlichen Faktoren auf die Rezeption“ wird an erster Stelle die eigene Erwartungshaltung geschildert. Dieser wird von mehr als der Hälfte aller Personen eine überragende Bedeutung zugesprochen. Diese jeweils meistgenannten Unterkategorien „Beurteilung / Bewertung der Protagonist*innen (bzw. Aufführung)“ und „Erwartung“ erscheinen in den Texten an den jeweiligen Stellen auch inhaltlich in Paarung, was den engen Zusammenhang beider Faktoren zeigt.

Ein entscheidender Einflussfaktor auf die Bewertung des Abends ist nicht nur die Erwartungshaltung, sondern auch die Werkkenntnis (IP1, IP3, IP6, IP8, IP11, IP15, IP17). Dieser wird in mehrerlei Hinsicht von den Interviewpersonen Bedeutung zugesprochen.

Sie beeinflusst die Herangehensweise an den Opernabend bzw. die konkrete Art und Weise des Rezeptionsverhaltens:

*Ja, also, da habe ich also / Man sammelt - wenn man ja die Oper kennt und die Handlung kennt - sammelt man dann ja im Lauf der Jahrzehnte nurmehr Besetzungen.*¹⁰⁷

Sie verändert den emotionalen, subjektiv empfundenen inneren Zustand vor und während der Opernaufführung:

¹⁰⁷ IP1/Z.28.

Gut, ich- Das Schlimme ist und das ist immer ein kleinwenig was Trauriges für mich, dass ich ja schon weiß, was mich erwartet. Also, das ist für mich immer so ein kleines Trauriges (.) Zubrot, äh, weil ich kenn ja ungeheuer viele Opern und äh, für mich ist es dann immer, äh- Und ich kenn auch teilweise die Inszenierungen; den Rosenkavalier, den kenn' ich beispielsweise schon sehr gut oder hab ihn schon vorher sehr gut gekannt, hab ihn schon mehrfach gesehen (.) und das ist immer ein klein wenig traurig, dass man das halt alles so gut kennt.¹⁰⁸

Weiters nimmt sie Einfluss auf die Beurteilung der künstlerischen Leistung der Protagonist*innen. In folgendem Textausschnitt wird die trianguläre Beziehung zwischen den Kategorien „Kenntnis des Werks“ – „Erwartung“ – „Bewertung der Qualität der Aufführung“ deutlich, die in einer gemeinsamen Wechselwirkung konstitutiv dafür sind, wie die Operaufführung erlebt und beurteilt wird:

Ja, und so- mit dem gehen wir schon einmal in die Oper, dass wir wissen, (.) was dort=so Sache sein wird. [...] Man hat dann gewisse Erwartungen, nicht. Also, an den Bankl hab ich schon gewisse Erwartungen gehabt, die man- die er für meinen Geschmack (eigentlich) (.) nicht erfüllt hat (.) aber- Vielleicht hab ich einen schlechten Tag gehabt, weiß ich nicht.¹⁰⁹

Darüber hinaus fließt, wie hier deutlich wird, auch die subjektive körperliche Befindlichkeit als erlebnisbestimmter Parameter mit ein.

Dass die Kenntnis von Werk und Inszenierung die Rezeptionshaltung beeinflusst, schildert auch Interviewperson 8:

Ich horche sehr viel ins Orchester; ich hab auch manchmal Plätze, wo hauptsächlich nur das Orchester eine Rolle spielt und ich gar nicht mehr viel hinschauen muss, da ich ja die Inszenierungen kenne. Und (.) es macht mir nichts aus, dass ich jede Saison mindestens ein oder zwei Mal den Rosenkavalier höre.¹¹⁰

Interviewperson 11 wiederum sieht die Werkkenntnis, und dabei speziell die Kenntnis des Textes, als Voraussetzung für die emotionale Aufnahmefähigkeit auf musikalisch-akustischer Ebene:

¹⁰⁸ IP3/Z.39-47.

¹⁰⁹ IP6/Z.20-24.

¹¹⁰ IP8/Z.50-54.

Also ich glaub, erst wenn man den Text des Rosenkavalier zu 90 Prozent auswendig kann und jede Phrase, jede (.) Regung (.) weiß, dann (.) kann man diese Musik (.) empfinden.¹¹¹

Es lässt sich festhalten, dass von den Interviewpersonen reflektiert wird, dass die Werkkenntnis viele Funktionen erfüllt bzw. viele verschiedene Auswirkungen auf das Rezeptionserlebnis hat.

Inhaltlich verbunden mit dem Faktor der Werkkenntnis ist die „Anzahl der bereits besuchten Vorstellungen bzw. die Frequenz des Opernbesuchs“. Diese Unterkategorie wird von 12 Interviewpersonen insgesamt 15 mal thematisiert.

Für Interviewperson 1 ist damit verbunden, eine persönliche „Statistik“ zu den erlebten Opernbesuchen zu erstellen:

Ich hab- Heuer im Frühjahr hab ich mir so ein T-Shirt machen lassen mit der Beschriftung '1000' - also ich war (im Frühjahr) das tausendste Mal in der Oper.¹¹²

Diese hat auch in der Nachbereitung der Vorstellung eine Bedeutung:

Ja, und dann geht man halt zufrieden nach Hause, freut sich, dass es ein schöner Abend war. (Wenn man) heimkommt, ja, okay, hakt man ab; denkt sich: geht man noch einmal in diese Serie oder nicht-? [...] Hakt man den Abend ab, ja, <schmunzelt> auf der Statistik - einer mehr; und fragt sich: 'Ja, geh ich noch einmal in der Serie?'.¹¹³

Die „Frequenz“ des Opernbesuchs determiniert dessen Einbindung in den Alltag:

Ich geh ja VIEL auf den Stehplatz, also es ist ja nicht so, dass das, dass das- Das hat was Alltägliches für mich, aber (.) auch durch die Kritikertätigkeit hat es was ALLTÄGLICHES, aber es ist immer wieder was Besonderes.¹¹⁴

Auch die emotionale Aufnahmebereitschaft und Rezeptionshaltung werden als abhängig von der Frequenz des Opernbesuchs erlebt:

¹¹¹ IP11/Z.25-27.

¹¹² IP1/ Z.19-20.

¹¹³ IP1/Z.6-8.

¹¹⁴ IP3/Z.27-29.

*Wenn man des wenig macht, was weiß ich, wie oft man so ein Abonnement hat, dann ist das anders, als wie wenn man zwei oder dreimal in der Woche geht. Oder womöglich noch mehr, [...] Dann stumpft dieses (.) (wie soll man sagen) Gefühl ist ein großes Wort, aber das stumpft dann ab. [...] Jaja, ja. Also, ich bin überzeugt, wenn ich das sechsmal im Jahr hör (und so), dann ist das ganz was anderes. [...] Ja, naja, es ist eine Gewöhnung.*¹¹⁵

Ein weiterer Faktor, welcher als wesentlich erlebter Teil des Rezeptionserlebnisses zeitlich von der eigentlichen Opernaufführung entkoppelt ist, ist die „Erinnerung an erlebte Opernabende.“ Oft wird von den Interviewten die Erinnerung an in der Vergangenheit erlebte Vorstellungen geschildert (8 Nennungen von 7 Interviewpersonen¹¹⁶). Zusätzlich dazu werden im Detail „Erinnerungen an Protagonist*innen“ erwähnt (7 Interviewpersonen¹¹⁷, 9 Nennungen). Von ebensovielen Personen wird von der „Erinnerung an die erste Vorstellung“ erzählt (6 Interviewpersonen¹¹⁸, 6 Nennungen). Bei manchen Personen kommen diese Erinnerungen während des Besuchs der Vorstellung wieder auf:

*Es ist meine erste Strauss-Oper, die ich kennengelernt hab, und äh, und ich hab die mal in einer entzückenden Aufführung [...] und immer, wenn ich an den Rosenkavalier- wenn ich den Rosenkavalier besuche, muss ich an die eine bestimmte Aufführung denken.*¹¹⁹

*Ja, dann ist mir auch eingfallen der allererste Rosenkavalier, den ich gsehn hab, wo die Garanca den Octavian gesungen hat und das war (..) sehr berührend. (..) Ja. Also das war so der erste Akt.*¹²⁰

Bezüglich der musikalischen Passagen herrscht Einigkeit. Von den Stellen des Werks, die am meisten genannt werden, liegen der Monolog der Marschallin im 1. Akt („Monolog I.“) und das Terzett am Ende der Oper („Terzett“) mit jeweils 8 Nennungen von 7 Interviewpersonen gemeinsam an erster Stelle.

¹¹⁵ IP6/Z.100-108.

¹¹⁶ IP6, 7, 8, 10, 12, 13, 15, 16.

¹¹⁷ IP1, 6, 8, 11, 12, 13, 16.

¹¹⁸ IP3, 4, 10, 11, 15, 16.

¹¹⁹ IP3/ Z.73-82.

¹²⁰ IP4/Z.86-89.

7.3.2 Reihung der Kategorien

Vergleichend zur quantitativen Auswertung soll nun eine Analyse der Kategorien nach ihrer dramaturgisch-inhaltlichen Reihung vorgenommen werden. In der folgenden Tabelle sind jene fünf Kategorien, die zu Beginn der Narrationen bzw. jeweils im Laufe des ersten Absatzes vorkommen, nach der Reihenfolge ihres Auftretens gelistet:

IP1	Auswahl	Protagonist*in	Erwartung/ Bewertung	Frequenz	Ritual
IP2	Musik	Handlung	Persönl. Involvierth.	Bewertung (Musik)	Musik-Pers. Involviertheit
IP3	Ritual / Einstimmung	Frequenz	Anstehen	Erwartung	Anstehen- Ritual
IP4	Ritual / Befindlichkeit	„Einstimmung“	Anstehen	Ritual / Gewohnheit	Soziales Erlebnis
IP5	Frequenz	Protagonist*innen („Rollendebüts“)	Anstehen	Ritual	Körperl. Befindlichkeit
IP6	Ritual / Auswahl	Protagonist*innen/Umbesetzung	Erwartung	Bewertung (subj. Befindlichk.)	(Nicht-) Anstehen
IP7	Gefallen am Werk	Libretto (Sprache)	Frequenz	Ritual	Text-Musik
IP8	Ritual / Auswahl	Einstimmung	Subj. Befindlichkeit	Anstehen	Soziales Erlebnis
IP9	Persönl. Bed.	Musik	Ritual	Protagonist*in -Bewertung	(Über-) Identifikation
IP10	Subj. Befindl.	Anstehen	Ritual	Passagen (Ouverture)	Pers. Inv. (und Identifikation)
IP11	Biogr. Bedeutung (und Identifik.)	Frequenz	Besetzung (Protagonist*in)	(Frequenz) Text – Musik	Identifikation
IP12	Frequenz	Bedeutung Werk	Erwartung	Protagonist*in / Dirigent	Bewertung
IP13	Auswahl / Ritual	Erwartung	Bewertung	Besetzung	Musik / Text
IP14	Erwartung	Auswahl / Werk	Subj. Befindlichkeit	Ritual	Anstehen
IP15	Ritual (Anstehen)	Körperl. Befindlichkeit	Frequenz	Bewertung	Besetzung
IP16	Körperl. Befindl.	Ritual	Umbesetzung / Protagonist*in	Gefallen am Werk	Anstehen
IP17	Dirigent / Besetzung	Inszenierung	Historisierung	Identifikation	Bewertung

Tabelle 3: Reihung der Kategorien

Bei Betrachtung dieser zu Narrationsbeginn am häufigsten genannten Kategorien sticht eine mit den meisten Nennungen (15 insgesamt) besonders hervor: Eine Art von gewohnheitsmäßig ausgeführten und als bedeutungsvoll zelebrierten Handlungen wurde von einer Interviewperson als „Ritual“¹²¹ bezeichnet. Dieser Begriff wurde bei der Erstellung der Kategorien für ähnliche Verhaltensmuster vorerst übernommen. Im Zuge des Forschungsprozesses stellte sich heraus, dass dieser Begriff nur mit Einschränkungen verwendbar ist (siehe Kap. 8.2.1). Zur Dokumentation des Forschungsprozesses wird er jedoch vorerst verwendet und schließlich in im entsprechenden Kapitel korrigiert. Diese Kategorie, mit „Ritual / Gewohnheit / Tradition“ überschrieben, wird an erster Stelle 6 mal genannt. In den Interviews 3 und 4 wird sie an erster sowie an fünfter Stelle, somit doppelt, erwähnt. Diese Häufungen veranschaulichen ihre Bedeutsamkeit für den Großteil der Interviewpersonen. Lediglich in den Interviews 2, 11, 12 und 17 wird dieses Ritualhafte nicht ausdrücklich thematisiert. [Anm. der Verfasserin: In Interview 11 wird ein ritualhaftes Miterleben des Textes dabei jedoch ebenfalls angedeutet.¹²²]

„Ritual / Gewohnheit / Tradition“ taucht in verschiedenen Kontexten und in Verbindung mit unterschiedlichen anderen Kategorien auf. Die Ausführung eines immer gleichen, jedoch als „besonders“ bezeichneten Procederes ist für Interviewperson 3 „Krawatte binden, Anzug anziehen“¹²³ – diesen Vorgang bezeichnet sie als „Ritual“¹²⁴. Für Interviewperson 6 beginnt die Erzählung – und somit das „Erlebnis Oper“ – mit einer Handlung, die jedes Jahr zelebriert wird: Der „Auswahl der Vorstellung“ im Jahresprogramm¹²⁵. Interviewperson 15 hingegen bringt die Kategorie „Anstehen“ mit der Kategorie „Ritual“ in Verbindung. Interviewperson 8 beschreibt diese Zeitspanne in ähnlicher Weise¹²⁶. Interviewperson 14 verbalisiert dieses Phänomen ebenfalls:

Und ich find dieses Auf-den-Stehplatz-Gehen hat immer so einen - also, bei uns zumindest - hat immer so einen stark ritualisierten Charakter. Also (.) das fängt an beim Anstehen.¹²⁷

Als zweithäufigste Kategorie findet sich die „Auswahl der Vorstellung“ mit 4 Nennungen. Dies zeigt deutlich, dass der Akt des bewussten Auswählens, welche Vorstellung besucht wird, für die Interviewpersonen bereits einen integralen Bestandteil des Rezeptionserlebnisses darstellt.

¹²¹ IP3/Z.19.

¹²² IP11/Z.25-27.

¹²³ IP3/Z.21.

¹²⁴ IP3/Z.19.

¹²⁵ Vgl. IP6/Z.11f.

¹²⁶ Vgl. IP8/Z.20-28.

¹²⁷ IP14/Z.24-26.

Die Gründe für die Auswahl bzw. für die Motivation für den Besuch der Vorstellung divergieren wiederum. Für Interviewperson 1 ist dies das Erleben einer Hauptprotagonistin:

*Ja, also der- [...] -eigentliche Grund, warum ich gerade diese Aufführung ausgesucht habe, war, dass die Frau Harteros singt.*¹²⁸

Auch Interviewperson 6 erwähnt in diesem Kontext die Bedeutung der Besetzung:

*Dann kann man schon sagen, 'Ah, das wolln wir uns anschaun, und DAS - und so weiter -' Und dann kommt der Termin näher und dann (.) sieht man mal: Aha, das was dort gestanden ist an Besetzung, das stimmt schon amal nicht mehr. Also, das ist schon- (dadurch) wird das immer (.) eingeengt ein bisschen.*¹²⁹

Für Interviewperson 8 wiederum steht das Werk an erster Stelle. Dieses bestimmt die Entscheidung für den Besuch der Opernvorstellung vor allen anderen Faktoren:

*Also- [...] -wenn ich (.) das Programm lese - "Rosenkavalier" - da (.) bin ich ganz sicher dabei.*¹³⁰

An dieser Formulierung wird ebenfalls deutlich, dass die Auswahl der Vorstellung auch einen Charakter besitzt, der eng mit der Kategorie „Ritual“ verbunden ist – dies wird in den Interviews 6 und 13 deutlich:

*Nja, bei uns ist es so, wir entscheiden amal, (was weiß ich), schon ein Jahr vorher, was es alles gibt im Jahresprogramm - und dann kommt der Termin- und dann kann man schon sagen, 'Ah, das wolln wir uns anschaun, und DAS - und so weiter.*¹³¹

An dieser Formulierung wird deutlich, wie sehr das Werk den Akt der Auswahl der Vorstellung bestimmt. Noch stärker wird dieselbe Bedeutung, wie bereits angeführt, aus den Worten von Interviewperson 13 ersichtlich („Ja, Rosenkavalier is (.) immer ein Muss, natürlich.“¹³²).

¹²⁸ IP1/Z.15-18.

¹²⁹ IP6/Z.13-17.

¹³⁰ IP8/Z.15-18.

¹³¹ IP6/Z.11-14.

¹³² IP13/Z.32.

Das „Anstehen“ für den Einlass wird ebenfalls sehr häufig – beinahe in der Hälfte der Interviews innerhalb der ersten 5 Kategorien – thematisiert (IP3, 5, 6, 8, 10, 14, 16). Es fällt auf, dass dabei wiederum der ritualhafte Charakter thematisiert wird:

*Und (.) das nächste Ritual, das eigentlich dann folgt, ist eigentlich das Anstehen für den Stehplatz.*¹³³

Beim Anstehen wird von Interviewperson 8 der soziale – und dabei wiederum ritualhafte¹³⁴ – Charakter desselben besprochen:

*Es sind dann sehr viel bekannte Gesichter dabei, besonders beim Richard Strauss; und (.) alle freun wir uns (.) und (.) plaudern schon über das Kommende. Und (.) warten (.) auf den Einlass. (.) Es ist das für mich schon ein=ein richtiges Erlebnis. Allein das Anwesend-Sein in der Staatsoper, die ganze Atmosphäre und-*¹³⁵

Ein anderer Parameter, der zu Beginn häufig auftaucht und das „Erlebnis“ prägt, ist die „Erwartung“, mit der der*die Besucher*in die Vorstellung antizipiert. Diese wird in den Interviews 1, 3, 6, 12, 13, 14 thematisiert. Beinahe alle Personen berichten dabei von einer fixen Erwartungshaltung, wie zum Beispiel Interviewperson IP8: „Ich weiß natürlich, was auf mich zukommt.“¹³⁶

Interviewperson 1 eröffnet, wie bereits angeführt, ihre Erzählung mit der Nennung einer Hauptprotagonistin als Motivationsgrund für den Opernbesuch – und verknüpft mit dieser sogleich die von ihr erfüllten „Erwartungen“. Auch in der Erzählung von Interviewperson 6 zeigt sich die Verbindung von bestimmten Protagonist*innen mit konkreten Erwartungen. Die Erwartungshaltung wird umschrieben mit dem „Wissen, was dort so Sache sein wird“¹³⁷. Hier wird die eigene Bewertung der Protagonist*innen, die Beurteilung, inwiefern die Erwartungshaltung erfüllt wurde oder nicht, von der eigenen körperlichen und stimmungsmäßigen Disposition abhängig gemacht – dieser Zusammenhang wird von der Interviewperson bewusst reflektiert:

¹³³ IP3/Z.31f.

¹³⁴ Anmerkung: Zur Unterscheidung der Begriffe „Ritual“, „ritualhaft“ und „ritualisiert“ siehe Kap. 8.2.1.

¹³⁵ IP8/Z.25-29.

¹³⁶ IP8/Z.29f.

¹³⁷ IP6/Z.21.

Ja, und so- mit dem gehen wir schon einmal in die Oper, dass wir wissen, (.) was dort=so Sache sein wird. Man hat dann gewisse Erwartungen, nicht. Also an den Bankl hab ich schon gewisse Erwartungen gehabt, die man- die er für meinen Geschmack (eigentlich) (.) nicht erfüllt hat. (.) Aber- Vielleicht hab ich einen schlechten Tag gehabt, weiß ich nicht.¹³⁸

Genauso wie Interviewperson 1 stellt auch Interviewperson 12 bestimmte Erwartungen an die Hauptprotagonistin Harteros:

Die Harteros als Marschallin war, bei einer hohen Erwartungshaltung, nicht so gut wie ich mir erhofft hatte, die Stimme ist gegenüber meiner Erinnerung, die circa zwei bis drei Jahre alt ist, härter geworden.¹³⁹

Darüber hinaus formuliert Interviewperson 12 an die Institution der Wiener Staatsoper einen, wie sie beschreibt, über eine bloße „Erwartungshaltung“ hinausgehenden Anspruch:

Ich erwarte von der Wiener Staa- Nein, ich erwarte nicht, ich fordere von der Wiener Staatsoper erstklassige Aufführungen.¹⁴⁰

Bei Interviewperson 13 zeigt sich eine emotionale Komponente, die zu Tage tritt, wenn das, „was man gerne hören möchte“, von den Protagonist*innen nicht eingelöst wird:

Also: (.) (oft), dass die Sänger alle (also) dem entsprechen, was man gerne hören möchte. Natürlich (.) ist das mitunter- (.) ist man auch enttäuscht.¹⁴¹

Interviewperson 14 hingegen verknüpft die geringe Erwartungshaltung mit dem Werk, welches zuvor keine positive Konnotation für die Person besessen hatte:

Also (.) der Abend hatte (.) für mich unerwartet viele Facetten. Also, ich muss sagen, ich bin mit extrem geringen Erwartungen hineingegangen, weil - ich hab dir ja schon vorher gesagt, ich hab Strauss zwar extrem gern, also Salome, Elektra, aber den Rosenkavalier - da hab ich (immer) einen Bogen drum gemacht.¹⁴²

¹³⁸ IP6/Z.20-25.

¹³⁹ IP12/Z.17-20.

¹⁴⁰ IP12/Z.27-29.

¹⁴¹ IP13/Z.33-35.

¹⁴² IP14/Z.13-17.

Zumeist werden an bestimmte Protagonist*innen Erwartungen gestellt, um diese Sänger*innen in der Folge an den Ansprüchen zu messen – eng damit verknüpft ist die ebenfalls auffällig häufig auftauchende Kategorie der „Bewertung“ (IP 1, 2, 6, 9, 12, 13, 15, 17). Bewertet werden in erster Linie die Leistungen der Sänger*innen, jedoch auch die Qualität der Musik:

Also (.) die Musik hat für mich, wie sagt man, am meistens- weil die, die ist für mich sehr, sehr=sehr märchenhaft gewesen, und ich find sie / [weil ich] mein, das war sehr lange, diese Oper war sehr lange, und trotzdem hat immer einen immer irgendwie so befan- also mir hat die Musik immer so eingefangen wie (.) in einen Wirbel so <lacht> dass es- Obwohl es so lange war, war immer spannend, und immer irgendwie in Ordnung, ja.¹⁴³

Die Bedeutsamkeit des Werks *Der Rosenkavalier* wird eingangs nicht nur im Kontext der Auswahl von bzw. der Motivation für den Opernbesuch thematisiert, sondern auch in Verbindung mit der persönlichen oder biographischen Bedeutung des Werks.

Für Interviewperson 9 ist das Werk eng mit der eigenen Biographie verwoben; dies wird gleich zu Beginn der Narration ihres Rezeptionserlebnisses betont: „Dazu muss ich- Kann ich auch weit ausholen? [...] Es war die Lieblingsoper meines Mannes. Der Rosenkavalier.“¹⁴⁴ Eine ähnliche biographische Konnotation findet sich bei Interviewperson 11:

Ja, der Rosenkavalier ist eigentlich für mich eine ganz (.) wichtige Oper. Eine Oper, die ich mit unendlich vielen (.) Erinnerungen und mit (.) Empfindungen (.) verbinde.¹⁴⁵

Interviewperson 7 bringt die Bedeutung, die sie dem Werk zuschreibt, in ihrem ersten Satz auf den Punkt: „Also prinzipiell ist der Rosenkavalier eine meiner Lieblingsoper.“¹⁴⁶

Fasst man die Nennungen der Kategorien „Persönliche oder biographische Bedeutung des Werks“ und „Gefallen am Werk“ zusammen, so zählt man 3 Nennungen dieser Kategorien an erster Stelle (IP7, 9, 11).

Die letzte Kategorie, die ebenfalls mit drei Nennungen an erster Stelle vermehrt thematisiert wird, beschreibt die körperliche bzw. subjektive Befindlichkeit (IP4, 10, 16). Dass diese von

¹⁴³ IP2/Z.22-28.

¹⁴⁴ IP9/Z.17-18.

¹⁴⁵ IP11/Z.10-12.

¹⁴⁶ IP7/Z.14.

den Interviewpersonen eingangs thematisiert wird, spricht für die große Relevanz, die diesem Umstand für die Rezeption der Opernaufführung zugesprochen wird. Die Art und Weise, wie die Interviewpersonen die eigene Stimmung und körperliche Befindlichkeit reflektieren, zeigt, dass eine Vorstellung von einer bestimmten Stimmung existiert, in welcher man sich als aufnahmebereiter erlebt als in anderen. Interviewperson 10 beschreibt diesen Zustand als „in Stimmung sein“:

Also, es begann halt einfach damit, dass eben wie ich vorhin schon erzählt hab, dass erstmal das Problem war, dass ich dachte 'Urgh so richtig in Stimmung bin ich eigentlich nicht..'¹⁴⁷

Die Einleitung der Narration von Interviewperson 16 veranschaulicht, dass ein Opernbesuch durchaus eine Art körperlichen Kraftaktes bedeutet, für welchen physischer Energieaufwand nötig ist:

Also gestern, also am Sonntag, hatt' ich ja frei - ich arbeite in der Gastronomie, und (.) habe dadurch das Glück gehabt, dass ich mich körperlich auch ein bisschen erholen konnte und auch genug Kraft hatte, zur Oper zu gehen.¹⁴⁸

Dass Stimmungslage und physischer Zustand nicht nur Grundvoraussetzungen sind, um den Opernbesuch antreten zu können, sondern im Folgenden auch die Rezeptionshaltung während der Aufführung und somit das eigentliche Rezeptionserlebnis beeinflussen, darüber reflektiert Interviewperson 5:

Es kommt auch immer darauf an, in welcher Stimmung man hinkommt, ja, man ist oft enttäuscht nach einer Oper, aber letztlich (.) zu einem Gutteil hat man da selber dazu beigetragen, dass man in einer=vorher schon in einer schlechten=falschen Stimmung war oder in einer schlechten Tagesverfassung, das spielt auch immer eine große Rolle dabei, wie man dann einen Abend erlebt oder wie man dann=mit welchem Gefühl man dann nach Hause geht. [...] Aber ich glaub, an dem Abend= an dem Tag war ich relativ guter Stimmung, war nicht besonders erzürnt oder (.) (hätt' mich) geärgert über was.¹⁴⁹

¹⁴⁷ IP10/Z.22-24.

¹⁴⁸ IP16/Z.3-6.

¹⁴⁹ IP5/Z.37-49.

7.3.3 Diskussion der Kategorien

Als letztes Element zur Eruierung der wichtigsten Kategorien sei an dritter Stelle der Versuch unternommen, die Narrationen dahingehend zu untersuchen, ob die Personen in ihren inhaltlichen Beschreibungen selbst Prioritäten benennen oder gewissen Kategorien besondere Bedeutung zumessen.

Hierbei wurden vier solcher Stellen gefunden. Interviewperson 2 und 8 benennen ganz klar die Musik als Priorität:

*[Das Wesentliche] für mich ist die Musik. Die Musik.*¹⁵⁰

*Also, das, was für mich am bedeutendsten war in der Oper, war die Musik.*¹⁵¹

Mit letzterer Erklärung wird die Erzählung von Interviewperson 2 eröffnet. Anschließend folgt eine ausgedehnte Passage, in der die Musik und ihre Wirkung auf die Interviewperson beschrieben wird.

Interviewperson 7 betont – ebenfalls ganz zu Beginn der Erzählung – die Bedeutsamkeit des Werks für sie: „Also prinzipiell ist der Rosenkavalier einer meiner Lieblingsoperen, Strauss sowieso – und Rosenkavalier also im Besonderen.“¹⁵² Auch für Interviewperson 11 steht die Bedeutung des Werks an erster Stelle: „Ja, der Rosenkavalier ist eigentlich für mich eine ganz wichtige Oper.“¹⁵³

In den übrigen Erzählungen konnte eine ausdrückliche inhaltliche Thematisierung der besonderen Bedeutsamkeit einer Kategorie nicht gefunden werden.

¹⁵⁰ IP8/Z.133.

¹⁵¹ IP2/Z.19f.

¹⁵² IP7/Z.14f.

¹⁵³ IP11/Z.10f.

8. Ergebnisse

8.1 Zum Ablauf des Rezeptionsprozesses

*Ja. Also, das Ganze hat einmal damit begonnen ...*¹⁵⁴

Wie bereits festgestellt wurde, stellten rund die Hälfte der Interviewpersonen ihr „Erlebnis Oper“ in Form einer zeitlich-chronologischen Erzählung dessen, was sich rund um die Opernaufführung ereignet hatte, dar. Dies waren die bereits in Kapitel 7.2.1 skizzierten Phasen, in welche die Interviewpersonen ihr Erlebnis gliederten¹⁵⁵:

1. Beginn des Erlebnisses und Phase vor der Opernaufführung
2. Die Opernaufführung
3. Phase nach der Opernaufführung und Ende des Erlebnisses

Anhand dieser Einteilung soll der Ablauf des Rezeptionsprozesses im Folgenden näher dargestellt werden.

8.1.1 Beginn des Erlebnisses und Phase vor der Opernaufführung

Beginn des Erlebnisses

Wie bereits zuvor dargelegt, liegt der Beginn des Erlebnisses für die einzelnen Interviewpersonen jeweils an ganz unterschiedlichen Zeitpunkten und involviert unterschiedliche Tätigkeiten.

Dies geht so weit, dass Interviewperson 6 und Interviewperson 8 den Beginn des Erlebnisses bereits mit der Lektüre des Jahresprogramms ansetzen¹⁵⁶: „Nja, bei uns ist es so, wir entscheiden amal, (was weiß ich), schon ein Jahr vorher, was es alles gibt im Jahresprogramm.“¹⁵⁷

¹⁵⁴ IP4/Z.17.

¹⁵⁵ Anmerkung: Interviewperson 11 beschreibt die Phasen vor und nach der Opernaufführung mit eigenen Worten: „Zum (.) Erlebnis Oper überhaupt, (oder) zu dieser speziellen Aufführung ist natürlich auch (.) das Vorher, das Nachher.“ (IP11/Z.104f).

¹⁵⁶ Vgl. IP6/Z.11-14 und IP8/Z.17-18.

¹⁵⁷ IP6/Z.11f.

Die Zeitpunkte, an denen die Erzählungen einsetzen, sind also folgende:

Anziehen für die Oper, Zuhause (IP3)

Weg zur Oper (IP4, IP10)

Studium des Jahresprogramms (IP6, IP8)

Anstehen (IP14, IP16)

Einstimmungsphase

Für den Beginn des Erlebnisses sind mehrere Faktoren auffallend, die sich als Gemeinsamkeiten in Form von wiederkehrenden Kategorien in vielen Interviews finden lassen. Der Beginn des „Erlebnisses Oper“ wird fast immer von einer gewohnheitsmäßigen Handlung eingeläutet:

*Bei mir beginnt ja das Erlebnis Oper immer schon, wenn ...*¹⁵⁸

*Normalerweise fahr‘ ich immer mit dem Fahrrad in die Oper ...*¹⁵⁹

*Nja, bei uns ist es so ...*¹⁶⁰

Nur bei Interviewperson 10 findet sich in der Schilderung des Hinfahrens zur Oper keine Formulierung, die auf eine solche Routine hindeutet. Dies lässt sich, wie bereits erwähnt, damit erklären, dass die Interviewperson erzählt, in Eile gewesen zu sein („Und dann hatt‘ ich noch Zeitverlust ...“¹⁶¹) und daher in diesem Moment keine Zeit für Rituale finden konnte, sondern kurzentschlossen handeln musste: „Und dann hab ich mich irgendwie noch auf’s Rad geschwungen ...“.¹⁶² Interviewperson 4 konnte aufgrund gesundheitlicher Einschränkung den gewohnten Weg zur Oper nicht antreten, was sich auf ihre Gestimmtheit auswirkte:

*Normalerweise fahr ich immer mit dem Fahrrad in die Oper; und weil ich nicht so g’sund war, hab ich mich entschlossen, ich fahr diesmal nicht mit dem Fahrrad, sondern mit der U4, und- ja, und ich fahr aber nicht so gerne mit der U-Bahn; also, das war schon einmal so- also die Einstimmung war nicht so ganz positiv.*¹⁶³

¹⁵⁸ IP3/Z.18f.

¹⁵⁹ IP4/Z.18f.

¹⁶⁰ IP6/Z.11.

¹⁶¹ IP10/Z.24f.

¹⁶² IP10/Z.26f.

¹⁶³ IP4/Z18-22.

Die Art der körperlichen und geistigen Gestimmtheit spielt als Grundlage für das Erlebnis eine große Rolle und taucht in mehreren Erzählungen auf:¹⁶⁴

*Also, es begann halt einfach damit, dass eben wie ich vorhin schon erzählt hab, dass erstmal das Problem war, dass ich dachte 'Urgh, so richtig in Stimmung bin ich eigentlich nicht ...'*¹⁶⁵

Es überwiegt grundsätzlich eine positive Stimmung, die von mehreren Interviewpersonen ähnlich geschildert wird:

*Man geht mit einer (.) sehr großen Vorfreude hin.*¹⁶⁶

*Da freu ich mich schon tagelang.*¹⁶⁷

*Aber trotzdem [Anm.: trotz häufiger Vorstellungsbesuche] ist es jedes Mal wirklich (.) große Freude für mich.*¹⁶⁸

*Trotzdem freu ich mich auf jede neue (.) Aufführung.*¹⁶⁹

Anstehen

Mit dem Anstehen für den Erwerb einer Stehplatzkarte folgt das nächste „Ritual“¹⁷⁰ in der Chronologie der Erzählungen.¹⁷¹ Hierbei werden von den Interviewpersonen ihre Stimmungen sowie unterschiedliche Arten, sich die Zeit zu vertreiben, geschildert. Spätestens in dieser Phase bildet sich eine Erwartungshaltung an die Sänger*innen heraus, die an dem Abend angesetzt sind:

¹⁶⁴ IP4/Z.17-22, IP5/Z.37-49, IP10/Z.20-24.

¹⁶⁵ IP10/Z.22-24.

¹⁶⁶ IP11/Z.105f.

¹⁶⁷ IP8/Z.19.

¹⁶⁸ IP8/Z.31f.

¹⁶⁹ IP11/Z.52f. d

¹⁷⁰ IP3/Z.21f.

¹⁷¹ Anmerkung: Interviewperson 3 reflektiert dies in ihrer Erzählung: „Und (.) das nächste Ritual, das eigentlich dann folgt, ist eigentlich das Anstehen für den Stehplatz, [...] Das Warten, das Warten. Das ist auch so ein Ritual.“ (IP3/Z.31-39).

Und das ist vielleicht auch was, worüber ich mir dann immer Gedanken mach=schon während dem Warten, äh, wie die Sänger an dem Abend sein werden, wer ist Neues dabei- Ich schau immer gern auch Besetzungsplakat (.) und mach mir da so einen Überblick.¹⁷²

Dies geht auch bei den Stehplatzbesucher*innen selbst mit einem Gefühl von Nervosität einher:

Oftmals bin ich sogar dabei nervöser, als vielleicht die Sänger des Abends, wenn ich am Stehplatz stehe und versuche mich auch so schon ein klein wenig auf die Atmosphäre Oper einzulassen.¹⁷³

Besetzungsänderungen werden mit großem Interesse zur Kenntnis genommen:

An diesem Tag war also eine Umbesetzung, da wurde der Ochs von Lerchenau, der erkrankt ist, von einem anderen Sänger ersetzt, und (.) das ist natürlich auch gleich etwas, worüber man studiert. Man kennt ihn, oder kennt ihn nicht, man wird überrascht oder eventuell (.) es es jemand, der unbekannt ist. Das ist alles sehr schön, und spannend, und freudig.¹⁷⁴

Und hab halt auch gesehen - und hab mich dann gefreut: Oh Mensch, der Bankl singt ja! Den Ochs. Und (.)- ja dann war ich doch etwas- (.) Ja, weil ich mag den Bankl ja, und das ist eine gute Rolle für ihn, und (.) ja.¹⁷⁵

Hier spielt die soziale Komponente eine große Rolle – man trifft andere Leute, meistens bekannte, und tritt mit ihnen in Kontakt, kommt ins Gespräch und tauscht sich aus:

¹⁷² IP3/Z.53-56.

¹⁷³ IP3/Z.35ff.

¹⁷⁴ IP8/Z.35-40.

¹⁷⁵ IP16/Z.10ff.

*Da kann ich beobachten, wie die andern Leute kommen, und- Ganz unterschiedlich.*¹⁷⁶

*Naja, es hätten ein bisschen mehr da sein können. (.) Gut, ja, habe dann in der Zeit ja einige Leute getroffen - 'Oh Mensch, der eine hat sich verletzt, der wurde operiert-' hab natürlich mich auch mit den Menschen=den Leuten unterhalten.*¹⁷⁷

Besonders wichtig für die Stehplatzbesucher*innen sind die Strategien und Reglements zum Erwerb einer Stehplatzkarte – denn es ist nicht egal, auf welchem Platz man letztendlich stehen wird:

*Dadurch, dass wir sehr oft gegangen sind, können wir immer schon abschätzen, wo wir dann stehen (.) drinnen; also: je nachdem, wo wir in der Schlange stehen. Und da hab 'ich halt auch gesehen, dass wir ziemlich weit vorne stehen würden. Das hat zu meiner Freude beigetragen. Und (.) wir sind dann auch ziemlich weit vorne gestanden. Und (ich weiß nicht- das war sozusagen) das hat das Fundament gelegt (.) für diesen Opernabend meiner Meinung nach; und das war schon mal ein sehr gutes Fundament.*¹⁷⁸

Die Stehplatzbesucher*innen schildern ihr Bemühen, einen möglichst vorteilhaften Platz zu bekommen, als eine Art von Wettbewerb, ja, beinahe als eine Art von Kampf:

¹⁷⁶ IP8/Z.23f.

¹⁷⁷ IP16/Z.29-32.

¹⁷⁸ IP14/Z.30-37.

*Ich bin gestern relativ spät hingekommen. Normalerweise schau ich, dass ich früher bin, dass ich einen besseren Platz krieg. Weil am Balkon, wenn man da runterschaut, sieht man das Orchester, und kann die ganze Bühne sehen, wenn man relativ früh genug da ist. Ich bin relativ spät gekommen - aber zum Schluss WAR ich am besten Platz!*¹⁷⁹

*Oben hab ich auch meinen Stammplatz bekommen. (.) Was mir auch immer irgendwie wichtig ist, weil ich halt dort am liebsten steh <schmunzelt> (das is so) aus Gewohnheit (und irgendwie- ja).*¹⁸⁰

Nachdem der Stehplatz markiert wurde, bleibt Zeit bis zum Beginn der Vorstellung – auch diese ist von ritualhaften Handlungen geprägt: Sich vertraut machen mit der Atmosphäre, sehen und gesehen werden.

*Also, für mich gehört da einmal dazu, dass ich (.) in dem Moment, wo ich reserviert hab, meinen Mantel los hab - ich setz mich dann immer schon gleich in den Zuschauerraum; weil für mich gehört das alles schon mit zur Einstimmung. Also (.) dem Orchester da zuzuhören, dem ganzen Ge(wese??) von den Leuten, die kommen und geh'n, markieren geh'n, die (.) Ermahnungen der (.) Ordner, die sich da dann immer (.) bemühen müssen (.) um den Wahnsinn irgendwie (.) einzuschränken; und die (.) üblichen Versuche, die Rollstuhlplätze zu markieren und so weiter und so weiter. Also, das gehört für mich irgendwie alles immer schon dazu. Und dann halt immer kucken: sind welche da, die man kennt oder nicht? Und ja. Meistens hab ich eh ein Buch dabei und les dann auch noch ein bisschen dabei; aber (.) meistens hör ich nur einfach schon mal ein bisschen zu. Und (.) kuck so, was so passiert.*¹⁸¹

Auch bekannte Musiker*innen werden gesichtet und beobachtet:

¹⁷⁹ IP15/Z.9-13.

¹⁸⁰ IP4/Z.39-41.

¹⁸¹ IP10/Z.36-45.

*Und dort hab' ich dann halt (.) mein Opernglas amal rausg'holt und dort hinglegt, und dann hab ich g'schaut, wer=welche Musiker kommen, wer spielt heut, is irgendwer im Publikum, den ich kenn - also, das hab ich immer so diese zehn Minuten schau ich halt immer ob irgendwer da ist den ich kenn und wer aller spielt, ob ich da wen kenn, und so.*¹⁸²

8.1.2 Die Opernaufführung

Der Art und Weise, wie das Rezeptionserlebnis im engeren Sinn, das Erleben der Opernvorstellung, von den Interviewpersonen in Worte gefasst wird, ist ein eigenes Kapitel (8.3) gewidmet, da dies einen besonderen Schwerpunkt der Erzählungen ausmacht.

Im chronologischen Ablauf des Opernabends wird von Interviewpersonen IP10 und IP14 jedoch auch die Pause erwähnt, in der ebenfalls Handlungen stattfinden, die von den Stehplatzbesucher*innen als liebgewonnene Traditionen ausgewiesen werden:

*Weil ich vorhin vom ritualisierten Charakter gesprochen hab des Stehplatzbesuchs: Wir gehen in der Pause - das haben wir uns beim Wagner angefangen - in der Pause zum Würschtelstand <lacht> und da hab ich ein Bier getrunken, ein kleines, und eine Käsekrainer gegessen, das war auch ein Hochgefühl.*¹⁸³

*Und dann die Pause- da bleib ich eigentlich auch immer dort und geh gar nicht groß rum; und blieb sitzen und (.) lass wieder dieses ganze Drumherum auf mich wirken. Das find ich immer nett, also (.) was weiß ich da so alles passiert.*¹⁸⁴

Auch, wie sich die Menge und Zusammensetzung des Stehplatzpublikums im Lauf des Abends verändert, wird als die Atmosphäre beeinflussender Faktor registriert:

¹⁸² IP4/Z.59-64.

¹⁸³ IP14/Z.81-85.

¹⁸⁴ IP10/Z.76-80.

*Im zweiten Akt wars dann- waren die dann alle weg diese Touristen, es waren dann viel weniger Leut. Obwohl auch prinzipiell relativ wenig am Stehplatz waren. Also es war dann sehr, sehr viel Platz, das war sehr angenehm.*¹⁸⁵

Dass dies ein ambivalenter Aspekt ist, wird durch die unterschiedliche Bewertung desgleichen durch die Interviewpersonen deutlich. Einerseits wird eine relativ geringere Anzahl an Stehplatzbesucher*innen als angenehm und vorteilhaft im Hinblick auf den Erwerb eines gewünschten Stehplatzes beschrieben: „Dann generell (.)- sehr schön war auch, dass wenige Leute waren unten im Parterre, es war (.) viel Platz. Und wir hatten gute Plätze.“¹⁸⁶

Von einer anderen Interviewperson (IP16) wird hingegen an zwei Textstellen die Unzufriedenheit mit der geringen Auslastung des Stehplatzes unterstrichen, ohne den Grund dafür zu spezifizieren:

*Es sollten mehr Leut da sein!' Ich war so ein bisschen enttäuscht. Ich war=ich bin beim Einlass aufgetaucht, also ungefähr drei Stunden vorher- Naja, es hätten ein bisschen mehr da sein können.*¹⁸⁷

Als integraler Bestandteil der Opernaufführung wird der Applaus am Ende der Vorstellung verstanden. Er wird als wichtiges Ritual gesehen – abgesehen von seiner Funktion als Würdigung der Sänger*innen dient er für die Interviewpersonen auch dazu, geistig und emotional aus dem Rezeptionserlebnis aussteigen zu können:

¹⁸⁵ IP11/Z.92-95.

¹⁸⁶ IP14/Z.39f.

¹⁸⁷ IP16/Z.27ff., vgl. auch IP16/Z.22ff.

*Was halt immer dazugehört, der Applaus. Also ich bleib auch beim Applaus immer relativ lange, ich find das immer ätzend, wenn die Leute gleich losstürmen an die Garderobe oder zur Tiefgarage oder was auch immer ... (.) Und es gab ja Gottseidank auch mal kein Buhen.*¹⁸⁸

*[...] deshalb bin ich jetzt immer schon richtig froh <lacht> wenn eine Oper zu Ende geht und ich dann (.) normal raus, langsam (.) mich lösen darf ... Ich kann das auch nicht verstehen, wenn jemand (weiß ich nicht) schon in diese Schlussklänge schon reinklatschen muss - das versteh ich auch nicht. Also ich brauch dann immer erst noch kurz (.) 'setzen lassen bitte', Ruhe - aber (.) [...] Aber es ging bei der Aufführung - sie haben nicht sofort losgeklatscht, und es wurde nicht gebuht, also das fand ich auch okay an dem Sonntag.*¹⁸⁹

*Kaum rührt sich der Vorhang, beginnt das Publikum zu klatschen.*¹⁹⁰

*Und also auch wirklich in den (.) ersten Schlusston, wirklich, das war noch nicht ausgeklungen und dann fingen die schon an (.) und ich find, das ruiniert- also für mich ruiniert das ALLES! Also ich find das unmöglich. Dass man nicht wenigstens dann fünf Minuten warten kann, dass der erste- Dass sich das gesenkt hat. Weil wenn das grade aufhört- grade auch bei Wagner oder Strauss- dann ist man doch noch DRIN, und wenn dann einer gleich losblökt- Ich mein, ich versteh wenn einer nicht zufrieden ist, ja - aber da gibts auch andere Möglichkeiten, also da muss ich nicht dann (.) bevor der erste applaudiert, schon fünfmal da reingebuht haben.*¹⁹¹

¹⁸⁸ IP10/Z.178-181.

¹⁸⁹ IP10/Z.214-223.

¹⁹⁰ IP11/Z116f.

¹⁹¹ IP10/Z.193-201.

8.1.3 Phase nach der Operaufführung und Ende des Erlebnisses

Ebenso wie der Beginn des Erlebnisses zeitlich weit vor dem akustischen Rezeptionserlebnis der Operaufführung verortet wurde und sich somit eine Art Vorbereitungsphase ergab, reicht in allen Fällen das Ende der Erzählungen über die Vorstellung hinaus.

Nach Ende der Aufführung sind es wieder ritualhafte Handlungen, die geschildert werden, die eine Rolle spielen – sie dienen in erster Linie dazu, das Gehörte und Gesehene zu verarbeiten und einzuordnen:

Man geht beglückt nach Hause. (.) Und beginnt schon in der Straßenbahn <lacht>, seine Erlebnisse zu verarbeiten und nachzudenken. Oder, wenn man jemanden hat - fahren ja viele dann gemeinsam mit den öffentlichen Verkehrsmitteln, dann wird dort weiter- alle sind erfreut.¹⁹²

Der Heimweg von der Oper wird in allen chronologisch erzählten Interviews als Ritual geschildert. Weitere ritualhafte Handlungen sind beispielsweise gemeinsame Mahlzeiten¹⁹³ oder die Zubereitung eines Tees.¹⁹⁴ Die Interviewpersonen betonen dabei jeweils, dass diese Handlungen erst das tatsächliche Ende des Erlebnisses darstellen. Für Interviewperson 3 wird das „Erlebnis Oper“ auf gleichsam symmetrische Weise vom gleichen Ritual, dem An- und Auskleiden, umrahmt: „Wenn ich mich dann wieder umzieh und, äh zur Ruhe komm, dann ist erst das Erlebnis Oper für mich eigentlich vorbei.“¹⁹⁵

Ob man den Rückweg von der Oper allein oder in Gesellschaft antritt oder noch ausgeht – die gedankliche und emotionale Beschäftigung mit den Eindrücken der Aufführung steht im Mittelpunkt der Heimfahrt¹⁹⁶:

¹⁹² IP8/Z.203-206.

¹⁹³ IP6/81ff.

¹⁹⁴ IP4/Z127-131.

¹⁹⁵ IP3/Z.149ff.

¹⁹⁶ Vgl. IP6, IP8.

*Man redet halt noch drüber. Oder man geht halt noch fort mit Bekannten, eh von der Oper meistens. Und da wird auch- IMMER über DAS- Das ist dann das Dauerthema.*¹⁹⁷

Interviewperson 10 erlebt ihren Heimweg unter dem Eindruck der Aufführung auf spezielle Weise – als „Fortsetzung“¹⁹⁸ des in der Oper Erlebten. Ihre Schilderung der Weihnachtsbeleuchtungen der Innenstadt suggerieren eine Art von Bühnenbild, durch das sie sich bewegt:

*Ich bin [...] durch weihnachtsdekoriertes Wien nach Hause geradelt, und hab das noch mitgenommen [...]: Bombastische (.) Weihnachtslampen und alles ... Das is‘ dann immer noch für mich so ‘ne Fortsetzung vom (.) vom Opern-Erlebnis. Das geht dann eigentlich- Es geht eigentlich noch bis hierher! Kommt es auf jeden Fall immer noch mit.*¹⁹⁹

Dieses Zitat beinhaltet den Hinweis auf ein Phänomen, welches sich in mehreren anderen der chronologisch erzählten Interviews²⁰⁰ auch finden lässt: Die Interviewpersonen schildern, dass das Opernerlebnis nicht nur zeitlich, sondern auch räumlich über den Aufführungsort hinaus reicht.²⁰¹

In der Erzählung von Interviewperson 10 bringt die Bedeutsamkeit der Verbindung des eigenen privaten Wohnbereichs und dem – öffentlichen – Ort der Operaufführung und die Einheit beider Räume im Hinblick auf das Erlebnis Oper noch an anderer Stelle ihrer Erzählung zum Ausdruck:

¹⁹⁷ IP6/Z.97-100.

¹⁹⁸ IP10/Z.232.

¹⁹⁹ IP10/Z.224-233.

²⁰⁰ IP3,6,10,11.

²⁰¹ Vgl. IP3,4,6,10.

*Einer, der wohnt hier im Haus und ist auch ein Wiener Philharmoniker, und der hat an dem Abend auch wieder mit unten gesessen im Orchestergraben. <lacht> Das find ich dann auch immer ganz nett. Wenn ich dann immer (auch) erstmal runterkucke, ob er auch wieder mitspielt. Das is alles so für mich eins. Gehört alles irgendwie zusammen.*²⁰²

Dass das Opernerlebnis nach Ende der Aufführung andauert, wird nicht nur anhand der äußeren Handlungen deutlich, sondern auch aufgrund der inneren Stimmungen, die die Interviewpersonen empfinden:

*Auf dem Nachhauseweg bin ich immer noch irgendwie ganz in dem, <überlegt> in dem Universum gefangen.*²⁰³

*Dieses (.) Fortschwingen des Erlebnisses dauert sehr lang an. Und (.) wenn (.) ich von einem Werk sehr ergriffen wurde, dann wirkt das bei mir sehr lange nach, und es is- ja, geht auch bis im Extremfall, dass man unendlich schwer einschlafen kann.*²⁰⁴

Die intensive stimmungsmäßige Involviertheit in das Erlebte erscheint bei Interviewperson 3 und Interviewperson 11 durch ihre jeweilige Wortwahl als unwillkürliche emotionale Betroffenheit – Interviewperson 8 schildert einen eher aktiven, positiven Umgang mit ihren Eindrücken: „Man zehrt davon! Bis zum nächsten Mal. Das war in meinem Fall dann (.) vorher die Elektra und nachher dann die Salome.“²⁰⁵

Von den meisten Interviewpersonen wird dem „Fortschwingen des Erlebnisses“²⁰⁶ kein klares Ende attestiert – Interviewperson 8 benennt hier hingegen klar, dass die Wirkung bis zur nächsten Opernaufführung andauert. Das nächste „Erlebnis Oper“ löst somit das vorige ab. Es ist bemerkenswert, dass man das Erlebnis somit als ein Kontinuum interpretieren kann, das im Erleben des*der Rezipient*in unentwegt wirkt und ihn*sie somit in seinem Leben ständig begleitet.

Darauf deuten auch die Aussagen zweier anderer Interviewpersonen²⁰⁷ hin, da sie die Auswahl der nächsten Opernaufführung thematisieren – der Eindruck der erlebten Vorstellung wird als

²⁰² IP10/Z.234-238.

²⁰³ IP3/Z.148f.

²⁰⁴ IP11/Z.119-123.

²⁰⁵ IP8/Z.206ff.

²⁰⁶ IP11/Z.119.

²⁰⁷ IP9,12.

ausschlaggebend für die Auswahl der nächsten beschrieben: „Die Vorstellung war so dass ich- also ich geh nicht dreimal, ich geh nur zweimal. Weil DIESE spezielle Vorstellung nicht so war, wie ich gedacht hab.“²⁰⁸

Die chronologischen Erzählungen schließen bei allen Interviewpersonen mit einer Art von Fazit ab, in dem sie ihre Eindrücke des Erlebnisses in einem kurzen Urteil zusammenfassen. Dieses fällt nur bei einer Interviewperson negativ aus²⁰⁹, bei allen anderen positiv²¹⁰:

*Im Grunde (.) also ein sehr, sehr gelungener Abend und (.) (ich hab ihn) positiv empfunden.*²¹¹

*Im Prinzip wars (.) eine GUTE (.) Vorstellung; sie hat mich nicht umg‘haut. Aber- Für mich wars eine schöne Aufführung.*²¹²

Damit verbunden ist auch die Konsequenz aus diesem Fazit, nämlich die Entscheidung, ob eine weitere Vorstellung in derselben Serie besucht werden soll oder nicht: „Ich hätte nicht das Bedürfnis, dieselbe Besetzung in kurzem Zeitabstand wieder zu hören.“²¹³

²⁰⁸ IP9/Z.107ff.

²⁰⁹ IP12/Z.31ff.

²¹⁰ IP4/Z.126f, IP1/Z.88f., IP13/Z.70., IP5/98f., IP7/Z.39f., IP8/Z.53-56.

²¹¹ IP5/Z.98-100.

²¹² IP7/Z.39f.

²¹³ IP12/Z.32f.

8.2 Das Rezeptionsverhalten und seine Implikationen

8.2.1 Oper und Ritualisierung

*Also bei mir beginnt ja das Erlebnis Oper immer schon, wenn ...*²¹⁴

*Auch das gehört dann irgendwie schon so ein Stück weit dazu ...*²¹⁵

Die Interviewtexte sind voll mit Handlungen, die „immer“²¹⁶, „prinzipiell“²¹⁷, „normalerweise“²¹⁸ auf eine ähnliche oder die gleiche Art und Weise ausgeführt werden. Diese als bloße Gewohnheiten zu bezeichnen, scheint etwas zu kurz gegriffen angesichts der großen Bedeutung, die sie für die Interviewpersonen tragen.²¹⁹ Sucht man nach einer genaueren Einordnung dieser Handlungsmuster, so fällt eine Beschreibung auf, die von einer der Interviewpersonen (IP3) selbst stammt – sie bezeichnet einige dieser wiederholt ausgeführten Tätigkeiten als „Rituale“.²²⁰ Auch Interviewperson 14 spricht vom „stark ritualisierten Charakter“²²¹ des Opernbesuchs. Es erscheint daher wesentlich, die Bedeutung des Terminus „Ritual“ näher zu betrachten: Ausgehend von den Definitionskriterien des Rituals und ritualisierter Handlungen nach Burckhard Dücker soll untersucht werden, inwieweit diese im „Erlebnis Oper“ vorhanden sind und welche Implikationen sie für dieses tragen.

Burckhard Dücker verweist darauf, dass grundsätzlich „jede Alltagshandlung“²²² ritualisiert werden kann. Die folgenden Komponenten weist Dücker als Charakteristika für ritualhaftes Handeln aus:²²³

„Sequenzierung

Stereotypie

Formalität

Reduktion von Komplexität/Verdichtung und Redundanz

Feierlichkeit: rituelles Bewusstsein

²¹⁴ IP3/Z.18.

²¹⁵ IP3/Z.33f.

²¹⁶ IP11/Z.49.

²¹⁷ IP7/Z.14.

²¹⁸ IP15/Z.9.

²¹⁹ Siehe beispielsweise IP3/Z.18-31 und IP8/Z.23-32.

²²⁰ IP3/Z.19, 31, 39.

²²¹ IP16/Z.25.

²²² Burckhard Dücker, *Rituale. Formen – Funktionen – Geschichte*, Stuttgart: Metzler 2007, S. 1.

²²³ Dücker 2007, S. 32.

Repetitivität
Öffentlichkeit
Dramatische Struktur
Selbstbezüglichkeit
Ästhetische Dimension
Schnittstelle von Kollektiv und Individuum (Subjektivität)
Herstellung von Gemeinschaft“²²⁴

Darüber hinaus führt Dücker folgende Aspekte und Funktionen als Faktoren ritualwissenschaftlicher Aufmerksamkeit an:

„Rituelles als symbolisches Handeln
Rituelle Zeitstruktur
Tradition
Ritualorte
Personal
Außeralltäglichkeit
Sichtbarmachung und Sichtbarkeit von Wertorientierungen
Motivation, Gründe und Intentionen“²²⁵

Im vorliegenden Rahmen können nicht alle diese Punkte ausführlich besprochen werden. Vielmehr sollen die angeführten Kategorien als eine Art von Wegmarken dienen.

Für Interviewperson 3 eröffnet ein von ihr so genanntes „Ritual“²²⁶, nämlich das festliche Anziehen für den Opernbesuch, das Erlebnis.²²⁷ Die Interviewperson erzählt ausführlich von der Bedeutung davon, „was Ordentliches anzuziehen“²²⁸, sich „entsprechend“²²⁹ zu kleiden. Sie schildert, dass sie „nie in der Jeans in die Oper“²³⁰ gehen würde. Die Kleidung betone das „Besondere“²³¹ daran, in die Oper zu gehen und hebe es vom Alltäglichen ab.²³² Dadurch

²²⁴ Dücker 2007, S. 29f.

²²⁵ Dücker 2007, S. 32.

²²⁶ IP3/Z.19.

²²⁷ Vgl. IP3/Z.18-31.

²²⁸ IP3/Z.26.

²²⁹ IP3/Z.31.

²³⁰ IP3/Z.23.

²³¹ IP3/Z.30.

²³² Vgl. IP3/Z.29.

gewinnt der Opernbesuch eine feierliche Qualität, die ihn somit vom Alltagsleben unterscheidet. Dies entspricht besonders deutlich der Kategorie der „Außeralltäglichkeit“²³³ laut Dücker. Weiters lässt sich auch die These aufstellen, dass das Um- und Ankleiden als eine Art von Kostümierung interpretiert werden und so eine Parallele zur Opernaufführung gezogen werden kann: Der*die Opernbesucher*in kostümiert sich ebenso wie die Darsteller*innen auf der Bühne – und er*sie wird so Teil des Aufführungsaktes. Fraglich ist, ob sich hierbei bereits von einer „dramatischen Struktur“ nach Dücker sprechen lässt. Diese lässt sich jedoch dahingehend interpretieren, als Interviewperson 3 für sich selbst ein „Ritual“²³⁴ vollzieht, wie sie ja beschreibt, und daher gleichzeitig die „Rolle“²³⁵ des „Zuschauers“²³⁶ und des „Akteurs“²³⁷ einnimmt. Gegen diese These spricht jedoch, dass die „Öffentlichkeit“²³⁸ hierbei definitiv ausgeschlossen ist.

Für Interviewperson 3 folgt sogleich darauf das „nächste Ritual“²³⁹ – es ist das Anstellen um die Stehplatzkarte. Anders als das Ankleiden für den Opernabend findet das Anstehen nicht im privaten, sondern im öffentlichen Raum statt, womit die Kategorie „Öffentlichkeit“ nach Dücker diesmal gegeben ist. Davon ausgehend lässt sich festhalten, dass dieser Akt auch eine soziale Funktion hat (vgl. „Herstellung von Gemeinschaft“²⁴⁰):

Dann (.) sitz ich schon im Vorraum und warte auf den Einlass. Da kann ich beobachten, wie die andern Leute kommen, und- Ganz unterschiedlich. Es sind dann sehr viel bekannte Gesichter dabei, besonders beim Richard Strauss; und (.) alle freun wir uns (.) und (.) plaudern schon über das Kommende.²⁴¹

Wie das Zitat zeigt, verhalten sich bei dieser Handlung einige Stehplatzbesucher*innen als „Zuschauer“²⁴², die andere Besucher*innen zu „Akteuren“²⁴³ machen.

In der geschilderten Dramaturgie lässt sich die Erzählung von Interviewperson 3 wie eine Abfolge von „Ritualen“ lesen. Dadurch wird gemäß Burckhard Dücker eine „rituelle

²³³ Dücker 2007, S.32.

²³⁴ IP3/Z.19.

²³⁵ Dücker 2007, S.30.

²³⁶ Ebenda.

²³⁷ Ebenda.

²³⁸ Ebenda.

²³⁹ IP3/Z.31.

²⁴⁰ Dücker 2007, S. 30.

²⁴¹ IP8/Z.23-27.

²⁴² Dücker 2007, S. 30.

²⁴³ Ebenda.

Zeitstruktur“²⁴⁴ geschaffen, die auch „dem nichtrituellen Bereich Zeit- und Ordnungsstruktur“²⁴⁵ verleiht.

Nennt Interviewperson 3 das feierliche Anziehen als erstes „Ritual“²⁴⁶, so setzt eine andere Gewohnheit in anderen Erzählungen schon weit vorher ein: Es ist die Auswahl der Vorstellung, die besucht werden soll.²⁴⁷ Bereits dieser Akt wird ja als Teil des gesamten Rezeptionsprozesses wahrgenommen.²⁴⁸ Damit kommt dem*der Rezipient*in eine aktivere Rolle zu, als dass er*sie „bloß“ eine Opernaufführung anschauen würde – er*sie wird gleichsam zu einem*einer Entscheidungsträger*in, ja, in gewisser Hinsicht zu einem*einer Produzent*in seines*ihres Erlebnisses selbst: „Ich könnt ja scho bald mitsingen. Nicht?“²⁴⁹

Die Entscheidung, welche Aufführung ausgewählt wird, ist auch bei weitem keine willkürliche – es werden bestimmte Kriterien angesetzt: „Der [...] eigentliche Grund, warum ich gerade diese Aufführung ausgesucht habe, war, dass die Frau Harteros singt.“²⁵⁰ Es sind dies in erster Linie die Sängerbesetzungen sowie auch das Werk an sich: „Rosenkavalier is (.) immer ein Muss, natürlich.“²⁵¹ Dies erinnert an Dückers Kategorie der „Sichtbarmachung und Sichtbarkeit von Wertorientierungen“.²⁵² Allerdings muss hinzugefügt werden, dass bei dieser Handlung der Aspekt der „Öffentlichkeit“²⁵³ keine Rolle spielt.

Untersucht man die Erzählungen auf weitere mögliche „Rituale“, so erscheint der Applaus nach Ende der Vorstellung relevant²⁵⁴:

*Was halt immer dazugehört, der Applaus. Also ich bleib auch beim Applaus immer relativ lange, ich find das immer ätzend, wenn die Leute gleich losstürmen an die Garderobe oder zur Tiefgarage oder was auch immer.. (.) Und es gab ja, Gott sei Dank, auch mal kein Buhen.*²⁵⁵

²⁴⁴ Dücker 2007, S. 39.

²⁴⁵ Dücker 2007, S. 40.

²⁴⁶ IP3/Z.19.

²⁴⁷ IP6/Z.11f., IP8/Z.17f.

²⁴⁸ Siehe Kapitel 8.1.

²⁴⁹ IP1/Z.125.

²⁵⁰ IP1/Z.15-18.

²⁵¹ IP13/Z.32.

²⁵² Dücker 2007, S. 32.

²⁵³ Dücker 2007, S. 30.

²⁵⁴ IP10/Z.179.

²⁵⁵ IP10/Z.178-182.

Auch damit wird der*die Stehplatzbesucher*in zum*zur aktiven Mitgestalter*in der Opernaufführung – und kann nach bestimmten Maßstäben, die angelegt werden, mitbestimmen, wie die Sänger*innen beurteilt und mit wieviel Beifall sie bedacht werden (vgl. Dückers „Sichtbarmachung und Sichtbarkeit von Wertorientierungen“²⁵⁶). Dies erscheint jedoch vielmehr eine individuelle Entscheidung als eine kollektive zu sein, wenn sie auch auf den ersten Blick wie eine kollektive Handlung wirkt (vgl. „Schnittstelle zwischen Kollektiv und Individuum (Subjektivität) nach Dücker“²⁵⁷).

Dazwischen liegt der zentrale Teil des Erlebnisses, die Opernaufführung selbst. Lässt sich diese als „Ritual“ bezeichnen? Zunächst deuten einige Kriterien von Dücker²⁵⁸ darauf hin.

Die Darsteller*innen und sämtliche Personen, die am Aufführungsgeschehen auf und hinter der Bühne beteiligt sind, lassen sich als „Personal“²⁵⁹ im Sinne eines „rituellen“ Vollzugs deuten: Sie gestalten die Vorstellung, der das Publikum – räumlich und symbolisch gesprochen – auf der anderen Seite beiwohnt. Definitiv besitzt eine Opernvorstellung eine „dramatische Struktur“²⁶⁰ und eine „ästhetische Dimension“²⁶¹. Mag eine Opernaufführung auch als wiederholbar erscheinen, da ihr stets die gleiche Handlung, Text und Partitur zugrunde liegen, ist jedoch darauf hinzuweisen, dass das Gegenteil der Fall ist: Jede Vorstellung ist einzigartig und nicht reproduzierbar.²⁶² Dies machen die Erzählungen in ihrer präzisen Unterscheidung und Beschreibung der vielen einzelnen Vorstellungen, die die Interviewpersonen erlebt haben, deutlich. Somit enthält die Opernvorstellung sowohl Charakteristika, die für das Vorhandensein eines „Rituals“ sprechen lassen, als auch solche, die dieses ausschließen.

Schließlich werden nach der Opernaufführung soziale und kulinarische Gewohnheiten gepflegt und es wird von der gemeinsamen Heimfahrt erzählt (vgl. Herstellung von Gemeinschaft“²⁶³).

²⁵⁶ Dücker 2007, S. 32.

²⁵⁷ Dücker 2007, S. 30.

²⁵⁸ Dücker 2007, S. 32.

²⁵⁹ Dücker 2007, S. 48-51.

²⁶⁰ Dücker 2007, S. 30.

²⁶¹ Ebenda.

²⁶² Vgl. IP8/Z.42-44 und IP9/Z.59f.

²⁶³ Dücker 2007, S. 29f.

Entscheidend ist hierbei die Nachbereitung der Erlebnisse:

*Und [man] beginnt schon in der Straßenbahn <lacht>, seine Erlebnisse zu verarbeiten und nachzudenken. Oder, wenn man jemanden hat - fahren ja viele dann gemeinsam mit den öffentlichen Verkehrsmitteln, dann wird dort weiter-alle sind erfreut.*²⁶⁴

Ein offensichtliches Charakteristikum dieser Handlungen ist es, das Ende des Rezeptionserlebnisses zu gestalten und es abzuschließen. Auch hier muss jedoch angemerkt werden, dass diese Aktion unter Ausschluss der „Öffentlichkeit“²⁶⁵, also nur im privaten Rahmen stattfindet.

Somit lässt sich als Conclusio festhalten, dass einige entscheidende Merkmale eines „Rituals“ im Ablauf des Erlebnisses des Opernabends nur teilweise gegeben sind, wie zum Beispiel „Öffentlichkeit“²⁶⁶, „Repetitivität“²⁶⁷ oder „Herstellung von Gemeinschaft“²⁶⁸. Es lässt sich daher nicht uneingeschränkt vom Vorhandensein von „Ritualen“ sprechen. Jedoch sind viele Merkmale rituellen Handelns vorzufinden. Burckhard Dücker spricht in einem solchen Fall von „Ritualisierung“²⁶⁹: Dieser Begriff hätte „weniger Verbindlichkeit und einen größeren Anwendungsbereich“²⁷⁰ und sei durch eine „höhere Dynamik“²⁷¹ gekennzeichnet. Im Gegensatz zu einem starren und festgelegten „Ritual“ bezeichnen „Ritualisierungen“ flexiblere Handlungsabläufe, die sich dem Status eines „Rituals“ annähern können, jedoch vielmehr einer subjektiven, individuellen Tätigkeit entsprechen.²⁷² In diesem Sinne scheint es angemessen und legitim, festzustellen, dass das „Erlebnis Oper“ auf dem „Wiener Stehplatz“ aus ritualisierten Handlungen zusammengesetzt werden kann.

Ritualisierte Handlungen ermöglichen dem*der Rezipient*in, sich des Ablaufs der Ereignisse gewiss zu sein, wodurch sich ein Gefühl der Sicherheit einstellt. Der Ablauf des Opernabends wird durch die Ritualisierung gestaltet, die „rituelle Zeitstruktur“²⁷³ ermöglicht für die Rezipient*innen einen geordnet-chronologischen Vorgang. Dieser Prozess, so lässt sich

²⁶⁴ IP8/Z.203-206.

²⁶⁵ Dücker 2007, S. 30.

²⁶⁶ Ebenda.

²⁶⁷ Ebenda.

²⁶⁸ Ebenda.

²⁶⁹ Dücker 2007, S.19.

²⁷⁰ Dücker 2007, S. 19.

²⁷¹ Ebenda.

²⁷² Vgl. ebenda.

²⁷³ Dücker 2007, S. 32.

schlussfolgern, steht wohl auch in Verbindung mit der Tradition²⁷⁴ des „Wiener Stehplatzes“, die seinem Ruf als historisch gewachsene Institution nachkommt. Dasselbe Traditionsbewusstsein zeigt sich gleichsam in den ritualisierten Handlungen der Stehplatzbesucher*innen auf individueller Ebene.

Durch das Setzen von ritualisierten Handlungen wird der*die Stehplatzbesucher*in also zum*zur aktiven Gestalter*in des Geschehens und erschafft sich auf diese Art und Weise sein „Erlebnis Oper“. Gemäß Dückers Begriff der „dramatischen Struktur“²⁷⁵ wird der*die Zuschauer*in selbst zum Akteur und der Opernbesuch zum eigenen (Opern-)Theater.

Zuletzt ist darauf hinzuweisen, dass Dücker als ersten und womöglich wichtigsten Aspekt ritualisiertes als symbolisches Handeln bezeichnet.²⁷⁶ Dies bedeutet, dass der Vollzug eines ritualisierten Akts als Symbol für eine andere Handlung begriffen werden kann und er stellvertretend für diese ausgeführt wird. Ob sich das vom „Erlebnis Oper“ behaupten lässt, wird in den folgenden Kapiteln untersucht.

Exkurs: Der*die Stehplatzbesucher*in als Kritiker*in

Das Erleben und Kultivieren von ritualisierten Handlungen erlaubt es also dem*der Zuschauer*in, sich sicher und somit auch kompetent hinsichtlich seines*ihres Erlebens zu fühlen, da er*sie antizipieren kann, was er*sie erleben wird. Dies gilt in besonderem Maße für das Ausüben von Kritik. Die Erschwinglichkeit der Stehplatzkarten ermöglicht dem*der Stehplatzbesucher*in eine besonders hohe Besuchsfrequenz. Dadurch ist es möglich, viele Vorstellungen ein und desselben Werks zu besuchen und sich einen großen Erfahrungsschatz aufzubauen. Das Fachwissen und die Kritikfähigkeit (und -willigkeit) des*der Stehplatzbesuchers*in sind wohl jene Komponenten, die den Mythos des Stehplatzes als einzigartiges Forum für Opernkenner*innen und -fans am meisten nähren.²⁷⁷ Diese Kompetenz des*der Stehplatzbesuchers*in ist, so machen die Erzählungen deutlich, auch ein zentraler Aspekt hinsichtlich dessen, wie er*sie sein Erlebnis beschreibt: Weite Strecken der Interviewtexte gleichen einer Aufführungskritik, die vorgenommen wird. Es werden dabei einerseits die Leistungen der ausführenden Künstler*in bewertet, andererseits wird die musikalische und textliche Qualität des Werkes beurteilt – diese Aspekte sind offenbar so

²⁷⁴ Dücker 2007, S. 32.

²⁷⁵ Dücker 2007, S. 29.

²⁷⁶ Dücker 2007, S. 32.

²⁷⁷ Vgl. Wiener Staatsoper (Hrsg.), *Wir vom Stehplatz*, S. 4-13. und S. 316.

wesentlich für die Wahrnehmung des Erlebten, dass sie sich in sämtlichen Erzählungen wiederfinden.

Als Ausgangspunkt für die Kritik dienen in der Regel die eigenen Erwartungen – beispielsweise an die Künstler*innen: „Und [Anja Harteros] hat also (.) meine Erwartungen erfüllt. Und es war also wirklich von der sängerischen und darstellerischen Leistung der Frau Harteros wunderbar.“²⁷⁸

Wie das Zitat zeigt, werden sowohl die sängerische Leistung als auch die darstellerische Glaubwürdigkeit der Protagonist*innen bewertet:

Ja, vielleicht, vielleicht, was mir eben besonders sauer aufgestoßen ist, war die Marschallin. [I: Mhm. Mhm.] (..) Ähm <überlegt> Ich hab irgendwie das Gefühl gehabt, die Harteros, der kann ich das nicht ganz abkaufen. (.) Also, das war so mein persönliches Erlebnis- Äh, irgendwie hab ich ihr diese <lacht> Marschallin nicht geglaubt. Das war vielleicht das einschneidendste Erlebnis unter den Sängern.²⁷⁹

Verglichen werden auch Vorstellungen, die man in der Vergangenheit erlebt hat:

Musikalisch hats mir gut gefallen; also, generell, aber auch der erste Akt. Ah=und ich hab das halt- da vergleicht man halt dann immer mit den andern Rosenkavalieren, die ich halt schon gehört hab. Irgendwann. Ja, und dann is ma halt eingfallen, ja ich hab halt schon welche gehört, die mir VIEL besser gefallen haben, aber auch (viel) schlechtere; also, es war eine gute Vorstellung für mich, aber auch nicht so (.) die beste.²⁸⁰

Eine exemplarische Erzählung hinsichtlich der Funktion von Kritik beinhaltet Interviewtext 12²⁸¹: Dieser lässt sich als in sich geschlossene Aufführungskritik lesen, er ist durchgehend in einem dementsprechenden Duktus gehalten. Eröffnet wird er mit einer persönlichen Aufführungsstatistik und der entsprechenden Beteuerung der Wertschätzung des Werkes: „Rosenkavalier - ungefähr hundert Mal gehört auf der Bühne, liebe ich sehr.“²⁸² Diese demonstrative „Liebe“ zum Werk scheint gleichzeitig als Grundlage dafür zu dienen, die strengen Maßstäbe, die bei der Kritik im Folgenden angelegt werden, zu erklären. Gleiches gilt

²⁷⁸ IP1/Z.19-21.

²⁷⁹ IP3/Z.117-122.

²⁸⁰ IP4/Z.71-76.

²⁸¹ Siehe Anhang, S. 154.

²⁸² IP12/Z.9f.

auch für die Protagonist*innen: „Die Harteros als Marschallin war, bei einer hohen Erwartungshaltung, nicht so gut, wie ich mir erhofft hatte.“²⁸³ Im Folgenden werden die übrigen Hauptprotagonist*innen (Stephanie Houtzeel, Chen Reiss, Wolfgang Bankl) einer strengen Kritik unterzogen, wobei als Grundlagen dafür die Vorstellungen dienen, die die Interviewperson mit ihnen bereits erlebt hat (in diesem Fall in anderen Opernhäusern als der Wiener Staatsoper). Auch die sogenannten „Nebenrollen“²⁸⁴ werden berücksichtigt, diese seien „um zumindest eine Nummer zu klein besetzt“²⁸⁵ gewesen. Hier kündigt sich bereits der Anspruch der Interviewperson an, der im Folgenden klar zum Ausdruck gebracht wird: „Ich erwarte von der Wiener Staa- Nein, ich erwarte nicht, ich fordere von der Wiener Staatsoper erstklassige Aufführungen.“²⁸⁶ Hier wird deutlich, dass die „Wiener Staatsoper“ für die Interviewperson gleichsam als Maßstab und als Garant für ein gewisses künstlerisches Qualitätsniveau fungiert. Dieses wird abgehoben von anderen Opernhäusern: „Etwas, was mich (.) meinerwegen im Linzer Landestheater hoch beglücken würde, ist für die Wiener Staatsoper, für meine Erwartungshaltung, zu wenig.“²⁸⁷ Der Wiener Staatsoper wird somit eine bestimmte künstlerische Hoheit zugesprochen, was der Kategorie der „Sichtbarmachung und Sichtbarkeit von Wertorientierungen“²⁸⁸ als Bestandteil eines ritualisierten Vorgangs entspricht.

²⁸³ IP12/Z.17f.

²⁸⁴ IP12/Z.26.

²⁸⁵ IP12/Z.27.

²⁸⁶ IP12/Z.27-29.

²⁸⁷ IP12/Z.29-31.

²⁸⁸ Dücker 2007, S.32.

8.2.2 Oper als „Psychotherapie“ und „Wellnessurlaub“ – eine kathartische Erfahrung?

*Ich hab‘ dann auch Taschentücher auspacken müssen (.) am Ende des ersten Aktes. Und das ist (.) beim Rosenkavalier schon oft so gewesen.*²⁸⁹

*Da hatte es mich emotional dann komplett. Also, da musst ich dann sogar ein bisschen gegen die Tränen ankämpfen.*²⁹⁰

Diese beiden Zitate sind nur zwei Beispiele für die vielen Äußerungen der Interviewpartner*innen, die belegen, welche starken Wirkungen die Rezeption der Operaufführung auf ihre psychische Verfasstheit hat. Von Interesse scheint jedoch, wie die Befragten dies in Worte fassen und welche Bedeutung diese Vorgänge für ihr Rezeptionserlebnis haben.

Die prinzipielle Definitionsfrage, ob sich am treffendsten von emotionalen, psychischen oder seelischen Vorgängen sprechen lässt, sei dahingehend beantwortet, dass als entscheidendes gemeinsames Moment festgehalten werden kann, dass es sich dabei in jedem Fall um die *innere* Befindlichkeit der Rezipient*innen handelt. Die zuvor genannten Begrifflichkeiten werden weitgehend synonym verwendet.

Grundsätzlich formulieren viele Befragte bereits eine innere Grundgestimmtheit, die sie wahrnehmen, noch bevor die Operaufführung beginnt: „An dem Abend=an dem Tag war ich relativ guter Stimmung, war nicht besonders erzürnt oder (.) (hätt mich) geärgert über was.“²⁹¹ [Anm. der Verf.: Dass die Erzählungen und somit die Erlebnisse lange bevor die Aufführung beginnt, einsetzen, wurde bereits angemerkt – diese Hypothese wird durch die weit vor der Operaufführungen wahrgenommenen Stimmungen nochmals bestätigt.]

Diese Stimmung wird als Grundlage und Einstimmung für das Empfinden des Opernerlebnisses beschrieben: „Also, das war schon einmal so- also, die Einstimmung war nicht so ganz positiv.“²⁹²

²⁸⁹ IP4/Z.84-86.

²⁹⁰ IP10/Z.146f.

²⁹¹ IP5/Z.47-49.

²⁹² IP4/Z.21f.

Bemerkenswert erscheint dabei, dass die Interviewpersonen von Stimmungen berichten, die mehr oder weniger geeignet für das Rezeptionserlebnis zu sein scheinen – diese werden gar als „richtige“²⁹³ und „falsche“²⁹⁴ Stimmungen beurteilt.

Interviewperson 5 beschreibt ausführlich den vermuteten Zusammenhang zwischen der anfänglichen Gestimmtheit, dem Erleben der Aufführung und der Stimmung nach der Opernaufführung:

Es kommt auch immer darauf an, in welcher Stimmung man hinkommt, ja, man ist oft enttäuscht nach einer Oper, aber letztlich (.) zu einem Gutteil hat man da selber dazu beigetragen, dass man in einer=vorher schon in einer schlechten=falschen Stimmung war oder in einer schlechten Tagesverfassung, das spielt auch immer eine große Rolle dabei, wie man dann einen Abend erlebt oder wie man dann=mit welchem Gefühl man dann nach Hause geht.²⁹⁵

Diese Aussage macht deutlich, dass die Interviewperson dem*der Rezipient*in die Fähigkeit, das eigene stimmungsmäßige Erleben beeinflussen zu können, zuspricht – und damit eine nicht unerhebliche Verantwortung. Hierbei wird der*die Rezipient*in nicht als bloß passiver*passive Empfänger*in der auf ihn*sie einprasselnden Eindrücke gesehen, sondern wieder als aktive*r Gestalter*in seines*ihres Erlebens verstanden.²⁹⁶

Im Verantwortungsbereich des*der Rezipient*in liegt auch die Auseinandersetzung mit dem Werk, wodurch eine genaue Werkkenntnis ermöglicht werden kann. Interviewperson 11 berichtet sogar davon, dass sie die Vertrautheit mit dem Werk als Grundlage für ein emotional tiefgehendes musikalisches Rezeptionserlebnis versteht: „Also, ich glaub, erst, wenn man den Text des Rosenkavalier zu 90 Prozent auswendig kann und jede Phrase, jede (.) Regung (.) weiß, dann (.) kann man diese Musik (.) empfinden.“²⁹⁷

Dass die persönliche Erwartungshaltung eng mit der eigenen Gestimmtheit verknüpft ist, darauf verweist Interviewperson 6:

²⁹³ IP10/Z.36f (Anm.: Hier allerdings an späterer Stelle des Erlebnisberichts).

²⁹⁴ IP5/Z.41.

²⁹⁵ IP5/Z.37-44.

²⁹⁶ Vgl. Kap. 8.2.1.

²⁹⁷ IP11/Z.25-27.

Ja, und so- mit dem gehen wir schon einmal in die Oper [...]. Man hat dann gewisse Erwartungen, nicht? Also, an den Bankl hab ich schon gewisse Erwartungen gehabt, die man- die er für meinen Geschmack (eigentlich) (.) nicht erfüllt hat (.) aber- Vielleicht hab ich einen schlechten Tag gehabt, weiß ich nicht.²⁹⁸

Auch eine neutrale, ja, zumindest unvoreingenommene, Haltung in Bezug auf das zu Erlebende sei von Vorteil:

Aha, entspricht mir das,? Was ich mir vorgstellt hab - oder eben nicht. Manchmal ist es ja so, dass ich mir überhaupt nix vorstelle, oft sogar; das ist wahrscheinlich viel öfter so - und dann bin ich (bas?) erstaunt, ob's gut oder- meistens gut.²⁹⁹

Die Emotion, die von den Interviewpersonen grundsätzlich am meisten genannt wird, ist Freude. Diese setzt, wie bereits mehrfach geschildert, einerseits bereits lange Zeit vor der Aufführung ein: „Da freu ich mich schon tagelang.“³⁰⁰ – „Man geht mit einer (.) sehr großen Vorfreude hin.“³⁰¹ Andererseits ist auch eine andere Art von Freude vorhanden, die nicht bedingungslos, sondern an gewisse Kriterien geknüpft ist: „Wenn das gut gespielt ist und gut gesungen is, hat man viel Freude.“³⁰²

Wenn diese nicht erfüllt werden, stellt sich ein anderes Gefühl ein, die Enttäuschung, welche ebenfalls sehr häufig genannt wird: „Naja, es ist dann ein bisschen eine- (.) Enttäuschung da. [...] Ja, (es nutzt alles nichts).“³⁰³

Trotz streckenweiser scharfer Kritik an der Aufführung werden überwiegend positive Gefühle erlebt. Die Erzählungen der Interviewpersonen machen auch deutlich, dass diese sich als Rezipient*innen sehr bewusst sind ob der emotionalen Wirkungen, die das Aufführungserlebnis in ihnen auslöst: „Also (.) so gesehen ist es irgendwie <lacht> auch eine Art Psychotherapie, diese Oper.“³⁰⁴

Die Operaufführung wird ganz bewusst besucht, um ebensolche Wirkungen hervorzurufen:

²⁹⁸ IP6/Z.25-26.

²⁹⁹ IP6/Z.35-38.

³⁰⁰ IP6/Z.19.

³⁰¹ IP11/103f.

³⁰² IP13/Z.50f.

³⁰³ IP6/Z.53.

³⁰⁴ IP2/Z.41-43.

*In schwierigen Phasen (.) bin ich einfach dort hingegangen. [...] und war (.) eine ganze Oper nur dort gegessen und hab nur gehört. Und nachher bin ich raus und da war schon vieles gelöst.*³⁰⁵

Die letzte Formulierung erinnert an die wohl grundlegendste Theorie über die Wirkung von (musik-)theatralen Erlebnissen: Die Dramentheorie des Aristoteles definiert die psychische Wirkung in Form der „Katharsis“³⁰⁶ als Hauptmerkmal eines dramatischen Werkes.

Lässt sich beim Rezeptionserlebnis Oper auch heute noch von einem kathartischen Akt sprechen und kann dieser Schlüsselbegriff möglicherweise zu einem besseren Verständnis des Rezeptionsakts verhelfen?

Aristoteles spricht von zwei Erregungszuständen, „eleos“³⁰⁷ und „phobos“³⁰⁸, die während der Rezeption eines Dramas bei dem*der Rezipient*in hervorgerufen werden. Durch sie erfolgt eine „Reinigung“³⁰⁹ von ebendiesen Gefühlen, die den*die Rezipient*in einen veränderten Gemütszustand kommen lassen und ihn*sie von – in modernen Worten ausgedrückt – „negativen“ Emotionen befreit.

Von Lessing im Rahmen der Ethik der Aufklärung tendenziös als „Mitleid und Furcht“³¹⁰ übersetzt, lassen sich die Begriffe „Eleos“ und „Phobos“ ins Deutsche am ehesten durch „Jammer“ bzw. „Rührung“ und „Schrecken“ bzw. „Schaudern“³¹¹ übertragen.

Sucht man in den Interviewtexten nach derlei Affektberichten, so scheint es auf den ersten Blick nicht gar so dramatisch zuzugehen – schließlich rollen, anders als in anderen Strauss-Opern oder in antiken Tragödien, hier keine Köpfe oder Ähnliches. Nimmt man die Interviewpartner*innen jedoch beim Wort und hört genauer hin, so findet man mehrfach Bekundungen von großer Betroffenheit, die die Handlung auslöst:

³⁰⁵ IP15/Z.142-146.

³⁰⁶ Aristoteles, *Poetik*, übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann, Stuttgart: Reclam, 1982, S. 165.

³⁰⁷ Aristoteles, hrsg. von Fuhrmann 1982, S. 161.

³⁰⁸ Ebenda.

³⁰⁹ Aristoteles, hrsg. von Fuhrmann 1982, S.19.

³¹⁰ Aristoteles, hrsg. von Fuhrmann 1982, S.162.

³¹¹ Ebenda.

*Gut, und die war wahrscheinlich=mit dem alten General und den sie nicht liebt und nix - was ja auch (.) FURCHTbar ist (.) das Ganze, wenn man- ich hab das (natürlich) tausendmal durchgedacht.*³¹²

Hier lässt sich zwischen Affekten unterscheiden, die die Musik auslöst – und Gedankengängen, die von der Handlung initiiert werden: „Von der Handlung, also von diese- Das war lustig. Sagma, die Handlung spielt irgendwann mal in der Geschichte früher. Und- (.) So, in erster Ebene: kann man sich vorstellen, wie früher das Verhalten der Menschen einmal war.“³¹³

Auch die Kategorie der „Identifikation“ spielt hierbei eine Rolle – durch das Mitleben und Mitdenken mit den Figuren und dem Geschehen auf der Bühne wird dieses für die Besucher*innen persönlich nachvollziehbar.

Interviewperson 2 beschreibt, dass ihr die Musik einerseits Entspannung ermögliche, wohingegen die Handlung sie gleichzeitig zur Reflexion anrege:

*Naja- jetzt sind, sagen wir, wasweißi, zweihundert Jahre ist vergangen, und da hab ich mir gedacht: 'Aha, wie haben sich die Männer emanzipiert in der Zeit - 'und da sehen wir zum Beispiel: [...] da hat sich nicht viel verändert im Verhalten von manchen Menschen <lacht>, dass es so <lacht> zweihundert Jahre vergangen.*³¹⁴

Dass Handlung und Libretto emotionale Involvierung sowie innere Reflexionsprozesse auslösen können, darüber berichten viele Interviewpersonen. Hierbei wird zumeist die Figur der Marschallin genannt, deren Monolog das Aristotelische Gefühl „eleos“ auslöst: „Vor allem die Marschallin beeindruckt mich wahnsinnig, also, wenn sie über die Zeit spricht und so. Das ist in meinem Alter natürlich auch schon- ahem (.) Das berührt mich immer SEHR.“³¹⁵

Es sind bei allen Interviewpersonen ähnliche Stellen im Werk, die sie im Speziellen bewegen:

³¹² IP9/Z.40-43.

³¹³ IP2/Z.45-49.

³¹⁴ IP2/Z.47-54.

³¹⁵ IP13/Z.39-41.

*Das sind immer also (.) sehr berührende Passagen, ja. Oder auch die - im ersten Aufzug - die Marschallin, wenn sie erzählt, wo sie in der Nacht immer aufsteht und die Uhren alle (.) stehen lässt, also, wo sie über die Zeit quasi philosophiert, das ist auch eine sehr berührende Passage.*³¹⁶

Als ein bezüglich seiner kathartischen Wirkung besonders aufschlussreiches Zitat erscheint eine Aussage von Interviewperson 9: „Dann bin ich immer ganz glücklich, dass ich jetzt lebe; mir das zwar anschau, vor Mitleid zerschmelze und heule (.) - aber anders leben darf.“³¹⁷ Hierbei werden mehrere Implikationen deutlich: Der kathartische Effekt tritt durch „Mitleid“ ein³¹⁸ und wird von der Interviewperson als „Zerschmelzen“ wahrgenommen. Gleichzeitig ermöglicht der zeitliche Abstand, der durch die historisch-dramatische Handlung gegeben ist, der Person eine innere Distanz zum Geschehen und auch zur eigenen Situation – und eine Wertschätzung derselben. So wird offenbar die historische Handlung mit den eigenen aktuellen Lebensumständen abgeglichen. Wiederum steht die Kategorie der „Identifikation“ als zentrales Bindeglied zwischen der Beobachtung des Bühnengeschehen und dem Nachempfinden als emotionales persönliches Erleben.

Die zuletzt zitierte Formulierung ist auch insofern relevant, als sich ähnliche Berichte in mehreren Erzählungen finden. Interviewperson 17 berichtet von einer gefühlten Auflösung der eigenen Persönlichkeit:

*Was es mit mir macht. Ich habe das Gefühl (.) ich löse mich in der Musik auf, wenn es mir wirklich gut gefällt. (.) Ich bin dann nur mehr OHR. Ich bin dann nur mehr Gehör. Und (.) Gehör und Gefühl.*³¹⁹

Die Erzählung von Interviewperson 10 stellt die Wahrnehmung der eigenen Präsenz ebenfalls in besonderem Maße in den Mittelpunkt – ihr Bericht lässt sich wie die Abfolge der Lokalisierung der eigenen An- und Abwesenheit lesen.

³¹⁶ IP5/Z.63-67.

³¹⁷ IP9/Z.80-82.

³¹⁸ Anm.: In dieser Hinsicht war Lessing möglicherweise doch nicht gar so weit von einer treffenden Übersetzung entfernt.

³¹⁹ IP17/Z.94-96.

Die Aufführung beginnt für sie damit, „im“³²⁰ Geschehen zu sein: „Mit der Ouverture - ich mein eh klar, also: da ist man dann sowieso so zum ersten Mal so richtig drin.“³²¹ Hierbei wird sie im Besonderen von der Musik „reingesaugt“.³²²

Bei manchen Passagen „verabschiede“³²³ sie sich zwischendurch wieder – um kurz darauf wieder „zurück“³²⁴ und „voll drin“³²⁵ zu sein. Es ließen sich vielerlei Überlegungen dazu anstellen, welche Bedeutung diese Formulierungen im Detail besitzen, ob es sich dabei um rein körperliche Wahrnehmungen handelt oder gar außerkörperliche – hinsichtlich des Konzepts einer Katharsis lässt sich jedenfalls festhalten: Das Rezeptionserlebnis verändert den Zustand der Eigenwahrnehmung. Die Katharsis ermöglicht einen inneren Veränderungsprozess und erlaubt es, sich selbst in einem veränderten Zustand wahrzunehmen und die eigene Präsenz neu, befreit, in Aristoteles' Worten, „gereinigt“³²⁶ zu erleben.

Wollte man sich in der Antike in erster Linie noch von existentiell furchteinflößenden Gefühlen reinigen³²⁷, so scheint es in der heutigen Welt andere Bedürfnisse zu geben – die den Bedarf nach „Katharsis“ jedoch nicht mindern. Welche könnten diese sein?

Dass das Rezeptionserlebnis als Katalysator für Affekte und Emotionen fungieren kann, wurde bereits thematisiert. Interviewperson 17 nützt diesen Effekt, um sich von „verbotenen“ traurigen Emotionen zu befreien: „In jungen Jahren, als es mir seelisch oft sehr schlecht ging, bin ich in die Oper gegangen, um mich auszuweinen. Denn ich durfte es nicht öffentlich.“³²⁸

Es sind in den Erzählungen jedoch viel mehr als nur die elementaren Affekte, von denen Oper zu läutern vermag: Die Interviewpersonen berichten von ihrem Bedürfnis, vom „Alltag“³²⁹, vom „Wahnsinnsleben“³³⁰, vom „Alltäglichen“³³¹, von der „Arbeit“³³² fliehen zu können – oder zumindest einen „Ausgleich“³³³ dafür zu finden.

³²⁰ Vgl. IP10/Z.50, 66, 198.

³²¹ IP10/Z.49f.

³²² IP10/Z.52.

³²³ IP10/Z.54.

³²⁴ IP10/Z.71.

³²⁵ IP10/Z.66.

³²⁶ Aristoteles, hrsg. von Fuhrmann 1997, S.161.

³²⁷ Aristoteles, hrsg. von Fuhrmann 1997, S. 161-163.

³²⁸ IP17/Z.100-102.

³²⁹ IP10/Z.26.

³³⁰ IP9/Z.3.

³³¹ IP16/Z.139.

³³² IP10/Z.270.

³³³ IP9/Z.3.

Für Interviewperson 10 bedeutet Oper „die perfekte Art, total abzuschalten“³³⁴: „Ich könnt mir nichts vorstellen, das mich schneller irgendwie von der Arbeit wegflasht als das.“³³⁵

Versteht man Aristoteles‘ Modell der Katharsis als Befreiung von „negativen“ Emotionen, so entfaltet das Rezeptionserlebnis auch für Interviewperson 16 kathartische Wirkung: „Es bringt dich auf einen POSITIVEN LEVEL. Ein positives Level.“³³⁶

Schließlich bringt Interviewperson 2 noch einen weiteren Topos der Moderne zur Sprache, wenn sie ihr kathartisches Erlebnis mit einem ganz anderen Bild beschreibt: „Also ich fühlte mich <lacht> wie nach einem Wellnessurlaub.“³³⁷

Katharsis und Wellnessurlaub – nur scheinbar liegen Welten zwischen diesen beiden Begriffen, denn Arten der Reinigung existieren mehr, als man denkt.

8.2.3 Oper als „Sport“ für Protagonist*innen und Rezipient*innen – eine messbare Leistung?

*Wenn mir die Oper gefällt, kann ich mich gut konzentrieren, dann tun mir die Beine auch nicht weh.*³³⁸

*Also gestern, also am Sonntag, hatt' ich ja frei - ich arbeite in der Gastronomie und (.) habe dadurch das Glück gehabt, dass ich mich körperlich auch ein bisschen erholen konnte und auch genug Kraft hatte, zur Oper zu gehen.*³³⁹

Diese Aussagen zeigen deutlich, dass ein Opernbesuch auf dem Stehplatz nicht nur psychische Auswirkungen hat, so wie im letzten Kapitel dargestellt wurde, sondern auch körperliche Implikationen beinhaltet. In beiden Textstellen kommt zum Ausdruck, dass ein Stehplatzbesuch eine körperliche Herausforderung und Leistung bedeutet: Einerseits braucht es eine Grundfitness, die man mitbringen muss, andererseits hängt der körperliche Zustand auch von Faktoren ab, die sich aus der Qualität der Aufführung ergeben. – Von Thomas Voigt stammt der Film mit dem programmatischen Titel „Hochleistungssport Operngesang“.³⁴⁰ Dies ist ein oftmals bemühter Vergleich: Da die Lautstärke und Intensität, mit der in der Oper gesungen

³³⁴ IP10/Z.269f.

³³⁵ IP10/Z.273.

³³⁶ IP16/Z.155f.

³³⁷ IP2/Z.37.

³³⁸ IP16/Z.46-48.

³³⁹ IP14/3-6.

³⁴⁰ Thomas Voigt, „Hochleistungssport Operngesang“, in: Thomas Voigt (Hrsg.), *Thomas Voigt Website*, <<https://thomasvoigt.net/film/hochleistungssport-operngesang>>, letzter Zugriff: 24.6.2021.

wird, eines enormen Kraftaufwandes bedarf, werden Opernsänger*innen oft mit Spitzensportler*innen verglichen.³⁴¹ Über die „andere“ Seite, die der Rezipient*innen, ist in dieser Hinsicht jedoch wenig bekannt. Dabei impliziert die Rezeption einer Oper einen ebensolchen Kraftaufwand, wenn auch anderer Natur. Dies zeigen viele Aussagen in den Interviews. Es bedarf einer hohen Konzentrationsfähigkeit, um eine Opernaufführung bewusst erleben zu können – und dazu braucht es wiederum eine aktive Bemühung seitens des/der Rezipienten*in: „Es war sehr schwierig, manchmal, diese Konzentration dann zu kriegen auf die Bühne [...]. Und da habe ich mir auch gedacht: Na, also wie krieg=wie komme ich in die Konzentration für die Musik, für die Darstellung?“³⁴²

Die körperliche Anstrengung, die man auf sich nehmen muss, wurde auch bereits beschrieben – bei einer Wagner-Oper etwa steht man sieben bis acht Stunden – schließlich muss man zuvor auch noch die Karte er-stehen:

*Dadurch ist man ein bisschen (.) vielleicht - na, ich will nicht sagen, dass man erschöpft ist von den drei Stunden Wartezeit, aber man ist vielleicht doch - man kommt vielleicht doch ein bisschen frischer rein und ist vielleicht aufnahmebereiter, wenn's halt dann losgeht.*³⁴³

Lässt sich demnach bereits von einer sportlichen Betätigung sprechen oder gibt es dafür noch andere Indizien?

Das Anstehen für die Stehplatzkarte ist nicht nur eine körperliche Leistung. Sie beinhaltet auch in anderer Hinsicht eine sportliche Komponente. Ein kompetitiver Aspekt spielt hierbei eine wichtige Rolle – es gilt, einen möglichst guten Stehplatz zu erstehen und sich gegen die anderen Mitbewerber*innen durchzusetzen. Die Anstehzeit wird hierbei strategisch miteinkalkuliert:

³⁴¹ Wieland Aschinger, Artikel „Hochleistungssport Operngesang“ in: Wieland Aschinger (Hrsg.), *Musik heute. Klassik-Nachrichten-Journal*, siehe <<http://www.musik-heute.de/2059/hochleistungssport-operngesang-120401/>>, letzter Zugriff: 21.6.2021.

Miguel Cabruja, Interview mit Thomas Voight, in: Kunst- und Kulturpublikationen Rondo GmbH (Hrsg.), *Rondo. Das Klassik- & Jazz-Magazin*, <https://www.rondomagazin.de/artikel.php?artikel_id=417>, letzter Zugriff: 61.6.2021.

³⁴² IP15/85-88.

³⁴³ IP5/Z.32-36.

*Normalerweise schau ich, dass ich früher da bin, dass ich einen besseren Platz krieg. Weil am Balkon, wenn man da runterschaut, sieht man das Orchester, und kann die ganze Bühne sehen, wenn man relativ früh genug da ist. Ich bin relativ spät gekommen - aber zum Schluss WAR ich am besten Platz!*³⁴⁴

Wie beim Sport sind auch bei der Opernrezeption körperliche Empfindungen der „Lohn“ für „erfolgreiches“ Rezeptionsverhalten – Interviewperson 6 beispielsweise beschreibt eine körperliche Erregung, die mit Beginn der Operaufführung einsetzt: Es „rieselt ihr über den Rücken.“³⁴⁵

Zweifellos ist bei sportlichen Veranstaltungen die Überreichung der Siegespreise ein wichtiger Bestandteil. Ähnliche Zeremonien lassen sich auch auf dem „Wiener Stehplatz“ auffinden: Medaillen werden nicht nur symbolisch und immateriell in Form von Statistiken, von denen viele Stehplatzbesucher*innen berichten („Ich war ja / ich hab (.) einmal gesagt, es war ja nicht das erste Mal - ich war in meinem Leben wahrscheinlich schon tausendmal in der Oper.“³⁴⁶), vergeben, sondern auch eigens als persönliche Trophäen angefertigt: „Hab ich mir ein T-Shirt machen lassen: 1000. Also, ich war dieses Jahr zum tausendsten Mal in der Oper.“³⁴⁷

Dass die Kategorie „Statistik“ dabei als eine der häufigsten thematisiert wurde, wie in der quantitativen Auswertung angeführt wurde, zeigt das Bedürfnis nach Messbarkeit der eigenen Leistung. Mag ein Opernbesuch und die Wirkung der Musik auch noch so ein flüchtiges und schwer zu erfassendes Phänomen sein – mit der Zähl- und Messbarkeit der Menge an absolvierten Opern hat man etwas Konkretes zur Hand. Eine Implikation zur vielthematisierten „Leistungsgesellschaft“ und welche Rolle der Kunst in dieser zugewiesen werden kann, sei hiermit nur angedeutet – alles andere würde den Rahmen der Arbeit sprengen. Jedoch sind wir mit der Verortung der Kunstform Oper in unserer (Leistungs-)Gesellschaft wiederum bei der Beantwortung der Ausgangsfrage angelangt: Lässt sich bei Oper von einer Art von Sport sprechen? Trotz aller dafür sprechenden Indikationen gilt es hierbei vorsichtig zu sein – schließlich spielen Motivation und Ziel hierbei eine entscheidende Rolle: Der primäre Zweck eines Opernbesuchs scheint weder eine körperliche noch kompetitive Befriedigung zu sein. Einige Hypothesen über den möglichen Zweck eines Opernbesuchs wurden im letzten Kapitel dargelegt. Insgesamt gibt es über Zwecke, Motive und Motivationen für das „Erlebnis Oper“ jedoch tatsächlich mehr Indizien und Implikationen als es Interviewpartner gab. So kann

³⁴⁴ IP15/Z.9-13.

³⁴⁵ IP8/Z.43.

³⁴⁶ IP1/Z.21-23.

³⁴⁷ IP5/Z.17-19.

die Fragestellung nur – ähnlich wie im vorangegangenen Kapitel – dahingehend interpretiert werden, dass der Vergleich mit den Topoi Sport, Messbarkeit und Leistung die Sehnsucht demonstriert, die Oper in unserer Gesellschaft zu verorten und ihr gegenwärtige Bedeutsamkeit zu verleihen.

8.2.4 Oper und Stehplatz als persönliches und gesellschaftliches „Zuhause“

*Also für mich ist Oper - und Stehplatz wie [...] ein Hinkommen, ein Geborgen-Sein.*³⁴⁸

In vielerlei Hinsicht wird Oper auf dem Stehplatz von den Rezipient*innen wie ein Ort beschrieben, an dem sie sich – im weitesten Sinn – zu Hause fühlen bzw. als ein Phänomen, durch das sie Heimat empfinden. Im Folgenden soll untersucht werden, auf welche unterschiedliche Arten dies möglich ist und welche Implikationen dieser Aspekt für das „Erlebnis Oper“ beinhaltet.

Wie die bisherigen Analysen zeigen, kann die Rezeption einer Opernaufführung als ein äußerst persönlicher, individueller Akt und gleichermaßen als kollektives Erlebnis gelten, da sich viele Menschen zur gleichen Zeit am gleichen Ort einfinden, um dadurch etwas gemeinsam erleben zu können. (Anmerkung: Dies kann bereits als Weiterführung der anfänglich formulierten Forschungshypothese gelten – siehe Kap. 2.)

Es wird auf diese Weise zu einem sozialen Akt. Dies zeigt sich besonders im sozialen Verhalten der Rezipienten*innen vor und nach der Opernaufführung, wie in Kapitel 8.3.1 beschrieben wurde – hier werden gemeinschaftliche ritualisierte Handlungen gepflegt. Ein zentrales Moment im sozialen Charakter des „Erlebnis Oper“ ist das gemeinsame Anstellen für eine Stehplatzkarte – hier werden Bekannte getroffen und Neuigkeiten ausgetauscht. Das Zusammentreffen mit anderen Stehplatzbesucher*innen wird beinahe wie eine familiäre Zusammenkunft beschrieben und ist mit besonders positiven Emotionen verbunden. Hierbei muss man auch die hohe Besuchsfrequenz der Rezipient*innen mitbedenken – man trifft sich auf diese Weise mindestens mehrmals pro Woche: „Gut, ja, habe dann in der Zeit ja einige Leute getroffen - 'Oh Mensch, der eine hat sich verletzt, der wurde operiert-' hab natürlich mich auch mit den Menschen=den Leuten unterhalten.“³⁴⁹

³⁴⁸ IP15/Z.137f.

³⁴⁹ IP16/Z.30-32.

Auf eine ähnlich positive Art beschreibt ein/e Interviewpartner*in ihr generelles Empfinden von der Oper als Ort, der ihr Zuflucht bietet: „Also, für mich ist Oper - und Stehplatz wie [...] ein Hinkommen, ein Geborgen-Sein.“³⁵⁰ Und: „Ich kann einfach HIN. [...] Also, das is gut!“³⁵¹

Der ehemalige Direktor der Wiener Staatsoper Ioan Holender schildert die Bedeutung dieses Gefühls in seiner biographischen Verankerung: „Der einzige Ort, an dem ich mich nicht einsam, fremd und verloren fühlte, als mich das Schicksal nach Wien spülte, war der Staatsopernstehplatz.“³⁵²

Von den Stehplatzbesucher*innen wird somit einerseits ein räumlicher Ort geschildert, an dem man sich zuhause fühlen kann, wo man „hingehen“ kann³⁵³ – andererseits wird offensichtlich, dass das Erlebnis Oper noch mehr bedeutet: Es kann ebenso als emotionale Heimat fungieren. „Zuhause“ ist hierbei kein Ort, sondern vielmehr ein Gefühl oder ein Erlebnis, das die Rezipient*innen mit der Oper verknüpfen.

Ein Topos, welcher dabei in vielen Erzählungen erscheint, ist die Erinnerung an die erste Operaufführung, die man erlebt hat. (Anmerkung: Sowohl die allererste Aufführung generell als auch die erste Aufführung des *Rosenkavalier* werden besprochen.)

Diese wird durchweg positiv und eindrücklich erinnert:

*Da=also ich hätt auch früher nie gedacht, dass es mir GEFÄLLT; [...] - Oper hätt ich nicht gedacht, dass mir gefällt. Und (.) dann war ich im Troubadour und - (..) völlig schockiert <lacht> - weils mich von der ersten Sekunde an total geflasht hat und ich konnt's überhaupt nicht glauben. <lächelt> (.) Ich werd nie diesen Zigeuner-Dingsdaa - wo sie drauf rumhämmern, verge- also 'Zum Siegee!' diese Gänsehaut ...*³⁵⁴

Auf diese Art und Weise wird deutlich, dass das aktuelle Opernerlebnis stets auch als Vehikel für vergangene Erlebnisse, ja für Erinnerungen generell fungiert. Diese sind zumeist positiv – bis auf eine Textstelle, in welcher die Interviewperson ein für sie trauriges Erlebnis³⁵⁵ schildert, welches nach einer Aufführung einer *Rosenkavalier*-Vorstellung passierte. Sie erzählt im Folgenden ausführlich, wie sie sich langsam an die Oper wieder „herantasten“³⁵⁶ musste, da sie

³⁵⁰ IP15/Z.137f.

³⁵¹ IP15/Z.170f.

³⁵² Wiener Staatsoper (Hrsg.), *Wir vom Stehplatz*, S. 27.

³⁵³ Vgl. IP15/Z.170.

³⁵⁴ IP10/Z.242-256.

³⁵⁵ IP9/Z.20-29.

³⁵⁶ Vgl. IP9/Z.32.

„ohne Musik [...] nicht leben“³⁵⁷ könne. Die Interviewperson betont, dass sie derart „weit ausholen“³⁵⁸ musste, um ihr Erlebnis darzulegen.

Von einer positiven Verquickung der eigenen Biographie mit der persönlichen Opernrezeption berichtet Interviewperson 11. Sie hat ihrer Frau zur Verlobung eine silberne Rose geschenkt und im Gegenzug dazu habe sie ein Glas Wasser erhalten³⁵⁹ – dies ein Symbol, welches aus der Oper *Arabella* stammt: „Also ich hab damals schon sehr mit Strauss (.) gelebt.“³⁶⁰

Ob fröhlich oder tragisch – in jedem Fall vermag das „Erlebnis Oper“ als Ort der Erinnerung zu fungieren, welches mit persönlichen Erlebnissen aufgeladen wird. Diese werden bei wiederholtem Rezipieren derselben Oper aufgerufen und schwingen beim Empfinden des Erlebnisses auf nicht unwesentliche Art und Weise mit, wie die Interviewpersonen – teilweise sehr ausführlich – berichten.

Für Interviewperson 10 besitzt der Topos von Oper als „Zuhause“ noch eine andere spezielle Bedeutung. Sie schildert, dass das „Erlebnis Oper“ sich bis in den persönlichen Privatbereich ihrer Wohnung fortsetzt: „Es geht eigentlich noch bis hierher! Kommt es auf jeden Fall immer noch mit.“³⁶¹ Gleichzeitig ist für die Interviewperson damit der Umstand verbunden, dass ein Orchestermittglied in ihrem Haus wohnt.³⁶²

Die persönliche emotionale Bindung, die Interviewperson 10 dem „Wiener Stehplatz“ gegenüber empfindet, wie sie berichtet, geht so weit, dass sie ihren Wohnsitz wieder nach Wien verlegte – um Opernaufführungen auf dem Wiener Stehplatz besuchen zu können: „Das war einer der Hauptgründe, warum ich wieder nach Wien gezogen bin. Dass ich wieder auf diesen Stehplatz gezogen bin [sic].“³⁶³ So fungiert der Stehplatz für die Interviewperson im Wortessinne als Teil ihres „Zuhauses“.

Abschließend soll darauf aufmerksam gemacht werden, wie das Rezeptionserlebnis „Oper“ als eigenes „Zuhause“ in starkem Maße zu einer (zu hinterfragenden bzw. als kritisch zu betrachtenden) kulturellen Identitätsbildung und Abgrenzung anderer kultureller Identitäten beitragen kann. Dies demonstriert Interview 1: Hier spielt der Topos der eigenen kulturellen und regionalen Identität eine wesentliche Rolle. Dies kommt in unterschiedlicher Art zum

³⁵⁷ IP9/Z.30.

³⁵⁸ IP9/Z.17.

³⁵⁹ Vgl. IP11/Z.39-42.

³⁶⁰ IP11/Z.42.

³⁶¹ IP10/Z.232f.

³⁶² IP10/Z.Z.235-238.

³⁶³ IP10/Z.239-241.

Ausdruck. Zum Ersten wird in besonderem Maße das „Wienerische“ Kolorit als Qualitätsmerkmal des Werkes hervorgehoben:

*Es ist ja das Stück vom Libretto her schon einmal ein Meisterwerk. Also, Hofmannsthal hat (..) da schon wirklich <lächelt> (.) was Gutes geschaffen, und da sind so viele WIENER Pointen drinnen und Wiener Ausdrücke.*³⁶⁴

Auch die Erinnerung an die erste Vorstellung ist von der „Wienerischen“ Komponente des Werks geprägt: „Ich kann mich noch gut erinnern, als ich das erste Mal den Rosenkavalier gesehen hab, vor (..), was weiß ich wann - ich hab mich amüsiert über die (.) Wienerischen Ausdrücke.“³⁶⁵ Bemerkenswerterweise fällt die Interviewperson an der nächsten Stelle, an der sie eine Passage aus dem Werk zitiert, selbst in einen Wienerisch-umgangssprachlichen Duktus:

*Der Faninal sagt (.) zu seiner Tochter, weil er- weil er ja schon gemerkt hat, dass sie eam net wü, zu ihr gsogt hot, 'und waun der do veabliat', heirats eahm ois a Toter, nicht.*³⁶⁶

Auch bei der Besprechung der Leistungen der Sänger*innen spielt der Topos des „Wienerischen“ eine entscheidende Rolle – hierbei wird der Protagonist Wolfgang Bankl aufgrund der Wienerischen Identität, die ihm zugewiesen wird, als positives Beispiel für eine erfolgreiche Rollenbesetzung angeführt: „Der Herr Bankl ist auch ein Wiener und ist (.) dem Wiener (.) Dialekt und den Wiener Aussprüchen- Dem ist das geläufig.“³⁶⁷ Dem wird ein Sänger anderer Nationalität gegenübergestellt, dem die Glaubwürdigkeit für die Rollengestaltung abgesprochen wird: „Da ham wir einmal einen Holländer (.) aus Holland gehabt, einen (.) - ja, das war natialich - der als Ochs, das- Des geht net, das kommt net so rüber, wie es sollte.“³⁶⁸ Dies gipfelt in der Beschreibung des Rezeptionsverhalten der Besucher*innen einer Vorstellung des *Rosenkavaliers* im Rahmen einer Tournee der Wiener Staatsoper in Japan:

³⁶⁴ IP1/Z.38-41.

³⁶⁵ IP1/Z.45-47.

³⁶⁶ IP1/Z.48-51.

³⁶⁷ IP1/Z.83f.

³⁶⁸ IP1/Z.85-87.

Ich hab einmal gehört, dass die Oper in Japan eine Tournee gemacht hat. Und die Japaner haben ALLE (.) ganz genau zum RICHTIGEN Zeitpunkt gelacht und so - (.) Man sieht, wie sich die mit dem Werk beschäftigt haben, mhm. [leiser:] Das ist wirklich allerhand.³⁶⁹

Hierbei wird deutlich, dass von der Interviewperson von einem normativen Rezeptionsverhalten ausgegangen wird: Es gibt eine „richtige“ Art und Weise, das Werk zu rezipieren – welche in diesem Fall von einer kulturellen und regionalen Identitätsbildung ausgeht, jedoch auch als allgemeiner Hinweis auf ein wertendes Rezeptionsverständnis verstanden werden kann, welches die eigene Rezeptionshaltung als „richtig“ definiert und andere ausschließt.

³⁶⁹ IP1/Z.75-78.

9. Zusammenfassung der Ergebnisse und Fazit

In der vorliegenden Arbeit wurde durch die Auswertung von 17 halboffenen Interviews gemäß der Methode der Qualitativen Inhaltsanalyse nach Philipp Mayring eine Annäherung an das „Erlebnis Oper“ auf dem „Wiener Stehplatz“ unternommen.

Zu Beginn der Arbeit erfolgte die Erörterung der Forschungsfrage auf der Basis von autoethnographischen Reflexionen. Unter Miteinbeziehung entsprechender Sekundärliteratur wurde die Ausgangshypothese vom „Erlebnis Oper“ als Vorgang von hoher Emotionalisierung für die Rezipient*innen, der im Kollektiv der Besucher*innen erlebt wird, sich als vielgesichtig und polarisierend erweist und den „Mythos Stehplatz“ nährt, formuliert.³⁷⁰

Nach der Besprechung des konzipierten Forschungsdesigns wurde die Auswertung der Interviews vorgenommen. Diese basierte auf einem deduktiv entworfenen Kodierleitfaden, der um induktiv entwickelte Kategorien erweitert wurde. Die Analyse der Interviews ergab, dass sich diese in zwei Gruppen gliedern ließen, jene der zeitlich-chronologischen Erzählungen und jene, die einem assoziativen Narrationsmuster folgten. Beiden gemeinsam ist eine dreiteilige Gliederung, die sich als Abbild des Erlebnisses interpretieren lässt.

Die Auswertung der Interviewtexte gemäß der Qualitativen Inhaltsanalyse nach Philipp Mayring förderte diverse Implikationen zur Erörterung der Forschungsfrage und zur Diskussion der Forschungshypothese zu Tage.

An erster Stelle erschienen die Parallelitäten zwischen dem Rezeptionserlebnis der Opernaufführung und den Charakteristika einer „rituellen“ Handlung als bedeutsam.

Danach wurde die Symbolhaftigkeit des Rezeptionsvorgangs näher beleuchtet, aufgrund derer sich eher auf das Vorhandensein einer ritualisierten als auf einer „rituellen“ Handlung schließen ließ. Zunächst standen dabei die psychischen Implikationen des Opernerlebens der Rezipient*innen im Mittelpunkt: Von einer als positiv oder negativ bewerteten Grundstimmung ausgehend, wird von den Interviewpersonen geschildert, wie sehr und auf welche Art und Weise ihre Befindlichkeit durch die Opernvorstellung beeinflusst wird. Dies führt so weit, dass der Rezeptionsprozess als „Psychotherapie“ oder als „Wellnessurlaub“ bezeichnet wird. Als bemerkenswert erscheint dabei, dass sich die Rezipient*innen dieser Vorgänge sehr bewusst sind und ihr Rezeptionserlebnis gezielt einsetzen, um eine bestimmte Wirkung zu erzielen. In dieser Hinsicht ist dem „Erlebnis Oper“ eine hohe individuelle Funktionalisierung zuzusprechen. Lässt sich das individuelle Erlebnis als „Psychotherapie“

³⁷⁰ Siehe Kap. 2.

oder „Wellnessurlaub“ auf den ersten Blick im 20. Jahrhundert verorten, so wird – dem antiken Gedanken gemäß – jedoch auch eine kathartische Auswirkung der Opernrezeption von den Befragten beschrieben.

Neben den psychischen Vorgängen werden auch körperliche Implikationen von den Interviewpartner*innen genannt. Wie die Analyse zeigte, kann das „Erlebnis Oper“ in gewisser Hinsicht mitunter sogar als „sportliche“ Leistung begriffen werden. Dies geht in mehrfacher Hinsicht aus einigen Erzählungen hervor. Abgesehen davon, dass der Stehplatzbesuch dem*der Rezipient*in körperliche Kondition abverlangt, sind auch die Aufstellung von Besuchsstatistiken, die Strategien um den Erwerb des besten Platzes und die Anfertigung von persönlichen Trophäen Vorgänge, die sich als „sportliche“ Implikationen lesen lassen.

Zuletzt entwickelte sich aus der Analyse der Interviews ein weiterer Gesichtspunkt - nämlich, dass das „Erlebnis Oper“ für die befragten Rezipient*innen ein wesentlicher Teil ihres Lebens ist: Das „Erlebnis Oper“ auf dem Stehplatz wird von ihnen als eine Art von Heimat empfunden. Einerseits fungiert der Stehplatz als Ort, an dem man sich „zu Hause“ fühlen kann und den man aufsucht, um eine Art von Geborgenheit zu spüren – andererseits wird das Erlebnis sogar bis ins eigene Heim mitgetragen, sodass sich Verbindungen zwischen dem Privatbereich, dem szenisch-dramatischen Bühnenraum und dem öffentlichen Raum ergeben. Darüber hinaus fungiert das „Erlebnis Oper“ auch als Projektionsfläche für persönliche Erinnerungen und Erlebnisse und dient in dieser Hinsicht als eine Form von emotionaler Heimat.

Hinsichtlich der Frage nach den Gemeinsamkeiten der Erlebnisse kann festgestellt werden, dass diese, wie der einheitliche Kodierleitfaden bereits zeigte, viele ähnliche Themenbereiche und Charakteristika beinhalten. Ebenso zeigten sich formale und strukturelle Parallelitäten in den Erzählungen. Jedoch sind die Narrationen andererseits ebenso individuell wie vielfältig beschaffen, sodass sich nicht von einem einheitlichen Erleben sprechen lässt.

Als Forschungsdesiderat lässt sich festhalten, dass eine vergleichende Betrachtung der Sitzplatzbesucher*innen lohnend sein könnte. Auch könnte man noch näher auf die Erlebniswelten der unterschiedlichen Stehplatzbesucher*innen eingehen und beispielsweise Unterschiede im „Erlebnis Oper“ unterschiedlicher Altersgruppen oder zwischen Rezipient*innen mit unterschiedlichem biographischen Hintergrund untersuchen. Zum Topos des „Kritikers“ konnte im Rahmen dieser Arbeit nur ein kurzer Exkurs ausgearbeitet werden. Dieses Thema scheint jedoch von sehr großer Bedeutsamkeit für das Phänomen der Opernrezeption auf dem „Wiener Stehplatz“ zu sein, sodass sich eine genauere Erforschung desselben lohnte. Schließlich erscheinen auch vergleichende Betrachtungen mit dem Rezeptionsverhalten des Publikums anderer Opernhäuser naheliegend.

Als Fazit lässt sich festhalten, dass die Forschungshypothese dahingehend spezifiziert werden kann, als das „Erlebnis Oper“ auf dem „Wiener Stehplatz“ sich als individualisiertes Ereignis innerhalb eines kollektiven Prozesses darstellt. Es kann als Sequenzierung von ritualisierten und funktionalisierten Handlungen gedeutet werden. Diese prägen in erster Linie die äußeren Abläufe, die die Rahmenbedingungen dafür gewährleisten, dass die Opernvorstellung in einer geregelten Form ablaufen kann. Dieser Vorgang muss jedoch vom eigentlichen „Erlebnis Oper“ unterschieden werden, denn dieses wird individuell erlebt: Jeder*jede Rezipient*in verleiht seinem Erlebnis durch seine*ihre Biographie, seine*ihre persönliche Erfahrungs- und Lebenswelt eine eigene Qualität, eine eigene Wirksamkeit. Diese Individualisierung hebt sich von einem Ritual im kollektiven Sinn ab. Das „Erlebnis Oper“ lässt sich somit im Spannungsfeld zwischen kollektiver Ritualisierung und individualisierter Bedeutungsgebung verorten. In dieser Polarität lässt sich auch der Mythos „Wiener Stehplatz“ näher begreifen: Einerseits stellt er eine traditionsreiche öffentliche Institution mit rezeptionsgeschichtlicher Aufladung und repräsentativer Symbolhaftigkeit dar – andererseits ist er ein „eigenes Universum“, ein Mikrokosmos, der sich aus vielen individuellen Er-Lebenswelten im „Erlebnis Oper“ zusammenfügt, welches ihn „im Innersten zusammenhält“. ³⁷¹ Nicht nur in der Bedeutung ritualisierten Handelns, sondern vielmehr auch in seiner Kerngestalt kann das „Erlebnis Oper“ nicht zuletzt als ein „magischer“ ³⁷² Prozess erlebt werden: „Das, wo sich der Mensch und die Gottheit [...] so berühren.“ ³⁷³

³⁷¹ Johann Wolfgang von Goethe, *Faust. Der Tragödie erster Teil*, Stuttgart: Reclam 2000, S.13.

³⁷² Anm.: Zum Topos „Magie“ in der Literatur zur Oper vgl. Friedrich Herzfeld, *Magie der Stimme. Die Welt des Singens, der Oper und der großen Sänger*, Frankfurt am Main u.a.: Ullstein 1961 und Friedrich Herzfeld, *Magie der Oper. Die Welt der Musik, der Bühne und der großen Komponisten*, Frankfurt am Main u.a.: Ullstein 1970.

³⁷³ IP11/Z.134.

Literaturverzeichnis

Primärquellen

Hofmannsthal, Hugo von / Strauss, Richard, *Der Rosenkavalier*, Studienpartitur, London u.a.: Boosey & Hawkes 1943.

Sekundärliteratur

Aristoteles: *Poetik*, herausgegeben und übersetzt von Manfred Fuhrmann, Stuttgart: Reclam 1982.

Benzecry, Claudio: *The Opera Fanatic: Ethnography of an Obsession*, Chicago: University of Chicago Press 2011.

Chang, Heewon: *Autoethnography as Method*, Walnut Creek: Left Coast Press 2008.

Dücker, Burckhard: *Rituale. Formen – Funktionen – Geschichte*, Stuttgart: Metzler 2007.

Fischer, Erik, Art. „Oper“, in: Finscher, Ludwig (Hrsg.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, 2. Auflage, Sachteil, Bd. 7, Kassel u. a.: Bärenreiter / Stuttgart: Metzler 1997.

Fischer-Lichte, Erika: *Die Entdeckung des Zuschauers: Paradigmenwechsel auf dem Theater des 20. Jahrhunderts*, Tübingen u.a.: Francke 1997.

Flick, Uwe: *Qualitative Sozialforschung. Eine Einführung*, Reinbek: Rowohlt 2007.

Glogner-Pilz, Patrick / Föhl, Patrick S. (Hrsg.): *Handbuch Kulturpublikum: Forschungsfragen und -befunde*, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2016.

Glogner-Pilz, Patrick / Föhl, Patrick S. (Hrsg.): *Das Kulturpublikum. Fragestellungen und Befunde der empirischen Forschung*, 2., erweiterte Auflage, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2011.

Glogner-Pilz, Patrick: *Publikumsforschung. Grundlagen und Methoden*, 1. Auflage, Wiesbaden: VS, Verlag für Sozialwissenschaften 2012.

Goethe, Johann Wolfgang von, *Faust. Der Tragödie erster Teil*, Stuttgart: Reclam 2000.

Graf, Veronika: *Der Stehplatz der Wiener Staatsoper: Ein Instrument für Kulturdemokratisierung und -vermittlung?*, Masterarbeit Universität Zürich 2014.

Haselauer, Elisabeth: *Handbuch der Musiksoziologie*, Wien u.a.: Böhlau 1980.

Herzfeld, Friedrich, *Magie der Oper. Die Welt der Musik, der Bühne und der großen Komponisten*, Frankfurt am Main u.a.: Ullstein 1970.

Herzfeld, Friedrich, *Magie der Stimme. Die Welt des Singens, der Oper und der großen Sänger*, Frankfurt am Main u.a.: Ullstein 1961.

Honolka, Kurt: *Die Oper ist tot – die Oper lebt: kritische Bilanz des deutschen Musiktheaters*, Stuttgart: Dt. Verlags-Anstalt 1986.

Höhne, Steffen: „Das Theaterpublikum. Veränderungen von der Aufklärung bis in die Gegenwart“, in: Bekmeier-Feuerhahn, Sigrid u.a. (Hrsg.), *Zukunft Publikum*, S. 29-52, Berlin, Bielefeld: De Gruyter transcript 2012.

Kleinen, Günter: „Musikalische Sozialisation“, in: Bruhn, Herbert, Kopiez, Reinhard, Lehmann, Andreas C. (Hrsg.), *Musikpsychologie. Das neue Handbuch*, 3. Auflage, Reinbek: Rowohlt 2011.

Lehmann, Ulrike: „*Tristan und Isolde nach 5 Jahren*“: *Der „imaginäre Opernführer“ und die Entdramatisierung der Oper im Werk Alexander Kluges*, Hamburg: Diplomica 2014.

Lissmann, Urban: *Inhaltsanalyse von Texten: ein Lehrbuch zur computerunterstützten und konventionellen Inhaltsanalyse*, 3. Auflage, Landau in der Pfalz: Verlag empirische Pädagogik 2008.

Mayring, Philipp: *Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken*, Weinheim und Basel: Beltz 2015.

Quintus, Harald: *Heimat Stehparterre. Die Stehplatzbesucher der Wiener Oper*, Dissertation Universität Wien 2006.

Renz, Thomas: „Von der Kunst, das Publikum standardisiert zu erforschen. Ein Beitrag zur Entwicklung der Methodik in der empirischen Kulturnutzerforschung“, in: Bekmeier-Feuerhahn, Sigrid u.a. (Hrsg.), *Zukunft Publikum*, S. 171-198, Berlin, Bielefeld : De Gruyter, transcript 2012.

Riding Ian / Dunton-Downer, Leslie: *Oper*, übersetzt von Andreas Kellermann und Cordula Wehrmeyer (Titel der englischsprachigen Originalausgabe: *Eyewitness Companions Opera*), Lodon u.a.: Dorling Kindersley 2007.

Schreiber, Ulrich, *Opernführer für Fortgeschrittene. Eine Geschichte des Musiktheaters*, 4. Auflage, Band 1-3, Kassel: Bärenreiter 2010.

Warning, Rainer: *Rezeptionsästhetik: Theorie und Praxis*, 4., unveränderte Auflage, München: Fink 1994.

Westermann, Gerhard von: *Knaurs Opernführer. Eine Geschichte der Oper*, München, Zürich: Knauer 1952.

Wiener Staatsoper (Hrsg.), Serie „Am Stehplatz“, in: Monatszeitschrift *Prolog*, 9/2011-6/2019.

Wiener Staatsoper (Hrsg.), *Wir vom Stehplatz*, Wien: Löcker 2019.

Online-Quellen

Aschinger, Wieland: Artikel „Hochleistungssport Operngesang“ in: Aschinger, Wieland (Hrsg.), *Musik heute. Klassik-Nachrichten-Journal*, <<http://www.musik-heute.de/2059/hochleistungssport-operngesang-120401/>>, letzter Zugriff: 21.6.2021.

Cabruja, Miguel: Interview mit Thomas Voigt, in: Kunst- und Kulturpublikationen Rondo GmbH (Hrsg.), *Rondo. Das Klassik- & Jazz-Magazin*, <https://www.rondomagazin.de/artikel.php?artikel_id=417>, letzter Zugriff: 21.6.2021.

Eckert, Nora: „Die Oper ist tot! Lang lebe die Oper! Anmerkungen zur allgemeinen Krisenstimmung“, in: Theater der Zeit GmbH (Hrsg.), *Theater der Zeit* 11/1993, <<https://www.theaterderzeit.de/1993/11/9137/>>, letzter Zugriff: 25.8.2021.

Hitzer, Bettina: „Emotionsgeschichte – ein Anfang mit Folgen“, in: Hohls, Rüdiger für die Facharbeitsgruppe H-Soz-Kult (Hrsg.), *H-Soz-Kult. Kommunikation und Fachinformation für die Geschichtswissenschaften*, 23.11.2011, <www.hsozkult.de/literaturereview/id/forschungsberichte-1221>, letzter Zugriff: 20.12.2021.

Irrgeher, Heinz: „Staatsoper: Stehplatz wird teurer, Stammgäste sollen bleiben“, in: Republik Österreich (Hrsg.), *Wiener Zeitung*, <<https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/2005862-Staatsoper-Stehplatz-wird-teurer-Stammgaeste-sollen-bleiben.html>>, letzter Zugriff: 21.12.2021.

Königsdorf, Jörg: „Die Oper ist tot! Lang lebe die Oper!“, in: Stiftung Oper in Berlin - Deutsche Oper Berlin (Hrsg.), Website *Deutsche Oper Berlin*, <https://www.deutscheoperberlin.de/de_DE/die-oper-ist-tot-lang-lebe-die-oper>, letzter Zugriff: 25.8.2021.

Eintrag „Oper“, in: Die Österreichische Bibliothekenverbund und Service GmbH (OBVSG) (Hrsg.), *Österreichischer Bibliothekenverbund (OBV) Suchmaschine*, <https://search.obvsg.at/primo-explore/search?query=any,contains,oper&tab=default_tab&search_scope=OBV_Gesamt&vid=OBV&lang=de_DE&offset=0>, letzter Zugriff: 1.4.2020.

Eintrag „Lied“, in: Die Österreichische Bibliothekenverbund und Service GmbH (OBVSG) (Hrsg.): *Österreichischer Bibliothekenverbund (OBV) Suchmaschine*,
<https://search.obvsg.at/primo-explore/search?query=any,contains,lied&tab=default_tab&search_scope=OBV_Gesamt&vid=OBV&lang=de_DE&offset=0>, letzter Zugriff: 1.4.2020.

Prochazka, Thomas, „Zur Neuregelung der Stehplatzpreise der Wiener Staatsoper ab der Saison 2019/2020“, in: Prochazka, Thomas (Hrsg.): *Der Merker*,
<<http://www.dermerker.com/index.cfm?objectid=7D65F030-6BEB-11E9-9F5B005056A64872>>, letzter Zugriff: 21.12.2021.

Steffan, Sandra: „Oper für Standhafte ist lauter, lebhafter und günstiger. Stehplätze in der Oper“, in: Schweizer Radio und Fernsehen (Hrsg.), *SRF Website*,
<<https://www.srf.ch/kultur/buehne/oper-fuer-standhafte-ist-lauter-lebhafter-und-guenstiger>>, letzter Zugriff: 20.12.21.

Universität Wien (Hrsg.): Kommentiertes Vorlesungsverzeichnis des Masterstudiums Musikwissenschaft an der Universität Wien im Sommersemester 2020,
<https://ufind.univie.ac.at/de/vvz_sub.html?path=239120>, letzter Zugriff: 24.6.2020.

Universität der Künste Berlin (Hrsg.): Kommentiertes Vorlesungsverzeichnis der Fachgruppe Musikwissenschaft an der Universität der Künste Berlin im Sommersemester 2020,
<https://www.udk-berlin.de/fileadmin/2_dezentral/FR_Musikwissenschaft/Dokumente/KVV_SS20.pdf>, letzter Zugriff: 24.6.2020.

Goethe-Universität Frankfurt am Main (Hrsg.), Kommentiertes Vorlesungsverzeichnis des Instituts für Musikwissenschaft der Goethe-Universität in Frankfurt am Main im Sommersemester 2020, <https://www.uni-frankfurt.de/85376850/KVV_SoSe_2020.pdf>, letzter Zugriff: 24.6.2020.

Voigt, Thomas „Hochleistungssport Operngesang“, in: Thomas Voigt (Hrsg.): *Thomas Voigt Website*, <<https://thomasvoigt.net/film/hochleistungssport-operngesang>>, letzter Zugriff: 24.6.2021.

Anhang

- Fragebogen (Abb.1)
- Kodierleitfaden
- Angaben zu den Interviews 1-17
- Transkripte der Interviews 1-17

Der Wiener „Stehplatz“ – FRAGEBOGEN Vorstellung:.....

Fragen zum Stehplatz-Besuch:

Wie oft gehen Sie durchschnittlich auf den Stehplatz der Wiener Staatsoper?

- ☐ einmal im Jahr ☐ 2-5 mal im Jahr ☐ mindestens einmal im Monat
☐ mindestens einmal in der Woche ☐ möglichst jeden Tag ☐ heute zum 1. Mal!

Besitzen Sie ein Stehplatz-„Abo“ (Berechtigungskarte od. Stehplatz-Schecks)?

- ☐ Ja – Wenn ja, welches: _____ ☐ Nein

Kaufen Sie auch Karten für Sitzplätze? ☐ Ja ☐ Nein

Wenn ja: Wie oft gehen Sie durchschnittlich auf Sitzplatzkarten?

- ☐ einmal im Jahr ☐ 2-5 mal im Jahr ☐ mindestens einmal im Monat
☐ mindestens einmal in der Woche ☐ möglichst jeden Tag

Haben Sie ein Abonnement? ☐ Ja ☐ Nein -> Wenn ja: Welches? _____

Wann waren Sie das erste Mal am Stehplatz der Wiener Staatsoper?

(Wissen Sie das genaue Jahr? bzw. vor wie vielen Jahren ungefähr? Welche Vorstellung?) _____

Wie sind Sie zum Stehplatz gekommen? (zb. durch Eltern, Freunde, Tourismus-Informationen?) _____

Wie oft haben Sie die heutige Oper schon gesehen? (ungefähr) _____

Wie oft haben Sie diese Inszenierung schon gesehen? (ungefähr) _____

Bitte vervollständigen Sie die folgenden Sätze:

Ich besuche die heutige Vorstellung (Mehrfachankreuzungen möglich!)

- ☐ weil ich gerade in Wien bin
☐ wegen des/der Interpreten/in (Sänger, Dirigent) _____
☐ wegen des Stücks
☐ wegen der Inszenierung
☐ _____ (eigene Antwort)

Warum gehen Sie auf den Stehplatz der Wiener Staatsoper?

(Mehrfachankreuzungen möglich!)

- ☐ günstige Karten
☐ konnte keine anderen Karten bekommen
☐ weil ich nur auf diese Weise so oft in die Oper gehen kann, wie ich will
☐ um sich mit Leuten, die Ahnung von Oper haben, auszutauschen
☐ weil ich spontan entscheiden kann, wenn ich in die Oper gehen möchte
☐ damit ich nicht die ganze Vorstellung bleiben muss
☐ _____ (eigene Antwort)

Der Wiener Stehplatz ist für mich: (Mehrfachankreuzungen möglich!)

- ☐ mein Zuhause / mein Wohnzimmer
☐ eine Möglichkeit, um Leute zu treffen und sich auszutauschen
☐ der Ort der Opern-Kenner
☐ lebendige „Kultur für Alle“
☐ der eigentliche Ort der Opern-Liebhaber
☐ mittlerweile zu touristisch
☐ ein Ort für Snobs
☐ _____ (eigene Antwort)

Eine Wiener Staatsoper ohne Stehplatz wäre für mich _____

Allgemeine Informationen zur Statistik :

Alter: _____ Geschlecht: _____ Nationalität: _____

Wohnsitz (Stadt, Postleitzahl, Land): _____

Welche Ausbildung (Schul- oder Universitätsabschluss) haben Sie?

☐ kein Schulabschluss ☐ einfacher Schulabschluss (Volks-, oder Hauptschule)
☐ Matura ☐ Handelsschule oder Lehre ☐ Universitäts-Abschluss

Sind Sie berufstätig?

☐ selbstständig erwerbstätig ☐ Angestellter ☐ Beamter
☐ nicht berufstätig ☐ Student ☐ Pensionist

Statistik zum sozio-ökonomischen Hintergrund:

Leben Sie in einer Mietwohnung, in einer Eigentumswohnung oder in einem eigenen Haus?

☐ in einer Mietwohnung ☐ zur Untermiete ☐ in einer Eigentumswohnung
☐ im eigenen Haus

Welchen höchsten Schulabschluss (Uni-Abschluss) hat (hatte) Ihr Vater?

☐ kein Schulabschluss ☐ einfacher Schulabschluss (Volks-, oder Hauptschule)
☐ Matura ☐ Handelsschule oder Lehre ☐ Universitäts-Abschluss

Wie kamen Sie in Ihrem Elternhaus mit dem Geld zurecht, das zur Verfügung stand? ☐ sehr gut ☐ gut ☐ mittelmäßig ☐ eher schlecht ☐ sehr schlecht

Haben Ihre Eltern Sie mit klassischer Musik und Oper vertraut gemacht?

☐ Ja ☐ Nein

Haben Sie Musik studiert oder beruflich mit Musik zu tun?

☐ Ja: _____ ☐ Nein

Auf welche Stehplätze gehen Sie meistens?

☐ Parterre ☐ Balkon ☐ Galerie ☐ abwechselnd ☐ egal, habe keine Präferenz
Warum? _____

Platz für IHRE Bemerkungen (Wünsche, Anregungen, Beschwerden, Überlegungen) rund um das Thema „Stehplatz“:

Würden Sie für ein persönliches Interview zum Thema „Stehplatz“ zur Verfügung stehen? - Wenn ja, notieren Sie bitte Ihre Kontaktdaten:

Name: _____ Telefonnummer: _____

Dankeschön! – Ich wünsche Ihnen einen schönen Opernabend. - Veronika Graf

Abbildung 1: Fragebogen

Kodierleitfaden

Persönliche Einflussfaktoren auf die Rezeption

Erinnerung an in der Vergangenheit erlebte Opernvorstellungen
 Erinnerung an erste Opernvorstellung
 Erinnerung an mit denselben Protagonisten erlebte Aufführung
Persönliche oder biographische Bedeutung des Werks
Auswahl der Vorstellung
 Gründe für Auswahl der Vorstellung / Motivation für den Opernbesuch
Anzahl der besuchten Vorstellungen / Frequenz des Opernbesuchs / „Statistik“
Kenntnis des Werks
Kenntnis der Inszenierung
Erwartung
Körperliche Verfassung, subjektives Befinden vor Vorstellungsbeginn

Persönliche Positionierung zur Realisation des Werks und Reflexion des Opernbesuchs

Beschreibung des Opernbesuchs
 Aktionen, Handlungen
 Gedanken, Überlegungen
 Emotionen, Affekte, Gefühle – subjektives Befinden
Einstimmung auf den Opernbesuch
 „Einlassen“
Nachwirkung des Opernbesuchs
 „Nachwirken“
Persönliche Involviertheit
Bewertung / Beurteilung des Opernbesuchs bzw. der Aufführung
 Beurteilung der Qualität / der Leistung der Protagonist*innen
 Beurteilung der Qualität / der Leistung des Dirigenten und des Orchesters
 Vergleichen
 von unterschiedlichen Künstler*innen
 von unterschiedlichen Aufführungen
 der Aufführung mit Aufnahmen
Anstehen auf dem Stehplatz
Treffen / Sichten von Bekannten
 im Publikum
 unter den ausübenden Künstler*innen
Rezeptionsverhalten des Publikums / von Bekannten
Applausverhalten
 Persönliches Applausverhalten
 Applausverhalten des Publikums
Tradition / Gewohnheit / Ritual
Nennung / Thematisierung von Protagonist*innen
 Harteros
 Houtzeel
 Reiss
 Bankl
Nennung / Thematisierung von Dirigent / Orchester
Nennung / Thematisierung von Inszenierung
Nennung / Thematisierung von Umbesetzung
Fazit

Das Werk

Nennung / Thematisierung von Werk

Nennung / Thematisierung von Musik

Nennung / Thematisierung von Handlung

Nennung / Thematisierung von Libretto / Text

Nennung / Thematisierung von Komponist

Nennung / Thematisierung von Librettist

Nennung / Thematisierung von Figuren

„Feldmarschallin

„Octavian“

„Sophie“

„Ochs“

Nennung / Thematisierung von musikalisch-textlichen Passagen

„Monolog I.“

„Rosenübergabe“

„Monolog III.“

„Terzett“

„Duell-Szene“

„Diener-Szene“, „Wirtshaus-Szene“

Bewertung / Beurteilung der Qualität des Werks

Gefallen an Werk

Gefallen an bestimmten Passagen

Beschreibung / Charakterisierung von Figuren

Nacherzählung von textlichen bzw. musikalischen Passagen

Topos „Das Wienerische“

Topos „Geschichte“ / Historisierung

(Über-)Identifikation

Ästhetisierung

Dramaturgie / Struktur der Erzählung

Chronologisch-zeitliche Erzählung des „Erlebnis Oper“

Vor der Vorstellung

Vorstellung

Nach der Vorstellung

Rangordnung von Bewertungskategorien

„Erlebnis“ / Erlebnis-Charakter

Emotion

Angaben zu den Interviews 1-17

IP1

Zeitpunkt: 15.12.2015, 17:00

Ort: Café Oper Wien

Dauer: 1:12:54

IP2

Zeitpunkt: 15.12.2015, 10:00

Ort: Wohnung der Interviewperson

Dauer: 1:50:10

IP3

Zeitpunkt: 12.12.2015, 17:00

Ort: Wohnung der Interviewperson

Dauer: 1:08:09

IP4

Zeitpunkt: 12.12.2015, 10:00

Ort: Wohnung der Interviewperson

Dauer: 1:13:16

IP5

Zeitpunkt: 11.12.2015, 15:00

Ort: Wohnung der Autorin

Dauer: 1:26:40

IP6

Zeitpunkt: 11.12.2015, 12:00

Ort: Wohnung der Interviewperson

Dauer: 0:56:23

IP7

Zeitpunkt: 11.12.2015, 9:00

Ort: Wohnung der Interviewperson

Dauer: 1:05:28

IP8

Zeitpunkt: 10.12.2015, 19:00

Ort: Wohnung der Interviewperson

Dauer: 1:32:28

IP9

Zeitpunkt: 10.12.2015, 15:00

Ort: Café Bar Aragall, Hotel am
Stephansplatz

Dauer: 1:12:19

IP10

Zeitpunkt: 9.12.2015, 19:30

Ort: Wohnung der Interviewperson

Dauer: 1:25:26

IP11

Zeitpunkt: 9.12.2015, 17:00

Ort: Wohnung der Interviewperson

Dauer: 1:23:42

IP12

Zeitpunkt: 9.12.2015, 13:00

Ort: Wohnung der Interviewperson

Dauer: 0:42:56

IP13

Zeitpunkt: 9.12.2015

Ort: Wohnung der Interviewperson

Dauer: 0:35:31

IP14

Zeitpunkt: 8.12.2015, 17:00

Ort: Wohnung der Interviewperson

Dauer: 1:16:42

IP15

Zeitpunkt: 7.12.2015, 20:00

Ort: Wohnung der Interviewperson

Dauer: 1:13:21

IP16

Zeitpunkt: 7.12.2015, 17:30

Ort: Wohnung der Interviewperson

Dauer: 1:35:42

IP17

Zeitpunkt: 7.12.2015, 10:00

Ort: Wohnung der Interviewperson

Dauer: 1:15:36

Interviews 1-17

IP = Interviewperson, I = Interviewerin

Interview 1

1 Ja. Also, ich schreib meine Masterarbeit in Musikwissenschaft über das
2 Thema (.) "Erlebnis (.) Oper". (Und) mich interessiert halt, wie diese
3 Vorstellung "Der Rosenkavalier" von einzelnen Besuchern, von jedem
4 persönlich, ganz persönlich, erlebt und empfunden wurde. Also, wie Ihr
5 persönliches Erlebnis "Oper" war an diesem Abend. Ich werd Sie im Lauf
6 des Gesprächs dann immer wieder nach Ihren Empfindungen fragen, und
7 damit mein ich halt Gedanken, Gefühle, alles, was Sie verbalisieren
8 können - das können Erinnerungen sein, alles Mögliche. Und jetzt, am
9 Anfang, würd ich Sie einladen, dass Sie mir Ihre- (.) also mir erzählen über
10 Ihr Erlebnis, also (das ist) quasi Ihre Erzählung dieses, dieses
11 Opernabends - rundherum - also sozusagen: Sie entscheiden auch, wann
12 Sie beginnen, wann Sie aufhören, und wann es für Sie / ja: was für Sie
13 wichtig ist. Aber es geht wirklich um Ihr ganz persönliches Erlebnis, also,
14 was Sie subjektiv-
15 IP1: {Ja, also der-}
16 I : {-erlebt haben.}
17 IP1: -eigentliche Grund, warum ich gerade diese Aufführung ausgesucht
18 habe, war, dass die Frau Harteros singt. [I: Mhm, mhm.] Die ja hier bei uns
19 viel zu wenig eingesetzt ist, aber ein Weltstar ist, und hat also (.) meine
20 Erwartungen erfüllt. Und es war also wirklich von der sängerischen und
21 darstellerischen Leistung der Frau Harteros wunderbar. Ich war ja / ich
22 hab (.) einmal gesagt, es war ja nicht das erste Mal - ich war in meinem
23 Leben wahrscheinlich schon tausendmal in der Oper (I: Mhm.) - Und (.) da
24 sind also ganz bestimmt zwanzig Rosenkavalier dabei. Und hab die
25 Marscha- / also schon allein der Ausdruck "Feldmarschallin" ist ja kurios,
26 nicht. (.) Es kann ja keine Feldmarschallin geben [I: Jaa..] , um Himmels
27 Willen [I: ..stimmt. (lacht)] Dass sie eine Fürstin ist, gut, das ist okay. Aber
28 - Ja, also, da habe ich also / Man sammelt - wenn man ja die Oper kennt
29 und die Handlung kennt - sammelt man dann ja im Lauf der Jahrzehnte
30 nurmehr Besetzungen, nicht also- [I: Mhm.] dass ich mir denk: 'Ja, Gottes
31 Willen, wer hat da damals gesungen, und wie ist das heute?' Obwohl ich
32 sagen muss, dass ich- ich kenn ja da natürlich auch viele Leute, und die
33 sagen: 'Jo... ' - die sind schon alle TOT. (.) Ich häng da eigentlich nicht an
34 den Toten, sondern mir sind die lebenden Sänger lieber, und nicht die (.)
35 aus der CD oder aus der (schwarzen) (..) Schallplatte (.) und so weiter.
36 Also (.) das war halt damals anders, und (.) und jetzt sind es die, die
37 aktuellen (.) Sänger, die mich bewegen, da herzugehen.
38 Es gefällt mir außerdem- (.) Es ist ja das Stück vom Libretto her schon
39 einmal ein Meisterwerk. Also, Hofmannsthal hat (..) da schon wirklich
40 <lächelt> (.) was Gutes geschaffen, und da sind so viele WIENER Pointen
41 drinnen und Wiener Ausdrücke, und (.) überhaupt. Es ist natürlich zum Teil
42 ein bissl eine Oper zum Schmunzeln; und dann ist natürlich eine ernstere
43 (.) Sache, was die Frau (.) Feldmarschall=Feldmarschallin betrifft und ihr-

44 [wird kurz unterbrochen durch Essen] (..) Ja, - und es sind also ganz
 45 heitere / Also, ich kann mich noch gut erinnern, als ich das erste Mal den
 46 Rosenkavalier gesehen hab, vor (..), was weiß ich wann - ich hab mich
 47 amüsiert über die (..) Wienerischen Ausdrücke, insbesondere über eine-
 48 über die Passage da, wo der Ochs minimal verletzt wird [I: Ja -] und der
 49 Faninal sagt (..) zu seiner Tochter, weil er- weil er ja schon gemerkt hat,
 50 dass sie eam net wü, zu ihr gsogt hot, 'und waun der do veabliat', heirats
 51 eahm ois a Toter, nicht. Also das - ist eine (..) kuriose AUssage, und das (..)
 52 sind eben die (..) Gschichten, die- Man muss sich ja außerdem wundern,
 53 dass die Oper Rosenkavalier nach Elektra und Salome entstanden ist, das
 54 ist ja hundert und eins, bittschön. Also (..) Aber gut.
 55 Also, man geht natürlich auch (..) nicht nur der Besetzung wegen, sondern
 56 überhaupt der ganzen Aufführung wegen- Es is noch eine alte
 57 Inszenierung von dem Otto Schenk, die natürlich auf das Wienerische und
 58 auf die ganzen Adelspaläste und so weiter (..) zugeschnitten ist. Mir tut der
 59 Regisseur, und ich tu mir selber schon heute leid, wenn ich (..) ma denk,
 60 da kommt einmal was anderes - (..) Aber bitte, das spielt vielleicht dann eh
 61 [undeutlich] im Kaffeehaus oder (..) Aber gut, das ist noch nicht und (..)
 62 werma sehn. (...)
 63 Die (..) zentrale Person im Stück ist natürlich / es heißt zwar der
 64 Rosenkavalier, aber ist schon die (..) die Feldmarschallin. Die ja ihre
 65 Situation ja durchaus richtig einschätzt. Das weiß sie ja auch, dass das mit
 66 dem Octavian nicht ewig so weitergehen wird. [I: Mhm] und - die ja (..)
 67 dieser Monolog da im ersten Akt, und auch im dritten Akt ganz zum
 68 Schluss ein bissl - ja, das gibt einem halt schon zu denken - (..) Und (..) es
 69 is nämlich ja / es is auch so, dass sie nicht- Dass nix ewig is. Und-
 70 [undeutlich:] ein neu - (..)
 71 Der Octavian ist natürlich auch ein (..) netter Bursch und (..) gebildet und (..)
 72 gewandt, das - (..) sieht man auch, gerade diese Rolle des Octavian is (..)
 73 auch darstellerisch eine Herausforderung, nicht. Einmal ist er ein Mann,
 74 dann ist er ein=ein Mädchen (..) [isst vom Kuchen]
 75 Ich hab einmal gehört, dass die Oper in Japan eine Tournee gemacht hat.
 76 Und die Japaner haben ALLE (..) ganz genau zum RICHTIGEN Zeitpunkt
 77 gelacht und so - (..) Man sieht, wie sich die mit dem Werk beschäftigt
 78 haben, mhm. [leiser:] Das ist wirklich allerhand.
 79 I: Mhm. Interessant. (..) Ja. Gibts zu der Aufführung am letzten Sonntag
 80 jetzt ähm (..) für Sie noch (..) was in Ihrem (..) Erleben und (..) Empfinden,
 81 oder (..) also {{gleichzeitig}} also an diesem Tag persönlich, sozusagen - }
 82 IP1: {{gleichzeitig}} Es war schad, dass der Ochs- nicht } nicht der war, der
 83 angesetzt war. Aber der Herr Bankl ist auch ein Wiener und ist (..) dem
 84 Wiener (..) Dialekt und den Wiener Aussprüchen- Dem ist das geläufig, und
 85 - Da ham wir einmal einen Holländer (..) aus Holland gehabt, einen (..) - ja,
 86 das war natialich- Der als Ochs, das - Des geht net, das kommt net so
 87 rüber, wie es sollte. (..)
 88 Ja, die hat - Mir hat die Aufführung gut gefallen, und ich (..) ich bin froh, dass
 89 ich gegangen bin, weil es eben von der Feldmarschallin (...) [kaut] (....) Ja,
 90 also (..) Auch die Sophie- Des is ja immer eine Rolle für ein (..) so für a
 91 klans, liabs Madl und- die halt (..) im Kloster aufgewachsen ist, und (..) da
 92 mit der richtigen Welt halt nicht so richtig vertraut ist. Und jetzt auf amal
 93 muass da so an grobschlächtigen Landadeligen heiraten - naja. (..)
 94 Das is ja auch so: Wie die ganze Szene da passiert ist mit dem (..) Säbel,

95 sagt der Faninal, es is also eine Schande sozusagen für sein Haus, de
96 gonzen Neidhammeln - 'Neidhammeln', das is ja auch so ein Audruck, den
97 - den ma auf der ganzen Welt nicht versteht? [I: Stimmt, ja -] - Und (..)
98 und das macht irgendwie den Reiz dieser (.) dieser Oper und des Librettos
99 aus. (.....) [Anm.: Erzählfluss beendet.]

100

101 I: Ja! Und - für Ihr Empfinden und Erleben am Sonntag, also für Ihr
102 Erlebnis, sag ich jetzt amal, insgesamt, gibts da noch was, was für Sie /
103 was für die Erzählung insgesamt jetzt da noch wichtig ist?

104 IP1: Hh, naja, nochamal: die Erwartungshaltung war nicht - Die
105 Erwartungshaltung HEUTE is SEHR groß! Ich hab dieses Werk gesehen
106 in der Volksoper, vor vielen Jahren. Da hat auch eine Sängerin, naja, die
107 hat - das war die Anja Silja, die hat ah - (.) die hat also ein Alter gehabt,
108 das für die Rolle vielleicht schon zu alt war, aber- (.) Ich kann mich noch
109 gut erinnern, das war von der Silja eine (.) wunderschöne Sache, und das
110 ganze Werk heute (.) Also da, da is meine Erwartungshaltung groß, die
111 beim Rosenkavalier noch (.) zum zwanzigsten Mal nimmermehr so groß
112 is. (..)

113 I: Mhm.

114 [...]

115 I: Gibts noch etwas, dass Sie für den Rosenkavalier vom Sonntag als
116 bedeutsam erinnern mögen?

117 IP1: Hm, naja - herausragende Dinge, im Guten wie im Schlechten, hat es
118 nicht gegeben. So eine Gschichte wie mit der Tosca da von letzter Woche,
119 wo sich die arme Frau Serafin den Fuß gebrochen hat- [I: Wirklich,
120 gebrochen?] Ja! Naja, da springt sie ja von der Engelsburg hinunter. (..)
121 Ja, wie das passiert ist, weiß ich nicht.

122 I: Also, ich wollte Sie jetzt nicht unterbrechen. Sie sagen, wann Sie zu
123 Ende sind mit der Rosenkavalier-Erzählung von Ihrem Erlebnis-

124 IP1: Ja, also- (.) ERLEBNIS in dem Sinn war es nicht, weil ich bin ja auf
125 alles gefasst, und ich könnt ja scho bald mitsingen. Nicht? Also (...) So (.)
126 bin ich immer nur (.) meistens positiv überrascht, wenn eben Sänger am
127 Werk sind, die (.) die (.) (das) schön singen und sich auch schön
128 bewegen, und gut bewegen können. Haben Sie den Don Carlos gesehen
129 am Sonntag? [I: Nein..] Das war im Fernsehen. ORF 3. Das war ja- Wann
130 der dicke, der Pavarotti gesungen hat - So schee der gsungen hat - so
131 schee der gsungen hat, aber er ist dagestanden wie a Stiackl Holz und er
132 hot sich nicht bewegt und gar nix. Und da- (..) Rosenkavalier! Die Frau
133 Baltsa! Hat einmal den Octavian (.) also öfters, gesungen; und die ist
134 natürlich in der Carmen gewesen, und was ich da noch alles gsehen hab -
135 die war eine Schauspielerin, die hat (.) hat einen mitgerissen und des war
136 (.) bei dem Pavarotti net; da ist kein Funke übergesprungen ins Publikum.
137 Was zum Beispiel bei der Baltsa schon war. Ja, die hat ja den
138 Rosenkavalier mitm Karajan gesungen, oder gespielt. Ja, kann mir schon
139 vorstellen, dass das eine schöne Sache war.

140 I: Ja, gibts noch was für Sie zum Sonntag zu, zu erzählen?

141 IP1: Na, eigentlich- net (.)

142 I: Dann sagen Sie einfach 'Strichpunkt', wenn Sie fertig sind - und ich-
143 ich=ich übernehme / ich frag dann noch genaueres.

144 IP1: Also okay, Strichpunkt, machma mal.

Interview 2

1 [Einleitung] Im ersten Teil würde ich Sie bitten, dass Sie erzählen von
2 diesem Opernabend, einfach - Sie beschreiben mir den, geben mir eine
3 Erzählung von diesem Erlebnis Oper, von diesem Opernabend.

4 IP2: Und Sie meinen speziell auf den Rosenkavalier?

5 I: Genau. Ich mein, es ist jetzt schon wirklich lange her, ich hoffe, die
6 Erinnerung ist noch da. Wenn Sie sich nicht erinnern können an manche
7 Sachen, dann=dann ist es nicht so (.) wichtig. (Aber) im ersten Teil würd
8 ich Sie bitten, dass Sie erzählen, und dann werd ich noch sozusagen ein
9 paar Sachen fragen, die ich interessant finde. Mich interessieren Ihre
10 Empfindungen. Empfindungen sind- können auch Gedanken sein, aber
11 auch Gefühle; Erinnerungen, Bilder, Assoziationen, alles, was so innerlich
12 (.) passiert, wenn man in die Oper geht. Das ist jetzt Ihre Erzählung von
13 diesem Opernerlebnis so (.) rund um den Rosenkavalier, sag ich mal, weil
14 (.) ich würd Sie einladen, dass Sie entscheiden, wo Sie beginnen zu
15 erzählen, wo das Erlebnis für Sie beginnt und wo es für Sie endet. Oder
16 vielleicht endet es auch nicht. Und Sie entscheiden, wo Sie beginnen, und
17 was für Sie wichtig ist (.) sozusagen für die Erinnerung für eine Erzählung
18 von diesem ERLEBNIS.

19 IP2: Also, das (.) was für mich am bedeutendsten war in der Oper war die
20 Musik. Also, weil die Handlung ist trivial für mich, also <lacht> empfinde
21 ich trivial, also die Musik hat mich, als ob sie mich verführen würde, in
22 einen[sic] Geschichtsmärchen oder Geschichtstraum. Also (.) die Musik
23 hat für mich wie sagt man, am meistens - weil die, die ist für mich sehr,
24 sehr=sehr märchenhaft gewesen, und ich find sie / [weil ich] mein, das war
25 sehr lange, diese Oper war sehr lange, und trotzdem (.) hat sie immer
26 einen immer irgendwie so befan- also mir hat die Musik immer so
27 eingefangen wie (.) in einen Wirbel so- <lacht> dass es - Obwohl es so
28 lange war, war immer spannend, und immer irgendwie in Ordnung, ja.
29 Das- mir war nie langweilig in der Oper, also (lacht) sodass ich sage 'das
30 dauert schon so lang', und äh (.) Die Musik war für mich - Und ich finde,
31 sie hat sehr (.) für die Seele - also wie sagt man? - Wenn man zum
32 Beispiel Stress hat oder was - Sie wirkt sehr entspannend, diese Musik
33 von dem Rosenkavalier. Ja, weil das ist so was einfaches, sie ist net was
34 Gott wie schwer oder was weiß ich. Und=und die ist so lieblich <lacht>
35 oder lustig teilweise, so dass sie einen (.) in ein lustiges, einfaches Spiel
36 verführt, ja? [I: Mhm.] So gesehen - also ich fühlte mich <lacht> wie nach
37 einem Wellnessurlaub. Also, ich find sie- also ich find das in Ordnung,
38 also. (.) Und diese Verknüpfung mit der Schönheit sozusagen; also (.) das
39 Erleben der Schönheit ist es; die Musik ist das Erleben der Schönheit
40 irgendwie, weil die, die ist ungreifbar, nicht. Die Musik ist nicht greifbar.
41 Aber ist da. Und trotzdem hat soviel Wirkung auf einen, na. Also (.) so
42 gesehen ist es irgendwie <lacht> auch eine Art Psychotherapie, diese
43 Oper. (Weil) sie entspannt sehr, muss ich sagen. Weil sie ist so=so (.)
44 beschwingt und leicht; (.) die Musik irgendwie, ja. (.) [I: Mhm.] Und (.) also,
45 das war für mich, das ich da so wahrgenommen hab. Und (.) von der
46 Handlung, also von diese- Das war lustig. Sagma, die Handlung spielt
47 irgendwann mal in der Geschichte früher. Und- (.) So, in erster Ebene:
48 kann man sich vorstellen, wie früher das Verhalten der Menschen einmal

49 war. Und dann hab ich mir gedacht: Naja- jetzt sind, sagen wir, wasweißi,
 50 zweihundert Jahre ist vergangen, und da hab ich mir gedacht: 'Aha, wie
 51 haben sich die Männer emanzipiert in der Zeit - ' und da sehen wir zum
 52 Beispiel: so rüpelhafte Typen finden Sie- <lacht> also: da hat sich nicht
 53 viel verändert im Verhalten von manchen Menschen <lacht>, dass es so
 54 <lacht> zweihundert Jahre vergangen, und solche Rüpelhaften finden Sie
 55 wieder. Und Sie finden wieder, dass (.) sozusagen wasweißi Frauen
 56 haben sozusagen jüngere Liebhaber oder - Alte Männer heiraten
 57 irgendwelche- Also, da sehen Sie, dass sich da eigentlich nicht so viel -
 58 Emanzipation ist SCHON passiert natürlich, aber so (.) dieses Verhalten
 59 finden Sie in heutiger Gesellschaft WIEDER! Und es ist[sic] so viele Jahre
 60 vergangen. Und das hab ich mir dann nachgedacht: eigentlich, dass (.)
 61 (hab ich mir-) das hat mich zum Nachdenken gebracht, wie=wie langwierig
 62 ein Prozess ist (.) eigentlich, um sich ein Verhalten ändert, ja. Weil (.) das
 63 hab ich mir gedacht: 'Stell dir vor!' das war- Ich kenne und ich habe
 64 angetroffen selbst Personen, die sich so benehmen wie in dieser Oper,
 65 und die spielt so lange her. Also das habe ich mir gedacht, siehst du, das
 66 ist einfach (.) auch soziologisch nicht (.) dass sich die Leute ändern, ne.
 67 Also im Verhalten. Und da denke ich mir, da - so mancher
 68 Geschäftsmann, der da sitzt ist der Oper, vielleicht verhält sich wie dieser-
 69 <lacht lange> Oder diese- <lacht> na. Da hab ich gedacht. Weil - es war
 70 zufällig, ich hab mir gekauft eine Abo-Karte von eine Dame, die verkauft
 71 hat, und (.) da ist zu mir ein Herr gekommen und hat gesagt 'Jaja-' und er
 72 ist Däne. Und er kommt immer geschäftlich nach Wien, und
 73 normalerweise geht er auf Stehplatz, weil das immer so kurzfristig ist und
 74 so. Aber diesmal (.) hat er sich gedacht, es dauert lange, und deswegen
 75 nimmt er sich Karte, ne. <lacht> Und - da hab ich mir gedacht 'Na, diese
 76 Geschäftsleute, und verschiedene-' [Unterbrechung wegen
 77 Batteriewechsel]
 78 [...] I: Okay. Jetzt nochmal - wenn Sie sich an Ihr Erlebnis erinnern -
 79 Rosenkavalier. Ich wollt jetzt nicht unterbrechen, aber ich wollt Sie fragen,
 80 ob's für die (.) Erzählung des Opernabends für Sie noch was
 81 wichtiges=oder etwas gibt, was Sie (.) sozusagen jetzt noch erzählen
 82 möchte, um zu sagen: das war mein Erlebnis.
 83 IP2 <denkt nach>
 84 I: Wenn Sie sagen, Sie sind jetzt fertig mit der Erinnerung, mit der
 85 Erzählung-
 86 IP2: Ja, das war so- Weil, ich hab Ihnen erzählt, was das in mir (.)
 87 praktisch bewegt hat, oder worüber ich nachgedacht hab. Das war so für
 88 mich, also (.) dass ich sozusagen- (.) Weil da ist die Frage- stellt sich net,
 89 weil das doch so kommt: die Kostümierung und (.) die Oper führt Sie in die
 90 Zeit zurück - da denkt ma sich, 'na, was da vor zweihundert Jahre-' net, da
 91 denkt man sich, was- (.) Weil manche Leute zum Beispiel (.) tun das gar
 92 nicht zu heutigen Verhältnissen sich überlegen, dass (es) so ein Verhalten
 93 heutzutage gibt, ne. Weil vielleicht, weil manche nur das wahrnehmen, wie
 94 früher es war, das is- natürlich jeder für sich, ne. Aber (.) es war schon so
 95 lange her - und dieses Verhalten finden Sie in der heutigen Gesellschaft
 96 wieder! Sozusagen (.) is es irgendwie schockierend, dass sich net viel
 97 geändert hat, ne. (ich mein), hat sich schon, aber dass das schon noch
 98 auffindbar ist, solche Rüpel- solche Leute.

99 I: Mhm, ja. Gibts jetzt sozusagen in der Erinnerung für den Abend, für
100 Ihren Opernabend, für Ihr Erlebnis noch (.) noch was (.) im Ablauf, was (.)
101 wichtig wäre? Aber wenn Sie sagen, jetzt-
102 IP2: Na, eigentlich kann ich nicht sagen, dass ich noch was-
103 I: Okay, dann sagen Sie, wenn Sie fertig sind?
104 IP2: Nja, ja, ja.

Interview 3

1 [Begrüßung]
2 I: Es geht um dein persönliches Empfinden, wie du den Opernabend -
3 quasi - erlebt hast.
4 IP3: Oder auch durchlitten, je nachdem. <lacht>
5 I: Ja (.), das stimmt. Und ich werde halt immer wieder nach deinen
6 Empfindungen fragen, ich hab das Empfindung genannt. Das, das können
7 Emotionen, Gefühle sein. <Unterbrechung Kellner> Das können natürlich
8 aber auch Gedanken, Assoziationen, Bilder, alles sein, was du erlebt [IP3:
9 Mhm. Mhm.] und wahrgenommen hast. Ja, in deiner Erinnerung. Und
10 deswegen würde ich dich jetzt zum ersten Teil des Gesprächs bitten dass
11 DU mir deine Erzählung, ähm, erzählst, ähm von deinem Erlebnis Oper,
12 wie du (.) es erlebt hast und erinnerst vom Sonntagabend, rund um den
13 Rosenkavalier und du entscheidest- [IP3: Rundherum. <lacht>] Ich sag
14 mal rundherum, weil du entscheidest quasi, wo es beginnt für Dich, das
15 Erlebnis (.) Oper, wie ich es nenne oder dein Erlebnis und wo es endet
16 oder wo es vielleicht nicht endet oder womit du beginnst und wie du [IP3:
17 Ja, okay.] dich erinnerst und es erzählen würdest.
18 IP3: Naja, also bei mir beginnt ja das Erlebnis Oper immer schon, wenn
19 ich mich anzieh für die Oper. <lacht> Das ist so, schon so ein gewisses
20 Ritual, das bei mir dazugehört, also <lacht> (.) Krawatte binden, Anzug
21 anziehen, das gehört für mich schon ein Stück weit zum ERLEBNIS Oper
22 dazu. Also, ich würde zum Beispiel nie [Unterbrechung Kellner] würde zum
23 Beispiel nie, äh (.) in der Jeans in die Oper gehen, oder so, also das ist für
24 mich, das ist für mich- Also ich hab's auch schon getan, also nur mal
25 spontan auf den Stehplatz, äh gegangen ist, aber normalerweise gehört für
26 mich das schon ein Stückweit auch dazu (.) was Ordentliches anzuziehen
27 und ich geh ja VIEL auf den Stehplatz, also es ist ja nicht so, dass das,
28 dass das- Das hat was Alltägliches für mich, aber (.) auch durch die
29 Kritikertätigkeit hat es was ALLTÄGLICHES, aber es ist immer wieder was
30 Besonderes, was für mich irgendwie ein Stück weit dazugehört, dass man
31 sich auch entsprechend kleidet. Ja, (.) Und (.) das nächste Ritual, das
32 eigentlich dann folgt ist eigentlich das Anstehen für den Stehplatz, wo ich
33 dann da dich getroffen hab, [I: Mhm.] äh (.) auch das gehört dann
34 irgendwie schon so ein Stückweit dazu, das man einfach diese, also, also-
35 (.) Oftmals bin ich sogar dabei nervöser, als vielleicht die Sänger des
36 Abends, wenn ich am Stehplatz steh und versuch mich auch so schon ein
37 klein wenig auf die Atmosphäre Oper einzulassen. (..) [I: Mhm.] Das gehört
38 immer auch ein Stückweit dazu (.) ääh, ja und dann eben- Das Warten,
39 das Warten. Das ist auch so ein Ritual, ähh [I:Mhm.] Gut, ich- Das
40 Schlimme ist und das ist immer ein kleinwenig was Trauriges für mich,
41 dass ich ja schon weiß, was mich erwartet. Also, das ist für mich immer so
42 ein kleines Trauriges (.) Zubrot, äh, weil ich kenn ja ungeheuer viele Opern
43 und äh, für mich ist es dann immer, äh- Und ich kenn auch teilweise die
44 Inszenierungen; den Rosenkavalier, den kenn ich beispielsweise schon
45 sehr gut oder hab ihn schon vorher sehr gut gekannt, hab ihn schon
46 mehrfach gesehen (.) und das ist immer ein klein wenig traurig, dass man
47 das halt alles so gut kennt, äh, ich, weil ich freu mich ja eigentlich ja
48 immer, wenn ich in die Oper komm und mal wieder was Neues mitkrieg,

49 wie zum Beispiel jetzt heute Abend- Gut, das hilft jetzt dir für deine Arbeit
 50 nicht besonders weiter, aber am heutigen Abend ist es dann wenigstens a
 51 neue Inszenierung, die Oper kenn ich zwar auch schon wieder, aber a
 52 neue Inszenierung und neue Sänger, die das zum ersten Mal machen (..)
 53 Und das ist vielleicht auch was, worüber ich mir dann immer Gedanken
 54 mach=schon während dem Warten, äh, wie die Sänger an dem Abend
 55 sein werden, wer ist Neues dabei- Ich schau immer gern auch
 56 Besetzungsplakat (.) und mach mir da so einen Überblick. (.) Und dann
 57 kommt eigentlich das Erlebnis Oper selbst, [I: Mhm.] das leider dieses Mal
 58 ein klein wenig getrübt war [I: Mhm.] (.) äh, weil's auf dem Stehplatz schon
 59 wieder drunter und drüber ging. [I: Mhm.] (...) Du hast es ja auch
 60 mitbekommen, es war irgendwie- (.) wieder Missverständnisse, wie wer zu
 61 Stehen hat und es sind wieder Leute gegangen und es haben wieder die
 62 Türen geklopft. Also, dieses Mal hat es für mich extrem lang gedauert,
 63 mich darauf einzulassen, auf das Ganze, was auf der Bühne passiert. [I:
 64 Mhm.] Was aber vielleicht auch durch das Dirigat von Adam Fischer, äh
 65 geschuldet ist, der irgendwie für mich nicht so richtig gleich zur Stimmung
 66 gefunden hat, zu der er eigentlich finden sollte. [I: Mhm. Mhm.] (...) Ja (.)
 67 und dann (.) lief eigentlich erst amal die Aufführung ab. (...)
 68 IP3: Möchtest du, soll ich irgendwie etwas zur Aufführung sagen? [I: Was
 69 für dich noch - sozusagen - wenn du das Erlebnis beschreibst, einfach
 70 wichtig oder wie du das erlebt hast, was, was für dich, was für deine
 71 Erzählung von dem Erlebnis bedeutsam ist.]
 72 IP3: Ja, beim, beim Rosenkavalier bin ich ja immer ein kleinwenig
 73 verdorben, weil es ist meine erste Straussoper, die ich kennengelernt hab,
 74 und äh, und ich hab die mal in einer entzückenden Aufführung, also
 75 wirklich eine ENTZÜCKENDE Aufführung, man kann nicht sagen, dass die
 76 Aufführung gut gewesen wäre, oder dass sie schlecht gewesen wäre, aber
 77 sie war entzückend- Eine Aufführung an der Stadthalle Balingen. [I: Ahh.]
 78 Das ist, das ist im Prinzip nichts anderes, als eine, als eine Allzweckhalle
 79 und dort finden eben auch immer wieder auch von solchen
 80 Operntourneetruppen Aufführungen statt und immer, wenn ich an den
 81 Rosenkavalier- wenn ich den Rosenkavalier besuche, muss ich an die
 82 eine bestimmte Aufführung denken. Also das ist für mich irgendwie so ein
 83 Erlebnis, wie gesagt, das ist keine- Diese Aufführung war nicht besonders
 84 toll oder zum Niederknien, aber es ist immer so dieser Gedanke an diese
 85 eine Aufführung, äh die wirklich mit sehr improvisierten Mitteln eigentlich,
 86 äh (.) von Statten ging, also wirklich nur so, also- <lacht> Da haben die
 87 Diener gleichzeitig die Haushofmeister gespielt und also wirklich mit einer
 88 ner kleinen Besetzung haben die das, und mit einem verkleinerten
 89 Orchester, haben die das aufgeführt und an das muss ich eben jedes Mal
 90 denken, wenn ich den Rosenkavalier anschau- Es mag vielleicht
 91 befremdlich sein, aber das ist so (.) einfach so ein prägendes Erlebnis aus
 92 meiner frühen Opernzeit, das mir da immer nachgeht. (...)
 93 Ja. Das ist, das ist immer so prägend und, aber ich vergleiche es damit
 94 nicht. Also, mir geht es eher so, dass ich mich manchmal dabei erwische,
 95 dass ich äh Aufführung mit dem, was ich von CDs kenne. Ich muss jetzt
 96 natürlich zugeben, ich hab einen ganzen Stapel Rosenkavalier-CDs
 97 zuhause liegen, also ich könnte gar nicht sagen, "Das macht Böhme
 98 besser, das macht der besser, das macht der besser" und das versuch ich
 99 auch zu verhindern, wenn ich in der Oper bin. Also da schalt ich eigentlich

100 immer ab. Was mich da so einschränken könnte von Aufführungen die ich
 101 mal irgendwann vorher gehört hab, sondern ich versuch immer die EINE
 102 Aufführung als das, also grad - was zu deinem Titel passt - als Erlebnis zu
 103 begreifen, das es ist. [I: Mhm.] Und da hab ich eben LEIDER eher an dem
 104 Abend eher ein Durchwachsenes Erlebnis gehabt, also äh, ich war nicht
 105 himmelhochjauchzend, ich war auch nicht zu Tode betrübt, aber es war
 106 eben irgendwie so eine mittelmäßige Leistung an dem Abend. Und ich
 107 hätte mir eigentlich ein kleinwenig mehr davon erwartet. [I: Mhm.
 108 Mhm.](...) Ja, was kann ich noch sagen?
 109 I: Wenn du, wenn du dich fast zu Ende- [IP3: Gut, ich könnte jetzt noch
 110 viel zu den Sängern sagen, aber <lacht> das ist ja nicht dein, deine Frage
 111 (.) letztlich.] (..) Meine Frage wäre deine Erzählung von deinem
 112 ERLEBEN, was du für <überlegt> wichtig- [IP3: Ja dann sollt ich vielleicht
 113 doch noch was zu den Sängern sagen. <lacht>] Also, aber, aber, ich
 114 möchte dich nicht unterbrechen und auch nicht jetzt - sozusagen -
 115 suggestiv- nein, aber dich jetzt lenken, wenn du- Sagst einfach dann
 116 "Strichpunkt", wenn es fertig ist, sozusagen, deine Erzählung.
 117 IP3: Ja, vielleicht, vielleicht, was mir eben besonders sauer aufgestossen
 118 ist, war die Marschallin. [I: Mhm. Mhm.] (..) Ähm <überlegt> Ich hab
 119 irgendwie das Gefühl gehabt, die Harteros, der kann ich das nicht ganz
 120 abkaufen. (..) Also, das war so mein persönliches Erlebnis- Äh, irgendwie
 121 hab ich ihr diese <lacht> Marschallin nicht geglaubt. Das war vielleicht das
 122 einschneidendste Erlebnis unter den Sängern- Gut, der Wolfgang Bankl -
 123 das passt zu seinem Namen - der Wolfgang ist eben eine sichere Bank.
 124 Da, da- <lacht> Er ist eine sichere Bank am Abend. Er hat es gut gemacht,
 125 aber ihm fehlt eben die Tiefe. Das, das ist wieder so mein persönlicher
 126 Abzug, das ihm halt einfach die Tiefe fehlt, die Partie so auszugestalten,
 127 weil der, weil der Ochs geht halt immer weit runter, aber dafür hat er die
 128 Höhe toll gemacht, also (..) dafür darf man ja auch loben. [I: Mhm.](..) Und
 129 der Octavian war halt, ja- Also, im ersten Akt noch relativ gut, aber dann,
 130 der zweite, dritte Aufzug war's nicht so ganz. Und was mich am meisten
 131 gestört hat, war, dass der Wirt verkackt hat. <lacht lange> Tschuldigung,
 132 aber das ist so eine schöne Stelle, im dritten Aufzug, wenn der Wirt, äh,
 133 "Ich präsentiere Euer Gnaden die Frau Fürstin Feldmarschall." und er hat
 134 da das hohe G einfach mal wieder verkackt und das ist nicht schön.
 135 <lacht> (...)
 136 I: Okay, ja.
 137 IP3: Ja, ja was gibt's da noch? [I: Ja.]
 138 Ja, aber wie gesagt und dann halt wieder meine, meine dauerhafte Kritik
 139 am Adam Fischer, an seinem dritten Aufzug, wenn dann das Terzett
 140 kommt- Hab ich dir das schon gesagt, oder hab ich das jemand anderem
 141 erzählt? [I: Ich weiß es nicht.] Wenn das Terzett kommt, bremst er immer
 142 ungeheuer ab und quält die Sängerinnen bis zum geht nicht mehr. Das tut
 143 mir immer so leid, um die Sängerinnen, wenn dann das Tempo plötzlich so
 144 "UUUAAh, haaab's miiir geeelobt" <lacht> Ja. Und bei mir ist es
 145 grundsätzlich noch so, dass ist vielleicht wichtig für meine Erzählung noch.
 146 Äh, dass (..) - ja, wie soll ich sagen - dass bei mir Oper erst einmal noch
 147 nachwirkt. Also, ich bin dann nicht jemand so, der dann nachhause geht-
 148 Also auf dem Nachhauseweg bin ich immer noch irgendwie ganz in dem,
 149 <überlegt> in dem Universum gefangen und erst so langsam, wenn ich
 150 mich dann wieder umzieh und, äh zur Ruhe komm, dann ist erst das

151 Erlebnis Oper für mich eigentlich vorbei. Also, bei mir ist das Vorher und
152 Nachher auch durchaus wichtig. [l: Mhm. Mhm.] (...) Ja, also jetzt wäre
153 mein Strichpunkt.

Interview 4

1 [Einleitung des Interviews]
2 Es soll jetzt auch kein Interview werden, sondern eher ein Gespräch. Und
3 im ersten Teil würde ich überhaupt nur einfach DICH bitten, zu sprechen
4 und zu erzählen. Es soll jetzt im ersten Teil deine Erzählung sein, von
5 deinem Erlebnis, rund um den Rosenkavalier, sag ich jetzt amal, mit allen
6 Empfindungen, Eindrücken, Gedanken, die du für DICH als wichtig
7 erinnerst. Und du gestaltest auch die Erzählung, das heißt, du
8 entscheidest, wo du beginnst, zu erzählen, oder wo das Erlebnis für dich
9 zu Ende ist - oder vielleicht nicht zu Ende ist - und wo du beginnst, zu
10 erzählen, oder was auch immer, whatever. <lacht> Es ist quasi deine
11 Erzählung, ich unterbrech jetzt mal gar nicht, du sagst einfach, wann du zu
12 Ende bist. Es=es muss auch nicht- also Vollständigkeit ist weniger wichtig,
13 und auch die Ordnung ist deine subjektive, ganz, ganz persönliche, so
14 dass du dein Erlebnis ganz persönlich wiedergibst.
15 IP4: Gut. <lacht> Gut, soll ich schon anfangen?
16 I: Wenn du bereit bist.
17 IP4: Ja. Also, das Ganze hat einmal damit begonnen, dass ich nicht ganz
18 fit war an dem Tag, und normalerweise fahr ich immer mit dem Fahrrad in
19 die Oper; und weil ich nicht so g'sund war, hab ich mich entschlossen, ich
20 fahr diesmal nicht mit dem Fahrrad, sondern mit der U4, und- ja, und ich
21 fahr aber nicht so gerne mit der U-Bahn; also, das war schon einmal so-
22 also, die Einstimmung war nicht so ganz positiv. In der U4 war dann, das
23 war witzig, war eine Mutter mit zwei Kindern, und die hat dort die
24 Nikolausgeschichte ihren Kindern vorgelesen, das fand ich wieder sehr
25 nett, also <lacht> das war wieder ein positives Erlebnis. Und dann bin ich
26 vor den Haupteingang, also ich hab ja eine Stehplatz-Berechtigungskarte,
27 das heißt ich brauch mich nicht anstellen - bin vor den Haupteingang, so-
28 war so- (wasweißich-) so eine Stunde fünf Minuten vor Aufführungsbeginn
29 war ich dort - und das Seltsame war - also, normalerweise stehen da ja die
30 Leute vor allen Türen, und diesmal sind sie nur vor einer Tür gestanden,
31 und dafür eine irre lange Schlange=relativ lange Schlange. (Hab mich
32 dann) etwas verwundert, hab mir gedacht: warum ist das so, hab mich
33 dann vor eine andere Tür gestellt, (hab mir gedacht) das ist doch blöd,
34 wenn ich mich da jetzt hinten anstell <lacht>; aber (.) nachdem die dann
35 nur diese eine Tür zunächst aufgemacht haben, bin ich dann auch rein,
36 und zuerst hab ich mir schon Sorgen gemacht, werden ur viele Leute sein
37 und so, und dann war aber- Stehplatzschlange war relativ kurz auf der
38 Treppe, und- Ich bin dann auch-
39 Oben hab ich auch meinen Stammplatz bekommen. (.) Was mir auch
40 immer irgendwie wichtig ist, weil ich halt dort am liebsten steh
41 <schmunzelt> (das is so) aus Gewohnheit (und irgendwie- ja). Und dann
42 hab ich schon gesehen, vorher, es hängt ein kleiner rosa Zettel am Plakat,
43 bin aber dann noch nicht hingangen schaun was da wieder los ist und hab
44 mir gedacht 'Okay, das schau ich mir nachher an' bin dann aber also hab
45 dann meinen Platz markiert und bin dann aber gleich rauf, hab auch
46 wieder nicht auf das Plakat gschaut, bin rauf auf das Obergeschoss und
47 hab mich dort auf eine Bank gesetzt; da hab ich eine Dame gsehn, die ich
48 begrüßt hab (und dann) hab ich mich aber auf eine andre Bank gsetzt,

49 weil ich weiß, da kommen dann immer ganz viel Leut, die alle auf dieser
50 Bank dann sitzen. Und ich hab mich dann hing'setzt und dann hat sich
51 neben mir auf die Bank eine andre Dame gsetzt; und die hat dann mit der
52 Dame, die die Bank weiter gessen ist zu reden angefangen, die ganze
53 Zeit, also relativ laut und (.) die war sehr gesprächig und das war ein bissl
54 nervig für mich. Ich war zwar froh dass sie nicht unbedingt mit mir reden
55 wollte <lacht>, das war=das war ein bissl nervig, an das kann ich mich a
56 erinnern. Dann bin ich (.) so a Viertel Stund vor der Vorstellung noch aufs
57 WC gegangen, dann bin i runtergegangen, hab den rosa Zettel glesen und hab
58 ma dacht 'Ah ja, der Bankl, das passt eh.' <lacht> und bin dann auf
59 meinen Stehplatz gegangen. Und dort hab ich dann halt (.) mein Opernglas
60 amal rausgeholt und dort hinglegt, und dann hab ich geschaut, wer=welche
61 Musiker kommen, wer spielt heut, is irgendwer im Publikum, den ich kenn
62 - also, das hab ich immer so diese zehn Minuten schau ich halt immer ob
63 irgendwer da ist den ich kenn und wer aller spielt, ob ich da wen kenn, und
64 so. (.) Gut, ja. Und dann hats angefangen.. <denkt nach> Aja, genau: wies
65 angefangen hat, ganz am Anfang, ham sie noch Leute einglassen, also da
66 hats Orchester schon gespielt, also, das war sehr störend; hab ich halt
67 gefunden. Und auch- es waren auch am Anfang noch relativ viele
68 Touristen, die auch hinter mir und neben mir gstanden sind und die sehr
69 unruhig waren im ersten Akt, also immer wieder dazwischen gequatscht
70 haben oder irgendwie herumgegangen sind; was halt a sehr störend war.
71 Musikalisch hats mir gut gefallen; also, generell, aber auch der erste Akt.
72 Ah=und ich hab das halt- da vergleicht man halt dann immer mit den
73 andern Rosenkavalieren, die ich halt schon ghört hab. Irgendwann. Ja,
74 und dann is ma halt eingfallen, ja ich hab halt schon welche ghört, die mir
75 VIEL besser gefallen haben, aber auch (viel) schlechtere; also, es war eine
76 gute Vorstellung für mich, aber auch nicht so (.) die beste. Also ich hab
77 schon- (.) Und dann kommen halt immer auch also am Ende des ersten
78 Aktes bei dem Monolog der Marschallin da kommen halt dann immer alle
79 möglichen (.) Assoziationen. Weil ich mich da (.) ihr sehr verbunden fühlt,
80 und selbst (.) halt sehr viel erlebt hab, was da halt auch reinpasst - wie
81 wahrscheinlich die meisten Leut - und halt das Älterwerden, und halt das
82 Verzichtsthema, (.) das ist halt auch immer meins und (.) das hat=das
83 macht mich dann- das hat mich dieses Mal halt sehr melancholisch auch
84 gemacht; und ich hab dann auch Taschentücher auspacken müssen (.)
85 am Ende des ersten AKtes. Und das ist (.) beim Rosenkavalier schon oft
86 so gewesen. (.) Ja, dann ist mir auch eingfallen der allererste
87 Rosenkavalier, den ich gsehn hab, wo die Garanca den Octavian
88 gesungen hat und das war (..) sehr berührend. (..) Ja. Also das war so der
89 erste Akt. Dann bin ich in der Pause im Saal geblieben in der ersten
90 Pause und hab das zusammengeschrieben, dass ich dann weiß, was ich
91 dir jetzt erzählen soll. Weil damit ich das nicht vergesse in der
92 Zwischenzeit.. <zeigt Zettel> [I: Wow...] (..) Ahm (.) ja, im zweiten Akt wars
93 dann- waren die dann alle weg diese Touristen, es waren dann viel
94 weniger Leut. Obwohl auch prinzipiell relativ wenig am Stehplatz waren.
95 Also es war dann sehr, sehr viel Platz, das war sehr angenehm. Und dann
96 ist halt diese Rosenüberreichung - das ist halt eine meiner
97 Lieblings(.)szenen, aber auch musikalisch eines meiner Lieblingsstücke
98 sozusagen, weil es ist irgendwie dieses tolle fis-Dur, und für mich ist das
99 das schönste fis-Dur was ich überhaupt kenn, und dann ist mir eingefallen,

100 aja, die Arie des Sängers ist ja auch in fis-Dur - und dann (.) (sind) alle
101 möglichen Überlegungen zu fis Dur gekommen. Dass das so eine Tonart
102 ist, wo halt immer die Virtuosität dargestellt wird, aber auch dieses (.)
103 dieses "echt"=was ist echt, was ist nicht so echt also es glitzert und funkelt
104 und diese- Das ist mir alles eingefallen da <schmunzelt>, wie ich diese
105 Rosenüberreichung gört hab [I: Mhm, mhm, wow.] Ja, dann- (das sind)
106 dann halt immer diese Assoziationen; ich krieg dann immer=man kriegt
107 dann immer, wenn ich- man kann dann gar nichts machen- man hört sich
108 das an, und steht da drin, und irgendwas kommt dann (.) irgendwoher,
109 was ma da für Assoziationen dazu hat. Dann (.) beim Rosenkavalier-
110 Walzer is ma dann wieder eingefallen, dass ich diesen Walzer eigentlich
111 üben wollte und das noch nicht gemacht hab. <schmunzelt> Ja. Also, das
112 war so der zweite Akt. Ähm..in der zweiten Pause war ich dann schon
113 etwas genervt, weil es nämlich immer diese zwei Pausen gibt und ich
114 überhaupt keine Pausen leiden kann und ich <schmunzelt> das Ganze
115 sich dann so ewig zieht, also (.) das hab=die hab=da wollt ich dann
116 eigentlich, dass es gleich in einem weitergeht; (.) beim dritten Akt, also
117 den Anfang da, diese Wirtshausszenen, die=die mag ich ja nicht so gern,
118 die sin irgendwie- (.) das is nicht so meins, und da war ich dann auch
119 schon müüd und ich wollt nachhaus (.) und ich wollt dann Tee (.) und ich
120 hab an Hunger gkriegt (.) weil die dann auch vom Essen die ganze Zeit
121 gredt ham. Dann hab ich mir überlegt, weil ich ja nicht so fit war, ob ich am
122 nächsten Tag zum Arzt gehen soll oder nicht=also lauter solche Sachen;
123 da bin ich sehr abgeschweift (.) vom (.) vom musikalischen Geschehen;
124 aah=bis zum Schluss dann halt; weil die Schlussszene mag ich wieder
125 total gern; und die hat mich halt dann auch wieder sehr berührt und (.) ja.
126 Also, das war dann wieder sehr schön (.) und sehr stimmig und das (.) war
127 dann für mich eh (.) im Endeffekt ein schönes Erlebnis alles. Ich bin dann
128 allerdings gleich nach dem letzten (.) Akkord- (hab ich) also gleich den
129 Saal verlassen, bin dann relativ nach Haus und hab mir dort <schmunzelt>
130 noch einen Tee gekocht und dann- ja. (.) Also (.) das war für mich dann
131 eigentlich (.) das Ende.
132 I: Mhm, mhm. Okay. Wow, bin ganz jetzt ganz- so dicht und genau erzählt,
133 von vorn bis hinten. Also du bist jetzt eh am Ende jetzt?
134 IP4: Ja, bin am Ende.

Interview 5

1 [Einleitung]

2 I: Also, es geht um Ihr Erlebnis Oper, sozusagen. Und - naja, ich werde
3 immer wieder auch so Empfindungen fragen. Aber unter 'Empfindungen'-
4 das Wort wähle ich jetzt, weil da gehört alles dazu: nicht nur Gefühle,
5 Emotionen, sondern auch Gedanken, Bilder, Assoziationen - natürlich
6 alles, was wahrgenommen wird (.) im Lauf eines Opernabends; und, was
7 da am Sonntag sozusagen für Sie wichtig war. Und passiert ist überhaupt.
8 Jetzt würd ich Sie im ersten Teil bitten um eine Erzählung, also Ihre
9 Erzählung; also das wäre Ihre persönliche, subjektive Erzählung von
10 Ihrem Erlebnis, und Sie beginnen, da, wo es für Sie beginnt - also, wo das
11 Erlebnis für Sie begonnen hat, und es hört da auf, wo es für Sie aufhört.
12 Oder vielleicht auch nicht aufhört, sondern weiterwirkt. Aber- Und Sie
13 wählen auch die Struktur: also, womit Sie beginnen und so. Und ich
14 unterbreche nicht, ich mach mir Notizen, und höre einfach gespannt zu.
15 und Sie sagen, wann Sie am Ende sind.

16 IP5: Naja, es ist (..) bisschen schwierig (..) vielleicht: wie gesagt, es war ja
17 nicht mein erster Opernabend; ich hab- Heuer, im Frühjahr, hab ich mir so
18 ein T-Shirt machen lassen mit der Beschriftung '1000' - also ich war (im
19 Frühjahr) das tausendste Mal in der Oper, und das war jetzt ungefähr
20 vielleicht der tausendzwanzigste, oder tausendfünfundzwanzigste und
21 auch- es war auch nicht der erste Rosenkavalier. Rosenkavalier war's -
22 das müsst ich jetzt schätzen, (weiß ich nicht auswendig) das müsst ich zu
23 Hause nachschauen, aber vielleicht der zwanzigste oder fünfundzwanzigste
24 keine Ahnung, (.) und in der Besetzung (hab ich ihn)- Es waren, glaub i,
25 zwei oder drei Rollendebüts, ich habs jetzt nimmer so präsent, wer jetzt in
26 welcher Rolle neu war. Aber- Es ist halt immer- [Kurze Unterbrechung
27 wegen Aufnahmegerät] Es war halt einfach- in letzter Zeit geh ich am
28 Stehplatz- ich hab mich früher angestellt, das Übliche, drei Stunden vor
29 Öffnung stellt man sich halt an und wartet, bis man rauf gelassen wird;
30 aber seit neuestem mach ich des immer: ich hab eine Berechtigungskarte
31 und ich geh jetzt knapp eine Stunde vorher rein, und das war jetzt in der
32 letzten Zeit immer so gewesen - dadurch ist man ein bisschen (.) vielleicht -
33 na, ich will nicht sagen, dass man erschöpft ist von den drei Stunden
34 Wartezeit, aber man ist vielleicht doch - man kommt vielleicht doch ein
35 bisschen frischer rein und ist vielleicht aufnahmebereiter, wenn's halt dann
36 losgeht.

37 Naja, der Abend Rosenkavalier - Gefühle Empfindungen: Es kommt auch
38 immer darauf an, in welcher Stimmung man hinkommt, ja, man ist oft
39 enttäuscht nach einer Oper, aber letztlich (.) zu einem Gutteil hat man da
40 selber dazu beigetragen, dass man in einer=vorher schon in einer
41 schlechten=falschen Stimmung war oder in einer schlechten
42 Tagesverfassung, das spielt auch immer eine große Rolle dabei, wie man
43 dann einen Abend erlebt oder wie man dann=mit welchem Gefühl man
44 dann nach Hause geht. 'Ah, das war doch toll!' und vielleicht war's gar net
45 so toll, aber man war selber auch in einer guten Stimmung; also das (.)
46 spielt auch immer ein bisschen mit, also das kann natürlich=das kann man
47 immer schwer dann trennen voneinander. Aber ich glaub, an dem
48 Abend=an dem Tag war ich relativ guter Stimmung, war nicht besonders

49 erzürnt oder (.) (hätt' mich) geärgert über was. Na, es war eigentlich eh ein
50 ganz normaler Tag und (.) der Abend (.) ist mir also vom Musikalischen
51 her einmal- also=wenn man mal die sängerischen und die Musiker-
52 Leistungen Revue passieren lässt, wars eigentlich (.) sehr schön. Also, es
53 ist für mich keiner besonders abgefallen, kein Sänger von einer
54 Hauptpartie oder größeren Rollen. Das Orchester war auch sehr gut
55 geführt, also das war da kann man gar nix sagen, (es hat ja auch) der
56 Großteil des Publikums hat das auch so gesehen. Also, das war einmal-
57 von dem her kann man nix kritisieren, war ein schöner Abend musikalisch.
58 Ja, Gefühle- (..) Rosenkavalier ist halt immer, (und) Richard Strauss
59 speziell- Richard Strauss liebe ich, und=und auch den Rosenkavalier.
60 Immer die- wie soll man sagen, (das sind dann) immer so längere
61 Passagen, ja, speziell dann am Ende, der lange Schluss, wo dann der
62 Mohr zum Schluss noch kommt <schmunzelt>, das kleine Negerlein, wenn
63 man so sagen will und das Taschentuch holt, das sind immer also (.) sehr
64 berührende Passagen, ja. Oder auch die - im ersten Aufzug - die
65 Marschallin, wenn sie erzählt, wo sie in der Nacht immer aufsteht und die
66 Uhren alle (.) stehen lässt, also, wo sie über die Zeit quasi philosophiert,
67 das ist auch eine sehr berührende Passage, mit so, mit diesen, wie soll
68 man das nennen, also die Szene, wo dann so - ich nenn's jetzt einmal: ein
69 bissl Tumult auf der Bühne ist, diese (im) Wirtshaus dann, ja, oder (.) oder
70 [I: Diese Degen-Szene-], ja, wo der Octavian den Ochs dann verletzt, also
71 wo's ein bissl halt rund geht und wo dann die Bedienten vom Ochs dann
72 kommen, das ist mir manchmal ein bisschen zu (.), ja zu hektisch, und zu
73 viel Aktion. Ja also, ich mag halt speziell diese langsamen Passagen, und
74 die waren diesmal auch sehr (.) sehr gut ausgeführt, ja. - Die Sänger, (wie
75 gesagt), (die Leistungen) waren okay, es war keine Welt-1A-Besetzung,
76 aber das ist an der Staatsoper ja in den letzten Jahren ist=sind die
77 Besetzungen- ja, wie soll man sagen, hie und da schaut einmal ein
78 Weltstar vorbei, aber im Großen und Ganzen ist man halt (oft) bestrebt,
79 das größtenteils mit dem Ensemble zu besetzen, die Stücke, nicht. Und (ja)
80 das geht oft eh ganz gut, also, es ist halt ein bisschen- also wenn man
81 jetzt zehn Jahre zurückschaut, ist, finde ich halt, ist das durchschnittliche
82 Sängerniveau halt ein bisschen abgesunken. Aber, (wie gesagt), das soll
83 jetzt keine Kritik an dem Abend sein, das (Niveau) war wirklich sehr
84 beeindruckend- Ja, was gibts da noch zu sagen. Also die Passage mit den
85 Uhren hat mich sehr berührt (eben), dann, der Schluss ist immer
86 eindrucksvoll; und auch die=also, wenn die Marschallin sich verabschiedet
87 zum Schluss, bevor sie wegfahrt mit dem Faninal, also das, wo die drei
88 zusammenstehen - Octavian, Sophie und Marschallin - das ist auch
89 immer, wenns gut gesungen wird, eine beeindruckende Szene. Das
90 Stehplatz-Publikum ist oft-, also, wenn man steht am Stehplatz steht, ist
91 oft ein bisschen ein Problem die Nebengeräusche; also, das passiert bei
92 Richard Straus eh weniger, aber (.) oft, wenn Touristen da sind - es wird
93 oft halt missbraucht, sag ich einmal, der Stehplatz, um das Haus zu
94 besichtigen, ja, und dann nach zehn, fünfzehn Minuten geht man oder es
95 wird gesprochen. Das war diesmal nicht so schlimm, also, es waren=war
96 kaum eine Störung, es war relativ ruhig am Stehplatz; man konnte das (.)
97 durchgehend mehr oder weniger störungsfrei genießen, ja; auch einige
98 Huster waren diesmal <lacht> ja, störend, aber ja, es war=ja, im Grunde
99 (.) also ein sehr, sehr gelungener Abend und (.) (ich hab ihn) positiv

100 empfunden. Das war jetzt einmal so in groben- ein grober Überblick,
 101 vielleicht-
 102 I: Ja, wir gehen- ich geh dann eh nochmal {ins Detail}.
 103 IP5: {Sie gehen dann ins Detail}. Ja, und von- Richard Strauss ist halt- da
 104 haben wir eh schon gesprochen darüber- Richard Strauss ist halt
 105 spezielles Publikum. Ja, manchmal irrt sich wer von den Touristen und (.)
 106 erwartet einen Walzer, aber die gehen dann eh bald, das sind die die halt
 107 <lacht> an Johann Strauss gedacht haben, aber das=da waren diesmal
 108 auch nur wenige dabei; aber diesmal war's eigentlich net so, (es) war eh
 109 (.) relativ störungsfrei konnte man das genießen. Ja, und dann geht man
 110 halt zufrieden nach Hause, freut sich, dass es ein schöner Abend war.
 111 (Wenn man) heimkommt, ja, okay, hakt man ab; denkt sich: geht man
 112 noch einmal in diese Serie oder nicht-?
 113 I: Was=das hab ich jetzt nicht verstanden: wenn man heimkommt, dann
 114 ha- hakt man ab?
 115 IP5: Hakt man ab. Hakt man den Abend ab, ja, <schmunzelt> auf der
 116 Statistik - einer mehr; und fragt sich: 'Ja, geh ich noch einmal in der
 117 Serie?', weil es ja oft drei- bis viermal in einer Serie gespielt wird. (.) Ja, in
 118 dem Fall (.) war ich froh, dass ich in die Oper gegangen bin, weil oftmals
 119 (.) bereut man's nachher - also 'bereuen' ist vielleicht übertrieben, aber (.)
 120 es gibt auch Abende, wo man halt sich denkt '(Wär ich) daheim geblieben',
 121 aber das war an dem Abend nicht der Fall, also (.) es war ein schöner
 122 Abend. Ja, ich glaub (.), mehr kann man darüber nicht sprechen so in
 123 großen Zügen (jetzt)- (ja)-
 124 I: Ja, also, Sie machen (..) Strichpunkt, {wenn Sie (.) fertig sind mit dem-}
 125 IP5: {Ja ja, ja.} Soweit.
 126 I: Okay, gut, Strichpunkt.

Interview 6

1 [Einleitung]
2 I: Ich hab Ihnen ja das Blatt geschickt, also Sie wissen schon, worum es
3 genau- [IP6: Jaja. Jaja.] [...] Jedenfalls geht es, im ersten Teil, um Ihr
4 Erzählen (.) von diesem Abend. Also, ich würd Sie bitten, jetzt am Anfang
5 mir quasi eine (.) Erzählung (.) zu geben, von=von Ihrem Erlebnis OPER -
6 RUND um den Rosenkavalier. Und Sie entscheiden auch, wo Sie
7 beginnen, oder wo für Sie das Erlebnis aufgehört hat, oder auch nicht
8 aufgehört hat, und wie Sie beginnen. Also, es ist quasi Ihr, Ihre Erzählung
9 - ich unterbrech jetzt gar nicht, und schreib mir nur ein paar Sachen auf,
10 und nachher (würd ich quasi nachfragen).
11 IP6: Nja, bei uns ist es so, wir entscheiden amal, (was weiß ich), schon ein
12 Jahr vorher, was es alles gibt im Jahresprogramm - und dann kommt der
13 Termin- und dann kann man schon sagen, 'Ah, das wolln wir uns
14 anschauen, und DAS - und so weiter -' Und dann kommt der Termin näher
15 und dann (.) sieht man mal: Aha, das was dort gestanden ist an
16 Besetzung, das stimmt schon amal nicht mehr. Also, das ist schon-
17 (dadurch) wird das immer (.) eingeengt ein bisschen. (.) Und dann kann es
18 sein, so wie das eben bei dem Rosenkavalier war, dass der Rose ersetzt
19 worden ist mit dem Bankl, ja. Und- <überlegt> (.) Aber das hat mich
20 eigentlich nicht so gestört. (.) Ja, und so- mit dem gehen wir schon einmal
21 in die Oper, dass wir wissen, (.) was dort=so Sache sein wird. Man hat
22 dann gewisse Erwartungen, nicht? Also, an den Bankl hab ich schon
23 gewisse Erwartungen gehabt, die man- die er für meinen Geschmack
24 (eigentlich) (.) nicht erfüllt hat. (.) Aber- Vielleicht hab ich einen schlechten
25 Tag gehabt, weiß ich nicht.
26 Ja, und- (.) Ich hab den Vorteil, ich hab eine Behindertenkarte, und ich geh
27 praktisch als letzter rein und als erster- also in die Oper- und (bin) dann als
28 erster am Platz. Das is der Vorteil. Ich hab keinen Stress dabei; ich steh
29 dann immer in der ersten Reihe. Also, das is natürlich schon angenehm,
30 das muss ich schon sagen, net. (..) Ja, und dann (..) kann ich mich auch
31 geistig oder mit- die Leut, die neben mir stehen, die eh (immer) diesselben
32 sind, mehr oder weniger, da kann man sich schon (auch) absprechen, was
33 sein wird oder was <schmunzelt> nicht sein wird. (..) Ja. (.) Und dann lass
34 ich die Sache an mich herankommen, nicht. (.) Und dann stell ich dann
35 fest: Aha, entspricht mir das,? Was ich mir vorgstellt hab - oder eben nicht.
36 Manchmal ist es ja so, dass ich mir überhaupt nix vorstelle, oft sogar; das
37 ist wahrscheinlich viel öfter so - und dann bin ich (bas?) erstaunt, ob's gut
38 oder- meistens gut. - ist. Kann auch sein, dass=es manchmal (.) nicht
39 passt. Dann ist (es) auch kein Problem - die vier Euro werd ich
40 verschmerzen. (...)
41 I: Mhm. Und (.) wie wars jetzt an diesem (.) Abend?
42 IP6: Nja, das war so (.) ein bissl (.) durchwachsen. Also, der erste Akt- da
43 war ich vom Bankl wirklich enttäuscht. Weil ich mir gedacht hab, das ist
44 ja=der ist ja ein Wiener, glaub ich, - der müsste das doch eigentlich super
45 rüberkriegen. Und außerdem war mir das Orchester zu laut. (.) Der Bankl
46 war mir zu leise, und- (..) Genau, naja,- das ist immer schlecht- oder für
47 mich ist es schlecht, wenn ich mir das schon ausmale, wie das sein wird
48 und dann ist man natürlich auch ungerecht - vielleicht war's ja EH gut,

49 aber ich hab schon mit=bin ja schon (.) da ist man dann natürlich
50 voreingenommen.

51 I: Aber, wie war das dann stimmungsmäßig? [...] Und- wie wär das Wort
52 für Ihre Stimmung, für das, was sich in Ihrer Stimmung verändert?

53 IP6: Naja, es ist dann ein bisschen eine- (.) Enttäuschung da. [I:
54 Enttäuschung, mhm.] Ja, (es nutzt alles nichts). Ich hab schon wesentlich
55 bessere Ochs- Ochsen gehört, die nicht- also stimmlich nicht besser sind,
56 also musikalisch, weil zum Beispiel der- wie heißt der? Groissböck, der hat
57 das wesentlich besser gebracht, allerdings ist das in Salzburg gewesen. da
58 hat's- da, weiß ich nicht, glaub ich, ein anderes Orchester gegeben - und
59 vor allem einen anderen Dirigenten, natürlich. Der Herr Fischer hat halt (.)
60 für meinen Geschmack zu laut spielen lassen, und das passiert mir oft
61 beim Rosenkavalier, dass es zu laut ist. Wenn ich den Text, den ich eh
62 schon auswendig kann bald, trotzdem nicht versteh, dann stört mich das.
63 Das- Wenn das jetzt eine andere Oper ist, wo ich den Text nicht so gut
64 kann, dann ist es noch zehnmal ärger. [I: Dass... ?] - Dass ich ihn nicht
65 versteh; obwohl man meiner Meinung nach, eigentlich- grad in der
66 Situation, Rosenkavalier, müsste man ihn verstehen. <lacht> Dem war
67 aber nicht so.

68 I: Ja. Okay, ja. (.) Sie haben- (.) Gibt's noch- Ich wollte Sie jetzt nicht
69 unterbrechen- [IP6: Achso-] - wenn Sie noch weitererzählen wollen, aber
70 wir können auch sagen- (.) Aber (.) Sie können jederzeit sagen: So, jetzt
71 bin ich fertig mit der Erzählung über den Abend.

72 IP6: Naja, sagma- i bin net- dass ma- Am dritten Akt- der zweite Akt gefällt
73 mir schon sehr gut, da kann man nix sagen. (.) Am dritten Akt stört mich
74 das- aber IMMER- ich sag immer 'Durcheinand', das kommt mir so wie bei
75 den Meistersingern- (ja, das ist auch der zweite Akt) - die Prügelszene, ja;
76 und so ähnlich kommt mir diese- Das stört mich Immer bei dem
77 Rosenkavalier. Ja, der Strauss hat das so geschrieben, und damit basta.
78 <lacht> Muss ich mich daran- muss ich mich danach richten. Ja, aber
79 sonst hat mir des- Zum Schluss hat mich das wieder versöhnt. Das hat mir
80 sehr gut gefallen, die drei Frauen nebeneinander; das hat mir schon sehr
81 gut gefallen. (.) Naja, und sonst- (.) klingt der Abend aus wie jeder andere
82 Opernabend, oder Konzert. Wir fahren meistens nach Haus, also nicht
83 immer aber oft, und dann (.) gibts noch was zum Essen. <schmunzelt>
84 Das ist leider (.) ein Nachteil von dem Ganzen. (.) Ja, und- (So) klingt der
85 Abend dann aus, und manchmal (.) bleibt das auch dann noch hängen.

86 I: Was bleibt hängen?

87 IP6: Naja, der=der- der Eindruck. Net immer; manchmal kann ich mich
88 schon zwei Tage später nicht mehr erinnern, was ich gesehen oder gehört
89 hab. Aber manchmal bleibt des dann nachher hängen. [I: Und wie war das
90 am Sonntag? Der Rosenkavalier?] Ja, das ist (.) ganz gut hängen
91 geblieben. Vielleicht ist das dann auch gewesen, weil das Interview dann
92 gekommen ist; aber es spielt schon auch eine Rolle, wie die Vorstellung
93 war, nicht. Also, wie gesagt, bei mir ist schon hängen geblieben, dass es
94 mir zu laut war. Und es war mir bis zum Schluss zu laut. Aber (.) jeder ist
95 da halt anders, nicht. [I: Mhm, okay.] Und (.) ja, das wars dann,
96 sozusagen. Mit <schmunzelt> dem vielen Essen am Abend hört das dann
97 auf. Mit dem gemütlichen Ausklingen, dass wir was essen dann. Und man
98 redet halt noch drüber. Oder man geht halt noch fort mit Bekannten, eh
99 von der Oper meistens. Und da wird auch- IMMER über DAS- Das ist

100 dann das Dauerthema. Wenn man des wenig macht, was weiß ich, wie oft
101 man so ein Abonnement hat, dann ist das anders, als wie wenn man zwei
102 oder dreimal in der Woche geht. Oder womöglich noch mehr, weil es gibt
103 ja Leute dort (.), die wohnen schon dort. (.) Dann stumpft dieses (.) (wie
104 soll man sagen) Gefühl ist ein großes Wort, aber das stumpft dann ab. [I:
105 Würden Sie sagen, bei sich selber?] Jaja, ja. Also, ich bin überzeugt, wenn
106 ich das sechsmal im Jahr hör (und so), dann ist das ganz was anderes.
107 I: Ist das eine gefühlte Abstumpfung auch, die Sie erleben?
108 IP6: Ja, naja, es ist eine Gewöhnung. Man kann sich ja auch an was
109 Schönes gewöhnen, bekanntlich. [I: Sie nehmen das als Gefühl der
110 Abgestumpftheit war?] IP6: Naja, abgestumpft nicht, aber es ist eine
111 Gewöhnung. Der Gewöhnungseffekt ist da- Wie gesagt, man kann sich an
112 (.) schlechte Sachen gewöhnen, aber natürlich auch an gute.
113 I: Ok., genau.. Ich hab so ein paar Sachen notiert- Also, das war- MACHen
114 wir mal Strichpunkt?
115 IP6: Ja.
116 I: Mhm. (.) Also, Gefühle zu verbalisieren- (.) [IP6: ..ist eine schwierige
117 Sache, ja.] Also, ich hab mir jetzt die inneren Empfindungen notiert [...]
118 Gefühlszustände im Weitesten Sinne, die ich jetzt genannt habe. Gibts
119 noch was was Sie ergänzen möegen? [IP6: Puh, naja, na..] Enttäuschung
120 haben Sie auch genannt. Aber es können auch andere Gefühlszustände,
121 die Sie ergänzen, für die Erinnerung, für das Erlebnis?
122 IP6: Mm, nein, also, da fällt mir nichts ein. Da- das ist so, und es ist halt
123 so.

Interview 7

1 [Einleitung]
2 I: Okay, ja. Es geht mir wirklich (.) um diesen Abend; und meine Arbeit soll
3 darum gehen, wirklich ganz, ganz persönliche Erlebnisse einzufangen -
4 wie Sie den Abend empfunden haben, erlebt haben.
5 Ich würd Sie jetzt bitten, im ersten Teil des Gesprächs werd ich keine
6 Fragen stellen, [IP7: Ja-] sondern dass Sie mir einfach Ihre Erzählung
7 erzählen, von diesem Opernabend, von diesem Rosenkavalier, von
8 diesem - also ich sag jetzt einmal (.) 'Erlebnis Oper' - mit allen Ihren
9 Empfindungen, sag ich mal, das können Gefühle (.) sein, dann Gedanken,
10 die vielleicht kommen oder- aber (einfach), was Sie wahrgenommen und
11 erlebt haben. Und Sie beginnen mit dieser Erzählung, wo es für Sie
12 begonnen hat und enden da, wo es aufgehört hat, oder fangen anders an
13 [IP7: Okay.] - es ist quasi IHRE Erzählung Ihres Erlebnisses. [IP7: Ja.]
14 IP7: Also prinzipiell ist der Rosenkavalier eine meiner Lieblingsopern,
15 STRAUSS sowieso - und Rosenkavalier also (.) im Besonderen. Wegen
16 der herrlichen Hofmannsthal-SPRACHE; ich kann schon mitsingen, ich
17 kenn mich so- ich kenn- ich hab's schon SO oft gesehn, aber (.) es ist mir
18 immer wieder ein Vergnügen, nicht nur die Musik, aber auch die
19 SPRACHE da mitzuerleben. Und (.) Also, ich les auch immer, wenn ich die
20 Möglichkeit hab, les ich immer mit; und (.) für mich ist der Rosenkavalier
21 so perFEKT (.) von wegen der Sprache und auch von wegen der Musik.
22 DESWEGEN lieb ich den Rosenkavalier. Ja, also ich geh gerne in den
23 Rosenkavalier. Es=bezüglich DIESER Aufführung war es für mich eine
24 normale Aufführung, muss ich jetzt einmal sagen. (.) Eine ganz besondere
25 Aufführung war für mich die Salzburger voriges Jahr, oder vor zwei Jahren
26 (.) mit dem Groissböck, aber (.) das ist ja ein anderes Thema. Das hat
27 mich (.) sehr beeindruckt, sehr gefallen, aber DIESE Wiener Aufführung
28 war für mich eine GUTE, Wiener Aufführung. Ich kenn die Sänger alle; ich
29 lieb vor allem diese Anja Harteros. Sie hat mir GUT gefallen als
30 Marschallin. Die Chen Reiss war für mich ein bisschen (.) schwach und..
31 Und (.) Ganz besonders überrascht hat mich diese Houtzeel, also dieser
32 Rosenkavalier - von der hab ich mir DAS NICHT erwartet (.) also, was sie
33 dann als Leistung gebracht hat. Also, die=die (.) hat mich WIRKLICH
34 überrascht und die hat mir SEHR gut gefallen. Den Bankl kenn ma schon,
35 der ist gut wie immer, des ist ein WIENER, der kennt den Wiener Schmäh.
36 Auch musikalisch hats mir recht gut gefallen - ein bissl laut wars. Aber da
37 muss ich vorausschicken, ich liebe laute Strauss-Opern oder Wagner, bei
38 mir muss das laut sein. Ja. (.) Ansonsten (.) fällt mir jetzt nichts ein zu der
39 Aufführung. Im Prinzip wars (.) eine GUTE (.) Vorstellung; sie hat mich
40 nicht umghaut. Aber- Für mich wars eine schöne Aufführung. Und auch
41 die Inszenierung ist (.) immer noch- Wieviel? über vierhundert
42 Aufführungen? hab ich jetzt keine Ahnung; aber man kanns immer noch
43 ansehen, s'ist immer noch (.)- gfallt mir immer noch gut. Müsste man nicht
44 verändern, könnte so bleiben. Ja. (.) Auch der Dirigent hat mir gut gefallen.
45 Wie gsagt, bissl laut - aber=aber (.) ich liebe laut.
46 I: Mhm. Und Sie sagen, wann Sie fertig sind mit Ihrer (.) Erzählung, des
47 Abends-

48 IP7: Ja, also würd ich jetzt- (.) [!: Jetzt!?] So=so, SO hats mir halt (.)
49 gefallen.

Interview 8

1 I: Ich hab dir ja jetzt schon erzählt, wie auf dem Zettel auch steht, dass es
2 quasi um dein persönliches Erlebnis Oper geht (.) rund um den
3 Rosenkavalier am Sonntag. Und das würd ich dich bitten, im ersten Teil
4 des Gesprächs auch einfach zu erzählen, das heißt, der erste Teil soll jetzt
5 einfach deine Erzählung sein, von dem, was du- von deinem Erlebnis. Und
6 (.) mit allen Empfindungen, Gedanken, Gefühlen. Alles was du erinnern
7 kannst oder wahrgenommen hast oder was für dich wichtig ist. Und- also,
8 du erzählst es jetzt mal. Und diese Erzählung (.) die formst du - das heißt,
9 du entscheidest auch wo es für dich beginnt= begonnen hat, das Erlebnis;
10 und wo es für dich endet (.) zu einem Zeitpunkt - oder vielleicht endet es
11 auch nicht; aber das gehört dann alles dazu. Das heißt, du (.)
12 entscheidest; und du erzählst es mir jetzt einfach so, wie es=wie du das
13 Erlebnis erlebt und empfunden hast. Ich unterbrech jetzt nicht und mach
14 mir nur ein paar Notizen.

15 IP8: Ja. Also-

16 I: Und wenn du fertig bist, dann sagst du's einfach.

17 IP8: -wenn ich (.) das Programm lese - "Rosenkavalier" - da (.) bin ich
18 ganz sicher dabei; denn ich liebe den (.) Strauss besonders, und (.)
19 Rosenkavalier auch, und da freu ich mich schon tagelang. Und (.) wenn
20 ich das Opernhaus betrete, da vergess' ich viele meiner Beschwerden.
21 Und (..) kauf mir eine Eintrittskarte - (ich) muss früher dort sein, damit ich
22 (.) vor den=großen Schwung (.) als Behinderte (a) Karte bekomme, und
23 dann (.) sitz ich schon im Vorraum und warte auf den Einlass. Da kann ich
24 beobachten, wie die andern Leute kommen, und- Ganz unterschiedlich.
25 Es sind dann sehr viel bekannte Gesichter dabei, besonders beim Richard
26 Strauss; und (.) alle freun wir uns (.) und (.) plaudern schon über das
27 Kommende. Und (.) warten (.) auf den Einlass. (.) Es ist das für mich
28 schon ein=ein richtiges Erlebnis. Allein das Anwesend-Sein in der
29 Staatsoper, die ganze Atmosphäre und- Ich weiß natürlich, was auf mich
30 zukommt, denn ich kenne den Rosenkavalier schon gut, und (.) auch viele
31 andere Opern. Aber trotzdem ist es jedesmal wirklich (.) große Freude für
32 mich. Und (.) dann ist das Übliche: man hat ja noch Zeit bis zu Beginn, da
33 kann man sich noch entspannen; und in Ruhe <schmunzelt> noch an
34 Kaffee trinken oder Sonstiges machen. Und schon wird fleißig über das zu
35 Erwartende debattiert. An diesem Tag war also eine Umbesetzung, da
36 wurde der Ochs von Lerchenau, der erkrankt ist, von einem andren
37 Sänger ersetzt, und (.) das ist natürlich auch gleich etwas, worüber man
38 studiert. Man kennt ihn, oder kennt ihn nicht, man wird überrascht oder
39 eventuell (.) is es jemand, der unbekannt ist. Das ist alles sehr schön, und
40 spannend, und freudig. (.) Und nun (.) beginnt's! Der Rosenkavalier hat ja
41 nicht=kein sehr langes Vorspiel, aber schon (.) wirklich bekannte Töne.
42 Und (.) schon irgendwie - ich weiß nicht, wie ich das beschreiben soll -
43 rieselt's mir über den Rücken. Obwohl ich wirklich weiß, (.) was das is.
44 Und so geht's mir immer wieder in der Staatsoper. Und- ja. Der Anfang is
45 ja besonders schön. Auch gleich die Marschallin, und der Octavian, und
46 die Sänger - das is alles (.) sehr schön. Und jetzt (.) sitz ich gespannt-
47 gespannt und gebannt und in Erwartung, ob das alles (.) dem- meine
48 Erwartungen da erfüllt werden; und (.) ich muss sagen: schon nach der

49 ersten halben Stunde hat man gemerkt, es wird ein besonderer Abend. Es
 50 war (.) die Musik im Orchester wunderbar. Ich horche sehr viel ins
 51 Orchester; ich hab auch manchmal Plätze, wo hauptsächlich nur das
 52 Orchester eine Rolle spielt und ich gar nicht mehr viel hinschauen muss,
 53 da ich ja die Inszenierungen kenne. Und (.) es macht mir nichts aus, dass
 54 ich jede Saison mindestens ein oder zwei Mal den Rosenkavalier höre;
 55 und (.) bin immer wieder (.) erfreut; und immer wieder froh, dass ich mich
 56 entschlossen hab, in die Oper zu gehen. (..) <lacht>
 57 I: Du sagst dann einfach, wann es für dich zu Ende ist, die Erzählung (.)
 58 des Erlebnisses.
 59 IP8: Na gut, das ist der erste Eindruck ist das. Jetzt könnte man natürlich
 60 dann über die einzelnen Sänger, und die=ob's Zwischenfälle gibt, oder
 61 nicht, gell. Wenn man die Inszenierung gut kennt, dann fällt einem ja auf
 62 <lacht>, wenn jemand <schmunzelt> ein=anders agiert, als gewohnt; das
 63 war diesmal der Octavian, der mit dem (.) Kaffee- der Ochs von Lerchenau
 64 dann gekommen ist - den Kaffee wollte sie abservieren, und da hat sie
 65 das Tablett dann sehr viel herumgetragen, das war also (.) außer
 66 Programm außer der sonstigen Regie, aber- Ja. Ja, des- es hat alles
 67 meinen Erwartungen entsprochen an diesem Abend; zumindest im ersten
 68 Akt. Den lieb ich ja besonders. Und die Marschallin hat dann (.) auch zum
 69 Schluss ihre Arie ganz, ganz berührend und gut gesungen; und so geht
 70 man schon in die erste Pause dann. (.) Dazu muss ich also anmerken-
 71 oder merke immer wieder, dass also viele Leute nach dem langen Gesang
 72 der Marschallin nach dem ersten Akt das Opernhaus verlassen, zur
 73 Garderobe gehn und sagen: No, das hat schon mehr als eine Stunde
 74 gedauert, schon fast einen halb - sie gehn jetzt nach Haus. <schmunzelt>
 75 Und da hab ich ein ganz schönes Erlebnis gehabt; im Vorjahr war das - da
 76 ist auch eine Dame gegangen, die stand neben mir aufm Stehplatz, und
 77 hat gesagt, na, sie geht jetzt nach Hause, das geht schon sehr lang; und
 78 (da) hab ich gesagt zu ihr: Na, Sie versäumen jetzt das allerschönste, im
 79 zweiten Akt is die Überreichung der silbernen Rose, das is also=das
 80 dauert dann nicht so lang, hab i gsagt, für Sie wie jetzt, wie im ersten Akt,
 81 und das is kurzweiliger und das is= es ist SCHADE, wenn Sie jetzt nach
 82 Hause gehn, gell.' Hat sie dann also eine Weile mit mir geplaudert, und
 83 dann sind wir noch zum Buffet um Kaffee gegangen und dann hat sie
 84 gsagt: 'Naja' - Sie lässt sich also jetzt von mir überreden und bleibt da.
 85 Und sie ist dann da geblieben, und nach dem zweitn Akt ist sie mir fast um
 86 den Hals gefallen, hat gsagt 'Bin ich froh, dass Sie mich überredet haben -
 87 das ist wirklich schön.' <lacht> Hab i gsagt: 'Jetzt können Sie nach Hause
 88 gehn, weil jetzt (.) kommt da im Gasthaus so ein Klamauk, da werden's
 89 also (.) dem Ochs eine Falle stellen, und das ist=das ist also. es ist zwar
 90 auch im Orchester wunderschön - wenn man horcht, hört man alle Motive
 91 wieder, die man vom ersten und zweiten Akt kennt. Aber der Schluss is
 92 also (.) auch wunderschön. Nur dauert's noch a Weile bis zum Schluss.
 93 'Na, na!' hat's gsagt. 'Jetzt geh ich nicht nach Haus, jetzt (.) bleib ich schon
 94 da!' <schmunzelt> Und sie is bis zum Schluss geblieben, und das hat ihr
 95 dann auch gut gefallen. - Ja, das war mein Rosenkavalier heuer. (.) In der
 96 vorigen Saison hat noch die Frau Garanca einmal den Octavian
 97 gesungen, nach längerer Zeit; aber ich kenne sie auch schon von ganz
 98 früher, wie sie angefangen hat zu singen. Und ich hab schon (.) sehr viele
 99 Ochsen gehört. Derzeit haben wir keinen, der hundertprozentig entspricht.

100 Der Herr Bankl is ja ein Wienerischer Ochs, und er singt auch noch
 101 wirklich gut, aber (.) zu hundertprozentig, wie ich's also in meiner (.)
 102 Jugend und im Mittel-Alter gehört hab, ham wir schon länger keinen, net.
 103 Bei den Pausengesprächen hab ich immer von den anderen gehört: 'Ich
 104 weiß net, warum wir den Groissböck nicht engagieren; der is doch ein
 105 ganz guter Ochs, der hat ihn auch schon gesungen. In Salzburg und
 106 überall (.) is er unterwegs. Und wir haben hier keinen.' <schmunzelt>
 107 'Naja', hab ich gemeint, 'der is schon bekannt geworden, und der is jetzt
 108 nicht frei - den kann man nicht so von heut auf morgen engagieren.' Wie
 109 die unbekannten Herren und Damen, net. (.) Ja, und so (.) sitzt man
 110 dann (.) wieder und (.) wartet auf das Nächste; und (.) ich horche dann
 111 wirklich - während in der Gaststube da alles hergerichtet wird für'n Ochs
 112 und alles, horch ich (da) wirklich ins Orchester. Es kommt alles
 113 nocheinmal; man MUSS (.) viel Orchester hören! Und das mach ich auch.
 114 Ich liebe ja die anderen Strauss-Opern auch sehr. Manche noch mehr als
 115 den Rosenkavalier. Aber- immer gleich - diese Orchester-Bearbeitung, die
 116 vom Richard Strauss, das is schon einmalig! Diese vielen Farben, und
 117 Empfindungen, und (.) Aussagen. Für mich. Was ich da alles heraushöre -
 118 ich weiß nicht, ob das bei andern auch so ist. Ich bin also kein Experte in
 119 dem Sinn, dass ich eine Partitur lesen könnte, oder sonst analysiere, das
 120 mach ich nicht - ich höre und genieße. Natürlich, in meinem langen Leben
 121 hab ich's schon so oft gehört, dass ich ja fast (.) mitsingen könnte.
 122 <schmunzelt> Aber- (.) In Gedanken macht man es auch, net! Und (.)
 123 leider hör ich auch (.) jeden falschen Ton. Obwohl ich net weiß, warum, ob
 124 er- Aber ich höre es. Aber das is bei live-Aufführungen nicht schlimm,
 125 wenn's net andauernd ist - der ein oder andere Ton, darüber wird
 126 man=oder ich (.) kann da drüber hinwegsehen. So, das war jetzt das - im
 127 Großen und Ganzen. Aber ich kann natürlich- natürlich (ich) kann mich
 128 noch an viele Details erinnern, net. Aber das is ja (.) vielleicht nicht (..) das
 129 Wesentliche.
 130 I: Nja, ich frag- Wenn du fertig bist, dann sagst du's einfach. Aber wenn du
 131 sagst, es gibt noch was Wesentliches für DICH- also, ich frag- es ist
 132 wichtig, was für dich das Wesentliche war.
 133 IP8: Na, für mich ist (.) die Musik. Die Musik. Der Anfang, dieses tolle
 134 Gefühl-
 135 I: Du kannst auch Details nennen. (.) Aber ich wollt' jetzt nicht
 136 unterbrechen- wir gehn eh noch ins De=wir gehn's dann nochmal durch.
 137 IP8: Naja, der Akt- der Beginn des zweiten Aktes is ja auch wirklich gut.
 138 Wie die Sophie so ungeduldig herumgeht und sich ausmalt, dass sie jetzt
 139 in die vornahme Verwandtschaft kommt; und wie sie da mit ihrer (.) die
 140 Leitmetzerin is das .. Wie sie da zum Fenster schaut, und die berichtet
 141 immer: 'Jetzt kommt er' - 'Und jetzt steigt er aus' und 'Er is ganz in Silber-'
 142 Diese Erwartung, das is SO (.) so gut ausgedrückt. In=mit der Musik. Aber
 143 so gut! Das is also wirklich- (.) Ja. Und dann kommt also der
 144 Rosenkavalier über - zuerst seine, diese (.) Diener. Die also hier, in dieser
 145 Inszenierung, ja noch richtige Kleidung aus dieser Zeit tragen; und das
 146 passt ja alles sehr gut; dann kommt dieser Rosenkavalier. Is ja sehr
 147 eindrucksvoll. Auch die Musik! Also, da gibts ja dann (.) das Gespräch mit
 148 der Sophie. Die also schon erzählt, dass sie den Ahnenpass schon
 149 auswendig gelernt hat, und dass sie schon weiß, wer er is - Octavian- und
 150 dann wird schon ein bisschen- Der is überrascht, nicht. Also. Der Octavian

151 weiß ja schon, was nachkommt. <lacht> Weil er's im ersten Akt schon
 152 gehört hat. <lacht> (.) Und- Aber er is so fasziniert von diesem
 153 unschuldigen Mädchen, das so erwartungsvoll (.) hier steht und- (.) Also
 154 dann kommt der große Moment, wo ihr Bräutigam eintritt. Da kommen
 155 schon einmal so ungeschlachte Bedienstete daher; und er stürmt auch her
 156 und (.) schaut=begrüßt sie fast gar nicht und (.) dreht sich gleich zum
 157 Vater hin und sagt 'Sehr schön is' da!' und schaut die Umgebung an, wos
 158 er da halt alles erben wird und- <schmunzelt> Der Auftritt is schon
 159 desillusionierend für die Arme! <lacht> Ja. Und- Aber noch wird sie vom
 160 Vater und von der Duena[?] angeordnet, dass sie sich also da ruhig
 161 verhalten soll und ehrerbietig die neue Verwandtschaft begrüßen soll. Das
 162 gelingt auch noch kurze Zeit, aber dann wird der Ochs also richtig- wie
 163 nennt man das? Unangenehm. <lacht> Unangenehm, gell. Derb. Und
 164 Pöbel. Und (.) dann is es aus mit der Ding. Gell. Ja. Aber er geht sowieso
 165 gleich mitm Vater und mitm Notar hinein, denn er will ja da regeln, dass
 166 also- was er alles kriegen will und was er alles beansprucht; und verlangt
 167 immer an Tokajer, an Wein, und also ja. Da wird dann gelobt, dass's so
 168 gute Weine gibt, und- ja. Aber die Sophie- ja. Gut. Ja. Und somit beginnt
 169 also dann (.) der Schluss da vom ersten Akt. Wo also die Sophie also
 170 versucht, sich durchzusetzen und (.) der Rosenkavalier=also der Octavian
 171 redet ihr zu, sie muss sich wehren. Denn nur sie allein kann jetzt was
 172 unternehmen. Und sie hat gebeten, er soll helfen und wie sie denn das
 173 machen soll=hat er gesagt, er kann schon helfen, aber zuerst muss sie
 174 sagen und dabei bleiben 'Nein, den heirate ich nicht.' Und das is natürlich
 175 ein Riesenwirbel (.) beim Vater und bei den anderen und (.) ja. Aber sie
 176 bleibt dabei. Und dann sagt der Ochs 'Naja, sie wird schon werden. Jetzt
 177 mach ma amal Hochzeit und dann wird sie schon sehen wie gut's ihr geht.'
 178 Und also- aber sie sagt wieder, nein, sie heiratet net, und er will das nicht
 179 wahrhaben, bis net der Octavian sagt: 'Des Frälein MOG ihn net.' Ja, so
 180 ähnlich. Und dann (.) kommt's zum Duell. Der wird also (.) auf der Haut ein
 181 bisschen geritzt-
 182 I: Ja. Ich würd dich jetzt bitten, noch (.) bei deinem Erlebnis zu bleiben.
 183 IP8: Nein, also-
 184 I: Aber wenn du jetzt zu Ende bis sozusagen damit, dann-
 185 IP8: Das is also hier (.) das Ende des zweiten Akts. Das (.) bleibt dabei.
 186 Aber (.) der Octavian hat ja schon eine Intrige inszeniert, die kommen ja
 187 schon mit dem Liebesbrief. Und er tröstet sie gleich und sagt 'Na gut, alles
 188 beim Alten, ich werde am Abend da das Mariandl treffen', das er sich da
 189 angelacht hat. Es is noch interessant, wie er sich da
 190 herausro=herausredet, wie er da- also, er kann wahrscheinlich gar net viel
 191 lesen und schreiben, weil er das die Intrigantin machen lässt; Briefe! er
 192 muss sie vorlesen und muss auch schreiben und weitergeben. Also man
 193 sieht also, dass er also wirklich (.) so gesehen kein Edelmann ist. (.) Das
 194 wird alles ganz toll in der Musik ausgedrückt und viele dieser Stellen sind
 195 auch außerhalb des Rosenkavaliers bekannt, also dass also manche Leut
 196 das auch schon gehört haben, aber net wissen dann, wohin das ghört.
 197 I: Ja, gut, ja. Ich würd dich jetzt fragen zu deinem Erlebnis, zu deiner
 198 Erzählung, gibt's da jetzt noch was {Wichtiges, Persönliches?}
 199 IP8: {Nein, da is jetzt also} dass der Schluss gottvoll schön ist, wenn die
 200 drei Damen so gut harmonieren wie bei dieser Aufführung, und der
 201 Dirigent die Musik so rüberbringt, dann ist man also wirklich happy am

202 Ende. Und (.) Applaus brandet ja dann auf, nach so einer Vorstellung. Gut.
 203 Man geht beglückt nach Hause. (.) Und beginnt schon in der Straßenbahn
 204 <lacht>, seine Erlebnisse zu verarbeiten und nachzudenken. Oder, wenn
 205 man jemanden hat - fahren ja viele dann gemeinsam mit den öffentlichen
 206 Verkehrsmitteln, dann wird dort weiter- alle sind erfreut. Man zehrt davon!
 207 Bis zum nächsten Mal. Das war in meinem Fall dann (.) vorher die Elektra
 208 und nachher dann die Salome. Auch Richard Strauss. Orchester ist das
 209 Wichtigste für mich beim Richard Strauss. Wenn natürlich die
 210 Inszenierung auch passt, so wie beim Rosenkavalier, dann ist es dann
 211 natürlich doppelt so schön. Aber es ist zum Beispiel die Inszenierung der
 212 Elektra ziemlich daneben gegangen, sogar der Direktor selber hat schon
 213 einmal geäußert, dass er nicht sehr glücklich ist mit dieser Inszenierung.
 214 Aber es ist und bleibt eine Elektra aus einem Guss, mit dem herrlichen
 215 Orchester, mit den wunderbaren Sängern, die ja da (.) ganz wichtig sind-
 216 I: Ja, {ja. Ok-}
 217 IP8: Also {das ist dann} der Richard Strauss.
 218 I: Aha. Ich werde dann-
 219 IP8: Unabhängig vom Rosenkavalier.
 220 I: Okay, ja. [IP8: Gut.] Ich wollte jetzt nicht unterbrechen die Erzählung,
 221 wenn's noch was gibt, was wichtig für dein Erlebnis war- [IP8: Ja. Naja- ich
 222 weiß net, ob das ausreichend ist.] Aber du sagst, wenn wir einen
 223 Strichpunkt machen. [IP8: Ja, es ist also Schluss mit dem, mitm
 224 Rosenkavalier. Punkt.]

Interview 9

1 [Einleitung]
2 [Einführung, über Informationsblatt]
3 IP9: Es ist mein Ausgleich für das Wahnsinnsleben, das sonst rundherum
4 ist.
5 I: Ich hab mir diesen einen Abend ausgewählt, weil mich interessiert vor
6 allem, wie Sie den Abend persönlich erlebt haben und empfunden haben.
7 IP9: Also, ich glaub, da bin ich für Sie ein Musterbeispiel- weil wir sind
8 extra vor einem Jahr extra nach Dresden gefahren, um die Harteros zu
9 hören.
10 I: Im ersten Teil würd ich Sie jetzt einfach bitten, den ganzen Abend zu
11 erzählen (.) als Ihre Erzählung - ahem wo Sie beginnt und wo Sie endet
12 und alles was für Sie dazugehört; also aus Ihrer Sicht.
13 IP9: Aber es geht Ihnen ja jetzt nicht drum, dass ich also sozusagen eine
14 Kritik mach, sondern (.) wie's mir geht.
15 I: Genau, wie's Ihnen geht (.) [IP9: Das hab ich mir überlegt - ja.] und was
16 Sie erlebt haben.
17 IP9: Und dazu muss ich- Kann ich auch weit ausholen? [I: Mm -jjaa, also
18 ich meine-] Es war die Lieblingsober meines Mannes. Der Rosenkavalier.
19 [I: -also wenn es für den Abend wichtig ist, meine ich.]
20 Der Rosenkavalier. (.) Und mein Mann ist - nach einem Gespräch bei
21 Freunden - (es war) ein wunderschöner Abend, und wir haben über'n
22 Rosenkavalier gesprochen - und der fand, der- - also die gehn alle viel in
23 die Oper- und der hat gesagt 'Also, das ja is mehr eine Operette' und wo wir
24 also alle (.) wirklich heftig, lustigerweise, viel gestritten haben. Und wie wir
25 nach Haus gekommen sind - hab ich also (.) Betten aufgemacht, war im
26 Bad, geh zu meinem Mann hinein, geb ihm ein Bussi, sag 'Du kannst jetzt
27 ins Bad.'- und wie ich mich umdreh, zwei Schritte geh (.) sag ich-
28 'Christian, was machst du für Geräusche?' - Und da is er hinter mir
29 gestorben. (..) Rosenkavalier konnt ich also fünf Jahre (.) gar nicht hören.
30 Ohne Musik kann ich nicht leben; damit bin ich dann in den Musikverein
31 ausgewichen; und hab mich langsam - so aktweise - an den
32 Rosenkavalier wieder getastet. (.) Harteros in Dresden war- (.) Ich hab
33 vom ersten Moment an bis zum letzten (.) durchgehalten, obwohls eine
34 Laufenberg-Inszenierung war, den ich sonst nicht mag- Nur (.) sie war (.)
35 derartig souverän - wie sie auch im- (Sie wissen ja sicher, worums geht-)
36 wie sie mit dem Umschwung umgeht von- dass es jetzt- dass's vorbei ist..
37 Wissen Sie wie alt die Marschallin in dem-?
38 I: Das hab ich von meinem Kollegen an diesem Abend gelernt.. 38?
39 IP9: Also, was ich weiß, ist sie 26. Sie ist ja ausm Kloster in die Ehe
40 abkommandiert worden, das singt sie ja. Ja? Gut, und die war
41 wahrscheinlich=mit dem alten General und den sie nicht liebt und nix -
42 was ja auch (.) FURCHTbar ist (.) das Ganze, wenn man- ich hab das
43 (natürlich) tausendmal durchgedacht. Und dann ihre Abschiedsszene, wo
44 sie von ihrer Jugend - in dem Alter damals schon - abnimmt..ab jetzt
45 wieder- Und am Schluss is dieses herrliche Terzett, wo sich die zwei
46 Jungen schon finden und sie das sieht alles. Und da <schmunzelt> geht
47 sie diesmal auch wieder an ihm vorbei - (weil) ich weiß es schon, dass das
48 kommt- (.) und er schaut ihr nach, auch ein bisschen traurig, weil es war ja a

49 eine schöne Zeit für ihn, aber gleichzeitig (.) selig, weil er hat ja die Junge
 50 schon. Und sie geht vorbei, ganz großartig, Haltung bewahrend, - und wie
 51 sie schon weg ist, macht sie's nur so <macht Geste> : (..) Und er darf ihr
 52 die Hand noch küssen. Da lös ich mich jedesmal (.) auf! Und das Dresden
 53 war TRAUMhaft vom ersten Moment an. Sie macht so ganz sparsame
 54 Bewegungen, wo du schon merkst 'Aha, jetzt kommt sie auf einiges drauf!' und (.) in Wien hat sie mir gesanglich (.) nicht so wahnsinnig gut gefallen;
 55 sie hat das wunderschön gespielt, so kammermusikartig: sie hat das nur
 56 so angetupft alles, die Töne waren schön da (.) und alles, ihre Gesten
 57 waren sparsam, - ich hab mir dann da noch überlegt: Ist das Haus viel
 58 größer? Oder warum kommt das nicht so rüber? Also, ich war nicht SO
 59 bewegt wie in Dresden, obwohl ich ja (.) weiß, worum's geht. (.) Ich find
 60 das Getändel am Anfang ja goldig, und dann der (.) mit dem Kakao, und
 61 (.) der kleine, wenn der das bringt, wie sie nur schnell alles versteckt, und
 62 dann kommt dieser polternde Ochs von Lerchenau, der- wo sie nur zu ihm
 63 sagt 'Mir sind ja doch eine Standperson' und ich denk mir: er denkt sich
 64 halt gar nix, weil er doch ganz zum Schluss sagt 'Jetzt kenn i mi net so
 65 ganz aus, wieso kennt die den?' Ich kenn mich mit dem qui pro quo gar
 66 nicht aus und weiß nicht, was ich mir denken soll und sie sagt: 'Ich nehm
 67 an, er denkt sich GAR nix.' Ja?! Eben diese unausgespro- wo's noch
 68 Anstand und Sitte und eben nicht so (.) fürchterlich wie jetzt, wo alles
 69 wurscht ist. Wo ich immer sag: Faust würde nicht mehr geschrieben
 70 werden! Wegen einem unehelichen Kind geht keiner mehr ins Wasser,
 71 und sonstiges. Wenn ich denk, der deutsche Bundespräsident- [...] Alle
 72 diese Dinge gehen mir durch den Kopf wenn ich DAS noch sehe. Wo sie
 73 eben an einen alten General verheiratet worden ist, und weiß, dass sie -
 74 wenn sie jetzt mit dem Schluss macht, (es) aus ist. (.) Sie geht in die
 75 Kirche - 'Ich werd' jetzt in die Kirchen gehn.', dann besucht sie den alten
 76 Onkel - 'Das freut den alten Mann' - und dann fährt sie in' Prater, und da
 77 darf er vielleicht neben ihr herreiten. (.) Aber mehr schon nicht mehr, dann
 78 is es schon alles vorbei. Und das find ich für mich immer so (.) sehr
 79 traurig. - Soll s' jetzt 26 oder 38 sein - des woar's dann. Dann bin ich
 80 immer ganz glücklich, dass ich jetzt lebe; mir das zwar anschau, vor
 81 Mitleid zerschmelze und heule (.) - aber anders leben darf. Mein Mann is
 82 seit 16 Jahren tot, und ich kann überall allein hingehen, mach alles alleine,
 83 bin meine eigenständige Person; und (.) solangs (..) noch nicht (.)
 84 islamisch is, darf ich ja nach wie vor alles machen. (..) Und (.) was soll ich
 85 Ihnen jetzt noch- die einzelnen Personen? Den..?
 86 I: Ahem.. wenn Sie-sagen wir einfach, was für Sie jetzt für dieses Erlebnis
 87 für diesen Abend wichtig war, dann sagen Sie einfach Erzählung beendet
 88 ist, dann sagen Sie's einfach, dann gehen wir weiter-
 89 IP9: An diesem Abend? Für mich wars- das ist aber jetzt mehr eine Kritik -
 90 ein bissi enttäuschend, dass sie nicht so voll ausgesungen hat. Weil da
 91 gibts ja so wunderschöne Stellen drinnen 'Mein lieber Hipolyt, Sie haben a
 92 alte Frau aus mir gemacht' weil er ihr so Lockerl macht und- zuerst hat's
 93 die Haar noch offen, wenn's ausm Bett raus, mitm Quinquin noch und so-
 94 (.) Das war (.) im anderen besser. Den (.) Ochs hab ich furchtbar
 95 gefunden, (aber) der ist eingesprungen, gut - kamma nix machen. (.)
 96 TRAUMhaft ist dieses Terzett, wo man sich eigentlich einfach nur (.)
 97 auflösen kann vor lauter Schönheit; wo sie (.) die Traurige is, die anderen,
 98 Jungen schon glücklich, und der (.) Octavian doch auch- weil es für ihn

100 doch auch a schöne Zeit war für ihn mit der Marschallin, nehm ich an. Für
 101 ihn sicher- Na, sie hat a gwisst, es hört irgendwann auf. Schrecklich finde
 102 ich, wenn der Ochs so sehr (.) proletisch dargestellt wird; weil das waren
 103 die sicher nicht, auch wenns am Land waren, und uneheliche Söhne
 104 hatten und alles. Aber (.) bei der Marschallin glaube ich dann doch, hätt' er
 105 sich besser benommen als wie bei dieser Aufführung, (was) furchtbar war.
 106 Weil mir is lieber, es redt einer amerikanisch und singt ordentlich, als ein
 107 Österreicher, der, ka Stimme hat. (.) Ja. Is einfach so. Die Vorstellung war
 108 so dass ich- also ich geh nicht dreimal, ich geh nur zweimal. Weil DIESE
 109 spezielle Vorstellung nicht so war, wie ich gedacht hab. Und dann noch
 110 etwas: der Dirigent- Ich bin eine die, vorher NIE schaut, weil i ka Zeit hab -
 111 ich geh vorher ins Büro und alles mögliche, hunderttausend Sachen- wer
 112 eigentlich singt; Harteros hab ich gwisst, und sonst nix. Und der Walzer
 113 vorher, also in der Ouverture, der Rosenkavalier-Walzer, der war so laut
 114 und heftig, dass ich mir gedacht hab 'Wow, wer is denn das?' Und zu
 115 einem, den ich kenne sag ich <flüstert> 'Bitte, wer dirigiert?' sagt er: der
 116 Fischer. Adam Fischer mag ich gern, für Wagner is er gut, für den Ring
 117 und so- und da hab ich mir gedacht: 'Na, des wird wos-' - Er hat dann
 118 WUNDERBAR dirigiert, auch rückgenommen, (.) weil sie eben nicht laut
 119 gesungen hat - warum weiß ich nicht, 'sind alles Menschen' hab ich mir
 120 gedacht, vielleicht is heut nicht so gut drauf oder hat sich gedacht, sie
 121 muss es in Wien so anlegen, das hab ich mir alles überlegt-
 122 [Unterbrechung durch Telefon] Ich bin nämlich nicht eine, die immer sagt
 123 sofort (.) 'Des woa heut nix' weil wir dann nachher - wie immer - mit meiner
 124 Runde, war ich essen, und die ham gsagt 'Also des is=also schrecklich,
 125 und des (.)- wenn man sich vorstellt in Dresden, wie toll die war, und des
 126 woa- und des woa heut GOA nix-' (..) - SÄNGER (.) tragen JEDEN Abend
 127 ihre Haut zu Markte, (.) ihr Instrument ist die Stimme, sind (.) sie selber:
 128 sie können traurig sein, schlecht gschlafen habn, sKind ist krank oder (.)
 129 sie ham mitm Mann gstritten- .. das drückt sich alles aus; also ich seh da
 130 immer viel mehr nach - ich würde auch in meinem Leben (.) NIE Buh
 131 rufen, [leise, undeutlich] auch wenns- zum Beispiel beim Bankl, der den
 132 Ochs- da bin ich ruhig, ja. Aber die (.) wenns schön ist- dann kann ich also
 133 auch laut Bravo schrein.. JA! <lacht> (.) Und der=wie gsagt, der Adam
 134 Fischer hat dann sehr schön dirigiert, hat die ganze Oper über.. Vielleicht
 135 hat er halt glaubt, er muss am Anfang an (.) 'Mords-Wirbel machen, damit
 136 a Stimmung is.. Es war leider den Abend aber - das ham alle gsagt - es
 137 war keine Stimmung! Und des (.) sagt was aus. Es gibt sonst so, wo du's
 138 Gfühl hast- Da sag ich immer, man kann- (wie sag ich) das [undeutlich,
 139 leise] auf der Eierspeis braten! Das konnte man sicher nicht. Obwols die
 140 Harteros war. (.) Gut, das sind meine Eindrücke. Also, die persönlichen
 141 Eindrücke.
 142 [?]
 143 bin ich aber- unbestechlich - da war ich mit meinem Bekannten in der
 144 Volksoper in irgendeiner Krenek-Oper, die ich nicht kenn - und ich hab
 145 gs'agt, der eine hat mir gut gefallen..' [...]
 146 Es war der Octavian (.) traumhaft, die Houtzeel, die is groß und hat des
 147 sehr gut gmacht, und die Sophie war die Chen Reiss, die hat also ein
 148 Pech ghabt, die konnte Hänsel und Gretel Premiere nicht singen weil's
 149 krank war - eine traumhafte Sophie. [Unterbrechung Technik] Und (.) da
 150 hab ich mir gedacht, auch mit der Empfindung, dass es immer g'heißen

151 hat ' Früher hats ein Ensemble gegeben, ein Mozart-Ensemble in Wien
152 und das gibts alles nicht mehr..' da hab ich mir gedacht das sind so
153 altvaterische Anhängsel, weil (.) diese Sophie war einfach wunder-wunder-
154 wunderbar - (ich hab gar nicht hewusst wer sie ist- nachher hab ich gsehn,
155 es war die Chen Reiss) - ja, und da sagen die immer, die nur ans frühere
156 denken 'Jaa, wenn nur die Seefried gsungen hat.'
157 I: Guut, ja.

Interview 10

1 [Einleitung]
2 [Überleitung] [wichtig: IP10 war Fr, Sa, So in der Oper - sagt, das war wohl
3 ein bisschen viel, und sie hatte noch Hänsel u Gretel im Ohr ...]
4 I: Es geht mir wirklich um das ganz persönliche Empfinden auch. Also, ich
5 hab jetzt das Wort 'Erlebnis' gewählt, weil ich schauen möchte, wie ein
6 Opernabend [...] Und dann zu schauen: was ist für Sie wichtig, und wie
7 empfinden Sie persönlich Oper? Weil irgendwie (.) wir gehen alle aus
8 einem bestimmten Grund hin, und zu schauen, warum und wie [...]
9 I: Sie haben ja schon das Informationsblatt bekommen, und da hab ich ja
10 schon geschrieben: es geht wirklich um das=um ihr Erlebnis (.) 'Oper' -
11 deswegen würd ich Sie jetzt im ersten Teil, am Anfang bitten, vom ges-
12 nicht gestrigen Abend, <lacht> vom Sonntagabend vom Rosenkavalier zu
13 erzählen, was und wie Sie ihn erlebt haben aus ihrer ganz aus Ihrem
14 Erleben heraus, und da gehören für mich vor allem, ich sag jetzt
15 'Empfindungen' dazu, und zu Empfindungen gehören Gefühlen,
16 Gedanken, Bilder, was für das eigene Erleben bedeutsam scheint (.) für
17 Sie. (.) Und diese Erzählung- bestimmen- Sie bestimmen, wo Sie
18 beginnen und wie Sie erzählen und wo's für Sie aufhört - und was für Sie
19 wichtig ist. Ich werde Sie mal nicht unterbrechen und-
20 IP10: <lacht>. Alles klar. Ja. S'schon wieder so lang her... Ich hab mir
21 zwar auch Notizen gemacht <zeigt Zettel> aber das wird mir jetzt glaub ich
22 nicht wirklich weiterhelfen. (.) Also, es begann halt einfach damit, dass
23 eben wie ich vorhin schon erzählt hab, dass erstmal das Problem war,
24 dass ich dachte 'Urgh so richtig in Stimmung bin ich eigentlich nicht..' Und
25 dann hatt ich noch Zeitverlust, also plötzlich wars viel später, als ich mich
26 eigentlich anstellen wollte; und dann hab ich mich irgendwie noch aufs
27 Rad geschwungen, weil's dann halt doch noch ein paar Minuten schneller
28 geht als zu Fuss. Ich war dann um 15Uhr50 überhaupt erst dort, also- was
29 ja dann doch schon ein bisschen riskant ist fürn Stehplatz. Also (.) vor
30 allem bei so ner Langen steh ich dann doch gern in der zweiten und nicht
31 gern in der dritten. [Balkon, oder-?] Nee, die Galerie. Ich stand (.) zwei
32 Meter vor ihnen. Also, ich hab Sie hinter mir stehn sehn. Deshalb - ich
33 steh immer Galerie möglichst Mitte und immer zweite Reihe, wenn ichs
34 kriege. Aber ja. Und deshalb- (.) es ging sich aber aus. Es war ja
35 irgendwie viel weniger Andrang als ich gedacht hatte. Wieder mal! (..) Und
36 (.) stand dann eh gut. (.) Also, für mich gehört da einmal dazu, dass ich (.)
37 in dem Moment, wo ich reserviert hab, meinen Mantel los hab - ich setz
38 mich dann immer schon gleich in den Zuschauerraum; weil für mich gehört
39 das alles schon mit zur Einstimmung. Also (.) dem Orchester da
40 zuzuhören, dem ganzen Ge(wese??) von den Leuten, die kommen und
41 gehn, markieren gehn, die (.) Ermahnungen der (.) Ordner, die sich da
42 dann immer (.) bemühen müssen (.) um den Wahnsinn irgendwie (.)
43 einzuschränken; und die (.) üblichen Versuche, die Rollstuhlplätze zu
44 markieren und so weiter und so weiter. Also, das gehört für mich irgendwie
45 alles immer schon dazu. Und dann halt immer kucken: sind welche da, die
46 man kennt oder nicht? Und ja. Meistens hab ich eh ein Buch dabei und les
47 dann auch noch ein bisschen dabei; aber (.) meistens hör ich nur einfach
48 schon mal ein bisschen zu. Und (.) kuck so, was so passiert. Dann - gehts

49 eh (.) mit der Ouverture - ich mein eh klar, also: da ist man dann sowieso
50 so zum ersten Mal so richtig drin, find ich; also das geht bei mir dann auch
51 sehr schnell; vor allen Dingen wenns dann auch sehr schön ist <lacht>.
52 Also (.) die Ouverture hat mich gleich erst mal ziemlich reingesaugt, und
53 dann der Anfang da (.) im ersten Akt-, fand ich, war auch schön. (.) Wo ich
54 mich immer ein bisschen verabschiede, ist dann, wenn diese Beaudoir-
55 Geschichte da kommt, diese dreihundert Leute die dann da alle
56 reinstürmen und sie dann an der (.) (weißichnicht) geschminkt wird und
57 dann dreihundert Bittsteller - alles gleichzeitig, wo man dann immer kaum
58 weiß: Wo kuck ich jetzt hin?' und Was passiert jetzt wieder?' Ich habs oft
59 genug gesehen, ich weiß, was alles passiert, aber- Man kuckt ja jedes Mal
60 auch wieder ein bisschen auf andere Details und (.) je nachdem, wer auch
61 singt- Wenn man die jeweiligen Leute noch nicht so oft gesehen hat, kuck
62 ich sie mir ein bisschen genauer an. Aber (.) also das hat mich dann
63 wieder ein bisschen rausgebracht, da war ich dann (.) eigentlich auch mit
64 den Gedanken eher so (.) bei den üblichen Dingen: beim Job, und (.)
65 Weihnachtsgeschenke-Wahnsinn und <lacht> - da bin ich ein bisschen
66 abgeschweift; Aber (.) wo ich dann wieder voll drin war, war dann halt, als
67 es dann wieder da zum Schluss hinging des ersten Aktes mit dem Duett.
68 Als es dann wieder ruhiger wurde und er wieder zurückkam und dann eh
69 (.) mit ihrer Arie und dem Schlussduett da. Also (.) da war ich dann wieder
70 voll da; und da gings ja dann leider auch schon wieder in die Pause. Aber
71 (.) da war ich dann absolut wieder zurück. Also- (.) Es gibt manchmal so
72 Opern, wo ich mich dabei erwische, dass ich irgendwelche (.) weißichnicht
73 (.) Gedankenspiele durchgehe, irgendwelche (.) Sänger alphabetisch
74 durchgehe <lacht> und irgendwie mich=über was ganz anderes
75 nachdenke - das ist da nicht passiert! Also (.) ich war zum Schluss dann
76 auch wieder komplett anwesend, also vom ersten Akt. (.) Und dann die
77 Pause- da bleib ich eigentlich auch immer dort und geh gar nicht groß
78 rum; und blieb sitzen und (.) lass wieder dieses ganze Drumherum auf
79 mich wirken. Das find ich immer nett, also (.) was weiß ich da so alles
80 passiert.. Und (.) im zweiten Akt, das- (.) Also beim Rosenkavalier hab ich
81 immer so das Problem, dass mir diese stilleren Sachen- die gefallen mir
82 halt gut, also (.) da bin ich auch meistens voll dabei; aber zwischendurch
83 wirds ja auch immer hektisch und (.) wüst <schmunzelt> und (.) da bin ich
84 halt immer also nicht so ganz komplett anwesend. Also (.) kommt dann
85 immer drauf an. Im zweiten Akt, wo dann sich die Diener da wieder - auf
86 und ab, hundertmal - und sich dann auf der einen Seite betrinken, und auf
87 der anderen Seite dann (.) über die Dienstmädchen da herfallen - das wird
88 mir dann immer irgendwann (.)- in dieser Uralt-Inszenierung, da brauch ich
89 dann immer ein bisschen Distanz und so: 'Alles klar..' das ganze Rokoko-
90 Gedöns, (.) das geht mir dann zum Teil da ein bisschen <lacht> zu weit;
91 also- Klar, da konzentrier ich mich dann auch immer wieder mehr auf -
92 liegt ja auch nah - auf Sophie und (.) auf den Rosenkavalier, und (.) was
93 die da zwischen durch immer wieder so tun. Klar, dann funken da ja auch
94 immer wieder genug andere dazwischen, aber- (.) Also, wie gesagt, beim
95 Rosenkavalier gehts mir dann wirklich immer so, dass ich dann (.) da
96 schon immer wieder auf die nächsten ruhigeren Sachen warte. Und das
97 andere dann so ein bisschen an mir vorbeihuschen lasse. Also, auch
98 dieses Gedöns dann mit dem mit dem Schwert, und wie der arme Ochs
99 sich dann aufs Sofa stöhnend fallen lässt <schmunzelt>. Ich mein, dass

100 war nett, weil es- der Wolfgang Bankl war, der holt da schon aus der
101 Rolle- ich mein ich mag auch Peter Rose in der Rolle- aber (.) Herr Bankl,
102 find ich, mit dem ganzen Wiener Schmäh, passt einfach perfekt. Also (.) er
103 grantelt da schön rum und- (.) DA bin ich dann auch wieder dabei, also der
104 fängt mich dann auch wieder ganz gut ein. Auch wenn diese Partie also
105 diese Passage nicht zu meinen Lieblingspassagen gehört, aber- bei Herrn
106 Bankl, der schafft das, mich dann da immer schon wieder bei der Stange
107 zu halten - sprichwörtlich und (.) buchstäblich <beide lachen>. (.) Und (.)
108 der Schluss ist dann auch wieder- also- BEVOR es dann wieder ganz
109 hektisch wird und sich alles auflöst- is es dann ja auch immer noch wieder
110 schön und etwas ruhiger..
111 I: Wir sind jetzt im zweiten-?
112 IP10: Ich bin schon im zweiten Akt, ja, ich bin schon Ende des zweiten
113 Akts. (.) Weil da ist ja dann (.) dieses Gedöns mit=mit der Verletzung und
114 (.) wo dann der hysterische Vater wiederkommt und (.) wieder alles
115 beruhigt und die Sophie wird immer wieder noch nervöser und- <lacht>
116 hinten schon die Intrige gesponnen wird wie man da den Ochs schon
117 wieder drankriegen wird. Also drei Millionen Menschen in Rokoko-
118 Kostümen über die Bühne wuseln...und ja: (.) Ich verstehe, dass man bei
119 dieser Oper mit dieser Inszenierung länger wartet, da zu wagen irgendeine
120 neue Geschichte nach den ganzen Erfahrungen, die wir da in den letzten
121 Monaten und Jahren so hatten, ist das wahrscheinlich auch gut so, dass
122 sie da jetzt nichts Wildes versuchen. Aber ich muss da schon auch mehr
123 mich wieder drauf reinlassen also auf dieses ganze Plüsch-Dings. also bei
124 der Oper und auch bei La Boheme und Tosca - gut, da seh ich's ein, da
125 stört's mich nicht so, aber ich bin jetzt nicht so der Verfechter, dass man
126 ewig an diesen ganzen Uralt-Inszenierungen festhalten muss und jaa,
127 nicht im Entferntesten modernisieren darf, also- (.) Aber wie gesagt, beim
128 Rosenkavalier seh ichs ja noch ein. Und wenn der dann noch in Silber
129 auftreten muss um die Silberne Rose zu überreichen - sei's drum, stört
130 nicht. Und (.) Ende dritter Akt- (.) ja, eh, (.) am Anfang wild: <lacht> - die
131 ganze Intrige in dem- indiesem wasweißich wie mans nennen soll, [Nja,
132 Wirts-] Wirtshaus oder so. Da diese ganze Geschichte da mit (.) Luke
133 hoch und - Gewusel vor den Fenstern, hinter den Fenstern Kinder, die
134 dann reinschreien 'tadaa - tadaa' und 'laa' <lacht> - 'Oh, da steht ja ein
135 Bett, das is so groß, was haben wir damit vor? Und- (.) Aber- (.) Das is
136 okay, also wie gesagt da war ich auch dann schon wieder in der richtigen
137 Stimmung, da (.) im dritten Akt da bin ich dann eh in der Regel schon (.)
138 dann schon wieder so in diesem ganzen Wahnsinn drin, dass es mich
139 dann da- dass es dann da okay ist, und da wart ich eigentlich immer eh
140 schon auf den Schluss- Also auf das SCHÖNE Ende. Nicht dass ich aufs
141 Ende der Oper warte, aber halt auf dieses Schluss-Duett und -Terzett.
142 Weil das ja dann doch immer der absolute Höhepunkt ist. (.) Und
143 spätestens da ham se mich dann auch komplett. Also egal, wenn ich
144 vorher dann zwischendurch mit den Gedanken vielleicht wieder weg war -
145 aber in dem Moment, wo die dann zu dritt standen- (..) <lacht> Also, da
146 war ich dann- (.) Da hatte es mich emotional dann komplett. Also, da
147 musst ich dann sogar ein bisschen gegen die Tränen ankämpfen. Was mir
148 nicht so oft passiert, also, kann man wahrlich nicht sagen. Aber (.) das find
149 ich schon immer wieder sehr ergreifend, also egal wie oft ichs hör. Der
150 Schluss funktioniert eigentlich bei mir immer; da müssen sie schon viel

151 falsch machen (.) in den Stimmen. Dass das nicht funktioniert - und dann
152 eben mit dem Dirigenten und dem Orchester.. da ist es ja dann eigentlich
153 schon mehr als die halbe Miete, dass das funktioniert. (.) Und (.) ich fand
154 auch am Anfang auch wieder relativ unruhig am Stehplatz, weil links war
155 irgendwie Lärm und Störung - obwohl weniger Touristen da waren als
156 noch die beiden Abende zuvor aber es war- Am Anfang vom ersten Akt,
157 fand ich, war's noch sehr unruhig, auch noch während der Ouverture (und
158 so). Da musste man schon ein wenig ausblenden, was da links passierte,
159 um sich ganz auf die Ouverture, aber- Trotzdem. da find ich das
160 musikalisch zu schön; also, das kann ich dann ausblenden. Bevor es
161 losging, hats mich noch gestört, aber dann (.) gings eigentlich. (.) Und
162 dann ab dem zweiten Akt wars ja dann eigentlich ruhig. Da hatt ich dann
163 auch das Gefühl, dass auch alle Leute jetzt (.) drin sind und nicht mehr
164 dauernd auf die Uhr kucken oder (.) sich zu Tode husten. Obwols da
165 auch wieder einen gab, der wieder gerne in die stillen Stellen reingehustet
166 hat - und auch, glaub ich, noch nie davon gehört hat, dass man vielleicht
167 ne Hand vorhalten kann, oder irgendwas, einen Schal?! <schmunzelt>
168 Und dann wieder zehn Minuten Hustenbonbon aus irgendwelchen
169 Papieren knuspert, obwols auch welche ohne Papier gibt, aber- (.) Das is
170 ja irgendwie auch in jeder Aufführung; egal ob Sommer oder Winter. Das
171 gehört wohl dazu. (.) Aber das is ja- (.) Der Schluss war dann eh wieder
172 totales Schwelgen, da fand ich sie auch wieder alle sehr schön beim
173 Singen, also (.) da hatt ich überhaupt nichts zu bemäkeln. Den fand ich
174 einfach nur (.) extrem SCHÖN. Und den hätt ich mir dann auch gerne
175 zurückgespult und: 'Bitte nochmal! Ab Takt..' <lacht> 'Den Schluss hätt ich
176 gerne nochmal!' Aber es geht mir eh bei vielen Opern so. Aber beim
177 Rosenkavalier wirklich, also - schon extrem schön! Also (..) kann man
178 wirklich nicht anders sagen. Und dann- ja. Was halt immer dazugehört, der
179 Applaus. Also ich bleib auch beim Applaus immer relativ lange, ich find
180 das immer ätzend, wenn die Leute gleich losstürmen an die Garderobe
181 oder zur Tiefgarage oder was auch immer.. (.) Und es gab ja, Gott sei
182 Dank, auch mal kein Buhen. Ich mein, was hätte man auch buhen wollen,
183 aber- (.) Zuletzt gab's irgendwie so ne Tendenz, dass hier immer wieder
184 die Dirigenten ausgebuht worden. (Ich mein,) bei Herrn Fischer wird sichs
185 wohl keiner trauen, aber- (.) Ich war sogar in ner Aufführung mit Herrn=mit
186 Herrn Schneider, wo gebuht wurde gegen ihn. Also, wo ich mich dann
187 manchmal frage <lacht> 'Wo sind die ausgebrochen?' Also (.) keine
188 Ahnung.. das fing ja mit dem Ring irgendwie an, mit dem=mit Herrn <denkt
189 nach> mit Simon Rattle. Das war ja ganz furchtbar, der wurde ja fast
190 JEDE wie verrückt ausgebuht; ich mein, ich glaub es gab eine-eine (.)
191 Walküre, wo nicht gebuht wurde, aber sonst- [Wirklich, ja? das hat auch
192 ein anderer Interviewpartner erzählt..] Das war (.) abartig! Und also auch
193 wirklich in den (.) ersten Schlusston, wirklich, das war noch nicht
194 ausgeklungen und dann fingen die schon an (.) und ich find, das ruiniert-
195 also für mich ruiniert das ALLES! Also ich find das unmöglich. Dass man
196 nicht wenigstens dann fünf Minuten warten kann, dass der erste- Dass
197 sich das gesenkt hat. Weil wenn das grade aufhört- grade auch bei
198 Wagner oder Strauss- dann ist man doch noch DRIN, und wenn dann
199 einer gleich losblökt- Ich mein, ich versteh wenn einer nicht zufrieden ist,
200 ja - aber da gibts auch andere Möglichkeiten, also da muss ich nicht dann
201 (.) bevor der erste applaudiert, schon fünfmal da reingebuht haben. Das

202 hat mich extrem genervt, dieses- bei der Walküre, und beim ganzen Ring.
203 Vor allem, ich hab mich dann immer schon erwischt: ich bin dann
204 reingegangen und hab schon drauf gewartet, wie's wohl endet. Und das
205 nimmt mir dann- das runiert mir schon fast den ganzen Abend, wenn ich
206 schon denken muss 'Bitte denk nicht ans Buhen, bitte sei jetzt erstmal in
207 der Oper.' Also (.) das find ich- weiß ich nicht - das ist irgendwie so eine
208 neue Tendenz. Und das ist ganz verschärft, seit der- also da ist es extrem
209 aufgefallen, aber (.) es hat noch nicht wieder aufgehört - also, dass es
210 grade gegen die Dirigenten geht. (.) Keine Ahnung, wieso. Aber irgendwas
211 werden sich auch diese Herrschaften dabei denken.. Und das sind auch
212 regelmäßige Stehplatzbesucher; also das sind dann auch keine Leute, die
213 ich noch nie da gesehen hätte. (Man müsst sie vielleicht mal direkt
214 fragen...keine Ahnung.) Also das fand ich höchst irritierend, deshalb bin
215 ich jetzt immer schon richtig froh <lacht> wenn eine Oper zu Ende geht
216 und ich dann (.) normal raus, langsam (.) mich lösen darf.. Ich kann das
217 auch nicht verstehen, wenn jemand (weiß ich nicht) schon in diese
218 Schlussklänge schon reinklatschen muss - das versteh ich auch nicht.
219 Also ich brauch dann immer erst noch kurz (.) 'setzen lassen bitte', Ruhe -
220 aber (.)das gönnen sie ja einem eh ganz selten. Und dann- (..) Aber ja.
221 Aber es ging bei der Aufführung - sie haben nicht sofort losgeklatscht, und
222 es wurde nicht gebuht, also das fand ich auch okay an dem Sonntag.
223 Also, das hat echt für mich gepasst an dem Sonntag, der Schluss. Und so-
224 Also ich bin (.) glücklich und zufrieden raus, und bin glücklich durch
225 weihnachtsdekoriertes Wien nach Hause geradelt, und hab das noch
226 mitgenommen. Weil ich auch ein Weihnachtsdeko-Freak bin, also ich lieb
227 dieses ganze Ding da um Weihnachten und Winter und so weiter. Und
228 deshalb- (.) Also (.) das war so (.) das richtige Rauskommen - und da is
229 Wien ja eh der Wahnsinn. Also egal ob man dann über den Ring
230 zurückgeht oder an der Hofburg vorbei - es is ja überall: bombastische (.)
231 Weihnachtslampen und alles.. Das is dann immer noch für mich so ne
232 Fortsetzung vom (.) vom Opern-Erlebnis. Das geht dann eigentlich- Es
233 geht eigentlich noch bis hierher! Kommt es auf jeden Fall immer noch mit.
234 Und einer, der wohnt hier im Haus und ist auch ein Wiener
235 Philharmoniker, und der hat an dem Abend auch wieder mit unten
236 gesessen im Orchestergraben <lacht> das find ich dann auch immer ganz
237 nett. Wenn ich dann immer (auch) erstmal runterkucke, ob er auch wieder
238 mitspielt. Das is alles so für mich eins. Gehört alles irgendwie zusammen.
239 (.) Und für mich gehört sowieso das ganze zu Wien. <lacht> Das war einer
240 der Hauptgründe, warum ich wieder nach Wien gezogen bin. Dass ich
241 wieder auf diesen Stehplatz gezogen bin. Ich weiß, das klingt ein bisschen
242 gestört, aber- Da=also ich hätt auch früher nie gedacht, dass es mir
243 GEFÄLLT; also (.) und deshalb ärgerts mich auch immer so, wenn Leute
244 so von vornherein so total abblocken. Also weil (.) ich war auch 22, 21
245 Jahre in keiner Oper. Weil ich gedacht hätte, dass ich das total schrecklich
246 finden würde. Also wenn ich so was im Fernsehen gesehen hab oder so
247 'Um Gottes Willen..' (dacht ich) also grauenhaftes Zeug.. Und dann hab
248 ich=als ich hier halt ein Jahr studiert hab, hatt mich einer mal
249 mitgenommen und dann hab ich gedacht so: 'Okay, um 15 Schilling (.)
250 nehm ich das halt auch mal mit.. Also, im Theater war ich durchaus, das
251 war nicht die Frage, - aber - Oper hätt ich nicht gedacht, dass mir gefällt.
252 Und (.) dann war ich im Troubadour und - (..) völlig schockiert <lacht> -

253 weils mich von der ersten Sekunde an total geflasht hat und ich konnt's
254 überhaupt nicht glauben. <lächelt> (.) Ich werd nie diesen Zigeuner-
255 Dingsdaa - wo sie drauf rumhämmern, verge- also 'Zum Siegee!' diese
256 Gänsehaut.. also das kann ich heute noch=weiß ich noch wie sich das
257 angefühlt hat. Da hats mich echt total- (.) Wir standen total schlecht.. Aber-
258 weiß ich nicht. Da hats mich total gepackt. Und seitdem- (.) (Ich mein), es
259 wurde dann irgendwie immer noch schlimmer, aber (.) <lacht> Da hatts
260 angefangen. Und ja – auch nicht wieder wirklich losgelassen. Und ich find
261 auch immer schön, schon beim Anstehen, also wenn man da hinkommt -
262 manchmal stehen Touristen rum, die keine Ahnung haben und die fragen,
263 wo sie erstmal hingehen sollen und wies funktioniert. Manchmal trifft man
264 Leute, die man halt eh schon kennt, weil man halt öfter dort ist. Und so.
265 Das find ich halt immer- es ist auch sehr unterschiedlich.. Man weiß nie so
266 genau, was alles kommt. Wie gesagt, an manchen Abenden trifft man
267 Leute, mit denen man draußen redet - manchmal nicht; manchmal les ich.
268 Je nachdem ich Lust hab. Das find ich einfach schön, es ist irgendwie (.)
269 unerwartet, aber auch so ne Welt für mich. Das ist für mich die perfekte
270 Art, total abzuschalten. Also, aus der Arbeit raus und <schnalzt mit
271 Zunge>! Deshalb, ich geh gern Freitags, weil- dann weiß ich wenn ich da
272 rauskomme, dann ist die Woche für mich schon so weit weg von der
273 Arbeit, dass ich so vor dem Wochenende drin bin. Ich könnt mir nichts
274 vorstellen, das mich schneller irgendwie von der Arbeit wegflasht als das.
275 (Das) funktioniert auch eigentlich immer, egal welche Oper. Und egal, wie
276 gut. Also (.) es funktioniert immer. (.) Und allein dafür (.) find ich, is es
277 irgendwie ne grandiose Einführung, der Stehplatz, noch dazu zu dem
278 Preis. Weil in München gibts auch einen- da war ich auch oft, aber- Als ich
279 ange- als ich nach München kam, vor <denkt nach> - o Gott, jetzt bin ich
280 schon wieder 12 Jahre hier - das war dann sieben Jahre davor, vor 22
281 Jahren - da gabs auch nen Stehplatz. Am Anfang wars auch noch so,
282 dass man den an der Abendkasse geholt hat, aber danach musste man
283 immer schon im Vorverkauf- (Und) dann war das einfach nicht mehr so,
284 dass man gesagt hat 'Okay, heute geh ich.' Und das find ich halt hier (.)
285 auch sehr angenehm; dass es spontan möglich ist. Und wenn dann
286 irgendwie der, für den man gehen will, nicht singt, dann kann man halt
287 auch wieder heimgehen, und es ärgert einen nicht, wenn man ne teure
288 Karte hat oder irgendwas. Nicht, dass ich das schon mal gemacht hätte -
289 meistens geh ich dann trotzdem, weil ich denk 'kucken, wie der is- oder
290 die-'. (.) Aber man könnte, wenn man wollte. (.) Naja, ich hab=einmal hab
291 ichs gemacht, als Anna Netrebko nicht sang - aber auch nur, WEIL ich
292 jemanden dabei hatte, den ich endlich mal überredet hatte, es
293 auszuprobieren, wegen Netrebko - und dann war die krank. <lacht> Und
294 dann war natürlich meine Freundin 'Ookay, dann müssma doch nicht
295 gehen, oder?!' Na gut, dann gehn wir halt nicht.. <lacht> (.) Und so- (.)
296 Das war aber glaub ich auch das einzige Mal. (.) Ja. (.) Das war (.) der
297 Rosenkavalier.
298 I: Ja. Wow.
299 IP10: <lacht> Im Schnellgalopp.

Interview 11

1 [Einleitung]
2 [Überleitung]
3 I: Ja, also ich würd gerne vom Rosenkavalier ausgehn. Weil ich quasi
4 untersuchen (.) werde, wie dieser eine Abend aus unterschiedlichen
5 Blickwinkel erlebt wurde. [...] Das Infoblatt hab ich Ihnen ja geschickt. Da
6 hab ich ja schon geschrieben [...]
7 Im ersten Teil jetzt würd ich Sie bitten, dass Sie mir einfach diese
8 Erzählung von diesem Erlebnis, vom Rosenkavalier erzählen. Wie Sie es
9 innerlich wahrgenommen haben
10 IP11: Ja, der Rosenkavalier ist eigentlich für mich eine ganz (.) wichtige
11 Oper. Eine Oper, die ich mit unendlich vielen (.) Erinnerungen und mit (.)
12 Empfindungen (.) verbinde; es wird jetzt ungefähr die vierhundertdre-
13 vierhundertste Aufführung in dieser Inszenierung sein, ich hab sie zum
14 ersten Mal im Jahr 1970 gesehn und- ja. Lustig, genau diese Aufführung,
15 die ich da gesehn hab, hab ich in Amerika einen Mitschnitt bekommen. Da
16 hat der Krips dirigiert, di=die Rysanek die Marschallin gesungen, die
17 Ludwig den Octavian (also) es war eine unvorstellbar schöne Aufführung -
18 aber mir hats damals überhaupt nicht gefallen. (.) Eh, es hat relativ lang
19 gedauert - ich hab glaub ich den Rosenkavalier- wenss jetzt vierhundert
20 Aufführungen sind und ich ihn 1970 das erste Mal gesehn hab - also muss
21 es um die 120, 130 Mal sicher gehört haben. Also es is sicher eine Oper,
22 die ich unendlich oft gehört hab (.) und trotzdem noch (.) unendlich
23 dankbar bin, dass ich diese Musik hören kann. Es hat lang gedauert, bis
24 ich die in mich eingesogen habe und (.) grad beim Rosenkavalier is es
25 unerlässlich, (.) mit dem Text zu leben. Also, ich glaub, erst, wenn man
26 den Text des Rosenkavalier zu 90 Prozent auswendig kann und jede
27 Phrase, jede (.) Regung (.) weiß, dann (.) kann man diese Musik (.)
28 empfinden. Und grad bei Strauss is es diese- vor allem bei den Werken
29 Hofmannsthal-Strauss is es so unendlich wichtig, Musik und literarisches
30 Werk in einem Einklang zu sehn, nicht. Also, (.) den Ring des Nibelungen
31 kann ich mir ohne weiters vorstellen, (.) dass ma den am Klavier spielt -
32 ohne Worte, und ich kann mir problemlos vorstellen, dass eine Lesung des
33 Rings ist (.) ohne Musik. Also (da) kann ich sehr genau trennen, und ohne
34 dass ich ein (.) Problem damit habe. Aber beim Rosenkavalier gibt es- und
35 da hab ich einmal eine Aufnahme gehört, wo nur gesprochen wird. Wo der
36 Qualtinger den Ochs gespielt hat - also wirklich eine (.) unendlich
37 prominent besetzte CD (.) - und es war für mich ein Horror. Jede Re=jede
38 Phrase (.) ist sofort mit Musik verbunden. (.) Ja! - und da ist halt der
39 Rosenkavalier eine meiner zentralen Opern geworden; also meine Frau
40 hat dann zur Verlobung von mir eine silberne Rose bekommen (.) und ich
41 hab im Gegensatz dazu nach alter Arabella-Manier ein Glas Wasser
42 bekommen - also ich hab damals schon sehr mit Strauss (.) gelebt. (.) Äh..
43 (.) Ich hab sehr, sehr viele Marschallinnen gehört, und (.) man hat natürlich
44 jede Phrase, jede=jede Tongebung der einzelnen SÄngerinnen im Ohr.
45 Und (.) man kommt natürlich in Versuchung, zu vergleichen. Schwarzkopf
46 hab ich nie gehört, aber für mich war in meiner alten jungen Stehplatz-Zeit
47 die Sena Jurinac die prägende Marschallin, auch die Christa Ludwig. Und
48 da sind natürlich auch Phrasen im Ohr, im Gefühl, im Herz geblieben, die

49 man immer wieder zu rekapitulieren versucht, und immer versucht, zu
50 vergleichen. [Nachfrage von mir ..] Als letztes is die Fleming noch dazu
51 gekommen, wo ich wirklich sag: Da geht das Herz auf! (.) Ja, und so (.) ist
52 natürlich der Rosenkavalier für mich eine (.) Institution geworden, aber
53 trotzdem freu ich mich auf jede neue (.) Aufführung. Und ich schau, dass
54 ich so weitgehend in jeden Rosenkavalier gehe. Und so war es auch an (.)
55 diesem Tag. Die kleine erste Enttäuschung, bevor ich überhaupt
56 hingekommen bin, is natürlich die Absage von Rose gewesen. Mein Gott,
57 na, des (.) kommt immer vor; aber ich hab mich auf die Harteros sehr
58 gefreut. Und (.) das war auch vielleicht der Hauptgrund, warum ich
59 hingegangen bin. (.) Ja. (.) - Ich vermeide es, jetzt wie ein Beckmesser,
60 eine - sagen wir formale- und Kritik abzugeben. Denn ich glaub, jeder, der
61 diese Partien- und der sich mit dem Werk- und der da singt, (.) ist Mensch.
62 Und ich glaub, bevor man auf (.) stimmliche Mängel oder irgendwas
63 eingehen kann, zumindest tiefen Respekt vor der Leistung der Sänger
64 überhaupt (.) machen soll. Und (.) so sind es jetzt, was ich sage, keine
65 Kritik, sondern es is einfach- man kann's anders machen. Wobei dieses
66 'anders machen' nicht immer ein wertendes 'anders machen' ist, sondern-
67 (.) - Beim Adam Fischer - ich schätz den Dirigenten ungeheuer, das ist -
68 kommt bei mir auch oft dazu - ein- (.) eine Art Sympathie. Dieser Adam
69 Fischer ist mir vom Wesen, von seiner Einstellung ein zutiefst
70 sympathischer Mensch, und ich hab eine Unzahl von Aufführungen
71 gehört, von Mahler I. angefangen bis zu seinen Parsifalen, bis zu dem
72 letzten Don Giovanni. Das waren wirklich unwahrscheinlich schöne
73 Aufführungen. Aber (.) in manchen Belangen (.) lässt er den
74 Philharmonikern zuviel Freiraum, und das ganze Orchester wird lauter, (.)
75 als man es sich eigentlich wünscht, als man es im Ohr hat. Und so war es
76 auch diesmal. Und der arme Octavian hat sicher darunter zu leiden
77 gehabt; die Stimme is halt beim Forcieren sehr schr- für mein Empfinden
78 sehr schrill geworden. Aber (.) trotzdem war es ein schönes Erlebnis. (.)
79 Der Rosenkavalier is auch für mich, obwohl ich jetzt schon sehr schlecht
80 sehe, verbunden mit der Inszenierung, nicht. Also dieser Rosenkavalier ist
81 sicher eine Ikone, der läuft seit - ja, weit über vierzig Jahren jetzt. Und
82 jeder Operndirektor, der diesen Rosenkavalier - ja - einmal absetzen
83 sollte- Naja, der müsste gescholten werden. Es is allein (.) bei dem
84 Rosenkavalier, dass noch der Vorhang am Anfang und am Ende des
85 Stücks zu ist. Für mich ist dieser Vorhang so ein (.) magisches Instrument.
86 Das jetzt (.) den Blick und (.) das Bühnenerlebnis überhaupt frei macht.
87 Also ich hab Vorbehalte gegen Inszenierungen, wo vorher der Vorhang
88 offen ist, wo man gleich das Bühnenbild sieht. Also (.) ich liebe diese
89 Inszenierung heiß. Wobei halt der angezogene Octavian am Anfang nicht
90 halt doch immer das (.) - vielleicht nach meinem jetzigen Empfinden - Ideal
91 ist; wenn dann die Marschallin singt 'Fahr er in seine Kleider' - und der
92 Octavian steht da schon angezogen vor ihr, das passt dann irgendwie
93 nicht ganz zur Sache, aber das (.) war ja damals auch ein - bei der
94 Uraufführung - eine Forderung der Zensur, dass der Octavian schon fix
95 und fertig angezogen hat sein müssen, nicht. Also des ist- Aber trotzdem.
96 Also die Inszenierung ist für mich (.) noch immer etwas, was ich gern seh;
97 ich glaub, ich kenn jedes Detail, und es ist jedes Mal noch eine Freude,
98 das zu sehen. (.) Ja. Glauben Sie, haben Sie noch irgendetwas? Wollen
99 Sie wo nachhaken, oder-?

100 I: Ja, das werd' ich dann gleich machen, wenn Sie (.) sagen Sie sind mal
 101 jetzt so (.) mit dieser Erzählung von Ihrem Erlebnis für sich am Ende?
 102 IP11: Zum (.) Erlebnis Oper überhaupt, (oder) zu dieser speziellen
 103 Aufführung is natürlich auch (.) das Vorher, das Nachher. Man geht mit
 104 einer (.) sehr großen Vorfreude hin. Und man freut sich auch immer
 105 wieder, wenn man halt am Stehplatz (.) oder dort jemanden trifft, von
 106 denen man annehmen kann, dass sie dieses (.) Opernerlebnis mit-
 107 erleben, mit-verfolgen. Wo man nachher drüber reden kann. Das is
 108 eigentlich eine sehr große Vorfreude. (.) Ja. (.) Waren diesmal nicht
 109 übermäßig viele, die ich gekannt hab. Worüber ich mich wirklich (.)
 110 geärgert hab, is, dass sehr viele in der Pause weggegangen sind. (.) Geht
 111 mi im Prinzip nix an, aber ich glaub, es is eine- irgendwie eine
 112 Respektlosigkeit dem Werk gegenüber, und auch (.) der Musik gegenüber.
 113 (.) Äh.. Der Schluss diesmal war wirklich- das is der Nachteil der
 114 Vorhangs, aber (.) was ich erst so lobend erwähnt hab - kaum rührt sich
 115 der Vorhang, beginnt das Publikum zu klatschen. Äh, diesmal war es
 116 wirklich so, dass zumindest das Fallen des Vorhangs ganz kurz
 117 abgewartet wurde, und dann wurde erst applaudiert, nicht. Also dieses (.)
 118 Fortschwingen des Erlebnisses dauert sehr lang an. Und (.) wenn (.) ich
 119 von einem Werk sehr ergriffen wurde, dann wirkt das bei mir sehr lange
 120 nach, und es is- ja, geht auch bis im Extremfall, dass man unendlich
 121 schwer einschlafen kann. Und (.) überhaupt zum Erlebnis Oper: auch vor
 122 allem daheim dann, wenn ich in meinem Musikarchiv krame, und (.) mir
 123 etwas anhören will - ich persönlich kann nur Musik empfinden, aufnehmen,
 124 wenn's mir persönlich sehr gut geht. Also ich kann- für mich is Musik kein
 125 Art Beruhigungsfaktor 'Mir geht's dreckig, ich hör Musik - nachher geht's
 126 mir besser - Musik macht alles gut'. Bei mir is es umgekehrt: ich kann nur
 127 Musik empfinden und (.) genießen, wenn es mir persönlich gut geht. (.) Ja!
 128 Und bei diesem Rosenkavalier hat's eigentlich- (.) Ich bin glücklich
 129 heimgegangen. Dieses Opernerlebnis is für mich (.) ein Art Glücksrausch.
 130 Eine Form von Glück, die (.) nicht immer vorkommt. Die sehr selten
 131 vorkommt. Aber wenn, dann ein sehr=unwahrscheinlich intensives (.)
 132 Glück is. Und (.) mir fällt da jetzt spontan ein Gedicht von Matthias
 133 Claudius ein 'Es war, als hätt' der Himmel die Erde still geküsst-' das is so
 134 für mich, sagma, das, wo sich der Mensch und die Gottheit - oder was
 135 immer man auch mit dieser verbindet - so berühren, nicht; das is ein:
 136 'AAAH! Das is' es gewesen.' (.) Ja. <lacht>
 137 I: Mhm. Machma Strichpunkt?
 138 IP11: Ja, frag'n S' amal nach, oder-
 139 I: Gerne. (.) Also, ich wollt jetzt nicht unterbrechen, wenn Sie noch was
 140 sagen mögen.
 141 IP11: Ich sag's schon, nein.

Interview 12

1 [Einführung]
2 I: Ich würde Sie jetzt bitten, dass Sie im ersten Teil des Gesprächs einfach
3 mir erzählen, wie Sie den Abend erlebt oder empfunden- [IP12: Frei oder
4 nach Fragen?] Nein, das ist jetzt eine freie Erzählung. [...] Es ist Ihre
5 Erzählung, und Sie entscheiden auch, wo Sie beginnen, und wo Sie
6 enden, und was für Sie (.) innerlich persönlich wichtig und (.)
7 empfindungsreich, wahrnehmungsreich war (.) an diesem Opernabend
8 rund um den Rosenkavalier.
9 IP12: Gut, rennt das Band schon? [I: Ja.] Rosenkavalier – ungefähr
10 hundert Mal gehört auf der Bühne, liebe ich sehr; Abend an der
11 Staatsoper mit relativ großer Erwartungshaltung, weil ich die Harteros in
12 sehr guter Erinnerung hatte, weil ich den Adam Fischer als Dirigent
13 schätze; kleine Enttäuschung vorab, dass der Herr Rose als Ochs
14 abgesagt hat und durch den Bankl, den ich nicht besonders schätze,
15 ersetzt wurde. In der Vorstellung (.) die Überraschung, wie wenig Andrang
16 am Stehplatz war, was früher ganz anders war.
17 Die Vorstellung insgesamt für mich SEHR enttäuschend. Die Harteros als
18 Marschallin war, bei einer hohen Erwartungshaltung, nicht so gut, wie ich
19 mir erhofft hatte, die Stimme ist gegenüber meiner Erinnerung, die circa
20 zwei bis drei Jahre alt ist, härter geworden. Houtzeel als Octavian (.) gut
21 gespielt, (.) gesungen (.) gut, aber nicht sehr gut. Eine Sängerin, die, wie
22 zum Beispiel auch der Eröd, in kleinen Häusern in meiner Erinnerung
23 sehr, sehr gut war. Bei der Houtzeel war das Graz. Die aber in der Wiener
24 Staatsoper nie (.) ganz erstklassig war. Chen Reiss als Sophie gut, ohne
25 Einschränkung; war nicht aufregend. Bankl nicht so gut, wie ein Ochs an
26 der Wiener Staatsoper sein sollte. Das Orchester relativ laut und grob. Die
27 Nebenrollen durch die Bank um zumindest eine Nummer zu klein besetzt.
28 Ich erwarte von der Wiener Staa- Nein, ich erwarte nicht, ich fordere von
29 der Wiener Staatsoper erstklassige Aufführungen. Etwas, was mich (.)
30 meinetwegen im Linzer Landestheater hoch beglücken würde, ist für die
31 Wiener Staatsoper, für meine Erwartungshaltung, zu wenig. Insgesamt
32 war die Vorstellung etwas fad und (.) eine Enttäuschung und ich hätte
33 nicht das Bedürfnis, dieselbe Besetzung in kurzem Zeitabstand wieder zu
34 hören. Absatz.

Interview 13

1 [Einleitung]
2 I: Also, wie gesagt, ich hab ja (.) schon (.) Ihnen das Blatt geschickt [IP13:
3 Ich hab noch gar nix gsehn, also ich-] - achso, Sie haben noch gar nix
4 gelesen. Na, dann erzähl ich gerne alles nochmal. Also, dass es mir (.) in
5 dieser Studie wirklich darum geht so 'das Erlebnis (.) Oper' - was das (.)
6 was das (.) für den einzelnen Besucher wirklich persönlich bedeutet und -
7 ich sag mal empfindungsmäßig - ausmacht, wie man das erlebt. Ich hab
8 jetzt das Wort 'Empfindung' gewählt - für alles was man an (.) Gefühlen,
9 Emotionen, Gedanken, Erinnerungen, Bedeutung - also persönlicher
10 Bedeutung - erlebt. Also, ich hab (.) für mich auch überlegt und gesp- also,
11 mir gehts so, dass ich halt viele- dass ich merk, es kommen immer viele
12 Emotionen, Erinnerungen auch hoch (.) also - oder es berührt mich
13 emotionell sehr stark. (Das) is natürlich schwierig, jetzt Emotionen in
14 Worte zu fassen aber das-
15 IP13: Ja, na, emotionell berührt es mich sehr; aber (.) es ist halt natürlich
16 schon sehr abhängig (.) von Dirigat, Stück, Sänger. Das (.) kann sehr
17 unterschiedlich sein natürlich.
18 I: Mhm. Und ich hab halt diese eine Oper ausgewählt, um diesen einen
19 Abend aus unterschiedlichen - ganz, ganz persönlichen - Blickwinkeln und
20 Empfindungswelten, sag ich mal, zu untersuchen. [IP13: Mhm.]
21 Deswegen- (.) Genau. Deswegen (.) würd ich Sie im ersten Teil des
22 Gesprächs jetzt erzählen lassen gerne (.) und ganz gespannt zuhören, wie
23 Sie den Abend erlebt haben, also wirklich Sie ganz (.) ganz persönlich in
24 Ihrem (.) Empfinden, sag ich jetzt wieder, - wozu alles gehört - also
25 Emotionen, Gedanken, ahm, alles, was Sie wahrgenommen haben und
26 was für Sie (.) für dieses Erlebnis bedeutsam war. Und (.) diese Erzählung
27 gestalten Sie jetzt - da, wo es für Sie beginnt in Ihrem Erlebnis (.) 'Oper',
28 sag ich jetzt mal [IP13: Ja-] und da - wo es endet; oder vielleicht auch
29 nicht endet [IP13: Mhm.] und- oder wie Sie's erzählen mögen. Ich
30 unterbrech jetzt mal gar nicht, und (.) mach mir nur Notizen für ein paar
31 Sachen, die ich spannend finde.
32 IP13: Ja, Rosenkavalier is (.) immer ein Muss, natürlich; und man geht mit
33 sehr großen Erwartungshaltungen hin; Also: (.) (oft), dass die Sänger alle
34 (also) dem entsprechen, was man gerne hören möchte. Natürlich (.) ist
35 das mitunter- (.) ist man auch enttäuscht; aber- (.) Grundsätzlich (.) ist es
36 die Musik. Und (.) wenn ich an Rosenkavalier (.) hör, da geht ma das Herz
37 auf ganz einfach. Und (.) es ist auch (.) der Text (.) wichtig. Weil wenn der
38 Ochs spricht- der spricht so schnell, das kamma- das versteht man gar
39 nicht. Aber also es is- Vor allem die Marschallin beeindruckt mich
40 wahnsinnig, also, wenn sie über die Zeit spricht und so. Das ist in meinem
41 Alter natürlich auch schon- ahem (.) Das berührt mich immer SEHR. (.)
42 Besonders mag i die Szene im- (.) wie- die Schlusszene erster Akt. Und
43 äh (.) zweiter Akt natürlich die Rosenübergabe, das ist ein besonderes
44 Erlebnis (.) immer. Und da schau ich immer mim Gucker! weil da will ich
45 schau, wie=wie die zwei reagieren, wenn sie sich (.) erkennen. Wenn sie
46 (.) feststellen, (.) was sie schon füreinander empfinden, das ist besonders
47 schön. (.) Und grundsätzlich ist es die Musik; Strauss! der Text. Also (.) es
48 ist für mich eine der schönsten (.) Opern. Von Strauss. Auf jeden Fall. (.)

49 Ja. Was soll ich weiter dazu sagen, es fällt ma scho- Der dritte Akt ist
 50 natürlich a köstlich. Wenn das gut gespielt ist und gut gesungen is, hat
 51 man viel Freude. Das Terzett im letzten- da wartet man schon drauf, net.
 52 Ich hab das einmal ganz besonders schön in Graz gehört. Also ich weiß
 53 es nicht warum- es waren drei Sängerinnen, wo die drei Stimmen ganz
 54 einfach fantastisch zusammengepasst haben. Hat auch der Bankl
 55 gesungen, damals, ganz (.) jung, das ist über zehn Jahre her. (.) Ja, und
 56 wenn alles zusammenpasst, dann (.) gibts Tränen natürlich (.) bei
 57 besonders schönen Stellen oder- Und (.) ein enormes Glücksgefühl, wenn
 58 man hinaus geht. Auch wenn man- (.) wenn net immer alles so is, wie
 59 mans gerne gehört hätte - aber die Musik allein (.) machts aus, ganz
 60 einfach.
 61 I: Mhm. Gibts noch (.) sonst zum Sonntagabend etwas, was für Sie jetzt
 62 wichtig wäre (.) so oder (in der Erinnerung) [IP13: Naja..] oder etwas, was
 63 Sie noch hinzufügen mögen? (Sonst würd ich dann einfach-)
 64 IP13: Nja, grundsätzlich (.) zum Sonntagabend - i kanns gar net sagn.
 65 Also- (..) Ich war SEHR froh, dass ich einen tollen Stehplatz erwischt hab,
 66 <lächelt> dass i gut seh (.) und (..) mehr) kann i gar net sagen. Ich habs
 67 sehr schön empfunden, mir hats gut gefalln; (.) bis auf a paar
 68 Kleinigkeiten, die=die das ganze vielleicht (.) trüben, aber das sind kleine
 69 Partien, die (.) nicht so (.) sind, wie mans gerne gehört hätte. Aber
 70 grundsätzlich (.) bin ich- hat mir der Abend sehr gut gefallen. Und (.) ja. (.)
 71 Lass mich auch nicht beeinflussen von anderen Leuten, denens vielleicht
 72 net so gut gfallen hat. Also- (..) Die vielleicht dann sagn- desis=man is ja
 73 mitunter- also, man sollte vielleicht das Interview gleich machen, (das
 74 wäre fein).

Interview 14

1 [Einleitung]

2 I: Ich hab dir ja schon den Zettel geschickt - da ist drin gestanden, worum
3 es geht: nämlich um dein "Erlebnis Oper". Jetzt würd ich dich im ersten
4 Teil des Gesprächs darum bitten, dass du dein Erlebnis Oper einfach (.)
5 mir erzählst mit allen Empfindungen, Gedanken und Gefühlen, wie du's
6 wahrgenommen hast für dich. Und ich werd dich jetzt nicht unterbrechen
7 mit Zwischenfragen, sondern das ist wirklich deine Erzählung, und du=und
8 du erzählst das, wie du- also, du entscheidest, wann es beginnt. Oder (.)
9 vielleicht erzählst du's auch irgendwie anders; aber es ist jedenfalls dein
10 Erlebnis (.) Oper (.) vom Sonntag.

11 IP14: Also, ich denke, dass Oper- das Erlebnis Oper es extrem schwer ist,
12 das mit einem Wort oder einem Satz zu beantworten, weil Oper extrem
13 facettenreich ist, find ich. Also (.) der Abend hatte (.) für mich unerwartet
14 viele Facetten. Also ich muss sagen, ich bin mit extrem geringen
15 Erwartungen hineingegangen, weil - ich hab dir ja schon vorher gesagt,
16 ich hab Strauss zwar extrem gern, also Salome, Elektra, aber den
17 Rosenkavalier - da hab ich (immer) einen Bogen drum gemacht. Weil (.)
18 das ist einfach nicht meine Art von Musik, (.) und einfach nicht meine Art
19 von Handlung, deshalb bin ich da ein bisschen reserviert hineingegangen.
20 Und (.) vielleicht auch ein bisschen grantig <lacht>. Weil (.) an dem Tag
21 war ich ein bisschen indisponiert, aber- (wie mein Kollege auch). Aber (.)
22 zu meiner Freude hat sich dieser Ärger ziemlich bald aufgelöst, also (.)
23 das war die erste Vorstellung, in die wir in dieser Saison gegangen sind.
24 Und ich find dieses Auf-den-Stehplatz-Gehen hat immer so einen - also,
25 bei uns zumindest - hat immer so einen stark ritualisierten Charakter. Also
26 (.) das fängt an beim Anstehen; und (.) wie ich eigentlich da hinein
27 gegangen bin - also: wir waren recht zeitig da, und sind dann recht weit
28 drinnen gestanden - war ich schon irgendwie ein bisschen aufgeregt; also
29 in freudiger Erwartung. Also mein Ärger, der ist weggegangen. Und wir
30 sind dann, also dadurch, dass wir sehr oft gegangen sind, können wir
31 immer schon abschätzen, wo wir dann stehen (.) drinnen; also: je
32 nachdem, wo wir in der Schlange stehen. Und da hab ich halt auch
33 gesehen, dass wir ziemlich weit vorne stehen würden. Das hat zu meiner
34 Freude beigetragen. Und (.) wir sind dann auch ziemlich weit vorne
35 gestanden. Und (ich weiß nicht- das war sozusagen) das hat das
36 Fundament gelegt (.) für diesen Opernabend meiner Meinung nach; und
37 das war schon mal ein sehr gutes Fundament, weil ich mich einfach
38 gefreut [hab,] (wieder mal) in die Oper zu gehen.

39 Dann generell (.)- sehr schön war auch, dass wenige Leute waren unten
40 im Parterre, es war (.) viel Platz. Und wir hatten gute Plätze, also das- (.)
41 Ich war eigentlich besser drauf als sonst. (.) Ähem, ja. und also-
42 Zur Oper an sich: ich war- Wie soll ich sagen? Dieser (.) Trend des
43 Positiv-überrascht-Werdens, der hat sich dann eigentlich fortgesetzt, weil
44 (.) sie hat mir von Anfang an relativ gut gefallen, also am Anfang die Oper.
45 Und- (.) Was dazu geführt hat, dass ich mich eigentlich sehr gut
46 konzentrieren konnte. Das ist immer so ein Indikator; also, wenn mir die
47 Oper gefällt, kann ich mich gut konzentrieren, dann tun mir die Beine auch
48 nicht weh. (.) Also- (.) es hat mich am Anfang (.) eigentlich sehr gefesselt,

49 was dann leider nicht von Dauer war. Ich muss sagen, dass - speziell im
 50 ersten Akt, hat sich dann ein Gefühl eingestellt, das die restliche Oper ein
 51 bisschen durchhalten sollte: nämlich die Langeweile. Also- (.) ähem - es
 52 war aber eine Art von ANGENEHMER Langeweile, weil=es- ja, weil es (is
 53 halt doch eine gute Oper), aber es is halt nicht so mein Ding. Was die
 54 Langeweile im ersten Akt ziemlich gut unterbrochen hat, war dieses Solo
 55 von- weißt eh, dieses- wo die ganzen Diener zusammen waren und der
 56 Künstler da dieses italienische Lied vorgetragen hat. Das hat mir extrem
 57 gut gefallen, da war ich- ja, das klingt jetzt kitschig, aber da war ich ein
 58 bisschen ergriffen. <lacht> Nja, aber sonst- sonst war es eigentlich so,
 59 dass mich das Schauspiel auf der Bühne eigentlich mehr angezogen hat
 60 als die Musik, muss ich sagen. Da=das war eigentlich auch was, was den
 61 ganzen Abend angehalten hat - auch, wenn ich von der Musik ein
 62 bisschen gelangweilt war (muss ich dir ehrlich sagen), und von der ganzen
 63 Geschichte, finde ich, hat dieses Wuseln auf der Bühne mich irrsinnig in
 64 den Bann gezogen; also, das war eigentlich der Grund, warum mir nicht
 65 komplett langweilig war, warum ich mir nicht gedacht hab "So, jetzt würd
 66 ich gern gehn!" - weil, ich find, weil (.) es war ein bisschen mehr wie ein
 67 Theaterstück als sonst; und das war eigentlich irrsinnig interessant und
 68 das hat mich auch (.) fasziniert, und irgendwie quasi (.) meine
 69 Aufmerksamkeit erhalten. Aber- (.) Was ich halt trotzdem gemacht hab,
 70 was ich immer mach, wenn mir ein bisschen langweil ist, ist: ich schau die
 71 Leute an <lacht>. Ich hab mich halt ein bisschen umgeschaut. Ob
 72 irgendwelche bekannten Gesichter da sind. Und da hab ich gsehn, dass
 73 dieser Kameramann da hinten im Parterre war und da (denk ich mir) das is
 74 ganz komisch: seit irgendeiner Vorstellung gibt der mir immer die Hand;
 75 und ich weiß nicht warum! Ich hab keine Ahnung, warum! Der kommt
 76 immer so "Hallo-" Und (.) ja, das is mir halt aufgefallen, und so ein paar
 77 Leute, die ich auch immer seh. Und da hab ich mich gefragt, wie es sein
 78 kann, dass die IMMER in dort in der ersten Reihe auf ihren Plätzen
 79 stehen, das is mir ein Rätsel. Ja, über so was denk ich halt nach, wenn mir
 80 langweilig is in der Oper. Ähem- (.) Sonst Empfindungen? Also ein- ich
 81 weiß nicht, ob das jetzt zum 'Empfinden' dazu gehört, aber weil ich vorhin
 82 vom ritualisierten Charakter gesprochen hab des Stehplatzbesuchs: Wir
 83 gehen in der Pause - das haben wir uns beim Wagner angefangen - in der
 84 Pause zum Würschtelstand <lacht> und da hab ich ein Bier getrunken, ein
 85 kleines, und eine Käsekrainer gegessen, das war auch ein Hochgefühl.
 86 Aber- (.) Hmm.. (..)
 87 I: Ja, lass dir Zeit. Und wenn es 'zu Ende' ist, dann sagst du einfach.
 88 IP14: Nja, ich denk grad nach. Welche Facetten der Abend- (.) Ich DENKE
 89 oft über die Musik nach; und ich weiß nicht, ich- also, weil ich jetzt vorher
 90 das Solo von diesem Sänger so bezeichnet habe, dass ich ergriffen war-
 91 also: normalerweise bin ich nicht ergriffen, irgendwie; normalerweise denk
 92 ich lieber drüber nach. Ich bin nicht so ein Bauchmensch, würd ich sagen.
 93 Was mir halt aufgefallen ist zum Beispiel: also, meiner Meinung nach hat
 94 das Orchester exzellent gespielt, und ich hab mir halt gedacht 'Das
 95 Staatsopernorchester ist natürlich also, das merkt man da wieder, ein Top-
 96 Orchester'; und (.) die Sänger ham mir auch sehr gut gefallen. Also über
 97 solche Sachen hab ich halt nachgedacht, also (.) ich war von der
 98 künstlerischen, von der handwerklichen Seite her vollkommen überzeugt
 99 von diesem Auftritt. Hm. Ich (weiß nicht) - vielleicht sagen das andere

100 nicht, aber das (ist) mir wurscht. (.) Hm. Ja, ich hatte noch ein paar gute
101 Sachen, die ich dir unbedingt sagen wollte, aber das fällt mir jetzt nicht ein.
102 [I: Hm, ja.. Wenn sie kommen, dann. kommen sie. Du kannst mich auch
103 noch anrufen dann.] Hm- generelle Empfindungen zu diesem Abend? Was
104 mir- also aufgefallen ist- ich hab einmal von Strauss [...] ich hab einmal
105 gehört- Strauss muss gesagt haben 'Also, nur die ganz Großen konnten
106 richtig Schlüsse schreiben; also Beethoven konnte es - und ich kann's
107 auch.' Und ich hab mir halt ein paar Mal gedacht, also wie es halt aus war-
108 also: ich hab mir halt ein paar Mal gedacht: 'Er hatte wirklich recht!' Also (.)
109 es ist zwar extrem eitel, aber die (.) die Schlussakkorde, das ist wirklich (.)
110 meisterhaft orchestriert und alles. Ich war einfach von der technischen
111 Raffinesse der Oper sehr angetan; das ist mir wirklich aufgefallen. Auch
112 wenn die Geschichte - verzeih mir das Wort - wirklich (.) saublöd war,
113 (also, ich kann mir nicht helfen) ich finde solche Geschichten=solche
114 Genres einfach (..) . Und das war wirklich der Gedankengang der für mich
115 den ganzen Abend geprägt hat, dass ich drin gstanden bin und mir
116 gedacht hab 'Okay, die Handlung ist wirklich blöd; und ich würd mir am
117 liebsten aufn Kopf haun - aber es is halt irgendwie doch gscheit gemacht!
118 Und unter 'gscheit gemacht' mein ich halt auch das, was mir sehr gut
119 gefallen hat ist das - was ich vorher nicht gewusst hab - dass das so im
120 Wienerischen so- wie soll ich sagen- so in einem Wienerischen
121 Hintergrund angesetzt ist; also das hat mir extrem gut gefallen. Also da
122 hab ich mich irgendwie daran ergötzt, wie die <lacht> offensichtlich
123 deutschen Sänger irgendwie versuchen, mit einem österreichischen
124 Akzent zu singen- <lacht> Ich meine, die haben das eh hervorragend
125 hingekriegt. (..) Ja, und in der Pause (sind die vor uns gegangen, und) wir
126 sind eine Reihe nach vor gekommen, das war auch super. (..) Ja.. (..) Was
127 gäb's sonst noch?
128 I: Wir können auch mal einen Strichpunkt machen-
129 IP14: Mhm. Ja, ich mein, es kommt sicher noch was aber ich weiß jetzt
130 momentan nicht, wo ich weitermachen soll..
131 I: Mhm, nja, okay. (Kein Problem.)

Interview 15

1 [Einleitung]
2 [...]
3 I: Dann würd ich jetzt im ersten Teil- der soll quasi wirklich Ihre Erzählung
4 sein, ich würd Sie bitten, das gestrige Opern-Erlebnis zu erzählen [...] von
5 dem Zeitpunkt an, wo es für Sie begonnen hat bis zu dem Zeitpunkt, wo
6 es abgeschlossen war; oder vielleicht auch nicht abgeschlossen ist. Ich
7 werd jetzt einfach mal gespannt zuhören, und mir nur ein paar Notizen
8 machen.
9 IP15: Also, ich bin gestern relativ spät hingekommen. Normalerweise
10 schau ich, dass ich früher bin, dass ich einen besseren Platz krieg. Weil
11 am Balkon, wenn man da runterschaut, sieht man das Orchester, und
12 kann die ganze Bühne sehen, wenn man relativ früh genug da ist. Ich bin
13 relativ spät gekommen - aber zum Schluss WAR ich am besten Platz! Das
14 war auch irgendwie lustig: Wie bewegt man sich auf diesem Platz? Ja, das
15 ist für mich auch immer interessant: WER kommt dorthin, und wie lang
16 bleiben die Leute? Und wie verändert sich mein Platz dort, und auch mein
17 Gefühl? Manchmal setz ich mich hin, manchmal steh ich dort und (.) bin
18 sehr konzentriert; und manchmal ist es einfach nur für mich sozusagen so
19 eine (.) Berieselung. Gestern wars ne andere Situation, da ich ja irgendwie
20 aufpassen wollte. Trotzdem, am Anfang war ich müde, und wurde aber
21 immer (.) aufmerksamer (.) über die Situation; das war total spannend,
22 dass ich- weil das ist ja auch eine relativ lange Vorstellung -, dass ich am
23 Schluss GANZ WACH war. Weil ich hab diese Vorstellung in der Wiener
24 Staatsoper sicher sechsmal schon gesehen in den letzten Jahren, und ich
25 muss zugeben: gestern hats mir am besten gefallen! Also, ich war durch
26 diese Aufmerksamkeit und durch dieses - dass ich doch meine
27 Wahrnehmung (.) jemandem weitergeben möchte - , war ich dann
28 irgendwie (.) viel mehr dabei. Es war für mich eine ganz, ganz, ganz tolle
29 Besetzung; die war total stimmig. Die Marschallin, der Octavian, und die
30 Sophie. Das hat mich emoti- die waren für mich DARSTELLERISCH so
31 gut. Und (.) wie gesagt, ich war viel, viel, viel konzentrierter deswegen. Für
32 mich ist die- Ich hab natürlich gestern dann auch immer wieder
33 nachgedacht: Was ist das, Oper, für mich? An dem Abend natürlich. Weil
34 ich mir=ich erzähl oft Leuten, was die Oper ist für mich: dass ich niemand
35 bin, der sich mit Oper auskennt, sondern dass ich völlig intuitiv da reingeh;
36 und ich WILLS auch gar nicht wissen. Ich geh zwar zu den Staatsoper-
37 Einführungen - war ja gestern schon bei dieser Makropoulos - denk mir: da
38 kann ich irgendeinen Input kriegen; aber eigentlich (.) will ich's nur fühlen.
39 Sehen, fühlen, erleben. Und den Moment, den ich grade in meinem Leben
40 hab, dort sozusagen abstimmen. Also ich geh auch in die Oper, wenn mir
41 (.) in meinem Leben (.) manches zuviel ist. Dann kann ich mich dort erden.
42 Kann mich dort hinsetzen, hör mir die Musik an, nachher geh ich raus und
43 bin total entspannt. Andere regt die Oper auf - mich beruhigt sie. (.) Und
44 es war gestern wirklich so: ich wurde trotz dieser Müdigkeit immer wacher,
45 und zum Schluss war das für mich ein ganz, ganz (.) toller musikalischer
46 Moment wirklich dieses=dieses Ende. Wo diese drei Frauen da stehen,
47 und diese Musik so ganz, ganz KLAR wurde; das hat mir total gefallen.
48 Also (.) bei mir in der Oper sind wirklich total viele Emotionen; weil sehr

49 viele Erlebnisse damit verbunden sind: Wie ich die Oper überhaupt
50 kennengelernt hab: also, meine Eltern hatten ein Opern-Abo; das sie dann
51 irgendwann aufgegeben haben, weil sie=es ihnen zu viel wurde, oder sie
52 es nicht mehr haben wollten. Die erste Oper, in die sie mich mitgenommen
53 haben, war Boris Godunow: da war ich zehn, und das war ganz
54 schrecklich. <schmunzelt> Dann: vor ungefähr zwölf Jahren, hab ich
55 begonnen, eine alte Dame so als Freundin zu begleiten, und (.) die hatte
56 auch ein Opern-Abo, hat ihre Tochter mitgenommen, und in die
57 Vorstellungen, wo sie nicht gehen wollte, weil das zu modern oder zu lang
58 war, hat sie mich mitgenommen; und da hab ich plötzlich entdeckt - sie hat
59 Oper so geliebt, sie hatte dieses Opern-Abo seit vierzig Jahren - und sie
60 hat mich in ihrer Emotion mitgenommen, dass das was ganz Besonderes
61 ist. Und da hab ich entdeckt, dass das was ganz Besonderes ist!
62 <schmunzelt> Und hab über sie mir auch dann Opern-Abos genommen.
63 Ich hab ja zwei Opern-Abos - preiswerte, in einer Loge hinten, aber
64 trotzdem noch sehr gut - und das sind Geschenke für Menschen, die
65 ich=zum Geburtstag, zu Besuch, für Arbeitskollegen, Leute- es waren
66 (jetzt) schon viele Leute mit mir in der Oper. (.) Und das ist so für mich
67 schon eine sehr emotionale Geschichte. Und gestern, das war- es ist ja
68 auch ein sehr emotionales Stück; das ja auch um die Seele von einer Frau
69 geht. Ich mein, die war dann vielleicht 35, aber (.) ich mein, für heutige
70 Begriffe ist es ÄLTER, und das ist (.) schon sehr gut gewählt, der
71 Rosenkavalier; weil er erstens lang ist: man muss durch, emotional, und (.)
72 dieses=dieses Frauen-Gefühl ist sehr stark drinnen, dieses Frauengefühl
73 der älteren, und der jungen Frau. Und das hat mich halt gestern (.)
74 irgendwie mehr berührt als sonst. (..) Die Leute, die da waren- (.) es war
75 nicht sehr voll, der Stehplatz, obwohl die Besetzung ja ganz toll ist, aber (.)
76 Sonntag Abend ist nicht so voll; es war eine Gruppe da, (.) von
77 irgendwelchen Tschechen. (.) Es ist auch interessant, dass man das am
78 Stehplatz sehr viel mehr mitkriegt als irgendwo sonst: wo die Menschen
79 herkommen - das waren so zwanzig=mittzwanzigjährige, die müssen aber
80 irgendwas mit Oper und Musik- weil die standen sehr gespannt die ganzen
81 vier Stunden da, und haben das bis zum letzten Moment miterlebt- (.) Und
82 da war eine behinderte Dame am Stehplatz, die mir=die mir (.) (auch)
83 immer wieder auffällt, weil die so, so Zuckungen hat, so extreme, und das
84 (.) ist schwierig, sich das wegzudenken. Im letzten Teil war sie dann nicht
85 da, aber (.) es war sehr schwierig, manchmal, diese Konzentration dann
86 zu kriegen auf die Bühne, wenn jemand sich ständig neben dir bewegt.
87 Und da habe ich mir auch gedacht: Na, also wie krieg=wie komme ich in
88 die Konzentration für die Musik, für die Darstellung? (.) Ich hab wieder
89 gemerkt, dass ich eigentlich lieber gern eine zeitgemäßere Inszenierung
90 hätte; weil ich mich gern (.) neu einlebe in (.) Opern. Also, ich brauch nicht
91 das, das sich immer, immer wiederholt - da gibts ja einige in der
92 Staatsoper. Wo ich mich in der Zwischenzeit jetzt gewöhnt hab, dass die
93 Inszenierungen halt so sind, weil ich halt immer wieder trotzdem
94 hingegangen bin; aber ich war am Anfang sehr schockiert. Wie ich zum
95 ersten Mal in den Liebestrank, in Maskenball, in Tosca, auch in den
96 Rosenkavalier gegangen bin, wo ich mir gedacht hab: Was ist denn DAS?!
97 Weil (.) ich hatte eher so das Gefühl, das ist ein Museum, und nicht
98 lebendige Oper. Und (.) das ist nicht nur die Inszenierung, sondern (.) über
99 diese ALTE Inszenierung ist es ja=bleibt es ja so ein bisschen (.) starr,

100 trotzdem. (Aber) jetzt hab ich mich ein bisschen dran gewöhnt, und (.) wenn
101 eine andere Besetzung halt- oder wenn ich auch einfach Lust drauf hab,
102 dann (.) seh ich das gar nicht mehr. (.) Aber drum mag ich zum Beispiel
103 das Theater an der Wien gern; weil immer neue Inszenierungen sind. Ich
104 mein, es ist nicht so, dass mir alle gefallen, aber (.) es gefallen mir doch
105 viele. So neue Aspekte dran. Nicht nur die Musik, sondern auch (.) neue
106 Aspekte der Umsetzung. Weil ich- für mich ist Oper nicht nur die Musik,
107 sondern auch die Darstellung. Also ich brauchs- also, drum möchte ich
108 auch nicht oben auf der Galerie stehn, weil (.) das ist mir zu weit weg. Das
109 ist für mich irgendwie weniger wichtig, dass ich's perfekt höre, aber ich
110 möchte ein bisschen mehr sehen. Und unten ist es mir zu eng. Also so früh
111 bin ich nicht da, dass ich dann vorne steh und dann wirklich ganz nah dran
112 bin; und deshalb ist für mich oben eine gute (.) Kombination. Was ich jetzt
113 auch merke - das kommt mir jetzt nur - (- ich springe, ja -) ist die Emotion
114 beim ANSTEHEN: man stellt sich für den Balkon auf der einen Seite an
115 und wird dann aufgeführt; und wenn man oben, vor dem LETZTEN
116 Einlass ist, ist man auf der Treppe noch - (da) ist mir aufgefallen: es fängt
117 mein HERZ zu klopfen an! <lacht> Und das ist witzig: es fängt- ich hab mir
118 gedacht: Bin ich jetzt so aufgeregt? Oder die Gruppe wird nervös?
119 Welchen Platz sie jetzt kriegt. Und dann ist mir aufgefallen: kurz vorher
120 fängt mein Puls an total (.) zu reagieren! Wenn ich dann drinnen bin, ist
121 alles wieder in Ordnung. Wenn sich dann alle sozusagen <lacht>
122 gefunden haben, das ist total lustig. Also, man kann wirklich so (.) so
123 Emotionen von einer Gruppe, Emotionen von Einzelnen, Emotionen von
124 sich selber (.)- ich bin immer gern, dass ich jedem einfach so ein Lächeln
125 schenke, und die Billeteure, die KENNEN mich schon - obwohl, so oft bin
126 ich gar nicht - und das ist wie so ein (.) Heimatgefühl! Der Stehplatz ist
127 einfach ein Heimatgefühl. Aber wirklich so (.) im positiven Sinn. - Ich rede
128 nicht mit Opernfans! Weil die viel zu kritisch sind, und sehr viele
129 Negativaspekte immer auch (.) haben, und (.) das will ich nicht. Ich möchte
130 es einfach (.) schön haben, wenn ich in der Oper bin. - Natürlich geh ich
131 zu manchen Besetzungen hin, weil die total (.) interessant sind, und weil
132 ich die schon einmal gesehen habe und sie wieder sehen (möcht); und ich
133 war bei Eugen Onegin, und hab die Netrebko gesehn, aber- (.) Und hab
134 mich gestern gefreut, weil die Besetzung find ich grundsätzlich ganz toll
135 und- Und sie war auch WIRKLICH- die war so berührend, die Marschallin.
136 Wie spricht sie sich eigentlich aus? Ich weiß nie, wie man den Namen
137 ausspricht. Harteros? - Und die war einfach=die war einfach (.) SO
138 berührend; also es war (.) gut. Also, für mich ist Oper - und Stehplatz wie
139 (.) eine Emotion, ein Hinkommen, ein Geborgen-Sein. Die Musik ist für
140 mich sehr beruhigend. Auch aufgeregte, auch, wenn die dann sterben auf
141 der Bühne, das macht nichts. (.) Das is für mich sehr, sehr emotional; ich
142 hab schon viel so an Emotionen dort erlebt, und auch in schwierigen
143 Phasen (.) bin ich einfach dort hingegangen. Und am (.) Balkon kann man
144 sich hinsetzen, auf irgendein Treppchen - ich leg sogar manchmal die
145 Beine hoch, so, und war (.) eine ganze Oper nur dort gesessen und hab
146 nur gehört. Und nachher bin ich raus und da war schon vieles gelöst. Also
147 die Musik löst für mich viel. (.) Konzert ist NICHT so. Konzert ist schön,
148 und auch Chorkonzerte sind toll, die sind (.) bombastisch oft; aber Oper
149 hat durch diese Darstellung eine ganz andere Emotion, und auch eine
150 ganz andere BEFRIEDUNG. (.) Und (.) ich hab- ich hab auch- Wenn ich

151 mit diesen OPERN-FANS rede - die mich ja immer wieder angesprochen
152 haben, nachdem sie gesehn haben, ich bin öfters da - gehts (.)
153 AUSNAHMSLOS in die Kritik. Bei Opern-Fans. Und (.) ich bewunder
154 einfach jeden, egal (.) wie (.) toll er singt, dass er da singen (.) darf, kann -
155 dass er da fähig ist. Und das find ich=das möchte ich mir nie nehmen
156 lassen, dass ich da in eine Form von Kritik gehe. Das ist ÜBERHAUPT
157 nicht mein Thema. Ich geh da hin, weils schön ist. Und das war auch
158 gestern so: Es war einfach schön. Und es war schöner als sonst. Weil ich
159 ein=aufmerksamer war. Und deswegen ist mit der Oper in den letzten
160 Jahren- hat sich das entwickelt, dass also (.) sehr positiven Aspekt; und es
161 FEHLT mir, wenn ich öfter, länger nicht hingeh. (Und) in der Zwischenzeit
162 geh ich auch überall, wo ich auf der Welt hinkomme, in die Oper. Also
163 einfach auch, um diesen Raum zu entdecken, diesen anderen Raum. Ich
164 war dieses Jahr in Leipzig, ich war in Bayreuth, ich war in der Scala, und
165 ich war (.) in La Fenice. Ich mein, ich hab Reisen dorthin geplant gehabt,
166 und dann hab ich mir gedacht 'Dann geh ich aber auch in die Oper!' Und
167 dieses Gefühl in anderen Opern ist ja immer ein unterschiedliches. Und
168 was ja natürlich ganz anders ist: in den ganzen Opern gibts keine
169 Stehplätze. Also man kann sich nie in dieser Form dort in dieser Oper so
170 geborgen fühlen wie dort. Ich kann einfach HIN. [I: Mhm. Schön.
171 Interessant.] Also, das is gut!
172 I: Gut.
173 IP15: So, <lacht> Punkt fürs erste.

Interview 16

1 [...]
2 I: [Es geht]um dein persönliches Erlebnis 'Oper'.
3 IP16: Also gestern, also am Sonntag, hatt' ich ja frei - ich arbeite in der
4 Gastronomie und (.) habe dadurch das Glück gehabt, dass ich mich
5 körperlich auch ein bisschen erholen konnte und auch genug Kraft hatte,
6 zur Oper zu gehen. Und (.) ja, als ich dann gestern so gegangen bin, hab
7 ich natürlich ein paar Leute getroffen, die ich gekannt habe und (.) ich hab
8 dann natürlich mich daran erinnert 'Ok. möglichst nicht zuviel beeinflussen
9 lassen, und (.) nicht zuviel fragen: Was meint ihr, wie wirds heut sein?'
10 Und hab halt auch gesehen - und hab mich dann gefreut: Oh Mensch, der
11 Bankl singt ja! Den Ochs. Und (.)- ja dann war ich doch etwas- (.) Ja, weil
12 ich mag den Bankl ja, und das ist eine gute Rolle für ihn, und (.) ja. Von
13 daher- Ich mag ihn auch, den Rosenkavalier, als Oper an sich. Und (.)
14 habe dann- Ja, als dann vorgeschlagen wurde: Wie wärs mit dem
15 Rosenkavalier? (hab ich mir gedacht:) Okay, etwas, was ich mag, das
16 passt (auch) mir- Wenn es eine Oper gewesen wäre wie Carmen, dann
17 hätt ich mir- wär ich- hhha <seufzt> das wär nicht so toll geworden, aber
18 beim Rosenkavalier- ja, gut. Und dann (.) hab ich mich auch vorbereitet
19 insofern, dass ich mir nochmal ein bisschen Literatur mitgenommen hab -
20 obwohl ich alles kenne, nochmal alles durchgelesen habe, den Text
21 nochmal durchgearbeitet habe - ja. Auch den Text, den ich (.) schon
22 kannte. Und dann (.) einerseits war ich glücklich, da wieder in der Oper zu
23 sein, andererseits war ich aber auch etwas enttäuscht insofern, dass
24 relativ wenig Leut' da waren. Also, die Oper war ja nachher ausverkauft,
25 aber (.) ich hab relativ wenig Bekannte gesehen. Und (.) die ganzen Leute
26 sind (ja dann) erst später aufgetaucht, und das war irgendwie- Ich hab mir
27 gedacht 'Okay- (.) Es sollten mehr Leut da sein!' Ich war so ein bisschen
28 enttäuscht. Ich war=ich bin beim Einlass aufgetaucht, also ungefähr drei
29 Stunden vorher- Naja, es hätten ein bisschen mehr da sein können. (.)
30 Gut, ja, habe dann in der Zeit ja einige Leute getroffen - 'Oh Mensch, der
31 eine hat sich verletzt, der wurde operiert-' hab natürlich mich auch mit den
32 Menschen=den Leuten unterhalten- Hab dann natürlich auch immer
33 wieder versucht, nicht zu viel über die Oper zu sprechen, sondern immer
34 nur (.) über das zu reden, was wirklich- ja, auf menschlicher Basis- ja.
35 Habe dann (.) auch das Glück gehabt, später, im zweiten Akt, eine
36 Sitzplatzkarte im Parterre zu kriegen. Hab dadurch natürlich vieles auch (.)
37 sehen können, was ich früher nicht gesehen habe. Also, ich konnte mich
38 da(durch) sehr gut auf die Mimik der Schauspieler konzentrieren. Was mir
39 auch wirklich einiges- ja, da (.) habe ich auch wirklich sehr viel gesehen,
40 grade (auch) beim Quinquin. Was der dann auch wirklich oftmals an Mimik
41 gezogen hat, das hab ich vorher auch alles wirklich gar nicht gesehen!
42 Grade da im zweiten Akt, als es um das Thema 'Ehe' ging, als (.) seine- in
43 die er sich verliebt hatte, dass sie ihn fragt 'Ist er schon verheiratet?' und
44 wie er sich da (.) eine Miene zieht - das war für mich wirklich: <zieht
45 Gesichtsmiene> 'Heiraten? Oh mein Gott, igitt!' Das war für mich- ja, so
46 genau hab ich's noch nie gesehen! Ich hab (.) den Rosenkavalier circa 15
47 Mal gesehen, und so (.) wie ich ihn diesmal gesehen habe, das war für
48 mich- ja, absolut neu. [...] Natürlich hab ich auch an diesem Abend (.)

49 verglichen. Ich hab ja schon erwähnt, ich mag die Garanca sehr. Und
50 meine erste Feldmarschallin war die Soile Isokoski. Und natürlich hab ich
51 an diesem Abend auch wieder verglichen: Wie macht das die Harteros?
52 Und wie macht das die? (.) Ja. Und (.) es war für mich sehr interessant,
53 wie sie doch- Es war ja, glaub ich, die erste Vorstellung in dieser Serie, (es
54 war, glaub ich, die erste). Und das=da hat man noch gesehen, dass- die
55 haben das sicher geprobt, aber (.) es war nicht so richtig in dem=das, wie
56 es sein sollte. Da ich die Inszenierung kenne, hab ich doch genau gesehen:
57 Okay, DA waren die zu langsam; da waren sie- das habn sie vielleicht
58 vergessen, oder da waren sie ganz spät.. Das war für mich (.) für mich war
59 das Vergleichen auch (.) das Sehen 'Oh Mensch, das war nicht rund - das
60 muss noch besser werden.' Ich hab da wirklich sehr viel auch bei
61 gewissen Stellen, die ich gut gefunden habe, hab ich immer wieder auch
62 gesehen: Okay, gut, das war einfach (.) etwas anders, als du's sonst
63 normalerweise gesehen hast. [...] Aber auch immer wieder=es war doch- Es
64 ließ sich natürlich nie so ganz vermeiden, dass man doch irgendwelche
65 Wortfetzen aufschnappt in den Pausen, wo er=sie sagt 'Mensch, da hat
66 er=sie nicht so gut gesungen-' aber ich hab mir doch versucht, meine
67 eigene Meinung zu bilden. Dadurch, dass es die erste Aufführung ist, da
68 kann ja natürlich auch nicht alles so rund laufen; weil ja vielleicht alle auch
69 noch ein bisschen nervös sind. Aber insgesamt (.) haben sie das ganz gut
70 gemacht. Ja. Und (.) ja. (..) Wie kann man das am besten umschreiben?
71 [...] Na gut. Aber (.) ich habe dann, wie gesagt, im ersten Drittel in der
72 Galerie, da war's natürlich, als die ersten paar Töne kamen, war's: Schöne
73 Musik! Du kannst abschalten; das ist wirklich eine sehr schöne Oper mit
74 gutem Inhalt, Musik. Und (.) gleich am Anfang, wirklich nach den ersten
75 paar Tönen, kam natürlich gleich der erste Niederschlag für mich: Die
76 Leute hinter mir (.) fingen an zu reden! (Die) ham natürlich (.) gleich nach
77 zehn Sekunden kam als erstes 'Pschhhht!', was natürlich- (.) du bist
78 natürlich frustriert! Gleich=keine zehn Sekunden - und schon gleich (.)
79 Reden! Das ist natürlich- hat mich- naja. (.) Wieder ein paar Sekunden
80 später kamen ein paar Touristen! Haben sich natürlich dann gleich wieder
81 bewegt, haben Trubel gebracht und- ist natürlich (.) nicht so schön, wenn
82 man wirklich versucht, sich in die Sache reinzuvertiefen, und doch
83 irgendwie nicht kann. Und (.) ja. Wie gesagt, den Rosenkavalier mag ich
84 sehr gerne. Weil die Geschichte wirklich (.) handfest ist; ich kann damit
85 gut. Ich könnte mir diese Oper auch als Schauspiel vorstellen, ohne Musik.
86 Man könnte den Text fast so rezitieren, ohne Musik. Und (.) ja, das ist fast
87 schon- Da sieht man halt, dass der Herr Hofmannsthal eben nicht nur für
88 Oper, sondern auch für's Theater geschrieben hat und dass man- ja,
89 einfach der Gedanke: Nimm mal den Text, lies ihn einfach durch, und du
90 hast eben wirklich (.) ein Theaterstück! Was natürlich auch (.) - ja, allein
91 schon der Text! Wenn ich so verschiedene Opern von Herrn Mozart
92 anschau, da sind schon die Libretti ein Grau- ja, (mir fehlt ein Fachwort,
93 aber) abstrus, irgendwie. Ja, so: Mein Gott, was ist denn- der mit der, die
94 mit dem- und (.) das ist irgendwie- Da ist mir einfach die Geschichte vom
95 Rosenkavalier irgendwie- find ich einfach sehr schön; wirklich schon fast
96 real. Ja. Und die Kombination mit dieser Musik von Strauss ist für mich
97 sehr, sehr schön, damit kann ich sehr gut (.) auskommen. Und (.) ja. [...]
98 Und (.) was ich natürlich- ich hab ja vorhin erwähnt, ich hab ja verglichen,
99 also grade auch am Anfang, in der Szene, wo die Marschallin und

100 Quinquin im Bett liegen- hab natürlich verglichen: Wie war's mit der Frau
101 Garanca? (Und) hab mir gedacht: 'Okay, da könnten sie ein bisschen
102 mehr (.) rummachen; ein bisschen mehr rangehen.' Fand ich eben: Es war
103 ganz niedlich, aber wirklich- ich hab da andere Feldmarschallinnen
104 gesehn, die wirklich da (mit Quinquin) (.) mehr rangegangen sind, und
105 umgekehrt. Da hätte man vielleicht (grapschen) <schnipst mit den
106 Fingern> so'n bisschen mehr anpacken, bisschen mehr Gas geben, ja.
107 Also (.) es war ganz nett, aber es war irgendwie Kindergarten-like. [...] Hab
108 auch, wie der Quinquin nachher- Ich komm da immer wieder auf die
109 Garanca zu - und sie hat ja wirklich diese Rolle sehr, sehr lang gespielt
110 und sie will ja bald diese Rolle aufgeben, hab ich gehört, nur ein, zwei
111 Jahre noch - aber das hab ich so gesehen: Okay, die Garanca is mehr
112 zack zack, die is mehr ein bisschen Wienerisch; (so dass man gesehen
113 hat) okay, diesen Wiener Slang hat sie drauf und das war halt- der
114 gestrige Quinquin hat das nicht so GANZ schön hingekriegt. Wenn man
115 die Garanca sieht als Quinquin - aach - ganz Wienerisch- Ja, gut, auch
116 unsere Harteros hat's gut gemacht, aber (.) wie gesagt zu einer Soile
117 Isokoski (.) is es noch ausbauensfähig. Gut, der Herr Fischer is nicht so
118 Strauss-mäßig drauf, aber insgesamt (.) hab ich's doch gut gefunden. Ja..
119 Aber Bankl is für mich- ich mag ihn als Ochs. Er is für mich ein
120 liebenswerter, im positiven Sinne dummer Ochs- Ich MAG ihn irgendwie
121 als den. Wie gesagt, diese (.) Polt'rige. Alle Leute sagen: ah, der Ochs is
122 ein Unsympathler, das is ein Vergewaltiger - für mich is er nur ein Typ, der
123 wirklich einfach nur zu doof ist zu erkennen, das is ein als Frau
124 verkleideter Mann! Und das erkennt er nicht. Und (.) er is für mich ein
125 liebenswerter Trottel, und das is irgendwie (.)- der Bankl bringt das
126 irgendwie gut rüber. Ich MAG es irgendwie. Und (.) vom Körperlichen her
127 is natürlich ihm auch irgendwie- ja! Gut, und sonst, die kleinen- Ja, wo ich
128 ein bisschen frustriert war=was ich nicht so gut fand, war der Herr Roider
129 als Haushofmarschall. Ja, irgendwie fand ich's nicht so toll. Das- ob das
130 irgendwie seine Rolle ist? Fragezeichen. [...] Ja, was empfind ich? Der
131 Rosenkavalier, das is natürlich für mich eine fröhliche Oper, mit einem
132 Happy End, und (.) das dann wirklich auch von der ganzen Geschichte,
133 von der Musik her - das bringt mich auf andre Gedanken. Wenn man in
134 der Gastronomie ist, dann bist du wirklich (.) auf Leistung getrimmt - zack
135 zack, bring mal deine Leistung und (.) Stress hier und da, und die
136 Kundschaft, und hier - und da bin ich immer ganz FROH, wenn ich beim
137 Rosenkavalier- weil, grade beim Rosenkavalier bist du wirklich - wenn die
138 ersten paar Töne auftauchen - der is fröhlich - du kannst dann wirklich ab-
139 gleiten von diesem Alltäglichen, von diesem, was du da wirklich -
140 'Scheiße, ich muss arbeiten; Mist, Mist, Mist, ich muss mich ausm Bett
141 rausquälen'- Und das war gestern auch wirklich - trotz vielleicht eines
142 Störens von (.) andern Gästen - ich bin zu 90 Prozent, bei dem
143 Rosenkavalier, wirklich (.) positiv reingekommen und positiv
144 rausgekommen; und EGAL, was gestern gut oder schlecht war, wirklich:
145 Diese Musik macht=bringt einen wirklich auf einen positiven Level! Dass
146 du einfach (.)- ein Happy End is da, und die Musik is wirklich- Ja! Das ist
147 für mich einfach- weil die Musik ist wirklich (.) so wie sie Strauss
148 geschrieben hat, sehr schön. Und (.) wenn ich so bei einigen- (zum
149 Beispiel) bei Mozart - ich hau immer auf Mozart so rum - bei dem is so:
150 'Hha, um Gottes Willen.. Das war jetzt wieder ein Abend, den ich wieder

151 mal in den Wind schießen konnte.. ' Dabei ist Strauss Musik - da bin ich
152 auch wirklich POSITIV. Ich wusste jetzt auch: 'Okay, du hast jetzt nur noch
153 vier Stunden zu schlafen, du musst ja arbeiten gehn.' Aber okay, aber das
154 ist es mir wert, dass ich heute in der Oper war. Ja. Und dadurch (.) bist du
155 einfach eben im- (.) Es bringt dich auf einen POSITIVEN LEVEL. Ein
156 positives Level. Wie gesagt, was bei Mozart seltenst passiert. Und (.) ja,
157 wie kann ich's besser umschreiben? Ja, aber grade eben (.) diese Oper ist
158 einfach (.)- You know what I mean! (Ich hoffe, du kannst das nachher
159 sinnvoll hinkriegen.) Aber das- [...] Hab auch grade- Auch dieser
160 GEDANKE, als die Sophie sagt: ' Die Ehe ist ein heiliger Stand.' Und da
161 immer der Quinquin ruft=sagt 'Mensch, das is eine so gute Ehefrau-' aber
162 (.) ich meine, Quinquin (.) bricht die Ehe! Feldmarschallin! Ich meine, er is
163 ein Ehebrecher, sie is verheiratet, ich meine sie (.) bricht auch die Ehe. Ich
164 meine, Quinquin ist nicht der erste Lover gewesen, und auch nicht der
165 letzte - ich mein- (.) [...] Unterbrechung] Ja, und ich hab eben [gestern]
166 überlegt, als die Szene kam - und die beide liegen im Bett - und dann ja,
167 okay: Das ist NICHT dein Ehebett, Quinquin! Und dann irgendwie: Junge..!
168 Das-! - Grade eben, wenn man so bedenkt, meine Eltern sind seit über
169 vierzig Jahren verheiratet, und auf einmal (.) wirklich- Mir is auch früher nie
170 aufgefallen - und dann behaupten die- Tschuldigung, dass ich jetzt grade
171 drauf gekommen bin, aber das is grade (.) als dann die beiden im Bett
172 lagen - und später, als dann die Sophie sagte 'Die Ehe ist ein heiliger
173 Stand' - da hab ich mir schon überlegt: Okay, so ganz- Diese Oper ist
174 DOCH realistisch. Ich mein, heute gibt's viele Leute, die die Ehe brechen,
175 auf die eine oder andere Art und Weise - und das (.) hat mir dann auch
176 irgendwie zu denken gegeben.. also: Herr Strauss und Hofmannsthal: Jaa,
177 die haben auch schon-! So'n bisschen.. wie soll ich das umschreiben?!
178 So'n bisschen die- Okay, ich glaub der Gedanke- . [I: Okay, danke.] -so'n
179 bisschen Gesellschaftskritik, vielleicht.

Interview 17

1 [Einleitung]

2 I: Ich hab ja schon in dem Informationsschreiben Ihnen [IP1: Ja.]
3 geschrieben, dass es mir wirklich darum geht, sozusagen Ihr ganz
4 persönliches Erlebnis einzufangen und zu erforschen und zu (.)
5 untersuchen. Das heißt, es geht wirklich um Ihre (.) Empfindungen,
6 Gedanken; vielleicht sind Assoziationen oder Bilder, oder Erinnerungen
7 aufgekommen, die den Abend mitbestimmen haben. Im ersten Teil würd ich
8 Sie einfach bitten, dass Sie mir Ihr Erlebnis Oper erzählen vom gestrigen
9 Abend, als Erzählung; und Sie bestimmen dabei, wann es beginnt, wann
10 es endet, was wichtig ist, sodass es Ihr Empfinden davon möglichst
11 authentisch wiedergibt.

12 IP17: Ja, mein Empfinden - also, gleich der (.) erste: die Freude, dass ich-
13 dass Adam Fischer dirigiert, denn ich schätze ihn als Dirigenten; ja, die
14 Besetzung hat mich natürlich auch beeindruckt. Aber - mein erstes
15 Empfinden war, nachdem der Vorhang sich öffnete: GOTT sei Dank haben
16 wir noch immer diese wunderschöne Inszenierung. Denn ich WILL, wenn
17 ich in der Oper bin, nicht Scheußlichkeiten erleben, sondern das Werk so
18 erleben, wie es der Komponist selbst haben wollte; und Bezüge auf die
19 Modernität oder auf die Neuzeit kann ich SELBST herstellen, wenn welche
20 vorhanden sind; weil einen Rosenkavalier kann man ja nicht wirklich in die
21 Neuzeit verlegen - JA, es gibt noch immer unappetitliche alte Männer, die
22 hübsche junge Mädchen heiraten wollen, aber das, das ist eine andere
23 Geschichte - in der Form würde es nicht mehr funktionieren, mindestens
24 nicht in unserem Kulturkreis. Aber (..) zu sehen: Oper, so wie ich sie mir
25 erträume. Dass ich weiß auf Anhieb, worum es geht, zu welcher Zeit diese
26 Handlung spielt; (.) und ganz einfach genießen kann, vom Alltag
27 abschalten kann. Und das konnte ich gestern hundertprozentig. Und eines
28 war - abgesehen davon, als ich von Beginn- als ich nach Hause fuhr, in
29 der Straßenbahn, im Bus: ich hab- / ich war wie auf Wolken. Ich hab
30 wieder dieses wunderschöne Erlebnis gehabt, das ich nach einer schönen
31 (.) Opernaufführung immer habe: dass ich (.), dass ich mich, ja, wie in
32 Trance bewege. Und gestern hat wirklich ALLES gestimmt, und vor ALLEM
33 (.) das Finale war gestern musikalisch unbeschreiblich schön; ich hab- in
34 jeder Oper hab ich verschiedene Stellen, die ich besonders gern hab, und
35 meistens habe ich eine Stelle, die ich GANZ besonders bevorzuge und
36 das ist das Duett 's'ist ein Traum, kann nicht wirklich sein' - und gestern
37 konnte ich es VOLL genießen. So schön (.) wie gestern hört man es
38 selten. Das war mein- Das war der Gesamteindruck des Werkes. Und (.)
39 vor allem die drei Damen waren meiner Meinung nach überwältigend;
40 vielleicht bei Houtzeel anfänglicher leichter- Ja, zwei, drei Töne sind mir
41 etwas scharf erschienen, aber das ist halt eine (.) etwas kleinliche Kritik
42 vielleicht; aber das hat sich später dann völlig gegeben, ich (.) war dann
43 vollkommen von ihrem Gesang überzeugt. Und die anderen beiden
44 Damen, ja. Momentan, glaube ich, ist Anja Harteros die beste Marschallin.
45 Ich weiß=wusste keine, die mir besser gefällt im Moment. Und Chen Reiss
46 war eine- / war für mich eine große Überraschung als Sophie, ich hab sie
47 in dieser Rolle noch nicht gehört; war neugierig (.) und hab sie hinreißend
48 gefunden. Sie hat dieses mädchenhafte, dieses stellenweise

49 aufbegehrende, stellenweise sich fügende (.) wunderbar herübergebracht.
 50 Und auch das Zögern am Ende dann, ob sie diesen jungen Mann, der ja
 51 mit einer anderen Frau eine Beziehung hat, ob das wirklich ganz das
 52 Richtige ist - auch das hat mir sehr gut gefallen, auch das kam bei ihr
 53 sowohl darstellerisch als auch stimmlich rüber. Und bei Houtzeel hat mich
 54 (.) ein wenig das übertriebene Mariandl-Gehabe gestört. Während bei Anja
 55 Harteros habe ich gar nichts zu kritisieren gehabt. Und die Herren (.)
 56 waren zwar SEHR gut (..), aber sie wurden von den Damen
 57 unverdientermaßen überstrahlt. (.) Und wer mir AUCH SEHR gut gefallen
 58 hat, und der gefällt mir immer wieder - der Sänger des Sängers, dessen
 59 Namen ich leider nicht aussprechen kann. Ich weiß nicht, wie man ihn
 60 ausspricht, und bevor ich Unsinn rede, sag ich ihn lieber gar nicht.
 61 <schmunzelt> (.) Ja. Und (.) das Dirigat hat mir, wie gesagt- war sehr, sehr
 62 gut. Es hätte mich nur interessiert, wer gestern der Abendspielleiter war,
 63 denn (.) der hätte MANCHE der Szenen etwas zurücknehmen sollen. Es
 64 war mir MANCHES stellenweise ein wenig ZU turbulent, das muss nicht
 65 sein, man muss nichts überzeichnen. Auch dieses mit den Dienern und
 66 das war stellenweise etwas überzogen. Und wenn ich mich
 67 zurückerinnere=ich hab das schon einige Male gesehen vielleicht ist es mir
 68 nur gestern besonders extrem vorgekommen, aber ich hab das Gefühl
 69 gehabt, es WAR extrem.
 70 I: Extrem- ?
 71 IP17: Überzogen. Ja, überzogen. [I: Mhm.] Es war mir auch diese
 72 turbulenten Szenen- Es war mir etwas überspielt. Genauso wie das
 73 Mariandl, das war für mich auch überspielt. Ich finde in vielen Fällen- Es
 74 gibt ein berühmtes Sprichwort, das sagt 'Weniger ist mehr.'. Und das war
 75 gestern- beim Spielen und in der Regie ist mir das so wieder in=zu
 76 Bewusstsein gekommen. Das ist eigentlich (.) momentan alles, was ich
 77 darüber sagen möchte' - es war ohnehin glaub ich viel. <lacht>
 78 I: Jaa. [] Gibt's noch was, was Sie so zum Gesamt- Erleb- ?
 79 IP17: Na, das Erlebnis war: das war so, dass ich auf Wolken schwebend
 80 nach Hause gefahren bin. Das war das Gesamterlebnis. Es war- (.) Ich
 81 muss offen gestehen, ich hab jetzt schon längere Zeit keinen
 82 Rosenkavalier mehr gesehen - ja, im Fernsehen hab ich einige Male einen
 83 gesehen, aber nicht in Wien auf der Bühne; (.) und (.) es war für mich (.)
 84 aus der letzten Zeit eine der schönsten Aufführungen des Rosenkavalier,
 85 die ich erlebt habe. Es war mir wirklich ein Genuss, ich war zuerst- (.) nicht
 86 überzeugt, ob ich überhaupt zu der Aufführung gehen werde, (und naja
 87 auf) Ihre Bitte hab ich dann gedacht 'Naja, ich schwanke ohnehin' - also ist
 88 es entschieden, und ich geh; und ich bin Ihnen eigentlich DANKbar. Dafür.
 89 Dass- Es war wirklich ein großartiges Erlebnis wieder. (S gibt) Manche
 90 Abende in der Oper, die Sternstunden sind; (.) und das war (.) BEINAHE
 91 eine.
 92 I: Mhm. Schön. (Mich würd interessieren), können Sie das vielleicht noch
 93 genauer beschreiben? Was es mit Ihnen macht?
 94 IP17: Was es mit mir macht. Ich habe das Gefühl (.) ich löse mich in der
 95 Musik auf, wenn es mir wirklich gut gefällt. (.) Ich bin dann nur mehr OHR.
 96 Ich bin dann nur mehr Gehör. Und (.) Gehör und Gefühl. Und wenn ich
 97 das nur- Bei manchen Aufführungen in der letzten Zeit erlebe ich das nur
 98 musikalisch, (da) muss ich die Augen schließen, um die Scheußlichkeit,
 99 die sich auf der Bühne abspielt, nicht zu sehen. Aber wenn das Bild AUCH

100 noch stimmt (.), dann ist es nur mehr ein wunderbares Gefühl. (.) In jungen
101 Jahren, als es mir seelisch oft sehr schlecht ging, bin ich in die Oper
102 gegangen, um mich auszuweinen. Denn ich durfte es nicht öffentlich. Aber
103 das brauche ich jetzt nicht mehr; aber wenn die Musik besonders schön
104 ist, kommen mir noch immer die Tränen. Und (.) es war gestern, hatte ich
105 stellenweise das Gefühl, das ich öfter habe, wenn es besonders schön ist:
106 NOCH schöner könnte ich es gar nicht mehr ertragen. (.) Das erlebe ich
107 manches Mal, dass ich das Gefühl hab: NOCH schöner kann ich nicht
108 mehr ertragen, da spüre ich so ein eigenartiges Würgen im Hals.

Abstract

Die vorliegende Arbeit ist eine empirisch-qualitative Studie, die die Erforschung des Rezeptionserlebnisses einer Oper auf dem Stehplatz der Wiener Staatsoper aus Sicht der Rezipient*innen zum Thema hat. Für dieses Vorhaben wurden 17 Stehplatzbesucher*innen in halboffenen Leitfadeninterviews über ihr Erleben einer Aufführung der Oper *Der Rosenkavalier* befragt. Das Interviewmaterial wurde nach der Methode der qualitativen Inhaltsanalyse nach Philipp Mayring ausgewertet. Zu Beginn der Arbeit wird die Forschungsfrage durch autoethnographisch entstandene Reflexionen erörtert. Anschließend wird das Forschungsdesign, welches sich am Modell von Mayring orientiert, vorgestellt. Im Hauptteil der Arbeit wird die Auswertung der Interviews mithilfe des erstellten Kodierleitfadens vorgenommen und dokumentiert, um im Anschluss die Ergebnisse der Analyse zu präsentieren. Aus diesen geht hervor, dass sich das „Erlebnis Oper“, von welchem in der Forschungsfrage ausgegangen wurde, als individualisiertes rituelles Erlebnis darstellt, welches für die Interviewpersonen jeweils unterschiedliche Funktionen beinhaltet. In methodischer Hinsicht war es Ziel der Arbeit, einen Beitrag zur Rezeptionsforschung zu leisten und dabei den Fokus auf den*die Rezipient*in zu lenken. Da die Veröffentlichungen auf diesem Gebiet nicht sehr zahlreich sind, versteht sich die Arbeit als Teil der Grundlagenforschung.

Abstract

The present thesis is an empirical qualitative study of the reception of an opera from the Viennese standing room attendee's point of view. 17 recipients were interviewed in semi-open guided interviews about their experience listening to and watching the opera *Der Rosenkavalier* by Richard Strauss. The interview material was analysed according to the qualitative content analysis of Philipp Mayring. Initially, the research question was conceived through autoethnographic reflections. In consequence, the research design which is directed at Mayring's model is presented. In the main section of the study, the examination of the interviews is carried out and documented applying the established coding guideline. Ultimately, the results of the analysis are determined. The final deductions show that the "experience of opera", as it was described in the research questions, presents itself as an individualised and ritualised process carrying various functions for the recipients. As for the methodical approach, the goal of the study is to contribute to the discipline of reception research by directing the focus of attention on the recipient. Since academic literature is rather scarce in this field, the thesis can be seen as part of foundational research.

