
BACHELORARBEIT

Frau
Laura-Sophie Rolf

**Livestreams: Konzerte
während der Corona-
Pandemie**

2022

BACHELORARBEIT

**Livestreams: Konzerte
während der Corona-Pandemie**

Autor/in:
Frau Laura-Sophie Rolf

Studiengang:
Angewandte Medien

Seminargruppe:
AM18wU2-B

Erstprüfer:
Prof. Dr.-Ing. Michael Hösel

Zweitprüfer:
Markus Bartelt

Einreichung:
Dallgow-Döberitz, 29.07.2022

BACHELOR THESIS

Live streams: concerts during the corona pandemic

author:
Ms. Laura-Sophie Rolf

course of studies:
Applied Media

seminar group:
AM18wU2-B

first examiner:
Prof. Dr.-Ing. Michael Hösel

second examiner:
Markus Bartelt

submission:
Dallgow-Döberitz, 29.07.2022

Bibliografische Angaben

Rolf, Laura-Sophie

Livestreams: Konzerte während der Corona-Pandemie

Live streams: concerts during the corona pandemic

51 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2022

Abstract

In der vorliegenden Bachelorarbeit werden die Auswirkungen der Corona-Pandemie auf deutsche Live-Veranstaltungen untersucht sowie das wesentliche Format der Online-Konzerte analysiert. Im Fokus des Erkenntnisinteresses steht die Frage, inwiefern aus virtuellen Konzerten Chancen und Risiken für Muskschaffende entstehen. Die Verfasserin führte zur Bearbeitung des Forschungsvorhabens eine onlinebasierte Umfrage durch. Die Ergebnisse der Arbeit veranschaulichen, dass die pandemiebedingten Maßnahmen mit erheblichen Umsatzeinbußen für die deutsche Veranstaltungs- und Musikwirtschaft einhergehen. Gleichzeitig führt die Erhebung zu der Erkenntnis, dass Live-Konzerte und Streaming-Konzerte zwei divergierende Veranstaltungsformate bilden.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	IV
Abkürzungsverzeichnis	VI
Abbildungsverzeichnis	VII
Tabellenverzeichnis	VIII
1 Einleitung	1
1.1 Hinführung und Relevanz der Thematik	1
1.2 Zielsetzung und Forschungsfrage	2
1.3 Methodische Vorgehensweise und Aufbau der Arbeit.....	3
2 Corona-Pandemie	5
2.1 Begriffsdefinition Corona-Pandemie	5
2.2 Die COVID-19-Pandemie und ihre Folgen	6
2.2.1 Rezession der deutschen Veranstaltungswirtschaft.....	6
2.2.2 Konsequenzen für die deutsche Musikwirtschaft	8
2.2.3 Auswirkungen der Einschränkungen auf deutsche Live-Veranstaltungen	10
3 Live-Streaming von Online-Konzerten	14
3.1 Live-Streaming.....	14
3.1.1 Begriffsdefinition Live-Streaming.....	14
3.1.2 Umsatzgenerierung mit Live-Streams	15
3.2 Potenziale des Live-Streamings von Online-Konzerten	17
3.3 Herausforderungen des Live-Streamings von Online-Konzerten	20
3.4 Erfolgreich umgesetzte Streaming-Konzerte	23
3.4.1 BTS (Bangtan Sonyeondan) „Bang Bang Con The Live“	24
3.4.2 Nightwish „An Evening With Nightwish In A Virtual World“	25
3.4.3 Billie Eilish „Where Do We Go? The Livestream“	26
4 Empirische Datenerhebung	27
4.1 Hypothesenerarbeitung	27
4.2 Methodik der empirischen Erhebung	29
4.2.1 Ausgewähltes Verfahren	29
4.2.2 Grundgesamtheit und Stichprobenziehung	29
4.2.3 Aufbau des Fragebogens und Durchführung	30
4.3 Ergebnisse der empirischen Erhebung.....	31

5	Ergebnisdiskussion	39
5.1	Hypothesenprüfung und Analyse der Ergebnisse	39
5.2	Aufführung neuer Erkenntnisse	45
5.3	Grenzen und Einschränkungen der Erhebung	46
6	Schlussbetrachtungen	48
6.1	Zusammenfassung	48
6.2	Beantwortung der Forschungsfrage	49
6.3	Fazit und Ausblick.....	51
	Literaturverzeichnis	VII
	Anlagen	XII
	Eigenständigkeitserklärung	LVI

Abkürzungsverzeichnis

3D	dreidimensional
Abb.	Abbildung
BDKV	Bundesverband der Konzert und Veranstaltungswirtschaft
BMWi	Bundesministerium für Wirtschaft und Energie
CGI	Computer Generated Imagery
CO ₂	Kohlenstoffdioxid
DE	deutsch
EN	englisch
e.V.	eingetragener Verein
K-Pop	koreanische Popmusik
LiveKomm	Live Musik Kommission
Mio.	Million
Mrd.	Milliarde
Prof.	Professor
rd.	rund
Tab.	Tabelle
v. Chr.	vor Christus
WHO	World Health Organization
XR	extended reality

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Umsatzveränderungen infolge der Corona-Pandemie.....	7
Abbildung 2: Umsatz der Wirtschaftszweig-Klassen der Musikwirtschaft 2019/2020 (in Mio. €).....	9
Abbildung 3: Umsatzentwicklung in der Musikwirtschaft (in Mrd. €).....	10
Abbildung 4: Bruttowertschöpfungsanteile der Teilsektoren der Musikwirtschaft.....	12
Abbildung 5: Übersicht Alter der Teilnehmer	32
Abbildung 6: Gegenüberstellung Teilnahme Live- und Streaming-Konzerte	33
Abbildung 7: Ausgabebereitschaft für Live-Konzerte.....	33
Abbildung 8: Ausgabebereitschaft für Streaming-Konzerte	34
Abbildung 9: Anforderungsbewertung ausgewählter Aspekte von Live- und Streaming-Konzerten.....	36
Abbildung 10: Äquivalenzbewertung von Konzert-Streams und Live-Konzerten.....	37
Abbildung 11: Bewertung ausgewählter Live-Streaming-Vorteile für Konsumenten	38

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Eckdatenvergleich der deutschen Musikwirtschaft 2019 und 2020	8
Tabelle 2: Kreuztabelle Alter und Ausgaben Streaming-Konzert.....	35

1 Einleitung

1.1 Hinführung und Relevanz der Thematik

Musik ist der alltägliche Begleiter des Menschen und spielt in der Geschichte der Entstehung des Homo sapiens sowie der Entwicklung der global verbreiteten Völker, einen zentralen, kulturellen Aspekt.¹ „Ab ca. 150 000 v. Chr. erhält die Musik (...) einen festen Platz im Alltag“² und bewirkte, dass sich Volksgemeinschaften in den vergangenen Jahrtausenden, mittels bestimmter Gesangstechniken und spezieller Instrumente, voneinander differenziert haben und die Basis ihrer eigenen Kultur schufen.³ Während dies die Erschaffung zahlreicher Musikrichtungen prägte, erfolgte die Verbreitung der Tonkunst mit Hilfe musikalischer Aufführungen. Diese begünstigten die Weiterentwicklung der Musikinstrumente und resultierten, infolge des technologischen Fortschritts, in den Konzertdarbietungen, wie sie zum gegenwärtigen Zeitpunkt vorzufinden sind.⁴ Im Laufe der Zeit wurden Konzerte zu einem essentiellen Bestandteil der globalen Unterhaltungs- und Kulturbranche.⁵

Das einstig musikalische Anhörverfahren, welches eine persönliche Anwesenheit bei Musikaufführungen erforderte, erfuhr mittels technischer Errungenschaften diverse Entwicklungen, sodass Kompositionen heutzutage von weltweit verfügbaren Musiknetzwerken, in Form von Streaming-Anbieter-Webseiten, abgerufen werden können.⁶ Auf Grund der simplen Handhabung dieser Netzwerke kann der Künstler einen Upload seiner Songs auf diese Online-Plattformen durchführen, sodass sie jedem Individuum, mit einem internetfähigen Endgerät, zugänglich gemacht und ein unbegrenzter Zugriff ermöglicht wird.⁷ Die technologischen Innovationen begünstigten darüberhinaus den Aufschwung des digitalen Musikverkaufs, welcher innerhalb der

¹ Vgl. Eckhardt, Frank (2019): Macht der Musik. https://www.planet-wissen.de/kultur/musik/macht_der_musik/pwiesmusikundevelopment100.html (11.05.2022).

² Lernhelfer (Hrsg.) (2010): Die Anfänge - frühe Hochkulturen - Antike. <https://www.lernhelfer.de/schuelerlexikon/musik/artikel/die-anfaenge-fruehe-hochkulturen-antike#> (02.06.2022).

³ Vgl. Haas, Lucian (2013): Gesang und Gene. <https://www.deutschlandfunk.de/gesang-und-gene-100.html> (11.05.2022).

⁴ Vgl. Lernhelfer (Hrsg.) (2010): Die Anfänge - frühe Hochkulturen - Antike. <https://www.lernhelfer.de/schuelerlexikon/musik/artikel/die-anfaenge-fruehe-hochkulturen-antike#> (02.06.2022).

⁵ Vgl. Bundesverband Musikindustrie e.V. et al. (Hrsg.) (2015): Musikwirtschaft in Deutschland. Studie zu volkswirtschaftlichen Bedeutung von Musikunternehmen unter Berücksichtigung aller Teilspektoren und Ausstrahlungseffekte, Berlin, S. 16.

⁶ Vgl. Linde, Malte (2015): Volksmusik. <https://www.planet-wissen.de/kultur/musik/volksmusik/index.html> (11.05.2022).

⁷ Vgl. Board of Music (Hrsg.) (o.J.): Musikstreaming. <https://www.boardofmusic.de/musikstreaming> (12.05.2022).

letzten Jahre zu einem zentralen Umsatzfaktor für Musikgruppen geworden ist.⁸ Bereits im Jahr 2021 lag der Umsatzanteil bei über 75 Prozent der Gesamtmusikvermarktung.⁹

Während „die Musikwirtschaft [Deutschlands] zwischen 2014 und 2019 ein bemerkenswertes Wachstum erlebt“¹⁰ hat, im Jahr 2019¹¹ die zweitstärkste Branche im Medienbranchenvergleich war und im Vergleich zu 2014 eine Gesamterlössteigerung um 18 Prozent sowie einen Bruttowertschöpfungsanstieg um 29 Prozent erfahren hat, gab es in den vergangenen Jahren eine Entwicklung, mit welcher die Menschheit nicht gerechnet hatte.¹² Die Entstehung einer globalen Pandemie unterband den Wachstumsprozess des Wirtschaftszweiges und stellt diesen bis zum heutigen Tag vor Herausforderungen. „Die bis zuletzt wachsende Musikwirtschaft befindet sich aktuell in einer prekären Situation voller Ungewissheit und Einnahmeverluste.“¹³

1.2 Zielsetzung und Forschungsfrage

Ausgehend von der aktuellen Ausgangslage, des zweiten Quartals des Jahres 2022, liegt der Fokus, der verfassten Bachelorarbeit, auf dem Online-Konzert-Format und den damit korrelierenden Chancen und Herausforderungen für Musikgruppen. Weiterhin definiert ein zentraler Bestandteil die Untersuchung der Corona-Pandemie und konzentriert sich insbesondere auf die einhergehenden Konsequenzen. Diesbezüglich stützt sich die Erörterung auf die deutsche Musik- und Veranstaltungswirtschaft sowie den Bereich der deutschen Live-Veranstaltungen. Das Ziel besteht darin zu analysieren, inwieweit die Vorteile oder Nachteile der virtuellen Konzerte überwiegen, um anschließend ein zukunftsweisendes Fazit zu verfassen. Aus dieser Thematik entsteht die zentrale Forschungsfrage: Welche Auswirkungen hat die Corona-Pandemie auf deutsche Live-Veranstaltungen und inwiefern entstehen aus dem Konzert-Streaming-Format Potenziale und Herausforderungen für Künstler?

In diesem Zusammenhang sind die Durchführung einer Datenerhebung sowie die Diskussion der Ergebnisse von zentraler Bedeutung, da diese zielführend zu der Beantwortung der Forschungsfrage beitragen. Die Relevanz des Themas stützt sich auf aktuelle Fakten von Verbänden, Musiklabels und Musikgruppen sowie Erfahrungsberichten, Publikumsstudien und den Resultaten der empirischen Studie.

⁸ Vgl. Bundesverband Musikindustrie e.V. (Hrsg.) (2022): Musikindustrie in Zahlen 2021, Berlin, S. 6.

⁹ Vgl. a.a.O., S. 6.

¹⁰ Bundesverband Musikindustrie e.V. et al. (Hrsg.) (2020): Musikwirtschaft in Deutschland. Studie zu volkswirtschaftlichen Bedeutung von Musikunternehmen unter Berücksichtigung aller Teilsektoren und Ausstrahlungseffekte, Berlin, S. 10.

¹¹ Vgl. a.a.O., S. 12.

¹² Vgl. a.a.O., S. 13.

¹³ a.a.O., S. 10.

Sofern sich bei der Beantwortung der Forschungsfrage herauskristallisiert, dass die erörterten Vorteile überwiegen, so können Musikgruppen die Arbeit als eine Informationsquelle für die Potenziale des Live-Streamings heranziehen. Ein negatives Ergebnis geht mit der Konsequenz einher, dass entweder eine Überarbeitung des Formats vorgenommen werden muss oder sich das Konzert-Streaming nicht als gleichwertiger Ersatz zu Live-Konzerten eignet.

1.3 Methodische Vorgehensweise und Aufbau der Arbeit

Die vorliegende Bachelorarbeit gliedert sich thematisch in sechs Kapitel und befasst sich im ersten Untersuchungsschritt mit einer Einführung in die Thematik sowie der zentralen Fragestellung und Zielsetzung. Anschließend wird die methodische Vorgehensweise erläutert.

Das zweite Kapitel bildet den ersten Bestandteil des theoretischen Hauptteils und behandelt die globale COVID-19-Pandemie. Neben der Erläuterung des essentiellen Begriffs Corona-Pandemie, erfolgt eine ausführliche Spezifizierung der Auswirkungen dieser auf die deutsche Veranstaltungs- und Musikwirtschaft sowie eine Erhebung der Konsequenzen für deutsche Live-Veranstaltungen.

Das darauffolgende Kapitel erörtert zentral das Thema „Live-Streaming von Online-Konzerten“. Beginnend mit der Begriffsdefinition des Live-Streamings erhält der Leser nachfolgend einen Einblick, inwiefern mit onlinebasierten Live-Übertragungen Umsätze generiert werden können. Weiterhin folgt eine Analyse der Potenziale und Herausforderungen, welche mit dem Streaming von onlinebasierten Konzerten einhergehen. Den Abschluss der theoretischen Rahmenbedingungen bildet die Skizzierung erfolgreich umgesetzter Streaming-Konzerte, welche jeweils von den Musikgruppen BTS, Nightwish und Billie Eilish organisiert wurden.

Das vierte Kapitel besteht aus der Vorstellung der empirischen Datenerhebung. Zunächst erfolgt die Erläuterung der Hypothesenerarbeitung, welche zielführend zu der Beantwortung der Forschungsfrage beiträgt. Im Folgenden wird die ausgewählte Methodik vorgestellt sowie die Grundgesamtheit und Stichprobenziehung definiert. Des Weiteren folgen die Darlegung des Aufbaus des Fraggogens und die Skizzierung der Durchführung der gewählten Erhebung. Abschließend werden die zentralen Ergebnisse formuliert.

Der letzte Bestandteil des Hauptteils besteht aus der Ergebnisdiskussion. Während eine detaillierte Erörterung der Studienergebnisse vorgenommen wird, erfolgt gleichzeitig die Verifizierung oder Falsifizierung der Assertionen sowie deren Bedeutung in Bezug auf die zentrale Fragestellung. Im Anschluss werden neue Erkenntnisse aufgeführt und die Grenzen und Einschränkungen der Datenerhebung dargelegt.

In dem letzten Kapitel werden die Ergebnisse der Arbeit zusammengefasst, mit einer nachfolgenden Beantwortung der Forschungsfrage. Abgeschlossen wird die Bachelorarbeit mit einem Fazit und einer Prognose über die Zukunft des Online-Konzert-Formats.

Aus Gründen der vereinfachten Lesbarkeit wird in diesem Dokument bewusst auf geschlechtsneutrale Formulierungen verzichtet. Sämtliche Schreibweisen gelten gleichermaßen für alle existierenden Geschlechter.

Zu beachten ist, dass zunächst eine allgemeine Analyse, bezüglich der pandemiebedingten Auswirkungen auf deutsche Live-Veranstaltungen, vorgenommen wird, während anschließend eine Spezialisierung auf Online-Konzerte stattfindet. Diesbezüglich werden ausschließlich die Potenziale und Herausforderungen für Musikschaffende erörtert, welche jedoch partiell für andere Wirtschaftszweige übernommen werden können.

2 Corona-Pandemie

Für die Verständlichkeit des Inhalts der vorliegenden Bachelorarbeit wird in diesem Kapitel zunächst eine Definition des Begriffs Corona-Pandemie vorgenommen. Anschließend liegt der analytische Fokus auf einer detaillierten Erörterung der Auswirkungen, welche sich infolge der pandemiebedingten Einschränkungen für die deutsche Veranstaltungs- und Musikwirtschaft ergeben haben, mit einer abschließenden Analyse der Konsequenzen für Live-Events.

2.1 Begriffsdefinition Corona-Pandemie

Die Corona-Pandemie, auch COVID-19-Pandemie genannt, ist bezeichnend für den andauernden, weltweit verbreiteten und durch das Coronavirus SARS-CoV-2 verursachten, Ausbruch einer Infektionskrankheit, dessen Beginn auf Dezember 2019¹⁴ terminiert wird. Die ersten Fälle einer Lungeninfektion mit unbekannter Ursache dokumentierten und meldeten die chinesischen Behörden, weshalb das WHO-Länderbüro die Stadt Wuhan zum Ausgangspunkt der Pandemie erklärte.¹⁵ Infolge der Übertragung mittels Tröpfchen- und Schmierinfektionen¹⁶ lassen umfangreiche Nachforschungen vermuten, dass „das Virus auf einem dortigen [Wildtier]markt von einem Tier auf einen Menschen übergesprungen war“¹⁷. Auf Grund der außerordentlichen Ansteckungsgefahr und des zu Beginn geringen Bekanntheitsgrades des Virus, hatte sich die Infektion bereits Anfang des Jahres 2020 auf mehrere asiatische und europäische Länder verbreitet sowie folglich die Kontinente Amerika, Australien und Afrika erreicht. Nachdem die Krankheit innerhalb weniger Wochen global nachweisbar war, erklärte die WHO den Ausbruch dieser zu einer weltweiten Pandemie.¹⁸

Während der rapide Fallzahlenanstieg zu einer verschärften Ausbreitungsbekämpfung führte und mit erheblichen Einschränkungen, Versammlungsverboten und Einrichtungsschließungen einherging, begann weltweit die langwierige Impfstoffentwicklung.¹⁹ Im letzten Quartal des Jahres 2020 lief die „Impfkampagne

¹⁴ Vgl. Bendel, Oliver (2021): COVID-19. <https://wirtschaftslexikon.gabler.de/definition/covid-19-122147/version-384625> (02.05.2022).

¹⁵ Vgl. Werner, Jennifer; Meyer, Robert (o.J.): Wie Corona die Welt infizierte. <https://zdfheute-stories-scroll.zdf.de/corona/coronavirus/chronik/ausbruch/> (14.06.2022).

¹⁶ Vgl. Bendel, Oliver (2021): COVID-19. <https://wirtschaftslexikon.gabler.de/definition/covid-19-122147/version-384625> (02.05.2022).

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Vgl. ebd.

¹⁹ Vgl. Die Bundesregierung (Hrsg.) (2020): Telefonschaltkonferenz der Bundeskanzlerin mit den Regierungschefinnen und Regierungschefs der Länder am 15. April 2020. <https://www.bundesregierung.de/breg-de/themen/coronavirus/bund-laender-beschluss-1744224> (16.05.2022).

gegen das Virus“²⁰ an, mit dem Ziel eine sogenannte „Herdenimmunität“ zu erreichen und dementsprechend die Verbreitung des Erregers zu verlangsamen.²¹ Weltweit erfolgte bis Mitte Dezember 2021 eine Verabreichung von über zwölf Milliarden Impfdosen.²² „Bis zum heutigen Tag hat sich das Virus in mehr als 190 Ländern ausgebreitet und weltweit über 576 Millionen Menschen infiziert“²³ sowie über 6,4 Millionen Todesopfer gefordert.²⁴

2.2 Die COVID-19-Pandemie und ihre Folgen

Die politisch angeordneten Maßnahmen begünstigten die Eindämmung der Virusverbreitung, führten jedoch zu der Entstehung von erheblichen Auswirkungen, welche nach wie vor zahlreiche Wirtschaftszweige Deutschlands betreffen. In Hinblick auf das Bachelorarbeitsthema sowie die Bearbeitung der Forschungsfrage, stützt sich die nachfolgende Analyse, der pandemiebedingten Konsequenzen, ausschließlich auf die Branchen der deutschen Veranstaltungs- und Musikwirtschaft und den Bereich der deutschen Live-Veranstaltungen.

2.2.1 Rezession der deutschen Veranstaltungswirtschaft

Zunächst ist aufzuführen, dass die deutsche Veranstaltungswirtschaft „mit 243.000 Unternehmen, rd. 81 Milliarden [Euro] Umsatz und 1,130 Millionen Erwerbstätigen einen der bedeutendsten Wirtschaftszweige in Deutschland“²⁵ bildet und „alle Leistungsbereiche [umfasst,] die an der Planung, Organisation, Realisierung und Nachbereitung von Veranstaltungen (...) beteiligt sind“²⁶. Die Folgen, welche sich für den Wirtschaftszweig ergeben haben, werden anhand einer, im August 2021 veröffentlichten, Studie erläutert und mit zentralen Stellungnahmen des Bundesverbandes der Konzert- und Veranstaltungswirtschaft e.V. erweitert.

Die publizierte Studie hat unter Anderem zu den Ergebnissen geführt, dass die Veranstaltungswirtschaft im Jahr 2020 erhebliche Umsatzeinbußen von 76,6²⁷ Prozent erfahren hat und „17,8% der befragten Unternehmen (...) einen beinahe vollständigen

²⁰ Radtke, Rainer (2022): Statistik und Zahlen zur Corona-Pandemie 2019-2022. https://de.statista.com/themen/6018/corona/#topicHeader__wrapper (29.07.2022).

²¹ Vgl. ebd.

²² Vgl. ebd.

²³ Ebd.

²⁴ Vgl. ebd.

²⁵ Interessengemeinschaft Veranstaltungswirtschaft e.V.; Technische Universität Chemnitz; Research Institute for Exhibition and Live-Communication e.V. (Hrsg.) (2021): Landkarte Veranstaltungswirtschaft. Hannover, S. 2.

²⁶ a.a.O., S. 11.

²⁷ Vgl. a.a.O., S. 51.

Umsatzausfall durch die Pandemie²⁸ verzeichnet haben (Abb.1). Darüberhinaus hat eine absolute Mehrheit, von annähernd 90 Prozent, einen Umsatzverlust zwischen 50 und 100 Prozent erlitten. Während über die Hälfte der Befragten angab, dass sie keinen Ausgleich der negativen Umsatzveränderung erzielen konnten, gelang es hingegen Veranstaltern und Einrichtungsbetreibern ihre Räumlichkeiten als Test- oder Impfzentren zu vermieten und einen geringen Teil der Umsätze auszugleichen.²⁹

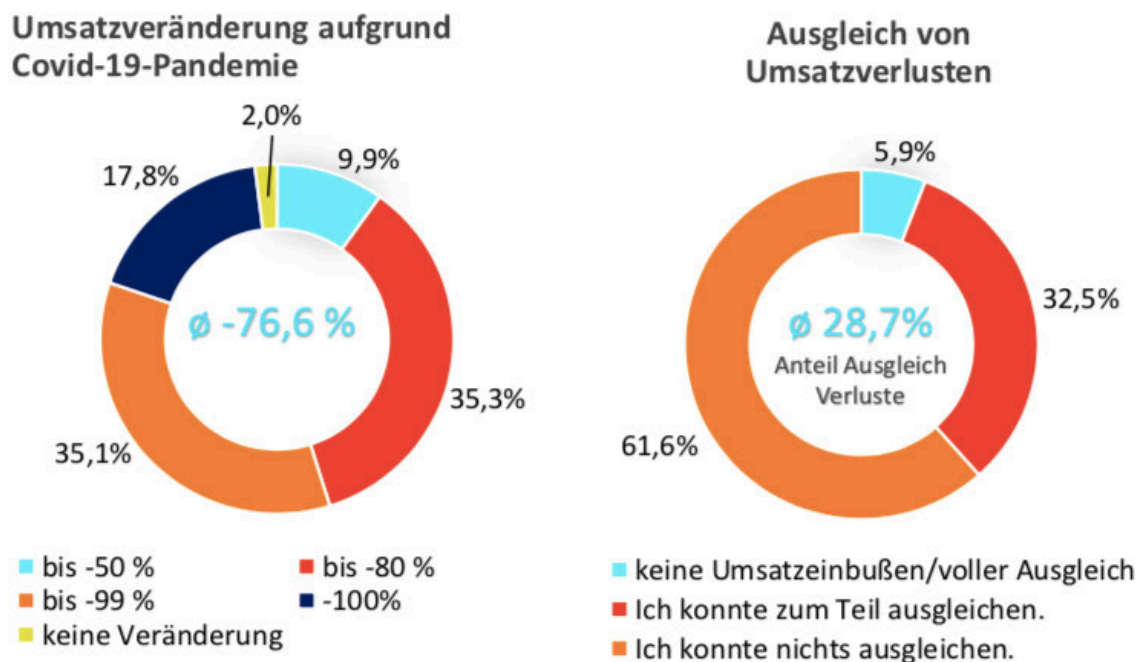


Abbildung 1: Umsatzveränderungen infolge der Corona-Pandemie

Quelle: Zanger, Cornelia; Klaus, Kerstin (2021): Situationen und Perspektiven. Aktuelle Situation – Gesamtübersicht, Hannover, S. 52.

Weiterhin wurde in der Studie eine Befragung bezüglich der Zukunftsperspektiven durchgeführt. Diese ergab, dass während die Mehrheit der Unternehmen frühestens in den Jahren 2023 und 2024 von einer Rückkehr des von vor der Corona-Pandemie erwirtschafteten Umsatzniveaus ausging, über zwölf Prozent nicht mit einer Erholung der Veranstaltungswirtschaft rechnete.³⁰ Diesbezüglich sind insbesondere die „Kreative[n], die Bereiche Entertainment, Messebau und Technik sowie [die] Veranstalter und das Catering (...) weniger zuversichtlich auf eine generelle Erholung.“³¹

Darüberhinaus hat das Leibniz-Institut für Wirtschaftsforschung der Universität München e.V. in einer Pressemitteilung vom 06. Dezember 2021 erläutert, dass der Geschäftsklimaindex der Veranstaltungswirtschaft innerhalb eines Monats von minus

²⁸ Interessengemeinschaft Veranstaltungswirtschaft e.V.; Technische Universität Chemnitz; Research Institute for Exhibition and Live-Communication e.V. 2021, S. 51.

²⁹ Vgl. a.a.O., S. 52.

³⁰ Vgl. a.a.O., S. 53.

³¹ Ebd.

2,2 Punkten im Oktober auf minus 26 Punkte im November fiel.³² Das Geschäftsklimaindex weist, in Folge der anhaltenden Pandemie und der Perspektivlosigkeit der Branche, auf eine weiterhin zu erwartende, negative Entwicklung hin.

2.2.2 Konsequenzen für die deutsche Musikwirtschaft

Für eine Analyse der Auswirkungen der Corona-Pandemie, in Hinblick auf die deutsche Musikwirtschaft, werden im Folgenden die, vom Bundesministerium für Wirtschaft und Energie (BMWi) erstellten, Monitoringberichte der Kultur- und Kreativwirtschaft aus den Jahren 2020 und 2021 herangezogen und Vergleiche der Daten vorgenommen. Zu beachten ist, dass die Datenerhebungen Ergebnisse aus den vorangegangenen Jahren angeben, sodass die Jahre 2019 und 2020 miteinander verglichen werden.

Zunächst skizziert der Umsatzvergleich, dass die Musikwirtschaft im Jahr 2020 den am zweitstärksten betroffenen Teilmarkt der Kultur- und Kreativwirtschaft definierte.³³ Auf Grund der Pandemie war innerhalb eines Jahres ein Umsatzrückgang von 44,5 Prozent zu verzeichnen, infolgedessen sich die Gesamteinnahmen auf annähernd fünf Milliarden Euro verringert haben (Tab. 1).³⁴ Darüberhinaus weist die erhobene Datenanalyse eine Bruttowertschöpfungsminderung um 53 Prozent auf sowie einen Gesamterwerbstätigenrückgang von sechs Prozent, welcher auf pandemiebedingte Personalkürzungen und Betriebsschließungen zurückzuführen ist.³⁵

Kategorie	2019	2020	Vergleich
Umsatz (in Mio. EUR)	9.039	4.982	-44,5%
Gesamterwerbstätige	90.879	85.578	-6,1%
Bruttowertschöpfung (in Mio. EUR)	6.197	2.998	-53,2%

Tabelle 1: Eckdatenvergleich der deutschen Musikwirtschaft 2019 und 2020

Quelle: Eigene Darstellung, in Anlehnung an: Bundesministerium für Wirtschaft und Energie (BMWi) (Hrsg.) (2021): Monitoringbericht Kultur- und Kreativwirtschaft. Berlin, S. 20; Bundesministerium für Wirtschaft und Energie (BMWi) (Hrsg.) (2020): Monitoringbericht Kultur- und Kreativwirtschaft. Berlin, S. 20.

³² Vgl. ifo Institut (Hrsg.) (2021): Klima in der Veranstaltungswirtschaft abgestürzt. https://www.ifo.de/node/66707?fbclid=IwAR01Ke3VscTwJoX78dTwt4IqUjuC9TR0GVt3fJZEFAl4SRmM8ddoJ5O_s (19.05.2022).

³³ Vgl. Bundesministerium für Wirtschaft und Energie (BMWi) (Hrsg.) (2021): Monitoringbericht Kultur- und Kreativwirtschaft. Berlin, S. 8.

³⁴ Vgl. a.a.O., S. 20.

³⁵ Vgl. ebd.

Weiterhin zeigt der Monitoringbericht des Jahres 2019, dass die Theater- und Konzertveranstalter den umsatzstärksten Bereich der Musikwirtschaft bildeten, gefolgt von den Musikverlagen und dem Einzelhandel mit Musikinstrumenten.³⁶ Im Jahr 2020 erlitten die zweit- und drittstärksten Wirtschaftszweig-Klassen einen Umsatzverlust von je zehn Prozent, während die Theater- und Konzertveranstalter die höchsten Umsatzeinbußen verzeichneten, welche sich auf rund 80 Prozent beliefen (Abb. 2).³⁷ Diesbezüglich gab Prof. Michow, geschäftsführender Präsident des Bundesverbandes der Konzert- und Veranstaltungswirtschaft e.V. (BDKV), in einer Pressemitteilung vom 16.11.2021 bekannt, dass sich der Umsatzverlust „in den zwanzig Monaten faktischem Lockdown (...) für die Konzert-, Tournee- und Festival-Veranstalter (...) auf mindestens 8,5 Milliarden Euro“³⁸ bis Ende 2021 summieren werde. Zuzüglich werden die Wirtschaftsveranstaltungen einen Umsatzrückgang von 81 Milliarden Euro erfahren, mit der Konsequenz, dass 1,1 Millionen Erwerbstätige ihre berufliche Perspektive verlieren könnten.³⁹ Diesbezüglich erläuterte das Kompetenzzentrum Kultur- und Kreativwirtschaft, dass bereits eine hohe Betroffenheit insbesondere bei den selbstständigen Künstlern zu verzeichnen sei.⁴⁰

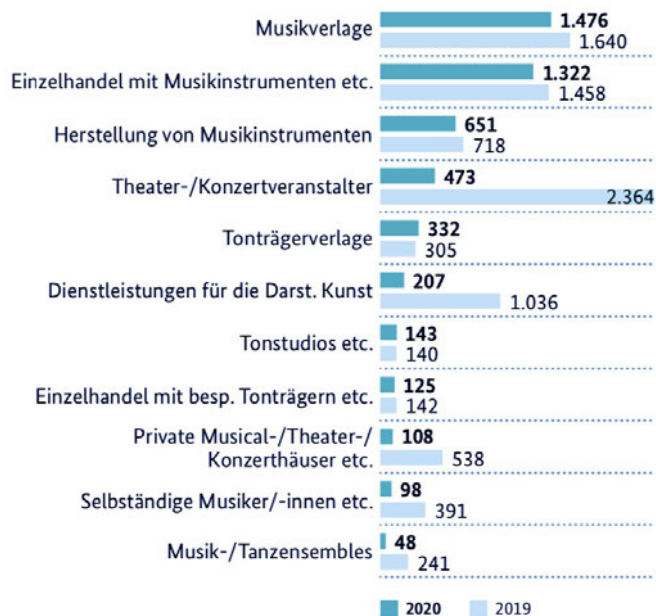


Abbildung 2: Umsatz der Wirtschaftszweig-Klassen der Musikwirtschaft 2019/2020 (in Mio. €)

Quelle: Bundesministerium für Wirtschaft und Energie (BMWi) (Hrsg.) (2021): Monitoringbericht Kultur- und Kreativwirtschaft. Berlin, S. 20.

³⁶ Bundesministerium für Wirtschaft und Energie (BMWi) (Hrsg.) (2020): Monitoringbericht Kultur- und Kreativwirtschaft. Berlin, S. 20.

³⁷ Vgl. ebd.

³⁸ Bundesverband der Veranstaltungswirtschaft (Hrsg.) (2021): Forum Veranstaltungswirtschaft warnt vor Gefährdung von Existenzen. <https://bdkv.de/forum-veranstaltungswirtschaft-warnt-vor-gefaehrderung-von-existenzen/> (19.05.2022).

³⁹ Vgl. ebd.

⁴⁰ Vgl. Kompetenzzentrum Kultur- und Kreativwirtschaft des Bundes (Hrsg.) (2022): Betroffenheit der Kultur- und Kreativwirtschaft von der Corona-Pandemie. Ökonomische Auswirkungen 2020, 2021 & 2022 anhand einer Szenarioanalyse (Stand: 20.01.2022), Berlin, S. 12.

Eine weitere Auswirkung, welche sich für die Musikwirtschaft infolge der Pandemie entwickelte, ist die Abwanderung von Fachkräften des Veranstaltungsbereiches, da diese, auf Grund der Veranstaltungs- und Einnahmeausfälle, eine Umorientierung auf diverse Teilmärkte vornehmen mussten.⁴¹ Weiterhin kam das Kompetenzzentrum Kultur- und Kreativwirtschaft zu dem Ergebnis, dass sich die Ausgangslage der Musikwirtschaft im Jahr 2021 um zusätzliche 26 Prozent zum Vorjahr (Abb. 3) verschlechtert hat und „damit besonders hart von den Einschränkungen der Corona-Pandemie betroffen [ist]. Mit Ausnahme des Teilmarkts darstellende Künste war in den Jahren 2020 und 2021 kein Sektor stärker betroffen“⁴².

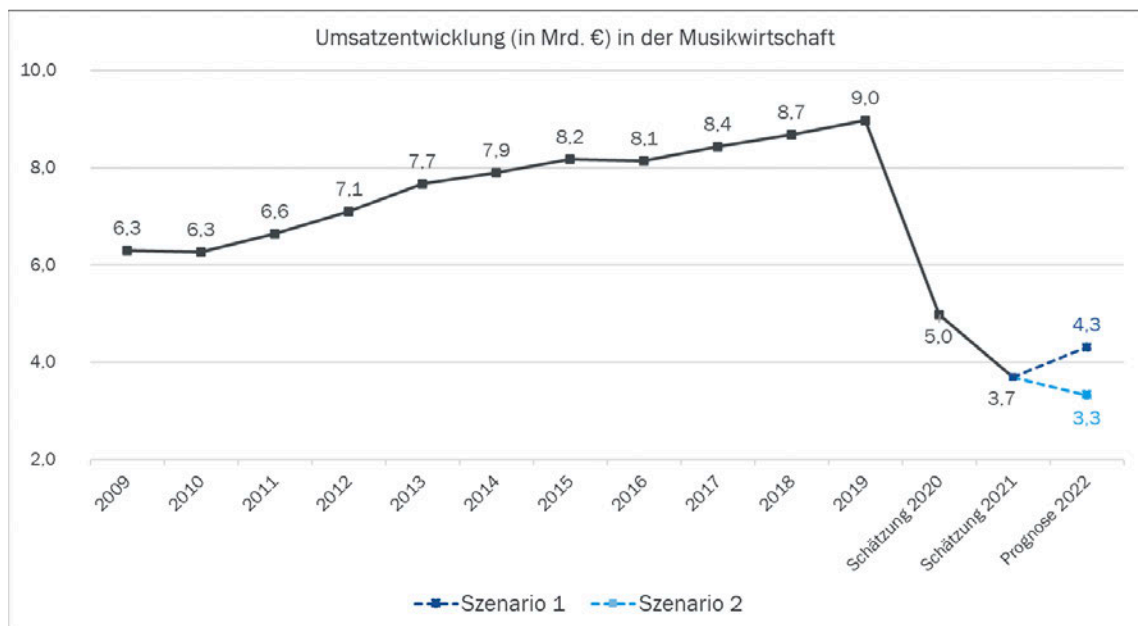


Abbildung 3: Umsatzentwicklung in der Musikwirtschaft (in Mrd. €)

Quelle: Kompetenzzentrum Kultur- und Kreativwirtschaft des Bundes (2022): Musikwirtschaft. Umsatzentwicklung (in Mrd. €) in der Musikwirtschaft, Berlin, S.12.

2.2.3 Auswirkungen der Einschränkungen auf deutsche Live-Veranstaltungen

Während umfassende Kontakt- und Versammlungsverbote, sowohl für öffentliche Plätze als auch geschlossene Räume, geltend gemacht wurden, stellten Konzerte und Festivals eine überdurchschnittliche Ansteckungsgefahr dar, welche eine regionale, nationale und globale Verbreitung des Virus begünstigen könnten.⁴³ Die Pandemie geht mit erheblichen, existenzbedrohenden Auswirkungen für die Live-Musik-Branche

⁴¹ Vgl. Kompetenzzentrum Kultur- und Kreativwirtschaft des Bundes (Hrsg.) (2022): Betroffenheit der Kultur- und Kreativwirtschaft von der Corona-Pandemie. Ökonomische Auswirkungen 2020, 2021 & 2022 anhand einer Szenarioanalyse (Stand: 20.01.2022), Berlin, S. 12.

⁴² Ebd.

⁴³ Vgl. Die Bundesregierung (Hrsg.) (2020): Telefonschaltkonferenz der Bundeskanzlerin mit den Regierungschefinnen und Regierungschefs der Länder am 15. April 2020. <https://www.bundesregierung.de/breg-de/themen/coronavirus/bund-laender-beschluss-1744224> (16.05.2022).

einher, da öffentliche Veranstaltungen, unter den Bedingungen des Infektionsschutzgesetzes, nicht durchführbar waren. Prof. Michow, Präsident des BDKV's, erläuterte in einer Pressemitteilung, dass „allein die Live-Veranstaltungsbranche bereits im Jahr 2017 rund fünf Milliarden Euro mit dem Verkauf von über 113 Millionen Tickets“⁴⁴ erwirtschaftet habe - ein Umsatz welcher den Akteuren der Veranstaltungswirtschaft, wie den Künstlern, Veranstaltern und Locationbetreibern, seit Beginn der Pandemie 2020 fehlt.

Infolge der umfassenden Auswirkungen schlossen sich sechs Branchenverbände in der Allianz „Forum Veranstaltungswirtschaft“⁴⁵ zusammen, um „durch einen gemeinsamen Auftritt bei der politischen Lobbyarbeit“⁴⁶ eine überzeugende und durchsetzungsfähige Position erwirken zu können. In der zweiten Hälfte des Jahres 2021 fanden zeitweilige Lockerungen der Maßnahmen statt, nichtsdestotrotz beklagten die beteiligten Verbände nach wie vor „die Perspektivlosigkeit, unter der die Branche seit 22 Monaten leidet“⁴⁷. Während kleinere Veranstaltungen unter bestimmten Auflagen stattfinden durften, kristallisierten sich diese auf Grund der „Kapazitätsbeschränkungen und erheblichem zusätzlichem Personalaufwand sowie (...) der vom Publikum erwarteten Infektionsschutzmaßnahmen [als] wirtschaftlich bedeutungslos“⁴⁸ heraus. Prof. Michow betont überdies, dass „100% Kosten (...) nicht mit einer Einnahmemöglichkeit von 75%“⁴⁹ ausgeglichen werden können, infolgedessen kapazitätsbeschränkte Konzerte keinen wirtschaftlichen Ausgleich bieten und eine unausführbare Alternative bilden würden.⁵⁰

Darüberhinaus erläutert Axel Ballreich, der erste Vorsitzende der Live Musik Kommission (LiveKomm), dass jeder Lockdown die Hoffnungen und Perspektiven der Öffnung von Musikspielstätten und Live Clubs verringern würde.⁵¹ Dies führt, durch die „Verschiebung von Konzerten und Absagen von Partys“⁵², zu einem Vertrauensverlust, welcher bereits bei den Besuchern zu verzeichnen sei. Die Eindämmungsmaßnahmen mindern eine langfristige Perspektive der Branche und „eine Rückkehr zur Normalität

⁴⁴ Bundesverband der Veranstaltungswirtschaft (Hrsg.) (2021): Forum Veranstaltungswirtschaft warnt vor Gefährdung von Existenzen. <https://bdkv.de/forum-veranstaltungswirtschaft-warnt-vor-gefaehrdung-von-existenzen/> (19.05.2022).

⁴⁵ Bundesverband der Veranstaltungswirtschaft (Hrsg.) (2021): Forum Veranstaltungswirtschaft PM/16.12.2021. <https://bdkv.de/vorlage-pm-fovewi-forum-veranstaltungswirtschaft/> (19.05.2022).

⁴⁶ Bundesverband der Veranstaltungswirtschaft (Hrsg.) (2022): Forum Veranstaltungswirtschaft PM/13.04.2022. <https://bdkv.de/forum-veranstaltungswirtschaft-pm-13-04-2022/> (19.05.2022).

⁴⁷ Bundesverband der Veranstaltungswirtschaft (Hrsg.) (2021): Forum Veranstaltungswirtschaft PM/16.12.2021. <https://bdkv.de/vorlage-pm-fovewi-forum-veranstaltungswirtschaft/> (19.05.2022).

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Bundesverband der Veranstaltungswirtschaft (Hrsg.) (2022): Forum Veranstaltungswirtschaft PM/17.03.2022. <https://bdkv.de/forum-veranstaltungswirtschaft-pm-17-02-2022-2/> (02.06.2022).

⁵⁰ Vgl. ebd.

⁵¹ Vgl. Bundesverband der Veranstaltungswirtschaft (Hrsg.) (2021): Forum Veranstaltungswirtschaft PM/16.12.2021. <https://bdkv.de/vorlage-pm-fovewi-forum-veranstaltungswirtschaft/> (19.05.2022).

⁵² Ebd.

ist nicht in Sichtweite“⁵³. „Veranstaltungen generieren bedeutende Umsätze – für Städte und Gemeinden, die Hotellerie und Gastronomie, (...) Messe- und Veranstaltungshallen“⁵⁴, sowie Künstler, Selbstständige und weitere Dienstleistungsbetriebe. Ballreich ergänzt, dass Deutschland eine einzigartige „Clublandschaft mit über 1800 festen Musikspielstätten und etwa 600 kleinen und mittleren Festivals“⁵⁵ besitzt, welche, aufgrund der pandemiebedingten Umsatzeinbußen und Mitarbeiterentlassungen, ein unmittelbares, langfristiges Hilfsprogramm benötigt. Diese Unterstützung würde erwirken, dass die Konzertsituation erneut in den Normbereich gelangen könnte, denn „weite Teile der Gesamtbranche [sind] wirtschaftlich abhängig“⁵⁶ von dem Stattfinden von Konzerten, Festivals und Tourneeveranstaltungen. Diese Abhängigkeit bestätigte bereits eine 2015 veröffentlichte Studie in welcher erhoben wurde, dass Live-Musik einen Anteil von 27 Prozent an der Bruttowertschöpfung der Musikwirtschaft besaß (Abb. 4).⁵⁷

BASIS 2014: 3,92 MRD EURO

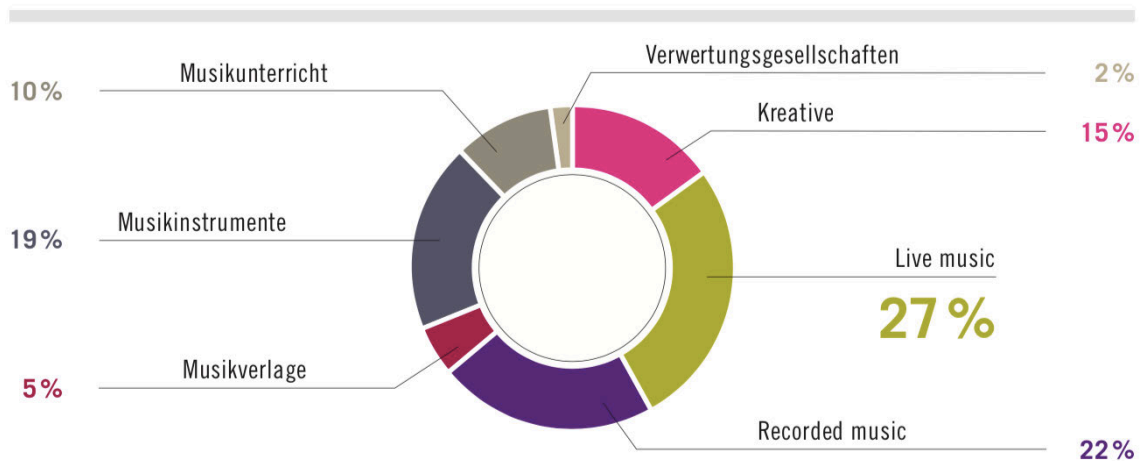


Abbildung 4: Bruttowertschöpfungsanteile der Teilsektoren der Musikwirtschaft

Quelle: Bundesverband Musikindustrie e.V. et al. (Hrsg.) (2015): Anteile der Teilsektoren an der Bruttowertschöpfung der Musikwirtschaft, Berlin, S. 16.

Darüberhinaus verweist das Forum Musikwirtschaft auf den Widerruf der Einführung von Ausfallfonds, infolgedessen Veranstalter keine Versicherungen für pandemiebedingte Konzertausfälle abschließen konnten.⁵⁸ Dies resultierte in Auftragsablehnungen, da das Risiko einer Absage von Konzerten und Tourneen überdurchschnittlich hoch war. Die LiveKomm äußerte diesbezüglich, dass sich „der

⁵³ Bundesverband der Veranstaltungswirtschaft (Hrsg.) (2022): Forum Veranstaltungswirtschaft PM/17.03.2022. <https://bdkv.de/forum-veranstaltungswirtschaft-pm-17-02-2022-2/> (19.05.2022).

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ Live Musik Kommission (Hrsg.) (2021): Nicht jeder Scheck heiligt die Mittel. <https://www.livemusikkommission.de/nicht-jeder-scheck-heiligt-die-mittel-das-forum-musikwirtschaft-zum-stand-der-corona-hilfen/> (22.05.2022).

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Vgl. Bundesverband Musikindustrie e.V. et al. 2015, S. 16.

⁵⁸ Vgl. Live Musik Kommission (Hrsg.) (2021): Nicht jeder Scheck heiligt die Mittel. <https://www.livemusikkommission.de/nicht-jeder-scheck-heiligt-die-mittel-das-forum-musikwirtschaft-zum-stand-der-corona-hilfen/> (22.05.2022).

Neustart für die Veranstaltungswirtschaft (...) damit erneut erheblich verzögern“⁵⁹ würde. Überdies kritisierte der Bundesverband, dass während Sportveranstaltungen und der Bereich der Gastronomie unterstützende Maßnahmen für eine Teil- oder Wiedereröffnung erhalten würden, die Clubs und Musikveranstaltungen weiterhin einer unverhältnismäßigen Einschränkung unterlägen und lediglich unwesentliche Lockerungsmaßnahmen besprochen werden würden.⁶⁰ Der geschäftsführende Vorstand der LiveKomm forderte erneut im Jahr 2022: „Die Clubkultur darf nicht in die letzte Reihe gestellt werden. Es muss eine Öffnung auf Augenhöhe mit Gastronomie und Sport erfolgen.“⁶¹

Infolge der Konzert- und Festivalausfälle fehlten die bestmöglichen Präsentationsflächen und Umsatzquellen der Künstler, welche gleichzeitig die Schnittstellen zu den Zielgruppen bilden.⁶² Während sich die Live-Event-Branche im Stillstand befand und existenzbedrohende Umstände aufkamen, entwickelte sich das gegenwärtige Format des Streaming-Konzerts. Inwiefern dieses Konzept Potenziale und Herausforderungen für Musikschaaffende bildet, wird im nachfolgenden Kapitel erörtert.

⁵⁹ Live Musik Kommission (Hrsg.) (2021): Nicht jeder Scheck heiligt die Mittel. <https://www.livemusikkommission.de/nicht-jeder-scheck-heiligt-die-mittel-das-forum-musikwirtschaft-zum-stand-der-corona-hilfen/> (22.05.2022).

⁶⁰ Vgl. ebd.

⁶¹ Ebd.

⁶² Vgl. Bundesverband Musikindustrie e.V. et al. 2015, S. 16.

3 Live-Streaming von Online-Konzerten

Das folgende Kapitel handelt von der Analyse der Vor- und Nachteile, welche sich aus dem Konzert-Streaming für Künstler ergeben und ist maßgeblich für die Beantwortung der zentralen Forschungsfrage der Arbeit. Zunächst wird der Begriff des Live-Streamings definiert, mit einer anschließenden Erläuterung, inwiefern Live-Streams Umsätze generieren können. Überdies wird eine detaillierte Erörterung der Potenziale der Online-Konzerte vorgenommen, mit einer nachfolgenden Gegenüberstellung der für die Musikgruppen entstehenden Herausforderungen des Formats. Den Abschluss bildet die Vorstellung erfolgreich umgesetzter Live-Streaming-Konzerte der Musikgruppen BTS, Nightwish und Billie Eilish.

3.1 Live-Streaming

3.1.1 Begriffsdefinition Live-Streaming

Live-Streaming „ist eine Technologie, mit der Audio- und Videodateien über eine Internetverbindung übertragen und in Echtzeit wiedergegeben werden“⁶³ können. Den Bedürfnissen des Kunden entsprechend können Live-Streams „einem öffentlichen und unendlich großen oder einem privaten und ausgewählten Publikum zugänglich gemacht werden“⁶⁴. Die Herausforderungen bei der Erstellung eines solchen Streams bestehen in der passgenauen Gestaltung und Organisation des Contents, des Bühnen- und Hintergrunddesigns und der Distribution, sodass das Konzept in Übereinstimmung mit den Zielen des Unternehmens sowie dem Corporate Design entwickelt werden kann.⁶⁵ Live-Streaming erzeugt „One-to-many-Verbindungen“⁶⁶, welche die Übertragung an mehrere Rezipienten gleichzeitig senden. Die Umsetzung eines Live-Streams geht mit technischen Mindestanforderungen einher, welche die Qualität gewährleisten. Während die Kameras eine bestmögliche Videoqualität vorweisen sollten und störfreie Audiogeräte eine optimale Tonqualität erzeugen, ist eine stabile Internetverbindung von zentraler Bedeutung. Diesbezüglich führt eine höchstmögliche Upload-Geschwindigkeit zu der Entstehung eines fließenden Streams.⁶⁷

Weiterhin erfordert die Konzeptionierung eines aufwendigeren Live-Streaming-Projekts häufig die Beauftragung von professionellen Live-Streaming-Anbietern. Diese können

⁶³ Knoll, Sebastian (2022): Live Streaming von A bis Z. <https://filmpuls.info/live-streaming/> (02.05.2022).

⁶⁴ Ebd.

⁶⁵ Vgl. ebd.

⁶⁶ Cloudflare, (Hrsg.) (o.J.): Was ist Live-Streaming? <https://www.cloudflare.com/de-learning/video/what-is-live-streaming/> (02.05.2022).

⁶⁷ Vgl. Knoll, Sebastian (2022): Live Streaming von A bis Z. <https://filmpuls.info/live-streaming/> (02.05.2022).

individuelle Anpassungsmöglichkeiten vornehmen und eine solide Grundlage erzeugen.⁶⁸ Zudem begünstigen qualifizierte Streaming-Plattformen und -Softwares die Professionalität der Live-Übertragung.⁶⁹ Die bekanntesten Live-Streaming-Formate sind Online-Events, Webcasts, Webinare und Online-Schulungen sowie die Übertragungen von Fußballspielen und Live-Konzerten.

Während bereits vor der Pandemie die Ausstrahlung ausgewählter Konzerte stattfand, entwickelte sich innerhalb der letzten zweieinhalb Jahre das Format des Online-Konzert-Streams. Im Vergleich zu Live-Konzerten, bei welchen die Zuschauer physisch an dem Veranstaltungsort anwesend sind, mit anderen Teilnehmern interagieren und die Musikgruppe in realer Anwesenheit auf der Bühne erleben können, bilden Streaming-Konzerte den entsprechenden Dualismus.⁷⁰ Online-Konzerte „sind die rücksichtsvolle Alternative zu Live-Konzerten mit großen Menschenmassen“⁷¹ und bieten den Künstlern darüberhinaus die Möglichkeit, Einnahmen zu generieren. Inwiefern diese Umsätze erzielt werden können, wird nachfolgend eruiert.

3.1.2 Umsatzgenerierung mit Live-Streams

Auf Grund der Pandemie stieg eine Vielzahl der Musikschaaffenden in das Live-Streaming-Business ein. Live-Übertragungen bieten, je nach gewählter Streaming-Plattform, diverse Optionen der Umsatzgenerierung. Die Social-Media-Plattform Instagram hat 2020 die Funktion sogenannter „Live Badges“ veröffentlicht. Diese ermöglicht „Live Sessions auf Instagram zu monetarisieren“⁷². Badges sind käuflich erwerbbar Abzeichen, die der Nutzer während einer Live-Übertragung an den Streamer senden kann.⁷³ Der Begriff „Streamer“ ist bezeichnend für eine Person, welche „selbst erstellte multimediale Inhalte auf einer Plattform“⁷⁴ publiziert. Gleichzeitig mit einer finanziellen Unterstützung gehen Badges mit Nachteilen einher. Während sie bisweilen nicht in allen Ländern der Welt verfügbar sind, muss der Streamer mindestens 10.000 Follower besitzen, um die Funktion freizuschalten.⁷⁵

⁶⁸ Vgl. Knoll, Sebastian (2022): Live Streaming von A bis Z. <https://filmpuls.info/live-streaming/> (02.05.2022).

⁶⁹ Vgl. ebd.

⁷⁰ Vgl. Pfeleiderer, Martin (2008): Live-Veranstaltungen von populärer Musik und ihre Rezeption. In: Gensch, Gerhard; Stöckler, Eva Maria; Tschmuck, Peter (Hrsg.) (2008): Musikrezeption, Musikdistribution und Musikproduktion. Der Wandel des Wertschöpfungsnetzwerks in der Musikwirtschaft, Wiesbaden, S. 104.

⁷¹ Reservix (Hrsg.) (o.J.): <https://www.reservix.de/tickets-streaming-events/t15839> (12.07.2022).

⁷² Piechowski, Nadine (2020): Auch in Deutschland: Instagram launcht Live Badges für Creator. <https://onlinemarketing.de/social-media-marketing/badges-instagram-live> (30.05.2022).

⁷³ Vgl. ebd.

⁷⁴ Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache (Hrsg.) (o.J.): Streamer. <https://www.dwds.de/wb/Streamer> (21.07.2022).

⁷⁵ Vgl. iGroove (Hrsg.) (2020): Wie verdiene ich Geld mit virtuellen Konzerten? <https://www.igroovemusic.com/blog/wie-verdiene-ich-geld-mit-virtuellen-konzerten.html> (30.05.2022).

Überdies besitzt das soziale Netzwerk Facebook die Badges-Funktion unter dem Namen „Stars“ und führte im Jahr 2020 zusätzlich die Erstellung zahlungspflichtiger Events ein.⁷⁶ Den Zugang zu diesen virtuellen Veranstaltungen ermöglichen Online-Tickets, welche vor dem Live-Stream käuflich erworben werden müssen. Nachteilig ist, dass die Funktion nicht jedem Land zur Verfügung steht.⁷⁷

Darüberhinaus stellt YouTube weitere Monetarisierungsmöglichkeiten zur Verfügung, welche jedoch den Besitz des YouTube-Partnerprogramms voraussetzen. Damit ein Eintritt in das Partnerprogramm erfolgen kann, fordert das Internetportal einen Nachweis über „1.000 Abonnenten sowie (...) eine Wiedergabezeit von 4.000 Stunden“⁷⁸ innerhalb der letzten zwölf Monate. Sofern die Überprüfung erfolgreich abgeschlossen wurde, erhält der Streamer diverse Umsatzoptionen. Während Werbung und kostenpflichtige Kanalmitgliedschaften Einnahmen generieren können, ermöglicht die Partnerschaft darüberhinaus die Einrichtung eines Merchandise-Bereichs.⁷⁹

Weiterhin können Umsätze auf dem Streaming-Kanal Twitch.tv erwirtschaftet werden. „Ähnlich wie bei den anderen Plattformen können die User den Musikern während ihrer Livestreams ein „Trinkgeld“ in Form von Bits überweisen.“⁸⁰ Darüberhinaus haben Streamer die Möglichkeit, ihre Übertragungen „direkt mit (...) [ihrem] Amazon Music Profil zu verbinden, sodass die Livestreams auch über Amazon Music geschaut werden können“⁸¹. Weiterhin gibt es die Funktion, dass Live-Übertragungen ausschließlich für Abonnenten freigegeben sind. Infolgedessen müssen potenzielle Teilnehmer ein kostenpflichtiges Abonnement erwerben.⁸²

Resümierend ergibt sich aus der Analyse, dass Live-Streams, sofern die Mindestanforderungen und Voraussetzungen erfüllt sind, mit einer Umsatzgenerierung einhergehen können. Dieses Format stellte während der Corona-Pandemie eine der wenigen Möglichkeiten dar, dass Künstler mit ihrer Zielgruppe in Kontakt treten und Musik darbieten konnten. Inwiefern sich aus dem Streaming-Konzept Vorteile für Musikschaffende ergeben und mit welchen Herausforderungen virtuelle Konzerte einhergehen, wird in den folgenden Unterkapiteln detailliert erläutert.

⁷⁶ Vgl. iGroove (Hrsg.) (2020): Wie verdiene ich Geld mit virtuellen Konzerten? <https://www.igroovemusic.com/blog/wie-verdiene-ich-geld-mit-virtuellen-konzerten.html> (30.05.2022).

⁷⁷ Vgl. ebd.

⁷⁸ Ebd.

⁷⁹ Vgl. ebd.

⁸⁰ Ebd.

⁸¹ Ebd.

⁸² Vgl. ebd.

3.2 Potenziale des Live-Streamings von Online-Konzerten

Die Corona-Pandemie stellte viele Branchen und Unternehmen vor Herausforderungen, insbesondere den Bereich des Live-Entertainments. Auf Grund der Eindämmungsmaßnahmen und dem Verbot von Live-Konzerten wurde das Format des Online-Konzert-Streams entwickelt. Dieses ermöglicht eine Teilnahme an virtuellen Konzerten, welche über Streaming-Softwares übertragen werden. Inwiefern das Konzept mit Vorteilen für Muskschaffende einhergeht, wird nachfolgend erörtert.

Besonders vorteilhaft ist die nicht existenzielle räumliche Begrenzung der Musikveranstaltung.⁸³ Während eine Konzerthalle eine limitierte Teilnehmeranzahl aufnehmen kann, hat ein Online-Konzert „Potenzial für eine theoretisch unendlich große Zuhörerschaft“⁸⁴. Live-Streams bieten den Künstlern somit die „Gelegenheit ein größeres Publikum zu erreichen und (...) die Bekanntheit zu steigern“⁸⁵. Gleichzeitig wird ein unbegrenzter Verkauf von Online-Tickets ermöglicht, sodass höhere Einnahmen generiert werden können.⁸⁶ Darüberhinaus haben Online-Übertragungen den Vorteil, dass die Relevanz der geographischen Lage unerheblich wird.⁸⁷ Dies bedeutet, dass eine Entwicklung von der regionalen und nationalen Erreichbarkeit zu einer globalen Zugänglichkeit stattfindet. Beispielsweise erhalten die Bewohner Australiens folglich die Möglichkeit, an den virtuellen Konzerten innerhalb Europas teilzunehmen, ohne den Kontinent verlassen zu müssen. Infolge der örtlichen Unabhängigkeit ist ein Streaming-Konzert ohne eventuell anfallende Reisekosten verbunden, sodass gleichzeitig eine Kostenersparnis entsteht. Aus diesen Aspekten ergibt sich, dass Live-Streams besonders vorteilhaft für Personengruppen sind, welche aus „gesundheitlichen oder finanziellen Gründen nicht an der Veranstaltung teilnehmen können“⁸⁸. Zudem sind virtuelle Konzerte, auf Grund der onlinebasierten Durchführung, unabhängig von den Wetterverhältnissen und Jahreszeiten.⁸⁹

⁸³ Vgl. Dominick, Marc Antonius (2016): 10 Gründe, warum Online Konzerte Pflicht sind. <https://spreadyourtalent.com/de/blog/10-gruende-warum-online-konzerte-pflicht-sind-fuer-musiker-und-darstellende-kuenstler/> (02.05.2022).

⁸⁴ Ebd.

⁸⁵ Pohl, Maximilian (2020b): Konzerte als Livestream - funktioniert das? <https://eventnet.de/konzerte-als-livestream-funktioniert-das/> (02.05.2022).

⁸⁶ Vgl. Dominick, Marc Antonius (2016): 10 Gründe, warum Online Konzerte Pflicht sind. <https://spreadyourtalent.com/de/blog/10-gruende-warum-online-konzerte-pflicht-sind-fuer-musiker-und-darstellende-kuenstler/> (02.05.2022).

⁸⁷ Vgl. ebd.

⁸⁸ Pohl, Maximilian (2020b): Konzerte als Livestream - funktioniert das? <https://eventnet.de/konzerte-als-livestream-funktioniert-das/> (02.05.2022).

⁸⁹ Vgl. Dominick, Marc Antonius (2016): 10 Gründe, warum Online Konzerte Pflicht sind. <https://spreadyourtalent.com/de/blog/10-gruende-warum-online-konzerte-pflicht-sind-fuer-musiker-und-darstellende-kuenstler/> (02.05.2022).

Weiterhin ist zu erläutern, dass die örtliche Ungebundenheit mit einer außerordentlichen Flexibilität, bezüglich der Organisation, Durchführung und Teilnahme, einhergeht. Infolgedessen können Streaming-Konzerte individueller in den Alltag eingebunden werden.⁹⁰ Insbesondere die Funktion, dass Online-Konzerte zu einem späteren Zeitpunkt betrachtet oder wiederholt werden können, bietet den Zuschauern exklusiv bestimmbare Teilnahmezeiten.⁹¹ Daraus ergibt sich, dass „gewissermaßen rund um die Uhr Unterhaltungsangebote bereit[stehen]“⁹². Überdies bilden „Aspekte wie Zeitersparnis (...) und Gemütlichkeit“⁹³ weitere Vorteile der virtuellen Konzerte. Während Live-Konzerte mit komplexeren Vorbereitungen und Recherchen, bezüglich der Konzerthallen, Unterkünfte, Flugtickets und Visumanträge, einhergehen, sind diese Faktoren für die Durchführung von Streaming-Konzerten unerheblich.⁹⁴ Folglich sind diese Events, im Falle einer Absage, wirtschaftlich betrachtet risikofrei.⁹⁵ Nichtsdestotrotz fordern die populärsten Anbieter eine prozentuale Umsatzbeteiligung, welche aus den verkauften Tickets und zusätzlichen Einnahmen, wie beispielsweise dem Merchandise, errechnet wird.⁹⁶ Weiterhin entfällt die Kontaktaufnahme mit den Veranstaltern, inklusive den langwierigen vertraglichen Verhandlungen.⁹⁷ Diesbezüglich ist zu erwähnen, dass Streaming-Plattformen jeder Person, mit einem internetfähigen Endgerät, zur Verfügung stehen und die vertraglichen Bestimmungen parallel von den Betreibern vordefiniert wurden.⁹⁸

Darüberhinaus gehen Konzert-Übertragungen mit dem Vorteil einher, dass Musikschaffende die alleinige Ticketpreis-Entscheidungsfreiheit besitzen.⁹⁹ Im Gegensatz zu den Live-Konzerten müssen Online-Konzert-Beträge nicht mit dem Veranstalter abgesprochen werden. Dementsprechend kann der Künstler diverse Eintrittspreise anbieten, sodass der Zuschauer individuell entscheiden kann, mit welcher Summe die Musikgruppe unterstützt werden soll.¹⁰⁰ Überdies führen Konzert-Streams zu einer „Festigung der Beziehung zwischen Künstler und Fan“¹⁰¹, da ausgewählte Streaming-Plattformen eine Dialogoption während der Live-Übertragung anbieten. Die Musiker erhalten dementsprechend die Möglichkeit, Fragen oder

⁹⁰ Vgl. Gellertshausen, Heinrich (2021): Kultur, Shows und Unterhaltung: 3 Vorteile von Livestream-Entertainment im Internet. https://www.economag.de/kultur-shows-und-unterhaltung-3-vorteile-von-livestream-entertainment-im-internet/#Vom_Konzertbesuch_bis_zur_Gaming-Session_Das_ist_die_grosse_weite_Welt_der_Livestreams (02.05.2022).

⁹¹ Vgl. ebd.

⁹² Ebd.

⁹³ Ebd. Dominick, Marc Antonius (2016): 10 Gründe, warum Online Konzerte Pflicht sind. <https://spreadyourtalent.com/de/blog/10-gruende-warum-online-konzerte-pflicht-sind-fuer-musiker-und-darstellende-kuenstler/> (02.05.2022).

⁹⁴ Vgl. ebd.

⁹⁵ Vgl. ebd.

⁹⁶ Vgl. ebd.

⁹⁷ Vgl. ebd.

⁹⁸ Vgl. ebd.

⁹⁹ Vgl. ebd.

¹⁰⁰ Vgl. ebd.

¹⁰¹ Ebd.

Kommentare zu beantworten, infolgedessen eine persönliche Verbindung zu dem Publikum hergestellt wird.¹⁰²

Des Weiteren stellen virtuelle Konzerte eine der wenigen umsetzbaren Alternativen dar, welche für Live-Konzerte während der Corona-Pandemie entwickelt wurden. Das Konzept ermöglicht, dass Musikgruppen aktiv bleiben und den Kontakt zu der Zielgruppe aufrechterhalten können.¹⁰³ Wie bereits im zweiten Kapitel erörtert gehen die pandemiebedingten Konzertabsagen mit erheblichen Umsatzeinbußen einher. Damit die Künstler weiterhin Einnahmen generieren können „gilt es in der Öffentlichkeit sichtbar zu bleiben“¹⁰⁴. Diese Sichtbarkeit wird durch das neue Konzert-Streaming-Format gewährleistet, welches gleichzeitig zu der Insolvenzbewahrung der Musikschaaffenden beiträgt.¹⁰⁵ In Hinblick auf die onlinebasierte Durchführung von Streaming-Konzerten müssen neue Vorgehensweisen erarbeitet und fortschrittliche Technologien hinzugezogen werden.¹⁰⁶ Die Schriftstellerin Wang verdeutlicht diesbezüglich: „You`re not paying to see a live concert substitute; you`re paying to see a technological feat, to connect to music in a new way, and to support artists and crew members in a time of urgent need.“¹⁰⁷

Weiterhin entsteht insbesondere die Notwendigkeit einer hohen Interaktion der Musikgruppen mit dem Publikum, da die Teilnehmeraktivierung bei virtuellen Konzerten herausfordernder ist.¹⁰⁸ Dies begünstigt, dass ein „dynamisches, interaktives und spontanes Erlebnis für beide Seiten“¹⁰⁹ entstehen kann. Angesichts der Entstehung eines umfangreichen Konzert-Streaming-Angebots ist die Entwicklung eines originellen Online-Konzerts von zentraler Bedeutung.¹¹⁰ Wang erläutert diesen

¹⁰² Vgl. Dominick, Marc Antonius (2016): 10 Gründe, warum Online Konzerte Pflicht sind. <https://spreadyourtalent.com/de/blog/10-gruende-warum-online-konzerte-pflicht-sind-fuer-musiker-und-darstellende-kuenstler/> (02.05.2022).

¹⁰³ Vgl. Maier, Frank (2020): Livemusik in Zeiten der Pandemie. <https://www.backstagepro.de/thema/streaming-und-virtuelle-konzerte-nur-lueckenfueller-oder-echte-chance-2020-03-24-HVrbghWkCy> (02.05.2022).

¹⁰⁴ Sommer, Stefan (2020): Warum Konzerte streamen nicht reicht, um die Popwelt zu retten. <https://www.br.de/puls/musik/aktuell/warum-livestreams-die-popwelt-nicht-retten-100.html> (02.05.2022).

¹⁰⁵ Vgl. ebd.

¹⁰⁶ Vgl. Maier, Frank (2020): Livemusik in Zeiten der Pandemie. <https://www.backstagepro.de/thema/streaming-und-virtuelle-konzerte-nur-lueckenfueller-oder-echte-chance-2020-03-24-HVrbghWkCy> (02.05.2022).

¹⁰⁷ Wang, Amy (2020): Billie Eilish`s Virtual Concert Is The Rare Livestream Done Right. <https://www.rollingstone.com/music/music-live-reviews/billie-eilish-livestream-virtual-concert-1080748/> (03.05.2022).

¹⁰⁸ Vgl. Kind, Sonja; Jetzke, Tobias (2020): Beschränkung von Liveveranstaltungen während der Coronapandemie. Ökonomische Auswirkungen und digitale Lösungen im Kulturbetrieb, Büro für Technikfolgen-Abschätzung beim Deutschen Bundestag, Berlin, S. 6.

¹⁰⁹ Maier, Frank (2020): Livemusik in Zeiten der Pandemie. <https://www.backstagepro.de/thema/streaming-und-virtuelle-konzerte-nur-lueckenfueller-oder-echte-chance-2020-03-24-HVrbghWkCy> (02.05.2022).

¹¹⁰ Vgl. Wang, Amy (2020): Billie Eilish`s Virtual Concert Is The Rare Livestream Done Right. <https://www.rollingstone.com/music/music-live-reviews/billie-eilish-livestream-virtual-concert-1080748/> (03.05.2022).

Aspekt wie folgt: „Artists and production companies do have to fight a crowded landscape of competitors to make their projects stand out“¹¹¹.

Resümierend ist zu erkennen, dass Konzert-Streams mit einer Vielzahl an Vorteilen für Künstler einhergehen. Während das Publikum orts- und zeitunabhängig an der musikalischen Unterhaltung teilnehmen kann, wird gleichermaßen eine hohe Flexibilität und unkomplizierte Einbindung in den Alltag gewährleistet. Überdies stellen sie eine der wenigen umsetzbaren Alternativen für Live-Konzerte dar und sind überwiegend mit Erfolg verbunden. Die Autorin Wang äußert sich diesbezüglich mit den folgenden Worten: „high-resolution pay-per-view livestreams have proved a runaway success for established artists (...). In under a year, livestreaming has gone from a niche, shrugged-aside field into a juggernaut of the music business“¹¹². Obgleich zahlreiche Vorteile entstehen, sind virtuelle Konzerte gleichzeitig mit Herausforderungen verbunden. Inwiefern sich diese äußern, wird nachfolgenden eruiert.

3.3 Herausforderungen des Live-Streamings von Online-Konzerten

Die Untersuchung weiterer Literaturen führte zu dem Resultat, dass das Konzert-Streaming-Format nicht nur mit vorteilhaften Auswirkungen für die Künstler einhergeht, sondern weiterhin mit Nachteilen korreliert. Zunächst ist hervorzuheben, dass die Besonderheit von Live-Konzerten darin besteht, dass die Konzerteilnehmer eine persönliche Teilhabe an der Musik erfahren können.¹¹³ Dieser Aspekt entsteht infolge einer physischen Anwesenheit der Musikschaaffenden, welche in realer Anwesenheit die Musikwerke darbieten.¹¹⁴ Im Gegensatz zu einer CD, Schallplatte oder einem dauerhaft verfügbaren Musikvideo, haben physische Konzerte den „Charakter des Besonderen und Einmaligen“¹¹⁵. Des Weiteren führen sie zu der Entstehung eines Gruppenzugehörigkeitsgefühls und gehen mit einer umfassenden Sinnesbeanspruchung der Teilnehmer einher.¹¹⁶

Im direkten Vergleich dazu haben virtuelle Konzerte den Nachteil, dass der Faktor der Gruppenzugehörigkeit nicht erfüllt werden kann. Wie bereits erläutert, finden Konzert-Streams auf Streaming-Plattformen statt und werden „zumeist von einer Person per

¹¹¹ Wang, Amy (2020): Billie Eilish's Virtual Concert Is The Rare Livestream Done Right. <https://www.rollingstone.com/music/music-live-reviews/billie-eilish-livestream-virtual-concert-1080748/> (03.05.2022).

¹¹² Ebd.

¹¹³ Vgl. Pfeiderer 2008, S. 104.

¹¹⁴ Vgl. ebd.

¹¹⁵ Uthoff, Jens (2020): Wir hören nicht nur mit den Ohren. <https://www.zeit.de/kultur/musik/2020-03/konzerte-streaming-live-unterschied-stimulation> (27.06.2022).

¹¹⁶ Vgl. Pfeiderer 2008, S. 104.

Computer oder Smartphone verfolgt“¹¹⁷. Während das Kennenlernen weiterer Zuschauer ausbleibt, ist zudem „die Freude am gemeinsamen Miteinander (...) geringer ausgeprägt“¹¹⁸. In diesem Sinne haben Online-Konzerte nicht die Fähigkeit, ein Gemeinschaftserlebnis zu erzeugen.¹¹⁹ Ein weiterer Nachteil von Konzert-Übertragungen liegt darin, dass diese nicht die Möglichkeit besitzen, eine gemeinsame Musikerfahrung zu erschaffen. Live-Konzerte definieren eine Verbindung von Live-Musik mit dem physisch anwesenden Publikum, welche folglich nicht mit Streaming-Konzerten realisierbar ist.¹²⁰ Aus diesen Aspekten ergibt sich, dass virtuelle Konzerte zumeist mit einem individuellen Eventerlebnis korrelieren, infolgedessen das Zugehörigkeitsgefühl mäßig ausgeprägt ist.

In Bezug auf die vollumfängliche Sinnesbeanspruchung ist zu erläutern, dass Live-Konzerte ein „multisensorisches Erlebnis“¹²¹ darstellen. Während diese die auditive, olfaktorische, visuelle und taktile Wahrnehmung des Zuschauers umfassen, berühren virtuelle Konzerte ausschließlich den Hör- und Sehsinn.¹²² Folglich ist ein Verlust „vieler Aspekte, die ein Live Erlebnis ausmachen“¹²³, zu verzeichnen. Die teilnehmenden Personen haben demnach nicht die Möglichkeit, die vielfältig zusammengesetzten Gerüche oder die physische Anwesenheit weiterer Zuschauer wahrzunehmen, sodass kein vollumfängliches Konzerterlebnis entstehen kann.¹²⁴ Darüberhinaus sind die Ausstrahlung des Musikers und die Atmosphäre des Veranstaltungsraumes nicht sinnlich greifbar, sodass „die emotionale Ebene weniger angesprochen“¹²⁵ wird. Ferner findet eine Verminderung der individuellen Erfahrung statt, da das Publikum zumeist keine Kontrolle über die Kameraperspektiven hat, welche bei einem Streaming-Konzert präsentiert werden.¹²⁶

Ein weiterer Nachteil von virtuellen Konzerten ist, dass die Musikschaaffenden vor der Herausforderung stehen, eine Konzertstimmung ohne die Anwesenheit eines Publikums zu erzeugen und simultan die Emotionen auf den Bildschirm des Nutzers zu

¹¹⁷ Dominick, Marc Antonius (2016): 10 Gründe, warum Online Konzerte Pflicht sind. <https://spreadyourtalent.com/de/blog/10-gruende-warum-online-konzerte-pflicht-sind-fuer-musiker-und-darstellende-kuenstler/> (26.06.2022).

¹¹⁸ Ebd.

¹¹⁹ Vgl. Pfeleiderer 2008, S. 104.

¹²⁰ Vgl. ebd.

¹²¹ Uthoff, Jens (2020): Wir hören nicht nur mit den Ohren. <https://www.zeit.de/kultur/musik/2020-03/konzerte-streaming-live-unterschied-stimulation> (27.06.2022).

¹²² Vgl. Dominick, Marc Antonius (2016): 10 Gründe, warum Online Konzerte Pflicht sind. <https://spreadyourtalent.com/de/blog/10-gruende-warum-online-konzerte-pflicht-sind-fuer-musiker-und-darstellende-kuenstler/> (26.06.2022).

¹²³ Ebd.

¹²⁴ Vgl. Ebd.

¹²⁵ Ebd.

¹²⁶ Vgl. Uthoff, Jens (2020): Wir hören nicht nur mit den Ohren. <https://www.zeit.de/kultur/musik/2020-03/konzerte-streaming-live-unterschied-stimulation> (27.06.2022).

übertragen.¹²⁷ Während die Künstler bei Online-Konzerten einen Blick auf zahlreiche Kameras und Mikrofone haben und die Zuschauer an Bildschirme gebunden sind, werden Live-Konzerte, mittels der Teilnehmersdynamik und Veranstaltungsatmosphäre, zu einem persönlichen Event. Die gewöhnungsbedürftige Situation „kann Auswirkung[en] auf die Performance haben“¹²⁸ und ist darüberhinaus mit einem „hohe[n] technische[n] Aufwand“¹²⁹ verbunden. Überdies „neigen Zuhörer dazu, (...) deutlich schneller“¹³⁰ die Konzentration auf Konzert-Streams zu verlieren, da eine Vielzahl an Ablenkungsfaktoren vorherrschend sind.¹³¹ „Präsenz-Events haben (...) [den] großen Vorteil“¹³², dass die Zuschauer ihre Aufmerksamkeit auf den Künstler richten, während sie bei Live-Streams das Bedürfnis verspüren, technische Geräte zu verwenden oder online Aktivitäten nachzugehen.¹³³ Weiterhin sind virtuelle Konzerte mit technischen Herausforderungen verbunden, da die Sound- und Bildqualitäten von dem Endgerät des Nutzers abhängig sind.¹³⁴ Sofern keine qualitativ hochwertige Ausgabe vorhanden ist, könnte dies dazu führen, dass „Teile des Publikums das (...) [Konzert] (...) nicht (...) weiter verfolgen“¹³⁵. Gleichzeitig würde der Aspekt negative Auswirkungen auf die Teilnahmebereitschaft haben.¹³⁶

Darüberhinaus korrelieren Online-Konzerte mit dem Nachteil, dass „zu wenige Einnahmen (...) einem zu hohen Aufwand in der Vor- und Nachbereitung gegenüber[stehen]“.¹³⁷ Da sich die Internetnutzer an das annähernd kostenfreie Medienangebot, inklusive der zahlreichen Unterhaltungsformate, gewöhnt haben, ist infolgedessen die Wahrscheinlichkeit, dass „ein Ticketkauf für ein Streaming-Konzert“¹³⁸ erfolgt, äußerst gering.¹³⁹ Dementsprechend müssen „die Veranstalter (...) Content liefern, der so hochwertig ist, dass eine Bereitschaft entsteht, dafür zu

¹²⁷ Vgl. Schwarz, Carolin (2020): Warum sind Streaming-Konzerte noch immer nicht das neue „Live on Stage“? <https://www.bonedo.de/artikel/warum-sind-streaming-konzerte-noch-immer-nicht-das-neue-live-on-stage/> (27.06.2022).

¹²⁸ Dominick, Marc Antonius (2016): 10 Gründe, warum Online Konzerte Pflicht sind. <https://spreadyourtalent.com/de/blog/10-gruende-warum-online-konzerte-pflicht-sind-fuer-musiker-und-darstellende-kuenstler/> (26.06.2022).

¹²⁹ Schwarz, Carolin (2020): Warum sind Streaming-Konzerte noch immer nicht das neue „Live on Stage“? <https://www.bonedo.de/artikel/warum-sind-streaming-konzerte-noch-immer-nicht-das-neue-live-on-stage/> (27.06.2022).

¹³⁰ Dominick, Marc Antonius (2016): 10 Gründe, warum Online Konzerte Pflicht sind. <https://spreadyourtalent.com/de/blog/10-gruende-warum-online-konzerte-pflicht-sind-fuer-musiker-und-darstellende-kuenstler/> (26.06.2022).

¹³¹ Vgl. ebd.

¹³² Pohl, Maximilian (2020b): Konzerte als Livestream - funktioniert das?. <https://eventnet.de/konzerte-als-livestream-funktioniert-das/> (28.06.2022).

¹³³ Vgl. Dominick, Marc Antonius (2016): 10 Gründe, warum Online Konzerte Pflicht sind. <https://spreadyourtalent.com/de/blog/10-gruende-warum-online-konzerte-pflicht-sind-fuer-musiker-und-darstellende-kuenstler/> (26.06.2022).

¹³⁴ Vgl. ebd.

¹³⁵ Ebd.

¹³⁶ Vgl. ebd.

¹³⁷ Schwarz, Carolin (2020): Warum sind Streaming-Konzerte noch immer nicht das neue „Live on Stage“? <https://www.bonedo.de/artikel/warum-sind-streaming-konzerte-noch-immer-nicht-das-neue-live-on-stage/> (27.06.2022).

¹³⁸ Ebd.

¹³⁹ Vgl. ebd.

bezahlen“¹⁴⁰. Ungeachtet dessen besteht eine hohe Wahrscheinlichkeit, dass das virtuelle Konzert-Format nach der Pandemie nicht langfristig bestehen bleiben wird, da keine gleichwertige Umsetzung der Live-Konzert-Merkmale möglich ist.¹⁴¹ Während die Entwicklung der Online-Event-Formate weiterhin zu der Entstehung von hybriden Events führte, welche parallel live und virtuell veranstaltet werden, entwickelten sich diverse hybride Arbeitsmodelle.¹⁴² Diesbezüglich besteht jedoch die Zukunftsperspektive, dass sich diese, auf Grund einer flexibleren Work-Life-Balance, durchsetzen werden.¹⁴³

Zusammenfassend ist zu erläutern, dass „Veranstaltungsformate (...) nicht (...) 1 : 1 ins Internet übertragen“¹⁴⁴ werden können. Das Online-Konzert-Streaming bildet keinen wertentsprechenden „Ersatz für das Live-Segment“¹⁴⁵, da das Format nicht das Potenzial besitzt, die langfristige Erhaltung der bisherigen Branchenstruktur zu gewährleisten.¹⁴⁶ Aus der Analyse der Nachteile entsteht die Erkenntnis, dass ein Live-Erlebnis zu einem virtuellen Ereignis wird, welches die „soziale und kulturelle Gesamterfahrung (...) nicht ersetzen“¹⁴⁷ kann. Ein Live-Konzert, als „intensive[s], persönliche[s] Live-Erlebnis vor Ort“¹⁴⁸, ist kein Äquivalent zu einem Streaming-Konzert, welches im übertragenen Sinne „reiner Musikkonsum ist“¹⁴⁹. Nichtsdestotrotz gibt es zahlreiche Künstler, welche Online-Konzerte durchgeführt haben. Inwiefern diese mit Erfolg verbunden waren, wird nachfolgend erläutert.

3.4 Erfolgreich umgesetzte Streaming-Konzerte

Obleich das Live-Streaming mit zahlreichen Herausforderungen einhergeht, haben sich Künstler während der Pandemie zu der Durchführung von Streaming-Konzerten entschieden. Dass diese Live-Streams nicht nur hervorragend umgesetzt, sondern darüberhinaus neue Rekorde erzielen konnten, wird im Folgenden anhand der Vorstellung von drei Online-Konzerten belegt.

¹⁴⁰ Pohl, Maximilian (2020b): Konzerte als Livestream - funktioniert das?. <https://eventnet.de/konzerte-als-livestream-funktioniert-das/> (28.06.2022).

¹⁴¹ Vgl. ebd.

¹⁴² Vgl. Bundesverband Industrie Kommunikation e.V. (Hrsg.) (o.J.): Hybride Events. <https://bvik.org/b2b-glossar/hybride-events/> (19.07.2022).

¹⁴³ Vgl. Haufe Group (Hrsg.) (o.J.): Homeoffice. <https://www.haufe.de/thema/homeoffice/> (19.07.2022).

¹⁴⁴ Pohl, Maximilian (2020b): Konzerte als Livestream - funktioniert das?. <https://eventnet.de/konzerte-als-livestream-funktioniert-das/> (28.06.2022).

¹⁴⁵ Maier, Frank (2020): Livemusik in Zeiten der Pandemie. <https://www.backstagepro.de/thema/streaming-und-virtuelle-konzerte-nur-lueckenfueller-oder-echte-chance-2020-03-24-HVrbghWkCy> (27.06.2022).

¹⁴⁶ Vgl. ebd.

¹⁴⁷ Ebd.

¹⁴⁸ Ebd.

¹⁴⁹ Ebd.

3.4.1 BTS (Bangtan Sonyeondan) „Bang Bang Con The Live“

BTS, auch Bangtan Boys oder im koreanischen Bangtan Sonyeondan genannt, ist eine südkoreanische Boygroup, welche im Jahr 2013 debütierte und im Genre der koreanischen Popmusik, kurz K-Pop, etabliert ist.¹⁵⁰ Die Musikgruppe ist die derzeit erfolgreichste¹⁵¹ K-Pop Band, welche bis 2018 „Plattenträger im Wert von 19 Milliarden US-Dollar“¹⁵² verkaufte und dessen „Umsätze (...) circa 0,3 Prozent des südkoreanischen Bruttoinlandsprodukts [ausmachen]“¹⁵³. Während Konzerte infolge der pandemiebedingten Sicherheitsmaßnahmen verschoben oder abgesagt werden mussten, setzten BTS ausgewählte Live-Konzerte als Live-Streams um, wie dem am 14. Juli 2020 veranstalteten „Bang Bang Con The Live“.¹⁵⁴ Das 100 minütige virtuelle Konzert fand „in fünf verschiedenen Räumen auf zwei Bühnen [statt,] (...) [wobei] jede der Locations (...) einen bestimmten Stil“¹⁵⁵ hatte. Eine weitere Besonderheit des Konzerts war, dass „das Multi-View-Live-Streaming den Fans die Möglichkeit gab, ihren Lieblingwinkel aus den sechs gleichzeitig abspielenden Bereichen auszuwählen“¹⁵⁶. Dass der Live-Stream erfolgreich umgesetzt wurde, zeigt nicht nur der Rekord einer Teilnahme von „756.000 Zuschauer[n] aus 107 verschiedenen Regionen“¹⁵⁷, sondern darüberhinaus die Einnahmesumme von mindestens 20 Millionen US-Dollar, welche einem minütlichen Verdienst von umgerechnet 190.500 Euro entspricht.¹⁵⁸ Resümierend ergibt sich aus dem Live-Stream ein erfolgreiches Konzert, dessen Umsatz, nach Angaben des Musiklabels Big Hit Entertainment, für physische Konzerte nur in dem Fall möglich wäre, insofern 15 Konzerthallen mit jeweils 50.000 Zuschauern ausverkauft werden müssten.¹⁵⁹ Folglich erzeugte das Format des Live-Streamings für BTS keine wirtschaftlichen Nachteile.

¹⁵⁰ Vgl. Graça Peters, Katharina (2020): Die Band, die Millennials glücklich macht. <https://www.spiegel.de/kultur/musik/bts-superstars-aus-suedkorea-die-popkuenstler-a-46959243-6915-4c0d-9665-ab303322691c> (02.05.2022).

¹⁵¹ Vgl. Popkultur (Hrsg.) (2019): Die 20 erfolgreichsten K-Pop Bands aller Zeiten. <https://popkultur.de/die-erfolgreichsten-k-pop-bands-aller-zeiten/> (02.05.2022).

¹⁵² Popkultur (Hrsg.) (2019): Die 20 erfolgreichsten K-Pop Bands aller Zeiten. <https://popkultur.de/die-erfolgreichsten-k-pop-bands-aller-zeiten/> (02.05.2022).

¹⁵³ Graça Peters, Katharina (2020): Die Band, die Millennials glücklich macht. <https://www.spiegel.de/kultur/musik/bts-superstars-aus-suedkorea-die-popkuenstler-a-46959243-6915-4c0d-9665-ab303322691c> (02.05.2022).

¹⁵⁴ My heimat (Hrsg.) (2020): BTS schaffen Weltrekord mit Online-Konzert. <https://www.myheimat.de/frankfurt-am-main/kommentieren/bts-schaffen-weltrekord-mit-online-konzert-d3177284.html> (02.05.2022).

¹⁵⁵ Ebd.

¹⁵⁶ BigFM (Hrsg.) (2020): BTS verdienen 19,5 Millionen Dollar mit nur einer Live-Show. <https://www.bigfm.de/news/31425/bts-brechen-liveshow-rekord> (02.05.2022).

¹⁵⁷ My heimat (Hrsg.) (2020): BTS schaffen Weltrekord mit Online-Konzert. <https://www.myheimat.de/frankfurt-am-main/kommentieren/bts-schaffen-weltrekord-mit-online-konzert-d3177284.html> (02.05.2022).

¹⁵⁸ Vgl. BigFM (Hrsg.) (2020): BTS verdienen 19,5 Millionen Dollar mit nur einer Live-Show. <https://www.bigfm.de/news/31425/bts-brechen-liveshow-rekord> (02.05.2022).

¹⁵⁹ Vgl. My heimat (Hrsg.) (2020): BTS schaffen Weltrekord mit Online-Konzert. <https://www.myheimat.de/frankfurt-am-main/kommentieren/bts-schaffen-weltrekord-mit-online-konzert-d3177284.html> (02.05.2022).

3.4.2 Nightwish „An Evening With Nightwish In A Virtual World“

Ein weiteres Beispiel für ein erfolgreich umgesetztes Online-Konzert ist das „An Evening With Nightwish In A Virtual World“, welches von der, 1996¹⁶⁰ gegründeten, finnischen Musikgruppe Nightwish organisiert wurde. Auf Grund der Corona-Pandemie musste die, für 2020 geplante, Tournee zunächst auf das Jahr 2021 verschoben und letztendlich abgesagt werden, weshalb das Konzert als Online-Show umgesetzt wurde.¹⁶¹ Diese fand am 28. und 29. Mai 2021 als kostenpflichtiger Stream statt und wurde in einer sechsmonatigen Vorbereitungsphase produziert.¹⁶² Die Band spielte „im Studio in einer Green-Box“¹⁶³, welche mittels der Anwendung von CGI-Effekten eine optische Veränderung erfuhr, sodass die Illusion entstand, als seien die Künstler in einer anderen Welt. Erzeugt wurde das Umfeld mit Hilfe „fotorealistische[r] Scans sowie (...) [dem 3D Programm] Unreal Engine“¹⁶⁴. Die virtuelle Umgebung, inklusive der Taverne „The Islanders Arms“, wurde von schätzungsweise 30 Softwareentwicklern und 3D-Animatoren programmiert.¹⁶⁵ Während des Konzert-Streams veränderte die Technik nicht nur den Hintergrund, sondern gleichermaßen den Auftrittsräum in seiner Gesamtheit, infolgedessen, in Abstimmung mit den Musiktiteln, diverse Atmosphären erzeugt wurden. Die Veränderungen des Umfeldes unterstrichen den Live-Stream und bewiesen, dass virtuelle Konzerte mehr sind als nur im Internet übertragene Events.¹⁶⁶ Zusammenfassend veröffentlichte die finnische Zeitung Helsinki Times, dass bereits an dem ersten Tag von „An Evening With Nightwish In A Virtual World“ circa 150.000 Zuschauer teilnahmen, welche aus 108 Ländern stammten.¹⁶⁷ Mit dem außergewöhnlichen Stream hat das Quintett nicht nur „den Rekord für das größte zahlende Publikum in ihrer Heimat aufgestellt“¹⁶⁸, sondern gleichzeitig über eine Million Euro eingenommen.¹⁶⁹

¹⁶⁰ Vgl. Sonic Seducer (Hrsg.) (2020): Nightwish. Chronik, limitierte Edition, Thomas Vogel Media e.K., Dinslaken, S. 16.

¹⁶¹ Vgl. Jaeger, Frank (2021): Nightwish - Stream. <http://powermetal.de/content/konzert/show-NIGHTWISH-Stream,10072-1.html> (05.05.2022).

¹⁶² Vgl. Gerber, Lothar (2021): Nightwish: 150.000 Fans schauen Streaming-Konzert. <https://www.metal-hammer.de/nightwish-150-000-fans-schauen-streaming-konzert-1725429/> (05.05.2022).

¹⁶³ Angela (2021): Nightwish. <https://www.metal.de/konzertberichte/nightwish-an-evening-with-nightwish-in-a-virtual-world-421990/> (05.05.2022).

¹⁶⁴ Gerber, Lothar (2021): Nightwish: 150.000 Fans schauen Streaming-Konzert. <https://www.metal-hammer.de/nightwish-150-000-fans-schauen-streaming-konzert-1725429/> (05.05.2022).

¹⁶⁵ Vgl. ebd.

¹⁶⁶ Vgl. Jaeger, Frank (2021): Nightwish - Stream. <http://powermetal.de/content/konzert/show-NIGHTWISH-Stream,10072-1.html> (05.05.2022).

¹⁶⁷ Vgl. Helsinki Times (Hrsg.) (2021): Nightwish's virtual concert broke records. <https://www.helsinkitimes.fi/culture/19316-nightwish-s-virtual-concert-broke-records.html> (05.05.2022).

¹⁶⁸ Gerber, Lothar (2021): Nightwish: 150.000 Fans schauen Streaming-Konzert. <https://www.metal-hammer.de/nightwish-150-000-fans-schauen-streaming-konzert-1725429/> (05.05.2022).

¹⁶⁹ Vgl. ebd.

3.4.3 Billie Eilish „Where Do We Go? The Livestream“

Das dritte erfolgreiche Streaming-Konzert konzentriert sich auf das von Billie Eilish veranstaltete „Where Do We Go? The Livestream“. Die junge US-amerikanische Sängerin und Songwriterin Eilish war, wie eine Vielzahl weiterer Künstler, von pandemiebedingten Konzert-Absagen betroffen und stieg folglich in das Live-Streaming Business ein. Am 25. Oktober 2020 veranstaltete sie den kostenpflichtigen virtuellen Stream, mit der Besonderheit, dass die Bühne, nicht wie üblicherweise von einem Bühnenbild, sondern von großen Leinwänden umgeben war. Während des Events erschienen auf diesen verschiedene Bilder, welche mittels der „neueste[n] XR Technik ein (...) neues Konzert-Erlebnis“¹⁷⁰ erschufen. Der Autor Hillmann definiert den Begriff XR Technologie wie folgt: „[XR] stands for extended reality and is the umbrella term for all variations of spatial computer interactions“¹⁷¹. Mit Hilfe dieser Technologie war es dem Produktionsteam möglich, die Bühne in verschiedenen Themenbereichen darzustellen, sodass ausgewählte Bilder und Aufnahmen die Textinhalte der Lieder widerspiegelten.¹⁷² Die Programmierer erzeugten neben einem animierten Wald, eine überdimensionale sich bewegende Spinne und spielten gleichermaßen Videos von Protesten zum Klimawandel ein.¹⁷³ Darüberhinaus erläutert die Schriftstellerin Brylla, dass der „Wechsel zwischen den „extended reality“-Effekten und Eilishs Präsenz auf der Bühne (...) [die] 60 Minuten zu einer Reise in Billies ganz persönliche Ästhetik“¹⁷⁴ erhob. Weiterhin schreibt die Autorin Wang zum Konzert: „the show (...) hit on all the strenghts of livestreaming“¹⁷⁵ und ergänzt: „the occasional close-up quick cut allowed the audiece to feel like they were inside the performance itself“¹⁷⁶. Die Einbeziehung der XR Technologie führte zu der Entstehung eines einzigartigem Konzert-Streams, welchen die Schriftstellerin Wang wie folgt zusammenfasst: „Eilish performed from a studio stage in Los Angeles, but the show spanned cities, oceans, and worlds with its rapid-fire visuals“¹⁷⁷.

¹⁷⁰ Brylla, Lin Franca (2020): Billie Eilish im „Where Do We Go“-Livestream. <https://neon-ghosts.de/live-billie-eilish-im-where-do-we-go-livestream/> (04.05.2022).

¹⁷¹ Hillmann, Cornel (2021): UX for XR. User Experience Design and Strategies for Immersive Technologies, Apress, Singapur, S. 241.

¹⁷² Vgl. Brylla, Lin Franca (2020): Billie Eilish im „Where Do We Go“-Livestream. <https://neon-ghosts.de/live-billie-eilish-im-where-do-we-go-livestream/> (04.05.2022).

¹⁷³ Vgl. ebd.

¹⁷⁴ Ebd.

¹⁷⁵ Wang, Amy (2020) Billie Eilish's Virtual Concert Is The Rare Livestream Done Right. <https://www.rollingstone.com/music/music-live-reviews/billie-eilish-livestream-virtual-concert-1080748/> (03.05.2022).

¹⁷⁶ Ebd.

¹⁷⁷ Ebd.

4 Empirische Datenerhebung

Das vierte Kapitel behandelt maßgeblich die empirische Datenerhebung, welche zielführend zu der Beantwortung der Forschungsfrage beiträgt. Während zunächst die Hypothesenerarbeitung beschrieben wird, erfolgt anschließend die Erläuterung der gewählten Methodik sowie die Definierung der Grundgesamtheit und Stichprobenziehung. Weiterhin werden der Aufbau und die Durchführung der wissenschaftlichen Methode formuliert, mit einer abschließenden Vorstellung der zentralen Ergebnisse. Die Studie fand in dem Zeitraum vom 06.06.2022 bis 27.06.2022 statt und wurde von 93 qualifizierten Personen absolviert.

4.1 Hypothesenerarbeitung

Die empirische Datenerhebung geht gleichermaßen mit der Formulierung von Hypothesen einher, da diese essentiell für die Verfassung des Fragebogens sind. Hypothesen, auch Behauptungen genannt, stellen wissenschaftlich fundierte Annahmen eines Sachverhalts dar, welche es zu überprüfen gilt.¹⁷⁸ Diese werden aus dem theoretischen Wissen der vorherigen Kapitel verfasst und zielen insbesondere auf die Beurteilung des Streaming-Konzert-Formats ab, mit einer Fokussierung auf den Vergleich von physischen Konzerten und virtuellen Konzerten.

Konzertteilnehmer haben bestimmte Anforderungen an die Kriterien des jeweiligen Formats. Diese umfassen unter anderem die Tonqualität, das Entertainment sowie die Interaktion des Künstlers mit dem Publikum. Inwiefern sich die Anforderungshöhe gleichermaßen auf Streaming-Konzerte übertragen lässt, überprüft die folgende Assertion:

H1: Die Anforderungen an ausgewählte Kriterien eines Online-Konzerts sind wesentlich geringer, als die an ein Live-Konzert.

Weiterhin ist es erforderlich, die Ausgabebereitschaft für Tickets der jeweiligen Konzert-Formate zu vergleichen. Wie bereits in dem dritten Kapitel erläutert, gibt es Unterschiede in der Ausführung und dem Erleben von physischen und virtuellen Konzerten, weshalb davon auszugehen ist, dass die Zahlungsbereitschaft unterschiedlich ausfällt. Aus dieser Annahme ergibt sich:

H2: Die Ausgabebereitschaft für ein Ticket eines Streaming-Konzerts ist geringer, als die für ein Live-Konzert.

¹⁷⁸ Vgl. Häder, Michael (2019): Empirische Sozialforschung. Eine Einführung, 4. Aufl., Wiesbaden, S. 35.

Nachfolgend werden vier vorteilhafte Auswirkungen untersucht, welche sich aus dem Live-Streaming für Konsumenten ergeben. Die selektierten Vorteile umfassen die Wetter- und Ortsunabhängigkeiten sowie Kostenersparnisse und einen entstehenden Nachhaltigkeitsfaktor. Ausgehend von der theoretischen Erörterung besteht die Vermutung, dass die Ortsunabhängigkeit der am häufigsten gewählte Vorteil sei. Die Hypothese lautet diesbezüglich:

H3: Der wichtigste Vorteil, der sich aus dem Live-Streaming für Konsumenten ergibt, ist die Ortsunabhängigkeit.

Während Konzert-Streams mit positiven Nebeneffekten einhergehen und den Künstlern die Möglichkeit bieten, ihre Musik während der Pandemie zu präsentieren, gilt es zu untersuchen, inwiefern das Angebot der virtuellen Events eine messbare Relevanz für Konzertbesucher hat. Dies wird auf Grundlage der vierten Assertion überprüft:

H4: Die Mehrheit der Teilnehmenden findet es unwichtig, dass Künstler während der Corona-Pandemie Streaming-Konzerte anbieten.

Ausgehend von den Ergebnissen der Anforderungen sowie den im dritten Kapitel detailliert analysierten Potenzialen und Herausforderungen, wird im Folgenden die Äquivalenz der Live-Streams und Live-Konzerte untersucht. Die Annahme wurde wie folgt formuliert:

H5: Konzert-Streams bilden kein Äquivalent zu Live-Konzerten.

Anschließend überprüft die sechste Hypothese, vor dem Hintergrund der Studienergebnisse und theoretischen Erörterungen, welches der beiden Konzert-Konzepte das bevorzugte Format darstellt:

H6: Eine deutliche Mehrheit präferiert Live-Konzerte.

Das Thema „Live-Streaming von Online-Konzerten“ erhielt, insbesondere während der pandemiebedingten Versammlungsverbote, eine hohe Relevanz, weshalb anzunehmen ist, dass ehemalige Konzertbesucher alternativ an Streaming-Konzerten teilgenommen haben. Nichtsdestotrotz sind nachweislich nicht alle verschobenen und abgesagten Konzerte in Form eines Streaming-Konzerts umgesetzt worden, infolgedessen davon auszugehen ist, dass die Anzahl der Teilnahme an virtuellen Konzerten unter der von physischen liegt. Diese Annahme wird auf Grundlage der letzten Hypothese geprüft:

H7: Die Anzahl der jährlichen Teilnahme an Live-Konzerten vor der Pandemie ist höher, als die Teilnahme an Konzert-Streams während der Pandemie.

Die Verifizierung oder Falsifizierung der Assertionen erfolgt in dem Unterkapitel 5.1 der Ergebnisdiskussion. Gleichermaßen wird eine Analyse der Hypothesenprüfung vorgenommen, welche mittels der Forschungsergebnisse sowie externer Literaturen erweitert wird.

4.2 Methodik der empirischen Erhebung

4.2.1 Ausgewähltes Verfahren

Die Verfasserin hat sich, bei der Wahl der wissenschaftlichen Methode, für die Durchführung einer onlinebasierten Umfrage entschieden. Die empirische Erhebung dient der praxisnahen Datenermittlung und unterstützt die Beantwortung der zentralen Forschungsfrage der Arbeit. Während die Umfrage überwiegend der quantitativen Forschung entsprach und die Daten anhand von skalierten und Multiple-Choice-Fragen erhoben wurden, erhielten die Teilnehmer die Möglichkeit individuelle Ergänzungen, bei ausgewählten Fragen, zu verfassen.

Die Entscheidung des gewählten Verfahrens lag zum einen in der pandemiebedingten Situation, welche die persönliche Befragung von Passanten beeinträchtigt und zum anderen in den zahlreichen Vorteilen, welche mit einer Online-Umfrage einhergehen. Neben einem geringen und nachhaltigen Erstellungsaufwand, ermöglicht die Methodik eine weltweite, sofortige Erreichbarkeit und bietet darüberhinaus den Vorteil, dass die Ergebnisse in Echtzeit übermittelt und ausgewertet werden können.¹⁷⁹ Gleichzeitig wird, im Gegensatz zu Live-Interviews oder Gruppenbefragungen, die Anonymität gewährleistet.¹⁸⁰ Die Verfasserin hat sich bei der Erstellung des Fragebogens für den kostenlosen Umfrageanbieter Empirio entschieden, welcher, neben der Echtzeitabrufung der Teilnehmeranzahl, eine Auswertung der Ergebnisse in einer Excel-Datei und Diagrammen anbietet.

4.2.2 Grundgesamtheit und Stichprobenziehung

Die Grundgesamtheit der Umfrage besteht aus jedem Individuum, welches an mindestens einem Konzert oder Streaming-Konzert teilgenommen hat. Der Gesamterhebungsumfang unterliegt keiner regionalen Begrenzung und ist unabhängig

¹⁷⁹ Vgl. LamaPoll (Hrsg.) (o.J.): Vorteile von Online Umfragen. <https://www.lamapoll.de/Umfrage-1/Vorteile-von-online-Umfragen> (02.07.2022).

¹⁸⁰ Vgl. ebd.

von der Geschlechtsidentität, Religionszugehörigkeit, ethnischer Herkunft und Altersgruppe, schließt jedoch die Personen aus, welche keine entsprechende Lesekompetenz besitzen. Da die Datenerhebung in der deutschen und englischen Textsprache verfasst wurde, definiert die Teilgesamtheit die Teilnehmer, welche mindestens eine der angebotenen Sprachen verstehen.

Die Stichprobe (n=(93)) der Teilgesamtheit besteht aus 93 zufälligen Personen und entspricht in allen relevanten Merkmalen der Grundgesamtheit. Von den 93 Teilnehmern wurden, im Rahmen der empirischen Erhebung, 100 Prozent tatsächlich untersucht, da zuvor eine Selektierung der unqualifizierten Teilnehmenden stattfand. Da die Stichprobe ein ausgesprochen verkleinertes Abbild der Grundgesamtheit darstellt, ist das Ergebnis der empirischen Datenerhebung nicht repräsentativ und hat einen reinen Interpretationszweck für die Abschlussarbeit. Das Stichprobenverfahren unterlag zum einen der bewussten Auswahl, da eine vorsätzliche Verbreitung der Umfrage an die Kontakte der Verfasserin stattfand sowie der zufallsgesteuerten Auswahl, da die Verteilung der Erhebung gleichzeitig durch den Anbieter Empirio vorgenommen wurde. Die zu untersuchenden Merkmale stellen alle zu beantwortenden Fragen dar, mit einer Spezialisierung auf die Einschätzung des Formats des Live-Streamings von Online-Konzerten.

4.2.3 Aufbau des Fragebogens und Durchführung

Die onlinebasierte Umfrage gliedert sich thematisch in zwei Teile. Der erste Abschnitt enthält eine allgemeine Einführung, in welcher wesentliche Informationen zu der Verfasserin skizziert sowie die zentrale Forschungsfrage der Bachelorarbeit erläutert werden. Weiterhin werden der für die Studie gewählte Zeitraum und die Bearbeitungszeit genannt, mit einem anschließenden Hinweis, dass die Beantwortung der Fragen zu 100 Prozent der eigenen Meinung entsprechen muss, da dies den Erfolg der Studie gewährleistet. Abschließend wird die E-Mail-Adresse der Verfasserin, für etwaige Fragen und Anregungen bezüglich der Studie, mitgeteilt.

Der Fragenkatalog besteht grundsätzlich aus 14 Fragen, wobei die Gesamtanzahl, je nach individueller Beantwortung, variieren kann. Zusätzlich wird die Umfrage sowohl in der deutschen, als auch in der englischen Sprache angeboten, sodass eine erhöhte Teilnehmeranzahl erreicht werden kann. Die englische Übersetzung hat die Verfasserin, welche ein Englischsprachniveau von C1 besitzt, eigenständig vorgenommen.

Der zweite und zentrale Teil des Fragebogens beginnt mit einer Qualifizierungsfrage, welche sicherstellt, dass die Studienteilnehmer eine Eignung für die Umfrage vorweisen können. Neben einer Analyse des Alters der befragten Personen, erfolgt

weiterhin die Erhebung der jährlichen Gesamtteilnahme an Live-Konzerten, welche vor der Corona-Pandemie besucht wurden. Darüberhinaus wird die maximale Ausgabebereitschaft für die Tickets dieser Events untersucht. In Hinblick auf die Hypothesenprüfungen erhalten die Befragten nachfolgend die selbigen Fragen bezüglich der Streaming-Konzerte, infolgedessen ein Vergleich der Werte vorgenommen werden kann. Während die Anforderungen ausgewählter Konzert-Kriterien erhoben werden und eine Erforschung der Notwendigkeit von Konzert-Streams anschließt, erfolgt darüberhinaus eine Einschätzung der Vorteile, welche sich aus den virtuellen Konzerten für Konsumenten ergeben. Den Abschluss bildet, neben einer Analyse der Äquivalenz der Live- und Online-Konzerte, die Untersuchung des bevorzugten Konzert-Formats.

Hervorzuheben ist, dass in der Umfrage keine Erhebung der Geschlechtsidentität der Studienteilnehmer vorgenommen wird, da die Verfasserin der Meinung ist, dass die Erörterung geschlechtsspezifischer Resultate, in Hinblick auf die Hypothesenprüfungen und Ergebnisdiskussion, irrelevant ist.

Weiterhin ist zu erläutern, dass die Grundlage der Umfrageveröffentlichung eine Textnachricht darstellte, welche den Link zu der onlinebasierten Umfrage beinhaltete. Diese wurde an Freunde, Familie, ehemalige Mitstudenten und Bekannte gesendet sowie über die Social Media Plattform Instagram geteilt. Die Qualifikationsvoraussetzung, welche die Beantwortung der empirischen Erhebung ermöglichte, bestand darin, dass die Teilnahme an mindestens einem Live- oder Streaming-Konzert bestätigt werden musste.

4.3 Ergebnisse der empirischen Erhebung

Wie zuvor erläutert, ist die Stichprobe ($n=93$) nicht repräsentativ für die Grundgesamtheit, sodass die Statistiken und die Ergebnisse, der empirischen Erhebung, rein deskriptiv sind.¹⁸¹ An der Umfrage haben 93 qualifizierte Personen teilgenommen, von welchen 76 die Umfrage in der deutschen und 17 in der englischen Sprache absolviert haben. Der Umfragedienst Empirio nahm für die beiden Sprachen separate Ergebnisaufschlüsselungen vor, weshalb anschließend eine Addierung der Resultate vorgenommen werden musste. Eine zusammenfassende Auswertung konnte mittels der selbsterstellten Diagramme erfolgen. Da die Verfasserin auf Grund der Unerheblichkeit auf die Untersuchung des Geschlechts und des Bildungsgrades verzichtet hat, ist das einzig zu beschreibende soziodemografische Merkmal das Alter der Studienteilnehmer. Anhand des Säulendiagramms (Abb. 5) ist zu erkennen, dass

¹⁸¹ Vgl. Braunecker, Claus (2021): How to do Statistik und SPSS. Eine Gebrauchsanleitung, Wien, S. 49.

eine eindeutige Mehrheit von 52 Prozent der Altersgruppe ‚18 bis 25‘ angehörte, gefolgt von den ‚26 bis 35‘-jährigen mit fast 20 Prozent. Während die Altersverteilungen ‚46 bis 55‘ und ‚Älter als 55‘ jeweils mit annähernd zwölf Prozent gleichauf lagen, haben an der Studie lediglich zwei Prozent der ‚36 bis 45‘-jährigen teilgenommen. Hervorzuheben ist, dass die Umfrage nicht von Minderjährigen absolviert wurde.

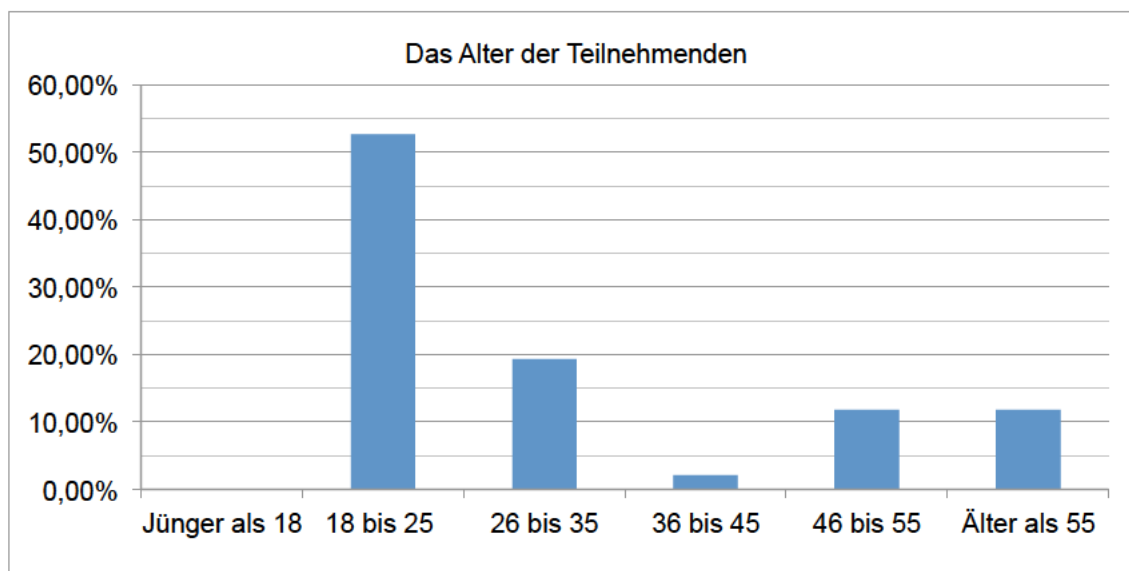


Abbildung 5: Übersicht Alter der Teilnehmer
Quelle: Eigene Darstellung

Einen zentralen Aspekt der Umfrage stellte die Analyse der jährlichen Teilnahme an Live-Konzerten und Konzert-Streams dar, welche insbesondere zu der Prüfung der siebten Hypothese beiträgt. Diesbezüglich ist zu erläutern, dass sich der Besuch der physischen Konzerte auf die Jahre vor der Pandemie bezieht. Die Erhebung führte zu dem Ergebnis, dass über 90 Prozent der befragten Personen an mindestens einem physischen Konzert pro Jahr teilgenommen haben (Abb. 6). Im Vergleich dazu war der Prozentsatz der Streaming-Konzerte wesentlich geringer und lag bei rund 50 Prozent. Gleichzeitig bedeutet dies, dass der Wert der Nicht-Teilnahme an Online-Konzerten fünfmal so hoch ausfiel, wie der, der Live-Konzerte. Weiterhin ist erkennbar, dass der höchste Wert der physischen Konzerte von der Jahresteilnahme von ‚1-3‘-Mal definiert wurde. Gleichzeitig bildete diese Gesamtteilnahme das zweithöchste Resultat der virtuellen Konzerte, mit 43 Prozent. Während sieben Prozent an mehr als drei Konzert-Streams teilgenommen haben, beläuft sich der Wert der Live-Konzerte auf das siebenfache.

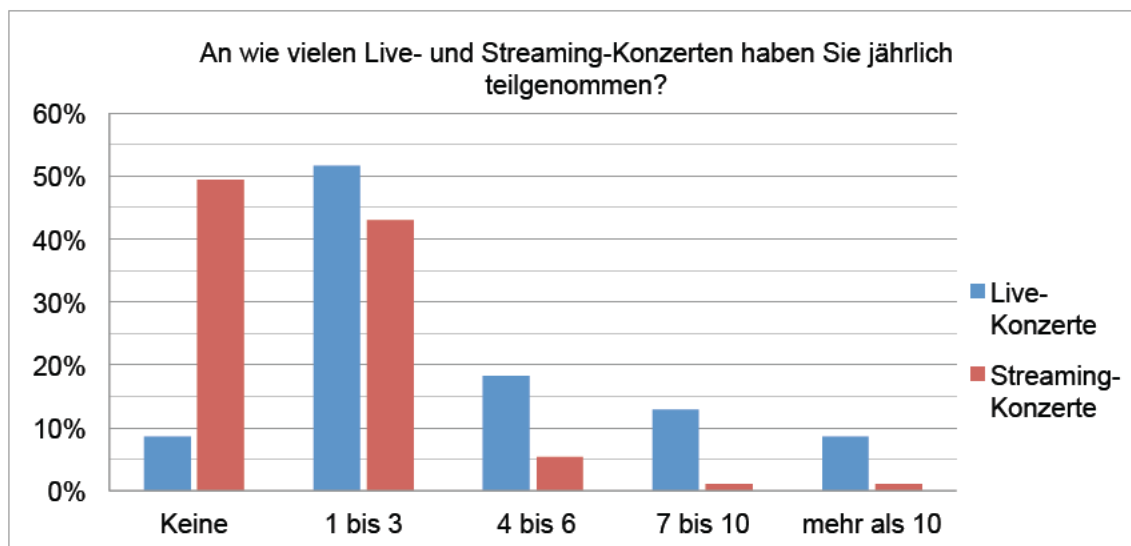


Abbildung 6: Gegenüberstellung Teilnahme Live- und Streaming-Konzerte
Quelle: Eigene Darstellung

In Hinblick auf die Ticketpreise von Live- und Streaming-Konzerten, gibt die Studie Aufschluss über die Höhe der Ausgabebereitschaft der Studienteilnehmer, welches gleichermaßen für die Beantwortung der zweiten Assertion von zentraler Bedeutung ist. Dem Liniendiagramm (Abb. 7) ist zu entnehmen, dass die physischen Konzerte mit einer Aufwärtstendenz der Preise einhergingen. Die steigende, lineare Trendlinie zeigt auf, dass ein hoher Anteil der Teilnehmer die Bereitschaft zeigte, Tickets in den höheren Preiskategorien zu erwerben. Die Umfrage kommt zu dem Ergebnis, dass während 30 Prozent zwischen 26€ und 55€ ausgeben würden, eine Mehrheit von annähernd 70 Prozent bereit war, mindestens 56€ für ein Ticket zu bezahlen. Weiterhin bildete den höchsten Prozentsatz die Preisspanne ‚mehr als 70€‘ mit 38 Prozent, gefolgt von ‚56-70€‘ mit 31 Prozent.

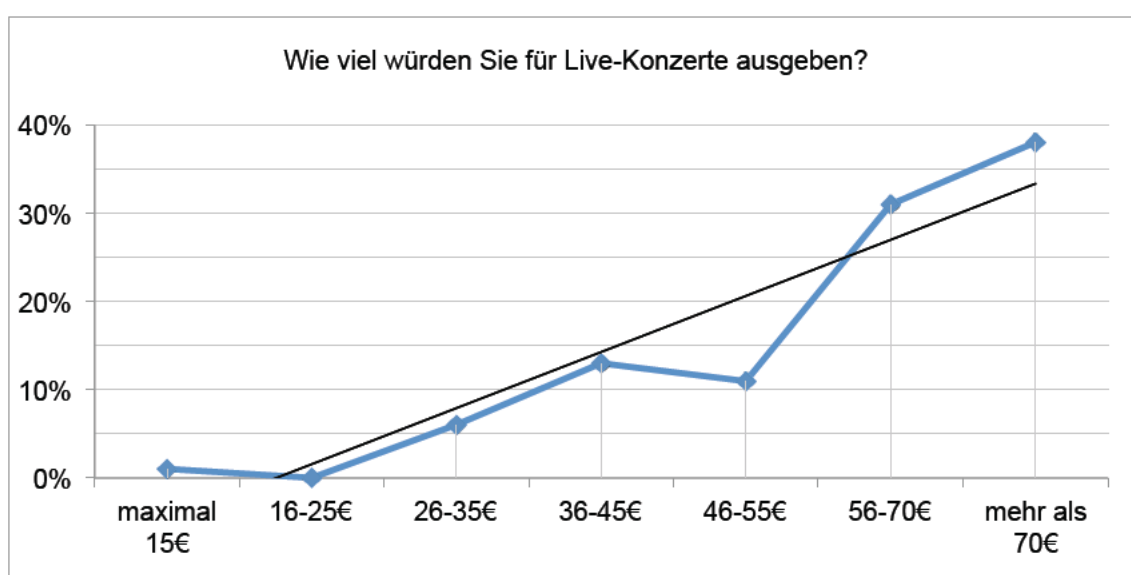


Abbildung 7: Ausgabebereitschaft für Live-Konzerte
Quelle: Eigene Darstellung

Die Datenerhebung führt zu dem Resultat, dass das Liniendiagramm (Abb. 8) bei der Ausgabebereitschaft für Streaming-Konzerte eine negative Trendlinie verzeichnete. Im Gegensatz zu den Live-Konzerten bevorzugte eine deutliche Mehrheit von annähernd 50 Prozent Ticketpreise bis zu 15€ für virtuelle Konzerte. Den zweithöchsten Wert bildete die Preiskategorie ‚16-25€‘, welche mit 24 Prozent vertreten war, gefolgt von ‚26-35€‘, mit 18 Prozent. Im direkten Vergleich zu den physischen Konzerten, bei welchen 97 Prozent bereit waren einen Preis von über 35€ zu bezahlen, belief sich der Wert bei den Konzert-Streams auf sieben Prozent. Weiterhin verzeichnet das Liniendiagramm, dass, während es unter den befragten Personen zwei Prozent gab, welche Streaming-Tickets in der Preisspanne von 46€ bis 55€ erworben hätten, ein Prozent die Bereitschaft zeigte, mehr als 70€ auszugeben.

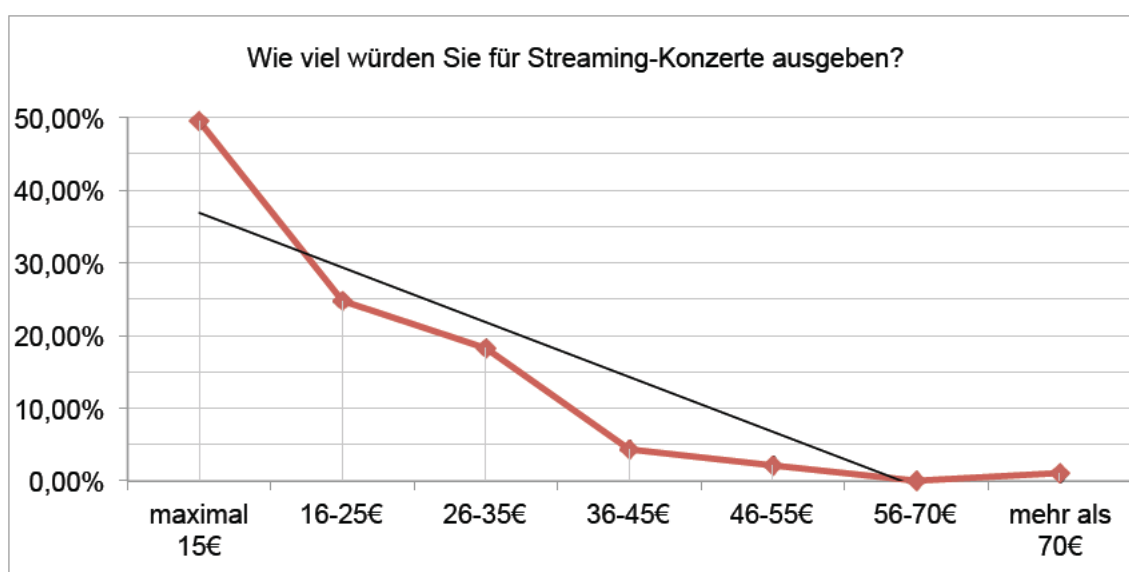


Abbildung 8: Ausgabebereitschaft für Streaming-Konzerte
Quelle: Eigene Darstellung

Die folgende Kreuztabelle (Tab. 2) dient der Analyse, inwiefern eine Relation zwischen dem Alter der Teilnehmenden und der Ausgabebereitschaft für Streaming-Konzerte besteht. Innerhalb der Tabelle werden die angegebenen Altersgruppen in die Kategorien ‚1 bis 5‘, sowie die separaten Preisspannen in ‚1 bis 7‘ verteilt. Unterhalb der Spalten wird in der Zeile ‚Relative Häufigkeit‘ angegeben, mit welchem Prozentsatz die Altersklasse von der Gesamtteilnehmeranzahl vertreten war. Während eine prozentuale Aufschlüsselung der Ticketpreisverteilung in den Zeilen erfolgt, wird gleichermaßen am Ende der Zeilen bei der ‚Relativen Häufigkeit‘ dargelegt, mit welchem Prozentwert die Preiskategorie insgesamt gewählt wurde.

Alter/ Ausgaben	18 bis 25 (1)	26 bis 35 (2)	36 bis 45 (3)	46 bis 55 (4)	Älter als 55 (5)	Absolute Häufigkeit	Relative Häufigkeit
Max. 15€ (1)	53%	45%	0%	45%	55%	100%	49,5%
16-25€ (2)	25%	33%	50%	9%	9%	100%	24,7%
26-35€ (3)	16%	17%	50%	37%	18%	100%	18,3%
36-45€ (4)	4%	5%	0%	18%	9%	100%	4,3%
46-55€ (5)	0%	0%	0%	0%	9%	100%	2,2%
56-70€ (6)	0%	0%	0%	0%	0%	100%	0%
Mehr als 70€ (7)	2%	0%	0%	0%	0%	100%	1%
Absolute Häufigkeit	100%	100%	100%	100%	100%	100%	
Relative Häufigkeit	55%	19%	2%	12%	12%		1

Tabelle 2: Kreuztabelle Alter und Ausgaben Streaming-Konzert

Quelle: Eigene Darstellung

Während vier von fünf Altersgruppen die höchste prozentuale Verteilung bei einer Ausgabe von maximal 15€ verzeichneten, hätten die 36- bis 45-jährigen zu gleichen Teilen ‚16-25€‘ und ‚26-35€‘ investiert. Diese Altersklasse war jedoch lediglich von zwei Teilnehmern vertreten und ist daher nur bedingt repräsentativ. Die Tabelle stellt weiterhin dar, dass die Altersklassen eins und zwei überdies einen zweiten hohen Wert bei der Ausgabengruppe zwei erzielten, während die Altersstufen vier und fünf ihre zweithöchsten Daten bei der Ausgabe ‚26-35€‘ aufwiesen. Weiterhin ist festzustellen, dass ein geringer Prozentsatz von elf Prozent über 45€ für Streaming-Konzerte ausgegeben hätte, von welchen zwei Prozent der jüngsten Altersgruppe angehörten. Darüberhinaus erfasst die Kreuztabelle, dass während sich über 75 Prozent der 18- bis 35-jährigen zwischen den Preiskategorien eins und zwei befanden, 55 Prozent der Studienteilnehmer zwischen 46 und 55 Jahren den, im Verhältnis dazu, zwei- bis dreifachen Betrag gezahlt hätte. Ferner ist auffällig, dass neun Prozent der über 55-jährigen bereit waren, eine Finanzierung von ‚46-55€‘ vorzunehmen. Resümierend skizziert die Streutabelle, dass annähernd 50 Prozent der Befragten ein Ticket für maximal 15€ erworben hätte, während ein Viertel ‚16-25€‘ und ein Fünftel zwischen ‚26-35€‘ investieren würde.

Des Weiteren erforschte die Datenerhebung die Anforderungen, welche die Teilnehmer bezüglich ausgewählter Konzertkriterien besitzen. Das folgende Diagramm reflektiert die Anforderungshöhen (0 = keine, 10 = maximal) der sieben Kriterien und stellt gleichermaßen die Unterschiede zwischen den physischen und virtuellen Konzerten dar (Abb. 9). Diese Ergebnisse haben eine hohe Wichtigkeit für die Beantwortung der ersten Hypothese.

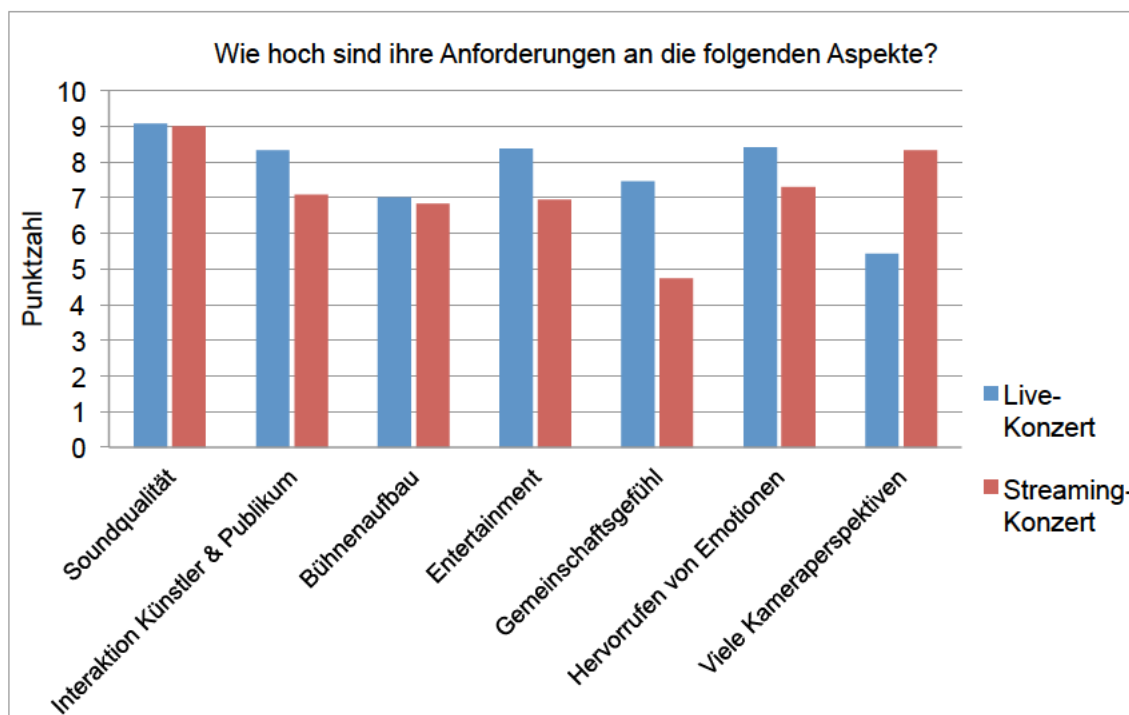


Abbildung 9: Anforderungsbewertung ausgewählter Aspekte von Live- und Streaming-Konzerten
Quelle: Eigene Darstellung

Zunächst skizziert das Säulendiagramm, dass beide Konzertformate den jeweils höchsten Wert bei der Soundqualität vorwiesen, welcher gleichzeitig mit durchschnittlich je neun Punkten annähernd gleichwertig ist. Weiterhin war eine ungefähre Anforderungsübereinstimmung bei dem Kriterium ‚Bühnenaufbau‘ vorzufinden. Während die Live-Konzerte diesbezüglich einen Durchschnitt von sieben erreichten, lag der der Streaming-Konzerte bei 6,8. Die zweithöchste Angabe der physischen Konzerte bildete die Hervorrufung von Emotionen mit 8,4 Wertpunkten. Weiterhin war insbesondere die Punktevergabe bei den Kriterien ‚Interaktion Künstler & Publikum‘ und ‚Entertainment‘ zu beachten, da diese bezüglich der Live-Konzerte jeweils einen Anforderungsdurchschnitt von 8,3 aufwiesen. Während das Gemeinschaftsgefühl 7,4 Punkte erreichte, bildete ‚Viele Kameraperspektiven‘ die niedrigste Anforderungshöhe mit einer Bewertung von 5,4. Obgleich die befragten Personen eine niedrige Anforderung an zahlreiche Kameraperspektiven vorwiesen, bildete dieses Kriterium den zweithöchsten Wert der Streaming-Konzerte mit 8,3. Darüberhinaus lagen die weiteren Punktzahlen unterhalb der Durchschnittswerte der

physischen Konzerte. Während die Anforderungen ‚Hervorrufen von Emotionen‘ und ‚Interaktion Künstler & Publikum‘ über einem Punktwert von sieben lagen, waren sowohl der Bühnenaufbau als auch der Entertainmentfaktor in der höherstelligen Sechserbewertung vorzufinden. Besonders auffällig ist der Wert 4,7, welcher unterhalb des Durchschnitts lag und dem Gemeinschaftsgefühl der Konzert-Streams zuzuordnen ist.

Zusammenfassend stellt das Diagramm (Abb. 9) dar, dass die Anforderungshöhe an Live-Konzerte in sechs von sieben Kriterien über der von onlinebasierten Konzerten lag, von welchen jedoch zwei der sechs keinen großen Unterschied aufwiesen. Ferner bildete das Kriterium ‚Bühnenaufbau‘ den durchschnittlich niedrigsten Wert mit sechs Punkten. Darüberhinaus erzielten die physischen Konzerte insgesamt einen Anforderungswert von 7,7, während die Streaming-Konzerte 7,2 Punkte vorweisen.

Bezüglich der Anforderungen, der zentralen Forschungsfrage der Arbeit und der Prüfung der fünften Hypothese ergibt sich die Frage, ob Streaming-Konzerte mit Live-Konzerten gleichzusetzen sind. Wie das Kreisdiagramm (Abb. 10) darlegt, verneinten 89 Prozent der Studienteilnehmer diese Fragestellung, von welchen 47 Prozent absolut dagegen sind. Während 42 Prozent ‚Eher nicht‘ angaben, waren elf Prozent der Auffassung, dass Streaming-Konzerte einen ungefähren, gleichwertigen Ersatz für Live-Konzerte darstellen. Darüberhinaus waren zwei Prozent der Überzeugung, dass sie ein Äquivalent bilden würden.

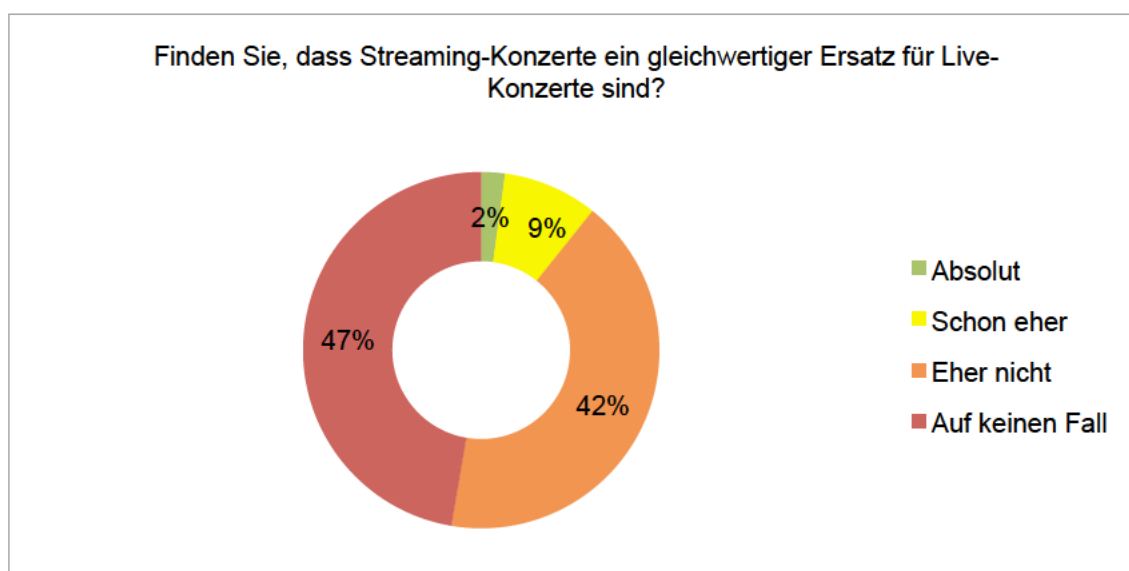


Abbildung 10: Äquivalenzbewertung von Konzert-Streams und Live-Konzerten
Quelle: Eigene Darstellung

Nichtsdestotrotz ergeben sich, wie bereits in dem dritten Kapitel erläutert, aus dem Live-Streaming diverse Vorteile für Musikschafter, als auch für die Konsumenten. In Hinsicht auf die empirische Datenerhebung und die Beantwortung der dritten Assertion

wurden vier Kriterien für eine Bewertung selektiert, welche in dem folgenden Kreisdiagramm prozentual aufgeschlüsselt werden (Abb. 11). Zu erkennen ist, dass eine deutliche Mehrheit von 40 Prozent die Ortsunabhängigkeit als den wichtigsten, vorteilsgebenden Aspekt erachtete. Den zweitwichtigsten Punkt bildete die Kostenersparnis mit 27 Prozent, während ein Fünftel der Teilnehmer den Nachhaltigkeitsaspekt auf dem dritten Rang sahen. Den vierten Platz belegte die Wetterunabhängigkeit mit 13 Prozent.

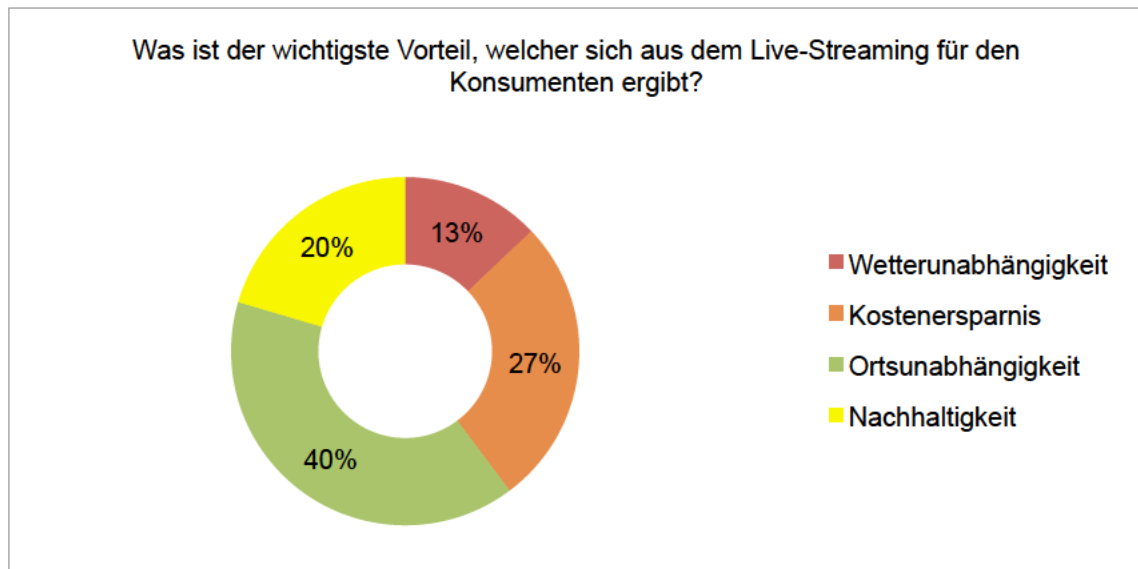


Abbildung 11: Bewertung ausgewählter Live-Streaming-Vorteile für Konsumenten
Quelle: Eigene Darstellung

5 Ergebnisdiskussion

Der letzte Abschnitt des Hauptteils handelt von der Prüfung der im vierten Kapitel erarbeiteten Hypothesen. Gleichzeitig werden die Resultate, unter der Einbeziehung der Forschungsergebnisse sowie externer Literaturen, diskutiert. Darüberhinaus erfolgt eine Darlegung der, aus der empirischen Datenerhebung erzielten, neuen Erkenntnisse, mit einer abschließenden Erläuterung der Grenzen und Einschränkungen, welche mit der Online-Umfrage einhergingen.

5.1 Hypothesenprüfung und Analyse der Ergebnisse

Die Prüfung der Assertionen erfolgt individuell, mit dem Ziel, eine entsprechende Verifizierung oder Falsifizierung vorzunehmen. In diesem Kontext wird eine Analyse der Ergebnisse vorgenommen, welche sich auf die Daten der empirischen Erhebung konzentriert, während weitere Literaturen unterstützend herangezogen werden. Diesbezüglich ist zu beachten, dass die Umfrageergebnisse, auf Grund der fehlenden Repräsentativität, nicht auf die Grundgesamtheit übertragbar, sondern für die reine Auswertung der Stichprobe wirksam sind. Infolgedessen können die prozentualen Werte nicht für allgemeingültige Interpretationen geltend gemacht werden.

H1: Die Anforderungen an ausgewählte Kriterien eines Online-Konzerts sind wesentlich geringer, als die an ein Live-Konzert.

Für die Hypothese kann, auf Grundlage der Ergebnisse, eine Falsifizierung vorgenommen werden. Während einige Anforderungen annähernd übereinstimmend bewertet wurden, geht aus den Umfrageergebnissen hervor, dass die Anforderungshöhe bezüglich der virtuellen Konzerte unter der von Live-Konzerten liegt (Abb. 8). Obwohl physische Konzerte in sechs der sieben Kriterien eine höhere Bewertung als Konzert-Streams erhielten, ist hervorzuheben, dass zwei dieser Werte keinen außergewöhnlichen Unterschied aufweisen. Weiterhin besteht zwischen vier weiteren Kriterien ein maximaler Abstand von 1,4 Punkten. Ein Vergleich des Durchschnittswerts beweist, dass die Live-Konzerte, mit einer Anforderungshöhe von insgesamt 7,7, einen geringfügigen Abstand zu den Streaming-Konzerten, mit 7,2, vorweisen. Da sich die Hypothese auf einen auffallenden Unterschied der Werte stützt, jedoch in der Praxis eine unwesentliche Differenz nachgewiesen wurde, kann die Hypothese nicht verifiziert werden. Obgleich Live-Streams „nicht das gleiche Ergebnis wie (...) Präsenzveranstaltung[en] [er]schaffen“¹⁸², so beweist die Stichprobe, dass die

¹⁸² Kind, Sonja; Jetzke, Tobias (2020): Beschränkung von Liveveranstaltungen während der Coronapandemie. Ökonomische Auswirkungen und digitale Lösungen im Kulturbetrieb, Büro für Technikfolgen-Abschätzung beim Deutschen Bundestag, Berlin, S. 6.

Studienteilnehmer lediglich eine geringe Minderung ihrer eigenen Anforderungen vorgenommen haben. Die Ursache liegt darin, dass sich die Internetnutzer auf Grund der „jahrelange[n] (...) Nutzung von Medien (...) [an eine] hochwertige Unterhaltung“¹⁸³ gewöhnt haben. Infolgedessen existiert die Erwartungshaltung, dass Streaming-Formate eine hohe Qualität vorweisen. Inwiefern sich dies auf die Ausgabebereitschaft auswirkt, diskutiert die folgende Hypothese.

H2: Die Ausgabebereitschaft für ein Ticket eines Streaming-Konzerts ist geringer, als die für ein Live-Konzert.

In Hinblick auf die Resultate der Erhebung kann die Assertion verifiziert werden. Während die Hälfte der Teilnehmenden maximal 15€ für ein Ticket eines Online-Konzerts ausgeben würde, zeigen sich 99 Prozent bereit, mehr als 15€ in physische Konzerte zu investieren (Abb. 7 und 8). Bezugnehmend auf die Ergebnisse, entsteht für die virtuellen Streams eine negative Trendlinie, während die der Live-Konzerte steigend ist. Ausgehend von dieser Erkenntnis entsteht die Korrelation: Je höher die Ticketpreise der Streaming-Konzerte, desto geringer die Kaufbereitschaft der Studienteilnehmer (Tab. 2). Weiterhin geht aus der Umfrage hervor, dass 93 Prozent der befragten Personen die Bereitschaft zeigen, eine Investition von über 35€ in physische Konzerte vorzunehmen. Gleichzeitig beläuft sich der prozentuale Anteil bezüglich der virtuellen Konzerte auf sieben Prozent. Die Ursache der geringen Ausgabebereitschaft liegt laut der Studienergebnisse darin, dass die Streaming-Konzerte nicht die Fähigkeit besitzen, ein Gruppenzugehörigkeitsgefühl zu erzeugen (Anlagen 3.3 und 3.4). Wie bereits in dem dritten Kapitel erläutert, ist die Interaktion mit weiteren Zuschauern ein merkmalsgebender Aspekt von Live-Konzerten.¹⁸⁴ Da virtuelle Konzerte nicht die Möglichkeit besitzen, eine physische Anwesenheit zu erwirken, fehlt folglich eine der zentralen Eigenschaften, welche ein Live-Konzert definiert.

Weiterhin kritisieren die Teilnehmer eine vergleichsweise minderwertige Qualität eines Konzert-Streams. Dass insbesondere die Soundqualität von hoher Wichtigkeit ist, geht aus der Anforderungsbewertung hervor (Abb. 9). Diesbezüglich weist die Tonqualität die höchsten Anforderungen auf. Während bei Live-Konzerten zumeist die qualitativ hochwertigsten Audiogeräte verwendet werden, sind die Teilnehmer bei Online-Konzerten auf die Qualität der eigenen Lautsprecher angewiesen.¹⁸⁵ Darüberhinaus ist zu erwähnen, dass die ablehnende Einstellung bezüglich hoher Ticketpreise unter

¹⁸³ Schwarz, Carolin (2020): Warum sind Streaming-Konzerte noch immer nicht das neue „Live on Stage“? <https://www.bonedo.de/artikel/warum-sind-streaming-konzerte-noch-immer-nicht-das-neue-live-on-stage/> (27.06.2022).

¹⁸⁴ Vgl. Uthoff, Jens (2020): Wir hören nicht nur mit den Ohren. <https://www.zeit.de/kultur/musik/2020-03/konzerte-streaming-live-unterschied-stimulation> (25.06.2022).

¹⁸⁵ Ebd.

anderem aus der Tatsache hervorgeht, dass „die meisten Nutzer (...) [erwarten], dass [die Streams] kostenlos sind“¹⁸⁶. Infolge der „jahrelange[n] fast kostenfreie[n] Nutzung von Medien“¹⁸⁷ ist die Erwartungshaltung entstanden, dass Streaming-Formate mit geringen Ausgaben einhergehen. Während Live-Streams überwiegend aufkommensneutral sind, entstehen aus dem Format weitere Vorteile für Konsumenten. Welche der Wichtigste ist, wird nachfolgend diskutiert.

H3: Der wichtigste Vorteil, der sich aus dem Live-Streaming für Konsumenten ergibt, ist die Ortsunabhängigkeit.

Wie die vorherige Assertion, kann weiterhin diese Hypothese verifiziert werden. Ausgehend von den in dem dritten Kapitel erörterten Potenzialen, kristallisierte sich überdies heraus, dass sich aus den Online-Konzerten diverse Vorteile für Konsumenten ergeben. In der Umfrage wurden die Teilnehmer gebeten, eine Bewertung der Wetterunabhängigkeit, der Kostenersparnis, der Ortsunabhängigkeit sowie dem Nachhaltigkeitsaspekt vorzunehmen. Die Ergebnisanalyse hat ergeben, dass 40 Prozent der befragten Personen die Ortsunabhängigkeit als den wichtigsten Vorteil ansehen (Abb. 11). Weiterhin wählten 27 Prozent die Kostenersparnis, während sich ein Fünftel für den Nachhaltigkeitsfaktor entschied. Den vierten Platz belegt die Wetterunabhängigkeit mit 13 Prozent. Das Resultat ist damit zu begründen, dass mit der örtlichen Ungebundenheit weitere Vorteile einhergehen. Da die Anreise zu dem Veranstaltungsort entfällt, lassen sich Konzert-Streams „einfacher in den Alltag einbinden“¹⁸⁸, sodass „ein hohes Maß an Flexibilität“¹⁸⁹ gewährleistet wird. Gleichzeitig ermöglichen Online-Konzerte die Beteiligung von jedem beliebigen Standort, sofern ein internetfähiges Endgerät vorhanden und eine Internetverbindung hergestellt werden kann. Während Live-Konzerte eine Ortsgebundenheit vorweisen und in der Regel nicht alle Regionen abdecken, bieten virtuelle Konzerte die Möglichkeit der Echtzeit-Teilnahme, ohne mit einer Anreise verbunden zu sein.¹⁹⁰

Des Weiteren ist zu erläutern, dass sich insgesamt 57 Prozent der Teilnehmer für die Kostenersparnis und die Nachhaltigkeit entschieden haben. Die Ursache des Ergebnisses liegt darin, dass sowohl die Anfahrt als auch die Konzerttickets mit hohen

¹⁸⁶ Pohl, Maximilian (2020b): Konzerte als Livestream - funktioniert das?. <https://eventnet.de/konzerte-als-livestream-funktioniert-das/> (28.06.2022).

¹⁸⁷ Schwarz, Carolin (2020): Warum sind Streaming-Konzerte noch immer nicht das neue „Live on Stage“? <https://www.bonedo.de/artikel/warum-sind-streaming-konzerte-noch-immer-nicht-das-neue-live-on-stage/> (27.06.2022).

¹⁸⁸ Gellertshausen, Heinrich (2021): Kultur, Shows und Unterhaltung: 3 Vorteile von Livestream-Entertainment im Internet. https://www.economag.de/kultur-shows-und-unterhaltung-3-vorteile-von-livestream-entertainment-im-internet/#Vom_Konzertbesuch_bis_zur_Gaming-Session_Das_ist_die_grosse_weite_Welt_der_Livestreams (22.06.2022).

¹⁸⁹ Ebd.

¹⁹⁰ Vgl. ebd.

Ausgaben verbunden sind.¹⁹¹ Da virtuelle Konzerte auf einer onlinebasierten Streaming-Plattform stattfinden, erfordern sie zumeist keine Anreise. Folglich wird der CO₂-Fußabdruck der Zuschauer minimiert, sodass Online-Konzerte zu nachhaltigeren Unterhaltungsformaten werden. Darüberhinaus ist, wie bereits in der zweiten Hypothese erörtert, die Ausgabebereitschaft für Streaming-Konzerte weitaus geringer. Infolgedessen werden die Tickets überwiegend kostengünstig bis kostenlos angeboten. Resümierend ist zu erkennen, dass virtuelle Konzerte mit niedrigeren Ausgaben sowie einer erhöhten Flexibilität und Nachhaltigkeit für Konsumenten einhergehen. Ausgehend von diesem Resultat gilt es nachfolgend zu überprüfen, inwiefern eine Wichtigkeit in der Durchführung von Online-Konzerten während der Pandemie besteht.

H4: Die Mehrheit der Teilnehmenden findet es unwichtig, dass Künstler während der Pandemie Streaming-Konzerte anbieten.

Die Hypothese kann in Hinblick auf die Umfrageergebnisse falsifiziert werden. Die Studie führte zu dem Resultat, dass 60 Prozent der Studienteilnehmer die pandemiebedingte Durchführung virtueller Konzerte als notwendig einschätzen, während bei 40 Prozent eine Ablehnung zu verzeichnen ist (Anlagen 3.1 und 3.2). Die überwiegende Zustimmung liegt darin, dass virtuelle Konzerte die Möglichkeit bieten, „alternative Einnahmequellen zu generieren, um die aktuellen Umsatzeinbußen auszugleichen.“¹⁹² Weiterhin geht aus den theoretischen Kapiteln hervor, dass Zuschauer das Bedürfnis hegen, die Künstler zu unterstützen, um das Fortbestehen dieser gewährleisten zu können. Nichtsdestotrotz sind 40 Prozent gegen die Durchführung von Online-Konzerten. Wie bereits in dem dritten Kapitel analysiert, besitzt ein Konzert eine Vielzahl an Charakteristika. Da Streaming-Konzerte eine mangelhafte Ausprägung dieser Merkmale vorweisen, wird folglich das Event-Vergnügen vermindert.¹⁹³ Dies bestätigte gleichermaßen die Umfrage, in welcher sich der ausbleibende Spaßfaktor zu der Hauptursache der ablehnenden Haltung herauskristallisierte (Anlagen 3.3 und 3.4). Weiterhin bildet die fehlende Freude am Miteinander den zweithäufigsten Grund, gefolgt von einer mangelhaften Stream-Qualität. Während die erste Ursache aus dem Ausbleiben einer Gruppendynamik entsteht, resultiert die verminderte Qualität aus der qualitativ minderwertigeren Ausstattung der Zuschauer, welche bereits in der zweiten Hypothese erläutert wurde. Des Weiteren begründeten circa 14 Prozent ihre Abneigung damit, dass zahlreiche

¹⁹¹ Vgl. Pohl, Maximilian (2020b): Konzerte als Livestream - funktioniert das?. <https://eventnet.de/konzerte-als-livestream-funktioniert-das/> (28.06.2022).

¹⁹² Kind, Sonja; Jetzke, Tobias (2020): Beschränkung von Liveveranstaltungen während der Coronapandemie. Ökonomische Auswirkungen und digitale Lösungen im Kulturbetrieb, Büro für Technikfolgen-Abschätzung beim Deutschen Bundestag, Berlin, S. 1.

¹⁹³ Vgl. Pohl, Maximilian (2020a): Warum Online-Events oft nicht funktionieren. <https://eventnet.de/warum-online-events-nicht-funktionieren-und-wie-es-besser-geht/> (27.06.2022).

Künstler einen zu geringen Umsatz generieren, welcher „einem zu hohen Aufwand in der Vor- und Nachbereitung gegenüber[steht]“¹⁹⁴.

H5: Konzert-Streams bilden kein Äquivalent zu Live-Konzerten.

Die Hypothese kann mittels der Datenerhebung verifiziert werden. Zunächst ist zu erläutern, dass unter einem Äquivalent ein gleichwertiger Ersatz zu verstehen ist.¹⁹⁵ Wie die Resultate darlegen, empfinden 89 Prozent der Studienteilnehmer, dass keine Äquivalenz zwischen den beiden Konzert-Formaten vorzufinden ist (Abb. 10). Während 42 Prozent eine abneigende Meinung vermitteln, äußert annähernd die Hälfte der befragten Personen eine absolute Ablehnung. Weiterhin sind elf Prozent der Auffassung, dass Streaming-Konzerte einen nahezu gleichwertigen Ersatz für Live-Konzerte darstellen. Darüberhinaus ergibt die Studie, dass zwei Prozent der Überzeugung sind, dass eine Äquivalenz besteht. Bezugnehmend auf die ablehnenden Meinungshaltungen, weisen Streaming-Konzerte insbesondere eine fehlende Gruppendynamik auf. „Im Vergleich zum kollektiven Erleben (...) [von Live-Konzerten,] werden Onlineaufführungen stärker individuell (...) erlebt.“¹⁹⁶ Wie in der vierten Hypothese erläutert, wird infolgedessen der gemeinsame Unterhaltungsfaktor gemindert. Während physische Konzerte mit einer umfassenden Sinnesbeanspruchung einhergehen und folglich eine einzigartige Atmosphäre erschaffen, sind virtuelle Konzerte auf die technischen Gegebenheiten des Zuschauers angewiesen.¹⁹⁷ Gleichzeitig führt dies zu einer herausfordernderen Stimmungserzeugung für den Künstler, sodass kein gleichwertiges Erlebnis erschaffen werden kann.¹⁹⁸

Nichtsdestotrotz sind 13 Prozent der Studienteilnehmer der Meinung, dass eine Äquivalenz vorzufinden ist. In Hinblick auf das dritte Kapitel weisen die Konzert-Formate in der Theorie ähnliche Charakteristika auf. Mit der Ausnahme der physischen Präsenz, könnten Online-Konzerte zu einem gleichwertigen Erlebnis werden. Bezugnehmend auf die im Unterkapitel 3.4 skizzierten Online-Konzerte wurde bewiesen, dass Konzert-Streams mittels einer umfassenden Vorbereitung und Organisation ein äquivalentes Event erzeugen könnten. Aus der Datenerhebung und

¹⁹⁴ Schwarz, Carolin (2020): Warum sind Streaming-Konzerte noch immer nicht das neue „Live on Stage“? <https://www.bonedo.de/artikel/warum-sind-streaming-konzerte-noch-immer-nicht-das-neue-live-on-stage/> (19.06.2022).

¹⁹⁵ Vgl. Konradin Medien GmbH (Hrsg.) (o.J.): Äquivalent. <https://www.wissen.de/fremdwort/aequivalent-0> (20.07.2022).

¹⁹⁶ Kind, Sonja; Jetzke, Tobias (2020): Beschränkung von Liveveranstaltungen während der Coronapandemie. Ökonomische Auswirkungen und digitale Lösungen im Kulturbetrieb, Büro für Technikfolgen-Abschätzung beim Deutschen Bundestag, Berlin, S. 6.

¹⁹⁷ Vgl. Uthoff, Jens (2020): Wir hören nicht nur mit den Ohren. <https://www.zeit.de/kultur/musik/2020-03/konzerte-streaming-live-unterschied-stimulation> (25.06.2022).

¹⁹⁸ Vgl. Kind, Sonja; Jetzke, Tobias (2020): Beschränkung von Liveveranstaltungen während der Coronapandemie. Ökonomische Auswirkungen und digitale Lösungen im Kulturbetrieb, Büro für Technikfolgen-Abschätzung beim Deutschen Bundestag, Berlin, S. 6.

dem theoretischen Wissen ergibt sich jedoch, dass Live-Konzerte nicht „durch ein digitales Äquivalent ersetzbar“¹⁹⁹ sind. Obgleich Online-Konzerte annähernd ähnliche Merkmale besitzen, bilden sie eher eine Alternative als einen gleichwertigen Ersatz. Ausgehend von den Erkenntnissen gilt es herauszufinden, welches das bevorzugte Konzert-Format ist.

H6: Eine deutliche Mehrheit präferiert Live-Konzerte.

Auf Grundlage der Studienergebnisse kann eine Verifizierung der Hypothese vorgenommen werden. Die empirische Datenerhebung zeigt, dass 96 Prozent der Teilnehmer Live-Konzerte präferieren. In Hinblick auf die Ergebnisse der Umfrage, liegt die Bevorzugung darin, dass das Gruppenerlebnis und die Qualität eines Live-Konzerts nicht erreicht werden können (Anlagen 3.1 und 3.2). Zugleich äußerten die befragten Personen, dass Online-Konzerte, auf Grund der fehlenden Freude am Miteinander sowie der mangelnden persönlichen Interaktion mit dem Künstler, keinen ausreichenden Geselligkeits- und Unterhaltungsfaktor erzeugen. Eine weitere Begründung des Resultates ist, dass physische Konzerte „ein multisensorisches Erlebnis“²⁰⁰ darstellen. Während beide Konzert-Formate die auditive Wahrnehmung beanspruchen, bieten Live-Konzerte darüberhinaus eine körperliche Perzeption der Musik. Diese entsteht infolge des Aufeinandertreffens von Schallwellen mit schwingungsfähigem Gewebe, welche nicht mittels vergleichsweise schwachen Computer- oder Fernseherlautsprechern erzeugt werden kann.²⁰¹ Überdies fokussieren sich die Kameras eines Konzert-Streams auf ausgewählte Aspekte und bieten dem Publikum nicht die Möglichkeit einer individuellen Erfahrung.²⁰²

Dennoch geht aus der Datenerhebung hervor, dass sich vier Prozent für Streaming-Konzerte entschieden haben. Das Ergebnis ist damit zu begründen, dass es Personen gibt, welche Konzerte besuchen wollen, jedoch „aus gesundheitlichen oder finanziellen Gründen nicht an der Veranstaltung teilnehmen können“²⁰³. Wie bereits in der dritten Hypothese erläutert, gehen virtuelle Konzerte mit einer örtlichen Ungebundenheit und Kostenersparnis einher, infolgedessen eine Teilnahme der betroffenen Personengruppen verwirklicht werden kann. In Hinblick auf die dritte Assertion ist davon auszugehen, dass es Zuschauer gibt, welche sich auf Grund der umfangreichen Vorteile für Konsumenten für Konzert-Streams entscheiden würden.

¹⁹⁹ Pohl, Maximilian (2020b): Konzerte als Livestream - funktioniert das?. <https://eventnet.de/konzerte-als-livestream-funktioniert-das/> (28.06.2022).

²⁰⁰ Uthoff, Jens (2020): Wir hören nicht nur mit den Ohren. <https://www.zeit.de/kultur/musik/2020-03/konzerte-streaming-live-unterschied-stimulation> (25.06.2022).

²⁰¹ Vgl. ebd.

²⁰² Vgl. ebd.

²⁰³ Pohl, Maximilian (2020b): Konzerte als Livestream. <https://eventnet.de/konzerte-als-livestream-funktioniert-das/> (01.07.2022).

H7: Die Anzahl der jährlichen Teilnahme an Live-Konzerten vor der Pandemie ist höher, als die Teilnahme an Konzert-Streams während der Pandemie.

Resultierend aus der Datenerhebung kann eine Verifizierung der Hypothese vorgenommen werden. Die Umfrage kam zu dem Ergebnis, dass 89 Prozent der befragten Personen mindestens ein Live-Konzert pro Jahr vor der Pandemie besucht haben. Im Vergleich dazu hat weniger als die Hälfte der Studienteilnehmer an mindestens einem Online-Konzert teilgenommen. Ausgehend von den Diskussionen der vorherigen Assertionen liegt das Ergebnis in diversen Ursachen. Zum einen können virtuelle Konzerte nicht das gleiche Erlebnis erzeugen wie physische Konzerte.²⁰⁴ Wie aus der Datenerhebung hervorgeht, wird insbesondere das fehlende Miteinander bemängelt (Anlagen 3.3 und 3.4). Während die Gruppendynamik der Live-Konzerte eine besondere Atmosphäre erzeugt, werden Konzert-Streams „zumeist nur von einer Person (...) verfolgt“²⁰⁵. Weiterhin sind die Emotionen „nur mit hohem technischem Aufwand (...) durch den Bildschirm transportierbar“²⁰⁶, infolgedessen eine herausfordernde Stimmungserzeugung entsteht. Darüberhinaus ergibt das fehlende Gruppenerlebnis den Nachteil, dass „die emotionale Ebene (...) weniger angesprochen“²⁰⁷ wird. Resümierend ist zu erkennen, dass physische Konzerte nicht „1:1 ins Internet übertragen“²⁰⁸ werden können, sodass die Teilnahmebereitschaft an virtuellen Konzerten wesentlich geringer ausfällt als die der Live-Konzerte. In Hinblick auf die Ergebnisse und Hypothesenprüfungen ergaben sich neue Erkenntnisse, welche im folgenden Unterkapitel skizziert werden.

5.2 Aufführung neuer Erkenntnisse

Aus der empirischen Erhebung geht hervor, dass 40 Prozent der Teilnehmer das Angebot von Online-Konzerten als nicht notwendig empfinden. Auf Grund der zahlreichen Vorteile sowie der einzigen Möglichkeit während der Corona-Pandemie Konzerte zu veranstalten, war davon auszugehen, dass eine absolute Mehrheit das Streaming-Angebot als relevant empfinden würde. Die Ablehnung wurde vor allem damit begründet, dass ein Konzert-Stream nicht die Qualität eines physischen

²⁰⁴ Vgl. Kind, Sonja; Jetzke, Tobias (2020): Beschränkung von Liveveranstaltungen während der Coronapandemie. Ökonomische Auswirkungen und digitale Lösungen im Kulturbetrieb, Büro für Technikfolgen-Abschätzung beim Deutschen Bundestag, Berlin, S. 6.

²⁰⁵ Dominick, Marc Antonius (2016): 10 Gründe, warum Online Konzerte Pflicht sind. <https://spreadyourtalent.com/de/blog/10-gruende-warum-online-konzerte-pflicht-sind-fuer-musiker-und-darstellende-kuenstler/> (02.05.2022).

²⁰⁶ Schwarz, Carolin (2020): Warum sind Streaming-Konzerte noch immer nicht das neue „Live on Stage“? <https://www.bonedo.de/artikel/warum-sind-streaming-konzerte-noch-immer-nicht-das-neue-live-on-stage/> (19.06.2022).

²⁰⁷ Dominick, Marc Antonius (2016): 10 Gründe, warum Online Konzerte Pflicht sind. <https://spreadyourtalent.com/de/blog/10-gruende-warum-online-konzerte-pflicht-sind-fuer-musiker-und-darstellende-kuenstler/> (23.05.2022).

²⁰⁸ Pohl, Maximilian (2020b): Konzerte als Livestream - funktioniert das?. <https://eventnet.de/konzerte-als-livestream-funktioniert-das/> (28.06.2022).

Konzerts erreichen würde und dass, auf Grund der fehlenden Anwesenheit weiterer Personen, keine Gruppendynamik entstehen kann.

Die Umfrage führte weiterhin zu der neuen Erkenntnis, dass, während 96 Prozent der Studienteilnehmer Live-Konzerte bevorzugen, vier Prozent die Entscheidung für Streaming-Konzerte getroffen haben. Die Begründung des Resultats liegt darin, dass es Individuen gibt, welche in Folge von zeitaufwendigeren Anfahrtswegen, hohen Übernachtungs- und Reisekosten, sozialen Ängsten, nachhaltigerem Handeln oder regionaler Abgeschiedenheit ein Angebot von Online-Konzerten bevorzugen. Bezüglich der Sozialphobie sind Konzert-Streams „ein gutes Instrument, Zuhörer zu bewegen, (...) Live Konzerte zu besuchen (...) [, da] die Barriere ein [O]nline-Konzert anzuschauen (...) niedriger“²⁰⁹ ist. Während neue Erkenntnisse erhoben werden konnten, gingen mit der Umfrage gleichzeitig verschiedene Limitationen einher. Inwiefern sich diese auf die Ergebnisse und Interpretationen ausgewirkt haben, wird im nachfolgenden Unterkapitel skizziert.

5.3 Grenzen und Einschränkungen der Erhebung

Die Umfrage stellt einen Versuch dar, eine Bewertung des Streaming-Konzert-Formats vorzunehmen, während dieses in einem direkten Vergleich mit dem Live-Konzert-Format steht. Im Verlauf der Durchführung kristallisierten sich Grenzen und Einschränkungen der empirischen Datenerhebung heraus. Zunächst ist festzustellen, dass die Umfrage nicht die Validität von Erhebungen renommierter Institute erreichen kann. Diesbezüglich ergibt sich, dass die Belegung substanzieller Ergebnisse eine größere Reichweite erfordert als die, welche die Verfasserin erzielen konnte. Infolgedessen ist die Online-Umfrage, auf Grund der geringen Stichprobengröße (n=93), nicht repräsentativ und kann dementsprechend nicht für allgemeingültige Aussagen und Diskussionen bezüglich der Grundgesamtheit geltend gemacht werden. Die Studienergebnisse haben folglich einen reinen Interpretationszweck für die Bachelorarbeit.

Weiterhin wäre eine zusätzliche Durchführung strukturierter Face-to-Face-Interviews sinnvoll. In Folge der umfangreichen Arbeitsthematik, könnten die persönlichen Befragungen zu der Entstehung eines breiteren Antwort- und Interpretationsspektrums beitragen. Darüberhinaus bieten Interviews die Möglichkeit, etwaige Fragen unmittelbar zu beantworten, sodass die Thematik verständlicher werden würde. Abschließend ist zu erwähnen, dass die Dauer der Datenerhebung nicht ausreichend war. Obgleich eine Zeitspanne von drei Wochen einem ausreichenden Zeitraum für

²⁰⁹ Dominick, Marc Antonius (2016): 10 Gründe, warum Online Konzerte Pflicht sind. <https://spreadyourtalent.com/de/blog/10-gruende-warum-online-konzerte-pflicht-sind-fuer-musiker-und-darstellende-kuenstler/> (25.06.2022).

Bachelorarbeiten entspricht, ist eine längere Laufzeit empfehlenswert. Dies könnte zu einer Erweiterung der Reichweite beitragen, sodass die Teilnehmeranzahl maximiert werden könnte. Ausgehend von den Ergebnissen der theoretischen Rahmenbedingungen und Hypothesenprüfungen, wird im folgenden Kapitel eine Zusammenfassung, inklusive der Beantwortung der Forschungsfrage, vorgenommen.

6 Schlussbetrachtungen

6.1 Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit ging der Frage nach: „Welche Auswirkungen hat die Corona-Pandemie auf deutsche Live-Veranstaltungen und inwiefern entstehen aus dem Konzert-Streaming-Format Potenziale und Herausforderungen für Künstler?“. Neben einer Analyse zahlreicher Literaturen, welche in den theoretischen Rahmenbedingungen detailliert erörtert wurden, führte eine quantitative empirische Studie maßgeblich zu der Beantwortung der Forschungsfrage bei. Diese thematisierte vorwiegend Live-Konzerte und Streaming-Konzerte, sodass anschließend ein Vergleich beider Formate vorgenommen werden konnte. In Hinblick auf die Studienergebnisse ist zu beachten, dass die Resultate aufgrund der fehlenden Repräsentativität der Stichprobe nicht für allgemeingültige Aussagen und Exemplifikationen anwendbar sind. Gleichwohl können die erhobenen Erkenntnisse genutzt werden, um weiterführende Forschungsansätze zu unterstützen.

Die Ergebnisse der Forschung zeigen, dass die Teilnahme an Streaming-Konzerten deutlich niedriger war, als der jährliche Besuch von physischen Konzerten vor der Corona-Pandemie. Ausgehend von den Resultaten, liegt die Ursache der geringen Teilnahmebereitschaft darin, dass virtuelle Konzerte in der Praxis nicht die essentiellen Merkmale von Live-Konzerten erzeugen konnten. Diesbezüglich ging aus der Datenerhebung hervor, dass Konzert-Streams insbesondere mit einer mangelhaften Interaktion zwischen den Zuschauern sowie dem Verlust des Gemeinschaftsgefühls einhergingen. Weiterhin resultierte dies in einer mäßigen Ausgabebereitschaft für virtuelle Konzerte. Während bei physischen Veranstaltungen ein Aufwärtstrend der Ticketpreise zu verzeichnen war, korrelierten hohe Online-Konzert-Preise mit einer sinkenden Zahlungsbereitschaft. Das Ergebnis ist darauf zurückzuführen, dass Internetnutzer durch den jahrelangen annähernd kostenlosen Konsum von Unterhaltungsformaten eine geringe Bereitschaft aufweisen, für Konzert-Streams zu zahlen. Des Weiteren erzeugen virtuelle Konzerte ein unzureichend ausgeprägtes Gruppenzugehörigkeitsgefühl und weisen zumeist keine ansprechende Qualität auf. Nichtsdestotrotz zeigen die Umfrageergebnisse, dass die Anforderungen beider Konzert-Formate annähernd gleichhoch bewertet wurden. Infolge des überwiegend hochwertigen Medienangebots entsteht die Erwartungshaltung, dass virtuelle Konzerte mit einer äquivalenten Live-Konzert-Qualität durchgeführt werden sollen.

Weiterhin lässt sich aus den Studienergebnissen ableiten, dass Online-Konzerte vor allem mit einer Ortsunabhängigkeit für Konsumenten zusammenhängen. Während dies in einer erhöhten Flexibilität und Einbindung in den Alltag resultiert, können zudem alle

potentiellen Zuschauer, welche ein internetfähiges Endgerät und eine Internetverbindung besitzen, an Streaming-Konzerten teilnehmen. Darüberhinaus geht aus der quantitativen Erhebung hervor, dass eine überwiegende Zustimmung bezüglich der pandemiebedingten Durchführung von virtuellen Konzerten zu verzeichnen war. Dennoch vertrat eine Vielzahl der Teilnehmenden die Meinung, dass es keine Notwendigkeit für Konzert-Streams gibt. Dies ist auf die mangelhafte Ausprägung der Live-Konzert-Merkmale zurückzuführen, welche folglich kein vollständiges Online-Konzert-Erlebnis erzeugen können.

Überdies wurde mittels der Forschung erhoben, dass Live-Konzerte und Streaming-Konzerte keine Äquivalenz aufweisen. Dies steht insbesondere in einem Zusammenhang mit der unterschiedlichen Gruppendynamik, Stimmungserzeugung und zwischenmenschlichen Interaktion. Die Resultate zeigen, dass physische Konzerte nicht mit einem digitalen Format kongruent umgesetzt werden können. Diesbezüglich zeigt die Studie, dass Live-Konzerte das präferierte Konzert-Format darstellten. Nichtsdestotrotz beweisen die Ergebnisse, dass es Personen gab, welche Konzert-Streams bevorzugten. Die Ursache liegt darin, dass virtuelle Konzerte ein ansprechendes Angebot für Personengruppen bilden, welche aus gesundheitlichen oder finanziellen Gründen nicht an einem physischen Konzert teilnehmen können.

Resultierend kann festgehalten werden, dass die empirische Datenerhebung einen umfangreichen Teil aus der Fachliteratur bestätigt. Während eine Vielzahl der theoretisch analysierten Vorteile und Nachteile von Streaming-Konzerten belegt wurde, kristallisierte sich heraus, dass Live-Konzerte und Online-Konzerte zwei divergierende Veranstaltungsformate präsentieren. Obgleich in der Theorie überwiegend identische Merkmale vorzufinden sind, haben virtuelle Konzerte eine unterschiedliche Wirkung auf die Zuschauer.

6.2 Beantwortung der Forschungsfrage

In Hinblick auf die theoretischen Erörterungen und die Ergebnisse der empirischen Datenerhebung kann die Forschungsfrage „Welche Auswirkungen hat die Corona-Pandemie auf deutsche Live-Veranstaltungen und inwiefern entstehen aus dem Konzert-Streaming-Format Potenziale und Herausforderungen für Künstler?“ wie folgt beantwortet werden:

Die Pandemie korreliert nachweislich mit umfangreichen Konsequenzen für die deutsche Musik- und Veranstaltungswirtschaft und betrifft besonders den Bereich der deutschen Live-Events. Die Eindämmungsmaßnahmen führten zu Einschränkungen, welche in einem annähernd vollständigen Stillstand der Live-Event-Branche

resultierten. Ausgehend von der Analyse verzeichnet der Wirtschaftszweig erhebliche Umsatzeinbußen. Diese betreffen die Mehrheit der deutschen Veranstaltungswirtschaftsakteure und führten gleichermaßen zu der Entstehung von partiell existenzbedrohenden Zuständen. Während zeitweilig pandemiebedingte Maßnahmen gelockert und kapazitätsbeschränkte Events veranstaltet werden durften, stellte sich heraus, dass diese keinen wirtschaftlichen Umsatzausgleich herbeiführten und dementsprechend keine Alternative bilden konnten. Als Folge dessen sind Fachkräfte des Veranstaltungsbereichs in andere Teilmärkte abgewandert. Weiterhin steht die Branche in einer wirtschaftlichen Abhängigkeit zu dem Stattfinden von Live-Veranstaltungen und generiert essenzielle Einnahmen für weitere Bereiche, welche jedoch durch die Pandemie ausblieben. Eine Möglichkeit die Umsätze zu kompensieren bieten Online-Veranstaltungsformate, zu welchen das Streaming-Konzert gehört.

Die in den vorherigen Kapiteln erörterten Potenziale und Herausforderungen von virtuellen Konzerten werden nachfolgend zusammengefasst skizziert, sodass die zweite Hälfte der Forschungsfrage beantwortet wird. Konzert-Streams gehen mit den Vorteilen einher, dass sie keiner räumlichen Begrenzung unterliegen und mit einer Ortsunabhängigkeit verbunden sind. Dies führt neben der Entstehung von Kostenersparnissen gleichzeitig zu einer uneingeschränkten Teilnehmeranzahl, sodass theoretisch unbegrenzte Einnahmen generiert werden könnten. Weiterhin ermöglichen Online-Konzerte eine globale Erreichbarkeit und Teilnahme sowie eine flexiblere Einbindung in den Alltag. Während die Künstler eine individuelle Ticketpreisbestimmung vornehmen können, entfallen langwierige Verhandlungen mit den Veranstaltern. Darüberhinaus bilden Konzert-Übertragungen eine der wenigen umsetzbaren Live-Konzert-Alternativen während der Corona-Pandemie und bieten den Künstlern die Möglichkeit aktiv zu bleiben sowie Umsätze zu erwirtschaften.

Nichtsdestotrotz ist die Ausgabebereitschaft für virtuelle Konzerte gering. Dies resultiert aus einer fehlenden physischen Anwesenheit und der Entstehung eines mangelhaften Gruppenzugehörigkeitsgefühls der Zuschauer. Darüberhinaus findet zumeist eine individuelle Teilnahme statt, sodass keine Konzertatmosphäre erzeugt werden kann. Folglich entsteht für Künstler die Problematik der Stimmungserzeugung. Neben technischen Herausforderungen, welche eine minderwertigere Qualität hervorrufen, gehen Streaming-Konzerte mit einem Konzentrationsverlust der Teilnehmenden einher, da weitere Ablenkungsfaktoren vorhanden sind. Weiterhin bieten sie keine vollumfängliche Sinnesbeanspruchung, weshalb Konzert-Streams nicht multisensorisch sind. Abschließend ist zu erläutern, dass Online-Konzerte virtuelle Ereignisse sind, welche konträre Organisationen und Durchführungen zu Live-Konzerten erfordern.

6.3 Fazit und Ausblick

Resümierend kristallisiert sich aus der Arbeit heraus, dass Live-Konzerte und Online-Konzerte in der Theorie annähernd übereinstimmende Merkmale aufweisen, jedoch in der Umsetzung keine äquivalenten Veranstaltungsformate bilden. Die Untersuchung zeigt, dass bereits während der Pandemie lediglich eine geringe Ausgabe- und Teilnahmebereitschaft bezüglich der virtuellen Konzerte zu verzeichnen war. Dementsprechend kann geschlussfolgert werden, dass Streaming-Konzerte nicht das Potenzial von physischen Konzerten besitzen. Diese Erkenntnis führt zu den Fragen, ob das Online-Konzert-Format künftig weitergeführt werden wird und inwieweit es Personen gibt, welche sich für das digitale Angebot entscheiden würden.

Für die Beantwortung dieser Fragen sind detailliertere Studien erforderlich, die über eine literarische Textanalyse hinausgehen. Diesbezüglich könnten empirische Datenerhebungen durchgeführt werden, welche sich auf Personengruppen fokussieren, für die das Angebot von virtuellen Konzerten besonders attraktiv erscheinen könnte. Weiterhin besteht die Möglichkeit Untersuchungen bezüglich der Künstler vorzunehmen. In Hinblick auf die Streaming-Konzerte könnte analysiert werden, ob das Format für bestimmte Musikgenres effektiver ist und ob es als ein Zusatzangebot zum physischen Konzert fungieren kann.

Resultierend zeigt sich, dass Online-Konzerte aus zahlreichen Perspektiven untersucht werden können und auf Grund der Aktualität einen relevanten Forschungsgegenstand darstellen. Anlässlich der gegenwärtigen Entwicklung, welche mit einer annähernd vollständigen Aufhebung der pandemiebedingten Maßnahmen einhergeht, gilt es abzuwarten, inwiefern sich künftig die Nachfrage nach Online-Konzerten entwickelt. Es bleibt daher offen, wie die Zukunft der virtuellen Konzerte aussehen wird.

Literaturverzeichnis

ANGELA (2021): Nightwish. <https://www.metal.de/konzertberichte/nightwish-an-evening-with-nightwish-in-a-virtual-world-421990/> (05.05.2022).

BENDEL, Oliver (2021): COVID-19. <https://wirtschaftslexikon.gabler.de/definition/covid-19-122147/version-384625> (02.05.2022).

BIGFM (Hrsg.) (2020): BTS verdienen 19,5 Millionen Dollar mit nur einer Live-Show. <https://www.bigfm.de/news/31425/bts-brechen-liveshow-rekord> (02.05.2022).

BOARD OF MUSIC (Hrsg.) (o.J.): Musikstreaming. <https://www.boardofmusic.de/musikstreaming> (12.05.2022).

BRAUNECKER, Claus (2021): How to do Statistik und SPSS. Eine Gebrauchsanleitung, Wien.

BRYLLA, Lin Franca (2020): Billie Eilish im „Where Do We Go“-Livestream. <https://neon-ghosts.de/live-billie-eilish-im-where-do-we-go-livestream/> (04.05.2022).

BUNDESMINISTERIUM FÜR WIRTSCHAFT UND ENERGIE (BMWi) (Hrsg.) (2020): Monitoringbericht Kultur- und Kreativwirtschaft. Berlin.

BUNDESMINISTERIUM FÜR WIRTSCHAFT UND ENERGIE (BMWi) (Hrsg.) (2021): Monitoringbericht Kultur- und Kreativwirtschaft. Berlin.

BUNDESVERBAND DER VERANSTALTUNGSWIRTSCHAFT (Hrsg.) (2021): Forum Veranstaltungswirtschaft PM/16.12.2021. <https://bdkv.de/vorlage-pm-fovewi-forum-veranstaltungswirtschaft/> (19.05.2022).

BUNDESVERBAND DER VERANSTALTUNGSWIRTSCHAFT (Hrsg.) (2021): Forum Veranstaltungswirtschaft warnt vor Gefährdung von Existenzen. <https://bdkv.de/forum-veranstaltungswirtschaft-warnt-vor-gefaehrdung-von-existenzen/> (19.05.2022).

BUNDESVERBAND DER VERANSTALTUNGSWIRTSCHAFT (Hrsg.) (2022): Forum Veranstaltungswirtschaft PM/17.03.2022. <https://bdkv.de/forum-veranstaltungswirtschaft-pm-17-02-2022-2/> (19.05.2022).

BUNDESVERBAND DER VERANSTALTUNGSWIRTSCHAFT (Hrsg.) (2022): Forum Veranstaltungswirtschaft PM/13.04.2022. <https://bdkv.de/forum-veranstaltungswirtschaft-pm-13-04-2022/> (19.05.2022).

BUNDESVERBAND INDUSTRIE KOMMUNIKATION e.V. (Hrsg.) (o.J.): Hybride Events. <https://bvik.org/b2b-glossar/hybride-events/> (19.07.2022).

BUNDESVERBAND MUSIKINDUSTRIE e.V. (Hrsg.) (2022): Musikindustrie in Zahlen 2021. Berlin.

BUNDESVERBAND MUSIKINDUSTRIE e.V. et al. (Hrsg.) (2015): Anteile der Teilsektoren an der Bruttowertschöpfung der Musikwirtschaft, Berlin.

BUNDESVERBAND MUSIKINDUSTRIE e.V. et al. (Hrsg.) (2015): Musikwirtschaft in Deutschland. Studie zu volkswirtschaftlichen Bedeutung von Musikunternehmen unter Berücksichtigung aller Teilsektoren und Ausstrahlungseffekte, Berlin.

BUNDESVERBAND MUSIKINDUSTRIE e.V. et al. (Hrsg.) (2020): Musikwirtschaft in Deutschland. Studie zu volkswirtschaftlichen Bedeutung von Musikunternehmen unter Berücksichtigung aller Teilsektoren und Ausstrahlungseffekte, Berlin.

CLOUDFLARE, (Hrsg.) (o.J.): Was ist Live-Streaming? <https://www.cloudflare.com/de-de/learning/video/what-is-live-streaming/> (02.05.2022).

DIE BUNDESREGIERUNG (Hrsg.) (2020): Telefonschaltkonferenz der Bundeskanzlerin mit den Regierungschefinnen und Regierungschefs der Länder am 15. April 2020. <https://www.bundesregierung.de/breg-de/themen/coronavirus/bund-laender-beschluss-1744224> (16.05.2022).

DIGITALES WÖRTERBUCH DER DEUTSCHEN SPRACHE (Hrsg.) (o.J.): Streamer. <https://www.dwds.de/wb/Streamer> (21.07.2022).

DOMINICK, Marc Antonius (2016): 10 Gründe, warum Online Konzerte Pflicht sind. <https://spreadyourtalent.com/de/blog/10-gruende-warum-online-konzerte-pflicht-sind-fuer-musiker-und-darstellende-kuenstler/> (02.05.2022).

ECKHARDT, Frank (2019): Macht der Musik. https://www.planetwissen.de/kultur/musik/macht_der_musik/pwiemusikundevolution100.html (11.05.2022).

GELLERTSHAUSEN, Heinrich (2021): Kultur, Shows und Unterhaltung: 3 Vorteile von Livestream-Entertainment im Internet. https://www.economag.de/kultur-shows-und-unterhaltung-3-vorteile-von-livestream-entertainment-im-internet/#Vom_Konzertbesuch_bis_zur_Gaming-Session_Das_ist_die_grosse_weite_Welt_der_Livestreams (02.05.2022).

GENSCH, Gerhard; STÖCKLER, Eva Maria; TSCHMUCK, Peter (Hrsg.) (2008): Musikrezeption, Musikdistribution und Musikproduktion. Der Wandel des Wertschöpfungsnetzwerks in der Musikwirtschaft, Wiesbaden.

GERBER, Lothar (2021): Nightwish: 150.000 Fans schauen Streaming-Konzert. <https://www.metal-hammer.de/nightwish-150-000-fans-schauen-streaming-konzert-1725429/> (05.05.2022).

GRAÇA Peters, Katharina (2020): Die Band, die Millennials glücklich macht. <https://www.spiegel.de/kultur/musik/bts-superstars-aus-suedkorea-die-popkuenstler-a-46959243-6915-4c0d-9665-ab303322691c> (02.05.2022).

HAAS, Lucian (2013): Gesang und Gene. <https://www.deutschlandfunk.de/gesang-und-gene-100.html> (11.05.2022).

HÄDER, Michael (2019): Empirische Sozialforschung. Eine Einführung, 4. Aufl., Wiesbaden.

HAUFE GROUP (Hrsg.) (o.J.): Homeoffice. <https://www.haufe.de/thema/homeoffice/> (19.07.2022).

HELSINKI TIMES (Hrsg.) (2021): Nightwish`s virtual concert broke records. <https://www.helsinkitimes.fi/culture/19316-nightwish-s-virtual-concert-broke-records.html> (05.05.2022).

HILLMANN, Cornel (2021): UX for XR. User Experience Design and Strategies for Immersive Technologies, Apress, Singapur.

IFO INSTITUT (Hrsg.) (2021): Klima in der Veranstaltungswirtschaft abgestürzt. https://www.ifo.de/node/66707?fbclid=IwAR01Ke3VscTwJoX78dTiwT4IqUjuC9TR0GVt3fJZEFAl4SRmM8ddoJ5O_s (19.05.2022).

IGROOVE (Hrsg.) (2020): Wie verdiene ich Geld mit virtuellen Konzerten? <https://www.igroovemusic.com/blog/wie-verdiene-ich-geld-mit-virtuellen-konzerten.html> (12.05.2022).

INTERESSENGEMEINSCHAFT VERANTSTALTUNGSWIRTSCHAFT e.V.; TECHNISCHE UNIVERSITÄT CHEMNITZ; RESEARCH INSTITUTE FOR EXHIBITION AND LIVE-COMMUNICATION e.V. (Hrsg.) (2021): Landkarte Veranstaltungswirtschaft. Hannover.

JAEGER, Frank (2021): Nightwish - Stream. <http://powermetal.de/content/konzert/show-NIGHTWISH-Stream,10072-1.html> (05.05.2022).

KIND, Sonja; JETZKE, Tobias (2020): Beschränkung von Liveveranstaltungen während der Coronapandemie. Ökonomische Auswirkungen und digitale Lösungen im Kulturbetrieb, Büro für Technikfolgen-Abschätzung beim Deutschen Bundestag, Berlin.

KNOLL, Sebastian (2022): Live Streaming von A bis Z. <https://filmpuls.info/live-streaming/> (02.05.2022).

KOMPETENZZENRUM KULTUR- UND KREATIVWIRTSCHAFT DES BUNDES (Hrsg.) (2022): Betroffenheit der Kultur- und Kreativwirtschaft von der Corona-Pandemie. Ökonomische Auswirkungen 2020, 2021 & 2022 anhand einer Szenarioanalyse, Berlin.

KONRADIN MEDIEN GmbH (Hrsg.) (o.J.): Äquivalent. <https://www.wissen.de/fremdwort/aequivalent-0> (20.07.2022).

LAMAPOLL (Hrsg.) (o.J.): Vorteile von Online Umfragen. <https://www.lamapoll.de/Umfrage-1/Vorteile-von-online-Umfragen> (02.07.2022).

LERNHELPER (Hrsg.) (2010): Die Anfänge - frühe Hochkulturen - Antike. <https://www.lernhelfer.de/schuelerlexikon/musik/artikel/die-anfaenge-fruehe-hochkulturen-antike#> (02.06.2022).

LINDE, Malte (2015): Volksmusik. <https://www.planet-wissen.de/kultur/musik/volksmusik/index.html> (11.05.2022).

LIVE MUSIK KOMMISSION (Hrsg.) (2021): Nicht jeder Scheck heiligt die Mittel. <https://www.livemusikkommission.de/nicht-jeder-scheck-heiligt-die-mittel-das-forum-musikwirtschaft-zum-stand-der-corona-hilfen/> (17.05.2022).

LIVE MUSIK KOMMISSION (Hrsg.) (2022): Ausgetanzt und leise. <https://www.livemusikkommission.de/ausgetanzt-und-leise-das-ende-der-club-und-festivalkultur-wie-wir-sie-kennen/> (22.05.2022).

MAIER, Frank (2020): Livemusik in Zeiten der Pandemie. <https://www.backstagepro.de/thema/streaming-und-virtuelle-konzerte-nur-lueckenfueller-oder-echte-chance-2020-03-24-HVrbghWkCy> (02.05.2022).

MY HEIMAT (Hrsg.) (2020): BTS schaffen Weltrekord mit Online-Konzert. <https://www.myheimat.de/frankfurt-am-main/komentieren/bts-schaffen-weltrekord-mit-online-konzert-d3177284.html> (02.05.2022).

PIECHOWSKI, Nadine (2020): Auch in Deutschland: Instagram launcht Live Badges für Creator. <https://onlinemarketing.de/social-media-marketing/badges-instagram-live> (30.05.2022).

PFLEIDERER, Martin (2008): Live-Veranstaltungen von populärer Musik und ihre Rezeption. In: GENSCH, Gerhard; STÖCKLER, Eva Maria; TSCHMUCK, Peter (Hrsg.) (2008): Musikrezeption, Musikdistribution und Musikproduktion. Der Wandel des Wertschöpfungsnetzwerks in der Musikwirtschaft, Wiesbaden.

POHL, Maximilian (2020a): Warum Online-Events oft nicht funktionieren. <https://eventnet.de/warum-online-events-nicht-funktionieren-und-wie-es-besser-geht/> (27.06.2022).

POHL, Maximilian (2020b): Konzerte als Livestream - funktioniert das? <https://eventnet.de/konzerte-als-livestream-funktioniert-das/> (14.05.2022).

POPKULTUR (Hrsg.) (2019): Die 20 erfolgreichsten K-Pop Bands aller Zeiten. <https://popkultur.de/die-erfolgreichsten-k-pop-bands-aller-zeiten/> (02.05.2022).

RADTKE, Rainer (2022): Statistik und Zahlen zur Corona-Pandemie 2019-2022. https://de.statista.com/themen/6018/corona/#topicHeader__wrapper (29.07.2022).

RESERVIX (Hrsg.) (o.J.): <https://www.reservix.de/tickets-streaming-events/t15839> (12.07.2022).

SCHWARZ, Carolin (2020): Warum sind Streaming-Konzerte noch immer nicht das neue „Live on Stage“? <https://www.bonedo.de/artikel/warum-sind-streaming-konzerte-noch-immer-nicht-das-neue-live-on-stage/> (19.06.2022).

SOMMER, Stefan (2020): Warum Konzerte streamen nicht reicht, um die Popwelt zu retten. <https://www.br.de/puls/musik/aktuell/warum-livestreams-die-popwelt-nicht-retten-100.html> (02.05.2022).

SONIC SEDUCER (Hrsg.) (2020): Nightwish. Chronik, limitierte Edition, Thomas Vogel Media e.K., Dinslaken.

UTHOFF, Jens (2020): Wir hören nicht nur mit den Ohren. <https://www.zeit.de/kultur/musik/2020-03/konzerte-streaming-live-unterschied-stimulation> (25.06.2022).

WANG, Amy (2020): Billie Eilish`s Virtual Concert Is The Rare Livestream Done Right. <https://www.rollingstone.com/music/music-live-reviews/billie-eilish-livestream-virtual-concert-1080748/> (03.05.2022).

WERNER, Jennifer; Meyer, Robert (o.J.): Wie Corona die Welt infizierte. <https://zdfheute-stories-scroll.zdf.de/corona/coronavirus/chronik/ausbruch/> (14.06.2022).

ZANGER, Cornelia; Klaus, Kerstin (2021): Situationen und Perspektiven. Aktuelle Situation – Gesamtübersicht, Hannover.

Anlagen

Anlagenverzeichnis

Anlage 1: Fragebogen	XIV
Anlage 1.1: Sprachauswahl.....	XIV
Anlage 1.2: Einleitung DE.....	XV
Anlage 1.3: Informationsseite DE	XVI
Anlage 1.4: Frage 1 DE	XVII
Anlage 1.5: Frage 2 DE	XVIII
Anlage 1.6: Frage 3 DE	XIX
Anlage 1.7: Frage 4 DE	XXII
Anlage 1.8: Frage 5 DE	XXIII
Anlage 1.9: Frage 6 DE	XXIV
Anlage 1.10: Frage 7 DE	XXV
Anlage 1.11: Frage 8 DE	XXVI
Anlage 1.12: Frage 9 DE	XXVII
Anlage 1.13: Frage 10 DE	XXVIII
Anlage 1.14: Frage 11 DE	XXIX
Anlage 1.15: Frage 12 DE	XXX
Anlage 1.16: Frage 13 DE	XXXI
Anlage 1.17: Frage 14 DE	XXXII
Anlage 1.18: Einleitung EN.....	XXXIII
Anlage 1.19: Informationsseite EN	XXXIV
Anlage 1.20: Frage 1 EN	XXXV
Anlage 1.21: Frage 2 EN	XXXVI
Anlage 1.22: Frage 3 EN	XXXVII
Anlage 1.23: Frage 4 EN	XXXVIII
Anlage 1.24: Frage 5 EN	XXXIX
Anlage 1.25: Frage 6 EN	XL
Anlage 1.26: Frage 7 EN	XLI

Anlage 1.27: Frage 8 EN	XLII
Anlage 1.28: Frage 9 EN	XLIII
Anlage 1.29: Frage 10 EN	XLIV
Anlage 1.30: Frage 11 EN	XLV
Anlage 1.31: Frage 12 EN	XLVI
Anlage 1.32: Frage 13 EN	XLVII
Anlage 1.33: Frage 14 EN	XLVIII
Anlage 1.34: Abschlussseite DE und EN.....	XLIX
Anlage 1.35: Umfrageabbruch DE und EN.....	L
Anlage 2: Datensichtung empirische Erhebung	LI
Anlage 3: Abbildungen	LII
Anlage 3.1: Bewertung der Konzert-Streaming-Notwendigkeit DE	LII
Anlage 3.2: Bewertung der Konzert-Streaming-Notwendigkeit EN	LIII
Anlage 3.3: Gründe bezüglich der Ablehnung von Konzert-Streaming- Durchführungen DE	LIV
Anlage 3.4: Gründe bezüglich der Ablehnung von Konzert-Streaming- Durchführungen EN	LV

Anlage 1: Fragebogen

Anlage 1.1: Sprachauswahl

Wähle eine Sprache/Choose a language...

Deutsch

English

ZURÜCK

WEITER

Anlage 1.2: Einleitung DE

Liebe Teilnehmende!

Mein Name ist Laura-Sophie und ich studiere Musik- und Konzertmanagement im 8. Semester. Aktuell schreibe ich meine Bachelorarbeit in welcher ich das Thema "Streaming-Konzerte: Konzerte während der Corona-Pandemie" erörtere.

Diesbezüglich führe ich die folgende Studie im Zeitraum vom 06.08.2022 bis zum 27.08.2022 durch. Die Beantwortung nimmt etwa 7 Minuten in Anspruch. Für den Erfolg der Studie ist es wichtig, dass alle Fragen beantwortet werden und die Antworten zu 100% der eigenen Meinung entsprechen. Alle Daten werden anonym erhoben und streng vertraulich behandelt, sie können keiner Person zugeordnet werden.

Teilen Sie die Umfrage gerne mit weiteren Konzertfans! Sollten Fragen aufkommen, können Sie mich gerne unter Irolf@he-mittweida.de kontaktieren.

Viel Spaß bei der Beantwortung der Fragen!

ZURÜCK

WEITER

Anlage 1.3: Informationsseite DE

Die Umfrage zeigt 35 Seiten an, von welcher 7 Informationsseiten sind. Die weiteren 28 Fragen werden je nach Sprache unterteilt, sodass im deutschen lediglich 14 Fragen zu beantworten sind.

Die Beantwortung dieser dauert im Schnitt 6 Minuten.

ZURÜCK

WEITER

Anlage 1.4: Frage 1 DE

Haben Sie bereits an einem Live-Konzert und/oder einem Online-Konzert teilgenommen?

 Ja Nein[ZURÜCK](#)[WEITER](#)

Anlage 1.5: Frage 2 DE

Wie alt sind Sie?

<input type="radio"/> Jünger als 18	<input type="radio"/> Zwischen 18 und 25 Jahre
<input type="radio"/> Zwischen 26 und 35 Jahre	<input type="radio"/> Zwischen 36 und 45 Jahre
<input type="radio"/> Zwischen 46 und 55 Jahre	<input type="radio"/> Älter als 55 Jahre

ZURÜCK WEITER

Anlage 1.6: Frage 3 DE

An wie vielen Konzerten haben Sie durchschnittlich jährlich vor der Pandemie teilgenommen?

<input type="radio"/> Mehr als 10 im Jahr	<input type="radio"/> 7-10 im Jahr
<input type="radio"/> 4-6 im Jahr	<input type="radio"/> 1-3 im Jahr
<input type="radio"/> Keine	

ZURÜCK

WEITER

Anlage 1.7: Frage 4 DE

Wie viel würden Sie für ein Ticket eines Live-Konzerts ausgeben?

<input type="radio"/> Mehr als 70€	<input type="radio"/> 50-70€
<input type="radio"/> 40-55€	<input type="radio"/> 30-45€
<input type="radio"/> 20-35€	<input type="radio"/> 10-25€
<input type="radio"/> maximal 15€	

ZURÜCK

WEITER

Anlage 1.8: Frage 5 DE

Bitte bewerten Sie Ihre Anforderungen an die folgenden Faktoren eines Live-Konzerts. (1 = sehr gering, 10 = sehr hoch)

Soundqualität

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

Interaktion des Künstlers mit dem Publikum

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

Bühnenaufbau

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

Entertainment

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

Gemeinschaftsgefühl

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

Hervorrufen von Emotionen

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

Viele Kameraperspektiven

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

ZURÜCK

WEITER

Anlage 1.9: Frage 6 DE

An wie vielen Konzert-Streams haben Sie insgesamt während der Pandemie teilgenommen?

<input type="radio"/> Mehr als 10	<input type="radio"/> 7-10
<input type="radio"/> 4-6	<input type="radio"/> 1-3
<input type="radio"/> Keine	

ZURÜCK

WEITER

Anlage 1.10: Frage 7 DE

Wie viel würden Sie für ein Ticket eines Konzert-Streams ausgeben?

<input type="radio"/> Mehr als 70€	<input type="radio"/> 50-70€
<input type="radio"/> 40-55€	<input type="radio"/> 30-45€
<input type="radio"/> 20-35€	<input type="radio"/> 10-25€
<input type="radio"/> maximal 15€	

ZURÜCK

WEITER

Anlage 1.11: Frage 8 DE

Bitte bewerten Sie Ihre Anforderungen an die folgenden Faktoren eines Streaming-Konzerts. (1 = sehr gering, 10 = sehr hoch)

Soundqualität

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

Interaktion des Künstlers mit dem Publikum

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

Bühnenaufbau

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

Entertainment

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

Gemeinschaftsgefühl

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

Hervorrufen von Emotionen

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

Viele Kameraperspektiven

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

ZURÜCK

WEITER

Anlage 1.12: Frage 9 DE

Finden Sie es wichtig, dass Künstler während der Pandemie Streaming-Konzerte anbieten?

 Ja Nein[ZURÜCK](#)[WEITER](#)

Anlage 1.13: Frage 10 DE

Warum finden Sie, dass Künstler während der Pandemie keine Streaming-Konzerte anbieten sollten? (es können mehrere Antworten ausgewählt werden)

- Online-Konzerte machen keinen Spaß
- die Qualität ist nicht gut genug
- die Freude am Miteinander fehlt
- der Künstler macht weniger Umsatz
- es ist nicht professionell genug
- Antwort eingeben

[ZURÜCK](#)[WEITER](#)

Anlage 1.14: Frage 11 DE

Aus dem Live-Streaming ergeben sich für Konsumenten auch Vorteile. Bitte bringen Sie diese in eine Reihenfolge, wobei Rang 1 am wichtigsten ist. Jeder Platz kann nur einmal vergeben werden.

Wetterunabhängigkeit (da es auf einer Online-Plattform ist)

 Rang 1	 Rang 2	 Rang 3	 Rang 4
---	---	---	--





Kostenersparnis (z.B. Flug-/Bahntickets, Hotels, Spritkosten etc.)

 Rang 1	 Rang 2	 Rang 3	 Rang 4
---	---	---	--

Ortsunabhängigkeit (da es auf einer Online-Plattform ist)

 Rang 1	 Rang 2	 Rang 3	 Rang 4
---	---	---	--

Nachhaltigkeit (kein Plastikmüll, kaum CO2 Ausstoß da die Anfahrt entfällt etc.)

 Rang 1	 Rang 2	 Rang 3	 Rang 4
---	---	---	--

ZURÜCK

WEITER

Anlage 1.15: Frage 12 DE

Finden Sie, dass Konzert-Streams ein gleichwertiger Ersatz für Live-Konzerte sind?

 Absolut Schon eher Eher nicht Auf keinen Fall[ZURÜCK](#)[WEITER](#)

Anlage 1.16: Frage 13 DE

Warum finden Sie, dass Konzert-Streams keinen gleichwertigen Ersatz für Live-Konzerte darstellen? (mehrere Antworten auswählbar)

- schlechtere Tonqualität
- es entsteht kein Zugehörigkeitsgefühl
- die Interaktion mit dem Künstler fehlt
- der Bühnenaufbau ist langweilig
- die Stimmung der Musik wird schlechter übermittelt
- Antwort eingeben

ZURÜCK

WEITER

Anlage 1.17: Frage 14 DE

Was bevorzugen Sie?

Live-Konzert

Konzert-Stream

ZURÜCK

WEITER

Anlage 1.18: Einleitung EN

Dear participants!

My name is Laura-Sophie and I'm in my 4th year of studying music and concert management. I am currently writing my bachelor thesis in which I discuss the topic "streaming concerts: concerts during the corona pandemic".

In this regard, I am conducting the following study in the period from 08.08.2022 to 27.08.2022. It takes about 7 minutes to answer the questions. For the success of the study it is important that all questions are answered and that the answers are 100% what you think. All data is collected anonymously and treated with strictly confidentiality, it cannot be assigned to any person.

Feel free to share the survey with other concert fans! If you have any questions, please feel free to contact me at lr01f@hs-mittweida.de.

Have fun answering the questions!

ZURÜCK

WEITER

Anlage 1.19: Informationsseite EN

The survey displays 35 pages, 7 of which are informative ones. The other 28 questions are divided according to language, which means that only 14 questions have to be answered in english.

It takes an average of 6 minutes to answer the questions.

ZURÜCK

WEITER

Anlage 1.20: Frage 1 EN

Have you already attended a live concert and/or an online concert?

Yes No

Anlage 1.21: Frage 2 EN

How old are you?

<input type="radio"/> younger than 18	<input type="radio"/> between 18 and 25
<input type="radio"/> between 26 and 35	<input type="radio"/> between 36 and 45
<input type="radio"/> between 46 and 55	<input type="radio"/> older than 55

<https://www.empric.de/#> ZURÜCK WEITER

Anlage 1.22: Frage 3 EN

On average how many concerts would you say you attended each year before the pandemic?

<input type="radio"/> more than 10 a year	<input type="radio"/> 7-10 a year
<input type="radio"/> 4-6 a year	<input type="radio"/> 1-3 a year
<input type="radio"/> none	

Anlage 1.23: Frage 4 EN

How much would you pay for a ticket of a live-concert?

- over 70€ (over 105 AUD/£60)
- 50-70€ (84-105 AUD/£48-60)
- 40-55€ (60-83 AUD/£39-47)
- 30-45€ (54-68 AUD/£31-38)
- 20-35€ (30-53 AUD/£22-30)
- 10-25€ (23-38 AUD/£14-21)
- a maximum of 15€ (22 AUD/£13)

Anlage 1.24: Frage 5 EN

Please rate your expectations for the following factors on a live concert. (1 = very low, 10 = very high)

sound quality

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

Interaction of the artist with the audience

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

stage setup

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

entertainment

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

sense of community

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

evoking emotions

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

many camera perspectives

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

ZURÜCK

WEITER

Anlage 1.25: Frage 6 EN

On average how many concert-streams would you say you attended during the pandemic?

<input type="radio"/> more than 10	<input type="radio"/> 7-10
<input type="radio"/> 4-6	<input type="radio"/> 1-3
<input type="radio"/> none	

ZURÜCK

WEITER

Anlage 1.26: Frage 7 EN

How much would you pay for a ticket for a streaming-concert?

- over 70€ (over 105 AUD/£60)
- 50-70€ (84-105 AUD/£48-60)
- 40-55€ (60-83 AUD/£39-47)
- 30-45€ (54-68 AUD/£31-38)
- 20-35€ (30-53 AUD/£22-30)
- 10-25€ (23-38 AUD/£14-21)
- a maximum of 15€ (22 AUD/£13)

ZURÜCK

WEITER

Anlage 1.27: Frage 8 EN

Please rate your expectations for the following factors on a streaming concert. (1 = very low, 10 = very high)

sound quality

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

Interaction of the artist with the audience

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

stage setup

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

entertainment

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

sense of community

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

evoking emotions

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

many camera perspectives

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

ZURÜCK

WEITER

Anlage 1.28: Frage 9 EN

Do you think it's important that artists offer streaming concerts during the pandemic?

Yes No

ZURÜCK

WEITER

Anlage 1.29: Frage 10 EN

Why do you think artists shouldn't be streaming concerts during the pandemic? (multiple answers can be selected)

- Online concerts are not fun
- the quality is not good enough
- solidarity is missing
- the artist has less sales
- it's not professional enough
- Antwort eingeben

ZURÜCK

WEITER

Anlage 1.30: Frage 11 EN

Consumers also benefit from live streaming. Please put them in order, with 1 being the most important. Each place can only be assigned once.

Weather independence (since it is on an online platform)

 Rang 1	 Rang 2	 Rang 3	 Rang 4
---	---	---	--





Cost savings (e.g. flight/train tickets, hotels, gas costs, etc.)

 Rang 1	 Rang 2	 Rang 3	 Rang 4
---	---	---	--

Location independence (since it is on an online platform)

 Rang 1	 Rang 2	 Rang 3	 Rang 4
---	---	---	--

Sustainability (no plastic waste, hardly any CO2 emissions because there is no journey etc.)

 Rang 1	 Rang 2	 Rang 3	 Rang 4
---	---	---	--

ZURÜCK

WEITER

Anlage 1.31: Frage 12 EN

Do you think concert streams are an equivalent substitute for live concerts?

absolutely

rather yes

rather not

by no means

ZURÜCK

WEITER

Anlage 1.32: Frage 13 EN

Why don't you think that concert streams are an equivalent substitute for live concerts? (multiple answers possible)

- the sound quality is worse
- the sense of belonging is missing
- there is no interaction with the artist
- the stage setup is boring
- the mood of the music is conveyed poorly
- Antwort eingeben

ZURÜCK

WEITER

Anlage 1.33: Frage 14 EN

Which one do you prefer?

live-concert

streaming-concert

ZURÜCK

WEITER

Anlage 1.34: Abschlussseite DE und EN

Vielen Dank für Ihre Teilnahme!
Thank you for your participation!

ZURÜCK

FERTIG

Anlage 1.35: Umfrageabbruch DE und EN

Leider können sie nicht weiter an dieser Umfrage teilnehmen, da sie nicht die benötigten Qualifikationen besitzen.
Vielen Dank für ihre Zeit!

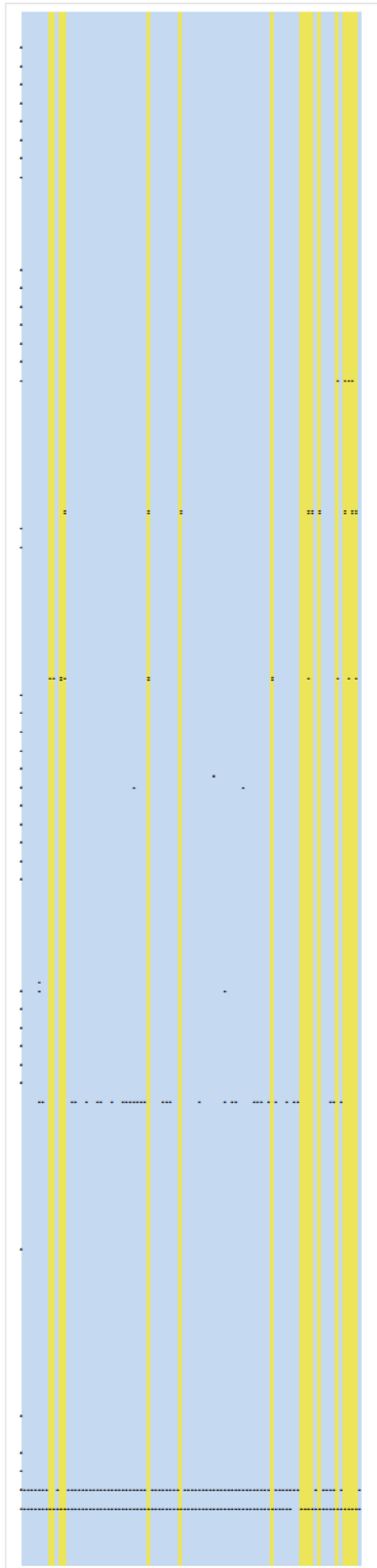
Unfortunately, you cannot continue to participate in this survey because you do not have the required qualifications.
Thanks for your time!

ZURÜCK

WEITER

Anlage 2: Datensichtung empirische Erhebung

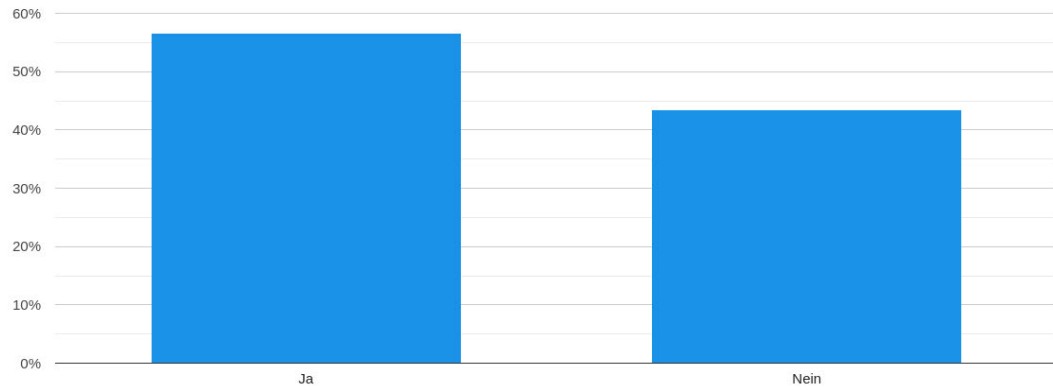
	Deutschsprachige Teilnehmer
	Englischsprachige Teilnehmer



Anlage 3: Abbildungen

Anlage 3.1: Bewertung der Konzert-Streaming-Notwendigkeit DE

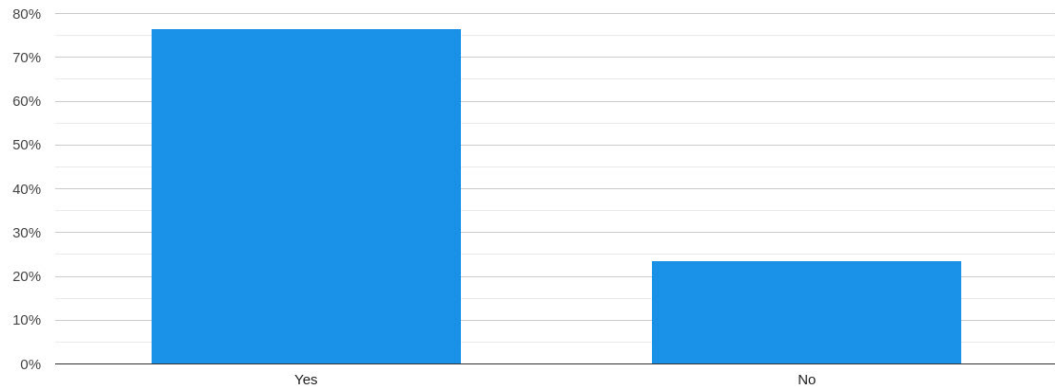
Finden Sie es wichtig, dass Künstler während der Pandemie Streaming-Konzerte anbieten?



n = 76

Anlage 3.2: Bewertung der Konzert-Streaming-Notwendigkeit EN

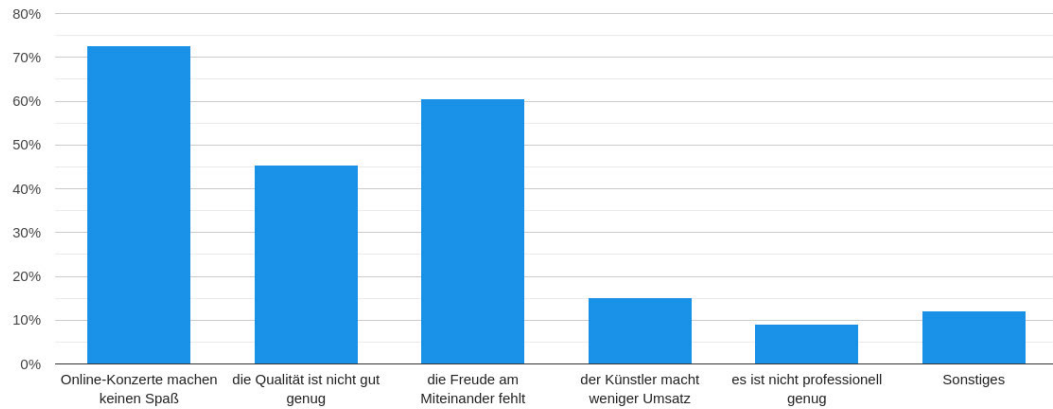
Do you think it's important that artists offer streaming concerts during the pandemic?



n = 17

Anlage 3.3: Gründe bezüglich der Ablehnung von Konzert-Streaming-Durchführungen DE

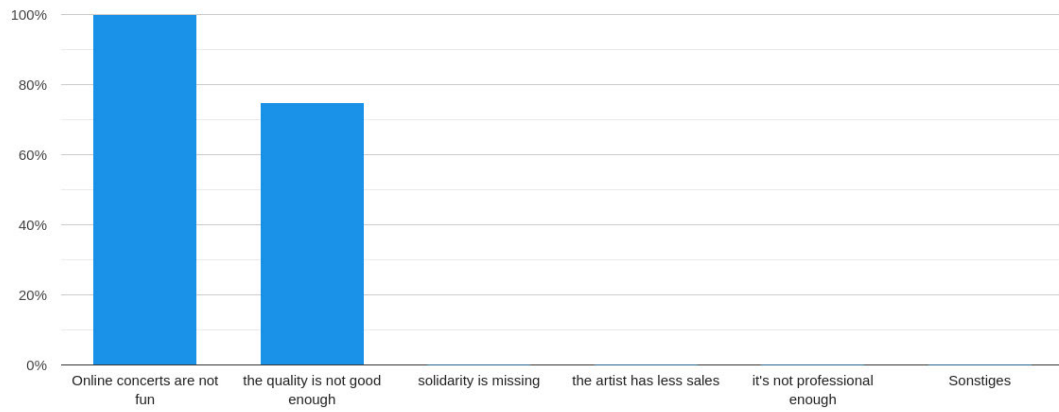
Warum finden Sie, dass Künstler während der Pandemie keine Streaming-Konzerte anbieten sollten? (es können mehrere Antworten ausgewählt werden)



n = 33

Anlage 3.4: Gründe bezüglich der Ablehnung von Konzert-Streaming- Durchführungen EN

Why do you think artists shouldn't be streaming concerts during the pandemic? (multiple answers can be selected)



n = 4

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Dallgow-Döberitz, 29.07.2022

Ort, Datum

