

# Das Journal

## #Geld

Tilmann Claus / Lorenz Deutsch /  
Farzia Fallah / Andrea Firmenich /  
Csaba Kézér / Vincent Clemens Koch /  
Nico Köhs / Michael Levedag /  
Rainer Nonnenmann / Kathrin Pechlof /  
Ella Rohwer / Jochen Schäfsmeier /  
Lukas Schumacher / Anna Schürmer /  
Michael Söndermann / Eva Swiderski /  
Luise Volkmann

Heft 6 | November 2023

# Das Journal

## #Geld



### ZUR SACHE - DAS THEMENHEFT

- 04 Kunst und Kultur sind unbezahlbar! - Gedanken zum Thema »Geld«  
in »Das Journal #6« von Rainer Nonnenmann

### DISKUSSION - MUSIK UND GESELLSCHAFT

- 06 Kunst, Kultur, Politik und Geld - Der Vorsitzende des Landeskulturrats NRW Lorenz Deutsch  
im Gespräch mit Rainer Nonnenmann

### GLOBALE KULTUR - GEDANKEN UND ERFAHRUNGEN

- 10 »Mit vollen Herzen und feurigen Augen« - Die unvergleichbare Situation von  
Musikschaffenden in Deutschland und dem Iran von Farzia Fallah
- 14 Geld, Musik und Leben im Big Apple - Drei Monate in New York City:  
Ein Kaleidoskop von Lukas Schumacher

### MEDIAMORPHOSE - PERSPEKTIVEN UND VISIONEN

- 20 Vom Wert des Werks, oder: Vom Werk zur Arbeit von Anna Schürmer
- 24 Bestimmte Plattformen für bestimmte Projekte - Die Cellistin Ella Rohwer  
über Selbständigkeit und Selbstvermarktung im Gespräch mit Vincent Clemens Koch

### WIE TICKT KÖLN? - STREIFZÜGE DURCH DIE MUSIKSTADT

- 28 Komplexer Einkommensmix - Zur wirtschaftlichen Lage von Komponist\*innen  
in Köln und NRW von Michael Söndermann
- 32 Es gibt einen Markt für Konzerte! - Musikschaffende zwischen (Über)Angebot  
und (Unter)Finanzierung von Jochen Schäfsmeier

### AUS DER PRAXIS - LEHRE UND BERUF

- 36 »Nutzt Crowdfunding-Plattformen!« - Der Chorleiter und Unternehmensgründer  
Nico Köhs im Gespräch mit Lukas Schumacher
- 38 Zwischen Kunstschaffen und Lebensunterhalt - Facetten des Berufs als Musikerin:  
Geld in der freien Jazzszene von Luise Volkmann

### AUF DEM PRÜFSTAND - ANALYSE UND WERTURTEIL

- 42 Die Hefe im Teig - Über Förderungen und Diskussionen der Kunststiftung NRW  
von Csaba Kézér und Andrea Firmenich
- 48 Naherfahrungen mit Verlust und Entschleunigung von Arbeit - Michael Levedag  
vom »Netzwerk Grundeinkommen« im Gespräch mit Rainer Nonnenmann

### GESTERN UND HEUTE - ALUMNI ERINNERN SICH

- 52 »Unverhandelbare Voraussetzung unseres Seins« - Die Harfenistin Kathrin Pechlof  
im Gespräch mit Eva Swiderski

### BEMERKENSWERT - MENSCHEN UND AKTIONEN

- 56 Lassen Sie uns über Geld reden! - Einkommenssituation, Berufsfelder,  
Professionalisierungsangebote von Tilmann Claus
- 58 Impressum

# Kunst und Kultur sind unbezahlbar!

## Gedanken zum Thema »Geld« in »Das Journal #6«

**Man hat es – oder nicht.** Und obwohl man nicht darüber spricht, kennt die deutsche Umgangssprache viele Namen dafür: Schotter, Kohle, Knete, Zaster, Asche. Denn ohne Moos nix los. Geld ist nicht alles, aber ohne Geld vieles nichts. Denn Geld regiert die Welt, im Großen der globalen Wirtschaft wie im Kleinen des eigenen Geldbeutels. Tägliche Nachrichten handeln von Investitionen, Börsenkursen, Tarifverhandlungen, Haushaltsdebatten, Kosten für Energie, Verkehr, Rüstung, Gesundheitswesen... Und Finanzministerien, Industrienationen, Unternehmen, Stiftungen, Sponsoren belegen: Geld schafft Geltung. Warum sollten ausgerechnet Musik und Tanz frei davon sein? Goethes Ballade »Der Sänger« preist zwar die Kunst um der Kunst willen: »Ich singe, wie der Vogel dringt, ist Lohn, der reichlich lohnet.« Doch neben existentiellen Ausdrucksbedürfnis gibt auch in Kunst und Kultur das liebe Geld auf vielerlei Weise den Ton an: bei Ausbildung, Karrieren, Veranstaltungen, Musikwirtschaft, Verwertungsgesellschaften, Streamingplattformen. Einige Aspekte will dieses Themenheft »Geld« von »Das Journal« beleuchten.

### Die Kunst ist frei – und zugleich von ökonomischen Zwängen und Interessen durchdrungen.

Auch sie ist eine Ware, wird hergestellt, beworben, gehandelt, ver- und gekauft. Nimmt man das Thema Geld erst einmal in den Blick, entdeckt man es überall, in Tanz, Pop, Jazz, Klassik, Alter und Neuer Musik. Es gibt kommerziell erfolgreiche Akteure und solche, die nur kleine Publikumskreise erreichen und auf Förderung angewiesen sind. Die finanzielle Spannweite ist immens. Gagen reichen von Groschenbeträgen für Straßenmusik bis zu hoch gehandelten Weltstars. Instrumente gibt es als billige Massenprodukte oder hochwertige Konzertflügel und Stradivaris im Wert von vielen Millionen. In Orchestern werden die Mitwirkenden gleich oder nach Leistung gestaffelt bezahlt, als erste oder zweite Geige, Bratsche, Konzertmeisterin, Stimmführer, Becken- und Triangelspieler. Je nach Genre, Projekt und Spielstätte variieren die Gelder für Personal, Technik, Miete, Marketing, Management, Öff-

entlichkeitsarbeit. Und immer schon gab es unter Musikschaaffenden Arbeitsmigration zu besseren Anstellungen, Ausbildungs-, Verdienst- und Auftrittsmöglichkeiten.

Im Frühjahr 2023 legte das Deutsche Musikinformationszentrum MIZ eine Studie zur wirtschaftlichen Lage von Berufsmusizierenden vor, durchgeführt vom Institut für Demoskopie Allensbach auf der Grundlage von 650 mündlich geführten Interviews. Demnach leben in Deutschland nur 30 Prozent aller professionellen Musikschaaffenden ausschließlich von künstlerischer Tätigkeit, während 70 Prozent ihren Lebensunterhalt auch durch musikpädagogische und sonstige Tätigkeiten verdienen. Musikschaaffende in sozialversicherten Angestelltenverhältnissen haben durchschnittlich einen monatlichen Nettoverdienst von rund 3.000 Euro, freiberufliche erzielen dagegen rund 500 Euro weniger und müssen zudem selbst für Kranken- und Rentenversicherung aufkommen. 80 Prozent der Festangestellten sind mit ihrer Einkommenssituation zufrieden, jedoch nur 40 Prozent der Freiberufler. Etwa 5 Prozent aller Musikschaaffenden erwirtschaften ein Monatseinkommen von über 6.000 Euro, während rund 20 Prozent mit weniger als 1.500 Euro auskommen müssen und sich damit am Rand der für Deutschland bemessenen Armutsgrenze bewegen. Weil viele Gagen individuell ausgehandelt werden, gibt es zwischen Musikerinnen und Musikern einen eklatanten Gender Pay Gap von rund 25 Prozent.

Die Bezahlung und soziale Absicherung bei Freiberuflichkeit und befristeten Honorarverträgen sind oft unzureichend. Für faire Vergütung könnten Mindestlöhne sorgen, wie sie gegenwärtig Deutscher Musikat, Kulturrat NRW, FREO Freie Ensembles und Orchester in Deutschland, der Verband Pro Musik und das Ministerium für Kultur und Wissenschaft NRW fordern. Je nach Bundesland verschieden sind auch die Stundensätze für Lehraufträge. In den vergangenen Jahren gab es zwar vielerorts Erhöhungen, aber noch immer leisten Lehrbeauftragte rund 70 Prozent des künstlerischen, pädagogischen und wissenschaftlichen Unterrichts ohne sozialversicherungspflichtige Festanstellung. Die deutschen Hochschulen für Musik, Tanz, Theater und Darstellende Kunst werden schlicht nicht ausreichend durch die Länder finanziert, während in Österreich statistisch dreimal so viel Geld in jeden einzelnen Studienplatz fließt. So wie man Filmen ihr Budget ansieht, zeigt sich die Finanzierung auch bei Ausbildung, Operninszenierungen, Tanzcompagnien, Konzerten.

### Im Plattformkapitalismus der Internetkonzerte sind Klicks, Likes und Streams die neue Währung: Seid verschlungen, Millionen!

Kulturveranstaltungen folgen künstlerischen Vorstellungen und ökonomischen Maßgaben. Die Kalkulation von Kosten und Einnahmen bedingt Standardisierungen: Das Publikum muss größer sein als die Anzahl der Mitwirkenden; pro Konzert wird in der Regel nur ein Ensemble engagiert; Konzerte zu freiem Eintritt ziehen zwar neues Publikum, untergraben aber die Wertigkeit von Musik, weil in unserer Gesellschaft nichts wert ist was nichts kostet. Dass kommunale Gelder nicht nur Kunst und Kultur finanzieren, sondern auch materiellen »Mehrwert« schaffen, belegen Umwegrentabilitäten von Hotels und Gastronomie, Bau- und Verkehrsbetrieben, Technik- und Reinigungskräften, deren Gewerbe- und Einkommenssteuern an die Kommunen zurückfließen. Selbst die 866 Millionen Euro, die der Bau der Elbphilharmonie kostete, haben sich für die Hansestadt Hamburg und das Investorenkonsortium dank gesteigener Einnahmen durch volle Auslastung, Tourismus, Grundstücksverkäufe und Neubauten in der angrenzenden Hafen-City längst rentiert.

Zeit ist Geld – weil zentraler Faktor von Qualität, Effizienz, Investition und Spekulation. Geld wird mit der Zeit entweder zu noch mehr Geld oder verliert bei Niedrigzinsen und Inflation an Wert. Viel Zeit brauchen auch Musik und Tanz bei Ausbildung, Entwicklung, Einstudierung, Produktion, Präsentation und Wahrnehmung. Die monetäre Dimension von Zeit führt dazu, dass sich Proben meist nicht am optimalen Resultat orientieren, sondern an der ökonomischen Formel: Je mehr Mitwirkende, desto teurer und weniger Probenzeit. Für die Einstudierung eines Orchesterwerks stehen meist nicht mehr als drei Stunden zur Verfügung, selbst für anspruchsvolle Novitäten. Ausschlaggebend sind Quantitäten von Zeit, Ticketverkäufen, Eintrittspreisen, Honoraren, Tantiemen, GEMA-Ausschüttungen, Einschaltquoten, Senderechten. Im Plattformkapitalismus der Internetkonzerte sind Klicks, Likes und Streams die neue Währung: Seid verschlungen, Millionen! Da hier die Aufmerksamkeitsspanne besonders kurz ist, verzichten viele Songs inzwischen auf Intros und kommen mit »Catchiness« gleich zur Sache. Doch Social Media und Crowdfunding-Portale eröffnen auch neue Formen von Kommunikation, Vertrieb und Finanzierung.

Seit Beethovens Rondo »Die Wut über den verlorenen Groschen« wurde und wird Geld auch immer wieder in Musik selbst thematisiert. Die fortschreitende Kommerzialisierung kritisierten schon

1968 der Jazz-Saxophonist Ornette Coleman in »We Now Interrupt for a Commercial« sowie Frank Zappa und die Mothers of Invention mit ihrem provokativen Album »We're Only In It For The Money«, und natürlich ABBA mit »Money, Money, Money«. Die Komponisten Alan Hilaro und Johannes Kreidler setzten Auftragshonorare, Börsenkurse und Spitzenverdienste von Vorstandsvorsitzenden in Relation zur Anzahl gespielter Töne. 2022 veranstaltete die Arbeitsgemeinschaft der Gesellschaften für Neue Musik in NRW Konzerte zum Thema »Bedingungsloses Grundeinkommen«. Und wenn über mehr qualitatives Wachstum und »Brutto-Nationalglück« als alternative Indikatoren zum üblichen Brutto Sozialprodukt diskutiert wird, dann rangieren Kunst und Kultur weit vorne als entscheidende Faktoren bei der Stärkung von Zufriedenheit, Demokratie, Vielfalt und gesellschaftlichem Zusammenhalt. Der monetär nicht messbare Wert von Kunst und Kultur übersteigt bei weitem deren finanzielle Förderung: Denn Kunst und Kultur sind einfach unbezahlbar!

**Übrigens:** »Das Journal« der HfMT Köln ist gratis erhältlich. Dabei haben Texte, Redaktion, Layout, Papier, Druck und Auslieferung ihren Preis. Doch der Wert dieser Hefte liegt – wie bei Musik und Tanz – quer zum kapitalistischen Tauschwert in ihrem Gebrauchswert. Also bitte: Lesen Sie!

Rainer Nonnenmann



Der Musikwissenschaftler Prof. Dr. Rainer Nonnenmann ist Dozent an der HfMT Köln und Chefredakteur von DAS JOURNAL. Schwerpunkte seiner Forschung und Lehre liegen auf der Musik, Ästhetik und Kulturgeschichte des 19. bis 21. Jahrhunderts. Er ist Autor zahlreicher Aufsätze und Bücher, zudem Herausgeber der »MusikTexte« sowie freier Musikjournalist für verschiedene Magazine, Zeitungen und Rundfunkanstalten.

# Kunst, Kultur, Politik



## Geld

## Der Vorsitzende des Landeskulturrats NRW Lorenz Deutsch im Gespräch mit Rainer Nonnenmann

*Im Juni 2023 wurden Sie zum Vorstandsvorsitzenden des Landeskulturrats NRW gewählt. Wer hat Sie gewählt, wer ist der Kulturrat?*

Das ist ein Verein, der als Dachverband der Kulturverbände, Akademien und Kulturorganisationen in Nordrhein-Westfalen fungiert, mit Sektionen, die der Einteilung in Kultursparten folgen, und auch »Spartenübergreifende Kultur/Soziokultur«. Der Kulturrat versucht, die Interessenvertretung der Kultur in ihrer Gesamtheit zu sein. Er funktioniert wie ein Trichter für Information und Austausch, wo Mitglieder und Vertreter aus den Verbänden ihre Themen und Probleme zusammentragen, so dass daraus Interventionen und Unterstützungen auf Landesebene werden können.

*Seit 2005 repräsentierte Gerhart Baum den Kulturrat NRW. Was sind Ihre Hauptaufgaben als sein Amtsnachfolger?*

Kommunikation! – Kommunikation darüber, was in der Kunst und Kulturszene in NRW gerade Thema und drängend ist. Zentrale Ansprechpartner sind die politischen Ebenen, allen voran das Ministerium für Kultur und Wissenschaft, auch Kulturpolitiker im Landtag, in den Kommunen und die Kulturverwaltungen. Wir möchten gleiche Informationsstände herstellen und Impulse aus den Szenen weitertragen, damit diese besseres Gehör finden. Ich bin ein begeisterter Aufklärer und Rationalist, denn nur mit vernunftgeleitetem Meinungsaustausch und vermittelndem Argument hält man eine Gesellschaft zusammen. Man darf sich nicht in konfrontative Lager drängen lassen, auch wenn Medien das befördern. Die Mitte der Gesellschaft muss

aus ihrer Stille heraustreten und um den zivilisierten, aufgeklärten Diskursraum streiten, um ihn wieder größer zu machen und die radikalen Ränder kleiner.

*Gegenwärtig geraten Kunst, Tanz und Musik unter Legitimationsdruck, sofern sie keinen Marktgesetzen folgen und nur ein Nischenpublikum erreichen. Warum braucht unsere Gesellschaft dennoch Klassik, Alte und Neue Musik, Jazz, Improvisation, Performance, Tanz, Elektronik, Intermedialität, Independent und deren öffentliche Förderung?*

Man muss über die Leistung von Kunst für die Gesellschaft sprechen und besser vermitteln, was ein Publikum vom Besuch der verschiedenen Sparten hat. Es geht um die Pflege des Diskurses und die Bildung des Einzelnen, im Sinne einer inneren Bildung, die Räume öffnet, nachdenklich macht, neue Erfahrungen, Irritation, Befremden, Überraschung, Schönheit zulässt. Hans Ulrich Gumbrecht benutzt dafür den Begriff »Epiphanie«, einen Moment, in dem uns außerhalb des Alltags etwas Besonderes begegnet. Kunst und Kultur sind ein Diskursraum, der die Erzeugung solcher Momente in besonderer Weise betreibt. Die Delegitimierung und Verächtlichmachung von vielem, was in Kunst und Kultur passiert – abschätziges Reden und Abtun als Spinnerei –, ist auch eine Abwehr solcher Irritations- und Überraschungsmomente, die einen aus vorgefertigten Dingen, Komfortzonen und Vorurteilen herausführen. Vielleicht trainiert uns Kunst im Aushalten von Ambiguitäten, nicht als Abhärtungs- oder Resilienztraining, sondern dass wir das als Öffnung und Bereicherung erleben.

Man muss über die Leistung von Kunst für die Gesellschaft sprechen ... Es geht um die Pflege des Diskurses und die Bildung des Einzelnen, im Sinne einer inneren Bildung, die Räume öffnet, nachdenklich macht, neue Erfahrungen, Irritation, Befremden, Überraschung, Schönheit zulässt.

- ● ● *Sie sind seit 1997 Mitglied der FDP und waren kulturpolitischer Sprecher ihrer Fraktion im Kulturausschuss des Rats der Stadt Köln und als Abgeordneter im Landtag von NRW auch Sprecher Ihrer Fraktion für Kulturpolitik und Weiterbildung. Zudem sind Sie Mitglied im Bundesfachausschuss Kultur der FDP. Wie sehr wird Kulturpolitik in Stadt, Land und Bund durch Parteipolitik bestimmt?*  
Im Kulturbereich gibt es eine starke Sachorientierung und daher häufig parteiübergreifende Koalitionen. Ich will das nicht idyllisieren, aber ich erlebe häufig die Konzentration auf das Gemeinsame. Es gibt übergreifende Initiativen, Einigkeit und ungewöhnliches Abstimmungsverhalten, weil parteiliche und ideologische Interessen zurücktreten. Bei anderen Politikbereichen ist die Kulturpolitik dafür verschrieben, dass sie – ähnlich wie die Sportpolitik – ihrer eigenen Logik folgt und häufig eine eigene Fraktion bildet. Gleichzeitig basiert Demokratie auf unterschiedlichen Herangehensweisen und Konzepten. Daher müssen wir nicht jede Differenz als Streit diffamieren. Es geht um Auseinandersetzung und Wettbewerb um die besten Ideen und Lösungen. Das aber setzt prinzipielle Verständigungs- und Kompromissbereitschaft voraus. Deswegen sind ideologisch verhärtete Fronten mit Freund-Feind-Schema undemokratisch. Das zeigt sich gegenwärtig in den USA sehr bedrohlich, aber auch in Europa und Deutschland. Kunst und Kultur sind auch hierbei wichtig, weil sie die Toleranz und Anerkennung des legitimen Rechts der Mitbewerber stärken.

*Auch bei Kunst und Kultur geht es um Geld. Wie abhängig sind kulturpolitische Entscheidungen von finanzpolitischen?*

Wir kommen aus einer Phase, in der die Ausverhandlung von Kunst und Geld nicht so schwierig war, weil wir eine sehr gute wirtschaftliche Entwicklung hatten und die Finanzierung von Kunst und Kultur nicht infrage gestellt, sondern sogar signifikant erhöht wurde. Gerade während Corona wurde durch Stipendien, Neustart Kultur und andere Programme sehr viel Geld aufgewandt, ohne dass das kritisch diskutiert wurde, weil es einen breiten gesellschaftlichen Konsens über den Unterhalt von Kunstschaffenden und den Erhalt kultureller Strukturen, Spielstätten und Ensembles gab. Nun aber werden die öffentlichen Haushalte enger und kommen immer mehr Fragen, was sich noch finanzieren lässt. Die aktuelle Diskussion über Basis honorare steht im Zentrum der gegenwärtigen kulturpolitischen Agenda. In NRW gibt es seit 2021 ein Kulturgesetzbuch, das festlegt, dass Landesförderungen sich an den Empfehlungen der Fachverbände bei der Festsetzung von angemessenen Honoraren für Künstlerinnen und Künstler orientieren sollen. Das wird zusätzliches Geld erfordern, nicht um noch irgendeine weitere Extralocke zu drehen, sondern um endlich angemessene Bezahlung zu erreichen. Den meisten Menschen ist nicht klar, dass die in allen anderen Bereichen eingeführten Mindestlöhne in Kunst und Kultur nicht gelten. Unsere Gesellschaft nimmt seit Langem als willkommenen Mitnahmeeffekt hin, dass die Akteure hier aufgrund ihrer intrinsischen Motivation selbst dann machen, was sie machen wollen, wenn sie dafür nur schlecht bezahlt werden.

*Bisher hängt es vom Ego der Musikschaffenden ab, welche Honorare sie sich selbst bei Antragstellungen zumesen. Und freie Honorarverhandlungen mit Veranstaltern führen zu einem eklatanten Gender Pay Gap: Frauen verdienen im Musikbereich rund 25 Prozent weniger als Männer. Richtwerte bei Honoraren würden diese Missverhältnisse ausgleichen. Andererseits wächst die Diskrepanz zwischen Förderbedarf und verfügbaren Geldern. Die beantragten Mittel sind nicht selten mehr als zehnmal so hoch. Kommunen, Länder und Bund können den Förderbedarf schon jetzt nicht annähernd befriedigen. Wie soll das erst mit Mindesthonoraren gelingen?*

Die Durchsetzung der Basis honorare wird den Druck auf die Kommunen stark erhöhen, weil viele Projekte nicht vom Land allein gefördert werden, sondern anteilig mit den Kommunen, deren Haushalte gegenwärtig in einer schwierigen Lage sind. Aber es hilft nichts, das Land hat sich mit dem Kulturgesetzbuch selbst in die Pflicht genommen und muss nun zu seiner Vorreiterrolle stehen. Wenn die Mittel nicht erhöht werden, dann wird man die vorhandenen so einsetzen, dass man zu einer fairen Bezahlung kommt, was die Anzahl der geförderten Projekte einschränkt. Das werden anstrengende Debatten, aber wir müssen sie führen. Denn die Basis honorare sind nicht die Kirsche auf der Torte, die man sich noch zusätzlich leistet, wenn genug Geld da ist, sondern sie sind der Tortenboden, also die Voraussetzung, die die öffentliche Hand erst einmal garantieren soll, um dann zu fragen, was sie sich auf dieser Basis leisten kann.

*Kunst- und Musikschaffende wollen und sollen immer mehr wichtige Querschnittsthemen verhandeln: Diversität, Gendergerechtigkeit, Teilhabe, Inklusion, Klimakrise, Nachhaltigkeit... Drohen Kunst und Musik von gesellschaftspolitischen Anliegen überfrachtet zu werden, so berechtigt diese auch sein mögen?*

Ich traue der Kunst zu, dass sie zu all diesen Themen eigene Positionen und Anregungen entwickelt, und zwar aus sich heraus. Weil diese gesellschaftlichen Themen alle bewegen, setzen sich auch Künstlerinnen und Künstler auf ihre Weise damit auseinander. Problematisch finde ich, wenn das von politischer Seite aus über Fördervoraussetzungen in die Kunst kommt, was häufig passiert. Dann müssen wir über die Gefährdung der Kunstfreiheit sprechen. Die Inhalte von Projekten sollen die Künstlerinnen und Künstler selbst entwickeln. Das können auch sehr direkte Reaktionen auf gesellschaftliche Prozesse sein, und ich würde mich wundern, wenn das nicht so wäre, weil Kunstschaffende auf bestimmte Dinge besonders sensibel reagieren. Aber die Kunstschaffenden müssen nicht auf Nachhaltigkeit, Rechtsradikalismus oder sonstige gesellschaftliche Fragen reagieren, sondern können auch ganz innerkünstlerische Projekte entwickeln. Es darf nicht sein, dass so etwas dann als nicht-förderfähig angesehen wird, weil es der vorgegebenen Agenda von Politikern, Ministerien oder Referenten nicht entspricht.



Den meisten Menschen ist nicht klar, dass die in allen anderen Bereichen eingeführten Mindestlöhne in Kunst und Kultur nicht gelten.



Lorenz Deutsch hat Germanistik, Philosophie und Politikwissenschaften studiert und als Dozent für Altgermanistik an den Universitäten Köln und Düsseldorf gearbeitet. Von 2017 bis 2022 war er Landtagsabgeordneter und kulturpolitischer Sprecher der FDP-Fraktion im Landtag. Seit 2023 leitet er die

Theodor-Heuss-Akademie in Gummersbach und ist er Vorstandsvorsitzender des Landeskulturrats NRW.



## Die unvergleichbare Situation von Muskschaffenden in Deutschland und dem Iran von Farzia Fallah

Deutschland gehört zu den sehr wenigen Ländern weltweit mit viel Infrastruktur für Kunst und Musik. Fördermittel von Bund und Ländern sowie von Kommunen ermöglichen die Realisation zahlreicher Projekte. Verschiedene Radios leisten einen wichtigen Beitrag zur Lebendigkeit der Musikszene. Es gibt viele Stiftungen, die sich finanziell beteiligen und auch Sponsoren können immer wieder gewonnen werden. Neben zahlreichen Konzertsälen bieten unter anderem auch die Kirchen Räumlichkeiten für Projekte. Institutionen wie Künstlersozialkasse (KSK) und GEMA spielen eine wichtige Rolle, damit Künstler\*innen und Musiker\*innen überhaupt hauptberuflich tätig sein können. Dass es die Möglichkeit gibt, Anträge zu stellen und somit eigene Projekte zu konzipieren, zu finanzieren und zu realisieren, führt zu einer lebhaften kreativen Szene. Die ästhetischen Entscheidungen kommen dann nicht von wenigen einzelnen Köpfen, sondern entstehen durch das Mitwirken von Vielen mit einem breiten Spektrum an ästhetischen Richtungen. Der Prozess der Antragstellung ist zwar mühsam, aber Teil des Weges zur Konkretisierung des künstlerischen Vorhabens. Man lernt, sich auf den Kern des eigenen Konzeptes zu konzentrieren, nicht nur aus künstlerischen, sondern auch aus praktischen Gründen.



## Oft verdient man den Lebensunterhalt aus anderen Tätigkeiten und teilt die Zeit zwischen Job und Kunst. So erlebe ich die Musikszene im Iran. Die Zeit ist knapp, der Enthusiasmus aber groß.



Viele junge Menschen im Iran suchen und finden musikalische Freiräume in Privatleben, Clubs, Internet und kreativen Unterwanderungen staatlicher Restriktionen.

- • • Denn so schön und wertvoll es ist, dass überhaupt die Möglichkeit der Antragstellung besteht, so hart ist es auch, denn die Finanzierungen sind oft knapp. In der Regel müssen die Gesamtkosten auf mehrere Schultern verteilt werden, das heißt, für ein Projekt sollen parallel gleich mehrere Anträge gestellt werden. Die Bewilligung eines Antrags kann andere Zusagen erleichtern, ebenso kann eine einzige Absage die Arbeit schwierig beziehungsweise unmöglich machen. Es ist klar, dass nicht alle Projekte mit den zur Verfügung stehenden Mitteln gefördert werden können. Manchmal geht dann der künstlerische Kern eines Projektes zugunsten anderer Themen unter. Und leider werden bestimmte Begriffe instrumentalisiert, um aus deren Aktualität und Relevanz mehr Aufmerksamkeit zu gewinnen und ein Projekt auf der kulturpolitischen Ebene durchzusetzen. Statements von Politikern werden als Werbung für ein Konzert benutzt. Man kann und soll sich auch mit Themen wie Herkunft, Gender, Klima und Krieg auseinandersetzen, doch führt die Instrumentalisierung dieser existenziellen Themen im Endeffekt genau in die Gegenrichtung, zu mehr Klassifizierung und mehr Blick von oben nach unten und von Westen nach Osten. Und immer leidet das Künstlerische unter dem Plakativen.

Öffnen wir den Blick von Deutschland auf Europa und andere Kontinente, so sehen wir, dass es nicht so viele Länder sind, die aufgrund ihrer aktuellen Politik, wirtschaftlichen Lage und ihrem historischen Kontext so viel für Kunst und Musik anbieten können. Andersorts ist man viel mehr auf alternative Finanzierungsmodelle angewiesen. Privates Engagement steht im Mittelpunkt. Oft verdient man den Lebensunterhalt aus anderen Tätigkeiten und teilt die Zeit zwischen Job und Kunst. So erlebe ich die Musikszene im Iran. Die Zeit ist knapp, der Enthusiasmus aber groß. Es finden viel weniger Konzerte statt. Es gibt entweder gar kein Geld oder unglaublich niedrige Honorare, denn die Eintrittseinnahmen müssen andere Kosten kompensieren. Es gibt nicht so viele Räumlichkeiten für Proben und Konzerte. Dennoch ist die Szene sehr aktiv und die Herzen brennen für das Musikmachen. Auf Initiative einiger junger Gruppen finden Konzerte mit Klassik und Neuer Musik statt, die auch gut besucht werden. Ich erinnere mich an ausverkaufte Konzerte in Teheran. CDs mit neu entstandenen Werken werden veröffentlicht. Workshops finden statt, auch mit Gästen aus dem Ausland, unter anderem Deutschland, beispielsweise mit Joachim Heinz, Susanne Zapf, Ulrike Brand und vielen anderen. Manche dieser Projekte werden durch das Goethe-Institut gefördert, eine super wichtige Institution für den internationalen Austausch weltweit. Leider sind durch die Kürzungen der letzten Zeit einige durch das Goethe-Institut geförderte Zusammenarbeiten ausgefallen, beispielsweise in den USA. Das ist wirklich schade, insbesondere wenn es um Länder geht, wo generell weniger passiert. Dort ist jedes einzelne Projekt wichtig. Denn die Quantität der Projekte beeinflusst langfristig gesehen auch die Qualität.

Wir wissen, dass es im Kunst- und Musikbereich nicht nur um Erkenntnisse geht, sondern viel mehr um Erfahrungen. Als Komponierende wächst man durch Proben und Konzerte. Nach jeder Probe ist man klüger. Wenn es mehr Chancen für das Machen gibt, hat man mehr Praxiserfahrung. Und das ist für die Fortsetzung des Schöpferischen sehr wertvoll und durch nichts ersetzbar. Wenn es zu wenig Gelder gibt, die das Machen ermöglichen, dann leidet darunter die Praxiserfahrung. Apropos: ertrinken wir hier in Deutschland nicht manchmal im Aktivismus von Machen und Machen? Schiebt uns das System dabei nicht immer wieder an unsere Grenzen? So fruchtbar es für die künstlerische Qualität ist, hauptberuflich als Komponistin oder Musiker leben und arbeiten zu können, so bewusst sollten wir zugleich mit den Zielen, der Lebens- und Arbeitsgestaltung und zugleich auch mit den vorhandenen



Die iranische Hauptstadt Teheran

## Wenn es zu wenig Gelder gibt, die das Machen ermöglichen, dann leidet darunter die Praxiserfahrung. Apropos: ertrinken wir hier in Deutschland nicht manchmal im Aktivismus von Machen und Machen? Schiebt uns das System dabei nicht immer wieder an unsere Grenzen?

Problemen umgehen. Denn selbst in Deutschland sind die Honorare für Musikschaffende oft zu niedrig. Vor allem im Bereich der Komposition sind sie in vielen Fällen nicht angemessen angesichts des zeitlichen Aufwands für Konzeption, Partiturasarbeiten, Erstellen von Notenmaterial und Uraufführungsproben. In Deutschland sind viele Förderungen und Stipendien auch an ein Höchstalter geknüpft. Jenseits der vierzig oder fünfzig gibt es wenig Chancen. Von einer Kollegin weiß ich, dass es in Mexiko staatliche Förderprogramme ohne Alterseinschränkung gab, mit denen sich Komponist\*innen drei Jahre lang auf die kompositorische Arbeit konzentrieren konnten.

Weil wir in Deutschland eine starke Infrastruktur genießen, ist es unfair, andere Länder damit zu vergleichen, auch innerhalb von Europa. Dabei sollten wir nicht vergessen, dass sich die Lebendigkeit einer Szene der Internationalität verdankt. Für mich persönlich war es eine ganz wichtige Lebenserfahrung, während des Studiums an deutschen Hochschulen und dann auch in der Musikszene, Schulter an Schulter auf Augenhöhe mit Kolleg\*innen aus Deutschland, Korea, Italien, Ecuador, Japan, Polen, Chile, Ukraine, Taiwan, China, Uruguay, Indien, Russland, Slowenien, Philippinen, den Vereinigten Staaten und noch vielen anderen Ländern zu arbeiten und zu versuchen Vieles zu verstehen.



Farzia Fallah studierte Komposition bei Alireza Mashayekhi in Teheran sowie bei Younghee Pagh-Paan, Jörg Birkenkötter und Johannes Schöllhorn in Deutschland. Sie wohnt freischaffend in Köln und arbeitet international mit verschiedenen Ensembles

und Musikern. Ihr künstlerischer Weg wurde bereits durch verschiedene Preise und Stipendien gefördert. [www.farziafallah.com](http://www.farziafallah.com)

Zum Schluss nochmals kurz zurück in den Iran. Die Zahl junger Komponist\*innen nimmt dort zu und wird weiterhin zur Lebhaftigkeit der Szene beitragen. Langfristig gesehen wird das sicher auch dazu führen, dass sich die Arbeitsbedingungen verbessern oder zumindest das Bewusstsein dafür wächst, dass sie verbessert werden müssen. Alles Aufbauen braucht Zeit. Ein iranischer Komponist hat gerade eine Buchreihe zu erweiterten Spieltechniken iranischer Instrumente initiiert. Fast alle solche Projekte werden zurzeit entweder durch Spenden realisiert oder aus der eigenen Tasche. Die meisten Komponist\*innen und Musiker\*innen im Iran leben vom Unterrichten, so dass die Zeit für die eigene künstlerische Arbeit zu kurz kommt. Aber wenn man diese Zeit dann hat, wird mit Enthusiasmus gearbeitet, mit vollen Herzen und feurigen Augen. Denn Kunst, Musik, Theater und Literatur sind auch ein Medium für Denken, Austausch, Mitwirken und Widerstand. Es finden Theaterraufführungen und Konzerte im Underground statt, und nicht registrierte Bücher werden mit eigenen Mitteln herausgebracht. Gegen staatliche Einschränkungen setzt man Kreativität, sucht und findet Umwege.



# Geld, Musik und Leben im Big Apple

Drei Monate in New York City:  
ein Kaleidoskop  
von Lukas Schumacher

»Concrete jungle where dreams are made of...« - es gibt kaum einen Song, den man häufiger hört, wenn man sich gegenwärtig in der größten Stadt der Vereinigten Staaten aufhält. Der Ohrwurm von Rapper Jay-Z und Sängerin Alicia Keys ist die touristische Hymne der Stadt. Egal, ob man über die Brooklyn Bridge spaziert oder am Times Square in eine Fahrrad-Rikscha einsteigt: Am Empire State of Mind führt kein Weg vorbei.

•••



# Geld, Musik und Leben im Big Apple

Blick auf den Central Park  
von der Upper West Side (rechts),  
Blick auf die Skyline von Manhattan und  
Foyer der Metropolitan Opera



• • •

**Geizig.** In deutschen Großstädten haben wir uns traurigerweise daran gewöhnt, dass Menschen auf der Straße leben und sich weder Essen noch Trinken leisten können. Auch in NYC ist das ein altbekanntes Bild. Und hier ist die Kluft zwischen Arm und Reich zum Teil noch ausgeprägter. Ich selbst war zutiefst erschrocken, mit welcher Gleichgültigkeit und nahezu Ignoranz ich bereits nach wenigen Tagen an den wohnungslosen Menschen vorbeigegangen bin. Verliert man in einer solchen Weltstadt plötzlich Eigenschaften wie Mitgefühl und Hilfsbereitschaft?

**Jazz.** Als New Yorker\*in hat man nach Feierabend die Auswahl zwischen unzähligen Events. Auf das Eintauchen in die Jazz-Szene sollte man keinesfalls verzichten. Zufälligerweise traf ich im bekannten Blue-Note-Club im Publikum auf Studierende unserer Kölner Hochschule. So klein ist die Welt des Jazz.

**Mobilität.** Am besten kommt man in der Stadt zu Fuß oder mit der U-Bahn voran. Zum Preis von 33 US-Dollar pro Woche kann man beinahe im Minutentakt die Unterwelt von Manhattan erkunden (sehr laut und viele Ratten). Beim Lästern in der Subway sollte man allerdings vorsichtig sein: Viele New Yorker\*innen sprechen oder verstehen Deutsch.

**Parks.** Wenn ich schon einmal in New York wohne, dann auch in der Nähe des Central Parks. Die Lage war eine tolle Motivation, um zweimal pro Woche in den frühen Morgenstunden durch den Park zu joggen. Ein phänomenaler Start in den Tag: Waren die Wolkenkratzer gerade noch Silhouetten, die sich zwischen den Bäumen entlangstrecken, so wird man im nächsten Moment von den Sonnenstrahlen geblendet, die von den gläsernen Fassaden reflektiert werden – die Stadt, die niemals schläft, erwacht! Empfehlenswert ist im Übrigen ein Picknick im kleinen, aber feinen Bryant Park vor dem historischen Schwarzman-Gebäude der Public Library in Midtown Manhattan.

**People.** New York City hat eine lange Migrationsgeschichte. Da jeder der fünf Boroughs seine Eigenarten besitzt, ist es schwierig, die New Yorker\*innen zusammenfassend zu beschreiben. Man muss das Paradox aushalten, dass man sein Dasein als Individuum uneingeschränkt ausleben darf, während man gleichzeitig als Unbekannter in der Masse verschwindet. Was allerdings ins Auge fällt, ist die Kleidung. Man respektiert, dass jeder tragen kann, was er oder sie möchte. Das führt zu einem unglaublich bunten, einzigartigen und modeepochenübergreifenden Erscheinungsbild dieser Stadt.

**Schule.** Durch meinen Aufenthalt an einer privaten Schule konnte ich miterleben, welchen Einfluss die Geld gebenden Eltern in einer Bildungseinrichtung haben können. Mit einem mittleren bis hohen fünfstelligen Betrag pro Schuljahr können die Kinder in New York zur Schule gehen. Als Elternteil hat man dann selbstverständlich hohe Ansprüche an Schule und Lehrkräfte. Ob man sich mit Geld gute Noten kaufen kann? Vielleicht.

**Studieren.** Wie das Schulwesen ist auch das Studieren in New York eine kostspielige Sache. Ohne Kredit kommt man meistens nicht in den Genuss guter Bildung. Immerhin gehört die Columbia University zu den besten Universitäten der USA. Auch wenn wir in Deutschland an vielen Stellen über das Bildungswesen klagen, dürfen wir uns freuen, dass Bildung hier mehr oder minder kostenlos ist.

**Superstar Papageno.** Glücklicherweise konnte ich kurz vor der Sommerpause noch eine günstige Opernkarte für 100 US-Dollar erwerben und mir einen Platz in der Metropolitan Opera sichern. Auf dem Programm stand ganz klassisch Mozarts »The Magic Flute«. Einziger Unterschied zu deutschen Opernhäusern: Mozarts Werk wurde vom Publikum wahrhaftig gefeiert. Während der Aufführung wurde nicht nur nach jedem Solopart und jeder Arie geklatscht, sondern auch laut gelacht, wenn Papageno die Bühne betrat, oder ablehnend

• • •



Blick auf das  
One World Center

## Geld, Musik und Leben im Big Apple



gestöhnt, wenn sich im Libretto herabsetzend über Frauen geäußert wurde (»Ein Weib thut wenig, plaudert viel«, Priester im I. Akt). Das steife deutsche Publikum kann sich davon eine Scheibe abschneiden. Wer im Übrigen nicht weiß, was er in dem 1883 gegründeten Opernhaus anziehen soll, der findet extravagante Anregungen auf der hauseigenen Instagram-Seite @LastNightAtTheMet.

**Trinkgeld** hat in den USA eine andere Bedeutung als in Deutschland. Während wir hierzulande üblicherweise für die Zufriedenheit mit dem Service einen Obolus hinterlassen, mit dem wir zudem unsere Großzügigkeit zur Schau stellen können, ist das Trinkgeld in den USA überlebenswichtig. In vielen Fällen bezahlen wir damit das Gehalt der Angestellten – ganz gleich, ob wir zufrieden sind oder nicht. Für gewöhnlich zahlt man einen tip in Höhe von 20 bis 30 Prozent des Gesamtbetrags. Bei einem Familienessen kann man sich mit dem Trinkgeld also problemlos ein neues Paar Schuhe kaufen.

**Trinkwasser.** Während man in Restaurants und Bars eine Menge Geld hinterlässt, erhält man nahezu überall in der Stadt kostenloses Leitungswasser – egal ob im Lokal als tap water, im Park an einer der Trinkwasserfontänen oder in der Bibliothek an den Wasserflaschen-Auffüllstationen.

**Untergrundmusik.** Das Fahren in der Subway ist etwas ganz Besonderes. Man weiß nie, was einen erwartet. Entweder erlebt man eine recht monotone Fahrt oder eine wilde Jam-Session. Es ist nicht ungewöhnlich, dass an den größeren Stationen regelmäßig eine Combo musiziert. Aber genauso kann ein Saxophonist die Bahn betreten und die Pendler\*innen mit Underground-Jazz auf dem Weg zur Arbeit begleiten.

**Vegan, vegetarisch, Fleisch.** Den Trend zur vegan-vegetarischen Ernährung teilen die Menschen an der Ostküste der USA leider nicht. Als Vegetarier\*in muss man schon sehr gut planen, wo man welches Essen kauft oder bestellt, wohingegen Veganer\*in-

nen in dieser Stadt kaum überleben würden. Ein Trostpflaster für klimabewusste Kaffee liebende Menschen: Die meisten Cafés bieten Hafermilch an.

**Wohnen.** Leider entwickelt sich Wohnen in allen Städten der Welt zum Luxusgut, das sich nicht jeder leisten kann. Während es vor wenigen Jahrzehnten noch bezahlbaren Wohnraum in New York gab, gehören die Mieten mittlerweile zu den teuersten weltweit. Im Schnitt kostet ein Zwei-Zimmer-Apartment in Manhattan monatlich zirka 3.200 Euro. Rund die Hälfte der New Yorker\*innen lebt unter der Armutsgrenze und kann sich keine Wohnung leisten. Sozialen Wohnungsbau gibt es kaum.

Lukas Schumacher zusammen mit Kolleginnen,  
im Hintergrund die Manhattan Bridge



Lukas Schumacher befindet sich zurzeit im Masterstudium Lehramt GymGe an der HfMT Köln. Nach seinem Praxissemester an einer öffentlichen Schule in Deutschland hat er ein freiwilliges Praktikum an einer Deutschen Schule in Brooklyn absolviert. Gewohnt hat er während seines Aufenthaltes am Central Park in Manhattan.

In »Earjobs« (2011) des Konzeptkünstlers Johannes Kreidler wird das Publikum unter Berücksichtigung des gesetzlichen Mindestlohns fürs Hören bezahlt: Muzak, funktionale Gebrauchsmusik, wird dabei wesentlich besser bezahlt als experimentelle Musik. Laut Kreidler wählen je nach Aufführungsort 80 bis 90 Prozent den ertragreichen Muzak-Titel für ihre Hörarbeit: Zehn Euro für fünf Minuten Arbeit – ein ertragreiches Geschäft... Wie würden Sie entscheiden?

# EARJOBS

Verdienen mit Hören

20-22 Uhr

Johannes Kreidler  
**EARJOBS**

Hier können Sie mit Musikhören Geld verdienen. Einfach einen Titel von der Playlist wählen, anhören, und Sie werden danach dafür bar bezahlt. Jeder Titel dauert ca. 5 Minuten. Das Angebot wechselt im Laufe des Tages.

Der Künstler bezahlt aus seinem eigenen Honorar, das ihm das Haus der Kulturen der Welt ausgehändigt hat. Die Preise berücksichtigen den gesetzlichen Mindestlohn – wer eine Stunde Hörarbeit verrichtet, kommt auf mindestens 8,50€. Für Studierende (Studiennachweis vorzeigen) ist das Hören umsonst, sie gelten als unbezahlte Praktikant\*innen. Kinder dürfen nicht teilnehmen, da es sich um Kinderarbeit handeln würde.

## VOM WERT DES WERKS, ODER: VOM WERK ZUR ARBEIT.

von Anna Schürmer

**Listening Session – ABBA**

»[I work all night, I work all day to pay the bills I have to pay?](#)«

besangen ABBA's Agnetha Fältskog und Frida Lyngstad 1976 in »Money, Money, Money« die finanziellen Nöte der arbeitenden Bevölkerung, die auch in Hörweite der aktuellen Inflation virulent sind. Die Schlussfolgerungen der beiden Sängerinnen sind traurig, zumindest aus feministischer Sicht: »In my dreams I have a plan; If I got me a wealthy man I wouldn't have to work at all.« Abhängigkeit ist der Pfand für die Freiheit vom notwendigen Gelderwerb; ähn-

lich bei Künstler\*innen, die – oft unter Preisgabe kreativer Freiheit – von Stiftungen finanziell versorgt werden. Immerhin, ABBA's Plan ist aufgegangen: Schätzungen zufolge soll jedes Mitglied der schwedischen Band über ein Vermögen von 225 Millionen Euro verfügen. In diesem Beispiel klingt der Gender-Pay-Gap an, der auch die Musikszene spaltet. Tatsächlich verdienen laut Statistischem Bundesamt Frauen in der Musikbranche teilweise bis zu 30 Prozent weniger als ihre männlichen Kollegen... Wird in dieser Frage Gender verhandelt, ist auch die Kategorie Class für den Musikbetrieb nicht zu unterschätzen – studieren an unseren Hochschulen doch in der überwältigenden Mehrheit Kinder aus privilegiertem Hause.

•••



- • • Davon abgesehen und sozialökonomisch weitergedacht: Wie sähe – im Anschluss an Karl Marx’ »Kritik der politischen Ökonomie« – eine »Kritik der künstlerischen Ökonomie« aus? Marxistische Fragestellungen sind im Musikdenken schließlich nicht neu: Die These von der Warenförmigkeit bestimmte schon Theodor W. Adornos Überlegungen zur »Kulturindustrie« – mit der Wurlitzerorgel als Sinnbild für die kitschige Begrenzung des künstlerischen Ausdrucks zugunsten des Marktwerts. Unter massenkulturellen Vorzeichen werde Kunst und mithin auch die Musik zur Ware, deren Wert »sich über ihren ökonomischen Wert, nicht nach ästhetischen Gesichtspunkten« definiere. Die Folge: »Kultur heute schlägt alles mit Ähnlichkeit«.

#### Listening Session – Johannes Kreidler

Bei Fragen rund um »Music & Money« ist Johannes Kreidler eine Koryphäe – indem der Konzeptkomponist eine regelrechte wenn auch nicht zusammengehörige Reihe zum Thema vorlegte: In »Product Placements« (2008) werden urheberrechtlich geschützte Versatzstücke verwendet; »Charts Music« (2009) sonifizierte den Börsencrash infolge der Finanzkrise 2008, während Kreidler für »Fremdarbeit« (2009) einen Komponisten aus China und einen Audioprogrammierer aus Indien anheuerte, um Stilkopien seiner eigenen Musik billig produzieren zu lassen. In »Earjobs« (2011) schließlich wird das Publikum unter Berücksichtigung des gesetzlichen Mindestlohns fürs Hören bezahlt: Muzak, funktionale Gebrauchsmusik, wird dabei wesentlich besser bezahlt als experimentelle Musik. Laut Kreidler wählen je nach Aufführungsort 80 bis 90 Prozent den ertragreichen Muzak-Titel für ihre Hörarbeit: Zehn Euro für fünf Minuten Arbeit – ein ertragreiches Geschäft... Wie würden Sie entschieden?

Der von Adorno kritisierte »Zwang zur Nivellierung und Quantifizierung« jedenfalls hat sich mit dem zeitgenössischen Ableger der Heimorgel um ein Vielfaches potenziert: Musik-Streaming. Die Dienste der Plattformen sind nur vermeintlich kostengünstig, die neue Währung bildet Big Data. Ein kleiner Blick in die Datenschutzerklärung von Marktführer Spotify führt sehr deutlich vor Ohren, in was für einem Zeitalter wir leben: In dem von Shoshana Zuboff 2018 konturierten »Überwachungskapitalismus« – wo quantitative Daten auch den Wert von Musik bestimmen, ungeachtet ihrer künstlerischen Qualitäten. Dieser Wertewandel hat mit Spotifycore bereits ein eigenes Genre begründet, das der Logik der Streaming-Dienste folgt, die ihr Geschäftsmodell (Plattformkapitalismus) rund um den namensgebenden Hörfluss (Streaming) aufbauen.

#### Das Ergebnis ist eine leicht durchhörbare Aneinanderreihung von Stücken – konformistische Fahrstuhlmusik in der digitalen Welt, die ihren Wert über Klickzahlen gewinnt.

#### Listening Session – Alan Hilario

»Über Geld spricht man nicht«, heißt es. Der 1967 auf den Philippinen geborene Komponist Alan Hilario macht das aber. Zumindest bilden seine persönlichen Erfahrungen mit dem Phänomen Geld einen roten Faden in seiner Musik. In seinem 2017 gehaltenen Vortrag mit dem Titel »Budget als Sujet« legte er dar, inwiefern kompositorische Konzeptionen und ästhetische Kriterien mit Geldfragen korrelieren – etwa mit der eigenen Finanzlage, der des Veranstalters oder der des kulturfördernden Staates. Bei seinen multimedialen Arbeiten, so beschreibt er es, sei er »schon auf ökonomischen »Denk kreativ!«-Modus gestellt«, bevor überhaupt ein Konzept oder Thema existiere. In »cost of production divided by total number of played notes equals cost per single note« (2015) für ein in zwei Gruppen geteiltes Orchester und Solo-Schlagzeug werden ansteigende Zahlen auf Leinwände projiziert, die stets auf die Summe der bis zum jeweiligen Moment bereits gespielten Töne verweisen. Eine Kostenkalkulation des Produkts Komposition?

Was also ist der Wert des Werks? Sind es die Publikumszahlen oder ist es die Komplexität der kompositorischen Arbeit? Entscheidet die Länge des Stücks, also die Summe der gespielten Noten? Sind es überhaupt musikalische Faktoren, die etwas über die geldwerte Veranlagung kreativer Arbeit aussagen? Oder spiegeln die Honorare und Wertmaßstäbe vielmehr die allgemeine Logik des Kapitals und seine Verstrickung auch mit musikalischen Institutionen, von GEMA bis zu kulturfördernden Stiftungen? Ist es die Kunstfertigkeit oder der Unternehmergeist der Musiker\*innen, die den monetären Wert ihrer musikalischen Produkte bestimmen? Oder sind es die Agenturen und das Management, die über die geldwerte Einlage des Produkts Musik entscheiden? Und was überhaupt ist das geldwerte Produkt: Das fertige Stück oder die Idee beziehungsweise seine öffentlichkeitswirksame Aufführung?



#### Listening Session – Pop

Die Unterhaltungskultur beherrscht das Spiel auf der Klaviatur der Kulturindustrie bekanntlich erfolgreicher als »ernste« oder experimentelle Spielarten. Und so lässt sich weit über ABBA hinausgehend eine ausufernde Playlist mit Songs über Geld erzeugen: Inszenierte sich Madonna 1984 als »Material Girl«, präsentiert sich Gwen Stefani 2004 lieber gleich als »Rich Girl« – ungeachtet dessen, dass Aerosmith bereits 1993 drohten: »Eat the Rich«. Zeigte sich Dolly Parton 1980 ermüdet von der Arbeit »9 To 5«, bevorzugte Billy Joel »Easy Money« (1983) und planten EAV mit »Ba-Ba-Banküberfall« (1985) einen schnelleren Gelder-

## »Can't Buy Me Love«, forderten die Dire Straits 1985 unverfroren »Money for Nothing« und »Chicks for free«.

werb, während Geier Sturzflug 1983 den sozialen Wert der Erwerbsarbeit für das »Bruttosozialprodukt« reflektierten. Und auch wenn die Beatles 1964 bedauerten: »Can't Buy Me Love«, forderten die Dire Straits 1985 unverfroren »Money for Nothing« und »Chicks for free«. Cyndi Lauper wusste dagegen: »Money Changes Everything« (1983), vielleicht forderte Gunter Gabriel deshalb 1974: »Hey Boss, ich brauch mehr Geld«.

Machen wir es kurz: Die Sache mit dem Wert des Werks ist komplex, eines jedenfalls steht fest: Geld regiert auch die musikalische Welt.



Anna Schürmer ist Musik-, Medien- und Kulturwissenschaftlerin mit Interessenschwerpunkten im Bereich der Sound Studies. Promoviert wurde sie mit ihrer Arbeit zum Thema »Klingende Eklats. Skandal und Neue Musik« (2018). In ihrer aktuellen Forschung richtet sie ihr Ohrmerk auf klingende Perspektiven des Post- und Transhumanismus sowie der Gender- und Queer Studies. Seit April 2023 bekleidet sie eine Juniorprofessur an der HFMT Köln. [www.interpolationen.de](http://www.interpolationen.de)



Die Cellistin Ella Rohwer  
über Selbständigkeit und  
Selbstvermarktung im Gespräch  
mit Vincent Clemens Koch

# Bestimmte Plattformen für bestimmte Projekte

*Liebe Ella, Danke Dir für das Interview. Ich würde Dich gerne zuerst fragen:  
Wie ist Dein Werdegang und was sind Deine Projekte momentan?*

Ich bin klassisch ausgebildete Cellistin, habe an der Musikhochschule in Köln studiert, und bin dann in verschiedene Aufbaustudiengänge weitergezogen. Das klassische Profil habe ich aber relativ schnell verlassen, und heute mache ich alles, was an Grenzen liegt. Neue Musik ist eines meiner Standbeine, zum Beispiel mit meinem Ensemble BRuCH. Dann mache ich noch viele Studioeinspielungen für Künstler\*innen im Pop/Crossover-Bereich; außerdem habe ich an verschiedenen Theaterhäusern in Deutschland viele Produktionen begleitet. Ich schreibe und spiele in Streichensembles, vornehmlich für Crossover-Projekte, Event- und Filmmusik. Mein Kernbereich ist Ensemble-Kammermusik, ohne Dirigent, in selbständiger Probenarbeit. Ein zusätzliches Projekt ist der Verband Pro Musik. Dabei geht es darum, die Interessen freier Musikschafter zu bündeln und an die Politik weiterzugeben, und das mache ich jetzt seit drei Jahren, nun auch als Geschäftsführerin in Teilzeit-Festanstellung. Das ist zeitlich ein sehr großes Projekt geworden, so dass ich auch nur noch in Teilzeit selbständig bin.



● ● ● **Hast Du für Deine verschiedenen Projekte unterschiedliche Vermarktungsstrategien, und arbeitest Du mit unterschiedlichen Medien?**

Auf jeden Fall! Ich spiele ganz bewusst bestimmte Plattformen für bestimmte Projekte an. Auch entscheide ich gerne selbst, was ein Auftraggeber sieht, und achte bei meinem Instagram-Auftritt darauf, dass dort mein Profil im Ganzen abgebildet ist. Unser Ensemble BRuCH hat inzwischen auch einen Account. Zwar glaube ich nicht, dass es für Veranstalter von Festivals Neuer Musik wichtig ist, dass ein Ensemble einen Instagram-Account hat, doch ein Ensemble kann sich dadurch sehr vielseitig präsentieren und seine Entwicklungsgeschichte dokumentieren.

Früher haben wir sehr viel konzertant gespielt, bewegen uns aber jetzt immer mehr in Richtung Performance und Musiktheater. Für den WDR haben wir Archivaufnahmen gemacht, die sind aber nicht veröffentlicht. Rundfunkaufnahmen zu veröffentlichen ist sehr schwierig, weil die eine CD-Veröffentlichung wollen, man aber selber ein Label finden muss, und eigentlich werden ja heute keine CDs mehr verkauft. Man müsste sich dann eher im Streamingmarkt bewegen, da gibt es aber das große Problem der minimalen Vergütung pro Klick. Auch das wäre also nur eine Investition, um sich zu präsentieren, aber keine wirkliche Einnahmequelle.

Für einzelne Projekte benutze ich eine Website mit Google Search-Einrichtung. Wenn jemand für Hochzeitsmusik »Piano und Cello« googelt, haben wir das Duo »Piano Cello«, mit einer extra Website. Gleichzeitig möchte ich mit diesen Sachen aber nicht Leute für Theatermusik ansprechen; die werden dann auf meine eigene Website geleitet. Wenn man das gut nutzt, erleichtert einem das die Arbeit.

**Was sind Deine Strategien bei der Förderung und Finanzierung Deiner Projekte?**

Vor Corona habe ich Förderungen immer nur im Bereich Neue Musik beantragt und ansonsten die Projekte immer mit wirtschaftlichem Eigeninteresse vorangebracht, und diese dann durch die Einnahmen refinanziert. Wir haben mit dem Ensemble BRuCH gerade eine dreijährige Förderung vom Land NRW, die uns gewährt, unsere Projekte durchzuführen. Während Corona war es auch so, dass ich bei Förderungen meinen Lebenslauf auch immer in eine bestimmte Richtung geschärft habe, je nachdem wo ich einen Förderantrag stellte. Leider wird nämlich Vielseitigkeit nicht so gerne gesehen, zumindest war das so, als ich noch studiert habe. Man soll lieber in seiner Blase bleiben. Ich habe aber meine eigenen Studierenden immer ermutigt, daraus auszubrechen, denn man sticht heraus, wenn man eine Mehrfachkompetenz hat.

**Ab wann war es für Dich finanziell möglich, von der freiberuflichen Tätigkeit zu leben?**

Selbständig wurde ich bereits im Studium, so ungefähr 2014. Damals hatte ich auch noch ein geringes Stipendium von der Internationalen Ensemble Modern Akademie. Mein Vater hat mich noch unterstützt, bis ich 26 war, weil es während des Studiums einfach auch vom zeitlichen Aufwand nicht möglich war, Geld zu verdienen.

**Mir ist auch in der Vorbereitung zu diesem Interview aufgefallen, dass Du sehr viel machst, deswegen würde mich interessieren: Wie teilst Du Deine Zeit ein?**

Bis 2019 habe ich mich am Ende des Jahres hingesetzt und überlegt: Wie fühle ich mich mit dem, was ich gerade mache? Was möchte ich mehr machen, was weniger? Dann habe ich versucht, diese Bereiche ganz gezielt anzuspüren, und Leute anzusprechen, die ich aus diesem Bereich kenne. Und unter Umständen auch weniger Engagements aus den Bereichen anzunehmen, die ich bereits abgedeckt habe. Dann kam Corona, da ist erstmal ganz viel weggefallen, das hat mich finanziell und auch psychisch sehr belastet. Aber dann kam die Arbeit bei Pro Musik, da sind achtzig Prozent meiner Zeit eingeflossen. Ich wusste, dass ich mir langfristig gut vorstellen kann, die Arbeit für diesen Verband weiterzumachen, und habe daher überlegt, was die Teile meiner Selbständigkeit sind, die ich runterfahren kann.

**Wie kommunizierst Du mit Veranstaltern und Leuten, die Dich buchen?**

Es muss klar sein, für welche Leistung es welches Geld gibt, so macht das auch jeder Handwerker, direkt von Anfang an. Das kann man auch lernen, das ist wirklich kein Hexenwerk. Das Verhandeln ist zwar unangenehm und die allermeisten Musikschaffenden, die ich kenne, haben keine Lust über Geld zu sprechen. Aber wenn man jemandem gegenüber sitzt, der das täglich macht, dann muss man sich darauf vorbereiten. Den besten Tipp für Verhandlungen habe ich mal von einem Juristen bekommen: »Man sollte sich immer vor einer Veranstaltung überlegen, was man eigentlich bekommen sollte, um zu denken: Wow, richtig geiler Job!« Das sollte dann auch mindestens der Einstieg in die Verhandlung sein.

**Du verstehst Dich ja auch als Dienstleisterin. Mich würde interessieren, was das für Dich bedeutet und ob Du Deine Arbeit dadurch auch ein Stück weit von Dir entfremdest?**

Ich treffe häufig Künstler\*innen aus ganz verschiedenen Bereichen, die denken, wenn man erfolgreich sein will und sein Geld damit verdienen will, dann ist das künstlerisch weniger Wert. Ich glaube das tatsächlich nicht. Wenn ich bei einer Hochzeit spiele, dann ist es nicht so, dass ich mir ein komplettes Repertoire aussuchen kann, aber ich bringe natürlich trotzdem meine Kompetenz mit. Das heißt, ich sage den Leuten: Ich kann Dir das anbieten, als Dienstleistung. Ich begreife eben meine Fähigkeiten nicht nur als Cellistin als Teil dieser Leistung, sondern alles was ich mitbringe. Zum Beispiel, zu sagen: Egal was ist, ich kümmere mich darum. Und das einzige was du dafür machen musst, ist diese Gage zahlen.

**Wie teilst Du Deinen Zeitplan auf, um davon zu leben und auch Deine Interessen zu verfolgen?**

Ich hatte immer einen Grundsatz: Wenn sich zwei Termine überschneiden, entscheide ich mich nie für den Event-Job, sondern nach künstlerischem Inhalt, und ich mache nie so viel, dass ich finanziell davon abhängig bin. Viele dieser Fragen müssen aber sehr individuell beantwortet werden. Man sollte das machen, was einen selbst zufrieden macht, und was wirtschaftlich am Ende sinnvoll ist. Um das herauszufinden, gibt es inzwischen auch viele Angebote an Hochschulen, die würde ich immer empfehlen! Über Vorträge und Kurse zu Professionalisierung und Steuern kommt man nie wieder so billig an Informationen.

## Ich hatte immer einen Grundsatz: Wenn sich zwei Termine überschneiden, entscheide ich mich nie für den Event-Job, sondern nach künstlerischem Inhalt, und ich mache nie so viel, dass ich finanziell davon abhängig bin.

**Auch ich finde wichtig, dass man solidarisch ist, sich austauscht und über Geld redet.**

Bei Pro Musik richten wir gerade eine Beratungsstelle ein, bei der jeder anrufen kann, sowie zwei Unterprojekte, einmal den Gage-O-Mat, der eine Standardgage berechnet, und das Starter Kit Selbständigkeit, das Infos zu Steuer, Künstlersozialkasse und Förderanträge enthält. Wir freuen uns über Mitglieder, das hilft uns sehr und erhöht unsere politische Sichtbarkeit. Ich dachte vor Corona, dass ich ja immer Geld verdienen kann, aber dann war plötzlich keine meiner Qualifikation »brauchbar«. Dadurch bin ich sehr überzeugt davon geworden, dass ein Solidarsystem sehr viel bringen kann.



**Ella Rohwer** ist klassisch ausgebildete Cellistin mit hybrider künstlerischer Identität im Bereich Pop, Crossover wie auch Theater und zeitgenössische Musik. Neben ihrer Tätigkeit als Live- und Studio-Musikerin arrangiert und leitet sie Streichensembles in diversen Kontexten. Seit 2023 ist sie zudem

Geschäftsführerin des PRO MUSIK Verbands, der sich die Interessenvertretung freier Musikschaffender zur Aufgabe gemacht hat.




**Vincent Koch** ist Musiker aus Berlin. Er studierte Saxophon an der HfMT Köln und am Conservatoire in Paris bei Vincent Le-Quang und Hubert Nuss. Ab dem Wintersemester 2023/24 studiert er Komposition in der Klasse von Hanspeter Kyburz an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin. Für hilfreiche Tipps und Austausch in der Vorbereitung und beim Redigieren sei Angelina Kesiosoglou gedankt.

Zur wirtschaftlichen  
Lage von Komponist\*innen  
in Köln und NRW

von Michael Söndermann

# Komplexer €inkommens- mix

A stack of Euro coins, including 1 Euro and 2 Euro coins, is shown on top of a Euro banknote. The background is blurred, showing more Euro currency.

Die Corona-Krise war ein Drama für die gesamte Volkswirtschaft. Vor allem hat es die vielen Akteure im Kultur- und Kreativsektor, in Tourismus und Gastgewerbe sowie in der Veranstaltungsbranche getroffen. Besonders hart war es für die vielen Solo-Selbständigen und freiberuflich Tätigen in künstlerischen und kreativen Berufen. Von heute auf morgen konnten sie nicht mehr arbeiten. Einen solchen wirtschaftlichen Einbruch hatten sie noch nie erlebt.

Die Bundesregierung schätzte für das Corona-Jahr 2020 in einem mittleren Szenario einen Umsatzeinbruch von 13 Prozent beziehungsweise 42 Milliarden Euro gegenüber 2019. Es war in jedem Fall klar, dass dieses wirtschaftliche Drama insbesondere die Solo-Selbständigen und freiberuflich Tätigen in der Branche hart treffen würde. Aber die Wirtschafts- und Kulturpolitik von Bund und Ländern hatte offenbar nur wenig Kenntnis von den tatsächlichen Lebens- und Arbeitsrealitäten der Menschen in künstlerischen und kreativen Berufen. ●●●

[Die kompositorische Tätigkeit ist ein besonders vielschichtiger Beruf, weil man meist allein vom Komponieren nicht leben kann. Neben der kompositorischen Tätigkeit müssen oft zusätzliche Einkommensquellen erschlossen werden, um den jeweiligen Lebensunterhalt zu sichern.](#)



### Drei wichtige Erfahrungen aus der Corona-Krise

Trotz aller Kultur- und Kreativwirtschaftsberichte der Wirtschaftsministerien sämtlicher Bundesländer und des »Monitoringberichts Kultur- und Kreativwirtschaft der Bundesregierung« war im Bundeswirtschaftsministerium und in den Bundesländern offenbar nicht bekannt, wie viele Menschen freiberuflich in künstlerischen und kreativen Berufen tatsächlich arbeiten. Folglich konnte nicht abgeschätzt werden, wie groß der Kreis der Betroffenen war und bis heute ist.

Viele freiberuflich tätige Künstlerinnen, Künstler und Kreative halten ihre Betriebskosten möglichst gering, damit sie von ihren Einnahmen leben können. Der zunächst angebotene »Betriebskostenzuschuss« der Bundesregierung als Unterstützungsmaßnahme ging deshalb an der Realität vieler Künstlerinnen, Künstler und Kreativen vorbei. Außerdem arbeiten viele freiberuflich Tätige zusätzlich in einem abhängigen Beruf und sichern dadurch ihren Lebensunterhalt ab. Durch diese berufliche Mehrfachtigkeit fielen sie oft durch den Rost der Unterstützungsmaßnahmen (Beispiel Neustarthilfe: Nur wer 51 Prozent aus selbständiger Tätigkeit erzielt, ist antragsberechtigt, alle anderen gehen leer aus).

Das Versagen der Politik hat für die Solo-Selbständigen und freiberuflich Tätigen das Drama des Markteinbruchs im Corona-Jahr noch verschärft. Corona hat gezeigt, wie wichtig es ist, zu verstehen, wovon Künstlerinnen, Künstler und Kreative leben und wie komplex ihr Einkommensmix ist.

### Lebens- und Arbeitsrealitäten

Schon vor Corona arbeiteten viele Menschen in Künstler- und Kulturberufen unter komplexen Bedingungen. Um nur ein Beispiel zu nennen: Für viele freiberufliche Künstlerinnen und Künstler ist wegen ihres schmalen Einkommens die Künstlersozialkasse (KSK) die einzige Möglichkeit, sich den Beitrag für eine gesetzliche Renten-, Pflege- und Krankenversicherung leisten zu können. Müssen sie einen Zweitjob annehmen, weil die Einnahmen aus ihrem eigentlichen künstlerischen Beruf zur Existenzsicherung nicht ausreichen und verdienen sie aus dieser nicht-künstlerischen Tätigkeit – aus welchen Gründen auch immer – mehr hinzu, als ihre künstlerischen Einnahmen ausmachen, verlieren sie ihren KSK-Schutz.

Die kompositorische Tätigkeit ist ein besonders vielschichtiger Beruf, weil man meist allein vom Komponieren nicht leben kann. Neben der kompositorischen Tätigkeit müssen oft zusätzliche Einkommensquellen erschlossen werden, um den jeweiligen Lebensunterhalt zu sichern. Die allermeisten Komponist\*innen erzielen geringfügige Einkünfte, unabhängig davon ob sie gelegentlich, nebenberuflich oder hauptberuflich in diesem Beruf tätig sind. Nur ein kleinerer Teil kann von der kompositorischen Tätigkeit leben. Am Beispiel der in Nordrhein-Westfalen und Köln lebenden Komponist\*innen sollen im Folgenden einige Daten und Fakten zur Einkommenslage vorgestellt werden. Um die Daten aus den verschiedenen statistischen Quellen vergleichen zu können, wurde das Jahr 2019 gewählt.

Nach Angaben der Künstlersozialkasse lebten und arbeiteten in NRW im Jahr 2019 insgesamt 666 Komponist\*innen. Sie erzielten mit freiberuflicher kompositorischer Tätigkeit insgesamt rund 16 Millionen Euro. Im Schnitt wurde damit ein durchschnittliches Jahresbruttoeinkommen vor Steuern und Sozialabgaben von 24.000 Euro erzielt. Wie hoch das Durchschnittseinkommen in Köln liegt, ist nicht bekannt. Aber die in der KSK versicherten Komponist\*innen werden überwiegend zur Gruppe mit geringeren freiberuflichen Einkünften gezählt.

Das Finanzamt erfasste 2019 rund 570 Komponist\*innen in NRW, die umsatzsteuerpflichtig waren, weil sie mehr als 17.500 Euro Umsatz beziehungsweise Einnahmen im Jahr erwirtschaften konnten. Da in dieser Gruppe auch einige Einkommensmillionäre enthalten sind, ist der durchschnittliche Umsatz je Komponist\*in besonders hoch. Er liegt bei knapp 99.000 Euro je Steuerpflichtige in NRW. Die Komponist\*innen in Köln erreichten im Jahr 2019 einen durchschnittlichen Umsatz von 122.000 Euro. Die vergleichbaren Pro-Kopf-Einkommen liegen im Land NRW bei schätzungsweise 79.000 Euro, in Köln bei schätzungsweise knapp 98.000 Euro. Die Gruppe der umsatzsteuerpflichtigen Komponist\*innen zählt damit zu den Besserverdienenden.

[Nach Angaben der Künstlersozialkasse lebten und arbeiteten in NRW im Jahr 2019 insgesamt 666 Komponist\\*innen. Sie erzielten mit freiberuflicher kompositorischer Tätigkeit insgesamt rund 16 Millionen Euro.](#)

Beide erfasste Gruppen (KSK und Umsatzsteuerpflichtige) spiegeln jedoch nicht die gesamte Gruppe der Komponist\*innen wider. Diese wird indes vom Finanzamt über die Einkommensteuererklärung erfasst. So gab es 2019 allein in NRW knapp 3.200 Komponist\*innen, die Einkünfte aus freiberuflicher kompositorischer Tätigkeit erzielen konnten. Diese freiberuflichen Einkünfte lagen zusammen bei insgesamt 51,5 Millionen Euro. Der Durchschnitt lag bei etwas mehr 16.000 Euro je Komponist\*in. Da in dieser Gesamtgruppe alle, von den gering Verdienenden bis zu den besser Verdienenden, enthalten sind, ist der Durchschnittswert durch die wenigen Einkommensmillionäre stark nach oben verzerrt. Deshalb werden hier die sogenannten statistischen Median-Einkommen angegeben, also derjenige Betrag, von dem aus gesehen 50 Prozent der einkommensteuerpflichtigen Komponist\*innen mehr verdienen und 50 Prozent weniger verdienen. Danach wurden – ohne die Millionäre – im Durchschnitt lediglich knapp 3.700 Euro Median-Einkommen erzielt. Dieses Einkommen stellt kein Monatseinkommen dar, sondern ein Jahreseinkommen!

Wenn die Komponist\*innen so wenige Einkünfte aus freiberuflich kompositorischer Tätigkeit erzielen können, müssen sie weitere Einkünfte aus anderen Quellen erzielen, um ihren Lebensunterhalt abzusichern. Dies wird für einen größeren Teil der Komponist\*innen aus folgender Übersicht deutlich:

#### **Einkommensmix der einkommensteuerpflichtigen Komponist\*innen in NRW 2019**

Einkommensart	Anzahl	Anteil	Jährl. Median-einkommen
Einkünfte aus freiberuflicher Tätigkeit	3.200	100 %	3.700 Euro
Zusätzliche mögliche Einkünfte aus ...			
1. / nichtselbständiger Tätigkeit	–	54 %	35.000 Euro
2. / Gewerbebetrieb	–	12 %	1.200 Euro
3. / Vermietung und Pachten	–	16 %	2.100 Euro
4. / sonstigen Einkünften (Rente u. a.)	–	3 %	1.500 Euro
Summe der Einkünfte insgesamt	3.200	100 %	26.000 Euro

Quelle: Einkommensteuerstatistik 2023, Destatis; eigene Berechnungen  
Michael Söndermann/Büro für Kulturwirtschaftsforschung, Köln

### Fazit

Ein Gesamteinkommen von durchschnittlich 26.000 Euro jährlich für Komponist\*innen, einschließlich aller zusätzlichen möglichen Einkunftsarten, reicht allenfalls knapp für die Existenzsicherung aus. Die einzige Gruppe, die ein auskömmliches Einkommen erzielen kann, ist die der mehrfachstätigen Komponist\*innen, die einschließlich der 54 Prozent nichtselbständiger Einkünfte (Tabelle siehe Nr. 1) insgesamt im Median-Einkommen jährlich 38.700 Euro erwirtschaften. Die weiteren zusätzlichen möglichen Einkünfte (Tabelle siehe Nr. 2. bis 4) reichen einschließlich der Einkünfte aus freiberuflicher Tätigkeit (3.700 Euro) nicht an das vom Finanzamt festgelegte steuerfreie Existenzminimum von knapp 10.000 Euro jährlich heran. Das steuerfreie Existenzminimum betrug in Deutschland in den Jahren 2019 und 2023 zunächst 9.168 und dann 10.908 Euro.

Der Hebel für eine Verbesserung der finanziellen Existenzsicherung von Komponist\*innen wäre demnach, zunächst die Bedingungen für deren Einkünfte aus nichtselbständiger Tätigkeit zu ändern. Die derzeit viel diskutierten Mindesthonorare für Künstlerinnen und Künstler werden dagegen die hier beschriebene Lage alleine kaum verbessern können. Denn die Komponist\*innen, die ausschließlich freiberuflich tätig sind und ein Median-Einkommen von jährlich 3.700 Euro erzielen, müssten dann das Zehnfache an Einkommen erzielen und lägen damit immer noch unter dem Median-Einkommen eines sozialversicherungspflichtigen Vollzeitbeschäftigten (41.729 Euro im Jahr 2019) in NRW. Faktisch müssen die Komponist\*innen ihre freiberufliche künstlerische Tätigkeit mit ihren zusätzlichen Einkünften querfinanzieren.

Die Arbeits- und Lebensrealitäten der Komponist\*innen ist bislang nur lückenhaft erforscht. Und selbst die tatsächlichen Auswirkungen der Corona-Krise 2020/21 auf diese und andere Berufsgruppen sind bis heute nicht bekannt.



Michael Söndermann ist Gründer und Geschäftsführer des Büros für Kulturwirtschaftsforschung in Köln. Er verfügt über mehr als zwanzig Jahre Erfahrung in der Kulturwirtschaftsforschung, in der Kulturstatistik einschließlich Beschäftigung von Künstler\*innen. Er arbeitete für verschiedene Ministerien des Bundes und der Länder sowie für EU Parlament, Eurostat, UNESCO Paris und UNESCO Institut für Statistik, Montreal.



# Es gibt einen Markt für Konzerte!



Musikschaffende  
zwischen (Über)Angebot  
und (Unter)Finanzierung  
von Jochen Schäfsmeier

Die Frage nach dem Markt für Konzerte erfordert eine Einigung auf den Marktbegriff. Gablers »Wirtschaftslexikon« definiert Markt als »Zusammentreffen von Angebot und Nachfrage, aufgrund dessen sich Preise bilden«. Was müssen also Musiker\*innen und Ensembles tun, um marktfähig zu sein, so dass das Publikum bereit ist, einen Preis zu bezahlen, der ihnen ein angemessenes Auskommen beschert? Welche Maßnahmen müssen sie aktivieren, bei Veranstaltern und Labels, aber vor allem bei Förderinstitutionen? Denn sicher ist, dass das Prinzip »Angebot und Nachfrage« allein nicht ausreicht - es bedarf der Unterstützung durch Förderungen. Nach den Jahren der Pandemie fällt diese Unterstützung in Zukunft sparsamer aus, und Kulturschaffende, Veranstalter und Förderinstitutionen müssen ihre Kräfte bündeln.



Seit Jahrzehnten bilden Hochschulen mehr Musiker\*innen aus, als der Markt benötigt. Viele drängten in die freie Szene und es entstand eine außerordentliche Vielfalt und Qualität der Ensembles. Der Konkurrenzdruck ist größer geworden, und Veranstalter können unter immer mehr Künstler\*innen auswählen und finden oft kostengünstigere Angebote ohne Qualitätsverlust. Umso notwendiger ist für die anbietenden Musiker\*innen die Profilierung und Entwicklung eines Markenkerns geworden, um marktfähig zu bleiben. Ihre Bezahlung ist aber dennoch nicht mehr ausreichend. Das Musikinformationszentrum des Deutschen Musikrats veröffentlichte im Mai 2023 eine Statistik der durchschnittlichen Jahresarbeitseinkommen freiberuflicher Musiker\*innen: *Die niedrigen Einkommen erwarten die ausübenden Künstler\*innen in den Bereichen Orchester, Musiktheater und Chor. Hier liegen die Schätzungen bei 13.134 Euro Jahreseinkommen im Tätigkeitsbereich »Musiker\*in (Orchester-, Kammer-, Bühnenmusik)« bzw. 13.378 Euro im Bereich »Sänger\*in (Lied, Oper, Operette, Chor)«.*



Die lange angestrebte Exklusivität von Konzertangeboten wird vermehrt Kooperationen mit anderen Veranstaltern weichen.

zehnte mitverantwortetes Überangebot weiter fördern. Die Frage nach einem auskömmlichen Lebensunterhalt ist eine sozialpolitische Frage, die seitens der Künstlersozialkasse oder allgemein für Selbstständige geklärt werden muss.

Wie nach den Lockdowns Kultur noch »Grundlage unseres gesellschaftlichen Zusammenlebens« sein kann, muss zumindest für die kostenintensive Hochkultur von der Kulturpolitik neu beantwortet werden. Eine wichtige regulative Aufgabe ist es, Kultur dort zu fördern, wo Marktorientierung zu reinem Mainstream oder gar zur Banalisierung führt. Hier muss Kulturpolitik mit Förderungen kulturelle Projekte unabhängig von den Marktgesetzen unterstützen. Dazu gibt es in Nordrhein-Westfalen gute Ansätze: Mit der Gründung des Zentrums für Alte Musik in Köln (zamus) wurden kostengünstige Arbeitsmöglichkeiten für Ensembles und Musiker\*innen geschaffen. So können sie Kosten vermeiden, die sonst von Veranstaltern mit übernommen werden müssten. Auch die Ensembleförderung des Bundeslandes mit nachfolgender Evaluierung ist ein wichtiges Instrument, um Ensembles zu unterstützen. Es ermöglicht ihnen, ohne wirtschaftlichen Druck Projekte zu realisieren und konzertfähig, sprich marktauglich vorzubereiten. Dies hilft auch den Veranstaltern, die für einen Großteil der Projektentwicklungskosten nicht mehr aufkommen müssen.

Doch zeigt sich bei der Ensembleförderung wie bei der Projektförderung eine Schwäche der bisherigen Unterstützung: Die Landesförderungen – in der Regel Fehlbearbedarfsfinanzierungen – erfordern einen Eigenanteil in Höhe von mindestens zehn Prozent. Dies ist angesichts der Durchschnittseinkommen eine zu große Hürde, die durch einen Wechsel zu Festbetragsförderungen ohne Eigenanteil überwunden werden könnte. Auch der Ausschluss der Förderung von CD-Produktionen mit der Begründung, dass diese selbst einen Gewinn erzeugen, ist angesichts des eingebrochenen Tonträgermarkts seit mehr als zehn Jahren überholt.

Für Veranstalter hat sich zwar das Angebot an Künstler\*innen erhöht, aber dennoch tragen sie ein hohes

- • • Vor diesem Hintergrund ist der Ruf nach Mindesthonoraren verständlich. Ob die diskutierte Bindung von Fördergeldern an die Zahlung von wie auch immer definierten Mindesthonoraren zielführend ist, bleibt jedoch zu bezweifeln. Denn mit der Frage, ob es ein Überangebot gibt, beschäftigt sich diese Form der Förderung nicht. Stattdessen wird die Belastung auf die Veranstalter geschoben – zumindest solange deren Förderungen nicht in gleicher Form steigen wie die Mindesthonorare. Das Grundproblem, dass immer mehr Musiker\*innen auf den Markt drängen, die mit ihrer Konzerttätigkeit nicht ihren Lebensunterhalt verdienen können, bleibt davon weiterhin unberührt.

Und doch wird niemand bestreiten, dass der Staat eine aktive Rolle bei der Gestaltung der Kulturpolitik übernehmen muss. Das Niedersächsische Ministerium für Wissenschaft und Kultur schreibt dazu: »Kultur schlägt Brücken zwischen der Vergangenheit und der Zukunft. Sie bildet die Grundlage unseres gesellschaftlichen Zusammenlebens, ist Träger gegenseitigen Kennenlernens und kann als regulierendes Instrument auch dazu beitragen, Krisen zu managen.« Kulturpolitik sollte Kultur ermöglichen und nicht ein über Jahr-

wirtschaftliches Risiko. Seit der Pandemie und dem Ukraine-Krieg ist das Kaufverhalten des Publikums kaum kalkulierbar. Ambitionierte Konzertformen, bei denen geringe Eintrittsgelder zu erwarten sind und die gleichzeitig mit steigenden Kosten konfrontiert werden, stehen daher zur Disposition. Die lange angestrebte Exklusivität von Konzertangeboten wird vermehrt Kooperationen mit anderen Veranstaltern weichen. Bleiben wird der Spagat, ein attraktives und vielleicht unverwechselbares Programm zugleich kostenbewusst zu veranstalten. Eine Erhöhung der Ticketpreise ist problematisch, wenn man den Zugang zur Kultur allen ermöglichen möchte. Vor allem neue und experimentierfreudige Konzertangebote oder Vermittlungsprojekte werden es in Zukunft schwer haben. Wenn das größere Angebot an Ensembles nicht zu einer marktüblichen Anpassung der Preise führt und die Ausgaben weiter steigen, werden Auftritts- und Verdienstmöglichkeiten schwinden.

Für Musiker\*innen mag es hilfreich sein, sich an den Entwicklungen des Tonträgermarkts in den vergangenen zwanzig Jahren zu orientieren. Seither werden Aufnahmen in der Regel nicht mehr von den Labels ausfinanziert, sondern müssen von den Künstler\*innen mitfinanziert werden. CDs sind inzwischen mehr ein Marketing-Instrument als ein eigenständiges künstlerisches Projekt. Mit der Aufnahme wird eine Geschichte erzählt, um letztendlich Konzertveranstalter zu überzeugen. Der Zeitpunkt einer Publikation muss daher mit dem Label strategisch geplant und mit Presseterminen und Konzerten unterstützt werden. All dies entscheidet letztendlich über Folgekonzerte und damit den wirtschaftlichen Erfolg.

Eine solche strategische Planung wird in Zukunft auch bei der Konzertakquise an Bedeutung gewinnen. Wer sie bereits durchführt, hat einen klaren Wettbewerbsvorteil. Ziel ist es, den Veranstaltern die Kaufentscheidung zu vereinfachen. Dabei geht es um Qualität und Originalität, den richtigen Zeitpunkt sowohl des Angebots als auch des Konzerts selbst und natürlich auch um den Preis. Dies klingt banal, aber es kommt immer noch vor, dass sich Ensembles weniger damit ausein-



Eine wichtige regulative Aufgabe ist es, Kultur dort zu fördern, wo Marktorientierung zu reinem Mainstream oder gar zur Banalisierung führt.

andersetzen, was sie am besten können, als damit, was sie spielen wollen. Die Auseinandersetzung mit dem eigenen Schaffen ist mittlerweile essenziell: was kann ich besonders gut, was kann ich besser als andere, welche Themen treffen den Zeitgeist, wie kann ich Kosten senken? Die Bereitstellung von Werbevideos und Programmteasern oder -texten gewinnt ebenso an Bedeutung wie eine Co-Finanzierung, sei es durch selbstorganisierte Ensembleförderung, Crowdfunding oder die Akquise eines Sponsors.

Auch in Zukunft wird der Konzertmarkt nicht allein durch Angebot und Nachfrage geregelt werden, sondern durch eine aktive Kulturpolitik, die Ausgefalle-nes ermöglichen hilft. Gut besuchte Veranstaltungen zu erschwinglichen Ticketpreisen und ein angemessenes Auskommen für die Ausführenden lassen sich nur erreichen, wenn alle Beteiligten das ihnen Mögliche tun, um gemeinsam nach neuen Lösungen zu suchen.



Jochen Schäfsmeier ist seit 2021 Intendant der Internationalen Händel-Festspiele Göttingen und war von 2005 bis 2020 Geschäftsführer von Concerto Köln. In dieser Zeit ließ er sich zum Qualitätsmanager (ISO9000) ausbilden. Er organisierte Tourneen in mehr als vierzig Länder und realisierte CD-Produktionen mit zahlreichen Labels. Im Rahmen des EEEmerging Programms berät er Ensembles bei der Karriereplanung.

Der Chorleiter und Unternehmensgründer Nico Köhs im Gespräch mit Lukas Schumacher

# »Nutzt CROWDFUNDING-Plattformen!«

*Nico, vor drei Jahren hattest Du das erste Konzert mit einem Ensemble, das sich mit dem Thema Nachhaltigkeit auseinandersetzt. Wie bist Du auf diese Idee gekommen?*

Anfangs war das nur eine Schnapsidee. Im Juni 2020 hatte ich meine Bachelor-Zwischenprüfung in Chor dirigieren. In dieser Zeit habe ich mich sehr mit dem Problem des Klimawandels beschäftigt und festgestellt, dass das – meiner Meinung nach – eins der wichtigsten gesellschaftlichen Themen der kommenden Jahre ist. Die durch menschliches Handeln hervorgerufenen Umweltveränderungen stellen vieles akut und fundamental infrage: unsere Grundversorgung, unsere Infrastruktur und letztlich unsere Art zu Leben. Da ich aber weder in die Politik gehen noch Aktivist werden wollte, habe ich es mit Musik versucht. Das hat noch immer den schönen Nebeneffekt, dass ich mein berufliches Dasein mit einer für mich wichtigen Botschaft verbinden kann und zudem einen unaufgeregten, überlegten Umgang mit der Komplexität der Thematik pflegen kann. Durch ein Corona-Stipendium des Landes NRW konnte ich zwölf Sänger\*innen für das erste Projekt engagieren. In der Kölner Agnes-Kirche haben wir dann unser erstes Konzert gegeben, das sich mit der Klimakrise beschäftigt – da ist dann auch der Name »Ensemble for Future« entstanden. Das Konzept des Ensembles hat irgendwie gut funktioniert und ich habe es weiterverfolgt.

*Inwiefern kann ein Ensemble einen Beitrag fürs Klima leisten?*

Wir versuchen, die Wissenschaft in die Kunst zu tragen und so die Musik mit einem aktivistischen Ansatz zu verbinden. Zu Beginn der Konzerte gebe ich eine Eingangsmoderation mit einschlägigen wissenschaftlichen Studien renommierter Institutionen. Damit zeigen wir dann, welches Problem wir haben. Und dann kommt die Musik dazu und stellt Fragen an das Publikum: Welche Rolle hat der Mensch auf der Erde? Wie gehen wir mit dem um, was uns anvertraut wurde? Welche Verantwortung haben wir für die kommenden Generationen? Das ist der Teil, mit dem wir die Zuhörer\*innen erreichen möchten. Von abstrakten Zahlen zu einer emotionalen Ergriffenheit. Darüber hinaus gestalten wir aber auch den Betrieb des Ensembles nachhaltig, indem wir mit dem Zug zu Konzerten fahren, Werbung primär online machen und auf vegetarische/vegane Verpflegung achten.

*Vor Kurzem habt Ihr mit dem Ensemble for Future ein eigenes Unternehmen gegründet. Wieso war das notwendig?*

Nach unserem ersten Konzert im Juni 2020 folgten weitere Projekte mit mehreren Aufführungen. Die Finanzierung lief dabei immer über mein privates Konto. Spätestens bei meinem Abschlusskonzert war dann klar, dass

wir uns juristisch besser absichern müssen. Daraufhin habe ich mit zwei weiteren Ensemblemitgliedern eine gemeinnützige Unternehmensgesellschaft (gUG) gegründet. Den Tipp habe ich von einer Sängerin aus Münster erhalten. Im Gegensatz zu einem eingetragenen Verein benötigt man für die Gründung einer gUG nur eine Person, während es bei einem e. V. sieben Menschen sein müssen. Zudem haben wir mit einer gUG keine Schwierigkeiten, wenn Mitglieder des Vorstandes gleichzeitig als bezahlte Ensemblemitglieder mitsingen. Bei der Wahl der Gesellschaft spielte für uns die Gemeinnützigkeit eine große Rolle.

*Wie viel Geld und Zeit muss man denn investieren, um aus einem Chor oder Orchester ein Unternehmen zu gründen?*

Tatsächlich kostet es viel Geld und Energie. Für ein Projekt wie mein Bachelor-Abschlusskonzert habe ich beispielsweise ein Budget im fünfstelligen Bereich angesetzt. Um diese Summe zu erhalten, bedarf es einiger Anträge. Man sollte sich möglichst gut vernetzen, Stiftungen kennenlernen, telefonieren und E-Mails schreiben. Vor der Gründung der gUG liefen die Fördermittel über einen Verein aus Haan, über den wir dann Anträge bei Stiftungen und Kulturförderern gestellt haben. Da wir nun ein eigenes Unternehmen sind, können wir solche Anträge auch selbst stellen. Die Kosten für die Gründung (Notarkosten, Steuerberatung, Eintragung ins Handelsregister und Transparenzregister etc.) von insgesamt etwa 1.500 Euro haben wir bisher noch nicht wieder reingeholt. Aber ich bin da optimistisch, dass das bald klappt.

*Eure Konzerte finanzieren sich überwiegend aus öffentlichen Fördermitteln. Aber das allein reicht nicht aus, um Eure Kosten zu decken. Welche Finanzierungsmöglichkeiten gibt es außerdem?*

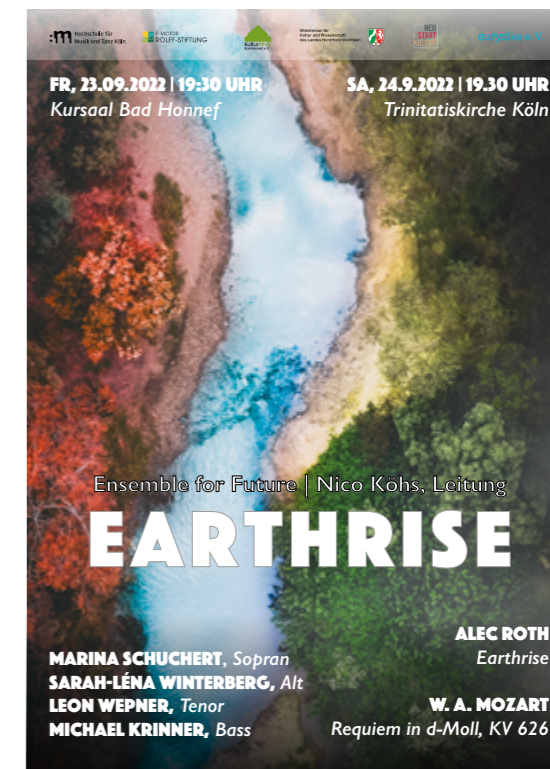
Wichtig sind für uns Spendengelder. Diese erhalten wir entweder direkt per Überweisung oder über Crowdfunding-Projekte, die wir vor den Konzerten erstellen. Darüber kommen dann oft bis zu zehn Prozent des Budgets zusammen.

*Crowdfunding bedeutet, dass man über eine Online-Plattform in ein bestimmtes Projekt Eures Ensembles investieren kann. Besteht für die Geld gebende Crowd das Risiko, dass ein Konzert nicht zustande kommt?*

Tatsächlich nicht. Wir haben uns für den Anbieter www.startnext.com entschieden, eine Plattform, die zwei Möglichkeiten bietet, um ein Projekt zu erstellen: Man formuliert entweder ein Startlevel oder eine Zielsumme. Erst wenn die Startsumme erreicht ist, wird der Spendenbetrag eingezogen. Andernfalls wird kein Geld eingezogen. Bei der Zielsumme wird nur Geld abgebucht, wenn der Zielbetrag erreicht wird. So zahlt die Crowd erst, wenn das Projekt erfolgreich ist.

*Hast Du Tipps für Studierende, die ebenfalls ein Ensemble oder ein Unternehmen gründen möchten?*

Für mich war es sehr wichtig, Erfahrungen von anderen Ensembles einzuholen. Für jeden Zweck gibt es eine passende Rechtsform. Da muss man sich dann gut überlegen, welchen Weg man geht. Wenn



Plakat für ein Konzertprogramm des Ensembles for Future unter Leitung von Nico Köhs

man eine Idee hat und andere dafür begeistern kann, ist das ein guter Anfang. Allerdings muss man die Aufgaben verteilen, es ist sonst für eine Person schnell überfordernd. Vernetzung spielt dabei eine tragende Rolle. Man sollte möglichst allen davon erzählen und das Projekt in die Öffentlichkeit tragen. Am Ende des Tages geht es natürlich – salopp gesagt – um Knete. Man muss hartnäckig bleiben und darf nicht aufgeben. Für unser Projekt haben wir ein Dreivierteljahr auf Konzerte verzichtet, weil die Unternehmensgründung so viel Zeit gekostet hat. Ich kann nur jedem empfehlen: Stellt euch bei verschiedenen Stiftungen vor, beantragt Fördermittel und nutzt Crowdfunding-Plattformen!



Nico Köhs studiert im Master Chordirigieren an der HFMT Köln. Zuvor hat er in Frankfurt sein Schulmusikstudium mit dem Ersten Staatsexamen abgeschlossen. Mit dem Ensemble for Future hat er seine erste gemeinnützige Unternehmensgesellschaft (gUG) gegründet.



Lukas Schumacher befindet sich zurzeit im Masterstudium Lehramt GymGe an der HFMT Köln. Als musikalischer Leiter eines eingetragenen Vereins weiß er, wie zeitintensiv das Beantragen von Fördermitteln sein kann.



# Zwischen Kunstschaffen und Lebens- unterhalt

## Facetten des Berufs als Musikerin: Geld in der freien Jazzszene

von Luise Volkmann

Als Tochter von zwei Freiberuflern bin ich nicht naiv in den Beruf der Musikerin gegangen. Ich kannte von meinen Eltern die Phasen intensiver Projektarbeit, in denen die Aufgaben sich überschlugen. Und ich kannte auch den dünnen Monat Januar. Die Abhängigkeit von eingehenden Aufträgen und die ständige Unsicherheit, die mit dieser Abhängigkeit zusammenhing, waren mir vertraut. Ich hatte als Jugendliche schon verstanden, dass junge Selbstständige oft interessanter sind als alte Hasen, die schon lange auf dem freien Markt unterwegs waren. Und ich kannte auch existentielle Nöte, die fehlende Altersvorsorge, ein Leben ohne Eigentum, aber eben auch immer die Freiheit, über die eigene Zeit und beruflichen Akzente zu bestimmen.

Durch meine Familie konnte ich viele Facetten des Berufs der Musikerin einschätzen, die mir in der Musikhochschule an keiner Stelle vermittelt wurden. Meine Mutter sagte immer »Selbstständig, das ist vor allem ständig«. An der Hochschule kreiste alles um das Instrument. Aber wie man eine inte-

ressante musikalische Identität schafft, die in der Jazzmusik ja immerhin ausschlaggebend ist, oder wie man auf sich aufmerksam macht, habe ich neben dem Studium vor allem durch eigene Projekte erfahren.

Als ich mein Saxofon-Studium begann, habe ich mir selbst deswegen ein Limit gegeben: Wenn ich es von nun an in sieben Jahren nicht schaffen würde, mich eigenständig zu finanzieren, würde ich mich noch einmal nach einer beruflichen Alternative umsehen. Tatsächlich habe ich acht Jahre gebraucht, um mich so zu etablieren, dass ich mich finanziell unabhängig und einigermaßen abgesichert fühlte. Die ersten Jahre dieser Phase bleiben mir jedoch ein Rätsel. Als junge, noch unbekannte Musikerin war es schier unmöglich, Konzerte zu bekommen, geschweige denn faire Gagen zu erhalten. Wir konkurrierten direkt mit viel erfahreneren und etablierteren Kolleg\*innen. Und da ich selbst leider wenig für andere Projekte gefragt wurde, begann ich früh als Bandleaderin eigene Projekte zu verwirklichen, für die ich finanziell die Verantwortung trug. ●●●



Luise Volkmann bei einem Auftritt mit ihrem Ensemble Été Large

Umso wichtiger war es, in kollektiven Band-Gefügen zu denken, oder intensiv mit Musiker-Freund\*innen an der Musik, aber eben auch an allem anderem – Booking, Organisation, Anträgen – zu arbeiten. Durch diese Unterstützung waren Absagen einfacher zu ertragen, und es war möglich, auch ohne gute Bezahlung Gigs zu spielen und erst mal öffentlich gesehen zu werden. Diese gewachsenen Kollektive sind auch heute die Grundlage für viele Projekte: Mein dreizehnköpfiges Large Ensemble Été Large könnte ich ohne diese freundschaftlich-kollegiale Bande nicht lebendig halten.

Lustigerweise passiert es mir und Kolleg\*innen regelmäßig, dass ich beim Gig, also an meinem professionellen Arbeitsplatz, von Veranstalter\*innen und Konzertbesucher\*innen gefragt werde: »Und, können sie davon leben?« Ja, ich kann davon leben. Und ich finde, ich kann gut davon leben. Meine Gagen, mein Marktwert sind gestiegen und ich verdiene pro Konzert zwischen 300 und 600 Euro. Bei ungefähr 45 Konzerten im Jahr, benötige ich so zusätzlich aber immer noch Förderungen, beispielsweise für Kompositionshonorare. An meine Altersvorsorge denke ich, wenn ich ehrlich bin, dabei aber noch nicht. Dafür gönne ich mir den Luxus, rein künstlerisch zu arbeiten: also weder zu Unterrichten, noch Muggen zu spielen.

Da ich auch als Komponistin tätig bin, erhalte ich einen Teil meines Einkommens über die GEMA. Das ist natürlich der finanzielle Vorteil, wenn man eigene Musik spielt. Aus Tonträgerverkäufen kann ich, wenn ich Glück habe, die Produktionskosten der Alben finanzieren. Meistens bleiben die Alben jedoch »teure Visitenkarten«.

Und glücklicherweise bin ich Teil des von der Landesregierung NRW aufgelegten Förderprogramms NICA artist development, einem Programm zur Professionalisierung, dass mich regelmäßig finanziell entlastet.

Auf der anderen Seite habe ich aber auch hohe laufende Kosten: Beispielsweise stelle ich eine Projektassistenz monatlich an, die sich um die logistische Organisation meiner Projekte kümmert. Sonst hätte ich keine Zeit für die kreative Arbeit mehr. Und je nach Projekt arbeite ich auch mit Grafiker\*innen, Fotograf\*innen oder Social-Media-Marketing zusammen, und fühle mich zeitweise wie ein kleines Produktions-Büro.

- ● ● Sich als junge Musiker\*in in der freien Szene zu etablieren ist unglaublich schwer. Wenn ich an einigen Stellen nicht naiv-hoffnungsvoll gewesen wäre – zum Beispiel durch die Gründung einer internationalen zwölfköpfigen Band, die mir viel Aufmerksamkeit einbrachte, oder durch die Aufnahme eines Kredits für mein erstes Album –, dann hätte ich den Schritt in die Öffentlichkeit eventuell nicht geschafft. Ich denke auch, dass meine dreijährige Zeit im Ausland – in Paris – zu meiner Sichtbarkeit und Vernetzung beigetragen hat.

Vor allem als junge Frau habe ich die Professionalisierung als einen schweren Schritt erlebt. So wie es vielen anderen Kolleginnen ergangen ist, wurde auch ich wenig für die Projekte von männlichen Kommilitonen gefragt und vor allem von älteren, bereits etablierten Musikern nicht wahrgenommen. So musste ich jeden Schritt selbst gehen und konnte nicht als Side musician mit bereits bekannten Musikern Erfahrungen in verschiedenen Clubs und Festivals sammeln. Diese doppelte Belastung gilt teilweise noch heute: Geld für eigene Projekte investieren und weniger Geld in Nebenprojekten verdienen.

Ich habe auch mit anderen Finanzierungsmodellen herumexperimentiert: Private Crowdfundings waren immer mit sehr viel Aufwand für vergleichsweise wenig Geld verbunden. Die Suche nach Mäzenen ist mühsam, da hier größeres Interesse für klassische Musiker\*innen besteht und der Jazz Geldgeber\*innen wenig renommiert erscheint. Mein einziges Sponsoring einer lokalen Firma aus Lippe wurde schnell wieder eingestellt, da meine Musik nicht masentauglich genug erschien.

Trotz des großen Aufwands der Antragstellung sind Fördermittel für mich eine eher sichere Möglichkeit, größere Projektvorhaben zu finanzieren. Mit genug Vorlauf kann man relativ sicher einschätzen, ob Projekte zu Stande kommen, oder nicht. Ich habe mit den Jahren immer mehr Erfolg bei den Förderinstitutionen, erinnere mich aber auch an den Anfang meiner Karriere, wo ich viele Absagen bekommen habe.

Über Geld zu sprechen, ist im freien Musikbereich ein besonderes Thema. Die unterschiedlichen Marktwerke der einzelnen Musiker\*innen-Persönlichkeiten hinterlassen mit ihrem nebulösen Charakter ein Gefühl von ungleicher und sich stetig wandelnder Bezahlung.

Das Wissen um den eigenen Preis ist immer eine Aushandlung zwischen dem Wert, den man sich selbst zuschreibt, und der Vermutung über die eigene Außenwirkung.

Während der Corona-Pandemie trat die Musikszene für mich das erste Mal einheitlich mit einer politischen Agenda in die Öffentlichkeit: Wir sind wertvoll für die Gesellschaft! Auch die Musik hat ihren Preis. Zum ersten Mal wurde geschlossen für Mindestgagen plädiert, es kamen Zahlen auf den Tisch: Mindestens 250 Euro pro Konzert im Jahr 2020, inzwischen werden 300 Euro und mehr gefordert. Verbände wie die Deutsche Jazzunion wollen diese Gage schrittweise den Preisen aus dem Bereich der Klassik oder Neuen Musik anpassen (siehe [www.deutsche-jazzunion.de/mindestgage](http://www.deutsche-jazzunion.de/mindestgage)). Denn noch ist die ungleiche Gewichtung von Gagen zwischen den Genres völlig normal.

In meiner Jury-Arbeit sehe ich immer wieder erstaunt, dass in der Klassik und Neuen Musik mindestens mit doppelt so hohen Gagen gerechnet wird, wie im Jazz. Eine historisch gewachsene Realität

wie diese, wirkt aber auf die Praxis des Musik-Machens ein: Beispielsweise gehört es im Bereich der Jazzmusik durch niedrige oder keine Probenhonorare zum guten Ton, ohne Proben ein gutes Konzert spielen zu können. Oder auch beim Soundcheck die Stücke für das Konzert abends zu lernen. Aber wo könnte auch die improvisierte Jazzmusik hinwachsen, wenn sie mehr Zeit zum Proben und Experimentieren hätte?

Das bringt mich zu einem Glaubenssatz, der sich sehr stark hält: nämlich, dass sich Geld und Kunst nicht gut vertragen. Tatsächlich habe ich viel darüber nachgedacht, wie Musikschaffen und Bezahlung im Verhältnis stehen. Ich habe drei Jahre lang in Paris gelebt und gearbeitet. Dort gibt es das System der Intermittance, das es Musiker\*innen ermöglicht, ein monatliches Einkommen zu erhalten. In Frankreich habe ich erlebt, dass auch etabliertere Musiker\*innen immer offen für interessante, aber eventuell schlecht bezahlte Projekte waren. Sie konnten es sich leisten, aus rein künstlerischen Gründen bei einem Projekt mitzuwirken.

Als Bandleaderin bin ich an vielen Stellen auch verantwortlich für die Gagen meiner Kolleg\*innen. Oft habe ich erlebt, dass das Geld zwischen mir und meinen Mitmusiker\*innen steht. Bei unerwarteten Kosten oder Krankheitsausfällen wird die Dynamik in einem Projekt, in dem man gleichzeitig Musikerin und Veranstalterin ist, schnell komplex und kompliziert. Wenn bei Projekten das finanzielle Interesse der Beteiligten nicht an erster Stelle steht, entwickelt sich die Musik anders. Ich glaube, der Kontakt zwischen den Musiker\*innen ist vielleicht direkter, oder weniger hierarchisch?

Die Leidenschaft des Musiker\*innen-Berufs und das Geld bleiben eine schwierige Kombination. Aber vielleicht hilft gerade das Offen-Darüber-Reden dabei, die (vermeintlichen) Gegensätze zwischen Kunstschaffen und Lebensunterhalt aufzuweichen.

Luise Volkmann ist eine Kölner Musikerin im Spannungsfeld verschiedener zeitgenössischer Musik. Dabei interessiert sie das performativ-transformierende Potential von Musik. Ihr Studium von Jazz-Saxophon, Komposition und Musikwissenschaft absolvierte sie in Leipzig, Paris und Köln. Neben ihrer Tätigkeit als international tourende Musikerin ist sie Teil verschiedener Jurys, sowie Dozentin an der Universität Darmstadt (bis 2023).

# Die Hefe im Teig



Über Förderungen  
und Diskussionen der  
Kunststiftung NRW

von Csaba Kézér  
und Andrea Firmenich

Ein Sprichwort besagt: »Musik bringt dich besser durch Zeiten ohne Geld, als Geld durch Zeiten ohne Musik«. Doch wenn dann ein Stück komponiert, ein Album produziert oder ein Konzert gespielt werden soll, bedarf es einer verlässlichen Finanzierung – und gegebenenfalls auch der sicheren Unterstützung.

Neben privatem Engagement sind Stiftungen eine Möglichkeit finanzieller Förderung. Sie stellen zugleich als gesellschaftliche Akteur\*innen eine Besonderheit dar: Aufgrund ihrer rechtlichen Struktur haben sie keine Mitglieder oder Gesellschafter\*innen, in deren Auftrag sie handeln. Stattdessen sind sie nur dem Stiftungszweck verpflichtet. Das ermöglicht ihnen ein hohes Maß an Unabhängigkeit, birgt aber auch die Gefahr einer gewissen Zögerlichkeit, da niemand inhaltlich zur Rechenschaft gezogen werden kann. So verwundert es nicht, dass Stiftungen einerseits als Motoren gesellschaftlichen Wandels gelten, andererseits aber auch manches Mal als »Diktatur der toten Hand« (manus mortua) beschrieben werden (Georg von Schnurbein, »Prometheus bringt den Menschen das Feuer«, DU-Zeitschrift 842).

Seit ihrem Bestehen hat die Kunststiftung landesweit mehr als zehntausend Projekte in den Bereichen Literatur, Musik, Performing Arts und Visuelle Kunst unterstützt – und zunehmend auch spartenübergreifende Vorhaben von hoher künstlerischer Qualität.



## Die Hefe im Teig

### Eine verlässliche Förderpartnerin

Die Kunststiftung NRW wurde 1989 auf Initiative des damaligen Ministerpräsidenten Johannes Rau gegründet. Sie verfolgt den Stiftungszweck der Förderung und Bewahrung von Kunst und Kultur Nordrhein-Westfalens. Seit ihrem Bestehen hat die Kunststiftung landesweit mehr als zehntausend Projekte in den Bereichen Literatur, Musik, Performing Arts und Visuelle Kunst unterstützt – und zunehmend auch spartenübergreifende Vorhaben von hoher künstlerischer Qualität. Sie verfügt über jährliche Fördermittel in Höhe von nahezu elf Millionen Euro, die ihr aus den Erträgen von WestLotto zugewiesen werden. In der Sparte Musik stellt die Stiftung Kulturschaffenden pro Förderjahr etwa 3,24 Millionen Euro zur Verfügung. In den Performing Arts, wozu auch der Tanz gehört, sind es im Durchschnitt 2,5 Millionen.

In der Musik fließen diese Gelder sowohl in größere Projekte wie Festivals oder aufwändige Musiktheaterproduktionen als auch in kleinere Konzerte oder spannende Kompositionsaufträge. Einzelne Künstler\*innen oder Ensembles fördern wir gezielt mit Stipendien, etwa mit unseren Recherchestipendien oder den Residenzstipendien in Istanbul. Durch unsere Förderungspunkte versprechen wir uns die Mitgestaltung herausragender, wegweisender und zukunftsorientierter Projekte, zum Beispiel der Produktion und Präsentation, der Publikation und Dokumentation sowie der künstlerischen Forschung. Dem internationalen Kulturaustausch kommt dabei eine Schlüsselfunktion zu, um diese länderübergreifenden Kulturbegegnungen, insbesondere auch zwischen jungen Menschen, zu fördern und zu vertiefen. Dies ist besonders dort wichtig, wo politische Entwicklungen und kriegerische Auseinandersetzungen unüberwindlich scheinende Hürden aufbauen. Die Förderung des internationalen Kulturaustauschs geschieht zum Beispiel durch Gastspiele oder Konzert- und Lesereisen im In- und Ausland.



Bei der Förderung junger Talente spielen auch unsere Partnerschaften eine wichtige Rolle. Zum Beispiel erhalten junge, hochbegabte Instrumentalist\*innen, Dirigent\*innen, Komponist\*innen und Klangregisseur\*innen aus Nordrhein-Westfalen die Gelegenheit, mittels eines Stipendiums an der Internationalen Ensemble Modern Akademie teilzunehmen. Seit Beginn der Kooperation mit dem Ensemble Modern haben mehr als hundert Künstler\*innen aus NRW ihre Ausbildung im Rahmen dieses Stipendienprogramms fortgesetzt. Sie prägen heute nachhaltig und hochqualifiziert die reiche Neue-Musik-Szene in NRW und auch den Hochschulbetrieb in diesem Bereich. Zu nennen sind hier beispielhaft Ensembles wie MAM – Manufaktur für aktuelle Musik, Ensemble Garage, Kommas Ensemble oder Kollektiv3:6Koeln.

Auch unsere Partnerschaft mit dem Ensemble Musikfabrik spielt in diesem Bereich eine wichtige Rolle: Es kooperiert regelmäßig mit verschiedenen Hochschulen in Nordrhein-Westfalen. In Meisterklassen betreuen Solist\*innen des Ensembles Studierende aus aller Welt, zum Beispiel im European Workshop of Contemporary Music des Deutschen Musikrats. Ausserdem coacht das Ensemble Studierende des Fachs Dirigat. Im Rahmen der Kooperation zwischen der Kunststiftung NRW und dem Ensemble Musikfabrik entstanden inzwischen zahlreiche Ur- und Erstaufführungen, die zumeist im Auftrag des Ensembles und der Kunststiftung NRW erarbeitet wurden. Höhepunkte der Konzertreihe »Musikfabrik im WDR« sind Live-Mitschnitte aus dem WDR-Funkhaus in Köln.

Als Stiftung verstehen wir uns als Ermöglicherin, dort wo hohe Qualität zu finden oder zu erwarten ist. Zugleich ist es unsere Aufgabe, ein Gespür dafür zu haben, wann ein Projekt angestoßen und wann es beendet werden sollte. Das heißt, dass wir uns unter Um-

# Die Hefe im Teig



- • • ständen im richtigen Moment aus einer Förderung zurückziehen, um anderen Antragsteller\*innen die Möglichkeit zu geben, sich zu entfalten. Eine solche Entscheidung treffen wir nicht spontan, sondern nach reiflicher Überlegung und Abwägung, die wir mit unseren Partner\*innen auf Augenhöhe diskutieren.

## Krisen flexibel begegnen

Als unabhängige Stiftung arbeiten und entscheiden wir finanziell flexibel und möglichst unbürokratisch – auch wenn es darum geht, auf unvorhergesehene Entwicklungen zu reagieren. Das zeigte sich in den beiden Corona-Jahren, als wir die Kunstschaffenden in NRW mit zwei Sonderfonds in Höhe von insgesamt 2,3 Millionen Euro breit unterstützen konnten. Die Mittel flossen beispielsweise in Equipment für Streamings oder hybride Veranstaltungen, so dass geplante Projekte digital unterstützt stattfanden. Insgesamt profitierten im Bereich Musik zweihundert Projekte von den Geldern aus den Sonderfonds. In den Performing Arts wurden ebenfalls gezielt digitale Performances gefördert.

Das Jahr 2022 liefert für die Möglichkeit des schnellen, unkomplizierten Handelns der Kunststiftung ein weiteres Beispiel. Die Auswirkungen dieses erneuten Krisenjahres weltweiter Herausforderungen bekam auch die Kunstszene in NRW zu spüren. Mit dem Beginn des russischen Angriffskriegs auf die Ukraine waren auch wir plötzlich mit einer völlig unerwarteten, bitteren politischen Realität konfrontiert, die die Künstler\*innen dieses Landes unmittelbar betraf. In Zusammenarbeit mit dem Kulturrat NRW legte die Kunststiftung NRW sehr schnell einen Sonderfonds in Höhe von 700.000 Euro für geflüchtete oder in Nordrhein-Westfalen gestrandete Künstler\*innen aus der Ukraine auf. Der Fonds erhielt breite Zustimmung und war schnell aufgebraucht.

Diese einschneidenden Ereignisse der drei aufeinander folgenden Krisenjahre veranlassten uns zu intensiven Überlegungen, inwieweit wir unsere Förderkriterien und -formate den Veränderungen anpassen, auf neue Problemlagen reagieren und unser Stiftungsprofil schärfen müssen. Dieser interne Prozess ist noch nicht abgeschlossen und wird kontinuierlich fortgesetzt werden müssen.

In Zusammenarbeit mit dem Kulturrat NRW legte die Kunststiftung NRW sehr schnell einen Sonderfonds in Höhe von 700.000 Euro für geflüchtete oder in Nordrhein-Westfalen gestrandete Künstler\*innen aus der Ukraine auf.

## Neue alte Fragestellungen

Ein weiteres wichtiges Thema beschäftigt uns darüber hinaus: Die Spannungsfelder, die die soziale Lage selbständiger Künstler\*innen prägen, sind seit Jahren bekannt. Durch die Pandemie wurden sie jedoch deutlich sichtbarer und werden durch die aktuellen Preissteigerungen noch prekärer. Häufig ist die Förderung von Kunst und Kultur die maßgebliche Einkommensquelle für Künstler\*innen in Deutschland. Zugleich fehlen den sozialen Absicherungssystemen bisweilen die nötigen Anpassungen an die vielfältigen Erwerbsrealitäten von Künstler\*innen.

In der freien Musikszene liegt das durchschnittliche Jahreseinkommen laut dem Deutschen Musikinformationszentrum bei 12.991 Euro. Verschiedene Vorschläge von Verbänden und Künstlervertretungen diskutieren Mindesthonorare für Tagessätze, Proben und Konzertaufführungen in einer Bandbreite von 260 Euro (Sachsen) bis zu 650 Euro (Interessenvertretungen von Jazz und Alter Musik). Die Deutsche Orchestervereinigung empfiehlt einen Wert von 360 Euro und der Verband Unisono 500 Euro.

Bei Honoraren sollten ausschließlich objektive, messbaren Leistungen berücksichtigt werden, nicht nur die präsentierten Ergebnisse. Um einheitliche Mindesthonorare für Bund, Länder und Kommunen zu finanzieren, sollten die Kulturetats der öffentlichen Hand erhöht werden. Als gefährliche Schattenseite dieser berechtigten Diskussion um höhere Honorare und Gehälter eröffnet sich jedoch auch die Frage, ob diese Forderung nicht zugleich das Aus für zahlreiche kleinere Projekte bedeuten wird, da sie nicht mehr finanzierbar sein könnten. Zur Lösung dieser Schwierigkeit muss ein weiser Weg noch gefunden werden. Eine faire Finanzierung der Kulturarbeit sollte aus unserer Sicht dennoch immer Teil der Kulturförderung sein. Für die Förderkriterien der Kunststiftung NRW heißt das kon-

kret, dass wir bei der Prüfung der an uns gestellten Anträge eine faire Vergütung aller in einem künstlerischen Vorhaben beteiligten Mitwirkenden ausdrücklich befürworten. Gerade weil wir uns in einem folgenreicheren Jahrzehnt des noch jungen Jahrhunderts befinden, müssen wir Handlungsmaximen und Mittel für die Zukunft gewinnen, um eine bessere Honorierung freiberuflicher Leistungen und eine tarifgerechte Bezahlung von Künstler\*innen bereitzustellen.

Fest steht dennoch: So wie das Feuer des Prometheus die Grundlage der Kultur für die Menschen ist, so ist die Kunstförderung für die Kunststiftung NRW die Hefe im Teig – und nicht nur das Sahnehäubchen auf dem Törtchen.



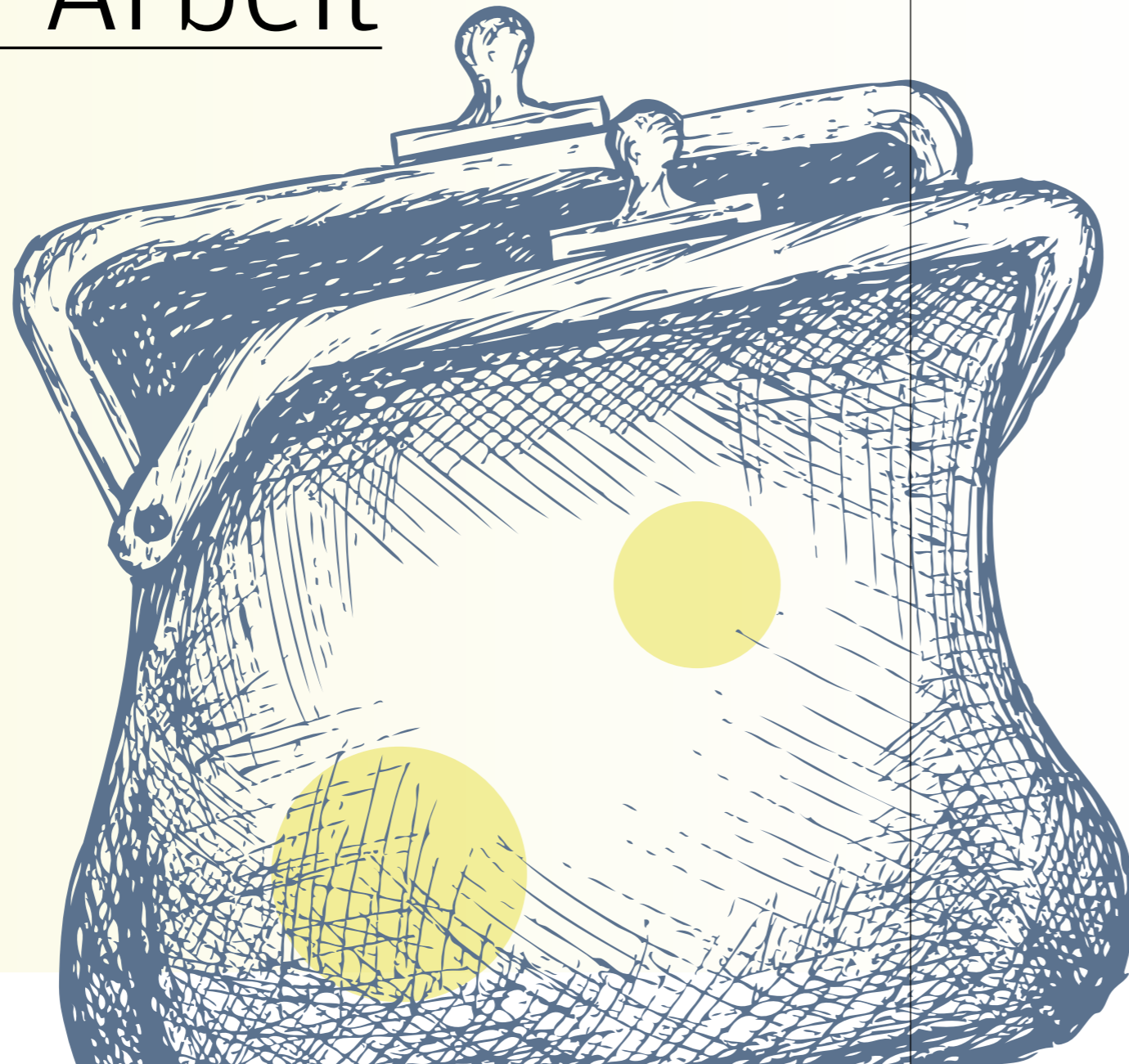
Csaba Kézér studierte Musik an der Franz-Liszt-Musikakademie in Ungarn und Kulturmanagement an der Zürcher Hochschule für Angewandte Wissenschaften. Er leitete die Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia in Budapest. Zudem war er Geschäftsführer des Schweizerischen Tonkünstlervereins in Lausanne und Vorstandsmitglied verschiedener Kulturinstitutionen. Seit Oktober 2018 leitet er den Bereich Musik/Musiktheater der Kunststiftung NRW.



Die Kunsthistorikerin Andrea Firmenich wurde am 1. November 2019 als Generalsekretärin in den Vorstand der Stiftung berufen. Zuvor war sie in mehreren Museen als Leiterin tätig und seit 2007 zugleich Gründerin und Geschäftsführerin zunächst der ALTANA Kulturstiftung, anschließend der Stiftung Kunst und Natur mit Standorten in Bad Homburg, München und Nantesbuch.



# Naherfahrungen mit Verlust und Entschleunigung von Arbeit



Beim »Netzwerk Grundeinkommen« haben wir vor zwei Jahren die Definition »für alle Menschen« gefunden und eine Unterschriftenaktion für das European Basic Income (EBI) gestartet, also für die gesamte EU.

Michael Levedag vom  
»Netzwerk Grundeinkommen«  
im Gespräch mit  
Rainer Nonnenmann

Die Idee des bedingungslosen Grundeinkommens (BGE) wird in Abständen immer wieder diskutiert. Einen aktuellen Schub erhielt die Debatte während der Corona-Epidemie. Soloselbständige Musikerinnen und Musiker erhielten damals – man erinnert sich – zunächst die Möglichkeit, laufende Betriebskosten von den Wirtschaftsministerien bezahlt zu bekommen. Die meisten freiberuflichen Musikschaaffenden sind zwar fiskalisch als Kleinunternehmer veranlagt, haben im Gegensatz zu Betreibern von Frisörsalons, Läden, Kneipen oder Clubs aber kaum oder gar keine Betriebskosten, weil sie häufig nur über ein geringes Monatseinkommen verfügen und daher laufende Kosten so gering wie möglich halten. Die Übernahme von Betriebskosten ging daher am Bedarf dieser Berufsgruppe völlig vorbei.

Von Einnahmen aus Konzert und Unterricht abgeschnitten, gerieten die freiberuflichen Musikschaaffenden in soziale Notlage. Die damalige Kulturstatsministerin Monika Grütters gab daher die Empfehlung, die staatliche Grundsicherung in An-

spruch zu nehmen. Das taten die Musikschaaffenden jedoch nicht, weil sie durch die Corona-Auflagen zwar in der Ausübung ihres Berufs gehindert waren, sich aber nicht als arbeitslos begriffen und das de facto auch nicht waren, weil sie selbst unter strikten Distanz- und Hygieneauflagen zentrale Bereiche ihres Berufs weiter ausübten, indem sie zu Hause übten, forschten, recherchierten, sich Programme ausdachten und durch Online-Formate, Streamings, Podcasts, Proben- und Videokonferenzen weiterhin zu unterrichten und Geld zu verdienen versuchten.

Erst nachdem sich die spezifischen Tätigkeiten und Einkommenssituationen der freiberuflichen Musikschaaffenden auch in den verschiedenen Ressorts von Bund, Ländern und Kommunen herumgesprochen hatten, wurden dort an der Bedarfslage dieser Berufsgruppe orientierte Stipendien, Spielstätten- und Ensembleförderungen aufgelegt. Hätte es schon damals für diese Berufsgruppe – oder gleich für die Gesamtbevölkerung – ein bedingungsloses Grundeinkommen gegeben, wäre es in der Corona-Pandemie von vornherein nicht zu sozialen Notlagen und fehlgeleiteten Unterstützungsmaßnahmen gekommen. Das davon handelnde Gespräch mit Michael Levedag fand im Juni 2022 statt und erschien erstmalig in der »neuen musikzeitung« 6/2022.

Wenn einer sagt, »dann tut keiner mehr was«, dann frage ich zurück, »was würdest Du denn machen?« Und dann sagen neunzig Prozent, sie würden einfach weiter arbeiten, weil ihnen das Spaß macht oder sie gerne mehr Geld verdienen möchten.

• • •

Herr Levedag, Sie fordern im »Netzwerks Grundeinkommen« das »Bedingungslose Grundeinkommen« (BGE). Können Sie kurz erklären, was das ist?

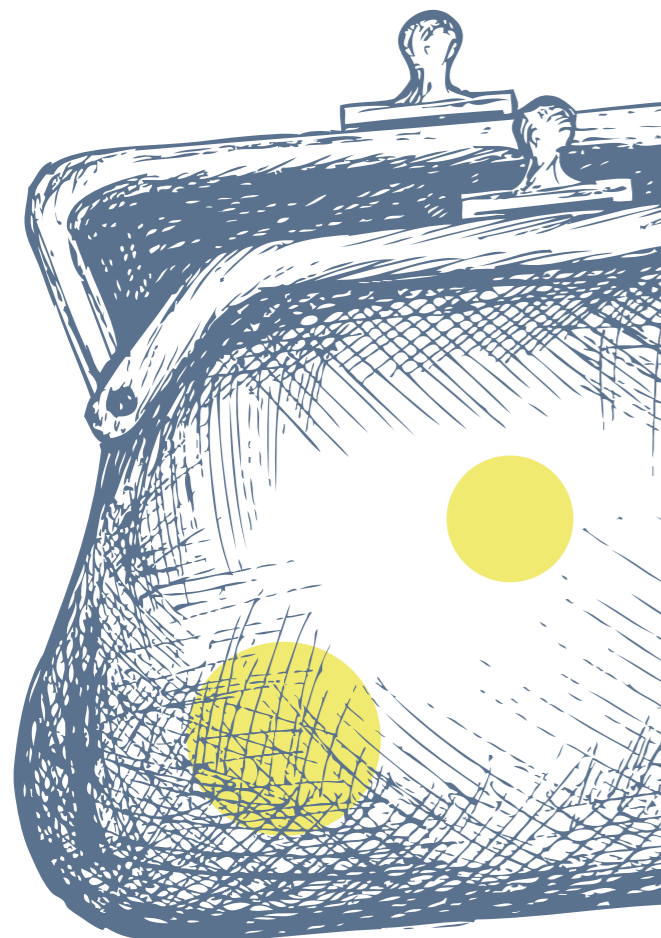
Das ist ein garantiertes Einkommen für alle Menschen eines Staates oder – unabhängig von der Staatsbürgerschaft – einer Gesellschaft, das existenzsichernd ist, gesellschaftliche Teilhabe ermöglicht, und auf das alle einen Rechtsanspruch haben, ohne Bedürftigkeitsprüfung und Zwang zu Arbeit und Gegenleistung. Das ist alles. Doch dann kommen sofort Fragen: Wer soll das bezahlen? Wer will dann noch arbeiten?

Nun denn: Wie ist das BGE ökonomisch realisierbar?

Das ist relativ einfach zu beantworten. Deutschland bezahlt seit 2019 im Sozialbereich jedes Jahr mehr als eine Billion Euro für 150 verschiedene Leistungen, inklusive Personalkosten, Bafög, Kindergeld und Rentenzuschuss. Für die Finanzierung eines auskömmlichen BGE brauchen wir etwa genau diese Summe: 1200 Euro für jeden, jede, jedes, mit alle drei Monate angepasstem Inflationsausgleich. Das heißt, das Geld ist da und wird heute schon ausgegeben. Das Spannende der Diskussion wird sein, wo schichten wir wie um? Und das ist die Hauptaufgabe bei der Entwicklung dieser Modelle und der langen, auch parlamentarischen Diskussion und dann nötigen Gesetzgebungsphase. Die LINKE hat das schon fast komplett durchgerechnet. Ich fange bei der SPD mit einer Arbeitsgruppe an, doch auch wir sind schon ziemlich weit.

Was spricht dafür, die existentielle Grundsicherung bedingungslos allen Menschen zu zahlen, also auch Besserverdienenden?

Das ist einfach ein Gebot der Gerechtigkeit gegenüber allen, die in dem Bereich leben, wo wir das BGE ausschütten wollen. Denn wenn ich es allen gebe, muss ich es nicht im Einzelnen prüfen. Dann kann auch niemand auf den anderen zeigen und sagen, der kriegt es, aber ich nicht. Wir würden sonst unweigerlich wieder an irgendeine Schwelle kommen, wo jemand 3,80 Euro mehr als die festgesetzte Bemessungsgrenze verdient und dann das Grundeinkommen nicht bekommt. Jeder, jede, jedes wird mit derselben Summe existentiell abgesichert. Aber zugleich wird bei jedem seriösen Modell des BGE gesagt, den Reichen nehmen wir's wieder weg über Steuern und Abgaben.



Welchen Geltungsbereich könnte das BGE haben?

Das ist Definitionssache. Beim »Netzwerk Grundeinkommen« haben wir vor zwei Jahren die Definition »für alle Menschen« gefunden und eine Unterschriftenaktion für das European Basic Income (EBI) gestartet, also für die gesamte EU. Wenn wir uns aber auf Deutschland beschränken, dann wird jeder Mensch, der sich zu einem bestimmten Stichtag hier aufhält, das Grundeinkommen erhalten, unabhängig von Staatsbürgerschaft, Religion oder sonst etwas. Und um Zuzug zu regeln, abzublocken oder in manchen Bereichen auch zu fördern, brauchen wir ein Einwanderungsgesetz.

Was entgegnen Sie dem Einwand, der pauschale Geldbezug untergrabe die Arbeitsmoral und unangenehme Arbeit, die gesellschaftlich unerlässlich ist, würde nicht mehr geleistet?

Wenn einer sagt, »dann tut keiner mehr was«, dann frage ich zurück, »was würdest Du denn machen?« Und dann sagen neunzig Prozent, sie würden einfach weiter arbeiten, weil ihnen das Spaß macht oder sie gerne mehr Geld verdienen möchten. Ich befasse mich seit 2009 mit dem Grundeinkommen. Und bei vielen Info-Ständen habe ich vielleicht tausend Leute gesprochen, von denen kein einziger gesagt hat, dass er oder sie mit dem Arbeiten aufhören würde, gerne für ein paar Wochen, ja, aber dann wieder ran. Auch für »Drecksarbeit« wird es weiter Menschen geben, entweder weil sie Spaß daran haben – die Welt ist ja vielfältig –, oder weil schlechte Jobs dann einfach besser bezahlt werden als bisher. Und die spannende Frage ist auch, wie definieren wir Arbeit? Die meisten Leistungen in Familien, bei Kindererziehung, häuslicher Alten- und Krankenpflege werden heute nicht bezahlt. Der Kitt, der unsere Gesellschaft zusammenhält, ist Arbeit, doch nicht immer die bezahlte. Und diese oft zeit- und nervenaufreibende Arbeit würde dann mit einem Grundeinkommen anerkannt.

Sie haben darauf hingewiesen, dass im Kapitel »Der vorsorgende Sozialstaat« des 2007 beschlossenen »Hamburger Programms« der SPD alles steht, was ein Grundeinkommen ausmacht, nur dass dieser Begriff dort nicht genannt wird. Warum tut sich Ihre Partei schwer, diese Idee offensiv zu vertreten?

Weil das sofort Abwehrreflexe auslöst, Faulheit, Hängematte... und die Gewerkschaften Angst davor haben, weil sie glauben, sie würden dadurch unwichtig. Dabei geht es beim BGE nur um Existenzminimum, nicht um Arbeitsbedingungen, Arbeits- und Urlaubszeiten, für die Gewerkschaften weiter streiten müssen.

Durch die Corona-Restriktionen wurden Kultur- und Musikschaftende an der Ausübung ihres Berufs gehindert. In welcher Situation sehen Sie die vielen freiberuflich Tätigen in diesem Bereich?

Gerade an dieser Berufsgruppe kann man gut zeigen, was das BGE bewirken würde. Das sind meist Soloselbstständige, die Engagements für ein paar Wochen oder Monate haben. Hätten sie jeden Monat einen bestimmten Fixbetrag, so könnten sie viel entspannter sein und den ganzen Tag im Proberaum verbringen, üben, komponieren, schreiben. Diese Berufsgruppe würde in kürzester Zeit eine Explosion von Kreativität erleben, weil sie sich um ihre Existenzsicherung keine Sorgen mehr machen und nebenher Jobben müsste.

Wäre ein spezielles BGE für diese Berufsgruppe als Pilotprojekt geeignet, um eine allgemeine Einführung des BGE vorzubereiten?

Definitiv nein, denn es gäbe sofort Neider aus anderen Berufsgruppen: »Der sitzt den ganzen Tag zu Hause und spielt Klavier, ich aber arbeite und kriege nichts.« Noch entscheidender finde ich, dass kein Mensch sein Leben umstellt, wenn es nur ein befristetes Modell ist. Ich bin ein klarer Befürworter des Big Bang: allgemeine Diskussion, Abstimmung, Grundgesetzverankerung und dann Einführung zu einem Stichtag für alle.

Gesellschaft und Wirtschaft sind bestimmt von Leistungsdenken, Effizienz, Produktivität und Profitsteigerung. Braucht es einen gesamtgesellschaftlichen Mentalitätswandel, damit das BGE seine freiheitlichen Potentiale entfalten kann und sich tatsächlich mehr Menschen in Ehrenämtern, Fortbildung, Sozialem, Kultur, Umweltschutz engagieren?

Ja, das ist ein langer Prozess. Aber wenn man demnächst wieder Umfragen macht, wird sich die Zustimmung zum BGE deutlich erhöht haben, weil viele Leute während der Corona-Zeit Naherfahrungen damit gemacht haben, was der Verlust und die Entschleunigung von Arbeit bedeuten.

... es gäbe sofort Neider aus anderen Berufsgruppen: »Der sitzt den ganzen Tag zu Hause und spielt Klavier, ich aber arbeite und kriege nichts.«



Michael Levedag, Jahrgang 1958, absolvierte nach dem Abitur eine kaufmännische Lehre, die ihn in das mittlere Management größerer Konzerne führte. Seit 2021 ist er im Ruhestand. Er ist politisch aktiv als SPD-Stadtrat in Marl und seit 2018 Netzwerkrat im »Netzwerk Grundeinkommen« (BGE). In den letzten beiden Jahren half er bei der Entwicklung eines neuen, mit echten und belegbaren Zahlen unterlegten BGE-Modells. Zu finden unter [www.bge-konzept.de](http://www.bge-konzept.de)



»Unverhandelbare  
Voraussetzung  
unseres Seins«

## Die Harfenistin Kathrin Pechlof im Gespräch mit Eva Swiderski

*Liebe Kathrin, schön, dass Du Zeit für ein Interview gefunden hast. Wie hast Du Deine Stimme als nahezu einzige Jazzharfenistin in der deutschen Jazz Szene gefunden und entwickelt?*

Vorweg: Ich habe Schwierigkeiten mit dem Begriff »Jazzharfenistin«. Der Begriff »Jazz« ist geprägt durch die vielschichtige Historie der Black American Musik in den USA. In Europa ist der Begriff mit dem Vorwurf der kulturellen Aneignung afroamerikanischer Kunst behaftet und wird häufig auch auf eine wenig reflektierte Weise verwendet. Das will ich nicht reproduzieren. Zudem wird der Begriff häufig historisierend und klischeebehaftet rezipiert, was – zumindest was meine Musik betrifft – häufig eine falsche Erwartungshaltung weckt. Auch wenn meine Musik im Jazzkontext stattfindet und kommuniziert wird, verwende ich lieber Begriffe wie Improvisierte Kammermusik, Improvisierte Musik oder Kreative Musik.

Meine Position zu finden, war ein langsamer Transformationsprozess. Ich habe klassische Harfe in München studiert und da einige Jahre freischaffend gearbeitet, viel Kammermusik, zeitgenössische Musik gemacht, Orchesteraushilfen gespielt, unterrichtet – das typische Berufsbild gelebt. Da gab es schöne Momente, aber irgendwas hat immer gefehlt oder nicht ganz gestimmt. Über verschiedene Wege bin ich zur Improvisierten Musik gekommen und hab vieles gefunden, was sehr attraktiv für mich war – andere Arbeitsprozesse, andere Formen von Kollaboration, das Definieren einer eigenen künstlerischen Ausdrucksweise, eine Unmittelbarkeit, das Prozesshafte, das Schaffen von etwas Neuem. Ich hatte seit dem Studium mit anderen Genres experimentiert und wurde von befreundeten Musikern eingeladen in ihren Bands zu spielen. Als ich Ende zwanzig war, habe ich mich gefragt, was ich selbst eigentlich wirklich musikalisch und konzeptionell will. Da bin ich nach Köln gezogen um mich im Rahmen eines Masterstudiums Komposition mit angemessenem Fokus dieser Frage zu widmen. Ich hatte große Lust auf eine akademischere Herangehensweise und Anleitung, auf Methoden und Konzepte. Das war dann eine Art Wendepunkt.

••• Würdest Du nochmal Komposition studieren wollen, wenn Du die Zeit zurückdrehen könntest?

Definitiv. Und auch wieder in Köln. Ich habe sehr gute Erfahrungen gemacht an der Hochschule, in der Jazz-Abteilung und in der Szene. Außerdem große Offenheit, viel Ermutigung, Respekt und Zugewandtheit erlebt, unzählige Konzerte im Loft, ArTheater und Stadtgarten gehört, Musiker\*innen kennengelernt mit denen ich jetzt kollaboriere; Freundschaften sind entstanden, das hat mich geprägt und sozialisiert. Das alles war für mich enorm wegweisend.

*Nun zu Deinem intensiven Engagement in der IG Jazz und der Deutschen Jazz Union: Woher kam Deine Motivation dafür?*

Als ich aus dem saturierten Klassikbetrieb in die Welt der Improvisierten Musik gekommen bin, war ich einigermaßen schockiert, was die Arbeitsbedingungen und das kaum Vorhandensein von Strukturen betrifft. Als ich nach Berlin gezogen bin, hat sich gerade die Interessenvertretung in Berlin gegründet. Ein paar Jahre später habe ich angefangen, mich zu engagieren um dazu beizutragen, dass die Situation sich verbessert.

*Du hast Dich stark für die Erhebung der Mindestgagen eingesetzt. Wieso werden Gagen in der Jazz- und Improvisierten Musikszene im Vergleich zur Klassischen so anders berechnet?*

Jazz und Improvisierte Musik in Deutschland haben eine völlig andere soziokulturelle Historie als die sogenannte Hochkultur, die eine jahrhundertealte Tradition von Mäzenatentum und kontinuierlicher Strukturentwicklung hinter sich hat, was sich jetzt in großen Summen institutioneller staatlicher Förderung abbildet. Jazz und Improvisierte Musik in Deutschland hat eine vergleichsweise kurze Historie, wurde spät akademisiert und ist bis heute vergleichsweise wenig wissenschaftlich untersucht und kommuniziert. Die Musik wurde und wird vorwiegend an Orten praktiziert, die kulturpolitisch wenig repräsentativ sind. Deshalb ist der Status schwach und nachhaltige Finanzierung schwierig. Wo es keine institutionalisierten Strukturen wie Konzerthäuser und Opernhäuser gibt, fließt wenig Geld.

*Könntest Du uns einen Einblick in die Mechanismen einer Gagenberechnung geben?*

Der Einfachheit halber würde ich auf die Website der IG Jazz Berlin verweisen, die mit anderen Akteuren ein neues Rechenmodell erarbeitet hat, das sich für soloselbständige Musiker\*innen aller Genres anwenden lässt.

*Du sitzt viel in Jurys für Förderprogramme (zum Beispiel Musikfonds, Árvore-Stiftung) und Auszeichnungen (etwa Jazzpreis Berlin). Was gefällt Dir am meisten an der Arbeit in Komitees?*

Das hat verschiedene Ebenen. Ich kriege einen Überblick, woran Leute gerade arbeiten und es ist schön, auf diese Weise Künstler\*innen zu entdecken, deren Musik ich vielleicht sonst nicht kennengelernt hätte. Gleichzeitig ist es eine enorme Verantwortung, in einer solchen Gatekeeper-Position zu sein. Es ist wichtig, verschiedene Privilegien (auch die eigenen) zu hinterfragen, unterschiedliche Parameter von Diversität im Blick zu haben, die aktuellen Diskurse zu verfolgen und zu spiegeln, Kontexte herzustellen, Balancen zu schaffen. Und da besonders genau hinzuschauen, wo die Dinge einem nicht so vertraut sind. Ich finde wichtig, dass diese Gremien rotierend besetzt werden und Personen nicht zu lange in solchen Positionen bleiben, damit möglichst viele Perspektiven einbezogen werden. Manchmal betreffen die Entscheidungen Menschen, die ich kenne, mit denen ich vielleicht schon gearbeitet habe, da muss ich mich dann zurücknehmen, Persönliches raus lassen und die Rollen gut trennen.

*Wie verortest Du den Jazz und allgemein Kunst und Kultur heutzutage innerhalb des kapitalistischen Systems?*

Jazz und Improvisierte Musik sind Nischenkünste und in Wesen und Mechanismen antikapitalistisch. Es ist für mich auch ein Statement, Musik zu machen, die außerhalb der kapitalistischen Wertungslogik stattfindet. L'art pour l'art ist aber trotzdem zu wenig, auch wenn das der Erstimpuls ist. Es ist die Aufgabe, zu überlegen, warum und für wen ich eigentlich meine Kunst mache, an welchen Stellen ich auf welche Weise in gesellschaftlichen Kontakt kommen und was ich kommunizieren will.

*Wie entwickeln sich Kultur und Politik Deiner Ansicht nach? Welche Aufgabe hat Kultur heute in einem ständig wachsenden Wirtschaftssystem?*

Ich glaube es ist keine Frage des Wirtschaftssystems, sondern der politischen Kultur. Gesellschaft und politisches Klima verändern sich rapide. Ich möchte mit meiner Arbeit anerkannter Teil der Gesellschaft sein und bestenfalls dazu beitragen, Raum für Dialog zu schaffen. Ich hoffe, dass wir auch in Zukunft in einer pluralen Gesellschaft leben können, die Raum lässt, die auf Dialog und gegenseitiges Zuhören setzt und die Kunst und auch die Wissenschaft nicht an den Rand drängt, sondern zum Ausgangspunkt gesellschaftlicher Verhandlung macht. Konzerte können Orte solcher Verhandlung sein. Ich finde total wichtig, an Orten zu spielen, an die Menschen kommen, die ganz unterschiedliche Erwartungshaltungen haben oder vielleicht wenig wissen und die sich einfach öffnen und bestenfalls danach ins Gespräch kommen – gerade wenn die Musik nicht die Erwartungshaltung bedient hat.

Es sind häufig die kleinen Orte, die nicht gut geförderten und ehrenamtlich agierenden Veranstalter\*innen, oft abseits der Metro-



polen, die solche Begegnungsräume ermöglichen. Diese Kultur der Spielstätten und Konzertreihen ist wichtig, leider aber häufig prekär und finanziell auf der Kippe. Ich hoffe sehr, dass es gesellschaftlicher und politischer Konsens bleibt, dass auch Kunst und Kulturorte, die nicht die mega Besucherzahlen haben, als wichtig angesehen werden und dass deren gesellschaftliche Relevanz nicht in Frage gestellt wird. Relevant ist, dass diverse Perspektiven in einer pluralen Gesellschaft stattfinden können und dass es die Möglichkeit gibt, diese Perspektiven zu teilen und kennenzulernen. Und eben nicht die Frage gestellt wird, wie viel Kunst kosten darf oder ob sie sich gar selbst tragen soll.

*Zum Schluss: Was bedeutet Kultur für Dich?*

Wenn wir über Kultur sprechen geht es um Verabredungen und Verhandlungen, wie wir leben wollen und uns in der Vielfältigkeit und Unterschiedlichkeit unserer Werte und Vorstellungen miteinander auseinandersetzen. Insofern ist Kultur unverhandelbar Voraussetzung unseres Seins. Kunst hat für mich immer etwas Eskapistisches, der Welt Entrücktes, die Wirklichkeit Verrückendes, etwas, das die Perspektive verändert. Eine individuelle Auseinandersetzung, die subjektiv ist, voraussetzungslos, heilend, spirituell.

Kunst kann Gefühle und Erkenntnisse evozieren, zu denen es sonst keinen Zugang gibt. Sie ist das beste Mittel gegen die Entfremdung und da kommt das dann wieder mit der Verortung in der Welt zusammen. Wenn es gelingt, mit Kunst echte innere Berührung anzuregen, dann begegnet jeder Rezipient verändert seiner Welt.

Kunst kann Gefühle und Erkenntnisse evozieren, zu denen es sonst keinen Zugang gibt. Sie ist das beste Mittel gegen die Entfremdung und da kommt das dann wieder mit der Verortung in der Welt zusammen. Wenn es gelingt, mit Kunst echte innere Berührung anzuregen, dann begegnet jeder Rezipient verändert seiner Welt.



**Kathrin Pechlof** ist Harfenistin, Improvisatorin, Komponistin. Mit ihrem Trio und zahlreichen Kollaborationsprojekten konzertiert und produziert sie international und genreübergreifend. Sie engagiert sich kulturpolitisch sowie als Kuratorin in Gremien beispielsweise der Stiftung Árvore oder des Musikfonds des Bundes. Von 2013 bis 2019 war sie Co-Kuratorin der Serious Series in Berlin. Sie lebt mit ihrer Familie in Berlin.



**Eva Swiderski**, gebürtige Berlinerin, studiert Jazzgesang und Komposition an der HfMT Köln. Sie interessiert sich für experimentelle Musik, Feminismus und abstrakte Kunst. Mit Leidenschaft organisiert sie Projekte für FLINTA\* (Frauen, Lesben, Inter, Nicht-binäre, Trans, Agender) und komponiert für größere Ensembles. Aktuell absolviert sie ein Erasmus-Semester in London an der Guildhall School of Music and Drama.

# Lassen Sie uns über Geld reden!

Einkommenssituation, Berufsfelder,  
Professionalisierungsangebote

von Tilmann Claus



Zu der Beziehung zwischen Kunst und Geld scheint es zwei sehr gegensätzliche Vorstellungen und Bilder zu geben. Auf der einen Seite kommen einem die hohen Gagen von Interpretinnen und Interpreten für einen Auftritt in den Sinn, ebenso die astronomischen Summen, die für Werke der bildenden Kunst aufgerufen werden. Auch die Gagen mancher (Film)Schauspielerinnen und Schauspieler erinnern an die immensen Summen, die im Fußball für Ablösungen gezahlt werden.

Auf der anderen Seite leben zahlreiche Kunstschaaffende in schwierigen bis prekären Verhältnissen. Für Konzerte und Aufführungen erhalten viele Künstler und Künstlerinnen oft weniger als den Mindestlohn. Die schwierige finanzielle Situation vieler Kunst- und Kulturschaaffenden ist durch die Coronakrise auch einer größeren Öffentlichkeit mehr als deutlich vor Augen geführt worden. Das Land NRW hat hier inzwischen einen wichtigen Schritt getan, indem es im 2021 beschlossenen Kulturgesetz den Einstieg in die faire Honorierung verankert hat. Festgeschrieben ist hier die Einhaltung von Honoraruntergrenzen sofern eine Landesförderung beantragt wird. Das ist ein erster Schritt, der konsequenterweise aber auch eine Erhöhung der Fördersumme nach sich ziehen muss.

Aber wie sieht die finanzielle Situation von Kulturschaaffenden im Detail aus? Hier ist es schwer, an verlässliche Informationen zu kommen, da in der Regel entsprechende Erhebungen fehlen. Umso interessanter sind Ergebnisse einer aktuellen Studie von 2023, die sich mit Berufsmusikern und Berufsmusikerinnen beschäftigt. Die von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) finanzierte Studie des Musikinformationszentrums (miz) fördert einige sehr bemerkenswerte Ergebnisse zu Tage.

Laut dieser Studie liegt das durchschnittliche Nettoeinkommen von Berufsmusikerinnen und Berufsmusikern bei 2.660 Euro netto, doch einem Fünftel der untersuchten Gruppe stehen pro Monat weniger als 1.500 Euro netto zur Verfügung. Wesentlich für das Einkommen ist, ob man in einem angestellten Arbeitsverhältnis oder freiberuflich unterwegs ist. Während im ersten Fall rund 2.940 Euro netto zur Verfügung stehen, müssen freiberufliche Musiker und Musikerinnen mit 2.460 Euro auskommen, also weniger als dem durchschnittlichen Nettoeinkommen von 2.660 Euro.

Frappierend bei diesen Zahlen ist der große Unterschied bei der Bezahlung von Männern und Frauen: Frauen verdienen als Berufsmusikerinnen durchschnittlich 24 Prozent weniger als ihre männlichen Kollegen. Der Gender Pay Gap anderer Berufsfelder ist damit im künstlerischen Bereich, hier in der Musik, sogar noch höher als der Durchschnitt in Deutschland, der bei ca. 18 Prozent liegt.

Ein weiterer Aspekt der Studie, der für die Beziehung von Kunst und Geld relevant ist, betrifft die Art der Tätigkeit. Um das genannte Einkommen zu erzielen, gehen rund 70 Prozent der Berufsmusikerinnen und -musiker neben der rein künstlerischen Arbeit weiteren Beschäftigungen nach. Dabei handelt es sich vor allem um pädagogische, aber auch andere Tätigkeiten, die ausgeübt werden, um den Lebensunterhalt zu verdienen. Dies zeigt deutlich, dass kaum eine Berufsbiografie ohne Patchwork auskommt. Anders formuliert: Flexibilität und Offenheit in verschiedene Richtungen der beruflichen Orientierung sind lebenswichtig.

Auf die Frage, ob die Berufswahl die richtige Entscheidung gewesen sei, antworten 82 Prozent der professionellen Musikerinnen und Musiker, sie würden sich heute wieder für ihren Beruf entscheiden.

Nach diesen Zahlen erscheint ein weiteres Ergebnis umso überraschender: Auf die Frage, ob die Berufswahl die richtige Entscheidung gewesen sei, antworten 82 Prozent der professionellen Musikerinnen und Musiker, sie würden sich heute wieder für ihren Beruf entscheiden. Das legt die Vermutung nahe, dass die Arbeit als Musizierende trotz des teilweise geringen Nettoeinkommens einen hohen Grad an Zufriedenheit mit sich bringt.

Für eine Hochschule, die Musiker und Musikerinnen sowie Tänzer und Tänzerinnen ausbildet, sind diese Daten in vielerlei Hinsicht interessant, unterstreichen sie doch unter anderem, wie wichtig eine breit aufgestellte Ausbildung ist, um auf die Diversität der Arbeitswelt gut vorbereitet zu sein.

Im Detail gilt es, unsere Studierenden auf die zu erwartende Einkommenssituation und in vielen Fällen notwendige Mischung an verschiedenen Tätigkeiten vorzubereiten. Wenn ein so hoher Anteil von Berufsmusikerinnen und Berufsmusikern neben der rein künstlerischen Arbeit zudem auf Unterrichten und weitere Tätigkeiten angewiesen ist, sollte das verstärkt ins Bewusstsein gerückt werden.

In der Berufspraxis hat das Unterrichten neben der künstlerischen Arbeit einen festen Platz. Damit ist es notwendig, eine pädagogische Profilierung auch im Rahmen des künstlerischen Studiums

weiter zu stärken. Hierfür haben wir in den Studienprogrammen prinzipiell sehr gute Voraussetzungen geschaffen, die jedoch auch in den Beratungen noch mehr als eine Möglichkeit der Verbreiterung des Studiums in den Blick genommen werden können.

Fragen der sozialen Absicherung durch Kranken- und Rentenversicherung und Kenntnisse der Vertrags- und Honorarverhandlungen (auch unter dem Aspekt des Gender Pay Gap), wie sie sich vor allem beim Übergang von Studium zum Beruf ergeben, sind ein weiteres Aufgabenfeld, dem wir uns in den Professionalisierungsangeboten widmen. Doch offenbar werden diese Angebote während des Studiums nicht in dem Maße genutzt, wie es notwendig wäre. Warum also nicht das Angebot öffnen und Absolventinnen und Absolventen den Besuch dieser Veranstaltungen noch im Zeitraum von drei Jahren nach Ende ihres Studiums ermöglichen? Denn oft treten erst nach selbst gemachten Erfahrungen im Berufsfeld ganz konkrete Schwierigkeiten und Fragen auf, deren Sinn man während des Studiums dank der Konzentration auf die rein künstlerische Arbeit keine oder nur wenig Bedeutung beigegeben hat.

Wir müssen also über Geld reden und auf die Realität außerhalb der Hochschule vorbereiten. Aber wir müssen auch über den Grad an offensichtlicher Zufriedenheit mit der Studien- bzw. Berufswahl sprechen. Wenn 82 Prozent der Musiker und Musikerinnen ihre Berufswahl so wieder treffen würden – trotz der genannten teilweise bedenklichen Einkommenssituation –, dann darf daraus nicht geschlossen werden, dass man an der finanziellen Situation nichts ändern muss, ganz im Gegenteil. Es darf nicht das romantische Bild von armen aber glücklichen Kunstschaaffenden verfestigt werden. Die Forderung nach einer angemessenen Einkommenssituation muss weiter vorangetrieben werden. Gleichzeitig ist es wichtig, den Aspekt einer grundlegenden Berufszufriedenheit wieder verstärkt in den Blick zu nehmen, um den Nachwuchs verstärkt für ein Studium von Musik und Tanz begeistern zu können.



Prof. Tilmann Claus studierte instrumentale Komposition in München, Köln und Mailand, sowie elektronische Komposition und Musiktheorie in Köln. Ab 1997 lehrte er als Professor für Tonsatz an der Musikhochschule Detmold, 2004 wurde er an die HfMT Köln berufen. Hier war er ab 2013 Prorektor für Studium, Lehre und Forschung. Seit dem 1. Oktober 2021 ist er Rektor der Hochschule.

Herausgeber

Der Rektor der Hochschule für Musik und Tanz Köln  
Prof. Tilmann Claus

Chefredaktion

Prof. Dr. Rainer Nonnenmann

Koredaktion/Bildredaktion/Internet

Dr. Heike Sauer

Redaktionsbeirat

Lukas Schumacher, Prof. Dr. Corinna Vogel

Fotos, Abbildungen und Illustrationen

Titel/Seite 48/50: iStock

Seite 2: Dagobert Duck-Gemälde von Carl Barks

Autorenfotos und Seite 05/06/09/13/20/

21/22/23/27/31/35/37/47/51/55/56/57: privat

Seite 09/32/34/35: Christian Nielinger

Seite 10/11/13/28/29: Envato-Elements

Seite 12: Depositphotos

Seite 14-19: Lukas Schumacher

Seite 24-26: Florian W. Müller

Seite 38/: Thekla Ehling

Seite 40/54: Frank Schindelbeck

Seite 42-46: Thomas Schermer

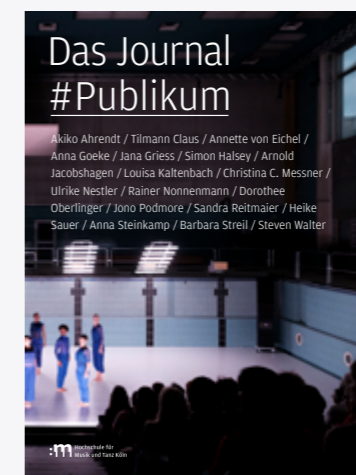
Seite 52/55: Ansgar Bolle

Gestaltung

cream-design.de

Druck

purpur.com



Alle Hefte von  
DAS JOURNAL der  
HfMT Köln gibt es als  
PDF-Datei zum Download.

