

Dr. Diana Betzler • Prof. Dr. Dieter Haselbach • Dr. Nadja Kobler-Ringler

Eiszeit?

Studie zum Musikleben
vor und in der Corona-Zeit

 DEUTSCHER MUSIKRAT

Zentrum für Kulturforschung
Zkf
Centre for Cultural Research | Centre de Recherches Culturelles

Eiszeit?

**Studie zum Musikleben
vor und in der Corona-Zeit**

Inhaltsverzeichnis

Grußwort	7
Zentrale Ergebnisse der Studie	8
Handlungsfelder	12
1 Die Studie in Kürze	17
2 Studienmethodische Einführung	21
1. Auftrag	21
2. Quantitative Befragung	21
3. Qualitative Befragung	22
4. Bericht	23
3 Tätigkeiten und Einkommen vor der Pandemie	25
1. Befragte	25
2. Tätigkeiten und Tätigkeitsprofile	26
3. Einkommenssituationen	28
4 Der erste Shutdown und die Zwischenzeit	33
1. Empfindungen im ersten Shutdown	33
2. Reaktionen im ersten Shutdown	33
3. Einkommensgewinne und -verluste im ersten Shutdown	34
4. Zwischenzeit	36
5. Ergebnisse zum ersten Shutdown und zur Zwischenzeit	37
5 Der zweite Shutdown	39
1. Empfindungen	39
2. Reaktionen	40
3. Einkommensgewinne und -verluste	40
6 Finanzielle Hilfen in Wahrnehmung und Wirklichkeit	43
1. Nichtbeantragung und Gründe hierfür	43
2. Anderweitige Kompensation	44
3. Beantragung und Auszahlung	45
4. Zusatzkosten durch die Pandemie	47
5. Wirtschaftliche Auswirkungen und Wertung durch die Betroffenen	48
7 Auswirkungen	51
1. Veränderungen von Tools und Netzwerken	51
2. Gefühlter oder tatsächlicher Imageverlust	51

3. Interessensvertretung und weitere Verbesserungen	53
4. Langfristige Folgen	55
a. Abwanderung	55
b. Immaterielle Verluste	56
c. Chancen	57
d. Andere Stimmen	58
5. Gewünschte und geforderte Anpassungen und Maßnahmen	59
a. Rechtliche Rahmenbedingungen	59
b. Gewünschtes künftiges System der staatlichen Kulturförderung	59
c. Professionalisierung	61
d. Überwindung von Teilungen	62
e. Chancen nutzen und Probleme angehen	62
6. Was könnte und sollte die Gesellschaft aus der Krise lernen?	63
8 Fazit	65
9 Anhang	67
1. Datenlage	67
2. Quantitative Befragung	68
a. Fragebogen	68
b. Zusätzliches Datenmaterial	70
3. Qualitative Befragung	73
a. Gesprächsleitfaden	73
b. Gesprächspartner/innen	74
4. Verfasser/innen der Untersuchung	75
5. Anmerkungen	76

Impressum	80
-----------	----



Grußwort

Das Jahr seit Ausbruch der Corona-Pandemie im März 2020 hat das Musikleben vor bis dahin unbekannte Herausforderungen gestellt. „First in – Last out“ gilt in dieser Krise insbesondere für alle, die auf den Bühnen stehen, ebenso wie für die sie umgebenden Gewerke – und das Ende der kulturellen Eiszeit ist noch nicht absehbar. Welche finanziellen und mentalen Konsequenzen dieser unfreiwillige Stillstand mittel- und langfristig für die Vielfalt unseres Musiklebens und damit eng verbunden auch für die Gesellschaft haben wird, ist heute nur schemenhaft abzusehen.



Wie es dem Musikleben aber in den ersten 12 Monaten der Corona-Zeit konkret ergangen ist, dies schlüsselt die vorliegende Studie auf Basis einer breiten quantitativen wie qualitativen Befragung erstmals in großer Tiefe auf. Diese valide Datenbasis liefert die dringend notwendigen Werkzeuge, um den aktuellen Herausforderungen – deren Wurzeln teilweise in einer Zeit lange vor der Corona-Krise liegen – kenntnisreich, detailliert und wirksam in der musikpolitischen Arbeit zu begegnen. Die entsprechenden Handlungsfelder und Forderungen des Deutschen Musikrates sind dieser Studie an die Seite gestellt.

Jetzt gilt es, lange überfällige Veränderungsprozesse anzustoßen, den Wert der Musik für eine offene und demokratische Gesellschaft neu zu verankern und ein vielfältiges Musikleben dauerhaft zu ermöglichen und abzusichern. Diesem Engagement hat sich der Deutsche Musikrat, seit seiner Gründung 1953 der weltweit größte nationale Dachverband des Musiklebens, verschrieben. Er vertritt mittlerweile die Interessen von 15 Millionen musizierender Menschen in Deutschland und hat sich als Mitglied der UNESCO in seinem Handeln der Konvention zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen verpflichtet.

Ich danke dem Zentrum für Kulturforschung unter Federführung von Prof. Dr. Dieter Haselbach, Dr. Diana Betzler und Dr. Nadja Kobler-Ringler für die Durchführung der Studie und die gute Zusammenarbeit. Ein besonderer Dank gilt auch den Interviewpartnerinnen und -partnern der Studie sowie den Mitgliedern und Gremien des Deutschen Musikrats für ihre Unterstützung des Projekts.

Prof. Martin Maria Krüger
Präsident des Deutschen Musikrats

Zentrale Ergebnisse der Studie

Die vorliegende Studie des Zentrums für Kulturforschung zeichnet ein differenziertes Bild der Situation des Musiklebens vor und während des ersten Corona-Jahres. Die im Folgenden zusammengefassten Ergebnisse sind aus Sicht des Deutschen Musikrats von besonderer Relevanz. Sie bilden das Fundament für eine wirksame musikpolitische Auseinandersetzung mit den Defiziten und Herausforderungen, mit denen das Musikleben derzeit konfrontiert ist.

1. Situationsbeschreibung

1.1. Signifikante Tätigkeitsprofile

Die Studie hat für das Musikleben drei Profile mit signifikanten Tätigkeitsmischungen identifiziert: Profil 1 mit überwiegend musikpädagogischer Tätigkeit war zu etwa 49 % in der Befragung vertreten, Profil 2 mit überwiegend musikwirtschaftlicher Tätigkeit zu gut 19 % und Profil 3 mit überwiegend künstlerischer Tätigkeit mit knapp 32 %.

1.2. Art der Beschäftigungsverhältnisse

Von 2.851 Personen gaben in der quantitativen Befragung 798 an, teilweise angestellt und teilweise selbstständig tätig zu sein. Diese hybriden Beschäftigungsmodelle machen demnach etwa 28 % aus. 1.492 Personen gaben dagegen an, ausschließlich Einnahmen aus selbstständiger Tätigkeit zu erzielen und 561 Personen waren ausschließlich angestellt tätig.

1.3. Einkommenssituation vor der Pandemie

Das Jahresbruttoeinkommen aus angestellter Tätigkeit lag vor der Pandemie durchschnittlich bei 31.290 €, wobei unterdurchschnittliche Einkommen deutlich häufiger vertreten waren als überdurchschnittliche. Etwa die Hälfte dieser Einkommen lag unter 23.000 €. Gewichtet auf ein hundertprozentiges Beschäftigungsverhältnis ergibt sich aus den vorliegenden Daten ein durchschnittliches Brutto-Einkommen aus unselbstständiger Tätigkeit von 42.364 €. Insgesamt befanden sich die Bruttolöhne und -gehälter von angestellten Tätigen damit über dem gesamtdeutschen Bruttojahreseinkommen, das 2019 durchschnittlich 36.360 € betrug.

Der Jahresumsatz der selbstständig Tätigen lag vor der Pandemie bei durchschnittlich 35.856 €, auch dies auf eine Vollzeitbeschäftigung umgerechnet. Etwa die Hälfte der Befragten gab allerdings an, einen Jahresumsatz von weniger als 20.640 € zu er-

wirtschaften. Aus dem Umsatz müssen Geschäftskosten bestritten werden, erst der Rest steht für private Ausgaben zur Verfügung.

1.4. Einkommensveränderungen im Corona-Jahr

Angestellt Tätigen entstanden im ersten Shutdown, hauptsächlich aufgrund des staatlichen Kurzarbeitergelds, keine nennenswerten Einkommenseinbußen. Selbstständig Tätige hingegen mussten im ersten Shutdown Umsatzeinbrüche von durchschnittlich etwa 44 % hinnehmen. Von den selbstständig Tätigen gab ein Fünftel der Befragten einen Umsatzausfall von 100 % an. Profil 3 war hier besonders betroffen: Die schwerpunktmäßig im künstlerischen Bereich Tätigen erlitten Umsatzrückgänge von mehr als 60 %.

In der Zwischenzeit gab es bei vorwiegend angestellten Tätigen keine signifikanten Änderungen. Die Umsatzrückgänge bei den vorwiegend selbstständig Tätigen lagen in dieser Phase bei durchschnittlich 29 % im Vergleich zur Ausgangslage. Im zweiten Shutdown hatten vorwiegend selbstständig Tätige Umsatzeinbußen von rund 45 % im Vergleich zur Ausgangslage zu verzeichnen. Profil 3 war auch hier am stärksten betroffen, das Profil 1 mit musikpädagogischen Schwerpunkt am wenigsten.

Insgesamt lagen die Umsatzrückgänge bei selbstständig Tätigen im Pandemiejahr 2020/21 bei rund 42 %. Nach Berücksichtigung der geleisteten Hilfen verbleibt eine Umsatzminderung von rund 31 %.

1.5. Inanspruchnahme und Bewertung von Corona-Hilfsangeboten

Rund 38 % der Befragten haben staatliche Hilfsleistungen in Anspruch genommen, etwa 62 % haben keine Anträge gestellt. Als Gründe hierfür wurden genannt, dass Hilfen nicht notwendig gewesen seien (38,8 %), keine Antragsberechtigung vorgelegen habe (42,5%) oder die Antragstellung als sehr bürokratisch und komplex empfunden worden sei (6,6 %). Statt öffentliche Unterstützungsleistungen in Anspruch zu nehmen, wurde vielfach auf Spenden, Ersparnisse und Hilfen durch das private Umfeld oder auch auf Mittel aus der privaten Altersvorsorge zurückgegriffen.

2. Folgen

2.1. Erschwerte Einkommenssituation

Insbesondere für selbstständig Tätige wird eine dauerhafte Verschärfung der Einkommenssituation erwartet, etwa durch Lohndumping im Zuge einer künftig noch größeren Konkurrenzsituation. Nach den Erfahrungen der Befragten seien Honorare für freie Musiker/innen in den letzten Jahren bereits um rund 30 % gesunken. Eine Fortsetzung dieses Trends wird befürchtet. Zudem werde sich in den nächsten Jahren auch das Einkommen aus Ausschüttungen von GEMA und GVL durch die geringe Zahl von Veranstaltungen in den Jahren 2020 und 2021 drastisch reduzieren.

2.2. Schließung von Veranstaltungsorten

Corona-bedingt wird die Schließung von zahlreichen Veranstaltungsorten befürchtet, was insbesondere in Mittelzentren, aber sicher auch in Orten mit einer zentralen

Funktion für eine vorwiegend ländliche Umgebung, zu einer Verarmung der Spielstättenzene sorgen könne. Die aktuelle Planungsunsicherheit trage zur existenziellen Bedrohung vieler Veranstaltungsorte bei: Den Erfahrungen der Befragten nach werden viele Projekte sehr vorsichtig und überwiegend erst für die Zeit ab 2022 und später geplant.

2.3. Verlagerung von analogen Musikangeboten in den digitalen Bereich

Viele Befragte bewerten digitale Möglichkeiten wie Streaming oder das digitale Unterrichten positiv. In einigen wenigen Bereichen der Musikwirtschaft, in denen die Digitalisierung abgeschlossen bzw. weit fortgeschritten war, konnten hier Zugewinne verzeichnet werden. Als eine mögliche Konsequenz der Verschiebung in die digitalen Angebote wird im Bereich der Musikwirtschaft jedoch eine größere Abhängigkeit von vorwiegend US-amerikanischen Plattformen angenommen, die wiederum das Abfließen von finanziellen Mitteln aus dem deutschen System zur Folge hätte.

2.4. Abwanderung aus Musikberufen

Mit Blick auf die derzeit fehlende berufliche Perspektive wechseln hochqualifizierte Personen aus dem Musikleben in andere Tätigkeitsfelder oder erwägen dies zumindest ernsthaft. 9,6 % der Befragten berichten von einem zeitweiligen Berufswechsel, 2,2 % haben das Musikleben bereits verlassen und 16,4 % denken darüber nach, den Beruf zu wechseln. In 38 der 39 qualitativen Interviews wurden massive Befürchtungen in Bezug auf Abwanderungsbewegungen aus dem künstlerischen Bereich geäußert. Der Verlust von Know-How etwa durch Schließungen musikalischer Handwerksbetriebe wird ebenso befürchtet wie die Abwanderung von hochqualifiziert Tätigen, etwa aus den Bereichen Ton- und Veranstaltungstechnik, in andere Berufe.

2.5. Nachwuchsprobleme

Im Nachwuchsbereich wird mit einem Rückgang von etwa 50 % an Menschen gerechnet, die einen musikalischen oder musikpädagogischen Beruf ergreifen. Gründe hierfür sind die unklaren beruflichen und finanziellen Perspektiven und ein genereller Imageverlust kultureller Berufe. Dies werde zu einem gravierenden Fachkräftemangel führen, im künstlerischen ebenso wie im musikpädagogischen Bereich. Bei den im Moment Studierenden an Musikhochschulen wird von psychosozialen Belastungen wie Isolationsempfindungen und Depressionen aufgrund der Corona-Zeit berichtet. Durch den fehlenden künstlerischen Austausch mit anderen Studierenden und dem Publikum leide zudem die Qualität der Ausbildung, was sich in der Folge auch in einem sinkenden künstlerischen Niveau spiegeln werde.

2.6. Erosion des Amateurmusiklebens

Die Stigmatisierung des Singens in der Corona-Zeit habe große Auswirkungen auf die Amateurchöre. In Chören und Orchestern wird ein Schwund an Aktiven befürchtet, besonders dort, wo viele aktive Mitglieder zu den Hochrisikogruppen zählen. Zudem werde der Nachwuchs für das Amateurmusikleben teilweise ausbleiben, da in der Corona-Zeit in Kitas und Schulen die entsprechenden Angebote für Musikvermittlung fehlten.

2.7. Imageverlust der Musik

Vielfach wurde von der Beobachtung bzw. Erfahrung berichtet, dass der Wert der Musik und das Image von Musikberufen in der Corona-Zeit gelitten hätten. Hierzu beigetragen habe, dass die Kultur zum Beispiel im Vergleich zum Sport bei Öffnungsschritten nachrangig behandelt wurde. Eine Verkennung der eigentlichen Bedeutung und des Wertes der Musik für die Gesellschaft habe sich im Zuge der Öffnungsdiskussionen auch darin gezeigt, dass Musik lange pauschal unter den Bereich des reinen „Freizeitvergnügens“ subsummiert worden sei.

2.8. Notwendigkeit von Interessenvertretung

Zahlreiche Befragte haben in der Krise erkannt, wie wichtig eine einheitliche Interessensvertretung ist. In einigen Bereichen wurde das Fehlen von Verbänden schmerzlich bemerkt, in anderen wurde eine größere Sichtbarkeit der bestehenden Verbände und eine deutlichere Positionierung von Interessensvertreterinnen und -vertretern gewünscht. Zudem seien nach Einschätzung der Befragten in der Politik noch nicht genügend Fachleute für Kulturthemen vertreten, was zum Fehlen einer Lobby für die Kultur in den Parlamenten führe.

Handlungsfelder

Musik ist ein bedeutsamer Wirtschaftsfaktor in Deutschland, aber sie ist in ihrem Kern weit mehr als das. In der Kultur werden gesellschaftliche Prozesse ausgehandelt, Kultur ist Spiegel einer Gesellschaft und verbindet zugleich Menschen jeglichen Alters und jeglicher Herkunft. Kultur muss daher unter besonderem Schutz stehen und darf nicht allein den Regeln des Marktes unterworfen werden. Nach einem „stummen Jahr“ ohne Konzerte, ohne Musikfestivals und ohne gemeinsames Musizieren hat die Gesellschaft einen Eindruck davon erhalten, wie ein Leben ohne Live-Kultur aussieht. Diese Zeit der eingeschränkten musikalischen Praxis und Ausbildung wird zwangsläufig einen Rückgang der musikalischen Qualität im professionellen Bereich ebenso wie im Amateurmusikleben nach sich ziehen. Doch im Mangel ist auch der unstillbare Hunger nach dieser derzeit verborgenen Welt der Klänge und Rhythmen, die das Leben so vieler Menschen begleitet, gewachsen. Um aus dieser kulturellen Eiszeit gestärkt hervorzugehen, bedarf es der gesamtgesellschaftlichen Anstrengung, das Musikleben besser zu etablieren und die Musik in all ihrer Vielfalt und über alle Genre Grenzen hinweg wieder für alle erlebbar zu machen. Die Ergebnisse der vorliegenden Studie bieten die Möglichkeit, Defizite zu identifizieren und Maßnahmen zu ergreifen, um das Musikleben in Zukunft sicherer aufzustellen. Dazu müssen aus Sicht des Deutschen Musikrats alle relevanten Akteure in den nachfolgend genannten Handlungsfeldern tätig werden.

1. Selbstständig tätige Musikschaffende besser unterstützen

Die vorwiegend selbstständig Tätigen im Kreativbereich bilden – u.a. als starke „freie Szene“ – ein systemisch unerlässliches Fundament für die Vielfalt des kulturellen Lebens und die Unabhängigkeit der Kunst. Der Wert dieser Arbeit muss im gesellschaftlichen Koordinatensystem neu bemessen und der Status der selbstständig Tätigen aufgewertet werden. Selbstständig Kreativschaffende müssen daher – unabhängig von dem aktuell krisenbedingten Bedarf – staatlich effektiver unterstützt werden. Hierfür muss zeitnah eine unbürokratische, passgenaue Möglichkeit gefunden und finanziert werden, zum Beispiel in Form eines Grundeinkommens oder mit Versicherungsmodellen für Kreativschaffende, wie sie etwa in Frankreich und Schweden erprobt werden. Nur durch die damit verbundene Entwicklung langfristig verlässlicher Arbeitsperspektiven kann die drohende massive Abwanderung aus künstlerischen Berufen in andere Tätigkeitsfelder, von der in der Studie vielfach berichtet wird, verhindert und die kulturelle Vielfalt gesichert werden.

2. Regelungen der Künstlersozialkasse anpassen

Zur Eindämmung der wirtschaftlichen Auswirkungen der Pandemie sollten die Beiträge der Versicherten zur Künstlersozialkasse, aber auch die Beiträge der Abgabepflichtigen reduziert werden, indem der Bundeszuschuss aufgestockt wird. Dazu sollte der Anteil des Bundes für das Beitragsjahr 2021 von 20 % auf mindestens 60 % angehoben werden. Zudem muss das Bundesfinanzministerium der Künstlersozialkasse per Erlass bis mindestens 2022 mit einer Ausnahmeregelung ermöglichen, temporär höhere Einnahmen aus nicht-künstlerischer selbstständiger Tätigkeit der Versicherten zu dulden, ohne diese aus der Versicherung ausschließen zu müssen. Um Altersarmut aufgrund berufsbedingt niedriger Einnahmen zu verhindern, müssen die Regelungen in Bezug auf eine Grundrente für freischaffende Kreative so angepasst werden, dass Versicherten der Künstlersozialkasse die Grundrente zuzüglich ihrer Versicherungs-Punkte bei einem langjährigen, aber unterdurchschnittlichem Einkommen automatisch zusteht.

3. Corona-Hilfsprogramme bis Ende 2022 fortsetzen

Aufgrund der Langzeitfolgen der Corona-Zeit für Kreativschaffende müssen Corona-Hilfsprogramme bedarfsgerecht bis mindestens Ende 2022 fortgesetzt werden. Förderungslücken sollten von der Bundesbeauftragten für Kultur und Medien weiterhin gemeinsam mit den Bundeskulturverbänden identifiziert und durch geeignete Förderprogramme geschlossen werden. Neben der Existenzsicherung von selbstständig Tätigen etwa durch die Fortführung der „Neustart“-Hilfe bis zum 31. Dezember 2021 sollte ein wesentlicher Fokus der Förderung auf Strukturen, Netzwerken, Veranstaltungsorten und Projekten liegen.

4. Veranstaltungsmarkt stärken

Der von Bundesfinanzminister Olaf Scholz angekündigte Fonds zur Versicherung von Kulturveranstaltungen muss spätestens bis Ende Mai 2021 verfügbar sein. Veranstalter/innen müssen unbedingt darin unterstützt werden, Konzerte und andere Veranstaltungen zu planen. Zudem muss auf Basis bestehender Hygienekonzepte, Teststrategien und verbesserter Lüftungstechnik der Kulturbetrieb schrittweise, aber zeitnah, wieder seine Arbeit aufnehmen können. Dazu bedarf es klarer Regelungen von Seiten des Bundes und der Länder, unter welchen Voraussetzungen – etwa in Bezug auf Inzidenzwerte, Impfstatus und den Einsatz von Corona-Schnelltests – Veranstaltungen wieder ohne Kapazitätsreduktionen stattfinden können. Hierzu hat der Deutsche Musikrat gemeinsam mit der Konferenz der Landesmusikräte am 23. April 2021 einen Stufenplan vorgelegt, der auf Erkenntnissen aus aktuellen Studien, etwa zu Aerosolausstoß und -verteilung und zur Bedeutung von Lüftungsanlagen, Masken und Testungen, beruht und einen Maßnahmenkatalog zum Schutz der Musizierenden beinhaltet.

5. Orte des kulturellen Zusammentreffens sichern

Räume der kulturellen Begegnung, darunter freie Bühnen und Veranstaltungsorte aller Art, wie etwa Clubs, Kulturzentren, Plattenläden und Musikfachgeschäfte, müssen weiterhin in ihrer Vielfalt erhalten und unterstützt werden, vorzugsweise durch auf sie spezialisierte Programme in Rahmen von „Neustart Kultur“. Dazu gehört auch, Arbeitsfelder der Musikwirtschaft, etwa im Bereich der Veranstaltungs- und Ton-technik und des Instrumentenbaus, aktiv zu erhalten.

6. Zugänge zur Musik für alle offen halten

Der Zugang zur Musik darf kein Luxusgut werden, denn Musik ist ein Motor für demokratische und gesellschaftliche Aushandlungsprozesse und muss weiterhin allen zur Verfügung stehen. Musikschulen müssen durch eine stabile Kulturfinanzierung dauerhaft in ihrer Aufgabe unterstützt werden, Kinder und Erwachsene mit Musik in Berührung zu bringen.

In dem Bewusstsein, dass Musikunterricht vorrangig den Präsenzunterricht braucht, muss der noch immer gravierende Musiklehrkräftemangel entsprechend der Vorschläge aus der Kampagne #MehrMusikInDerSchule schrittweise behoben werden. Der Wert des Fachs Musik muss gestärkt und der Stigmatisierung des Singens sofort bei Abflauen der Pandemie aktiv entgegengewirkt werden. Zudem müssen Schulen, etwa im Rahmen der Digitalpakete, mit zeitgemäßer Technik ausgestattet werden. Außerschulische Bildungseinrichtungen wie Landes- und Bundesmusikakademien, Kirchen, Kulturzentren und Vereine müssen durch geeignete Maßnahmen und Hilfsprogramme in ihrer Arbeit unterstützt werden.

7. Dem Nachwuchs eine Perspektive geben

Staatliche und private Musikhochschulen müssen zeitnah wieder unter sicheren Bedingungen ihren Präsenzbetrieb aufnehmen können, um die Ausbildungsbiografien ihrer Studierenden nicht zu zerstören. Dafür bedarf es finanzieller Hilfen von den Landesregierungen, um etwa Corona-Selbsttests und bessere Lüftungstechnik zur Verfügung zu stellen oder geeignete Räumlichkeiten anzumieten.

8. Rahmenbedingungen schaffen durch stabile Kulturfinanzierung

Um drohende überproportionale Kürzungen bei den Kulturausgaben in den nächsten Jahren zu verhindern, müssen Länder und Kommunen, die für einen Großteil der Kulturausgaben verantwortlich sind, eine Selbstverpflichtung eingehen. Mit dem Werkzeug der Verpflichtungsermächtigung sollte festgeschrieben werden, dass die Kulturausgaben für die Jahre 2022-24 die Ausgaben des Jahres 2020 nicht unterschreiten dürfen.

9. Relevanz der Musik in der gesellschaftlichen Wahrnehmung stärken

Die Wahrnehmung der musikalischen Vielfalt und ihre Bedeutung für den Einzelnen wie für die Gesellschaft als Teil individueller wie gesellschaftlicher Identifikations- und Aushandlungsprozesse gilt es systemisch stärker zu verankern. Die Verpflichtungen, die sich aus der vom Deutschen Bundestag und der Europäischen Union als Staatengemeinschaft ratifizierten UNESCO-Konvention über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen ergeben, müssen im Alltagserleben von Kultur der Menschen vor Ort deutlich spürbarer wirksam werden. Dies erfordert kulturelle Teilhabe – von Anfang an und ein Leben lang. Dazu gehört auch das Staatsziel „Kultur“, das im Grundgesetz mit dem Satz „Der Staat schützt und fördert die Kultur“ verankert werden muss.

10. Der Erosion der Amateurmusik entgegenwirken

Die Amateurmusik, in der sich 14,3 Millionen Menschen in Deutschland engagieren, muss schrittweise und unter sicheren Bedingungen ihren Probenbetrieb wieder aufnehmen können. Dabei muss der Musikbereich bei Öffnungsszenarien analog zum Sportbereich berücksichtigt werden. Zudem sollten Vermittelnde im Amateurmusikbereich mit den Lehrkräften an allgemeinbildenden Schulen in Bezug auf die Impfpriorisierung gleichgesetzt werden. Insgesamt muss die Amateurmusik in ihren Strukturen gefördert werden, um ehrenamtliches Engagement weiterhin zu ermöglichen und auszubauen.



1 Die Studie in Kürze

Der vorliegende Bericht präsentiert die Ergebnisse einer im Januar und Februar 2021 durchgeführten, qualitativen und quantitativen Untersuchung zum Musikleben in Deutschland im ersten Pandemiejahr von März 2020 bis Februar 2021. Die qualitative Erhebung umfasste 39 persönliche Gespräche mit Schlüsselpersonen im Musikleben Deutschlands. Eine parallele Online-Befragung erbrachte 2.851 auswertbare Datensätze.

Organisiert wurde die Erhebung entlang der drei Phasen der Pandemiebekämpfung: dem ersten Shutdown von Mitte März bis Mitte Juli 2020 (Phase I), einer in einigen Bereichen erlebten Phase der Lockerung in den nachfolgenden vier Monaten (Zwischenzeit – Phase II) und dem zweiten Shutdown (Phase III), der sich anschloss und in weiten Teilen Deutschlands noch Bestand hatte, als dieser Bericht im März 2021 geschrieben wurde.

Phase I

Schon im ersten Shutdown kam es zu erheblichen, deutlich messbaren Umsatzeinbußen im gesamten Musikleben. Die Stimmung bei den Beteiligten blieb dennoch überwiegend positiv: Es gab eine Bereitschaft, die Krise als Anlass zur Veränderung zu werten, ganz im Sinne eines „never waste a good crisis“. ¹ Teilweise wurde sogar kurzzeitig die Verlangsamung des Musiklebens genossen. Wer digital gut aufgestellt war oder dies schnell nachzuholen vermochte, der konnte Einbußen vermeiden oder sogar Zuwächse verzeichnen. Den erhobenen Daten zufolge gingen diese, wie alle drei Untersuchungsphasen, an der wirtschaftlichen Situation von überwiegend angestellt Tätigen im Musikleben ohne nennenswerte Einbußen vorbei. Zu verdanken war dies vor allem dem staatlichen Kurzarbeitergeld, das allen Arbeitgeberinnen und -gebern schnell zur Verfügung stand. Umsatzeinbrüche erlitten vorwiegend selbstständig Tätige.

Phase II

Die Zwischenzeit wurde als Aufbruch und als Quelle von neuem Optimismus empfunden. Die Umsatzverluste der selbstständig Tätigen gingen zurück.

Phase III

Im zweiten Shutdown wiederholten und verschärften sich nicht nur die wirtschaftlichen Probleme aus dem ersten Shutdown, es kamen auch erhebliche psychische Belastungen hinzu. Diese resultierten teils aus der enttäuschten Hoffnung auf ein baldi-

ges Ende der pandemiebedingten Restriktionen, teils aus der Unmöglichkeit, für die Zeit danach planen zu können.

Der Datensatz der Studie erlaubt eine Momentaufnahme zur bisherigen Effektivität der öffentlichen Unterstützungsmaßnahmen: Verrechnet mit den Umsatzverlusten für selbstständig Tätige wurden bis Ende Februar 2021 etwa ein Viertel der Umsatzverluste im Pandemiejahr durch Hilfsmaßnahmen aufgefangen.

Die qualitative Befragung erbat auch Aussagen zu langfristig befürchteten oder erwarteten Auswirkungen der Pandemie auf das Musikleben. Weitgehend einig waren sich die Gesprächspartner/innen darin, dass die Pandemie die Probleme im Musikleben nicht ausgelöst, sondern manifest gemacht habe. Vor dem Hintergrund dieser Einschätzung richteten sich Wünsche und Hoffnungen in Bezug auf Veränderungen auf Grundsätzliches: Einen Fokus legten die Befragten dabei darauf, dass die Wertschätzung und die Bedeutung, die Musik in unserer Gesellschaft hat, wieder erhöht werden müssten – vor allem diese seien problembehaftet.



2 Studienmethodische Einführung

1. Auftrag

Der Deutsche Musikrat beauftragte das Zentrum für Kulturforschung GmbH im Dezember 2020, eine Studie zu den Folgen der Corona-Pandemie für das Musikleben in Deutschland zu erarbeiten. Der Begriff des „Musiklebens“ sollte dabei recht weit gefasst verstanden werden. Nicht nur die Musiker/innen, also der künstlerische Bereich, sollten gemeint sein, sondern auch das breite Spektrum an Tätigkeiten, ohne die es weder Live-Veranstaltungen noch Musikaufnahmen gibt.

Bereits bei Beauftragung trafen der Deutsche Musikrat und das Zentrum für Kulturforschung GmbH die Entscheidung, sowohl eine quantitative als auch eine qualitative Befragung durchzuführen. Diese Zweiteilung bot die Chance, die Ergebnisse zueinander in Relation setzen zu können. Beide Erhebungstypen ergänzen sich: In offen gehaltenen Gesprächen entsteht kein Überblick über das Gesamtgeschehen, dafür bieten sie aber genau jene tiefen Einblicke und Einschätzungen, die in einem auf Zahlen und Daten konzentrierten Fragebogen nicht zu erzielen sind. Ein Fragebogen, zumal der einer netzgestützten Befragung, kann zwar auf begrenztem Raum nur wenige Tatbestände erheben, sonst leidet der Rücklauf; dafür lässt die Menge der Daten einen Blick auf das Feld insgesamt zu: die Analyse von Häufungen und Verteilungen. Die Ergebnisse in Form der Dateninterpretation sollten in einem sprechenden Bericht des Zentrums für Kulturforschung GmbH zusammengeführt werden. Vereinbart war, dass die kulturpolitische Bewertung der Studie durch den Deutschen Musikrat erfolgt. So ist der reinen Dateninterpretation des Zentrums für Kulturforschung GmbH eine eigene Stellungnahme des Deutschen Musikrats (s. ab S. 8) voran gestellt.

2. Quantitative Befragung

In enger Abstimmung mit dem Auftraggeber entschied sich das Zentrum für Kulturforschung GmbH für eine offene Online-Befragung, auf die der Auftraggeber direkt und über seine Mitgliedsverbände aufmerksam machen konnte. Der Zugang zum Fragebogen war nicht beschränkt und auch nicht beschränkbar. Das bedeutet auch, dass es keine Vorgaben bezüglich Musikrichtungen oder Musikstilen gab.

Neben demografischen Aspekten wie Alter, Geschlecht und Land stellte der Fragebogen (abgedruckt unter Anhang 2.a.) auch Fragen zu den Tätigkeitsbereichen, in welche sich der Berufsalltag der im Musikleben tätigen Personen aufteilt. Erfragt wurden außerdem der berufliche Status, unterteilt nach angestellter und selbstständiger Tätigkeit und der prozentuale Anteil beider Tätigkeitsformen. Mit der Frage nach dem

Lohn/Gehalt bzw. dem Umsatz im Zeitraum März 2019 bis Februar 2020 konnten Daten zur wirtschaftlichen Situation der Befragten ermittelt werden. Die Veränderungen dieser Einkommenssituation wurden gemäß der in dieser Studie definierten drei Verlaufsphasen erhoben, zudem wurden angefallene, spezifisch pandemiebedingte Kosten erfragt. Ergänzt wurden diese durch Angaben zu Art und Höhe beantragter Unterstützungsmaßnahmen im Untersuchungszeitraum. Sofern Unterstützungsleistungen nicht beantragt wurden, wurde um Angabe der Gründe für die Nichtbeantragung gebeten. Der Fragebogen schloss mit der Frage nach bereits erfolgten und/oder geplanten beruflichen Veränderungen.

Während der Freischaltungsphase vom 19. Januar bis zum 28. Februar 2021 konnten 2.959 Rückläufe verzeichnet werden. Die so entstandenen Rohdaten wurden anschließend zunächst um unvollständige und nicht auswertbare Antworten sowie um Doppelungen bereinigt. Nicht auswertbar waren insbesondere Datensätze, in denen sowohl bei „Selbstständigkeit“ wie bei „Anstellung“ „0“ angegeben wurde: Diese Datensätze wurden als „nicht im Musikleben tätig“ eingeordnet – eine Gruppe, die nicht zum vereinbarten Zielfeld der Befragung gehörte. Die Auswertung arbeitete nach Bereinigung mit einer Basis von 2.851 gültigen Datensätzen.

Auch in den bereinigten Datensätzen fehlten unter Umständen einige wenige Angaben: zumeist in den demografischen Daten (Alter, Geschlecht und Länderzugehörigkeit) sowie bei der Frage, ob Corona-Hilfen beantragt wurden. Insgesamt handelte es sich um weniger als 40 Fälle, was weniger als 1,5 % der Datensätze ausmacht. Zudem wurden Fragen zu Einkommen und Umsatz vor der Pandemie häufig mit „0“ beantwortet, eine Problematik, die bei antwort-sensitiven Daten generell bekannt ist. Bei der Berechnung von Durchschnittseinkommen (also -gehältern und -umsätzen) wurden diese Fälle ausgeschlossen, um Verfälschungen zu vermeiden. Grundsätzlich muss die Bewertung dieser Daten im Blick behalten, dass die auf Basis von Selbstangaben gewonnenen Daten zum Einkommen und zu dessen Entwicklung zwar wertvolle Einblicke und Tendenzaussagen ermöglichen, sie aber eben auf Schätzungen der Befragten beruhen. Am Ende des Fragebogens stand ein Feld für freie Kommentare zum Thema zur Verfügung. Dieses Feld wurde vielfach genutzt. Einige dieser Kommentare werden im Bericht aufgegriffen.

Die inhaltliche Dichte und die – trotz der benannten Einschränkungen – hohe Qualität der zugrundeliegenden Daten liefern eine erste umfangreiche Datenlage zum Musikleben im Jahr Eins der Pandemie.

3. Qualitative Befragung

Ab Anfang Februar wurden parallel zur quantitativen Erhebung auch 39 Einzelgespräche geführt. Anhand eines thematischen Leitfadens wurden bewusst offen gehaltene, dennoch vertrauliche, und daher zum Teil höchst emotionale Gespräche, mit einem weiten Spektrum an Persönlichkeiten aus dem gesamten Musikleben geführt – befragt wurden Personen über alle musikalischen Stilrichtungen und Genres hinweg. Der Leitfaden ist der Untersuchung im Anhang beigefügt (3.a.).

Als Zielgruppe der qualitativen Befragung wurden natürliche Personen festgelegt, keine juristischen – d.h. keine Firmen und auch keine Verbände als solche, allenfalls

deren Vertreter/innen als informierte natürliche Personen. Um eine repräsentative Auswahl sicherzustellen, erfolgte die Auswahl auf Vorschlag des Deutschen Musikrats, der als Dachverband des Musiklebens über ein großes Netzwerk in allen Bereichen des Musiklebens verfügt

Die Gesprächspartner/innen wurden zwar im Vorfeld der späteren Auswertung in die Bereiche „Amateurmusik“, „Musikwirtschaft“, „Musikpädagogik“ und den „künstlerischen Bereich“ binnendifferenziert, insgesamt wurde jedoch versucht, eine möglichst breite Aufstellung zu realisieren. Dass etliche der Gesprächspartner/innen mehrere Tätigkeitsbereiche abdeckten, etwa zugleich im künstlerischen und im musikpädagogischen Bereich tätig waren, wurde bei der Führung und der späteren Auswertung der Gespräche berücksichtigt. Aussagen mit vermeintlicher Doppelwirkung wurden noch im Gespräch hinterfragt und dem daraufhin angezeigten Bereich – sofern intendiert auch beiden Bereichen – zugeordnet. Die Reaktion auf die offene Gesprächsform war enorm: Die vorgesehene Zeit von rund 45 Minuten wurde in den allermeisten Gesprächen deutlich überschritten, ganz im Interesse einer möglichst breit angelegten Erfassung der persönlichen Empfindungen, Haltungen und Interessenlagen der Gesprächspartner/innen.

Um diese nicht zu beeinflussen, wurden Begriffe wie „Krise“ bzw. „Corona-Krise“ bei der Gesprächsführung vermieden, wenn und solange das Gegenüber diese nicht selbst verwandte.² Die gilt gleichermaßen für alle weiteren, im Berichtstext verwandten prädisponierten oder negativ konnotierten Begrifflichkeiten.

Der Überblick der Gesprächspartner/innen sowie die offene Gesprächsführung, die bewusst auch Nebenthemen und Angaben vom Hören-Sagen zuließ, erlaubt es, die Angaben aus der quantitativen Erhebung und den daraus erwachsenen Datensatz zu validieren, zu präzisieren oder auch kritisch zu hinterfragen.

Die Zusammensetzung der Gesprächspartner/innen scheint es zunächst zu gebieten, Wertungen zur Verbandsvertretung in besonderer Weise kritisch zu hinterfragen, da einige von ihnen selbst in der einen oder anderen Rolle in die Verbandsarbeit involviert sind. Anerkennendes Lob von Verbänden und Verbandsmitgliedern darf daher auch als Bestätigung der eigenen Leistung gesehen werden. Andererseits führte die Konfrontation mit negativen Empfindungen Dritter in Bezug auf die Verbandsarbeit auch zu einem Werben um Verständnis für den Umgang mit der für alle neuen Situation sowie zum Hinweis auf Kommunikations- und Wahrnehmungsproblematiken. Durch Einbeziehung der im quantitativen Studienteil anonym getätigten Äußerungen im Freitext-Teil ist es jedoch unschwer möglich, solche Aussagen einer Prüfung zu unterziehen.

4. Bericht

Der nachstehende Bericht verschränkt die qualitativen und die quantitativen Erhebungen thematisch. Die Darstellung verläuft entlang des Gesprächsleitfadens für die qualitativen Befragungen, die Ergebnisse werden anhand der quantitativen Auswertung gestützt bzw. kontrastiert.



3 Tätigkeiten und Einkommen vor der Pandemie

Um die Wirkungen der Pandemie auf das Musikleben benennen zu können, bedarf es zunächst der Feststellung einer Ausgangslage.

1. Befragte

Die 20 Gesprächspartnerinnen und 19 Gesprächspartner der qualitativen Erhebung decken ein weitest mögliches Feld an Altersgruppen und Tätigkeiten im Musikleben ab. Vertiefte Angaben zu ihnen sind nicht möglich, wo die Befragten um Wahrung der ihnen zugesagten Anonymität gebeten haben. Die Liste der Gesprächspartner/innen, die einer Veröffentlichung ihrer Namen zugestimmt haben, finden Sie im Anhang (3.b).³

Angaben zum Geschlecht wurden in 2.824 Fragebogendatensätzen gemacht, dabei gaben 54,2 % der Befragten an, männlichen Geschlechts zu sein, 44,1 % weiblich und 0,4 % divers. Frauen sind damit im Vergleich zum aktuellen Bundesdurchschnitt leicht unterrepräsentiert. Die Altersverteilung, basierend auf 2.851 gültigen Angaben, repräsentiert verständlicherweise vor allem die berufstätigen Altersklassen:

Tabelle 1: *Befragte nach Alterskategorien*

Alterskategorie	Häufigkeit	Prozent	Prozent der Bevölkerung Deutschlands
Unter 20	12	0,4	18,4
20 bis 39	785	27,9	24,6
40 bis 59	1.662	59,1	28,4
60 bis 79	351	12,5	21,7
80 und mehr	3	0,1	6,8

Die geografische Verteilung auf Länder zeigt im Vergleich mit der Bevölkerungsverteilung wenige Abweichungen, es konnten mit der Befragung also Personen aus allen Ländern gleichermaßen erreicht werden. Wie zu erwarten war, war in Stadtstaaten und urban stärker verdichteten Ländern die Antwortdichte, entsprechend der dort vorhandenen Dichte an Musiker/innen höher als in ländlichen Bereichen.

2. Tätigkeiten und Tätigkeitsprofile

Der Fragebogen bot die Möglichkeit, die eigene berufliche Tätigkeit fünf Tätigkeitsfeldern zuzuordnen. Ausgewählt werden konnten Tätigkeiten

- im künstlerischen Bereich (etwa Sänger/in, Dirigent/in),
- im musikwirtschaftlichen Bereich (etwa Musikverleger/in, Agent/in, Labelinhaber/in, Veranstalter/in, Instrumentenbauer/in),
- im Amateurmusikbereich (etwa professionelle Amateurensembleleiter/in, Verbandsmitarbeitende/r),
- im musikpädagogischen Bereich (etwa Lehrkraft in div. Tätigkeitsbereichen, Musikdozent/in),
- im nicht-musikalischen Bereich.

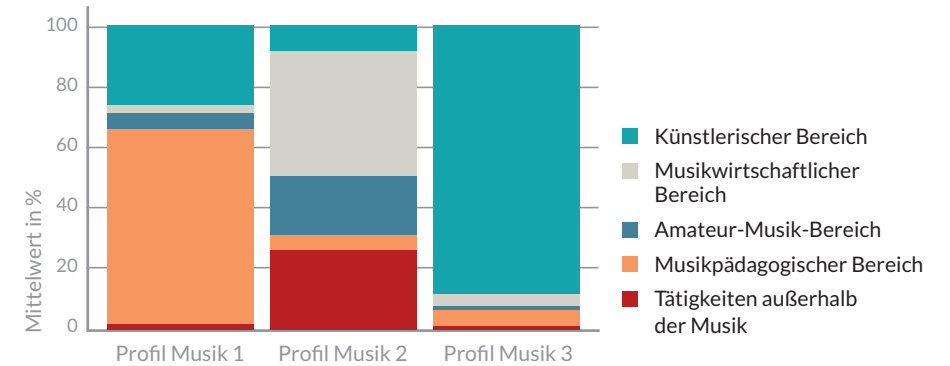
Tabelle 2: Anteile Tätigkeitsbereiche in % (N=2.851)

Tätigkeitsbereich	Mittelwert
Künstlerischer Bereich	41,85
Musikwirtschaftlicher Bereich	10,24
Amateurmusikbereich	6,35
Musikpädagogischer Bereich	34,92
Tätigkeit außerhalb der Musik	5,86

Die künstlerischen und pädagogischen Tätigkeitsfelder erreichten, wie zu erwarten war, im Mittel die höchsten Werte. Der künstlerische Bereich und die Musikpädagogik sind die Kernelemente des Musiklebens. Sie werden von musikwirtschaftlichen Tätigkeiten flankiert, während professionelle Arbeit für den Amateurmusikbereich den kleinsten Tätigkeitsanteil ausweist.

Im professionellen Beschäftigungsalltag aber kombinieren die im Musikleben Tätigen diese unterschiedlichen Tätigkeitsbereiche; so sind viele nicht ausschließlich Musiker/innen oder nicht nur im musikpädagogischen Bereich tätig. Entsprechend konnten die Befragten den von ihnen ausgewählten Tätigkeitsbereichen Prozentwerte beifügen, die den Anteil dieses Bereichs an ihrer gesamten beruflichen Tätigkeit bemaßen. Aus den so gewonnenen Daten konnten Fälle mit den ähnlichsten Tätigkeitskombinationen mithilfe statistischer Clustermethoden zu Tätigkeitsprofilen kombiniert werden. Mithilfe dieser explorativen Verfahren wurden vielfältigste Kombinationsmöglichkeiten getestet und drei inhaltlich sinnvolle und empirisch aussagefähige Profile⁴ mit einem jeweils charakteristischen Muster in der Verteilung der Tätigkeitsbereiche gebildet:

Grafik 1: Mittelwerte der Tätigkeitsbereiche nach Profilen (N=2.851)



Die so ermittelten Tätigkeitsprofile lassen sich wie folgt beschreiben:

Profil Musik 1

Die hier Tätigen sind vor allem als Lehrkräfte an Musik(-hoch-)schulen beschäftigt, betätigen sich jedoch auch im künstlerischen Bereich. Ein geringer Anteil ihrer Gesamtarbeitszeit ist aber auch dem musikwirtschaftlichen Bereich vorbehalten. In einigen Fällen engagieren sie sich zudem für den Amateurmusikbereich.

Profil Musik 2

Die in diesem Profilbild Tätigen arbeiten im Agentur, Verlags- oder Veranstaltungsbe- reich, produzieren und/oder vermitteln musikalische Werke oder Instrumente, häufig sind sie auch noch außerhalb des Musikbereichs tätig. Ferner zeigen sie Engagement im Amateurmusikbereich, etwa als Ensembleleiter/innen, Chorleiter/innen oder Verbandsmitarbeitende. Tätigkeiten im professionellen künstlerischen Bereich oder in der Lehre sind eher selten.

Profil Musik 3

Im dritten Profilbereich sind hauptsächlich professionelle Musiker/innen zu finden. Sie sind entweder im Orchester/Ensemble angestellt oder werden als „freie“ Selbstständige für Konzerte, Aufnahmen und Auftritte engagiert. Nebenbei sind sie als Lehrende, Organisatorinnen und Organisatoren und als Musikvermittler/innen tätig oder im Bereich der Musikwirtschaft. Nur selten betätigen sie sich im Amateurmusikbereich.

Die Festlegung der drei Clusterprofile⁵ erlaubt es, die drei signifikantesten Tätigkeitsmischungen des Datenmaterials durch die drei Untersuchungsphasen zu begleiten.

Zur Erhebung der Art der Beschäftigungsverhältnisse bot der Fragebogen die Möglichkeit, die eigenen Tätigkeiten zwischen angestellter und selbstständiger Tätigkeit prozentual aufzuteilen. Die fachliche Diskussion zu hybrider Beschäftigung in künstlerischen Berufen ließ erwarten, dass eine große Zahl von Personen zum Teil angestellt und zum Teil selbstständig beschäftigt ist. Die Auswertung der Daten indes widerlegt das: Von 2.851 Personen gaben 798 an, teilweise angestellt und teilweise

selbstständig tätig zu sein. Hingegen gaben 1.492 Personen an, ausschließlich Einnahmen aus selbstständiger Tätigkeit zu erzielen, 561 Personen waren ausschließlich angestellt tätig, wie man auf der Tabelle auf der nächsten Seite erkennen kann.

Tabelle 3: Zeitanteil selbstständige Beschäftigung (%), Zeitanteil angestellte Beschäftigung vor der Pandemie (%) (N=2.851)

		Angestellt Zeitanteil in % (klassiert)										Gesamt
		<= 5	6-15	16-25	26-35	36-45	46-55	56-65	66-75	76-85	86-95	
Selbstständig Zeitanteil in % (klassiert)	<= 5	3					1			31	561	596
	6-15								18	80		98
	16-25							35	88			123
	26-35						6	76				82
	36-45					8	56					64
	46-55					6	162					168
	56-65				5	45						50
	66-75			23	49							72
	76-85		13	50								63
	86-95	9	34									43
96+	1.492										1.492	
Gesamt	1.504	47	73	54	51	170	63	111	106	111	561	2.851

3. Einkommenssituationen

Die unterschiedlichen Formen von Einkommen, die im Musikbetrieb einzeln oder in jedweder prozentualen Kombination erzielt werden, bedürfen der sprachlichen Vorfestlegung: Unter „Einkommen“ oder „Einkünfte“ ist im Rahmen dieser Studie stets der Oberbegriff zu verstehen. Angestellte beziehen Lohn/Gehalt, womit immer das Arbeitnehmerbrutto, nicht aber das höhere Arbeitgeberbrutto, gemeint ist. Nach Abzug von individuell bemessenen Steuern und Sozialversicherungsbeiträgen steht der Rest für die privaten Lebenshaltungskosten zur Verfügung. Aus selbstständiger Tätigkeit wird hingegen Umsatz erzielt. Vom Umsatz werden Geschäftskosten und Steuern bestritten. Der Verbleib nach Kosten und Steuern steht den selbstständig Tätigen für die Lebenshaltung einschließlich sozialer Absicherung zur Verfügung.⁶ Die Umsatzsteuer ist dabei nicht zu berücksichtigen, da sie für Selbstständige und Unternehmen lediglich einen durchlaufenden Posten darstellt. Die sehr unterschiedlichen wirtschaftlichen Tatbestände gebieten es, die Darstellung von Lohn/Gehalt und Umsatz, wo sinnvoll, getrennt vorzunehmen.

Aus den Gesprächen ergab sich schnell, dass sich die finanzielle Situation vor der Pandemie im musikwirtschaftlichen Bereich als besonders heterogen darstellte. Zuwächse wurden dabei vorwiegend im Musikvertrieb und aus Digitalumsätzen generiert. Überraschenderweise wurde aus dem künstlerischen Bereich nicht von einer prekären Einkommenssituation vor Ausbruch der Pandemie berichtet, unabhängig davon, ob das Gegenüber (überwiegend) selbstständig oder angestellt tätig war.

Lohn/Gehalt angestellt Tätiger

Aus den Angaben zum Einkommen aller angestellt tätigen Befragten ergibt sich ein durchschnittliches Bruttogehalt von 31.290 €. Dabei gibt es jedoch mehr unterdurchschnittliche Einkommen als überdurchschnittliche: Die Hälfte der Löhne/Gehälter liegen unter 23.000 €, dem errechneten Median. Das bedeutet, dass mehr als die Hälfte der gemeldeten Einkommen deutlich unter dem ermittelten Durchschnitt liegt, der Durchschnitt also von einigen sehr hohen Einkommen am oberen Ende der Skala beeinflusst ist. Das in der Befragung angegebene und kategorisierte Einkommen ist in Tabelle 4 dargestellt. Sie zeigt, dass 17,7 % mehr als 58.000 € verdienen und 27,7 % einer geringfügigen Beschäftigung nachgingen.

Tabelle 4: Lohn/Gehalt angestellt Tätige; kategorisiert, vor der Pandemie (N=1.118)⁷

Lohn/Gehalt	Häufigkeit	Prozent
bis 5.400 €	310	27,7
5.401 € bis 15.600 €	145	13,0
15.601 € bis 58.050 €	465	41,6
58.051 € bis 85.200 €	150	13,4
> 85.201 €	48	4,3

Zu berücksichtigen ist jedoch, dass die angestellt Beschäftigten dieses Einkommen den vorliegenden Daten zufolge im Schnitt mit einem Beschäftigungsanteil von 73,86 % erarbeiteten – nur 430 der 1.118 Angestellten arbeiten in Vollbeschäftigung (100 %). Gewichtet auf ein hundertprozentiges Beschäftigungsverhältnis ergibt sich aus den vorliegenden Daten ein durchschnittliches Brutto-Einkommen aus unselbstständiger Tätigkeit von 42.364 €.

Umsatz selbstständig Tätiger

1.814 Befragte sind selbstständig tätig, mit einem angegebenen Gesamtumsatz von 136,87 Mio. €. Rund 87 % der Befragten mit selbstständiger Tätigkeit sind in Einzelunternehmen organisiert (umgangssprachlich „Soloselbstständige“). Weitere 10,6 % arbeiten in Kleinunternehmen, nur wenige sind in Betrieben von 10 oder mehr Mitarbeitenden tätig.

Tabelle 5: Selbstständig Tätige nach Betriebsgröße vor der Pandemie (N=1.806) (MA = Mitarbeiter/innen)

Betriebsgröße	Häufigkeit	Prozent
Einzelunternehmen	1.574	87,2
Kleinunternehmen, 2 bis 9 MA	191	10,6
Kleinunternehmen, <50 MA	39	2,2
Mittleres Unternehmen, <250 MA	1	0,1
Großes Unternehmen, ab 250 MA	1	0,1

Eine selbstständig tätige Person erzielte vor der Pandemie im Mittel einen Jahresumsatz von 31.195,08 €. Eine Perspektiverweiterung vom Durchschnitt auf den Median ergibt, dass 50 % der Befragten mit ihrer selbstständigen Tätigkeit weniger als 20.640,00 € umsetzen. Wie im Umfeld künstlerischer Selbstständigkeit zu erwarten ist, gibt es auch im vorliegenden Datensatz neben der großen Anzahl an Kleinverdienern ein paar wenige Großverdiener, hier z. B. Künstler/innen mit Stargagen.

Allerdings waren die Befragten im Durchschnitt nur zu 87,27 % ihrer Gesamttätigkeit selbstständig tätig. 76 % gaben an, zu 95 bis 100 % selbstständig tätig zu sein, rund 15 % arbeiten 55 % und weniger. Wird der durchschnittliche Umsatz unter Berücksichtigung dessen neu berechnet, ergibt sich aus den vorliegenden Daten ein auf eine 100 % selbstständige Tätigkeit gewichteter durchschnittlicher Umsatz von 35.856,42 €.

Zu berücksichtigen ist dabei, dass im Gegensatz zu Lohn/Gehalt einer bzw. eines Angestellten, dem nach Abzug von personenbezogenen Steuern und Sozialversicherungsbeiträgen der Rest für den privaten Konsum zur Verfügung steht, vom unter Umständen unregelmäßigen Umsatz eines Selbstständigen zunächst Geschäftskosten, Steuern und eventuell Sozialversicherungsbeiträge⁸ bestritten werden müssen, bevor Lebenshaltungskosten davon bedient werden können. Allerdings dürften die Geschäftskosten einer normalen musikalischen oder musikpädagogischen Selbstständigkeit im Vergleich zu anderen Branchen überschaubar sein, abgesehen von gelegentlichen Investitionen, wie etwa der Anschaffung eines Musikinstruments.

Bruttolöhne und -gehälter von angestellten Tätigen lagen, den ausgewerteten Daten zufolge, also etwa auf der Höhe des durchschnittlichen gesamtdeutschen Bruttojahreseinkommens 2019 aus unselbstständiger Tätigkeit von rund 36.360 €. Das Einkommen der selbstständig Tätigen lag im selben Zeitraum unter dem Einkommen aus unselbstständiger Arbeit. Allerdings darf festgehalten werden, dass das Musikleben in Deutschland vor der Pandemie auch nicht von prekären Einkommensverhältnissen geprägt war, wie es oft mit dem Sprachbild des „brotlosen Künstlers“ kolportiert wird.



4 Der erste Shutdown und die Zwischenzeit

Wie veränderte sich diese positive Ausgangslage nun während des ersten Shutdowns (Phase I) und in der sich anschließenden kurzen Zwischenzeit (Phase II), die einige Regionen und Musikbereiche erlebten?

1. Empfindungen im ersten Shutdown

Die meisten Gesprächspartner/innen reagierten auf den ersten Shutdown mit einer kurzen „Schockstarre“, einige berichten auch von kurzer Antriebslosigkeit bzw. einem inneren Ringen um den Umgang mit der neuen Lebenssituation. Die Folgezeit wird jedoch als von einer positiven Grundhaltung geprägt bezeugt, es wird von erhöhter Kreativität bzw. Motivation berichtet. Teilweise wurden sogar Chancen vermutet oder die Hoffnung auf ein generelles gesellschaftliches Umdenken in Bezug auf das vorherige, auch eigene, „Höher-schneller-weiter“ gehegt.

Soziale Einschränkungen, das damit verbundene Wegbrechen von Anregung, die Anteilnahme am Schicksal schwerer Betroffener und am Scheitern von Projekten sowie erhöhter Arbeitsdruck durch ständige Flexibilität, etwa durch Umplanen/Absagen von Projekten oder die Umstellung auf Online-Angebote,¹⁰ sind die für die Phase I benannten Belastungsfaktoren. Obwohl vielen Betroffenen das gemeinschaftliche Musikerlebnis und die Ausübung ihres Berufs schon hier sehr fehlten, wurde die Notwendigkeit des ersten Shutdowns akzeptiert – auch weil es frühzeitig eine klare Öffnungsperspektive gab.

2. Reaktionen im ersten Shutdown

Entsprechend der überwiegend als „kreativ“ und „motiviert“ beschriebenen emotionalen Lage wurde im ersten Shutdown schnell versucht, situationsgerecht zu reagieren. Ob Institutionen „Ad hoc Dashboards“ und „Think Tanks“ zur Sammlung von Adaptionsvorschlägen einrichteten, politische oder internationale Kontakte gesucht wurden oder die ehrenamtliche Tätigkeit in den Vordergrund trat: Ein Großteil der Musikwelt berichtet von einem anfänglichen Gefühl des „never waste a good crisis“. In etlichen Gesprächen wird zudem von inhaltlichen Veränderungen im beruflichen Bereich berichtet. Am häufigsten wurde die Öffnung für digitale und hybride Angebote oder die Schaffung solcher benannt. Während im Bereich der klassischen Musik hier zumeist Erstbegegnungen stattfanden, zeigte sich im Bereich der Musikpädagogik eine Zerteilung in digital weit fortgeschrittene Einrichtungen, meist freie Musikschulen, und in Einrichtungen, die in Reaktion auf den Shutdown schnellstmöglich

nachzogen. Dies geschah, wie im gesamten Bildungssektor, anfangs unter erheblichem privaten Arbeits- und Medieneinsatz. Im Amateurmusikbereich wurde nur vereinzelt davon berichtet, dass digitale Möglichkeiten nicht genutzt worden seien, dies vorwiegend dort, wo mangels Interesse oder mangels Medien die Ausgrenzung eines Teils der Zielgruppe gedroht hätte.

Dort, wo die Schaffung hybrider oder digitaler Angebote nicht möglich oder nicht sinnvoll war, trat Stillstand ein. Im Amateurmusikbereich wird dies vorwiegend von Orchestern berichtet, während Chöre Möglichkeiten zu Proben etc. gefunden hätten. Die Rückmeldungen aus den Freifeldern des Fragebogens widersprechen dem: Amateurchöre hätten aufgehört, sich zu treffen, und dies sei so geblieben bis zum Ende des Berichtszeitraums. Die Abweichung könnte indes nur scheinbar sein und in einer unterschiedlichen Sichtweise begründet liegen: Die Gesprächspartner/innen sahen einen Stillstand schon dann nicht als gegeben an, wenn in irgendeiner Form, also auch digital, Kontakt gehalten wurde, während die Formulierungen aus den Freitextfeldern sich wohl auf den Wegfall persönlicher Treffen bezogen. Dies wurde wiederum auch in den Gesprächen berichtet und entspricht zudem der damals geltenden Rechtslage. Im klassischen künstlerischen Bereich wurden die Absagen und die Abwicklungen von Projekten als bestimmend für die Phase I angegeben. Spätestens ab April/Mai des Jahres 2020 sei diesbezüglich ein Dominoeffekt nach den Absagen der ersten großen Festivals eingetreten.

Im Bereich Musikwirtschaft zeigte sich das breiteste Reaktionsspektrum: Während ein Teil der Branche, namentlich Veranstalter/innen und Betreiber/innen von Veranstaltungsorten, erzwungenen Stillstand erlebte, kam ein zweiter Teil freiwillig zur Ruhe, weil zwar meist Teile des Kerngeschäfts fortfielen, der Ausfall aber verkraftbar war. Akute Gegenmaßnahmen waren deshalb nicht erforderlich, eine abwartende Haltung mithin vertretbar. Ein letzter Teil erlebte schließlich einen Boom: verständlicherweise in den Bereichen, in denen die Digitalisierung abgeschlossen bzw. weit fortgeschritten war.

3. Einkommensgewinne und -verluste im ersten Shutdown

Bei der Beurteilung der Einkommensentwicklung im ersten Shutdown zeigt sich ein überraschendes Bild: Über alle musikalischen Bereiche hinweg berichten etliche Gesprächspartner/innen, keine völlige finanzielle Not gelitten zu haben, wobei damit nicht gemeint ist, dass keine Einkommensverluste eintraten.

Auch die Auswertung der Fragebögen zeigt ein sehr breitgefächertes Bild der wirtschaftlichen Auswirkungen des ersten Shutdowns. Dabei wird der Blick im Folgenden zunächst rein auf Gewinne und Verluste aus der eigenen Tätigkeit gelenkt, die Auswirkungen pandemiebezogener Unterstützungs- und Förderprogramme sind aufgrund ihrer Komplexität einem gesonderten Kapitel vorbehalten.

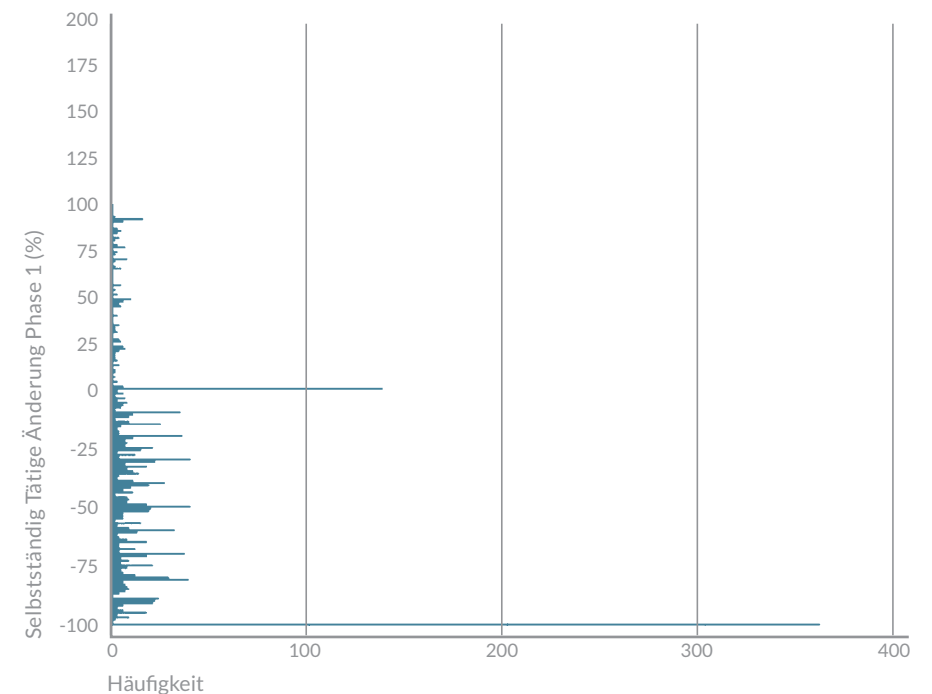
Angestellt Tätige

Kaum sichtbar sind zunächst die mittleren Veränderungen des Gesamteinkommens angestellt Tätiger. Viele Arbeitgeber/innen stockten das Kurzarbeitergeld ihrer Mitarbeitenden auf, so dass Arbeitnehmer/innen keine Nettogehaltsverluste erlitten.

Selbstständig Tätige

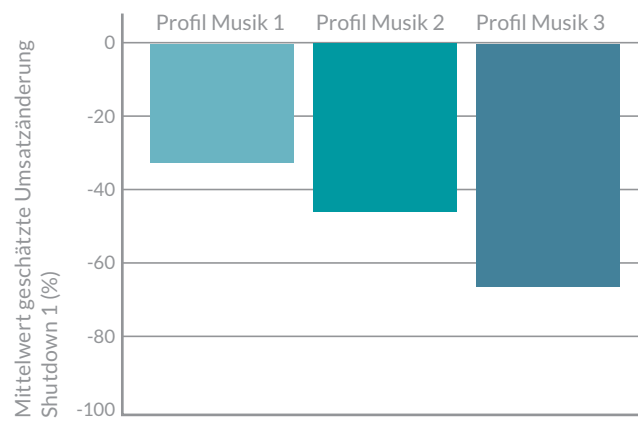
Ein gänzlich anderes Bild zeichnen die Daten im Bereich der Umsätze selbstständig Tätiger im Musikbereich. Hier brechen die Umsätze im ersten Shutdown im Vergleich zur dargelegten Ausgangslage im Mittel um 44,18 % ein.¹¹ Immerhin 358 Personen, also rund 20 % der Befragten, geben sogar einen totalen (= 100 %) Umsatzausfall an, nur 138 Personen geben keine Veränderung an.¹²

Grafik 2: Geschätzte Umsatzänderung selbstständig Tätiger im ersten Shutdown in % (N=1.806)



Eine deutlich differenzierte Lage zeigt der Blick auf die Einkommensveränderungen in den drei Musik-Profilen: Im ersten Shutdown war erwartungsgemäß das Profil Musik 3 (vorwiegend künstlerischer Bereich) besonders betroffen. Es hatte im Mittel Umsatzrückgänge von mehr als 60 % zu verzeichnen. Die Umsatzrückgänge im Profil Musik 2 lagen bei mehr als 40 %. Obwohl im Veranstaltungsbereich ein fast 100%-iger Stillstand eintrat, erklärt sich dieser moderatere Rückgang möglicherweise durch die Zugewinne bei den Digitalumsätzen; auch könnten noch verspätet ausgezahlte Erträge aus Vor-Pandemie-Leistungen enthalten sein. Deutlich unterdurchschnittlich sind schließlich die Einbußen im Profil Musik 1 (vorwiegend musikpädagogisch Tätige), hier zeigen sich vermutlich Erfolge der Umstellung auf digitale Unterrichtsformen, die zum Erhalt des hieraus gezogenen Einkommens führten.

Grafik 3: Mittelwert geschätzte Umsatzänderung selbstständig Tätige im ersten Shutdown in % nach Tätigkeitsprofilen (N=1.814)

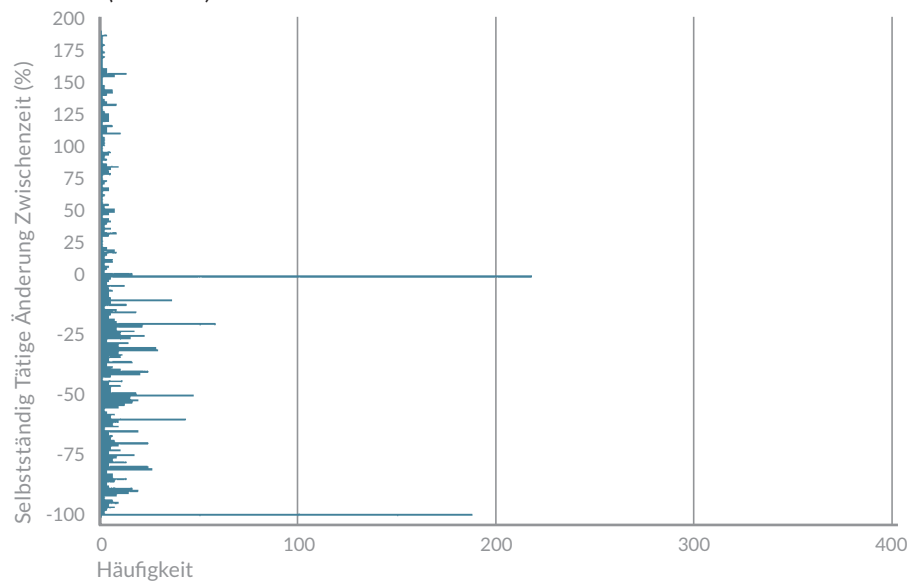


4. Zwischenzeit

Für diejenigen, die zwischen den beiden Shutdowns eine kurze Zeit der Lockerungen erleben durften, brachte diese Zwischenzeit nach überwiegender Beurteilung eine Art „Aufbruchsstimmung“.

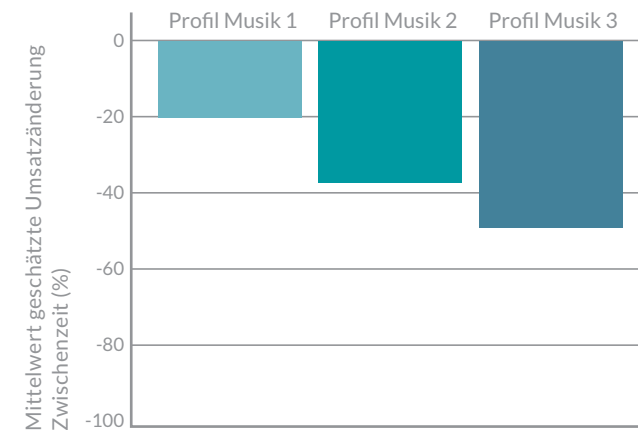
Diese emotionalen Bewertungen decken sich mit den wenigen Gesprächsaussagen zur Einkommensentwicklung, die von der Ausnutzung weniger gebotener Möglichkeiten bis hin zur Beschreibung von einer „Welle an Arbeiten“ reichten. Die im Fragebogen erhobenen Daten stützen das: Bei den angestellt Tätigen ist auch für diese Phase keine signifikante Veränderung festzustellen und die Umsatzrückgänge der selbstständig Tätigen liegen im Mittel bei nur etwa 29 % im Vergleich zur Ausgangslage. Im ersten Shutdown hatten sie, wie bereits dargelegt, bei rund 45 % gelegen.

Grafik 4: Geschätzte Umsatzänderung selbstständig Tätiger in der Zwischenzeit in % (N=1.814)



Auch die Betrachtung der gebildeten Musik-Profile stützt dies. Im Vergleich zum ersten Shutdown erholten sich die selbstständig Tätigen aller Profile leicht. Besonders augenscheinlich ist dies im musikpädagogischen Profil (Musik 1):

Grafik 5: Mittelwert geschätzte Umsatzänderung selbstständig Tätiger in der Zwischenphase in % nach Tätigkeitsprofilen (N=1.814)



5. Ergebnisse zum ersten Shutdown und zur Zwischenzeit

Viele Menschen im Musikbereich verloren mit Verfügung des ersten Shutdowns ihre primäre Einkommensquelle, ihre künstlerische Ausdrucksmöglichkeit und den Austausch in der Szene – nicht nur im künstlerischen Bereich, sondern auch bei denjenigen, die im Hintergrund des Bühnengeschehens tätig sind. Die persönlichen Kontakte im musikpädagogischen Bereich konnten hingegen zumeist durch digitale Kommunikation ersetzt werden, was Einkommensverluste der in diesem Profil Tätigen geringer ausfallen ließ. Doch auch hier fielen die übrigen Erwerbchancen zumeist fort, sodass auch dieser Bereich betroffen war.



5 Der zweite Shutdown

1. Empfindungen

Bei Beschluss der zweiten Shutdown-Phase traten zunächst Gewöhnungseffekte ein: Die im ersten Shutdown erprobten Routinen wurden wieder aufgegriffen und, wo nötig, angepasst. Ähnlich wie im ersten Shutdown gab es auch im zweiten Shutdown Gesprächspartner/innen, die von einer als angenehm und motivierend empfundenen Entschleunigung berichteten, von der Konzentration auf „Herzensprojekte“ oder auf „Self-Care“. Auch einige wenige Kommentare in den Freifeldern des Fragebogens thematisieren das Gefühl einer solchen Entlastung.

Mit Andauern des zweiten Shutdowns aber wird vermehrt von zunehmenden psychischen und physischen Belastungen berichtet. Isolationsempfindungen im Sinne von fehlenden Sozialkontakten, fehlenden künstlerischen Anregungen ebenso wie ein zunehmender Motivationsverlust werden in den Gesprächen angegeben. Man sieht das eigene künstlerische Wachstum gefährdet, die Außenwirkung fehle und man gerate in eine lethargische Grundhaltung. Die fehlenden Öffnungsszenarien schaffen Perspektivlosigkeit, die insbesondere junge Berufs- und Amateurmusiker/innen massiv bedrücken. Jugendliche berichten von einem „schmerzhaften Vermissen“ und im musikpädagogischen Bereich Tätige bestätigen zunehmend depressive, verunsicherte und vereinsamte Studierende. Die Ungewissheit, wie es nach dem erneuten Stillstand weitergehe, belaste ausnahmslos. Ständige (äußere und innere) Forderungen nach Flexibilität,¹³ dazu vielfach das Empfinden persönlichen Scheiterns oder Versagens durch Verlust der beruflichen Perspektive, die erzwungene Notwendigkeit beruflicher und innerer Neuausrichtung und die Erkenntnis, dass es keine schnelle Rückkehr zur Normalität geben wird, stellen weitere Belastungsfaktoren dar.

Frustration schaffen die Nichtanerkennung mühsam erarbeiteter Hygienekonzepte, Erfahrungen beim Scheitern von Solidaritätsinitiativen, bei vielen Gesprächspartnerinnen und -partnern auch die Verweigerung der Systemrelevanz. Optimismus und Hoffnung nehmen ständig ab oder waren bereits verloren. Selbst aus Betrieben ohne Einschränkungen und aus Verbänden wird berichtet, dass es zunehmend schwieriger werde, die Laune hochzuhalten. Es gebe einen ständig größer werdenden Kommunikationsbedarf, auch Beratungsbedarf. Viele wüssten nicht mehr weiter, fühlten sich von der Gesellschaft nicht unterstützt, seien besorgniserregend apathisch oder angstbefangen.

Auch in den Freitextfeldern der Fragebögen finden sich auffallend viele Äußerungen, Erfahrungen und Empfindungen hierzu. Gelegentlich wird von massiven Depressionen berichtet, immer wieder von depressiven Stimmungen, die handlungsunfähig ma-

chen. Ebenso häufig wird in diesen Texten Dank für die Initiative zur hier vorgelegten Untersuchung ausgedrückt – und immer wieder ist dieser Dank mit der Aufforderung verbunden, dass auch die psychischen Folgen der Shutdowns tiefer untersucht werden sollten.

Besonders erschreckend in den Gesprächen sind gehörte Berichte über eine zunehmende Radikalisierung von Betroffenen: Dies geschehe vorwiegend auf der Suche nach schnellen Lösungen. Von „Wut im Bauch“ ist die Rede. Die Freitexte der quantitativen Erhebung stützen dieses Wutempfinden: Von einem „Arbeitsverbot“ ist da die Rede und von blank liegenden Nerven. Von einer Radikalisierung etwa im Sinne der Querdenker-Ideologie dagegen gibt es kaum Spuren.

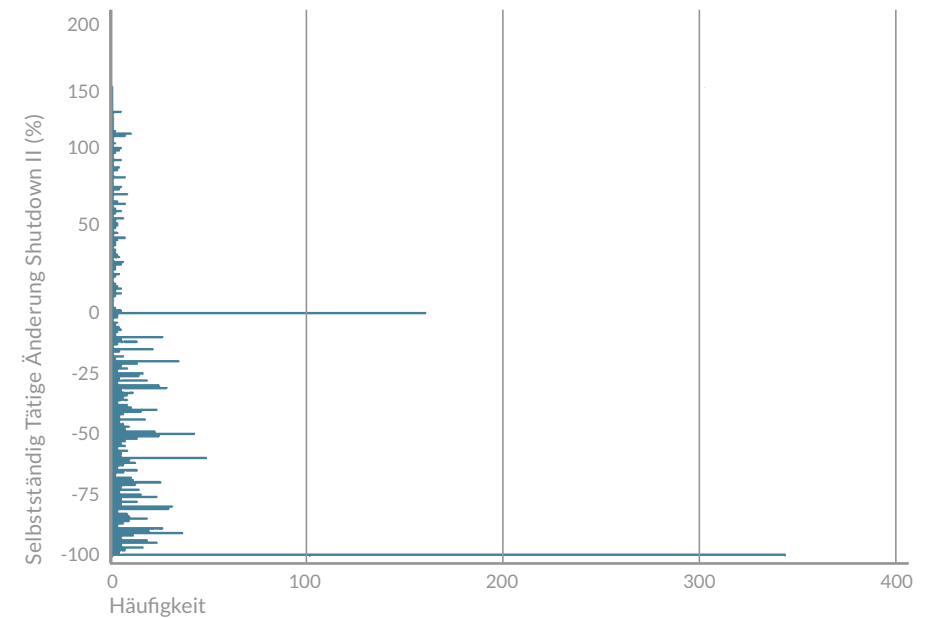
2. Reaktionen

Die in den Gesprächen berichteten Reaktionen sind zunehmend zweigeteilt: einerseits progressiv-kreativ, andererseits abwartend-verharrend, wobei letztere Grundhaltung derzeit zu überwiegen scheint.¹⁴ Es gebe immer noch Absagen, neue Projekte würden überwiegend für 2022 und später, und zudem sehr vorsichtig, geplant. Ein Gesprächsteilnehmer meint, beobachtet zu haben, dass, je länger der Shutdown andauere, desto weniger Projekte neu geplant würden. Tatsächlich geben Veranstalter an, zurückhaltend zu agieren, was aus dem künstlerischen Bereich gerne „als sich drücken vor Vertragsschlüssen“ gewertet wird. Als weitere Reaktionen werden die Verlegung eigener Aktivitäten ins Ausland, die Hinwendung zu Musikbereichen, die mehr Auftritte ermöglichten, oder die Berufsaufgabe benannt.

3. Einkommensgewinne und -verluste

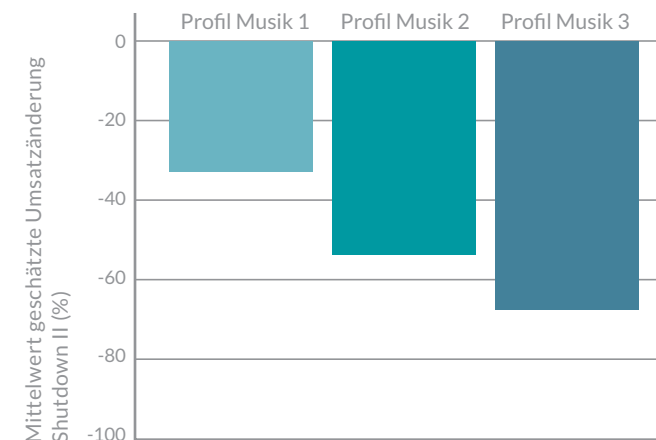
Die emotionalen und tätigkeitsbezogenen Reaktionen auf Phase III gehen einher mit erheblichen Umsatzeinbrüchen der selbstständig Tätigen. Sie haben sich im Vergleich zur Zwischenzeit wieder massiv verstärkt und gegenüber dem ersten Shutdown noch einmal erhöht. Mit einem Rückgang von 45 % im Vergleich zur Ausgangslage ist leicht erklärt, warum in Gesprächen immer wieder erwähnt wurde, dass man jetzt, also im zweiten Shutdown, in finanziellen Schwierigkeiten sei.

Grafik 6: Geschätzte Umsatzänderung selbstständig Tätiger im zweiten Shutdown in %¹⁵ (N=1.814)



Auch der Blick auf die Verteilung der Umsatzänderung der selbstständig Tätigen in den drei Tätigkeitsprofilen zeichnet kein günstigeres Bild: Wie in den anderen Phasen ist wieder das Profil Musik 3, also das der überwiegend im künstlerischen Bereich Tätigen, am stärksten betroffen, während erneut das musikpädagogischere Profil Musik 1 die geringsten Rückgänge verzeichnet:

Grafik 7: Mittelwert geschätzte Umsatzänderung selbstständig Tätiger im zweiten Shutdown in % nach Tätigkeitsprofilen (N=1.814)





6 **Finanzielle Hilfen in Wahrnehmung und Wirklichkeit**

Angesichts der enormen Einkommensverluste – vor allem der selbstständig tätigen Menschen im künstlerischen Bereich – wäre zu erwarten, dass finanzielle Hilfen stark in Anspruch genommen wurden. Solche Hilfen standen im Berichtszeitraum grundsätzlich auch zur Verfügung. Die Bundesregierung und die Länder, aber auch einige private Träger entwickelten bereits im ersten Shutdown Maßnahmen zur Abfederung der negativen finanziellen Auswirkungen der Pandemie. Zu den staatlichen Leistungen gehörten und gehören zum einen speziell auf den Kulturbereich zugeschnittene Maßnahmen wie das Rettungspaket „Neustart Kultur“ des Bundes, aber auch spezielle Programme der Länder. Daneben stehen Kultur- und Kreativschaffenden für alle Wirtschaftsbereiche offene Unterstützungsleistungen zur Verfügung, etwa die im Untersuchungszeitraum relevanten außerordentlichen „November- und Dezemberhilfen“, die „Corona-Soforthilfe“ sowie die „Überbrückungshilfen II und III“ zur Kompensation wirtschaftlicher Ausfälle. Der Zugang zu Leistungen der Grundsicherung wurde insgesamt vereinfacht, ebenso wie es den Arbeitgebern und Arbeitgeberinnen möglich war, zum Beschäftigungserhalt Kurzarbeitergeld für ihre angestellten Mitarbeiter/innen zu beantragen. Hinzu kamen private Unterstützungsleistungen, Hilfszahlungen, Spenden und bürgerliche Initiativen.

1. Nichtbeantragung und Gründe hierfür

Trotz vieler finanzieller Hilfsmöglichkeiten gaben Gesprächspartner/innen an, keine staatlichen Hilfen in Anspruch genommen zu haben und dies auch im sozialen Umfeld so erfahren zu haben. Dies deckt sich mit den Angaben der Rückläufe aus der quantitativen Erhebung: Hiernach haben 62,2 % der Befragten keine Anträge gestellt und lediglich fünf Personen haben angegeben, solche noch stellen zu wollen.

Die Gründe dafür sind vielfältig: 38,7 % der Antwortenden gaben an, Hilfen seien nicht notwendig gewesen.¹⁶ In den Gesprächen wurde immer wieder kritisiert, die Fördermaßnahmen seien unpassend, zu kompliziert und zu überhastet konzipiert sowie die Zuständigkeiten und Geltungsbereiche teilweise völlig unklar.¹⁷ Auch aus der Verbandsarbeit wird von „Überforderung“ und „massiven Beschwerden“ hinsichtlich der Komplexität der Anträge berichtet. Die aus den Fragebögen gewonnenen Daten stützen dies: 42,5 % der Befragten gaben dort an, sie seien nicht antragsberechtigt,¹⁸ weitere 6,6 % gaben an, die Beantragung sei zu kompliziert.

Tabelle 6: Gründe für Nicht-Beantragung (N=1.516)

Grund für Nicht-Beantragung	Häufigkeit	Prozent
nicht antragsberechtigt	644	42,48
nicht notwendig	588	38,79
zu kompliziert	100	6,60
sonstige	184	12,14

Im zweiten Shutdown wurde von negativen Erfahrungswerten, etwa Enttäuschung oder Frust, aus dem Eigenerleben oder aus dem sozialen Umfeld berichtet – alles zusätzliche Gründe für eine Nichtbeantragung. Dazu gehören Verweigerungen von Grundsicherungsleistungen, weil Instrumente nicht verkauft würden oder zufällig eine (reine) Wohngemeinschaft mit einer angestellten Musikerin oder einem angestellten Musiker bestehe, bekanntgewordene Rückforderungen und die inadäquate Behandlung von Anträgen (sprachliche Reaktionen und Forderungen von Behörden). Bei anderen ist Resignation eingetreten: Es sei eben „learning by doing“, mit Inkaufnahme von Ablehnungen und Rückforderungen.

Neu ist auch, dass die Programme nun auch zeitlich als verfehlt angesehen werden: Stipendien würden gewährt, wenn ohnehin wieder eigene Tätigkeiten möglich seien,¹⁹ Neustart-Programme hätten absichtlich, so wird unterstellt, viel zu kurze Antragsfristen und zu lange Bearbeitungszeiten. Kurz: Das Geld komme – wenn überhaupt – dann, wenn die Betroffenen „selbst wieder machen“ könnten.

2. Anderweitige Kompensation

Statt vermehrt Unterstützungsleistungen in Anspruch zu nehmen, wurde in den Gesprächen vielfach von Versuchen berichtet, Einkommensrückgänge (wo vorhanden) und Umsatzeinbußen anderweitig zu kompensieren.

Einige Gesprächspartner/innen berichteten, es werde lieber von Ersparnissen oder aus der eigenen Altersvorsorge gelebt. Anderen wurde in privater Initiative geholfen, mit Kleinstkrediten, Mini-Auftritten, Spenden oder von Vertragspartnern mit verkürzten Abrechnungszeiträumen für Ausschüttungen. Unterstützung kam auch aus dem familiären Umfeld, teils von Partnerinnen oder Partnern, gelegentlich auch aus dem weiteren Familien- oder Freundeskreis.²⁰ Auch in den Fragebögen gaben 14 Befragte Unterstützung durch die Familie als Grund für eine Nichtbeantragung an.²¹ Einige wenige Befragte waren bereits im Ruhestand.

Auch Ausschüttungen der GEMA wurden als anderweitige finanzielle Zuwendungen benannt, wobei hier zugleich die Befürchtung bestand, diese würden spätestens im Jahr 2021, ab den Ausschüttungen für 2020, stark zurückgehen.

Aus dem Amateurmusikbereich wurde berichtet, Mitgliedsbeiträge fließen (bis auf wenige Ausnahmen) noch, dazu gebe es Spenden, die weiterhelfen würden. Allerdings sei damit leider oft ein sofortiger Ausschluss aus Förderprogrammen gegeben.

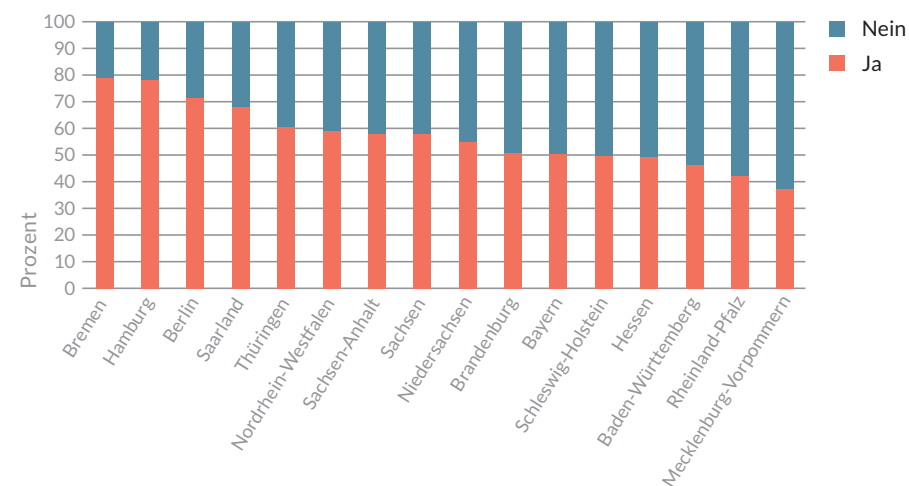
In etlichen Gesprächen wurde auch von Zuverdiensten aus Lehrtätigkeiten berichtet, sei es bei den Interviewten selbst oder bei anderen in ihrem Erfahrungsumfeld.

3. Beantragung und Auszahlung

Auf der anderen Seite gaben immerhin 37,8 % der online Befragten an, Unterstützungsleistungen beantragt zu haben.

Dabei zeigt sich, dass vor allem Befragte aus den Stadtstaaten Bremen, Hamburg und Berlin überdurchschnittlich viele Anträge gestellt haben, Befragte aus den Ländern Baden-Württemberg, Rheinland-Pfalz und Mecklenburg-Vorpommern hingegen unterdurchschnittlich wenig.

Grafik 8: Anteile der Befragten, die staatliche Hilfen beantragt haben, in % nach Bundesland (N=1.077)



Aus den Gesprächen wird klar: Diejenigen, die Hilfen beantragen, gehen dabei immer planvoller vor und informieren sich regelmäßig über Fördermöglichkeiten und Antragskniffe. Anträge, die unter Berücksichtigung dieser Informationen gestellt würden, sollen dann auch erfolgreicher gewesen sein.

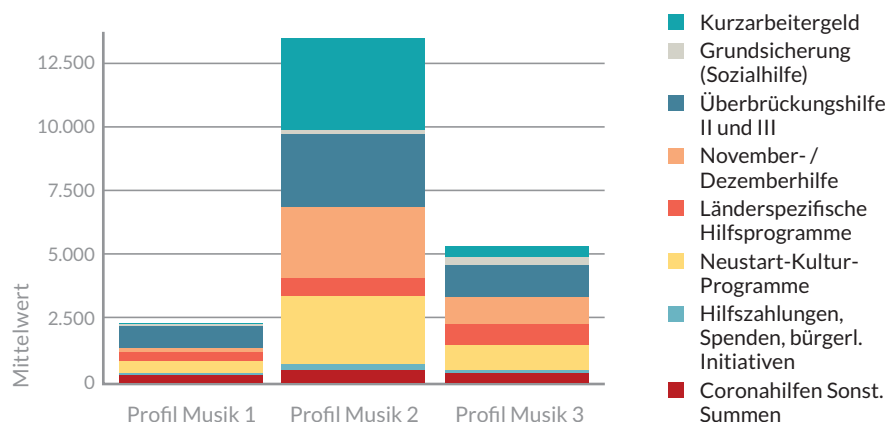
Insgesamt wurde in der quantitativen Erhebung ein Betrag von 15,17 Mio. € materielle Unterstützungsleistungen unterschiedlichster Art als erhalten angegeben. An die Befragten wurden insgesamt 4,6 Mio. € Überbrückungshilfe II+III ausbezahlt, gefolgt von 2,5 Mio. € Kurzarbeitergeld, 2,5 Mio. € November-Dezemberhilfe, und 2,4 Mio. € aus den Neustart-Kultur-Programmen. Die Daten zeigen hohe Standardabweichungen und somit hohe Streuungen bei der Vergabe:

Tabelle 7: Gesamtsumme der erhaltenen Beträge nach Unterstützungsart

Unterstützungsart	Summe (€)	Prozent	Mittelwert (€)	Standard-Abweichung (€)
Überbrückungshilfe II und III	4.617.102	30,44	1.619,47	6.321,90
Kurzarbeitergeld	2.547.445	16,79	893,53	17.396,68
November- /Dezemberhilfe	2.494.013	16,44	874,79	7.489,73
Neustart-Kultur-Programme	2.439.360	16,08	855,62	15.086,58
Länderspez. Hilfsprogramme	1.543.164	10,17	541,27	3.847,76
Pandemihilfe Sonstige	993.231	6,55	348,38	2.945,32
Grundsicherung (Sozialhilfe)	293.834	1,94	103,06	948,46
Hilfszahlungen, Spenden, bürgerl. Initiativen	240.660	1,59	84,41	695,29
Gesamt	15.168.809	100,00		

Der Fragebogen gab weiterhin Gelegenheit, Unterstützungsleistungen zu benennen, die als ebenfalls relevant erachtet wurden. Hier wurden vor allem länderspezifische Programme (76 Nennungen), Mittel der Gesellschaft für Leistungsschutzrechte (GVL) (54 Nennungen), private Unterstützungen (35 Nennungen), die GEMA (27 Nennungen), kommunale Programme (22 Nennungen) und weitere Bundesprogramme (12 Nennungen) erwähnt.²² In Gesprächen wurden zudem Leistungen für die Digitalisierung genannt, wohl aber nicht aus den Digitalpakten: Hier lagen die gesellschaftsrechtlichen Voraussetzungen für einen Antrag in der Regel nicht vor. Ausfallhonorare wurden von „sehr wenig“ bis „lokal großzügig“, und damit sehr unterschiedlich, bewertet. Auch im Vergleich mit der quantitativen Erhebung scheinen sie insgesamt sehr wenig gewährt worden zu sein. Lediglich acht Befragte gaben überhaupt an, Ausfallhonorare erhalten zu haben, fünf davon in Phase I.

Grafik 9: Unterstützungsleistungen nach Tätigkeitsprofil

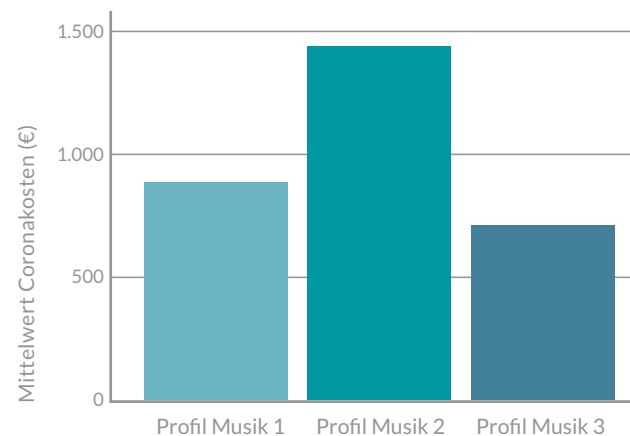


Betrachtet man die absolute Höhe der Unterstützungsleistungen nach Tätigkeitsprofil, so ist sichtbar, dass nahezu alle Typen von Unterstützungsleistungen von allen Tätigkeitsprofilen in Anspruch genommen wurden (Grafik 10). Ausnahme ist das Kurzarbeitergeld, welches – rechtslogisch – vor allem im Profil Musik 2 mit dem Schwerpunkt Musikwirtschaft wichtig war. In dieser Gruppe befinden sich die Betriebe mit den meisten angestellt Beschäftigten. Auch die größte Summe an Einkommen wurde in diesem Bereich gemessen.

4. Zusatzkosten durch die Pandemie

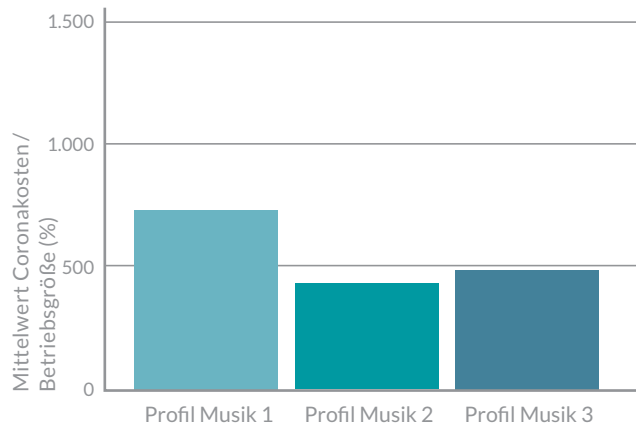
Angesichts des großen Anteils an selbstständig Tätigen steht zu vermuten, dass durch die Pandemie auch zusätzliche Kosten entstanden, welche die für die Lebenshaltung verfügbaren Mittel weiter minderten – beispielsweise für die Umsetzung von Hygienemaßnahmen oder für die Anschaffung digitaler Arbeitsmittel. Entsprechend wurden selbstständig Tätige nach der Höhe der angefallenen Kosten befragt. Denjenigen, die ein Einkommen durch eine selbstständige Tätigkeit angegeben hatten (N=1.814), entstanden demnach Extrakosten in einer Gesamthöhe von 1,66 Mio. €. Immerhin 756 Befragte gaben jedoch keine besonderen Kosten an, womöglich wurde sich zum Zeitpunkt der Befragung an diese gar nicht mehr erinnert. Die Darstellung der mittleren Umsätze nach Tätigkeitsprofil gesplittet zeigt, dass besondere Kosten vor allem im Tätigkeitsprofil Musik 2 (Schwerpunkt Musikwirtschaft) anfielen:

Grafik 10: Mittlere Zusatzkosten nach Tätigkeitsprofilen, selbstständig Tätige (N=1.814)



Bereinigt nach der Betriebsgröße (Grafik 11, S. 48), zeigt sich eine Häufung der Kosten bei Profil Musik 1. Diese Häufung in jenem Musik-Profil, das am meisten auf Digitalisierung setzte, lässt darauf schließen, dass diejenigen, welche auf Online-Unterricht umgestellt hatten, die meisten Kosten zu tragen hatten.

Grafik 11: Mittlere Zusatzkosten nach Tätigkeitsprofilen, selbstständig Tätige (N=1.814)



5. Wirtschaftliche Auswirkungen und Wertung durch die Betroffenen

Von Seiten auch politisch Tätiger wurde in Gesprächen darauf verwiesen, Bund und Länder hätten sich besonders in der Zwischenzeit bestens aufgestellt und ausgezeichnete Hilfsprogramme auf den Weg gebracht. Viele dieser Angebote allerdings wurden aus den dargelegten Gründen nicht angenommen. Um die Effektivität der angenommenen Unterstützungsleistungen schätzen zu können, sind im Folgenden Umsatzeinbußen von selbstständig Tätigen zur Höhe der materiellen Unterstützungsmaßnahmen ins Verhältnis gesetzt.²³

Der Erwerbsebereich der selbstständig Tätigen generierte von März 2019 bis Februar 2020 136,87 Mio. € Umsatz. Im Pandemiejahr 2020/21 ergab sich, unter Berücksichtigung der zusätzlichen Kosten, eine Umsatzminderung von 42 % im Vergleich zur Ausgangslage. Unter Berücksichtigung der geleisteten Hilfen verbleibt eine Umsatzminderung von rund 31 %. Mit anderen Worten: Die in der Untersuchung nachgewiesenen Hilfszahlungen kompensierten ein knappes Viertel der Umsatzverluste, die im Pandemiejahr entstanden.

Tabelle 8: Umsatzeinbußen selbstständig Tätiger im Pandemiejahr 2020/21 (N=1.814)

Umsatz selbst. Tätige, Ausgangslage (€)	136.874.188
Summe Umsatzveränderung selbst. Tätige im Pandemiejahr (€)	55.756.645
Summe Zusatzkosten der selbst. Tätigen (€)	1.660.801
Umsatz selbst. Tätige im Pandemiejahr abzüglich Zusatzkosten in (€)	79.456.742
Umsatzrückgang in % zur Ausgangslage	41,95 %
Summe der finanziellen Hilfen (€)	13.788.606
Umsatz selbst. Tätiger im Bezugszeitraum abzüglich Zusatzkosten zuzüglich finanzielle Hilfen (€)	93.245.348
Verbleibender Umsatzrückgang nach finanziellen Hilfen (€)	30,66 %

Es bleibt festzuhalten, dass die in diesem Abschnitt dargestellten Zahlen eine Momentaufnahme bilden. Beantragte, aber noch nicht geflossene Mittel können nicht berücksichtigt sein, weil sie von den Befragten nicht angegeben wurden. Dass es bei der Auszahlung von Unterstützung erhebliche Verzögerungen gab, ist nicht spezifisch für den Musikbereich, sondern allgemein immer wieder beklagt worden. Die Zahlen basieren zudem auf geschätzten Angaben der Befragten. Doch sie zeigen deutlich, dass im Untersuchungszeitraum die bisher geflossenen Hilfen die hohen Umsatzrückgänge der selbstständig Tätigen im Musikleben nicht ausglich.²⁴

Dies deckt sich mit der Beurteilung der Hilfen, wie sie in den Gesprächen offenbar wurde: Nur zwei Gesprächspartner/innen, die Unterstützungen beantragt haben, beurteilten diese positiv. In einem Fall wurde von der Ausweitung von Online-Angeboten mit dem Digitalisierungsprogramm „Neustart Kultur“ berichtet.

Der weitaus größte Teil der Gesprächspartner/innen, einschließlich der an ihrer Konzeption oder Umsetzung Beteiligten, sehen diese Unterstützungen durchaus kritisch. In drei Gesprächen wurden sogar Begründungen für die fehlende „Leistungsfähigkeit“ der Hilfen angeboten: Es hätten einfach zu viele Interessen in zu kurzer Zeit in Übereinstimmung gebracht werden müssen, was nicht reibungsfrei habe ablaufen können. Zudem würde zwischenzeitlich immer mehr Menschen bewusst, dass die erhoffte schnelle Rückkehr zur Normalität nicht zu realisieren sei, was Frustrationen provoziere. Zweimal wurde aber auch vermutet, diese Ineffektivität sei „politisch motiviert“, die Hilfen seien gar „Trojanische Pferde“: Sie seien absichtlich so konzipiert worden, dass sie nicht griffen; so könne von Seiten der Helfenden behauptet werden, dass der Bedarf offensichtlich nicht da gewesen sei, weil er nicht abgerufen worden sei.

Diese Vermutungen zu überprüfen, war nicht Aufgabe der Berichtersteller/innen, sie darzustellen aber erlaubt einen tiefen Einblick in die nicht-monetäre Effektivität der Hilfen. Egal, ob Anträge gar nicht erst gestellt, abgelehnt oder sogar Leistungen erhalten wurden, wird auch von immateriellen Hilfen, wie Beratungsleistungen oder psychischer Unterstützung, kaum berichtet oder diese werden als „hart erkämpft“, der Kampf darum als „belastend“ charakterisiert.²⁵ Hierdurch erschließt sich, warum Menschen aus persönlicher sowie aus der Umfeldperspektive vom Gefühl des „Hängengelassen-Werdens“ bzw. des „Durchs-Raster-fallens“ sprechen, wenn Hilfen thematisiert werden.



7 Auswirkungen

Sich zu den Auswirkungen der Pandemie äußern zu können, war allen ein großes Anliegen und bildete den Themenschwerpunkt aller Gespräche. Eine nahezu totale Übereinstimmung herrschte in der Ansicht, dass die Pandemie ein Brennglas altbekannter sozialer und für das Musikleben spezifischer Probleme darstelle. Welche Konsequenzen daraus zu ziehen seien, wurde indes höchst unterschiedlich beurteilt.

1. Veränderungen von Tools und Netzwerken

Im überwiegenden Teil der Gespräche bestätigte sich die Annahme, dass die persönlichen Netzwerke erweitert wurden, unabhängig davon, ob diese nun digital oder analog/real errichtet wurden. Berichtet wurde sowohl von interdisziplinären Netzwerkzusammenschlüssen, insbesondere zwischen Klassik-(E)- und Unterhaltungs-(U)-Musik, und neuen Kooperationen, als auch von der Wiederbelebung alter Kontakte. Auch die Beobachtung einschlägiger Chatgruppen und Foren zu Förderangeboten wurde als Netzwerkerweiterung betrachtet.

Nur in zwei Gesprächen wurde vom Abbruch oder dem Rückgang von Netzwerk-Kontakten berichtet. Hierbei wurde auch die Sorge geäußert, die künftig zu erwartende Verkleinerung von Projekten werde, insbesondere im interdisziplinären Bereich, zum weiteren Abbau mühsam errichteter Netzwerke führen.

2. Gefühlter oder tatsächlicher Imageverlust

Angesprochen auf die gesellschaftliche Debatte um den Wert bzw. den Rang von Kultur in der Gesellschaft, nannten etliche Gesprächspartner/innen spontan die Zeile „Money for nothing?“²⁶ aus einem Song der *Dire Straits*. Diese steht plakativ für das Leitmotiv der Debatte. Das Empfinden eines persönlichen oder den gesamten Musikbereich betreffenden Imageverlusts wurde dabei in der überwiegenden Anzahl der Fälle als mit der Pandemie beginnend berichtet, während zugleich Einigkeit darüber bestand, dass ein Wert- bzw. Rangverlust von Kultur in der Gesellschaft bereits lange vor der Pandemie eingesetzt habe. Bis auf wenige Ausnahmen wurde diese Aussage stets darum ergänzt, dass der Musikbereich diesen Verlust ignoriert bzw. nicht adäquat auf ihn reagiert habe.

Die Auswirkungen digitaler Angebote auf den Wert/den Rang von Musik in der Gesellschaft wurden stark diskutiert. Streaming- und Hybridangebote lösten in Gesprächen von Begeisterung bis hin zu vernichtender Kritik ein breites Spektrum an

emotionalen Reaktionen aus. Interessanterweise zeigt sich dabei keine Aufteilung zwischen Klassik-(E)- und Unterhaltungs-(U)-Bereich: In beiden künstlerischen Bereichen wird einerseits die „Marginalisierung“ der Musik und ein schwindender Respekt gefürchtet, während andere in den digitalen Angeboten eine Chance sehen oder sie sogar als Zukunftsmodelle vertreten. Unabhängig von der generellen Bewertung dieser Angebote besteht eine gewisse Befürchtung, dass die derzeitige Masse an Online-Angeboten den politischen Eindruck einer Live-Verzichtbarkeit begünstigen könnte. Zur Frage, ob ein Imageverlust der Musik in der Pandemie empfunden werde, lassen sich drei Grundhaltungen ausmachen:

Ein Teilnehmer sah das Bewusstsein für Kultur generell als gewachsen an. Diese werde zunehmend vermisst. Die Politik erkenne die besondere Rolle der Kultur an und habe dies, etwa bei Änderung des Infektionsschutzgesetzes, sogar dokumentiert. Zunehmend werde Kultur auch als Wirtschaftsfaktor anerkannt. Einordnend sei bemerkt, dass der Teilnehmer selbst kulturpolitisch aktiv ist.

Rund ein Viertel²⁷ der Gesprächspartner/innen gab an, keinen oder einen nur in kleineren Einzelbereichen zu bemerkenden Imageverlust zu empfinden. Es handele sich dabei, so die vertretene Auffassung, eher um Vermittlungs- bzw. Kommunikationsprobleme. Äußerungen seien vielleicht verfehlt gewesen, ebenso wie herabsetzende Aufzählungsebenen in Öffnungsstrategien. Beides dürfe jedoch nicht überbewertet werden und stehe vielfach im Zusammenhang mit dem übergeordneten, durchaus kritisch bewerteten Ziel, die Shutdowns sinnvoll durchzusetzen. Zur Stützung dieser Sichtweise wird ausgeführt, dass es außerhalb der Kunstszene keinerlei Proteste, kein „Aufstehen für die Musiker/innen oder die Künstler/innen“ gegeben habe; auch die Diskussion um die Systemrelevanz von Kunst/Musik sei allein von den Kunstschaffenden selbst betrieben worden.

Im weitaus größten Teil der Gespräche aber wurde ein massiver, zum Teil als psychisch sehr belastend empfundener Imageverlust beklagt. Die Wahrnehmung und Wichtigkeit von Musik sei in der Gesellschaft insgesamt gesunken. Danach befragt, woraus dies abgeleitet werde, wurde vor allem von einem Empfinden einer Ungleichbehandlung und Zurücksetzung berichtet: Medial verbreitete Aussagen Prominenter und Politiker/innen wurden als „blanker Hohn“ empfunden – etwa die Äußerung von einer „Gefährdung durch Musik“ oder der pauschale Verweis der Branche auf Hartz IV. Angesichts der Unklarheiten bzw. Absurditäten bei Unterstützungsprogrammen wird auch verbales Eigenlob der Politik als Zeichen eines Wertverlustes empfunden; ebenso wie die Hinweise in persönlichen Gesprächen, dass die staatliche Subventionierung der Kultur ausreichend sei, um alle Angebote erhalten zu können. Verantwortliche und Gesellschaft mäßen mit zweierlei Maß, wenn man die Behandlung von Fleischereibetrieben, Fußball, Wintersport und Elektronikfachmärkten mit der eigenen vergliche. Für viele manifestiert sich dies vor allem in der Nichtanerkennung bzw. Ignoranz sach- und fachgerecht erarbeiteter Hygienekonzepte. Eine Gesprächspartnerin verwies darauf, dass im Vergleich zu früheren Pandemielagen, etwa während der Spanischen Grippe oder in Pestwellen, heute eine Debatte um die Notwendigkeit von Kultur angestoßen werde, während früher eine Flucht in die Musik, bzw. in die Kultur allgemein, stattgefunden habe, um sich psychisch zu entlasten. Viele meinen, es sei zurücksetzend, belastend und frustrierend, plötzlich verzichtbar und

nicht systemrelevant zu sein, unter „Freizeitvergnügen“ subsumiert zu werden und in Wiedereröffnungsdebatten auf gleichem Rang mit „Bordellen und Bier“ zu stehen. Das mangelnde (Fach-)Wissen und die fehlende Wahrnehmung der Musik in der Öffentlichkeit werden ebenfalls als belastend beschrieben. Die stille Abarbeitung der Urheberrechtsreform sowie ein Vergleich zwischen dem lauten Ringen um Fischereiquoten im Unterschied zur stilleren Diskussion um die deutlich umsatzstärkere Musikindustrie beim Brexit werden als bezeichnend angeführt.

Obwohl die gestellte Frage ausdrücklich sowohl das Empfinden eines generellen, als auch das eines persönlichen Imageverlusts umfasste, fühlten sich persönlich nur drei Teilnehmer/innen davon betroffen. In einem Fall wird das drohende berufliche Scheitern als Imageverlust empfunden, in den Freitexten der Fragebögen wurden Zweifel, der Verlust von Selbstachtung und sogar Schamgefühle erwähnt. Als erschreckend darf bewertet werden, dass eine Gesprächspartnerin angab, außerhalb ihres künstlerischen Bekanntenkreises nicht mehr gerne über ihre Tätigkeit und Lage zu sprechen, da sie sich dann stets für die Aufnahme einer musikalischen Karriere rechtfertigen müsse. Auch andere berichteten über ähnliche Vorfälle, in der Regel Äußerungen Musikfremder in Richtung „Kunst war immer schon brotlos“ im Sinne von „Was jammern du jetzt, du wusstest es ja“, „Künstler/innen können halt nicht mit Geld umgehen“ und man habe ja „etwas Ordentliches/Anständiges lernen können“. Allerdings würden diese Beobachtungen von diesen Befragten nicht mit einem persönlichen Imageverlust in Zusammenhang gebracht.

3. Interessenvertretung und weitere Verbesserungen

Nicht nur aus Statements aus der quantitativen Erhebung, sondern auch aus Aussagen von Gesprächspartnerinnen und -partnern der qualitativen Befragung lässt sich ableiten, dass die Vertretung durch Verbände durchaus (selbst)kritisch gesehen wird. Immer noch gebe es zu viele Akteure, wodurch uneinheitlich agiert werde. Auch eine Überalterung einzelner Verbände wird durchaus kritisch bemerkt. Viel zu lange sei zudem das Bild des „armen Künstlers“ geschürt bzw. instrumentalisiert worden. Auch Äußerungen, die Verbandsvertretung sei insgesamt „unglücklich“ gewesen, wurden genannt. Verbände hätten zu moderat agiert und eine Unterordnung des Musikbereichs unter übergeordnete Kategorien erlaubt. Eine Vermittlung der gesellschaftlichen Verankerung oder eines Nutzens der Musik in Pandemiezeiten fehle ebenso wie langfristige Konzepte. Die Vertretung sei klassik- bzw. an der „Hochkultur“ orientiert und stelle die Breite des Musikgeschehens nur ungenügend dar. Es sei zudem nicht gelungen, die Betroffenen zu mobilisieren. In zwei Fällen wird den Verbänden schlechtes Kommunikationsverhalten attestiert, in anderen bemängelt, der Beratungssektor sei zu wenig ausgebaut und, zumindest zu Beginn der Pandemie, auch schlecht aufgestellt gewesen.

Darüber hinaus sei eine aktive Vertretung in pandemiebezogenen Bereichen oft überhaupt nicht „wahrgenommen worden“, was entsprechende Rückschlüsse zulasse. Alles sei eigenen Initiativen überlassen worden. Wenn überhaupt, sei eine Vertretung in Bezug auf die anstehende Urheberrechtsreform sichtbar gewesen. Bestimmte Bereiche der Musikbranche hätten zudem nicht einmal Verbände gehabt.²⁸

Die weitaus größte Anzahl der Gesprächsteilnehmer/innen bemängelte letztlich aber nicht die konkrete Vertretung durch ihre Verbände, sondern das Fehlen einer entsprechenden Lobby bei deren Ansprechpartnerinnen und -partnern. In politischen Kreisen gebe es wenig bis kein Fachwissen, keine Fachberatung bzw. keine Fachberater/innen und bis heute auch in der Leopoldina keine Vertreter/innen von Kulturschaffenden. Das erschwere die Verbandsarbeit und lasse sie – insbesondere in der Pandemie – ins Leere laufen. Aus dem klassischen künstlerischen Bereich wird daraus auch die Angst von Kulturschaffenden erklärt, für ihre Belange offener einzutreten. Aus der Sorge, nicht gehört zu werden und zu scheitern, erwachse die Angst vor negativen Folgen für die, die aufstünden. Sogar von einer Art „Zensur“ ist die Rede. Zusätzlich zu den offiziellen Vertretungen wurde von verbandslos gelösten Initiativen zur Verfolgung gemeinsamer Ziele berichtet. Hieraus ist jedoch nicht unbedingt auf eine generelle Abkehr oder Ablehnung der Verbände oder ihrer Arbeit rückzuschließen: Wichtiger als die rückblickende Beurteilung von Verbandsarbeit ist allen Befragten das Aufzeigen von zu ziehenden bzw. bereits gezogenen Konsequenzen.

Bereits erkannt worden sei das Problem der fehlenden Beratungskompetenz namentlich im Amateurmusikbereich. Der im Programm Neustart Amateurmusik enthaltene Cluster „Ehrenamt-Support (Beratung)“²⁹ soll dem erkannten Defizit in diesem Bereich entgegenwirken. Auch aus der Kulturpolitik kommt das Signal, das Problem lokalisiert zu haben.

Vordringlich wurde der Wunsch nach einer künftig einheitlicheren Vertretung und einer Verbesserung der Kommunikation der Verbände untereinander geäußert. Dabei sollten die vorhandenen Strukturen offen zur Diskussion gestellt und hinterfragt werden und, wo nötig, Reformen eingeleitet werden. Teilnehmende berichteten bereits von ersten Cluster- oder Netzwerkbildungen, sind aber zugleich besorgt, dass diese Strukturen nicht tiefgreifend oder nicht zukunftsweisend blieben. Der Blick geht nach Großbritannien: Hier hätten sich unter dem Druck des Brexits und der Pandemie Verbände auf breiter Ebene zu einer neuen Interessensvertretung zusammengetan.

Daneben steht die Forderung, der Musikbranche endlich eine wirksame Lobby zu verschaffen. Dies wird teilweise vehement vorgetragen, die Wortwahl ist dann von aggressiv konnotierten Sprachbildern geprägt.³⁰ Verbände müssten als Experten und Berater der Politik wirken und dabei die gesamte Breite der Musik vertreten. Nur so könnten wichtige Aufgaben bewältigt werden, wie etwa die infolge des Brexits gesunkene Wahrnehmung auf EU-Ebene abzufedern oder die Wichtigkeit des Live-Erlebnisses wieder bewusst zu machen.

Auch andere innere Strategien für die Nach-Pandemie-Zeit werden eingefordert. Es müssten selbstentwickelte Projekte auf Eigeninitiative realisiert werden, die breit aufgestellt sein und alle Bereiche der Musik, von Hochkultur bis Subkultur abdecken müssten. Wichtig sei es, zum einen groß zu denken, um Sogwirkung zu erzielen, und zum anderen qualitativ zu agieren, um wahrgenommen zu werden.

4. Langfristige Folgen

Ob die Pandemie langfristige Folgen haben werde, insbesondere für die Kulturelle Vielfalt und die Kunstfreiheit, und welche dies sein könnten, wurde von Befragten sehr unterschiedlich beurteilt. Aber weder in Gesprächen noch im Rahmen der Fragebogendaten wurden Befürchtungen geäußert, die grundgesetzlich verankerte Kunstfreiheit könne in der Pandemie beschädigt werden bzw. worden sein.³¹

a. Abwanderung

In 38 von 39 Gesprächen wurden massive Befürchtungen geäußert, dass Abwanderungsbewegungen aus dem Musikbereich in andere Berufe stattfinden. Dabei kann unterschieden werden in die Befürchtung, bereits Aktive/Berufstätige würden den Beruf aufgeben müssen, und die Sorge, Nachwuchs zu verlieren bzw. abzuschrecken. Auch im Publikumsbereich wird das Wegbrechen/Abwandern von Interessierten erwartet.

In rund einem Drittel der Gespräche wird spartenübergreifend berichtet, es gebe eigene oder bekannt gewordene Überlegungen, die Karriere frühzeitig zu beenden. In zwei Gesprächen wird von bereits erfolgten Wechseln in gänzlich andere Berufe berichtet, in dreien von Bestrebungen, den künstlerischen Bereich zu Gunsten des Lehramts zu verlassen. Vor allem Frauen sähen wenig Chancen, sich im freien Musikbereich noch einmal zu positionieren, und hätten bereits Festanstellungen angenommen. Ältere Musiker/innen seien hinsichtlich ihrer künftigen Berufsaussichten zunehmend verunsichert. Ein Gesprächspartner aus dem künstlerischen Bereich meint gar, der Beruf des Musikers existiere praktisch nicht mehr. Aus dem Labelbereich wird berichtet, Bewerbungen aus dem künstlerischen Bereich um Anstellungsverhältnisse in den Unternehmen gingen bereits ein.

Neben dem Verlust im engeren Sinne wird ein massiver Verlust an hochspezialisierten „Hintermännern“, die tatsächlich meist männlich seien, prognostiziert, etwa im Bereich der hochqualifizierten, erfahrenen Toningenieure, die Großevents zu stemmen in der Lage seien. Zur Begründung wird angeführt, dass diese vielfach von Umschulungsangeboten „zermürbt“ würden. Entweder würden diese oder aber fachfremde Beschäftigungen angenommen, um der Grundsicherung zu entgehen. Eine Rückkehr bliebe dann fraglich. Der alte Beruf inkludiere immerhin ständige Nacht-, Feiertags- und Wochenendarbeiten. Auch würden etliche Locations wegbrechen, was die Aussichten auf einen erfolgreichen Wiedereinstieg ungewiss machen würde. Eine „Konzertwüste“ drohe. Zudem wird die wirtschaftliche Zerrüttung von musikwirtschaftlichen Handwerksbetrieben mit unschätzbarem Know-How gesehen und die Befürchtung eines „Artensterbens“ geäußert.³²

Mediale Darstellungen, dass das gemeinsame Musikerlebnis gesundheitliche Risiken berge, namentlich das gemeinsame Singen, lassen Gesprächspartner/innen aus dem Amateurmusikbereich mit Sorge auf die Zukunft blicken. Besonders in bereits überalterten Chören und Orchestern müsse mit erheblichen Nachwirkungen daraus gerechnet werden.

Insgesamt wird der Anteil der zu erwartenden Abwanderungen um die 30 % der derzeit Aktiven eingeschätzt, bei den umgebenden Berufen, etwa im Bereich Licht- und Tontechnik und Maskenbild, sei ein derartiger Verlust sogar bereits eingetreten.

Die quantitative Befragung stützt diese Aussagen, wenn auch nicht in dem bei den Gesprächen geschätzten Umfang: Nach einer beruflichen Veränderung befragt, geben 72 % zunächst keine Veränderungen an, 9,6 % berichten von einem zeitweiligen Wechsel, 2,2 % haben das Musikleben verlassen und immerhin 16,4 % denken darüber nach.³³

Auch im Nachwuchsbereich wird eine massive Abwanderung befürchtet, hier liegen die angenommenen Verluste bei etwas unter 50 %. Musikpädagogische Fachkräfte sowie der künstlerische Bereich berichten übereinstimmend, Kenntnis von jungen Talenten zu haben, die ihre bereits erspielten Studienplätze nicht antreten bzw. aus bereits begonnenen Studiengängen aussteigen würden. Kurzfristig bereitet die Anerkennung aktueller Studienzeiten in Masterstudiengängen Sorge, zudem fehlten Perspektiven, etwa, ob Wettbewerbe spielbar seien, Stellenbesetzungen noch vorgenommen würden und auf dem freien Markt noch Einkommen zu erzielen sei. Die geäußerten Befürchtungen werden von Aussagen aus Reihen der Musikwirtschaft gestützt, dass derzeit (2021), und wohl auch im kommenden Jahr (2022), keine Verträge mit Nachwuchskünstlerinnen und -künstlern abgeschlossen würden.

Selbst der Amateurmusikbereich fürchtet massiv um die Jugend- und Nachwuchsarbeit. Leistungsträger/innen wanderten in den Shutdown-Phasen in andere Hobbys ab und die Integration bzw. die Förderung Jüngerer sei praktisch nicht durchführbar. Der vielfach aus Schulen, Kindertagesstätten und Kindergärten berichtete Ausfall von Musik/Singen werde in der gesamten Szene, nicht nur in Bezug auf die Heranführung an den Amateurmusikbereich, als sehr kritisch empfunden.

Bei der Beurteilung der Frage, ob auch im Publikumsbereich Abwanderungsbewegungen festzustellen sein werden, herrscht Uneinigkeit bzw. Unentschlossenheit bis hin zu der fatalistischen Haltung, lieber nicht darüber nachdenken zu wollen. Viele Gesprächspartner/innen befürchten, die oben dargestellte Berichterstattung in Pandemiezeiten könnte beim Wiederstart zu extremer Zurückhaltung führen, entweder weil eine generelle Angst vor anderen bestünde, oder weil speziell im Bereich Konzert/Bühne Gesundheitsgefahren propagiert worden seien. Selbst Tourneen extrem populärer Künstler/innen seien derzeit – mithin zum Zeitpunkt des Gesprächs – nur zu einem Drittel vorverkauft, wird berichtet. Im Klassik- und dem Amateurmusikbereich sei auch die Altersstruktur des Vor-Pandemie-Publikums zu berücksichtigen.

b. Immaterielle Verluste

Neben der Abwanderung von Menschen aus verschiedenen Teilen des Musiklebens werden jedoch auch weitere Einbußen befürchtet, nicht zuletzt musikalische Qualitätsverluste. Der berufliche Stillstand und der damit verbundene Motivationsverlust³⁴ führe zu einem allgemeinen, im künstlerischen und im musikwirtschaftlichen Bereich sogar persönlich empfundenen Qualitätsverlust. Der Auftritt fehle, die Emotionalität der Wechselwirkung mit dem Publikum, das Sich-Ausprobieren mit sofortiger Rückmeldung durch Publikum und Kolleginnen und Kollegen – und nicht zuletzt die Inspiration durch andere. Die psychosozialen Folgen der Pandemie – namentlich

die der oft instabil empfundenen Lebens- und Einkommensverhältnisse – seien dabei noch nicht einmal absehbar.

Insbesondere im Bereich der klassischen Musik wird zudem eine „Repertoireverflachung“ erwartet, da zunächst vorwiegend kleinere und zum Erfolg verdammte Projekte gewagt werden könnten. Ein Gesprächspartner wies darauf hin, dass auch technische Innovationen, etwa im Bereich Ton- und Beleuchtungstechnik, nicht getestet werden könnten und unter Umständen Entwicklungen solcher auf absehbare Zeit nicht gewagt würden. Einigkeit herrschte, dass es eine unbestimmte „lange Zeit“ dauern werde, bis Qualität und Menge der musikalischen Aktivitäten wieder auf Vor-Pandemie-Niveau angelangten.

Auch die Sorge vor einem Wegfall von Veranstaltungsorten wurde verstärkt thematisiert. Besonders in Mittelzentren, also Orten mit mittlerer Bedeutung als Anziehungspunkte ihrer städtischen wie ländlichen Umgebung, verarme die Spielstättenszene, das Vertrauen der am Markt Verbleibenden sei fraglich. Aus dem zu erwartenden Verlust an kultureller Vielfalt würde eine weitere Verarmung der Innenstädte und Stadtbilder entstehen, aber auch ein Schwund an gesellschaftlichen Rückzugsorten.³⁵ Erst in zweiter Linie richtete sich der Blick auf unmittelbare Verluste im finanziellen Bereich. Aus der Musikwirtschaft wird als Konsequenz der Verschiebung in die digitalen Angebote eine größere Abhängigkeit von vorwiegend US-amerikanischen Plattformen angenommen, die wiederum das Abfließen von finanziellen Mitteln aus dem deutschen System zur Folge hätte. Außerdem wird die Sorge davor geäußert, dass das Publikum mit weitaus weniger verfügbaren Mitteln aus der Pandemie herauskommen werde, was mittelbare Auswirkungen auf den nachgelagerten Umsatz der kommunalen Ebene haben werde. Weitaus häufiger aber wird befürchtet, im Honorarbereich werde eine Abwärtsspirale einsetzen, die dumpingähnliche Züge annehmen könne. Bereits in den letzten Jahren seien die Honorare für freie Musiker/innen um rund 30 % gesunken, nun müssten bzw. würden die Veranstalter voraussichtlich noch mehr Druck aufbauen. Ähnlich besorgniserregend sei das erwartete Wegfallen von Mitteln aus der öffentlichen Hand. Hier käme es vermutlich zu einer weiteren Konzentration auf Institutionen und „Leuchttürme“. Teilweise werden sogar diese als bedroht angesehen: Um die wenigen verbleibenden öffentlichen Mittel werde es ein „Hauen und Stechen“ geben, die finanziellen Verluste würden in einem „Blutbad“ enden. Bemerkenswert ist hier die Wortwahl der Interviewten.

Auf gesamtgesellschaftlicher Ebene wird schließlich das Fehlen des gemeinschaftlichen Musikerlebnisses beklagt. Gerade in der aktuellen Situation sei es für den gesellschaftlichen Zusammenhalt wichtig, den von der Musik bereitgestellten offenen Dialog in einem nicht-kompetitiven, multikulturellen und non-verbalen Raum zu erleben. Spiegelbildlich zur Repertoireverflachung wird die Besorgnis einer zunehmenden „Beliebigkeit“ von Musik, auch im Sinne einer Nivellierung des allgemeinen Musikgeschmacks, geäußert.

c. Chancen

Doch neben allen Schadensbefürchtungen werden im Eintritt der Pandemie auch Chancen gesehen. Es werde einen Nachholungseffekt oder gar einen Boom beim Publikum geben, wenn dies auch regelmäßig nur für Teilbereiche des Musiklebens

gelte. Der Bedarf sei da, berichtete eine Gesprächspartnerin: Die wenigen angebotenen Konzerte seien schnell mehrfach überbucht gewesen. Zudem werden gute Chancen gesehen, Angebote regionaler Künstler/innen stärker umzusetzen, solange Reisebeschränkungen überregionale Musiker/innen an der Teilnahme an Projekten hinderten. Eine gewisse Beruhigung des Systems, sowohl finanziell als auch im Hinblick auf Leistungsanforderungen, ist eine weitere erhoffte Auswirkung der Pandemie. Auch freie und kleine Ensembles könnten unter Umständen finanziell von dem aktuell auf sie gelenkten Blick profitieren. Viele Gesprächspartner/innen warfen in die Waagschale, dass etliche ihrer Kontakte nicht dauerhaft in finanziell prekären Verhältnissen leben würden, sondern nur durch den derzeitigen Stillstand kürzertreten müssten. Hier wird schnelle Erholung vermutet. Neben finanziellen Aspekten wird eine Marktberingung auch in potenziellen Abwanderungen gesehen. Die mediale Sprachregelung aufgreifend, wird für ein erhofftes „Neu-Normal“ als Folge der Marktberingung das Auftreten eines neuen freien Künstlertypus vermutet, der kreativer, adaptiver und flexibler sei als bisherige. Diese Art von Künstler/in fände in und an etablierten Institutionen, die dank hoher Subventionierung erhalten blieben, künstlerischen und finanziellen Halt. Der Vergleich zum Bienenstock im Winter drängte sich auf und wurde genutzt.

Wie bereits dargelegt, wurde das von den einen als Gefahr angesehene Streaming von Musikerlebnissen von anderen den Chancen zugerechnet. Selbstverständlich werde dieses Angebot das Liveerlebnis von Musik nie ersetzen, da dessen physische und psychische Auswirkungen auf absehbare Zeit nicht technisch abbildbar seien. Solange die Shutdowns anhielten, habe das Streaming aber eine wertvolle Funktion als Signalgeber, dass Musik und Kultur „da“ seien. Auch werde es dauerhaft im Inklusions- und Integrationsbereich Aufgaben erfüllen. Die Loslösung von festen Zeiten und Orten werde es ermöglichen, neue Zielgruppen zu erschließen.

Oft benannt wurde auch die Hoffnung auf ein Aufbrechen der als überholt empfundenen Trennung zwischen Klassik-(E)- und Unterhaltungs-(U)-Musik im Sinne eines künftigen Zusammenstehens.

d. Andere Stimmen

Einige wenige Teilnehmer/innen sehen die Folgen der Pandemie derzeit noch als offen an oder erwarten gar keine Auswirkungen, da die derzeitige Ausnahmesituation lediglich eine Auszeit oder Verzögerung, vergleichbar mit anderen Lebenssituationen, darstelle.

5. Gewünschte und geforderte Anpassungen und Maßnahmen

An die Frage, welche Folgen die Pandemie nach Meinung der Gesprächspartner/innen zeitigen werde, schloss sich das Gedankenspiel an, was diese sich an Änderungen, Anpassungen und Maßnahmen vorstellen könnten. Die Grundhaltung aller Gesprächspartner/innen lässt sich in wenige Worte fassen: „Niemals sang- und klanglos untergehen!“³⁶

a. Rechtliche Rahmenbedingungen

Anpassungen rechtlicher, insbesondere arbeitsrechtlicher, Rahmenbedingungen wurden in den Gesprächen selten als Thema angenommen. Politisch ausgerichtete Gesprächsverläufe ergaben die Grundüberzeugung, dass die gravierende Unterbezahlung und die marginalen Jahreseinkünfte vieler freischaffender Künstler/innen ein Strukturproblem seien. Gespräche aus den übrigen Bereichen liefen eher in die Richtung bundesweiter, tätigkeitsübergreifender Regelungen zu Kurzarbeitergeld, Arbeitslosenversicherung und Vorsorgeverpflichtungen speziell für Einzelunternehmer/innen, die mal für sinnvoll, mal für unsinnig angesehen wurden. Ähnlich erging es Mindestlohn, Mindestgage und bedingungslosem Grundeinkommen für Künstler/innen. Besonders im Bereich der Mindestgage bzw. eines Mindestlohns wurde eingewandt, dies träfe auch die Veranstalter/innen, die sich dann noch mehr zurückhielten. Konkrete Vorschläge zu diesem Themenkomplex orientierten sich an Modellen aus dem nahegelegenen europäischen Ausland, etwa aus Frankreich,³⁷ und zielten vor allem auf eine Teilhabe an der Arbeitslosenversicherung. Einmal wurde die immer noch als schwierig empfundene Situation von Dozierenden/Lehrbeauftragten thematisiert, die jedoch eines generellen Umdenkens bzw. Überdenkens bedürfe.

Wenn rechtliche Rahmenbedingungen überhaupt spezifisch behandelt wurden, dann beschäftigte Gesprächspartner/innen die Urheberrechtsreform in Deutschland. Hier herrscht die Sorge vor einer weiteren Verschlechterung vor. Die Umsetzung müsse unbedingt gelingen, das weitere Auseinanderklaffen von Musikkultur und Honorierung verhindert und wieder eine Wertschätzung der von den Kunstschaaffenden erbrachten Leistungen zum Ausdruck gebracht werden. Ein konsequentes Vorgehen gegen die als „Dumping-Angebote“ bezeichneten Abonnementangebote großer Onlineanbieter wird gefordert und die bisherigen Umsetzungsentwürfe werden extrem kritisch bewertet.

b. Gewünschtes künftiges System der staatlichen Kulturförderung

Ein völlig anderes Bild an Gesprächsbereitschaft zeigt sich bei dem Thema der staatlichen Kulturförderung, das zumeist als untrennbar mit künftiger Kulturpolitik verbunden behandelt wird.

Ganz allgemein wurde bemerkt, dass das Vor-Pandemie-System nicht von alleine wieder anlaufen werde. Es müssten dringend Perspektiven geboten werden, wie ein Wiederbeginn ausgestaltet sein könne. Dabei müsste vor allem auf feste, also stabile, Rahmenbedingungen geachtet werden. Ferner wurde die Abwendung von einer einseitig auf Institutionen ausgerichteten Förderung vorgeschlagen und die Ausrichtung auf mehr Selbstverantwortlichkeit eingefordert – bei gleichzeitigem Erhalt schüt-

zenswerter Einzelgüter des Kulturbereichs und der Ausweitung staatlicher Förderung, gleich welcher Art, auf Randberufe des Musiklebens. Einige Gesprächspartner/innen wünschten sich auch kleinere Zeichen der Anerkennung, etwa die Erstattung von privaten Aufwendungen zum Erhalt des Leistungsangebots in Pandemiezeiten.³⁸ Aus dem kulturpolitischen Bereich selbst wurde, ohne konkrete Benennung desselben, darauf bestanden, der Kernauftrag der Kulturförderung und das bewährte Fördersystem müssten beibehalten werden.

Auf die Frage, wie staatliche Förderung im Musikbereich denn konkret ausgestaltet werden solle, entschied sich niemand vorbehaltlos für eine personenbezogene Förderung, etwa im Sinne von Stipendien. Die fünf Gespräche, in denen eine solche Förderung überhaupt für sinnvoll erachtet wurde, beschränkten diese auf die Zeit in und unmittelbar nach dem jetzigen Shutdown, unter Berücksichtigung der zu erwartenden Vorlaufzeiten von etwa einem halben bis dreiviertel Jahr bis die ersten Projekte wieder stattfänden. Die Vergabe solcher Mittel müsse auf jeden Fall unter klaren Antragsstrukturen und unter Berücksichtigung von Fix- bzw. Lebenshaltungskosten erfolgen. Eine Gesprächsteilnehmerin berichtete von einem unangenehmen Rechtfertigungsbedürfnis, solche Personenförderung verdient zu haben, ein Gesprächsteilnehmer beurteilte sie als weitere Variante staatlicher Priorisierung.

Statt personenbezogener Förderung wird eine langfristige Ausrichtung staatlicher Förderung auf Projekte, Netzwerke und Strukturen als allein sinnvoll erachtet. Über alle Genre Grenzen hinweg wird die hoheitliche Förderung – nicht die Selbstinitiierung – qualitativ hochwertiger, breit aufgestellter und auch spartenübergreifender, immer aber finanziell gut ausgestatteter Prestigeprojekte als Weg der Zukunft angesehen. Es müsse eine Abkehr von Förderprogrammen für (zu) kleine Zielgruppen mit (zu) engen Mittelverwendungsmöglichkeiten stattfinden. Der Erhalt von Veranstaltungsorten sei vorrangig zu fördern, dabei solle auch die bisherige Förderung von Institutionen nicht aufgegeben werden. Diese sei eine durchaus solide, aber eben auch unflexible Basisförderung. So wurde etwa vorgeschlagen, Institutionen Teile der gewährten finanziellen Mittel nur unter der Bedingung zukommen zu lassen, dass diese eigene Projekte mit freien Musikberufen initiierten. Auch Gründungsinitiativen oder Neuausrichtungsprogramme, also alles, was Initiativ- und Risikobereitschaft belohne, müsse stärker als bisher gefördert werden, insbesondere im Bereich der freien Musiker/innen. Mit Blick über die Ländergrenzen hinweg, kommen aus den Reihen der Musik selbst durchaus interessante Impulse, wie die langfristige staatliche Kulturförderung zielführend gestaltet werden könnte.

Überraschend vehement wurden aber auch Reformen bei der staatlichen Förderung des musikpädagogischen Bereichs gefordert, einerseits sicher, weil sich dieser in der Pandemie als so belastbar erwiesen hat, andererseits auch, weil er als Chance angesehen wird, in der Frage der Sichtbarkeit, des Images und des Werts/Rangs von Musik in der Gesellschaft verlorenen Boden gutzumachen. Ganz allgemein sei der Bereich bisher ein staatliches Stiefkind, sowohl finanziell, als auch bildungspolitisch. Finanzielle und organisatorische Hürden für Angebote müssten dringend abgebaut und allgemeine kulturelle Bildung wieder in den Vordergrund gerückt werden.

Im Bereich musikalischer Studiengänge müsse, so der überwiegende Teil der sich hierzu Äußernden, eine frühere Ausrichtung auf Bestenauslese und bedarfsgerechte

Ausbildung – wohlgermerkt: in Kombination – stattfinden. Die Studieninhalte müssten breiter als bisher ausgerichtet werden, sowohl im Hinblick auf mehrere mögliche Tätigkeitsfelder als auch im Hinblick auf zunächst studienfremd scheinende Inhalte wie Recht, Finanzen und Vorsorge. Das in Teilen bereits unter dem irreführenden Begriff des „Selbstmanagements“ firmierende Angebot müsse weitaus früher und verpflichtend vermittelt werden.³⁹ Auch sollten die Risiken der Berufswahl bereits zu Beginn der Ausbildung offen kommuniziert werden.⁴⁰ Die Ausbildung dürfe nicht auf das Ziel einer Festanstellung ausgerichtet sein, wenn nur rund ein Fünftel der Ausgebildeten dies je erreichen würde.

Noch gravierender wird der Bedarf an Neuausrichtung staatlicher Förderung aber im Bereich Allgemeinbildung – hier im Sinne von musikalischer Ausbildung in Kindergärten, Kindertagesstätten und Schulen – gesehen. Ein Gesprächspartner fand hierfür ein zauberhaftes Sprachbild: Nur ein Kind, das je eine Tomate gegessen habe, sei in der Lage, zu ermitteln, was eine Tomate sei, oder sogar fähig, die frische, sonnenge-reifte Tomate geschmacklich von passierten Tomaten zu unterscheiden. Es darf ergänzt werden: ... und es kann für sich selbst entscheiden, welche ihm besser schmeckt und welche Tomatenform gerade in den Speiseplan passt. Das Bild drückt aus, wo Versäumnisse gesehen werden. Kunst und Musik müssen wieder Teil der Allgemeinbildung werden, ein modernes Pflichtprogramm im gesamten Bildungsbereich, weit über das jeweilige Unterrichtsfach in Schulen hinaus: Dies nicht zuletzt auch als Mittel, den sozialen Zusammenhalt über Sprachbarrieren und kulturelle Diversität hinaus zu fördern. Eine Gesprächspartnerin nannte diese Funktion sehr treffend: „Helft uns, euch zu helfen!“

Wie das konkret geschehen soll, darin besteht ebenfalls unerwartete Einigkeit über Tätigkeitsbereiche und eigene musikalische Ausrichtungen hinweg. Mehr Begegnung mit Musik, am besten von klein auf, sowie mehr Wissen darum, wie Musik entsteht und wie breit das Spektrum an Tätigkeiten im Musikbereich ist. Schulen könnten von mehr Projekten mit Musikschaffenden profitieren, Schüler/innen von einem breiteren Angebot qualitativ hochwertiger Ausbildung, auch im oft vernachlässigten U-Bereich. Die Zusammenarbeit mit außerschulischen Bildungsträgern zum Qualitätsmerkmal für Schulen zu erheben, sei ein erster Schritt.⁴¹ In diesem Zusammenhang kann auch die aus einigen Gesprächen stammende Anregung verstanden werden, ehrenamtliche Leistungen entweder besser anzuerkennen, respektive zu fördern, oder in bezahlte Tätigkeiten zu verwandeln. Interdisziplinäre Lehrbücher, Projekte, Netzwerke und, nicht zuletzt, die musikwissenschaftliche Forschung in diesem Bereich, müssten staatlich gefördert werden.

c. Professionalisierung

In engem Zusammenhang mit dem Bedürfnis nach staatlicher Förderung musikwissenschaftlicher Forschung steht die Forderung, die Musik müsse sich auch selbst professionalisieren. Gemeint ist dies im Sinne einer Öffnung dafür, sich wissenschaftlich erproben und beweisen zu lassen, sei es im Hinblick auf die Wirkungen von Musik, sei es im Hinblick auf deren Wirtschaftlichkeit. Bis heute gebe es weder ein Max-Planck-Institut für Musik(-wissenschaft)⁴² noch sachkundige Vertreter/innen etwa in der Leopoldina.

Auch scheine eine umfassende Erfassung und Vernetzung bereits laufender oder geplanter wissenschaftlicher Forschung im Sinne eines Forschungsnetzwerks Musikwissenschaft nicht zu existieren.⁴³

Die fehlende Wissenschaftlichkeit müsse behoben werden, denn nur so könnten letztlich auch wissenschaftlich fundierte Beweise für den Wert von Musik für die Gesamtgesellschaft vermittelt werden. Wäre dies bereits vor Eintritt der Pandemie erfolgt, so die These, dann hätten politische Entscheider/innen einen solchen Forschungsstand in ihre Entscheidungen einbeziehen müssen.⁴⁴ Gegebenenfalls hätten dann wegen der genaueren Kenntnis andere Entscheidungen getroffen werden können. Letztlich könne auch die so vehement geforderte Lobbyarbeit für die Musik nur auf Basis wissenschaftlich fundierter Erkenntnisse erfolgen und Beratungskompetenzen für künftige Krisen geschaffen werden.

d. Überwindung von Teilungen

Die endgültige Abkehr von der als künstlich und nicht zielführend empfundenen Trennung zwischen Klassik-(E)- und Unterhaltungs-(U)-Musik ist vielen Gesprächspartnerinnen und -partnern, auch und gerade aus dem E-Genre, ein echtes Anliegen. Die unsinnige unterschiedliche Umsatzbesteuerung etwa sei spätestens seit Eintritt der Pandemielage nun wirklich nicht mehr erklärbar.

Einige Gesprächspartner/innen aber möchten die Aufgabe von Teilungen noch viel weiter verstanden wissen, etwa in Richtung einer Aufgabe des Föderalismusprinzips bei der staatlichen Finanzierung von Kultur oder in Richtung der Aufgabe von Binnendifferenzierungen der Musik in jeglicher Form, also frei/institutionell, Hochkultur/Mainstream usw. Alle diese Teilungen hätten sich in der gemeinsamen Betroffenheit durch die Pandemie überholt.

Im weitesten Sinne zählen in diesen Themenkreis auch die Forderungen, unnütze Neiddebatten zu unterlassen und/oder eine empfundene Opferhaltung abzulegen. Eine gewisse Bissfestigkeit gehöre zum Standard beruflicher Tätigkeit in allen künstlerischen Bereichen – mit der Einnahme von Opferhaltungen werde nur das Bild des „brotlosen Künstlers“ gesellschaftlich weiter gestärkt.

e. Chancen nutzen und Probleme angehen

Ganz im Sinne des oben erwähnten „Never waste a good crisis“ forderten etliche Gesprächspartner/innen, die Dynamik und Aufbruchsstimmung des ersten Shutdowns nicht völlig verloren gehen zu lassen. Dies zielte einerseits in Richtung politischer Entscheider/innen, die in der Pandemie zum Vorschein gekommenen Probleme nach deren Ende endlich anzugehen und zu lösen, andererseits in Richtung Musikleben selbst. Die erprobten neuen Formate gelte es aufrechtzuerhalten, vielleicht sogar eine gewisse „Marginalisierung“ von Musik, so sie denn überhaupt eintrete, zuzulassen – und auch zu akzeptieren, dass manche Musikangebote einfach kein Millionenpublikum anziehen und auch nicht anziehen müssten.⁴⁵ Zudem könne und solle die Pandemie zur persönlichen reflexiven Neuausrichtung genutzt werden.

6. Was könnte und sollte die Gesellschaft aus der Krise lernen?

Die Wünsche an die Allgemeinheit, die aus den Gesprächen stammen, sind Spiegelbilder der Diskussionen um Rang, Wert und Imageverlust der Musik. Die Debatte darum müsse endlich offen geführt werden. Überhaupt müsse die Auseinandersetzung mit Musik wieder stärker stattfinden, um das Bild der Musik in der Gesellschaft allgemein zu stärken, diese wieder wertgeschätzt zu wissen und damit letztlich auch die Menschen selbst erst wieder an die Musik heranzuführen. Auch wird an dieser Stelle der, oben schon an die Kulturpolitik, nun jedoch an die Gesellschaft selbst gerichtete, Wunsch wiederholt, Musik müsse als Teil der Allgemeinbildung und auch als selbstverständlicher Teil der Ausbildung reanimiert werden. Als konkretes Beispiel wird etwa die Vermittlung der Wichtigkeit musikalischer Bildung für die allgemeine Persönlichkeitsentwicklung angegeben. Die derzeitigen gesellschaftlichen Defizite hierin äußerten sich ganz banal in Eltern, die ihre Kinder nicht mehr ermutigen, schwierige Phasen der instrumentalen Ausbildung durchzuhalten, und stattdessen das sofortige Aufgeben unterstützen.

Daneben tritt der Wunsch nach gesellschaftlicher Erkenntnis der Wichtigkeit von Sozialkontakten, von Vernetzung des Einzelnen und der Rolle der Musik dabei. Letztlich müsse die Selbst- und Gemeinschaftserfahrung in der Kultur wieder ihren gesellschaftlichen Platz finden.

Einige Gesprächspartner/innen möchten den Blick wieder darauf gelenkt sehen, dass die Pandemie eine gesellschaftsweite Krise, nicht eine Kulturkrise sei. Daraus könne gelernt werden, dass die Vorbereitung auf den Ausnahmefall, wie vorherige Generationen sie kannten, wieder erforderlich sei, dass jede/r Einzelne Notfallpläne entwickeln und gelassener werden müsse, ihre oder seine Stärken finden und an der Überwindung von Gefahren und Problemen wachsen könne – das Spiegelbild der Forderung nach einer Abwendung von der Opferrolle im Musikleben.

Sehr oft wird auch ein ganz anderer Wunsch an die künftige Gesellschaft geäußert: ein „differenzierterer Blick“, gemeint im Sinne einer besonneneren, mehr auf Fakten basierten Meinungsbildung und -äußerung, gepaart mit der Akzeptanz, dass nicht jede/r alle Antworten kenne, Menschen einfach Ängste hätten, die es zu akzeptieren und behutsam abzubauen gelte. Es müsse wieder eine Streit- und Gesprächsbereitschaft und eine Diskurskultur entstehen, die nicht auf einem „Je lauter, je mehr“ beruhe, in der also nicht diejenigen gewännen, die am aggressivsten und lautesten ihre Interessen verträten, weil leisere sich lieber zurückzögen.



8 Fazit

Das Musikleben in Deutschland war zu Beginn der Corona-Pandemie nicht von prekären Einkommensverhältnissen geprägt. Es gab solche, aber ein großer Teil der im Musikleben Beschäftigten konnte von den Einnahmen aus den jeweiligen Tätigkeiten leben. Die Pandemie veränderte diese Ausgangslage nicht sofort. Angestellt Tätige erlitten im ersten Shutdown kaum Einkommenseinbußen, selbstständig Tätige hingegen mussten Umsatzeinbrüche von im Mittelwert rund 44 % hinnehmen. Kreativität und Flexibilität schienen den meisten ausreichend, der Pandemie die Stirn zu bieten. Für diejenigen, die im Sommer 2020 Lockerungen erfuhren, gab es auch wirtschaftliche Teilerholung. Die Umsatzrückgänge selbstständig Tätiger im Vergleich zur Ausgangslage verringerten sich durch Umsätze aus all dem, was mit der noch anhaltenden Motivation, Kreativität und mit starkem Willen möglich gemacht werden konnte.

Mit dem zweiten Shutdown setzte eine emotionale und finanzielle Abwärtsspirale ein, die auch staatliche und private Hilfen nicht mehr aufhalten konnten. Die Verluste summierten sich. Die schon im ersten Shutdown konfliktanfälligen Hilfsprogramme werden nun, ob aus schlechter Erfahrung oder wegen eines abschreckenden Gesamteindrucks, zu meiden gesucht, während die Umsatzeinbrüche selbstständig Tätiger bis auf fast 45 % im Vergleich zur Ausgangslage ansteigen.

Hinzu tritt bei vielen das Gefühl, nicht ernst- oder nicht wahrgenommen zu werden. Fehlende Öffnungsperspektiven sowie unglückliche bis verfehlte Äußerungen aus der Politik schürten diese Empfindungen, ebenso wie das Gefühl, von den Verbänden nicht gut vertreten worden zu sein. Etlichen Befragten gehen Motivation und Kreativität verloren, Resignation, sogar Depressionen, nehmen zu. Aufgabe des Berufs, Abwanderung und Verarmung der künstlerischen Vielfalt werden befürchtet, das Wegbrechen staatlicher Förderungen und sinkende Einkommensmöglichkeiten bereiten Sorgen.

Vielen Betroffenen bieten Tätigkeiten im musikpädagogischen Bereich Zukunftsperspektiven. Hier werden auch die größten Chancen gesehen, Musik im Speziellen und Kultur im Allgemeinen, wieder mehr innerhalb der Gesellschaft zu verankern: als Teil der Allgemeinbildung, als Berufsfeld und als Medium von Wissensvermittlung jeglicher Art oder auch als Therapeutikum gegen soziale Verarmung und fehlenden gesellschaftlichen Zusammenhalt. Gestützt auf wissenschaftliche Erkenntnisse, sollte es möglich sein, dem Musikleben in Deutschland so auch die Lobby zu verschaffen, die die Kunst und der Wirtschaftsfaktor „Musik“ verdienen.

Die öffentliche Förderung des Musiklebens muss vor dem Hintergrund der Spuren, die das Pandemiejahr 2020/21 hinterlassen hat, neu evaluiert werden. Alle Akteurinnen und Akteure bewegen sich im Spannungsfeld von künstlerischem Schaffen und Marktteilnahme. Die Pandemie und ihre Auswirkungen bieten die Chance, dieses Spannungsfeld neu zu vermessen.



9 Anhang

1. Datenlage

Es wäre ungemein reizvoll gewesen, eine repräsentative Stichprobe aus der großen Zielgruppe „Musikleben“ mit breitgefächerten Tätigkeitsfeldern zu ziehen. Diese Datengrundlage gibt es jedoch nicht und es gibt auch keine verlässlichen Angaben, an denen unsere Daten hätten validiert werden können. Das Beschäftigungsfeld „Musikbetrieb“ ist nirgends statistisch umfassend beschrieben. Eine solche Grundlage erst zu erarbeiten, wäre im vorgegebenen Untersuchungszeitraum nicht realisierbar, geschweige im Rahmen des Projektbudgets darstellbar gewesen, falls dies überhaupt aus verfügbaren Statistiken möglich wäre.

Einige relevante Untersuchungen im Feld seien hier erwähnt. Die vom Deutschen Musikrat herausgegebene Studie *Musikleben in Deutschland* (2019) gibt einen guten Überblick über das Musikgeschehen, enthält auch eine Reihe statistischer Zusammenstellungen, aber die Gesamtheit des Musikbetriebs ist nicht statistisch abgebildet. Von 2016 datiert eine Datenzusammenstellung der Statistischen Ämter, die sich sowohl auf eigene Statistiken als auch auf die Auswertung von Verbandsstatistiken stützt.⁴⁶ Die Zusammenstellung aus etlichen verfügbaren Datenquellen zeigt, wie lückenhaft die Kenntnisse über den Musikbetrieb und wie wenig vergleichbar die Daten aus diesen unterschiedlichen Quellen sind. Dies betrifft vor allem die berufliche Beschäftigung im Musiksektor.⁴⁷

Der regelmäßig publizierte *Kulturfinanzbericht* der Statistischen Ämter des Bundes und der Länder bezieht sich allein auf die öffentlichen Haushalte, also auf das geförderte Musikleben und nicht auf die Musikwirtschaft, auch berichtet er über Finanzen, nicht über Beschäftigung, im Sektor.

Die Musikwirtschaft wird als Sparte der Kulturwirtschaft in dem regelmäßigen *Monitoringbericht Kultur- und Kreativwirtschaft* untersucht. Eine systematische Grenze dieser Berichte liegt darin, dass sich die statistische Auswertung wesentlich auf Betriebe bezieht, wie sie sich in der Umsatzsteuerstatistik darstellen. Damit sind zum einen nur umsatzsteuerpflichtige Betriebe berücksichtigt, während der gesamte öffentliche Musikbetrieb und Betriebe, die gesetzlich von der Umsatzsteuer ausgenommen sind, ebenso herausfallen wie Selbstständige, deren Einkommen unterhalb der Schwelle zur Umsatzsteuerpflicht liegen. Zum anderen ist die Untersuchungseinheit des *Monitoringberichts Kultur- und Kreativwirtschaft* der Betrieb und nicht die Person. Identisch sind Betrieb und Person nur bei Selbstständigen ohne Angestellte, heute meist Soloselbstständige genannt.⁴⁸ Die *Monitoringberichte* stellen außerdem Musikberufe dar, wie sie in der Beschäftigtenstatistik ausgewiesen sind. Die statistische Tiefe die-

ser Darstellungen ist noch geringer als die der Umsatzsteuerstatistik. Zudem fallen hier Beamte und Selbstständige, namentlich Soloselbstständige, heraus, denn erfasst wird nur sozialversicherungspflichtige Beschäftigung.

In dieser Lücke könnte die *Statistik der Künstlersozialkasse* Auskünfte geben. Die Künstlersozialkasse hat jedoch ein Refinanzierungsmodell, das sie dazu zwingt, den Zugang zur Versicherung restriktiv zu gestalten. Aus der ursprünglichen Gesetzesintention, eine Versicherungspflicht für Menschen in künstlerischen Berufen zu schaffen, ist inzwischen eine Versicherung geworden, die Teile des Musikbetriebs und anderer künstlerischer Berufsfelder ausschließen muss.⁴⁹ Entsprechend umfasst die *Statistik der Künstlersozialkasse* nur einen Teilausschnitt der Selbstständigen im Musikbetrieb. Neben dieser mangelhaften Datenlage ist etwas Weiteres offensichtlich. Statistische Daten laufen Ereignissen immer nach, die genannten Datensätze sind in Bezug auf die Frage der Pandemiewirkungen also schlicht nicht aktuell. Aktuell hingegen sind die Daten einer Ende März im Auftrag des Netzwerks *Promoting Creative Industries (PCI)* und des *Bundesverbandes Kreative Deutschland* veröffentlichten Kurzstudie *Corona-jahr 2020*. Eine Bilanz aus Sicht Selbstständiger in der Kultur- und Kreativwirtschaft, in der die Umsatzveränderungen dieser Gruppe bilanziert werden.⁵⁰ Zudem wurde international von der *OECD*⁵¹ soeben eine erste Studie zu Bestandsaufnahmen, Empfehlungen und Auswirkungen der Corona-Pandemie auf den Kulturbetrieb vorgelegt.

2. Quantitative Befragung

a. Fragebogen

1. Alter
2. Geschlecht
 - Weiblich
 - Männlich
 - Divers
3. Bundesland
4. In welchen Bereichen sind Sie tätig und zu welchen prozentualen Anteilen?
 - a) Künstlerischer Bereich
 - b) Musikwirtschaftlicher Bereich
 - c) Amateurmusikbereich
 - d) Musikpädagogischer Bereich
 - e) Nicht-musikalischer Bereich
5. Sind Sie in der Künstlersozialkasse versichert?
6. Arbeiten Sie in Anstellung oder sind Sie selbstständig?
7. Betreiben Sie ein Unternehmen? In welchem Geschäftsfeld? Wie viele Beschäftigte in Vollzeitäquivalenten haben Sie?
8. Wie hoch war Ihr musikberufliches Einkommen/musikberuflicher Umsatz z. B. aus Gehalt, Honoraren und Tantiemen im Zeitraum März 2019 - Februar 2020?
9. Wie hat sich Ihr Einkommen/Umsatz in der Corona-Phase verändert? Falls Sie Corona-Hilfe erhalten haben, rechnen Sie diese bitte nicht ein.
 - a) März bis Juni 2020
 - b) Juli bis Oktober 2020
 - c) November 2020 bis Februar 2021
10. Für Selbstständige und Unternehmer/innen: Welche corona-bedingten Kosten, z. B. zur Umsetzung von Hygienemaßnahmen oder für digitale Arbeitsmittel, sind Ihnen entstanden?
11. Haben Sie Corona-Unterstützung beantragt?
Bei nein: Warum nicht?
 - a) Es war nicht notwendig.
 - b) Ich war nicht antragsberechtigt.
 - c) Die Antragstellung war zu kompliziert.
 - d) Sonstige Gründe: (+ Freifeld)Bei ja: Für welche Programme haben Sie oder wurden für Sie Anträge gestellt? Welche Summe wurde für den Zeitraum bis zum 28. Februar 2021 bewilligt?
 - a) Kurzarbeitergeld
 - b) Grundsicherung
 - c) Corona-Soforthilfen, Überbrückungshilfen I - III
 - d) November-/ Dezemberhilfe
 - e) Länderspezifische Hilfsprogramme
 - f) Neustart-Kultur-Programme
 - g) Hilfszahlungen und Spenden von bürgerschaftlichen Initiativen (z. B. Deutsche Orchesterstiftung)
 - h) Sonstige Programme
12. Haben Sie in der Krise zeitweilig eine/n andere/n Tätigkeit/Beruf ausgeübt, den Beruf/die Tätigkeit gewechselt oder denken Sie darüber nach?
 - a) Nein
 - b) Ich habe zeitweilig eine/n andere/n Tätigkeit/Beruf ausgeübt.
 - c) Ich habe den Beruf/die Tätigkeit dauerhaft gewechselt.
 - d) Ich denke über einen dauerhaften Berufs-/Tätigkeitswechsel nach.
13. Gab es weitere wesentliche Veränderungen in Bezug auf Ihre Berufstätigkeit?
 - a) Nein
 - b) Ich wurde entlassen.
 - c) Ich musste in Kurzarbeit gehen.
 - d) Für Unternehmer/innen: Mein Unternehmen musste Insolvenz anmelden.
 - e) (Freifeld)

b. Zusätzliches Datenmaterial

Anhang T1: Rückläufe aus den Bundesländern (N=2.812)

Bundesland	Häufigkeit	Prozent	Prozent Bevölkerung Bundesland
Baden-Württemberg (BW)	466	16,6	13,3
Bayern (BY)	349	12,4	15,8
Berlin (BE)	279	9,9	4,4
Brandenburg (BB)	58	2,1	3,0
Bremen (HB)	48	1,7	0,8
Hamburg (HH)	70	2,5	2,2
Hessen (HE)	309	11,0	7,6
Mecklenburg-Vorpommern (MV)	47	1,7	1,9
Niedersachsen (NI)	191	6,8	9,6
Nordrhein-Westfalen (NW)	492	17,5	21,6
Rheinland-Pfalz (RP)	125	4,4	4,9
Saarland (SL)	33	1,2	1,2
Sachsen (SN)	189	6,7	4,9
Sachsen-Anhalt (SA)	35	1,2	2,6
Schleswig-Holstein (SH)	66	2,3	3,5
Thüringen (TH)	55	2,0	2,6

Anhang T2: Deskriptive Statistik Musikprofile (N=2.851)

Ward Method	Tätigkeit Künstler/in	Tätigkeit Wirtschaft	Tätigkeit Amateur-musik	Tätigkeit Pädagogische Fachkraft	Tätigkeit nicht Musik	
1	Mittelwert	24,58	2,63	5,02	65,34	0,88
	N	1.408,00	1.408,00	1.408,00	1.408,00	1.408,00
	Std.-Abweichung	21,97	10,32	13,07	25,38	3,98
2	Mittelwert	8,16	41,44	18,97	4,80	26,69
	N	532,00	532,00	532,00	532,00	532,00
	Std.-Abweichung	13,75	45,07	34,22	10,64	34,27
3	Mittelwert	88,22	3,78	1,05	5,50	1,41
	N	911,00	911,00	911,00	911,00	911,00
	Std.-Abweichung	16,85	11,06	4,73	9,16	5,24

Anhang T3: Umsatzänderungen bei den selbstständig Tätigen (Umsatz > 0) nach Phase (%); (N=2.851)

	Umsatzänderung Shut-down I (%)	Umsatzänderung Zwischenphase (%)	Umsatzänderung Shutdown II (%)
Mittelwert	-44,18	-29,21	-45,23
Median	-50,00	-31,00	-53,00
Std.-Abweichung	50,169	52,425	52,208
Minimum	-100,00	-100,00	-100,00
Maximum	200,00	200,00	200,00

Anhang T4: Weitere Gründe für Nicht-Beantragung; (N=156)

Weiterer Grund für Nicht-Beantragung	Häufigkeit	Prozent
Angestellt	57	36,54
Nicht berechtigt	27	17,31
Kein Bedarf	20	12,82
Familie	14	8,97
Rente	13	8,33
Student/-in	6	3,85
Werde noch beantragen	5	3,21
Geld aus Sozialkassen	5	3,21
Musik nicht kommerziell	3	1,92
Stipendium	3	1,92
Berufswechsel	2	1,28
Berufsanfänger	1	0,64

Anhang T5: Corona-Hilfen sonstige Nennungen (N=312)

Programm	Summe	Prozent
Länderspezifisches Programm	76	24,36
GVL	54	17,31
Nicht zuzuordnen	41	13,14
Private Förderer	35	11,22
GEMA	27	8,65
Kommunal	22	7,05
Bundesprogramme	12	3,85
Geld aus Sozialkassen	9	2,88
Ausfallhonorar	8	2,56
Selbsthilfe	5	1,6
Familie	4	1,28
Hochschule	4	1,28
Kredit öff. gesichert	4	1,28
Kirchliche Organisationen	3	0,96
Initiative Musik	3	0,96
Künstlersozialkasse	3	0,96
Coronakünstlerhilfe	1	0,32
Bridging Arts	1	0,32

Anhang T6: Finanzielle Hilfen nach Tätigkeitsprofil in € (N=2.851)

Finanzielle Hilfe	Summe Profil Musik 1	Summe Profil Musik 2	Summe Profil Musik 3
Kurzarbeitergeld	44.712	2.071.886	430.847
Grundsicherung (Sozialhilfe)	40.909	47.418	205.507
Überbrückungshilfe II und III	1.559.004	1.703.103	1.354.995
November- / Dezemberhilfe	266.065	1.353.816	874.132
Länderspezifische Hilfsprogramme	454.254	398.630	690.280
Neustart-Kultur-Programme	291.507	1.418.151	729.702
Hilfszahlungen, Spenden, bürgerl. Initiativen	60.106	17.300	163.254
Sonstige Summe	321.079	271.582	400.570

Anhang T7: Berufliche Veränderungen (N=2.690)

Art berufliche Veränderung	Häufigkeit	Prozente
Nein	1.933	71,9
Denke nach	441	16,4
Zeitweilig	258	9,6
Gewechselt	58	2,2

3. Qualitative Befragung

a. Gesprächsleitfaden

1. Darstellung der Untersuchung durch Interviewer
2. Abfrage von Erfahrungswerten bei Interviewten (Shutdown I)
 - Alltag: persönlich/dienstlich
 - Was ist konkret (wann) passiert?
 - Immaterielle „Schäden“⁵² /Reputation?
 - Welche Verletzlichkeiten des Musiklebens hat die Corona-Krise offenbart?
 - Wie hat die/der Interviewte reagiert?
 - Veränderung von Netzwerken
 - Neue Erfahrungen/digitale, örtliche, zeitliche, künstlerische Experimente?
 - Wurde Unterstützung erfahren (finanzielle/soziale)?
3. Shutdown II
 - Wirkung von Unterstützung und/oder Reaktionen der/des Interviewten aus dem ersten Shutdown spürbar (etwa: Fortführung im Shutdown begonnener Online-Projekte aus 2020)?
 - Gravierende Sorgen in den nächsten Monaten/Jahren?
 - Was gibt Kraft/Hoffnung?
4. Aussichten in und Erwartungen an 2021/Fazit der/des Interviewten
 - Was hat der Interviewte gelernt/mitgenommen?
 - Selbstständige: Tools/Netzwerk verändert?
 - Umgang mit gesellschaftlicher Debatte um „Wert“ von Kultur:
 - Empfundener/tatsächlicher Imageverlust? Rang des Kunstschaffenden
 - Rang der Kultur in der Gesellschaft: verbessert/verschlechtert?
 - Wie wurde Vertretung durch Verbände empfunden?
 - Selbst engagiert?
 - Langfristige „Schäden“ befürchtet: materiell/immateriell? „Schäden“ an kultureller Vielfalt/Kunsthfreiheit?

- persönliche/institutionelle/rechtliche Änderungen/Anpassungen/Gegenmaßnahmen gewünscht? Welche?
- Anstellungsverhältnisse/Soloselbstständigkeit/staatliches Grundeinkommen
- Bewertung der Künstlersozialkasse? Änderungswünsche?
- Arbeitslosenversicherung für Soloselbstständige nötig?
- Altersvorsorge: Absicherung ja/nein? Wie?
- System der staatlichen Kulturförderung
- Was können wir als Gesellschaft aus der Krise lernen?

Zusammenfassung und Ende des Gesprächs

b. Gesprächspartner/innen

Insgesamt wurden im Rahmen der Untersuchung 39 Interviews mit Persönlichkeiten des Musiklebens durchgeführt. Die folgende Liste enthält in alphabetischer Reihenfolge diejenigen Gesprächspartner/innen, die einer Veröffentlichung ihrer Beteiligung schriftlich zugestimmt haben.

- ASM, Musikerin
- Susanne Bader, Dirigentin, Musikpädagogin und Musikerin
- Michael Bisping, Geschäftsführender Gesellschafter a.s.s. concerts & promotion GmbH
- Martijn Dendievel, freischaffender Dirigent
- Prof. Dr. Daniel Mark Eberhard, Professor für Musikpädagogik und Musikdidaktik Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt, international tätiger Referent und Künstler, Autor zahlreicher musikpädagogischer Publikationen
- Stefan Fuchs, Cellist, Barockcellist, Dirigent
- Annemarie Haffmanns, Geschäftsführerin Domino Deutschland GmbH
- Dr. Peter Hanser-Strecker, Musikverleger
- Franziska Kuba, freiberufliche Dirigentin
- Doris Kulossa-Delfino, Holzblasinstrumentenmacherin, Blockflötenbau Kulossa
- Konrad von Löhneysen, Managing Director, Embassy of Music GmbH, Embassy of Sound and Media GmbH, Vorstand Bundesverband Musikindustrie
- Prof. Wolfgang Loos, Komponist, Musikproduzent, Hochschullehrer
- Heike Michaelis, 1. Vorsitzende Deutscher Tonkünstlerverband Hessen
- Mario Müller, Bundesvorsitzender Bundesverband der Freien Musikschulen
- Fanni Mülot, Vorsitzende Landesverband Hessischer Liebhaberorchester e.V.
- Johannes Pfeffer, Geschäftsführer ProStimme Medien- und Dienstleistungsgesellschaft mbH
- Susanne Rau, Inhaberin „Jane Norris & Her Sister T. Sledge“
- Prof. Dr. Susanne Rode-Breymann, Präsidentin Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, Vorsitzende Rektorenkonferenz der deutschen Musikhochschulen

- Dörte Scheurich, Projektleiterin Neustart Amateurmusik beim Bundesmusikverband Chor und Orchester sowie Kammerchorsängerin
- Pamela Schobeß, 1. Vorstandsvorsitzende Clubcommission Berlin, Mitglied geschäftsführender Vorstand und politische Sprecherin LiveMusikKommission
- Jan Schumacher, Vorsitzender Beirat Chor im Deutschen Musikrat
- Sonia Simmenauer, Gründerin Impresariat Simmenauer
- Ina Stock, Oboistin, Vereinigung Alte Musik
- Maximilian Stössel, Musikvorstand der Deutschen Chorjugend
- Antje Valentin, Direktorin Landesmusikakademie NRW
- Jean-Marc Vogt, Musiker/Bratscher, Vorsitzender Deutsche Orchestervereinigung
- Friedrun Vollmer, Direktorin der Westfälischen Schule für Musik Münster und Mitglied im Bundesvorstand Verband deutscher Musikschulen
- Maik Wolter, Musiker, Vorsitzender vom PROFOLK Verband für Lied, Folk und Weltmusik in Deutschland e.V.
- Andrea Zietzschmann, Intendantin der Stiftung Berliner Philharmoniker
- Daniela Zimmer, Inhaberin Lausch & Zweigle Musikalien
- Jorin Zschiesche, Captain recordjet.com

4. Verfasser/innen der Untersuchung

Prof. Dr. Dieter Haselbach

Nach einem Jahrzehnt als Hochschullehrer (University of Victoria, Canada und Aston University, UK sowie zahlreiche Lehraufträge in Deutschland und Österreich) ist Dieter Haselbach seit mehr als 20 Jahren selbstständiger Kulturberater und Kulturforscher. Zudem ist er Geschäftsführer des Zentrums für Kulturforschung in Berlin, Business Partner in der ICG Deutschland, außerplanmäßiger Professor für Soziologie an der Philipps-Universität Marburg und Präsident der Ferdinand-Tönnies-Gesellschaft in Kiel. Seine Forschungsschwerpunkte liegen in der Soziologie der Nachhaltigkeit, Kulturpolitik und der Geschichte der Sozialwissenschaft.

Dr. Diana Betzler

Berät, lehrt, forscht und publiziert in den Bereichen Kulturmanagement, Kulturpolitik und Philanthropie. Sie hat an der Universität Konstanz Diplom-Verwaltungswissenschaften (M.A. Public Policy and Management) studiert und an der Universität Fribourg (CH) in Sozial- und Wirtschaftswissenschaften promoviert. Als Inhaberin und Geschäftsführerin der SparksNet GmbH ist sie im Verbund mit international angesehenen Experten/innen als unabhängige Beraterin, Gutachterin und Evaluatorin tätig. Sie unterrichtet an der Universität Lüneburg im Masterstudiengang Arts Management, ist assoziierte Forscherin am Institut für Verbands-, Stiftungs- und Genossenschaftsmanagement (VMI) der Universität Fribourg und Research Fellow am Center for Philanthropy Studies (CEPS) der Universität Basel.

Dr. Nadja Kobler-Ringler

Sparkassenkauffrau und Juristin. Nach anfänglichem pädagogischen (Germanistik, Geografie und Sozialwissenschaften), später juristischem Studium zunächst bei der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) angestellt. Seit 2004 Inhaberin der Kanzlei Kobler. 2011 Promotion an der Fernuniversität Hagen. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen im rechts- und wirtschaftshistorischen Bereich, daneben ist sie als Dozentin, Autorin/Ghostwriterin und freie Lektorin tätig (u.a. für den C.H.Beck Verlag, die DeutscherAnwaltVerlag-Gruppe und die Westermann Gruppe.

5. Anmerkungen

- 1 „Lassen Sie sich niemals eine gute Krise entgehen“, Zitat Winston Churchills.
- 2 Dies gilt auch für den im Gesprächsleitfaden (Anhang 3.a.) unter 4. abgedruckten Begriff des „Schadens“, der bei der Gesprächsführung zunächst in „Folgen“ abgeändert wurde, wenn die Gesprächspartnerin bzw. der Gesprächspartner nicht bereits die Annahme von negativen Auswirkungen angezeigt hatte.
- 3 Diejenigen, die mit ihrer namentlichen Benennung einverstanden waren, sind in alphabetischer, nicht mit der zufälligen Vergabe der Interviewnummern identischer, Reihenfolge diesem Bericht beigefügt.
- 4 Zur Ermittlung dieser Profile wurden verwandt: hierarchische Clusteranalyse, euklidische Distanz, ward-Methode und Voreinstellung von drei Gruppen.
- 5 siehe auch Anhang 2.b. T2.
- 6 Es kann u. U. eine Sozialversicherungspflicht bestehen, etwa in der Künstlersozialkasse.
- 7 Mittleres Bruttoeinkommen als Angestellte, nicht auf 100 % gewichtet. Die Kategorisierung basiert auf den folgenden Überlegungen: bis 450 € pro Monat – geringfügige Beschäftigung; 451-1.300 € pro Monat – Gleitzonebeschäftigung (reduzierter AN-Anteil an SV-Beiträgen); 1.301-4.837,50 € – unter dem Grenzwert für Krankenversicherungspflicht (Wert von 2021); 4.837,51-7.100 € – unter dem Grenzwert für Rentenversicherungspflicht (Wert von 2021); >7.101 € – keine Sozialversicherungspflichten.
- 8 Im Fragebogen wurde auch eine Mitgliedschaft in der Künstlersozialkasse (KSK) erfragt. Zwei Drittel der befragten selbstständig Tätigen sind in der Künstlersozialkasse versichert (die Frage ist nur für Selbstständige relevant; bei angestellten Beschäftigungsverhältnissen ist die Sozialversicherung gesetzlich geregelt). Die KSK weist in ihrer jährlichen Statistik die Einkommenschätzungen der Versicherten zum Jahresanfang aus. Anfang 2020, mithin vor der Pandemielage, erwarteten die Versicherten in der Sparte Musik durchschnittlich ein Einkommen von 15.310 €, Anfang 2021, während des zweiten Shutdowns, belief sich diese Schätzung noch auf 13.085 € (Auskunft der Künstlersozialkasse vom 29.3.2021). Im Unterschied zu den Angaben im Bericht werden bei der Künstlersozialkasse allerdings nicht „Umsätze“ erfragt, sondern der „Gewinn vor Steuern“ aus selbstständiger Tätigkeit. Nur dieser unterliegt der Sozialversicherungspflicht.
- 9 <https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Einkommen-Konsum-Lebensbedingungen/Einkommen-Einnahmen-Ausgaben/Tabellen/liste-haushaltsgroesse.html> (Abruf: 29.03.2021).
- 10 Letzteres berichteten Gesprächspartner/innen und auch die Teilnehmer/innen der Onlinebefragung übereinstimmend, Letztere insbesondere aus dem musikpädagogischen Bereich.
- 11 Wobei die Angaben der Befragten auf ihren eigenen Schätzungen beruhten.
- 12 Ausgangslage ist der Vor-Pandemie-Umsatz im Zeitraum März 2019 bis Februar 2020. Alle selbstständig Tätigen mit Umsatz >0, N=1814; Mittelwert: -44,18, Median=-50,00.
- 13 In Antworten der quantitativen Untersuchung wurde ebenfalls häufig hervorgehoben, dass die Unmöglichkeit zu planen, an den Nerven zerre.
- 14 Im Chorbereich schien die Zweiteilung besonders augenfällig zu werden, auch wenn Berichte über ein Chorsterben nicht vorliegen.
- 15 Ausgangslage ist der Vor-Pandemie-Umsatz im Zeitraum März 2019 bis Februar 2020. Alle selbstständig Tätigen mit Umsatz >0, N=1814; Mittelwert: -45,23, Median=-53,00.
- 16 Bei der (separaten) Frage nach sonstigen Gründen (vgl. Anhang 2.b. T4.) gaben für die Nichtbeantragung weitere 20 Personen an, keinen Bedarf zu sehen. Inwieweit dies an nicht vorhandenen Einbußen oder an anderweitiger Kompensation lag, wurde nicht differenziert erfragt.
- 17 Zum Teil werden den Förderprogrammen „Absurditäten“ attestiert, namentlich: geforderte Eigenanteile, die Nicht-Ansetzbarkeit von Agentenhonoraren oder Verbote, aus den beantragten Projekten Lebensunterhalt zu generieren. Berichtet wird auch, dass Neben- bzw. andere Tätigkeiten einbezogen würden, der Unternehmer/Unternehmerlohn selbst vielfach nicht förderbar sei oder dass bestehende Gemeinnützigkeit Rechtshürden schaffe.
- 18 Bei der zusätzlichen Frage nach sonstigen Gründen (vgl. Anhang 2.b. T4.) nannten 57 Personen, sie seien angestellt, zwei Personen, sie seien nicht berechtigt.
- 19 Tatsächlich wird im Bereich „Veränderungen“ nur von einem Befragten ein Stipendium angegeben.
- 20 aus den Freitexten der quantitativen Umfrage.
- 21 vgl. Anhang 2.b. T3. Drei Personen geben an, Geld aus Sozialkassen zu beziehen, und drei, ein Stipendium zu erhalten. Dies sind ebenfalls staatliche Hilfen, auf die die Fragestellung jedoch nicht abzielte.
- 22 vgl. Anhang 2.b. T5.
- 23 Die Angaben beziehen sich also ausschließlich auf die selbstständig Tätigen, bei Löhnen und Gehältern konnten keine Einkommensverluste festgestellt werden.
- 24 Eine am 25.03.2021 veröffentlichte Studie (https://docs.google.com/presentation/d/1atYw iQ6BIY6xcLNqX9fD-T4Z_-SDdFTSrsZnWHyvKsE/edit#slide=id.gc8887dcd6_0_532; Abruf: 25.3.2021), die die Kultur- und Kreativwirtschaft insgesamt in den Blick nimmt, weist einen Umsatzrückgang von 65,9 % für die Musikwirtschaft aus. Die Zahlen sind mit den hier referierten nicht vergleichbar, vgl. dazu Anhang 1.
- 25 Als immaterielle Unterstützung wurden vor allem behördliche und rechtsberatende Hilfestellungen angesehen. Lediglich aus dem Amateurmusikbereich wurde berichtet, es gebe neben Spenden auch Zuspruch, der weiterhelfen würde. Die immaterielle Unterstützung des sozialen Umfelds wurde nicht erwähnt.
- 26 Titel eines Lieds der *Dire Straits* aus dem Jahre 1985, dessen Text die abfälligen Bemerkungen eines Arbeiters zu einer im Fernsehen gezeigten Rockband thematisiert. Deren Mitglieder seien „yo-yo´s“, die ihr Geld für nichts bekämen („that ain't working/money for nothing“). Der Song wurde in etlichen Gesprächen sprachbildlich für die Wertigkeit musikalischer Berufstätigkeit in den Augen Außenstehender genutzt.
- 27 9 von 39.
- 28 Als Beispiel wurden hier die „booking agents“ benannt.

- 29 [https://bundemusikverband.de/neustart/#Kompetenznetzwerk Neustart Amateurmusik](https://bundemusikverband.de/neustart/#Kompetenznetzwerk%20Neustart%20Amateurmusik); www.frag-amu.de (Abruf: 30.03.2021).
- 30 So wird etwa ein „sich zur Wehr setzen“ gefordert.
- 31 Sofern in einer Äußerung von einer befürchteten „Zensur“ die Rede war, bezog sich dies allein auf durch die Kürzung staatlicher Subventionen zu erwartenden arbeitsrechtlichen Maßnahmen (Kündigungen), die diejenigen, so die Befürchtung, zuerst treffen würden, die in der Pandemie ihren Unmut zu laut geäußert hätten.
- 32 In den Freitexten des Fragebogens finden sich einige dramatische Schilderungen zur Situation von den im Instrumentenbau Arbeitenden in der Pandemie, da Musikschafter mit massiven Umsatzrückgängen als Käufer/innen ausfallen.
- 33 vgl. Anhang 2.b. T7.
- 34 vgl. dazu oben bei den „Empfindungen“ zum zweiten Shutdown.
- 35 In diesem Zusammenhang wird etwa die queere Szene benannt.
- 36 Teil der Refrainzeile zum Lied Niemals sang- und klanglos der Gruppe *Versengold*.
- 37 In Frankreich haben projektweise Beschäftigte im Kulturbetrieb („intermittents du spectacle“) einen erleichterten Zugang zu Arbeitslosengeld in den Phasen zwischen den Projekten.
- 38 namentlich Kosten für technisches Equipment.
- 39 Ein Gesprächspartner schätzt sogar, dass rund 80 % der Absolvierenden von Akademien nicht mit MS-Excel umgehen könnten.
- 40 Einige Gesprächsteilnehmer/innen berichten, dies bereits zu tun oder selbst erfahren zu haben, andere halten das Wissen darum aber auch für selbstverständlich vorhanden bei denjenigen, die diese Berufswahl trafen.
- 41 So wohl bereits in Baden-Württemberg.
- 42 Das Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik allerdings unterhält eine Abteilung Musik: <https://www.aesthetics.mpg.de/forschung/abteilung-musik.html> (Abruf: 22.03.2021).
- 43 Jedoch nicht im klassischen Sinne. Verweise auf musikwissenschaftliche Publikationen und Forschungsvorhaben finden sich auf der Seite des MPI für empirische Ästhetik unter <https://www.aesthetics.mpg.de/bibliothek/digitale-ressourcen/musik.html> (Abruf: 22.03.2021).
- 44 Konkret waren kurz vor dem entsprechenden Gespräch vorgelegte Studien zur Verbreitung von Corona-Viren während Konzertveranstaltungen gemeint sowie die Nichtberücksichtigung von vorgelegten Hygienekonzepten bei politischen Entscheidungen zu Öffnungskaskaden. Erst das kurz vor Vorlage dieser Studie gestartete Berliner Pilotprojekt geht einen Schritt in diese Richtung.
- 45 Dies geht zumeist einher mit der oben zu b. beschriebenen Heranführung an Musik, aus der sich – sinnlogisch – auch ein Publikum für solche Musikbereiche entwickeln würde.
- 46 https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Bildung-Forschung-Kultur/Kultur_inhalt.html#sprg233780 (Spartenberichte -> Spartenbericht Musik 2016) (Abruf: 16.03.2021).
- 47 „Insbesondere die Angaben zu Erwerbstätigen in Musikberufen – ermittelt über den Mikrozensus – weisen Einschränkungen durch geringe Fallzahlen auf. Hier kann bislang nur auf der Ebene der Berufsgruppen analysiert werden. [...] Die Daten der Künstlersozialkasse ergänzen an dieser Stelle das Datenangebot um wichtige Informationen, geben allerdings nur Informationen über selbstständig Tätige wieder“; ebd., S. 84.
- 48 In der Untersuchung wurde der Begriff zu vermeiden gesucht.

- 49 Üblich ist etwa in der Live-Musik, dass versicherungspflichtige Musiker/innen und nicht versicherungsfähige Tontechniker/innen für dieselbe Veranstaltung arbeiten. Die Tontechniker/innen aber gehören zweifelsfrei zur Musikwirtschaft. Auch ist es bemerkenswert, dass es inzwischen einen Markt von Agenturen gibt, die Versicherungspflichtige darin unterstützen, dass ihre Versicherungspflicht bei der Künstlersozialkasse auch anerkannt wird.
- 50 https://docs.google.com/presentation/d/1atYwiQ6BIY6xcLNqX9fD-T4Z_-SDdFTsrsZn-WHyvKsE/edit#slide=id.gc8887dcdd6_0_532 (Abruf: 25.03.2021).
- 51 OECD 2020. Culture Shock: COVID 19 and the Cultural and Creative Sectors (<http://www.oecd.org/coronavirus/policy-responses/culture-shock-covid-19-and-the-cultural-and-creative-sectors-08da9e0e/>) (Abruf: 29.03.2021).
- 52 vgl. zur Wortwahl in den Gesprächen oben Endnote 2.

Impressum

Herausgeber

Deutscher Musikrat e.V.
Schumannstr. 17
10117 Berlin
www.musikrat.de

Vi.S.d.P.

Prof. Christian Höppner

Projektleitung

Susann Eichstädt

Lektorat und Korrektorat

Dr. Anna Vogt, Kerstin Siegrist (Schott Music)

Gestaltung

Nele Engler (Schott Music)

Fotografie

Titel- und Trennerbilder © Stefan Rohloff (Shutterstock.com, Stock.adobe.com)
Foto Martin Maria Krüger © Andreas Schoelzel

gefördert von:



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

© April 2021

