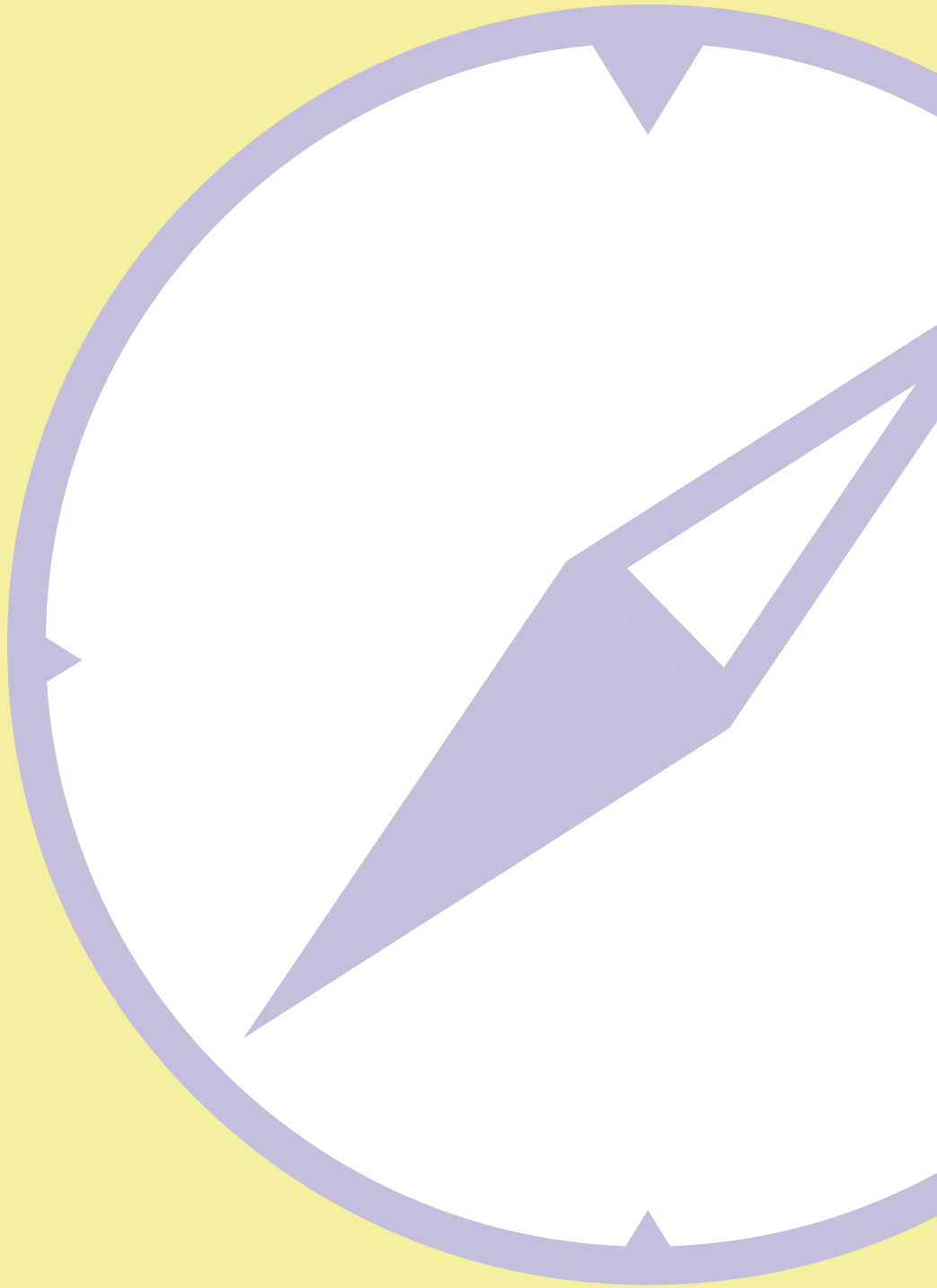


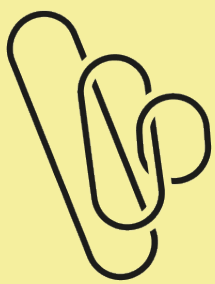
Das freie Musiktheater in Deutschland

Ein Szene-Kompass



Netzwerk
Freies
Musiktheater

Berlin Februar 2024



Netzwerk Freies Musiktheater

Erste quantitative Studie zu den Lebens- und Arbeitsbedingungen der Akteur*innen des Freien Musiktheaters.

Im Auftrag des „Netzwerk Freies Musiktheater“

GEFÖRDERT VOM
FONDS
DARSTELLENDEN
KÜNSTEN



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

EINLEITUNG

Zur Konzeption der Studie

Die vorliegende Studie entstand im Auftrag des Netzwerk Freies Musiktheater (NFM). Ziel der Studie ist es, detaillierte und quantifizierbare Informationen über Arbeits- und Produktionsbedingungen der Akteur*innen der Szene des Freien Musiktheaters in Deutschland zu erhalten. Durchgeführt wurde die Studie von folgendem Team:

Leitung: Prof. Dr. Matthias Rebstock (NFM);
Beirat NFM: Prof. Hans-Jörg Kapp, Roland Quitt, Chris Grammel, Vendula Nováková;
Wissenschaftliche Beratung: Dr. Thomas Renz, Institut für kulturelle Teilhabeforschung;
Ausarbeitung und Programmierung Fragebogen sowie statistische Auswertung: Maximilian Koerner;
Aufbau Verteiler und Kontakt zu Multiplikatoren: Vendula Nováková;
Assistenz Verteiler: Lia Hovhannisyán;
Grafische Gestaltung: Emma Harkämper.

Ermöglicht wurde die Studie durch die Förderung des Fonds Darstellende Künste aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien im Rahmen von NEUSTART KULTUR.

Wie sind wir vorgegangen?

Der Auftrag des NFM bestand in der Erstellung einer quantitativen Studie, die online durchgeführt werden sollte. Der Fragebogen hierfür wurde unter Mitwirkung des Beirats und in der wissenschaftlichen Begleitung durch Dr. Thomas Renz vom Berliner Institut für kulturelle Teilhabeforschung und unter Federführung von Maximilian Koerner und Matthias Rebstock konzipiert und ausgearbeitet. Dabei konnte an die qualitativen Studien angeschlossen werden, die im Rahmen des von Matthias Rebstock geleiteten Forschungsprojekts „Freies Musiktheater in Europa“ (Bielefeld 2020) durchgeführt worden sind, namentlich an die Studie von Martina Stütz zum Freien Musiktheater in Berlin. Der Online-Fragebogen wurde von Maximilian Koerner programmiert und lag auf Deutsch und Englisch vor.

Der Fragenkatalog gliederte sich in 4 Teile:

- _ Persönliche Angaben
- _ Finanzielle Situation
- _ Arbeit im Ensemble
- _ Fördersystem & Produktionsformen

Der Themenblock Arbeit im Ensemble wurde nur für diejenigen angezeigt, die angegeben hatten, überwiegend in Ensembles zu arbeiten. Die Fragen zu Fördersystem & Produktionsformen konnten entweder aus der Perspektive als Einzelkünstler*in oder als Ensemblemitglied oder aus beiden Perspektiven beantwortet werden.

Ein besonderes Problem bei der Konzeption der Studie bestand in der Frage, wie die Corona-Pandemie und deren Auswirkung auf die Lebens- und Arbeitssituation der Akteur*innen berücksichtigt werden sollte. Deren finanzielle Situation, aber auch die Zahlen der durchschnittlich pro Jahr absolvierten Projekte und Aufführungen, die Finanzierungsformen etc. wurden durch Corona stark beeinflusst. Durchschnittswerte über mehrere Jahre lassen sich unter diesen Voraussetzungen kaum bilden; die zwei Jahre Pandemie waren zu besonders, die Zeit nach der Pandemie bis zum Zeitpunkt der Umfrage zu kurz, die Zeit vor der Pandemie zu lange her, um so etwas wie „Normalbedingungen“ über einen längeren Zeitraum hinweg annehmen zu können. Daher wurden zu den verschiedenen Themen Fragen eingebaut, die direkt nach Veränderungen gegenüber vor und nach der Corona-Zeit gefragt haben. Interessanterweise waren die Ergebnisse hier aber an keiner Stelle signifikant, d.h. die Befragten haben jeweils zu ungefähr gleichen Teilen angegeben, dass die Situation in Bezug auf Einnahmen, auf Aufführungsmöglichkeiten und Gastspiele vor Corona besser, gleich oder schlechter gewesen sei. Konkrete Ergebnisse, wie sich die Corona-Pandemie auf die Szene genau ausgewirkt hat, lassen sich aus der vorliegenden Studie daher nicht ableiten. Wo Daten über längere Zeiträume abgefragt wurden, bleibt hier also eine gewisse Unschärfe.

Wen haben wir erreicht?

Parallel zur Entwicklung des Online-Fragebogens erfolgte der Aufbau eines Email-Verteilers, der sich einerseits auf den Verteiler des Netzwerks stützte, andererseits durch Internetrecherchen ergänzt wurde. Der Email-Verteiler umfasste letztlich ca. 500 Adressen von Einzelakteur*innen und Ensembles in Deutschland. Zusätzlich wurde zur Teilnahme an der Studie über die social-media Kanäle der Akteur*innen des Netzwerks eingeladen, und es wurden Multiplikatoren wie der Bundesverband Freie Darstellende Künste und der Fonds Darstellende Künste gewonnen, über die eigenen Newsletters auf die Studie hinzuweisen.

Der Fragebogen wurde insgesamt 747 mal abgerufen und 203 mal ausgefüllt, teilweise aber nur partiell, so dass nach der Datenaufbereitung 161 Fälle in die Auswertung einbezogen wurden. Unter diesen befinden sich acht englische Fragebögen.

Wie belastbar sind die Ergebnisse?

Für die Gesamtheit aller Musiktheaterakteur*innen lässt sich kein formales Kriterium angeben, so dass diese auch statistisch nicht erfassbar ist. Am Musiktheater sind unterschiedlichste Berufsgruppen beteiligt, die z.B. von der Künstlersozialkasse auch zahlenmäßig erfasst werden. Aber freie Musiktheaterschaffende werden als solche nirgends registriert. Ebenso ist für das Freie Musiktheater charakteristisch, dass die Akteur*innen zusätzlich auch in anderen Genres tätig sind. Die Akteur*innen im Freien Musiktheater können also nicht objektiv quantifiziert werden, wie das z.B. bei den Einwohner*innen einer Stadt oder den Mitgliedern eines Berufsstands oder eines Vereins o.ä. möglich ist. Vor diesem Hintergrund ist klar, dass sich für die Studie keine Rücklaufquote angeben lässt, weil es keine Grundlage gibt, auf der sich diese feststellen ließe.

Die vorliegende Studie nähert sich dem Feld des Freien Musiktheaters daher als Szene. Szenen zeichnen sich gerade dadurch aus, dass sie keine definierten Zugangsschwellen haben, wie Mitgliedschaften o.ä. Ob man zu einer Szene gehört oder nicht, ist nicht formal geregelt, sondern ist im Wesentlichen eine Frage der Identifikation. Wir-Gefühl und das eigene Zugehörigkeitsgefühl sind ausschlaggebend. Zudem zeichnen sich Szenen dadurch aus, dass sie Zentren bilden, um die herum sich eine Szene organisiert (bestimmte Themen, Genres, Personen, Orte) und dass das Zugehörigkeitsgefühl zu den Rändern hin abnimmt bzw. ausfranst. Auch kann es temporär schwanken, z.B. durch bestimmte Ereignisse intensiviert werden. Die Vorstellung von einer Szene als feststehender, eindeutig definierbaren Ganzheit wäre also irreführend.¹

Wenn im Folgenden von der Szene gesprochen wird, muss also mitgedacht werden, dass wir nur einen bestimmten Ausschnitt erreicht haben. Das bedeutet aber nicht, dass die Studie nicht gleichwohl wichtige Hinweise auf die Lebens- und Arbeitsbedingungen der Akteur*innen dieser Szene liefern kann. Gerade auf der Basis des skizzierten Szenekonzepts lässt sich nämlich annehmen, dass diejenigen, die a) von der Studie erfahren haben und b) den relativ langen Fragebogen (Bearbeitungsdauer zwischen ca. 20 und 30min) vollständig ausgefüllt haben, über ein hohes Maß an Identifikation mit dem Musiktheater verfügen. Das lässt sich in der Studie auch nachweisen. Es gibt daher gute Gründe für die Annahme, dass die 161 antwortenden Personen zentrale Positionen innerhalb der Szene vertreten und ihre Aussagen für sie insgesamt von Gewicht sind - wenn sie sie auch nicht im quantitativen Sinn repräsentieren können.

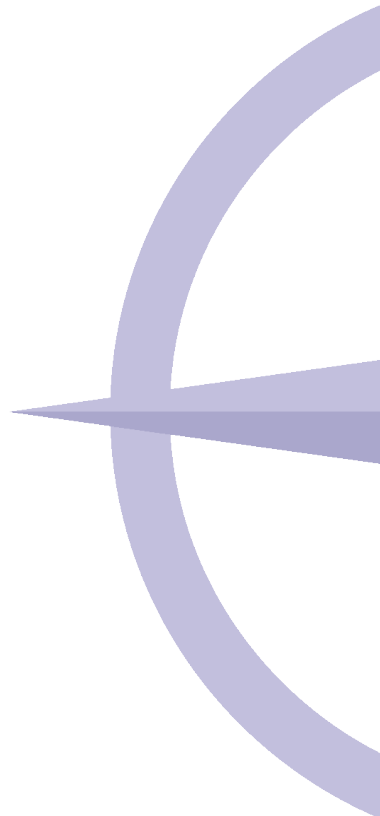
¹ Vgl. zum hier zugrunde gelegten Szeneverständnis Hitzler, Ronald/Niederbacher, Arne: *Leben in Szenen. Formen juveniler Vergemeinschaftung heute*, Wiesbaden: VS Verlag 2010, S. 16f.

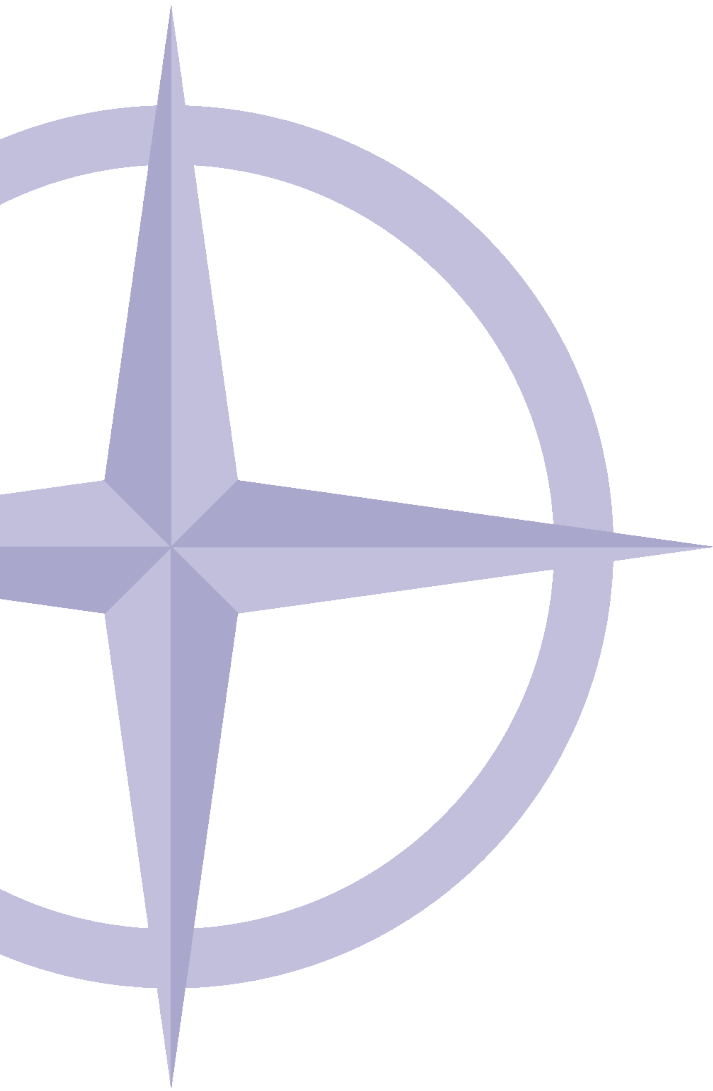
EINLEITUNG

Die vorliegende Studie versteht sich daher als ein Kompass des Freien Musiktheaters, der die Richtung vorgibt, wie das Freie Musiktheater in Deutschland entwickelt werden kann. Sie erlaubt konkrete Forderungen und Handlungsempfehlungen abzuleiten, damit das Ziel einer nachhaltigen Stärkung der Szene erreicht werden kann. Und sie wird zu allererst dazu beitragen, das Verständnis für die Arbeits- und Produktionsbedingungen im Freien Musiktheater zu verbessern und zur Diskussion anzuregen.

Allen Mitwirkenden an der Studie sei hier ganz herzlich gedankt. Nur durch die Bereitschaft und das Zusammenspiel so vieler Personen konnten wir dieses Unternehmen in Angriff nehmen. Mein besonderer Dank geht dabei an Maximilian Koerner, der nicht nur mit seinem großen Sachverstand, sondern auch durch seine unermüdliche Detailarbeit und seine motivierende Art die Studie erst ermöglicht hat.

Matthias Rebstock, Januar 2024







ZUSAMMENFASSUNG DER ERGEBNISSE

Nachhaltige Strukturen schaffen für ein vielfältiges, eigenständiges und dynamisches Genre

Die vorliegende Studie entstand im Auftrag des Netzwerks Freies Musiktheater. Sie setzt sich zum Ziel, die Arbeits- und Produktionsbedingungen der Szene auf breiter Basis zahlenmäßig zu erfassen. Es handelt sich bei der Studie um die erste quantitative Befragung dieser Szene. Sie beruht auf einem Online-Fragebogen, der von einem Team des Netzwerks Freies Musiktheater unter wissenschaftlicher Beratung von Dr. Thomas Renz vom Institut für kulturelle Teilhabeforschung Berlin entwickelt worden ist. Im Folgenden werden die zentralen Ergebnisse vorab zusammengefasst, bevor im Anschluss die detaillierte Beschreibung und Auswertung der Studie erfolgt.

Die Eigenständigkeit des Genres anerkennen

Die Studie belegt, dass das Freie Musiktheater ein eigenständiges Genre ist. Es ist nicht einfach eine zeitgenössische Spielart der Oper, sondern hat nur noch partiell mit deren Form, Produktionsprozessen und Geschichte zu tun. Es lässt sich auch nicht auf eine szenische Form der Neuen Musik reduzieren, obwohl es enge Verbindungen zu dieser gibt und die Festivals für Neue Musik eine wichtige Plattform für das Freie Musiktheater darstellen. Und es lässt sich auch nicht einfach als aus Musik und Theater zusammengesetzte Form verstehen, sondern Musikalisches und Szenisches gehen meist unmittelbar auseinander hervor und sind schon im Produktionsprozess untrennbar ineinander verwoben.

Das Freie Musiktheater ist vielmehr impulsgebend für eine große Vielfalt an zeitgenössischen und interdisziplinären Strömungen; es ist ein Epizentrum der entgrenzten Künste der Jetztzeit, die sich um performative Zu- und Umgangsweisen mit Sound bzw. Musik herum organisieren; es

ist ein Knotenpunkt für Akteur*innen unterschiedlichster Herkunft und Backgrounds, die mit vielfältigen Vorstellungen von Musik, Sound, Raum, Szene und Aufführung operieren. Das Freie Musiktheater vermag in der Verschmelzung der Künste und (digitalen) Medien sowie der Vielfalt seiner Formen auf sinnlich-affektive Weise die politische und soziale Komplexität unserer Zeit zu artikulieren und zusammen mit seinem Publikum zu reflektieren. In dieser Vielfältigkeit und Aktualität liegt die Kraft und das Potenzial des Genres. Der Begriff des Freien Musiktheaters bezieht sich genau auf diese Vielfalt und Dynamik. Er muss in den kulturpolitischen Debatten erst noch etabliert und von der Kulturpolitik als selbstständiges Genre anerkannt werden.

Vielfältige Räume für eine vielfältige Szene

Die befragten Akteur*innen des Freien Musiktheaters zeichnet eine hohe Identifikation mit dem Genre aus. Sie haben sich bewusst für die Arbeit in der Freien Szene entschieden. 59% der Ensembles existieren bereits länger als 6 Jahre, 35% länger als 10 Jahre. Die Arbeit in der Freien Szene ist kein Durchgangsstadium auf dem Weg an die Häuser in öffentlicher Trägerschaft. Die Akteur*innen streben primär den Ausbau der Strukturen der Freien Szene (Fördersystem, Spielstätten, Produktionshäuser, Festivals) an.

Die Opern-, Schauspiel- und Konzerthäuser mit ihren weitgehend standardisierten Produktionsformen, hierarchischen Strukturen und auf Repertoirepflege ausgerichteten Programmen werden zum gegenwärtigen Zeitpunkt nur nachrangig als Partnerinnen angesehen, um die eigenen künstlerischen Ziele zu verwirklichen. Kulturpolitische Instrumente wie der Fonds Experimentelles Musiktheater und das damalige Doppelpass-Programm der Kulturstiftung des Bundes müssten weiterentwickelt und durch zusätzliche kulturpolitische Maßnahmen vertieft werden, um das klassische Musiktheater der Oper

ZUSAMMENFASSUNG DER ERGEBNISSE

und die aktuellen Musiktheaterformen der Freien Szene zueinander in Beziehung zu setzen und die Barrieren zu überwinden, die beide noch immer trennen.

Die vielfältige Szene braucht ebenso vielfältige Räume: Arbeitsräume, Produktionsräume und Präsentationsräume. Nur 23% der Musiktheaterensembles verfügen über einen projektunabhängigen Arbeitsraum und nur gut 10% über einen eigenen Probenraum. Insbesondere fehlt es aus Sicht der Akteur*innen an Spielstätten und Produktionshäusern, die einen Schwerpunkt im Freien Musiktheater haben oder sich hauptsächlich diesem Genre widmen. Auf diese Weise mangelt es dem Freien Musiktheater sowohl an Auftrittsmöglichkeiten (s.u.) als auch an Sichtbarkeit für ein breites Publikum.

Kooperationen, Netzwerke und Gastspielmöglichkeiten entwickeln

Insbesondere fehlt es dem Freien Musiktheater an Kooperations- und Touringstrukturen, so dass die jeweiligen Produktionen häufiger gespielt und einem größeren Publikum gezeigt werden könnten. Gegenwärtig ist das Produzieren wenig nachhaltig: 67% der Einzelkünstler*innen geben an, dass ihre Produktionen nur 1 bis 3 Mal gespielt werden. Bei den Ensembles sind es 4-6 Aufführungen pro Produktion. 41% der Einzelkünstler*innen und 27,5% der Ensembles geben zudem an, seit 2020 keine Aufführung an einem anderen Ort als dem Premierort gehabt zu haben (hier macht sich natürlich auch Corona bemerkbar). Bei den Ensembles liegt der Mittelwert bei 6,7 Gastspielaufführungen. Hier ist es dringend geboten, ein Netzwerk von Koproduzent*innen und kooperierenden Spielstätten aufzubauen, wie das in den Bereichen Performance oder Tanz bereits erfolgt ist.

Weg vom reinen Premieren- bzw. Uraufführungsbetrieb

Die größten Hemmnisse auf dem Weg zu einem nachhaltigen Produzieren bestehen aus Sicht der Befragten in der fast vollständigen Ausrichtung des Fördersystems auf Premieren bzw. Uraufführungen. Es fehlt an ausreichend ausgestatteten Wiederaufnahmeförderungen und Gastspielförderungen. Unter den gegenwärtigen Bedingungen sind die Kosten für Wiederaufnahmeprobe, Transporte und Reisen zu hoch. Ebenso gibt es kein Netzwerk von freien Spielstätten mit einem klaren Musiktheaterprofil, so dass der organisatorische Aufwand der Gastspiel-aufnahme ebenfalls zu hoch ist.

Eigenständige Förderstrukturen für ein eigenständiges Genre

Die Eigenständigkeit und Vielfältigkeit des Genres erfordert dringend Umbauten der Förderlandschaft. Gerade bei sparten-spezifischen Fördertöpfen fällt das Freie Musiktheater häufig durch die Systematik, weil es genau auf der Grenze zwischen den großen Sparten Musik und Darstellende Kunst agiert. 70% der Befragten ordnen sich – könnten sie selbst entscheiden – den Darstellenden Künste zu, aber 30% der Musik. Gerade Projekte des Neuen Musiktheaters, die auf der Übertragung kompositorischer Verfahren auf szenische Vorgänge basieren, sind hierbei stark betroffen sowie Formen des szenischen bzw. inszenierten Konzerts. Auch die Jurys der entsprechenden Töpfe tun sich schwer mit dem Musiktheater: die Darstellenden Künste wollen keine Kompositionsaufträge oder musikalischen Proben fördern, die Musik keine Regisseur*innen und szenische Proben mit ihren viel längeren Probezeiten.

Mehr langfristige und strukturelle Förderung ermöglichen

Vor diesem Hintergrund verschärft sich für das Freie Musiktheater eine Problematik, unter der die gesamte Freie Szene bei ihrer Projektfinanzierung leidet:

Als eines der drei größten Probleme des Fördersystems nennen die Akteur*innen des Freien Musiktheater das der „Matching Funds“: Projekte können meist nur über Zuwendungen verschiedener Geldgeber*innen und Förderinstitutionen finanziert werden. Teilfinanzierung oder verspätete Zu- bzw. Absagen erhöhen das Produktionsrisiko für die Beteiligten erheblich.

Dies führt unmittelbar zum zweiten großen Problem: der mangelnden Planungssicherheit. Dabei bezieht sich diese Unsicherheit sowohl auf die finanzielle Situation der Beteiligten als auch auf die Probleme, unter diesen Umständen längerfristige Absprachen mit (internationalen) Koproduktionspartnern treffen zu können.

Und schließlich sprechen sich die Akteur*innen für mehr langfristige und strukturelle Förderungen gegenüber der momentan vorherrschenden Einzelprojektförderung aus. Im Moment geben nur 7% der Einzelkünstler*innen an, institutionelle Förderung zu erhalten. Bei den Ensemblemitgliedern sind es dagegen immerhin 24%.

Mehr Arbeitsmöglichkeiten schaffen

Die genannten strukturellen Probleme führen neben der generellen Unterfinanzierung der Freien Szene gegenüber den Häusern in öffentlicher Trägerschaft dazu, dass das Freie Musiktheater für die allermeisten Akteur*innen zu wenig Arbeitsmöglichkeiten bietet, um damit den eigenen Lebensunterhalt zu verdienen. Obwohl 84% sich mit ihrer künstlerischen Arbeit hauptsächlich dem Freien Musiktheater zuordnen, erwirtschaften nur 11% der Akteur*innen ihre Einnahmen auch hauptsächlich dort. 43% erwirtschaften

weniger als ein Viertel ihrer Einnahmen im Musiktheater. Nur 17% können ihre Arbeitszeit ausschließlich oder überwiegend dem Freien Musiktheater widmen. 57% wenden weniger als die Hälfte ihrer Arbeitszeit für das Freie Musiktheater auf. Die meisten gehen weiteren künstlerischen Tätigkeiten nach, um ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Gut 60% arbeiten dabei mehr als 40 Stunden pro Woche (23% sogar mehr als 50 Stunden pro Woche). Tatsächlich sind die Akteur*innen im Durchschnitt auch nur an 2 Produktionen pro Jahr beteiligt. Der hohe zeitliche Aufwand für die Entwicklung von Musiktheaterprojekten sowie die geringen Aufführungszahlen und die im Durchschnitt geringen Fördersummen für die Projekte machen es gegenwärtig sehr schwer, als Freie Musiktheater-Macher*innen existieren zu können.





INHALTSVERZEICHNIS



13 Die Akteur*innen



23 Wirtschaftliche und finanzielle Situation



27 Arbeits- und Produktionsbedingungen



31 Projektfinanzierung und Fördersystem

DIE AKTEUR*INNEN

AUSWERTUNG DER EINZELNEN FRAGEKOMPLEXE

Wer sind die Akteur*innen des Freien Musiktheaters in Deutschland?

Wir wollten im ersten Fragenkomplex zunächst mehr über die Akteur*innen selbst erfahren, aber auch über ihr persönliches Verhältnis zum Musiktheater. In den bisherigen Diskussionen im Netzwerk aber auch im Rahmen der qualitativen Interviews, die für die Studie „Freies Musiktheater in Europa“ geführt wurden, hat sich gezeigt, dass ein Großteil der Akteur*innen nicht ausschließlich im Bereich des Freien Musiktheaters arbeitet. Diese Vorannahme hat sich bestätigt: 64% der Befragten geben an, „unter anderem im Feld des Freien Musiktheaters“

zu arbeiten, nur 20% geben an, dies „hauptsächlich“, 14% dies nur „gelegentlich“ zu tun. Wenn die Teilnehmenden aber nach dem Genre gefragt wurden, dem sie sich hauptsächlich zuordnen, rangiert das Musiktheater dennoch mit 84% klar auf Platz eins. Wenn wir die Angaben zu den Einnahmen, die durch die Arbeit im Freien Musiktheater erwirtschaftet werden können, hinzunehmen (siehe S. 23), lässt sich bereits hier ein zentraler Befund der Studie festhalten: die Identifikation der Akteur*innen mit dem Freien Musiktheater ist hoch, aber die Verdienstmöglichkeiten sind zu gering, um sich überwiegend oder gar ausschließlich ihm widmen zu können.

„Was trifft am besten auf Dich zu?“

Antwortoptionen	in %
Ich arbeite unter anderem auch im Feld des Freien Musiktheaters	64
Ich arbeite hauptsächlich im Feld des Freien Musiktheaters.	20
Ich arbeite nur gelegentlich im Feld des Freien Musiktheaters.	14
Ich arbeite nicht im Feld des Freien Musiktheaters.	2

N=161

DIE AKTEUR*INNEN

Formen des Musiktheaters

Die besondere Nähe zwischen dem Freien Musiktheater und der Neuen Musik lässt sich auch an der Frage nach den bevorzugten Formen des Freien Musiktheaters ablesen. Hier rangiert das Neue Musiktheater (bei dem die Komposition bzw. die Musik aus dem Bereich der Neuen Musik stammt bzw. sich der szenisch-visuelle Aspekt aus einem stark erweiterten Musikbegriff in der Folge von John Cage ergibt) klar an Platz eins. Die Oper (einschließlich neuer Opern bzw. zeitgenössischer Opern oder Opernbearbeitungen) spielt bei den Formen hingegen nur eine relativ geringe Rolle. Gleichzeitig sieht man, wie sehr sich die noch relativ junge

Spielart der szenischen oder inszenierten Konzerte inzwischen etablieren konnte. Sie stehen an Platz zwei. An dritter Stelle rangiert bei den Formen die Kategorie „musikalische Performance“. Da dieser Begriff sehr offen ist, haben wir hier näher untersucht, was die Antwortenden darunter verstehen: 77% derer, die „Musikalische Performance“ angegeben haben, haben auch „Neues Musiktheater (...)“ angekreuzt. 70% wählten zusätzlich „szenisches Konzert / inszeniertes Konzert“; 34% auch „musikalisierte Formen des (postdramatischen) Theaters“. (Mehrfachnennungen waren möglich.)

„Welchen Formen des Musiktheaters lassen sich Deine Arbeiten hauptsächlich zuordnen?“

Neues Musiktheater (Komposition bzw. Musik ...)

Szenisches / inszeniertes Konzert

Musikalische Performance

Installative Formate

Site specific / Bespielung öffentlicher Räume

Musikalisierte Formen (postdramatischen) Theaters

Kammeroper / Opernbearbeitung für kleinere Besetzungen

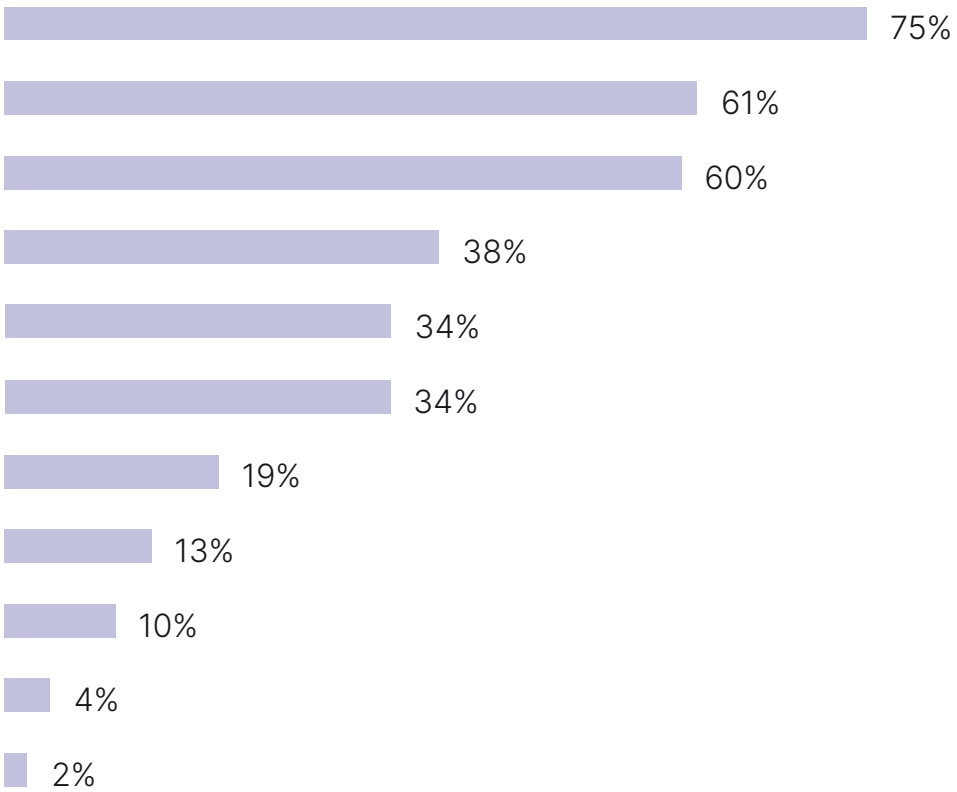
Repertoireoper als Material, einschl. Rezeptionsgeschichte der...

Musical

Anderen

Es gibt keine solchen Schwerpunkte

N = 94, Mehrfachnennungen möglich



DIE AKTEUR*INNEN

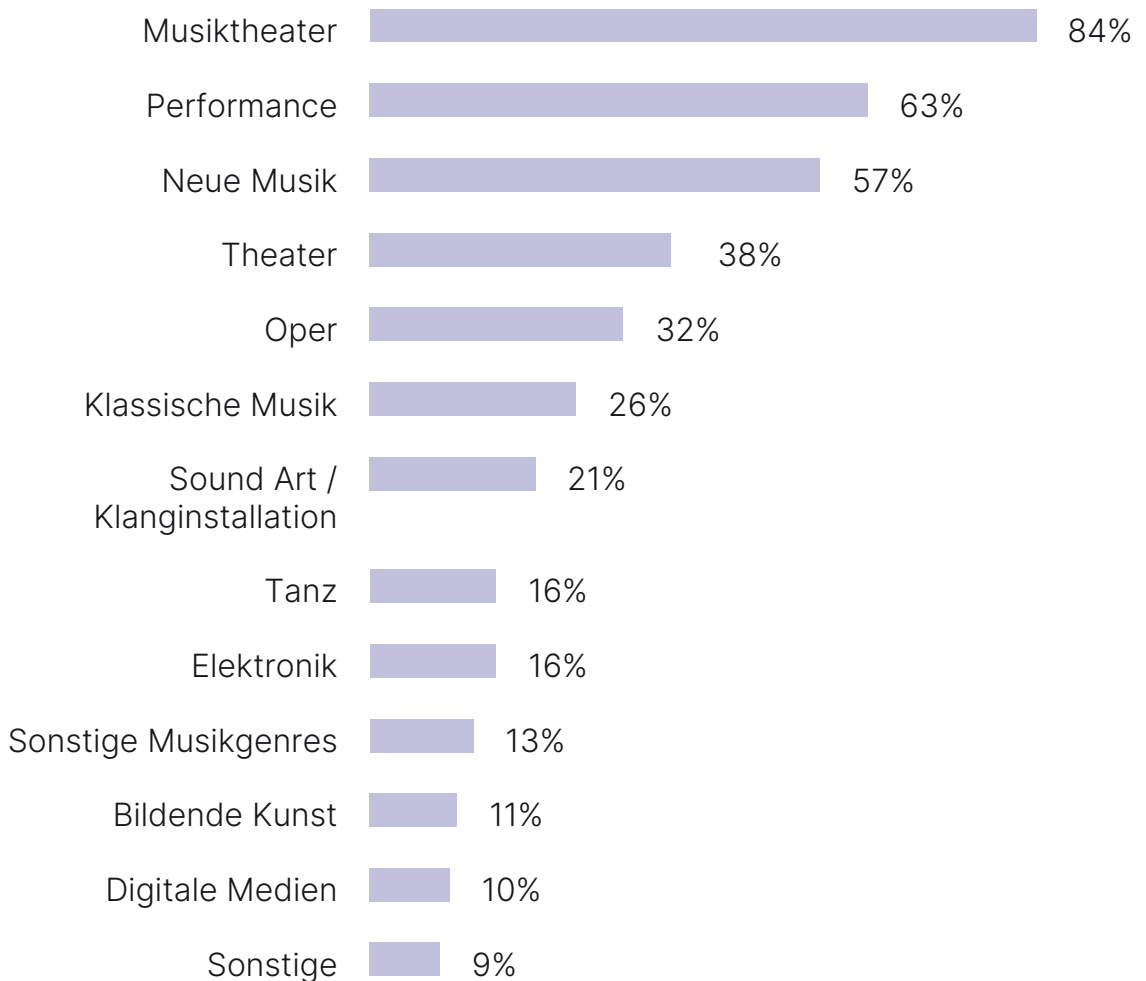
Genres

Einen hohen Wert erreicht bei der Frage nach den Genres auch die Neue Musik (57%). Sie steht an dritter Stelle. Dies bestätigt eine weitere Vorannahme, nämlich die besonders enge Verbindung zwischen dem Freien Musiktheater und der Neuen Musik. Gleichzeitig zeigt sich aber auch, wie breit und vielfältig das Freie Musiktheater mit anderen Kunstformen verflochten ist. Das Freie Musiktheater ist anschlussfähig und impulsgebend für viele zeitgenössische und interdisziplinäre Strömungen. Es ist ein Epizentrum der entgrenzten Künste der Jetztzeit und wird von

Akteur*innen unterschiedlichster Herkünfte und Backgrounds bespielt.

In dieser Vielfalt und Aktualität liegt der Reiz und das Potenzial des Genres. Es lässt sich weder auf die Neue Musik oder die (zeitgenössische) Oper reduzieren, noch lässt es sich als bloß zusammengesetzt aus Musik und Theater verstehen. Gerade die Erforschung der unterschiedlichsten Formen der Durchdringung und Relationalitäten von Musik, Sound, Bewegung, Performance, Sprache, Licht, Raum etc. machen das Genre aus.

„Welchen Genres ordnest Du Dich in Deiner künstlerischen Arbeit hauptsächlich zu?“



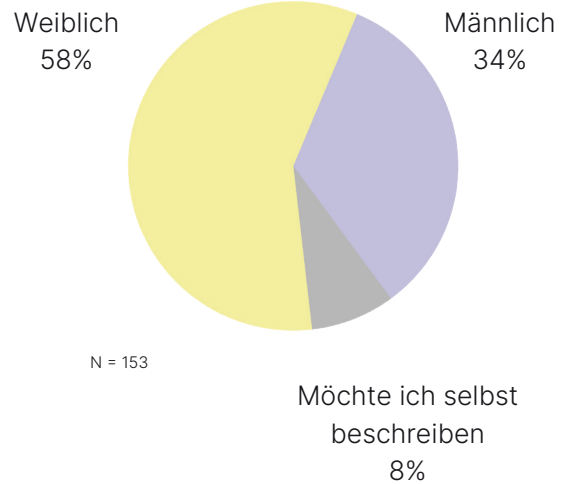
N = 161, Mehrfachnennungen möglich

Geschlecht

Bei den soziographischen Angaben kann zunächst festgehalten werden: Das Freie Musiktheater ist weiblich, nicht so jung wie man vielleicht denkt und akademisch.

58% der Befragten verstehen sich als weiblich, 34% als männlich, 8% möchten ihr Geschlecht selbst beschreiben.

„Welchem Geschlecht ordnest du dich zu?“



Alter

Das Durchschnittsalter beträgt 42 Jahre. Skaliert man die Altersstufen in Gruppen von 10 Jahren, verteilt sich die Häufigkeit primär auf die Gruppe der 30-39 Jährigen (36%), gefolgt von der der 40-49 Jährigen (25%). Entsprechend geben zwar 55% an, (erst) seit bis zu 10 Jahren im Bereich des Musiktheaters tätig zu sein; umgekehrt sind aber eben auch 45% schon länger dabei: bis zu 20 Jahren (23%), 30 Jahren (16%) oder gar 40 Jahren (6%) Es deutet sich hier an, wofür

„Seit wie vielen Jahren arbeitest Du professionell im Bereich des freien Musiktheaters?“

Jahre	in %
Bis 10 Jahre	55
11 bis 20 Jahre	23
21 bis 30 Jahre	16
31 bis 40 Jahre	6

„Wie alt bist Du?“

Nennung	in %
20 bis 29 Jahre	12
30 bis 39 Jahre	36
40 bis 49 Jahre	25
50 bis 59 Jahre	16
60 bis 65 Jahre	9
70 bis 79 Jahre	2

Mittelwert: 42,18 / Median: 40,5

N=152

es im Verlauf der Auswertung noch weitere Belege geben wird: das Freie Musiktheater ist nicht – wie immer wieder behauptet wird – nur ein Durchgangsphänomen für Personen direkt nach dem Studium, die auf den Sprung in den Opern- oder Staatstheaterbereich warten, sondern es ist eine selbstgewählte und eigenständige Form künstlerischen Produzierens – die gleichwohl darum kämpft, auch finanziell eine Lebensgrundlage bieten zu können.

DIE AKTEUR*INNEN

Ausbildung

Gefragt nach dem höchsten Bildungsabschluss, geben 44% an, an einer Musikhochschule einen Abschluss gemacht zu haben (einschl. Musiktheater- bzw. Opernregie), 33% haben einen Universitäts- oder Fachhochschulabschluss, 7 % eine Promotion, und 6% haben ein Studium an einer Schauspielschule absolviert. Nur 9% geben andere, nicht akademische Abschlüsse an. Ist das akademische Milieu des Freien Musiktheaters nicht überraschend, so ist es der geringe Anteil von ausgebildeten Schauspieler*innen umso mehr: von den 159 Personen, die diese Frage beantwortet haben, haben nur vier ein Schauspielstudium als höchsten Studienabschluss, nur eine Person einen Regieabschluss an einer Schauspielhochschule. Auch wenn diese Zahlen im Abgleich mit den Erfahrungen in der Praxis sehr niedrig erscheinen, lässt sich an den Zahlen doch ablesen: das Freie Musiktheater ist überwiegend durch musikbezogene Ausbildungshintergründe (einschl. Musikwissenschaft) geprägt. Gleichzeitig fällt der hohe Anteil an Absolvent*innen der Angewandten Theaterwissenschaften in Gießen auf: 18 der 159 Personen geben im entsprechenden Freitextfeld an, hier ihren höchsten Abschluss erworben zu haben.

„Was ist dein höchster Bildungsabschluss?“

Antwortoptionen	in %
Studium an der Musikhochschule	45
Fachhochschulstudium / Universitätsstudium	33
Promotion	7
Studium an Schauspielschule	6
Schulabschluss	4
Ausbildung	3
Sonstiges	2

N=159

Regisseur:in

Performer:in

Komponist:in / Sound Artist

Sänger:in / Vokalperformer:in

Produktionsleiter:in

Autor:in / Librettist:in

Instrumentalist:in

Künstlerische Leitung Ensemble

Dramaturg:in

Sonstige

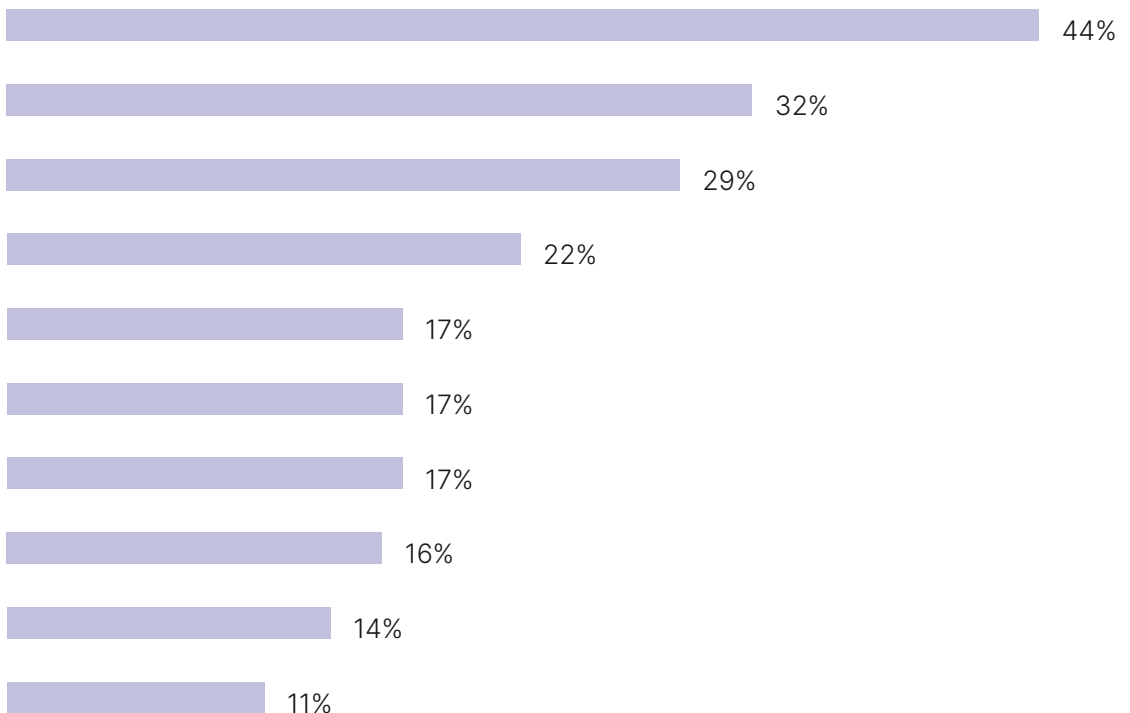
Profession

Im Rahmen der persönlichen Angaben wollten wir zudem wissen, welchen Berufen sich die Akteur*innen zuordnen. Hier liegen die Regisseur*innen an erster Stelle, gefolgt von Performer*innen, Komponist*innen / Sound Artists und Sänger*innen / Vokalperformer*innen. 13% geben an, im Kollektiv zu arbeiten und daher keine solchen beruflichen Zuschreibungen zu verwenden.

Da „Performer*in“ eine eher unspezifische Kategorie ist, haben wir uns hier bei der Auswertung noch näher angeschaut, welche Professionen die Personen zusätzlich ausgewählt haben (Mehrfachnennungen waren möglich): zu ungefähr gleichen Teilen haben die Performer*innen sich auch den Berufen Regisseur*in, Komponist*in / Sound Artist, Sänger*in / Vokalperformer*in und Instrumentalist*in zugeordnet.

Aus Genderperspektive ist auffällig, dass – entsprechend des Gesamtproporztes – überall die weiblichen Akteurinnen in der Mehrheit sind. Nur bei den Komponist*innen / Sound Artists dominieren die männlichen Akteure. Bei den Sänger*innen / Vokalperformer*innen ist hingegen der weibliche Anteil mit 68,5% überproportional hoch.

Gleichzeitig kann man das Ergebnis der Frage nach den Professionen sicher auch als Indikator dafür verstehen, aus welchen Berufsgruppen diejenigen stammen, die sich bisher im Netzwerk besonders engagieren bzw. von diesem erreicht werden. Gleicht man die Ergebnisse nämlich z.B. mit Besetzungszetteln von Aufführungen des Freien Musiktheaters ab, dürften Regisseur*innen und Komponist*innen in Relation zu den Performenden auf der Bühne rein zahlenmäßig eigentlich nicht so stark vertreten sein.



N = 161, Mehrfachnennungen möglich

DIE AKTEUR*INNEN

Stadt / Land

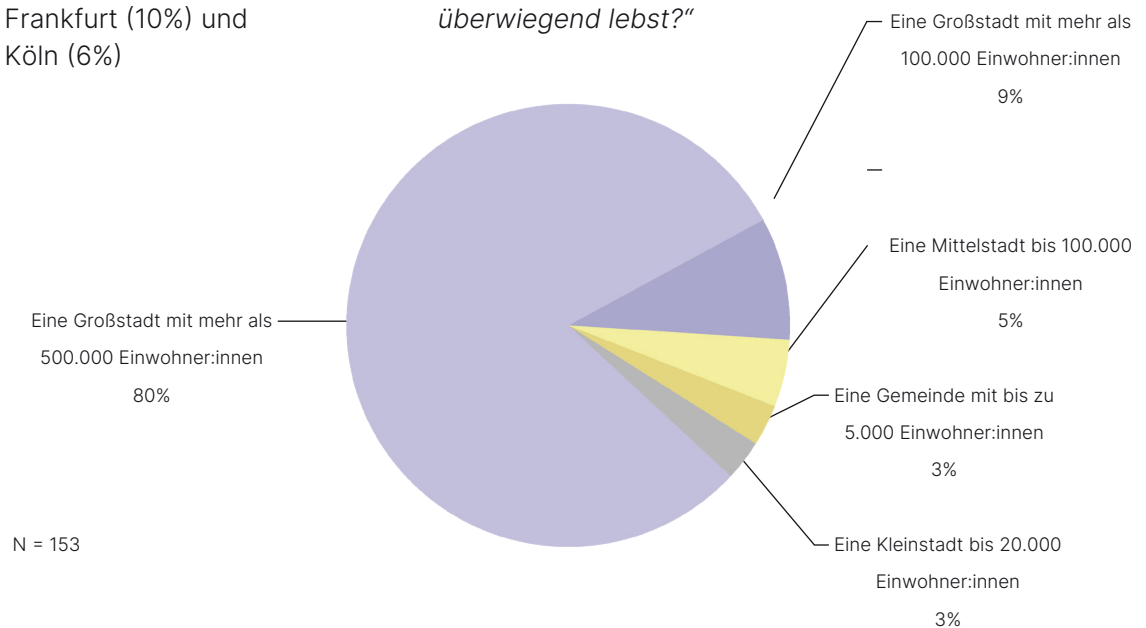
Eine weitere Hypothese aus den qualitativen Studien hat sich ebenfalls bestätigt: Das Freie Musiktheater ist ein Metropolenphänomen: 80% der Befragten geben an, überwiegend in einer Stadt mit mehr als 500.000 Einwohner*innen zu wohnen. In ländlichen Regionen ist das Freie Musiktheater praktisch nicht vertreten. Und schon der Sprung von den Metropolen auf Städte mit mehr als 100 000 Einwohner*innen ist enorm (nur noch 9%).

Als Zentren des Freien Musiktheaters ergeben sich aus der Studie:

Hamburg (31%)
Berlin (28,5%)
Frankfurt (10%) und
Köln (6%)

Sind damit sicher die wichtigsten Zentren des Freien Musiktheaters in Deutschland benannt, deckt sich die Reihenfolge nicht unbedingt mit anderen Erfahrungswerten. Zieht man z.B. die Veranstaltungsdichte im Bereich des Freien Musiktheaters zu Rate, müsste Berlin vor Hamburg und Köln vor Frankfurt liegen. Aber dies müsste näher untersucht werden.

„Wie groß ist der Ort, an dem Du überwiegend lebst?“



Berufseinstiegsphase

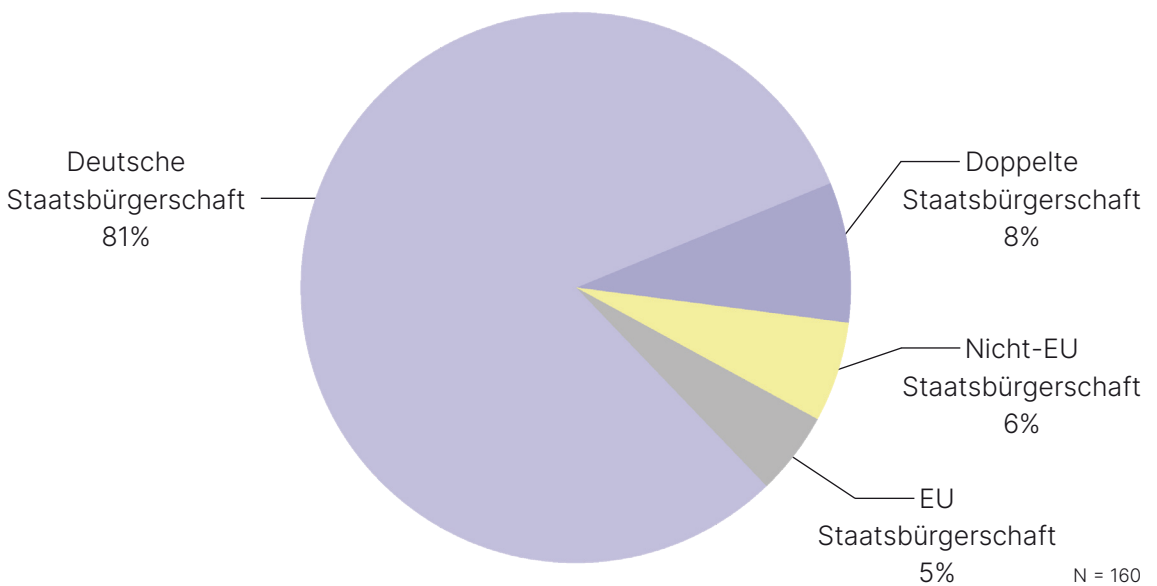
Da förderpolitisch die Berufseinstiegsphase nach unserer Auffassung einer besonderen Aufmerksamkeit bedarf, interessierte uns im Zusammenhang mit der Ausbildungssituation auch die Frage, wie viele der Befragten sich zur Zeit der Befragung noch in Ausbildung befanden. Dies sind 16% der Antwortenden. 73% der Antwortenden geben an, bereits während oder unmittelbar nach ihrem Abschluss (9%) mit Musiktheater begonnen zu

haben. Nur 18% sind erst später zum Freien Musiktheater gekommen. Und immerhin 43% der Antwortenden geben an, während oder unmittelbar nach dem Studium die entscheidenden Kontakte geknüpft zu haben, die bis in die Gegenwart hineinwirken. Dies belegt, wie wichtig die Berufseinstiegsphase für die Entwicklung der späteren Karrieren ist.

Internationalität

Abschließend interessierte uns in diesem Fragenblock, wie international die Szene des Freien Musiktheaters in Deutschland ist. Hier zeigen die Ergebnisse wahrscheinlich eher, dass die Netzwerkarbeit bisher die internationale Community nicht ausreichend erreicht, als dass die Studie die Internationalität der Szene adäquat erfasst. Ein Beleg dafür wäre, dass der englischsprachige Fragebogen nur 8 Mal abgerufen wurde.

„Was trifft auf dich zu?“



WIRTSCHAFTLICHE SITUATION

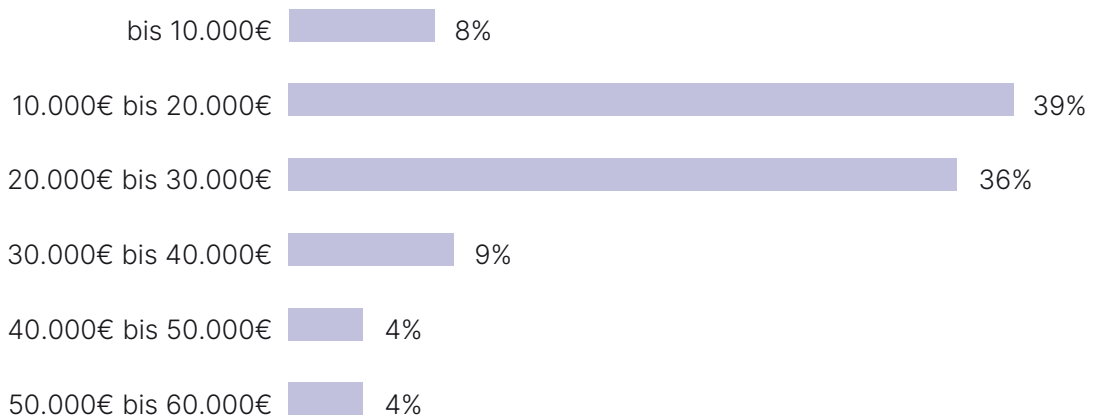
Einkommen

88% der Antwortenden geben an, selbstständig zu sein. Bei dieser Gruppe beträgt das Jahres-Netto-Einkommen im Durchschnitt 20.600€. Dies entspricht in etwa dem Jahreseinkommen, das auch die KSK für selbstständige Musiker*innen bzw. Akteur*innen der Darstellenden Künste nennt. 20% geben an, angestellt bzw. verbeamtet

zu sein (Mehrfachnennungen möglich). Bei dieser Gruppe beträgt das Jahres-Brutto-Einkommen: 46.000€

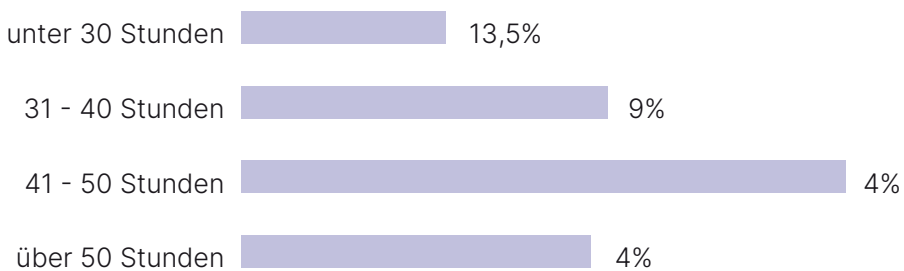
Dabei beträgt die Arbeitszeit (bei Selbstständigen und Angestellten) bei mehr als der Hälfte der Befragten über 40 Stunden, bei 23% sogar über 50 Stunden pro Woche.

Jahresnettoeinkommen Selbstständige



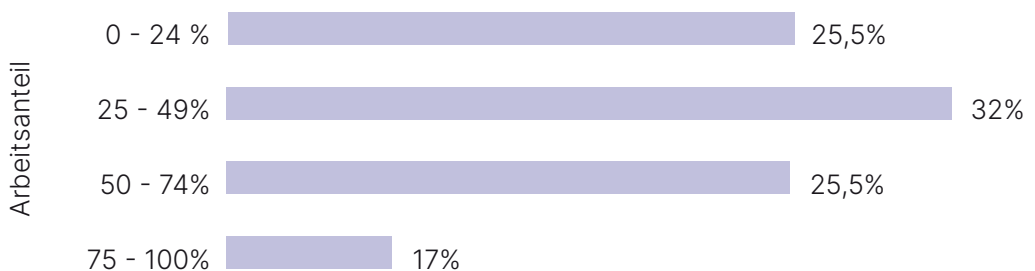
N=100, Mittelwert: 20.596 € / Median: 20.000 €

Durchschnittliche Arbeitszeit pro Woche



N=154

Anteil beruflicher Arbeitszeit, die für das Freie Musiktheater aufgewendet wird



Anteil der Befragten in %

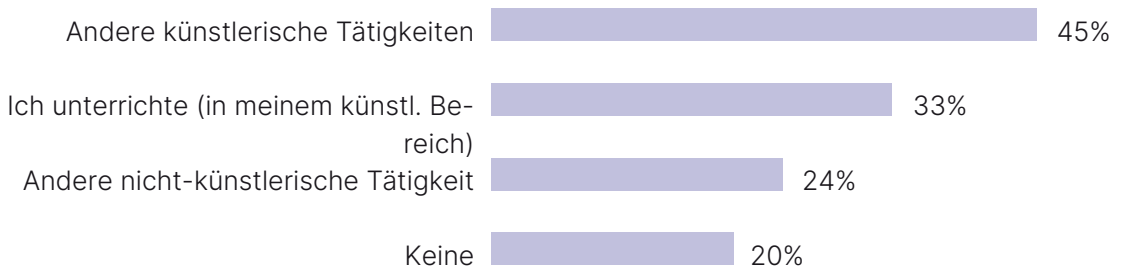
N=157

WIRTSCHAFTLICHE SITUATION

Wichtig, um die Arbeits- und Lebenssituation einschätzen zu können, ist die Frage, wie viel Arbeitszeit die Befragten dem Musiktheater widmen und wie hoch der Anteil an Einnahmen ist, den sie damit erzielen. Wir fragten daher zunächst nach dem Anteil an Arbeitszeit, den die Akteur*innen für das Musiktheater aufwenden (Selbstständige sowie Angestellte).

Nur ein geringer Teil (17%) widmet sich ausschließlich oder überwiegend (75-100% der Arbeitszeit) dem Freien Musiktheater. Gut 57% wenden weniger als die Hälfte ihrer Arbeitszeit dafür auf. Die meisten gehen weiteren künstlerische Tätigkeiten nach, oder sie unterrichten oder üben nicht-künstlerische Tätigkeiten aus.

Andere Tätigkeiten

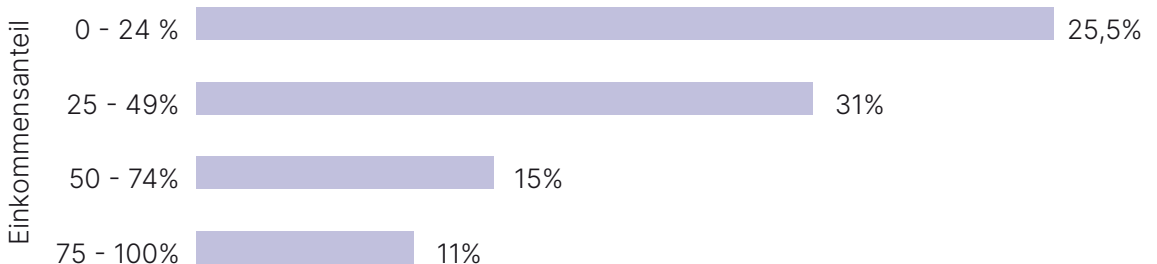


N=157, Mehrfachnennungen möglich (außer bei „Keine“)

Die Gründe für den relativ geringen Anteil der Arbeitszeit im Musiktheater an der Gesamtarbeitszeit können unterschiedlich sein. Setzt man diese Zahlen mit der hohen Identifikation mit dem Genre in Verbindung, kann man vermuten, dass das Freie Musiktheater den Akteur*innen nicht ausreichend Arbeits- bzw. Verdienstmöglichkeiten bietet. Das bestätigt auch die geringe Anzahl an Musiktheaterprojekten, die die Akteur*innen

jährlich im Durchschnitt haben (siehe S. 36), sowie die geringe Anzahl an Aufführungen pro Projekt, aber auch der geringe Anteil, den die Arbeit im Freien Musiktheater an der Gesamtheit der Einkünfte ausmacht: Nur 11% erzielen 75-100% ihres Einkommens durch ihre Arbeit im Freien Musiktheater. 43% erwirtschaften weniger als ein Viertel ihrer Einkünfte in diesem Feld.

Anteil des Einkommens, das durch Arbeit im Freien Musiktheater erzielt wird



Anteil der Befragten in %

N=154

Einkommen Selbstständige bezogen auf Geschlecht

Auch im Freien Musiktheater zeichnet sich ein Gender Pay Gap ab: während bei den geringeren Einkommen (der Selbstständigen) der Anteil der sich als weiblich verstehenden Personen überwiegt, dreht sich das Verhältnis bei den höheren Einkommen um.

Die hohen Einkommen werden überwiegend von männlichen Personen erzielt. Dieser Gap bildet sich auch beim genannten Durchschnittsnettoeinkommen von 20.596 € ab: bei den weiblichen Personen beträgt der Wert 18.237 €, bei den männlichen 24.727 €.

Durchschnittliches Netto-Einkommen pro Jahr

Geschlecht	bis 9.999€	10.000€	20.000€	30.000€	40.000€	50.000€	60.000€	N=
		bis 19.999€	bis 29.999€	bis 39.999€	bis 49.999€	bis 59.999€	bis 69.999€	
Weiblich	9%	47%	31%	9%	2%	2%	0%	55
Männlich	5%	26%	42%	11%	8%	5%	3%	38
Möchte ich selbst beschreiben	14%	43%	43%	0%	0%	0%	0%	7

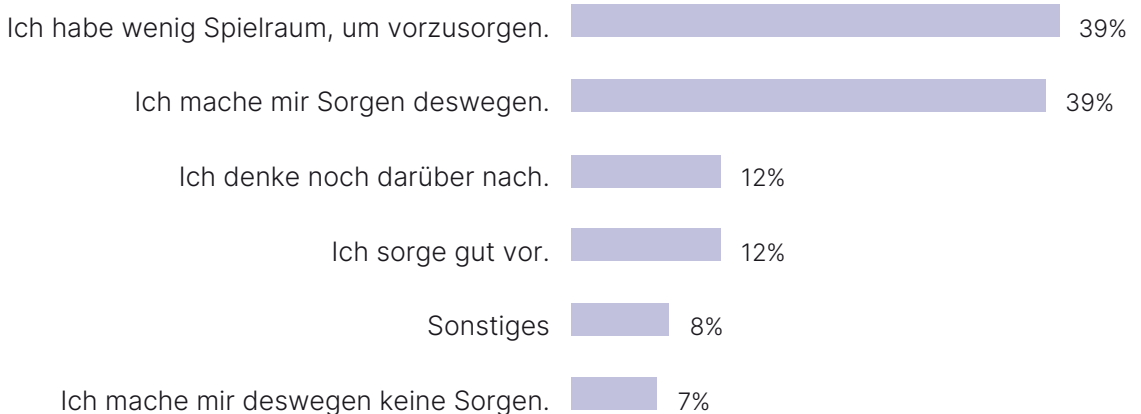
N=100

Altersvorsorge

Ein weiteres wichtiges Thema für die Arbeit in den Freien Künsten insgesamt ist die Altersvorsorge. Wir haben daher gefragt, wie die Akteur*innen ihre eigene Altersvorsorge

einschätzen. Nur 12% haben das Gefühl, gut vorzusorgen. 39% haben wenig Spielraum, um vorzusorgen. Fast 40% machen sich mit Blick auf die Altersvorsorge Sorgen.

Bewertung der eigenen Altersvorsorge



N=155, Mehrfachnennungen möglich (außer, wenn Angabe „Ich denke noch darüber nach“)

ARBEITS- UND PRODUKTIONSBEDINGUNGEN

Wie sehen die Arbeitsbedingungen und die Produktionsweisen aus?

Wir wollten von den Befragten wissen, ob sie überwiegend in wechselnden Besetzungen bzw. solistisch arbeiten oder in einem oder mehreren festen Ensembles. Folgende Antwortmöglichkeiten gab es, die wir anschließend zu Ensemble-Varianten und Solo-Varianten zusammengefasst haben. Diejenigen Befragten, die hier angegeben

haben, überwiegend in einer der Ensemble-Varianten zu arbeiten, wurden zu einem eigenen Frageteil zur Arbeit im Ensemble weitergeleitet, der im Folgenden ausgewertet wird. Auch die Fragen zum Fördersystem (Teil 4) konnten entsprechend der eigenen Zuordnung zu den Solo- bzw. Ensemblevarianten beantwortet werden.

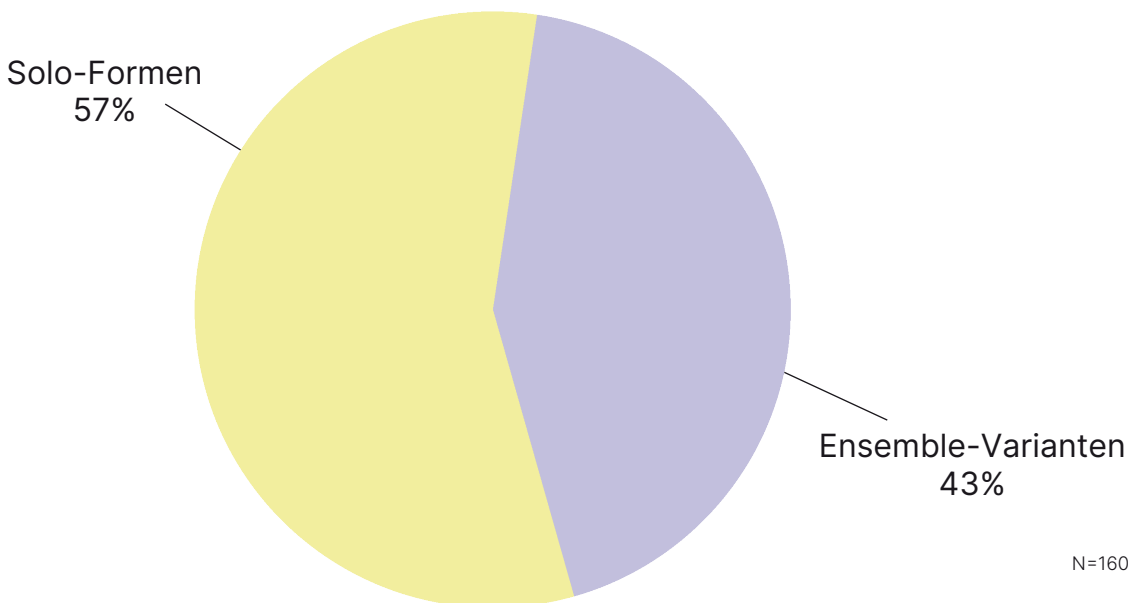
Antwortoptionen Ensemble-Varianten

- _Mit/in einem festen Ensemble plus wechselnden Konstellationen
- _Mit/in mehreren festen Ensembles plus wechselnden Konstellationen
- _Mit/in einem festen Ensemble/einer festen Gruppe
- _Mit/in zwei oder mehreren festen Ensembles/festen Gruppen

Solo-Varianten

- _Mit/in immer wieder wechselnden Personen aus einem stabilen Netzwerk
- _Solo/allein und mit/in wechselnden Besetzungen/Konstellationen
- _Nur mit wechselnden Besetzungen/Konstellationen
- _Überwiegend solo/alleine

Die Verteilung auf die Varianten fällt so aus:



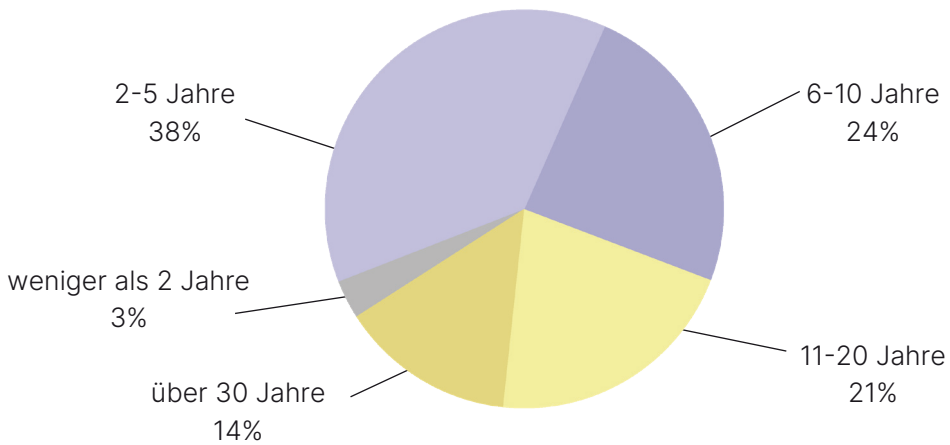
ARBEITS- UND PRODUKTIONSBEDINGUNGEN

Zur Arbeit in festen Ensembles

Vielorts verbreitet ist nach wie vor die Meinung, dass das Freie Theater und damit auch das Freie Musiktheater nur Durchgangsstationen auf dem Weg zu Festanstellungen an den institutionellen Häusern sei und damit nur als eine Phase des Ausprobierens und des Übergangs zu werten sei. Stattdessen

belegen die Zahlen, dass die Arbeit in Freien Ensembles als eigene Arbeits- und Lebensform zu werten ist. 59% der festen Ensembles sind älter als 5 Jahre. 35% älter als 10 Jahre. Auch das Durchschnittsalter der Befragten deutet auf ein langfristiges Engagement im Freien Musiktheater hin (s.o.)

Alter des Ensembles



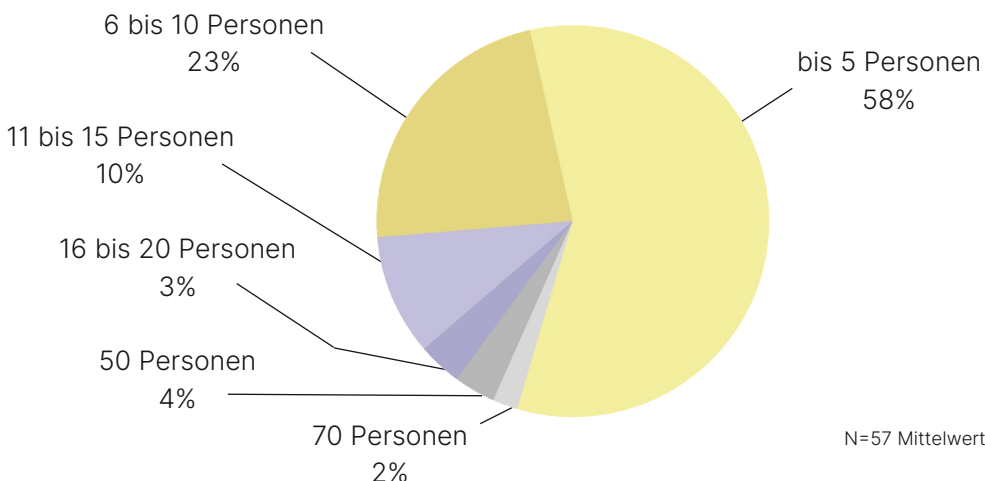
Nur 3% der Ensembles wurden in den letzten beiden Jahren gegründet. Dies könnte auf einen Knick in Folge der Corona Pandemie hindeuten.

Obwohl die Ensembles insgesamt über lange Zeit zusammenarbeiten, wird die Hypothese bestätigt, dass die Phase unmittelbar nach dem Studium die wichtigste Phase ist, um neue Ensembles zu gründen. 82% der Befragten

geben an, bereits im Studium oder unmittelbar danach mit Musiktheater begonnen zu haben. Für Absolventinnen der letzten Jahre wurde pandemiebedingt also gerade diese wichtige Phase gestört.

Ein weiterer wichtiger Befund bezieht sich auf die Größe der festen Ensembles: Fast 60% bestehen aus bis zu 5 Personen (Durchschnitt: 8,4 Mitglieder).

Größe des Ensembles



Für das Freie Musiktheater, das grundsätzlich aufwändiger und personalintensiver ist als andere Formen der Freien Künste, mag dies zunächst überraschen. Tatsächlich widerspricht sich das aber nicht oder nicht unbedingt. Wahrscheinlich ist daraus abzuleiten, dass die Förderung, die man für eine dauerhafte Arbeit im Musiktheater erzielen kann, für größere Apparate / Ensembles nur schwer zu erzielen ist. Größere Besetzungen sind demnach eher bei Einzelprojekten zu finden. (Das bestätigt sich beim Vergleich der Projektbudgets bei Ensembles und Einzelkünstler*innen, siehe S. 32). Darüber hinaus sind größere Ensembles auch aus an-

deren Gründen schwerer arbeitsfähig, bsp. was das kollektive Arbeiten angeht.

Ein solches Arbeiten mit flachen Hierarchien ist dabei die bevorzugte Arbeitsform: 40% der Ensemblevertreter*innen geben an, im Kollektiv zu arbeiten, 29% mit einem Leitungsteam, wobei hier zwar die Regisseur*innen dominieren (71%), aber Komponist*innen ebenfalls einen relativ hohen Anteil haben (45%; Mehrfachnennungen möglich).

Leistungsstruktur

Antwortoptionen	in %
Kollektiv	40
Leitungsteam	29
Künstlerische Geschäftsführung + demokratisch organisiertes Ensemble	14
Eine leitende Person	10
Sonstige Struktur	5
Administrative Geschäftsführung + demokratisch organisiertes Ensemble	2

N=58

Nur die wenigsten Ensembles verfügen über eine feste Infrastruktur: 19% verfügen über min. 1 bezahlte Person, die dann meist im Bereich der Produktion oder der Administration eingesetzt ist. 23% verfügen über einen eigenen Arbeitsraum bzw. Büro. Nur wiederum die Hälfte dieser 23% verfügt zusätzlich über einen eigenen Probenraum.

PROJEKTFINANZIERUNG UND FÖRDERSYSTEM

Wie finanzieren die Akteur*innen ihre Arbeit? Wie bewerten sie das Fördersystem? Was ist der Status Quo? Was wünschen sie sich?

Ein wichtiges Ziel der Studie besteht darin, mehr darüber zu erfahren, wie die Akteur*innen ihre Projekte finanzieren und wo und wie oft die Produktionen aufgeführt werden. Aus unseren bisherigen Gesprächen und der qualitativen Studie ist klar geworden, dass das Freie Musiktheater über keine ausreichend ausgebauten Kooperationsstrukturen oder Touringmöglichkeiten verfügt und dass die Produktionen insgesamt zu wenig gezeigt werden können. Die Frage ist also, ob und wie sich das in den Daten abbildet. Die Befragten hatten im Fragebogen die Option, entweder als Einzelperson nur für

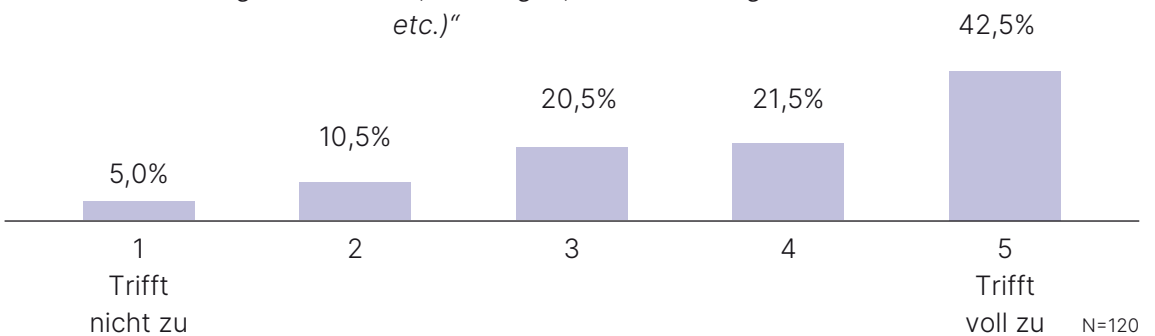
sich oder für das Ensemble, mit dem sie hauptsächlich arbeiten, oder für beide zu antworten. Obwohl 43% angegeben hatten, überwiegend in Ensembles zu arbeiten (s.o.), haben hier 71% dafür votiert, die Fragen als Einzelperson zu beantworten und nur 16% als Ensemblemitglied / Mitglied eines Kollektivs bzw. als beides (13%). Tatsächlich variieren die Angaben zwischen den Antwortoptionen aber nur an bestimmten Stellen signifikant. Im Folgenden werden immer zuerst die Antworten als Einzelkünstler*innen und dann als Ensemblemitglied genannt.

Projektförderung

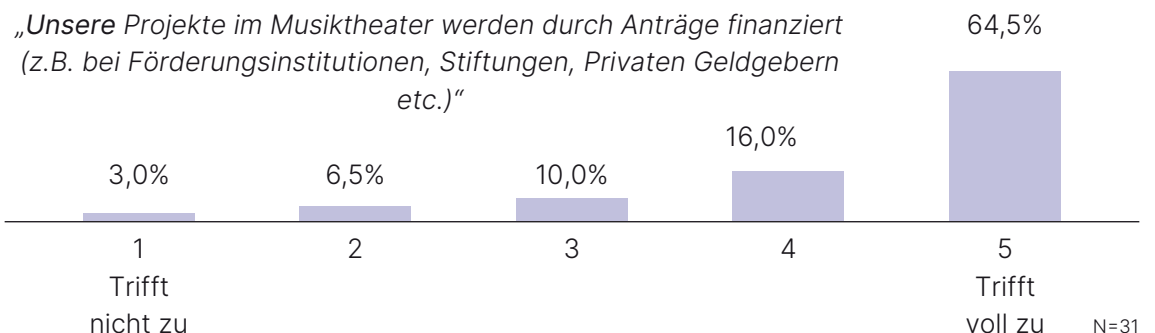
Die Projekte werden überwiegend über Anträge finanziert, weniger über Aufträge. Den größten Anteil haben Fördergeber auf Landesebene, an zweiter Stelle Bundesinstitutionen und an dritter Stelle steht

die kommunale Ebene. Stiftungen spielen regional stark unterschiedliche Rollen (insbesondere in Hamburg sind sie wichtig). Sponsoring oder Crowdfunding fallen kaum ins Gewicht.

„Meine Projekte im Musiktheater werden durch Anträge finanziert (z.B. bei Förderungsinstitutionen, Stiftungen, Privaten Geldgebern etc.)“



„Unsere Projekte im Musiktheater werden durch Anträge finanziert (z.B. bei Förderungsinstitutionen, Stiftungen, Privaten Geldgebern etc.)“

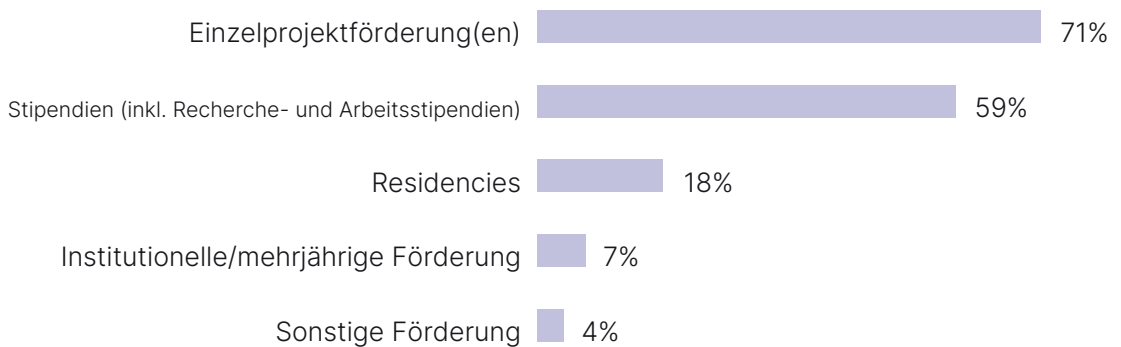


PROJEKTFINANZIERUNG UND FÖRDERSYSTEM

Die mit Abstand häufigste Form der Förderung ist die Einzelprojektförderung. Der hohe Anteil an Stipendien und Residencies ist ein Effekt der Neustart Kultur Fördergelder und spielt künftig wahrscheinlich nur noch eine untergeordnete Rolle (72% / 78% der Befragten haben Neustart Gelder erhalten).

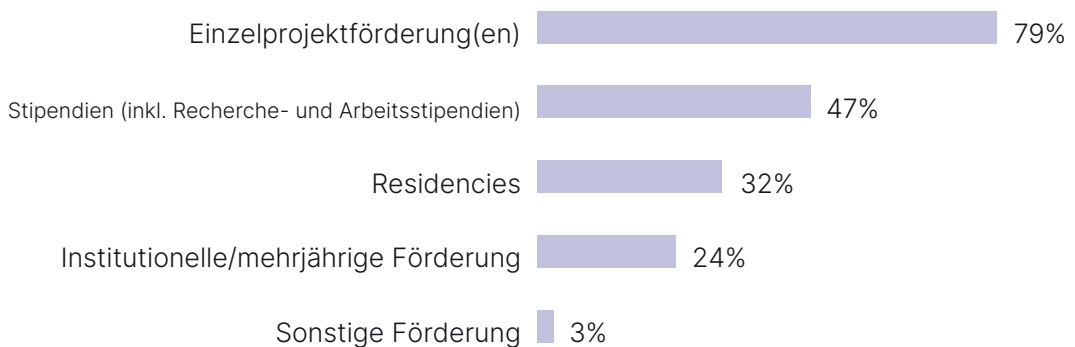
Auffällig ist der sehr geringe Anteil an mehrjähriger Förderung bei den Einzelkünstler*innen: nur 7% geben an, institutionelle Förderung zu erhalten. Bei den Ensemblemitgliedern sind es dagegen 24%, was höher liegt als erwartet.

Arten der Förderung: Einzelkünstler*innen



N=108, Mehrfachnennungen möglich

Arten der Förderung: Ensembles



N=34, Mehrfachnennungen möglich



Projektkosten sowie Projekt-, Aufführungs- und Gastspielzahlen

Die Erfassung von Projektkosten sowie Projekt-, Aufführungs- und Gastspielanzahlen steht, wie eingangs erläutert, im Moment vor besonderen Schwierigkeiten: durch Corona sind die Jahre 2020 und 2021 als Ausnahmejahre zu werten. Teilweise wirkt diese Ausnahmesituation bis heute nach (z.B. durch die Neustart Kultur Gelder und einen Premierenstau). Auf einen „Normalzustand“ vor der Pandemie zurückzugreifen, schließt sich aber ebenso aus, da die Zahlen bereits zu alt wären. Und wenn man sich nur auf die Jahre 2022 und 2023 beschränkt, wird die Basis zu schmal. Die folgenden Zahlen sind also vor diesem besonderen Hintergrund zu sehen.

Von großem Interesse für unsere Studie ist die Frage nach den durchschnittlichen Projektkosten. Ähnlich wie bei der Ensemblegröße würde man hier zunächst relativ hohe Beträge erwarten, da das Musiktheater als besonders aufwändiges und teures Genre gilt. Dementsprechend gibt es im Spitzenbereich durchaus auch Projekte, deren Budgets deutlich jenseits der 100.000€ bis hinauf zu 360.000€ reichen. Im Durchschnitt ergibt sich aber ein anderes Bild: 57% der Produktionen der Einzelkünstler*innen lagen unter 50.000€ Gesamtkosten. Bei den Ensembles sind es sogar 67% der Projekte. Und betrachtet man die Verteilung der Projektkosten der einzelnen Projekte, zeigt sich, dass es durchaus Musiktheaterformen gibt,

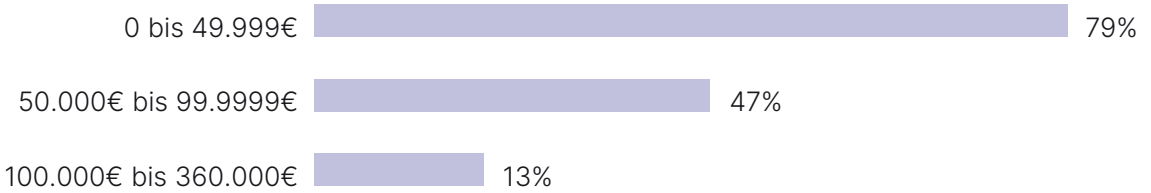
die für deutlich kleinere Summen realisiert werden können. Bei den Ensembles werden fast 40% der Projekte mit einem Budget von unter 20.000€ produziert (bei den Einzelkünstler*innen liegen rund 40% unter 30.000€).

Hieraus lassen sich unterschiedliche Schlüsse ziehen: einerseits ist es offensichtlich möglich, auch für relativ geringe Summen Freies Musiktheater zu produzieren. Berücksichtigt man, dass 58% der Ensembles nur max. 5 Personen umfassen (auf und hinter der Bühne; s.o.), wird klar, dass ein wichtiger Teil des Freien Musiktheaters sozusagen kammermusikalisch besetzt ist und genau auf die Ensemblegrößen zugeschnitten ist, wie sie in der Freien Theater- oder Performanceszene auch üblich sind.

Andererseits könnte man daraus auch ableiten, dass eben höhere Summen für größere Ensembles/Instrumentalbesetzungen für die Mehrheit der Akteur*innen kaum zu erzielen sind und dass sich hier ein gewisser Nivellierungsdruck zeigt, d.h. dass durch konstant zu niedrige Fördersummen letztlich auch immer weniger größere Formen überhaupt noch beantragt werden. Das hieße, dass sich hier bemerkbar machte, wie die Finanzierungssituation auch ästhetisch die Entwicklung des Genres beeinflusst.

PROJEKTFINANZIERUNG UND FÖRDERSYSTEM

Budgethöhe der letzten fünf Musiktheater-Produktionen von Einzelkünstler:innen



N=259 (Angaben von Produktionsbudgets)

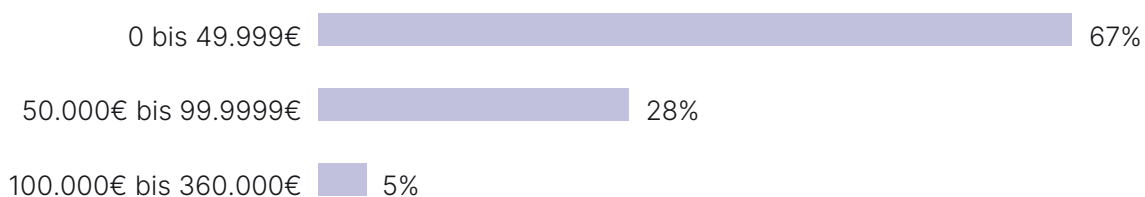
Budgets der letzten fünf Musiktheater-Produktionen: Einzelkünstler*innen

[Auswahlmöglichkeit: 5 Felder mit Möglichkeit zur Angabe einer konkreten Budgetsumme]

Offene Nennungen (Zahl), geclustert	in %	(absolute Häufigkeit)
bis 9.999 €	16,6	
10.000 bis 19.999 €	10	
20.000 bis 29.999 €	12,4	
30.000 bis 39.999 €	8,9	
40.000 bis 49.999 €	9,3	
50.000 bis 59.999 €	8,1	
60.000 bis 69.999 €	6,6	
70.000 bis 79.999 €	6,9	
80.000 bis 89.999 €	3,5	
90.000 bis 99.999 €	5	
100.000 € bis 109.999 €	3,1	
110.000 € bis 119.999 €	0,4	1
120.000 bis 129.999 €	2,7	5
130.000 € bis 139.000€	0,8	2
140.000€ bis 149.999€	0	0
150.000 €	0,8	2
160.000€	0,8	2
180.000 €	0,8	2
200.000 €	0,8	2
230.000 €	0,4	1
250.000 €	0,8	2
260.000 €	0,4	1
300.000 €	0,8	2
360.000 €	0,4	1

N=259, Mittelwert: 53.376 € / Median: 40.000 €

Budgethöhe der letzten fünf Musiktheater-Produktionen: Ensembles



N=259 (Angaben von Produktionsbudgets)

Budgets der letzten fünf Musiktheater-Produktionen: Ensembles

[Auswahlmöglichkeit: 5 Felder mit Möglichkeit zur Angabe einer konkreten Budgetsumme]

Offene Nennungen (Zahl), geclustert	in %	(absolute Häufigkeit)
bis 9.999 €	18,82	
10.000 bis 19.999 €	22,35	
20.000 bis 29.999 €	12,94	
30.000 bis 39.999 €	7,06	
40.000 bis 49.999 €	5,88	
50.000 bis 59.999 €	8,24	
60.000 bis 69.999 €	8,24	
70.000 bis 79.999 €	3,53	
80.000 bis 89.999 €	5,88	
90.000 €	2,35	2
100.000 €	2,35	2
130.000 €	1,18	1
150.000 €	1,18	1

N=85, Mittelwert: 36.289 € / Median: 25.000 €

PROJEKTFINANZIERUNG UND FÖRDERSYSTEM

Anzahl der Projektbeteiligungen

An den Budgets sowie den Aufführungs- und Gastspielzahlen zeigt sich, wie schon bei den Einkünften, die große Professionalisierungsspanne. Sie ist für die Freien Künste insgesamt charakteristisch, aber eben auch für das Freie Musiktheater. Betrachtet man bei den folgenden Kategorien jeweils die obersten 10%, zeigt sich das Bild von Akteur*innen, die ausschließlich vom Freien Musiktheater leben, ein Jahresnettoeinkommen (Selbstständige) von 40.000 - 60.000€ (gegenüber einem durchschnittlichen Jahresnettoeinkommen von 20.000€) erwirtschaften, Projektbudgets von mehr als 100.000€ einwerben, 4 und mehr Projekten pro Jahr produzieren und mindestens 10 Aufführungen pro Projekt spielen. Sie koproduzieren mit mehr als 5 Partnern und können

ihre Stücke entsprechend national und international touren. Für die anderen 90% sieht das Bild aber eben ganz anders aus.

68% Prozent der Befragten geben an, seit 2020 bis einschließlich Ende 2023 0 bis 5 Projekte realisiert zu haben. Bei den Ensembles sind es 61,5% in diesem Segment. Hierbei wurde wegen Corona dezidiert nicht nach Aufführungen, sondern Produktionen gefragt und darauf hingewiesen, dass auch nicht zur Aufführung gebrachte Projekte mitzählen. Die durchschnittliche Projektanzahl in den letzten drei Jahren liegt bei 5 (Einzelkünstler*innen) bzw. 6 (Ensembles) Projekten, also bei durchschnittlich ca. 2 pro Jahr.

Anzahl der Projektbeteiligungen zwischen 2020 und 2023: Einzelkünstler*innen

Offene Nennung, Zahl	in %
0 bis 5	68
6 bis 10	26
11 bis 15	4
16 bis 20	2

N=90, Mittelwert: 5

Anzahl der Projektbeteiligungen zwischen 2020 und 2023: Ensembles

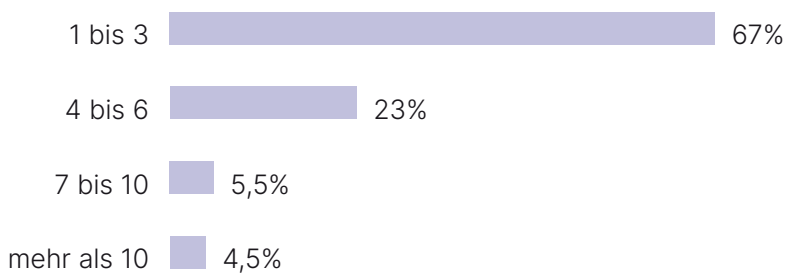
Offene Nennung, Zahl	in %
0 bis 5	61,5
6 bis 10	26,5
11 bis 15	4
16 bis 20	8

N=26, Mittelwert: 6

Zu der niedrigen Anzahl an Projekten pro Jahr kommen die sehr geringen Aufführungszahlen pro Projekt bzw. Produktion hinzu: 67% der Einzelkünstler*innen geben an, dass ihre Produktionen nur 1 bis 3 Mal

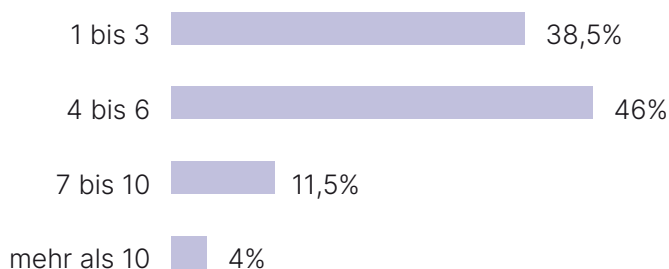
gespielt werden. Bei den Ensembles liegen diese Werte allerdings höher. Hier liegt die größte Häufigkeit (46%) immerhin bei 4-6 Aufführungen pro Produktion.

Anzahl der Aufführungen pro Projekt bei Einzelkünstler*innen



N=88

Anzahl der Aufführungen pro Projekt bei Ensembles



N=26

Die geringen Aufführungszahlen pro Produktion resultieren auch daraus, dass die Produktionen eher selten zusammen mit Koproduktionspartnern erfolgen und nur wenige Gastspiele erfolgen.

Im Durchschnitt wurden 2 der 5 Produktionen der Einzelkünstler*innen mit mehr als einem Partner produziert. Knapp 20% hatten vier und mehr Partner; 25% der Projekte hatten aber auch gar keine weiteren Partner.

Koproduktionen Einzelkünstler*innen

Offene Nennung, Zahl	in %
0	25
1	26
2	16
3	14
4	11
5	4
6	1
8	2
10	1

N=84, Mittelwert: 1,99

Koproduktionen Ensembles

Offene Nennung, Zahl	in %
0	22
1	9
2	35
3	17,5
4	4,5
6	4
10	4
12	4

N=23

PROJEKTFINANZIERUNG UND FÖRDERSYSTEM

41% der Einzelkünstler*innen geben an, keine Gastspielaufführung innerhalb Deutschlands in diesem Zeitraum gehabt zu haben. Bezüglich internationaler Gastspiele sind es 73%, die in diesem Zeitraum keine vorweisen

können. Auch hier schneiden die Ensembles im Vergleich besser ab: Hier haben nur 27,5% keine Gastspiele gehabt, und der Mittelwert liegt bei 6,7 Gastspielaufführungen, international immerhin noch bei drei Aufführungen.

Gastspiele national: Einzelkünstler*innen

Antwortoptionen	in %
0	41
1	10
2	16
3	10
4	7,5
5	7,5
6	5
7	1
8	1
15	1

N=80, Mittelwert: 2,05

Gastspiele international: Einzelkünstler*innen

Antwortoptionen	in %
0	73
1	10
2	5
3	5
4	2,5
5	1
6	2,5
7	1

N=81, Mittelwert: 0,74

Gastspiele national: Ensembles

Antwortoptionen	in %
0	27,5
1	4,5
2	14
3	4,5
4	4,5
5	9
7	4,5
8	4,5
10	9
12	4,5
13	4,5
20	4,5
43	4,5

N=22, Mittelwert: 6,68

Gastspiele international: Ensembles

Antwortoptionen	in %
0	57
1	4,8
2	19
4	4,8
5	4,8
10	4,8
36	4,8

N=21, Mittelwert: 3,05

Auf die Frage, welches die größten Probleme für die Akquise von Gastspielen sind, wurden sowohl von den Einzelkünstler*innen als auch den Ensembles hauptsächlich zwei Gründe genannt:

- Der personelle und finanzielle Aufwand ist zu hoch und damit auch die Kosten
- Es gibt keine Finanzierung bzw. Förderung für Gastspiele, nur für Premieren/Uraufführungen. Das Freie Musiktheater ist überwiegend ein Uraufführungsbetrieb.

Deutlich dahinter wurde die Aussage gewertet:

- Ich kenne die geeigneten Ansprechpartner*innen nicht
- Die Spielstätten haben kein Interesse an Musiktheaterprojekten

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Eingangshypothese bestätigt wurde: es fehlt dem Freien Musiktheater an Produktions- und Touringstrukturen, die es ermöglichen würden, die einzelnen Produktionen häufiger zu zeigen. Nimmt man die insgesamt relativ geringen Projektbudgets und die eher geringe Anzahl an Produktionen pro Jahr

hinzu, wird klar, warum nur die wenigsten der Akteur*innen von ihrer Musiktheaterarbeit leben können. Gleichzeitig gibt es einen kleinen Spitzenbereich, der national und international mit verschiedenen Partnern gut vernetzt ist und auch höhere Aufführungszahlen sowie große Projektbudgets erzielt.

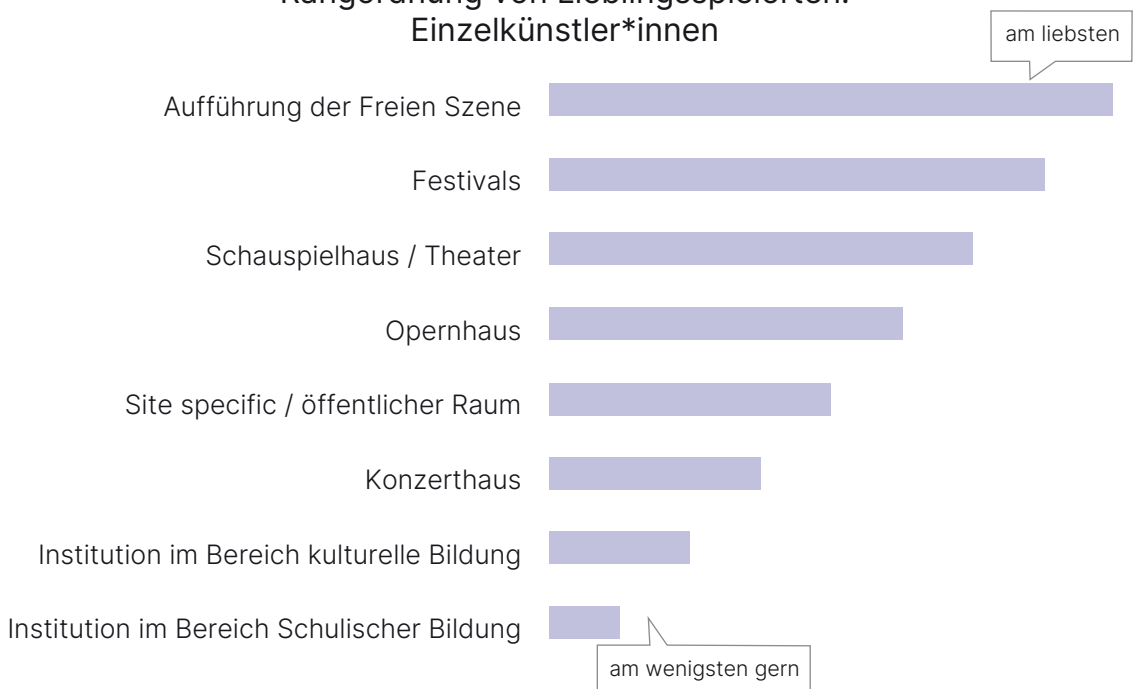
Spielorte

Von großem Interesse für das NFM ist nicht nur die Frage nach Finanzierung, Koproduktionen und Gastspieltätigkeit sondern auch nach den Aufführungs- und Produktionsorten. Hier haben wir einerseits nach dem Status Quo gefragt, andererseits nach den Orten, an denen die Befragten am liebsten spielen würden. Der Status Quo bei den Einzelkünstler*innen zeigt, dass am meisten an Aufführungsorten der Freien Szene gespielt wird, gefolgt von Festivals und dem öffentlichen Raum bzw. in ortsspezifischen Projekten. Dann erst folgen Schauspiel-/Theaterhäuser der öffentlichen Hand, erst an fünfter Stelle die Opern- und an sechster Stelle die Konzerthäuser. Am wenigsten

häufig wird Freies Musiktheater im Bereich der kulturellen Bildung bzw. im schulischen Kontext produziert und aufgeführt, was darauf hindeutet, dass es im Theater für junges Publikum bzw. in der Vermittlungsarbeit und der kulturellen Bildung bislang nicht besonders stark engagiert ist.

Interessanterweise bleibt die Rangfolge bei der Frage, wo am liebsten gespielt wird, fast unverändert: auch hier stehen Aufführungsorte der Freien Szene und Festivals an der Spitze und folgen Theater-, Opern- und Konzerthäuser erst danach. Schlusslicht bleibt auch hier die kulturelle bzw. schulische Bildung.

Rangordnung von Lieblingsspielorten: Einzelkünstler*innen



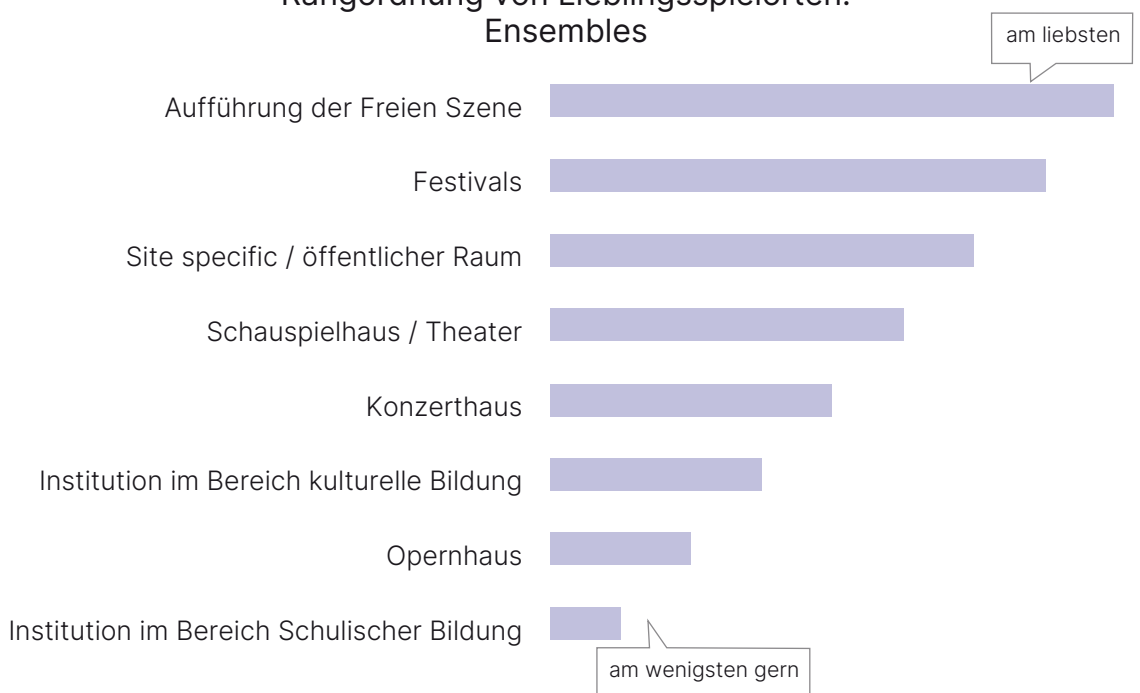
Bei den Ensembles stellt sich der Status Quo wie folgt dar: am häufigsten wird auch hier an Spielorten der Freien Szene gespielt, in absteigender Reihenfolge dann im öffentl. Raum bzw. site specific, auf Festivals, an Konzerthäusern, Theaterhäusern und zuletzt an Opernhäusern. Auch bei der Reihenfolge der Wunschorte der Ensembles dominieren

klar die Aufführungsorte der Freien Szene und Festivals. Die Opernhäuser rangieren hier sogar erst hinter Theater- und Konzerthäusern und kultureller Bildung auf Platz 7.

Das relativ geringe Interesse der Akteur*innen des Freien Musiktheaters an den institutionellen Häusern und besonders an den Opernhäusern als Produktions- und Aufführungsorten ist auffallend. Offenbar werden diese mit ihren standardisierten Produktionsprozessen, den starken Hierarchien und der Ausrichtung auf den Repertoirebetrieb als nicht anschlussfähig erlebt. Der Ausbau der Strukturen der Freien Künste wird demgegenüber klar favorisiert und

damit die Eigenständigkeit des Freien Musiktheaters und der Anspruch, als solches auch anerkannt zu werden, betont. Gleichzeitig bedeutet dies aber nicht, dass grundsätzlich kein Interesse daran bestünde, mehr an bzw. mit den Häusern zu arbeiten – nur eben nicht unter den gegenwärtigen Bedingungen. D.h. hier bestünde enormer Gesprächs- und Handlungsbedarf, wenn man sich hier tatsächlich und auf Augenhöhe annähern wollte.

Rangordnung von Lieblingsspielorten: Ensembles



Probleme Fördersystem

Von zentraler Bedeutung für die Netzwerkarbeit ist schließlich, herauszufinden, wo die Befragten die größten Probleme des Fördersystems sehen. Deshalb haben wir die Akteur*innen gebeten, acht vorgegebene Antwortoptionen zu priorisieren. Aus Sicht der Einzelkünstler*innen, die im Gegensatz zu den Ensembles auch überwiegend in Form einzelner Projekte arbeiten, besteht das größte Problem darin, dass der Mehraufwand, den das Musiktheater dadurch hat, dass es musikalische und szenische Probenprozesse und häufig zusätzlich noch einen vorgelagerten Kompositionsprozess umfasst, bei der Förderung nicht ausreichend berücksichtigt werden kann. Für die Ensembles besteht das größte Problem darin, dass es zu wenig langfristige Förderungen und stattdessen überwiegend Einzelprojektför-

derungen gibt. Ohne eine längerfristige und strukturelle Förderung ist aber auch keine Planungssicherheit möglich, was sowohl für die Ensembles als auch die Einzelkünstler*innen ein weiteres wichtiges Problem darstellt.

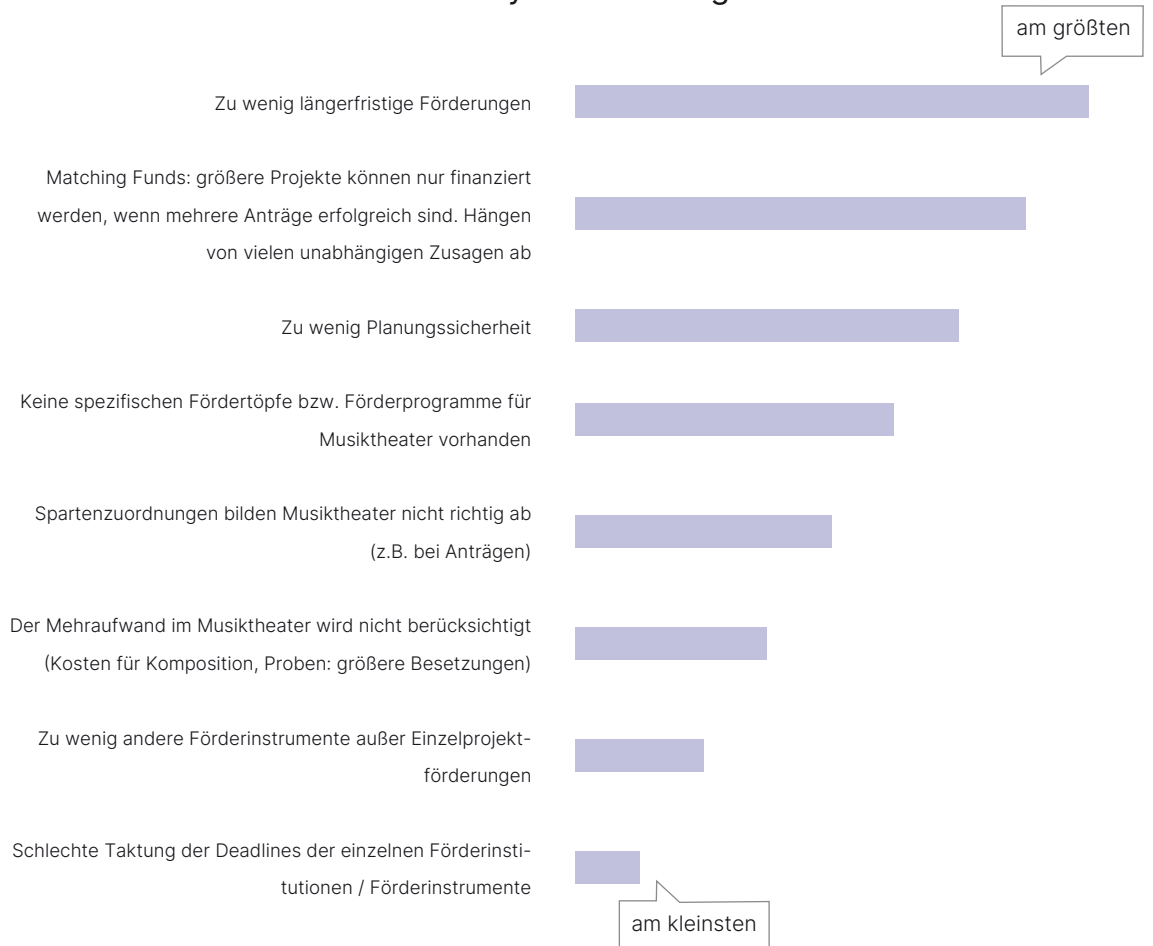
Beide Gruppierung sehen zudem darin ein großes Problem, dass Projekte meist nur über Zuwendungen verschiedener Geldgeber*innen und Förderinstitutionen zu finanzieren sind und dass es schwierig ist, diesen Mix in einem begrenzten Zeitfenster hinzubekommen. Häufig müssen die Fördergelder z.B. im auf die erste erfolgreiche Beantragung folgenden Jahr ausgegeben werden, und das Projekt darf zum Zeitpunkt des Antrags im Normalfall auch noch nicht begonnen worden sein. Da die Antragsfristen der

Probleme Fördersystem Ranking: Einzelkünstler*innen



Förderinstitutionen nicht aufeinander abgestimmt sind, kann das zu Schwierigkeiten führen. Ebenso wenn eine Förderinstitution einen Teilbetrag zugesagt hat, aber insgesamt nicht die benötigte Fördersumme erzielt werden kann und ein Projekt dann nur teilfinanziert ist. Dies verstärkt wiederum die mangelnde Planungssicherheit. Zudem ist das Risiko für die Akteur*innen extrem hoch, da häufig bis zu einem sehr späten Zeitpunkt die Finanzierung eines Projekts nicht gesichert ist, aber längst verbindliche Zusagen mit Musiker*innen, Veranstaltern etc. getroffen werden müssen.

Probleme Fördersystem Ranking: Ensembles





Gefördert vom Fonds Darstellende Künste aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien im Rahmen von NEUSTART KULTUR.

Im Auftrag des „Netzwerk Freies Musiktheater“.

Leitung: Prof. Dr. Matthias Rebstock (NFM);

Beirat NFM: Prof. Hans-Jörg Kapp, Roland Quitt, Chris Grammel, Vendula Nováková;

Wissenschaftliche Beratung: Dr. Thomas Renz, Institut für kulturelle Teilhabeforschung;

Ausarbeitung und Programmierung Fragebogen sowie statistische Auswertung: Maximilian Koerner;

Aufbau Verteiler und Kontakt zu Multiplikatoren: Vendula Nováková;

Assistenz Verteiler: Lia Hovhannisyan;

Grafische Gestaltung: Emma Harkämper.

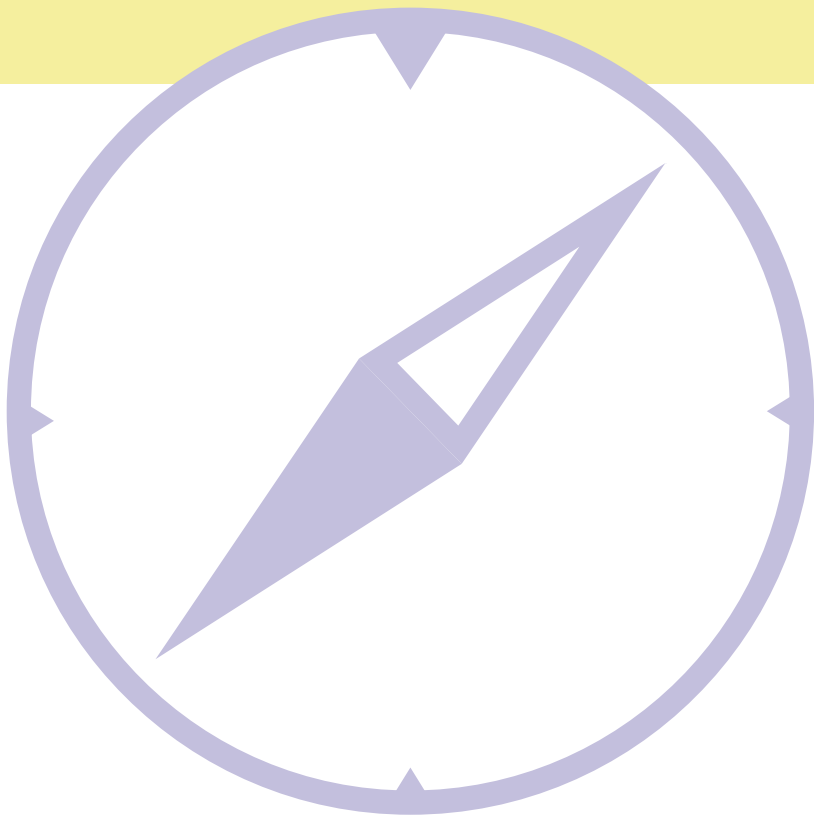
Kontakt: info@netzwerkfreiesmusiktheater.de

GEFÖRDERT VOM
**FONDS
DARSTELLENDEN
KÜNSTEN**



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien







Netzwerk
Freies
Musiktheater