
STUDIENBERICHT

FREIE ENSEMBLES
UND ORCHESTER
IN DEUTSCHLAND

CHARAKTERISTIKA
EINER VIELFÄLTIGEN
LANDSCHAFT

FREO

STUDIENBERICHT

FREIE ENSEMBLES

UND ORCHESTER

IN DEUTSCHLAND

CHARAKTERISTIKA

EINER VIELFÄLTIGEN

LANDSCHAFT

1	VORWORT	6
2	STUDIENDESIGN	8
2.1	Ziele	9
2.2	Forschungsfragen	9
2.3	Methodischer Ansatz	10
2.4	Erhebungsschritte	11
2.5	Stichprobe	12
3	FREIE KLANGKÖRPER: EINE DIVERSE LANDSCHAFT	14
3.1	Genre	15
3.2	Durchschnittliche Besetzung und Gäste	16
3.3	Jahresumsatz	18
3.4	Stetig Neugründungen	18
3.5	Geschäftssitz	19
3.6	Auftritte im regionalen, nationalen und internationalen Umfeld	20
4	ORGANISATIONSFORM UND MITGLIEDERSTRUKTUR	24
4.1	Verteilung nach sozialem Geschlecht	25
4.2	Rechtsformen	25
4.3	Musiker:innen als Träger:innen	26
4.4	Musiker:innen mit weiteren beruflichen Tätigkeiten	28
5	ARBEITSWEISEN UND -STRUKTUREN	30
5.1	Vielfältiges künstlerisches Profil	31
5.2	Infrastruktur und Probemöglichkeiten	32
5.3	Festangestellte und freie Mitarbeiter:innen	33
5.4	Hoher Grad an unbezahlter Arbeit	35
5.5	Basisdemokratie und partizipative Entscheidungsfindung	37

6	WIRTSCHAFTLICHE SITUATION	42	5
6.1	Projektförderungen und Gagenzahlungen als wichtigste Finanzierungsquellen	43	
6.2	Große Herausforderung: Finanzierung	46	
6.3	Netzwerke als wichtige Ressource in der Akquise	50	
7	HERAUSFORDERUNGEN	52	
7.1	Unzureichende Aufmerksamkeit und Sichtbarkeit	53	
7.2	Veränderte Tournee- und Auftrittsplanung	53	
8	ZENTRALE ERGEBNISSE	56	
9	ANHANG	60	
	Abbildungsverzeichnis	61	
	Tabellenverzeichnis	62	
	Literaturverzeichnis	62	
	Portraits	64	
	Impressum	65	

VORWORT

Freie Ensembles und Orchester sind vielfältig, lebendig, zukunftsweisend und bunt. Sie setzen bei Repertoireentwicklung, Interpretation und Aufführungspraxis neue Maßstäbe – insbesondere in der zeitgenössischen und Alten Musik und in der Entwicklung neuer Konzertformate. Sie erproben in flexiblen und agilen Organisationsstrukturen neue Modelle der Zusammenarbeit, in denen die Musiker:innen gemeinsam die künstlerische, unternehmerische und strategische Führung und Verantwortung übernehmen.

Seit 2018 setzt sich FREO – Freie Ensembles und Orchester in Deutschland e. V. (FREO) als Netzwerk und politisches Sprachrohr für die Anliegen der freien Klangkörper ein. Dabei stellen wir uns auch der Herausforderung, Lücken in der Daten- und Informationslage zu schließen. Denn obwohl freie Klangkörper seit mittlerweile über 40 Jahren die Musiklandschaft in Deutschland und im internationalen Raum entscheidend prägen, ist immer noch viel zu wenig über sie bekannt:

In welchen Genres bewegen sie sich? Wie groß sind sie? Wo verorten sie sich und wo treten sie auf? Wie setzen sich ihre Mitgliederstrukturen zusammen? Welche Rechtsformen überwiegen? Welche Rollen spielen die Musiker:innen und wie werden künstlerische und organisatorische Entscheidungen getroffen? Wer übernimmt welche Aufgaben? Wie finanzieren sie sich? Und mit welchen Herausforderungen sehen sie sich in ihrem Arbeitsalltag konfrontiert?

Die vorliegende Grundlagenstudie nimmt sich diesen und vielen weiteren Fragen erstmalig umfassend an. Sie basiert auf Daten einer Online-Umfrage, an der 450 freie Ensembles und Orchester teilgenommen haben. Die Erkenntnisse zeichnen dabei nicht nur das Bild einer vielfältigen und einzigartigen Landschaft. Sie machen insbesondere deutlich, mit welchen schwierigen Rahmenbedingungen freie Ensembles und Orchester zu kämpfen haben – egal ob jung oder etabliert.

Mit dieser Publikation wollen wir den freien Klangkörpern zu mehr Sichtbarkeit in Politik und Gesellschaft verhelfen. Die Erkenntnisse der Studie sollen dazu beitragen, nachhaltige, den Arbeitsstrukturen freier Klangkörper gerecht werdende, kulturpolitische Entwicklungen anzustoßen.

Unser Dank gilt der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien und allen Mitarbeiter:innen der BKM, namentlich und insbesondere Martin Eifler und Birgit Maubach sowie den Kolleg:innen des Deutschen Musikrats für die Unterstützung. Wir danken allen freien Ensembles und Orchestern, die sich die Zeit für die Online-Umfrage genommen haben.

Lena Krause & Jelena Jakobi

FREO – Freie Ensembles und Orchester in Deutschland e. V.

STUDIEN- DESIGN

2

2.1 Ziele

Das Wissen um freie Ensembles und Orchester in Deutschland, im Weiteren auch freie Klangkörper genannt, ist begrenzt, denn bislang hat keine umfassende Untersuchung der Szene stattgefunden. Diesem Desiderat möchte die vorliegende Studie begegnen. Mit der empirischen Datenerhebung und differenzierten Auswertung soll eine wissenschaftliche Beschreibung der Szene der freien Klangkörper in Deutschland geschehen. Im Fokus stehen dabei die aktuellen Existenz- und Arbeitsrealitäten, künstlerische Zielsetzungen, die finanzielle und infrastrukturelle Aufstellung freier Klangkörper, ihre Rechtsformen, Besetzungsstrukturen sowie organisationale und gesellschaftliche Herausforderungen.

Ziele	Beschreibung der Szene der freien Klangkörper in Deutschland und damit die Schaffung einer wissenschaftlichen Grundlage zum Verständnis der aktuellen Bedarfe			
Beteiligte Akteur:innen	Deutschlandweit freie Ensembles und Orchester	Fördernehmer:innen des NEUSTART KULTUR Förderprogramms	div. Forscher:innen und Autor:innen	Lenkungsrunde mit Vertreter:innen des Deutschen Musikrats und FREO e. V.
Empirische Erhebung	Online-Umfrage	40 Interviews 6 Fokusgruppen	Dokumentenanalyse	Diskussion gemeinsam mit dem Forschungsteam
Analyse und Interpretation	Analyse und Triangulation aller Daten durch das Forschungsteam. Diskussion der Ergebnisse und Identifikation von Schlussfolgerungen durch das Forschungsteam im Austausch mit der Lenkungsrunde im Allgemeinen und FREO e. V. im Spezifischen.			
Transfer der Ergebnisse	Veröffentlichung und Präsentation der Studie für relevante Akteur:innen der Praxis.			

Tab. 1: Studiendesign.

2.2 Forschungsfragen

Das Forschungsinteresse der Studie liegt in der Beschreibung der Szene freier Ensembles und Orchester in Deutschland. Basierend auf einer empirischen Erhebung sollen die Charakteristika der Szene dargestellt werden. Dementsprechend orientieren sich die Erhebungen und die Analyse an den folgenden Forschungsfragen:

- Welche professionellen freien Klangkörper gibt es in Deutschland?
- Welche inhaltlichen und organisationalen Cluster gibt es?
- Was sind die zentralen Herausforderungen in den Arbeits- und Existenzrealitäten freier Klangkörper in Deutschland heute?
- Wie sind freie Klangkörper in Deutschland im Hinblick auf ihre Organisations- und Rechtsform, ihre Mitglieder und Besetzung strukturiert?

- Welche Netzwerke und Geschäftsfelder sind für die Arbeits- und Beschäftigungsmöglichkeiten der freien Klangkörper relevant?
- Was sind die Ziele der freien Klangkörper?
- Welche Entwicklungen freier Klangkörper sind zu erkennen?

10

2.3 Methodischer Ansatz

Das Studiendesign basiert auf einem offenen, multimethodischen Ansatz der interpretativen Sozialforschung nach Lueger (2010) in einem zyklischen Aufbau von Erhebungs- und Analyseverfahren. Dabei stand die systematische Erfassung der Arbeits- und Existenzrealitäten von freien Ensembles und Orchestern in Deutschland im Zentrum.

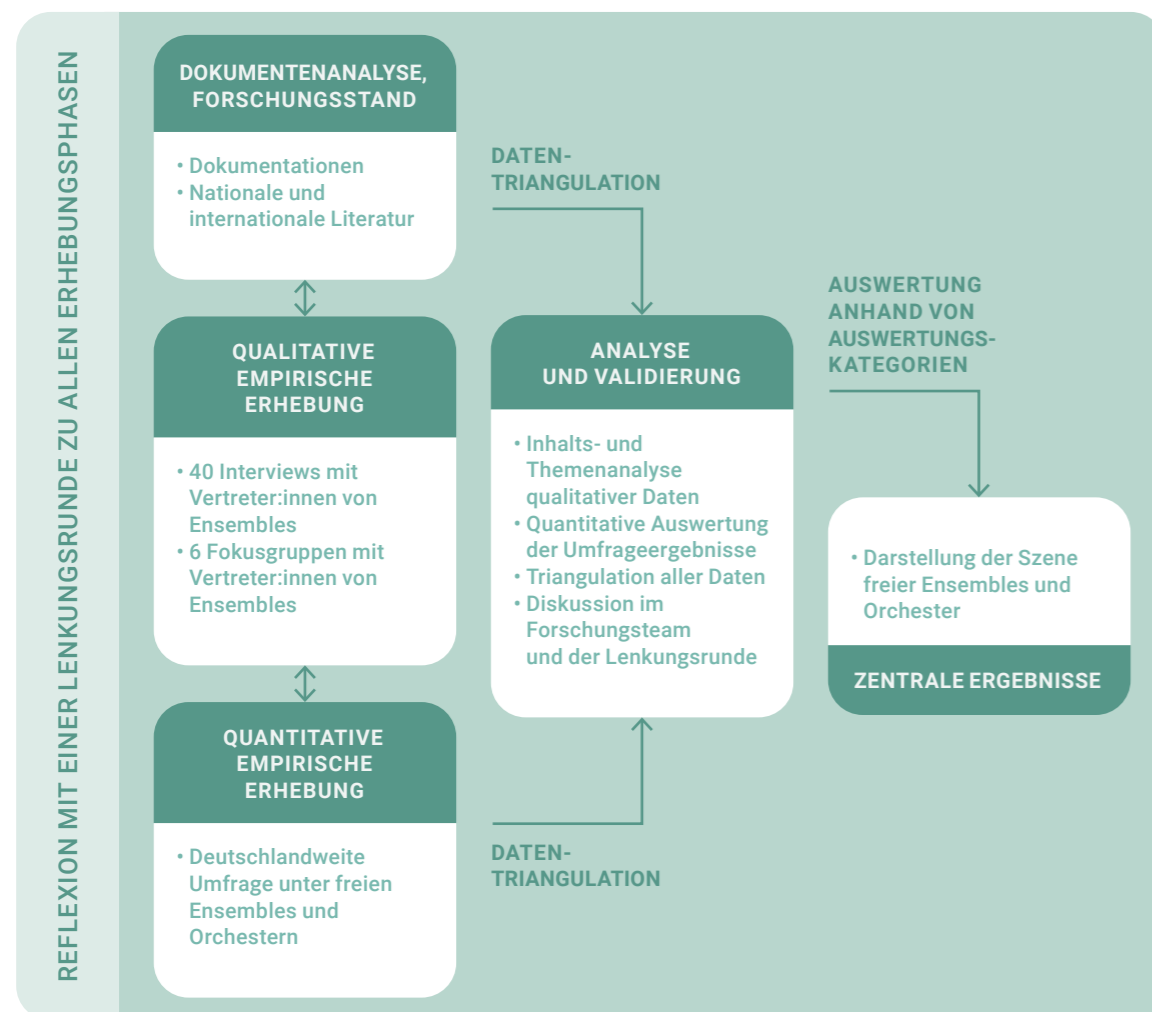


Abb. 1: Studiendesign.

Der multimethodische Forschungsansatz griff im Sinne eines Mixed-Methods-Designs auf qualitative und quantitative Methoden der Sozialforschung zurück. Die Auswertung erfolgte mittels unterstützender Software (MAXQDA, SPSS). Eine Triangulation der Ergebnisse der qualitativen Erhebungen in Form von leitfadengestützten Interviews und Fokusgruppen mit den Ergebnissen der quantitativen Umfrage erlaubte eine differenzierte

Beantwortung der Fragestellungen. Die gewählten Erhebungsinstrumente stellten den systematischen Eingang verschiedener Perspektiven in die Analyse sicher. Ein an den Forschungsfragen und den laufenden Ergebnissen der Datenanalyse orientiertes Kategoriensystem strukturierte die Inhaltsanalyse und unterstützte die Entwicklung von Auswertungskategorien.

11

2.4 Erhebungsschritte

Zur Erfassung des aktuellen Forschungsstands wurden Publikationen, die sich auf freie Ensembles und Orchester beziehen, analysiert. Insbesondere Artikel, Beiträge in Magazinen, Studienberichte und weitere Veröffentlichungen wurden in den Blick genommen. Zu beachten sind das Forschungsdesiderat und die fehlende Dokumentation der Szene freier Klangkörper in Deutschland. Demnach kann die vorliegende Studie als erste systematische Erhebung und Analyse der Arbeits- und Existenzrealitäten freier Ensembles und Orchester in Deutschland verstanden werden. Die Datenerhebung wurde im Rahmen der Evaluation des NEUSTART KULTUR Förderprogramms „Erhalt und Stärkung der Infrastruktur für Kultur in Deutschland – Freie Musikensembles“ (im Folgenden: NEUSTART KULTUR Ensembleprogramm) durchgeführt.

Insgesamt wurden 40 leitfadengestützte Interviews geführt – sieben davon in Form von ausführlicheren explorativen Interviews zu Beginn des Forschungsprozesses. Die Durchführung der Interviews erfolgte per Videotelefonie und dauerte jeweils zwischen 40 und 90 Minuten. Die Interviewaufnahmen wurden anonymisiert transkribiert und inhaltsanalytisch ausgewertet. Die Interviews wurden zwischen März und September 2023 geführt.

Zusätzlich zu den Interviews wurden sechs Fokusgruppen durchgeführt, an denen jeweils acht bis zwölf Ensemblevertreter:innen teilgenommen haben. Alle Fokusgruppen wurden digital durchgeführt und dauerten eineinhalb Stunden. Die Diskussion wurde per Audioaufzeichnung dokumentiert und anschließend anonymisiert transkribiert. Die Fokusgruppen fanden zwischen Juni und September 2023 statt.

In die Online-Umfrage wurden zwei Zielgruppen eingebunden: Einerseits die Zuwendungsempfänger:innen des NEUSTART KULTUR Ensembleprogramms über einen personalisierten Link (März bis September 2023). Und andererseits weitere, nicht geförderte freie Ensembles und Orchester in Deutschland über einen offenen Link (April bis Juni 2023). Die Verbreitung des offenen Links erfolgte durch FREO unter folgenden Maßnahmen:

- Veröffentlichung auf der FREO-Website
- Mailversand an FREO-Mitglieder
- Mailversand an alle beim Deutschen Musikinformationszentrum (miz) gelisteten freien Ensembles und Orchester
- Mailversand mit Aufruf zur Verbreitung des Studienlinks an Multiplikator:innen
- Aufruf zur Teilnahme via Facebook, Instagram, miz-Startseite, Kulturmanagement Network und einer Anzeige im VAN-Magazin.

Hinweis zu den statistischen Interpretationen

Die Ergebnisse wurden mit dem Statistikprogramm SPSS ausgewertet. Dabei wurde einerseits eine deskriptive Analyse in Form einer Darstellung von Häufigkeiten in Prozent vorgenommen. Andererseits wurden bivariate Analysen durchgeführt, in denen der Zusammenhang zwischen zwei Variablen berechnet wurde. Zur Berechnung wurden, je nach Messniveau der Variablen, die Korrelationskoeffizienten Pearson, Spearman und Cramers V herangezogen, die auf χ^2 basieren, und die Stärke des Zusammenhangs zwischen zwei Variablen berechnen. Die angegebenen Werte liegen zwischen 0 und +/1, wobei 0 bedeutet, dass kein Zusammenhang besteht und +/-1 einen perfekten (positiven oder negativen) Zusammenhang darstellt. Die Interpretation der Stärke des Zusammenhangs orientiert sich daher am Wert des Korrelationskoeffizienten, der anhand dieser Einstufung interpretiert wird: Korr. 0,2–0,3 bedeutet einen schwachen Zusammenhang, Korr. 0,4–0,5 verweist auf einen mittleren Zusammenhang und Korr. größer als 0,5 auf einen starken Zusammenhang.

2.5 Stichprobe

Die Stichprobe der Studie setzt sich zusammen aus freien Klangkörpern, die die Online-Umfrage beantwortet haben, Mitglieder von Ensembles, die an Fokusgruppen teilgenommen haben sowie interviewten Ensemblevertreter:innen. Im Folgenden werden die einzelnen Stichproben genauer beschrieben.

Stichprobenbeschreibung der Online-Umfrage

Die Teilnahme an der Online-Umfrage war allen freien Ensembles und Orchestern in Deutschland möglich. Die Grundgesamtheit dieser Gruppe kann nicht eindeutig definiert werden, da auf keine vollständige Dokumentation zurückgegriffen werden kann. Eine Annäherung erlaubt das Deutsche Musikinformationszentrum (miz) bzgl. Kammerorchestern, Ensembles Alter Musik und Ensembles zeitgenössischer Musik, das in seinen Listen 493 freie Klangkörper führt¹. Ein Abgleich dieser Listen mit den geförderten Ensembles des NEUSTART KULTUR Ensembleprogramms ergab eine Überschneidung von 90 Ensembles. Es ist also von einer Mindestgesamtheit von 783 freien Klangkörpern und zudem einer Dunkelziffer auszugehen. An der Umfrage haben 450² freie Klangkörper erfolgreich teilgenommen. Damit liegt die Rücklaufquote ohne Berücksichtigung der Dunkelziffer bei 57,5 Prozent.

¹ <https://tinyurl.com/2yrjqwhu>; <https://tinyurl.com/2dgzur3d>; <https://tinyurl.com/2yg7w8g8> [letzter Zugriff: 08.03.2024].

² Von der Analyse der Umfrage wurden jene Fälle ausgeschlossen, die den Fragebogen bereits einmal ausgefüllt oder den ersten Frageblock nicht abgeschlossen bzw. den Fragebogen abgebrochen haben.

Stichprobenbeschreibung der Interviewpartner:innen und Fokusgruppen

Die Stichprobe der Interviews setzte sich aus der Grundgesamtheit aller 379 geförderten Ensembles des NEUSTART KULTUR Ensembleprogramms zusammen. Die Auswahl erfolgte per Zufallsprinzip entlang der Kategorien Bundesland, Genre, Gründungsjahr und Gesamtkosten des geförderten Projekts mit dem Ziel einer maximalen Kontrastierung. In den leitfadengestützten Interviews wurden aktuelle Herausforderungen der freien Klangkörper, die interne Zusammenarbeit und Kooperationen sowie Zielperspektiven thematisiert.

Auch an den Fokusgruppen haben Förderempfänger:innen des NEUSTART KULTUR Ensembleprogramms teilgenommen, wobei pro Förderkategorie eine Fokusgruppe für Interessierte ausgeschrieben war. Folgende Themen wurden zur Diskussion gestellt: Allgemeine Herausforderungen von freien Klangkörpern, Kooperationen, Entscheidungsfindung, Entwicklung/Professionalisierung, Profilschärfung.

FREIE KLANGKÖRPER: EINE DIVERSE LANDSCHAFT

3

Als freie Klangkörper werden kammermusikalische Gruppen verstanden, die in verschiedenen Zusammensetzungen tätig sind (Iber 1996, 2). Wie Schick/Lorber (2018) darstellen, lässt sich die Szene der freien Klangkörper statistisch nicht exakt erfassen, da sie stetigen Veränderungen unterworfen ist. Ebenso wenig lässt sich eine präzise Definition des heterogenen Feldes festlegen. Rempe bezeichnet die Szene freier Ensembles und Orchester als Gruppe, die bestimmte ästhetische Inhalte und spezifische Produktionsweisen teilt und auf eine autonome Art künstlerisch denkt oder handelt bzw. unter prekären Arbeitsbedingungen arbeitet (Rempe 2016, 14).

Im Folgenden werden freie Klangkörper in Deutschland entlang der Charakteristika Genre, Besetzung, Jahresumsatz, Gründungsjahr, Ort des Geschäftssitzes und Auftritte dargestellt. Hervorzuheben ist, dass sich diese Studie auf eine Erhebung von freien Klangkörpern der Genres Klassik, Alte Musik, Neue Musik und Transkulturelle Musik begrenzt. Es können keine Aussagen über Klangkörper getroffen werden, die sich vorrangig als Jazz- oder Pop-Ensemble verstehen.

3.1 Genre

Die Genres, die in der Online-Umfrage zur Auswahl standen, orientierten sich an der Ausschreibung des NEUSTART KULTUR Ensembleprogramms. Dabei waren „ausdrücklich alle Ensembles eingeschlossen, die aus der zeitgenössischen und Alten Musik, dem klassisch-romantischen, genreübergreifenden und transkulturellen Sektor kommen“ (Deutscher Musikrat 2021). Jazz- und Pop-Formationen waren dezidiert ausgenommen.

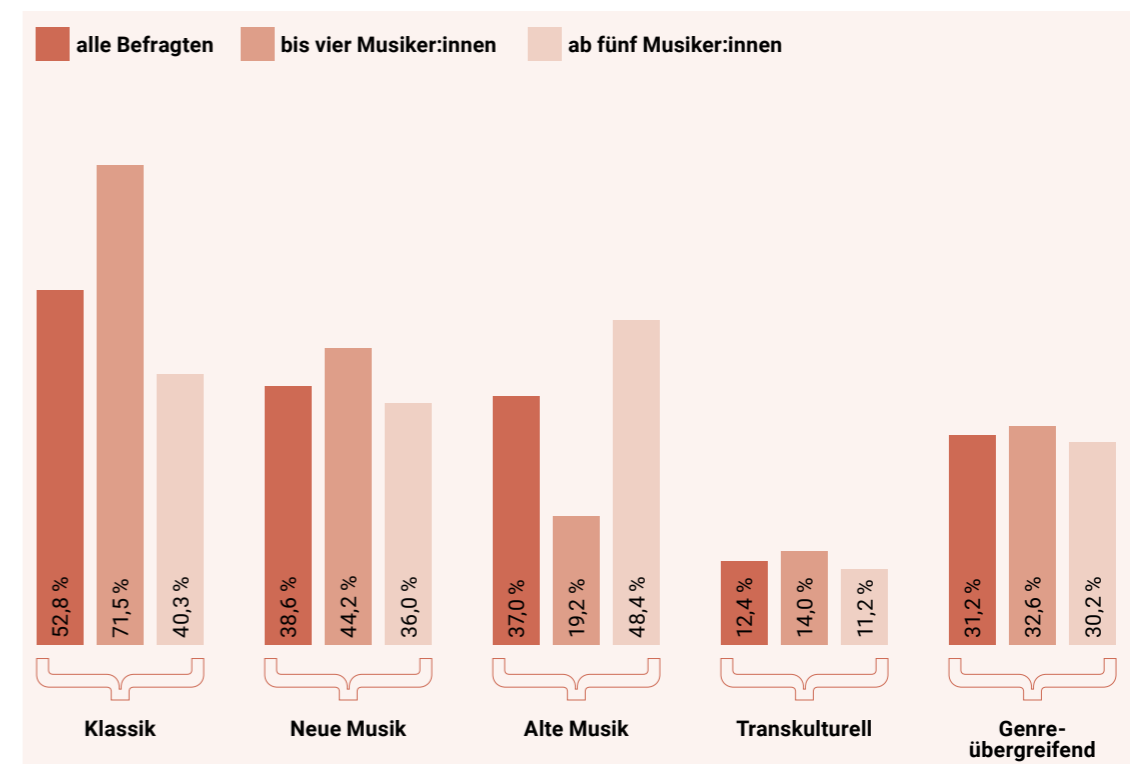


Abb. 2: In welchem Genre ist Ihr Ensemble aktiv? (n = 443; Mehrfachantworten möglich).

Die meisten freien Klangkörper (52,8 %) sind in der Klassik aktiv, 38,6 Prozent im Bereich der Neuen Musik und 37,0 Prozent in der Alten Musik. Mit 12,4 Prozent verortet sich der geringste Anteil im Bereich Transkulturell.

16

Auffallend sind in der Frage der Genrezugehörigkeit vor allem zwei Dinge: Zum einen wählte knapp ein Drittel der Befragten (31,2 %) die Kategorie „Genreübergreifend“ (s. Abb. 2, S. 15). Zum anderen ist knapp die Hälfte der befragten Klangkörper (48,1 %) in einem Genre aktiv, während etwas mehr als die Hälfte (51,9 %) ihre Arbeit mehreren Genres zuordnet: 31,6 Prozent bewegen sich beispielsweise in zwei Genres und immerhin noch etwas mehr als ein Zehntel (11,3 %) sogar in drei Genres. Die größte Anzahl an freien Klangkörpern, die sich tatsächlich nur einem Genre zuordnen, findet sich mit 44,5 Prozent im Bereich Alte Musik; während Ensembles aus dem Bereich „Transkulturell“ am wenigstens nur in diesem einen Genre aktiv sind (16,4 %). Weitere Details zur Genreverteilung und -zugehörigkeit sind Tab. 2 zu entnehmen.³

	Ein Genre	Zwei Genres	Drei Genres	Vier Genres	Fünf Genres	Sechs Genres	n
Alte Musik	44,5 %	28,7 %	12,2 %	11,0 %	2,4 %	1,2 %	164
Klassik	29,1 %	40,2 %	14,5 %	12,0 %	3,0 %	1,3 %	234
Neue Musik	26,3 %	38,6 %	17,0 %	13,5 %	2,9 %	1,8 %	171
Transkulturell	16,4 %	29,1 %	25,5 %	20,0 %	5,5 %	3,6 %	55
Gesamt	48,1 %	31,6 %	11,3 %	6,8 %	1,6 %	0,7 %	443

Tab. 2: Anzahl der Mehrfachantworten der Frage „In welchem Genre ist Ihr Ensemble aktiv?“ (n = 443).⁴

3.2 Durchschnittliche Besetzung und Gäste

60,1 Prozent der befragten freien Klangkörper setzen sich aus fünf oder mehr Musiker:innen zusammen. 39,9 Prozent der freien Klangkörper bestehen aus zwei (13,1 %), drei (9,4 %) oder vier (17,4 %) Musiker:innen. Mit 29,8 Prozent ist der Anteil jener zwischen fünf bis zehn Musiker:innen am größten (s. Abb. 3).

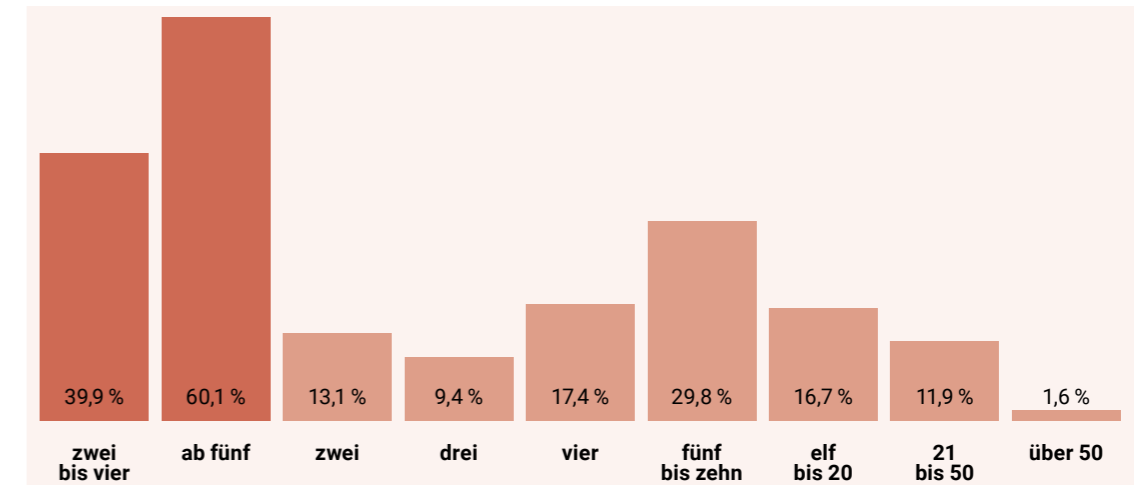


Abb. 3: Wie groß war die Besetzung (durchschnittliche Anzahl der Musiker:innen) Ihres Ensembles im Jahr 2022? (n = 436).

In den qualitativen Analysen wird deutlich, dass freie Klangkörper mit einer Stammbesetzung arbeiten und darüber hinaus in verschiedenen Projekten zusätzlich Gäste hinzuziehen. Dabei zeigt sich in der Befragung, dass die meisten freien Klangkörper (82,4 %) mit Gästen zusammenarbeiten, wobei der Anteil je nach Besetzungsgröße schwankt. Freie Klangkörper ab einer Besetzung von fünf Musiker:innen arbeiten beispielsweise tendenziell öfter mit Gästen zusammen (91,0 %), als Ensembles mit einer Besetzung bis zu vier Musiker:innen (69,1 %). Statistisch signifikant zeigt sich grundsätzlich der Einfluss der Besetzungsgröße: Je größer ein Klangkörper ist, desto höher ist auch die durchschnittliche Anzahl an Gästen (Korr. +0,44).

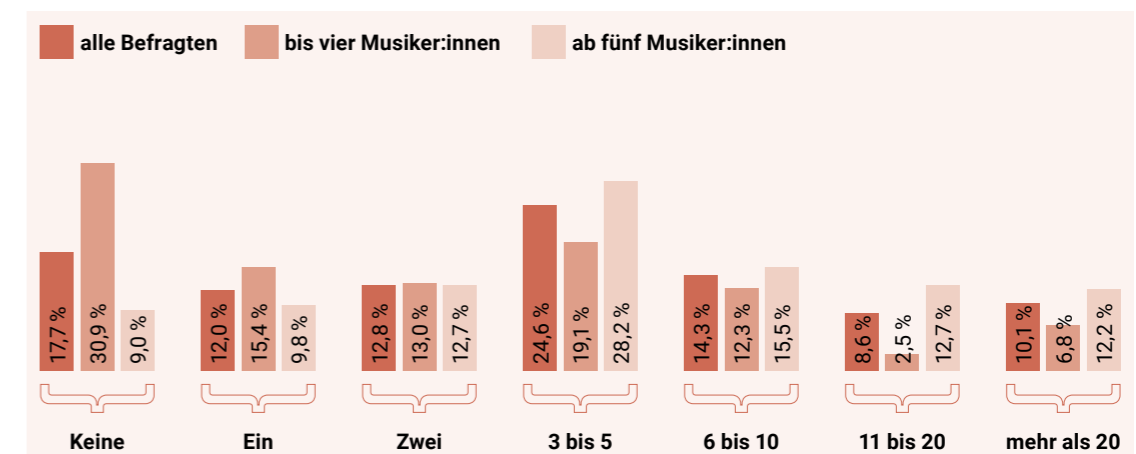


Abb. 4: Mit wie vielen Gästen spielte Ihr Ensemble durchschnittlich im Jahr 2022? (n = 407).

Wiehe (2016, 17) bezeichnet die Besetzungsflexibilität der freien Klangkörper als Charakteristikum der Freien Szene, die diese von traditionellen Klangkörpern unterscheidet. Ähnliche Ergebnisse wurden auch in der Analyse des NEUSTART KULTUR Ensembleprogramms deutlich: Im Zuge der Umsetzung des geförderten Projekts haben einige freie Klangkörper ihre Besetzung durch das Engagement von Gästen ausgebaut (vgl. Deutscher Musikrat/ EDUCULT 2024).

³ n für unterschiedliche Besetzungsgrößen kann je nach Frage divergieren. Die Gesamtsummen der Prozentangaben können grundsätzlich aufgrund von Rundungen von 100,0 % abweichen.

⁴ Neben den vier genannten Genres standen auch Jazz und Pop zur Auswahl.

17

3.3 Jahresumsatz

Die Mehrheit der befragten freien Klangkörper (87,8 %) erzielte mit ihrer Arbeit im Jahr 2022 einen Umsatz bis zu 250.000 Euro. Dabei macht der Anteil jener, die einen Umsatz von unter 50.000 Euro erreichten, fast die Hälfte (47,6 %) aus. 18,7 Prozent der Befragten lagen mit ihrem Umsatz sogar unter 10.000 Euro. Knapp ein Fünftel (20,8 %) der freien Klangkörper erwirtschaftete einen Umsatz zwischen 100.000 und 250.000 Euro, während nur 6,0 Prozent einen Umsatz zwischen 250.000 und 500.000 Euro aufwiesen. Freie Klangkörper mit einer Besetzung von fünf oder mehr Musiker:innen verzeichnen durchschnittlich höhere Umsätze als kleinere freie Klangkörper. Immerhin 2,8 Prozent der größeren freien Klangkörper (ab fünf Musiker:innen) hatten einen Umsatz von mehr als zwei Millionen Euro (s. Abb. 5).

18

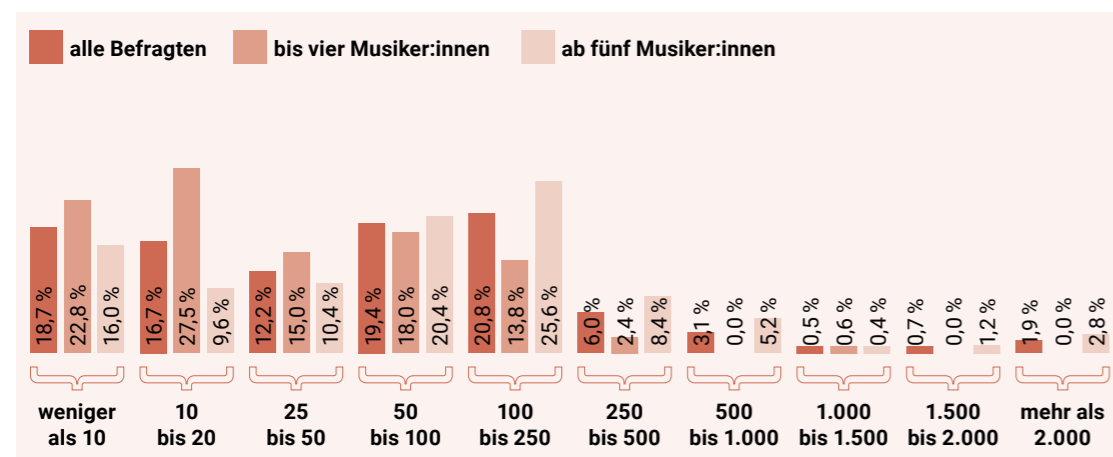


Abb. 5: Wie hoch war der Umsatz Ihres Ensembles (in TEur) im Jahr 2022? (n = 418).

3.4 Stetig Neugründungen

Nahezu die Hälfte und damit ein großer Teil der befragten freien Klangkörper (48,4 %) formierte sich zwischen 2011 und 2020. Wie Abb. 6 zeigt, haben sich mit 27,5 Prozent etwas mehr als ein Viertel vor dem Jahr 2000 gegründet, 22,2 Prozent zwischen 2001 und 2010 und 1,8 Prozent seit 2021. Dieses Ergebnis bestätigt die Darstellung von Krause (2016), wonach in den letzten Jahren Neugründungen von freien Klangkörpern deutlich zugenommen haben (s. Abb. 6).

Bei einem Blick auf den Bereich des Genres zeigt sich, dass mit den Neugründungen seit 2011 der Schwerpunkt transkulturelle Musik zugenommen hat. Das Verhältnis der Gründungen von freien Klangkörpern in den Genres Klassik, Neue Musik und Alte Musik ist über die Jahre größtenteils gleichgeblieben (s. Tab. 3).

19

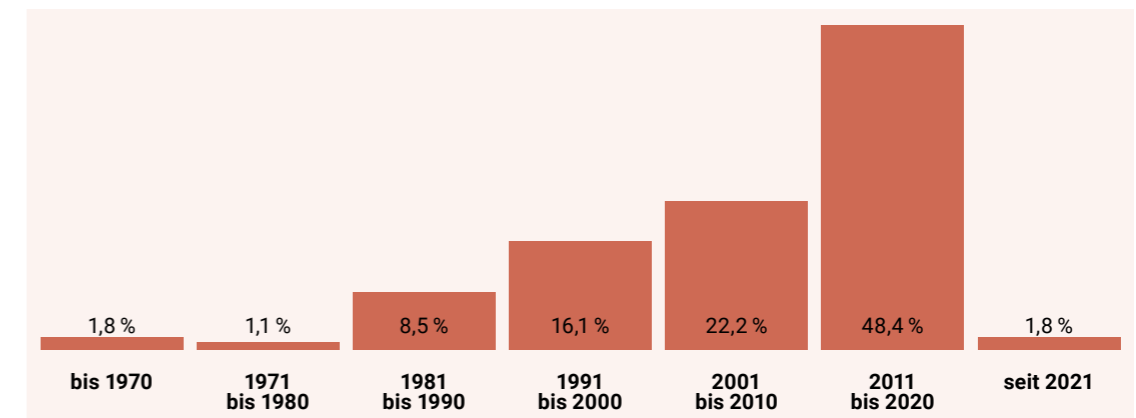


Abb. 6: In welchem Jahr wurde Ihr Ensemble gegründet? (n = 436).

	bis 1980	1981–1990	1991–2000	2001–2010	seit 2011
Alte Musik (n = 159)	3,80 %	11,30 %	17,60 %	23,30 %	44,00 %
Klassik (n = 228)	3,10 %	7,00 %	17,50 %	19,30 %	53,10 %
Neue Musik (n = 168)	4,20 %	10,70 %	16,10 %	23,20 %	45,80 %
Transkulturell (n = 54)	0,00 %	3,70 %	3,70 %	14,80 %	77,80 %
Genreübergreifend (n = 127)	1,60 %	5,50 %	16,50 %	25,20 %	51,20 %

Tab. 3: Kreuzung Genre und Gründungsjahr in Kategorien.

3.5 Geschäftssitz

Die Betrachtung der Geschäftssitze nach Bundesländern zeigt, dass sich mit 19,3 Prozent der größte Anteil freier Klangkörper in Berlin niedergelassen hat. Danach folgen die bevölkerungsstärksten Bundesländer Nordrhein-Westfalen (17,5 %), Baden-Württemberg (13,9 %) und Bayern (11,9 %) (s. Abb. 7, S. 20)⁵.

21,4 Prozent der freien Klangkörper haben ihren Sitz in Gemeinden mit 500.001 bis eine Million Einwohner:innen, 18,2 Prozent in Gemeinden mit ein bis zwei Millionen Einwohner:innen und 20,7 Prozent in Gemeinden mit mehr als zwei Millionen Einwohner:innen. Immerhin 7,5 Prozent der freien Klangkörper haben für ihren Geschäftssitz Gemeinden mit bis zu 10.000 Einwohner:innen gewählt.

5 Das Saarland wurde von keinem der befragten Ensembles als Geschäftssitz genannt.

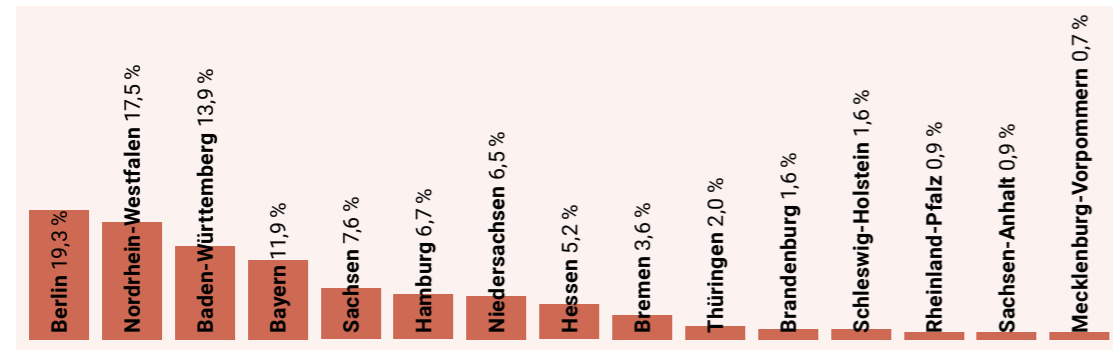


Abb. 7: In welchem Bundesland hat Ihr Ensemble den Geschäftssitz? (n = 445).

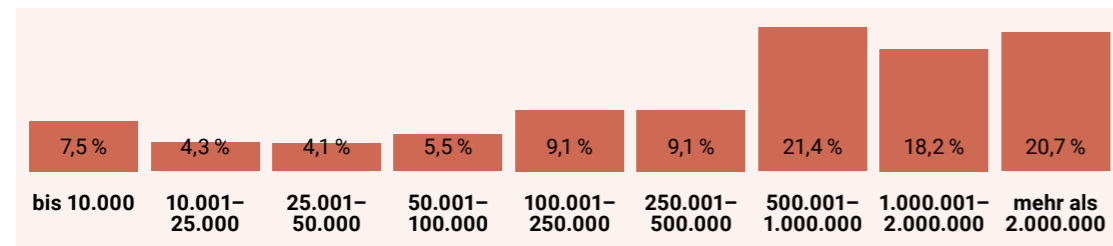


Abb. 8: Wie viele Einwohner:innen hat der Ort, an dem Ihr Ensemble den Geschäftssitz hat? (n = 439).

3.6 Auftritte im regionalen, nationalen und internationalen Umfeld

Bis auf einen geringen Anteil von 3,3 Prozent führten im Jahr 2022 alle befragten Ensembles und Orchester Auftritte durch. Der Vergleich zwischen den Jahren 2019 und 2022 zeigt, dass die Anzahl an Auftritten nur leichten Veränderungen unterworfen ist (s. Abb. 9). Einen wesentlichen Beitrag dazu hat das NEUSTART KULTUR Ensembleprogramm geleistet, durch dessen Unterstützung eine große Anzahl an Klangkörpern während und kurz nach der Covid-19-Pandemie ihre Anzahl an Auftritten halten konnte (vgl. Deutscher Musikrat/ EDUCULT 2024).

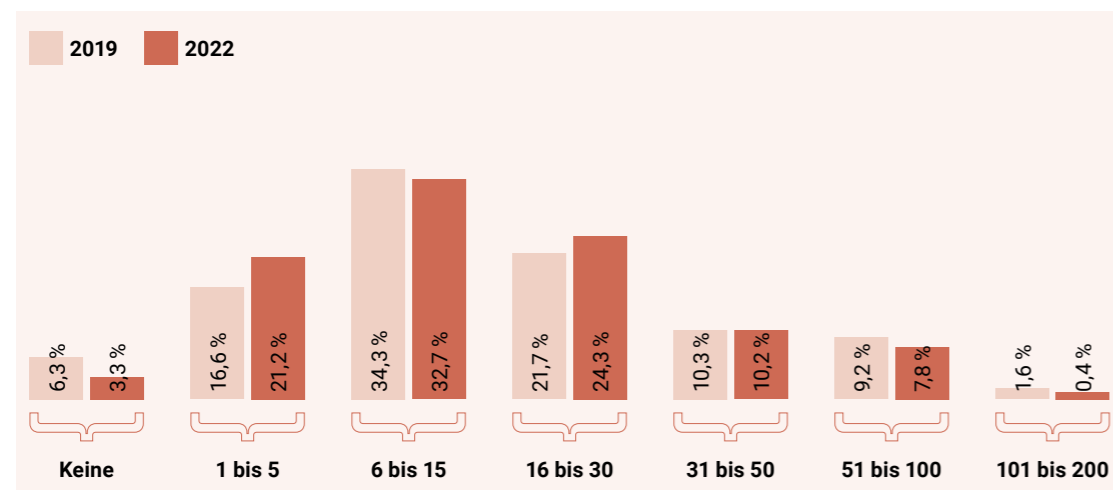


Abb. 9: Wie viele Auftritte hatten Sie im Jahr 2019/2022? (n = 446/n = 449).

Im Jahr 2022 verzeichnete knapp ein Drittel der freien Klangkörper zwischen sechs und 15 Auftritten und 24,3 Prozent zwischen 16 und 30 Auftritten. Der Anteil der freien Klangkörper, die 2022 zwischen ein und fünf Auftritte durchführten, liegt bei 21,2 Prozent. 10,2 Prozent setzten 31 bis 50 Konzerte um und 7,8 Prozent 51 bis 100 Auftritte. Der Anteil der freien Klangkörper, die mehr als hundert Auftritte im Jahr 2022 absolvierten, ist mit 0,4 Prozent sehr gering. Wie Abb. 10 zeigt, ist der Unterschied zwischen freien Klangkörpern unterschiedlicher Besetzungsgrößen im Hinblick auf die Auftrittszahlen im Jahr 2022 grundsätzlich minimal.

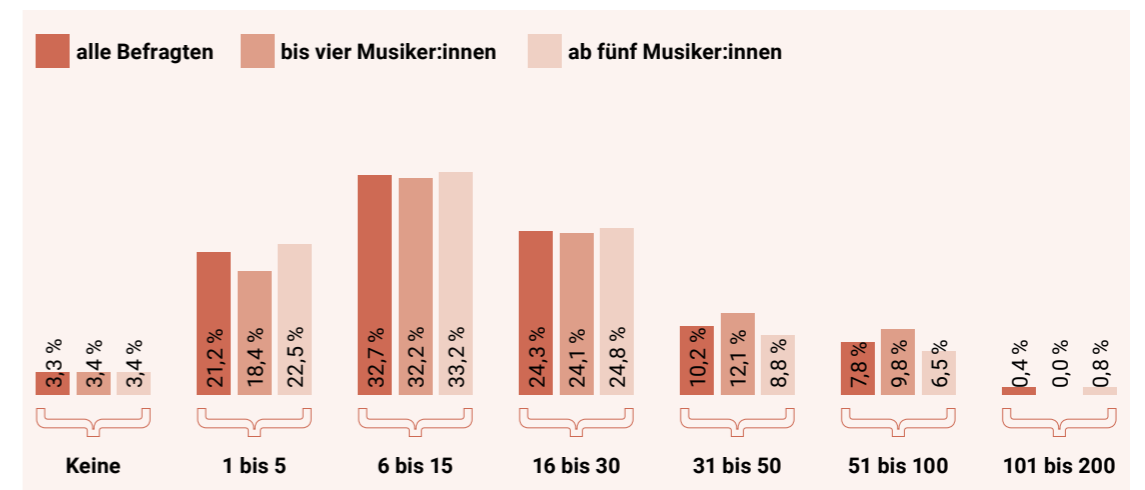


Abb. 10: Wie viele Auftritte hatten Sie im Jahr 2022? (n = 449).

Nahezu alle Befragten waren 2022 in mehreren Regionen aktiv. Dabei tritt eine deutliche lokale Verankerung zu Tage: 65,9 Prozent traten im eigenen Bundesland und 56,8 Prozent in der eigenen Kommune auf. Gleichzeitig ist mit 85,7 Prozent der Großteil der Befragten auch an anderen Orten im Bundesgebiet Deutschland aktiv. Mehr als die Hälfte der freien Klangkörper war darüber hinaus international unterwegs: 55,2 Prozent im deutschsprachigen und 51,7 Prozent im nicht-deutschsprachigen Europa. Außerhalb Europas sind 21,1 Prozent in Asien, 16,3 Prozent in Nordamerika, 10,2 Prozent in Südamerika, 4,9 Prozent in Ozeanien und weitere 4,9 Prozent in Afrika aufgetreten (s. Abb. 11, S. 22).

Der Großteil der Auftritte findet in Deutschland statt. Lediglich 6,2 Prozent der freien Klangkörper haben im Jahr 2022 mehr als die Hälfte ihrer Auftritte im Ausland absolviert. Auf 26 bis 50 Prozent an Auftritten im Ausland kommen immerhin 9,3 Prozent. Mit 84,5 Prozent ist die Gruppe der freien Klangkörper, die weniger als ein Viertel ihrer Auftritte im Jahr 2022 im Ausland durchführte, am größten (s. Abb. 12, S. 23).

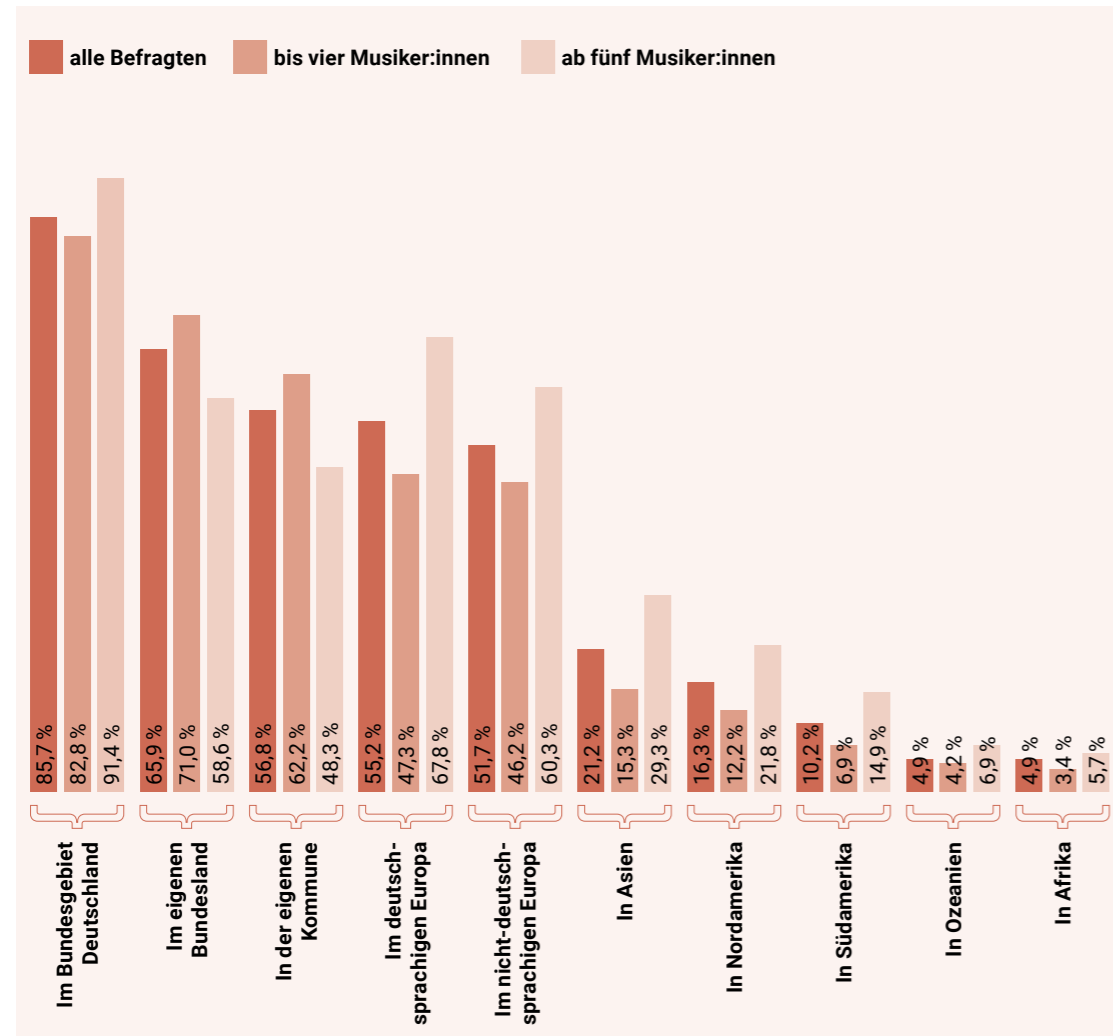


Abb. 11: Wo treten Sie auf? (n = 449; Mehrfachantworten möglich).

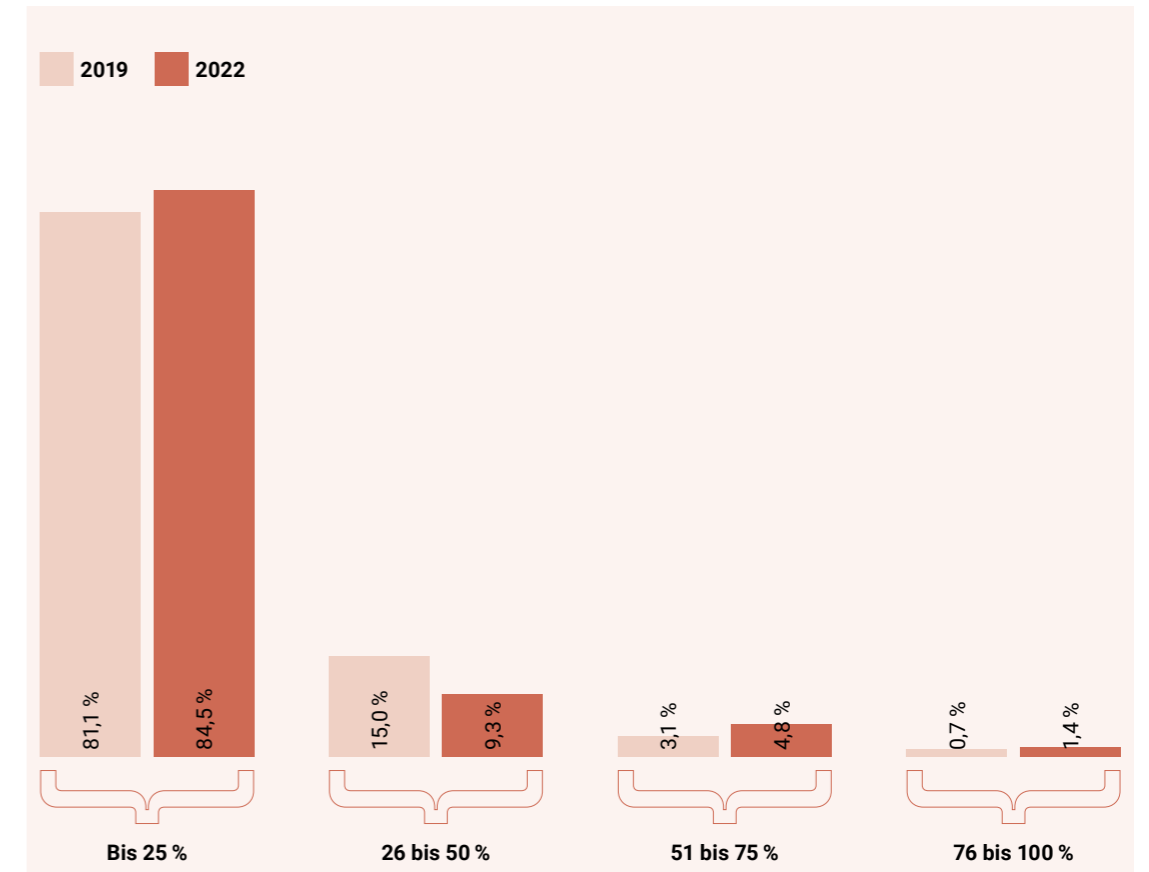


Abb. 12: Wie hoch war der Anteil Ihrer Auftritte im Ausland im Jahr 2019/2022? (n = 418/n = 413).

ORGANISATIONS- FORM UND MITGLIEDER- STRUKTUR

4

4.1 Verteilung nach sozialem Geschlecht

Die Stammbesetzung eines freien Klangkörpers besteht durchschnittlich zu 52,7 Prozent aus Mitgliedern mit männlichem, zu 46,6 Prozent aus Mitgliedern mit weiblichem und zu 0,5 Prozent aus Mitgliedern mit diversem/nicht-binärem sozialen Geschlecht. Für 0,3 Prozent der Mitglieder konnte keine Aussage getroffen werden (s. Abb. 13).

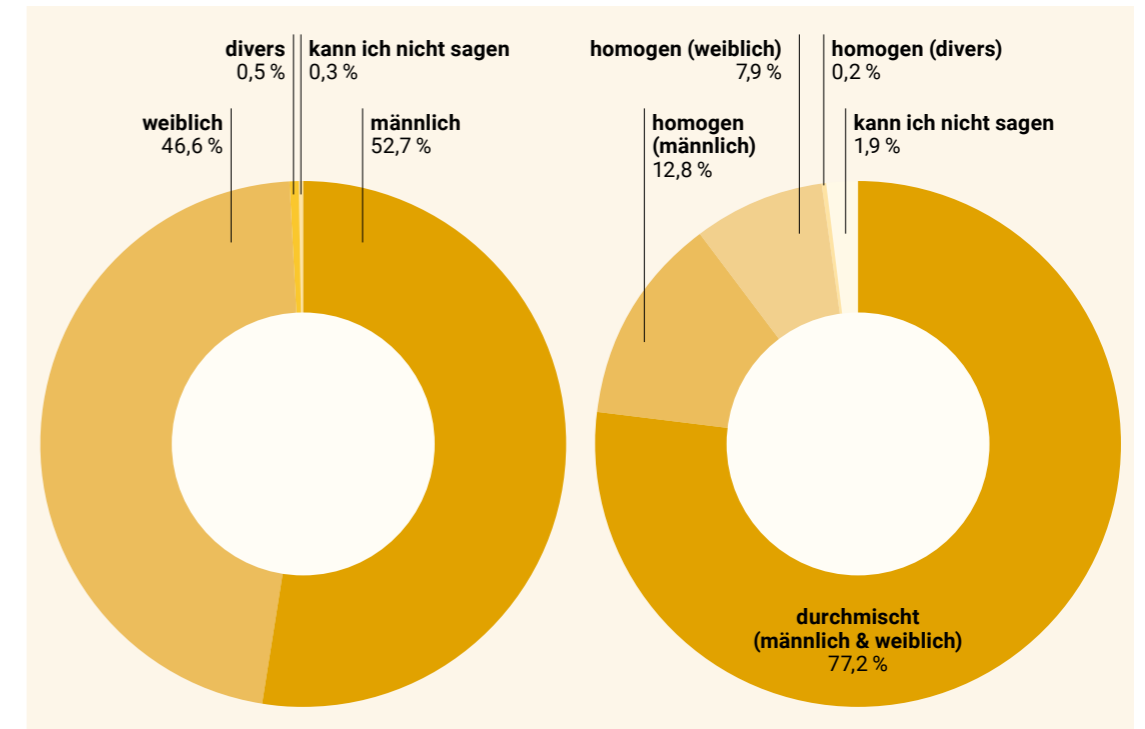


Abb. 13 (links): Welchem sozialen Geschlecht ordnen sich die Mitglieder der Stammbesetzung, Ihres Wissens nach, zu? (n = 414). • **Abb. 14 (rechts):** Welchem sozialen Geschlecht ordnen sich die Mitglieder der Stammbesetzung, Ihres Wissens nach, zu? (n = 429).

Die meisten befragten freien Klangkörper (77,2 %) setzen sich sowohl aus weiblichen als auch aus männlichen Mitgliedern zusammen (durchmisch). Immerhin ein Fünftel (20,9 %) der freien Klangkörper gibt an, dass die Mitglieder einem einzelnen sozialen Geschlecht zuzuordnen sind, sich der Klangkörper also als geschlechtshomogen darstellt. Diese Gruppe teilt sich auf in 12,8 Prozent, die ausschließlich aus Männern, 7,9 Prozent, die ausschließlich aus Frauen, und 0,2 Prozent, die ausschließlich aus Personen mit diversen/nicht-binären geschlechtlichen Zuordnungen bestehen (s. Abb.14).

4.2 Rechtsformen

Mit 68,3 Prozent sind die meisten freien Klangkörper als Gesellschaft bürgerlichen Rechts (GbR) organisiert. Mit 20,4 Prozent ist der gemeinnützige eingetragene Verein (e. V.) die zweithäufigste Rechtsform. Andere Rechtsformen sind mit insgesamt 6,2 Prozent eher selten vertreten. Unter „Sonstige“ haben die Befragten v. a. angegeben, dass es sich bei ihrem freien Klangkörper um keine juristische Person handelt (s. Abb. 15, S. 26).

Wie Schick und Lorbeer (2018) darstellen, hat die Wahl einer GbR einerseits praktische Gründe, da diese kostengünstig und unbürokratisch ist. Andererseits erlaubt diese Rechtsform den Gesellschafter:innen weitreichende gemeinsame Mitbestimmungsmöglichkeiten.

26

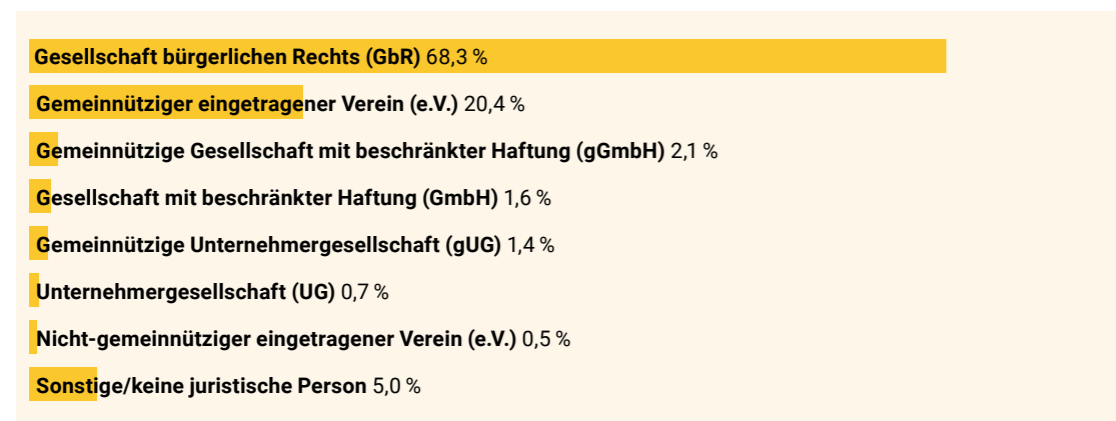


Abb. 15: Welche Rechtsform hat Ihr Ensemble? (n = 436).

4.3 Musiker:innen als Träger:innen

In einem großen Teil der freien Klangkörper (42,1 %) sind alle Musiker:innen auch Gesellschafter:innen oder Vereinsmitglieder. In lediglich 3,7 Prozent der freien Klangkörper haben die Musiker:innen keine solche Funktion. In 19,3 Prozent der Fälle haben ein bis 25 Prozent der Musiker:innen eine Funktion als Gesellschafter:in oder Vereinsmitglied, bei 12,0 Prozent der Befragten 26 bis 50 Prozent der Mitglieder, bei 10,7 Prozent der Befragten haben 51 bis 75 Prozent der Musiker:innen und bei 12,3 Prozent der Befragten hat ein Anteil von 76 bis 99 Prozent der Musiker:innen eine Gesellschafter-Funktion in der Rechtsform des Klangkörpers (s. Abb. 16). Ausschlaggebend dafür zeigt sich die Größe des Klangkörpers (Korr. -0,48). Je größer ein freier Klangkörper ist, desto geringer ist der Anteil an Musiker:innen, die Gesellschafter:innen oder Vereinsmitglieder sind. In kleineren Klangkörpern ist die Anzahl der Musiker:innen, die auch Gesellschafter:innen oder Vereinsmitglieder sind, tendenziell höher. So sind in 69,8 Prozent aller Klangkörper mit einer Besetzungsgröße bis vier Musiker:innen alle Musiker:innen auch Vereinsmitglieder oder Gesellschafter:innen. Dies ist dagegen nur bei 22,4 Prozent der Klangkörper mit fünf oder mehr Musiker:innen der Fall.

27

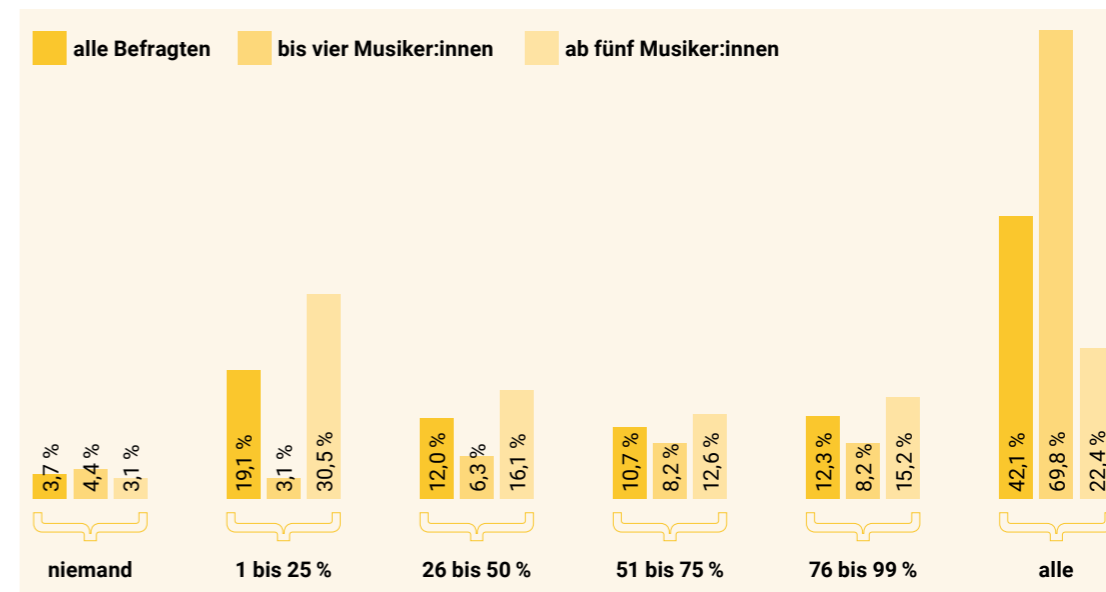


Abb. 16: Wie viele Musiker:innen davon waren im Jahr 2022 Gesellschafter:innen oder Vereinsmitglieder? [Skala 0 % bis 100 %] (n = 382).

In den meisten freien Klangkörpern (94,7 %) sind Gesellschafter:innen oder Vereinsmitglieder auch Musiker:innen. Lediglich 6,2 Prozent der Befragten geben an, dass auch Nicht-Musiker:innen Anteile bzw. Mitsprache haben. Dabei sind es 5,1 Prozent der Klangkörper, bei denen Fördergeber:innen eine Funktion als Gesellschafter:innen oder Vereinsmitglieder ausüben. In 1,1 Prozent der Fälle handelt es sich um politische Vertreter:innen (s. Abb. 17).

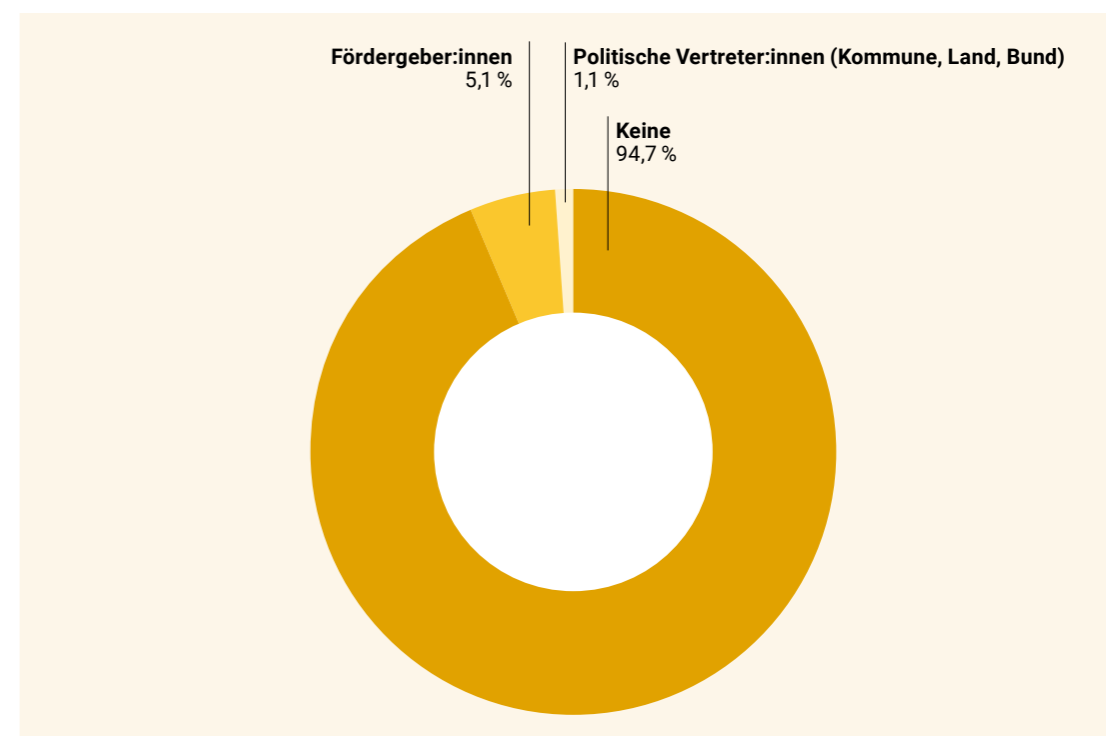


Abb. 17: Welche Gesellschafter:innen/Vereinsmitglieder, die keine musikalische Funktion in Ihrem Ensemble ausüben, haben Anteile und Mitsprache? (n = 378).

4.4 Musiker:innen mit weiteren beruflichen Tätigkeiten

Bei 45,5 Prozent der befragten freien Klangkörper erwirtschafteten die Musiker:innen im Jahr 2022 ein bis 25 Prozent ihres Lebensunterhalts durch die Arbeit im Ensemble oder Orchester. 32,2 Prozent der Befragten kommen auf ein Viertel bis zur Hälfte des Lebensunterhalts. Bei knapp einem Fünftel (20,6 %) verdienten die Musiker:innen mit der Ensemble-/Orchestertätigkeit mehr als die Hälfte ihres Lebensunterhalts (s. Abb. 18).

28

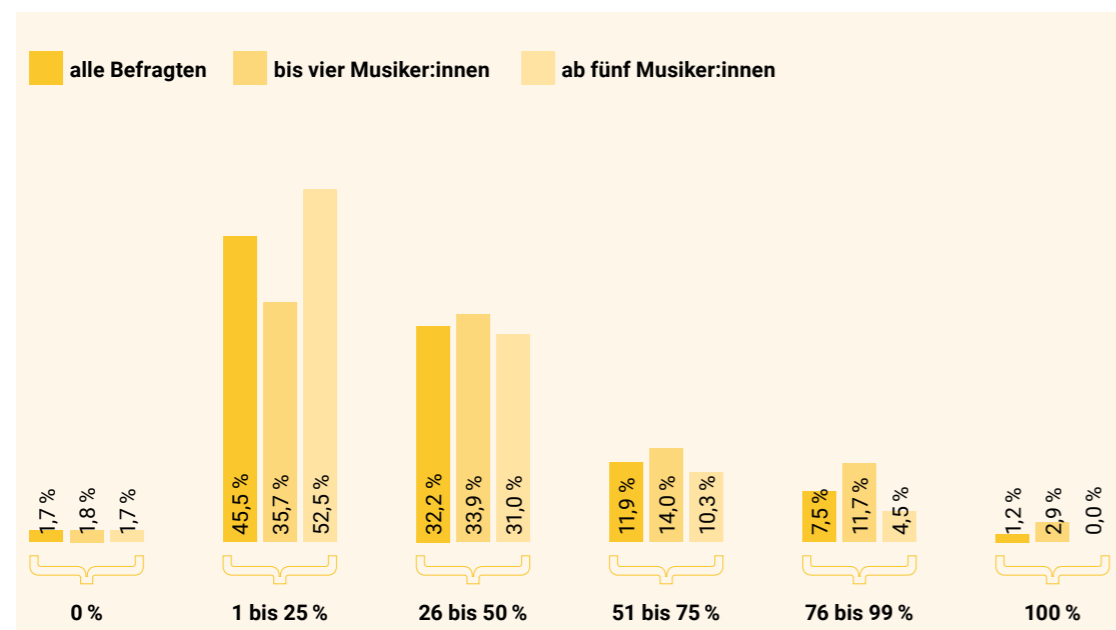


Abb. 18: Im Jahr 2022: Wie viel Prozent ihres Lebensunterhalts bestreiten die Gesellschafter:innen/Vereinsmitglieder durchschnittlich über ihre Tätigkeit für Ihr Ensemble schätzungsweise? [0 % | 100 %] (n = 413).

Mitglieder nahezu aller befragten freien Klangkörper können ihren Lebensunterhalt nicht allein durch die Arbeit im Ensemble bestreiten. Nur bei 1,2 Prozent der Befragten insgesamt bzw. 2,9 Prozent der Klangkörper bis zu vier Musiker:innen ist dies anders. Die anderen Tätigkeiten, denen die Ensemblemitglieder neben der Arbeit im freien Klangkörper nachgehen, sind meistens auch in der Musikbranche bzw. im künstlerischen Bereich angesiedelt: So gibt der Großteil der Befragten an, dass ihre Mitglieder auch in anderen freien Klangkörpern (86,8 %) aktiv sind bzw. pädagogische Tätigkeiten mit Kunstbezug (81,3 %) ausüben. In den Interviews wurde deutlich, dass es sich bei diesen pädagogischen Tätigkeiten oft um Arbeit in Musikschulen handelt. Lediglich 18,2 Prozent geben an, dass ihre Mitglieder auch anderen nicht-künstlerischen Tätigkeiten nachgehen und 5,8 Prozent, dass diese pädagogische Tätigkeiten ohne Kunstbezug ausüben (s. Abb. 19).

Insgesamt ist aus den Daten zu schließen, dass Mitglieder freier Klangkörper darauf angewiesen sind, ihre Existenz über mehrere Einkünfte zu sichern.

29

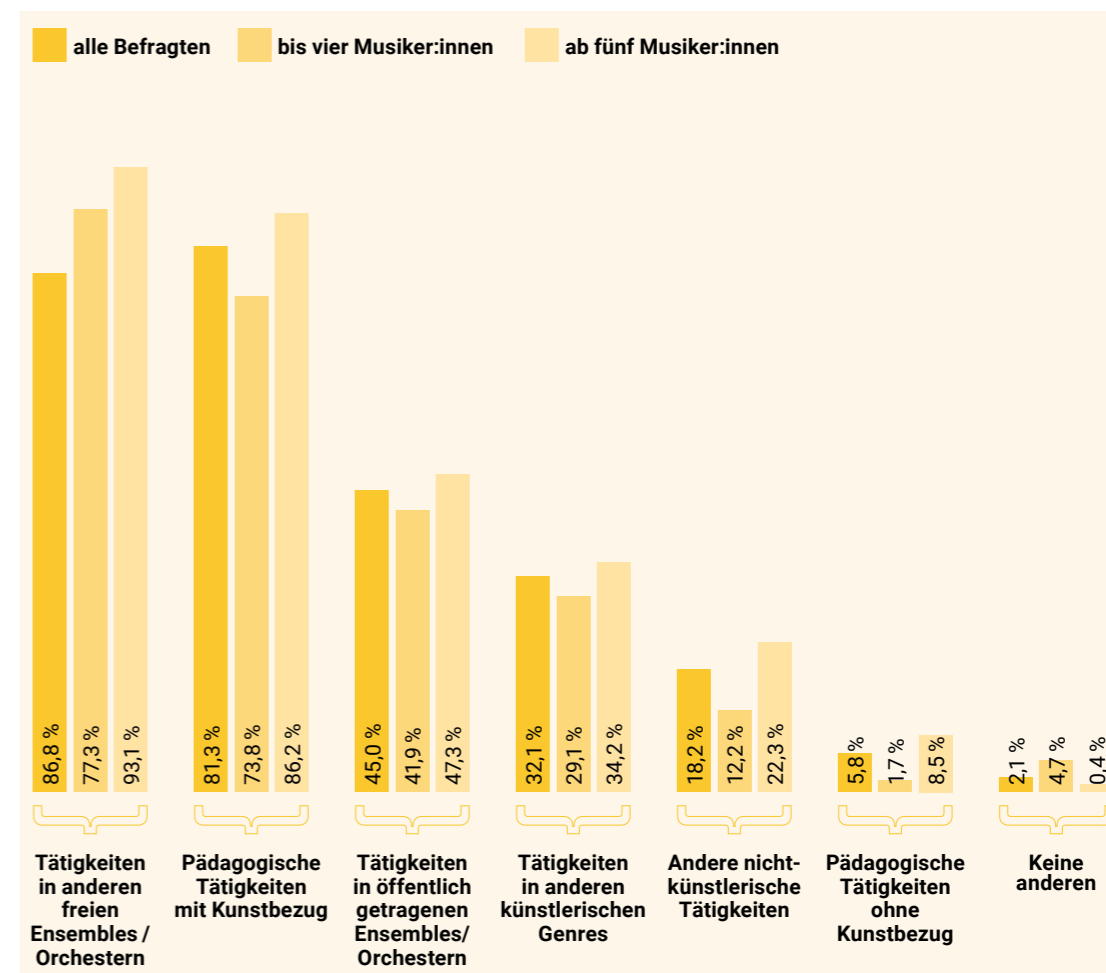


Abb. 19: Welchen anderen beruflichen Tätigkeiten gehen Mitglieder Ihres Ensembles nach? (n = 433; Mehrfachantworten möglich) ⁶.

⁶ Hierbei kann es sich sowohl um Tätigkeiten im Angestelltenverhältnis als auch um Aushilftätigkeiten auf selbstständiger Basis handeln.

ARBEITSWEISEN UND -STRUKTUREN

5

5.1 Vielfältiges künstlerisches Profil

Die Analyse der Arbeitsbereiche im Sinne einer künstlerischen-konzeptuellen Ausrichtung zeigt, dass freie Klangkörper sehr vielfältig aufgestellt sind. 89,3 Prozent der Befragten setzt sich mit dem Spielen bestehender Werke und der eigenen Interpretation bestehender Werke⁷ auseinander. Etwas mehr als die Hälfte (56,2 %) entwickelt neue Konzertformate und etwa die Hälfte (49,7 %) neue Werke. 42,5 Prozent der freien Klangkörper vergeben Auftragskompositionen und ein gleichgroßer Anteil pflegt die Zusammenarbeit mit anderen Kunstsparten. Musikvermittlung stellt für 39,6 Prozent der Befragten einen relevanten Tätigkeitsbereich dar. 33,8 Prozent gehen außerdem der Entwicklung neuer Ästhetiken nach und für 26,4 Prozent ist Improvisation Teil des musikalischen Arbeitens. Grundsätzlich zeigen sich hier wenige Unterschiede in der Analyse entlang verschiedener Besetzungsgrößen (s. Abb. 20).

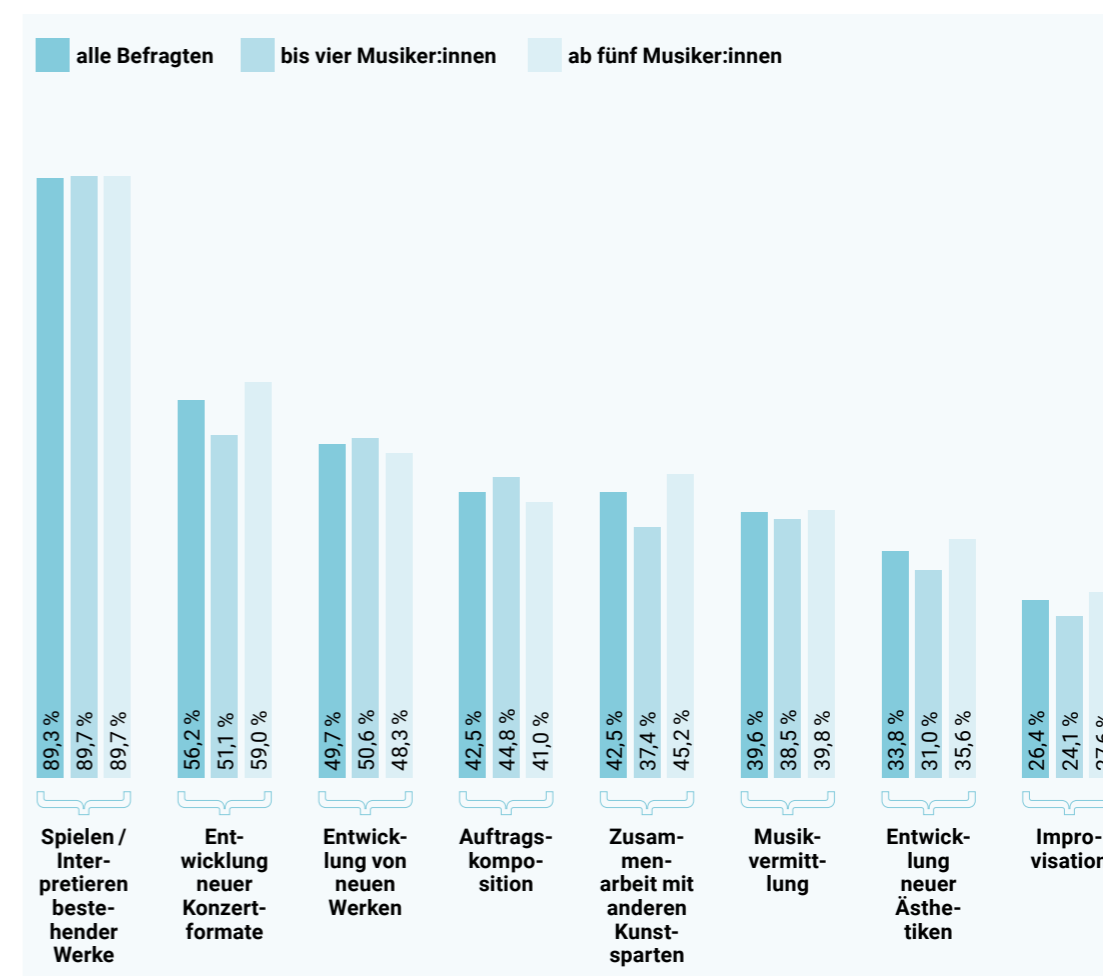


Abb. 20: In welchem Bereich / welchen Bereichen arbeitet Ihr Ensemble? (n = 447; Mehrfachantworten möglich).

⁷ Die Kategorien „Spielen bestehender Werke“ und „Eigene Interpretation bestehender Werke“ wurden für die Auswertung zusammengefasst.

5.2 Infrastruktur und Probemöglichkeiten

Der Großteil (86,9 %) der befragten freien Klangkörper verfügt über eine Art von eigener Infrastruktur. Mehr als die Hälfte (55,1 %) ist im Besitz von Instrumenten. 41,5 Prozent der Klangkörper verfügen über digitale und 27,0 Prozent über sonstige technische Infrastruktur. Ein Viertel der Klangkörper (24,3 %) kann auf Büroräumlichkeiten zugreifen. 20,0 Prozent der Befragten haben außerdem Zugang zu Kooperationsspielstätten. 16,9 Prozent der freien Klangkörper verfügen über Lagerräume und 13,8 Prozent über Räumlichkeiten für Aufführungen (s. Abb. 21).

32

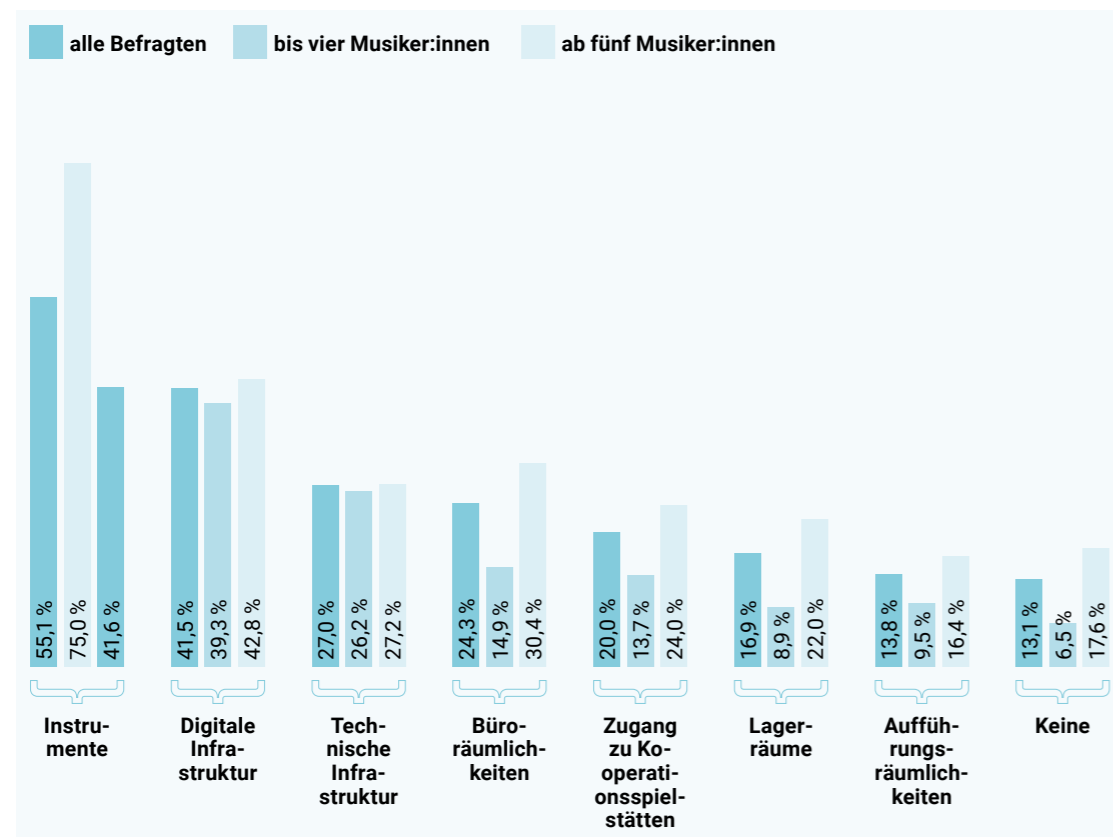


Abb. 21: Über welche Infrastruktur verfügt Ihr Ensemble? (Exklusive Proberäume) (n = 419; Mehrfachantworten möglich).

Insgesamt stehen 60,6 Prozent der befragten freien Klangkörper Proberäume zur Verfügung. Bei 43,4 Prozent handelt es sich hierbei um Proberäume zur exklusiven (ständigen oder projektbezogenen) Nutzung, wobei hier auch private Räume eingeschlossen sind. 24,1 Prozent können diese ständig und 22,9 Prozent projektbezogen nutzen. 22,2 Prozent der befragten freien Ensembles und Orchester verfügen zusätzlich oder ausschließlich über Proberäume zur geteilten Nutzung (s. Abb. 22).

33

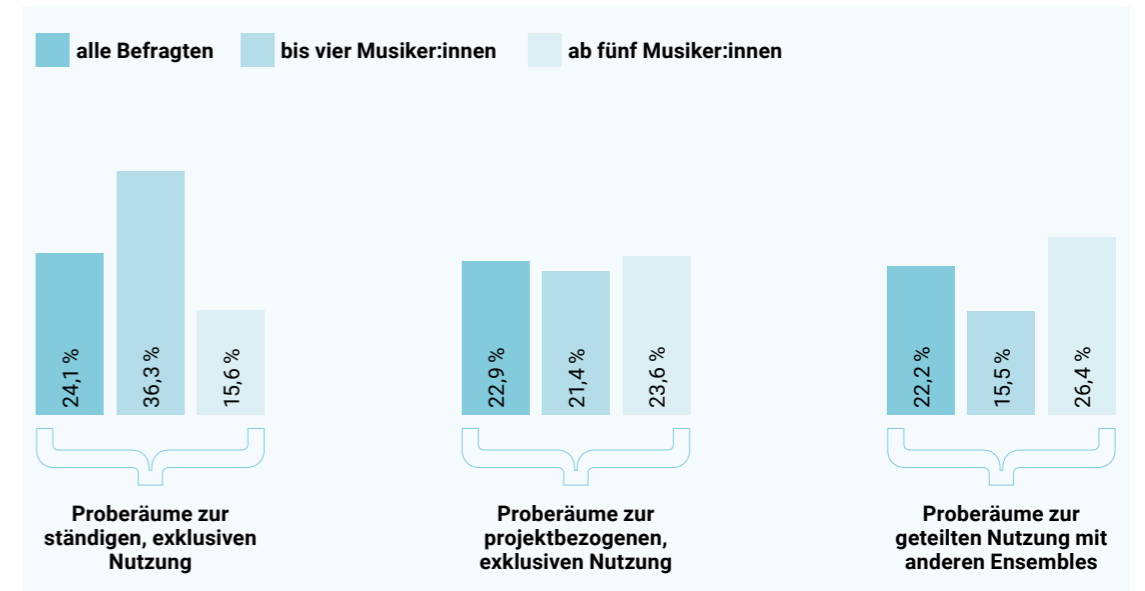


Abb. 22: Über welche Infrastruktur verfügt Ihr Ensemble? (n = 419; Mehrfachantworten möglich).

5.3 Festangestellte und freie Mitarbeiter:innen

Ein Großteil (77,4 %) der freien Klangkörper arbeitete im Jahr 2022 ohne festangestellte Mitarbeiter:innen, wobei der Anteil bei Klangkörpern ab einer Besetzung von fünf Musiker:innen mit 71,4 Prozent etwas kleiner ist als der von Klangkörpern mit bis zu vier Musiker:innen (87,0 %). Unter den 22,6 Prozent, die Mitarbeiter:innen angestellt hatten, ist der Anteil der Klangkörper mit einer angestellten Person am höchsten (7,2 %). Freie Ensembles und Orchester mit einer Besetzung ab fünf Musiker:innen konnten hier eher auf eine angestellte Person bauen (9,1 %) als Klangkörper mit bis zu vier Mitgliedern (4,3 %) (s. Abb. 23, S. 34).

Weitaus mehr freie Klangkörper engagierten dagegen freie Mitarbeiter:innen im Jahr 2022 (60,1 %). Unter den größeren Klangkörpern ab einer Besetzungsgröße von fünf Musiker:innen sind es deutlich mehr (73,2 %) als bei kleineren Besetzungen (41,4 %). Wenn freie Mitarbeiter:innen mit freien Klangkörpern zusammenarbeiteten, dann sind es am häufigsten zwischen drei und fünf Personen. 18,8 Prozent der Befragten geben dies an. Immerhin 6,9 Prozent der größeren Klangkörper (ab fünf Musiker:innen) beschäftigten sogar mehr als 20 freie Mitarbeiter:innen (s. Abb. 24, S. 34).

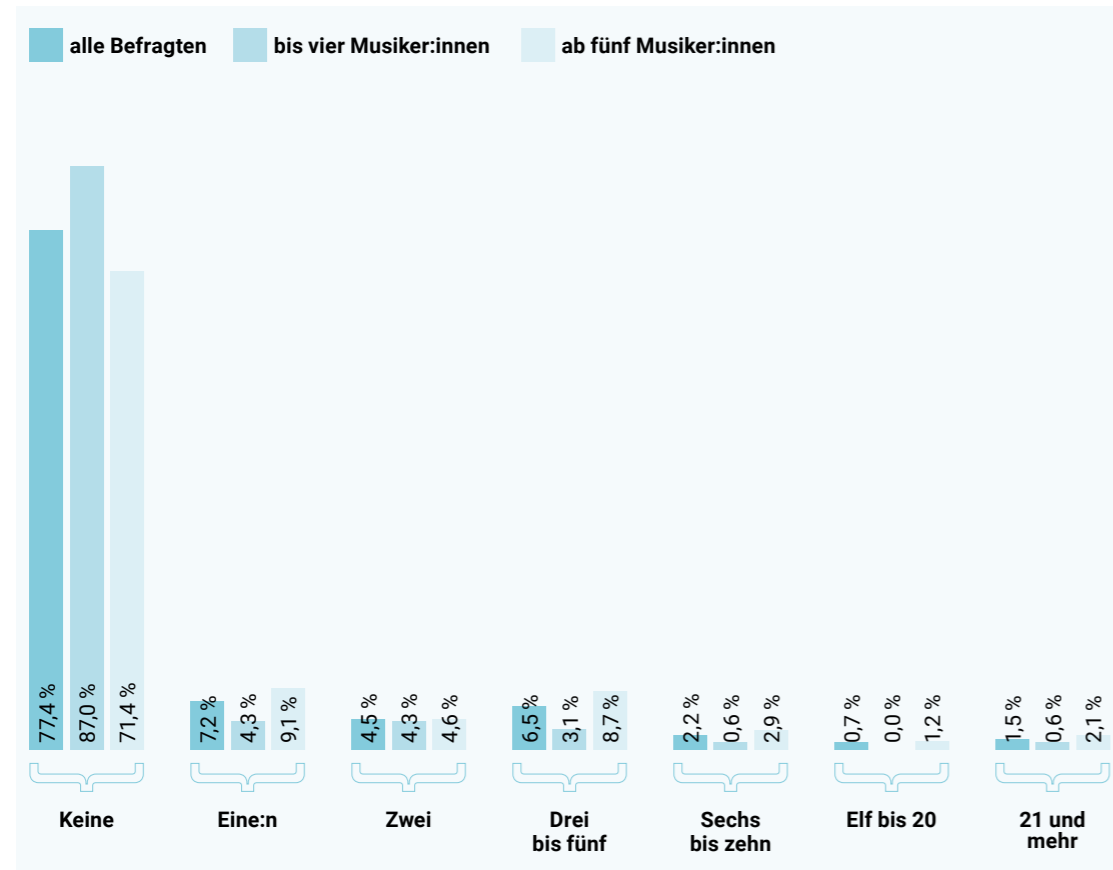


Abb. 23: Wie viele angestellte Mitarbeiter:innen hatte Ihr Ensemble durchschnittlich im Jahr 2022? (n = 403).

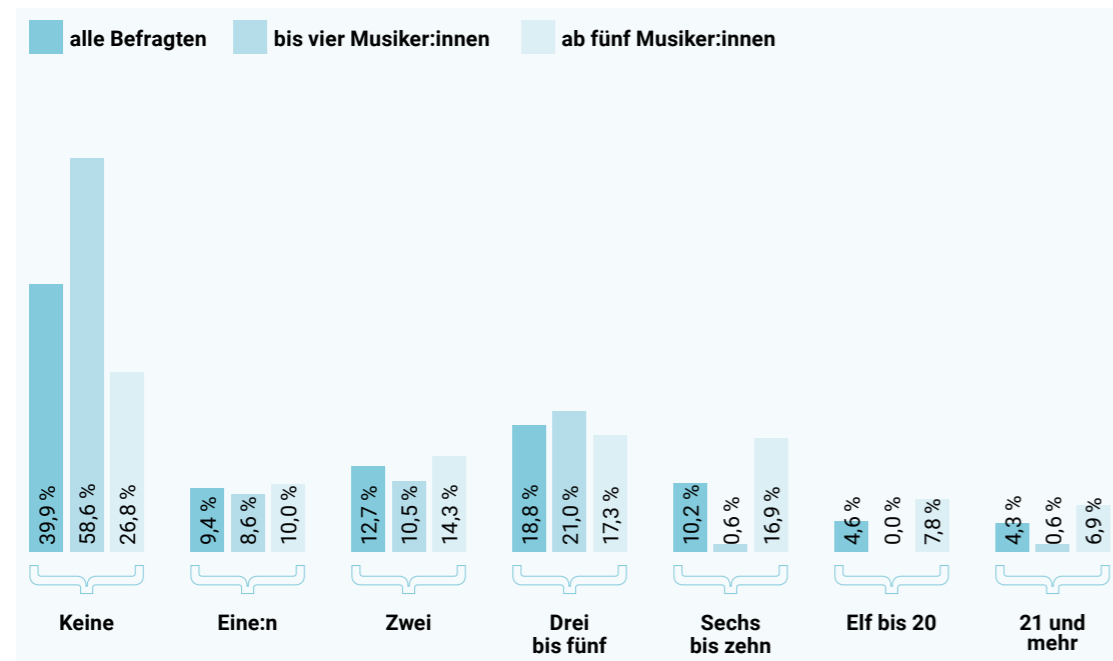


Abb. 24: Wie viele freie Mitarbeiter:innen hatte Ihr Ensemble durchschnittlich im Jahr 2022? (n = 393).

5.4 Hoher Grad an unbezahlter Arbeit

Die Arbeit in freien Klangkörpern ist größtenteils auf verschiedene Personen verteilt. Auffällig ist, dass dabei auch die Musiker:innen selbst in allen Bereichen zu wesentlichen Teilen involviert sind und in allen Aufgabenbereichen unbezahlte Arbeit geleistet wird. In den meisten Arbeitsbereichen liegt der Anteil an Musiker:innen, die unbezahlt arbeiten, zwischen 39,3 und 49,7 Prozent. Nur bei musikalischen Tätigkeiten ist dieser mit 24,4 Prozent geringer. Der bezahlte Anteil der Arbeit von Musiker:innen ist in musikalischen Tätigkeiten am größten (71,5 %).

Freie Mitarbeiter:innen werden zumeist für Tätigkeiten im Bereich technische Umsetzung (20,2 %), Öffentlichkeitsarbeit (17,8 %) und Veranstaltungsorganisation (14,2 %) engagiert. Auf die Dienstleistung von Agenturen greifen einige freie Klangkörper in den Bereichen Konzertakquise (18,3 %), Öffentlichkeitsarbeit (11,9 %) und Veranstaltungsorganisation (11,8 %) zurück (s. Abb. 26, S. 36).⁸

Die Bewältigung von Managementaufgaben wird von den Klangkörpern sehr unterschiedlich eingestuft, wobei diese für die Mehrheit eher eine Herausforderung darstellt. Etwa die Hälfte (51,7 %) stuft sie als große Herausforderung ein (Stufe 5 und 6 auf der Skala), während sie nur für 11,2 Prozent eine geringe Herausforderung (Stufe 1 und 2 auf der Skala) ausmacht (s. Abb. 25). Bei dieser Einschätzung wurden nur geringe Unterschiede zwischen der Größe der freien Klangkörper erkannt, wobei die Herausforderung für Besetzungen ab fünf Musiker:innen etwas größer ist.

Herausforderung Managementaufgaben zu leisten

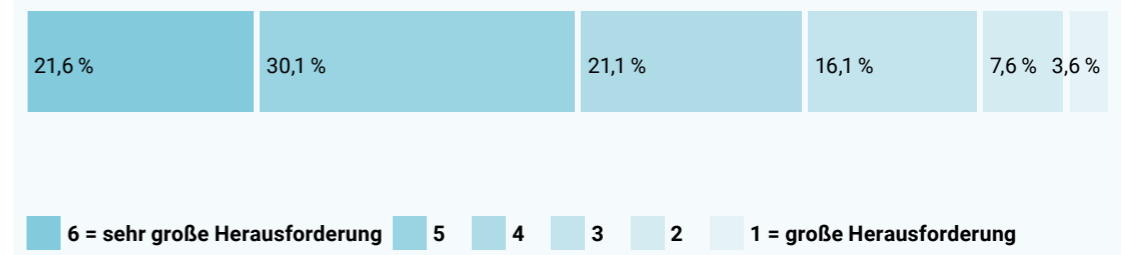


Abb. 25: Wie schätzen Sie die Herausforderungen für Ihr Ensemble in den folgenden Aspekten? (n = 422).

⁸ Der Begriff Leitung meint hier beispielsweise künstlerische Leitungspersonen innerhalb eines Klangkörpers.

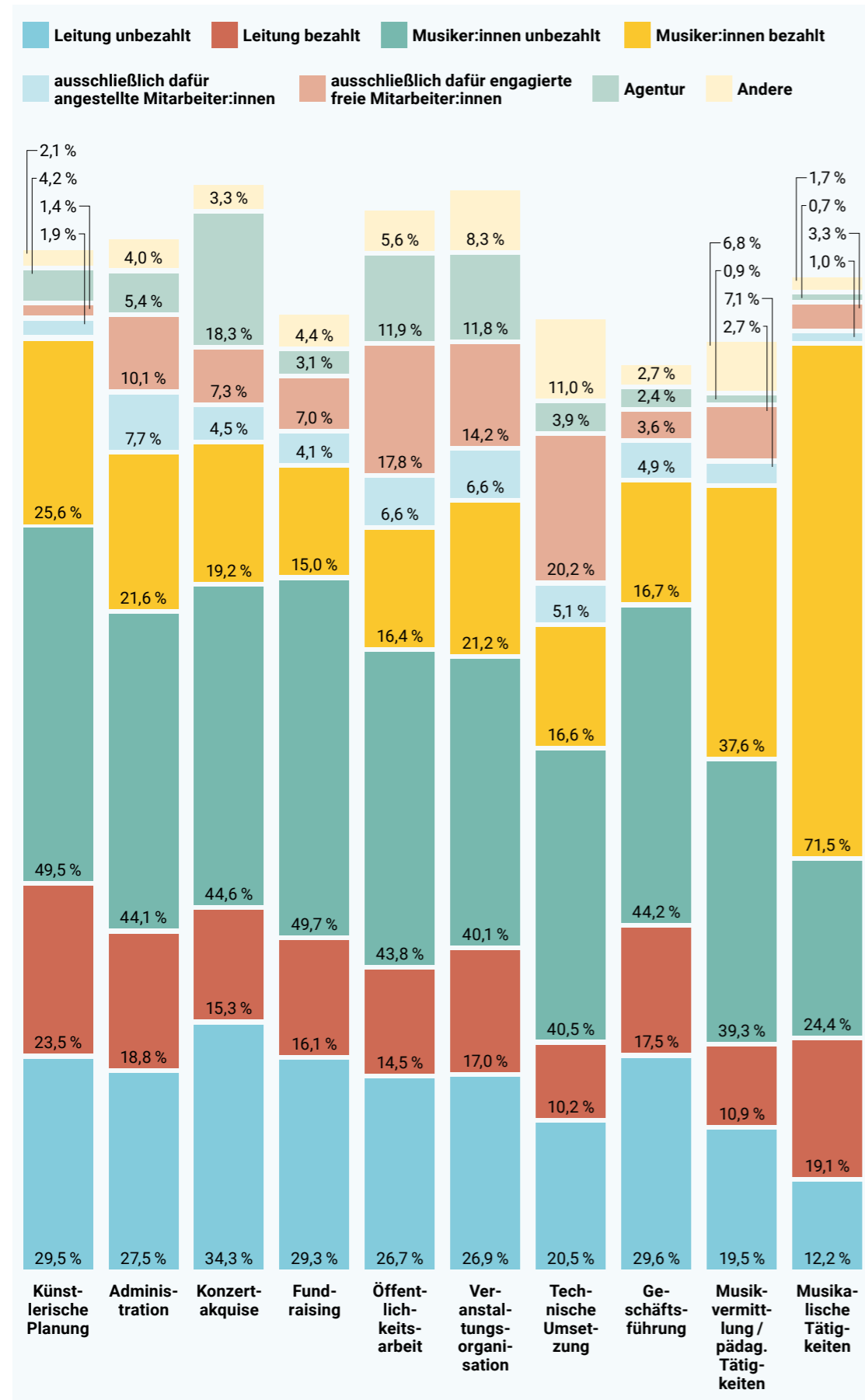


Abb. 26: Wer übernimmt welche Aufgaben? (n = 338–340; Mehrfachantworten möglich).

5.5 Basisdemokratie und partizipative Entscheidungsfindung

Bei der Betrachtung der verschiedenen Modelle der Entscheidungsfindung hatten die Teilnehmer:innen der Umfrage die Möglichkeit, mehrere Antworten auszuwählen. Insbesondere freie Klangkörper ab einer Größe von fünf Musiker:innen haben davon Gebrauch gemacht. Dies lässt darauf schließen, dass innerhalb einzelner Klangkörper mehrere Modelle von Entscheidungsfindung gelebt werden und diese situationsbezogen variieren.

Basisdemokratisch

Ein Großteil der freien Klangkörper mit bis zu vier Mitgliedern gibt an, Entscheidungen basisdemokratisch zu fällen: 94,8 Prozent tun dies in Bezug auf künstlerische Entscheidungen und 91,2 Prozent hinsichtlich formaler/geschäftsführender Entscheidungen. Bei Klangkörpern ab fünf Mitgliedern sind es deutlich weniger: 42,4 Prozent geben an, künstlerische Entscheidungen und 38,8 Prozent formale/geschäftsführende Entscheidungen basisdemokratisch zu treffen (s. Abb. 27/28, S. 38/39).

In einer Fokusgruppe wurde das Thema basisdemokratischer Entscheidungen differenzierter diskutiert. Deutlich wurde dabei, dass für jede Form der Mitsprache oder gemeinsamen Entscheidungsfindung ein entsprechendes Engagement der Mitglieder notwendig ist, um laufend über relevante Informationen zu verfügen. Die Vertreter:innen der Klangkörper berichteten davon, dass erfahrungsgemäß nur einzelne Mitglieder dazu bereit sind bzw. die Ressourcen dafür haben.

Von Einfluss ist dabei auch das jeweilige basisdemokratische Verständnis des Klangkörpers. Mitglieder zweier Klangkörper, die sich als basisdemokratisch verstehen, geben an, die Verteilung von Aufgaben bei einzelnen Projekten und die Übertragung von Entscheidungskompetenz auf einzelne Personen unter Zustimmung aller gemeinsam zu beschließen. Die Vertretung eines anderen Klangkörpers führt aus, dass die Mitglieder bei allen Themen eingebunden werden, mit der Ausnahme von Gagenverhandlungen mit Solist:innen.

Besonders in Klangkörpern ab fünf Mitgliedern wurden zur Umsetzung basisdemokratischer Strukturen Arbeitsabläufe gefunden, die eine Kommunikation des Managements mit Gremienstrukturen und den Mitgliedern des Klangkörpers vorsehen. So gibt es beispielsweise das Vorgehen, dass Gagen, Tourneepanung oder Besetzungsfragen – auch wenn die Entscheidung formal beim Management liegt – gemeinsam von Management und Orchestervorstand bzw. künstlerisch Verantwortlichen besprochen werden, bevor eine Entscheidung gefällt wird. Ein anderer Klangkörper nutzt das Format der Orchesterversammlung, in der regelmäßig alle Mitglieder zusammenkommen, um Meinungen zu verschiedenen Themen einzuholen und einen regelmäßigen Austausch zu ermöglichen.

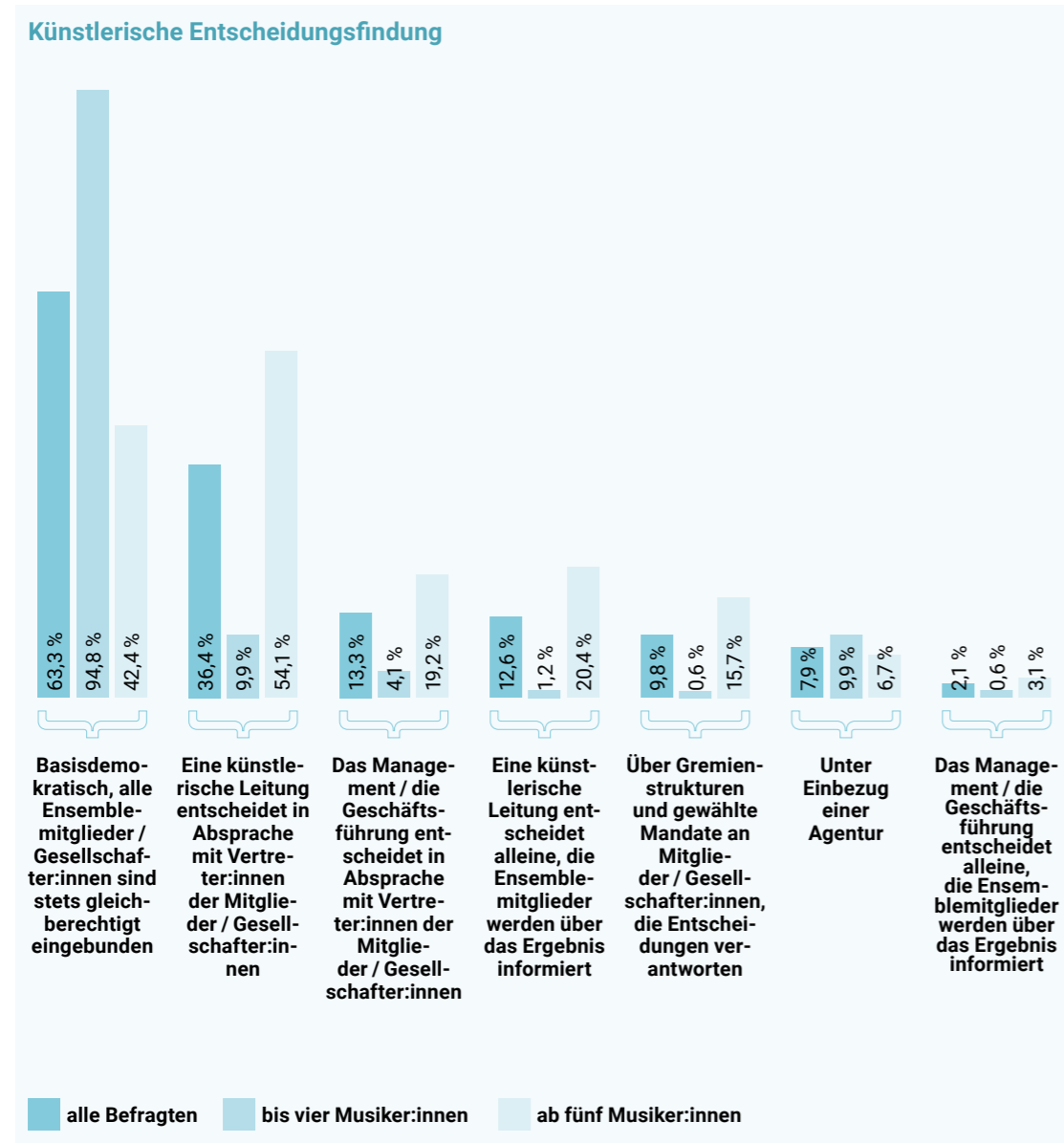


Abb. 27: Wie treffen Sie künstlerische Entscheidungen in Ihrem Ensemble? (n = 428; Mehrfachantworten möglich).

Deutlich wurde in der Fokusgruppe auch, dass mit steigender Besetzungsgröße die Notwendigkeit zunimmt, Entscheidungsstrukturen weiterzuentwickeln. Die Herausforderung besteht hierbei darin, Modelle zu etablieren, in denen basisdemokratischer Anspruch und personenbezogene Entscheidungskompetenzen zufriedenstellend miteinander verbunden werden können. Im Folgenden werden verschiedene Möglichkeiten näher erläutert.

Künstlerische Leitung entscheidet

Künstlerische Leitungen sind, in Absprache mit Vertreter:innen der Mitglieder, bei Klangkörpern mit einer Besetzung von mehr als fünf Personen zu mehr als der Hälfte (54,1 %) für künstlerische Entscheidungen zuständig und bei einem Drittel (33,3 %) für formale/ geschäftsführende Entscheidungen. Bei Klangkörpern mit einer Besetzung bis vier Musiker:innen ist der Anteil mit jeweils 9,9 Prozent deutlich kleiner.

Bei 20,4 Prozent der freien Klangkörper mit einer Besetzung ab fünf Personen trifft die künstlerische Leitung die künstlerischen und bei 17,3 Prozent die formalen/ geschäftsführenden Entscheidungen alleine und informiert die Mitglieder darüber. Bei Klangkörpern mit bis zu vier Mitgliedern ist diese Entscheidungsform so gut wie nicht vorhanden, nur 1,2 bzw. 0,6 Prozent geben dies an (s. Abb. 27/28).

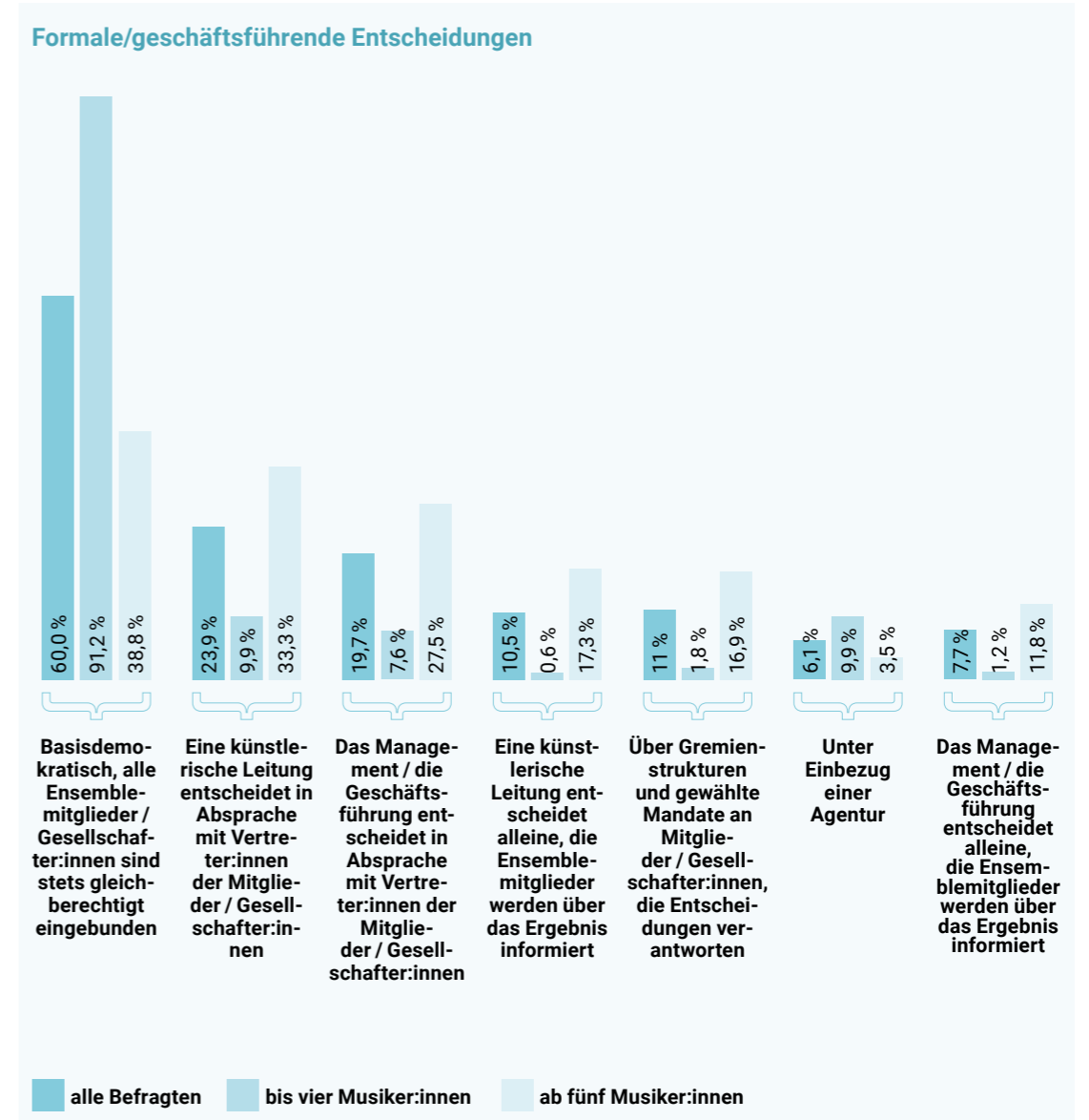


Abb. 28: Wie treffen Sie formale/geschäftsführende Entscheidungen in Ihrem Ensemble? (n = 427; Mehrfachantworten möglich).

Management/ Geschäftsführung oder Gremienstrukturen entscheiden

In Absprache mit Vertreter:innen der Mitglieder trifft das Management bzw. die Geschäftsführung bei 27,5 Prozent der freien Klangkörper mit einer Besetzung ab fünf Personen formale bzw. geschäftsführende Entscheidungen und bei 19,2 Prozent künstlerische Entscheidungen. Auch hier ist der Anteil an Klangkörpern mit einer Größe von bis zu vier Musiker:innen deutlich geringer: Lediglich bei 7,6 Prozent werden formale/ geschäftsführende

40 und bei 4,1 Prozent künstlerische Entscheidungen auf diese Weise getroffen. Alleinige Entscheidungen des Managements bzw. der Geschäftsführung mit anschließender Information an die Mitglieder geschehen fast ausschließlich bei Klangkörpern mit fünf und mehr Musiker:innen. Formale/geschäftsführende Entscheidungen werden so bei 11,8 Prozent dieser Gruppe getroffen und künstlerische Entscheidungen bei 3,1 Prozent. Bei Klangkörpern mit bis zu vier Mitgliedern passiert dies nur sehr selten (1,2 % bzw. 0,6 %).

In freien Klangkörpern ab einer Besetzung von fünf Personen werden Entscheidungsbefugnisse auch über Gremienstrukturen und gewählte Mandate an Mitglieder in Form von Vorständen oder Programmbeiräten delegiert. 16,9 Prozent geben an, formale/geschäftsführende Entscheidungen und 15,7 Prozent künstlerische Entscheidungen auf diese Weise zu treffen. Bei Klangkörpern mit einer kleineren Besetzung existiert diese Entscheidungsstruktur so gut wie nicht (s. Abb. 27/28, S. 38/39).

Entscheidungen unter Einbezug einer Agentur

Freie Klangkörper mit bis zu vier Mitgliedern beziehen öfter Agenturen in ihre Entscheidungsfindungen ein. 9,9 Prozent greifen auf solche sowohl in künstlerischen als auch in formalen/geschäftsführenden Entscheidungen zurück. Bei größeren Klangkörpern ist der Anteil etwas geringer, lediglich 3,5 Prozent beziehen Agenturen in formale/geschäftsführende Entscheidungen und 6,7 Prozent in künstlerische Entscheidungen mit ein (s. Abb. 27/28, S. 38/39).

WIRTSCHAFT- LICHE SITUATION

6.1 Projektförderungen und Gagenzahlungen als wichtigste Finanzierungsquellen

Die meisten freien Klangkörper finanzierten sich im Jahr 2022 sowohl durch Förderungen (86,5 %) als auch durch Gagen von Veranstalter:innen (82,8 %). Außerdem erwirtschafteten 46,9 Prozent Einnahmen durch Ticketverkäufe. 42,4 Prozent der freien Klangkörper erhielten Spenden und 18,2 Prozent Sponsoring. Dabei lassen sich zum Teil deutliche Unterschiede je nach Größe der Klangkörper erkennen: So nennen deutlich mehr Klangkörper ab fünf Mitgliedern die Finanzierung über Ticketverkäufe, Spenden und Sponsoring als Einnahmequelle (s. Abb. 29).

43

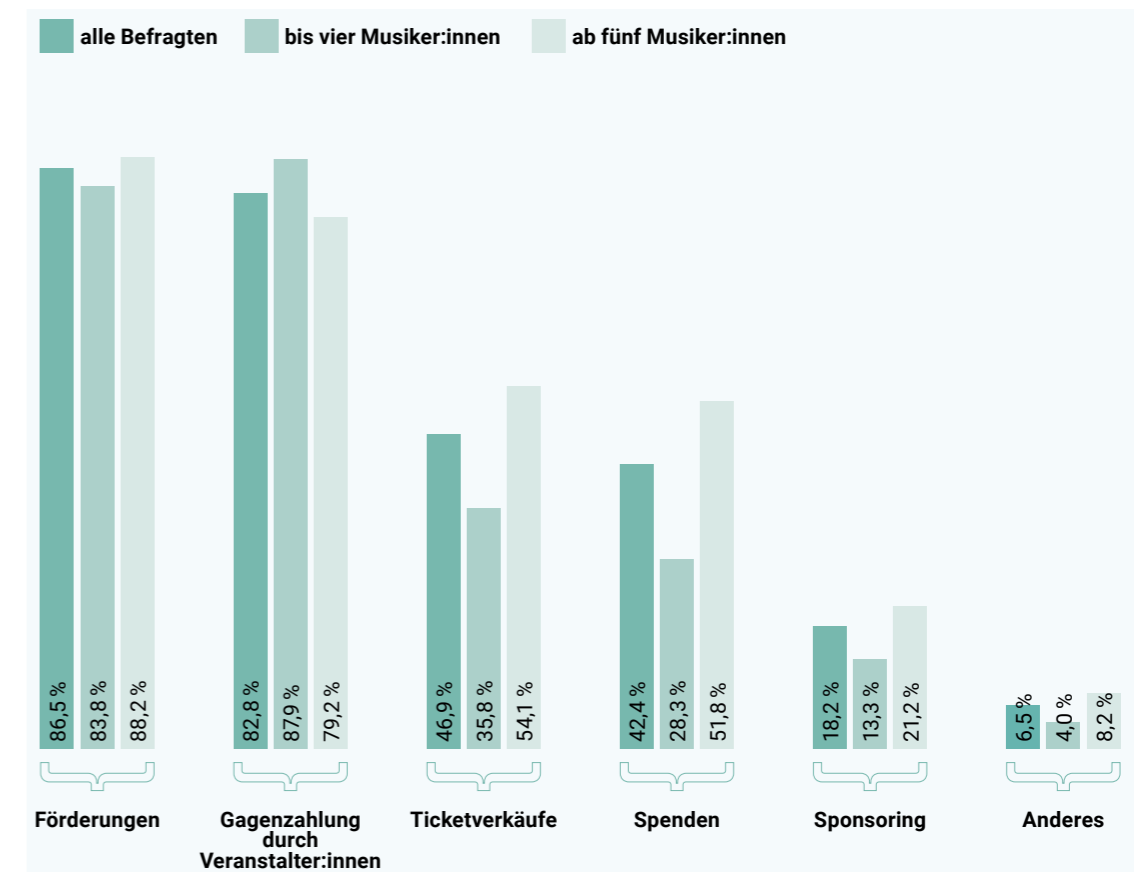


Abb. 29: Wie finanzierte sich Ihr Ensemble im Jahr 2022? (n = 429; Mehrfachantworten möglich).

Die Förderungen schlüsseln sich dabei folgendermaßen auf: Der Großteil der befragten Klangkörper (84,1 %) erhielt künstlerische Projektförderungen. 11,9 Prozent der Befragten bekamen eine institutionelle Förderung und 11,4 Prozent eine Strukturförderung. Wirtschaftsförderungen erhielten nur wenige befragte Klangkörper (2,1 %). Während bei den Projektförderungen kaum ein Unterschied zwischen verschiedenen Besetzungsgrößen besteht, wird dieser bei Strukturförderung und insbesondere bei institutioneller Förderung deutlich.

So erhielten 17,3 Prozent der Klangkörper ab fünf Musiker:innen eine institutionelle Förderung und 14,5 Prozent eine Strukturförderung, während das nur 3,5 bzw. 6,9 Prozent der Klangkörper mit bis zu vier Mitgliedern taten (s. Abb. 30).⁹

44

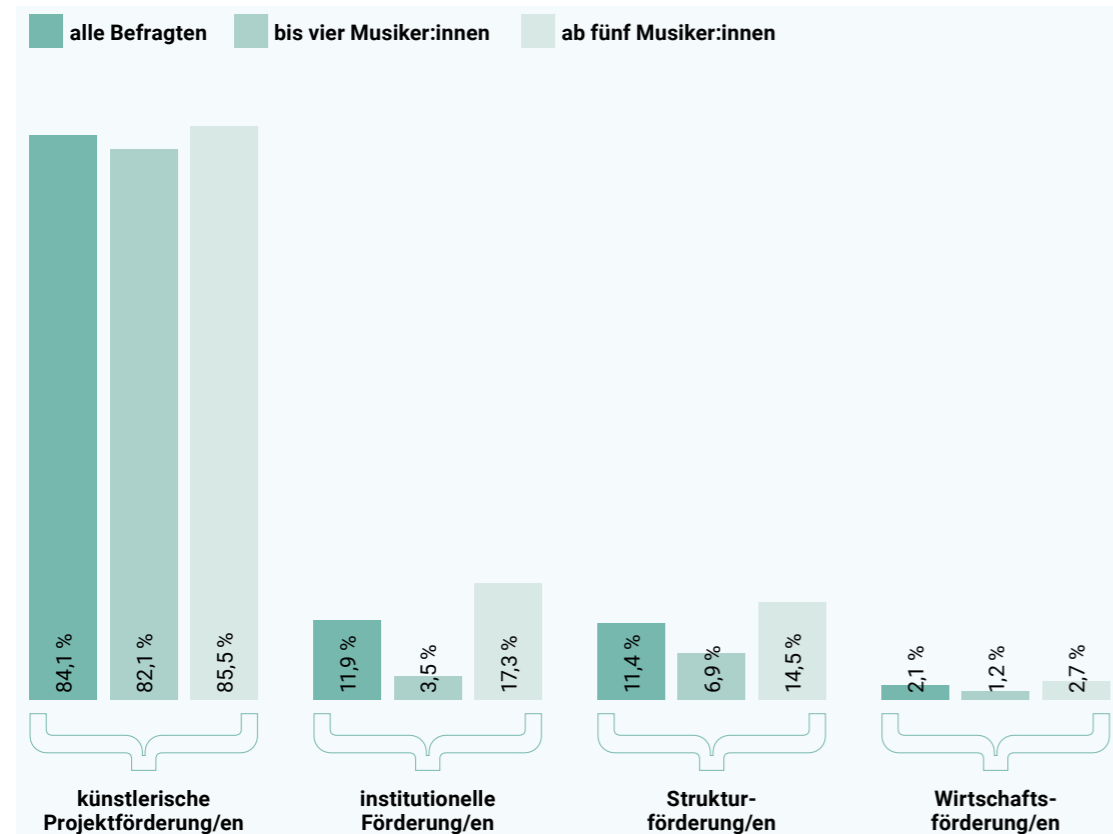


Abb. 30: Wie finanzierte sich Ihr Ensemble im Jahr 2022? (n = 429; Mehrfachantworten möglich).

Die Ergebnisse bestätigen das Bild, dass sich Projektförderungen als „prominentestes Format unter den Förderstrukturen der privaten und öffentlichen Hand etabliert“ (Krause 2016, 33) haben. Mit diesem starken Bezug auf ein konkretes künstlerisches Vorhaben in einem bestimmten Zeitraum gehen Herausforderungen einher. Dazu zählt insbesondere die Finanzierung projektunabhängiger Ausgaben, die für eine kontinuierliche Zusammenarbeit im Ensemble bzw. Orchester unerlässlich sind. Die Tatsache, dass laufende Personalkosten sowie technische Ausstattung und Infrastruktur, Öffentlichkeitsarbeit etc. über Projektförderungen größtenteils nicht bzw. unzureichend finanziert werden können, befördert Selbstausbeutung innerhalb der freien Klangkörper (Krause 2016, 33).

⁹ Im Rahmen der Studie wird zwischen Projektförderung, Strukturförderung und institutioneller Förderung unterschieden. Die Begriffe werden wie folgt ausgelegt: Projektförderung bezeichnet eine für ein zeitlich begrenztes künstlerisches Vorhaben ausgerichtete Förderung. Strukturförderungen beziehen sich im Gegensatz zur Projektförderung nicht auf ein konkretes künstlerisches Vorhaben, sondern dienen der dezidierten Unterstützung der Klangkörper bei strukturbezogenen Ausgaben, die unabhängig von einzelnen künstlerischen Vorhaben anfallen. Beispielhaft genannt sei hier die Finanzierung von laufenden Personalkosten im Management oder auch Mieten für Büroräumlichkeiten. Sie werden im Verfahren vergeben wie Projektförderungen und sind in der Regel auf ein bis drei Jahre begrenzt. Institutionelle Förderungen zeichnen sich wiederum dadurch aus, dass sie in Form von individuellen Haushaltstiteln fest in öffentlichen Haushalten verankert sind.

45

Aufgeschlüsselt auf die unterschiedlichen fördermittelgebenden Körperschaften zeigt sich, dass im Jahr 2022 ein Großteil der Förderungen von der Bundesebene kam. 62,5 Prozent der befragten freien Klangkörper erhielten Bundesförderung. Diese herausragende Rolle des Bundes als Förderer ist auf das NEUSTART KULTUR Ensembleprogramm sowie andere Sonderprogramme, die im Jahr 2022 als Unterstützung in der Covid-19-Pandemie aufgesetzt wurden, zurückzuführen. Zweitwichtigste Förderebene waren im gleichen Jahr die Bundesländer: 37,0 Prozent der Klangkörper erhielten von mind. einem Bundesland eine Förderung. In der Reihung folgen dann kommunale Förderungen (25,7 %), Förderungen von privaten (23,7 %) und öffentlichen Stiftungen (22,8 %). Von der Europäischen Union wurden immerhin 2,1 Prozent der Befragten gefördert. Signifikant ist auch hier, dass – mit Ausnahme der Bundesförderung aufgrund der NEUSTART KULTUR Förderprogramme – größere Klangkörper ab fünf Musiker:innen deutlich häufiger Förderung erhielten als kleinere Klangkörper bis vier Musiker:innen (s. Abb. 31).

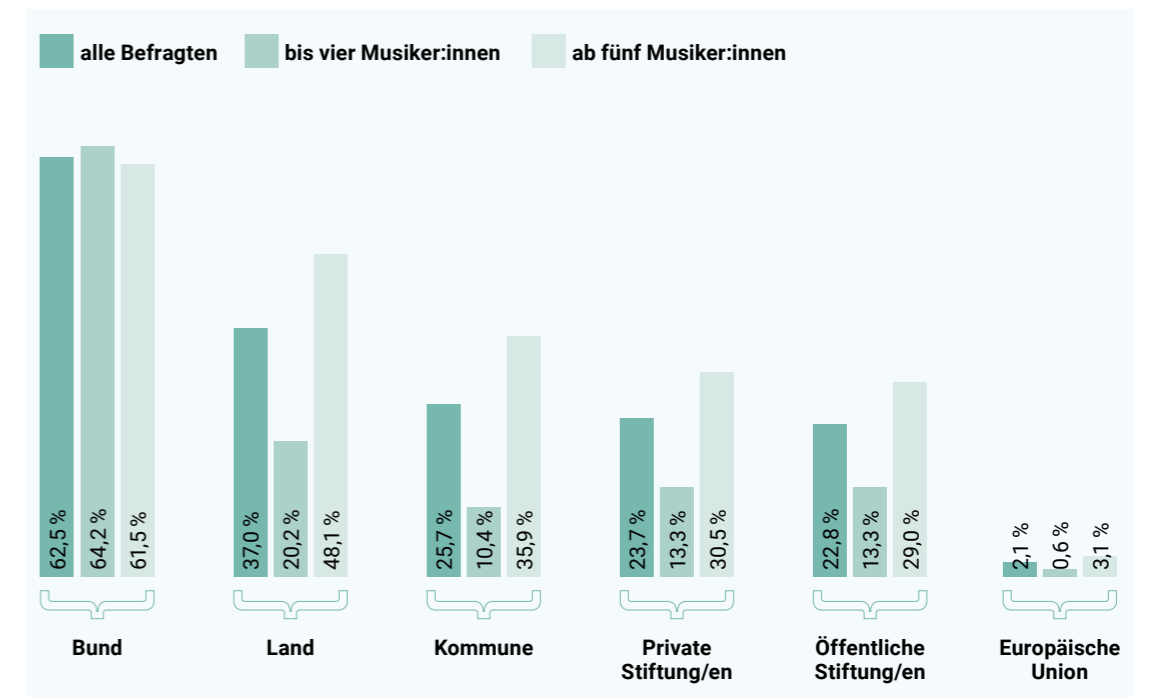


Abb. 31: Von welchen Förderstellen haben Sie 2022 künstlerische Projektförderungen/en, Strukturförderung/en und/oder institutionelle Förderung/en erhalten? (n = 435; Mehrfachantworten möglich).

Um einen Einblick in die Anteile der verschiedenen Finanzierungs- und Förderquellen an der Gesamtfinanzierung zu erhalten, wurden die Klangkörper gebeten, entsprechend ihre Einschätzungen anzugeben. Dabei wird deutlich, dass sich die meisten Klangkörper über ein Zusammenspiel verschiedener Einnahmequellen finanzieren. Den höchsten Anteil nehmen dabei Projektförderungen ein, wobei sich 5,1 Prozent der freien Ensembles und Orchester im Jahr 2022 ausschließlich über Projektförderungen finanzierten, 19,4 Prozent zu einem Anteil von 76 bis 99 Prozent und 29,4 Prozent zu einem Anteil von 51 bis 75 Prozent der Gesamtfinanzierung. Gagenzahlungen durch Veranstalter:innen waren die zweitwichtigste Einnahmequelle: Bei 27,7 Prozent der Befragten machten diese mehr als die Hälfte der Einnahmen aus und immerhin 7,2 Prozent konnten sich ausschließlich darüber finanzieren. Ähnlich relevant waren institutionelle

Förderungen und Strukturförderungen. Diese bedeuteten für 10,5 bzw. 6,3 Prozent der Klangkörper mehr als die Hälfte der Gesamteinnahmen. Die geringsten Anteile machten Ticketverkäufe, Spenden und Sponsoring aus: 89,5 bis 92,8 Prozent der Befragten konnten damit nur bis maximal ein Viertel der Gesamtfinanzierung sicherstellen (s. Abb. 32).

46

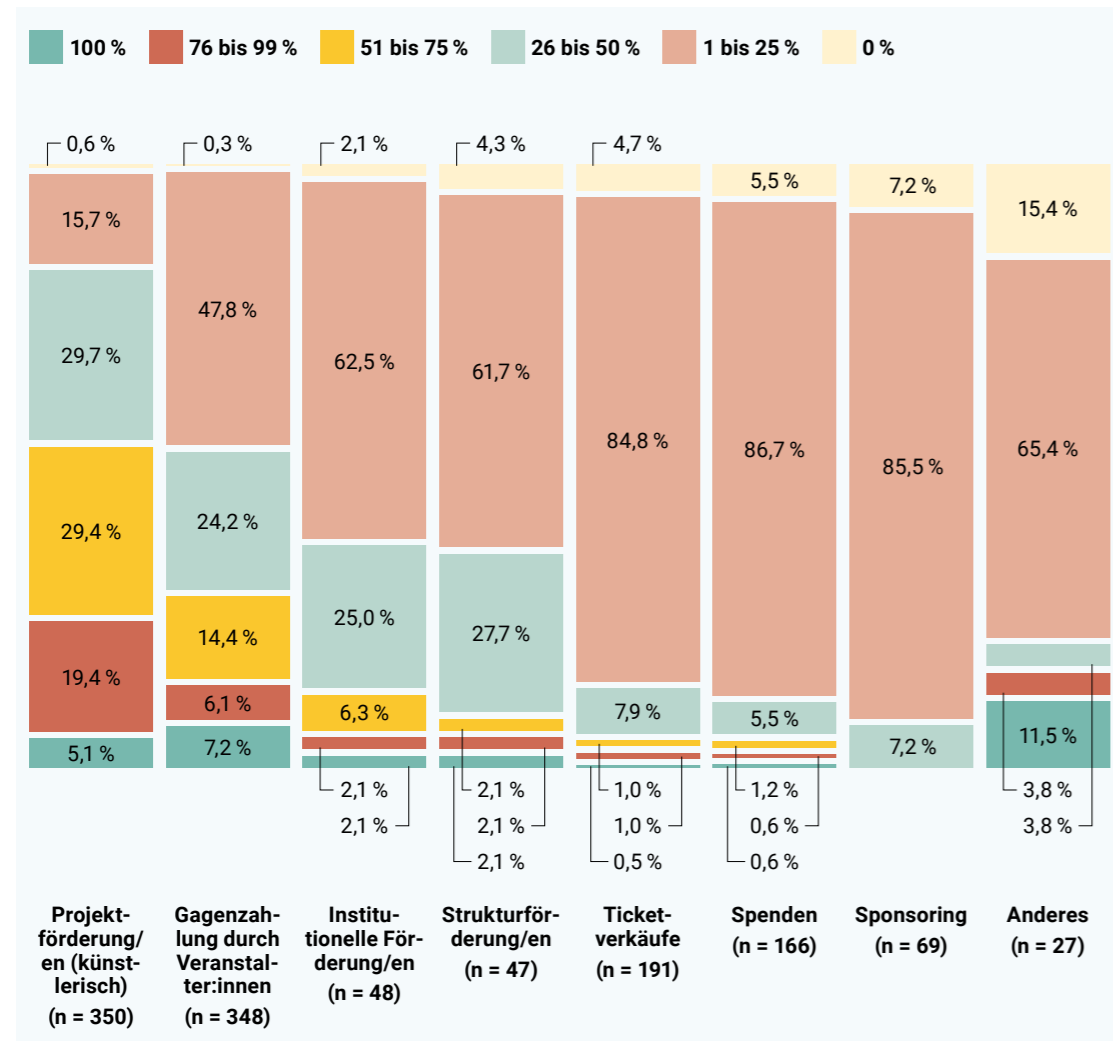


Abb. 32: Wie hoch war 2022 der Anteil der jeweiligen Einnahmen in Bezug auf Ihre Gesamtfinanzierung? [0 % | 100 %].

6.2 Große Herausforderung: Finanzierung

Der Anteil an Fixkosten (von künstlerischen Projekten unabhängige Kosten), Raumkosten und Personalkosten im Management macht bei den meisten freien Klangkörpern grundsätzlich nur bis zu einem Fünftel der Gesamtkosten aus. Dabei nehmen Fixkosten und Personalkosten im Management anteilsmäßig einen etwas höheren Anteil ein als Raumkosten. Rund die Hälfte der befragten Klangkörper (50,9 %) gibt maximal zehn Prozent ihrer Gesamtausgaben für Personalkosten im Management aus und 55,8 Prozent maximal zehn Prozent für Fixkosten. Raumkosten machen bei drei Vierteln der Befragten (74,3 %) maximal zehn Prozent ihrer Gesamtausgaben aus (s. Abb. 33–35).

47

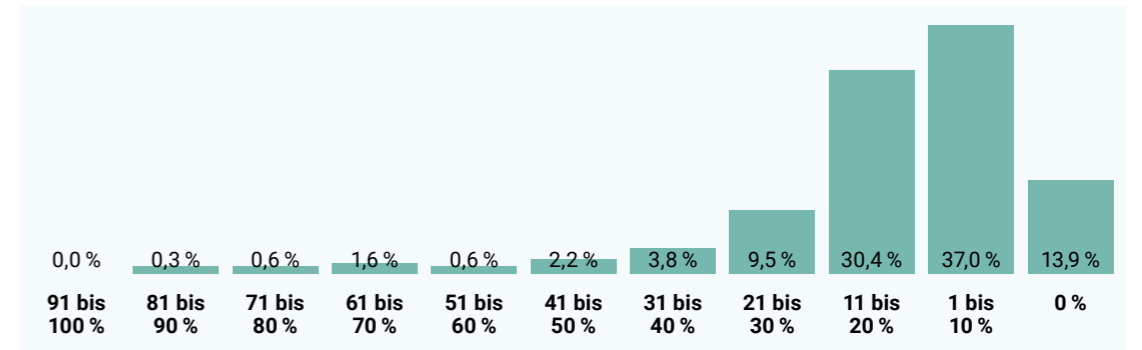


Abb. 33: Wie hoch waren die Personalkosten für Management im Jahr 2022 im Verhältnis zu den Gesamtkosten? [0 % | 100 %] (n = 316).

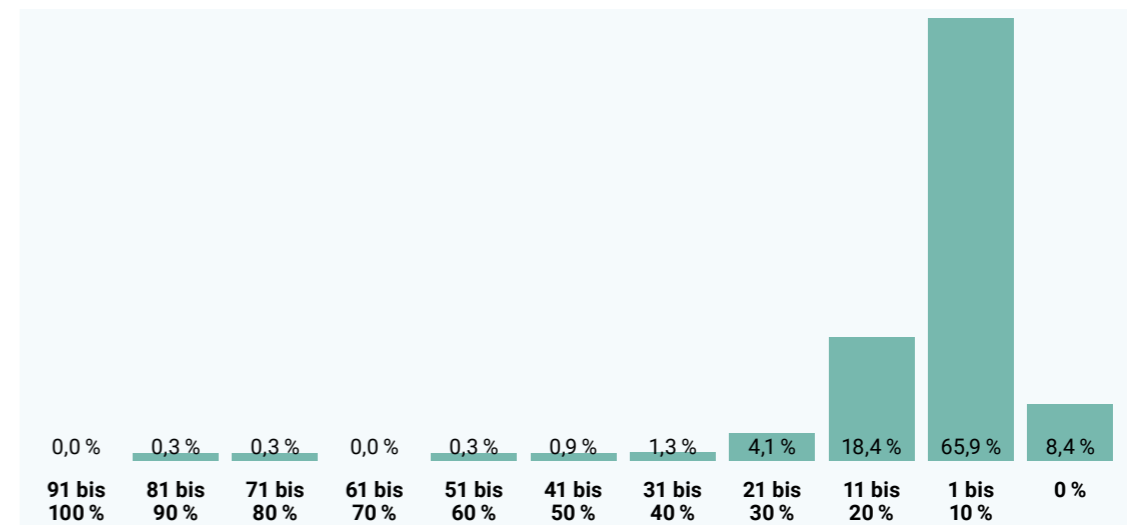


Abb. 34: Wie hoch waren die Raumkosten im Jahr 2022 im Verhältnis zu den Gesamtkosten? [0 % | 100 %] (n = 320).

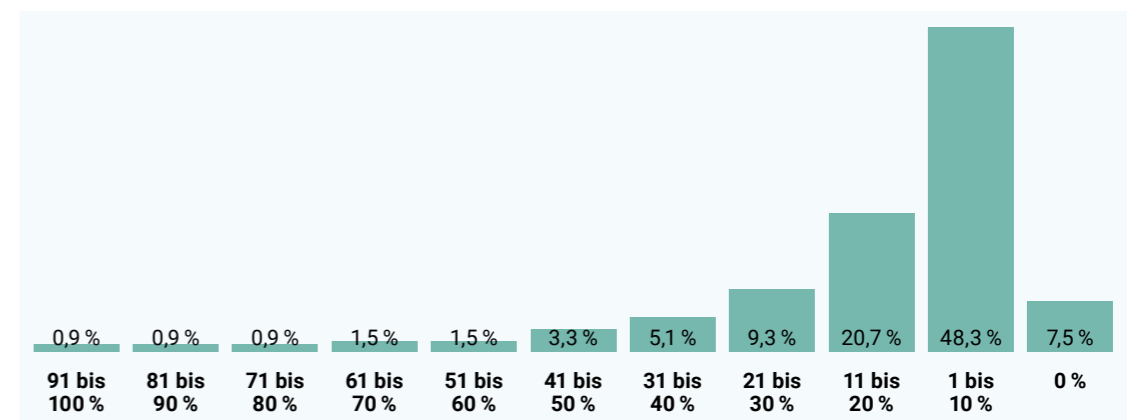


Abb. 35: Wie hoch waren die von künstlerischen Projekten unabhängigen Kosten (Fixkosten) im Jahr 2022 im Verhältnis zu den Gesamtkosten? [0 % | 100 %] (n = 333).

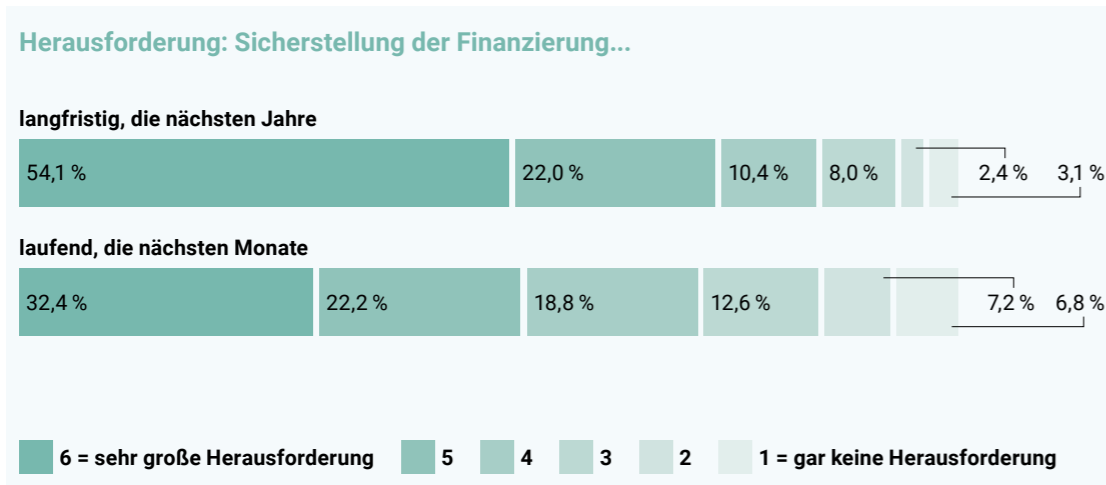


Abb. 36: Wie schätzen Sie die Herausforderungen für Ihr Ensemble in den folgenden Aspekten ein? (n = 414).

Die Sicherstellung der Finanzierung ist für freie Klangkörper sowohl kurzfristig als auch langfristig eine Herausforderung. 76,1 Prozent der Befragten gibt an, große oder sehr große Herausforderungen damit zu haben, die Finanzierung der nächsten Jahre sicherzustellen (Stufe 5 und 6 auf der Skala). Etwas besser sieht es hinsichtlich der kurzfristigen Finanzierung der nächsten Monate aus, wobei auch hier etwas mehr als die Hälfte (54,6 %) angibt, große oder sehr große Herausforderungen zu haben (s. Abb. 36).

Die Finanzierung von gerechten Honoraren und Löhnen sowie die Sicherstellung einer Altersvorsorge für die Mitglieder der freien Klangkörper stellen eine ziemlich große Herausforderung dar. Jeweils rund zwei Drittel der Befragten schätzen diese hoch bzw. sehr hoch ein. Hingegen wird das Herstellen von Gerechtigkeit bei Honoraren und Löhnen von weniger Klangkörpern als Problem und sogar von etwas mehr als der Hälfte (55,6 %) als keine Herausforderung (Stufe 1 und 2 auf der Skala) wahrgenommen (s. Abb. 37).

Die Erfahrung der freien Klangkörper in Bezug auf die Finanzierung eines Proberaums fällt sehr unterschiedlich aus. Während die Hälfte (50,6 %) darin keine oder nur eine sehr kleine Herausforderung sieht (Stufe 1 und 2 auf der Skala), sehen dies 23,7 Prozent der Befragten als große Herausforderung (Stufe 5 und 6 auf der Skala). Ebenso unterschiedlich sieht das Verhältnis zur Finanzierung hoher Energiekosten aus. Für ein Viertel (24,9 %) ist diese eine große bzw. sehr große und für 40,1 Prozent eine geringe bis keine Herausforderung (s. Abb. 38).

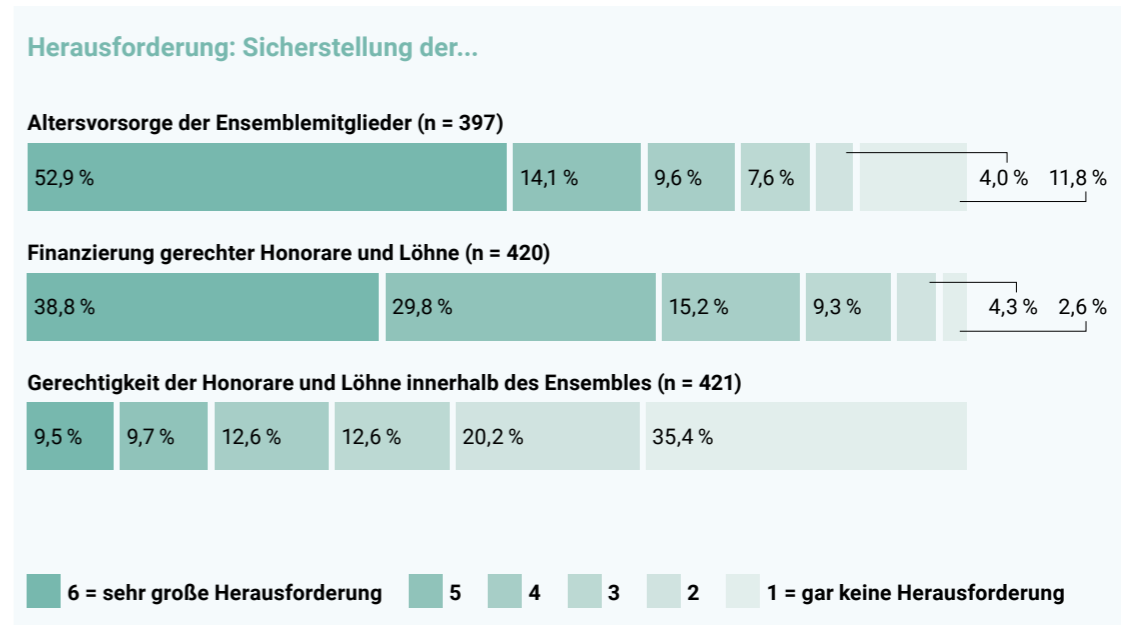


Abb. 37: Wie schätzen Sie die Herausforderungen für Ihr Ensemble in den folgenden Aspekten ein?

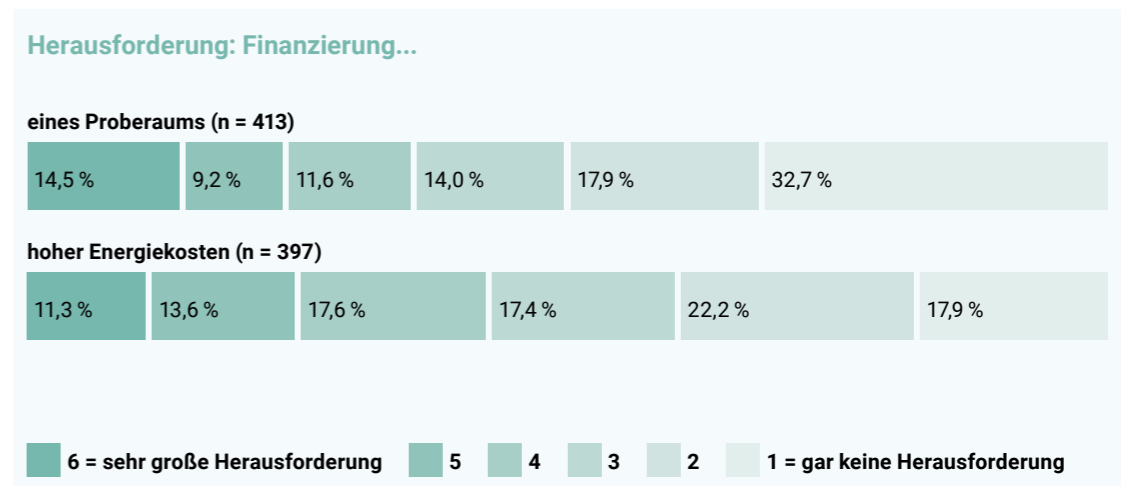


Abb. 38: Wie schätzen Sie die Herausforderungen für Ihr Ensemble in den folgenden Aspekten ein?

Trotz unterschiedlicher Herausforderungen in der Finanzierung ihrer Infrastruktur, werden die meisten dieser Kosten von den freien Klangkörpern als angemessen wahrgenommen. Grundsätzlich fallen die Einschätzungen zu einzelnen Kostenpunkten allerdings sehr divers aus. Besonders unterschiedlich zeigt sich die Einschätzung der Kosten für Probemöglichkeiten. Jene zur ständigen, exklusiven Nutzung werden von 29,0 Prozent kostenfrei bezogen, während 16,0 Prozent die Kosten für diese als viel oder etwas zu hoch einschätzen. Ähnlich eingeschätzt werden die Kosten für Proberäume zur projektbezogenen, exklusiven und geteilten Nutzung. Ebenso polarisierend ist die Einschätzung zu Kosten von Aufführungsräumlichkeiten, Kooperationsspielstätten und Instrumenten. Am zufriedensten zeigen sich die befragten freien Klangkörper mit den Kosten digitaler Infrastruktur (s. Abb. 39).

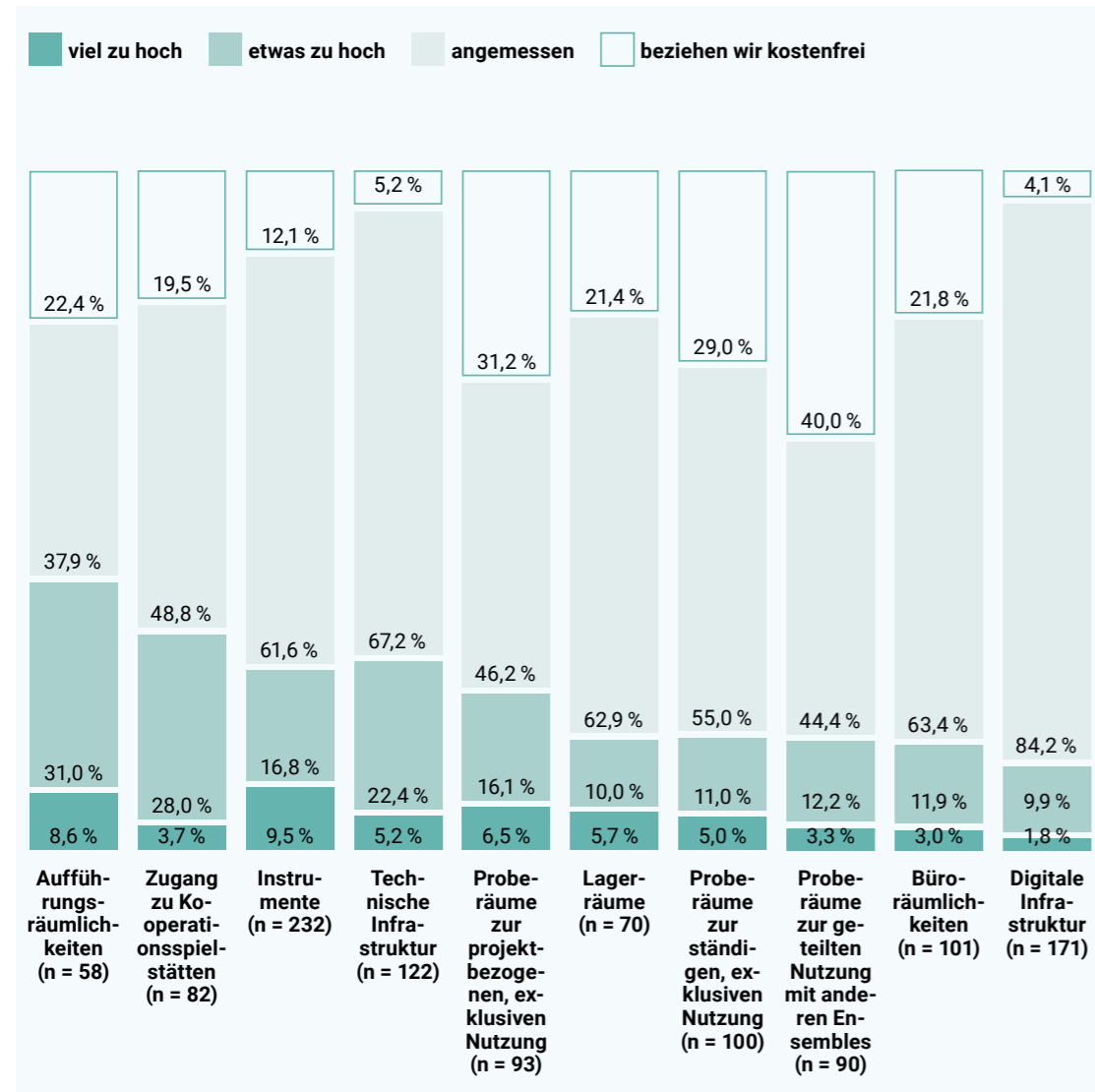


Abb. 39: Wie schätzen Sie die Kosten der Infrastruktur für Ihr Ensemble ein?

6.3 Netzwerke als wichtige Ressource in der Akquise

Ein Großteil der freien Klangkörper greift auf verschiedene Geschäftsfelder und Netzwerke für die Akquise zurück. Besonders relevant ist dabei die Kommunikation mit Veranstalter:innen, sowohl in Form von Anfragen durch diese selbst (92,0 %) als auch der Klangkörper an diese (88,7 %). Darüber hinaus stellen Empfehlungen von Kolleg:innen (72,2 %) und Kooperationen (71,3 %) wichtige Ressourcen dar. Persönliche Netzwerke der Klangkörper und ihrer Mitglieder zeigen sich folglich als besonders relevant. Rund die Hälfte (48,9 %) der Befragten nutzt außerdem Auftritte in den Medien (Print, TV, digitale Medien), um Aufmerksamkeit zu erzeugen. Kaltakquise wird von 38,6 Prozent und die Zusammenarbeit mit Agenturen von 36,9 Prozent der Klangkörper genannt. Am wenigsten relevant (12,2 %) sind Messen, Konferenzen und Kongresse für die Akquise von Auftritten und/oder Projekten (s. Abb. 40).

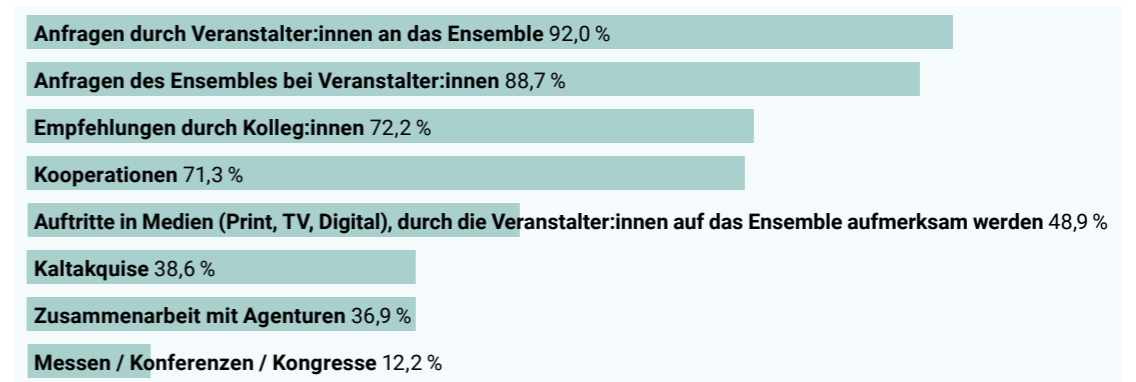


Abb. 40: Welche Geschäftsfelder/Netzwerke sind in der Akquise für Sie relevant? (n = 425; Mehrfachantworten möglich).

HERAUS- FORDERUNGEN

7.1 Unzureichende Aufmerksamkeit und Sichtbarkeit

Die größten Herausforderungen für freie Klangkörper sind die fehlende politische Aufmerksamkeit, gefolgt von unzureichender gesellschaftlicher Sichtbarkeit. Über die Hälfte der freien Ensembles und Orchester (55,5 % der Klangkörper bis vier Musiker:innen bzw. 58,2 % der Klangkörper ab fünf Musiker:innen) schätzt die fehlende politische Aufmerksamkeit als große oder sehr große Herausforderung ein¹⁰. An zweiter Stelle steht die Herausforderung, Sichtbarkeit innerhalb der Gesellschaft zu generieren. Dies wird von etwas mehr als der Hälfte aller freien Klangkörper so gesehen, von größeren Klangkörpern etwas stärker (56,3 %) als von kleineren (52,9 %).

Im Zusammenhang mit dem Thema Sichtbarkeit stehen auch die Herausforderungen, Publikum zu erreichen und gesellschaftliche Relevanz zu erzeugen. 54,0 Prozent der kleineren Klangkörper schätzen das Erreichen von Publikum als herausfordernd ein im Vergleich zu 48,0 Prozent der größeren. Gesellschaftliche Relevanz zu generieren, wird je nach Besetzungsgröße mehr oder weniger als Herausforderung gesehen. Hier werden einige Unterschiede zwischen größeren (36,5 %) und kleineren Klangkörpern (44,8 %) ersichtlich. Die Entwicklung förderfähiger Konzepte sehen dagegen größere Klangkörper als etwas herausfordernder (39,3 %) im Vergleich zu kleineren (35,1 %). Die Herausbildung eines künstlerischen Profils ist wiederum für kleinere Klangkörper herausfordernder als für große: Nur ein Fünftel der Ensembles und Orchester ab fünf Mitgliedern sieht hier eine Herausforderung (20,8 %) und knapp ein Viertel der kleineren Klangkörper (24,7 %) (s. Abb. 41/42, S. 54).

7.2 Veränderte Tournee- und Auftrittsplanning

Im Hinblick auf organisationale Herausforderungen ist die größte Herausforderung für Klangkörper ab einer Besetzungsgröße von fünf Musiker:innen die Anpassung des Tourneegeschäfts aufgrund veränderter Buchungen. Für 40,2 Prozent ist dies der Fall, während es nur 21,7 Prozent der Klangkörper mit bis zu vier Musiker:innen als große oder sehr große Herausforderung sehen. Demgegenüber nennen 30,4 Prozent der kleineren Klangkörper die Anpassung des Tourneegeschäfts / der Reisetätigkeit aufgrund von Klimafragen als große bzw. sehr große Herausforderung, während dies nur 23,0 Prozent der größeren Klangkörper tun.

Deutlich herausfordernder für größere als für kleinere Klangkörper ist es, einen Proberaum zu finden (26,8 % ggü. 19,0 %), den Proberaum auszustatten (18,0 % ggü. 13,7 %), Auftritte durchzuführen (23,4 % ggü. 13,2 %) und mit Veranstalter:innen zusammenzuarbeiten (26,4 % ggü. 20,8 %). Auftritte zu planen und zu koordinieren stellt dagegen für alle gleichermaßen eine eher große Herausforderung dar. Mehr als ein Drittel der Befragten sehen dies als herausfordernd oder sehr herausfordernd (36,0 % der größeren und 36,7 % der kleineren Klangkörper) (s. Abb. 43/44, S. 55).

¹⁰ Als besondere Herausforderung wird in diesem Abschnitt verstanden, wenn die Befragten 5 oder 6 auf der Skala ausgewählt haben.

Herausforderungen von kleineren Klangkörpern (bis vier Musiker:innen)

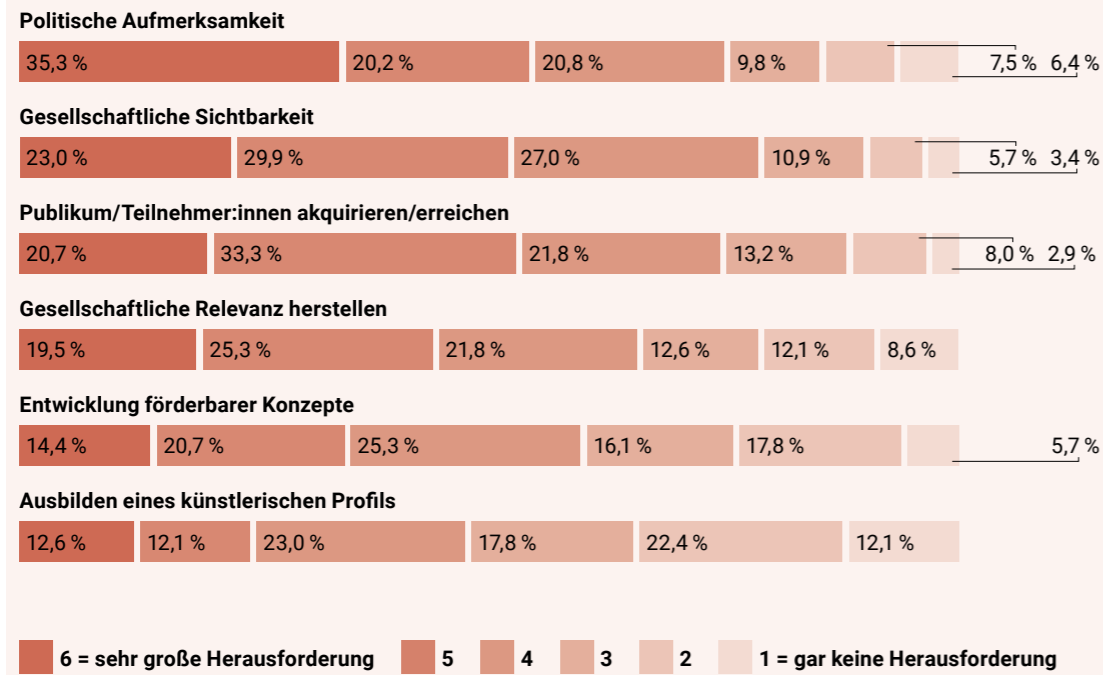


Abb. 41: Wie schätzen Sie die Herausforderungen für Ihr Ensemble in den folgenden Aspekten ein? (n = 174).

Herausforderungen von größeren Klangkörpern (ab fünf Musiker:innen)

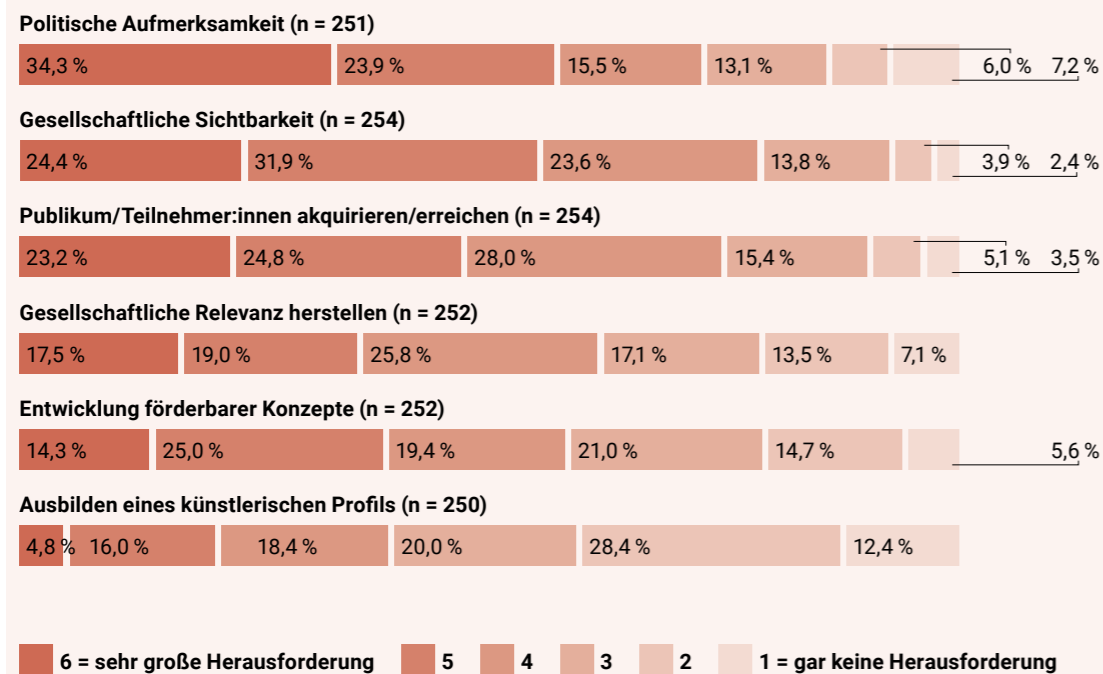


Abb. 42: Wie schätzen Sie die Herausforderungen für Ihr Ensemble in den folgenden Aspekten ein?

Herausforderungen von kleineren Klangkörpern (bis vier Musiker:innen)

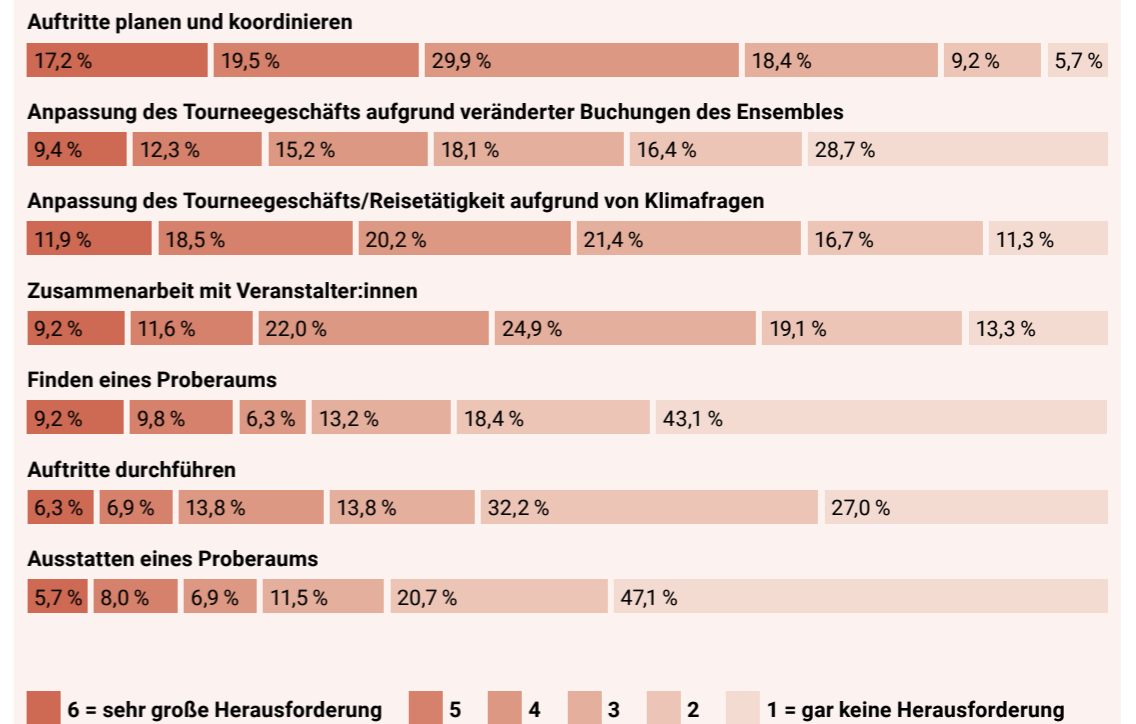


Abb. 43: Wie schätzen Sie die Herausforderungen für Ihr Ensemble in den folgenden Aspekten ein? (n = 174).

Herausforderungen von größeren Klangkörpern (ab fünf Musiker:innen)

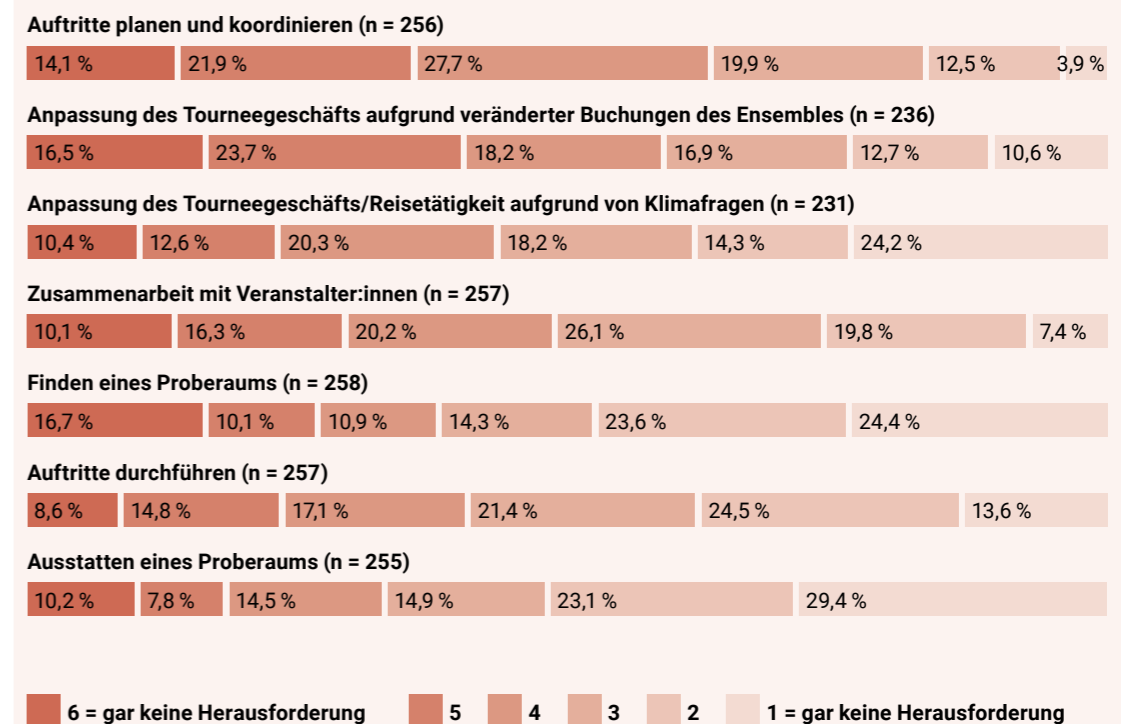
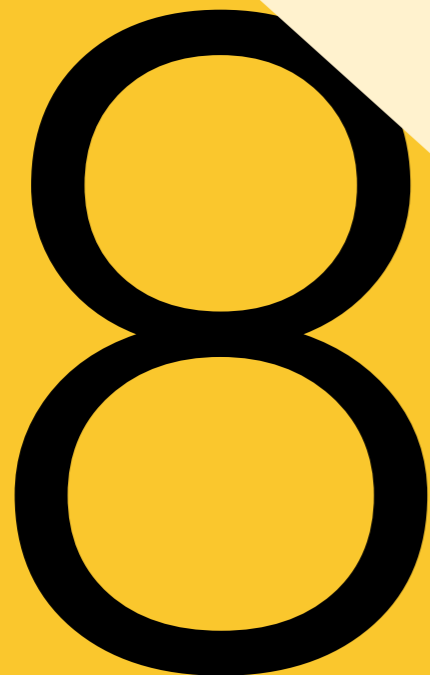


Abb. 44: Wie schätzen Sie die Herausforderungen für Ihr Ensemble in den folgenden Aspekten ein?

ZENTRALE ERGEBNISSE



Im Folgenden werden die markantesten Studienergebnisse zusammengefasst.

- **Genreübergreifendes Arbeiten:** Die meisten freien Klangkörper (52,8 %) sind in der Klassik aktiv, 38,6 Prozent im Bereich der Neuen Musik und 37,0 Prozent in der Alten Musik. Grundsätzlich zeichnen sich die Befragten in der Gesamtheit aber dadurch aus, dass sich die Mehrheit (51,9 %) mehreren Genres zuordnet.
- **Besetzungsgröße:** Die Mehrheit der Befragten (60,1 %) setzt sich aus fünf oder mehr Musiker:innen zusammen. Die qualitativen Analysen zeigen deutlich, dass freie Klangkörper mit einer Stammbesetzung arbeiten und darüber hinaus in verschiedenen Projekten mit Gästen.
- **Jahresumsatz:** Die Mehrheit der freien Klangkörper (87,8 %) hatte im Jahr 2022 einen Umsatz von bis zu 250.000 Euro. Der Umsatz eines Fünftels der Befragten (20,8 %) lag zwischen 100.000 und 250.000 Euro. Kleinere Klangkörper mit bis zu vier Musiker:innen haben durchschnittlich deutlich geringere Umsätze als größere Klangkörper ab fünf Musiker:innen.
- **Dynamische Szene:** Die Landschaft der freien Ensembles und Orchester ist von Neugründungen geprägt. Rund die Hälfte der befragten Klangkörper (50,2 %) hat sich seit 2011 gegründet.
- **Lokale Verortung, internationaler Austausch:** Die Geschäftssitze der freien Klangkörper befinden sich v. a. in den bevölkerungsreichsten Bundesländern Berlin (19,3 %), Nordrhein-Westfalen (17,5 %), Baden-Württemberg (13,9 %) und Bayern (11,9 %). Der Großteil (85,7 %) gibt an, nicht nur im eigenen lokalen Umfeld, sondern im weiteren Bundesgebiet tätig zu sein. Die meisten Befragten sind auch im internationalen Feld tätig (55,2 % im deutschsprachigen, 51,7 % im nicht-deutschsprachigen Europa, 21,2 % in Asien, 16,3 % in Nordamerika, 10,2 % in Südamerika, je 4,9 % in Afrika und Ozeanien), wodurch sowohl auf Tätigkeits-, Mitglieder- und Publikumsebene als auch inhaltlich ein interkultureller Austausch stattfindet.
- **Geschlechterparität:** Die Verteilung des sozialen Geschlechts innerhalb eines freien Klangkörpers ist nahezu ausgeglichen. Die Stammbesetzung besteht durchschnittlich zu 52,7 Prozent aus männlich, zu 46,6 Prozent aus weiblich und zu 0,5 Prozent aus nicht-binär gelesenen Mitgliedern. Die meisten freien Klangkörper (77,2 %) setzen sich sowohl aus weiblichen als auch aus männlichen Mitgliedern zusammen.
- **Rechtsform und Trägerschaft:** Die meisten freien Klangkörper (68,3 %) sind als Gesellschaft bürgerlichen Rechts organisiert. Bei den meisten Klangkörpern mit bis zu vier Musiker:innen (69,8 %) sind alle Musiker:innen auch Gesellschafter:innen oder Vereinsmitglieder. Bei größeren Klangkörpern (ab fünf Musiker:innen) ist dies deutlich weniger der Fall (22,4 %).

- **Arbeitsbedingungen und soziale Lage:** Mitglieder bzw. Gesellschafter:innen nahezu aller freien Klangkörper können ihren Lebensunterhalt nicht allein durch die Arbeit im befragten Klangkörper bestreiten. Knapp die Hälfte (47,2 %) finanzieren nur maximal ein Viertel ihres Lebensunterhalts damit. Meistens sind die Mitglieder in anderen freien Klangkörpern (86,8 %) oder in pädagogischen Tätigkeiten mit Kunstbezug (81,3 %) aktiv.
- **Personal und unbezahlte Arbeit:** 77,4 Prozent der freien Klangkörper haben keine festangestellten Mitarbeiter:innen. Unter den 22,6 Prozent, die Mitarbeiter:innen beschäftigen, ist der Anteil der Klangkörper mit einer angestellten Person am höchsten (7,2 %).
- **Komplexität der Aufgaben:** Mitglieder von freien Klangkörpern übernehmen zusätzlich zu ihrer musikalischen Tätigkeit häufig weitere Aufgaben, beispielsweise im Bereich Management, Verwaltung, Akquise, Öffentlichkeitsarbeit, u. a. Grundsätzlich wird ein großer Teil dieser Arbeit dabei unbezahlt verrichtet.
- **Diverse Arbeitsbereiche:** Das Spielen und Interpretieren bestehender Werke steht für freie Klangkörper im Zentrum ihrer Arbeit (für 89,3 %). Es werden aber auch neue Konzertformate (56,2 %) und Werke (49,7 %) entwickelt, Auftragskompositionen vergeben (42,5 %), mit anderen Kunstsparten kooperiert (42,5 %) und Musikvermittlung betrieben (39,6 %).
- **Zusammenarbeit im Klangkörper:** Die Zusammenarbeit in freien Ensembles und Orchestern ist geprägt von Flexibilität, Mitsprache und Mitgestaltung. Freie Klangkörper sind zu einem hohen Grad geprägt durch basisdemokratische Strukturen und bieten ein großes Potenzial zur Herausbildung agiler Organisationsformen, die Partizipation stärken. 63,3 Prozent aller Befragten haben basisdemokratische Strukturen, in denen alle Ensemblemitglieder / Gesellschafter:innen gleichberechtigt eingebunden sind. Je nach anfallender Entscheidung können unterschiedliche Entscheidungs- und Mitspracheprozesse zur Anwendung kommen.
- **Finanzierungsquellen:** Förderungen (86,5 %) und Gagenzahlungen durch Veranstalter:innen (82,8 %) waren die häufigsten Einnahmequellen freier Klangkörper im Jahr 2022. Dabei schlüsseln sich die Förderungen in künstlerische Projektförderungen (84,1 %), institutionelle Förderungen (11,9 %), Strukturförderungen (11,4 %) und Wirtschaftsförderungen (2,1 %) auf. Größere Klangkörper bekamen eher eine institutionelle Förderung oder eine Strukturförderung als kleinere Klangkörper. Aufgrund von NEUSTART KULTUR Förderprogrammen und anderen pandemiebedingten Unterstützungsprogrammen kamen die meisten Förderungen der Befragten im Jahr 2022 von der Bundesebene (62,5 %) und weniger von Land (37,0 %) und Kommune (25,7 %).

- **Ausgabenverteilung:** Der Anteil an Fixkosten (von künstlerischen Projekten unabhängige Kosten), Raumkosten und Personalkosten im Management macht bei den meisten freien Klangkörpern lediglich bis zu einem Fünftel der Gesamtkosten aus.
- **Herausforderungen bzgl. Finanzierung:** Freie Klangkörper stehen zumeist vor der Herausforderung, langfristige Finanzierungsmöglichkeiten zu finden, die Kontinuität und strukturelle Weiterentwicklung ermöglichen. Die partielle Abhängigkeit insbesondere von Projektförderungen stellt hierbei eine besondere Herausforderung dar. Zudem steht die Mehrheit der befragten freien Klangkörper als Arbeit- und Auftraggeber vor der Herausforderung, im Rahmen der oftmals unzureichenden finanziellen Möglichkeiten, adäquate und gerechte Honorare und Gehälter zu zahlen (68,6 %), die beispielsweise eine gute Altersvorsorge der Mitglieder und Mitarbeiter:innen ermöglichen (67,0 %).
- **Netzwerke als Ressource:** Wichtige Geschäftsfelder und Netzwerke für die Akquise sind Anfragen an Veranstalter:innen (88,7 %), Empfehlungen durch Kolleg:innen (72,2 %) und Kooperationen (71,3 %). Die meisten Klangkörper (92,0 %) werden auch direkt von Veranstalter:innen angefragt.
- **Politische Aufmerksamkeit und gesellschaftliche Sichtbarkeit:** Als größte Herausforderung nennen die befragten Klangkörper die Schwierigkeit, politische Aufmerksamkeit und gesellschaftliche Sichtbarkeit zu erzeugen. Politische Aufmerksamkeit zu erhalten ist für größere (58,2 %) ebenso herausfordernd wie für kleinere Klangkörper (55,5 %). Das gilt genauso für das Generieren gesellschaftlicher Sichtbarkeit (56,3 % ggü. 52,9 %).
- **Anpassungen im Tourneegeschäft und Planung von Auftritten:** Für größere freie Klangkörper ist die Anpassung des Tourneegeschäfts aufgrund veränderter Buchungen eine besondere organisationale Herausforderung (40,2 %). Kleinere Klangkörper nennen hier eher die Anpassung aufgrund von Klimafragen (30,4 %). Für sowohl größere als auch kleinere Klangkörper ist das Planen und Koordinieren von Auftritten gleichermaßen herausfordernd (36,0 % ggü. 36,7 %).

ANHANG

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Studiendesign. → 10

Abb. 2: In welchem Genre ist Ihr Ensemble aktiv? (n = 443; Mehrfachantworten möglich). → 15

Abb. 3: Wie groß war die Besetzung (durchschnittliche Anzahl der Musiker:innen) Ihres Ensembles im Jahr 2022? (n = 436). → 17

Abb. 4: Mit wie vielen Gästen spielte Ihr Ensemble durchschnittlich im Jahr 2022? (n = 407). → 17

Abb. 5: Wie hoch war der Umsatz Ihres Ensembles (in TEur) im Jahr 2022? (n = 418). → 18

Abb. 6: In welchem Jahr wurde Ihr Ensemble gegründet? (n = 436). → 19

Abb. 7: In welchem Bundesland hat Ihr Ensemble den Geschäftssitz? (n = 445). → 20

Abb. 8: Wie viele Einwohner:innen hat der Ort, an dem Ihr Ensemble den Geschäftssitz hat? (n = 439). → 20

Abb. 9: Wie viele Auftritte hatten Sie im Jahr 2019/2022? (n = 446/n = 449). → 20

Abb. 10: Wie viele Auftritte hatten Sie im Jahr 2022? (n = 449). → 21

Abb. 11: Wo treten Sie auf? (n = 449; Mehrfachantworten möglich). → 22

Abb. 12: Wie hoch war der Anteil Ihrer Auftritte im Ausland im Jahr 2019/2022? (n = 418/n = 413). → 23

Abb. 13: Welchem sozialen Geschlecht ordnen sich die Mitglieder der Stammbesetzung, Ihres Wissens nach, zu? (n = 414). → 25

Abb. 14: Welchem sozialen Geschlecht ordnen sich die Mitglieder der Stammbesetzung, Ihres Wissens nach, zu? (n = 429). → 25

Abb. 15: Welche Rechtsform hat Ihr Ensemble? (n = 436). → 26

Abb. 16: Wie viele Musiker:innen davon waren im Jahr 2022 Gesellschafter:innen oder Vereinsmitglieder? [Skala 0 % bis 100 %] (n = 382). → 27

Abb. 17: Welche Gesellschafter:innen/ Vereinsmitglieder, die keine musikalische Funktion in Ihrem Ensemble ausüben, haben Anteile und Mitsprache? (n = 378). → 27

Abb. 18: Im Jahr 2022: Wie viel Prozent ihres Lebensunterhalts bestritten die Gesellschafter:innen/ Vereinsmitglieder durchschnittlich über ihre Tätigkeit für Ihr Ensemble schätzungsweise? [0 % | 100 %] (n = 413). → 28

Abb. 19: Welchen anderen beruflichen Tätigkeiten gehen Mitglieder Ihres Ensembles nach? (n = 433; Mehrfachantworten möglich). → 29

Abb. 20: In welchem Bereich/ welchen Bereichen arbeitet Ihr Ensemble? (n = 447; Mehrfachantworten möglich). → 31

Abb. 21: Über welche Infrastruktur verfügt Ihr Ensemble? (Exklusive Proberäume) (n = 419; Mehrfachantworten möglich). → 32

Abb. 22: Über welche Infrastruktur verfügt Ihr Ensemble? (n = 419; Mehrfachantworten möglich). → 33

Abb. 23: Wie viele angestellte Mitarbeiter:innen hatte Ihr Ensemble durchschnittlich im Jahr 2022? (n = 403). → 34

Abb. 24: Wie viele freie Mitarbeiter:innen hatte Ihr Ensemble durchschnittlich im Jahr 2022? (n = 393). → 34

Abb. 25: Wie schätzen Sie die Herausforderungen für Ihr Ensemble in den folgenden Aspekten ein? (n = 424). → 35

Abb. 26: Wer übernimmt welche Aufgaben? (n = 338–340; Mehrfachantworten möglich). → 36

Abb. 27: Wie treffen Sie künstlerische Entscheidungen in Ihrem Ensemble? (n = 428; Mehrfachantworten möglich). → 38

Abb. 28: Wie treffen Sie formale/ geschäftsführende Entscheidungen in Ihrem Ensemble? (n = 427; Mehrfachantworten möglich). → 39

Abb. 29: Wie finanzierte sich Ihr Ensemble im Jahr 2022? (n = 429; Mehrfachantworten möglich). → 43

Abb. 30: Wie finanzierte sich Ihr Ensemble im Jahr 2022? (n = 429; Mehrfachantworten möglich). → 44

Abb. 31: Von welchen Förderstellen haben Sie 2022 künstlerische Projektförderungen/ en, Strukturförderung/en und/ oder institutionelle Förderung/en erhalten? (n = 435; Mehrfachantworten möglich). → 45

Abb. 32: Wie hoch war 2022 der Anteil der jeweiligen Einnahmen in Bezug auf Ihre Gesamtfinanzierung? [0 % | 100 %]. → 46

Abb. 33: Wie hoch waren die Personalkosten für Management im Jahr 2022 im Verhältnis zu den Gesamtkosten? [0 % | 100 %] (n = 316). → 47

Abb. 34: Wie hoch waren die Raumkosten im Jahr 2022 im Verhältnis zu den Gesamtkosten? [0 % | 100 %] (n = 320). → 47

Abb. 35: Wie hoch waren die von künstlerischen Projekten unabhängigen Kosten (Fixkosten) im Jahr 2022 im Verhältnis zu den Gesamtkosten? [0 % | 100 %] (n = 333). → 47

Abb. 36: Wie schätzen Sie die Herausforderungen für Ihr Ensemble in den folgenden Aspekten ein? (n = 414). → 48

Abb. 37: Wie schätzen Sie die Herausforderungen für Ihr Ensemble in den folgenden Aspekten ein? → 49

Abb. 38: Wie schätzen Sie die Herausforderungen für Ihr Ensemble in den folgenden Aspekten ein? → 49

Abb. 39: Wie schätzen Sie die Kosten der Infrastruktur für Ihr Ensemble ein? → 50

Abb. 40: Welche Geschäftsfelder/Netzwerke sind in der Akquise für Sie relevant? (n = 425; Mehrfachantworten möglich). → 51

Abb. 41: Wie schätzen Sie die Herausforderungen für Ihr Ensemble in den folgenden Aspekten ein? (n = 174). → 54

Abb. 42: Wie schätzen Sie die Herausforderungen für Ihr Ensemble in den folgenden Aspekten ein? → 54

Abb. 43: Wie schätzen Sie die Herausforderungen für Ihr Ensemble in den folgenden Aspekten ein? (n = 174). → 55

Abb. 44: Wie schätzen Sie die Herausforderungen für Ihr Ensemble in den folgenden Aspekten ein? → 55

Tabellenverzeichnis

Tab. 1: Studiendesign. → 9

Tab. 2: Anzahl der Mehrfachantworten der Frage „In welchem Genre ist Ihr Ensemble aktiv?“ (n = 443). → 16

Tab. 3: Kreuzung Genre und Gründungsjahr in Kategorien. → 19

Literaturverzeichnis

Deutscher Musikrat (2021): Fragen & Antworten. NEUSTART KULTUR-Förderprogramm: Erhalt und Stärkung der Infrastruktur für Kultur in Deutschland • Freie Musikensembles. Stand: 22.09.2021.

Deutscher Musikrat/EDUCULT (2024): NEUSTART KULTUR Programm „Erhalt und Stärkung der Infrastruktur für Kultur in Deutschland – Freie Musikensembles“. Evaluationsbericht.

Deutsches Musikinformationszentrum (2023): Professionelles Musizieren in Deutschland. Ergebnisse einer Repräsentativbefragung zu Erwerbstätigkeit, wirtschaftlicher Lage und Ausbildungswegen von Berufsmusizierenden. Bonn.

Gottstein, B. (2013): Brummkreisel, Zither und Schalmel. Über die Bedeutung der Ensembles fürs Komponieren. In: positionen. Texte zur aktuellen Musik, Heft 97, S. 20–23.

Nauck, G. (2016): Erfolgsgeschichten. Die Ensembles Aventure Freiburg, Musikfabrik Köln und Resonanz Hamburg. In: positionen. Texte zur aktuellen Musik, Heft 109, S. 38–39.

Krause, L. (2016): Labor der Moderne. Junge Ensembles und Förderstrukturen. In: positionen. Texte zur aktuellen Musik, Heft 109, S. 32–34.

Lueger, M. (2010): Interpretative Sozialforschung. Die Methoden. Wien: Facultas.

Schick, R.; Lorber, T. (2018): Freie Ensembles. Deutsches Musikinformationszentrum. Online: <https://miz.org/de/beitraege/freie-ensembles> [letzter Zugriff: 22.12.2023],

Schuler, A. (2017): Ein basisdemokratischer Klangkörper. In: Instrumentalmusik. Über Musiker und Orchester in Basel. Basel: Pro Senectute bei der Basel Akzent, S. 23–27.

Rempe, T. (2016): Idee und Verkörperung. Freie Ensembles und Orchester. In: positionen. Texte zur aktuellen Musik, Heft 109, S. 14–15

Iber, M. (1996): Zwischen Avantgarde und Marketing. Zur Situation der Ensembles für Neue Musik. In: positionen, Heft 26, S. 2–7.

Wiehe, K. (2016): Kulturpolitischer Mut! Zur Notwendigkeit eines Umdenkens in der Kulturförderung der Freien (Musik)Szene. In: positionen. Texte zur aktuellen Musik, Heft 109, S. 16–19.

Portraits

64 FREO – Freie Ensembles und Orchester in Deutschland e. V.

FREO ist Netzwerk und Interessenvertretung der privatwirtschaftlich getragenen (freien) Klangkörper in Deutschland. Der Verein setzt sich für eine Verbesserung der rechtlichen Rahmenbedingungen, eine nachhaltige Kulturpolitik und zukunftsweisende Förderstrukturen ein. Schwerpunkte seiner Arbeit sind die Stärkung der Sichtbarkeit freier Klangkörper, die Vermittlung von Wissen über ihre Arbeitsstrukturen und damit verbundene Herausforderungen, sowie die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Geschichte, Organisationsstrukturen und Existenzrealitäten freier Klangkörper. FREO agiert in verschiedenen Funktionen als Berater, Forscher, Vermittler, Netzwerker, Ansprechpartner und politisches Sprachrohr auf kommunaler, Landes- und Bundesebene und im europäischen Raum. FREO bringt sich in verschiedene Gremien und Netzwerke wie zum Beispiel in der Allianz der Freien Künste, im Deutschen Musikrat und im Deutschen Kulturrat ein. Der Verein besteht derzeit aus 48 Mitgliedern und hat seinen Sitz in Berlin. www.freo-netzwerk.de

EDUCULT

EDUCULT ist ein unabhängiges, gemeinnütziges Forschungsinstitut mit Sitz in Wien, das 2003 gegründet wurde und unter der Co-Leitung von Dr. Anke Schad-Spindler und Dr. Aron Weigl geführt wird. Das interdisziplinäre Team verfügt über langjährige Erfahrung in den Bereichen Studien, Evaluation, Monitoring, Beratung, Wissenstransfer, Konzept- und Strategieentwicklung in den Bereichen und an den Schnittstellen von Kultur, Bildung und Politik. Im Zentrum steht die Frage, welche Rollen und Funktionen Kultur, Künste und Kulturelle Bildung in Zeiten gesellschaftlicher Transformationen haben und haben können. EDUCULT ist bestrebt, Brücken zwischen Forschung und Praxis zu schlagen und kombiniert beide Elemente in seinen Aktivitäten. Dabei wird Wert auf die Einbindung unterschiedlicher Perspektiven gelegt und wenn es als sinnvoll erachtet wird, werden partizipative Zugänge gewählt. Zu den Auftraggeber:innen und Kooperationspartner:innen zählen u. a. die Europäische Kommission, Ministerien, Stadtverwaltungen, Dachverbände, Kultur- und Bildungseinrichtungen und Stiftungen. www.educult.at

Impressum

Auftraggeber und Herausgeber

FREO – Freie Ensembles und Orchester in Deutschland e. V.
Hasenheide 54
10967 Berlin
www.freo-netzwerk.de

Lena Krause

krause@freo-netzwerk.de

Durchführendes Institut

EDUCULT – Denken und Handeln
in Kultur und Bildung
Q21 (im MuseumsQuartier Wien)
Museumsplatz 1/4/3
A-1070 Wien
www.educult.at

März 2024

Projektteam

Veronika Ehm, MA
Lilian Häge, MA MA
Dr. Aron Weigl

Gestaltung

Alex Ketzer / VAN VON
www.van-verlag.com

Grundlage der vorliegenden Studie ist eine Evaluation, die vom Deutschen Musikrat in Kooperation mit FREO e. V. im Rahmen des Programms zur Ensembleförderung „NEUSTART KULTUR: Erhalt und Stärkung der Infrastruktur für Kultur in Deutschland – Freie Musikensembles“ konzipiert und erstellt wurde.



Gefördert durch



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

FREO – FREIE ENSEMBLES UND
ORCHESTER IN DEUTSCHLAND E.V.

WWW.FREO-NETZWERK.DE

INFO@FREO-NETZWERK.DE
