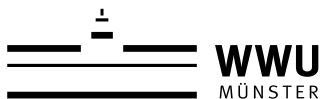


Jazzstudie 2022

Lebens- und Arbeits-
bedingungen von
Jazzmusiker*innen in
Deutschland

KOOPERATIONSPARTNER*INNEN



FÖRDERGEBER*INNEN



IMPRESSUM

Deutsche Jazzunion e.V.
Markgrafendamm 24 – Haus 16
10245 Berlin
post@deutsche-jazzunion.de
www.deutsche-jazzunion.de

Autor*innen

Urs Johnen, Jakob Fraise, Susanne Marquardt,
Dr. Rüdiger Nübling

Wissenschaftlicher Beirat

Dr. Laura Block, Dr. Bettina Bohle,
Max Ischebeck, Prof. Dr. Gunter Kreutz,
Prof. Dr. Thomas Kühn, Prof. Dr. Martin Pfeiderer,
Dr. Thomas Renz, Prof. Dr. Ilka Siedenburg,
Arndt Weidler

Lektorat

Linda Ann Davis

Gestaltung

Irene Themann

Dezember 2022



Lebens- und Arbeits-
bedingungen von
Jazzmusiker*innen
in Deutschland

Die Lebens- und Arbeitssituation von Jazzmusiker*innen ist von berufs-, kultur- und sozialpolitischem Interesse, aber bislang kaum erforscht. Mit der Jazzstudie 2022 wurden nach der Vorläuferstudie von 2016 zum zweiten Mal Daten zu Einkommenssituation, sozialer Absicherung, Berufssituation und Ausbildung erhoben. Darüber hinaus wurden Fragen zu Diskriminierungserfahrungen, Zufriedenheit und Wohlbefinden sowie zu Auswirkungen der Coronapandemie gestellt. Die Onlinebefragung wurde von rund 1.000 in Deutschland lebenden Jazzmusiker*innen beantwortet und durch Einzel- und Gruppeninterviews ergänzt.

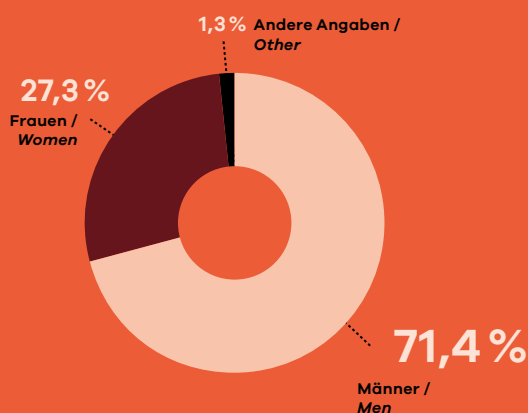
Die Befunde offenbaren eine wirtschaftlich prekäre Gesamtsituation, die von niedrigen Einkommen, kaum vorhandener Altersvorsorge und starken mentalen Belastungen geprägt ist. Die durch die zum Befragungszeitpunkt bereits zwei Jahre andauernde Pandemiesituation bedingten Einschränkungen der Konzerttätigkeit wirken sich zusätzlich negativ aus. Anhand der Daten werden auch Diskriminierungserfahrungen sichtbar. Die Ergebnisse zeigen dringenden Handlungsbedarf auf, in Förderinstrumente, Ausbildungs- und Spielstätten sowie spezifische Sicherungssysteme für den Kreativbereich zu investieren, um Existenzbedrohungen etwa durch Altersarmut, Berufsunszufriedenheit oder Perspektivlosigkeit entgegenzuwirken.

/

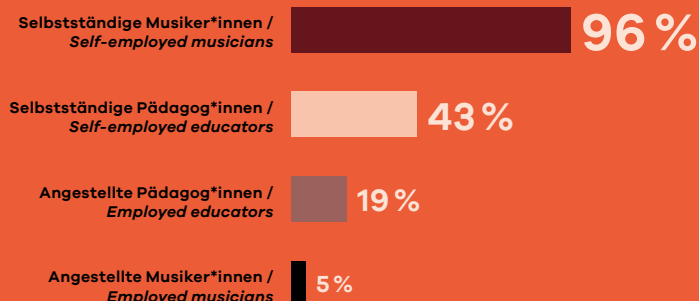
The living and working situation of jazz musicians is of professional, cultural and socio-political interest, but has hardly been researched so far. With the Jazz Study 2022, data on the income situation, social security, professional situation and education was collected for the second time, following the previous study of 2016. In addition, questions about experiences of discrimination, satisfaction and well-being, and the effects of the corona pandemic were asked. The online survey was answered by around 1,000 jazz musicians living in Germany and supplemented by individual and group interviews.

The findings reveal an overall situation that is economically precarious and characterized by low incomes, hardly any retirement provisions, and severe mental stress. The restrictions on concert activities caused by the pandemic situation, which had already lasted for two years at the time of the survey, had an additional negative effect. The data also reveals experiences of discrimination. The results show an urgent need for action; a need to invest in funding instruments, education and performance venues as well as specific security systems for the creative sector in order to counteract existential threats caused, for example, by poverty in old age, job dissatisfaction or a lack of perspective.

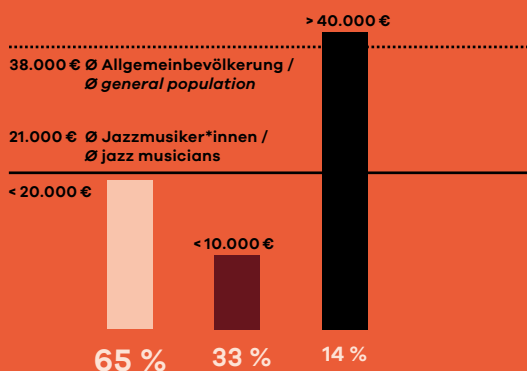
GESCHLECHTERVERTEILUNG / GENDER RATIO



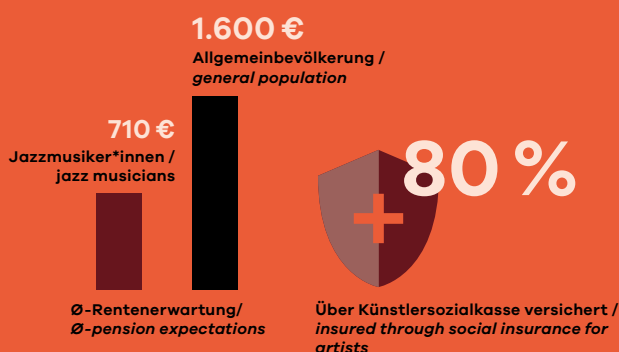
ARBEITSVERHÄLTNIS / EMPLOYMENT RELATIONS



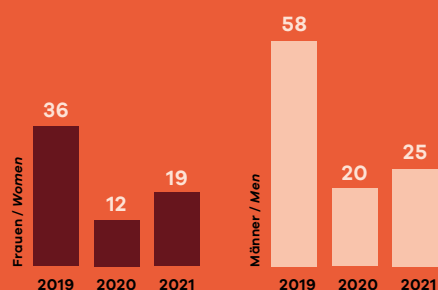
ZU VERSTEUERNDEN JAHEREINKOMMEN / YEARLY TAXABLE INCOME



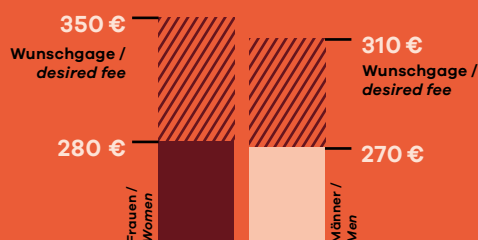
SOZIALE ABSICHERUNG / SOCIAL SECURITY



Ø-KONZERTANZAHL / Ø-NUMBER OF CONCERTS



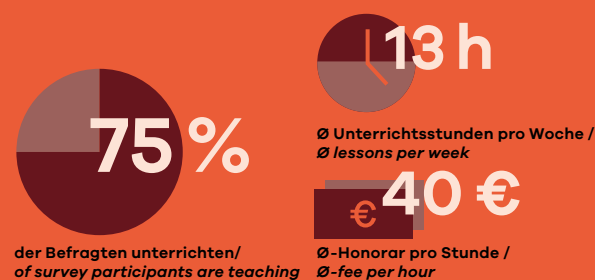
Ø-GAGENHÖHE / Ø-FEE AMOUNT



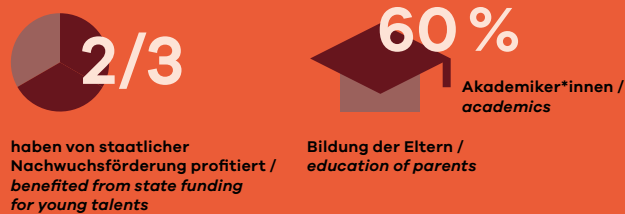
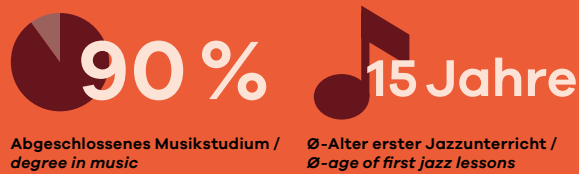
ARBEITSZEIT UND ANTEIL VORBEREITENDER TÄTIGKEITEN / WORKING TIME AND SHARE OF PREPARATORY ACTIVITIES



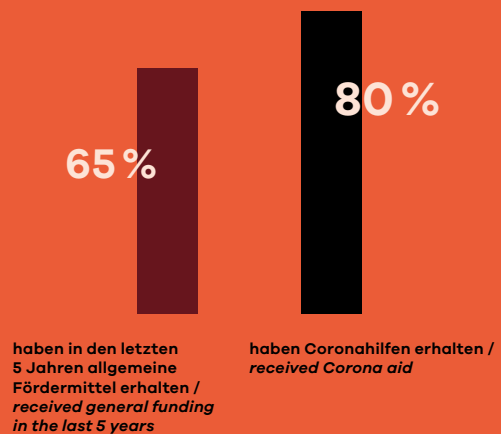
JAZZVERMITTLUNG & -PÄDAGOGIK / JAZZ TEACHING & EDUCATION



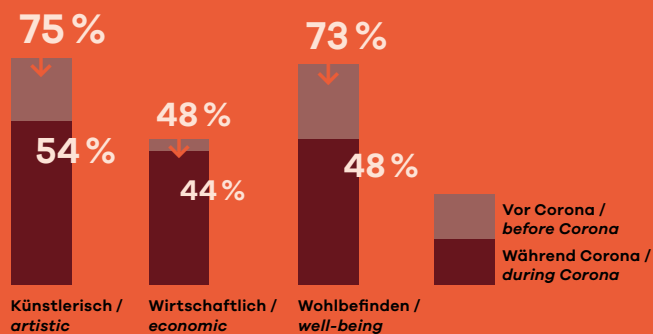
WEG ZUM JAZZ / ACCESS TO JAZZ



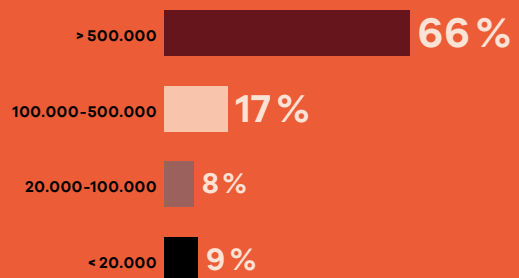
FÖRDERUNG / FUNDING



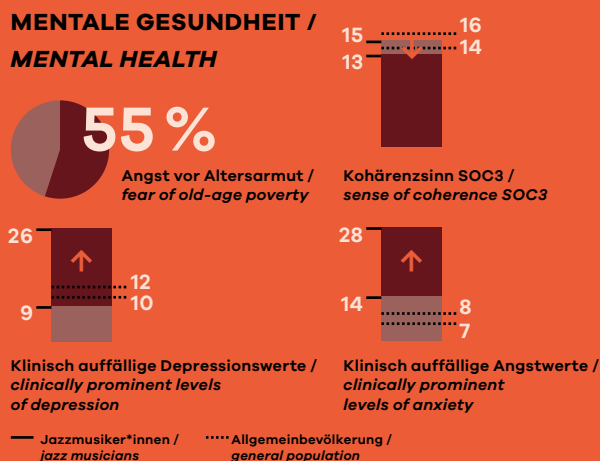
ZUFRIEDENHEIT / SATISFACTION



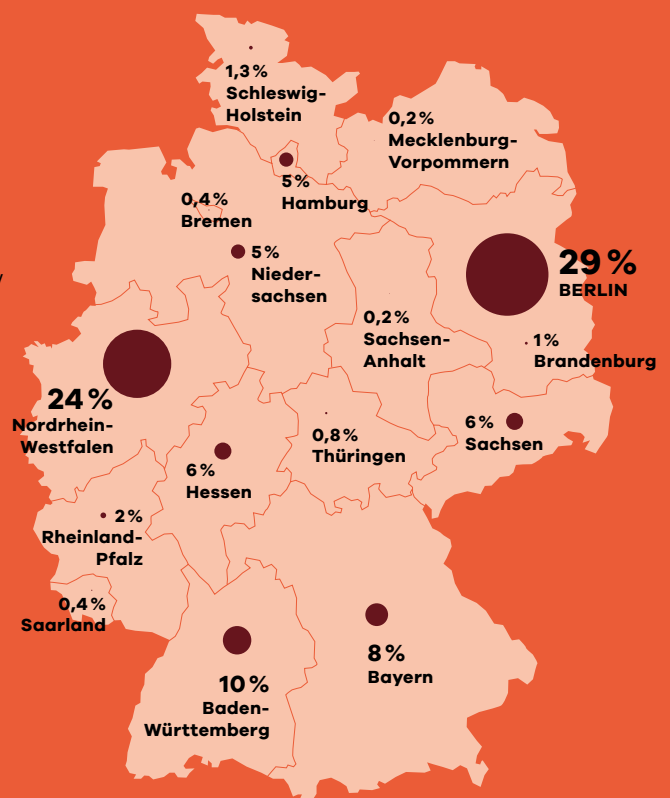
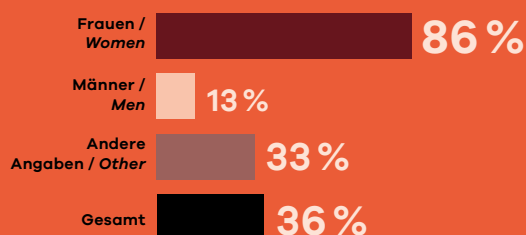
WOHNORT: EINWOHNERZAHL UND BUNDESLAND / PLACE OF RESIDENCE: POPULATION AND FEDERAL STATE



MENTALE GESUNDHEIT / MENTAL HEALTH



DISKRIMINIERUNGSERFAHRUNGEN AUFGRUND DES GESCHLECHTS / EXPERIENCES OF DISCRIMINATION BASED ON GENDER



Zusammenfassung / <i>Summary</i>	5
Fakten / <i>Fact Sheet</i>	6
Grußwort der Staatsministerin für Kultur und Medien	10
Grußwort der Vorsitzenden der Deutschen Jazzunion	12

1 EINLEITUNG 15

1.1 Jazzmusiker*innen in Deutschland: Ein Kaleidoskop der Lebensrealitäten	16
1.2 Jazz in Deutschland	25
1.3 Zum Stand der Forschung	28
1.4 Warum eine neue Jazzstudie?	30
1.5 Konzeptionelles	31
1.5.1 Forschungsnetzwerk	31
1.5.2 Studententyp und -design	31
1.5.3 Datenerhebung	31
1.5.4 Forschungsethik und Datenschutz	33
1.5.5 Distribution und Durchführung der Befragung	33
1.5.6 Soziodemografische Merkmale der Stichprobe	34

2 ERGEBNISSE 37

A ÜBERBLICK 37

Ergebnisse der Jazzstudie 2022 im Überblick	38
---	----

B BERUFSPRAKTISCHE SITUATION 43

1. Berufsbild »Jazzmusiker*in«	44
2. Berufsverständnis	44
3. Tätigkeitsmerkmale	45
4. Haupttätigkeit	46
5. Arbeitsverhältnis	47
6. Hauptinstrument	48
7. Ensemblearbeit	49
8. Stilistischer Schwerpunkt	50
9. Arbeitszeiten und Tätigkeiten	51
10. Erledigung von Aufgaben	53
11. Konzerttätigkeit	54
11.1 Anzahl Konzerte	54
11.2 Vergütung und Wunschgage	55
12. Lehrtätigkeit	57
12.1 Umfeld der Lehrtätigkeit	58
12.2 Stilistik des Unterrichts	59
12.3 Anzahl der Unterrichtsstunden	60
12.4 Unterrichtsvergütung	61
12.5 Unterrichtsprinzipien	63

13. Mitgliedschaften in Organisationen und Verbänden	64
14. Ehrenamtliches Engagement	65
C WIRTSCHAFTLICHE SITUATION	67
1. Finanzielle Rahmenbedingungen	68
1.1 Jahreseinkommen	69
1.2 Einkommensquellen	75
1.3 Entwicklung des Einkommens im Altersverlauf	77
1.4 Betriebliche Ausgaben	79
2. Soziale Absicherung	80
2.1 Altersvorsorge	80
2.2 Erbe	82
2.3 Künstlersozialkasse	82
2.4 Sozialleistungen und Unterstützung durch Angehörige	84
3. Inanspruchnahme von Förderung	84
3.1 Allgemeine Fördermittel	84
3.2 Coronaspezifische Hilfen	87
D PERSÖNLICHE UND SOZIALE SITUATION	89
1. Vorbemerkung	90
2. Familiäre Situation in Kindheit und Jugend	90
3. Berufe der Eltern	91
4. Bildung der Eltern	93
5. Weg zum Jazz	94
6. Förderung	95
7. Allgemeine Bildung	96
8. Musikstudium	97
9. Wohnsituation	101
10. Familienstand	103
11. Kindererziehung und Pflege	103
12. Zufriedenheit	104
12.1 Künstlerische Situation	104
12.2 Wirtschaftliche Situation	104
12.3 Persönliches Wohlbefinden	105
12.4 Angst vor Altersarmut	106
13. Mentale Gesundheit	107
13.1 Psychische Belastung (Depression und Angst)	108
13.2 Kohärenzsinn (<i>Sense of Coherence</i>)	110
14. Diskriminierungserfahrungen	111
 3 FAZIT & AUSBLICK	 119
Abbildungs- und Tabellensverzeichnis	132
Literaturverzeichnis	134
Ergänzende Grafiken und Tabellen	135

GRUSSWORT DER STAATSMINISTERIN FÜR KULTUR UND MEDIEN



Foto: Kristian Schuller

Vor rund 100 Jahren fand der Jazz seinen Weg nach Europa. Diese Musik war der Bote einer anderen Kultur und eines neuen Lebensgefühls, vielleicht DAS Symbol der legendären »Goldenen Zwanziger« der Weimarer Republik. Nur wenige Jahre später waren dieser Jazz und die damit verbundene Lebensweise im Gleichschritt des nationalsozialistischen Regimes unerwünscht oder verboten. Aber nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges kam mit den Besatzern, aus denen Freunde wurden, auch der Jazz zurück und begann sich mehr und mehr im Musikleben Deutschlands zu verankern. Die Szene für Jazz und Improvisierte Musik in und aus Deutschland ist nun schon lange auch international renommiert. Aber über die künstlerischen Bedingungen für Jazz hierzulande war wenig bekannt. Das hat die Jazzstudie 2016 verändert, die die Situation erstmals systematisch untersuchte. Die neueste, nun vorliegende und ebenfalls mit Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien über die Initiative Musik geförderte Jazzstudie 2022 ist eine konsequente Weiterentwicklung. Sie zeichnet ein aktuelles Bild der Lebens- und Arbeitssituation der Jazzmusikerinnen und -musiker in Deutschland.

Genau solche Darstellungen brauchen wir in der Politik! Mir ist wichtig zu erfahren, wie es der Szene und den Menschen, die sie gestalten, wirklich geht. Wie wirkt sich z.B. die Coronapandemie, die uns immer noch beschäftigt, auf Musikerinnen und -musiker beruflich und persönlich aus? Wie sieht es mit Genderbalance aus? Was gibt es für Diskriminierungserfahrungen und sozioökonomische Zugangsbarrieren in der deutschen Jazzszene? Wie relevant ist im Jazz das Thema Altersarmut? Auf diese und noch weitere Aspekte geht die Studie ein. Sie bietet damit eine wichtige Grundlage, um gemeinsam passgenauere kulturpolitische Maßnahmen und Zukunftsvisionen zu entwerfen, die den Anforderungen dieser besonderen und für die kulturelle Vielfalt unentbehrlichen Musikszene in Deutschland gerecht werden.

Als Gesellschaft stehen wir vor großen Veränderungen und Herausforderungen. Jazz als Musikpraxis und Lebensweise kann in mancher Hinsicht als Blaupause dienen, um Antworten auf die Fragen unserer Zeit zu finden. Das fängt beim toleranten gegenseitigen Umgang oder der kritischen Auseinandersetzung mit Tradition an und hört bei der Entwicklung von zeitgemäßen Arbeitsformen und Erwerbsmodellen längst nicht auf. Der Schutz unserer Kulturlandschaft mit ihren Akteurinnen und Akteuren und die Sicherung angemessener Arbeits- und Lebensbedingungen gehört angesichts der multiplen Krisen unserer Zeit zu den obersten Aufgaben der Kulturpolitik.

Mein Dank gilt der Deutschen Jazzunion, allen beteiligten Autorinnen und Autoren sowie den wissenschaftlichen Institutionen. Besonders herzlich danke ich allen, die in der Jazzstudie 2022 so viel von sich erzählen. Denn ohne eine solche Bereitschaft lassen sich auch keine Erkenntnisse gewinnen und Dinge verändern.



Claudia Roth MdB

Staatsministerin für Kultur und Medien

GRUSSWORT DER VORSITZENDEN DER DEUTSCHEN JAZZUNION

Liebe Leser*innen der Jazzstudie 2022,

die vergangenen Jahre waren für in Deutschland lebende und arbeitende Künstler*innen nicht leicht. Mit der Coronapandemie liegt für den gesamten Live-Bereich eine lange Durststrecke hinter uns – und die nächsten Monate sind für uns alle ungewiss.

Die Ereignisse in der Ukraine legen einen grauen Schleier auch über die Jazz-Landschaft in Deutschland. Und derzeit fordern enorme Preissteigerungen im Zuge der Energiekrise Musiker*innen, Pädagog*innen und Veranstalter*innen gleichermaßen heraus.

Doch trotz dieser enormen Herausforderungen blühen Jazz und Improvisierte Musik wie viele verwandte Musikrichtungen und -szenen derzeit wieder auf. In Musikschohlen und Musikhochschulen, in Clubs und auf Festivals sowie im Rahmen von Konferenzen und anderen Veranstaltungen lässt sich eine nie dagewesene Vielfalt beobachten.

Vermutlich nicht ohne Grund: Die Zeit der Einschränkungen wurde vielfach für produktive inhaltliche Auseinandersetzungen genutzt. Digitale Veranstaltungsreihen und Diskursformate, neue künstlerische Ansätze unter veränderten Rahmenbedingungen, intensive Auseinandersetzungen mit Teilhabe und Ausschlüssen, mit Privilegien und Zugangsbarrieren – all das hat die Jazzwelt in den letzten Jahren gehörig aufgewirbelt.

In unruhigen Zeiten – gerade auch angesichts der ohnehin schon prekären Einkommenssituation von Jazzmusiker*innen und -pädagog*innen – ist eine aktuelle Bestandsaufnahme besonders wichtig. Wir brauchen belastbares Zahlenmaterial, um aufzuzeigen, wie sich die multiple Krisensituation auf die Lebens- und Arbeitsbedingungen von Jazzmusiker*innen und -pädagog*innen auswirkt. Um auf Missstände wie Geschlechterungerechtigkeit oder unverhältnismäßige Zugangshürden aufmerksam zu machen. Und um aufzuzeigen, wo genau der dringendste Handlungsbedarf besteht, nicht zuletzt von Seiten der Politik.



Foto: Maya Claussen

Nur wenn wir die Situation unserer vielfältigen Szene genau kennen, können wir uns als Sprachrohr der Jazzmusiker*innen in Deutschland erfolgreich für die Verbesserung der Rahmenbedingungen einsetzen. Die Veröffentlichung der Jazzstudie 2022 kann dazu wichtige Beiträge liefern.

Unser Dank gilt der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, Staatsministerin Claudia Roth, und der Initiative Musik für die finanzielle Unterstützung der Jazzstudie 2022. Wir danken den zahlreichen an der Studie beteiligten Wissenschaftler*innen und Autor*innen, die mit ihren unterschiedlichen Perspektiven und dem Wissen aus verschiedenen Fachdisziplinen maßgeblich zum Gelingen der Studie beigetragen haben.

Unseren Mitgliedern, die sich an der Konzeption und Ausarbeitung der Studie in partizipativen Formaten eingebracht und schließlich vielfach die Umfrage ausgefüllt haben, danke ich von Herzen. Und natürlich allen Kolleg*innen, die Jazz und Improvisierte Musik Tag für Tag weiterentwickeln und unsere Szene mit Leben füllen – sei es mit Konzerten, Sessions, Studioaufnahmen oder im Musikunterricht und anderen Vermittlungsangeboten.

Ganz besonders freue ich mich darauf, die Ergebnisse der Jazzstudie 2022 an den vielen Orten des Jazz mit Euch zu diskutieren und gemeinsam Veränderungen zu gestalten!

Für den Vorstand der Deutschen Jazzunion

Anette von Eichel

Vorsitzende





1

EINLEITUNG

1.1 JAZZMUSIKER*INNEN IN DEUTSCHLAND: EIN KALEIDOSKOP DER LEBENSREALITÄTEN

»Jazzmusiker*innen«, das sind Menschen, die musikalisch improvisierend auf Bühnen, auf Tonträgern zuhause oder als Lehrende im Musikunterricht zu erleben sind. Sie stellen sich in die Tradition der Jazzmusik seit ihren Anfängen in den USA, haben verschiedene Ästhetiken und Stilistiken im Laufe ihrer wie auch immer gearteten Ausbildung verinnerlicht und verleihen ihrer Musik in unterschiedlichem Maße eine eigene Note. So weit, so gut – aber ist es wirklich so einfach?

Die Berufsbezeichnung »Jazzmusiker*in« ist jedenfalls nicht geschützt. Weder existieren staatliche Zulassungsbeschränkungen noch verkammerte berufsständische Organisationen. Es existieren keine gültigen Kriterien für den Ein- oder Ausschluss von Personen in die Gruppe der professionellen Jazzmusiker*innen. Auch die Berücksichtigung als haupt- oder nebenberufliche bzw. angehende professionelle Jazzmusiker*innen im Rahmen der Jazzstudie 2022 basieren im Wesentlichen auf der Selbsteinschätzung der Befragten.

Ist es angesichts dieser Unschärfen möglich, ein idealtypisches Bild der Lebens- und Arbeitsrealität von Jazzmusiker*innen zu zeichnen? An einem solchen Anspruch kann man eigentlich nur scheitern. Im Rahmen der Arbeit an der Jazzstudie haben wir immer wieder festgestellt, dass jede Lebensrealität einzigartig ist und für sich steht. Auch wenn es unzählige Gemeinsamkeiten und Parallelen gibt, sind die individuellen Selbstbilder,

Arbeitsschwerpunkte, Werdegänge und viele weitere Merkmale der von uns Befragten alles andere als homogen.

Wir haben uns deshalb entschieden, der Vielfalt unserer Szene Tribut zu zollen und einen Blick auf das Kaleidoskop der Lebensrealitäten zu werfen, das sich uns im Rahmen unserer qualitativen Forschung in Gesprächen mit Einzelpersonen und Gruppen von Jazzmusiker*innen offenbart hat. Die im Folgenden skizzierten Einzelbiografien illustrieren zugleich die umfangreiche statistische Auswertung der Onlinebefragung von rund 1.000 Kolleg*innen. Die hier in anonymisierter Form vorgestellten Lebensrealitäten basieren auf zwölf Einzel- und vier Fokusgruppeninterviews. Die verwendeten Zitate wurden für eine bessere Lesbarkeit redaktionell bearbeitet.

Der Bilderbuch-Musiker

Alex' Arbeitsalltag ist der eines *touring musicians* und damit einer, den sich viele angehende Musiker*innen idealtypisch ausmalen. Die Arbeit des 55-jährigen E-Gitarristen aus Köln ist es, Konzerte zu spielen, »von der Galerieeröffnung um die Ecke, bei der man drei Stücke spielt bis zu Konzerten in New York oder Tokio ist alles dabei«.

Die Konzerte sind meistens Teil von Tourneen, im Rahmen derer Alex von Köln aus die ganze Welt bereist. Das Level an Professionalität des Gitarristen ist dabei so hoch, dass das Üben und Proben viel weniger Raum einnimmt als das Spielen selbst. Auch wenn er vornehmlich für zwei große Bands aktiv ist, muss er als Selbstständiger auch der Buchhaltung und Geschäftskorrespondenzen viel Zeit widmen.

Finanzielle Sicherheit ist trotz des vollen Terminkalenders und der arrivierten Position ein wichtiges und ambivalentes Thema für Alex. Denn Auftritte in großen Konzerthäusern bedeuten nicht automatisch immer gute Bezahlung – gerade, wenn man diese ins Verhältnis zum Aufwand setzt: »Im Endeffekt guckst du auf die Uhr und sagst ›Mein Gott, ich war jetzt echt von morgens bis abends unterwegs, den ganzen Tag‹. Und im Verhältnis dazu ist das dann nicht besonders gut bezahlt.«

Und auch wenn Alex momentan viel spielt, heißt das nicht, dass er damit ausgesorgt hätte: »Am Ende bleibt für mich, weil ich in den ersten Jahren wenig verdient habe, bei der jetzigen Rentenplanung erschreckend wenig übrig.« Eine wichtige Sicherheit bietet Alex' Partnerin, die mit einem *steady job* die Unwägbarkeiten seiner selbstständigen Tätigkeit ausgleichen kann.

→ Siehe auch: Konzerttätigkeit (S. 54)

Eine sichere Bank

Peters Lebensrealität steht vielleicht am deutlichsten im Gegensatz zum Klischee einer*s prekär lebenden Jazzmusiker*in. Der E-Bassist lebt und arbeitet in Dortmund. Als Jahrgang 1993 hat er vor nicht allzu langer Zeit sein Studium abgeschlossen und

findet sich nun in der privilegierten Position eines angestellten Vollzeit-Jazzmusikers mit Aussicht auf Verbeamtung wieder. Sein Job bei einer staatlich finanzierten Big Band ist eine sichere Bank: »Das ist alles sehr komfortabel, wenn man das mit einer privatwirtschaftlich funktionierenden Band vergleicht.«

Das große Thema der Unsicherheit, gerade auch mit Perspektive aufs Älterwerden, scheint hier keine Rolle zu spielen: »Die allermeisten bleiben bis zur Rente, weil es einfach ein guter Job ist.« Gleichzeitig entspricht der Konzertalltag nicht immer Peters Ansprüchen: Die Auftrittsorte sind oft »kleine Orte mit Stadthallen, in denen auch die Akustik nicht immer unbedingt top ist«. Neben Jazz spielt die Band auch Musik, an der ein möglichst breites Publikum Gefallen finden soll. Doch das macht Peter für den Moment nichts aus: »Bisher spiele ich das Beatles-Medley noch gerne, aber vielleicht sieht das in zehn Jahren anders aus.« Er ist momentan mit seiner Situation »sehr zufrieden« und fühlt sich »gut aufgehoben«.

→ Siehe auch: Wirtschaftliche Situation (S. 68)

Wie frau es macht...

Die 24-jährige Sängerin Inga hat gleich mit mehreren Herausforderungen zu kämpfen. Die Studentin wurde kurz vor der Jahrtausendwende geboren und lebt und arbeitet in Leipzig. Die Aspekte Alter, Geschlecht und Herkunft spielen in ihrem Alltag als Musikerin unliebsamerweise eine wichtige Rolle. Denn gerade von älteren Männern muss sich Inga immer wieder anhören, dass »Jazz von Männern für Männer ist und dass Frauen im Jazz nichts zu suchen haben«.

Sie stört es sehr, dass ihr Äußeres eine große Rolle zu spielen scheint. Zieht sie sich »attraktiv« an, heißt es, sie will von ihrem Spiel ablenken. Wenn sie eine Hose trägt, kommt schon mal die Aufforderung vom Veranstalter, doch lieber einen Minirock auf der Bühne zu tragen. Inga hofft auf mehr Sensibilität für das Thema: »Ich glaube, es wäre cool, wenn man an Hochschulen eine Art Workshop macht. Es sollte für alle Studierenden Pflicht sein, sich mit Diskriminierung und Teilhabe im Jazz auseinanderzusetzen. Gerade auch für Leute, die bislang nichts mit dem Thema zu tun haben. Ein 20-jähriger weißer Bassist hat damit wahrscheinlich keine Probleme – aber alle sollten da Bescheid wissen.«

Finanziell kommt Inga nur über die Runden, weil sie vor dem Studium in einem anderen Job Vollzeit gearbeitet hat: »Ich habe also vorher viel gearbeitet, damit ich mich jetzt aufs Studium konzentrieren kann und von meinem ersparten Geld leben kann. Nur von den Gigs könnte ich mich jedenfalls nicht finanzieren.«

Als Bandleaderin arbeitet Inga mehr als ihre Band-Kolleg*innen. Sie übernimmt extra Aufgaben wie die Organisation oder das Schreiben und Arrangieren von Musik. Trotzdem verdienen alle gleich. Und auch insgesamt leistet Inga viele unbezahlte Arbeitsstunden. »Das ganze Kümern wird nie bezahlt, sondern es wird einfach als

selbstverständlich angesehen, dass das gemacht wird. Aber ja, eigentlich wäre es cool, wenn das irgendwie anders wertgeschätzt werden würde.«

→ Siehe auch: Diskriminierungserfahrungen (S. 111)

Zwischen den Genre-Stühlen

Dieter lebt und arbeitet so, wie man es von Jazzmusiker*innen erwartet: Frei und selbstständig. Der 49-Jährige in der Nähe von Freiburg lebende Saxophonist kann von »vielen aufwendigen Produktionen« und Auftritten »die Familie sehr gut ernähren«. Seine Zukunftsängste hat er weit hinter sich gelassen. Der Terminkalender ist bereits Monate im Voraus gut gefüllt.

Doch auch wenn Dieter »super viel Jazz im traditionellen Sinne« macht, fühlt er sich als Jazzmusiker nicht wirklich zugehörig zur Szene. Denn seine vielfältigen Aktivitäten in verschiedenen Musikgenres sorgen dafür, dass er »überall Fremder« ist: »Für die Jazzer bin ich ein Klassiker, für die Klassiker und Souler bin ich der Jazzer, für die RnB-Liebhaber bin ich der Klassiker, für die Neue Musik-Fetischisten bin ich irgendwie der *traditional* Jazzer.« Er spricht sich deshalb für weniger Schubladendenken aus, dann würde er sich auch weniger zwischen den Stühlen fühlen.

Neben seiner Aktivität als Musiker ist Dieter außerdem als Geschäftsführer einer kleinen Event-Agentur tätig. Dazu gehören die Kuration von Konzertreihen und das Erstellen von musikalischen oder künstlerischen Konzepten. Die Tätigkeit als Unternehmer ergänzt sein Musiker-Dasein und stellt für ihn ein weiteres Standbein dar.

→ Siehe auch: Stilistischer Schwerpunkt (S. 50)

Musikalische Landpartie

Die 34-jährige Pianistin Sarah ist Musikerin und Pädagogin und lebt auf dem Land. Die nächstgrößere Stadt München ist fast 100 Kilometer entfernt.

Jazzmusik im ländlichen Raum, das ist keine Selbstverständlichkeit. Für Sarah war es eine persönliche Verbindung, die ihr den Zugang zum Jazz ermöglicht hat: »Mein Onkel ist Musiklehrer am Gymnasium und leitet hier im Ort die Blaskapelle. Er hat Zugang zu Instrumenten, so dass ich einfach mal ausprobieren, ob das Saxophon überhaupt was für mich ist.« Diesen Zugang auch anderen im ländlichen Raum zu ermöglichen, ist Sarah ein großes Anliegen: »Mir ist es wichtig, dass ich vielleicht auch den einen oder anderen damit inspiriere oder das aufrechterhalte, was schon da ist. Denn für mich war meine ländliche und jazzferne Herkunft auf jeden Fall das größte Hindernis auf dem Weg zum professionellen Jazz «

Neue Zugänge bieten hier auch digitale Lösungen, die Sarah im Rahmen der Pandemie für sich entdeckt hat. »Das war natürlich erstmal schon herausfordernd mit

dem Online-Unterricht. Diese Herausforderung fand ich dann auch irgendwie spannend und habe mir dann nochmal überlegt: »Okay, was braucht der dann oder was für ein Konzept braucht das Ganze?« Wenn die da auch Lust darauf haben, dann pendelt sich das irgendwann ein.« Neben dem Online-Unterricht hat die veränderte Situation sie dazu bewegt, sich weitere neue digitale Tools anzueignen, die ihr künstlerisches Schaffen positiv beeinflusst haben: »Ich habe da voll die Chance gesehen, diese Online-Medien zu nutzen. Ich habe mir dann einen Instagram-Account erstellt. Das hätte ich vorher auch nicht gemacht. Dann habe ich angefangen Lieder zu spielen, Videos zu machen, da reinzustellen, und habe dadurch viel mehr für mich gespielt. Und gerade im ländlichen Raum bietet das natürlich völlig neue Möglichkeiten. Denn hier was auf die Beine zu stellen, ist oft schwer und mühsam.«

→ Siehe auch: Weg zum Jazz (S. 94)

Der Schreibtischtäter

Igor, 54-jähriger Kontrabassist aus Neuenstein in Hessen verbringt den größten Teil des Berufsalltags mit »Schreibtischtäterschaft«. Das heißt: »Verträge schreiben, zurückschicken, gucken, ob alles da ist, Webseiten-Pflege, Newsletter ausschicken, Fan-Pflege betreiben, aber dann auch wieder Kontakt halten mit Jazz-Magazinen, mit der Fachpresse gucken, dass man da auch gleichzeitig bestückt«.

Dazu kommen Konzerte und deren Vor- und Nachbereitung, Steuererklärungen, Musikfolgelisten für die GEMA-Abrechnung. Das Unterrichten kommt für ihn wegen seines ländlichen Wohnorts nicht in Frage: »Da könnte man jetzt Kinder und Anfänger unterrichten, aber die wollen auch nicht das bezahlen, was ich gerne haben möchte, und dann wird das so nichts.«

Igors Konzerttätigkeit ist stark saisonal geprägt. Im ersten Quartal des Jahres gibt es wenig Auftritte, ab Mitte April geht es dann los und durch eine kleine Sommerferienpause unterbrochen reißen die Konzerte zunächst nicht mehr ab. Mit Weihnachtskonzerten klingt die Saison dann wieder aus.

Die Tätigkeit als Musiker macht Igor trotz der endlosen Zusatzarbeit sehr zufrieden: »Ich mache auf jeden Fall das, was ich machen möchte auch wenn ich gerne mehr Zeit für Komponieren und Arrangieren hätte.« Ein wichtiges Anliegen bleibt aber trotzdem: »Ich würde mir manchmal mehr Wertschätzung in Deutschland wünschen für handgemachte Musik einerseits und für Jazz überhaupt andererseits.«

→ Siehe auch: Arbeitszeiten und Tätigkeiten (S. 51)

Unsicherheit trotz Aufmerksamkeit

Die 28-jährige Trompeterin Julia lebt und arbeitet in Bonn als Musikerin, Arrangeurin und Komponistin. Dabei kämpft sie mit einer Ambivalenz von erfolgreichem Musikerinnen-Dasein und finanziellen Engpässen: »Ich habe in den letzten Jahren ganz viel Aufmerksamkeit bekommen und ganz viel Presse.« Für Julia gibt es nach eigener Einschätzung also die Chance auf eine »Karriere, die im Endeffekt finanziell irgendwie funktionieren wird.«

Gleichzeitig gab es in der Vergangenheit – auch coronabedingt – Phasen mit wenig Auftritten, die der Musikerin die Sorgenfalten in die Stirn treiben. Um sich dieser fordernden Realität zu stellen, setzt sie auf eine gute Ausbildung: »Ich habe mich betriebswirtschaftlich coachen lassen. Das ist für die meisten Musiker*innen gar kein Thema.«

Auch ihr zweites Studium in der Musikwissenschaft bietet Sicherheit, da es dafür sorgt, dass Julia bei der Programmakkreditierung von Hochschulen tätig sein kann und häufiger als Expertin für Diskussionsveranstaltungen oder Gremienarbeit angefragt wird. Eine weitere wichtige Ressource ist dabei ihr gut ausgebautes Netzwerk: »An einigen Punkten war es sehr wichtig, dass ich wusste, wo ich mir Hilfe holen kann.«

→ Siehe auch: Einkommensquellen (S. 77)

Man(n) muss nur gut spielen

Lisa studiert Jazzpiano im Master und absolviert parallel dazu einen weiteren Masterstudiengang im Fach Gender Studies. Sie ist 30 und lebt und arbeitet zwischen Deutschland und den Niederlanden mit dem Lebensmittelpunkt Schwerin. Das umfangreiche Pensum sorgt allerdings dafür, dass Auftritte und Unterrichten nur eingeschränkt möglich sind.

Vor allem durch ihr zweites Studium ist Lisa besonders sensibilisiert für Themen rund um Geschlecht und Diskriminierung. Der Umgang mit Benachteiligung und Diskriminierung ist Teil ihres Alltags als Musikerin: »Männliche Vorherrschaft ist im Jazz auf jeden Fall total präsent.« Ihr durch den Leistungsgedanken geprägtes Umfeld in der Musikhochschule scheint wenig sensibel für diese Themen zu sein: »Vorgeblich geht es nur um das Handwerk und darum, gut zu spielen. Es scheint da so einen Mythos zu geben, demzufolge es keine Unterschiede gibt und nur die Leistung zählt – wer gut spielt, ist dabei.« Doch die Realität sieht anders aus.

Es scheint wenig Bewusstsein für Vorgänge zu geben, die eine »männlich homogene Gruppe irgendwie aufrechterhalten, wo es zum Beispiel für Frauen schwieriger ist, reinzukommen.« Neue Rollenvorbilder könnten Lisa nach eigener Einschätzung das Leben als Jazzmusikerin leichter machen.

→ Siehe auch: Diskriminierungserfahrungen (S. 111)

Easy going sein als Voraussetzung

Jonas, Jazz-Cellist, 46 Jahre alt, Lebensmittelpunkt München, spielt nicht nur Jazz, sondern ist auch viel in der »Jazz trainierten« Pop-Szene unterwegs – das sind »Menschen, die Jazz studiert haben, viel Popmusik spielen und unter anderem auch mit Popkünstlern auf Tournee gehen«.

Dabei hat er die Erfahrung gemacht, dass die großstädtische Jazzszene nicht immer nur einer liebevollen Familie gleicht. Er ist nicht immer *everybody's darling*, weil er sich als kritischer Geist nicht mit seiner Meinung zu gesellschaftlichen Verhältnissen zurückhält: »Ich kritisiere auch nicht einen bestimmten Musiker, sondern die Medienfigur oder das musikalische Phänomen, das er verkörpert. Aber viele verstehen nicht, dass es einen Unterschied zwischen Inhalt und medialer Person einerseits und Privatperson und ökonomischem Subjekt andererseits gibt.«

Das sorgt sogar dafür, dass Jonas nicht immer berücksichtigt wird: »Es ist schwierig, genau die Jobs zu kriegen, auf die ich Bock habe. Das machen immer andere Leute und ich weiß warum. Obwohl die Leute, die dabei entscheidend sind, es auch immer geil finden, mit mir zu spielen. Aber dann nehmen sie eben den, der zwar genauso gut spielt, aber persönlich ein bisschen mehr *easy going* ist.«

→ Siehe auch: Ensemblearbeit (S. 49)

Zu sicher für einen Jazzmusiker?

Einen besser abgesicherten Musiker als den Berliner Schlagzeuger Klaus kann man wahrscheinlich gar nicht finden. Als verbeamteter Studienrat ist der 51-Jährige bestens ökonomisch gepolstert. »Meine Haupteinnahmequelle ist der Lehrerberuf, in dem ich in Vollzeit arbeite.«

Aber ist Klaus dann überhaupt noch Musiker? Laut Selbstverständnis ja: »Ich habe immer weiter Jazz gemacht und Schlagzeug gespielt.« Doch gerade sein Musizieren in einer Big Band mit über 30 Musiker*innen funktioniert eigentlich nur, weil die Mitglieder nicht auf die Einnahmen durch Auftritte angewiesen sind: »So eine riesige Big Band ist eigentlich nicht zu vermarkten. Selbst bei einer Durchschnittsgage von nur 100 Euro wären allein die Gagenkosten schon 3.000 Euro.«

Hier wird das professionelle Musizieren fast schon zum Ehrenamt: »Das war immer unentgeltlich: Es gab kein Geld, sondern ein Essen.« Gleichzeitig handelt es sich hier um ein anderes Verständnis des Musiker*innen-Daseins: »Grundgedanke der Band war ein Selbstverständnis als Kollektiv, in dem man wirklich Musik macht um der Musiksache willen.«

→ Siehe auch: Berufsverständnis (S. 44)

Musizieren als Privileg

Der 53-jährige Saxophonist Joe aus Frankfurt bezeichnet sich selbst als Proletarier. Er hat nicht studiert und sieht sich damit unter den Jazzmusiker*innen in der Minderheit. Sein Arbeitsalltag hat sich durch die Coronapandemie deutlich weg von Auftritten und hin zum Unterrichten verschoben.

Entgegen der »immer wieder aufpoppers Meinung«, Unterrichten sei nur etwas für Musiker*innen, die nicht genug spielen können, ist er mit seiner Situation sehr zufrieden: »Über allem steht: Ich verdiene Geld mit Musik und das ist einfach an sich ein Privileg.« Und das Unterrichten ist für Joe eine erfüllende Tätigkeit: »Ich mag es einfach sehr gerne, Wissen zu vermitteln und an bestimmten Stellen zu helfen, Dinge zu verstehen. Man merkt dann manchmal: okay, wenn ich jetzt nicht da gewesen wäre, dann hätte das vielleicht nochmal 20 Jahre gedauert.«

Wenn Joe etwas an seinem Arbeitsalltag ändern könnte, wären es am ehesten die Arbeitszeiten. »Der Arbeitstag fängt frühestens um 13 Uhr an und dehnt sich dann bis 20 Uhr oder so aus. Dadurch hat man natürlich eine verschobene Arbeitszeit im Gegensatz zu den normal Werktätigen.«

→ Siehe auch: Familiäre Situation in Kindheit und Jugend (S. 90)

Musikerin und Mutter in Pandemiezeiten

Der verbeamteten Hamburger Posaunistin Petra fällt es gar nicht so leicht, sich als Jazzmusikerin zu bezeichnen. Die 49-Jährige ist Grundschullehrerin und mit 50 Prozent an eine Musikhochschule abgeordnet, wo sie werdende Lehrkräfte ausbildet.

Zwar würde sie sich nicht ohne Weiteres als Jazzposaunistin, aber doch im weiteren Sinne als in pädagogischen Kontexten tätige Jazzmusikerin bezeichnen. Der Status als Beamtin sorgt natürlich für Sicherheit. Gleichzeitig erlebt sie den Berufsalltag als ein »starres Korsett«. Die Anforderungen sind gewaltig: »Ich habe jetzt schon über 150 Kinder. Ich muss alle Namen wissen. Ich bin jede Stunde in einer anderen Gruppe und muss noch wissen: »Was können die? Was machen die? Was ist deren Thema? Wie sitzen die? Wie heißen die? Wo bin ich gerade?«.

Für Petra ist es ein innerer Konflikt, ob sie sich für die sichere Variante entscheiden soll, oder die, die ihr künstlerische Freiheit ermöglicht: »Ich habe mich jetzt schon in letzter Zeit mit der Idee befasst, aus dem Beamtenstatus auszusteigen, um endlich das arbeiten zu können, was ich arbeiten will. Aber die politische, wirtschaftliche Situation im Moment, da überlegt man sich schon, ob man bescheuert ist, wenn man so eine Stelle an den Nagel hängt.«

Im Zusammenhang mit der Coronapandemie ist der Berufsalltag für die Mutter von vier Kindern in Überforderung umgeschlagen. Ab dem Frühjahr 2021 konnte der dreizehnjährige Sohn für sechs Monate gar nicht mehr in die Schule: »Dem ging es nicht gut, auch psychisch. Und das muss man dann versuchen aufzufangen.« Gleichzeitig musste sie eine Klassenleitung übernehmen. »Dem Wechsel-, Distanz- und Sonstwas-Unterricht im vierten Schuljahr kann man kaum gerecht werden. Nachmittags ging es direkt an den Rechner zum Online-Unterricht an der Hochschule. Und dann hüpfte noch mein Sohn dazwischen. Das hat mich dann richtig in eine depressive Phase gestürzt.«

Doch die Pandemie hatte für sie nicht nur negative Auswirkungen: »Ich habe den ersten Lockdown mit zweien meiner Söhne hier in Hamburg verbracht und wir haben zu dritt jede Woche Balkonkonzerte gemacht. Das war ein Gewinn, sowohl auf der persönlichen Ebene als auch auf der musikalischen. Und außerdem habe ich einen Musikblog gestartet.«

→ Siehe auch: Mentale Gesundheit (S. 107)

Viele der in diesen kurzen Geschichten aufkommenden Aspekte finden sich in den auf den nächsten Seiten vorgestellten Zahlen wieder. Lisa, Peter und Co. werden unseren Leser*innen in der Studie noch öfter begegnen. Und vielleicht findet die eine oder der andere auch etwas von sich selbst darin wieder. Wir wünschen viel Spaß beim Lesen!

1.2 JAZZ IN DEUTSCHLAND

In der Gegenwart der Bundesrepublik sind mit über 700 Veranstaltungsstätten und etwa 300 Festivals, in deren Programm Jazz und Improvisierte Musik präsentiert werden, überall Orte zu finden, an denen diese Musik gelebt wird (Jazzinstitut Darm-

stadt 2022). Jazz hat in Deutschland längst eine eigene Tradition: Spätestens seit Mitte der 1920er Jahre wird Jazz in Deutschland gespielt, produziert, gehört und diskutiert, und von 1928 bis 1933 sogar weltweit erstmals an einem Konservatorium unterrichtet.¹

¹

Matyas Seiber gründete 1928 den weltweit ersten Jazz-Kurs am Dr. Hoch's Konservatorium in Frankfurt am Main. Im März 1933, bald nach der Machtergreifung der Nazis wurde der Kurs wieder abgeschafft.

Während Jazz in den Goldenen Zwanzigern des letzten Jahrhunderts fast ausschließlich als Tanz- und Salonmusik gespielt wurde, findet sich der Jazz heute häufig im kreativen Spannungsfeld zwischen virtuoser Improvisation, komplexen Arrangements und Kompositionen sowie künstlerisch avancierter Pop- und Unterhaltungsmusik wieder.

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs hat sich bei vielen Jazzmusiker*innen ein Selbstverständnis herausgebildet, Teil eines künstlerischen und gesellschaftlichen Aufbruchs zu sein (Knauer 2019, 129ff). Schon früh spielte dabei auch der Kampf um künstlerische und gesellschaftliche Anerkennung sowie der Wunsch, verlässliche Strukturen (Netzwerke, Medien, Treffpunkte usw.) für die eigene Szene zu schaffen, eine große Rolle.

Trotz erster Erfolge einer »Institutionalisierung« des Jazz durch die Gründung von Interessenvereinigungen wie der Deutschen Jazzföderation 1952 und der Union Deutscher Jazzmusiker (heute: Deutsche Jazzunion) 1973 waren Jazzmusiker*innen in Deutschland allerdings bis weit in die 1970er Jahre eher in informellen Räumen und Kontexten zu finden. Auch an der Fokussierung auf eine urbane kulturelle Minderheit und den überwiegend prekären Lebens- und Arbeitsverhältnissen hat sich – das belegt auch die Jazzstudie 2022 – wenig geändert.

Die Anzahl der heute in Deutschland aktiven professionellen Jazzmusiker*innen lässt sich nur schwer bestimmen: Die Zahlen der Künstlersozialkasse (KSK) etwa werden nicht separat für Jazz erhoben. Insgesamt waren 2022 knapp 12.000 Musiker*innen im Bereich Rock/Pop/Jazz als berufsbedingt Versicherte bei der KSK registriert (KSK 2022). In der Deutschen Jazzunion, dem Interessenverband der professionellen deutschen Jazzmusiker*innen auf Bundesebene, sind derzeit rund 1.500 Mitglieder organisiert.

Auffällig ist nach wie vor die mangelnde institutionelle Verortung von Jazz in der Breite der deutschen Kulturlandschaft und entsprechende Ungleichbehandlungen in der staatlichen Förderung. Das zeigt sich etwa im Vergleich mit der als »Klassik« bezeichneten europäischen Kunstmusik und der in diesem Bereich meist aus öffentlichen Mitteln ausfinanzierten, im Jazz jedoch in der Regel auf Ehrenamt und kleinteilige Projektfinanzierung angewiesenen Spielstätteninfrastruktur.

Seit einigen Jahren wird der Realität jazzmusikalischer Praxis im kulturpolitischen Denken und Handeln stärker Rechnung getragen. Mit dem seit 1990 bestehenden kommunalen Jazzinstitut Darmstadt als internationalem Forschungsarchiv und Dokumentationszentrum für Jazz sowie dem seit 2018 von der Stadt Köln und dem Land NRW zu gleichen Teilen finanzierten Europäischen Zentrum für Jazz und Aktuelle Musik (Stadtgarten Köln) existieren bislang zwei Institutionen mit öffentlicher Förderung. Neue Initiativen wie der 2020 erstmals vergebene Deutsche Jazzpreis oder das sich in der Entwicklung befindliche Jazzzentrum in Berlin (Arbeitstitel »House of Jazz – Zentrum für Jazz und Improvisierte Musik«) belegen, dass das Ermöglichen von Produktion, Präsentation und Vermittlung von Jazz unter angemessenen wirtschaftlichen Rahmenbedingungen zunehmend als gesamtstaatliche Aufgabe aufgefasst wird.

Eine positive Entwicklung ist auch die sich spätestens seit Mitte der 1980er Jahre vollziehende Etablierung von Jazz und Improvisierter Musik als wichtigem Bestandteil der musikalischen Erziehung und der kulturellen Bildung, die sich heute beispielsweise auch im Kooperationsprojekt »Jazzpilot*innen« der Deutschen Jazzunion und der Bundeszentrale für politische Bildung (bpb) wiederfindet.

Seit bald vier Jahrzehnten kann Jazz an deutschen Musikhochschulen mit anerkanntem akademischem Abschluss studiert werden. An privaten und öffentlichen Musikschulen, an einer Reihe von Konservatorien und Berufsfachschulen gehört Jazz zum selbstverständlichen Kanon der Ausbildung. Die Nachwuchsförderung ist mit dem Wettbewerb *Jugend jazzt*, den Landesjugendjazzorchestern und dem weltweit konzertierenden Bundesjazzorchester im internationalen Vergleich breit aufgestellt.

Dass Jazz und Improvisierte Musik in und aus Deutschland heutzutage gesamtgesellschaftlich wie kulturpolitisch wachsende Anerkennung erfahren, kann nicht zuletzt als Erfolg der kontinuierlichen Arbeit der beruflichen Netzwerke gesehen werden, die dezentral und auf verschiedenen Ebenen auf die Kulturpolitik des föderalen Deutschlands einwirken. Damit einher geht eine wachsende Bedeutung von Interessensvertretungen, die sich in der Bundesrepublik für die Belange des Jazz und der Improvisationsmusik einsetzen. Dies belegt eine Reihe von Neugründungen von Landesjazzverbänden, wie z.B. in Rheinland-Pfalz (2019), in Sachsen (2020) oder in Hessen (in Gründung).

Wichtige Impulse gehen auf nationaler Ebene von der 2002 gegründeten Bundeskonferenz Jazz (BK Jazz) aus, in der sich Vertreter*innen aus Institutionen, Verbänden, Medien, Hochschulen und Kreativwirtschaft regelmäßig über die Belange der Jazz- und Improvisationsszene in Deutschland austauschen. Vertreter*innen der Jazz- und Improvisationsszene sind in genre- und spartenübergreifenden Organisationen und Verbänden der Kulturszene in Deutschland (wie bspw. im Deutschen Musikrat, im Deutschen Kulturrat, in der Allianz der Freien Künste), aber auch europaweit (wie im neu gegründeten internationalen Musiker*innen-Netzwerk Voice for Jazz Musicians in Europe) tätig und stehen gemeinsam mit anderen in Kunst und Kultur Tätigen für die Belange

der Jazzmusiker*innen ein. Diese Zusammenschlüsse ermöglichen der Jazz -und Improvisationsszene einen wertvollen Erfahrungs- und Wissensaustausch.

Zwar gibt es inzwischen – auch Dank der im Kontext der berufspolitischen Arbeit dieser Zusammenschlüsse aufgestellten Forderungen und Vorschläge – eine breitflächige Förderung von Jazz und Improvisierter Musik in den Ländern und Kommunen sowie mit dem Musikfonds und der Initiative Musik (u.a. mit dem Spielstätten-Preis APPLAUS) auch spezifische Förderinstrumente auf Bundesebene. Doch in Zeiten von schwindenden Einnahmequellen aufgrund von zurückgehenden Platten- und Ticketverkäufen sowie nahezu unvergütetem Streaming, und angesichts einer wachsenden Diskrepanz zwischen immer mehr professionell ausgebildeten Akteur*innen und kaum vorhandenen adäquaten Verdienstmöglichkeiten, gilt mehr denn je: Der Weg zu einer nachhaltigen und auskömmlichen Finanzierung sowie einer krisenresilienten Infrastruktur ist noch weit.

Die Ergebnisse der Jazzstudie 2022 zeigen dringenden Handlungsbedarf und konkrete Ansatzpunkte auf. Nur im Schulterschluss können Politik und Fachverbände dafür sorgen, dass Deutschland auch in Zukunft eine der angesehensten Jazzszenen der Welt beherbergt.

Im Jahr 2016 erschien mit der Jazzstudie 2016 (Renz 2016) auf Basis einer großflächigen Datenerhebung im Jahre 2015 erstmals eine wissenschaftliche Untersuchung der Lebens- und Arbeitssituation von Jazzmusiker*innen in Deutschland. Für die berufs- und fachpolitische Arbeit auf Bundes- und Landesebene markierte die von der Deutschen Jazzunion (damals Union Deutscher Jazzmusiker) gemeinsam mit dem Jazzinstitut Darmstadt und der IG Jazz Berlin herausgegebene Studie einen wichtigen Wegpunkt: Auch wenn bereits zuvor kein Zweifel an der prekären wirtschaftlichen Situation der überwiegenden Mehrheit der in Deutschland praktizierenden Jazzmusiker*innen bestanden hatte, so lag nun endlich ein Fakten- und Zahlenwerk vor, auf Basis dessen Ziele konkretisiert und Forderungen an die Politik gestellt werden konnten.

Die Jazzstudie 2016 offenbarte hohe sozioökonomische Belastungen, denen Jazzmusiker*innen in ihrer Berufsausübung ausgesetzt sind. Die biographischen und persönlichen Angaben zeichneten ein Bild von heterogenen, meist wirtschaftlich unsicheren Lebensverhältnissen. Ein Blick auf die Einkommensverteilung zeigte Erschreckendes: Legte man allein das durch die musikalische Tätigkeit erzielte Einkommen zugrunde, so wiesen lediglich 5 Prozent der Befragten Einnahmen von mehr als 30.000 Euro jährlich aus, während 69 Prozent ihren eigenen Unterhalt mit weniger als 12.500 Euro sichern mussten. Diese bedrückende ökonomische Situation spiegelte sich zudem in teils sehr geringen Gagen, hohen Fixkosten und hoher Arbeitsbelastung wider.

Konsequenzen der Jazzstudie 2016 waren u.a. eine Mindestgagenempfehlung seitens der Deutschen Jazzunion, aber auch teils deutliche Erhöhungen der Fördermittel auf Bundesebene. Diese flossen u.a. in den im Jahr 2016 unter Mitwirkung der Deutschen Jazzunion neugegründeten Musikfonds, einen mit Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) ausgestatteten Bundesfonds für zeitgenössische Musik.

Eine Erhebung des Deutschen Kulturrates (Schulz und Zimmermann 2020) gibt einen empirischen Überblick über den Anteil der Studierenden und professionell Tätigen im Jazz und untersucht deren Einkommensstruktur. Die Erhebung zeigt: Im Vergleich zu anderen Kultur- und Musikbranchen besteht für Jazzschaffende ein geringeres Einkommensniveau. Für Frauen im Jazz sind die Durchschnittseinkommen noch einmal niedriger als für Männer. Allerdings sind die Unterschiede zwischen den Geschlechtern hier geringer ausgeprägt als in anderen Musikstilen (ibid.: 357). Die Studie bestätigt wie auch die geschlechtsspezifische Nachauswertung der Jazzstudie 2016 »Gender.Macht. Musik. Geschlechtergerechtigkeit im Jazz« (Deutsche Jazzunion 2020) den niedrigen Anteil von Instrumentalistinnen im Jazz. An dieser Stelle erwähnt sei auch die Untersuchung von Hufnagel (2013). Der Autor zeigt für Kulturberufe im Allgemeinen einen negativen »Brancheneffekt«: Zwar ist in der Kulturbranche ein sehr hohes Humankapital vorhanden, dieses lässt sich aber nicht unbedingt in entsprechende hohe Einkommen

umsetzen. Das heißt, bei gleicher Qualifikation verdient man in der Kulturbranche weniger als in anderen Branchen. Für Frauen ist dieser negative Brancheneffekt nochmal deutlich stärker messbar als für Männer. Insgesamt ist dieser Gender Pay Gap – also ein niedrigeres Einkommen für Frauen bei vergleichbarer Qualifikation und Tätigkeit – in der Kulturbranche mit 35 Prozent stärker ausgeprägt als in der Gesamtwirtschaft mit 15 Prozent (Hufnagel 2013: 232-234).

Die Folgen der COVID-19-Pandemie sind Ausgangspunkt einer Vielzahl empirischer Untersuchungen verschiedenster Disziplinen und Forschungseinrichtungen. Im Zuge dessen wurden auch einige Studien zu den Pandemie-Auswirkungen für professionelle Musiker*innen sowie für die Musikwirtschaft in der Bundesrepublik publiziert. Jazzmusiker*innen wurden dabei oftmals befragt, jedoch nicht als eigene Kategorie in den Blick genommen. Die Ergebnisse geben zwar Indizien zur beruflichen Situation der Jazzschaffenden. Sie unterstreichen aber auch die Bedeutung der vorliegenden Studie, die sich den spezifischen Notwendigkeiten und Betroffenheiten im Jazz widmet.

Die vom Deutschen Musikrat initiierte »Eiszeit-Studie« zeigt die schwerwiegenden Effekte der Coronakrise für Musiker*innen auf. In der ersten Phase der Pandemie gelang es noch vielen Befragten, kreativ mit den neuen Herausforderungen umzugehen und neue Netzwerke zu schaffen. Im späteren Verlauf war ihre Situation aber überwiegend von psychischer Belastung und hohen Einkommenseinbußen geprägt. Zudem ließ sich eine Verschärfung des Ungleichgewichts der Arbeitsbedingungen zugunsten der Angestellten gegenüber der Gruppe der Freischaffenden erkennen (Betzler et al. 2021). Zu einem ähnlichen Ergebnis kommt die Studie des Landesmusikrates Nordrhein-Westfalen (Barz 2021). An anderer Stelle kann gezeigt werden, dass die individuellen persönlichen Fähigkeiten der betroffenen Musiker*innen zu ganz unterschiedlichen Reaktionen auf die beruflichen und emotionalen Anforderungen in der Pandemie führen (Müller-Giegler 2022).

Insgesamt wird deutlich, dass die Musikbranche stärker von den Folgen der Coronakrise betroffen ist als die meisten anderen Branchen der Kulturwirtschaft (Initiative KuK 2021). Und es scheint auch, dass hier eine Erholung besonders langsam vorangeht (BMWK 2022). Für die Musikschaffenden führt dies zu gravierenden ökonomischen Einbußen und mentalen Belastungen. Ganz ähnliche Befunde gibt es für andere Länder in Europa (GESAC 2021, CULT Committee 2021). Erschwerend kommt hinzu, dass in der Musikwirtschaft – wie in vielen anderen Kulturbranchen – selbstständige und atypische Arbeitsverhältnisse dominieren. Und diese sind in Folge der Pandemie deutlich stärkeren ökonomischen und psychischen Belastungen ausgesetzt als die der abhängig Beschäftigten (Seebauer, Kritikos und Graeber 2021).

1.4 WARUM EINE NEUE JAZZSTUDIE?

Die Jazzstudie 2022 ist grundsätzlich als Anschlussstudie an die Jazzstudie 2016 konzipiert. Im Fokus der Untersuchungen stehen die Lebens- und Arbeitsbedingungen von Jazzmusiker*innen in Deutschland. Um ein tieferes Verständnis für die Situation von Jazzmusiker*innen zu entwickeln, wurde bereits früher als ursprünglich geplant eine erweiterte Anschlussstudie notwendig: Die vorliegende Untersuchung soll insbesondere auch Veränderungen der Situation der Jazzmusiker*innen im Zuge des Durchlebens und der Bewältigung der langanhaltenden Coronapandemie beleuchten.

Die durch das SARS-CoV-2-Virus ausgelöste Pandemie stellt die gesundheitlichen, politischen, sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Systeme weltweit vor immense Herausforderungen. Angesichts der neuartigen Situation und der begrenzten Datenlage ist die Erforschung der Pandemiefolgen in allen Bereichen auf explorative Ansätze angewiesen.

Professionelle Jazzmusiker*innen sind durch die Coronapandemie extremen wirtschaftlichen und sozialen Belastungen ausgesetzt. Erste Befragungen und Untersuchungen deuten darauf hin, dass neben den hohen Erwerbseinbußen und eingeschränkt verfügbaren Ressourcen insbesondere die mit den Tätigkeitsbeschränkungen verbundene Distanz zum Publikum und der Mangel an Spiel- und Auftrittsmöglichkeiten erhebliche psychosoziale Belastungen mit sich bringen (Betzler et al. 2021, Deutsche Jazzunion 2021).

Neben Fragen zur Berufspraxis und zur wirtschaftlichen Situation liegt deshalb ein neuer Schwerpunkt der Jazzstudie 2022 auf pandemiebedingten Veränderungen der künstlerischen Situation, des persönlichen Wohlbefindens und der Lebenszufriedenheit.

Die Jazzstudie 2022 umfasst darüber hinaus im Vergleich zur vorherigen Studie deutliche Erweiterungen und soll eine bessere Kenntnis von bestehenden Zugangsbarrieren, Privilegierungen und Diskriminierungen in der professionellen Jazzszene ermöglichen sowie erste Daten zum persönlichen Wohlbefinden und zur mentalen Gesundheit von Jazzmusiker*innen liefern.

Im vorliegenden Bericht werden diese neuen Felder aufgrund ihrer Komplexität und Sensibilität erst ansatzweise berücksichtigt. Die Ergebnisse sollen in Anschluss- und Vertiefungsstudien untersucht sowie in entsprechenden Folgepublikationen detailliert aufgearbeitet und der Öffentlichkeit zur Verfügung gestellt werden.

1.5 KONZEPTIONELLES

1.5.1 FORSCHUNGSNETZWERK

Die Jazzstudie 2022 ist ein Forschungsprojekt der Deutschen Jazzunion und wurde von Urs Johnen, Jakob Fraise, Susanne Marquardt und Dr. Rüdiger Nübling in enger Kooperation mit diversen Partner*innen verfasst.

Als wissenschaftlicher Beirat waren an der Studie maßgeblich beteiligt:

- Prof. Dr. Gunter Kreutz, Carl von Ossietzky Universität Oldenburg
- Prof. Dr. Martin Pfeiderer, Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar
- Prof. Dr. Thomas Kühn, International Psychoanalytic University Berlin
- Prof. Dr. Ilka Siedenburg, Westfälische Wilhelms-Universität Münster
- Max Ischebeck, freier Sozialwissenschaftler
- Arndt Weidler, Jazzinstitut Darmstadt
- Dr. Thomas Renz, Institut für Kulturelle Teilhabeforschung IK Tf Berlin
- Dr. Bettina Bohle, Deutsche Jazzunion
- Dr. Laura Block, Deutsche Jazzunion

1.5.2 STUDIENTYP UND -DESIGN

Die Jazzstudie 2022 besteht im Kern aus der Auswertung der Ergebnisse einer Online-Befragung in Form eines sogenannten Convenience Samples bzw. einer Gelegenheitsstichprobe. Vergleichsmöglichkeiten bestehen zur Jazzstudie 2016 sowie zur EU-Short Survey 2021 (Deutsche Jazzunion 2021), in denen in Teilen die gleichen oder ähnliche Daten erhoben wurden.

Die überwiegend quantitativ-statistische Auswertung der Befragung wird durch die qualitative Auswertung von zwölf thematisch breit gefächerten Einzel- und vier themenzentrierten Fokusgruppeninterviews mit insgesamt 32 per offener Ausschreibung akquirierten Musiker*innen ergänzt. Die Leitfäden wurden in einem partizipativen Prozess mit unterschiedlichen Akteur*innen der Jazzszene entwickelt. Die Interviews wurden transkribiert, kodiert und thematisch sortiert. Aussagekräftige Stellen wurden im Rahmen der Studie genutzt, um die quantitativen Ergebnisse zu veranschaulichen.

1.5.3 DATENERHEBUNG

Auf Basis der Jazzstudie 2016 wurde ein Online-Fragebogen zur Abfrage demographischer, berufspraktischer und sozioökonomischer Informationen entwickelt. Der Fragebogen wurde u.a. durch Fragen zu den Auswirkungen der Coronapandemie, zur Jazzvermittlung, zu Diskriminierungserfahrungen sowie zum mentalen Wohlbefinden bzw. zu mentalen Belastungen ergänzt.

Die Datenerhebung umfasst sowohl standardisierte Fragen (Rating-Skalen, Einfach- und/oder Mehrfachantworten) als auch Fragen mit offenen Antwortmöglichkeiten, die teilweise aus der Vorläufererhebung von 2016 und der EU-weiten Befragung im Jahr 2021 für Vergleichszwecke übernommen wurden.

Tabelle 1.5.3.a gibt eine Übersicht über die in der Studie erhobenen Befragungsinhalte.

SCHWERPUNKTE DER ONLINE-BEFRAGUNG

Tabelle 1.5.3.a

Demographische Daten
Berufspraxis als Jazzmusiker*in, Tätigkeitsprofil als Jazzmusiker*in
Jazzvermittlung / Musikpädagogik
Wirtschaftliche Situation
Auswirkungen der Coronakrise auf die Berufspraxis
Mentales Wohlbefinden
Auswirkungen von Corona (Vergleich vor Corona und heute)

Zur Abbildung von durch die Coronapandemie bedingten Veränderungen in verschiedenen Lebensbereichen wurden im Gesundheitswesen vielfach eingesetzte Kurzformen von standardisierten Fragebögen verwendet, bei denen die Befragten retrospektive Einschätzungen zu ihrer Lebenssituation vor Corona und der aktuellen Situation zum Befragungszeitpunkt im Frühjahr 2022 vornehmen sollten.

Die Messung des mentalen Wohlbefindens erfolgte mittels der weltweit eingesetzten, standardisierten Kurztests SOC3 (Kurzform der *Sense of Coherence Scale* mit drei Frage-Items; Antonovsky 1993, Schumacher et al. 2000) und PHQ4 (*Patient Health Questionnaire* mit vier Frage-Items; Kroenke et al. 2009).

Neben der Erfassung des mentalen Wohlbefindens wurden darüber hinaus auch eine Reihe anderer Daten im Sinne dieser Vorher-Nachher-Messung (Nübling et al. 2004) erhoben, zum Beispiel die finanzielle Situation der Musiker*innen oder die Anzahl der Auftritte pro Jahr.

1.5.4 FORSCHUNGSETHIK UND DATENSCHUTZ

Das Forschungsvorhaben wurde von der Ethikkommission der Universität Oldenburg geprüft und die Unbedenklichkeit einer Durchführung des Vorhabens bestätigt (Prüfnummer Drs.EK/2022/024). Die Erhebung und Verarbeitung der persönlichen Daten erfolgte anonymisiert. Die anonymisierten Daten werden mindestens 10 Jahre gespeichert und ausschließlich zu Forschungszwecken genutzt.

1.5.5 DISTRIBUTION UND DURCHFÜHRUNG DER BEFRAGUNG

Beim Beruf Jazzmusiker*in handelt es sich um eine nicht gesetzlich geschützte Berufsbezeichnung. Es existieren keine gültigen Kriterien für den Ein- oder Ausschluss von Personen in die Gruppe der professionellen Jazzmusiker*innen. Ziel der Distribution der Onlinebefragung war deshalb die breite Ansprache einer heterogenen Szene, deren Akteur*innen in sehr unterschiedlichem Maße an die berufspolitischen und -fachlichen Netzwerke angeschlossen sind.

Einschlusskriterium für die Berücksichtigung der jeweiligen Datensätze war die Selbsteinschätzung der Befragten als professionelle Jazzmusiker*innen und/oder -pädagog*innen. An vielen Stellen wurde anhand der Selbsteinschätzung zudem zwischen haupt- und nebenberuflichen sowie angehenden Jazzmusiker*innen bzw. -pädagog*innen unterschieden.

Die Teilnehmer*innen wurden zur Beantwortung der Onlinebefragung über einen universellen Zugangslink eingeladen. Es wurden verschiedene Kanäle wie E-Mail- und Newsletter-Verteiler, szenerelevante Online- und Printmedien sowie Social Media genutzt, um Personen, Interessengruppen und Verbände auch außerhalb des unmittelbaren Netzwerks der Deutschen Jazzunion zu erreichen, das aus rund 1.500 persönlichen Mitgliedern sowie Landesarbeitsgemeinschaften und kommunalen Interessenverbänden in nahezu allen Regionen Deutschlands besteht.

Die Datenerhebung fand zwischen dem 15.3. und 15.07.2022 über die Online-Umfrage-Applikation *LimeSurvey*² statt. In dieser Zeit wurde der Link zum Fragebogen insgesamt 1.140-mal angeklickt. 388 Besucher*innen der Seite bearbeiteten den Fragebogen bis zum Ende. Um die vorhandenen Daten möglichst für alle Variablen ausschöpfen zu können, wurden in die Datenanalysen auch unvollständig ausgefüllte Datensätze miteinbezogen. Die Anzahl der Antworten auf die einzelnen Fragen bzw. Frageblöcken variiert. dementsprechend in Abhängigkeit vom Antwortverhalten und der Filterung in der Frageführung und ist im Tabellen- und Abbildungsverzeichnis einzusehen.

²

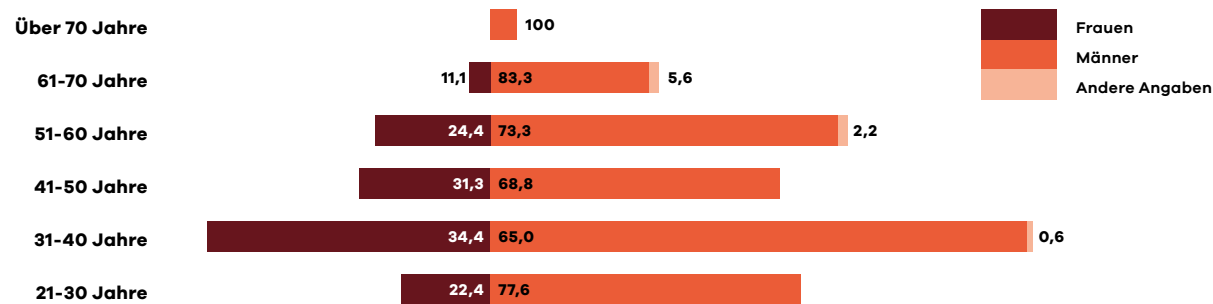
<https://www.limesurvey.org/de/>

1.5.6 SOZIODEMOGRAFISCHE MERKMALE DER STICHPROBE

Tabelle 1.5.6.b gibt einen Überblick über allgemeine Merkmale der Jazzmusiker*innen, die an der Befragung teilgenommen haben, und ermöglicht einen Vergleich der Stichproben der Jazzstudien 2016 und 2022. Trotz unterschiedlicher Teilnehmendenzahlen der Studien sind viele strukturelle Merkmale sehr ähnlich verteilt.

GESCHLECHTERVERTEILUNG NACH ALTER

Abbildung 1.5.6.a (in Prozent)



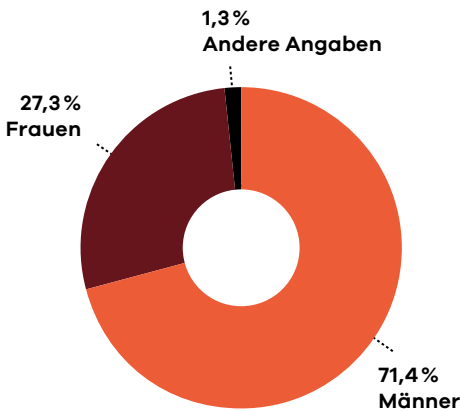
AUSGEWÄHLTE STICHPROBENMERKMALE, VERGLEICH JAZZSTUDIE 2022 (N=904) UND JAZZSTUDIE 2016 (N=2.135)

Tabelle 1.5.6.b (in Prozent); N=Stichprobengröße

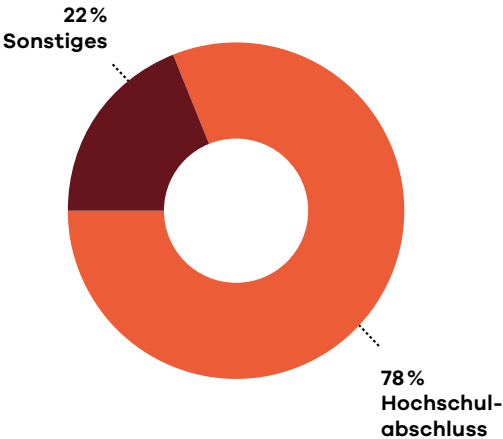
	2022	2016
Geschlecht		
Frauen	27,3	18,3
Männer	71,4	80,4
Andere Angaben	1,3	1,4
Familienstand		
Verheiratet/feste Partnerschaft	67,3	70,9
Anderes	32,7	29,1
Höchster Bildungsabschluss		
Hochschulabschluss	78,0	77,0
Sonstiges	22,0	23,0
Altersgruppen		
Bis 20 Jahre	0	1,3
21-30 Jahre	16,4	29,7
31-40 Jahre	35,8	25,6
41-50 Jahre	18,1	23,1
51-60 Jahre	20,9	15,0
61-70 Jahre	7,8	3,8
Über 70 Jahre	1,1	1,5
Einwohner*innenzahl Wohnort		
< 20.000	8,5	13,7
20.000-100.000	8,3	12,1
100.000-500.000	16,8	22,0
> 500.000	66,3	52,1

GESCHLECHTERVERTEILUNG

Abbildung 1.5.6.c



BILDUNGSABSCHLUSS



In der aktuellen Untersuchung sind 71 Prozent der Befragten männlich und 27 Prozent weiblich. Damit ist der Anteil der weiblichen Teilnehmerinnen gegenüber der Jazzstudie 2016 gestiegen. Etwas mehr als ein Prozent bezeichnet sich als weder weiblich noch männlich. Dieser Wert entspricht fast genau dem Wert aus der Jazzstudie 2016.

Der Bildungsgrad ist hoch. Fast 80 Prozent haben einen Studienabschluss. Auch hier zeigen sich kaum Veränderungen seit 2016. Anders bei den Altersgruppen: hier gab es eine Verschiebung hin zu älteren Teilnehmer*innen. Waren in der Jazzstudie 2016 mehr als 30 Prozent unter 30 Jahre alt, sind es 2022 ca. 16 Prozent. In der aktuellen Untersuchung bilden Teilnehmer*innen zwischen 30 und 40 Jahren mit 36 Prozent die größte Gruppe gegenüber einem Viertel in der Vorgängerstudie. Fast 30 Prozent sind über 50 Jahre alt, 2016 waren es weniger als 20 Prozent.

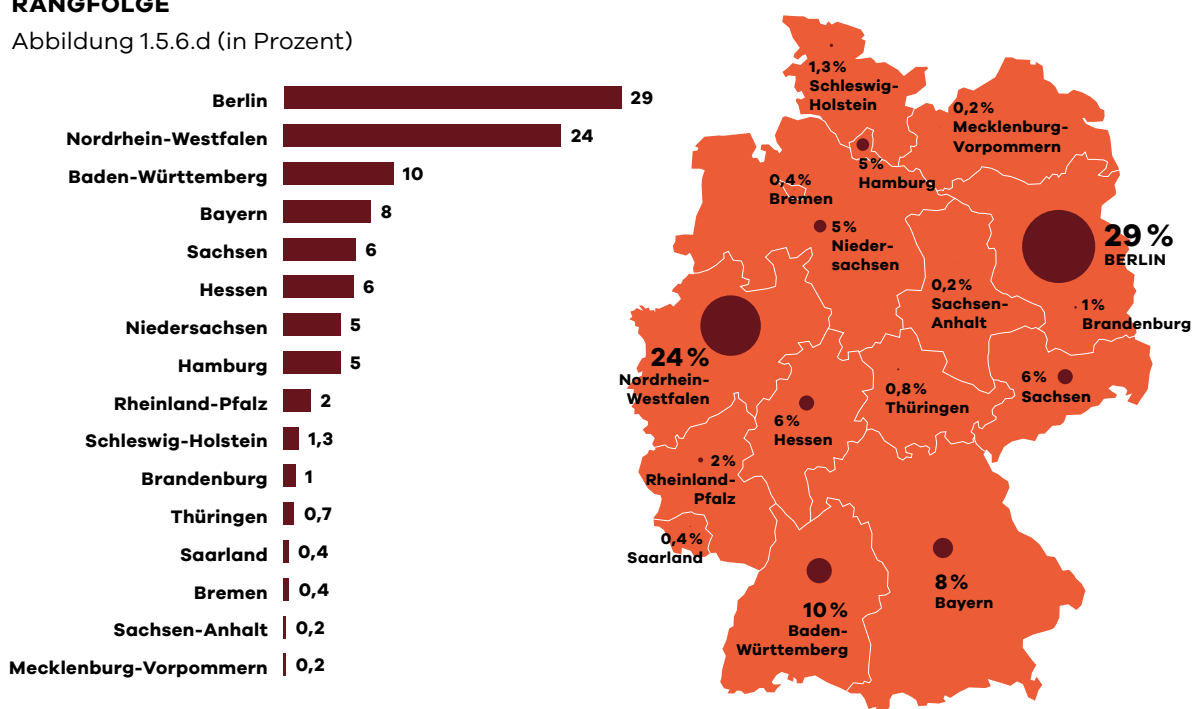
Ein weiterer Unterschied zur früheren Studie besteht hinsichtlich der Größe des Wohnorts. Der Anteil der Musiker*innen aus Großstädten mit mindestens einer halben Million Einwohner*innen wuchs von der Hälfte auf zwei Drittel, während der Anteil der Musiker*innen aus kleinen und mittleren Städten bis 100.000 Einwohner*innen zurückging.

86% der Befragten sind gebürtige Deutsche. Die weiteren Teilnehmer*innen nennen als ihr Geburtsland Österreich, die Schweiz, die USA, Großbritannien, Japan, die Niederlande, Australien, Russland, Slowenien, Iran, Bulgarien, Dänemark, Ghana, Griechenland, Italien, Kanada, Luxemburg, Mexiko, Mosambik, Portugal, Tschechien und Ukraine. Bezüglich des Bundeslands kommen die meisten Teilnehmer*innen aus Berlin oder NRW.

»IN WELCHEM BUNDESLAND LEBEN SIE HAUPTSÄCHLICH?«

RANGFOLGE

Abbildung 1.5.6.d (in Prozent)







2A

ERGEBNISSE

Überblick

ERGEBNISSE DER JAZZSTUDIE 2022 IM ÜBERBLICK

Hauptberufliche Jazzmusiker*innen im Fokus:

In der Jazzstudie 2022 wurde an vielen Stellen anhand der Selbstbeschreibung der Befragten zwischen haupt- und nebenberuflichen sowie angehenden Jazzmusiker*innen unterschieden. Dies erlaubt es, ein differenzierteres Bild der Situation der einzelnen Gruppen nach Berufsstatus zu zeichnen.

Berufsstatus:

- Rund 80 Prozent der Befragten bezeichnen sich als hauptberufliche professionelle Jazzmusiker*in, und davon wiederum geben über 95 Prozent eine Tätigkeit als selbstständige*r Jazzmusiker*in sowie 43 Prozent als selbstständige*r Jazzpädagog*in an.
- Knapp 20 Prozent geben eine Festanstellung im Bereich der Lehre an, als Jazzmusiker*in angestellt sind 4,5 Prozent.
- Viele Befragte befinden sich in mehr als einem Arbeitsverhältnis. Nur 39 Prozent der hauptberuflichen selbstständigen Musiker*innen gehen keiner anderen Tätigkeit nach und nur 3 Prozent sind ausschließlich angestellt oder verbeamtet, ohne auch selbstständig tätig zu sein.

Jazz spielen:

- Jazzmusiker*innen identifizieren sich beruflich in erster Linie über das Spielen ihrer Musik: Mit 93 Prozent geben fast alle befragten Jazzmusiker*innen »Spielen« als eine ihrer Haupttätigkeiten an.
- Den Ergebnissen der Befragung zufolge spielen hauptberufliche Jazzmusiker*innen in Deutschland durchschnittlich 50 Konzerte im Jahr. In den Jahren 2018 und 2019 trat etwa ein Drittel der Befragten mindestens einmal pro Woche auf. Knapp die Hälfte gibt für diesen Zeitraum maximal 30 Konzerte im Jahr an. Im ersten Coronajahr 2020 ist die durchschnittliche Anzahl der jährlichen Konzertauftritte auf 17 eingebrochen und im Jahr 2021 nur leicht auf 23 angestiegen.
- Finanziell machen Konzert- und Studiogagen bei den Hauptberuflichen 34-45 Prozent der Gesamteinnahmen aus.
- Die durchschnittliche Konzertgage liegt derzeit bei etwa 250 Euro (246 Euro vor Corona, 269 Euro seit Corona). Demgegenüber steht eine Wunsch-Gagenvorstellung der Befragten von durchschnittlich 318 Euro. Die Mindestgagenempfehlung der Deutschen Jazzunion von 2016 könnte also Wirkung gezeigt haben – es zeichnet sich allerdings Anpassungsbedarf ab, der schon allein durch die allgemeinen Kostensteigerungen notwendig ist.

Jazz unterrichten:

- Etwa 75 Prozent der befragten hauptberuflichen Musiker*innen unterrichten Jazz, davon etwa ein Drittel im Angestelltenverhältnis.
- Durch selbstständige pädagogische Tätigkeiten werden 21-24 Prozent der Gesamteinnahmen erwirtschaftet, durch Lehrtätigkeit im Angestellten- oder Beamtenverhältnis weitere 21-27 Prozent.
- Die durchschnittlichen Stundenhonorare von selbstständigen Jazzlehrenden liegen je nach Tätigkeitsumfeld zwischen 30 Euro an Musikschulen und 40 Euro im privaten Unterricht. Bei den angestellten Jazzlehrenden bewegt sich der Bruttostundenlohn zwischen knapp 30 Euro an Musikschulen und gut 50 Euro an Musikhochschulen. Besorgniserregend ist, dass es nach den vorliegenden Daten sowohl an Musikschulen als auch Musikhochschulen selbstständige Pädagog*innen gibt, die für einen Stundenlohn von unter 10 Euro arbeiten.
- Bei den meisten selbstständig Jazzlehrenden wird die unterrichtsfreie Zeit nicht durchbezahlt.
- Mehr als die Hälfte der Unterrichtenden, vor allem der an Musikschulen und im privaten Umfeld Tätigen, wünschen sich, mehr Jazz zu unterrichten. Lediglich an Musikhochschulen scheint die Situation diesbezüglich zufriedenstellend zu sein.

Einkommen:

- Hauptberufliche Musiker*innen verfügen über weniger als 60 Prozent des Durchschnittseinkommens der Bundesbürger*innen – ein erschreckend niedriger Wert vor dem Hintergrund einer in der Regel hohen akademischen Qualifikation. Das zu versteuernde Jahreseinkommen der Befragten liegt im Durchschnitt bei etwa 21.000 Euro. Rund zwei Drittel der Befragten verdienen weniger als der Durchschnitt; etwa ein Drittel lebt von einem Jahreseinkommen von weniger als 10.000 Euro. 14 Prozent geben ein zu versteuerndes Jahreseinkommen von über 40.000 Euro an.
- Während das Durchschnittseinkommen der Bundesbevölkerung im Jahr 2021 deutlich über dem Wert von 2019 liegt, können sich die Jazzmusiker*innen nicht vollständig von dem pandemiebedingten Einbruch im Jahr 2020 erholen. Ihr durchschnittliches Jahreseinkommen liegt im Jahr 2021 unter dem Niveau von 2019.
- Dass der genannte Einbruch für 2020 moderater ausfällt, als es der dramatische Rückgang bei der Anzahl von Konzerten vermuten lassen würde, liegt zum einen daran, dass nur knapp die Hälfte der Einnahmen selbstständiger hauptberuflicher Jazzmusiker*innen aus Konzert- und Studiogagen resultieren. Zum anderen kann dies als Folge der meist staatlichen Coronahilfen gesehen werden: Seit Beginn der Coronapandemie erhielten ca. 75 Prozent der Befragten spezifische finanzielle Hilfen, unter den Hauptberuflichen sogar 82 Prozent.

Soziale Absicherung und Altersvorsorge:

- Die katastrophale Einkommenssituation resultiert in einer völlig unzureichenden Absicherung für Krisen, was die Unverzichtbarkeit der Künstlersozialkasse (KSK), über die knapp 80 Prozent der hauptberuflichen Jazzmusiker*innen sozialversichert sind, unterstreicht.
- Nicht zuletzt erfolgt aus mangelndem Einkommen eine kaum vorhandene Altersvorsorge: der Durchschnitt der erwarteten monatlichen Bezüge liegt knapp über 700 Euro; zum Vergleich: der Bundesdurchschnitt liegt hier bei etwa 1.600 Euro netto. Zugleich wohnen nur 12 Prozent in Eigentumsimmobilien und nur etwa jede*r Dritte erwartet eine Erbschaft.
- Über die Hälfte der Befragten hat Angst vor Altersarmut.

Projektförderung, Stipendien, Preise:

- Über 60 Prozent der Befragten haben bereits allgemeine Fördermittel erhalten. Den größten Teil davon machen Stipendien aus, gefolgt von der Musikfonds-Projektförderung und sonstigen Projektförderungen, der Künstler*innenförderung der Initiative Musik sowie Musikpreisen.

Ausbildung:

- Das Ausbildungsniveau ist hoch: 80 Prozent der hauptberuflichen Jazzmusiker*innen haben einen Hochschulabschluss, meist in musikalischen Studiengängen. Im Bundesdurchschnitt haben lediglich 18,5 Prozent der Menschen einen Hochschulabschluss.
- Trotz der hohen Akzeptanz der Jazzstudiengänge scheint es allerdings noch deutlichen Verbesserungsbedarf bei den Studieninhalten an den Musikhochschulen zu geben: Nur 12 Prozent geben an, dass sie im Rahmen ihres Studiums das notwendige Rüstzeug für ihre spätere Berufspraxis gelernt hätten.

Nachwuchsförderung:

- Etwa 60 Prozent der hauptberuflichen Jazzmusiker*innen haben an Angeboten der staatlichen Nachwuchsförderung wie z.B. Landesjugendjazzorchestern teilgenommen.

Kindheit und Jugend:

- Gut die Hälfte der Befragten berichten von einer Kindheit und Jugendzeit mit gehobenem Lebensstil und materiellem Wohlstand. Für fast 80 Prozent waren regelmäßige Familienurlaube selbstverständlich.
- Rund 60 Prozent der Hauptberuflichen und sogar etwa 86 Prozent der angehenden Jazzmusiker*innen kommen aus einem akademisch gebildeten Elternhaus.

Herkunft:

- Etwa neun von zehn Befragten sind gebürtige Deutsche.
- Die meisten Jazzmusiker*innen sind in Nordrhein-Westfalen und Berlin ansässig.

Zufriedenheit und Wohlbefinden:

- Etwa drei Viertel der Befragten waren vor der Coronapandemie mit ihrer künstlerischen Situation zufrieden – zum Befragungszeitpunkt im Jahr 2022 waren nur noch gut die Hälfte tendenziell positiv eingestellt. Die Zufriedenheit mit der wirtschaftlichen Situation ist deutlich schwächer ausgeprägt – möglicherweise so schwach, dass selbst die Auswirkungen der Pandemiesituation wenig daran ändern und lediglich für einen Rückgang von 48 auf 44 Prozent sorgen.
- Bedenklich stimmt ein Blick auf das persönliche Wohlbefinden: Der Anteil von Zufriedenen nimmt im Pandemieverlauf von gut 70 Prozent auf knapp 50 Prozent ab. Dies lässt sich nur zum kleinen Teil durch eine Zunahme von Erziehungs- und Pflegeaufwand erklären: Nur gut ein Drittel der Befragten ist mit der Kindererziehung befasst und 5 Prozent haben mit der Pflege von betreuungsbedürftigen Personen zu tun.
- Erste Befragungen zur mentalen Gesundheit zeigen Indikatoren für Depressivität und Angst, die im Vergleich zur Allgemeinbevölkerung auffällig hoch sind und im Verlauf der Coronapandemie deutlich zugenommen haben. Die Pandemiesituation bildet sich bei den Befragten auch in einem abnehmenden Kohärenzgefühl und nachlassenden subjektiv wahrgenommenen Ressourcen im Umgang mit belastenden Situationen ab.

Wichtige Unterschiede zur Jazzstudie 2016:

Während die Stichproben der Jazzstudie 2016 und der Jazzstudie 2022 anhand einiger Aspekte wie Familienstand und Bildungsgrad recht ähnlich sind, zeigen sich auch Unterschiede.

- Im Vergleich zur Stichprobe der Jazzstudie 2016 zeigt sich eine deutliche Zunahme beim Anteil von Frauen von 18 auf 27 Prozent. Der größte Anteil an weiblichen Befragten ist in der Altersgruppe der 31- bis 40-Jährigen zu verzeichnen. Der Anteil derjenigen Menschen, die sich in der Befragung weder eindeutig dem männlichen noch dem weiblichen Geschlecht zuordnen, bleibt unverändert bei etwas mehr als einem Prozent.
- In der aktuellen Befragung geben mit 54 Prozent anteilig mehr Frauen als 2016 (40 Prozent) ein Hauptinstrument an, das nicht die eigene Stimme ist. 14 Prozent geben Stimme UND ein Instrument an.
- Anders als die Jazzstudie 2016 zeigt die vorliegende (detailliertere) Untersuchung der wirtschaftlichen Situation, dass Frauen im Schnitt rund ein Viertel weniger als ihre

männlichen Kollegen verdienen – und das, obwohl sie häufiger als Bandleaderin aktiv sind und (möglicherweise auch deshalb) ein etwas höheres Gagenniveau angeben.

- Während 2016 das Bild einer recht jungen Jazzszene gezeichnet wurde, ergibt sich anhand der aktuellen Zahlen eine ausgeglichene Altersverteilung. Die am stärksten vertretene Altersgruppe ist nun die Gruppe der 31- bis 40-Jährigen, und der Anteil der unter 30-Jährigen hat sich halbiert.
- Hinsichtlich des Wohnorts ist eine zunehmende Kumulierung in Großstädten zu verzeichnen.

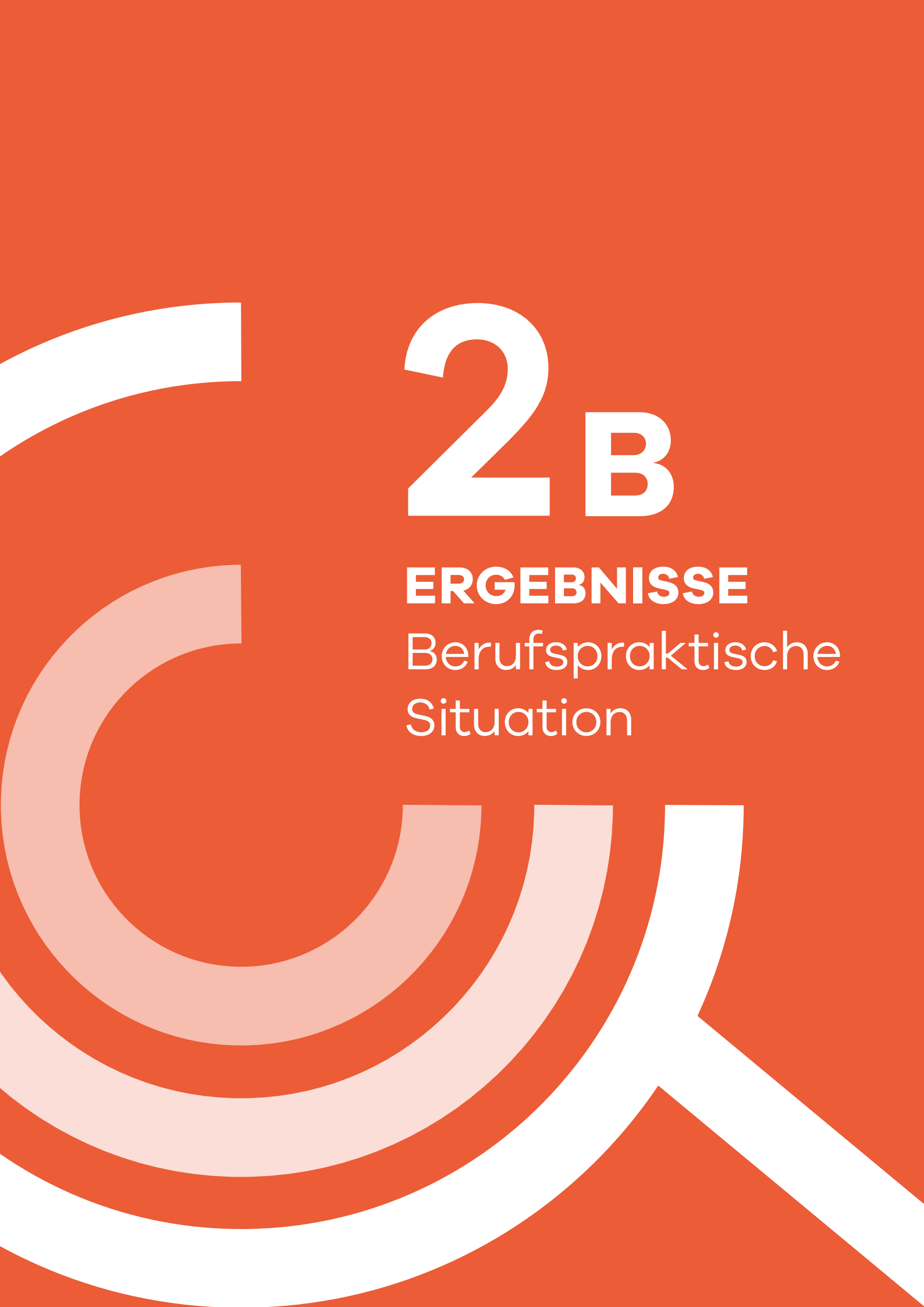
Ob diese Unterschiede aus Veränderungen der allgemeinen Situation oder eher aus Unterschieden bei der Rekrutierung der Stichproben der beiden Studien resultieren, kann leider nicht geklärt werden.

Ausblick:

Die Jazzstudie 2022 liefert eine wertvolle Datenbasis und bietet eine Vielzahl von Anknüpfungspunkten für Anschluss- und Vertiefungsstudien, etwa mit Blick auf Diskriminierungserfahrungen, klassistische Zugangsbarrieren oder die mentale Gesundheit im Beruf als Jazzmusiker*in.

Viele Pandemiefolgen lassen sich erst aus künftigen Erhebungen und Folgemessungen verlässlich ablesen. Es besteht jedoch schon jetzt kein Zweifel, dass die letzten Jahre tiefe Spuren in der Jazzszene hinterlassen haben. Neben materiellen Einbußen durch reduzierte Auftrittsmöglichkeiten hatte die Coronapandemie auch psychische Folgen. Nicht zuletzt wurde das Selbstbild vieler Jazzmusiker*innen, primär Bühnenmusiker*in zu sein, radikal in Frage gestellt.

→ Siehe auch: Fazit & Ausblick (S. 119)



2B

ERGEBNISSE

Berufspraktische
Situation

1. BERUFSBILD »JAZZMUSIKER*IN«

Immer wieder stellt sich im Kontext berufs- und kulturpolitischer Arbeit die Frage nach Ein- und Ausschlusskriterien – so auch im Zusammenhang mit der Zielgruppe der Datenerhebung für die Jazzstudie 2022 und der Untersuchung der berufspraktischen Situation von Jazzmusiker*innen in Deutschland. Eine einheitliche Definition des Berufs »Jazzmusiker*in« gibt es nicht.

»Den Beruf, den ich habe, Jazz-Saxophonist, gibt es ja eigentlich gar nicht.«

(Dieter, 49, Saxophonist aus Freiburg)

2. BERUFSVERSTÄNDNIS

Zur Eingangsfrage »Verstehen Sie sich selbst als professionelle*n Jazzmusiker*in?« geben fast 80 Prozent der Befragten an, dass sie sich als hauptberufliche Jazzmusiker*innen verstehen. Weitere 12 Prozent sehen sich als nebenberufliche und ca. 7 Prozent als angehende Jazzmusiker*innen. Weniger als 2 Prozent geben »Sonstiges« an, hierunter fallen Angaben wie Impresario, Hobbymusikerin, Rentner und freie Jazzmusiker*innen oder auch Musiker*innen, die spartenübergreifend spielen und sich unter anderem dem Jazz verbunden fühlen.

»VERSTEHEN SIE SICH ALS PROFESSIONELLE*N JAZZMUSIKER*IN?«

Tabelle 2B.2.a (in Prozent)

Ja, hauptberuflich	79,4
Ja, nebenberuflich	12,3
Angehende*r Jazzmusiker*in	6,6
Sonstiges	1,7

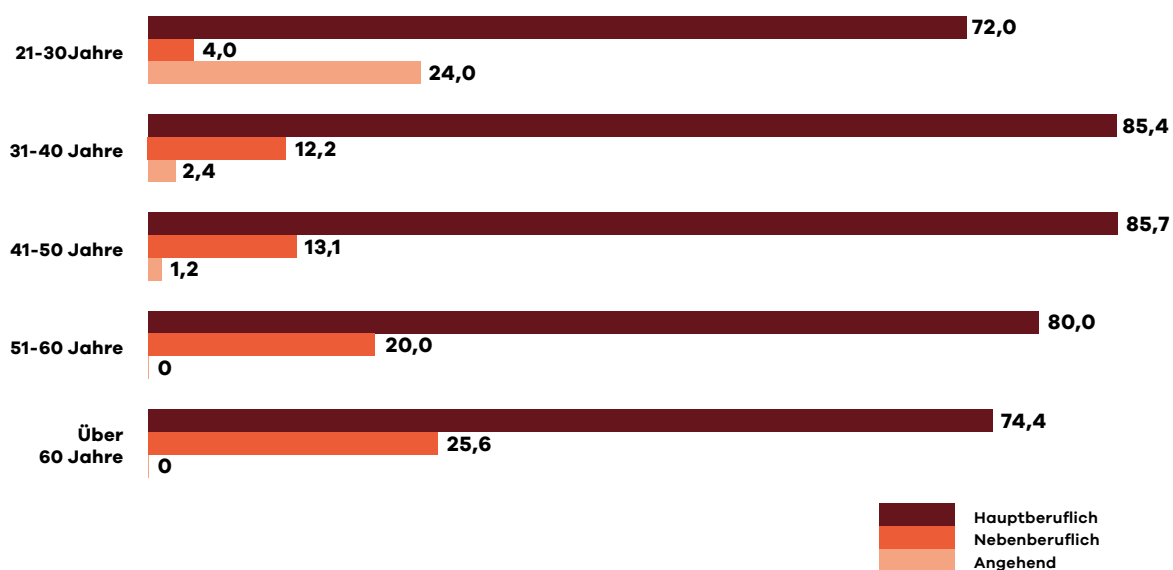
BERUFSSTATUS NACH GESCHLECHT

Abbildung 2B.2.b (in Prozent)



BERUFSSTATUS NACH ALTER

Abbildung 2B.2.c (in Prozent)



3. TÄTIGKEITSMERKMALE

Da bezüglich des Berufsbilds »Jazzmusiker*in« keine feststehenden Kriterien existieren, soll eine Einschätzung der Befragten einen Eindruck davon vermitteln, woran sich deren Beschreibung der eigenen beruflichen Tätigkeit und eine entsprechende Selbstbeschreibung als professionelle Jazzmusiker*innen festmacht.

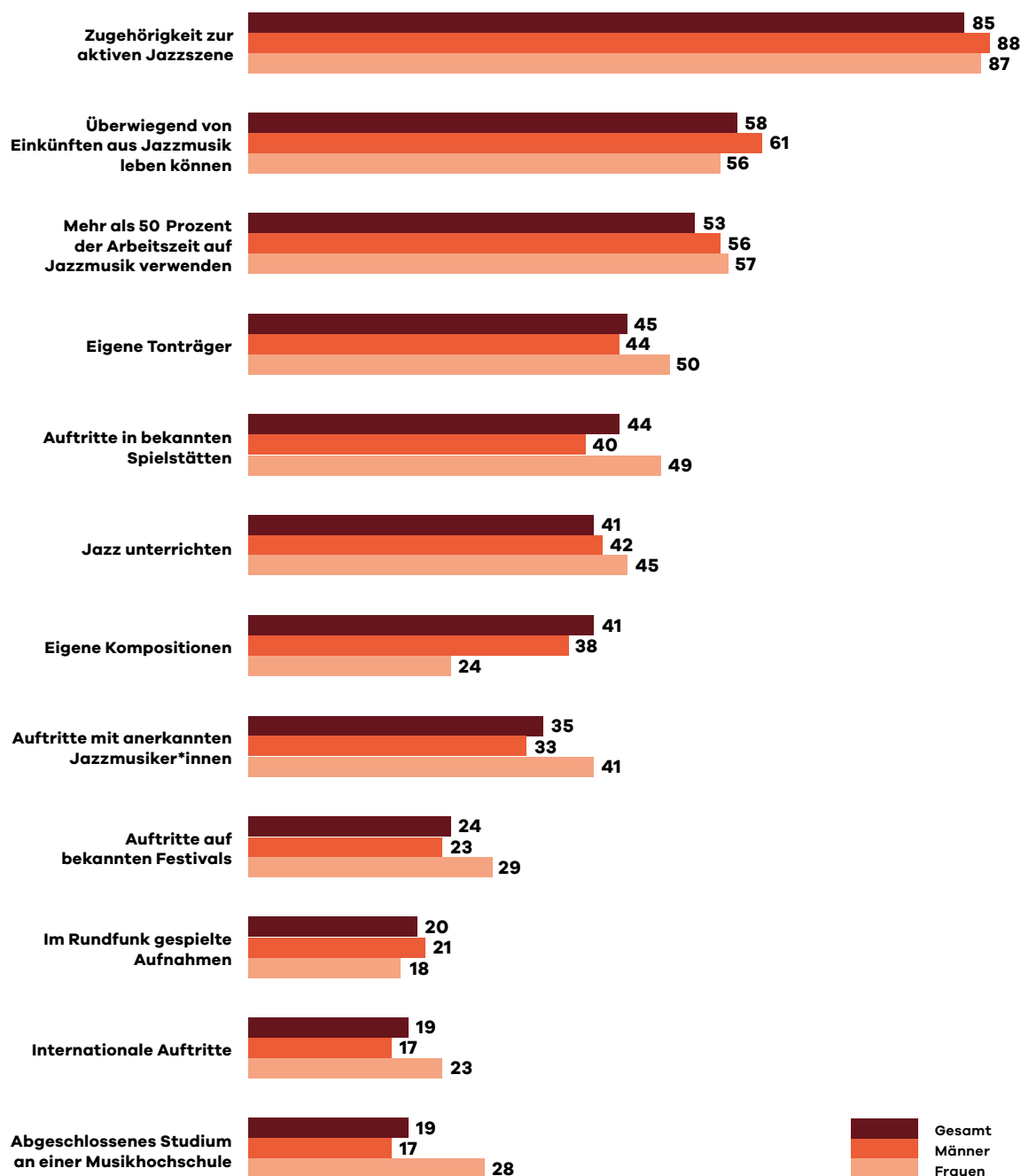
»Ich bin echt kein typischer Jazzmusiker.«

(Dieter, 49, Saxophonist aus Freiburg)

Als mit Abstand wichtigstes Merkmal für professionelle Jazzmusiker*innen gilt den Befragten die »Zugehörigkeit zur aktiven Jazzszene«. Mit einigem Abstand folgt die »Möglichkeit, vom Jazz leben zu können« und »mindestens 50 Prozent der Arbeitszeit auf Jazzmusik zu verwenden«. Als weitere wichtige Kriterien werden »Eigene Tonträger«, »Auftritte in bekannten Spielstätten«, »Jazz unterrichten« und »Eigene Kompositionen« gesehen. Am wenigsten Bedeutung wird einem abgeschlossenen Musikstudium beigemessen.

»WAS MACHT EINE*N PROFESSIONELLE*N JAZZMUSIKER*IN AUS?«, ALLE BEFRAGTEN

Abbildung 2B.3.a (in Prozent)



4. HAUPTTÄTIGKEIT

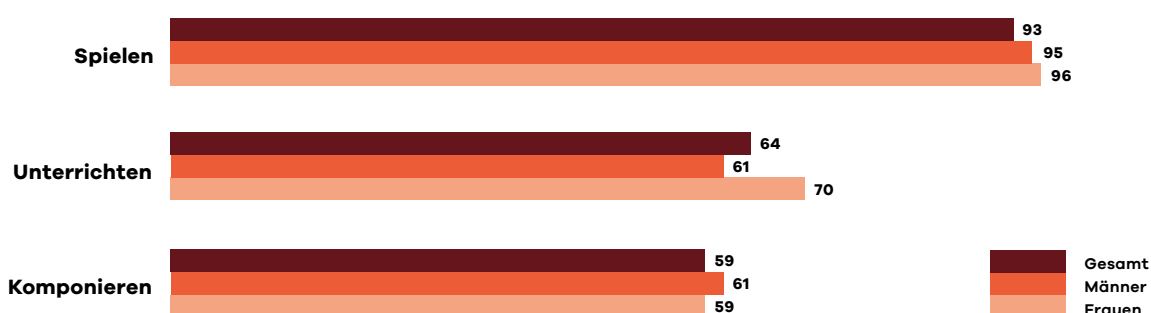
Die Frage nach ihrer Haupttätigkeit als professionelle Jazzmusiker*innen beantworten 93 Prozent der Befragten mit »Spielen«, 64 Prozent mit »Unterrichten« und 59 Prozent mit »Komponieren«. Mehrfachantworten waren möglich; knapp 80 Prozent der Befragten ordnen sich nicht exklusiv eine bestimmte Haupttätigkeit zu.

»Ich würde es nicht so trennen. Es ist mal mehr das eine, mal mehr das andere. Vor ein paar Jahren habe ich mehr gespielt und weniger unterrichtet. Es ist wirklich eine Mischung. Ich möchte es eigentlich auch nicht so trennen. Ich bin Musikerin, auch wenn ich nicht viel spiele.«

(Sarah, 34, Pianistin aus Offenberg)

»WIE WÜRDEN SIE IHRE HAUPTTÄTIGKEIT ALS JAZZMUSIKER*IN BESCHREIBEN?«, ALLE BEFRAGTEN

Abbildung 2B.4.a (in Prozent, Mehrfachantworten möglich)

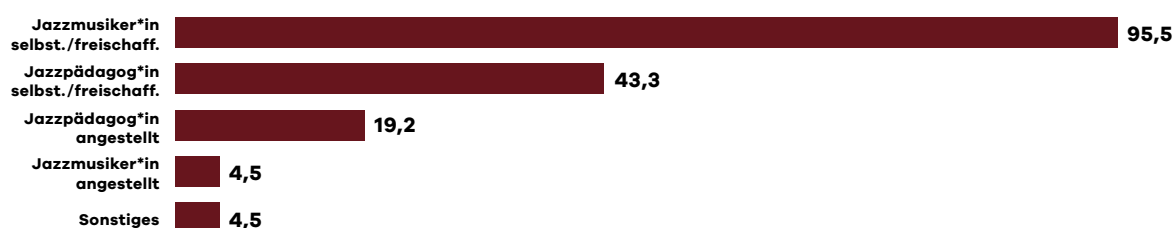


5. ARBEITSVERHÄLTNIS

Über 95 Prozent der hauptberuflichen Jazzmusiker*innen und -pädagog*innen geben eine selbstständige Tätigkeit als Jazzmusiker*in als ein zutreffendes Arbeitsverhältnis an. 43 Prozent geben (auch) eine selbstständige Tätigkeit als Jazzpädagog*in an. Nur 4,5 Prozent sind (auch) als Jazzmusiker*in und 19 Prozent (auch) als Jazzpädagog*in angestellt oder verbeamtet. Die meisten Befragten befinden sich in mehr als einem Arbeitsverhältnis: 38 Prozent der hauptberuflichen selbstständigen Musiker*innen sind außerdem selbstständige Pädagog*innen, 18 Prozent unterrichten in einem Angestelltenverhältnis und 3 Prozent haben eine Stelle als angestellte oder verbeamtete Musiker*in. 39 Prozent der hauptberuflichen selbstständigen Musiker*innen gehen keiner anderen Tätigkeit nach und nur 3 Prozent sind ausschließlich angestellt oder verbeamtet, ohne auch selbstständig tätig zu sein.

»WELCHES ARBEITSVERHÄLTNIS TRIFFT FÜR SIE ZU?«, NUR HAUPTBERUFLICHE

Abbildung 2B.5.a (in Prozent, Mehrfachantworten möglich)

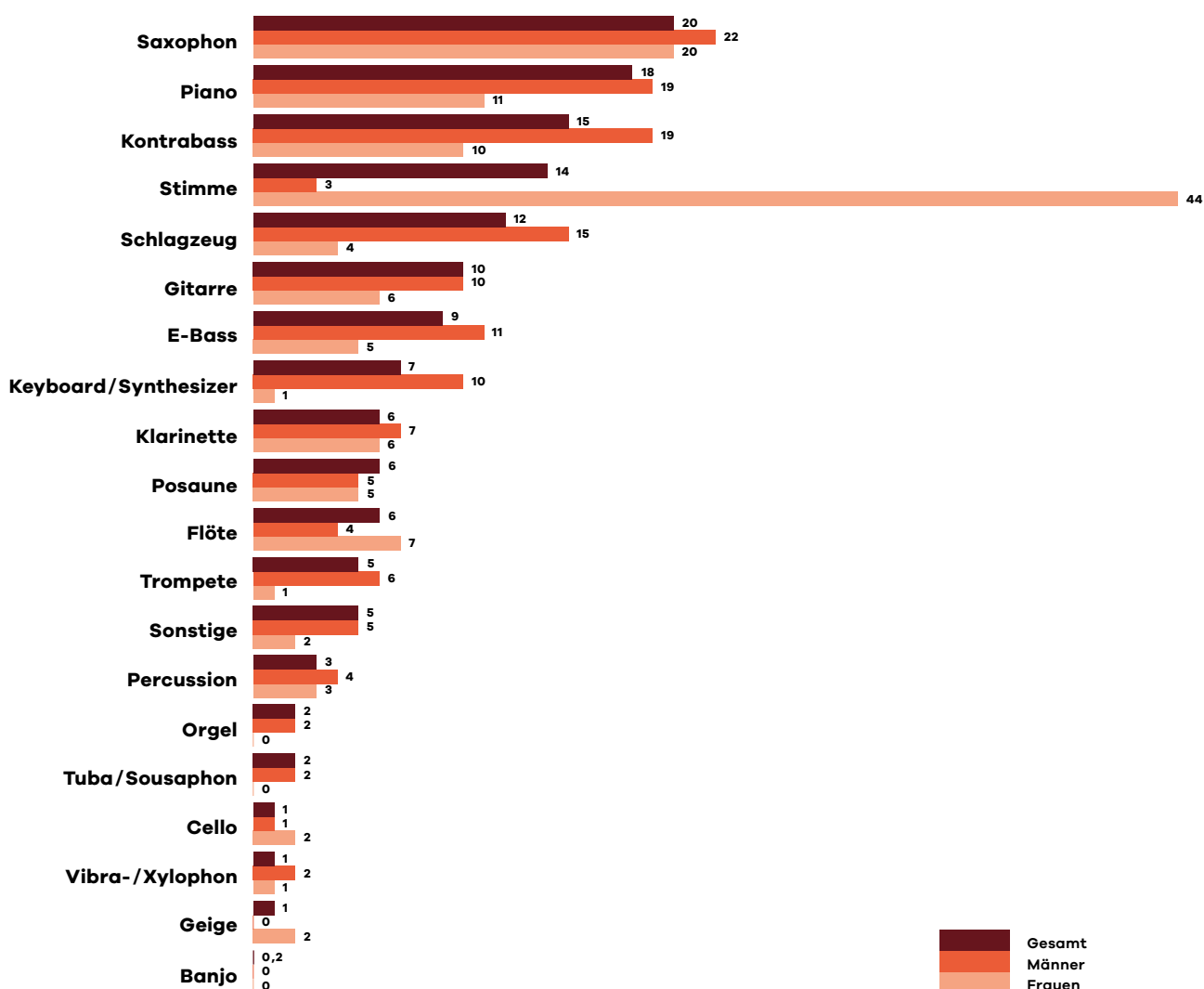


6. HAUPTINSTRUMENT

Am häufigsten werden von den hauptberuflichen Jazzmusiker*innen Saxophon (20 Prozent) und Piano (18 Prozent) als Hauptinstrument genannt, mit etwas Abstand folgen Kontrabass (15 Prozent), Stimme (14 Prozent) und Schlagzeug (12 Prozent). Am seltensten als Hauptinstrument vertreten sind Banjo, Cello, Geige, Vibra- / Marimba- / Xylophon und Tuba / Sousaphon.

HAUPTINSTRUMENTE NACH GESCHLECHT, NUR HAUPTBERUFLICHE

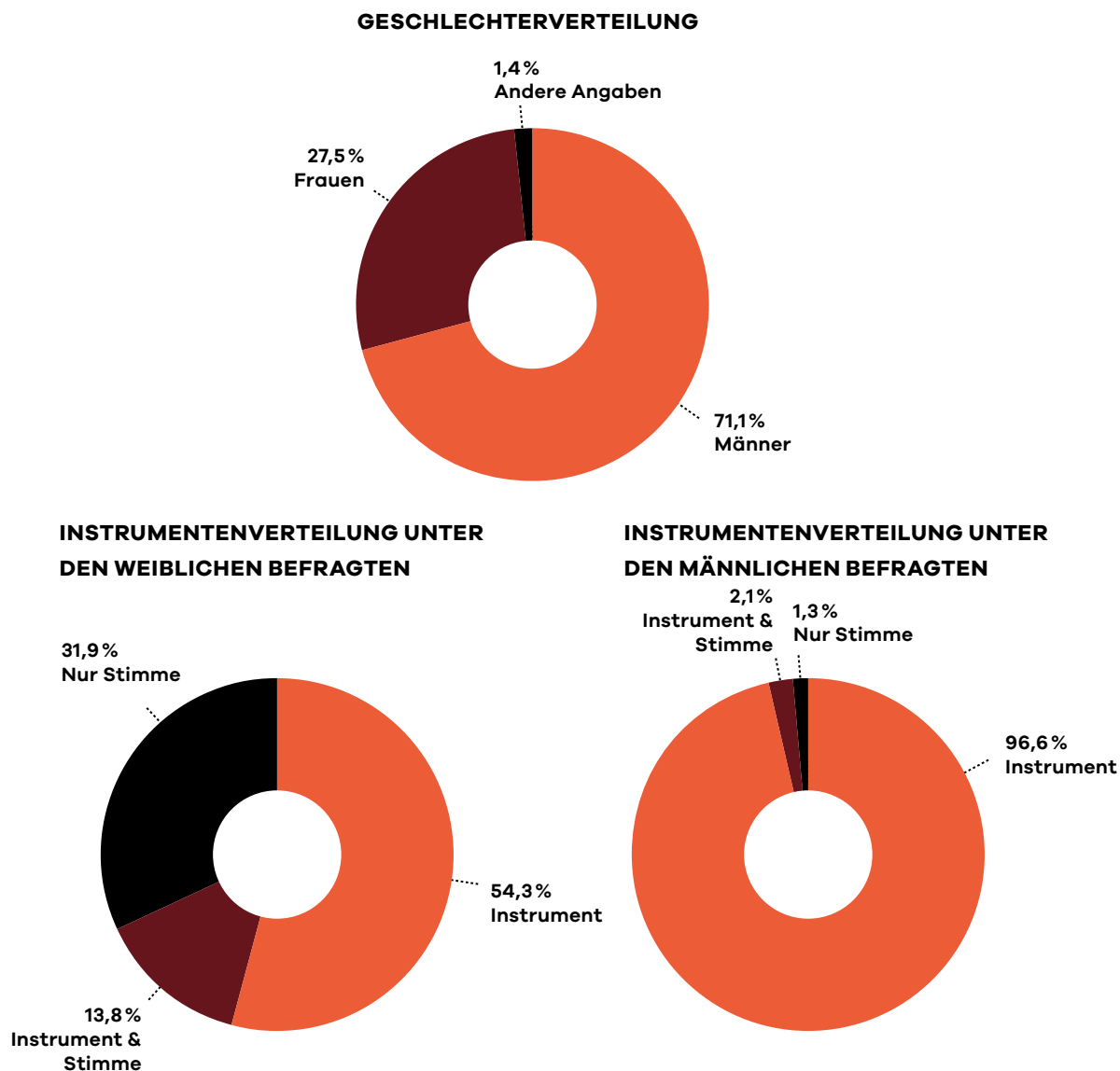
Abbildung 2B.6.a (in Prozent, Mehrfachantworten möglich)



Bei den **weiblichen Befragten** ist der Anteil der Instrumentalistinnen im Verhältnis zu den Vokalistinnen seit 2016 gestiegen. Gaben in der Jazzstudie 2016 noch 51 Prozent Gesang und 49 Prozent ein anderes Hauptinstrument an, so nennen im Jahr 2022 nur noch 32 Prozent Gesang als Hauptinstrument und 54 Prozent ein anderes Instrument. Zudem geben 14 Prozent der befragten Jazzmusikerinnen 2022 sowohl Gesang als auch ein anderes Instrument als Hauptinstrument an – diese Option bzw. Kombination wurde in der Jazzstudie 2016 nicht erhoben.

VERTEILUNG NACH GESCHLECHT**STIMME, INSTRUMENT BZW. STIMME & INSTRUMENT, NUR HAUPTBERUFLICHE**

Abbildung 2B.6.b (in Prozent)

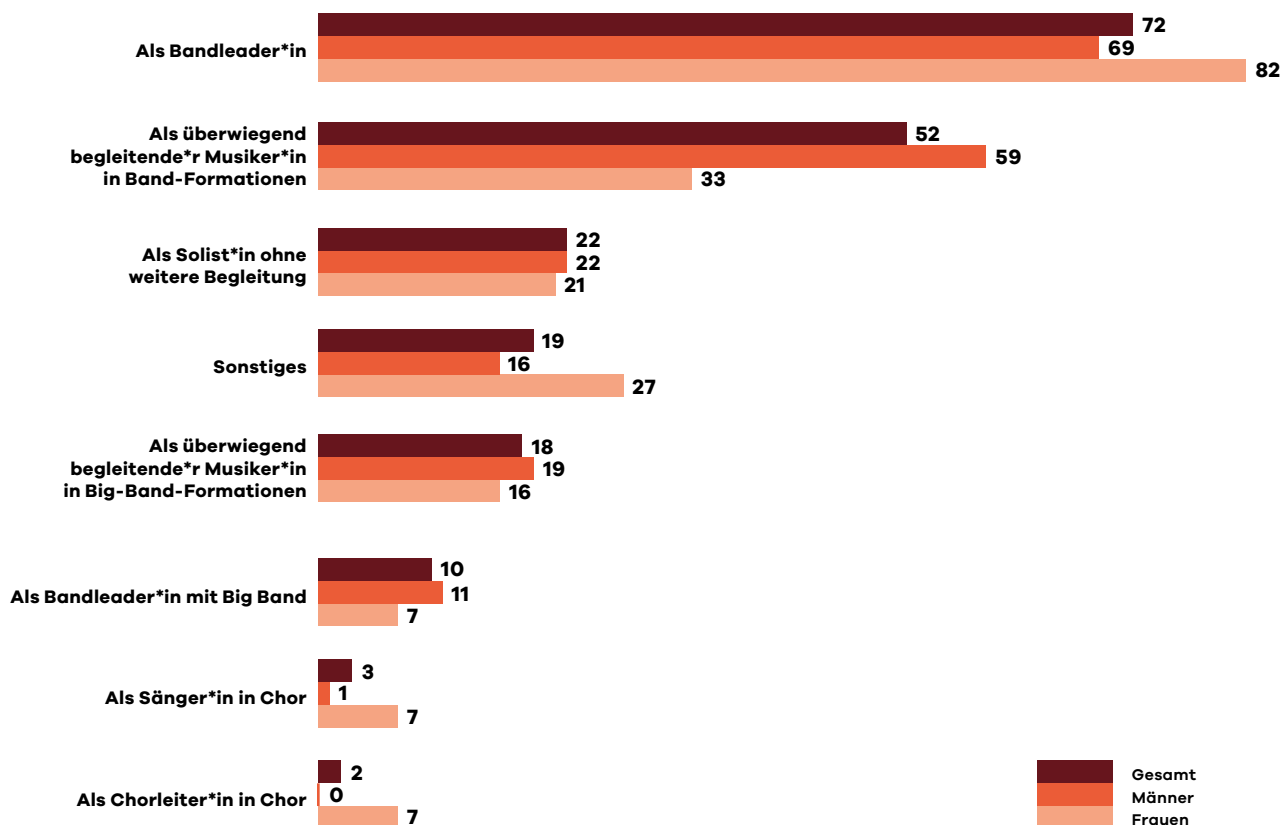
**7. ENSEMBLEARBEIT**

Zur Frage nach den Formationen, in denen die Studienteilnehmer*innen überwiegend auftreten, geben 72 Prozent eine Tätigkeit als Bandleader*in an. Frauen sind mit 82 Prozent im Verhältnis häufiger als Bandleader*in aktiv als Männer mit 67 Prozent. Eine mögliche Erklärung könnte sein, dass anteilig deutlich mehr Frauen Gesang als Hauptinstrument angeben.

Gut die Hälfte der Befragten arbeiten (auch) als begleitende Musiker*innen. Hier sind Frauen mit 33 Prozent deutlich seltener vertreten als Männer mit 58 Prozent. In Chören arbeiten fast ausschließlich weibliche Befragte: Jeweils 7 Prozent der Frauen geben eine Tätigkeit als Sängerin oder Leiterin eines Chors an. Mehrfachantworten waren auch hier möglich.

»IN WELCHEN FORMATIONEN TRETEN SIE AKTUELL ÜBERWIEGEND AUF?«, ALLE BEFRAGTEN

Abbildung 2B.7.a (in Prozent)



8. STILISTISCHER SCHWERPUNKT

Sowohl in der Forschung als auch im alltäglichen Sprachgebrauch und in den Medien existieren heterogene Begriffe der Stilistiken des Jazz. Daher wurde um offene Angaben stilistischer Schwerpunkte ohne vorgegebene Antwortoptionen gebeten. Bei insgesamt 999 Antworten (inkl. Mehrfachantworten) wurden 70 unterschiedliche Begriffe genannt, 24 davon nur ein einziges Mal (vgl. Tabelle A.2B.8.a im Anhang).

Am häufigsten wurde Modern Jazz (213) genannt, gefolgt von Contemporary (104), freie Improvisation (82), Avantgarde (69), Free (54) und Experimentell (42) – diese fünf stilistischen Schwerpunkte umfassen mit 351 Nennungen mehr als ein Drittel aller Antworten. Weniger häufig genannt wurden Swing (38), Latin (35), World (27), Mainstream (26), Fusion (25), Straight Ahead (23), Big Band (21), Groove (20), Bebop (19), Crossover (19) und traditioneller Jazz (19).

Die Antworten deuten auf großes Interesse an neueren Entwicklungen des Jazz, aber auch an traditionellen Stilistiken und Grenzbereichen zu anderen Genres hin. Über die Hälfte der Musiker*innen lassen mit eher unscharfen Bezeichnungen wie Contemporary, Avantgarde oder Free, aber auch Straight Ahead, Groove, Modern Creative (17) oder Vocal (4) keine eindeutige stilistische Zuordnung zu.

9. ARBEITSZEITEN UND TÄTIGKEITEN

Bei der durchschnittlichen Wochenarbeitszeit ist für die Zeit seit Beginn der Coronapandemie im Vergleich zur Situation vor Corona eine Abnahme von 43 auf 40 Stunden zu verzeichnen. Die Angaben zur aktuellen Wochenarbeitszeit haben dabei eine relativ große Spannweite von 5 bis 90 Stunden.

In der separaten Betrachtung nach Berufsstatus zeigt sich, dass Hauptberufliche im Verlauf der Coronakrise von 46 auf 43 Stunden reduzieren und Nebenberufliche von 35 auf 33 Stunden. Angehende Musiker*innen verringern ihre durchschnittliche Wochenarbeitszeit von 35 auf 31 Stunden.

WOCHENARBEITSZEIT VOR UND SEIT CORONA NACH ARBEITSVERHÄLTNIS

Abbildung 2B.9.a (in Stunden)



WOCHENARBEITSZEIT VOR UND SEIT CORONA NACH GESCHLECHT, NUR HAUPTBERUFLICHE

Abbildung 2B.9.b (in Stunden)



Die Verringerung der Wochenarbeitszeit lässt sich vor allem auf die Auswirkungen der Coronapandemie auf den Livesektor zurückführen. Denn hinsichtlich der einzelnen ausgeübten Tätigkeiten zeigt sich eine deutliche Abnahme der anteiligen Arbeitszeit, die für »Jazzmusik auf der Bühne« eingesetzt wird. Der relative Zeitaufwand für alle anderen Tätigkeiten nimmt in der Folge zu.

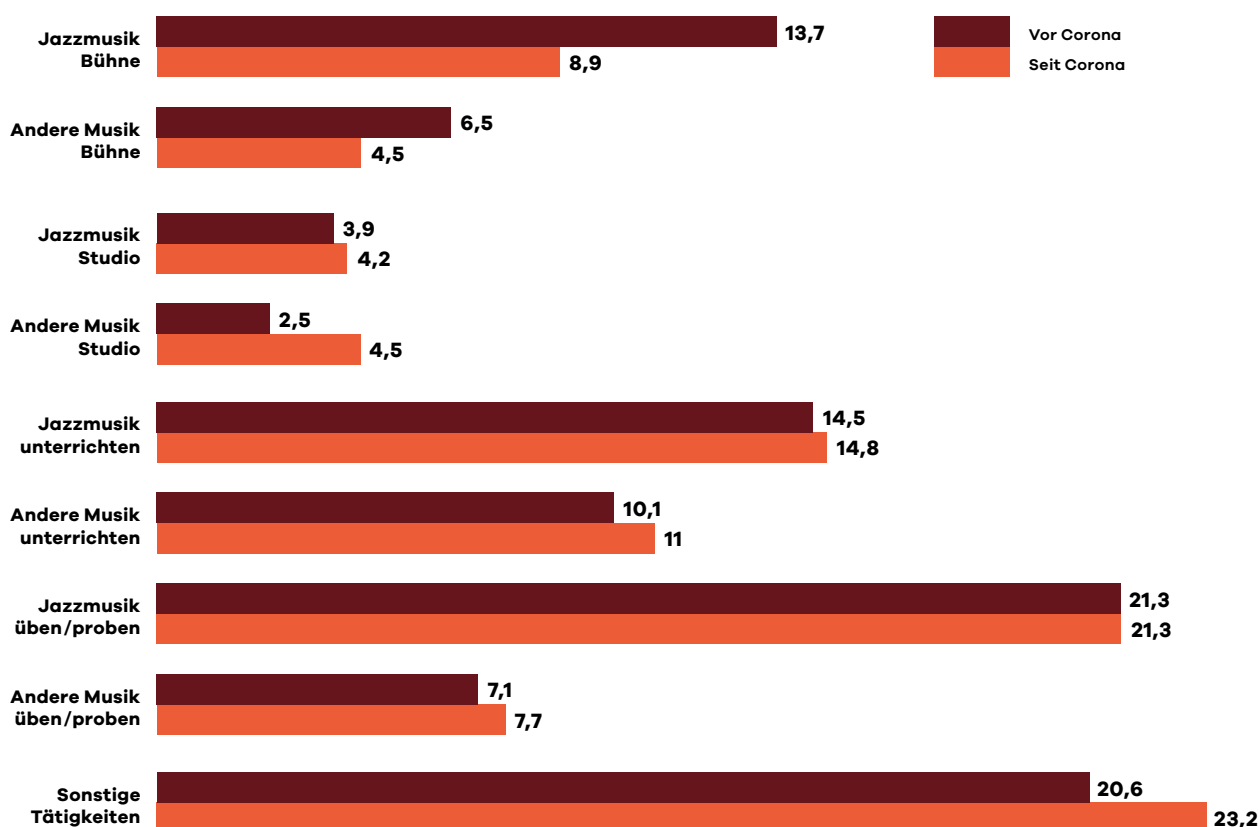
Der Anteil der vorbereitenden und sonstigen Tätigkeiten liegt mit 47-52 Prozent grundsätzlich bei etwa der Hälfte der gesamten Arbeitszeit mit zunehmender Tendenz im Vergleich der Zeit »vor Corona« mit der Situation »seit Corona«. Insbesondere bei den angehenden Jazzmusiker*innen, aber auch bei den anderen Gruppen macht das Üben einen wesentlichen Anteil der beruflichen Tätigkeit aus.

»Als ich studiert habe, habe ich fünf Jahre lang von morgens bis abends nur geübt.«

(Igor, 54, Kontrabassist aus Neuenstein)

VERTEILUNG DER ARBEITSZEIT AUF TÄTIGKEITEN, VOR UND SEIT CORONA, NUR HAUPTBERUFLICHE

Abbildung 2B.9.c (in Stunden)



In der Betrachtung der einzelnen Gruppen nach Berufsstatus zeigt sich, dass der Rückgang der Arbeitszeit auf der Bühne für nebenberufliche Musiker*innen besonders ausgeprägt ist. Gleichzeitig lässt sich über alle Gruppen hinweg eine Zunahme des Unterrichts beobachten, sowohl im Jazz als auch in anderen Stilen. Auch hier sind wieder die Veränderungen für Nebenberufliche besonders deutlich: deren Unterrichtszeit vor allem für Musik außerhalb des Jazz hat sich deutlich erhöht (vgl. Abbildung A.2B.9.d im Anhang).

Ein weniger klares Bild zeigt sich hinsichtlich der Zeit, die für Üben aufgewendet wird: für Hauptberufliche gab es hier kaum erkennbare Veränderungen. Angehende Musiker*innen hingegen, die insgesamt sehr viel Zeit auf das Üben von Jazzmusik verwenden, reduzierten diesen Anteil erheblich und berichten stattdessen von einer Verschiebung hin zum Üben von anderer Musik. Eine Verschiebung hin zu sonstigen Tätigkeiten lässt sich bei allen Berufsgruppen beobachten.

10. ERLEDIGUNG VON AUFGABEN

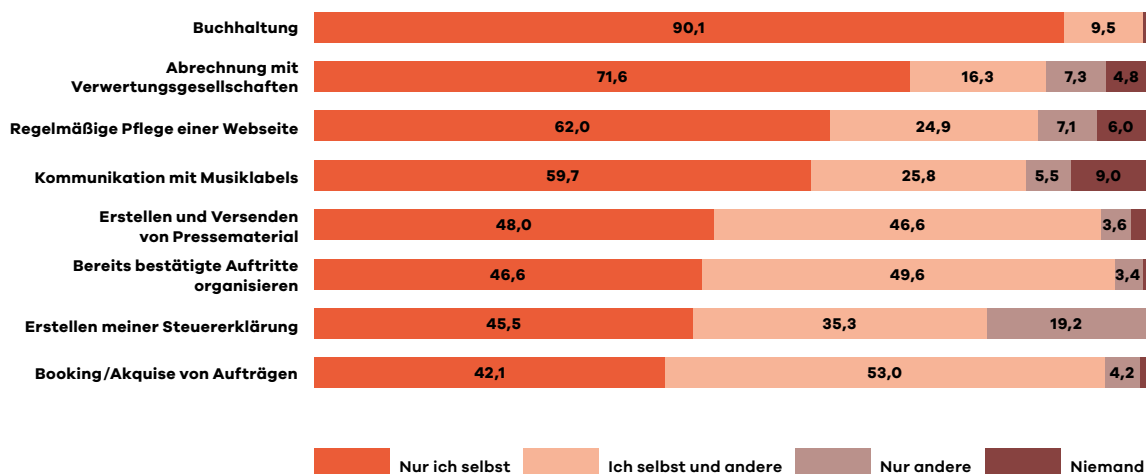
Neben den Arbeitszeiten wurde auch erfragt, wer für die Musiker*innen bestimmte Aufgaben erledigt bzw. ob sie die jeweiligen Aufgaben selbst ausführen. Fast 90 Prozent der Hauptberuflichen geben an, die Buchhaltung ausschließlich allein zu erledigen. Die Abrechnung mit Verwertungsgesellschaften wie GEMA und GVL machen ca. 72 Prozent ausschließlich selbst. Die regelmäßige Pflege der eigenen Webseite erledigen fast zwei Drittel selbst und knapp 60 Prozent regeln die Kommunikation mit Musiklabels in eigener Regie. Weitere Aufgaben wie das Erstellen der Steuererklärung, das Erstellen und Versenden von Pressematerial, die Organisation bestätigter Auftritte sowie Booking/Akquise von Auftritten erledigen immerhin zwischen 40 und 50 Prozent der Musiker*innen ohne fremde Unterstützung.

»Weil die Gewinnspannen im Jazz sehr gering sind, muss man möglichst viel selber machen, also Webseiten, Studioaufnahmen und so weiter. Für Aufträge ist kein Geld da. Und weil das Zeit kostet, leidet da natürlich die Musik drunter.«

(Igor, 54, Kontrabassist aus Neuenstein)

»WER ERLEDIGT BEI IHNEN FOLGENDE AUFGABEN?«, NUR HAUPTBERUFLICHE

Abbildung 2B.10.a (in Prozent)



11. KONZERTTÄTIGKEIT

11.1 ANZAHL KONZERTE

Deutliche Unterschiede zeigen sich erwartungsgemäß bei der durchschnittlichen Anzahl gespielter Konzerte hauptberuflicher Jazzmusiker*innen im Verlauf der Jahre 2018 bis 2021. Während in den beiden Jahren vor Corona noch jeweils durchschnittlich über 50 Konzerte im Jahr gespielt wurden, brachen diese Zahlen im Jahr 2020 regelrecht ein auf lediglich 17 jährliche Konzerte und stiegen 2021 nur wenig an auf durchschnittlich 23 Konzerte im Jahr.

Für die Jahre 2018 und 2019, also die Zeit vor der Coronapandemie, zeigt sich eine sehr breite Streuung bei der Anzahl der Konzerte. Im Vergleich zu den der Jazzstudie 2016 entnommenen Zahlen für 2014 zeigt sich eine Verlagerung vom Bereich unter 25 in den Bereich zwischen 50 und 100 Konzerten pro Jahr. Ein Drittel der hauptberuflichen Jazzmusiker*innen gibt für 2018 und 2019 jeweils 26-50 Konzerte an, ein weiteres Drittel hat in den beiden Jahren jeweils 51-100 Konzerte gespielt. 8-9 Prozent der Hauptberuflichen haben 2018/2019 bis zu 200 Konzerte im Jahr gespielt. Rund 10 Prozent spielten im selben Zeitraum weniger als 10 Konzerte im Jahr.

Auch bei den nebenberuflichen und angehenden Jazzmusiker*innen verursacht die Coronakrise einen drastischen Rückgang der Konzertanzahl. Weibliche Hauptberufliche geben im Vergleich zu den männlichen Kollegen durchschnittlich etwa 40 Prozent weniger Konzerte in den Jahren 2019/2020 und 20 Prozent weniger Konzerte im Jahr 2021 an.

ANZAHL DER KONZERTE ALS JAZZMUSIKER*IN 2014 UND 2018–2021, NUR HAUPTBERUFLICHE

Tabelle 2B.11.1.a

2014		2018		2019		2020		2021	
Konzerte	%	Konzerte	%	Konzerte	%	Konzerte	%	Konzerte	%
1-5	10	1-5	2,8	1-5	4,5	1-5	25,9	1-5	21,9
6-10	15	6-10	6,7	6-10	6,8	6-10	19,6	6-10	13,3
11-25	29	11-25	17,7	11-25	16,2	11-25	30,5	11-25	29,2
26-50	24	26-50	32,9	26-50	32,8	26-50	20,7	26-50	26,5
51-100	15	51-100	31,6	51-100	31,1	51-100	3,3	51-100	9,0
101-200	3,5	101-200	8,2	101-200	8,9	101-200	0	101-200	0
> 200	0,5	> 200	0	>200	0	>200	0	>200	0

»Corona war ein Riesending, das hat einfach unfassbar viele Konzerte wegbrechen lassen. 300 Konzerte oder so, die weg sind.«

(Alex, 55, E-Gitarrist aus Köln)

ANZAHL DER KONZERTE 2018–2021**NACH ARBEITSVERHÄLTNIS**

Abbildung 2B.11.1.b

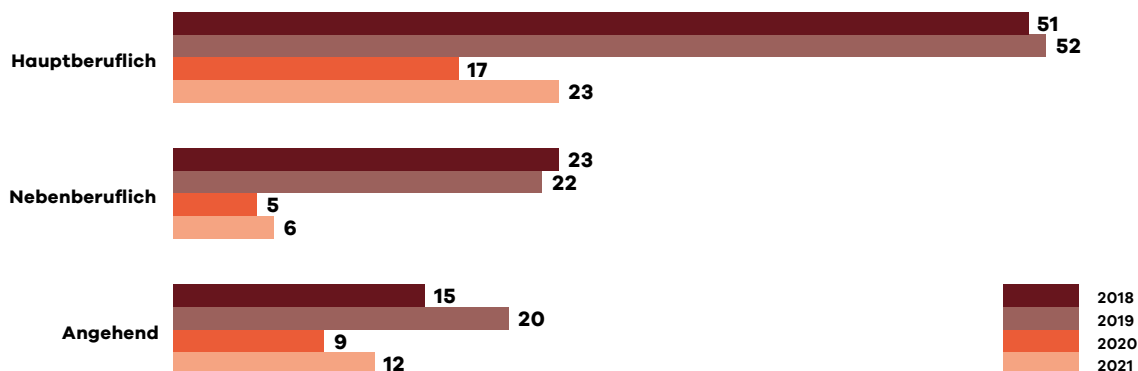
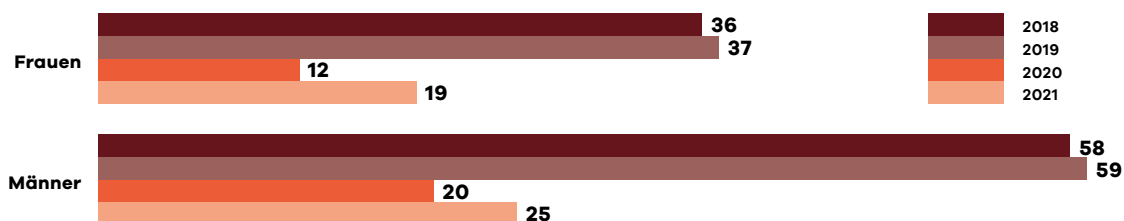
**ANZAHL DER KONZERTE 2018–2021 NACH GESCHLECHT, NUR HAUPTBERUFLICHE**

Abbildung 2B.11.1.c

**11.2 VERGÜTUNG UND WUNSCHGAGE**

Ein Vergleich der Statistiken der jeweils letzten fünf Gagen vor Corona und aktuell zeigt eine durchschnittliche Konzertgage vor Corona von 246 Euro und zum Zeitpunkt der Befragung von 269 Euro. Diese auf den ersten Blick erfreuliche Steigerung wird allerdings durch die allgemeine Kostensteigerungen im gleichen Zeitraum relativiert (destatis 2022d).

Berücksichtigt man die Anzahl der Auftritte vor Corona und heute und berechnet darauf basierend die durchschnittlichen jährlichen Gagen, so ergibt sich folgendes Bild: Vor Corona haben Hauptberufliche durchschnittlich 14.514 Euro an Gagen eingenommen ($246 \text{ Euro} \times 59 \text{ Auftritte im Jahr 2019}$), seit Corona hingegen beträgt die jährliche Gesamtgage 5.111 Euro ($269 \text{ Euro} \times 19 \text{ Auftritte im Jahr 2021}$). Die aktuelle Summe entspricht 35 Prozent der Gagen vor Corona oder einer Reduktion von ca. 65 Prozent.

»Du musst jeden Gig aufs Neue ranholen und dich beweisen. Und das muss man auch wollen.«

(Klaus, 51, Schlagzeuger aus Berlin)

DURCHSCHNITT UND VERTEILUNG DER LETZTEN FÜNF KONZERTGAGEN VOR UND SEIT CORONA SOWIE WUNSCHGAGE, NUR HAUPTBERUFLICHE

Tabelle 2B.11.2.a (in Euro)

	Vor Corona	Seit Corona	Wunschgage
Durchschnitt	246	269	318
Median	220	230	300
Minimum	35	52	50
Maximum	1.010	1.700	2.500

Die Wunschgage der Befragten liegt im Durchschnitt bei rund 318 Euro. Etwa 0 Prozent benennen eine Gage zwischen 200 und 500 Euro als angemessen, am häufigsten wurde der Wert 250 Euro genannt. In einigen Fällen werden auch deutlich niedrigere Gagen angegeben.

»Wenn man in einem Café spielt und dann einen Hut hinstellt, aber das Café gar keine Werbung macht, man sich selber komplett kümmern muss, kann es sein, dass man trotzdem nur 20 Euro verdient.«

(Inga, 24, Sängerin aus Leipzig)

Frauen geben im Schnitt etwas höhere Gagen an als Männer. Auch die Wunschgage liegt bei separater Betrachtung bei den Frauen mit durchschnittlich 348 Euro um etwa 12 Prozent höher als bei den Männern mit 307 Euro. Dies steht möglicherweise in Zusammenhang mit der häufigeren Tätigkeit von Frauen als Bandleaderin.

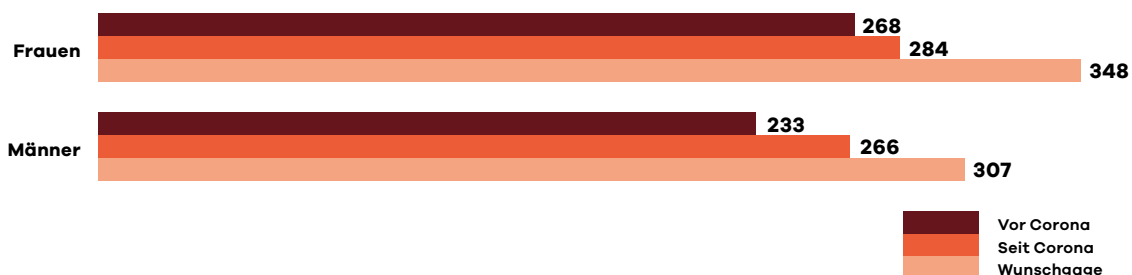
3

Die Mindestgagenempfehlung der Deutschen Jazzunion ist 62 Prozent der Befragten bekannt. (www.deutsche-jazzunion.de/mindestgage)

Ein Überblick über die Durchschnitts- und Wunschgagen der nebenberuflichen und angehenden Jazzmusiker*innen findet sich in Abbildung A.2B.11.2.c im Anhang.³

DURCHSCHNITT DER LETZTEN FÜNF KONZERTGAGEN VOR UND SEIT CORONA SOWIE WUNSCHGAGE NACH GESCHLECHT, NUR HAUPTBERUFLICHE

Abbildung 2B.11.2.b (in Euro)



12. LEHRTÄTIGKEIT

Die Mehrheit der befragten Jazzmusiker*innen ist auch mit Lehrtätigkeiten als Jazzvermittler*in bzw. -pädago*in beschäftigt: 75 Prozent der hauptberuflichen, 67 Prozent der angehenden und 66 Prozent der nebenberuflichen Jazzmusiker*innen unterrichten Jazz und Improvisierte Musik in unterschiedlichen Kontexten .

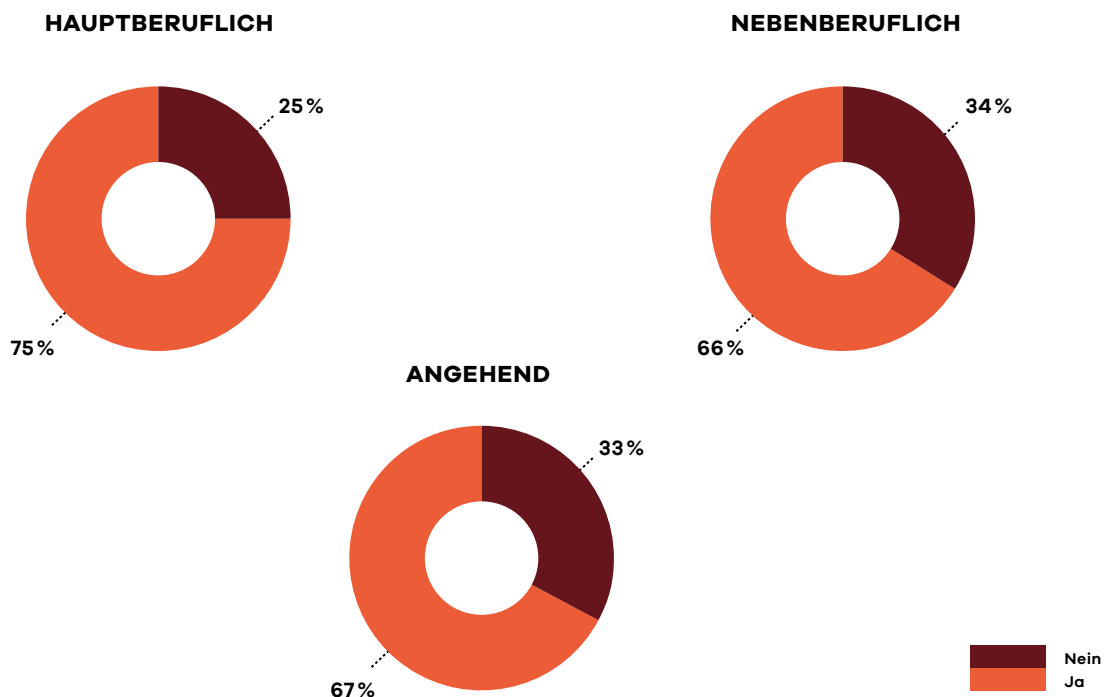
»Das Unterrichten ist für mich eine super Bereicherung, weil es gerade bei den Jüngeren eine große Akzeptanz und Begeisterung für Jazz gibt!«

(Klaus, 51, Schlagzeuger aus Berlin)

»ARBEITEN SIE ALS JAZZVERMITTLER*IN / -PÄDAGOG*IN?«

NACH BERUFSSTATUS

Abbildung 2B.12.a (in Prozent)

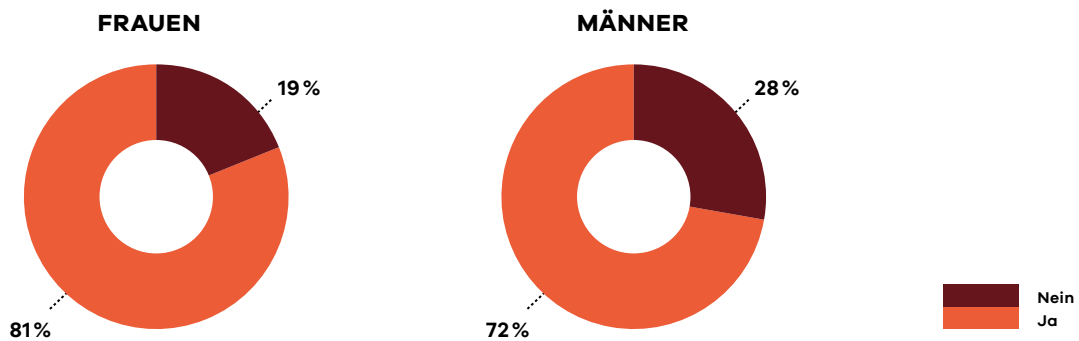


Für 41 Prozent der Befragten gehört das Unterrichten zwar zum Berufsbild »Jazzmusiker*in« dazu (vgl. Abbildung 2B.3.a). Gleichzeitig jedoch sehen 64 Prozent der Befragten die pädagogische Arbeit als (eine) Haupttätigkeit (vgl. Abb. 2B.4.a) an. Diese Differenz deutet auf eine Diskepranz zwischen beruflicher Idealvorstellung und alltäglicher Realität der Befragten hin, die auch mit den im Folgenden beschriebenen, je nach Umfeld der Lehrtätigkeit unterschiedlichen Arbeitsbedingungen zu tun haben mag.

Frauen unterrichten grundsätzlich häufiger: 81 Prozent der weiblichen, aber nur 72 Prozent der männlichen Jazzmusiker*innen sind auch als Jazzvermittler*innen oder -pädagog*innen aktiv.

**»ARBEITEN SIE ALS JAZZVERMITTLER*IN / -PÄDAGOG*IN?«,
ANTWORTEN NACH GESCHLECHT**

Abbildung 2B.12.b (in Prozent)



»Ja, also tatsächlich finde ich es immer cool, wenn ich bei den Kids auf kreative Köpfe treffe. Die bringen einen dann immer wieder auf neue Songs und manchmal auch auf neue Ideen und Anregungen.«

(Sarah, 34, Pianistin aus Offenberg)

12.1 UMFELD DER LEHRTÄTIGKEIT

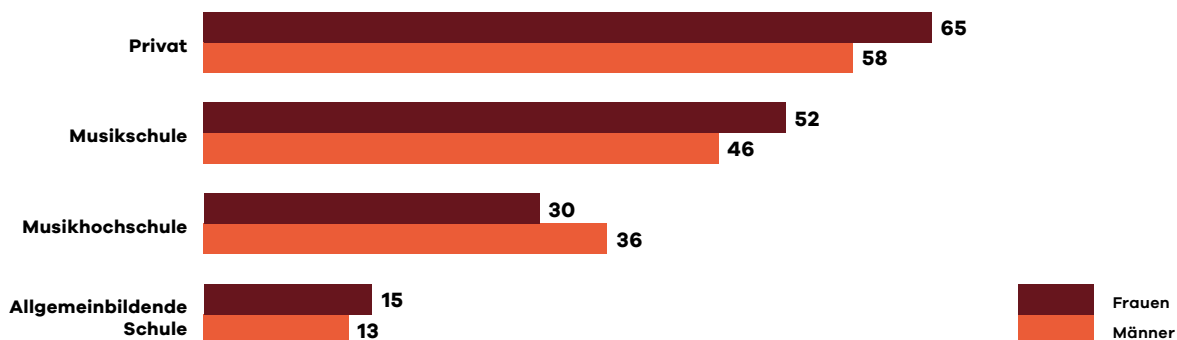
Rund 37 Prozent der lehrenden Jazzmusiker*innen unterrichten an einer oder mehreren Musikhochschulen und 48 Prozent an Musikschulen. Mit 59 Prozent unterrichtet der Großteil (auch) privat.

Etwa 13 Prozent sind an allgemeinbildenden Schulen tätig. Davon wiederum unterrichten rund ein Drittel als angestellte Musiklehrer*innen und zwei Drittel außerhalb des Regelunterrichts, beispielsweise in Projektwochen, im Nachmittagsbereich oder im Kontext von Schul-AGs.

In fast allen pädagogischen Kontexten unterrichten Frauen anteilig mehr als Männer – außer an Musikhochschulen: 36% der männlichen und 30% der weiblichen Pädagog*innen haben dort Professuren und Lehraufträge.

TÄTIGKEITSUMFELD ALS JAZZVERMITTLER*IN / -PÄDAGOG*IN, ANTWORTEN NACH GESCHLECHT

Abbildung 2B.12.1.a (in Prozent)



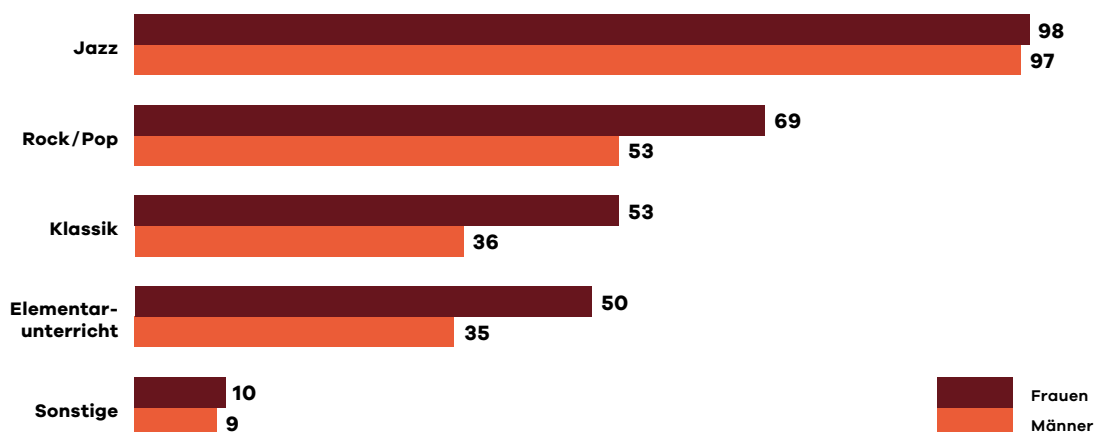
Bei denjenigen Pädagog*innen, die an allgemeinbildenden Schulen tätig sind, wurde außerdem der Zielgruppenfokus abgefragt. An erster Stelle wird hier der Gruppen- und Ensembleunterricht genannt, gefolgt von Schulkonzerten. Musikalische Vermittlungsangebote und Familienkonzerte sind dagegen äußerst selten. Die am häufigsten unterrichtete Altersgruppe sind Jugendliche bis 18 Jahre, gefolgt von Grundschüler*innen und jungen Erwachsenen. Das Unterrichten von Kleinkindern und KiTa-Kindern wird nur vereinzelt genannt.

12.2 STILISTIK DES UNTERRICHTS

Bei der Stilistik des Unterrichts macht Jazz den größten Anteil aus und wird von fast allen unterrichtet. Anteilig unterrichten mehr Frauen andere Stile. Neben Jazz wird Rock/Pop als am zweithäufigsten unterrichteter Stil von knapp der Hälfte der Männer und 69 Prozent der Frauen genannt. Klassik- und Elementarunterricht werden von ca. 50 Prozent der Frauen und 35 Prozent der Männer gegeben.

STILISTIK DES UNTERRICHTS

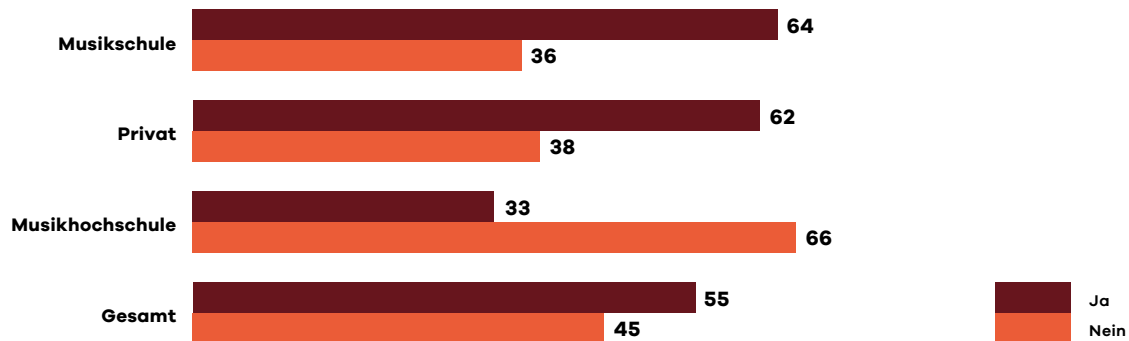
Abbildung 2B.12.2.a (in Prozent)



Rund 55 Prozent der Befragten möchten gerne mehr Jazz unterrichten. Aufgeschlüsselt nach Tätigkeitsumfeldern sind es die Lehrenden an den Musikhochschulen, bei denen offenbar die Mehrheit nach subjektiver Einschätzung ausreichend Jazz unterrichtet. Sowohl an Musikschulen als auch im Privatunterricht überwiegt jedoch der Wunsch, mehr Jazz zu unterrichten.

»WÜRDEN SIE GERNE MEHR JAZZ UNTERRICHTEN?«

Abbildung 2B.12.2.b (in Prozent)



12.3 ANZAHL DER UNTERRICHTSSTUNDEN

Jazzpädagog*innen, die an Musikhochschulen angestellt sind, unterrichten mit durchschnittlich 14,4 Wochenstunden am meisten. Die durchschnittliche Stundenzahl betrug 2019 noch 13,3 und hat sich somit im Verlauf der Coronapandemie erhöht.

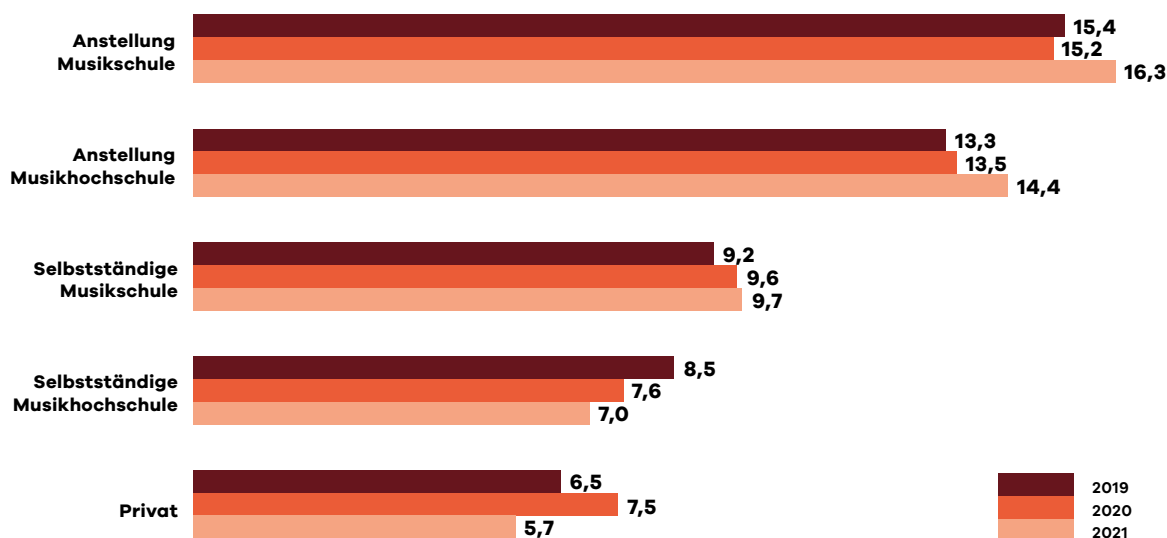
Anders sieht es bei selbstständigen Lehrbeauftragten an Musikhochschulen aus. Hier betrug die durchschnittliche Zahl der wöchentlichen Unterrichtsstunden im Jahr 2019 mit 8,5 deutlich weniger als die der Angestellten.

Dieser Unterschied vergrößerte sich durch die Coronapandemie, sodass die selbstständig Tätigen im Jahr 2021 mit 7 Stunden im Schnitt nur noch rund halb so viel wie ihre angestellten Kolleg*innen unterrichteten.

Auch bei den privat Unterrichtenden ist die durchschnittliche Wochenstundenzahl im Rahmen der Pandemie von 6,5 auf 5,7 zurückgegangen.

DURCHSCHNITTliche UNTERRICHTS- WOCHENSTUNDEN 2019–2021

Abbildung 2B.12.3.a



12.4 UNTERRICHTSVERGÜTUNG

Die Unterrichtsvergütung der lehrenden Jazzmusiker*innen unterscheidet sich je nach Tätigkeitsumfeld und Arbeitsverhältnis:

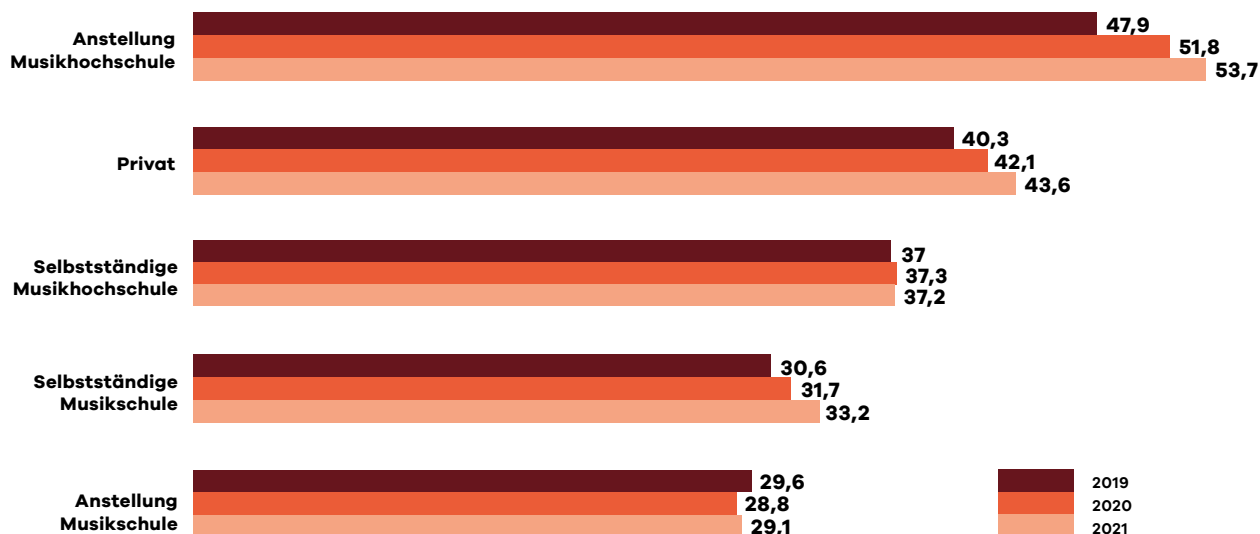
Die Stundenhonorare der privat Unterrichtenden betrugen im Jahr 2019 im Durchschnitt ca. 40 Euro und lagen damit im Schnitt um ungefähr 10 Euro höher als die Stundenhonorare der selbstständigen Lehrbeauftragten an Musikschulen von knapp 30 Euro. Dazwischen lagen mit durchschnittlich rund 37 Euro die Stundenhonorare der selbstständigen Lehrbeauftragten an Musikhochschulen.

Sowohl bei den privat Unterrichtenden als auch bei den selbstständigen Lehrbeauftragten an Musikschulen steigerten sich im Verlauf der Coronapandemie die Honorare. Bei den privat Unterrichtenden stieg das durchschnittliche Stundenhonorar um 3,30 Euro und bei den selbstständigen Lehrbeauftragten an Musikschulen um 2,60 Euro. Bei den selbstständigen Lehrbeauftragten an Musikhochschulen gab es dagegen keine nennenswerte Veränderung.

Der durchschnittliche Bruttostundenlohn der angestellten Lehrkräfte an Musikschulen lag im Jahr 2019 bei knapp 30 Euro und sank bis 2021 leicht auf 29,10 Euro. An Musikhochschulen angestellte Lehrkräfte gaben dagegen für 2019 einen Bruttostundenlohn von rund 48 Euro an – dieser ist bis 2021 deutlich auf 53,70 Euro angestiegen.

DURCHSCHNITTliches UNTERRICHTSHONORAR BRUTTO 2019–2021, NACH TÄTIGKEITSUMFELD

Abbildung 2B.12.4.a (in Euro)

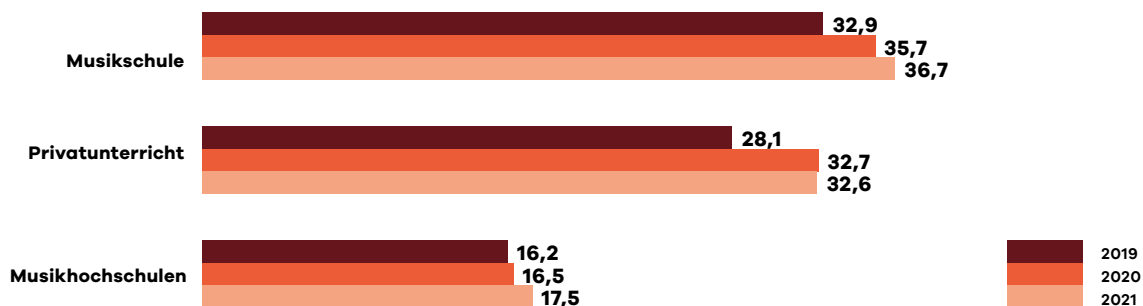


An Musikschulen arbeiten ca. 36 Prozent der Selbstständigen für ein Honorar von 25 Euro oder weniger. Bei den privat Unterrichtenden erhält ein ähnlicher Prozentanteil einen Stundenlohn von maximal 35 Euro. Nach den vorliegenden Daten arbeiten sowohl an Musikschulen als auch Musikhochschulen einige selbstständige Pädagog*innen für einen Stundenlohn unter 10 Euro (vgl. Tabellen A.2B.12.4.c-e im Anhang).

Unterrichtsfreie Zeit wird nicht bei allen Gruppen selbstständiger Jazzlehrender durchbezahlt. An den Musikschulen ist dies bei 36,7 Prozent der Fall und damit deutlich häufiger als an Musikhochschulen, an denen nur 17,5 % in der unterrichtsfreien Zeit bezahlt werden. Bei allen drei Gruppen ist der Anteil der durchbezahlten unterrichtsfreien Zeit im Verlauf der Pandemie leicht angestiegen.

BEZAHLUNG UNTERRICHTSFREIER ZEIT 2019–2021, NUR SELBSTSTÄNDIGE

Abbildung 2B.12.4.b (in Prozent)

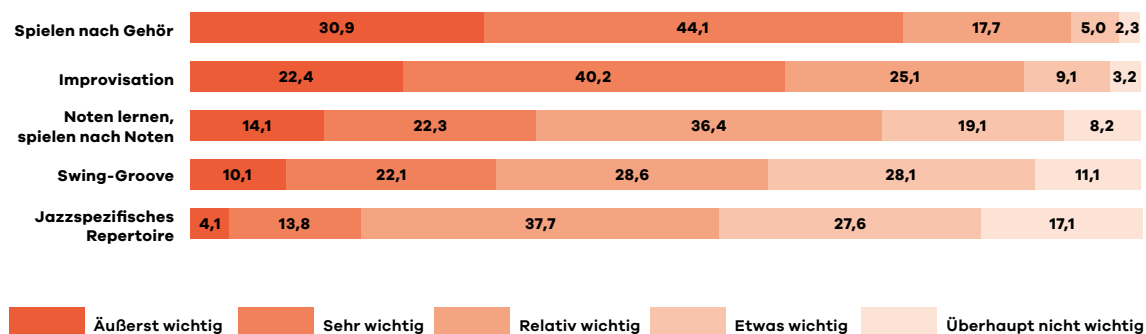


12.5 UNTERRICHTSPRINZIPIEN

Die Studienteilnehmer*innen wurden auch danach gefragt, für wie wichtig sie bestimmte Aspekte in ihrer Lehrtätigkeit halten. Dabei konnten Antwortalternativen von »überhaupt nicht wichtig« bis »äußerst wichtig« gewählt werden. Besonders wichtig ist den Befragten in ihrem jeweiligen Unterricht das »Spielen nach Gehör« und die »Improvisation«. Nur ein gutes Drittel wertet das »Notenlernen« bzw. das »Spielen nach Noten« oder den »Swing-Groove« als besonders wichtig. Am wenigsten Bedeutung wird dem »jazzspezifischen Repertoire« beigemessen.

WICHTIGE ASPEKTE IM ANFANGSUNTERRICHT, ENSEMBLE ODER SCHULISCHEM ENSEMBLE

Abbildung 2B.12.5.a (in Prozent)



Bei diesem Aspekt zeigen sich keine großen Unterschiede zwischen den Geschlechtern; lediglich das Spielen nach Gehör wird von Frauen deutlich häufiger als »sehr wichtig« erachtet als von Männern.

Nahezu alle Befragten (92 Prozent) finden, dass sich Improvisation und Spielen nach Gehör positiv auf die musikalische Kompetenzentwicklung von Schüler*innen auswirken. Ähnlich viele finden, dass Improvisation und Spielen nach Gehör unabhängig von der stilistischen Ausrichtung des Unterrichts geeignet für Anfänger*innen sind.

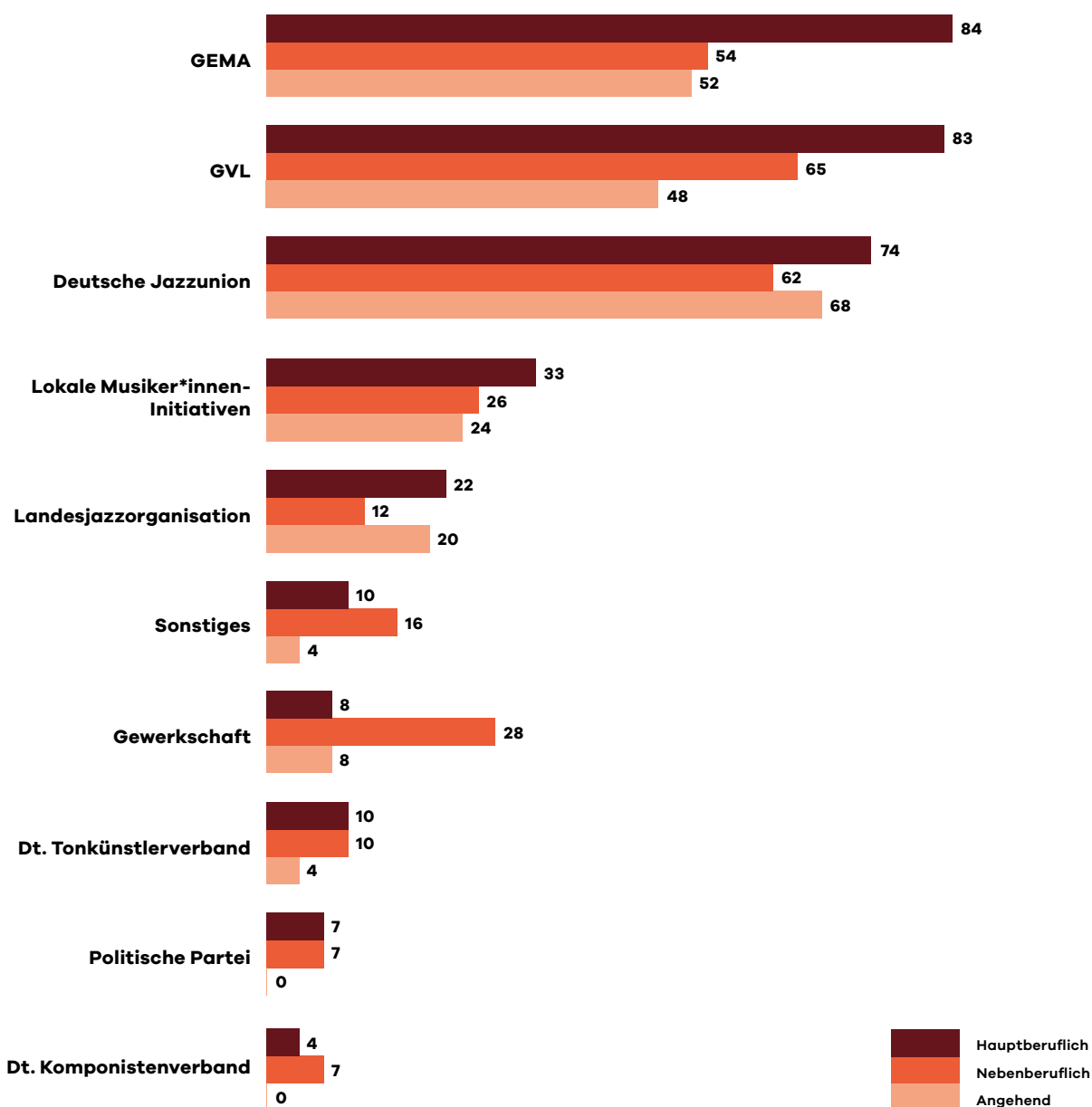
Rund zwei Drittel haben Interesse an Fortbildungen zu Didaktik und Methodik in den Bereichen Improvisation und gehörbasiertes Lernen. Geringe Zustimmung von nur einem Viertel der Befragten erhält die Aussage, Jazz sei komplexe Musik und eigne sich deshalb eher für fortgeschrittene Schüler*innen.

13. MITGLIEDSCHAFTEN IN ORGANISATIONEN UND VERBÄNDEN

Von denjenigen Befragten, die Angaben zu Mitgliedschaften machten, sind 78 Prozent Mitglied der GEMA und ca. 75 Prozent Berechtigte der GVL. Etwas kleiner ist mit knapp 73 Prozent der Anteil der Befragten, die Mitglied der Deutschen Jazzunion sind. Mitgliedschaften in weiteren Organisationen und Verbänden sind deutlich seltener: ca. 32 Prozent sind in lokalen Musiker*innen-Initiativen und ca. 21 Prozent in Landesjazzorganisationen engagiert. Eine Mitgliedschaft im Deutschen Tonkünstlerverband geben 10 Prozent an, im Komponistenverband sind 4,5 Prozent. Gut 10 Prozent sind Mitglied einer Gewerkschaft und knapp 7 Prozent Mitglied einer politischen Partei.

»SIND SIE MITGLIED IN EINEM DER FOLGENDEN VERBÄNDE?«

Abbildung 2B.13.a (in Prozent)



14. EHRENAMTLICHES ENGAGEMENT

Bei Betrachtung der ehrenamtlichen Tätigkeiten zeigt sich im Verlauf der Coronapandemie ein leichter Anstieg sowohl in der Zahl der durchschnittlichen Wochenstunden als auch in der Anzahl der Befragten, die angaben, sich ehrenamtlich zu betätigen. Deren Anteil stieg von 15,5 Prozent vor Corona auf knapp 18 Prozent zum Befragungszeitpunkt.

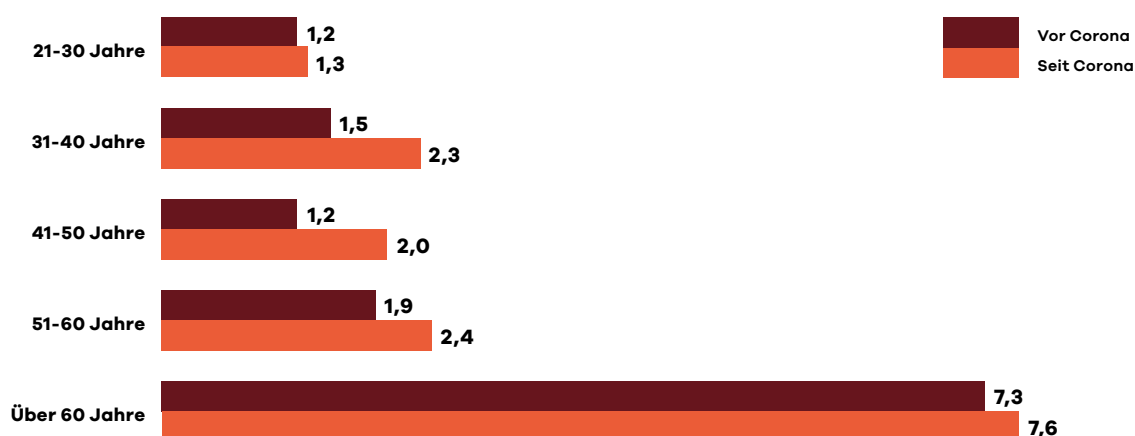
Die Betrachtung nach Altersgruppen zeigt einen deutlichen Anstieg ehrenamtlichen Engagements mit zunehmenden Alter. In den Gruppen der über 60- und vor allem der über 70-Jährigen werden die meisten ehrenamtlichen Wochenstunden geleistet.

Insgesamt ist das Spektrum der Ehrenämter breit gefächert: Von Jazzförderung und lokaler Kulturpolitik über Entwicklungszusammenarbeit und Geflüchtetenhilfe bis hin zu Naturschutz, gewerkschaftlicher und parteipolitischer Arbeit findet ehrenamtliche Arbeit in vielen unterschiedlichen Bereichen statt.

Im Geschlechtervergleich gaben Männer deutlich mehr Wochenstunden für ehrenamtliche Tätigkeiten an als Frauen, was auch mit der Altersverteilung und der Tatsache, dass es unter den Befragten über 60 Jahren kaum Frauen gibt, zu tun haben kann.

WOCHENSTUNDEN FÜR EHRENAMTLICHE TÄTIGKEITEN

Abbildung 2B.14.a







2c

ERGEBNISSE

Wirtschaftliche
Situation

1. FINANZIELLE RAHMENBEDINGUNGEN

Besonderes Augenmerk aus berufs-, kultur- und sozialpolitischer Perspektive liegt auf den finanziellen Rahmenbedingungen und hier vor allem auf der Einkommenssituation und der sozialen Absicherung der befragten Jazzmusiker*innen. Wirtschaftlich geht es den meisten Befragten nach wie vor nicht gut – das Durchschnittseinkommen liegt weit unter dem Bundesdurchschnitt; viele leben in einer prekären wirtschaftlichen Lage und haben Einkünfte unterhalb des Mindestlohns.

Die Struktur der Einkommensverteilung hat sich grundsätzlich seit der Jazzstudie 2016 nicht verändert. Prinzipiell spiegeln die Einkommensverhältnisse in der Jazzszene diejenigen in der Bevölkerung wider: Es gibt sehr wenige Spitzenverdiener*innen, und bei der Bezahlung sind Ungleichheiten zwischen den Geschlechtern keine Seltenheit.

Selbst mit langjähriger Berufserfahrung haben Jazzmusiker*innen offenbar vor allem dann eine Chance, sich dem Durchschnittseinkommen der Gesamtbevölkerung anzunähern, wenn sie neben ihrer Tätigkeit als Musiker*innen und Pädagog*innen weitere Tätigkeiten ohne musikalischen Bezug ausüben.

Die Mehrzahl der Befragten nimmt spezifische Förderinstrumente für den professionellen Jazzbereich in Anspruch. Zielgerichtete staatliche Kulturfinanzierung greift hier offenbar wesentlich besser als Angebote des Sozialstaats, denn Sozialleistungen werden trotz der teils extrem niedrigen Einkommen kaum in Anspruch genommen.

Letzteres kann jedoch nicht über die schlechte Einkommenssituation vieler Jazzmusiker*innen und die mangelhaften Verdienstmöglichkeiten sowohl im Bereich der Spielstätten als auch in der Lehre hinwegtäuschen. Während der Coronapandemie konnten wirtschaftliche Existenzbedrohungen in vielen Fällen nur durch finanzielle Hilfen abgewendet werden. Die staatlichen Coronahilfsprogramme haben einen wesentlichen Beitrag zur Stabilisierung der ökonomischen Situation der Zielgruppe geleistet – wohlgerneht auf extrem niedrigem Niveau.

1.1 JAHRESEINKOMMEN

Als Indikator für die finanzielle Gesamtsituation vor und während der Coronapandemie wurde das zu versteuernde Einkommen der Jahre 2019–2021 erfragt. Dabei wurden auch Schätzungen zugelassen. Das zu versteuernde Jahreseinkommen hauptberuflicher Jazzmusiker*innen lag im Vorkrisenjahr 2019 im Durchschnitt bei ca. 21.000 Euro.

»Also wirklich reich wird man mit dem Job nicht.«

(Peter, 31, E-Bassist aus Dortmund)

Die Coronakrise hat zu einem Rückgang des durchschnittlichen zu versteuernden Jahreseinkommens auf unter 19.000 Euro im Jahr 2020 geführt. 2021 ist eine leichte Erholung mit einem Durchschnittswert von rund 20.000 Euro zu erkennen. Doch diese zunächst positiv anmutende Entwicklung relativiert der in Abbildung 2C.1.1.b dargestellte Vergleich mit der Situation der Gesamtbevölkerung. Hauptberufliche Jazzmusiker*innen verfügen anhand der vorliegenden Angaben über weniger als 60 Prozent des Durchschnittseinkommens der Bundesbürger*innen. Nebenberuflich tätige Musiker*innen mit anderen Haupteinkünften liegen dagegen insgesamt bei rund 80 Prozent des Jahreseinkommens des Bevölkerungsschnitts (vgl. Abbildung 2C.1.1.d).

»Wenn du 150 Konzerte im Jahr spielst, ist es okay, aber absolut kein gutes Gehalt und dafür hast du eine Menge Arbeit. Und man hat immer die Sorge, ob es so bleibt. Dreht die Welt sich an Dir vorbei? Wird noch Publikum kommen? Wirst du noch angerufen?«

(Alex, 55, E-Gitarrist aus Köln)

Insgesamt ist bei der Einkommenssituation seit 2016 eine leichte Verbesserung festzustellen: Gaben in der Jazzstudie 2016 noch 50 Prozent der Befragten Gesamteinkommen für das Jahr 2014 von unter 12.500 Euro an, so beträgt der entsprechende Anteil für das Vorkrisenjahr 2019 nur noch knapp 40 Prozent. Nach wie vor verdienen jedoch rund zwei Drittel der Befragten weniger als der Durchschnitt; etwa ein Drittel lebt von einem Jahreseinkommen von weniger als 10.000 Euro. 14 Prozent der Befragten geben ein zu versteuerndes Jahreseinkommen von mehr als 40.000 Euro an (vgl. Tabelle A.2C.1.1.g im Anhang).

»Also es ist auf jeden Fall eine Szene, die stark von einem Mangelgefühl geprägt ist. Es geht eigentlich immer nur ums Geld, weil einfach zu wenig da ist. Und Frust, wie die Arbeitswelt aussieht.«

(Julia, 28, Trompeterin aus Bonn)

Die Struktur der Einkommensverteilung hat sich seit der Jazzstudie 2016 grundsätzlich nicht verändert. Nach wie vor weist eine deutliche Differenz zwischen Durchschnitt und Median (also das Einkommen, das genau in der Mitte aller angegebenen Einkommen liegt) darauf hin, dass es wenige Spitzenverdiener*innen gibt, die den Gesamtdurchschnitt anheben. Ohne die Spitzenverdiener*innen wäre das Durchschnittseinkommen somit noch niedriger.

Tabelle 2C.1.1.a zeigt die Verteilungsstatistiken für 2019, 2020 und 2021. Die Durchschnittswerte liegen jeweils bei ca. 20.000 Euro, bei einer relativ hohen Streuung aufgrund von Maximalwerten von bis zu 131.000 Euro. Der Median, also der die Verteilung halbierende Wert, liegt für das Jahr 2021 bei 16.000 Euro.

ZU VERSTEUERNDENDES JAHRESEINKOMMEN 2019 BIS 2021, NUR HAUPTBERUFLICHE

Tabelle 2C.1.1.a (in Euro)

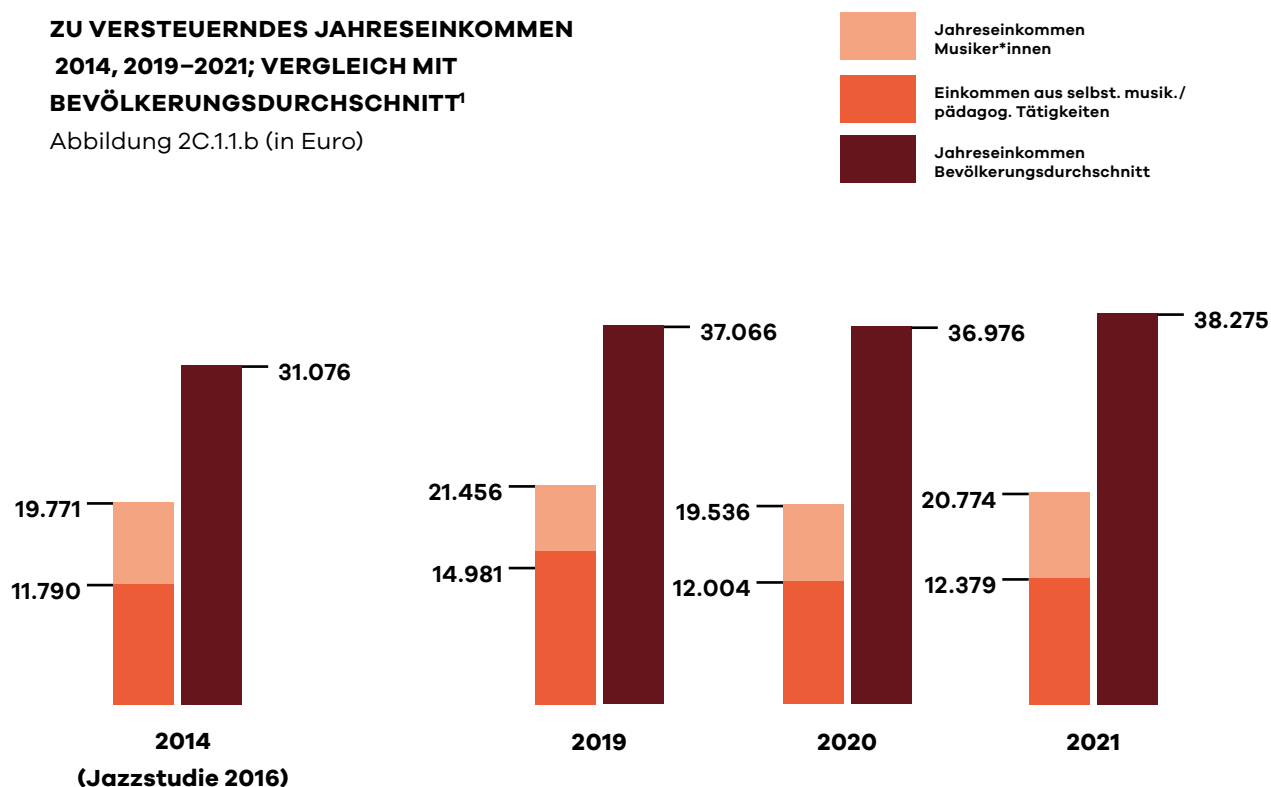
	2019	2020	2021
Durchschnitt	21.343	18.909	20.278
Median	16.000	15.000	17.000
Minimum	-1.800	0	0
Maximum	131.000	122.000	121.000

Mit Blick auf die Coronapandemie ist der Einkommensrückgang für Jazzmusiker*innen im ersten Coronajahr 2020 besonders auffällig. Abbildung 2C.1.1.b ermöglicht einen Vergleich zur Entwicklung des Bundesdurchschnittseinkommens, das von 2019 bis 2012 fast kontinuierlich anstieg. Hier wird ein deutlicher Unterschied sichtbar: Zwar stiegen auch die Einnahmen der Jazzmusiker*innen im Jahr 2021 wieder etwas an, lagen aber weiterhin unter dem Niveau von 2019.

Ein direkter Vergleich der Ergebnisse mit Durchschnittswerten der Allgemeinbevölkerung ist nur eingeschränkt möglich, da das durchschnittliche zu versteuernde Jahreseinkommen der Bundesbürger*innen vom Statistischen Bundesamt immer erst nach frühestens drei Jahren veröffentlicht wird. Die Zahlen für 2019–2021 in Tabelle 4.1.2.2. basieren auf Zahlen der Volkswirtschaftlichen Gesamtrechnung (VGR). Ausgehend von den aktuellen Zahlen der Steuerstatistik des Statistischen Bundesamts haben wir die Änderungsraten der geleisteten Arbeitnehmer*innenentgelte für die Jahre 2019 bis 2021 berechnet und mit deren Hilfe das durchschnittliche zu versteuernde Jahreseinkommen der deutschen Bevölkerung ermittelt. (Destatis 2022a, 2022b)

**ZU VERSTEUERNDEN JAHRESEINKOMMEN
2014, 2019–2021; VERGLEICH MIT
BEVÖLKERUNGSDURCHSCHNITT¹**

Abbildung 2C.1.1.b (in Euro)



Dieser Vergleich zeigt eine Differenz von 15.600 bis 17.500 Euro für die Jahre 2019 bis 2021 auf. In Prozentanteilen ausgedrückt liegt das zu versteuernde Jahreseinkommen von Jazzmusiker*innen zwischen 51 Prozent (2020) und 58 Prozent (2019) des Jahreseinkommens des Bevölkerungsdurchschnitts.

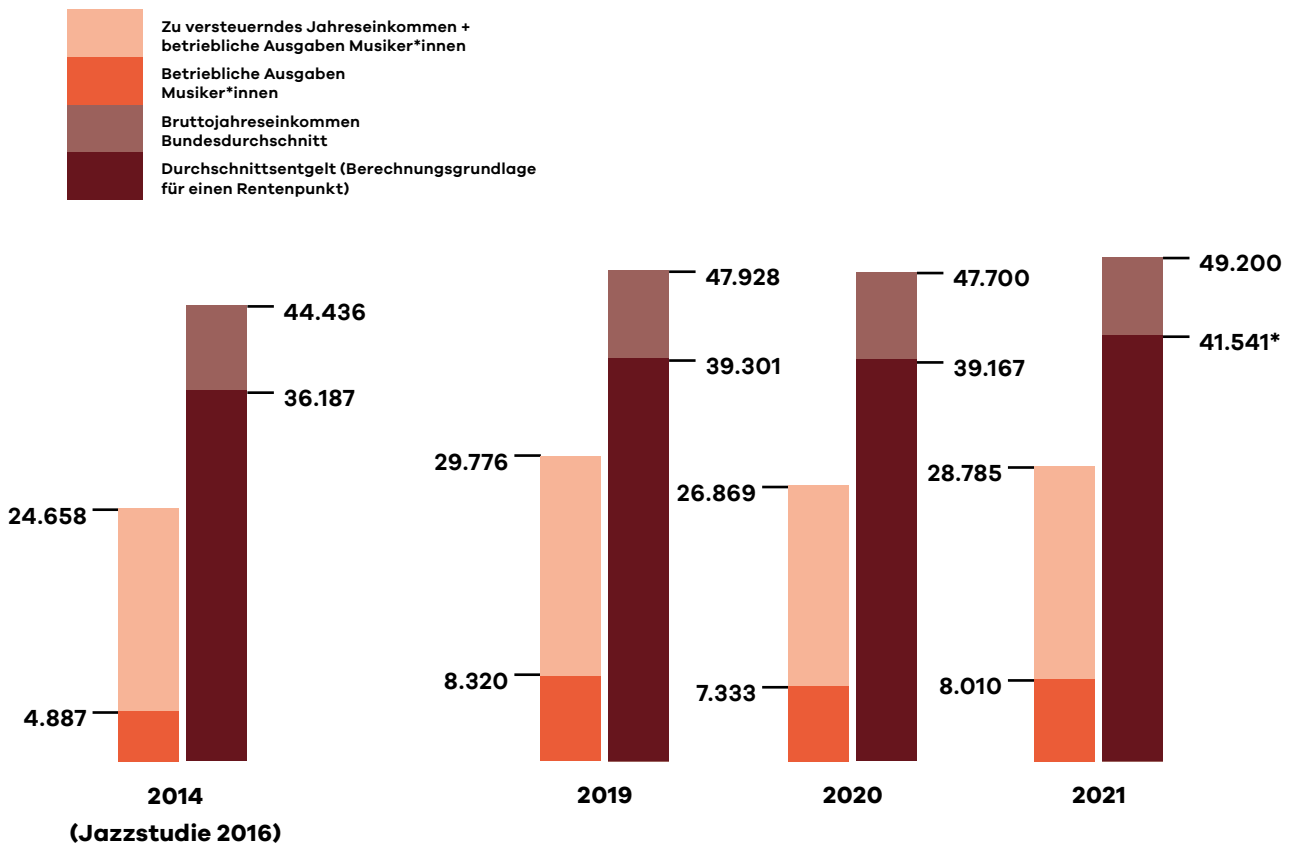
Verglichen mit den der Jazzstudie 2016 entnommenen Zahlen für das Jahr 2014 ist festzustellen, dass die Einkommensentwicklung der Musiker*innen trotz eines moderaten Wachstums nicht mit der Entwicklung der allgemeinen Bevölkerung mithalten konnte, denn im Vergleich zum Bevölkerungsdurchschnitt betrug das Einkommen damals noch 64 Prozent.

Als grober Anhaltspunkt zur Einschätzung der wirtschaftlichen Lage der Jazzmusiker*innen kann außerdem ein Vergleich des ungefähren Bruttoeinkommens als Summe des zu versteuernden Jahreseinkommens und der betrieblichen Ausgaben mit dem bundesdeutschen Bruttodurchschnittseinkommen vollzeitbeschäftigter Arbeitnehmer*innen dienen. Dieser behelfsmäßige Vergleich (Abbildung 2C.1.1.c) weist einen Unterschied von ca. 18.000 Euro bis 21.000 auf. In Prozentanteilen ausgedrückt liegt das näherungsweise Bruttojahreseinkommen von Jazzmusiker*innen zwischen 56 Prozent und 62 Prozent des Jahreseinkommens des Bevölkerungsdurchschnitts.

Auch im Vergleich mit dem zur Berechnung eines Rentenpunkts herangezogenen Durchschnittsentgelt der Bundesbürger*innen zeigen sich erhebliche Differenzen (DRV 2022). In diesem Vergleich liegt das durchschnittliche kalkulatorische Bruttojahreseinkommen von Jazzmusiker*innen im Jahr 2019 bei 75 Prozent und in den Jahren 2020/2021 bei etwa 69 Prozent des Bundesdurchschnitts.

**BRUTTOJAHRESEINKOMMEN 2014, 2019–2021; VERGLEICH
MIT JAHRESBRUTTO BEVÖLKERUNGSDURCHSCHNITT,
(*VORLÄUFIGER WERT FÜR 2021)**

Abbildung 2C.1.1.c (in Euro)



Der Abstand zur Gesamtbevölkerung ist insgesamt größer geworden. Dies relativiert die im folgenden beschriebene moderat positive Entwicklung sowohl hinsichtlich der Gesamteinkommen als hinsichtlich auch der Einkommen aus selbstständiger musikalischer und musikpädagogischer Tätigkeit (vgl. auch Tabelle A.2C.1.1.g im Anhang).

In der Jazzstudie 2016 gaben wie bereits beschrieben 50 Prozent der Befragten ein Gesamtjahreseinkommen für 2014 von unter 12.500 Euro an. Für 2019 fallen in diesen Bereich nur noch knapp 40 Prozent. Auch bei den Einkommen aus selbstständiger musikalischer und musikpädagogischer Tätigkeit sind leichte Verbesserungen zu erkennen: 2016 gaben 69 Prozent Beträge von unter 12.500 Euro an, 2020 waren dies noch 46 Prozent.

Beim Einkommen aus selbstständiger musikalischer und musikpädagogischer Tätigkeit ist eine leicht positive Entwicklung bei den am häufigsten angegebenen Einkommensklassen zu sehen: Liegen die meisten Angaben für 2014 bei 10.000 Euro, so sind die häufigsten Nennungen für 2019 zwischen 10.000 Euro und 17.500 Euro zu verzeichnen.

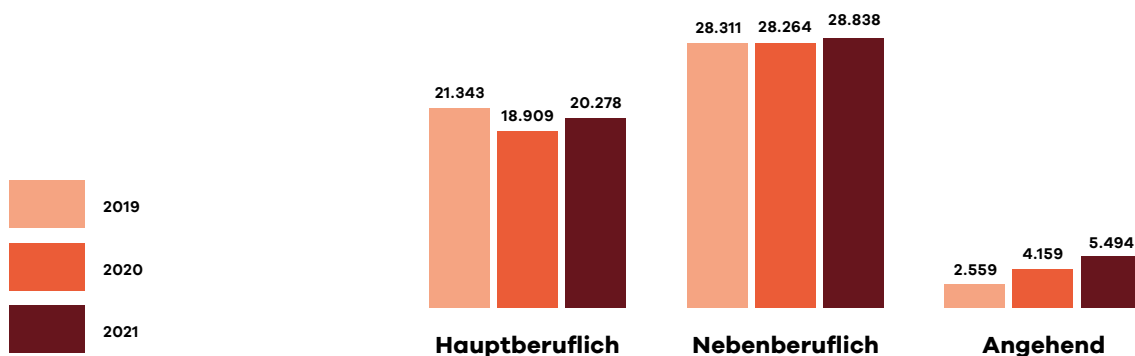
Beim Gesamteinkommen (inklusive sonstiger Einnahmequellen) bildet sich diese Verbesserung allerdings nicht ab. Das liegt auch daran, dass in der Jazzstudie 2016 deutlich höhere Maximaleinkommen angegeben wurden und es auch eine größere Anzahl von Einkommen über 100.000 Euro gab als in der aktuellen Befragung. Wenige Fälle reichten damals aus, um das Durchschnittseinkommen deutlich nach oben zu ziehen.

Ein beim Einkommen aus selbstständiger musikalischer und musikpädagogischer Tätigkeit zu erkennender Einbruch im Jahr 2020 bildet sich beim Gesamteinkommen nur teilweise ab – hier könnten die staatlichen Coronahilfen die Einkommenseinbußen zum Teil ausgeglichen haben.

Im Vergleich zu den Hauptberuflichen verdienen die nebenberuflichen Jazzmusiker*innen nicht nur deutlich besser – wenngleich im Schnitt immer noch weit unter dem Bundesdurchschnitt –, sondern haben auch kaum Einkommenseinbußen durch die Coronapandemie zu beklagen.

ZU VERSTEUERNDEN JAHERESEINKOMMEN, NACH BERUFSSTATUS

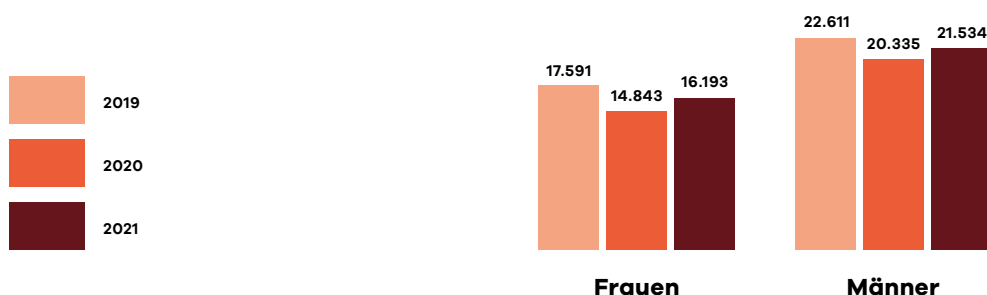
Abbildung 2C.1.1.d (in Euro)



Ein Vergleich der Einkommen nach Geschlecht zeigt eine erhebliche Schieflage: Während bei der Nachauswertung der Daten der Jazzstudie 2016 keine geschlechtsspezifischen Unterschiede beim Jahreseinkommen festgestellt werden konnten, verdienten Musikerinnen nach der aktuellen Datenlage im Durchschnitt der Jahre 2019–2021 rund 25 Prozent weniger als die männlichen Kollegen.

ZU VERSTEUERNDES JAHRESEINKOMMEN NACH GESCHLECHT, NUR HAUPTBERUFLICHE

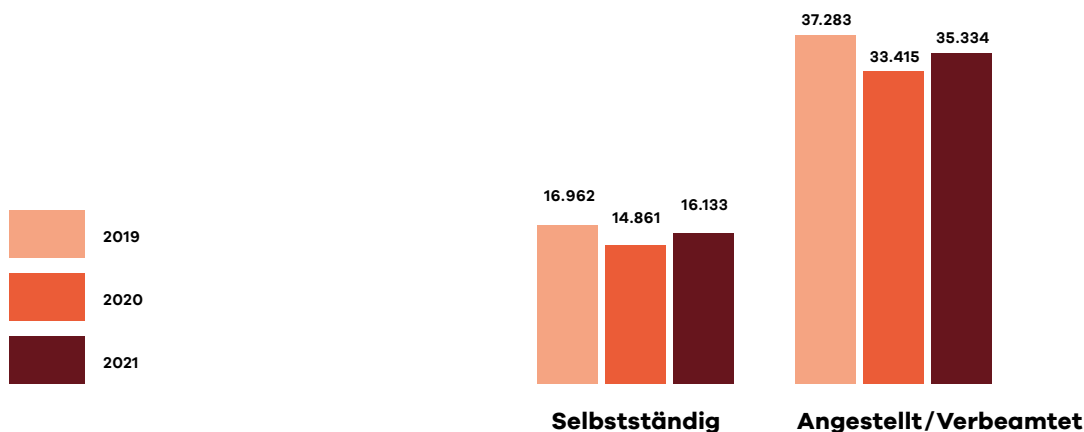
Abbildung 2C.1.1.e (in Euro)



Das durchschnittliche Jahreseinkommen der ausschließlich selbstständigen Jazzmusiker*innen und -pädagog*innen beträgt mit knapp 17.000 Euro im Jahr 2019 weniger als die Hälfte des Einkommens der angestellten Kolleg*innen mit ca. 40.000 Euro. Sowohl bei den Selbstständigen als auch bei den Angestellten ist das durchschnittliche Einkommen im Jahr 2020 deutlich zurückgegangen und hat sich 2021 etwas erholt, allerdings ohne wieder das Niveau von 2019 zu erreichen.

ZU VERSTEUERNDES JAHRESEINKOMMEN NACH ARBEITSVERHÄLTNIS, NUR HAUPTBERUFLICHE

Abbildung 2C.1.1.f (in Euro)



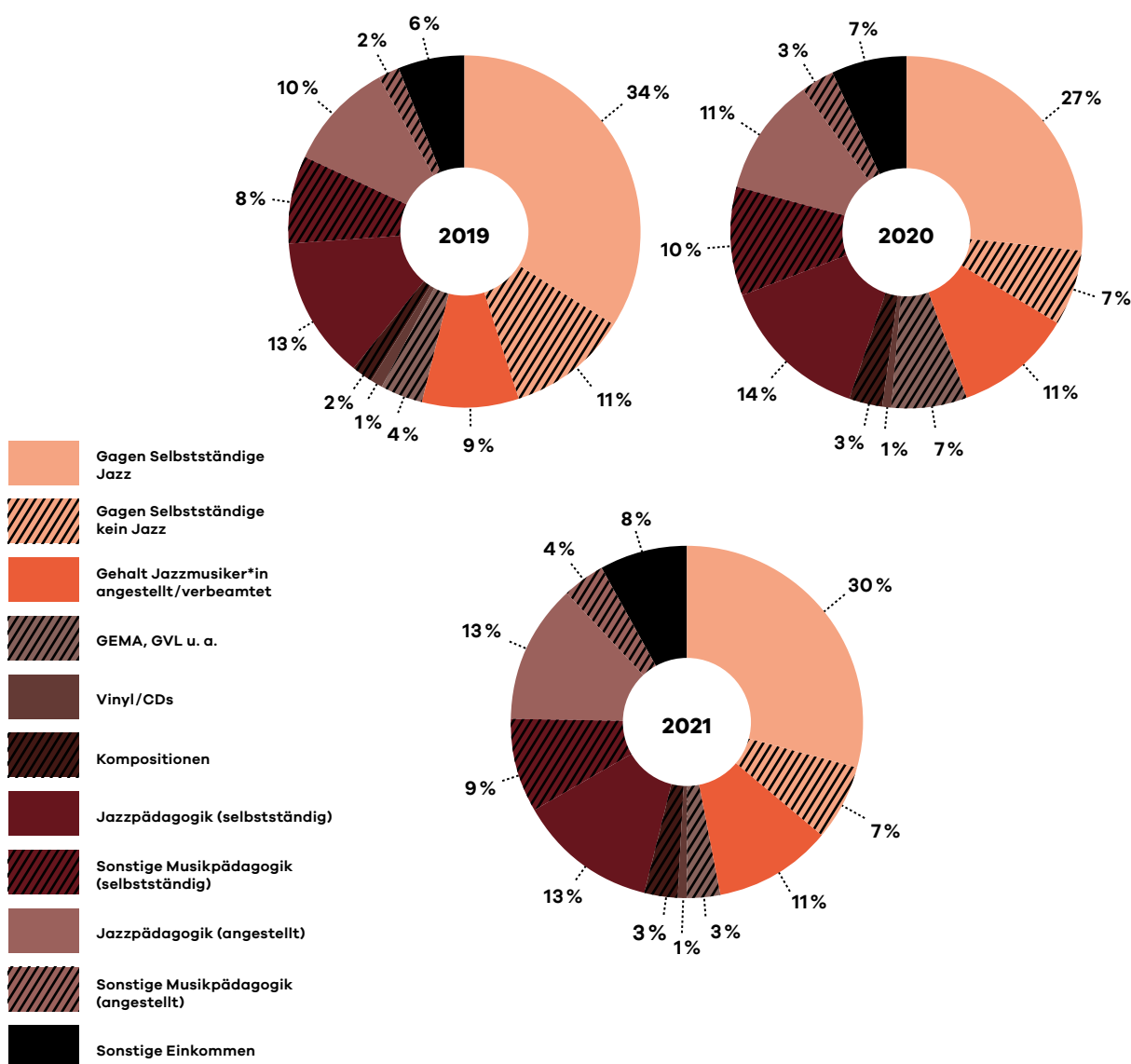
1.2 EINKOMMENSQUELLEN

Die Abbildungen 2C.1.2.a-c zeigen die Zusammensetzung der Einkommen hauptberuflicher Jazzmusiker*innen für die Jahre 2019 bis 2021. Konzertgagen machen 34-45 Prozent der Einnahmen aus. Durch selbstständige pädagogische Tätigkeiten werden 21-24 Prozent erwirtschaftet, durch Lehrtätigkeit im Angestellten- oder Beamtenverhältnis weitere 21-27 Prozent. Einnahmen aus Kompositionsarbeit, Tantiemen, Tonträgern und Streaming haben einen zusätzlichen Anteil von 5-10 Prozent.

Obwohl nur etwa 4 Prozent der befragten Hauptberuflichen als Jazzmusiker*innen angestellt oder verbeamtet sind, machen die Einkommen aus diesen Arbeitsverhältnissen rund 10 Prozent des gesamten Einkommens aller hauptberuflichen Jazzmusiker*innen aus.

ZUSAMMENSETZUNG DER EINKOMMEN, NUR HAUPTBERUFLICHE

Abbildung 2C.1.2.a-c



Ein Vergleich der Zusammensetzung der Einkommen nach Geschlecht für das Jahr 2019 zeigt, dass der Anteil an Gagen als selbstständige Jazzmusiker*innen für Männer mit 35 Prozent höher ist als für Frauen mit 28 Prozent (vgl. Abbildungen 2C.1.2.d-2C.1.2.e).

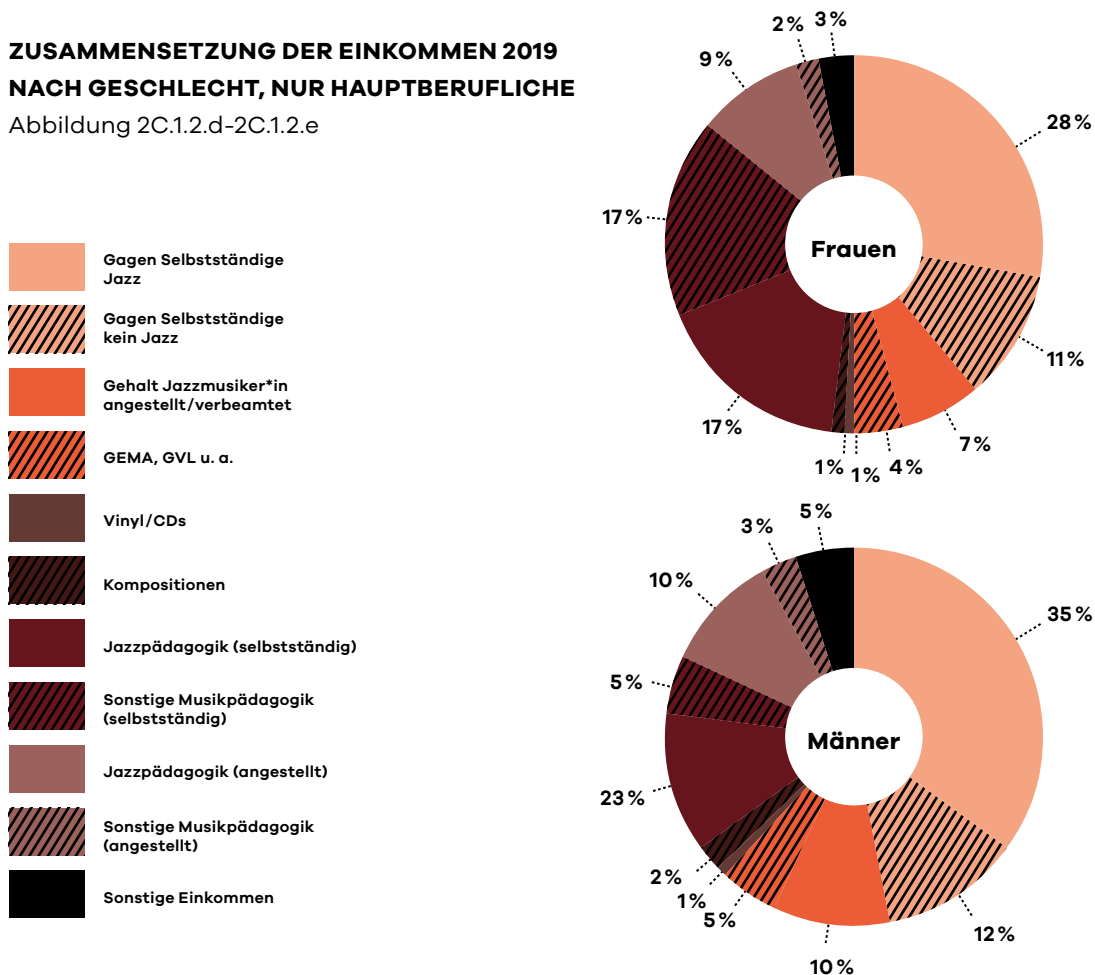
Ein ausgeprägter Unterschied zwischen Männern und Frauen zeigt sich beim Unterrichten: Frauen erzielen mit 46 Prozent einen erheblich größeren Teil ihres Einkommens mit Unterrichten als Männer, bei denen es 30 Prozent sind. Während beim Unterrichten von Jazz die Differenz zwischen Frauen (26 Prozent) und Männern (23 Prozent) gering ist, zeigt sich beim Unterrichten von anderen Musikstilen ein größerer Unterschied: Der Anteil von Einnahmen aus jazzferner Pädagogik ist für Frauen mit 20 Prozent fast dreimal so hoch wie für Männer mit 7 Prozent.

Der Anteil an Gagen bei Auftritten mit jazzferner Musik im Rahmen einer selbstständigen Tätigkeit unterscheidet sich kaum zwischen den Geschlechtern. Anders sieht es bei den Einnahmen der Jazzmusiker*innen aus Tätigkeiten im Angestellten- oder Beamtenverhältnis aus. Diese machen bei Männern mit 10 Prozent einen höheren Anteil aus als bei Frauen mit 7 Prozent.

Bei den anteiligen Einnahmen aus Kompositionen, dem Verkauf von Tonträgern sowie Einnahmen aus Verwertungsgesellschaften wie GEMA und GVL sind die Unterschiede zwischen den Geschlechtern verschwindend gering.

ZUSAMMENSETZUNG DER EINKOMMEN 2019 NACH GESCHLECHT, NUR HAUPTBERUFLICHE

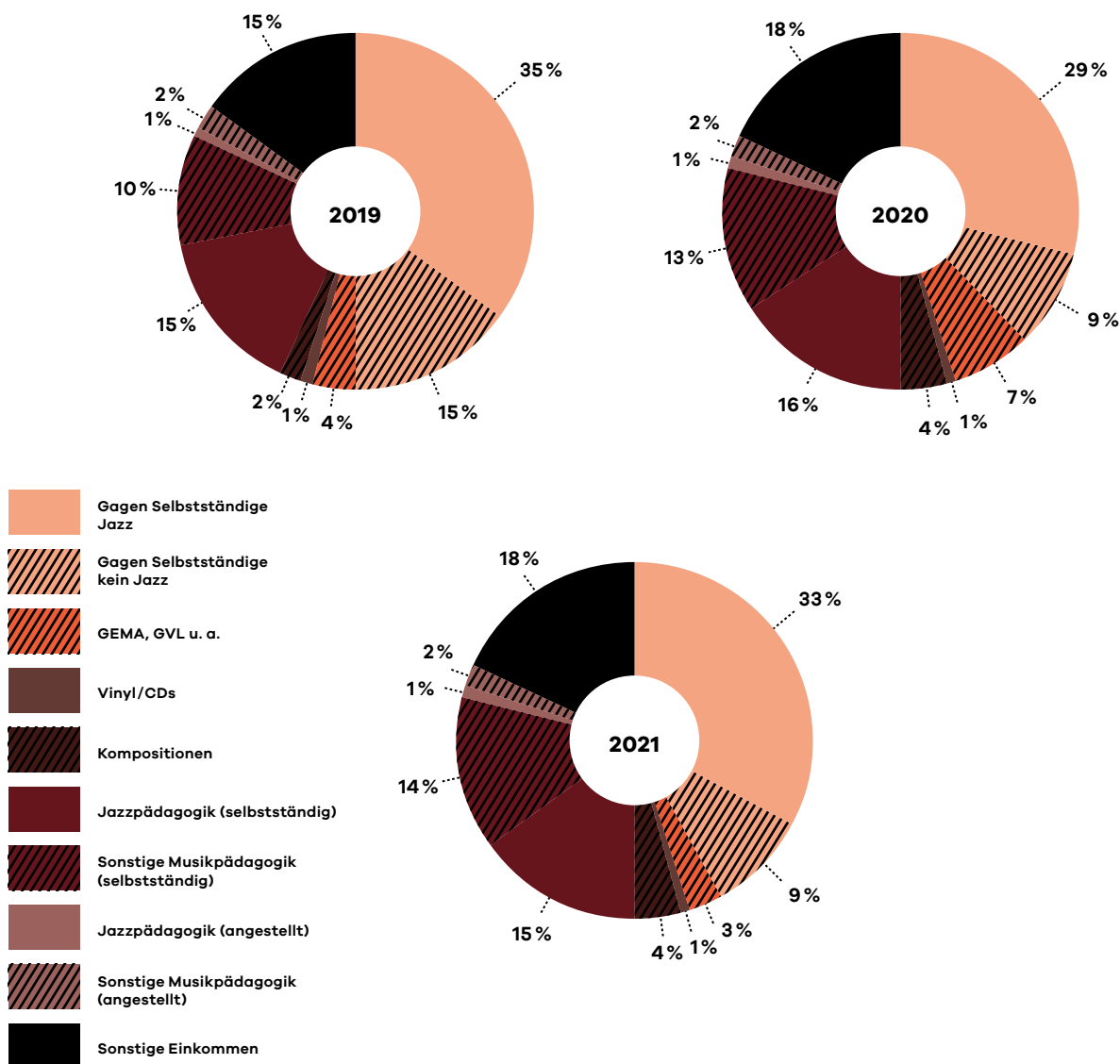
Abbildung 2C.1.2.d-2C.1.2.e



Selbstständige Musiker*innen verdienten 2019 rund die Hälfte ihres Einkommens durch Konzertgagen. Im Jahr 2020 sank in dieser Gruppe der Anteil der Einnahmen aus Konzerttätigkeit auf 38 Prozent und stieg 2021 wieder leicht an auf 41 Prozent. Der Anteil der Einnahmen aus Unterrichtstätigkeiten lag bei den selbstständigen hauptberuflichen Jazzmusiker*innen recht stabil zwischen 28 und 32 Prozent.

ZUSAMMENSETZUNG DER EINKOMMEN 2019–2021, NUR SELBSTSTÄNDIGE HAUPTBERUFLICHE

Abbildung 2C.1.2.f-2C.1.2.h



1.3 ENTWICKLUNG DES EINKOMMENS IM ALTERSVERLAUF

Die den vorliegenden Ergebnissen zugrundeliegende Befragung schließt Menschen in sehr unterschiedlichen Lebenssituationen ein. Im Vergleich der Zusammensetzung des Einkommens der verschiedenen Altersgruppen im Prä-Coronajahr 2019 zeigt sich

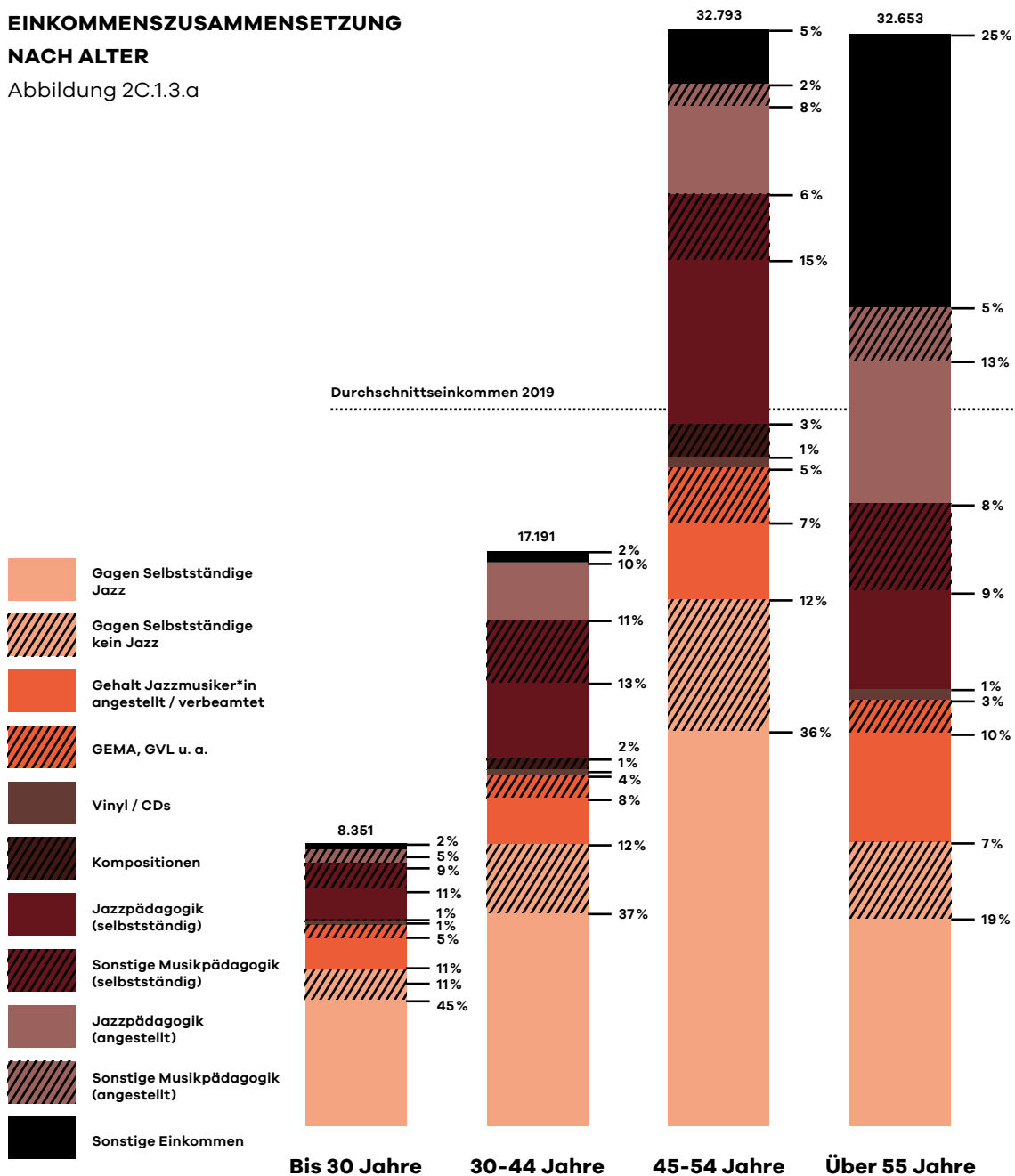
eine Einkommenszunahme mit steigendem Alter. In der Gruppe der 45- bis 54-Jährigen ist das Einkommen am höchsten und liegt mit rund 33.000 Euro deutlich über dem Gesamt-Durchschnittseinkommen von 21.343 Euro.

Einnahmen aus Gagen (Jazz und andere Musik) wachsen stetig und nehmen erst im höheren Alter wieder ab. Das Gleiche gilt für die meisten anderen Einkommensquellen: Kompositionen, GEMA-Einnahmen und Einnahmen aus Angestellten- oder Beamtenverhältnissen als Musiker*in oder Pädagog*in sind in der Gruppe der 45- bis 54-Jährigen am höchsten. Für die jüngste Altersgruppe spielen Einnahmen aus nicht-selbstständiger Arbeit so gut wie keine Rolle. Der Anteil der sonstigen Einkommen wird mit zunehmendem Alter immer wichtiger und macht in der Gruppe der über 55-Jährigen den größten Anteil der Einkünfte aus.

EINKOMMENSZUSAMMENSETZUNG

NACH ALTER

Abbildung 2C.1.3.a



1.4 BETRIEBLICHE AUSGABEN

Jazzmusiker*innen investieren den Angaben der Befragten zufolge durchschnittlich rund 8.000 Euro im Jahr in ihre berufliche Tätigkeit. Dazu gehören z.B. Fahrtkosten, Ausgaben für Instrumente, Technikkosten oder Proberaummieten.

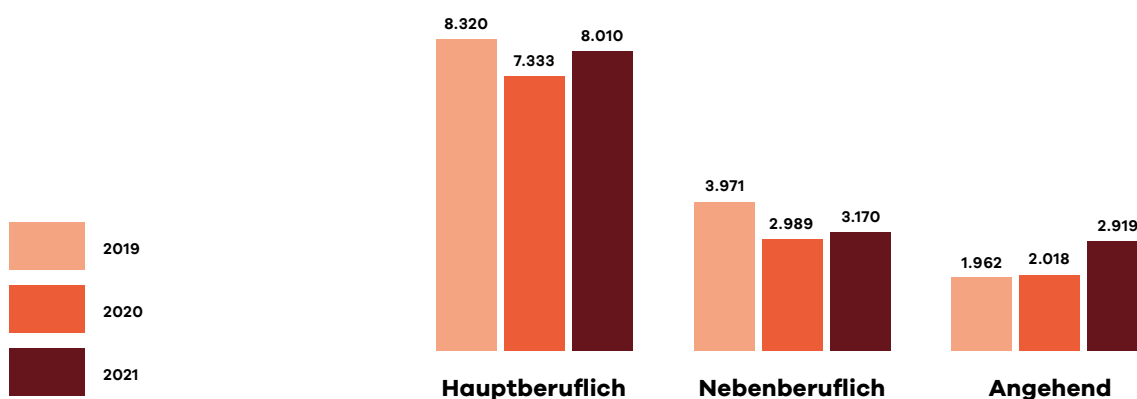
Im Coronajahr 2020 haben Frauen deutlich mehr, Männer dagegen weniger betriebliche Ausgaben als im Jahr 2019 angegeben.

Im Vergleich zur Jazzstudie 2016 und den dort erfassten Daten für 2014 sind die betrieblichen Ausgaben um fast 60 Prozent gestiegen (vgl. Abbildung 2C.11.c, S. 76).

BETRIEBLICHE AUSGABEN

NACH BERUFSSTATUS

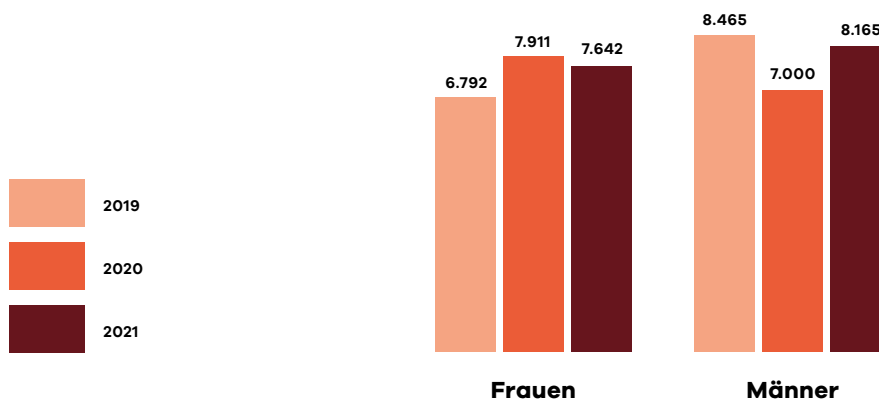
Abbildung 2C.1.4.a (in Euro)



BETRIEBLICHE AUSGABEN,

NUR HAUPTBERUFLICHE NACH GESCHLECHT

Abbildung 2C.1.4.b (in Euro)



2. SOZIALE ABSICHERUNG

2.1 ALTERSVORSORGE

Der Durchschnittswert der von hauptberuflichen Jazzmusiker*innen angegebenen erwarteten monatlichen Bezüge im Rentenalter von derzeit 67 Jahren beträgt 710 Euro. Zum Vergleich: Der Bundesdurchschnitt liegt bei rund 1.600 Euro.

Dabei wurden die Angaben der Teilnehmer*innen zu ihren Rentenansprüchen aus der gesetzlichen Rentenversicherung (GRV), der berufsständischen Altersversorgung sowie Ansprüche aus Rürup-Rente, betrieblicher Altersvorsorge, Riester-Rente und Lebensversicherung herangezogen und zu einer Gesamtsumme addiert. Angaben von mehr als 2.500 Euro/Monat aus Lebensversicherungen wurden nicht berücksichtigt.

Der Median der erwarteten monatlichen Bezüge im Rentenalter, also der die Verteilung halbierende Wert, liegt bei 460 Euro. Es wurden Beträge bis zu 8.530 Euro monatlich genannt, die jedoch ausnahmslos aus den Angaben zu Lebensversicherungen stammen und sehr wahrscheinlich nicht zu berücksichtigende einmalige Auszahlungen sind.

»Am Ende bleibt für mich, weil ich in den ersten Jahren wenig verdient habe, bei der jetzigen Rentenplanung erschreckend wenig übrig. Hätte ich von Anfang an so viel verdient wie jetzt und hätte das auch für die nächsten Jahre, dann hätte ich eine super Rente. Aber die wird nicht kommen.«

(Alex, 55, E-Gitarrist aus Köln)

»Mein Einkommen ist durchaus ok. Man kann davon leben. Aber es nicht ausreichend, um sich jetzt wirklich eine sichere Altersvorsorge aufzubauen. Ich gehe einfach nicht davon aus, dass ich mit 65 oder 67 in Rente gehe, sondern dass ich einfach weiterspielen muss und natürlich auch weiterspielen möchte.«

(Igor, 54, Kontrabassist aus Neuenstein)

GESCHÄTZTE SUMME ERWARTETER ALTERSBEZÜGE

Tabelle 2C.2.1.a (in Euro)

	Geschätzte Summe erwarteter Altersbezüge
Durchschnitt	765
Median	500
Minimum	0
Maximum	3.460

»Wir zahlen momentan unser Eigenheim ab, was dann irgendwann in 15 Jahren auch uns gehört. Das ist ja eine gewisse Altersabsicherung. Man könnte sicherlich auch mehr machen. Dann müsste man sich entscheiden, weniger in neue Projekte oder CD-Produktionen zu investieren, oder man kauft sich das neue Digital Piano dann doch nicht und legt das Geld an.«

(Igor, 54, Kontrabassist aus Neuenstein)

Hauptberufliche Jazzmusiker*innen geben für ihre erwartete monatliche Rente einen weniger als halb so hohen Betrag an wie nebenberufliche Kolleg*innen. Innerhalb der Gruppe der Hauptberuflichen wiederum liegt die erwartete Altersversorgung bei den Frauen um 30-40 Prozent unter derjenigen der männlichen Kollegen.

ERWARTETE MONATLICHE RENTENBEZÜGE OHNE BERÜCKSICHTIGUNG VON LEBENSVERSICHERUNGEN VON 2.500 EURO ODER MEHR

Tabelle 2C.2.1.b (in Euro)

	Hauptberuflich	Nebenberuflich	Angehend
Durchschnitt	710	1.116	299
Median	460	800	195
Minimum	0	0	0
Maximum	3.460	2.950	733

**ERWARTETE MONATLICHE RENTENBEZÜGE OHNE BERÜCKSICHTIGUNG
VON LEBENSVERSICHERUNGEN VON 2.500 EURO ODER MEHR,
UNTERSCHIEDEN NACH GESCHLECHT, NUR HAUPTBERUFLICHE**

Tabelle 2C.2.1.c (in Euro)

	Frauen	Männer	Gesamt
Durchschnitt	535	835	736
Median	350	575	485
Minimum	0	0	0
Maximum	2.420	4.230	4.230
Bundesdurchschnitt Brutto	1.572	2.297	1.897
Bundesdurchschnitt Netto	1.305	1.910	1.573

2.2 ERBE

Von den 291 Jazzmusiker*innen, die Angaben zu einer Erbschaft gemacht haben, gaben 35 Prozent an, dass sie eine Immobilie oder Vermögen geerbt haben oder erben werden. Im Durchschnitt beträgt der Wert der (erwarteten) Erbschaft knapp 310.000 Euro.

Eine Betrachtung nach Berufsstatus zeigt, dass die durchschnittlich vererbte Summe für hauptberufliche Musiker*innen mit fast 340.000 Euro am höchsten ist und für angehende Jazzmusiker*innen mit 131.000 Euro am niedrigsten (vgl. Tabelle A.2C.2.2.b im Anhang).

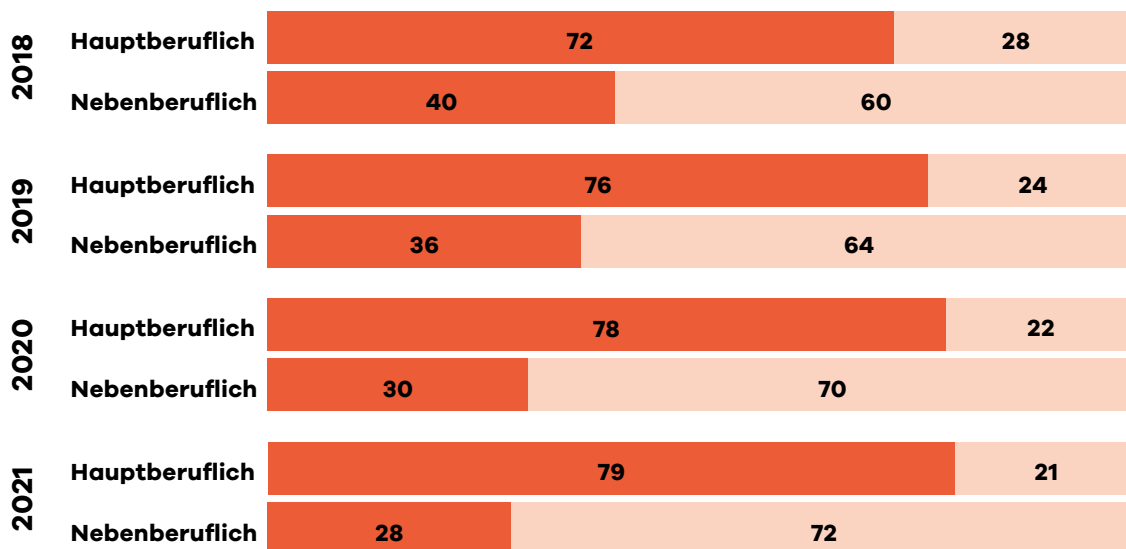
Über die Hälfte der Angaben von hauptberuflichen Musiker*innen, die ein Erbe erwarten, liegt zwischen 100.000 und 500.000 Euro. Die oben genannten Durchschnittswerte sind grundsätzlich in ihrer Aussagekraft eingeschränkt, da wenige Ausreißer mit Angaben im Millionenbereich den Schnitt stark anheben.

2.3 KÜNSTLERSOZIALKASSE

Rund 70 Prozent der befragten Personen waren im Jahr 2021 Mitglied der Künstlersozialkasse (KSK). Der Anteil der in der Künstlersozialkasse versicherten hauptberuflichen Jazzmusiker*innen ist unter den Befragten von 72 Prozent im Jahr 2018 auf 79 Prozent im Jahr 2021 angestiegen. Der Anteil der nebenberuflichen Musiker*innen, die bei der KSK versichert sind, ist dagegen von 40 Prozent im Jahr 2018 auf 28 Prozent im Jahr 2021 gesunken.

KSK-MITGLIEDSCHAFT 2018–2021, NACH BERUFSSTATUS

Abbildung 2C.2.3.a (in Prozent)



Eine **Unterscheidung nach Geschlecht** zeigt, dass ein deutlich höherer Anteil der weiblichen als der männlichen hauptberuflichen Musiker*innen über die KSK versichert ist. Im Jahr 2021 liegt der Anteil für Frauen bei 92 Prozent und für Männer bei 73 Prozent.

KSK-MITGLIEDSCHAFT 2018–2021, NUR HAUPTBERUFLICHE NACH GESCHLECHT

Tabelle 2C.2.3.b (in Prozent)

	2018	2019	2020	2021
Frauen	82.1	84.6	89.7	92.2
Männer	66.5	70.9	73.2	73.1
Gesamt	71.2	75.0	78.2	78.8

Die jüngste Altersgruppe ist deutlich seltener über die KSK versichert als die mittleren Altersgruppen. 14,3 Prozent der unter 26-Jährigen sind 2021 in der KSK im Vergleich zu den Altersgruppen der 30-bis 50-Jährigen, in denen über 80 Prozent in der KSK sind. Mit zunehmendem Alter wird die KSK-Mitgliedschaft dann wieder seltener; in der Gruppe der über 70-Jährigen ist niemand mehr über die KSK versichert.

**KSK-MITGLIEDSCHAFT 2018–2021,
NUR HAUPTBERUFLICHE NACH ALTER**

Tabelle 2C.2.3.c (in Prozent)

	2018	2019	2020	2021
21-25 Jahre	0	14,3	14,3	28,5
26-30 Jahre	18,8	37,5	62,5	78,8
31-40 Jahre	83,5	88,3	89,4	89,4
41-50 Jahre	86,3	86,3	90,2	85,7
51-60 Jahre	81,5	79,6	77,8	73,6
61-70 Jahre	57,1	57,1	42,9	42,9
Gesamt	63,4	66,1	68,5	69,2

2.4 SOZIALLEISTUNGEN UND UNTERSTÜTZUNG DURCH ANGEHÖRIGE

Finanzierungsquellen in Form von staatlichen Sozialleistungen oder Unterstützung durch Angehörige spielen den Ergebnissen der Befragung zu Folge keine relevante Rolle.

Etwa 2 Prozent gaben an, 2021 Sozialleistungen bezogen zu haben. Ähnlich gering sind die Zahlen für sonstige Einnahmequellen wie Kindergeld, Rente, Einnahmen aus Vermietung oder Organisationsarbeit im Musikbereich mit gut 2 Prozent.

Gut 94 Prozent der Befragten geben für das Jahr 2019 an, dass sie keine Unterstützung von den Eltern erhalten haben. Die Frage nach Mitfinanzierung durch den oder die Partner*in bejahen mit 2 Prozent noch weniger Personen. Auch die Pandemiesituation ab 2020 lässt keinen Anstieg in der Mitfinanzierung durch Partner*innen oder Familienangehörige erkennen.

3. INANSPRUCHNAHME VON FÖRDERUNG

3.1 ALLGEMEINE FÖRDERMITTEL

64 Prozent der Befragten geben an, in den letzten fünf Jahren allgemeine finanzielle Fördermittel wie beispielsweise Projektförderung, Preise, Stipendien oder Reisekostenzuschüsse erhalten zu haben – darunter mit 72 Prozent anteilig mehr Frauen als Männer mit 61 Prozent.

»Mir ist eine Förderung ganz unerwartet abgesagt worden. Jetzt bin ich im Stress, weil ich irgendwie einen super kurzfristigen Ausgleich finden muss. Und jetzt muss ich das Schreiben von neuen Anträgen zwischen alles andere quetschen.«

(Julia, 28, Trompeterin aus Bonn)

»HABEN SIE IN DEN LETZTEN FÜNF JAHREN ALLGEMEINE FÖRDERMITTEL ERHALTEN?«, NACH BERUFSSTATUS

Tabelle 2C.3.1.a (in Prozent)

	Hauptberuflich	Nebenberuflich	Angehend
Nein	32,1	74,0	58,1
Ja	67,9	26,0	41,9

»HABEN SIE IN DEN LETZTEN FÜNF JAHREN ALLGEMEINE FÖRDERMITTEL ERHALTEN?«, NUR HAUPTBERUFLICHE NACH GESCHLECHT

Tabelle 2C.3.1.b (in Prozent)

	Frauen	Männer	Gesamt
Nein	28,5	38,9	35,8
Ja	71,6	61,1	64,2

»Ich würde sagen, es hat sich was verändert, zum Beispiel in Bezug auf die Förderlandschaft oder die Aufmerksamkeit, die auch gerade der Bereich Jazz bekommen hat in den letzten Jahren. Das hängt auch damit zusammen, dass es irgendwo Leute gab, die Forderungen formuliert haben oder Möglichkeiten des Ausbaus von Förderungen.«

(Bettina, 60, Posaunistin aus Hamburg)

Die am häufigsten genannte Förderung sind Stipendien, die fast 70 Prozent in den letzten fünf Jahren erhalten haben. Außerdem spielen der Musikfonds mit 40 Prozent, sonstige Projektförderungen mit 37 Prozent, die Künstler*innenförderung der Initiative Musik mit 27 Prozent sowie Musikpreise mit 25 Prozent eine bedeutende Rolle.

**ART DER FINANZIELLEN FÖRDERUNG NACH BERUFSSTATUS
(MEHRFACHANTWORTEN MÖGLICH)**

Tabelle 2C.3.1.c (in Prozent)

	Hauptberuflich	Nebenberuflich	Angehend	Gesamt
Stipendien	69	53	46	67
Musikfonds-Projektförderung	39	41	8	38
Sonstige Projektförderung	36	47	8	35
Initiative Musik, Künstler*innenförderung	26	41	0	26
Preise	25	0	15	23
Sonstiges	13	12	38	14
Goethe-Institut, Tourneeförderung	10	0	0	9
Artist in Residence	9	0	8	9
Initiative Musik, Kurtourförderung	6	6	8	6

**ART DER FINANZIELLEN FÖRDERUNG NACH GESCHLECHT
(MEHRFACHANTWORTEN MÖGLICH)**

Tabelle 2C.3.1.d (in Prozent)

	Frauen	Männer
Stipendien	67	65
Preise	34	18
Musikfonds-Projektförderung	30	41
Sonstige Projektförderung	30	38
Initiative Musik, Künstler*innenförderung	26	29
Sonstiges	21	15
Artist in Residence	18	5
Goethe-Institut, Tourneeförderung	12	9
Initiative Musik, Kurtourförderung	7	7

3.2 CORONASPEZIFISCHE HILFEN

Seit Beginn der Coronapandemie erhielten ca. 75 Prozent der Befragten auch corona-spezifische finanzielle Hilfen, unter den Hauptberuflichen sogar 82 Prozent.

»HABEN SIE IN DER CORONAKRISE BISLANG FINANZIELLE UNTERSTÜTZUNG ERHALTEN?«

Tabelle 2C.3.2.a (in Prozent)

	Hauptberuflich	Nebenberuflich	Angehend	Gesamt
Ja	82	45	44	75
Nein	18	55	56	25

Mehr als 70 Prozent derjenigen, die Coronahilfen erhalten haben, erhielten dabei Bundes- oder Landesmittel oder beides. Knapp die Hälfte konnte auf sonstige Hilfen und etwa ein Viertel auf private Hilfen zurückgreifen.

ART DER CORONAHILFEN (MEHRFACHANTWORTEN MÖGLICH)

Tabelle 2C.3.2.b (in Prozent)

Coronahilfen Bundesmittel	69
Coronahilfen Landesmittel	69
Sonstige Coronahilfen	47
Private Hilfen	27

»Die Stipendien haben natürlich auch dafür gesorgt, dass viele Leute was aufgenommen, arrangiert und in die Tat umgesetzt haben.«

(Igor, 54, Kontrabassist aus Neuenstein)





2d

ERGEBNISSE

Persönliche und
soziale Situation

1. VORBEMERKUNG

Notwendige Verbesserungen bei Chancengleichheit und Gleichberechtigung, der Kampf gegen existierende Zugangsbarrieren und Diskriminierungen sowie eine Auseinandersetzung mit den Auswirkungen der beruflichen Situation auf die mentale Gesundheit sind in der jüngeren Vergangenheit zunehmend in den Fokus der berufs- und kulturpolitischen Diskurse gerückt – auch im Jazzbereich. Um einen Grundstein für eine bessere Kenntnis der Lebens- und Arbeitsrealitäten professioneller Jazzmusiker*innen in Deutschland zu legen, wurden in der Onlinebefragung deutlich mehr und tiefergehendere Fragen zur Identität und Herkunft der Befragten gestellt. Die im Folgenden dargestellten Ergebnisse vermitteln einen ersten Eindruck der Datenlage und werfen an einigen Stellen neue Fragen für Anschluss- und Vertiefungsstudien auf.

2. FAMILIÄRE SITUATION IN KINDHEIT UND JUGEND

In der Befragung wurde unter anderem erfasst, inwieweit bestimmte Beschreibungen auf die eigene Kindheit und Jugend zutreffen. Es handelt sich dabei um fünf Rahmenbedingungen, die sich vorwiegend auf den Umgang mit Kunst und Kultur sowie indirekt auf den Lebensstil der Familien bzw. ihren materiellen Wohlstand beziehen. Die fünfstufigen Antwortalternativen reichen von »stimme ich überhaupt nicht zu« bis »stimme ich voll und ganz zu«. Eine der Fragen (Zustimmung zur Aussage: »In meiner Kindheit und Jugend war in meiner Familie kein Geld da für Musik und Kultur«) war dabei inhaltlich in die entgegengesetzte Richtung gepolt.

»Ich komme aus einer Arbeiterfamilie und war auf einer Spezialelschule in Sachsen. Hätte es das nicht gegeben, hätte ich als Arbeiterkind überhaupt nie die Chance gehabt, auf eine Hochschule zu kommen und die Qualität zu haben, auch an einer Hochschule genommen zu werden.«

(Ben, 40, Vibraphonist aus Leipzig)

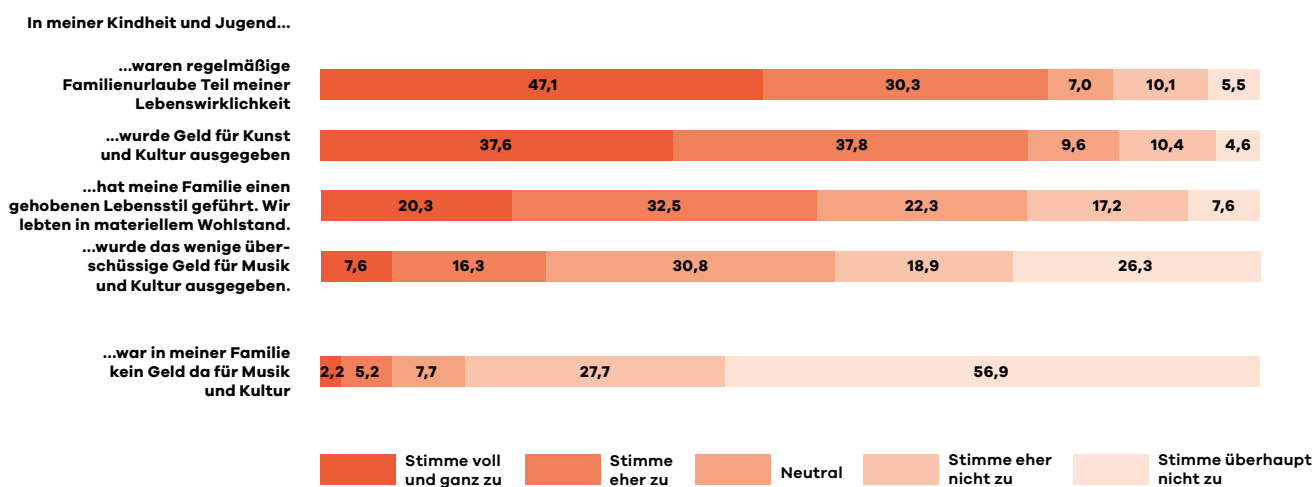
»Meine Familie war immer dafür, dass wir Kunst machen und wir das machen, worauf wir Lust haben. Finanziell kann meine Familie das nicht stemmen, aber von der Unterstützung war es uns freigestellt, was wir machen.«

(Inga, 24, Sängerin aus Leipzig)

Die Ergebnisse deuten darauf hin, dass viele Jazzmusiker*innen einen gut situierten sozioökonomischen Hintergrund haben. Der Aussage, dass Geld auch für Kunst und Kultur ausgegeben wurde, stimmen fast 75 Prozent der Befragten »voll und ganz« oder »eher« zu. Etwas mehr als 52 Prozent der Befragten sind der Meinung, die eigene Familie habe einen gehobenen Lebensstil geführt und in materiellem Wohlstand gelebt. Regelmäßige Familienurlaube sind für 77 Prozent Teil der eigenen Kindheit und Jugend. Demgegenüber äußern nur ca. 10 Prozent, dass in der Familie kein Geld für Kunst und Kultur da gewesen sei. Umgekehrt gibt etwa ein Viertel an, dass das wenige überschüssige Geld für Musik und Kultur ausgegeben worden sei.

LEBENSSTIL UND MATERIELLER WOHLSTAND IN KINDHEIT UND JUGEND

Abbildung 2D.2.a (in Prozent)



3. BERUFE DER ELTERN

Gut ein Fünftel der befragten hauptberuflichen Jazzmusiker*innen kommt aus einem Musiker*innen-Elternhaus; etwa 5 Prozent haben Jazzmusiker*innen als Eltern. Bei den angehenden Jazzmusiker*innen haben sogar 32 Prozent der befragten Personen Musiker*innen als Eltern, 14 Prozent im Jazzbereich. In der Gruppe der Nebenberuflichen haben nur etwa 10 Prozent Eltern, die Musiker*innen sind und 3 Prozent Eltern, die Jazzmusiker*innen sind.

»Wie ich zum Jazz gekommen bin? Den habe ich zu Hause gehört. Bei uns gab es eine Jazz-Plattensammlung. Mein Vater hatte mit Freunden eine Dixieland-Band gegründet, als ich drei Jahre alt war. So habe ich das immer mal gehört. Bei uns zu Hause im Plattenregal stand alles von Boogie-Woogie bis John Coltrane. So bin ich irgendwie mit der ganzen Bandbreite an Höreindrücken aufgewachsen.«

(Igor, 54, Kontrabassist aus Neuenstein)

Ein Musiker*innen-Elternhaus ist bei Frauen mit 24 Prozent etwas häufiger vorhanden als bei Männern (19 Prozent). Auch speziell Jazzmusiker*innen als Eltern sind bei den weiblichen Musikerinnen mit 7 Prozent etwas verbreiteter als bei den männlichen Kollegen mit 5 Prozent.

»Für mich war es gerade reizvoll, dass es was war, was ich selbst entdeckt habe.«

(Bettina, 60, Saxophonistin aus Hamburg)

Eltern, die (Jazz-)Musiker*innen sind oder waren, sind bei den jüngeren Musiker*innen häufiger anzutreffen als bei den älteren. Während in der Altersgruppe der über 60-Jährigen nur 10 Prozent aus einem Musiker*innen- und 3 Prozent aus einem Jazzmusiker*innen-Elternhaus kommen, sind diese Anteile in der Gruppe der 21- bis 30-Jährigen rund dreimal so hoch.

»SIND / WAREN IHRE ELTERN MUSIKER*INNEN?«

Tabelle 2D.3.a (in Prozent)

	Hauptberuflich	Nebenberuflich	Angehend	Gesamt
Nein	74	87	54	75
Ja, aber kein Jazz	21	10	32	20
Ja, im Bereich Jazz	5	3	14	5

»SIND / WAREN IHRE ELTERN MUSIKER*INNEN?«, NACH GESCHLECHT

Tabelle 2D.3.b (in Prozent)

	Frauen	Männer	Gesamt
Nein	69	77	75
Ja, aber kein Jazz	24	19	20
Ja, im Bereich Jazz	7	5	5

»SIND / WAREN IHRE ELTERN MUSIKER*INNEN?«,
NACH ALTER

Tabelle 2D.3.c (in Prozent)

	31-30	31-40	41-50	51-60	>60 Jahre	Gesamt
Nein	65	70	77	83	88	74
Ja, aber kein Jazz	25	23	21	15	10	20
Ja, im Bereich Jazz	9	8	2	2	3	5

4. BILDUNG DER ELTERN

Die Eltern der befragten hauptberuflichen Musiker*innen haben mehrheitlich eine akademische Ausbildung. 61 Prozent der Befragten haben Eltern mit Hochschulabschluss oder sogar Dokortitel. Bei weiteren 11 Prozent ist das Abitur der höchste Bildungsabschluss der Eltern. Die nebenberuflichen Musiker*innen kommen zu 47 Prozent aus einem Akademiker*innen-Haushalt. Weitere 14 Prozent der Nebenberuflichen geben das Abitur als höchsten Bildungsabschluss der Eltern an. Nach dem Hochschulabschluss ist in dieser Gruppe mit 21 Prozent der Realschulabschluss der häufigste Bildungsgrad der Eltern. Bei den angehenden Musiker*innen haben sogar 87 Prozent Eltern mit Hochschulabschluss oder Dokortitel. Zusammen mit dem Abschluss Abitur sind es über 90 Prozent.

»Die Jazzwelt ist überhaupt nicht divers – leider, sondern total von Menschen dominiert, die aus einem akademischen Hintergrund kommen. Es ist ja so: Die Jazzwelt ist ja jetzt seit ein paar Jahren vor allem geprägt durch die vielen Studenten, die von den Hochschulen kommen. Das sind ja die meisten Jazzmusiker heutzutage.«

(Ben, 40, Vibraphonist aus Leipzig)

Weibliche Musiker*innen kommen mit 63 Prozent etwas häufiger aus akademischen Verhältnissen. Bei den männlichen Befragten haben 60 Prozent Eltern mit Hochschulabschluss oder Dokortitel. In Bezug auf das Alter der Befragten zeigt sich, dass akademisch gebildete Elternhäuser bei den jüngeren Generationen verbreiteter sind. Knapp 80 Prozent der Befragten aus der Altersgruppe der 21- bis 30-Jährigen geben einen Hochschulabschluss oder Dokortitel als höchsten Bildungsabschluss der Eltern an. In der Altersgruppe der 51- bis 60-Jährigen sind es 43 Prozent und bei den über 60-Jährigen 27 Prozent, deren Eltern mindestens einen Hochschulabschluss haben.

**»WELCHER IST DER HÖCHSTE
BILDUNGSABSCHLUSS IHRER ELTERN?«**

Tabelle 2D.4.a (in Prozent)

	Hauptberuflich	Nebenberuflich	Angehend	Gesamt
Kein Abschluss	0,5	0	0	0,4
Hauptschule	7,4	10,3	0	7,4
Realschule	12,6	20,7	4,3	13,2
Fachhochschulreife	4,9	3,4	0	4,5
Abitur	10,9	13,8	4,3	11,0
Hochschule	43,2	29,3	60,9	42,3
Doktor	17,8	17,2	26,1	18,1
Sonstiges	2,7	5,2	4,3	3,1

5. WEG ZUM JAZZ

Der Weg zum Jazz begann für die meisten Befragten über privaten Unterricht (36 Prozent) oder kommunale Musikschulen (30 Prozent). Bei den hauptberuflichen Musiker*innen liegt der Anteil derjenigen, die mit privatem Jazzunterricht begonnen haben, mit 39 Prozent noch höher.

Der Anteil der Jazz-Autodidakt*innen nimmt mit dem Alter zum Befragungszeitpunkt zu. So haben sich 50 Prozent der über 60-Jährigen, aber nur 11 Prozent der 21- bis 30-jährigen Musiker*innen zunächst autodidaktisch mit ihrem Instrument bzw. dem Jazzgesang beschäftigt.

Das Anfangsalter für den Jazzunterricht beträgt im Schnitt 15 Jahre. Dabei haben 9 Prozent der Musiker*innen zwischen 5 und 10 Jahren, 51 Prozent zwischen 10 und 15 Jahren und 33 Prozent zwischen 15 und 20 Jahren mit dem Jazzunterricht angefangen. Ein Anfangsalter von 20 bis 25 Jahre geben noch 4 Prozent an. Mit über 40 Jahren haben nur 0,8 Prozent mit dem Jazzunterricht begonnen.

Jazzunterricht als Erstunterricht ist relativ gleichmäßig über die Altersgruppen verteilt. Es fällt lediglich auf, dass die 41- bis 50-Jährigen mit ca. 2 Prozent als Erstunterricht relativ selten Jazz- und stattdessen Elementarunterricht erhalten haben.

Der Anteil an Musiker*innen mit Klassik als Erstunterricht ist in den älteren Altersgruppen höher. Während 71 Prozent der Gruppe der über 60-Jährigen hier Klassik angeben, sind es in der Gruppe der 21- bis 30-Jährigen nur noch 52 Prozent. Dafür ist der Anteil derjenigen, die Pop als Erstunterricht angeben, in der Gruppe der Jüngeren mit 25 Prozent deutlich höher als bei den Älteren, wo es nur 4 Prozent sind.

6. FÖRDERUNG

Das Interesse an Jazz wurde in verschiedenen Kontexten gefördert. Von großer Wichtigkeit sind die weiterführenden Schulen: 42 Prozent der Befragten geben an, dort als Musiker*innen gefördert worden zu sein. Bei einem Drittel der Musiker*innen waren die Väter wichtige Unterstützer. Die Mütter werden dagegen nur von 22 Prozent der Befragten genannt. Kindergärten und Grundschulen haben nur in wenigen Ausnahmen eine bestärkende Rolle gespielt. Am häufigsten wurde jedoch das Interesse außerhalb der Schule und der Familie gefördert. 60 Prozent gaben hier Bands, Big Bands, Workshops, Freund*innen oder Gesangs- bzw. Instrumentallehrer*innen und weitere Kontexte an.

»WO WURDE IHR INTERESSE AN JAZZ GEFÖRDERT?«

Tabelle 2D.6.a (in Prozent)

Kindergarten	0,5
Grundschule	1,6
Weiterführende Schule	42,0
Vater	33,5
Mutter	21,5
Sonstige Erziehungsperson	10,4
Außerhalb von Schule/Familie	59,7
In keinem der genannten Kontexte	12,0

Rund zwei Drittel der Musiker*innen haben an verschiedenen Angeboten im Rahmen der staatlichen Nachwuchsförderung teilgenommen. Dabei sind Landesjugendjazzorchester mit 45 Prozent die am häufigsten genannten Förderinstitutionen, gefolgt von »Jugend jazzt« mit 34 Prozent und »Jugend musiziert« mit 24 Prozent. 50 Prozent der Männer, aber nur 43 Prozent der Frauen haben an den Förderprogrammen teilgenommen. Mit dem Alter nimmt der Anteil derjenigen, die an Förderprogrammen teilgenommen haben, ab. Nur 15 Prozent der Musiker*innen in der Gruppe der über 60-Jährigen im Gegensatz zu 71 Prozent derjenigen in der Gruppe der 21- bis 30-Jährigen haben hiervon profitiert.

Der Frauenanteil in der Gruppe der 51- bis 60-Jährigen ist mit 36 Prozent deutlich höher als der Männeranteil mit 24 Prozent. In der Altersgruppe der 41- bis 50-Jährigen ist es umgekehrt: hier sind es 50 Prozent der Männer und 40 Prozent der Frauen, die an Nachwuchsförderprogrammen teilgenommen haben. In der Gruppe der 31- bis 40-Jährigen sind es sogar 65 Prozent der Männer im Vergleich zu 43 Prozent der Frauen.

TEILNAHME AN FÖRDERPROGRAMMEN

Tabelle 2D.6.b (in Prozent)

Landesjugendjazzorchester	45,3
Nein	39,0
Jugend jazzt	33,7
Jugend musiziert	23,5
Bundesjazzorchester	19,9
Landesjugendorchester	5,2
Bundesjugendorchester	1,7
Bundesjugendchor	0

7. ALLGEMEINE BILDUNG

78 Prozent der befragten Musiker*innen geben ein abgeschlossenes Hochschulstudium als höchsten Bildungsabschluss an. Bei den hauptberuflichen Musiker*innen sind es 82 Prozent. Zum Vergleich: Im Bundesdurchschnitt haben nur 18,5 Prozent der Bevölkerung einen Hochschulabschluss (Destatis 2022e).

Das Abitur ist bei 12 Prozent aller Befragten und 9 Prozent der hauptberuflichen Musiker*innen der höchste Bildungsabschluss. Realschulabschluss und Fachhochschulreife machen zusammen genommen 3 Prozent aus.

Der Hochschulabschluss ist bei den weiblichen Musiker*innen mit 89 Prozent noch verbreiteter als bei den männlichen – hier sind es 80 Prozent. Der Anteil an Männern, die einen Realschulabschluss oder die Fachhochschulreife als höchsten Bildungsabschluss angeben, beträgt 4 Prozent; bei den Frauen beträgt dieser Anteil nur 1 Prozent.

Bei den Musiker*innen zwischen 20 und 50 Jahren geben 90 Prozent einen Hochschulabschluss an. In der Altersgruppe der 51- bis 60-Jährigen sind es dann 69 Prozent, in der Gruppe über 60 Jahre 33 Prozent.

HÖCHSTER BILDUNGSABSCHLUSS NACH BERUFSSTATUS

Tabelle 2D.7.a (in Prozent)

	Hauptberuflich	Nebenberuflich	Angehend	Gesamt
Realschule	1,7	0	0	1,4
Fachhochschulreife	1	3,9	0	1,4
Abitur	9,2	13,7	52,4	12,3
Hochschule	82	66,7	38,1	77,4
Doktor	0	7,8	0	1,1
Sonstiges	6,1	7,8	9,5	6,5

8. MUSIKSTUDIUM

Rund 85 Prozent der befragten Musiker*innen haben einen musikalischen Studiengang abgeschlossen. Bei den hauptberuflichen Musiker*innen sind dies 89 Prozent, bei den nebenberuflichen 69 Prozent. Auch bei den angehenden Musiker*innen ist der Anteil derjenigen, die bereits ein musikalisches Studium abgeschlossen haben, mit 63 Prozent relativ hoch. Nicht alle Befragten mit einem abgeschlossenen Musikstudium haben unter 7. als höchsten Bildungsabschluss einen Hochschulabschluss angegeben, auch wenn sie an einer Hochschule studiert haben. Dies erklärt die Differenz zwischen abgeschlossenem Musikstudium und Hochschulabschluss.

Insgesamt ist der Anteil bei Frauen mit 86 Prozent leicht höher als bei Männern – hier sind es 84 Prozent mit einem abgeschlossenen Musikstudium. Betrachtet man nur die Gruppe der hauptberuflichen Musiker*innen, geben 91 Prozent der Frauen und 88 Prozent der Männer ein abgeschlossenes Musikstudium an.

Nach Alter betrachtet zeigt sich, dass der Anteil graduerter Musiker*innen in den jüngeren Altersgruppen am höchsten ist und mit zunehmendem Alter sukzessive zurückgeht. In der Altersgruppe der 21- bis 30-Jährigen geben 93 Prozent und in der Altersgruppe der 31- bis 40-Jährigen sogar 99 Prozent ein abgeschlossenes Musikstudium an. In der Altersgruppe der 41- bis 50-Jährigen sinkt der Anteil auf 85 Prozent, bei den 51- bis 60-Jährigen sind es 81 Prozent und bei den über 60-Jährigen noch 60 Prozent mit abgeschlossenem Musikstudium.

ABGESCHLOSSENES MUSIKSTUDIUM NACH BERUFSSTATUS

Tabelle 2D.8.a (in Prozent)

	Hauptberuflich	Nebenberuflich	Angehend	Gesamt
Ja	89,2	69,4	62,5	84,2
Nein	10,8	30,6	37,5	15,8

**ABGESCHLOSSENES MUSIKSTUDIUM NACH GESCHLECHT,
NUR HAUPTBERUFLICHE**

Tabelle 2D.8.b (in Prozent)

	Frauen	Männer
Ja	91,1	88,3
Nein	8,9	11,7

**ABGESCHLOSSENES MUSIKSTUDIUM NACH ALTER,
NUR HAUPTBERUFLICHE**

Tabelle 2D.8.c (in Prozent)

	21-30	31-40	41-50	51-60	>60 Jahre
Ja	93,1	99,1	84,6	80,7	60
Nein	6,9	0,9	15,4	19,3	40

Die Teilnehmer*innen der Befragung, die angegeben haben, weder ein musikalisches Studium abgeschlossen zu haben noch derzeit in einen musikalischen Studiengang immatrikuliert zu sein, wurden nach den Ursachen gefragt – und die angegebenen Gründe sind sehr unterschiedlich. Den Antworten zufolge hatten 12 Prozent der Befragten ein größeres Interesse an einem anderen Studium, 10 Prozent fanden kein passendes Angebot und jeweils weitere 10 Prozent waren bereits zu alt für ein Studium oder verdienten bereits mit einem anderen Beruf Geld. Mit 37 Prozent hat ein Großteil aber »Sonstiges« angegeben – die Gründe sind hier sehr individuell und schwer verallgemeinerbar.

»WESHALB HABEN SIE NICHT MUSIK STUDIERT?«

Tabelle 2D.8.d (in Prozent)

Ich hatte keine Hochschulzugangsberechtigung (z.B. Abitur).	4
Mein Interesse für anderes Studium/andere Ausbildung war größer.	12
Ich habe die Aufnahmeprüfung an Musikhochschulen nicht geschafft.	6
Ich habe kein passendes Angebot (z.B. keine Jazzausbildung) gefunden.	10
Ich war zu Beginn meiner Jazzkarriere schon zu alt für ein Studium.	10
Ich hatte keine finanziellen Mittel.	2
Mein Umfeld (z.B. Familie) hat mich zu etwas anderem gedrängt.	8
Ich hatte zu Beginn meiner Jazzkarriere schon eine andere Ausbildung absolviert und mit einem anderen Beruf Geld verdient.	10
Sonstiges	37

Mit 92 Prozent aller bzw. 93 Prozent der hauptberuflichen Jazzmusiker*innen geben die meisten Befragten an, Jazz studiert zu haben. Darauf folgen Klassik (16 bzw. 17 Prozent) und Rock/Pop (9 bzw. 8 Prozent).

»WELCHES GENRE HABEN SIE STUDIERT?«

Tabelle 2D.8.e (in Prozent)

	Alle	Nur Hauptberufliche
Jazz	91,7	92,9
Klassik	16,3	16,5
Rock/Pop	9,0	7,5
Kirchenmusik	0	0
Sonstiges	5,0	3,9

12 Prozent der Befragten waren zur Zeit der Umfrage in einem musikalischen Studiengang immatrikuliert. Gut 80 Prozent der aktuell Immatrikulierten studieren Jazz.

»IN WELCHEN STUDIENGANG SIND SIE DERZEIT IMMATRIKULIERT?«

NUR STUDIERENDE

Tabelle 2D.8.f (in Prozent)

Jazz	81,4
Kein Jazz	18,6
Gesamt	100

Jazz wird in der Regel an staatlichen Musikhochschulen studiert – dies geben 91 Prozent aller und 93 Prozent der hauptberuflichen Jazzmusiker*innen mit abgeschlossenem Studium an. Jeweils 4 Prozent haben an einem privaten Konservatorium oder einer Berufsfachschule, im Rahmen eines Schulmusik- oder sonstigen Studiums bzw. in sonstigen Kontexten Musik studiert.

»WO HABEN SIE MUSIK STUDIERT?«

Tabelle 2D.8.g (in Prozent)

	Alle	Nur Hauptberufliche
Staatliche Musikhochschule	91,0	92,5
Privates Konservatorium	4,0	3,5
Berufsfachschule	4,0	3,1
Schulmusik	3,7	2,7
Im Rahmen eines anderen Studiums	4,0	3,1
Sonstiges	4,3	3,9

Diejenigen Befragungsteilnehmer*innen, die ein Musikstudium absolviert haben bzw. derzeit in einen Musikstudiengang eingeschrieben sind, wurden zu ihrer Zustimmung zu bestimmten Aussagen zum Musikstudium befragt. Dabei unterscheiden sich die Antworten der hauptberuflichen Jazzmusiker*innen nur graduell von denen der Gesamtgruppe.

Mit 87 Prozent der Befragten stimmt die große Mehrheit der Aussage zu, dass sie bereits während des Musikstudiums Geld als Jazzmusiker*in verdient haben. 70 Prozent haben während des Studiums als Musiklehrer*in gearbeitet. 88 Prozent der Befragten konnten während des Studiums ein musikalisches Netzwerk bilden. Nur 29 Prozent der Musiker*innen hatten vor dem Studium noch keinen Plan für ihre Laufbahn nach dem Studium.

»Ich wollte unbedingt an eine Musikhochschule und hab es dann halt versucht mit Aufnahmeprüfungen. Aber da kam dann immer: ›Du bist noch nicht so weit‹. Natürlich geht das Selbstbewusstsein dann in den Keller.«

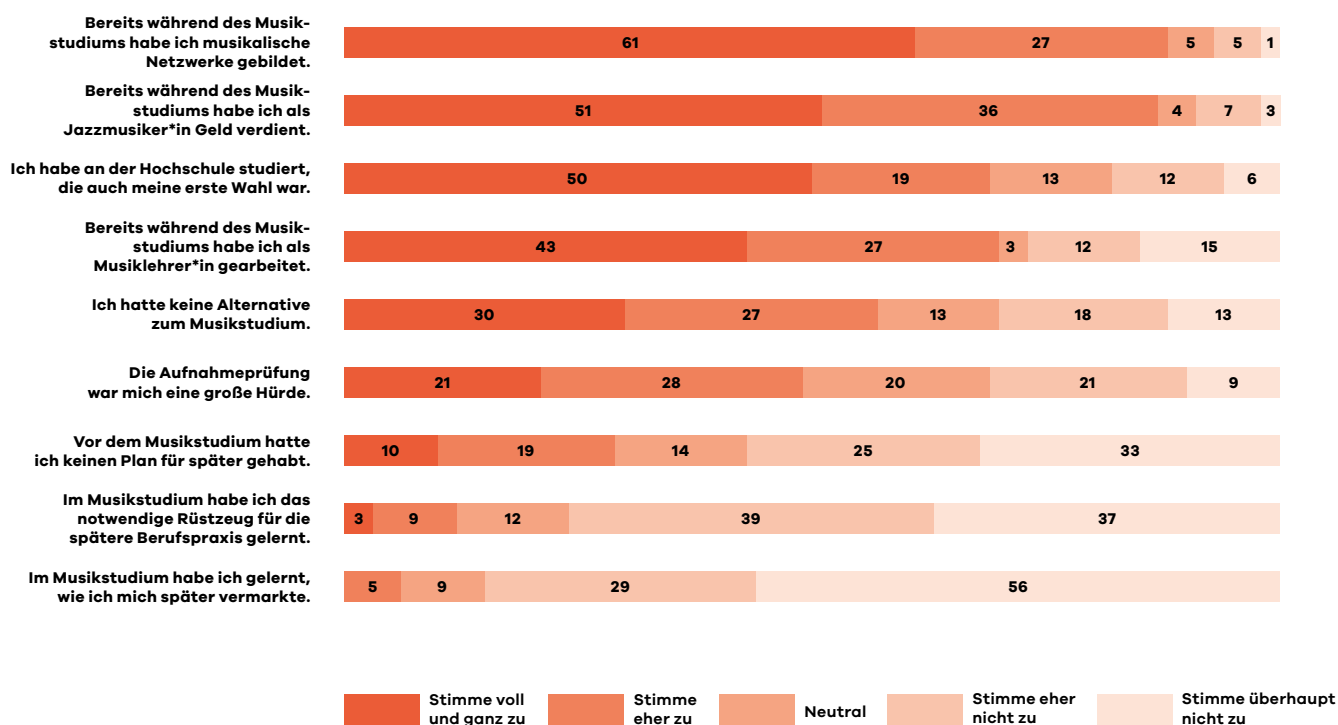
(Sarah, 34, Pianistin aus Offenberg)

Für 49 Prozent stellte die Aufnahmeprüfung eine große Hürde zum Studium dar. Für 30 Prozent der Befragten war das »eher nicht« oder »gar nicht« der Fall. Fast 60 Prozent der Musiker*innen hatten nach eigener Einschätzung keine Alternative zum Musikstudium. 69 Prozent der Befragten konnten an ihrer favorisierten Hochschule studieren.

Eher kritische Antworten gibt es zu den Lerninhalten des Studiums. Nur 12 Prozent stimmen der Aussage zu, dass sie im Rahmen ihres Studiums das notwendige Rüstzeug für ihre spätere Berufspraxis gelernt hätten. 76 Prozent stimmen hier nicht« zu. Ähnlich ist es bei der Aussage, die Musiker*innen hätten im Rahmen ihres Studiums gelernt sich zu vermarkten. Hier stimmen nur 5 Prozent zu, wogegen 85 Prozent nicht zustimmen.

AUSSAGEN ZUM MUSIKSTUDIUM

Abbildung 2D.8.h (in Prozent)



9. WOHNSTUATION

Um ein möglichst scharfes Bild der persönlichen und sozialen Lage der Jazzmusiker*innen in Deutschland zeichnen zu können, wurden auch Fragen zur Wohnsituation, zum Familienstand sowie zu Kindererziehung und Pflege gestellt.

»Ich hatte noch nie das Gefühl, die Mittel für eine Immobilie zu haben. Also das Eigenkapital, damit eine Bank sagt: ›Ja, hier kriegst du einen Kredit für eine Wohnung.««

(Jonas, 46, Cellist aus München)

Bezüglich ihrer derzeitigen Wohnsituation gaben 53 Prozent der Befragten eine Mietwohnung in einem Mehrparteienhaus an. 5 Prozent wohnen zur Miete in einem Einparteienhaus, etwa 13 Prozent in einer Wohngemeinschaft. Jeweils etwa 12 Prozent wohnen in einem eigenen Haus oder in einer Eigentumswohnung.

**»WIE WÜRDEN SIE IHRE WOHNSTUATION BESCHREIBEN?«,
NACH BERUFSSTATUS**

Tabelle 2D.9.a (in Prozent)

	Hauptberuflich	Nebenberuflich	Angehend	Gesamt
In Mietshaus mit mehreren Parteien	54,1	56,2	26,1	53
In einer WG	12,7	7,8	52,2	14
In einem Haus, das mir gehört	13	12,5	0	12,3
Eigentumswohnung	12,7	10,9	4,3	12
Zur Miete in Ein-Parteienhaus	4,3	6,2	13	5
Bei meinen Eltern	0,5	1,6	0	0,7
Bei anderen Verwandten	0,3	0	0	0,2
Sonstiges	2,4	4,7	4,3	2,8

Die Befragten leben im Durchschnitt mit 1,7 Personen zusammen. 18 Prozent leben allein, 36 Prozent wohnen mit einer, ca. 20 Prozent mit zwei, 17 Prozent mit drei und ca. 10 Prozent mit vier oder mehr Personen zusammen. Die maximale Anzahl liegt bei sechs.

Der Großteil der befragten Jazzmusiker*innen (rund 40 Prozent) ist verheiratet. 28 Prozent leben in einer festen Partnerschaft und weitere 28 Prozent sind ledig.

»WIE IST IHR FAMILIENSTAND?«

Tabelle 2D.10.a (in Prozent)

	Hauptberuflich	Nebenberuflich	Angehend	Gesamt
Ledig	25,8	22,6	69,6	27,6
Verheiratet	40	50	4,3	39,6
Geschieden	4,7	1,6	0	4
Verwitwet	0,3	0	0	0,2
Feste Partnerschaft	28,6	24,2	21,7	27,6
Anderes	0,6	1,6	4,3	0,9

11. KINDERERZIEHUNG UND PFLEGE

Für die Erziehung eines Kindes oder mehrerer Kinder (auch Pflegekinder) sind ca. 36 Prozent der befragten Jazzmusiker*innen zuständig. Mit ca. 39 Prozent sind es unter den Hauptberuflichen etwas mehr als bei den Nebenberuflichen mit 33 Prozent. Dabei ist der Anteil der weiblichen Musiker*innen, die für die Erziehung zuständig sind, mit 31 Prozent etwas niedriger als bei den männlichen Kollegen mit 39 Prozent. Rund 5 Prozent der befragten Musiker*innen sind mit der Pflege von Angehörigen beschäftigt.

»SIND SIE FÜR DIE ERZIEHUNG EINES ODER MEHRERER KINDER ZUSTÄNDIG (AUCH PFLEGEKINDER)?«, NACH BERUFSSTATUS

Tabelle 2D.11.a (in Prozent)

	Hauptberuflich	Nebenberuflich	Angehend	Gesamt
Nein	61,3	66,7	95,7	63,8
Ja	38,7	33,3	4,3	36,2

»SIND SIE FÜR DIE ERZIEHUNG EINES ODER MEHRERER KINDER ZUSTÄNDIG (AUCH PFLEGEKINDER)?«, NACH GESCHLECHT

Tabelle 2D.11.b (in Prozent)

	Frauen	Männer	Gesamt
Nein	68,6	62,5	64,2
Ja	31,4	37,5	35,8

12. ZUFRIEDENHEIT

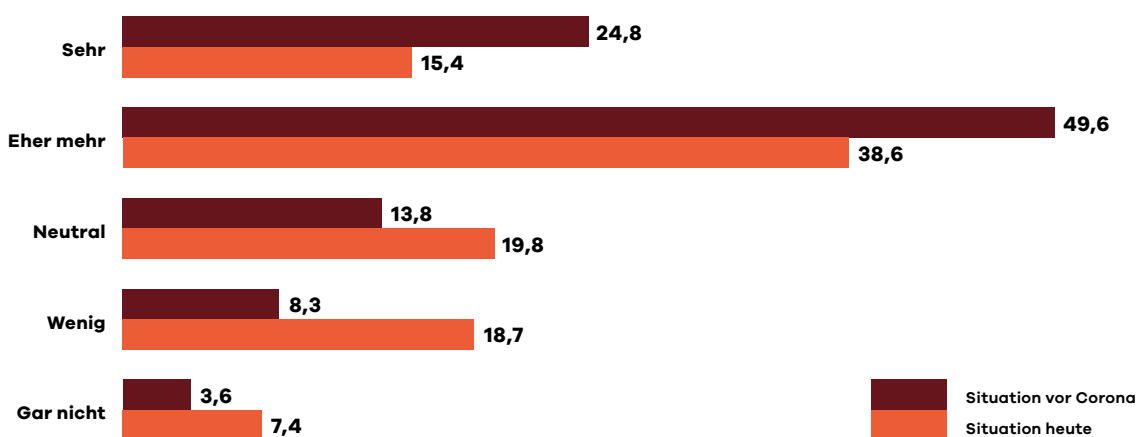
In einem weiteren Abschnitt wurde die Zufriedenheit der Musiker*innen mit ihrer künstlerischen und wirtschaftlichen Situation sowie hinsichtlich ihres Wohlbefindens erfragt. Dazu wurden die Teilnehmenden um eine Einschätzung der Situation vor Corona (retrospektive Prä-Messung) und zum Zeitpunkt der Befragung (Post-Messung) gebeten.

12.1 KÜNSTLERISCHE SITUATION

Der Anteil der Befragten, die ihre künstlerische Situation zum Befragungszeitpunkt »gar nicht« oder »wenig zufriedenstellend« einschätzen, hat sich im Vergleich zur Zeit vor Corona von ca. 12 auf 26 Prozent erhöht. Dagegen hat sich der Anteil derer, die ihre künstlerische Situation als »eher mehr« oder »sehr zufriedenstellend« bewerten, von ca. 75 Prozent auf 54 Prozent verringert.

»WIE ZUFRIEDENSTELLEND WAR / IST IHRE KÜNSTLERISCHE SITUATION VOR CORONA UND HEUTE (2022)?«

Abbildung 2D.12.1.a (in Prozent)

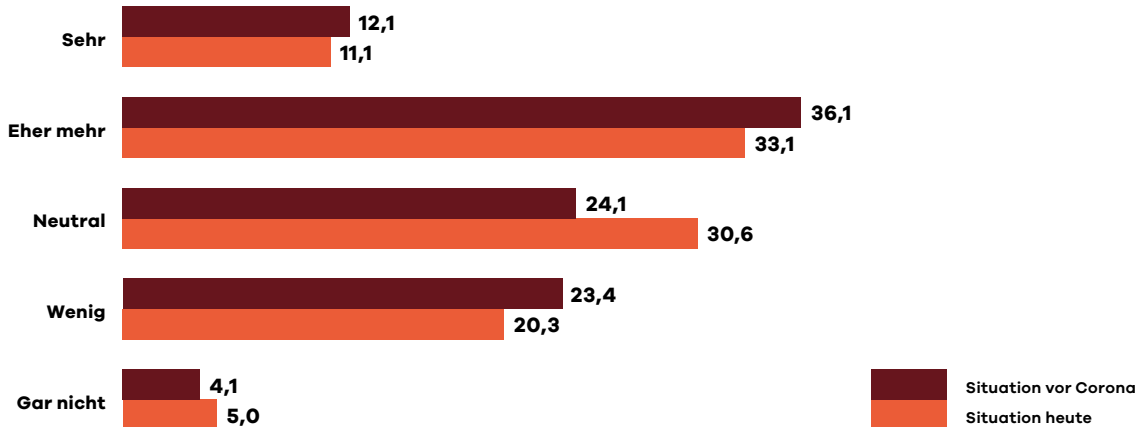


12.2 WIRTSCHAFTLICHE SITUATION

Bei der Bewertung der wirtschaftliche Situation zeigen sich keine signifikanten Veränderungen der aktuellen Einschätzungen im Vergleich zur Zeit vor Corona. Zu beiden Zeitpunkten wird die wirtschaftliche Situation von 25 bis 27 Prozent der Befragten als »wenig« oder »gar nicht zufriedenstellend« eingeschätzt. Der Anteil derer, die ihre wirtschaftliche Situation als »eher mehr« oder »sehr zufriedenstellend« einschätzen, liegt bei jeweils 44 bis 48 Prozent.

**»WIE ZUFRIEDENSTELLEND WAR/IST IHRE WIRTSCHAFTLICHE SITUATION
VOR CORONA UND HEUTE (2022)?«**

Abbildung 2D.12.2.a (in Prozent)

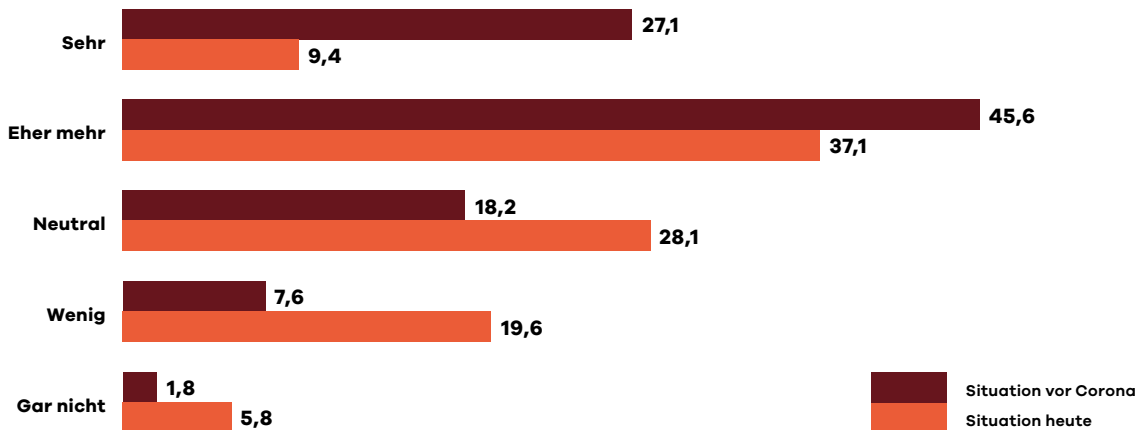


12.3 PERSÖNLICHES WOHLBEFINDEN

Während etwa 10 Prozent ihr persönliches Wohlbefinden für die Zeit vor Corona als »wenig« oder »gar nicht zufriedenstellend« bezeichnen, steigt dieser Anteil bezogen auf die Situation zum Zeitpunkt der Befragung auf 25 Prozent. Dies entspricht fast einer Verdreifachung. Demgegenüber nimmt der Anteil derer, die ihre Situation hinsichtlich ihres persönlichen Wohlbefindens als »eher mehr« oder »sehr zufriedenstellend« kennzeichnen, von ca. 73 Prozent auf ca. 48 Prozent ab.

**»WIE ZUFRIEDENSTELLEND WAR/IST IHR WOHLBEFINDEN
VOR CORONA UND HEUTE (2022)?«**

Abbildung 2D.12.3.a (in Prozent)



12.4 ANGST VOR ALTERSARMUT

Die Teilnehmer*innen wurden auch zu ihrer Angst vor Altersarmut befragt. Insgesamt 54 Prozent aller Befragten stimmen der Frage »Haben Sie Angst vor Altersarmut?« zu, nur 21 Prozent verneinen die Frage.

»Das Einzige, was mir an meinem Musikerleben nicht gefällt, ist die Aussicht auf Altersarmut.«

(Klaus, 51, Schlagzeuger aus Berlin)

Dabei unterscheidet sich die Situation deutlich bei Betrachtung nach Berufsstatus. Während 55 Prozent der hauptberuflichen Jazzmusiker*innen angeben, dass sie Angst vor Altersarmut haben, ist der Anteil bei den Nebenberuflichen mit 33 Prozent wesentlich geringer. Besonders deutlich zeichnet sich die Angst vor Altersarmut mit einer Zustimmung von fast 90 Prozent bei den angehenden Jazzmusiker*innen ab.

»ICH HABE ANGST VOR ALTERSARMUT«,
NACH BERUFSSTATUS

Tabelle 2D.12.4.a (in Prozent)

	Hauptberuflich	Nebenberuflich	Angehend	Gesamt
Stimme zu	55,1	33,3	88,9	53,9
Weder noch	25,8	31,1	5,6	25,5
Stimme nicht zu	19,1	35,6	5,6	20,6

Bei den hauptberuflichen Jazzmusikerinnen ist der Anteil derjenigen, die Angst vor Altersarmut haben, mit 63 Prozent deutlich höher als der entsprechende Anteil bei den Männern, der bei 53 Prozent liegt. Nur 8 Prozent der Frauen geben an, keine Angst vor Altersarmut zu haben. Bei den Männern sind dies 24 Prozent.

»ICH HABE ANGST VOR ALTERSARMUT«,
NUR HAUPTBERUFLICHE NACH GESCHLECHT

Tabelle 2D.12.4.b (in Prozent)

	Frauen	Männer
Stimme zu	63,0	53,0
Weder noch	28,8	23,2
Stimme nicht zu	8,2	23,8

Der Beruf als Jazzmusiker*in bringt besondere Herausforderungen mit sich. Schon die künstlerischen und pädagogischen Tätigkeiten an sich stellen hohe körperliche, aber auch mentale Anforderungen an die ausübenden Personen. Unsichere wirtschaftliche Rahmenbedingungen, wie sie bei den meisten Befragten gegeben sind (siehe Kapitel 2a und b), stellen nicht erst in existenzbedrohenden Krisen wie der Coronapandemie zusätzliche Belastungen dar.

Um der Frage nachzugehen, wie die Befragten mit diesen Belastungen umgehen und wie es um die mentale Gesundheit der Jazzmusiker*innen bestellt ist, wurden in der Jazzstudie 2022 zwei verschiedene Messinstrumente eingesetzt. Die Erfassung mentaler Belastungen sowie möglicher vorhandener Ressourcen zur Bewältigung der Anforderungen des lebens- und arbeitsweltlichen Alltags stellt gegenüber der Jazzstudie 2016 einen neuen Inhaltsbereich dar.

Konkret geht es dabei um eine statistische Erfassung von Indikatoren für psychische Belastungen der befragten Jazzmusiker*innen, die sich z.B. in Symptomen wie Depression und Angst zeigen, sowie der Abbildung von individuellen Ressourcen für einen angemessenen Umgang mit den Anforderungen des Alltags. Hierzu wurden die international in der medizinischen und psychologischen Forschung anerkannten und vielfach erprobten Kurzfassungen des *Patient Health Questionnaire PHQ4* (Kroenke et al. 2009) mit vier Fragen/Items für die Messung von Depressivität und Angst sowie die *Sense of Coherence Scale SOC3* (Antonovsky 1993, Schumacher et al. 2000) mit drei Items für die Messung von mentalen Ressourcen im Sinne von Resilienzfaktoren und sogenannten Coping Skills, also individuellen Bewältigungsmöglichkeiten, erhoben.

Dieser neue Inhaltsbereich der Jazzstudie 2022 wurde als quasi-indirekte Veränderungsmessung ebenfalls mit einer retrospektiven Prä-Messung (heutige Einschätzung für den Zeitpunkt vor Corona) und einer Post-Messung (Einschätzung der aktuellen Situation zum Zeitpunkt der Befragung) konzipiert.

»In Lockdownzeiten, wo man nichts machen konnte, hatte ich auch gar keinen Zugang zu der Musik, weil ich mich so eingeengt gefühlt habe, dass ich die Musik nicht fließen lassen konnte. Es war gar keine Kreativität da, sondern einfach nur Frust. Und das hat sich auf das Spiel total ausgeschlagen, weil ich keine Kreativität hatte.«

(Sarah, 34, Pianistin aus Offenberg)

13.1 PSYCHISCHE BELASTUNG (DEPRESSION UND ANGST)

Der verwendete *Patient Health Questionnaire 4 PHQ4* (Kroenke et al. 2009) dient zur Erfassung von Symptomen wie Angst und Depressionen. Tabelle 2D.13.1.a zeigt die Statistiken der PHQ-Einzelitems für die retrospektive Einschätzung der Befragten ihrer Situation vor Corona im Vergleich zu der Beurteilung der aktuellen Situation.

Die Antworten der Teilnehmenden weisen auf eine deutliche Verschlechterung der Situation im Vergleich zur Zeit vor Corona hin: Die Auswertung zeigt, dass depressive und angstbezogene Symptome aus Sicht der Musiker*innen zugenommen haben. Die Unterschiede sind hochsignifikant und die Effektstärken liegen im mittleren Bereich.

PATIENT HEALTH QUESTIONNAIRE PHQ4: DEPRESSIVE UND ANGSTEBEZOGENE SYMPTOME BEI JAZZMUSIKER*INNEN VOR CORONA UND HEUTE

Tabelle 2D.13.1.a

Skalen	N	Prä Vor Corona		Post Aktuell 2022	
		D	SD	D	SD
Wenig Interesse oder Freude an Tätigkeiten	313	0,60	0,71	0,90	0,85
Niedergeschlagenheit. Schwermut, Hoffnungslosigkeit	311	0,58	0,64	1,01	0,86
Nervosität, Ängstlichkeit, Gereiztheit	309	0,69	0,71	1,05	0,82
Nicht in der Lage sein, Grübeln zu unterbrechen oder zu kontrollieren	312	0,60	0,74	0,93	0,95
PHQ4 Skala	307	2,46	2,28	3,92	2,92
Subskala PHQ2 Depression	311	1,18	1,19	1,91	1,53
Subskala GAD2 Angst	309	1,29	1,29	2,01	1,61

N: Stichprobengröße, D: Durchschnitt, SD: Standardabweichung

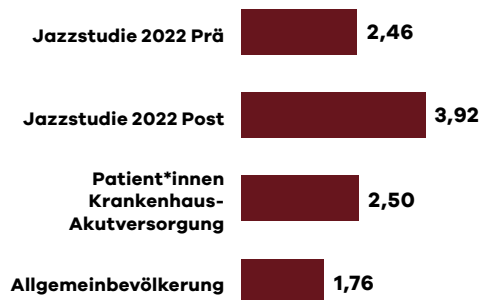
Ein Vergleich mit einer repräsentativen Bevölkerungsstichprobe (Löwe et al. 2010) sowie mit Patient*innen der Allgemeinmedizin in der Krankenhaus-Akutversorgung (Kroenke et al. 2009) zeigt, dass die Einschätzungen der Jazzmusiker*innen zur aktuellen Situation deutlich über den beiden Vergleichsstichproben liegen. In Abbildung 2D.13.1.b

6
Bei den Daten von Löwe et al. (2010) handelt es sich um eine bevölkerungsrepräsentative Stichprobe. Entringer und Kröger (2021, S.13) nennen Durchschnittswerte, die nur wenig über dem Durchschnittswert der Stichprobe von Löwe et al. (1,76) liegen (2019: 1,93; 2020: 2,41; 2021: 2,18)

ist zu sehen, dass der PHQ4-Wert der Jazzmusiker*innen mit 3,92 mehr als doppelt so hoch wie der repräsentativ für die Allgemeinbevölkerung ermittelte Wert von 1,76 ist.⁶

**BELASTUNG DURCH DEPRESSION UND ANGST (PHQ4),
JAZZMUSIKER*INNEN VOR CORONA UND HEUTE,
VERGLEICH MIT KRANKENHAUSPATIENT*INNEN UND ALLGEMEINBEVÖLKERUNG**

Abbildung 2D.13.1.b



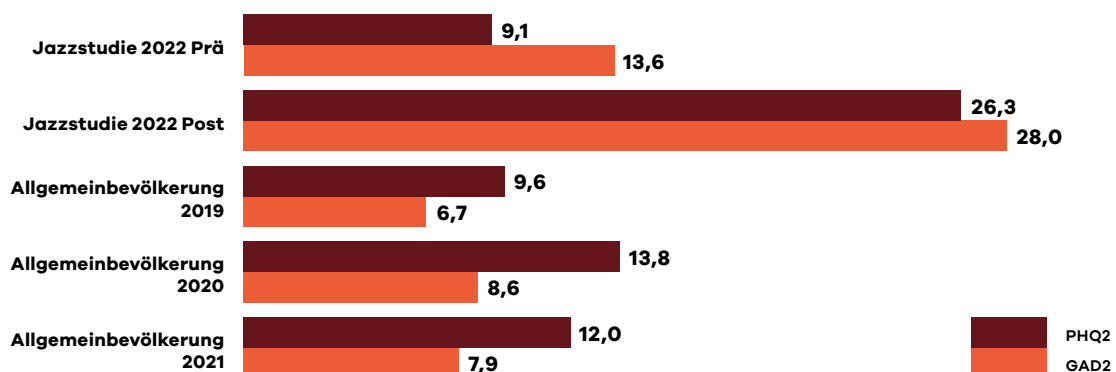
Bei der Analyse der Kurz- bzw. Teilskalen PHQ2 für Depression sowie GAD2 (Generalized Anxiety Disorder) ist bei den Jazzmusiker*innen eine deutliche Zunahme sowohl hinsichtlich Depression (von 9 auf 26 Prozent) als auch Angst (14 auf 28 Prozent) zu verzeichnen. Im Vergleich dazu gab es in der Allgemeinbevölkerung auch eine Zunahme klinisch relevanter Beeinträchtigungen im Verlauf der Coronapandemie, aber in deutlich geringerem Umfang (Hettich et al. 2022).

Für PHQ2 (Depression) und GAD2 (Angst) existieren gut validierte Grenzwerte für eine klinische Auffälligkeit. Diese liegen jeweils bei Werten ≥ 3 Skalenpunkten. Der klinisch relevante Anteil vor Corona bzgl. Depression (PHQ2 9,1 Prozent vs. 9,6 Prozent) ist nach diesen Daten bei Jazzmusiker*innen fast gleich groß wie bei der Allgemeinbevölkerung, während der für Angst mehr als doppelt so hoch ist (GAD2 13,6 Prozent vs. 6,7 Prozent).

Abbildung 2D.13.1.c zeigt die Anteile klinisch relevanter Depressions- und Angstwerte der Befragten vor Corona und heute im Vergleich mit Daten aus einem großen bundesdeutschen Bevölkerungssurvey (Hettich et al. 2022). Es zeigt sich eine deutlich stärkere Verschlechterung der Situation der Musiker*innen im Vergleich zur Allgemeinbevölkerung.

BELASTUNG DURCH DEPRESSION (PHQ2) UND ANGST (GAD2), ANTEILE ÜBER DEM KLINISCH RELEVANTEN GRENZWERT VON ≥ 3 SKALENPUNKTEN IN PROZENT, JAZZMUSIKER*INNEN VOR CORONA UND HEUTE, VERGLEICH MIT ALLGEMEINBEVÖLKERUNG

Abbildung 2D.13.1.c



13.2 KOHÄRENZSINN (SENSE OF COHERENCE)

Die *Sense of Coherence Scale* SOC (Antonovsky 1993, Schumacher et al. 2000) misst den Sinn für bzw. das Gefühl von Kohärenz, die sich aus den Aspekten der Verstehbarkeit, der Handhabbarkeit und der Sinnhaftigkeit zusammensetzt. Ein ausreichend ausgebildeter SOC stellt eine psychische Ressource dar, die maßgeblich zu einem adaptiven Coping, der Fähigkeit zu einem angemessenen Umgang mit belastenden Situationen, beiträgt.

Die Antworten der Jazzmusiker*innen weisen darauf hin, dass der SOC subjektiv abgenommen hat, und deuten damit auf eine Verschlechterung der mentalen Gesundheit und des persönlichen Wohlbefindens der Befragten hin.

Der SOC korreliert negativ mit dem PHQ, ist also inhaltlich umgekehrt gepolt. Tabelle 2D.13.2.a zeigt die statistischen Kennwerte der drei Items der Kurzform SOC3 sowie den Vergleich zwischen der retrospektiv eingeschätzten Situation vor Corona und der aktuellen Situation.

KOHÄRENZSINN BEI JAZZMUSIKER*INNEN VOR CORONA UND HEUTE (SENSE OF COHERENCE SCALE SOC3)

Tabelle 2D.13.2.a

Skalen	N	Prä Vor Corona		Post Aktuell 2022	
		D	SD	D	SD
Hatten oder haben Sie das Gefühl, in ungewohnter Situation sind und nicht wissen, was Sie tun sollen? (1=sehr oft – 7=sehr selten)	334	4,98	1,61	4,08	1,84
Wenn Sie über Ihr Leben nachdenken, ist/war es dann sehr oft so, dass 1=Sie sich fragten, wieso Sie überhaupt leben – 7=Sie spürten, wie schön es ist zu leben.	332	5,51	1,44	5,14	1,67
Wie oft sind/waren Ihre Gefühle und Gedanken ganz durcheinander? 1=sehr oft – 7=sehr selten oder nie	330	4,82	1,66	3,88	1,83
SOC3 Skala	302	15,36	3,99	13,04	2,18
N: Stichprobengröße, D: Durchschnitt, SD: Standardabweichung					

Im Vergleich der Einschätzungen der Befragten mit einer repräsentativen Stichprobe der bundesdeutschen Bevölkerung (Schumacher et al. 2000) in Abbildung 2D.13.2.b ist zu sehen, dass der Kohärenzsinn bei den Jazzmusiker*innen vor Corona ziemlich genau dem der Bevölkerung entspricht, in der aktuellen Situation aber eine »kritischere« Selbsteinschätzung im Sinne von weniger verfügbaren Ressourcen vorliegt.

KOHÄRENZSINN (SOC3) BEI JAZZMUSIKER*INNEN VOR CORONA UND 2022, VERGLEICH MIT ALLGEMEINBEVÖLKERUNG¹⁶

Abbildung 2D.13.2.b



Die Ergebnisse zur psychischen Belastung und zum Kohärenzsinn weisen darauf hin, dass Jazzmusiker*innen während der Coronapandemie deutlich stärker psychisch belastet waren als die Allgemeinbevölkerung. Die Indikatoren für Depressivität und Angst sind im Vergleich auffällig hoch und haben im Verlauf der Pandemie deutlich zugenommen. Dies bildet sich auch in einem abnehmenden Kohärenzgefühl und nachlassenden subjektiv wahrgenommenen Ressourcen im Umgang mit belastenden Situationen ab.

¹⁶

Barni et al. 2020 haben Ende März/Anfang April 2020 eine Befragung in Italien durchgeführt. Der aus dem verwendeten SOC11 abgeleitete Wert für SOC3 liegt bei 14,07.

Viele Pandemiefolgen lassen sich erst aus künftigen Erhebungen und Folgemessungen ablesen, für die die vorliegenden Daten eine verlässliche Basis bieten.

14. DISKRIMINIERUNGSERFAHRUNGEN

Eine neue Zielsetzung für die Jazzstudie 2022 war die Schaffung einer ersten Datenbasis zu Diskriminierungserfahrungen. Wir haben deshalb entlang der im Allgemeinen Gleichbehandlungsgesetz (AGG) genannten Kategorien und gemäß den Empfehlungen der Antidiskriminierungsstelle des Bundes danach gefragt, ob sich die teilnehmenden Jazzmusiker*innen aufgrund ihrer ethnischen Herkunft/rassistischer Zuschreibungen,

ihres Geschlechts, ihrer Religion oder Weltanschauung, einer Behinderung, ihres Alters oder ihrer sexuellen Identität benachteiligt gefühlt haben.¹⁷

¹⁷

Weitere Informationen:
www.antidiskriminierungsstelle.de

Dabei wurde jeweils zwischen Benachteiligungen im beruflichen Kontext als Jazzmusiker*in und in anderen Kontexten unterschieden. Wie im vorhergehenden Abschnitt zur persönlichen Zufriedenheit kann die Auswertung auch hier nur einen Einstieg in ein bislang kaum beachtetes Forschungsfeld darstellen.

Viele Facetten der Lebens- und Arbeitssituation von Jazzmusiker*innen in Deutschland lassen sich nicht allein anhand von Zahlen beschreiben. Die im Folgenden formulierten Beobachtungen basieren auf Antworten, die durchgehend als Freitext ohne vorgegebene Optionen eingegeben wurden. Um mehr Aufmerksamkeit dafür zu

schaffen, dass auch Personen, die weder männlich noch weiblich sind, als Teil marginalisierter Gruppen Diskriminierung erfahren, werden deren Antworten in diesem Kapitel in einer separaten Kategorie aufgeführt. Insgesamt geht es bei den Auswertungen weniger um statistische Relevanz, sondern um Sichtbarmachen von Erfahrungen.

»Ich hatte auch schon mal eine Anfrage in einer Big Band zu spielen, aber nur, wenn ich mit Minirock spiele. Genau. Weil ich die Frauenquote der Band und Frontspielerin wäre, und dann soll ich bitte auch gut aussehen. Ich finde, das geht überhaupt nicht.«

(Inga, 24, Sängerin aus Leipzig)

18

Die AGG-Kategorie »Geschlecht« betrifft nicht nur das bei der Geburt zugewiesene und das rechtlich definierte Geschlecht, sondern auch die Geschlechtsidentität. Geschlechtsidentität ist die eigene Zuordnung zu einem oder keinem bestimmten Geschlecht.

Am auffälligsten sind hier die Antworten auf die Frage nach Diskriminierungserfahrungen im Jazzkontext aufgrund des **Geschlechts**¹⁸. Von 374 Antwortenden geben 36 Prozent an, Benachteiligung erfahren zu haben. Dabei ist es klar erkennbar, dass Frauen andere Antworten geben als Männer. Die große Mehrheit aller Frauen, nämlich 86 Prozent, geben an, sich im Kontext ihres Berufs als Jazzmusikerin aufgrund ihres Geschlechts schon mindestens einmal benachteiligt gefühlt zu haben. Bei den Männern ist es genau andersherum: 87 Prozent aller Männer geben an, keine Benachteiligung erfahren zu haben. Rund ein Drittel der Personen, die sich jenseits der beiden Geschlechterkategorien männlich oder weiblich verorten, geben an, Diskriminierungserfahrungen gemacht zu haben.

»Es wurde dann im Landesjugendjazzorchester immer schlimmer. Also, dieser *Coolness*-Faktor, dieses *Doing Jazz*. Also, wie hat man sich zu verhalten, wenn man Jazzler ist. Das spielte eine ganz große Rolle und die sexistischen Witze spielten eine große Rolle. Und ich wollte alles, bloß keine Zicke sein. Also habe ich über die bescheuerten sexistischen Witze mindestens so laut gelacht wie die Jungs und auch noch welche beigesteuert.«

(Petra, 49, Posaunistin aus Hamburg)

Anders sieht es bei den Benachteiligungen aufgrund des Geschlechts in anderen Kontexten außerhalb des Berufs als Jazzmusiker*in aus. Hier geben 70 Prozent aller Frauen an, dass sie Benachteiligungen erfahren haben. Bei den Männern sind es 7 Prozent. Bei den Personen, die weder weiblich noch männlich angegeben haben, ist es wieder ein Drittel.

Einige Männer, die Benachteiligung in Bezug auf den Beruf als Jazzmusiker angeben, berichten, dass Frauen nach ihrer Erfahrung systematisch bevorzugt würden. Allerdings wertet ein Teil davon dies nicht als zwingend negativ, sondern findet, dass eine solche »Diskriminierung von Männern« durchaus seine Berechtigung habe.

»Wir müssen wahnsinnig vorsichtig damit sein, zu sagen, Frauen müssten mindestens genauso gut sein oder dass wir keine passenden Frauen finden. Wir wollen, dass es sich ändert, weil es den Jazz ja viel relevanter macht.«

(Ben, 40, Vibraphonist aus Leipzig)

Frauen nennen ganz unterschiedliche Formen von Benachteiligung und ein weites Spektrum an Ungleichbehandlungen: von »unterschätzt werden« und dem »Gefühl, mehr leisten und sich beweisen zu müssen und kritischer beäugt zu werden«, über herablassende Kommentare und sexistische Witze bis hin zu sexuellen Übergriffen. Auch wenn einige dieser Benachteiligungen häufig als eher subtil beschrieben werden, haben viele Frauen offenkundig das Gefühl, dass Jazz eine Männerwelt ist, zu der sie einen erschwerten Zugang haben oder der sie sich oft nicht zugehörig fühlen.

»FÜHLTEN SIE SICH IN DER VERGANGENHEIT AUFGRUND IHRES GESCHLECHTS / IHRER GESCHLECHTSIDENTITÄT BENACHTEILIGT?«

Tabelle 2D.14.a (in Prozent)

In der beruflichen Tätigkeit als Jazzmusiker*in

	Frauen	Männer	Andere Angaben	Gesamt
Nein	13,9	87,1	66,7	64,4
Ja	86,1	12,9	33,3	35,6

In anderen Kontexten

	Frauen	Männer	Andere Angaben	Gesamt
Nein	30,1	93,3	66,7	76,9
Ja	69,9	6,7	33,3	23,1

19

Die AGG-Kategorie »Sexuelle Identität« fokussiert nicht nur die sexuelle Orientierung wie schwul, lesbisch, bisexuell oder heterosexuell, sondern auch das individuelle Empfinden, das von gesellschaftlich gesetzten Normen abweichen kann.

Es wurde außerdem nach erfahrenen Benachteiligungen aufgrund der **sexuellen Identität**¹⁹ gefragt. 12 Prozent aller Frauen und 2 Prozent aller Männer sowie ein Drittel der Musiker*innen, die sich weder als männlich noch weiblich definieren, geben an, sich aufgrund dieses Merkmals im Kontext ihres Berufs als

Jazzmusiker*in benachteiligt gefühlt zu haben. Da die letztgenannte Gruppe allerdings sehr klein ist, lassen sich hier keine belastbaren Aussagen treffen. 17 Prozent der Frauen berichten von Benachteiligungserfahrungen außerhalb des Jazzkontexts. Bei Männern beantworten wieder 2 Prozent die Frage nach erfahrener Benachteiligung aufgrund der sexuellen Identität mit »Ja«.

»FÜHLTEN SIE SICH IN DER VERGANGENHEIT AUFGRUND IHRER SEXUELLEN IDENTITÄT BENACHTEILIGT?«

Tabelle 2D.14.b (in Prozent)

In der beruflichen Tätigkeit als Jazzmusiker*in

	Frauen	Männer	Andere Angaben	Gesamt
Nein	87,6	98,2	66,7	95,0
Ja	12,4	1,8	33,3	5,0

In anderen Kontexten

	Frauen	Männer	Andere Angaben	Gesamt
Nein	82,9	97,7	100	93,8
Ja	17,1	2,3	0	6,2

Bei der Frage nach erfahrener Benachteiligung aufgrund der **ethnischen Herkunft/ rassistischer Zuschreibungen** gibt es keine nennenswerten Unterschiede zwischen dem Jazzkontext und anderen Kontexten²⁰. Knapp 7 Prozent der Männer und 13 Prozent der Frauen berichten von diesbezüglichen Diskriminierungserfahrungen.

20

Die AGG-Kategorie »Ethnische Herkunft/rassistische Zuschreibungen« (auf Empfehlung der Antidiskriminierungsstelle im Rahmen einer Evaluation des AGG weicht die Bezeichnung in diesem Fall leicht ab) betrifft die tatsächliche oder zugeschriebene Zugehörigkeit zu einer Bevölkerungsgruppe anhand von Sprache, Abstammung und Tradition. Rassismus erfasst Diskriminierungen, die aufgrund von rassistischen Motiven erfolgen, also insbesondere anhand des äußeren Erscheinungsbilds. (Beispiele für mögliche Selbst- oder Fremdzuschreibungen sind folgende Begriffe: weiß, Schwarz, Sinti*zze und Rom*nja, BIPOC [Black, Indigenous, and People of Color], andere)

**»FÜHLTEN SIE SICH IN DER VERGANGENHEIT AUFGRUND IHRER
ETHNISCHEN HERKUNFT BENACHTEILIGT?«**

Tabelle 2D.14.c (in Prozent)

In der beruflichen Tätigkeit als Jazzmusiker*in

	Frauen	Männer	Andere Angaben	Gesamt
Nein	86,9	93,6	100	91,8
Ja	13,1	6,4	0	8,2

In anderen Kontexten

	Frauen	Männer	Andere Angaben	Gesamt
Nein	86,9	93,2	100	91,5
Ja	13,1	6,8	0	8,5

21

Mit der AGG-Kategorie »Religion oder Weltanschauung« sind Überzeugungen, die die persönliche Identität sowie das eigene Selbstverständnis grundlegend prägen und sich auf alle Lebensbereiche einer Person auswirken, oder gesellschaftliche Zuschreibungen, die mit einer bestimmten Religion verbunden werden, gemeint. Es handelt sich um Überzeugungen, die entweder gar nicht oder zumindest nicht beliebig abänderbar sind. Nicht erfasst sind Hobbies, persönliche Neigungen oder politische Anschauungen.

Benachteiligung wegen der **eigenen Religion oder Weltanschauung** spielt im Jazzkontext offenbar so gut wie keine Rolle²¹. Zwei Prozent der Männer und drei Prozent der Frauen antworten hier mit »ja«. 8 Prozent der Frauen und knapp 3 Prozent der Männer berichten hier von Benachteiligung in anderen Kontexten.

»Es wird gesagt, Jazz ist ja ein super Beispiel, um zu sehen, dass einfach alle Leute ganz egal, wer sie sind, wo sie herkommen, immer zusammenspielen können, weil Musik so eine universale Sprache ist. Aber es ist klar, dass es natürlich auch hier Rassismus gibt, weil es in einer Gesellschaft stattfindet, die rassistisch geprägt ist.«

(Lisa, 30, Pianistin aus Schwerin)

»FÜHLTEN SIE SICH IN DER VERGANGENHEIT AUFGRUND IHRER RELIGION ODER WELTANSCHAUUNG BENACHTEILIGT?«

Tabelle 2D.14.d (in Prozent)

In der beruflichen Tätigkeit als Jazzmusiker*in

	Frauen	Männer	Andere Angaben	Gesamt
Nein	97,3	98,1	100	97,9
Ja	2,7	1,9	0	2,1

In anderen Kontexten

	Frauen	Männer	Andere Angaben	Gesamt
Nein	91,7	97,5	100	96,0
Ja	8,3	2,5	0	4

Bei der Frage nach Benachteiligungen aufgrund von **körperlichen, seelischen, geistigen oder anderen gesundheitlichen Einschränkungen**²² geben 17 Prozent der

22 Mit der AGG-Kategorie »Behinderung« sind langfristige (mindestens 6 Monate andauernde) körperliche, seelische, geistige oder andere gesundheitliche Einschränkungen gemeint, die im Wechselspiel mit gesellschaftlichen und anderen Barrieren die Teilhabe am gesellschaftlichen Leben beeinträchtigen.

Frauen und 4 Prozent der Männer entsprechende Diskriminierungserfahrungen im Kontext des Berufs als Jazzmusiker*in an. Außerhalb des Jazzkontexts sind es 2 Prozent bei den Männern und 9 Prozent bei den Frauen.

»FÜHLTEN SIE SICH IN DER VERGANGENHEIT AUFGRUND VON KÖRPERLICHEN, SEELISCHEN, GEISTIGEN ODER ANDEREN GESUNDHEITLICHEN EINSCHRÄNKUNGEN BENACHTEILIGT?«

Tabelle 2D.14.e (in Prozent)

In der beruflichen Tätigkeit als Jazzmusiker*in

	Frauen	Männer	Andere Angaben	Gesamt
Nein	82,5	95,9	50,0	92,1
Ja	17,5	4,1	50,0	7,9

In anderen Kontexten

	Frauen	Männer	Andere Angaben	Gesamt
Nein	91,4	98,3	100	96,8
Ja	8,6	1,7	0	3,2

Abschließend wurde nach erfahrener Benachteiligung aufgrund des **Alters**²³ gefragt.

43 Prozent der Frauen und knapp 20 Prozent der Männer geben diesbezügliche

23

Mit der AGG-Kategorie »Alter« ist nicht nur das biologische Alter gemeint, sondern auch die tatsächliche oder vermeintliche Zuordnung zu einer bestimmten Altersgruppe sowie Zuschreibungen, die mit einem bestimmten Alter verbunden werden.

Benachteiligungserfahrungen im Kontext ihres Berufs als Jazzmusiker*in an. Nur halb so viele Frauen (21 Prozent) berichten von einer solchen Benachteiligung in anderen Kontexten. Bei den Männern sind es 8 Prozent, die Diskriminierung aufgrund ihres Alters außerhalb des Jazzkontexts erfahren haben.

Sowohl jüngere als auch ältere Musiker*innen sind von Diskriminierungserfahrungen betroffen, die sich jedoch voneinander unterscheiden. Junge Musiker*innen finden öfter, dass ihnen weniger zugetraut wird, oder sie sehen sich in Gagenverhandlungen benachteiligt. Ältere Kolleg*innen hingegen bemerken, dass sie oft für Wettbewerbe und Stipendien nicht in Frage kommen, oder dass »gutaussiehende Newcomer« beim Booking öfter bevorzugt werden.

Mehrfach erwähnt wurde, dass es – auch wenn es sich dabei nicht im eigentlichen Sinne um Benachteiligung handelt – für ältere Musiker*innen häufig schwieriger wird, kräftezehrende Konzertreisen zu absolvieren oder diese mit einem Familienalltag zu vereinbaren. Auch eine sinkende Bereitschaft, schlechte Strukturen zu akzeptieren, wird erkennbar. Frauen bemerken den Druck, jugendlich und attraktiv aussehen zu müssen, und dass es mit zunehmendem Alter oft schwieriger wird, gebucht zu werden. Zudem bemerken sie das Fehlen von älteren Jazzmusikerinnen als Vorbilder.

»FÜHLTEN SIE SICH IN DER VERGANGENHEIT AUFGRUND IHRES ALTERS BENACHTEILIGT?«

Tabelle 2D.14.f (in Prozent)

In der beruflichen Tätigkeit als Jazzmusiker*in

	Frauen	Männer	Andere Angaben	Gesamt
Nein	57,3	81,3	66,7	75,2
Ja	42,7	18,2	33,3	24,8

In anderen Kontexten

	Frauen	Männer	Andere Angaben	Gesamt
Nein	78,7	92,4	50,0	88,2
Ja	21,3	7,6	50,0	11,8





3

**FAZIT &
AUSBLICK**

FAZIT & DISKUSSION

Wie sieht sie aus, die Lebensrealität von Jazzmusiker*innen in Deutschland? Oder vielmehr: Wie sehen sie aus, die verschiedenen Lebenswirklichkeiten? Wo stehen wir bei der Verbesserung der Arbeitsbedingungen, wie geht es den zentralen Akteur*innen der Jazzszene? Wer sind überhaupt die Menschen, die diese Szene ausmachen – und gibt es Menschen, denen sie verschlossen bleibt?

Die vorliegende Jazzstudie 2022 gibt Antworten auf viele dieser Fragen. Sie knüpft an die Jazzstudie 2016 an und erweitert diese in wichtigen Aspekten, so etwa hinsichtlich der Auswirkungen der Coronakrise, der Geschlechtergerechtigkeit, der Jazzvermittlung, der mentalen Gesundheit oder individueller Diskriminierungserfahrungen. Doch an vielen Stellen werfen gerade diese Antworten neue Fragen auf, deren Beantwortung bislang noch in der Zukunft liegt. Darüber hinaus bedürfen auch viele der neu gewonnenen Erkenntnisse zumindest der Kontextualisierung und Diskussion.

Schon die Perspektive der Betrachtenden macht einen weichenstellenden Unterschied. Liegt für die einen die Vielfalt der Jazzszene in Deutschland im Kern des Forschungsinteresses, fragen andere nach möglichst genauen Daten zur Einkommenssituation. Liegt der Fokus *hier* auf der Berufszufriedenheit in der Jazzvermittlung, wird *dort* nach den Auswirkungen der Coronakrise auf die mentale Gesundheit gefragt.

Zumindest in einem Punkt sind wir uns einig: Unsere Jazzszene ist lebendig und nicht zuletzt aufgrund der nationalen und internationalen Verflechtungen ihrer Protagonist*innen eine wichtige Stütze unseres Kulturlebens. Jazzmusiker*innen verknüpfen und erneuern musikalische Traditionen, verinnerlichen verschiedenste Stile, Genres und Einflüsse, die ihre musikalische und persönliche Identität prägen. Sie widmen ihr berufliches Dasein einem Kulturgut, das wie kaum ein anderes für Vielfalt, Wertschätzung, Toleranz und Innovation steht. Doch wie steht es umgekehrt um die Wertschätzung und Anerkennung, die diesen Musiker*innen zuteilwird?

Schlecht, sind wir gezwungen zu sagen. Die Studie zeigt, dass zahlreiche Jazzmusiker*innen unmittelbar von Altersarmut bedroht sind. Die Ergebnisse bestätigen eine deutliche Diskrepanz zwischen einem überdurchschnittlich hohen, in der Regel akademischen Bildungsgrad, der einer unterdurchschnittlichen und unzureichenden Einkommenssituation gegenübersteht. Dies wirkt umso bedrückender, als auch eine längere Berufserfahrung offenbar nicht vor Armutsrisiken schützt. Unterdurchschnittliche Einkommen und nicht musikbezogene Nebeneinkünfte sind auch bei den älteren Befragten keine Ausnahme.

Zwar zeigen auch die Einzel- und Gruppeninterviews sehr deutlich: Den oder die eine*n typische*n Musiker*in gibt es nicht. Doch zugleich gibt es viele Merkmale, die auf die allermeisten Jazzmusiker*innen zutreffen. Der hohe Bildungsgrad und ein niedriges Einkommensniveau sind hierfür die prominentesten bereits erwähnten Beispiele.

Viele Jazzmusiker*innen stammen aus Familien mit sicheren sozioökonomischen Verhältnissen und sind im Laufe ihres Berufslebens der Gefahr eines gesellschaftlichen Abstiegs ausgesetzt. Anderen steht der Weg in die Szene vermutlich gar nicht erst offen. Denn offenbar helfen Privilegien etwa mit Blick auf Bildung und Wirtschaftskraft des Elternhauses, aber auch hinsichtlich anderer Faktoren wie Geschlecht, Herkunft oder Wohnort ganz erheblich dabei, latente Zugangsbarrieren zu überwinden.

Ein dramatisches Bild zeigt die Auswertung der Befragung zu Einkommen, sozialer Absicherung und Altersvorsorge. Die wirtschaftliche Situation von Jazzmusiker*innen ist besorgniserregend. Ungeachtet leicht verbesserter Indikatoren im Vergleich zur Jazzstudie 2016 haben sich die Einkommensverhältnisse relativ zum Bevölkerungsdurchschnitt sogar weiter verschlechtert.

Das Einkommen der meisten professionell ausgebildeten Musiker*innen liegt im Bereich des Mindestlohns oder noch darunter. Mit steigendem Alter wäre eine Verbesserung der ökonomischen Gesamtsituation erwartbar. Doch obwohl in der Jazzstudie 2022 der Anteil an jüngeren Musiker*innen geringer ausfällt als noch 2016, ergibt sich keine wesentliche Steigerung des Durchschnittseinkommens. Da Musiker*innen unter 30 Jahre in der aktuellen Stichprobe unterrepräsentiert sind, wird es künftig zudem von vorrangigem Interesse sein, die Entwicklung der Berufseinsteiger*innen genauer zu verfolgen und auch die Wirksamkeit von Förderinstrumenten für alle Altersgruppen näher zu analysieren.

Eine wirtschaftlich prekäre Existenz am Rande eines ökonomisch und sozial vertretbaren Minimums bleibt für die Berufsgruppe der Jazzmusiker*innen somit die Regel. Der Anteil der Einkommen aus nicht musikbezogenen Tätigkeiten wird im Vergleich zu den Einnahmen aus Tätigkeiten als Jazzmusiker*innen und -pädagog*innen mit zunehmendem Alter immer wichtiger und macht in der Gruppe der über 55-Jährigen den größten Anteil der Einkünfte aus. Muss man es sich also tatsächlich leisten können, den Jazzberuf ein Leben lang auszuüben? Man stelle sich vor, ein Arzt oder eine in Vollzeit beschäftigte Mechatronikerin müsste noch mindestens einen weiteren fachfremden Job annehmen, um über die Runden zu kommen. Bislang wird dieser für Jazzmusiker*innen zu attestierende Normalfall gesellschaftlich und politisch nicht ausreichend wahrgenommen.

Auf den Schultern der Jazzmusiker*innen lastet eine Menge unternehmerischer Verantwortung und Eigenverantwortung, nicht zuletzt auch für die eigene soziale Absicherung. Die katastrophale Einkommenssituation resultiert jedoch in der Gesamtschau in einer völlig unzureichenden Absicherung für Krisen. Aus mangelndem Einkommen folgt auch eine kaum vorhandene Altersvorsorge. Dass über die Hälfte der Befragten eine Angst vor Altersarmut konstatieren, lässt sich deshalb kaum als unbegründet zurückweisen. Und die Entwicklungen während der Coronapandemie stellen die Musiker*innen obendrein vor zusätzliche existenzielle Herausforderungen, die im Vergleich mit der Bundesbevölkerung besonders schwer wiegen.

Durch die Coronapandemie hat die Zufriedenheit mit der künstlerischen Situation deutlich abgenommen. Die Zufriedenheit mit der wirtschaftlichen Situation ist ohnehin so gering, dass selbst die Auswirkungen der Pandemiesituation wenig daran ändern. Bedenklich stimmt ein Blick auf das persönliche Wohlbefinden. Die Lebenszufriedenheit vieler Befragter zeigt sich beeinträchtigt, vermutlich aufgrund vielfältiger Faktoren, auf die die Pandemie verstärkend gewirkt haben könnte. Zudem sind die Rahmenbedingungen etwa zur Gründung einer Familie oder der Wahrnehmung familiärer Aufgaben in Erziehung und Pflege angesichts der Arbeits- und Lebenswirklichkeit alles andere als optimal.

Die Jazzstudie 2022 liefert zu vielen Themenbereichen erstmals eine belastbare Datenbasis und eröffnet Perspektiven für Anschluss- und Vertiefungsstudien. Anlass dazu bieten etwa die vorliegenden Antworten zu Diskriminierungserfahrungen oder den sozioökonomischen Ausgangsbedingungen. Auch der Umgang mit den Herausforderungen des Berufs- und Lebensalltags sowie der Einfluss des Älterwerdens auf den Beruf als Jazzmusiker*in bieten Ansatzpunkte für vertiefende Forschungsprojekte.

SOZIALE SITUATION VON JAZZMUSIKER*INNEN VERBESSERN!

Eine generelle Verbesserung der sozioökonomischen Situation von Jazzmusiker*innen ist unabdingbar. Auch wenn sich einzelne wirtschaftliche Parameter seit der Jazzstudie 2016 in Ansätzen verbessert haben, bleibt ein stark unterdurchschnittliches Einkommensniveau sowie eine unzureichende soziale Absicherung und Altersvorsorge Teil vieler Lebensrealitäten. Gerade vor dem Hintergrund der Auswirkungen der Coronapandemie und angesichts weiterer drohender Krisensituationen ist es offensichtlich, dass zu niedrige Auftrittsgagen und prekäre Arbeitsverhältnisse für hochausgebildete Kreativschaffende allen Prinzipien der kultur- und sozialpolitischen Verantwortlichkeit widersprechen.

Da Auftrittsgagen eine der wichtigsten Einkommensquellen für Jazzmusiker*innen darstellen, ist eine Erhöhung des Gagenniveaus eine wirksame Stellschraube. Gleiches gilt für den Bereich der Jazzvermittlung und die entsprechende Vergütung. Ferner braucht es Programme der sozialen Absicherung, die auch in hybriden und atypischen Arbeitsverhältnissen funktionieren, wie sie bei Jazzmusiker*innen und in vielen anderen kreativen und künstlerischen Bereichen gang und gäbe sind. Die Arbeitsrealität von Kreativschaffenden kann auch als Blaupause für immer größere Teile des gesamten Arbeitsmarktes gesehen werden.

Jazzmusiker*innen sowie Spiel- und Ausbildungsstätten brauchen dringend mehr Geld und langfristige Perspektiven. In der Verantwortung steht hier vor allem die Politik, denn eine nachhaltige Strategie und ein hinreichend ausgestattetes kulturpolitisches Konzept der öffentlichen Spielstättenförderung ist in Deutschland nach wie vor nicht erkennbar.

Bund, Länder und Kommunen müssen gemeinschaftlich auf nachhaltige Förderstrukturen hinarbeiten. Denn in unserem föderalen System sind nicht nur die Länder und Kommunen in der Pflicht. Trotz der Kulturhoheit der Länder muss sich auch der Bund noch stärker engagieren, Verantwortung übernehmen und den Jazz stärker berücksichtigen. Jazzmusiker*innen dürfen nicht zum Spielball zwischen den föderalen Ebenen werden!

Lebendige Kreativszenen erhöhen die Attraktivität von Städten und Kommunen. Sie geben wichtige wirtschaftliche Impulse und stehen für hohe Lebensqualität. Wer Lebensqualität schafft, sollte an dieser entsprechend partizipieren. Die Ergebnisse der Jazzstudie 2022 legen nahe, dass dieser Anspruch nicht im Ansatz erfüllt ist. Obwohl Jazzmusiker*innen kontinuierlich Beiträge zum Kulturleben leisten, fehlt eine entsprechende perspektivisch weitreichende ökonomische Grundlage. Hier muss die Politik für mehr Planbarkeit und weniger Unsicherheit sorgen.

Eine bereits in der Folge der Jazzstudie 2016 geforderte Stärkung der Spielstätten ist durch die Erhöhung der Mittel der Initiative Musik und die Einführung des Spielstättenprogramm-Preises *APPLAUS* ansatzweise auf den Weg gebracht worden.

Als weitere Meilensteine seit der Jazzstudie 2016 sind folgende Punkte zu benennen:

- Mit dem *Musikfonds* als Bundesfonds für zeitgenössische Musik wurde unter Mitwirkung der Deutschen Jazzunion eine Einrichtung gegründet, die unter anderem jazzspezifische Förderinstrumente entwickelt und anbietet.
- Der 2020 von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) ins Leben gerufene *Deutscher Jazzpreis* als dotierte Auszeichnung der Bundesregierung verschafft Jazzschaffenden in Deutschland weltweit mehr Sichtbarkeit und Anerkennung.
- Verfahren zur Beantragung von Fördermitteln beim *Musikfonds*, der *Initiative Musik* und dem *Goethe-Institut* wurden wie auch bei den staatlichen Coronahilfsprogrammen vereinfacht.

FÖRDERLÜCKEN SCHLIESSEN!

Mit dem *APPLAUS*, dem *Musikfonds* und dem *Deutschen Jazzpreis* wurden wichtige Förderprogramme geschaffen, die sich direkt oder indirekt auf die Erwerbssituation auch von Jazzmusiker*innen auswirken. In der Förderlandschaft auf Bundesebene besteht jedoch nach wie vor eine Lücke zwischen marktorientierter Projektförderung durch die Initiative Musik und der Förderung experimenteller Avantgarde durch den Musikfonds. Zudem fehlt ein explizit auf Veranstalter*innen der Freien Szene zugeschnittenes Förderprogramm.

BUDGETS ERHÖHEN!

Die Budgets in den existierenden Förderprogrammen müssen deutlich erhöht werden, um den tatsächlichen Bedarf zu decken. Bei einigen auch für die Jazzszene bestimmten Förderinstrumenten, wie etwa bei der Künstler*innen- und Kurztourförderung der Initiative Musik, sind die Bedingungen immer noch nicht ausreichend spezifisch auf den Jazz ausgerichtet. Auch die Exportförderung für Jazz und Improvisierte Musik muss ausgebaut werden.

LANGFRISTIG FÖRDERN!

Staatliche Kulturförderung sollte grundsätzlich langfristig ausgelegt sein. Strukturelle Finanzierung schließt die Überprüfung der Wirksamkeit der eingesetzten Mittel in

regelmäßigen Abständen nicht aus, ermöglicht aber im Gegensatz zu zeitlich begrenzter Projektförderung den Aufbau von nachhaltigen Strukturen. Gerade im ländlichen Raum sind langfristige Perspektiven erforderlich, um einen breiten Zugang zu einem vielfältigen Kulturangebot zu gewährleisten.

SPIELSTÄTTEN SICHERN!

Angesichts der multiplen Krisen sind schnell wirkende, unbürokratische Hilfsprogramme erforderlich, die zu langfristigen Förderprogrammen ausgebaut werden können. Die Kreativbereiche müssen vor irreparablen Schäden geschützt und unsere Kulturlandschaft für kommende Generationen bewahrt werden. Gerade jetzt, wo die Schäden durch die Pandemie kaum behoben sind, birgt die zunehmende Inflation langfristig erhebliche Risiken für den Kultursektor.

Viele mittelgroße und kleine Spielstätten, die für Jazzmusiker*innen existenzsichernde Arbeitgeber*innen sind, kämpfen schon jetzt um ihr Überleben. Mieten, Energiekosten und Gagen müssen in einem vertretbaren Rahmen bleiben, um Standorte zu sichern, allen Akteur*innen ein würdiges Einkommen zu ermöglichen und letztlich auch die Kommunen bei der Erfüllung ihres gesellschaftlichen Auftrags zur Kulturversorgung der Bevölkerung zu unterstützen.

AKTEUR*INNEN SCHÜTZEN!

Angesichts steigender Lebenshaltungskosten ist entschlossenes kulturpolitisches Handeln erforderlich. Insbesondere die jüngsten Jahrgänge der Hochschulabsolvent*innen finden derzeit einen äußerst schwierigen, hoch belasteten und mit mangelnden Perspektiven behafteten Arbeitsmarkt vor. Hilfreich können staatlich geförderte Mentoring-Programme sein, die momentan meist nur mit ehrenamtlichem Engagement realisierbar sind. Der Staat darf sich nicht aus der Verantwortung ziehen.

TRANSPARENT FÖRDERN – IM DIALOG!

Sowohl Musiker*innen als auch Veranstaltungsorte müssen auf Grundlage nachvollziehbarer Qualitätskriterien transparent gefördert werden. Die Erarbeitung und Umsetzung solcher Kriterien ist in den letzten Jahren im Rahmen vieler Förderinstrumente auch unter der Mitwirkung der Deutschen Jazzunion erfolgt. Wir laden alle politischen Vertreter*innen und andere Interessenvertretungen im Kulturbereich dazu ein, diese Gespräche fortzusetzen, um gemeinsam weitere Lösungen zu entwickeln. Um Förderung passend zu konzipieren und zu realisieren, ist der Dialog mit den Kulturschaffenden und den Interessenvertretungen unabdingbar.

MINDESTGAGEN IN FÖRDERRICHTLINIEN VERANKERN!

Bereits 2016 wurde die Einführung von Mindestgagen in öffentlich geförderten Veranstaltungen gefordert. Derzeit wird die Entwicklung von verbindlichen Richtlinien zur angemessenen Vergütung in verschiedenen Kontexten spartenübergreifend diskutiert. Öffentliche und öffentlich geförderte Einrichtungen müssen hier ihren Beitrag zu einer Verbesserung der sozialen Grundsituation von Jazzmusiker*innen leisten.

GESCHLECHTERGERECHTIGKEIT SCHAFFEN!

Dringenden Handlungsbedarf gibt es hinsichtlich bestehender geschlechtsspezifischer Ungleichbehandlungen bei Gagen- und Honorarzahlen. Hier sind alle Szeneakteur*innen gefragt. Eine konkrete Verbesserung der Situation nimmt die Deutsche Jazzunion seit 2020 mit dem Projekt Gleichstellung im Jazz, seit 2021 im Rahmen der Digitalen Akademie »Insight Out« und seit 2022 mit dem diversitätsfördernden Projekt »Future*Jazz« in den Fokus.

ZUGANGSBARRIEREN ABBAUEN!

Im Rahmen der vorliegenden Studie wurden Diversitätsaspekte mitgedacht, Zugangshürden beleuchtet und Benachteiligungen aufgezeigt. Neben geläufigen Kategorien wie Geschlecht, sexuelle Identität, Alter, ethnische Herkunft/rassistische Zuschreibung, Religion und Behinderung müssen in Zukunft vermehrt Aspekte des sozioökonomischen Hintergrunds oder eine Ost-/West- bzw. Stadt-/Land-Herkunft bzw. -Sozialisierung thematisiert werden.

Auch wenn durch die in diesen Kontexten erhobenen Zahlen teilweise konkrete Verbesserungsansätze, aber auch nach wie vor existente Missverhältnisse aufgezeigt werden konnten, steht die Beschäftigung mit dem Abbau von Zugangsbarrieren erst am Anfang. Eine finale Beurteilung der Situation und von bereits erfolgten bzw. laufenden Veränderungen ist erst im Rahmen von Anschluss- und Vertiefungsstudien möglich. Das Abschaffen von Zugangshürden erfordert kollektive Anstrengung der Szeneakteur*innen und ist eine zentrale Aufgabe für die Sozial- und Kulturpolitik.

NACHWUCHS FÖRDERN!

Die Zukunft der Jazzszene in Deutschland ist ihr Nachwuchs. Förder- und Ausbildungsstrukturen für Nachwuchsmusiker*innen müssen weiter ausgebaut werden. Öffentliche Angebote zur Nachwuchsförderung sind eine wertvolle Unterstützung auf dem Weg zur professionellen Jazzmusiker*innen-Karriere. Zukünftig sollte verstärkt auf eine diversitätssensible Gestaltung von Nachwuchsarbeit geachtet und ein Abbau von Zugangshürden umgesetzt werden.

Vielversprechende Perspektiven eröffnet die verstärkte Integration von Jazz und Improvisierter Musik in die musikpädagogische Arbeit an allgemeinbildenden Schulen. 42 Prozent der Befragten wurden hier hinsichtlich ihrer Karriere gefördert – dieser Anteil muss ausgebaut werden. Im Sinne einer aufsuchenden Jazzpädagogik können Jazz und Improvisierte Musik an Schulen einer heterogenen Gruppe an Kindern und Jugendlichen zugänglich gemacht werden. Diese Ansätze werden seit 2018 in der Arbeitsgruppe Jazz und Kinder der Deutschen Jazzunion verfolgt. Entsprechende Weiterbildungsangebote an Schulen und Musikschulen sowie regionale Vernetzung und Kooperationen mit Kunstschaffenden sollten gefördert werden.

Auch öffentlich geförderte bzw. getragene kommunale Musikschulen sind wichtige Orte der Nachwuchsförderung und sollten sich ihrer Verantwortung bewusst sein. Der Weg zum Jazz beginnt derzeit für die meisten Jazzmusiker*innen über privaten Unterricht, der im Vergleich zu öffentlichen Musikschulen kostenintensiver und für viele Menschen deshalb nicht erschwinglich ist. Eine Verstärkung und Ausweitung der Förderung von Musikschulen wäre in diesem Sinne wünschenswert – solange soziale Standards bei der Anstellung von Jazzpädagog*innen gewahrt und ausgebaut werden.

RÜCKENWIND FÜR DIE JAZZPÄDAGOGIK!

Unterrichten ist Teil der Lebensrealität vieler Jazzmusiker*innen. Faire Bezahlung und sichere Arbeitsverhältnisse müssen im Bereich der Jazzpädagogik oberste Priorität haben. Viele Musikpädagog*innen befinden sich in prekären Arbeitsverhältnissen, die sich allerdings zum Teil je nach Bundesland unterscheiden. Wünschenswert wäre ein bundesweiter Ausbau der Festanstellungen an Musikschulen. Vorbild könnte hier die bayrische Sing- und Musikschulverordnung sein, die seit 2017 eine Festanstellungspflicht umfasst (Bayerische Staatskanzlei 2017).

Im Kontext der professionellen Ausbildung von Jazzmusiker*innen sollten sich künstlerische und pädagogische Studienschwerpunkte gleichwertig wiederfinden. Kulturelle Bildung sollte grundsätzlich zum Arbeitsverständnis von Jazzpädagog*innen gehören. Vor dem Hintergrund eines Verständnisses von Jazzmusiker*innen als Akteur*innen kultureller Bildung wurde die Deutsche Jazzunion in den letzten Jahren aktiv und hat mit dem Projekt »Jazzpilot*innen« gemeinsam mit der *Bundeszentrale für politische Bildung* neue Ansätze zur strukturellen Förderung der Jazzpädagogik in Verbindung mit kultureller bzw. politischer Bildung entwickelt. Auch die Musikvermittlung an allgemeinbildenden Schulen sollte durch Jazzpädagogik mit ihren Schwerpunkten Improvisation, Interaktion und Individualität bereichert werden.

SINNVOLL AUSBILDEN!

Die meisten professionellen Jazzmusiker*innen haben an Hochschulen studiert. Der Weg über ein akademisches Studium in diesen Beruf ist aber nicht der einzig mögliche und stellt für manche Menschen etwa aufgrund der sozioökonomischen Anforderungen oder der schulischen Voraussetzungen eine Zugangshürde dar.

Auswirkungen der Akademisierung der Jazzausbildung und Konzepte, um Trends zur Elitenbildung entgegenzuwirken, wurden bereits in verschiedenen Veranstaltungsformaten der Deutschen Jazzunion erörtert.

Gleichzeitig muss die Qualität des Ausbildungsangebotes weiter verbessert werden. Nur wenige Musiker*innen fühlen sich durch das Musikstudium ausreichend auf die spätere Berufspraxis vorbereitet. Betriebswirtschaftlich relevante Aspekte der beruflichen Realität wie Selbstmanagement und Marketing sollten in Theorie und Praxis erlernt werden können. Eine entsprechende Ergänzung der künstlerischen Ausbildung um weitere berufspraktische Inhalte ermöglichen einige Hochschulen bereits durch Kooperationen im Rahmen der Digitalen Akademie »Insight Out« der Deutschen Jazzunion.

INTERDISZIPLINÄRES ARBEITEN ALS CHANCE BEGREIFEN!

Die Arbeit mit anderen Kunstsparten eröffnet künstlerisch, aber auch mit Blick auf Finanzierungsmöglichkeiten neue Perspektiven. Auch in dem als »House of Jazz« initiierten Projekt zum Aufbau einer bundesweiten Institution für Jazz und Improvisierte Musik in Berlin spielen neben struktureller Stärkung der Jazz- und Improvisationsszene in den Bereichen Produktion, Präsentation, Vermittlung sowie Diskurs/Vernetzung auch sparten- und genreübergreifende sowie inter- und transdisziplinäre Kooperationen eine zentrale Rolle.

Das Potenzial, von anderen Sparten zu lernen, wird auch durch die Zusammenarbeit mit der *Allianz der freien Künste* deutlich. Gerade während der Coronapandemie war der ständige Informationsaustausch mit Kulturakteur*innen anderer Sparten und das geschlossene Eintreten für gemeinsame Interessen wertvoll. Ein zukunftsweisendes Beispiel für interdisziplinäre Kooperationen mit Institutionen außerhalb der Jazzszene ist das mit der *Bundeszentrale für politische Bildung* erfolgreich auf den Weg gebrachte Projekt »Jazzpilot*innen«.

SORGENFREIES ALTERN ERMÖGLICHEN!

Unzureichende Altersvorsorge ist nach wie vor bittere Realität für viele Jazzmusiker*innen. Die Krisen unserer Zeit haben die Situation noch weiter verschärft, so dass die Bekämpfung von Altersarmut unverzüglich angegangen werden muss.

Gemeinsam mit der Sozial- und Kulturpolitik sowie den in der *Allianz der Freien Künste* zusammengeschlossenen Bundesverbänden aller Sparten müssen konkrete Konzepte zur besseren sozialen Absicherung entwickelt werden. Dabei müssen auch geschlechter- und diversitätssensible Dimensionen berücksichtigt werden, da die durchschnittlich erwarteten Altersbezüge von Frauen deutlich unter den ohnehin schon geringen Beträgen der männlichen Kollegen liegen.

Bei der Künstlersozialkasse (KSK) müssen die zugelassene Höhe nicht-künstlerischer Zuverdienste und die Berücksichtigung kunstnaher Tätigkeiten wie etwa kuratorischer Arbeit der berufspraktischen Situation der Jazzmusiker*innen Rechnung tragen.

WISSEN SCHAFFEN!

Die Jazzstudie 2022 kann nur ein Schritt auf dem Weg hin zu einer diversen und diskriminierungsarmen Jazzlandschaft sein. Dringend erforderlich ist die Einrichtung einer Förderrichtlinie des Bundesministeriums für Bildung und Forschung (BMBF) zur Untersuchung der Lebenswirklichkeiten von Jazzmusiker*innen unter den aktuell sehr schwierigen sozioökonomischen Rahmenbedingungen in einem den Richtlinien zur kulturellen Bildung vergleichbaren Umfang. Eine solche Richtlinie sollte zudem die gesundheitlichen Folgen, wie sie die vorliegende Befragung zumindest andeutet, in dieser Zielgruppe miteinschließen.

Wichtige Sensibilisierungsarbeit leistet die von der Deutschen Jazzunion initiierte Digitale Akademie »Insight Out«. Konkrete Formate zur Diversitätsförderung werden derzeit im Rahmen des Projekts »The Diverse Future of Jazz« entwickelt.

DON'T PANIC – ORGANISE!

Die genre-, sparten- und branchenübergreifende Vernetzung ermöglicht verstärkten Austausch mit anderen Akteur*innen der Jazz- und Kulturszene sowie aus anderen Bereichen. Der Organisationsgrad der Musiker*innen wächst stetig, was man nicht zuletzt an der steigenden Mitgliederzahl der Deutschen Jazzunion sehen kann.

Die Zusammenarbeit mit der *Bundeskonzferenz Jazz (BKJazz)*, den Jazzverbänden auf Landes- und Kommunalebene, mit internationalen Partnerverbänden in der *Voice for Jazz Musicians in Europe* sowie in der spartenübergreifenden *Allianz der Freien Künste* macht die berufs- und kulturpolitische Arbeit der *Deutschen Jazzunion* noch durchsetzungskräftiger. Im Sinne einer nachhaltigen Arbeit der Verbände und Zusammenschlüsse ist eine grundsätzliche Abkehr von der Projektförderung und eine Hinwendung zu institutioneller Förderung unumgänglich.





ANHANG

Abbildung 1.5.6.a	Verteilung der Geschlechter nach Alter (N=444)	Abbildung 2D.2.a	Lebensstil und materieller Wohlstand in Kindheit und Jugend (N=460)
Abbildung 1.5.6.c	Geschlechterverteilung (N=447)	Abbildung 2D.8.h	Aussagen zum Musikstudium (N=298)
Abbildung 1.5.6.d	»In welchem Bundesland leben Sie hauptsächlich?« (N=459)	Abbildung 2D.12.1.a	»Wie zufriedenstellend war/ist Ihre künstlerische Situation vor Corona und heute?« (N=476)
Abbildung 2B.2.c	Berufsstatus nach Alter (N=461)	Abbildung 2D.12.2.a	»Wie zufriedenstellend war/ist Ihre wirtschaftliche Situation vor Corona und heute?« (N=475)
Abbildung 2B.3.a	»Was macht eine*n professionelle*n Jazzmusiker*in aus?« (N=885)	Abbildung 2D.12.3.a	»Wie zufriedenstellend war/ist Ihre persönliche Situation vor Corona und heute?« (N=475)
Abbildung 2B.4.a	»Wie würden Sie Ihre Haupttätigkeit als Jazzmusiker*in beschreiben?« (N=886)	Abbildung 2D.13.1.b	Belastung durch Depression und Angst (PHQ4), Jazzmusiker*innen vor Corona und heute; Vergleich mit Krankenhauspatienten und Allgemeinbevölkerung (N=313)
Abbildung 2B.5.a	»Welches Arbeitsverhältnis trifft aus Sie zu?« (nur Hauptberufliche, N=710)	Abbildung 2D.13.1.c	Belastung durch Depression (PHQ4) und Angst (GAD2), Anteile über dem klinisch relevanten Grenzwert von ≥ 3 Skalenpunkten in Prozent, Jazzmusiker*innen vor Corona und heute, Vergleich mit Allgemeinbevölkerung (N=317)
Abbildung 2B.6.a	Hauptinstrument nach Geschlecht (nur Hauptberufliche, N=518)	Abbildung 2D.13.2.b	Kohärenzsinn (SOC3) bei Jazzmusiker*innen vor Corona und heute, Vergleich mit Allgemeinbevölkerung (N=316)
Abbildung 2B.6.b	Stimme und Instrument – Verteilung nach Geschlecht (nur Hauptberufliche, N=352)	ANHANG	
Abbildung 2B.7.a	»In welchen Formationen treten Sie überwiegend auf?« (N=432)	Abbildung A.2B.9.d	Verteilung der Arbeitszeit auf Tätigkeiten nach Berufsstatus, vor Corona und aktuell (N=403)
Abbildung 2B.9.a	Wochenarbeitszeit vor und seit Corona nach Arbeitsverhältnis (N=486)	Abbildung A.2B.10.b	»Wer erledigt bei Ihnen folgende Aufgaben?« (N=612)
Abbildung 2B.9.b	Wochenarbeitszeit vor und seit Corona nach Geschlecht (nur Hauptberufliche, N=338)	Abbildung A.2B.10.c	»Wer erledigt bei Ihnen folgende Aufgaben?« (nur Nebenberufliche, N=78)
Abbildung 2B.9.a	Verteilung der Arbeitszeit auf Tätigkeiten vor und seit Corona (nur Hauptberufliche, N=337)	Abbildung A.2B.10.d	»Wer erledigt bei Ihnen folgende Aufgaben?« (nur Angehende, N=30)
Abbildung 2B.10.a	»Wer erledigt bei Ihnen folgende Aufgaben?« (nur Hauptberufliche, N=616)	Abbildung A.2B.11.2.c	Durchschnitt der letzten fünf Konzertgagen vor und seit Corona sowie Wunschgage nach Berufsstatus (N=521)
Abbildung 2B.11.1b	Anzahl der Konzerte 2018–2021 nach Arbeitsverhältnis (N=595)		N=Stichprobengröße
Abbildung 2B.11.1c	Anzahl der Konzerte 2018–2021 nach Geschlecht (nur Hauptberufliche, N=595)		
Abbildung 2B.11.2.b	Durchschnitt der letzten fünf Konzertgagen vor und seit Corona sowie Wunschgage nach Geschlecht (nur Hauptberuflich, N=485)		
Abbildung 2B.12.2.a	»Arbeiten Sie als Jazzvermittler*in/Pädagog*in? Nach Berufsstatus (N=461)		
Abbildung 2B.12.b	»Arbeiten Sie als Jazzvermittler*in/Pädagog*in? Nach Geschlecht (N=423)		
Abbildung 2B.12.1.a	Tätigkeitsumfeld als Jazzvermittler*in/Pädagog*in nach Geschlecht (N=308)		
Abbildung 2B.12.2.a	Stilistik des Unterrichts (N=376)		
Abbildung 2B.12.2b	»Würden Sie gerne mehr Jazz unterrichten?« (N=250)		
Abbildung 2B.12.3.a	Durchschnittliche Unterrichts-Wochenstunden 2019–2021 (N=410)		
Abbildung 2B.12.4.a	Durchschnittliches Unterrichtshonorar Brutto 2019–2021 nach Tätigkeitsumfeld (N=389)		
Abbildung 2B.12.4.b	Bezahlung unterrichtsfreier Zeit 2019–2021 (nur Selbstständige, N=276)		
Abbildung 2B.12.5.a	Wichtige Aspekte im Anfangsunterricht, Ensemble oder schulischem Ensemble (N=220)		
Abbildung 2B.13.a	»Sind Sie Mitglied in einem der folgenden Verbände?« (N=560)		
Abbildung 2B.14.a	Wochenstunden für ehrenamtliche Tätigkeiten (N=871)		
Abbildung 2C.1.1.b	Höhe des zu versteuernden Jahreseinkommens 2016, 2019–2021; Vergleich mit Bevölkerungsdurchschnitt (N=329)		
Abbildung 2C.1.1.c	Höhe des Bruttojahreseinkommens 2019–2021; Vergleich mit Vorjahresbrutto Bevölkerungsdurchschnitt (*Vorläufiger Wert für 2021) (N=329)		
Abbildung 2C.1.1.d	Zu versteuerndes Jahreseinkommen nach Berufsstatus (N=329)		
Abbildung 2C.1.1.e	Zu versteuerndes Jahreseinkommen nach Geschlecht (nur Hauptberufliche, N=260)		
Abbildung 2C.1.1.f	Zu versteuerndes Jahreseinkommen nach Arbeitsverhältnis (nur Hauptberufliche, N=247)		
Abbildung 2C.1.2.a-c	Zusammensetzung der Einkommen (nur Hauptberufliche, N=190)		
Abbildung 2C.1.2.d-e	Zusammensetzung der Einkommen nach Geschlecht (nur Hauptberufliche, N=185)		
Abbildung 2C.1.2.f-h	Zusammensetzung der Einkommen (nur selbstständige Hauptberufliche, N=177)		
Abbildung 2C.1.3.a	Einkommenszusammensetzung nach Alter (nur Hauptberufliche, N=328)		
Abbildung 2C.1.4.a	Betriebliche Ausgaben nach Berufsstatus (N=209)		
Abbildung 2C.1.4.b	Betriebliche Ausgaben nach Geschlecht (nur Hauptberufliche, N=206)		
Abbildung 2C.2.3.a	KSK-Mitgliedschaft 2018–2021, nach Berufsstatus (N=317)		

Tabelle 1.5.3.a	Schwerpunkte der Online-Befragung	Tabelle 2D.13.2.a	Kohärenzsinn bei Jazzmusiker*innen vor Corona und heute (N=334)
Tabelle 1.5.6.b	Ausgewählte Stichprobenmerkmale, Vergleich Jazzstudie 2022 (N=904) und Jazzstudie 2016 (N=2.135)	Tabelle 2D.14.a	»Fühlten Sie sich in der Vergangenheit aufgrund Ihres Geschlechts/ Ihrer Geschlechtsidentität benachteiligt?« (N=374/ 324)
Tabelle 2B.2.a	»Verstehen Sie sich als professionelle*r Jazzmusiker?« (N=904)	Tabelle 2D.14.b	»Fühlten Sie sich in der Vergangenheit aufgrund Ihrer sexuellen Identität benachteiligt?« (N=317/ 305)
Tabelle 2B.11.1.a	Anzahl der Konzerte als Jazzmusiker*in, 2016 und 2018–2021 (N=2.048, N=583)	Tabelle 2D.14.c	»Fühlten Sie sich in der Vergangenheit aufgrund Ihrer ethnischen Herkunft benachteiligt?« (N=305)
Tabelle 2B.11.2.a	Durchschnitt und Verteilung der letzten fünf Konzertgagen vor und seit Corona sowie Wunschgage (nur Hauptberufliche, N=485)	Tabelle 2D.14.d	»Fühlten Sie sich in der Vergangenheit aufgrund Ihrer Religion oder Weltanschauung benachteiligt?« (N=283/275)
Tabelle 2C.1.1.a	Zu versteuerndes Jahreseinkommen, 2019 bis 2021 (nur Hauptberufliche, N=260)	Tabelle 2D.14.e	»Fühlten Sie sich in der Vergangenheit aufgrund von körperlichen, seelischen, geistigen oder anderen gesundheitlichen Einschränkungen benachteiligt?« (N=165/156)
Tabelle 2C.2.1.a	Geschätzte Summe erwarteter Altersbezüge (N=194)	Tabelle 2D.14.f	»Fühlten Sie sich in der Vergangenheit aufgrund Ihres Alters benachteiligt?« (N=310/289)
Tabelle 2C.2.1.b	Erwartete monatliche Rentenbezüge ohne Berücksichtigung von Lebensversicherungen von 5.000 Euro und mehr (N=188)		
Tabelle 2C.2.1.c	Erwartete monatliche Rentenbezüge ohne Berücksichtigung von Lebensversicherungen von 5.000 Euro und mehr unterschieden nach Geschlecht (nur Hauptberufliche, N=150)	ANHANG	
Tabelle 2C.2.3.b	KSK-Mitgliedschaft 2018–2021 nach Geschlecht (nur Hauptberufliche, N=261)	Tabelle A.2B.8.a	Stilistischer Schwerpunkt der Befragten (offene Antworten)
Tabelle 2C.2.3.c	KSK-Mitgliedschaft 2018–2021 nach Alter (nur Hauptberufliche, N=269)	Tabelle A.2B.11.1.d	Anzahl gespielte Konzerte in den Jahren 2018 bis 2021, Verteilungsstatistiken (N=583)
Tabelle 2C.3.1.a	»Haben Sie in den letzten fünf Jahren allgemeine Fördermittel erhalten?«, nach Berufsstatus (N=597)	Tabelle A.2B.12.4.c	Verteilung der Unterrichtshonorare Brutto 2019 (nur Selbstständige, N=145)
Tabelle 2C.3.1.b	»Haben Sie in den letzten fünf Jahren allgemeine Fördermittel erhalten?«, nach Geschlecht (nur Hauptberufliche, N=261)	Tabelle A.2B.12.4.d	Verteilung der Unterrichtshonorare Brutto 2020 (nur Selbstständige, N=146)
Tabelle 2C.3.1.c	Art der finanziellen Förderung nach Berufsstatus (N=346)	Tabelle A.2B.12.4.e	Verteilung der Unterrichtshonorare Brutto 2021 (nur Selbstständige, N=155)
Tabelle 2C.3.1.d	Art der finanziellen Förderung nach Geschlecht (N=342)	Tabelle A.2C.1.1.g	Einkommensentwicklung 2016–2021
Tabelle 2C.3.2.a	»Haben Sie in der Coronakrise bislang finanzielle Unterstützung erhalten?« (N=464)	Tabelle A.2C.2.2.a	»Wird oder wurde Vermögen oder eine Immobilie geerbt?«
Tabelle 2C.3.2.b	Art der Coronahilfen (N=346)	Tabelle A.2C.2.2.b	Durchschnittliche Erbschaft nach Berufsstatus
Tabelle 2D.3.a	»Sind/ waren Ihre Eltern Musiker*innen?« (N=449)	Tabelle A.2D.4.b	»Welcher ist der höchste Bildungsabschluss Ihrer Eltern?« Nach Geschlecht (N=432)
Tabelle 2D.3.b	»Sind/ waren Ihre Eltern Musiker*innen?«, nach Geschlecht (N=431)	Tabelle A.2D.4.c	»Welcher ist der höchste Bildungsabschluss Ihrer Eltern?« Nach Alter (N=446)
Tabelle 2D.3.d	»Sind/ waren Ihre Eltern Musiker*innen?«, nach Alter (N=450)	Tabelle A.2D.5.a	»Wo haben Sie begonnen, Ihr Jazzinstrument bzw. Jazzgesang zu lernen?« (N=370)
Tabelle 2D.4.a	»Welches ist der höchste Bildungsabschluss Ihrer Eltern?« (N=454)	Tabelle A.2D.5.b	»Wo haben Sie begonnen, Ihr Jazzinstrument bzw. Jazzgesang zu lernen?« (nur Hauptberufliche, N=292)
Tabelle 2D.6.a	»Wo wurde Ihr Interesse an Jazz gefördert?« (N=367)	Tabelle A.2D.5.c	Wo haben Sie begonnen, Ihr Jazzinstrument bzw. Jazzgesang zu lernen? Nach Alter (nur Hauptberufliche, N=292)
Tabelle 2D.6.b	Teilnahme an Förderprogrammen (N=362)	Tabelle A.2D.5.d	»In welchem Alter haben Sie mit Jazzmusik angefangen?« (N=362)
Tabelle 2D.7.a	Höchster Bildungsabschluss nach Berufsstatus (N=367)	Tabelle A.2D.5.e	»In welchem Alter haben Sie mit Jazzmusik angefangen?« (N=362)
Tabelle 2D.8.a	Abgeschlossenes Musikstudium nach Berufsstatus (N=355)	Tabelle A.2D.5.f	»Haben Sie vor dem Jazzunterricht noch anderen Instrumental- oder Gesangsunterricht erhalten?« (N=362)
Tabelle 2D.8.b	Abgeschlossenes Musikstudium nach Geschlecht (nur Hauptberufliche, N=274)	Tabelle A.2D.5.g	»Haben Sie vor dem Jazzunterricht noch anderen Instrumental- oder Gesangsunterricht erhalten?« (nur Hauptberufliche, N=288)
Tabelle 2D.8.c	Abgeschlossenes Musikstudium nach Alter (nur Hauptberufliche, N=274)	Tabelle A.2D.5.h	»Haben Sie vor dem Jazzunterricht noch anderen Instrumental- oder Gesangsunterricht erhalten?« Nach Alter (N=360)
Tabelle 2D.8.d	»Weshalb haben Sie nicht Musik studiert?« (N=49)	Tabelle A.2D.5.i	»Haben Sie vor dem Jazzunterricht noch anderen Instrumental- oder Gesangsunterricht erhalten?« Nach Alter und Geschlecht (N=464)
Tabelle 2D.8.e	»Welches Genre haben Sie studiert?« (N=301/ 255)	Tabelle A.2D.7.b	Höchster Bildungsabschluss nach Geschlecht (nur Hauptberufliche, N=281)
Tabelle 2D.8.f	»In welchen Studiengang sind Sie derzeit immatrikuliert?« (nur Studierende, N=43)	Tabelle A.2D.7.c	Höchster Bildungsabschluss nach Alter (nur Hauptberufliche, N=244)
Tabelle 2D.8.g	»Wo haben Sie Musik studiert?« (N=301/255)	Tabelle A.2D.8.i	Abgeschlossenes Musikstudium nach Geschlecht (N=341)
Tabelle 2D.9.a	»Wie würden Sie Ihre Wohnsituation beschreiben?« (N=457)	Tabelle A.2D.8.j	»Sind Sie derzeit immatrikuliert?« (N=355)
Tabelle 2D.10.a	»Wie ist Ihr Familienstand?« (N=445)	Tabelle A.2D.11.c	»Pflegen Sie eine oder mehrere Personen?« (N=438)
Tabelle 2D.11.a	»Sind Sie für die Erziehung eines oder mehrerer Kinder zuständig (auch Pflegekinder)?« Nach Berufsstatus (N=442)		
Tabelle 2D.11.b	Sind Sie für die Erziehung eines oder mehrerer Kinder zuständig (auch Pflegekinder)?« Nach Geschlecht (N=426)		
Tabelle 2D.12.4.a	»Ich habe Angst vor Altersarmut.« Nach Berufsstatus (N=330)		
Tabelle 2D.12.4.b	»Ich habe Angst vor Altersarmut.« Nach Geschlecht (N=326)		
Tabelle 2D.13.1.a	Patient Health Questionnaire PHQ4: Depressive und angstbezogene Symptome bei Jazzmusikern vor Corona und heute (N=313)		

N=Stichprobengröße

LITERATURVERZEICHNIS

Antonovsky, Aaron (1993): The structure and the properties of the sense of coherence scale. *Soc Sci Med*, 725-733.

Barni, Daniela / Francesca Danioni / Elena Canzi / Laura Ferrari / Sonia Ranieri / Margherita Lanz / Raffaella Iafra / Camillo Regalia / Rosa Rosnati (2020): Facing the Covid-19 Pandemic: The Role of Sense and Coherence. *Front. Psychol* 11:578440. doi: 10.3389/fpsyg.2020.578440.

Barz, Heiner (2021): Die wirtschaftliche und soziale Situation freischaffender Musikpädagog*innen und Musiker*innen in NRW. Landesmusikrat Nordrhein-Westfalen.

Bayerische Staatskanzlei (2017): Bayerisches Gesetz- und Verordnungsblatt Nr. 20/2017. Online: https://www.bayern.landtag.de/www/ElanTextAblage_WP17/GVBl/2017/GVBl-2017-Nr-20.pdf [18.11.2022]

Betzler, Diana / Dieter Haselbach / Nadja Kobler-Ringler (2021): Eiszeit? Studie zum Musikleben vor und in der Coronazeit. Deutscher Musikrat. Online: <https://www.musikrat.de/corona/eiszeit> [19.9.2022]

BMWK – Bundesministerium für Wirtschaft und Klimaschutz (2022): Monitoringbericht Kultur- und Kreativwirtschaft 2021. Online: <https://www.kultur-kreativ-wirtschaft.de/KUK/Redaktion/DE/Publikationen/2022/2021-cultural-and-creative-industries-monitoring-report.html> [23.10.2022]

BVMI – Bundesverband Musikindustrie (2021): Musikindustrie in Zahlen. Online: <https://www.musikindustrie.de/publikationen/musikindustrie-in-zahlen-im-ueberblick> [17.10.2022]

CULT Committee (2021): Cultural and creative sectors in post-COVID-19 Europe. Crisis effects and policy recommendations. European Parliament. Online: [https://www.europarl.europa.eu/thinktank/en/document/IPOL_STU\(2021\)652242](https://www.europarl.europa.eu/thinktank/en/document/IPOL_STU(2021)652242) [23.10.2022]

Destatis – Statistisches Bundesamt (2022a): Lohn- und Einkommenssteuerstatistik. Online: <https://www-genesis.destatis.de/genisis/online?operation=table&code=73111-0001&bypass=true&levelindex=0&levelid=166471138325#abreadcrumb>; [30.9.2022]

Destatis – Statistisches Bundesamt (2022b): VGR des Bundes – Hauptaggregat der Sektoren. Tabelle VGR-HAA-06. Online: https://www-genesis.destatis.de/genisis/online?operation=find&suchanweisung_language=de&query=VGR-HAA-06#abreadcrumb [30.9.2022]

Destatis – Statistisches Bundesamt (2022c): Durchschnittliche Bruttomonatsverdienste, Zeitreihe. Online: <https://www.destatis.de/DE/Themen/Arbeit/Verdienste/Verdienste-Verdienstunterschiede/Tabellen/liste-bruttomonatsverdienste.html#134694> [30.9.2022]

Destatis – Statistisches Bundesamt (2022d): Verbraucherpreisindex: Deutschland, Jahre. Online: https://www.destatis.de/DE/Themen/Wirtschaft/Preise/Verbraucherpreisindex/_inhalt.html#238920 [18.9.2022]

Destatis – Statistisches Bundesamt (2022e): Bildungsstand. Online: https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Bildung-Forschung-Kultur/Bildungsstand/_inhalt.html [27.9.2022]

Deutsche Jazzunion (2020): Gender.Macht.Musik. Geschlechtergerechtigkeit im Jazz. Online: <http://www.deutsche-jazzunion.de/uber-uns/ziele/gleichstellung/gender-macht-musik/> [23.10.2022]

Deutsche Jazzunion (2021): »EU Short Survey.« Online: <https://www.vjme.eu/activities/jazzahead> [23.10.2022]

DRV – Deutsche Rentenversicherung (2022): Rente - so wird sie berechnet. Online: https://www.deutsche-rentenversicherung.de/SharedDocs/Downloads/DE/Broschueren/national/rente_so_wird_sie_berechnet_alte_bundeslaender.pdf?__blob=publicationFile&v=2 sowie <https://www.deutsche-rentenversicherung.de/SharedDocs/Downloads/DE/Broschueren/national> [30.9.2022]

Entringer, Theresa / Hannes Kröger (2021): Psychische Gesundheit im zweiten Covid-19 Lockdown in Deutschland. SOEP Papers on Multidisciplinary Panel Data Research 1136

GESAC – The European Grouping of Societies of Authors and Composers (2021): Rebuilding Europe. The cultural and creative Economy before and after the COVID-19 crisis. Online: <https://www.rebuilding-europe.eu> [22.10.2022]

Hettich, Nora / Theresa M. Entringer / Hannes Kroeger / Peter Schmidt / Ana N. Tibubos / Elmar Braehler (2022): Impact of the COVID-19 pandemic on depression, anxiety, loneliness, and satisfaction in the German general population: a longitudinal analysis. *Social Psychiatry and Psychiatric Epidemiology*. Online: <https://doi.org/10.1007/s00127-022-02311-0> [30.11.2022]

Hufnagel, Rainer (2013): Arbeitsmarkt Kultur im Sozio-Ökonomischen Panel für Deutschland. Eine explorative Datenanalyse. In: Gabriele Schulz, Olaf Zimmermann und Rainer Hufnagel (Hrsgs): Arbeitsmarkt Kultur. Zur wirtschaftlichen und sozialen Lage in Kulturberufen. Deutscher Kulturrat.

Initiative KuK – Initiative Kunst- und Kulturwirtschaft (2021): Betroffenheit der Kultur- und Kreativwirtschaft von der Coronapandemie. Ökonomische Auswirkungen 2020 & 2021 anhand einer Szenarioanalyse. Online: <https://www.kultur-kreativ-wirtschaft.de> [21.10.2022]

Jazzinstitut Darmstadt (2022): Wegweiser Jazz. Online: www.jazzinstitut.de/wegweiser-jazz-3/ [18.9.2022]

Knauer, Wolfram (2019): »Play yourself, man!« Die Geschichte des Jazz in Deutschland. Stuttgart: Reclam.

Kroenke, Kurt / Robert L. Spitzer / Janet B. W. Williams / Bernd Löwe (2009): An Ultra-Brief Screening Scale for Anxiety and Depression: The PHQ-4. *Psychosomatics*, 613-621.

KSK – Künstlersozialkasse (2022): KSK in Zahlen. Online: <https://www.kuenstlersozialkasse.de/service/ksk-in-zahlen> [19.9.2022]

Löwe, Bernd / Inka Wahl / Matthias Rose / Carsten Spitzer / Heide Glaesmer / Katja Wingenfeld / Antonius Schneider / Elmar Brähler (2010): A 4-item measure of depression and anxiety: Validation and standardization of the Patient Health Questionnaire-4 (PHQ-4) in the general population. *Journal of Affective Disorders*, 86-95.

Müller-Giegler, Hendrik (2022): »Ich bin auf jeden Fall erfinderischer geworden« oder »Mich hat das alles leider so gelähmt...«: Die Rolle personaler dynamischer Fähigkeiten in musikpraktischen Berufen während der Corona- Krise / »I've definitely become more inventive« or »I'm afraid I've been so paralyzed by it all...«. *The Role of Personal Dynamic Skills in Music Practice Professions during the Corona Crisis*. *Journal of Cultural Management and Cultural Policy / Zeitschrift für Kulturmanagement und Kulturpolitik*, 51-84.

Nübling, R. / Steffanowski, A. / Wittmann, W.W. / Schmidt, J. (2004): Strategien der Ergebnismessung am Beispiel der psychosomatischen Rehabilitation. *Praxis Klinische Verhaltensmedizin und Rehabilitation*, Heft 65, 35-44.

Renz, Thomas (2016): jazzstudie2016. Lebens- und Arbeitsbedingungen von Jazzmusiker/-innen in Deutschland. Hildesheim.

Schumacher, Jörg / Gabriele Wilz / Thomas Gunzelmann / Elmar Brähler (2000): Die Sense of Coherence Scale von Antonovsky. Teststatistische Überprüfungen in einer repräsentativen Bevölkerungsstichprobe und Konstruktion einer Kurzskala. *Psychother Psychosom Med Psychol*, 472-482.

Seebauer, Johannes / Alexander Kritikos / Daniel Graeber (2021): Coronapandemie wird zur Krise für Selbstständige. DIW Aktuell 47.

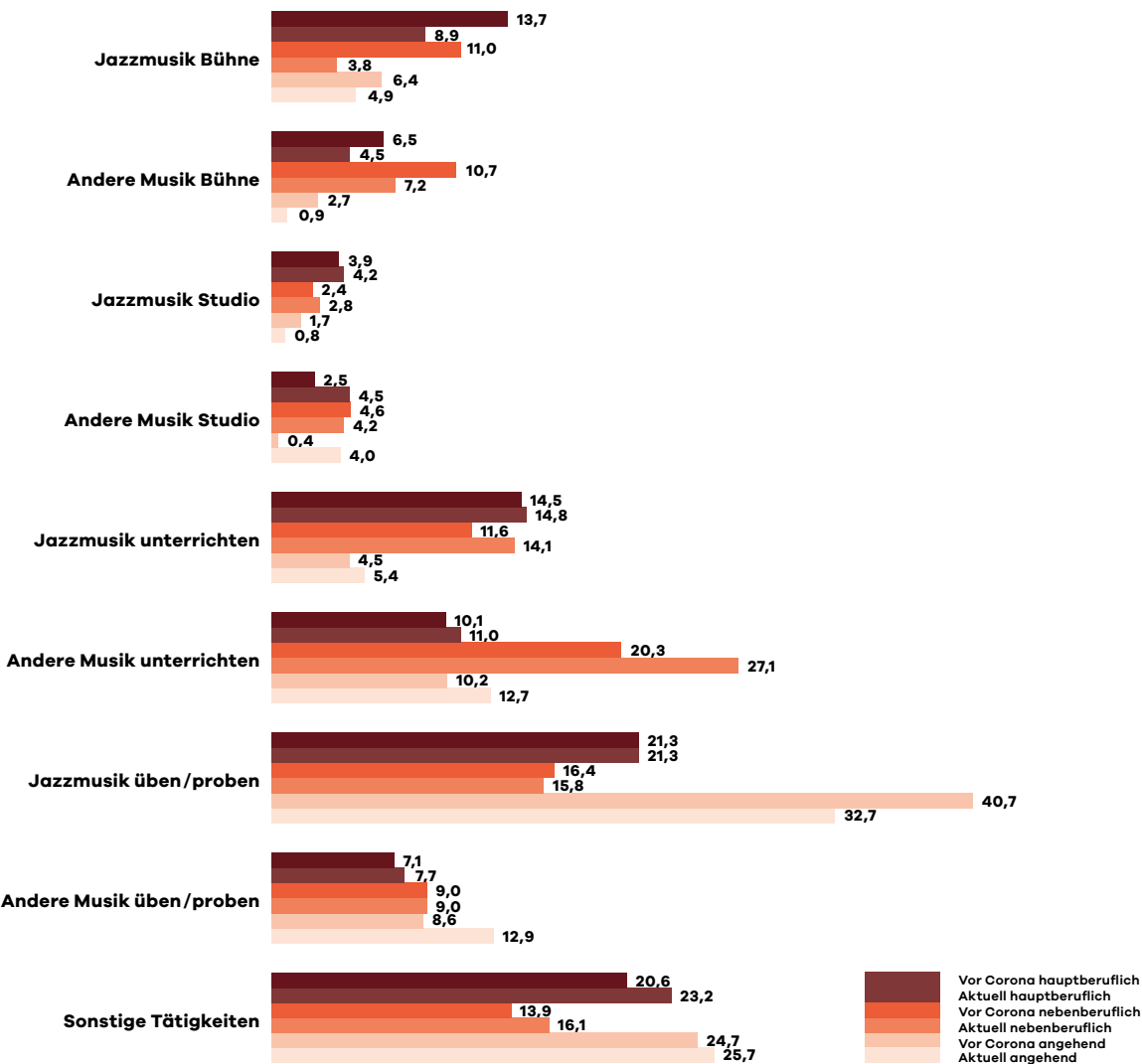
STILISTISCHER SCHWERPUNKT DER BEFRAGTEN
(OFFENE ANTWORTEN, MEHRFACHANTWORTEN MÖGLICH)

Tabelle A.2B.8.a

Modern Jazz (213), Contemporary (104), Freie Improvisation (82), Avantgarde (69), Free (54), Experimentell (42), Swing (38), Latin (35), World (27), Mainstream (26), Fusion (25), Straight Ahead (23), Big Band (21), Groove (20), Bebop (19), Crossover (19), Traditioneller Jazz (19), Modern Creative (17), Pop Jazz (14), Electronic (12), Jazz-Rock (10), Europäisch (9), Hardbop (6), Postbop (6), Soul Jazz (6), Brasil (5), Kammermusikalischer Jazz (5), Classic Jazz (4), Vocal (4), Afro Jazz (3), Bossa Nova (3), ECM (3), Funk Jazz (3), Modern European Jazz (3), New Orleans (3), Third Stream (3), Flamenco Jazz (2), Jazz Manouche (2), Moderner Mainstream (2),	Smooth Jazz (2), Akustischer Jazz (2), Hybrid (2), Combo (2), Third Stream (2), Modal Jazz (2), ECM (2), Acid (1), Afrocuban (1), Ambient (1), Dixieland (1), Folk Jazz (1), M Base (1), Nu (1), Oriental Jazz (1), Progressive (1), Punk Jazz (1), Neoscat (1), Brassband (1), Large Ensemble (1), Elektroakustik (1), A Cappella (1), Easy Listening Jazz (1), Liquid Jazz (1), Indie Jazz (1), Future (1), Spiritual Jazz (1), Complex (1), Space Jazz (1), Urban (1), Echtzeit (1), Boogie Woogie (1), Folk (1), Funk (1), Klassische Musik (1), New Age (1), Noise (1), Open Music (1), Rhythm and Blues (1), Rock, (1), Salsa (1), Singer-Songwriter (1), Klangkunst (1), Theatermusik (1).
--	---

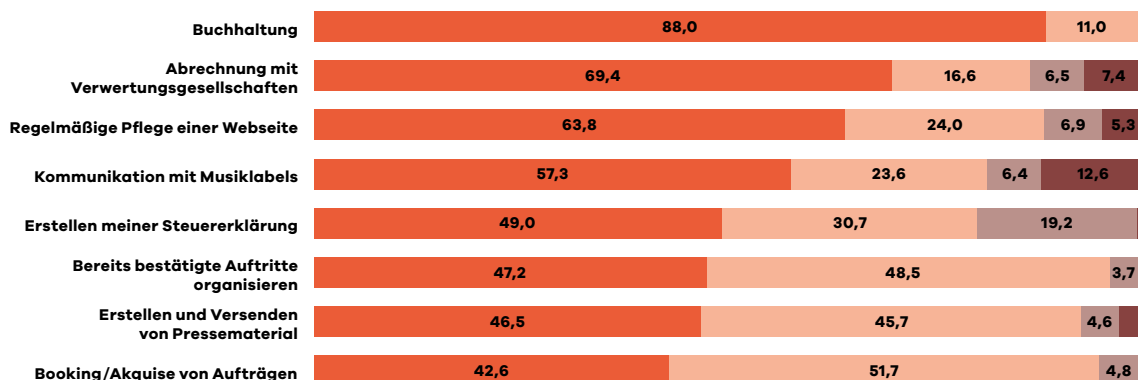
VERTEILUNG DER ARBEITSZEIT AUF TÄTIGKEITEN NACH BERUFSSTATUS,
VOR CORONA UND AKTUELL

Abbildung A.2B.9.d (in Prozent)



»WER ERLEDIGT BEI IHNEN FOLGENDE AUFGABE?«

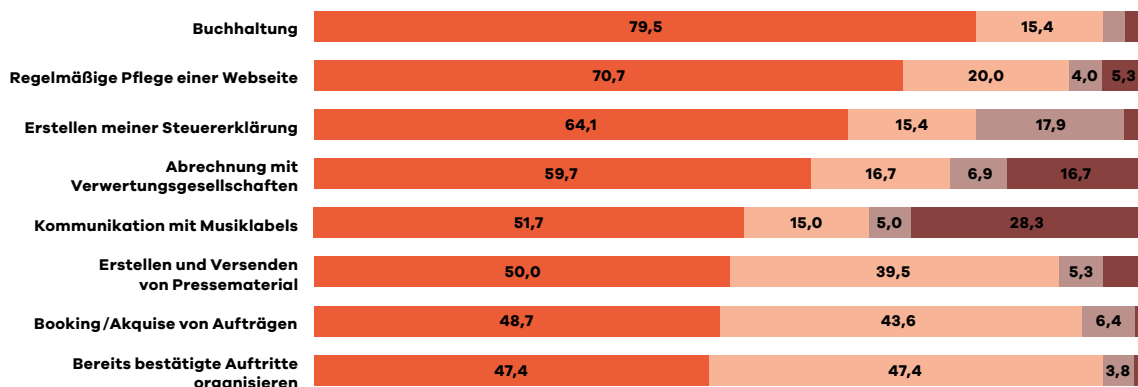
Abbildung A.2B.10.b (in Prozent)



»WER ERLEDIGT BEI IHNEN FOLGENDE AUFGABE?«

NUR NEBENBERUFLICHE

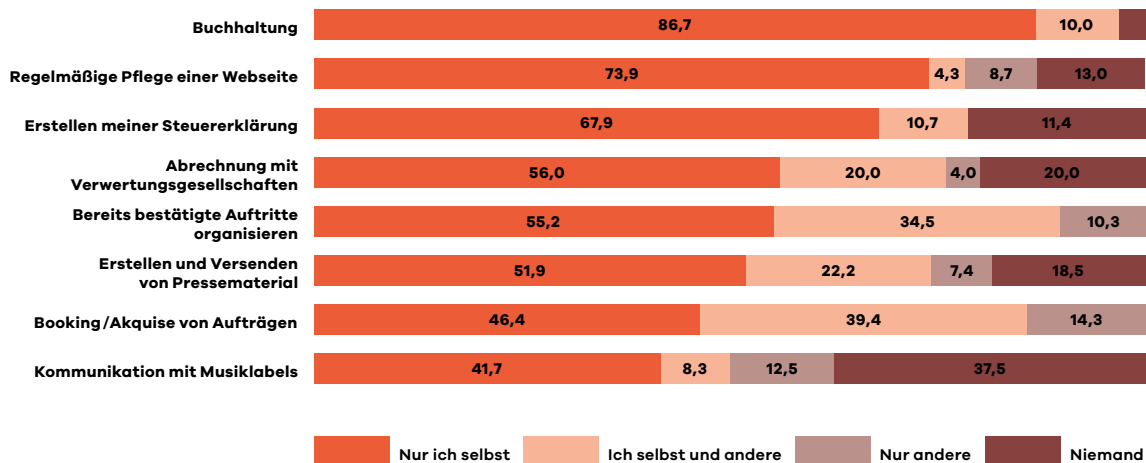
Abbildung A.2B.10.c (in Prozent)



»WER ERLEDIGT BEI IHNEN FOLGENDE AUFGABE?«

NUR ANGEHENDE

Abbildung A.2B.10.d (in Prozent)



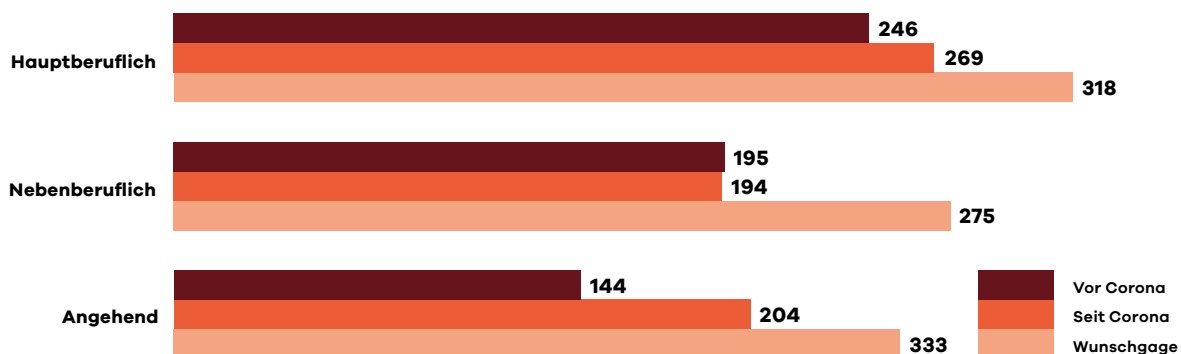
ANZAHL GESPIELTE KONZERTE IN DEN JAHREN 2018 BIS 2021, VERTEILUNGSSTATISTIKEN

Tabelle A.2B.11.1.d

	2018	2019	2020	2021
Durchschnitt	45,1	45,7	14,9	19,8
Median (Wert in der Mitte)	35	36	10	14
Modus (häufigster Wert)	30	30	5	0
Standardabweichung	35,3	36,6	14,7	19,2
Minimum	0	0	0	0
Maximum	200	200	80	86
N (Stichprobengröße)	573	582	589	594

DURCHSCHNITT DER LETZTEN FÜNF KONZERTGAGEN VOR UND SEIT CORONA SOWIE WUNSCHGAGE NACH BERUFSSTATUS

Abbildung A.2B.11.2.c (in Euro)



VERTEILUNG DER UNTERRICHTSHONORARE BRUTTO 2019**NUR SELBSTSTÄNDIGE**

Tabelle A.2B.12.4.c (in Euro)

	Privat	Musikschule	Musikhochschule
bis 10 Euro	0	2,9	1,6
15 Euro	0	4,3	1,6
20 Euro	3,4	8,7	1,6
25 Euro	12,4	20,3	4,9
30 Euro	15,9	30,4	14,8
35 Euro	15,9	13,0	19,7
40 Euro	19,3	11,6	34,4
45 Euro	9,7	2,9	8,2
50 Euro	13,1	1,4	4,9
60 Euro	5,5	4,3	6,6
100 Euro	4,1	0	1,6
bis 200 Euro	0,7	0	0
Durchschnitt	40,30 Euro	32,61 Euro	38,77 Euro
Median	40 Euro	28 Euro	36 Euro

VERTEILUNG DER UNTERRICHTSHONORARE BRUTTO 2020**NUR SELBSTSTÄNDIGE**

Tabelle A.2B.12.4.d (in Euro)

	Privat	Musikschule	Musikhochschule
bis 10 Euro	0	2,8	1,5
15 Euro	0	2,8	1,5
20 Euro	2,1	8,3	0
25 Euro	8,2	18,1	5,9
30 Euro	15,1	31,9	14,7
35 Euro	15,8	13,9	17,6
40 Euro	21,9	9,7	38,2
45 Euro	10,3	4,2	8,8
50 Euro	12,3	1,4	4,4
60 Euro	8,2	1,4	5,9
100 Euro	5,5	5,6	1,5
bis 200 Euro	0,7	0	0
Durchschnitt	42,12 Euro	32,61 Euro	37,29 Euro
Median	40 Euro	29 Euro	36,50 Euro

VERTEILUNG DER UNTERRICHTSHONORARE BRUTTO 2021**NUR SELBSTSTÄNDIGE**

Tabelle A.2B.12.4.e (in Euro)

	Privat	Musikschule	Musikhochschule
bis 10 Euro	0	1,3	1,4
15 Euro	0	3,9	2,7
20 Euro	0	3,9	6,8
25 Euro	7,1	18,2	16,2
30 Euro	11,6	36,4	10,8
35 Euro	12,9	6,5	36,5
40 Euro	27,1	13,0	13,5
45 Euro	8,4	6,5	5,4
50 Euro	14,8	3,9	5,4
60 Euro	11,0	1,3	1,4
100 Euro	7,1	5,2	0
bis 200 Euro	0	0	0
Durchschnitt	43,56 Euro	33,16 Euro	37,16 Euro
Median	40 Euro	30 Euro	38 Euro

Tabelle A.2C.1.1.g (in Prozent)

EINKOMMEN GESAMT

	2016	2019	2020	2021
<2.500	9	10,1	9,9	8,8
5.000	8	3,7	4,9	5,7
7.500	10	6,1	6,2	4,7
10.000	15	12,8	10,5	10,1
12.500	8	6,7	9,3	5
15.000	10	8	12	11,7
17.500	5	8	4,9	6,9
20.000	7	9,8	9	11
25.000	7	8,6	8,6	10,4
30.000	5	5,8	8	6,9
35.000	4	4,3	2,8	4,4
40.000	3	2,1	3,7	3,2
45.000	2	1,8	1,5	2,5
50.000	1,5	4,6	3,1	1,9
75.000	3,5	5,2	4,3	5
100.000	1	1,8	0,9	1,3
>100.000	1	0,6	0,3	0,3
N	1.411	327	324	317
D	19.771	21.456	19.536	20.774
M	13.000	16.134	15.000	17.000
N: Stichprobengröße, D: Durchschnitt, M: Median				

EINKOMMEN AUS SELBSTSTÄNDIGER
MUSIKALISCHER UND PÄDAGOGISCHER TÄTIGKEIT

	2016	2019	2020	2021
<2.500	19	12,1	18,1	17
5.000	15	9,1	15,9	12,9
7.500	11	10,3	7,9	9,8
10.000	16	12,5	9,3	9,4
12.500	8	9,1	11,5	8
15.000	9	10,3	9,7	13,8
17.500	3	9,9	5,7	7,6
20.000	7	3	3,1	5,8
25.000	4	8,6	8,4	6,2
30.000	3	4,7	4,4	4
35.000	1	2,6	2,2	0,9
40.000	2	2,6	1,8	0,9
45.000	0	1,7	0,4	0,9
50.000	0	0,9	0,9	0
75.000	1	2,2	0,4	2,7
100.000	0	0	0,4	0
>100.000	1	0,4	0	0
N	1.372	232	227	224
D	11.790	14.981	12.004	12.379
M	8.700	12.000	10.000	10.152
N: Stichprobengröße, D: Durchschnitt, M: Median				

»WIRD ODER WURDE VERMÖGEN ODER IMMOBILIE GEERBT?«

Tabelle A.2C.2.2.a (in Prozent)

	N	Nein	Ja
Hauptberuflich	227	67,0	33,0
Nebenberuflich	40	47,5	52,5
Angehend	19	79,0	21,1
Gesamt	286	65,0	35,0

DURCHSCHNITTLICHE ERBSCHAFT NACH BERUFSSTATUS

Tabelle A.2C.2.2.b (in Euro)

a. Exklusive Erbschaften von 0 Euro

	N	Durchschnitt	Minimum	Maximum
Hauptberuflich	69	338.797	4.000	1.500.000
Nebenberuflich	20	245.750	20.000	750.000
Angehend	4	131.250	10.000	300.000
Gesamt	93	309.860	4.000	1.500.000

b. Inklusive Erbschaften von 0 Euro

	N	Durchschnitt	Minimum	Maximum
Hauptberuflich	221	105.778	0	1.500.000
Nebenberuflich	39	126.026	0	750.000
Angehend	9	27.632	0	300.000
Gesamt	279	103.287	0	1.500.000

N=Stichprobengröße

**»WELCHER IST DER HÖCHSTE BILDUNGSABSCHLUSS
IHRER ELTERN?«, NACH GESCHLECHT**

Tabelle A.2D.4.b (in Prozent)

	Frauen	Männer	Gesamt
Kein Abschluss	0,8	0	0,2
Hauptschule	6,7	7,8	7,5
Realschule	10,8	13	12,4
Fachhochschulreife	2,5	5,5	4,7
Abitur	12,5	10,4	11
Hochschule	43,3	42,2	42,5
Doktor	19,2	18,2	18,5
Sonstiges	4,2	2,9	3,3

**»WELCHER IST DER HÖCHSTE BILDUNGSABSCHLUSS
IHRER ELTERN?«, NACH ALTER**

Tabelle A.2D.4.c (in Prozent)

	21-30	31-40	41-50	51-60	>60 Jahre	Gesamt
Kein Abschluss	1,3	0	0	0	2,7	0,5
Hauptschule	0	5,6	7,6	12,2	16,2	7,2
Realschule	5,3	10,6	15,2	23,3	13,5	13,3
Fachhochschulreife	1,3	1,2	3,8	8,9	13,5	4,3
Abitur	10,5	6,9	13,9	8,9	24,3	10,6
Hochschule	61,8	55,6	32,9	25,6	13,5	43
Doktor	17,1	18,1	20,3	17,8	13,5	17,9
Sonstiges	2,6	1,9	6,3	3,3	2,7	3,2

**»WO HABEN SIE BEGONNEN, IHR JAZZ-INSTRUMENT
BZW. JAZZGESANG ZU LERNEN?«**

Tabelle A.2D.5.a (in Prozent)

Autodidaktisch	18,4
Privatlehrer*in	35,9
Komm. Musikschule	30,3
Private Musikschule	7,3
Sonstiges	8,1

**»WO HABEN SIE BEGONNEN, IHR JAZZ-INSTRUMENT BZW.
JAZZGESANG ZU LERNEN?«, NUR HAUPTBERUFLICHE**

Tabelle A.2D.5.b (in Prozent)

Autodidaktisch	16,4
Privatlehrer*in	39
Komm. Musikschule	29,5
Private Musikschule	6,2
Sonstiges	8,9

**»WO HABEN SIE BEGONNEN, IHR JAZZ-INSTRUMENT BZW.
JAZZGESANG ZU LERNEN?«, NUR HAUPTBERUFLICHE NACH ALTER**

Tabelle A.2D.5.c (in Prozent)

	21-30	31-40	41-50	51-60	>60 Jahre
Autodidaktisch	34,8	36,2	46,8	36,4	15,6
Privatlehrer*in	37,9	36,2	25,8	24,7	15,6
Komm. Musikschule	15,2	10	4,8	1,3	0
Private Musikschule	1,5	10	6,5	7,8	18,8
Sonstiges	10,6	7,7	16,1	29,9	50

»IN WELCHEM ALTER HABEN SIE MIT JAZZMUSIK ANGEFANGEN?«

Tabelle A.2D.5.d

N	Durchschnitt	SD	Minimum	Maximum
362	15,1	4,6	3	55

N=Stichprobengröße

»IN WELCHEM ALTER HABEN SIE MIT JAZZMUSIK ANGEFANGEN?«

Tabelle A.2D.5.e (in Prozent)

Alter	
<5	0,6
10	9,4
15	50,6
20	33,1
25	4,4
30	1,1
>40	0,8

»HABEN SIE VOR DEM JAZZUNTERRICHT NOCH ANDEREN INSTRUMENTAL- ODER GESANGSUNTERRICHT ERHALTEN?«

Tabelle A.2D.5.f (in Prozent)

Nein, gleich Jazz	7,5
Ja, zuerst Elementarunterricht	11,9
Ja, zuerst Klassik	58,3
Ja, zuerst Rock/Pop	11
Ja, zuerst Volksmusik	2,2
Sonstiges	9,1

Tabelle A.2D.5.g (in Prozent)

Nein, gleich Jazz	7,6
Ja, zuerst Elementarunterricht	13,2
Ja, zuerst Klassik	57,6
Ja, zuerst Rock/Pop	10,1
Ja, zuerst Volksmusik	2,1
Sonstiges	9,4

Tabelle A.2D.5.h (in Prozent)

	21-30	31-40	41-50	51-60	>60 Jahre
Nein, gleich Jazz	7,5	7,8	1,6	10,7	10,7
Ja, zuerst Elementarunterricht	3	14,7	21,3	8	7,1
Ja, zuerst Klassik	52,2	57,4	55,7	62,7	71,4
Ja, zuerst Rock/Pop	25,4	10,9	6,6	5,3	3,6
Ja, zuerst Volksmusik	1,5	2,3	6,6	0	0
Sonstiges	10,4	7	8,2	13,3	7,1

Tabelle A.2D.5.i (in Prozent)

	21-30			31-40			41-50			51-60			>60 Jahre			Gesamt		
	w	m	G	w	m	G	w	m	G	w	m	G	w	m	G	w	m	G
Ja	64,7	72,9	71,1	42,6	64,7	56,6	40	50,9	46,4	36,4	24,2	26,8	25	14,3	14,6	43,4	49,8	47,2
Nein	35,3	27,1	28,9	57,4	35,3	43,4	60	49,1	53,6	63,6	75,8	73,2	75	85,7	85,4	56,6	50,2	52,8
w = Frauen, m = Männer, G = Gesamt																		

HÖCHSTER BILDUNGSABSCHLUSS NACH GESCHLECHT, NUR HAUPTBERUFLICHE

Tabelle A.2D.7.b (in Prozent)

	Frauen	Männer	Gesamt
Realschule	1,2	2	1,8
Fachhochschulreife	0	1,5	1,1
Abitur	7,5	10	9,3
Hochschule	88,8	79,6	82,2
Sonstiges	2,5	7	5,7

HÖCHSTER BILDUNGSABSCHLUSS NACH ALTERSGRUPPEN, NUR HAUPTBERUFLICHE

Tabelle A.2D.7.c (in Prozent)

	21-30	31-40	41-50	51-60	>60 Jahre
Realschule	0	0	1,9	3,4	9,5
Fachhochschulreife	0	0	0	3,4	4,8
Abitur	12,8	2,7	7,5	15,5	23,8
Hochschule	85,1	92,9	88,7	69	33,3
Sonstiges	2,1	4,5	1,9	8,6	28,6

ABGESCHLOSSENES MUSIKSTUDIUM NACH GESCHLECHT, ALLE BEFRAGTEN

Tabelle A.2D.8.i (in Prozent)

	Frauen	Männer
Ja	86,1	83,5
Nein	13,9	16,5

»SIND SIE DERZEIT IMMATRIKULIERT?«

Tabelle A.2D.8.j (in Prozent)

Ja	12
Nein	88
Gesamt	100

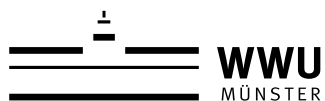
»PFLEGEN SIE EINE ODER MEHRERE PERSONEN?«

Tabelle A.2D.11.c (in Prozent)

Ja	4,6
Nein	95,4
Gesamt	100

Für die Unterstützung bei Konzeption und Umsetzung der Jazzstudie 2022 danken die Autor*innen den Mitgliedern des wissenschaftlichen Beirats, Vorstand und Team der Deutschen Jazzunion, Diversity Arts Culture, dem Deutschen Institut für Wirtschaftsforschung sowie den Mitgliedern der Arbeitsgruppen Gender & Diversity und Jazzpilot*innen.

KOOPERATIONSPARTNER*INNEN



FÖRDERGEBER*INNEN

