

Matthias Drude

0 Cent – anschließend Einladung der Interpreten zum Essen?

Zur Frage von Kompositionshonoraren -

Versuch einer Auswertung des Fragebogens für E-Komponisten

1. Gründung der Arbeitsgruppe "E-Musik"

Auf Initiative der Landesverbände Thüringen und Sachsen wurde im Mai 2002 eine Arbeitsgruppe "E-Musik" innerhalb des Deutschen Komponistenverbands ins Leben gerufen, die von der Mitgliederversammlung am 24. Juni 2002 in Berlin bestätigt und mit der vorrangigen Aufgabe beauftragt wurde, Honorarrichtlinien für E-Musik zu erarbeiten.

Der Arbeitsgruppe gehörten sechs Komponisten aus sechs verschiedenen Landesverbänden an: Johannes K. Hildebrandt (Vorsitzender), Weimar; Prof. Matthias Drude, Dresden; Prof. Helmut W. Erdmann, Lüneburg; Prof. Gerhard Müller-Hornbach, Bad Vilbel; Lothar Voigtländer, Berlin und Helmut Zapf, Zepernick.

Neben der vordringlichen Aufgabe, im Sinne des neuen Urhebervertragsrechts zu Honorarrichtlinien für die E-Musik zu gelangen, hat sich die Arbeitsgruppe vorgenommen, mit den Landesverbänden in einen Dialog zu kulturpolitischen Aktivitäten zu treten und an der Vorbereitung des Jubiläums "50 Jahre Deutscher Komponistenverband e. V." 2004 in den Arbeitsbereichen "Festschrift" und "Symposium" mitzuwirken.

2. Die Mitgliederbefragung

Honorarrichtlinien für die E-Musik zu erarbeiten erscheint als eine fast unlösbare Aufgabe. Zu unterschiedlich sind die jeweiligen Vertragspartner, zu verschieden die tatsächlich gezahlten Honorare, kaum vergleichbar der mit den Kompositionen und eventuellen Zusatzarbeiten (z. B. Notensatz, Korrekturen) verbundene Zeitaufwand. Daher war auf der Sitzung des Erweiterten Vorstands des Deutschen

Komponistenverbands am 23. Juni 2002 beschlossen worden, in der Oktober-Ausgabe der INFORMATIONEN einen Fragebogen abzdrukken und dessen Beantwortung allen Mitgliedern aus dem Bereich der E-Musik ans Herz zu legen. Aus den Ergebnissen erhofften sich der Vorstand und die AG "E-Musik", für die ich die Auswertung übernommen hatte, Aufschlüsse über tatsächlich gezahlte Honorare in Abhängigkeit zu den verschiedenen Faktoren wie Status und "Marktwert" der Komponisten (ein gewisser Anhaltspunkt dazu ist der prozentuale Anteil von Auftragswerken am Gesamtschaffen), Besetzung, Aufführungsdauer, zusätzlichen Leistungen der Komponisten sowie materiellen und ideellen Leistungen der Vertragspartner zu erhalten. Darüber, ob die tatsächlich gezahlten Honorare als angemessene Gegenleistungen für die jeweiligen Auftragswerke anzusehen sind, sollte die Frage nach der subjektiven Zufriedenheit der Komponisten mit ihrem Auftragshonorar Auskunft geben.

Im Sinne einer strikten Anonymität entschied sich der "Erweiterte Vorstand" dagegen, weitere Fragen, etwa die nach dem Geburtsjahr, nach der Zugehörigkeit zu einem Landesverband oder nach der Höhe der GEMA-Wertung in den Erhebungsbogen aufzunehmen. Dadurch mussten einige interessante Aspekte ungeklärt bleiben, wie z. B. die Fragen nach einer Abhängigkeit zwischen Lebensalter und der Höhe von Auftragshonoraren oder nach einem West-Ost- oder Süd-Nord-Gefälle bei der Honorierung von Kompositionen.

3. Auswertung der Fragebögen

Bis zum 30.12.2002 wurden 111 Fragebögen zurückgesandt¹. Einzelne Mitglieder gaben Auskunft gleich zu mehreren Werken. Obwohl ausdrücklich nach Auftragshonoraren gefragt worden war, erreichten uns immerhin 14 Fragebögen (= 12,61 %), auf denen die Höhe des gezahlten Honorars mit 0,- € angegeben wurde, davon dreimal bedauerlicherweise ohne Bezug zu irgend einem konkreten Werk. Neben der Motivation, an dem gemeinsamen Anliegen mitzuarbeiten, wurde der Fragebogen von vielen Kollegen offenkundig als Medium betrachtet, der

¹ Ein Fragebogen erreichte mich erst nach Abschluss dieses Berichts. Dieser wurde nicht mehr berücksichtigt. Als Auftragskomposition wird ein Kammermusikwerk für vier Stimmen genannt, für das ein Honorar von 500,- € gezahlt wurde.

persönlichen Frustration über Verhältnisse, die an Ausbeutung grenzen, Ausdruck zu verleihen, auch eine Reaktion, die zum Nachdenken Anlass geben sollte: Ein Kollege, der für ein 20-Minuten-Werk (17 Stimmen) keinen Cent Honorar erhalten hat, nennt neben der kostenlosen Bereitstellung des Aufführungsmaterials und der Anreise zur Uraufführung ohne Reisekostenerstattung als weitere Eigenleistungen: "anschließend Einladung zum Essen, von mir bezahlter Mitschnitt".

Auf sieben weiteren Fragebögen wurden Honorarsummen von 5,- (!) bis 250,- € genannt, die wohl mehr als Erstattung von Unkosten oder als Materialleihgebühr anzusehen sind. Für die Berechnung von Durchschnittshonoraren wurden die Einsendungen mit Honorarhöhe 0,- bis unter 300,- € nicht berücksichtigt, wohl aber hinsichtlich einiger anderer Kriterien (z. B. Einschätzung der nicht-finanziellen Leistungen des Vertragspartners). Nur die drei Fragebögen, auf denen lediglich vermerkt wurde, dass die Komponisten für 0% ihres Schaffens der letzten 10 Jahre ein Auftragshonorar erhalten haben – leider ohne jegliche Nennung eines konkreten Werkes und aller weiteren vom Honorar unabhängigen Angaben -, konnten überhaupt nicht in die Auswertung einbezogen werden.

Die auf den eingesandten Fragebogen bezeichneten Werke wurden zunächst nach vier Besetzungskategorien eingeteilt:

A: 1-2 Spieler/Stimmen
 B: 3-9 Spieler/Stimmen, auch Chor a cappella
 C: 10-19 Stimmen, auch Kammeropern mit Gesangssolisten und bis zu 17 Instrumentalstimmen
 D: 20 und mehr Stimmen (Oper, Sinfonik, Oratorium)

Diese Kategorien weichen teilweise von denen der GEMA ab, insbesondere hinsichtlich der von mir gewählten Einordnung der Chorwerke (vier Stimmen a cappella oder mit 1 - 2 Instrumenten) in Kategorie B. Wenn die GEMA Chorwerke den Solo- und Duowerken und nicht etwa Streichquartetten gleichstellt, geschieht dies hauptsächlich im Hinblick auf die im Durchschnitt größeren Aufführungschancen und höheren Aufführungszahlen (ein Laienchor behält ein neues Werk für eine gewisse Zeit im Repertoire). Dieser für die Ausschüttung von Tantiemen nachvollziehbare Gesichtspunkt konnte bei der vorliegenden Untersuchung vernachlässigt werden. Die Aufwertung der Chorwerke durch eine Berücksichtigung innerhalb der Gruppe B sollte vielmehr der Tatsache Rechnung tragen, dass

Chorwerke oft in einem größeren Rahmen (voller Saal?) uraufgeführt werden als Solo- oder Duowerke und daher vielleicht auch einen großzügiger kalkulierten Auftrag auszulösen vermögen. Chorkompositionen a cappella oder mit 1-2 Instrumentalstimmen wurden allerdings nur von wenigen Einsendern für die Beantwortung der werkbezogenen Fragen ausgewählt. Auf eine weitergehende Einteilung der Fragebögen, etwa Unterscheidung zwischen "Sinfonik" und "Oper", habe ich verzichtet, da in solchen Fällen die von den Einsendern anzugebene, je nach Gattung unterschiedliche Aufführungsdauer ausreichende Differenzierungsmöglichkeiten bot. Man könnte einwenden, dass die Besonderheiten des "Großen Rechts", also die unterschiedliche Behandlung von "Oper" und "Sinfonik"/"Oratorium" durch die GEMA, eine getrennte Kategorisierung von Musiktheater und Konzertmusik nahegelegt hätte. Ich habe mich jedoch für die einheitliche Behandlung groß besetzter Werke auch deshalb entschieden, weil die beiden höchsten Honorare (knapp bzw. genau 30.000,- €) nicht für Opern erzielt wurden sondern für ein Oratorium und eine Sinfonie. Der Kategorie D wurde schließlich auch ein abendfüllendes audiovisuelles Projekt zugeordnet, obwohl daran nur 12 Musiker sowie Sprecher und Dirigent live mitwirken. Diese Zuordnung erschien mir durch die Honorarhöhe von 25.000,- €, dem dritthöchsten Honorar überhaupt, und durch den besonderen Aufwand eines vorproduzierten Tonbands mit bis zu 200 Stimmen gerechtfertigt.

Für die einzelnen Kategorien wurden Fragebögen - soweit zuzuordnen - in folgender Anzahl eingesandt: **A: 10, B: 29, C: 21, D: 46.**

Die relativ große Zahl von Rückmeldungen, die sich auf Kategorie D bezieht, lässt sich erklären damit, dass manche der Einsender bewusst große repräsentative Aufträge ausgewählt haben, aber auch mit dem Gesichtspunkt, dass in dem Bereich groß besetzter Werke wegen der zu erwartenden Publikumsresonanz am ehesten Aufträge zu erwarten sind.

Zunächst wurde der persönliche Status ermittelt: Fast die Hälfte (51) ist freiberuflich tätig, gefolgt von Angestellten/Beamten (29) und Rentnern/Pensionären (25).² Kein

² Sofern ein Einsender für mich erkennbar mehrere Fragebogen eingereicht hatte, wurde sein Status innerhalb jeder Kategorie (A - D) nur einmal berücksichtigt. Daraus ergibt sich die Zahl von nur 105 (statt 111) Antworten zum persönlichen Status (angestellt/freiberuflich/Rentner).

einzigster Student hat an der Befragung teilgenommen. Dies dürfte weniger an der Altersstruktur der Mitgliedschaft des Deutschen Komponistenverbands liegen sondern eher mit der Tatsache zusammenhängen, dass Studierende der Fachrichtung Komposition im Rahmen ihres Studiums noch keine Kompositionsaufträge erhalten: Eine Kammeroper oder ein Orchesterwerk als Diplomarbeit wird nicht finanziell vergütet.

Auf die Frage hin, welcher prozentuale Teil des Schaffens auf Kompositionsaufträge zurückgeht, gab kein einziger Einsender an, zu 100% auf Aufträge hin zu arbeiten. Das Maximum beträgt 95%, gefolgt von zweimal 90%. Durchschnittlich entstehen **28,13%** der komponierten Werke der einzelnen Komponisten auf Bestellung, wobei die Komponisten, die ein Werk der Kategorie D (Oper, Sinfonik, Oratorium) als Beispiel angeführt haben, mit einem Anteil von **32,09%** Auftragskompositionen an der Spitze liegen³.

Auf den persönlichen Status bezogen ergibt sich folgendes Bild: Die Freiberufler komponieren zu **33,42%** auf einen bezahlten Auftrag hin, gefolgt von den Rentnern (**28,67%**) und den Angestellten/Beamten (**22,71%**). Es ist zwar deutlich, dass die Freiberufler einen signifikant höheren Anteil ihres Schaffens auf Bestellung hin komponieren als Angestellte/Beamte, die sich um die finanziellen Auswirkungen ihrer kompositorischen Tätigkeit weniger oder gar nicht kümmern müssen. Auffällig und bedenklich bleibt aber die bei den Freiberuflern kleine Zahl von lediglich einem Drittel Auftragskompositionen. Es muss vermutet werden, dass diese Personengruppe größtenteils auf andere Einnahmen (z. B. aus Tätigkeiten als aktive Musiker oder Musikpädagogen im Honorarverhältnis) angewiesen ist.

Bei den Angaben zu jeweils einem Auftragswerk pro Fragebogen wurde allgemein nach der Gattung, nach der Aufführungsdauer und nach der Zahl der selbständig geführten Stimmen gefragt. Die Aufführungsdauer variiert zwischen 5 und 135 Minuten (längste Dauern selbstverständlich für Opern), die Zahl der selbständig geführten Stimmen zwischen 1 und 75 (bis zu ca. 200 bei dem genannten

Zwei Komponisten, die sowohl freiberuflich als auch in einer Teilzeitanstellung tätig sind, wurden als "angestellt" eingestuft.

³ Kategorie A: 20,10%, Kategorie B: 26,79%, Kategorie C: 25,18%. Berücksichtigt sind hierbei nur Komponisten, die für mindestens 1% ihres Schaffens der letzten 10 Jahre ein Auftragshonorar erhalten haben.

audiovisuellen Projekt). Die Zahl von 75 selbständig geführten Stimmen, die live erklingen, wurde bei einem 45-minütigen Orchesterwerk angegeben.

Sehr uneinheitlich ist das Bild, das sich aus der Frage nach den Vertragspartnern ergibt. Auf einigen wenigen Fragebögen wurden aus den vorgegebenen Antworten zwei angekreuzt. In diesen Fällen haben zwei Verwerter kooperiert. Berücksichtigt wurden hierbei bereits Antworten mit einer Honorarsumme/Unkostenerstattung ab 200,- €

Die nachstehenden Vertragspartner werden danach in folgender Anzahl genannt:

Opernhaus:	13
Kommune:	11
Land:	8
Sonstiger Konzertveranstalter:	10 (z. B. Festival)
Rundfunkanstalt:	13
Verlag:	2
Interpreten/Ensembles:	12
Kirche:	9
Verband/Verein:	22
Sonstige Partner:	7 (1x: Hochschule für Musik, 1x Universität, 2x Orchester, 2x Firma, 1x privater Mäzen)

Überraschend groß war die Zahl von Aufträgen, die durch einen Verband oder Verein initiiert wurden. Dabei hätten die Autoren des Fragebogens diese Rubrik fast vergessen.

Die Höhe der tatsächlich gezahlten Honorare liegt zwischen 0,- € und 30.000,- €. Dieser höchste Wert wird nur einmal erreicht, dicht gefolgt von einem Honorar in Höhe von 29.750,- €. Mit gewissem Abstand schließen sich Honorarsummen von 25.000,- €, 20.000,- € und 18.000,- € (2x) an. Von folgenden drei Faktoren scheint die Höhe der gezahlten Honorare abhängig zu sein:

1. Für Werke großen Formats und großer Besetzung sind selbstverständlich die höchsten Honorare zu erzielen, Honorare in fünfstelliger Höhe wurden insgesamt 13 Mal erreicht, davon zweimal in der Kategorie C (Ensemble ab 10 Stimmen) und elf Mal in der Kategorie D (Oper, Sinfonik, Oratorium). Das höchste Honorar innerhalb der Kategorie C beträgt 13.000,- € für eine 80-minütige Kammeroper, das insgesamt höchste Honorar (30.000,- €) wurde in

einem Kooperationsprojekt von Opernhaus und Rundfunk für ein groß besetztes Oratorium von 110 Minuten Dauer (Kategorie D) gezahlt. Ein anderer Komponist erhielt allerdings für eine nur knapp 13-minütige Sinfonie von einer Firma 29.750,- € Auch bei der Berechnung der Durchschnittshonorare – ohne Berücksichtigung der Aufführungsdauer – bilden, wie zu erwarten war, die Kategorien C und D die Spitzengruppe.: Für ein Solo- oder Duowerk erhalten Komponisten durchschnittlich **1.394,- €** (Antworten unter 300,- € blieben unberücksichtigt), bei 3-9 Stimmen sind es **2.300,- €** bei Ensemblewerken (10-19 Stimmen) **3.968,- €**, bei Werken für oder mit großem Orchester (einschließlich Opern): **8.467,- €**

2. Die höchsten Honorare werden aus – offenkundig repräsentativen – Aufträgen durch ein Opernhaus, durch ein Bundesland, durch einen sonstigen Konzertveranstalter, durch eine Rundfunkanstalt oder durch eine Firma – teilweise in Kooperation untereinander – erzielt. Eher geringe Einnahmen sind zu erreichen aus Aufträgen durch eine der Kirchen, durch Verlage und durch Interpreten/Ensembles.⁴
3. Die höchsten Honorare (fünfstellige Beträge) werden überwiegend von Komponisten erzielt, die 50% oder mehr ihres Schaffens auf einen Auftrag hin komponieren. Dies trifft auf acht von 13 Komponisten zu, die ein Honorar in fünfstelliger Höhe bezogen haben. Erwartungsgemäß haben Komponisten, die "gut im Geschäft sind", eher Aussicht auf einen lukrativen Auftrag.

Die Höhe des vereinbarten Honorars scheint nicht wesentlich davon abzuhängen, welche Leistungen der Komponist im einzelnen zu erbringen hat und zu welchen Leistungen über das Honorar hinaus sich der Vertragspartner verpflichtet. Bei den Antworten zu diesem Fragenkomplex erweist sich der Leistungsumfang des Komponisten fast durchweg als größer als derjenige der Gegenseite. Der Komponist

⁴ Es wurde darauf verzichtet, für die einzelnen Verwerter spezifizierte Durchschnittshonorare zu ermitteln. Hätte man die Fragebögen auf die Kategorien A - D und auf die einzelnen Verwerter hin separiert, so hätte die sehr geringe Zahl von Fragebögen aussagefähige Ergebnisse verhindert. So treten z. B. die Kirchen bei den eingesandten Fragebögen nur einmal als Auftraggeber groß besetzter Werke (Kategorie D) in Erscheinung, obwohl die Gattung "Oratorium" - möglicherweise mit geistlichem Text - durchaus vertreten ist. Überhaupt nicht vertreten sind Opernhäuser, Bundesländer, sonstige Konzertveranstalter und Kirchen als Auftraggeber von Werken der Kategorie A (Solo- und Duowerke).

eines Orchesterwerkes, der nach der Abgabe der Partitur des Kompositionsmanuskripts erst mit dem Besuch einer Probe wieder in das Geschehen eingreift, stellt die seltene Ausnahme dar.

Es ist schwierig einzuschätzen, welcher Zeit- und Kostenaufwand sich hinter den einzelnen aufgeführten Punkten verbirgt. So bleibt z. B. offen, ob die Verwendung eines Notensatzprogramms durch den Komponisten eine Zeitersparnis bedeutet: Dies wäre zu erwarten bei Komponisten, die schon während des Schaffensprozesses am Computer arbeiten oder auch in Fällen, bei denen ein umfangreiches Aufführungsmaterial durch den Komponisten selbst herzustellen ist. Die Reinschrift eines komplexen Klavierwerkes dürfte dagegen mit der Hand schneller gehen als mit einem Notensatzprogramm, dem man die Polyphonie und wechselnde Zahl von Stimmen innerhalb eines Systems erst erklären muss.

Kaum erfasst war auf dem Fragebogen der organisatorische Bereich: Korrespondenz, Werbung, Management. Dass dieser dennoch eine Rolle spielt, zeigt die folgende verbale Stellungnahme eines Komponisten, der für ein 60-Minuten-Kammermusikwerk 2.500,- € erhalten hat: "Die zu erbringenden Leistungen erfordern einen Bürobetrieb bzw. ein Management, das mit den Honoraren nicht abgedeckt werden kann. Die Zahlungsmoral der Veranstalter ist mangelhaft. Bei öffentlichen Trägern kommt es zu Verzögerungen bis zu sechs Monaten."

Um die Frage nach den durch die Komponisten zu erbringenden Leistungen an einem Beispiel genauer zu untersuchen, wurde der Aspekt einer Reisekostenerstattung für die Anreise zur Uraufführung, gegebenenfalls auch zu den der Uraufführung vorausgehenden Proben - ohne Berücksichtigung des dadurch verursachten Zeitaufwands, der ja im Einzelfall auch einen Verdienstaufschlag zur Folge haben kann - in den Blick genommen. Hierzu finden sich Angaben auf 65 Fragebögen, einschließlich derjenigen Bögen, auf denen gar kein oder ein nur sehr geringes Honorar vermerkt war (diese wurden für die Frage nach den zu erbringenden Leistungen bewusst mit einbezogen). Sofern keine Angabe bezüglich einer Anreise zur Uraufführung bzw. zur Reisekostenerstattung mitgeteilt wurde, war der Komponist entweder nicht persönlich bei der Uraufführung zugegen oder er konnte die Uraufführung an seinem Wohnort (bzw. der näheren Umgebung)

aufsuchen, so dass Reisekosten gar nicht oder in nicht erwähnenswertem Umfang anfielen.

Auf nur 12 der 65 Fragebögen wird die Frage nach der Reisekostenerstattung durch den Veranstalter bejaht. Das Durchschnittsauftragshonorar dieser Gruppe beträgt 4.013,- € (Werte zwischen 0,- und 11.000,- €). Die übrigen 53 Komponisten, die keine Reisekostenerstattung erhalten hatten, kommen auf ein durchschnittliches Auftragshonorar von 4.385,- € (Werte von 0,- bis 30.000,- €). Man könnte nun denken, dass mit dem Differenzbetrag von 272,- € zwischen diesen beiden Gruppen die Reisekosten abgedeckt seien, dass diese also in dem höheren Durchschnittshonorar der Gruppe, deren Fahrt- und Hotelkosten nicht erstattet wurden, bereits enthalten seien. Nimmt man jedoch die drei Fragebögen mit den höchsten fünfstelligen Honoraren (30.000,-, 29.500,- und 25.000,- €) aus der Stichprobe heraus - mit solchen Beträgen lassen sich sicher auch Nebenkosten abdecken - so beträgt das durchschnittliche Honorar bei den übrigen 50 Fragebögen der Gruppe, die die Reisekosten zur Uraufführung aus eigener Tasche bestreiten musste, nur noch 2.954,- €. Mit zu dieser Gruppe gehören neun Komponisten (= 16,98%), die kein Honorar oder weniger als 300,- € erhalten haben. Es ist traurig, dass selbst in diesen Fällen die Übernahme der Reisespesen durch den Veranstalter nicht selbstverständlich zu sein scheint.

Relativ bescheiden ist der Leistungsumfang der Vertragspartner. Am häufigsten wird der Informationsmitschnitt für Mitwirkende (37 Antworten) genannt, gefolgt von 28 Angaben einer Rundfunksendung des Uraufführungsmitschnitts. Nur in sechs Fällen ging ein solcher Mitschnitt bzw. eine CD-Produktion in die Plattenläden. Sofern der Fragebogen sorgfältig ausgefüllt wurde, erhielten tatsächlich nur 12 Komponisten Freixemplare (bis zu 100 Stück) der frei verkäuflichen CD bzw. des Informationsmitschnitts. Nur in geringem Umfang kamen Angaben zu den Fragen der Zahlung einer Material-Leihgebühr an den Komponisten bei von ihm selbst erstelltem Aufführungsmaterial (9x), der Übernahme des Notensatzes (8x) und der Herstellung des Aufführungsmaterials durch den Vertragspartner (18x). Offenkundig gehen die Veranstalter in der Mehrzahl der Fälle davon aus, dass mit dem Auftragshonorar auch alle zusätzlichen Arbeiten abgedeckt seien. Dies ist insofern wenig überraschend, als Verlagsaktivitäten bei der entsprechenden Frage nur in

Einzelfällen aufgeführt wurden. Zu den Fragen einer prozentualen Beteiligung der Komponisten aus dem Verkauf von Noten, der Freixemplare oder eines Autorenrabatts für weitere Exemplare enthalten nur 19 Fragebögen wenigstens eine konkrete Angabe. Nicht nur als direkte Auftraggeber, sondern auch als an dem jeweiligen Projekt beteiligte Dritte spielen die Verlage offenkundig nur noch eine untergeordnete Rolle.

Auch bei der Frage nach der subjektiven Einschätzung der nicht-finanziellen Leistungen der Vertragspartner (z. B. Öffentlichkeitsarbeit, Werbung, Bemühung um Sponsoren, Internetpräsenz) konnten diejenigen Fragebögen berücksichtigt werden, die bei der Berechnung durchschnittlich gezahlter Honorare aufgrund offenkundiger Geringfügigkeit (0,- bis <300,- €) herausfielen. Von 102 gegebenen Antworten zu dieser Frage beurteilten nur **11** das nicht-finanzielle Engagement ihres Partners als **”sehr gut”** (**gut: 41, ausreichend: 28, ungenügend: 22**). Fast die Hälfte der Einsender sind demnach nicht ganz oder überhaupt nicht zufrieden mit den ihnen zuteil werdenden nicht-finanziellen Leistungen. Die Komponisten spüren offenkundig wenig Idealismus auf der anderen Seite, wo doch von ihnen selbst angesichts teilweise recht bescheidener Honorare Idealismus im Übermaß vorausgesetzt wird. Ein solches Ergebnis ist vor allem aus zwei Gründen ernüchternd:

1. Die Komponisten, die kein Honorar oder weniger als 300,- € erhalten haben, beurteilen das nicht-finanzielle Engagement ihrer Partner noch schlechter als die übrige Gruppe. Die Antwortmöglichkeiten: *sehr gut, gut, ausreichend, ungenügend* wurden in die Schulzensuren: 1, 2, 4 und 6 übertragen. Dabei erhalten die Vertragspartner derjenigen Komponisten, die leer oder fast leer ausgegangen sind, die Durchschnittsnote 4,0. Insgesamt liegt der Durchschnittswert auf der Grundlage von 102 Fragebögen mit entsprechenden Angaben bei 3,3.

2. Auch dort, wo fünfstellige Honorare – teilweise vermutlich aus Steuermitteln – gezahlt wurden, wird auf zwei von 13 Fragebögen das nicht-finanzielle Engagement der Veranstalter als ”ungenügend” eingestuft. In beiden Fällen handelt es sich um Opern, für die Honorare in Höhe von 18.000,- bzw. 20.000,- € gezahlt wurden. Wird - so muss man fragen - die Erteilung eines Kompositionsauftrags als lästige Pflichtübung angesehen, um dem Auftrag einer Förderung des zeitgenössischen Kulturschaffens Genüge zu tun?

Sicher hängt das nicht-finanzielle Engagement für einen Komponisten und sein Werk sehr von einzelnen Persönlichkeiten ab. Denn die Einschätzungen zu dieser Rubrik weisen nur bedingt signifikante Unterschiede bezogen auf die einzelnen Vertragspartner (Opernhaus, Kommune, Land usw.) aus. Daraus ergeben sich folgende Durchschnittsnoten für die einzelnen Veranstalter/Verwerter:

Bewertungen der nicht-finanziellen Leistungen der Veranstalter/Vertragspartner durch die Komponisten (1=sehr gut, 2=gut, 3=befriedigend, 4=ausreichend, 5=mangelhaft, 6=ungenügend)	
Kirche:	2,7
Rundfunk:	2,7
Land:	2,9
Verband/Verein:	3,0
Verschiedene (Orchester, Hochschule, Mäzen):	3,0
Kommune:	3,1
Interpreten/Ensembles:	3,2
Verlag:	4,0
sonstiger Konzertveranstalter:	4,1
Opernhaus:	4,4

Die Spitzenposition teilen sich die Kirchen und der Rundfunk. Dass öffentlich-rechtliche Sendeanstalten mit ihren meist noch hauptamtlich besetzten Neue-Musik-Redaktionen, Magazinsendungen und Informationsjournalen per se über gute Instrumente der Öffentlichkeitsarbeit verfügen, ist unmittelbar einleuchtend. Unverständlich bleibt demgegenüber allerdings das katastrophale Abschneiden der Opernhäuser, die doch auch personell ausreichend besetzt sein müssten, um eine Uraufführung professionell und öffentlichkeitswirksam zu begleiten. Die Freude über das relativ gute Abschneiden der Kirchen als Auftraggeber wird ein wenig getrübt durch die geringe Honorarhöhe der Kompositionsaufträge, die durch eine der Kirchen initiiert wurden. Dennoch ist die Absicht, die Komponisten angesichts geringer Honorare durch eine gute Öffentlichkeitsarbeit zu entschädigen, durchaus lobenswert. In dem einen Fall, dass ein Auftrag der Kirche mit einem fünfstelligen Betrag (10.000,- €) honoriert wurde, fällt denn auch die Beurteilung der nicht-finanziellen Leistungen mit der Note "ausreichend" unterdurchschnittlich aus. Relativ gute Bewertungen für nicht-finanzielle Leistungen bei Kirchen, Rundfunkanstalten und - mit gewissem Abstand - Verbänden/Vereinen könnten auf personalisierte Beziehungen zurückzuführen sein. Der Komponist kennt den Kirchenmusiker, Rundfunkredakteur oder Vereinsvorstand, mit dem ein Kompositionsauftrag von der

Entstehung des Werkes bis zu dessen öffentlicher Präsentation besprochen wird. Persönliche Beziehungen wären allerdings auch zum Verleger, der doch gewöhnlich mehrere Werke eines Komponisten in seinen Verlag aufnimmt, oder zu Interpreten/Ensembles zu erwarten, die hinsichtlich nicht-finanzieller Leistungen schlechter abschneiden. Die krassesten Unterschiede zeigten sich bei Kompositionsaufträgen eines Bundeslandes. Von insgesamt 10 Antworten⁵ gab es je dreimal die Beurteilung "sehr gut" und "ungenügend". Das Mittelfeld ("gut" und "ausreichend") war besonders stark vertreten bei Kommunen, Interpreten/Ensembles und bei Verbänden/Vereinen.

Über die Höhe der Auftragshonorare zeigten sich viele Komponisten unzufrieden. Auf die Frage, ob das vereinbarte und gezahlte Honorar für angemessen gehalten werde, antworteten **30** Komponisten mit "ja", dagegen aber mehr als doppelt so viele, nämlich **67** Komponisten mit "nein"⁶. Selbstverständlich war dabei kein Komponist vertreten, der auch ein geringeres als das gezahlte Honorar als ausreichend empfunden hätte. Auf den ersten Blick überraschend war für mich ein Fragebogen, dessen Einsender keinen Cent Honorar erhalten hat, sich aber dennoch mit der Höhe des Honorars zufrieden zeigt. Diese Haltung könnte damit erklärt werden, dass der Verleger als Vertragspartner des Komponisten die Herstellung des Aufführungsmaterials auf eigene Kosten bzw. in ehrenamtlicher Arbeit übernommen hat. In Anerkennung des bei einem 22-minütigen Orchesterwerk erheblichen zeitlichen und finanziellen Aufwands für Computer-Notensatz und Notendruck war es für den Komponisten selbstverständlich, nicht auch noch ein Honorar zu beanspruchen, zumal er prozentual an eventuellen Erlösen aus dem Notenverkauf durch den Verlag beteiligt wird. Wie dieses Beispiel illustriert, verhält sich keineswegs so, dass die Komponisten, die fünfstelligen Beträge für große Werke erhalten hatten, grundsätzlich zufriedener mit ihrem Honorar waren als die Kollegen, die mit geringeren Zahlungen abgespeist wurden. Dazu ein Beispiel: Zwei Komponisten haben jeweils eine abendfüllende Oper komponiert. Der erste erhält 20.000,- €, hätte aber 50.000 € als angemessen erachtet, der zweite erhält 6.000,- €, die für ihn in Ordnung sind. Allerdings hat der erste gegenüber dem zweiten Kollegen mehr als

⁵ einschließlich zweier Fragebögen mit Honorar unter 200,- €, daher die Diskrepanz zu der auf S. 6 genannten Zahl von 8 durch ein Land vergebenen Kompositionsaufträgen.

⁶ einschließlich einiger Komponisten, die kein Honorar oder weniger als 300,- € erhalten haben. Einige Komponisten haben diese Frage aus Unsicherheit bezüglich der Angemessenheit von Honoraren nicht beantwortet.

das dreifache an Arbeitszeit in sein Werk investiert. Innerhalb der "Nein"-Antworten fallen die Differenzen zwischen Anspruch und unbefriedigender Wirklichkeit recht unterschiedlich aus. Ein Komponist hätte für ein Orchesterwerk von 15 Minuten Dauer (Auftrag des Rundfunks) gern 6.000,- statt 5.000,- Euro bekommen (ein relativ geringer Unterschied der beiden Beträge); in zwei anderen Fällen wird ein Betrag von 50.000,- € als adäquat angesehen, obwohl kein einziger Cent an Honorar gezahlt wurde. Einer der beiden Komponisten verlässt sogar die Anonymität, da es für diese keinen Grund gebe, und bekräftigt seine Aussagen mit seiner Unterschrift. Die Beträge 50.000,- und 30.000,- € als Spitzenwerte der Antworten auf die Frage, welches Honorar anstelle des gezahlten als angemessen erachtet worden wäre, wurden jeweils dreimal genannt. Die Differenz bei diesen Antworten zum tatsächlich gezahlten Honorar beträgt in zwei Fällen 12.000,- €, einmal 21.000,- €, einmal 30.000,- € und - wie bereits erwähnt - zweimal 50.000,- €.

Für die Prüfung, inwieweit Honorarvorstellungen und tatsächlich gezahlte Honorare übereinstimmen, wurden die beiden Werte verglichen. Wieder wurden nur diejenigen Fragebögen berücksichtigt, auf denen ein Honorar von mindestens 300,- € ausgewiesen war. Die beiden erwähnten Fragebögen, auf denen das tatsächliche Honorar mit 0,- €, das wünschenswerte aber mit 50.000,- € angegeben ist, hätten ein verzerrtes Bild ergeben. Sofern die Komponisten mit ihrem Honorar einverstanden waren ("Ja"-Antworten auf die letzte Frage), wurden für Honorarvorstellung und tatsächlich gezahltem Honorar identische Summen zugrunde gelegt. Dort, wo die Frage nach der Zufriedenheit der Komponisten mit ihrem Honorar unbeantwortet blieb, wurde eine "Ja"-Antwort unterstellt, d. h. das angestrebte Honorar wurde mit dem faktischen gleichgesetzt (eine methodisch und sachlich sicher anfechtbare Entscheidung des Autors). Wären nur die von den "unzufriedenen" Komponisten genannten Summen des "Ist" und des "Soll" berücksichtigt worden, so wäre ein schiefes Bild entstanden, das Komponisten zu realitätsfremden Spinnern und Auftraggeber zu Geizhalsen und Ausbeutern gemacht hätte. Trotz dieser - sich nivellierend auswirkenden - Entscheidung sind die Differenzen zwischen den tatsächlich gezahlten und den als angemessen erachteten Honoraren nicht nur in Einzelfällen sondern auch bei der Ermittlung der Durchschnittswerte deutlich genug. Wiederum wurden die Durchschnittswerte getrennt für die vier verschiedenen Kategorien errechnet.

	Honorare im Durchschnitt tatsächlich bezahlt	für angemessen erachtet
A: 1-2 Spieler/Stimmen:	1.394,- €	1.806,- €
B: 3-9 Spieler/Stimmen, auch Chor a cappella :	2.300,- €	3.600,- €
C 10-19 Stimmen, auch Kammeroper mit Gesangssolisten und bis zu 17 Instrumentalstimmen:	3.753,- €	6.294,- €
D: 20 und mehr Stimmen (Oper, Sinfonik, Oratorium):	8.467,- €	13.293,- €

Prozentualer Anteil des tatsächlichen Honorars
an dem als angemessen empfundenen Betrag:

A: 1-2 Spieler/Stimmen:	77,19%
B: 3-9 Spieler/Stimmen, auch Chor a cappella :	63,89 %
C 10-19 Stimmen, auch Kammeroper mit Gesangssolisten und bis zu 17 Instrumentalstimmen:	59,63%
D: 20 und mehr Stimmen (Oper, Sinfonik, Oratorium):	63,70%

Setzt man das als angemessen empfundene Honorar mit 100% an, so erreicht das tatsächlich gezahlte Honorar prozentuale Werte, die innerhalb der Kategorien A - D zunächst abnehmen und sich erst bei der Kategorie D bei einem insgesamt gesehen durchschnittlichen Wert einpendeln. Von dem relativ hohen Wert bei Solo- und Duowerken abgesehen⁷ erhalten die Komponisten weniger als zwei Drittel dessen, was sie als angemessen erachten (Tabelle, s. oben).

Interessant war weiterhin die Frage, ob die gezahlten Honorare der beiden Gruppen "zufriedener" und "unzufriedener" Komponisten bei der Bildung von Durchschnittswerten tatsächlich so weit auseinander liegen, wie es aufgrund der jeweiligen subjektiven Einschätzung zu erwarten wäre. Die folgende Tabelle stellt die tatsächlichen Durchschnittshonorare, bezogen auf die vier Besetzungskategorien,

⁷ Die kleine Stichprobe von lediglich acht Fragebögen, die für die Kategorie A zur Verfügung standen, ist nur begrenzt als repräsentativ anzusehen.

der beiden Komponistengruppen, die auf die Frage nach der angemessenen Höhe ihres Honorars mit "Ja" bzw. "Nein" geantwortet haben, gegenüber:

	Durchschnittshonorar der "zufriedenen" Komponisten	Durchschnittshonorar der "unzufriedenen" Komponisten
A: 1-2 Spieler/Stimmen:	2.450,- €	760,- €
B: 3-9 Spieler/Stimmen, auch Chor a cappella :	2.679,- €	2.150 €
C 10-19 Stimmen, auch Kammeropern mit Gesangssolisten und bis zu 17 Instrumentalstimmen:	3.800,- €	3.845,- €
D: 20 und mehr Stimmen (Oper, Sinfonik, Oratorium):	10.455,- €	6.795,- €

Die Tabelle ergibt kein eindeutiges Bild. Während in den Kategorien A und D die "zufriedenen" Komponisten ein signifikant höheres Honorar erhalten haben als ihre unzufriedenen Kollegen, fällt der Unterschied in den Kategorien B und C deutlich geringer aus. Die "unzufriedenen" Komponisten der Kategorie C mögen gar als notorische Nörgler dastehen, da sie objektiv mehr Honorar erhalten haben als ihre "zufriedenen" Kollegen. Für dieses überraschende Ergebnis bei der Kategorie C gibt es allerdings zwei Erklärungen. Erstens: Aufgrund der geringen Zahl zur Verfügung stehender Fragebögen könnte es zufällig zustande gekommen sein. Zweitens: Ein Vergleich der Aufführungsdauern beider Gruppen innerhalb der Kategorie C ergibt, dass die "unzufriedenen" Komponisten deutlich längere Werke komponiert haben (durchschnittliche Aufführungsdauer: 45,36 Minuten⁸ gegenüber nur 34,80 Minuten bei den Werken der "zufriedenen" Komponisten). Bezogen auf das Durchschnittshonorar für eine einzelne Aufführungsminute korrigiert sich das Bild. Das heißt: auch innerhalb der Kategorie C haben die "zufriedenen" Komponisten im Durchschnitt das höhere Honorar erhalten, wenn man dieses in Relation zur Spieldauer setzt.

Wenn man auch die vorliegende Tabelle wegen der geringen Zahl der Fragebögen und der prinzipiellen Nicht-Vergleichbarkeit von "Äpfeln" (z. B. 10-Minuten-Orchesterstücke) und "Birnen" (z. B. 120-Minuten-Opern) mit Vorsicht genießen muss, so scheint sie doch zu ergeben, dass bei den beiden mittleren Kategorien B

und C die tatsächliche Durchschnittshöhe der Honorare "zufriedener" und "unzufriedener" Komponisten nicht so auffällig differiert, wie es aufgrund der subjektiven Einschätzung der Komponisten zu erwarten wäre. Bei den die Kategorie B betreffenden Fragebögen (von dem Sonderfall der Kategorie C war oben bereits die Rede) erhalten die "unzufriedenen" Komponisten immerhin 80,25% des Honorars ihrer "zufriedenen" Kollegen. Anders sieht es in den Kategorien A und D aus: Die "unzufriedenen" Komponisten der Kategorie A erhalten nur knapp ein Drittel (31,02%) des Honorars ihrer "zufriedenen" Kollegen. In der nach der Zahl der Fragebögen am stärksten vertretenen Kategorie D beträgt das tatsächlich erzielte Durchschnittshonorar der "unzufriedenen" Komponisten 64,99% des den "zufriedenen" Komponisten gezahlten Honorars, ein Wert, der übrigens der subjektiven Einschätzung aller Komponisten, der "zufriedenen" und der "unzufriedenen" zusammen genommen, im Durchschnitt lediglich 63,70% des von ihnen als angemessen erachteten Honorars erhalten zu haben, ziemlich nahe kommt.

Um die Angemessenheit eines Honorars beurteilen zu können, muss natürlich neben der Besetzung auch die Aufführungsdauer und der Arbeitsaufwand des Komponisten berücksichtigt werden. Die tatsächliche Arbeitszeit des Komponisten ist jedoch ein Faktor, der von einem potentiellen Auftraggeber, sofern er nicht sehr gut mit der Arbeitsweise des Komponisten vertraut ist, kaum abgeschätzt werden kann. Die Spannweite der Antworten erwies sich als derart riesig, dass man bei dem Versuch, die Arbeitszeit des Komponisten als Bemessungsgrundlage eines Auftragshonorars zu erheben, eigentlich nur resignieren kann. Wenn man die von den Einsendern genannte Gesamtarbeitszeit in Stunden (einschließlich der jeweils im einzelnen aufgeführten Nebenleistungen wie z. B. Notensatz oder Korrekturen) durch die Aufführungsdauer dividiert, erhält man, um ein besonders drastisches Beispiel zu wählen, für die Gattung "Orchesterwerk" oder "Sinfonik" einen Arbeitsaufwand, der pro Minute Spieldauer zwischen 3 und 62,5 Stunden schwankt.

Ohne Berücksichtigung der (leider recht zahlreichen) Fragebögen, auf denen keine Stundenarbeitszeit ausgewiesen ist, ergibt sich, auf die vier Besetzungskategorien angewandt, folgende durchschnittliche Arbeitszeit pro Minute Aufführungsdauer, gerechnet in Arbeitsstunden. Dahinter finden sich in Klammern die Spannweite der

⁸ Hinter dem Komma stehen Dezimalstellen, keine Sekundenangaben.

Antworten - von der kürzesten bis zur längsten Zeitdauer, die für die Komposition einer Aufführungsminute nach der subjektiven Erinnerung der Komponisten benötigt wurde:

Zeitaufwand pro Aufführungsminute in Arbeitsstunden⁹

	Durchschnittswert	(Angaben von-bis)
A: 1-2 Spieler/Stimmen:	6,16	(2,5 - 12)
B: 3-9 Spieler/Stimmen, auch Chor a cappella :	11,03	(2 - 50)
C 10-19 Stimmen, auch Kammeroper mit Gesangssolisten und bis zu 17 Instrumentalstimmen:	12,29	(1,5 - 35,71)
D: 20 und mehr Stimmen (Oper, Sinfonik, Oratorium):	21,65	(3 - 62,5)

Auffällig ist, dass sich hinsichtlich des Arbeitsaufwands die Kategorien B und C kaum unterscheiden. Bekanntlich kann ja die Komposition eines dicht und komplex angelegten Streichquartetts schwieriger und zeitaufwendiger sein als diejenige einer Kammeroper mit großflächiger Disposition. Die höheren Honorare (zweimal fünfstellig) für die Kategorie C hängen denn auch ausschließlich mit der im Durchschnitt erheblich längeren Aufführungsdauer zusammen. Die Komposition einer Aufführungsminute der Kategorie D (Oper, Sinfonik, Oratorium) bedingt im Durchschnitt gegenüber derjenigen von Solo- und Duomusik einen mehr als dreimal so hohen Zeitaufwand.

Die Honorare pro Aufführungsminute steigen von Kategorie A bis D in etwa in dem Maße an, wie es durch den Arbeitsaufwand gerechtfertigt ist, wenn man von der "Delle" zwischen B und C absieht. Nachstehend eine Übersicht über das durchschnittlich gezahlte Honorar je Aufführungsminute in den einzelnen Kategorien (Auftragshonorare von 0,- bis weniger als 300,- € blieben unberücksichtigt). Die in Klammern angegebenen "Von-bis-Werte" weisen innerhalb der Kategorie D sowohl den niedrigsten als auch den höchsten Betrag auf:

⁹ Hinter dem Komma stehen Dezimalstellen, keine Minutenangaben.

	Durchschnittshonorar je Aufführungsminute	(Angaben von - bis)
A: 1-2 Spieler/Stimmen:	116,43 €	(25,- - 416,67 €)
B: 3-9 Spieler/Stimmen, auch Chor a cappella :	142,14 €	(33,33 - 571,43 €)
C 10-19 Stimmen, auch Kammeropern mit Gesangssolisten und bis zu 17 Instrumentalstimmen:	139,22 €	(20,- - 666,67 €)
D: 20 und mehr Stimmen (Oper, Sinfonik, Oratorium):	254,93 €	(16,- - 2.288,46 €)

Zur Ermittlung des Stundenlohns mussten die tatsächlich gezahlten Honorare durch die Zahl der - gemäß nachträglicher Schätzung der Komponisten - geleisteten Arbeitsstunden dividiert werden. Dabei blieb die Zeitspanne, innerhalb derer eine Komposition entstand (eine Woche für ein Chorwerk bis zu maximal ca. 150 Wochen für eine Oper), unberücksichtigt. Diese hängt bekanntlich zum großen Teil davon ab, welcher Anteil einer wöchentlichen Arbeitszeit dem Komponisten zum Komponieren und den damit unmittelbar zusammenhängenden Tätigkeiten zur Verfügung steht. Wie gezeigt dürfte ja auch die Gruppe der Freiberufler überwiegend auf Nebenbeschäftigungen bzw. andere Einnahmequellen angewiesen sein.

Die für die Ermittlung des Stundenhonorars relevanten Angaben wurden wiederum auf die vier Besetzungskategorien bezogen. Die in Klammern mitgeteilte Spannbreite der sich errechnenden Stundensätze könnte kaum größer ausfallen als in den Kategorien C und D. Was für kurze und klein-besetzte Werke noch als Honorar verstanden werden kann, stellt sich aufgrund des weitaus größeren Arbeitsaufwands vieler Werke der Kategorien C und D teilweise kaum noch als ein Taschengeld dar (Stundenhonorare unter 5,-, ja selbst unter 2,- €). Andererseits scheint in den Kategorien C und D am ehesten die Chance zu bestehen, auf einen guten Stundensatz von über 50,- €, im Einzelfall sogar über 100,- € zu gelangen.

	durchschnittliches Honorar pro geleisteter Arbeitsstunde	(Angaben von - bis)
A: 1-2 Spieler/Stimmen:	21,22 €	(5,56 - 50,- €)
B: 3-9 Spieler/Stimmen, auch Chor a cappella :	15,60 €	(3,33 - 37,74 €)
C 10-19 Stimmen, auch Kammeropern mit Gesangssolisten und bis zu 17 Instrumentalstimmen:	17,70 €	(1,5 - 100,- €)
D: 20 und mehr Stimmen (Oper, Sinfonik, Oratorium):	19,67 €	(1,25 - 135,23 €)

Die letzten beiden Tabellen scheinen sich insofern zu widersprechen, als Komponisten der Kategorie C auf ein etwas höheres durchschnittliches Stundenhonorar kommen als die Einsender für die Kategorie B, andererseits aber das Honorar pro Aufführungsminute in der Kategorie C geringer ausfällt als in Kategorie B. Zu erklären ist diese Divergenz damit, dass für letztere Tabelle nur solche Fragebögen herangezogen werden konnten, auf denen eine Stundenarbeitszeit angegeben war. Die beiden Tabellen basieren also nicht auf derselben Auswahl von Fragebögen. Schließlich wurden bei der Ermittlung des Zeitaufwands für die Komposition pro Aufführungsminute zusätzlich auch die 21 Fragebögen herangezogen, auf denen ein Honorar von 0,- bis 250,- € genannt war; diese wiederum wurden - wie bereits erwähnt - für die Berechnung von Durchschnittshonoraren unberücksichtigt gelassen.

Der Vergleich der Honorare pro geleisteter Arbeitsstunde zeigt, dass bei der Honorierung von sinfonischer Musik und Opern der im Verhältnis größere Arbeits- und Zeitaufwand in begrüßenswertem Maße berücksichtigt wird. Zu bezweifeln ist allerdings, dass die Auftraggeber bei ihrer Kalkulation den wirklichen Arbeitsaufwand ihrer Komponisten einzuschätzen vermögen. Der relativ (im Vergleich zu Kategorie B und C) erfreuliche Wert von knapp 20,- € Stundenhonorar in der Kategorie D ist sicher auch dadurch bedingt, dass sich dort offenkundig eine Reihe großer, repräsentativer Aufträge an prominente Komponisten finden. Die im Durchschnitt höchsten Stundenhonorare scheinen bei Musik für 1-2 Spieler erreichbar zu sein, wobei allerdings die Stichprobe von nur sieben Fragebögen mit entsprechenden Angaben extrem klein ist. Dass das auf eine Arbeitsstunde bezogene Durchschnittshonorar insgesamt gesehen unter 20,- € liegt, stimmt um so mehr

bedenklich, als diejenigen Fragebögen, in denen Honorarsummen unter 300,- € genannt werden, ja gar nicht erst in die Auswertung einbezogen wurden. Mit diesen Fragebögen wären die Durchschnittshonorare noch weitaus unbefriedigender ausgefallen. Extrem groß sind allerdings vor allem in der Kategorie D (Oper, Sinfonik, Oratorium) die Unterschiede zwischen den einzelnen Einsendern. Die pro Arbeitsstunde gezahlten Honorare schwanken demnach zwischen 1,25 € und 135,23 €. Als Zeitaufwand werden in dieser Kategorie Werte von 30 bis zu 3.000 Arbeitsstunden genannt. Sowohl hinsichtlich des Stundenhonorars als auch hinsichtlich des Zeitaufwands liegt der jeweilige Maximalwert um das Hundertfache(!) über dem Minimalwert. Fast unmöglich erscheint es daher, ein Honorar festzulegen, das dem persönlichen, von der individuellen Arbeitsweise wie von Stilistik und Satztechnik abhängigen Zeitaufwand des einzelnen Komponisten gerecht wird und sich nicht nur an Durchschnittswerten orientiert. Zwar zeigen auch Honorarordnungen anderer Berufsgruppen beträchtliche Spannen. Laut § 6 der *Honorarordnung für Architekten (HOAI)*¹⁰ kann ein Architekt für eine Arbeitsstunde zwischen 38,- und 82,- € verlangen. Indess ist diese an sich schon große Spanne winzig im Vergleich zu dem, was ein Komponist - laut Selbstauskunft auf den Fragebögen - als Minimal- bzw. Maximal-Stundenhonorar bezieht. Eines macht diesen Vergleich allerdings ganz deutlich. Bei vergleichbarer Qualifikation (Hochschulabschluss) liegt das Durchschnitts-Stundenhonorar eines Komponisten selbst in der Kategorie A, die den höchsten Wert aufweist, weit unter dem Mindesthonorar eines Architekten, ja selbst unter dem eines Technischen Zeichners, dessen Zeitaufwand 31,- bis 43,- € pro geleisteter Arbeitsstunde wert ist. Die Auffassung, man müsse bei der Bemessung der Einkünfte von E-Komponisten auch deren GEMA-Tantiemen berücksichtigen, ist juristisch abwegig, weil das Honorar den Zeit-, Arbeits- und Materialaufwand für die *Schaffung* des Werkes abgilt, die GEMA-Einnahmen aber erst aus der späteren *Verwertung* des Werkes fließen. Abgesehen davon wäre sie nur dann diskussionswürdig, wenn Zweit-, Dritt- oder gar Zehntaufführungen die Regel und nicht die Ausnahme wären.

¹⁰ <http://www.hoaionline.de>

4. Schlussfolgerungen

4. 1. Komponieren zum Nulltarif?

Sollen Komponisten auch ohne angemessene Honorierung komponieren? Die Antwort auf diese Frage kann nur ein entschiedenes "Ja!" sein. Es kann nicht Anliegen des Deutschen Komponistenverbands sein, mit nicht durchsetzbaren Forderungen die Entstehung neuer Stücke zu verhindern. Vordringliches Ziel muss es vielmehr sein, die Zahl der Aufführungen (und zwar auch der Zweit- und Drittaufführungen) zeitgenössischer Musik zu erhöhen. Völlig unrealistisch wäre z. B. die Forderung eines Honorars, wenn ein Komponist ein Stück in direktem Kontakt für einen Musikstudenten schreibt, der dieses im Rahmen eines Hochschulkonzerts uraufführt, für das auch der Interpret kein Honorar erhält. In diese Richtung geht ein Kommentar auf einem der Fragebögen, dessen Einsender immerhin Material- und Kopierkosten in Höhe von 150,- € erstattet bekam: "Die Interpreten sind nicht in der Lage, ein angemessenes Honorar zu zahlen. Mein Vorteil: Eine Aufführung mit bescheidener Presse und das Bewusstsein, ein gut gemachtes Werk abgeliefert zu haben! Das Dilemma: Ein Auftrag mit Honorarforderungen würde viele Interpreten davon abhalten, Neue Musik aufzuführen."

Auch muss ein Komponist erst mit einer gewissen Zahl von Werken erfolgreich an die Öffentlichkeit gelangen, ehe er mit einem bezahlten Auftrag rechnen kann, so wie ja auch Angehörige anderer freier Berufe erst in finanzielle und sonstige Vorleistungen treten müssen, bis sich die Investitionen rechnen und sie irgendwann schwarze Zahlen schreiben.

Berechtigte Hoffnungen auf gute Erträge können sich allerdings nur die wenigsten E-Komponisten erlauben. Die momentanen allgemein-wirtschaftlichen Bedingungen sind derart ungünstig, dass dem Beruf des freischaffenden Komponisten der E-Musik, wenn dieser nicht zugleich Musiker oder Musikpädagoge ist, kaum Zukunftschancen eingeräumt werden können. Es ist schon eine absurde Situation: Die eine öffentliche Hand in Gestalt des Bundesjustizministeriums bejaht den grundsätzlichen Vergütungsanspruch des Komponisten für seine Arbeit, während die andere öffentliche Hand in Gestalt der Kommunen und der Ministerien für Wissenschaft und Kunst genau dessen praktische Einlösung verweigert.

Ziel dieser Studie kann es daher nur sein, durch konkrete Zahlen ein Bewusstsein für die prinzipielle Notwendigkeit einer angemessenen Honorierung zu wecken und dadurch langfristig sowohl die Zahl der vergebenen Kompositionsaufträge als auch deren finanzielles Volumen zu erhöhen. Aber ohne Idealismus, den unbedingten Willen gute, originelle, praktikable Werke oder auch neue, unerhörte künstlerische Konzeptionen und Problemlösungen zu schaffen und dabei nicht sofort auf die finanzielle Gegenleistung zu schauen, hat unser Berufsstand keine Zukunft. Mit dem Entwurf von Honorarrichtlinien geht es jedoch für den Deutschen Komponistenverband auch darum, sich in Erwartung besserer wirtschaftlicher Zeiten und konsolidierter öffentlicher Haushalte frühzeitig in die Startlöcher zu begeben.

4. 2. Festhonorar oder Stundenlohn?

Was ist eine 30-minütige Sinfonie, eine 90-minütige Oper wert? Ist die Arbeitszeit, die investiert wurde, ein Kriterium? Wer mit jeder Note ringt, wird hierüber anders denken, als derjenige, der mit flinker Feder ein Opus nach dem anderen komponiert. Es widerspricht jedoch meines Erachtens dem Berufsethos des Komponisten, buchhalterisch die geleisteten Arbeitsstunden aufzulisten. Daher plädiere ich für ein Festhonorar, wie es ja auch üblich ist. Dieses sollte sich aber auch an der Arbeitsweise des Komponisten orientieren. Im Idealfall sollte der Auftraggeber mit dem Schaffensvorgang seines Komponisten so gut vertraut sein, dass er dessen Zeitaufwand in etwa einschätzen kann. Ist dies nicht möglich, könnte man sich an dem durchschnittlichen Arbeitsaufwand für eine Minute komponierter Musik orientieren, wie er in der vorliegenden Untersuchung ermittelt wurde. Dabei ist dann aber nicht zu vermeiden, dass Komponisten sehr arbeitsintensiver, komplexer Strukturen im Einzelfall trotz prinzipiell angemessener Vergütung auf einen Stundenlohn unter 10,- € abrutschen.

4. 3. Die Macht des Faktischen?

Wollte man die tatsächlich gezahlten Honorare zur Grundlage einer Vergütungsordnung machen, käme man auf ein durchschnittliches Stundenentgelt von ca. 20,- € (Kategorie A und D) bzw. deutlich unter 20,- € (Kategorie B und C). Sehr interessant ist in diesem Zusammenhang eine verbale Stellungnahme auf einem Fragebogen, auf dem ein zwölfminütiges Werk für elfköpfiges Ensemble aufgeführt wurde. Der Komponist hat ein Honorar von 2.500,- € erhalten, hätte aber 5.000,- € (Minimum) für angemessen erachtet: "Anm.: Dieses [das tatsächlich gezahlte] Honorar entspricht einem Brutto-Stundenlohn von 20,- € für hochqualifizierte künstlerische bzw. notensetzerische Tätigkeit und ist damit immer noch am untersten Rand des Vertretbaren. Dennoch handelte es sich bei dem beschriebenen Werk um einen >guten< Auftrag nach subjektiver Einschätzung, und das gezahlte Honorar war in etwa im Rahmen des Üblichen." Sich der Macht des Faktischen beugen hieße demnach, ein durchschnittliches Stundenhonorar von 16,- bis 21,- € zugrunde zu legen und mit dem von der Aufführungsdauer und der Besetzungsgröße abhängigen Zeitaufwand zu multiplizieren. Wenn wir jedoch davon ausgehen, dass unsere Arbeit 30,- - 50,- € pro Stunde wert ist, müssten die Auftragshonorare nach Verabschiedung der Vergütungsregeln im Durchschnitt doppelt so hoch ausfallen.

Ist es akzeptabel, dass ein Komponist innerhalb der Kategorie D unter Umständen nur ein Hundertstel als Stundenhonorar gemessen an dem Einkommen eines anderen Komponisten erhält? Führt sich der Versuch, eine Vergütungsordnung für E-Musik zu entwickeln, nicht dadurch ad absurdum? Wir müssen wahrscheinlich mit dieser gewaltigen Diskrepanz leben. Ich möchte weder den Kollegen kritisieren, der zum Dumpingspreis einen Auftrag annimmt (und sonst leer ausgehen würde) noch den prominenten Komponisten, der bei einem lukrativen Auftrag ein Stundenhonorar von über 100,- € einstreicht. Zu erinnern ist nicht zuletzt auch daran, dass in anderen Bereichen des Musikbusiness weitaus höhere Summen fließen.

4. 4. Nebenleistungen mit inbegriffen?

Was in der Filmmusik ohnehin üblich ist: dass etwa der Komponist sein eigenes Tonstudio unterhalten muss, um ein fertiges Band abliefern zu können, betrifft tendenziell auch die E-Musik. Eine ganze Reihe von Nebenleistungen, z. B. die Bereitstellung des kompletten Aufführungsmaterials oder die Anreise zur Uraufführung auf eigene Kosten werden in vielen Fällen ganz selbstverständlich von den Komponisten erwartet. Der Veranstalter darf sich natürlich gewiss sein, dass der Komponist alles Erdenkliche zum Gelingen seiner Uraufführung beitragen und z. B. nicht die Uraufführung durch Abwesenheit (wegen der Belastung mit den Reisekosten) boykottieren wird.

Die Auswertung des Fragebogens ergab keinen signifikanten Zusammenhang zwischen der Höhe des Auftragshonorars und den darin inbegriffenen Leistungen des Komponisten. Ich schlage vor, hier nicht zu viel zu regeln. Die finanziellen und nicht-finanziellen Leistungen des Komponisten und des Vertragspartners (auch z. B. hinsichtlich der Öffentlichkeitsarbeit) sollten jedoch explizit in eine Honorarvereinbarung aufgenommen werden, damit transparent wird, welche Leistungen von der ersten Materialskeizze bis zur künstlerisch und organisatorisch professionell vorbereiteten Uraufführung von beiden Seiten zu erbringen sind.

Um Dumping-Honorare und Ausbeutung so weit wie möglich einzudämmen, sollte ein Passus unbedingt noch als Verhandlungsposition des Deutschen Komponistenverbands in die Honorarrichtlinien aufgenommen werden: die Verpflichtung des Vertragspartners, seinem Komponisten nachweislich entstandene Kosten (z. B. Materialherstellung, Porto, Reisekosten) in dem Umfang zu erstatten, wie diese einen Eigenanteil des Komponisten von maximal 10 % des Auftragshonorars übersteigen. Wer als Auftraggeber zu 100% mit der ehrenamtlichen Arbeit des Komponisten rechnet - oft mit dem Argument; Neue Musik lasse sich schlecht verkaufen, sei zudem noch teuer wegen des erhöhten Probenaufwands und wegen der GEMA-Gebühren, es sei daher kein Geld für den Komponisten übrig -, muss dessen Kosten folglich zu 100% übernehmen.

4. 5. Offensive für die zeitgenössische Musik!

Wir haben fünf unglaublich fruchtbare Jahrhunderte europäischer Musikgeschichte – von Josquin bis Messiaen – hinter uns. Es liegt an uns, ob man eines Tages das 21. Jahrhundert als Periode des Niedergangs beschreiben wird. Die Komponisten können jedoch nur dann wirksam werden, wenn sie eine entsprechende Öffentlichkeit finden. Ich habe den Verdacht, dass Veranstalter, die einseitig auf Bewährtes setzen, unnötig vorsichtig sind. Eine fast 70-jährige Dame aus meinem Bekanntenkreis, die kaum eine Musiksendung im Fernsehen (3sat, arte) verpasst, ist der ständigen Opern-Galas mit Startenören und Klassik-Highlight-Auslesen langsam überdrüssig und schaut sich gern auch Übertragungen zeitgenössischer Opern und Konzerte an. In einer Zeit, in der bedauerlicherweise eine "Eventkultur" gewachsene Strukturen (Musikschulen, Orchesterlandschaft) an den Rand öffentlichen Bewusstseins zu drängen droht, sollten wir vielleicht auf den fahrenden Zug aufspringen und deutlich machen, dass Neue Musik ein aufregenderes "Event" sein kann als der vierte Abklatsch dreier Tenöre am zweiten Tourneeort mit fast immer noch dem gleichen, ersten Programm. Wo sind denn neue Hörerfahrungen, ungewohnte Klangwelten, die ein echtes "Event" darstellen, zu erwarten, wenn nicht in der Neuen Musik? Das Bewusstsein dafür, dass Komponisten für ihre Arbeit angemessen honoriert werden müssen, lässt sich nur dann nachhaltig entwickeln, wenn die – derzeit eher geringe - Akzeptanz zeitgenössischer Musik in Begeisterung für diese umschlägt. Komponisten können viel zu einer Offensive für die zeitgenössische Musik beitragen, indem sie nicht nur mit Rundfunkredakteuren und Festivalleitern reden, sondern auch an Schulen mit Kindern komponieren oder an Volkshochschulen Neue Musik vermitteln.

4. 6. Wunschartner der Komponisten?

Eine der Hauptschwierigkeiten, Vergütungsregeln für Komponisten nicht nur zu formulieren sondern auch durchzusetzen, dürfte darin bestehen, dass wir es nicht mit einem immer gleichen Vertragspartner sondern mit sehr unterschiedlichen potentiellen Auftraggebern zu tun haben. Die Auswertung des Fragebogens bestätigt die Schwierigkeiten, da die relativ gleichmäßig auf die unterschiedlichen

Vertragspartner verteilten Antworten zeigen, dass es nicht "den" Auftraggeber gibt, der es als seine zentrale Aufgabe ansieht, Komponisten mit Aufträgen und Honoraren zu versorgen. Im Rahmen dieser Untersuchung konnte nicht ermittelt werden, von wem denn noch regelmäßig Kompositionsaufträge vergeben werden. Dies dürfte am ehesten auf die Festivals zeitgenössischer Musik zutreffen, was jedoch nicht aus den eingesandten Fragebögen hervorgeht.

Wunschpartner der Komponisten sind natürlich zahlungskräftige Auftraggeber. Das sind solche, die einen großen Etat haben und daraus regelmäßig oder zu bestimmten repräsentativen Anlässen auch einen Kompositionsauftrag speisen können. Aufgrund der desolaten finanziellen Lage der Opernhäuser, Orchester, Kommunen und Länder steht zu befürchten, dass in Zukunft weniger Kompositionsaufträge aus Mitteln der öffentlichen Hand vergeben werden. Einst - etwa in den 50er - 60er Jahren - hatte der Rundfunk die Rolle des Mäzens und des Anwalts der neuen Musik übernommen. Von diesem Rollenverständnis sind die meisten in der ARD zusammengeschlossenen Rundfunkanstalten längst abgerückt, ohne zu fragen, ob sie damit noch ihrem vertraglich festgeschriebenen Kulturauftrag genügen. Aufgrund der Möglichkeit, selbst relativ preiswert CDs in sendefähiger Qualität zu produzieren beschränkt sich die Rolle des Rundfunks heute oftmals auf die Sendung von CD-Fremdproduktionen zeitgenössischer Musik zu nächtlicher Zeit. Dennoch bleibt der Rundfunk ein Wunschpartner der Komponisten; er sollte sich endlich wieder seiner Verpflichtung stellen, mit den eigenen Klangkörpern auch großbesetzte neue Werke - bei angemessener Berücksichtigung der im Sendegebiet lebenden Komponisten - zu produzieren oder öffentlich aufzuführen und mitzuschneiden.

Am häufigsten wurde als Vertragspartner die Rubrik: "Verband/Verein" angekreuzt. Zu vermuten ist, dass zur Finanzierung von Kompositionsaufträgen neben öffentlichen Fördergeldern teilweise auch private Spenden oder Mitgliedsbeiträge herangezogen wurden. Es wäre zu begrüßen, wenn der Rückgang öffentlicher Mittel für Kompositionsaufträge durch Spenden und Sponsorengelder aufgefangen werden könnte. Gut möglich ist es daher, dass der prozentuale Anteil der von einem Verband oder Verein vergebenen Kompositionsaufträge noch wachsen wird. Meine Hoffnung, dass die Vereine und Verbände aufgrund eines oftmals vorhandenen - teils

ehrenamtlichen - persönlichen Engagements z. B. von Vereinsvorständen zu Wunschpartnern der Komponisten avancieren könnten, hat sich leider nur zum Teil erfüllt. Von dort sind nicht die großen Honorarsummen zu erwarten. Außerdem erhielten Verbände und Vereine bei der Beurteilung nicht-finanzieller Leistungen auf den eingesandten Fragebögen nur leicht überdurchschnittliche Benotungen. Problematisch ist weiterhin, dass die heterogene Gruppe der Verbände und Vereine (angefangen von den bundesweiten Chor- und Laienmusikverbänden bis hin zu den einzelnen Orchestern, Musiktheatern oder Chören angeschlossenen gemeinnützigen Fördervereinen) nicht mit einer Stimme Verhandlungen über Honorarrichtlinien führen kann. Hier frage ich mich, wie sich der Gesetzgeber solche Verhandlungen praktisch vorstellt, wer am Verhandlungstisch sitzen soll und für wen er/sie befugt ist, zu sprechen und zu entscheiden.

Neben dem Ziel, angemessene Vergütungen zu erreichen, müssen unsere Bemühungen dahin gehen, die Zahl der Kompositionsaufträge zu erhöhen: Vielleicht ließe sich das Internet für eine Homepage nutzen, auf der Komponisten für jeweils ein herausragendes Projekt werben können, für das sie einen finanzkräftigen Sponsor suchen (privater Mäzen, Wirtschaftsunternehmen, Stiftung usw.). Die Durchführung der Uraufführung und die Interpreten müssten bereits feststehen, so dass sich das finanzielle Engagement des Sponsors entweder nur auf das Auftragshonorar oder aber auch auf einen Zuschuss zu den sonstigen Projektkosten (etwa Musikerhonorare) beziehen könnte. Ein dem Projekt verbundener Förderverein könnte dem Sponsor eine Spendenbescheinigung ausstellen. Setzt der Sponsor auf das "richtige Pferd", so fördert er damit ein "Produkt", das in seinem Wert - durch entsprechende Resonanz beim Publikum und in der Presse - sogar noch steigt, im Gegensatz etwa zu dem in den meisten Fällen teureren Mittelklassewagen. Der Wert von alten Briefmarken oder Münzen steigt natürlich auch (bei Aktien ist dies unsicher), aber wer Neue Musik fördert, erweist sich als Geburtshelfer, mit dessen Namen das neue Werk unlösbar verknüpft bleibt. Spender für die Dresdner Frauenkirche gibt es viele, aber nur einen Hauptsponsor der *1. Sinfonie* des jungen X. Y.. Versuchen wir doch, ein neues Bewusstsein für den besonderen Reiz eines auf persönlichen Beziehungen beruhenden Mäzenatentums für die Komponisten zeitgenössischer Musik zu wecken! Eine entsprechende Präsentation und Kontaktbörse im Internet könnte uns hierzu ungeahnte Möglichkeiten eröffnen.

Anlage**Fragebogen für Komponisten der E-Musik****1. Allgemeine Angaben zur Person:** freiberuflich tätig Student/Studentin angestellt oder beamtet im Ruhestand

Für welchen prozentualen Anteil Ihres Schaffens aus den vergangenen zehn Jahren haben Sie ein Kompositionsauftragshonorar erhalten? ca. _____%

**2. Angaben zu einem beliebigen Werk aus den vergangenen zehn Jahren.
(Wenn Sie uns Angaben zu weiteren Werken machen möchten, kopieren Sie bitte diesen Fragebogen).**

1. allgemeine Angaben:

Gattung: _____, ungefähre Dauer (volle Minutenzahl): _____

Anzahl der selbständig geführten Stimmen: _____

2. Wer war Ihr Vertragspartner? (bitte Zutreffendes ankreuzen)

 Opernhaus, Kommune, Land, sonstiger Konzertveranstalter Rundfunkanstalt, Verlag, Interpreten/Ensembles, Kirche, Verband/Verein _____

3. Bitte nennen Sie die Höhe des gezahlten Kompositionsauftragshonorars
in Euro: (vereinfachte Umrechnung: bitte halbieren Sie die Ihnen gezahlten
DM-Beträge)

_____, -€

Darin enthalten waren folgende Leistungen des Komponisten (bitte Zutreffendes
ankreuzen)

 Ablieferung des Manuskripts der Partitur Erstellung der Partitur im Computer-Notensatz Herstellung des Aufführungsmaterials handschriftlich/Computer-Notensatz (bitte
Zutreffendes unterstreichen) Ablieferung eines selbstproduzierten Bandes (z.B. bei elektroakustischer Musik) Korrektur des von fremder Hand erstellten Aufführungsmaterials Bestreitung der Kosten z.B. für Fotokopien, Bindearbeiten, Porto Teilnahme an den Proben (in Stunden _____, verteilt auf _____ Tage) Anreise zur Uraufführung mit/ohne (Zutreffendes bitte unterstreichen)
Reisekostenerstattung durch den Veranstalter Abgabe eines Fotos, einer Vita und eines Werkkommentars (z. B. für
Programmheft)

Mitwirkung als Interpret bei der Uraufführung mit/ohne zusätzliche Honorierung
(bitte Zutreffendes unterstreichen)

Sonstiges: _____

Leistungen des Vertragspartners:

Zahlung einer Material-Leihgebühr bei vom Komponisten selbst erstelltem
Aufführungsmaterial

Computer-Notensatz

Herstellung des Aufführungsmaterials

Sendung des Werkes

Mitschnitt: Informationsmitschnitt für Mitwirkende oder
 CD-Produktion für den öffentlichen Verkauf
 CD-Freixemplare für Komponist: _____ Expl.

Sonstiges: _____

bei Verlagen:

Beteiligung des Komponisten aus dem Verkauf der Noten: _____ %

Freixemplare (Stückzahl: _____ Expl.) und Autorenrabatt für weitere
Exemplare: _____ %

4. Wie beurteilen Sie die nicht-finanziellen Leistungen Ihres Vertragspartners
(z. B. Öffentlichkeitsarbeit, Werbung, Bemühung um Sponsoren,
Internetpräsenz)?

sehr gut

gut

ausreichend

ungenügend

5. Bitte schätzen Sie Ihren Zeitaufwand für die Komposition einschließlich aller
oben genannten zusätzlichen Arbeiten:

_____ Stunden, verteilt auf _____ Wochen/Monate
(Zutreffendes bitte unterstreichen)

6. Halten Sie das vereinbarte und gezahlte Honorar für angemessen?

Ja Nein

Falls nein, welches Honorar hätten Sie als angemessen erachtet? _____,- €

Wir danken Ihnen für die Mühe, diesen Fragebogen auszufüllen und
zurückzusenden. Die Geschäftsstelle des Deutschen Komponistenverbands, der
Vorstand und die Arbeitsgruppe "E-Musik" sichern Ihnen absolute Anonymität zu.