

Welche Anforderungen stellt eine immer komplexer werdende Arbeitsmarktsituation in der Musiktheaterlandschaft an angehende Opernsänger?

von Simon Schnorr

- <https://www.theapolis.de/de/news/show/was-wir-vom-kiba-gelernt-haben-und-was-wir-noch-lernen-koennen>
- <https://www.theapolis.de/de/kiba>
- Deutscher Bühnenverein 2018, S. 116-134
- Siebenhaar, Klaus/Müller, Achim (2019): Opernsänger mit Zukunft!. Karriereausichten für Nachwuchssänger im deutschen Kulturbetrieb. Analysen, Erfahrungen, Empfehlungen. Gütersloh: Bertelsmann Stiftung.

Einleitung

Die Opernwelt befindet sich im Wandel. An den 24 deutschen Musikhochschulen werden mehr und mehr Sängern und Sänger ausgebildet. Waren im WS 2000/01 noch 995 Gesangsstudierende an den Musikhochschulen immatrikuliert, so studierten im WS 2020/21 bereits 1646 Studierende Gesang (vgl. Deutsches Musikinformationszentrum 2022). Die Zahl der Gesangsstudenden wuchs in den vergangenen 20 Jahren um 65 %, während sich die Gesamtzahl der Ensemblepositionen an den deutschen Opernhäusern in gut 25 Jahren in etwa halbiert hat. Im Jahr 1990 waren 2081 Sängerinnen und Sänger als künstlerisches Personal in einem abhängigen Vertragsverhältnis an deutschen Theatern beschäftigt – knapp 30 Jahre später gab es noch 1182 Ensemblepositionen (vgl. Deutscher Bühnenverein 1992, S. 100, S. 136–139, vgl. Deutsches Musikinformationszentrum 2022). Parallel zu diesem Prozess stieg die Zahl der Gastverträge für künstlerisches Personal in den vergangenen 20 Jahren von 8557 auf 22284 exorbitant an – ein Plus von 160 % (vgl. Deutsches Musikinformationszentrum 2022). Die Gründe für den Rückgang der Ensemblepositionen sind einerseits mit etwaigen Sparvorgaben der politischen Entscheidungsträger an die Institutionen erklärbar. Es ist wirtschaftlich lukrativer, die Personalzahl der dauerhaft an einem Theater angestellten Mitarbeitenden zu reduzieren und die Anzahl der unständig Beschäftigten zu erhöhen (vgl. Bolwin 2011, S. 9). Andererseits besteht der Wunsch der

Intendanten, Sänger passgenau für eine Opernproduktion zu engagieren (a. a. O., S. 9). Die theatrale Betriebsstruktur verändert sich folglich von einem Ensemblesystem, in dem die Sänger für eine oder mehrere Spielzeiten fest an einem Theater beschäftigt sind, hin zu einem französischen oder italienischen Theatersystem, in dem die Sänger ausschließlich projektbezogen engagiert werden (a. a. O., S. 9).

In einer Studie, die das Berliner Institut für Kultur- und Medienwirtschaft im Auftrag der Bertelsmann Stiftung durchgeführt hat, lautet das ernüchternde Fazit, dass sich für knapp 90% der Musikhochschulabsolventen mit Hauptfach Gesang eine dauerhafte Anstellung im Arbeitsmarkt nicht realisieren lässt (vgl. Siebenhaar/Müller 2019, S. 25). Bei einem sechsjährigen Gesangsstudium treten derzeit jährlich etwa 300 Gesangsabsolventen auf den Markt – bei knapp 1200 Ensemblepositionen an den Musiktheatern. Die einzigartige deutsche Musiktheaterlandschaft mit ihrer singulären Dichte von 80 staatlich und städtisch geförderten Opernensembles ist der weltweit größte Arbeitsmarkt für Opernsänger und zieht neben den Musikhochschulabsolventen auch die im Ausland ausgebildeten Sängerinnen und Sänger an. Der Markt ist übersättigt, die Austauschbarkeit an Sängerinnen und Sängern zu hoch. Über die jährliche Anzahl von künstlerischen Solo-Vakanzen an deutschen Opernhäusern ist wissenschaftlich kaum etwas in Erfahrung zu bringen, da die Vakanzen nicht öffentlich ausgeschrieben, sondern ausschließlich über Agenturen, Empfehlungen oder aus den theatereigenen Opernstudios besetzt werden. Einen empirischen Einblick in die Situation der Solo-Vakanzen bietet die jährlich erscheinende Sammlung von Interviews mit Musiktheater-Entscheidern KIBA (Künstlerischer Initiativ Bewerbungs Almanach), die die Online-Jobbörse für den deutschsprachigen Theaterbereich Theapolis in Kooperation mit dem junge ensemble-netzwerk herausgibt. Von zehn befragten Musiktheatern gaben sieben an, dass sie im Vorfeld der Spielzeit 2022/23 keine Solo-Vakanzen zu vergeben hatten. Drei Musiktheater hatten vier offene Positionen anzubieten, allerdings in den eher seltener ausgebildeten Stimmfächern Dramatischer Sopran, Mezzosopran, Tenor und Bass.

Rechnet man diese Aussagen auf die 80 deutschen Musiktheaterbühnen hoch, kommt man auf jährlich etwa 30 bis 40 freie Ensemblepositionen in der deutschen Musiktheaterlandschaft. Interessanterweise deckt sich diese Zahl mit der Anzahl von Gesangsabsolventen, die es nach ihrem Studium in den Markt schaffen (10-15% von jährlich 300). Hierzu wäre jedoch eine fundierte wissenschaftliche

Theater	Ensemblepositionen	Vakanzen	Stimmfach
Deutsche Oper Berlin	28	0	
Komische Oper Berlin	25	0	
Bielefeld	14	1	Mezzosopran
Bremerhaven	7	0	
Altenburg/Gera	7	2	Spieltenor / Bass
Halberstadt	11	0	
Nordharzer Städtebundtheater	11	0	
Krefeld Mönchengladbach	19	1	Jgdl.-dram. Sopran
Nordhausen	12	0	
Weimar	17	0	
Gesamt	151	4	

Abbildung 1: Solo-Vakanzen an deutschen Opernhäusern im Vorfeld der Spielzeit 2022/23

Betrachtung in größerem Rahmen wünschenswert, deren Realisierung wiederum stark vom Transparenzwillen der Opernhäuser abhängig ist. Statistisch belegbar ist jedoch folgendes: Sollte man es in den Musiktheaterbetrieb schaffen, besteht für Sängerinnen und Sänger eine hohe Wahrscheinlichkeit, Opfer von Machtmissbrauch zu werden (67 %) – aber dies ist ein anderes Thema (vgl. Schmid 2019, S. 317).

Umfrage

Um zu ermitteln, wie sich Gesangsstudierende an einer deutschen Musikhochschule auf den Eintritt in diese angespannte Arbeitsmarktsituation vorbereiten, wurde vom 20. April 2020 bis zum 19. Mai 2020 eine Online-Befragung von Gesangsstudierenden an den 24 deutschen Musikhochschulen via der webbasierten Fragebogen-Software SurveyMonkey durchgeführt. An dieser Umfrage nahmen 118 Studierende mit Hauptfach Gesang teil. Die Studierenden waren zum Befragungszeitpunkt im Durchschnitt 25 Jahre alt. Sie waren zu knapp zwei Drittel weiblich (65 %) und zu gut einem Drittel männlich (35 %). Zwei Drittel der Befragten (66 %) belegten einen Bachelorstudiengang, knapp ein Drittel (28 %) einen Masterstudiengang und etwa 4 % einen darauf aufbauenden Studiengang (Solistenexamen, Meisterklasse). In der Umfrage gaben mehr als 40 % der Teilnehmenden an, dass sie zum Sopran ausgebildet werden, einem Stimmfach, in dem der Markt bereits ein Überangebot besitzt (vgl. Siebenhaar/Müller 2019, S. 25).

Selbstvermarktung

Laut Siebenhaar/Müller (2019) mangelt es im Gesangsstudium an der Vermittlung sogenannter Sekundärkompetenzen, wie Selbstmanagement, Social-Media-Strategien, Netzwerkpflege und allgemeinem betriebswirtschaftlichen Know-how (vgl. S. 26). Die professionelle Beschäftigung mit diesem Themenbereich sollte für Opernsängerinnen und Opernsänger jedoch spätestens mit dem Eintritt in den Arbeitsmarkt beginnen (vgl. Uecker 2012, S. 148). Allerdings werden die Studierenden an den jeweiligen Musikhochschulen kaum in diesen Themenfeldern unterrichtet, wie knapp zwei Drittel der Studierenden (63 %) erklärten. Knapp drei Viertel (74 %) der Befragten gaben an, dass sie im Rahmen ihres Studiums kaum Qualifikationen im Umgang mit den Neuen Medien erhalten, obwohl der Markt Kompetenzen in diesen Bereichen einfordert. Die Entscheider der Opernszene verschaffen sich sehr häufig im Rahmen einer Onlinerecherche – zumeist über das Videportal YouTube aber auch über die sozialen Netzwerke Facebook oder Instagram – einen ersten Eindruck über die stimmlichen Qualitäten sowie das optische Erscheinungsbild einer Sängerin oder eines Sängers.

Neben der Fähigkeit, sich selbst vermarkten zu können, müssen sich Sängerinnen und Sänger mit weiteren, vielfältigen betriebswirtschaftlichen und administrativen Herausforderungen auseinandersetzen. Diese beinhalten beispielsweise die rechtliche Prüfung von Verträgen, die Beantwortung auf Fragestellungen zu Steuerthematiken,

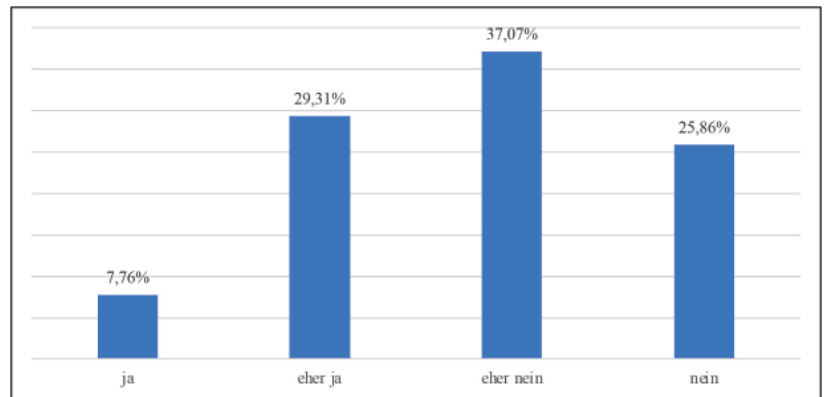


Abbildung 2: Werden Sie an Ihrer Hochschule im Themenkomplex Selbstvermarktung (z. B. Websiteerstellung, Portfolio-, Lebenslauferstellung) ausreichend unterrichtet?

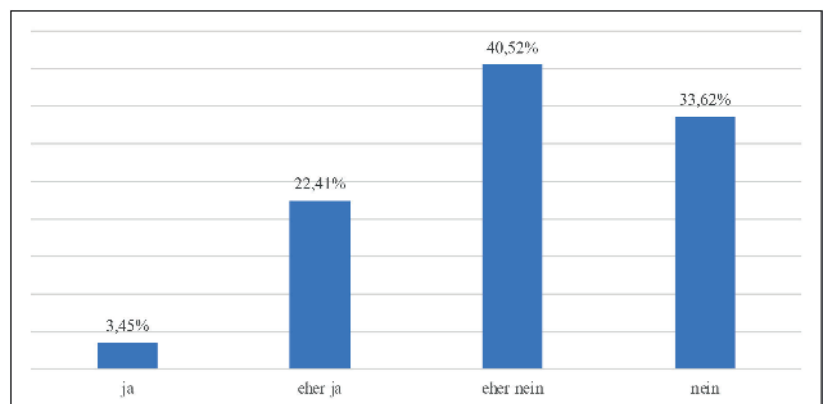


Abbildung 3: Erlernen Sie in Ihrem Studium Kompetenzen und fachliches Know-how, um digitale Techniken und Angebote im Bereich Neuer Medien zu beurteilen und zu nutzen?

Versicherungsangelegenheiten oder die Organisation der Reisetätigkeit (vgl. Nachtigall/Meistersänger 2019, S. 130–140). Auf die Frage, ob die Studierenden im Rahmen ihrer Ausbildung Anleitungen bezüglich Selbstmanagement, Projektmanagement, oder Wissen zu steuerlichen und rechtlichen Themen sowie zu wirtschaftlichen Problemstellungen erhalten, antwortet knapp die Hälfte der Befragten mit nein oder eher nein (49 %). Besonders überraschend war das Ergebnis, dass mehr als die Hälfte der Befragten (57 %) bereits während des Studiums plant, sich ein zweites Standbein neben der künstlerischen Karriere aufzubauen. Dafür müssten sich die Studierenden außerfachliche Schlüsselkompetenzen aneignen. Um das Ausbildungsangebot an den deutschen Musikhochschulen bezüglich fachübergreifender Kompetenzen zu überprüfen, wurden sämtliche Bachelor- und Masterstudienpläne der 24 deutschen Musikhochschulen mit dem Hauptfach Gesang ausgewertet.

Berufsfeldorientierte Fächer

Bei der vorliegenden Betrachtung der Studienpläne wurden die interdisziplinären Fächer unter dem Titel Berufsfeldorientierte Fächer zusammengefasst. Darunter sind Fächer wie Marketing, Projektmanagement, Steuern, Recht und Finanzen, aber auch Themenbereiche wie Musikermedizin und Musikvermittlung zu verstehen, also sämtliche Fächer, die dafür geeignet sein könnten, einen

- Schmidt, Thomas (2019): Macht und Struktur im Theater. Asymmetrie der Macht. Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- Uecker, Gerd (2012): Traum Beruf Opernsänger. Von der Ausbildung zum Engagement. Leipzig: Henschel.
- Nachtigall, Norina/Meistersänger, Marcello (2019): Vom Ton zum Lohn. Geheimrezepte für das Überleben im Opernsängeralltag. Ein praktischer Ratgeber. Nordstedt: Donatus-Verlag.



- Hochschulrektorenkonferenz (2004). <https://www.hrk.de/positionen/beschluss/detail/ects-als-system-zur-anrechnung-uebertragung-und-akkumulierung-von-studienleistungen/>

Bezug auf praktischer oder reflektierender Ebene zu dem Berufsfeld Opernsänger herzustellen. Auffällig ist, dass die Unterschiede in Bezug auf die relative Wichtigkeit des Hauptfachs von Musikhochschule zu Musikhochschule sehr groß sind. Der Umfang universitärer Studienleistungen wird mit einem Kreditpunktesystem (European Credit Transfer and Accumulation System, ECTS) bemessen. ECTS-Credits sind eine klar definierte Einheit für Zeit. Ein ECTS-Credit (CP) entspricht laut Hochschulrektorenkonferenz (2004) einem Arbeitsaufwand von 25 bis 30 Arbeitsstunden. An der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart wird im bundesweiten Vergleich die höchste Anzahl an CP im Bachelorstudiengang Gesang für das Hauptfach vergeben. Der Studienplan weist 153 CP von insgesamt 240 CP, also knapp 64 % der Gesamtstudienleistung für das Hauptfach aus. Am anderen Ende der Skala bewegt sich die Folkwang Universität der Künste Essen. Hier werden 73 CP von insgesamt 240 CP im Hauptfach Gesang vergeben. Das entspricht ungefähr 30 % der Gesamtstudienleistung. Die Musikhochschulen unterscheiden sich demnach stark in der Kreditpunktbewertung des Hauptfachs.

Die Gesangsstudierenden erhalten an sämtlichen Musikhochschulen im Wochendurchschnitt etwa 1,5 bis 2 Stunden Gesangsunterricht in ihrem Hauptfach. Die Übergewichtung der Kreditpunktevergabe (CP) im Hauptfach steht also in keinem Verhältnis zur Anzahl der Semesterstunden. Oftmals wird der Mangel an berufsfeldorientierten Fächern im Bachelorstudiengang damit be-

gründet, dass im Bachelorstudium die reine Ausbildung der Stimme im Vordergrund stehen sollte. Dies spiegelt sich jedoch nicht in der Stundenanzahl im Hauptfach wider. Ein Blick in andere Länder (u. a. Italien, Russland, USA) zeigt, dass die Sängerinnen und Sänger dort eine weit höhere Anzahl an Gesangsstunden in ihren universitären Institutionen erhalten und sich somit im Idealfall rascher stimmtechnisch weiterentwickeln können. Dadurch verschaffen sie sich einen Wettbewerbsvorteil und sind den an deutschen Musikhochschulen ausgebildeten Sängerinnen und Sängern meist stimmtechnisch überlegen (vgl. Siebenhaar/Müller, 2019, S. 70).

In der konkreten Betrachtung der universitären Curricula geht es ausschliesslich um die Untersuchung der Pflichtmodule hinsichtlich der berufsfeldorientierten Fächer. Fast alle Musikhochschulen bieten Wahlangebote zu berufsfeldorientierten Fächern an. Wie der Name bereits impliziert, können diese Fächer belegt werden, müssen aber nicht. So ist es etwa an vier Musikhochschulen möglich, ein Bachelorstudium gänzlich ohne die Belegung eines berufsfeldorientierenden Fachs zu absolvieren.

Die berufsfeldorientierten Fächer werden von Hochschule zu Hochschule unterschiedlich benannt. Konkret nennen ließen sich beispielsweise die Themenbereiche Selbstmanagement und Musikmanagement (Hanns Eisler, Detmold, Hannover und Würzburg), Markt, Recht und Kommunikation (Dresden), Professionalisierung und Musikermedizin (Freiburg und Köln), Musikvermittlung und Berufskunde (Bremen, Lübeck und Stuttgart), Kulturwissenschaft und interdisziplinäre Arbeit (UDK Berlin). In drei Studiengängen machte der Bereich mehr als 10 CP von 240 CP aus. Das heißt, es gibt zwar eine relativ hohe Anzahl an Studiengängen, gut drei Viertel, die Fächer in berufsfeldorientierten Bereichen anbieten. Diese sind jedoch aufgrund der Vergabe der CP so niedrig angesetzt, dass dadurch kein Anreiz geschaffen wird, sich ernsthaft mit ihnen auseinanderzusetzen. Die Summe, die sich an verpflichtenden berufsfeldorientierten Fächern zusammenzählen ließ, macht in einem Bachelor-Studiengang 98,5 CP durch 24 Musikhochschulen aus. Im Schnitt sind dies ca. 4 CP. Dies entspricht etwa 2 % des Curriculums beziehungsweise der Gesamtstudienleistung.

Berufsfeldorientierte Fächer im Masterstudiengang

Um das Ergebnis der Auswertung der Bachelorstudiengänge zu überprüfen und vor dem Hintergrund, dass berufsfeldorientierte Fächer eventuell erst in einem weiterführenden Studiengang angeboten werden, wurden die Masterstudienpläne der 24 Musikhochschulen untersucht. Ein Masterstudiengang an einer Musikhochschule umfasst 120 CP. Dies entspricht einer Regelstudienzeit von vier Semestern. Die Summe der verpflichtend im Masterstudiengang zu belegenden berufsfeldorientierten Fächer an sämtlichen Musikhochschulen ergibt 25 CP. Dividiert durch die Anzahl der 24 Musikhochschulen errechnet sich ein Kreditpunkteschnitt von 1,041 Punkten. Dies entspricht knapp einem Prozent des Curriculums bzw. der Gesamtstudienleistung. Bei der Auswertung der Masterstudienpläne

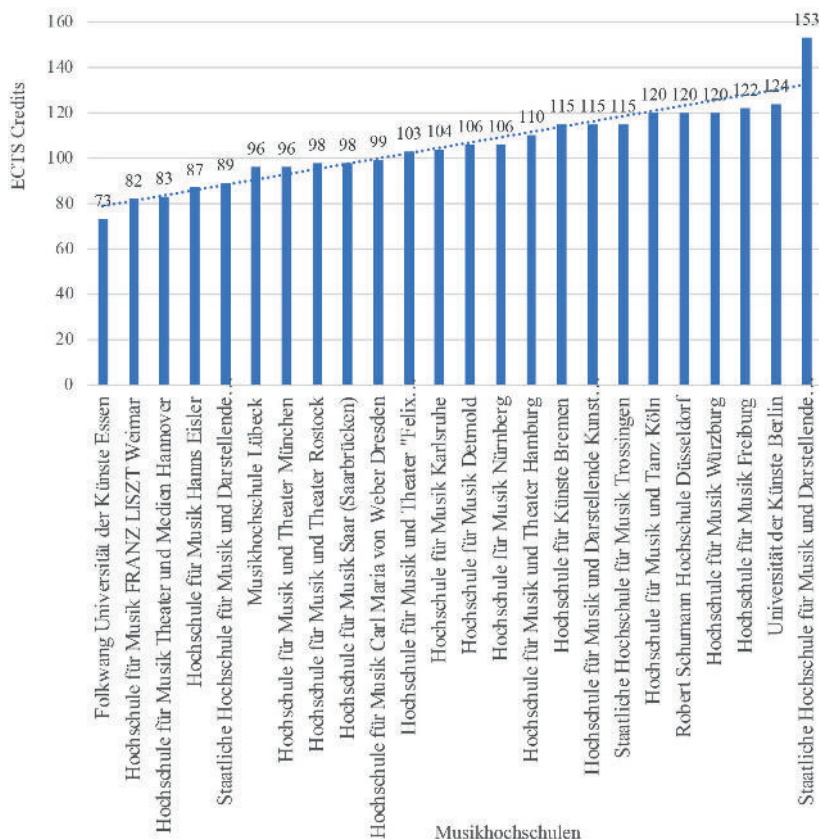


Abbildung 4: Wie viele ECTS-Credits (CP) werden im Hauptfach Gesang in einem Bachelorstudiengang an den 24 Musikhochschulen in Deutschland vergeben?

ne der Musikhochschulen fällt auf, dass in 7 von 24 Studiengängen 1 bis 3 CP von 120 CP für berufsfeldorientierte Fächer aufgewendet werden. In 14 von 24 Studiengängen besteht keine verpflichtende Teilnahme an berufsfeldorientierten Fächern. In drei Studiengängen werden die berufsfeldorientierten Fächer mit 4 von 120 CP gewichtet. Dies entspricht gut 3 % der Gesamtstudienleistung.

Für eine künstlerische Karriere – sei es als Solistin und Solist oder als Chorsängerin und Chorsänger – spielt die curriculare Verteilung der CP keine wesentliche Rolle. Die Entscheider auf dem Markt engagieren die Sängerinnen und Sänger nicht aufgrund der Tatsache, dass sie wissen, dass diese 153 oder 73 CP in ihrem Hauptfach gesammelt haben. Dementsprechend könnte die Gewichtung der CP im Hauptfach verringert und im Gegenzug die Anzahl der CP für berufsfeldbezogene Fächer erhöht werden, da die curriculare Gewichtung der CP keine Relevanz innerhalb der Realitäten auf dem Arbeitsmarkt für Sängerinnen und Sänger besitzt. Ein erstrebenswertes Szenario wäre also, dass die Musikhochschulen Module entwickeln, die passgenau zusammengestellt und individuell auf das eigene Portfolio zugeschnitten werden können, wie es beispielsweise bereits an der Musikhochschule Trossingen erarbeitet wurde. Diese bietet ein Viertel der Gesamtstudienleistung (30/120 CP) in einem Masterstudiengang als Wahlmodule an. Die Musikhochschulen in Detmold und Leipzig folgen mit 24 CP respektive 26 CP im Angebot der Wahlmodule. Ähnlich wie in der Kreditpunktevergabe im Hauptfach, bestehen auch bei dem Angebot hinsichtlich berufsfeldorientierter Fächer starke regionale Unterschiede. Die Musikhochschulen in Mannheim (Baden-Württemberg) und Würzburg (Bayern) bieten beispielsweise keine Wahlfächer in diesen Bereichen an.

Fazit und Ausblick

Heutige Opernsängerinnen und Opernsänger müssen neben den stimmtechnischen Fähigkeiten blendend aussehen, gewandt sein im Umgang mit Neuen Medien, Intendanten, Dirigenten, Agenten sowie mit Regisseuren und sich ferner auf der Bühne wie abseits der Bühne bestens präsentieren und vermarkten können. Die derzeitige Ausbildungssituation an den deutschen Musikhochschulen wird diesen Ansprüchen nur unzulänglich gerecht. Obwohl knapp 90 % der Absolventen den Eintritt in einen sehr kompetitiven Arbeitsmarkt nicht durativ realisieren können, finden Veränderungen in der Studienplangestaltung in Bezug auf den Erwerb von Sekundärkompetenzen nur marginal statt. Außerfachliche Schlüsselkompetenzen können sich die Studierenden im Rahmen ihres Gesangsstudiums kaum aneignen – die Hochschulstrukturen scheinen in diesem Zusammenhang verkrustet zu sein. Jede Musikhochschule entwickelt ihre Studienpläne eigenständig – regionale oder föderale Zusammenhänge hinsichtlich der Studienplangestaltung sind nicht zu erkennen. Die Hochschulen müssen sich also die Frage stellen, ob sie ihre Studienpläne auf die etwa 10 % der Absolventen hin ausrichten, die es in den Musiktheatermarkt schaffen werden oder sich an den knapp

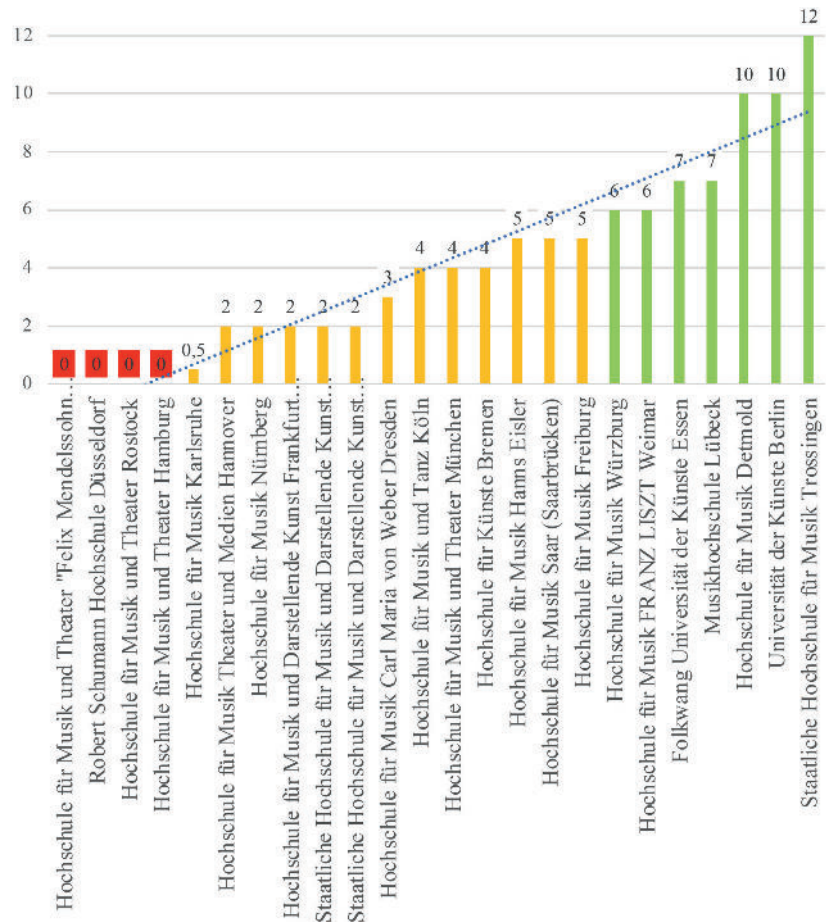


Abbildung 5: Berufsfeldorientierte Fächer – ECTS-Credits (CP) im Bachelorstudiengang

90 % der Absolventen orientieren, die ihren ursprünglichen Berufswunsch nach Beendigung des Studiums nicht verwirklichen können. Zahlreiche Arbeitslose durch eine exklusive und sehr kostspielige Ausbildung zu produzieren – ein Gesangsstudienplatz ist einer der teuersten Studienplätze überhaupt – ist auch den Steuerzahlern nur schwer zu vermitteln.

Eine weitere Grundproblematik des Systems besteht darin, dass die Musikhochschulen ihre Gesangsklassen füllen müssen, da sie ihre Subventionen für die Anzahl der Absolventen erhalten und nicht dafür, wie viele Sängerinnen und Sänger längerfristig einen Platz auf der Opern- und Konzertbühne finden. Absurd wird es dann, wenn diese Vakanzen mit Studierenden befüllt werden, die – realistisch betrachtet – kaum Chancen haben, als Sängerin oder Sänger auf dem Arbeitsmarkt zu bestehen, selbst aber solistische Ambitionen hegen. Oftmals unterbleibt die nötige, schonungslos ehrliche Ansage der Gesangsdozenten an die Studierenden, dass sich die angestrebte (solistische) Gesangskarriere voraussichtlich nicht verwirklichen lässt. Verständlicherweise möchten die Entscheider an den Musikhochschulen allein schon aus Selbsterhaltungstrieb aber auch zum Schutz ihrer Institutionen kaum am Status Quo rütteln. In seiner derzeitigen Form handelt es sich bei einem Gesangsstudium um einen berufsausbildenden Studiengang, der fast ausschließlich für den berufspraktischen Weg auf die Bühne, in einen Chor oder allenfalls für eine Tätigkeit als Gesangslehrer qualifiziert. Natürlich darf



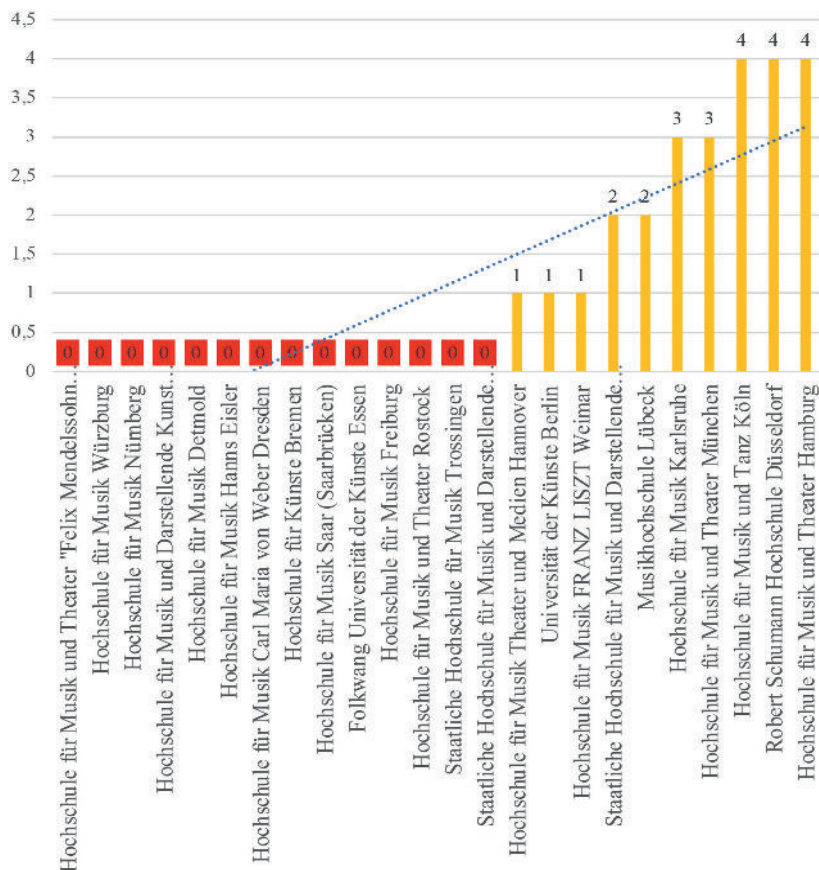


Abbildung 6: Berufsfeldorientierte Fächer – ECTS-Credits (CP) im Masterstudiengang

ein Gesangsstudiengang nicht mit berufsfeldorientierten Fächern überfrachtet werden, es wäre aber – mit Blick auf die Arbeitsmarktsituation – wünschenswert zu eruieren, was wirklich wichtig ist. Experten, Alumni, aber auch Vertreter der Wissenschaft könnten einen solchen Diskurs einfordern und diesen mit ihren im Berufsleben gewonnenen Erfahrungen und Expertisen ergänzen. Aufgrund der Tatsache, dass es die meisten Gesangsstudierenden nicht in den Markt schaffen werden, wäre es überlegenswert, die Gesangsstudienpläne der Musikhochschulen weg von einer Spezialausbildung hin zu einer Universalausbildung

zu verändern, ähnlich wie es sich beim geistes-, kultur- und sozialwissenschaftlichen akademischen Nachwuchs verhält. Aufgrund der prekären Arbeitsmarktsituation für Sänger wäre auch zu hinterfragen, ob es tatsächlich nötig ist, dass jede der 24 Musikhochschulen Studiengänge mit dem Hauptfach Gesang anbieten soll. Eine Veränderung könnte dahin zielen, dass jedes der 16 deutschen Bundesländer an einer Musikhochschule ein Gesangszentrum aufbaut. Diese föderalen Studios könnten Kooperationen mit den jeweiligen Musiktheatern ihres Bundeslandes/ Umlandes eingehen und so die zahlreichen Opernstudios ersetzen. Bei 80 deutschen Musiktheaterbühnen könnten jedem Gesangszentrum dementsprechend fünf Opernhäuser zugeteilt werden, wodurch einige Synergieeffekte erzielbar wären. Die Ausbildungssituation wäre zielgerichteter, die Studierenden erhielten bereits während ihres Studiums den Missing Link zwischen Ausbildung und Beruf und die Theater könnten ihre Kosten reduzieren. Daneben wäre es denkbar, die fachlichen Kompetenzen der Gesangsdozierenden an den Musikhochschulen periodisch zu überprüfen und deren Weiterbeschäftigung an eine einzuführende Quote von Hochschulabgängerinnen und Hochschulabgänger, die es in den Beruf schaffen, zu knüpfen. In diesem Bereich gibt es kein Korrektiv für die pädagogisch Lehrenden. Durch die ökonomischen Auswirkungen der COVID-19-Pandemie und die damit verbundenen Sparzwänge im Kulturbereich ist davon auszugehen, dass sich die Arbeitsmarktsituation für Opernsänger weiter verschlechtern wird. Die Zukunft der Kunstform Oper ist also stark mit der Zukunft der Gesellschaft verknüpft. Solange sich die Gesellschaft das Flaggschiff der Hochkultur, die Oper, leisten möchte, so lange wird die Oper formal existieren. Sollte die Kunstform der Oper jedoch unerwarteterweise in Bälde zu Grabe getragen werden, gäbe es ausreichend hochqualifizierte Sängerinnen und Sänger auf dem Markt, die das Begräbnis musikalisch umrahmen könnten.



Simon Schnorr

erhielt seine Gesangsausbildung an den Musikhochschulen in Freiburg, Leipzig und Karlsruhe und ist seit 2008 international als Opern-, Konzert- und Liedsänger (Bariton) tätig. In seiner künstlerischen Entwicklung wurde er maßgeblich von den Dirigenten Claudio Abbado und Christian Thielemann, dem Schauspieler John Malkovich sowie dem Sänger Dietrich Fischer-Dieskau geprägt. Sein Opernrepertoire umfasst mehr als 80 Fachpartien. Gastauftritte führten ihn u.a. an die Salzburger Festspiele (Lulu), die Salzburger Osterfestspiele (Lohengrin, Parsifal), das Teatro La Fenice Venedig (u.a. Don Giovanni), das Teatro dell'Opera di Roma (Die lustige Witwe), das Teatro Carlo Felice in Genua (Die Fledermaus), die Staatsoper Hamburg (Daphne) und das Glyndebourne Festival (Eugen Onegin). Von 2009-16 war er Ensemblemitglied am Salzburger Landestheater.

Berufsbegleitend erwarb er einen Executive Master in Arts Administration an der Universität Zürich. Er berät zahlreiche Sängerkolleginnen und Sängerkollegen in steuerrechtlichen Themen und arbeitsrechtlichen Fragestellungen. Berufserfahrungen mit dem Schwerpunkt Kulturmanagement sammelte er im öffentlichen und privatwirtschaftlichen Sektor sowie im Stiftungswesen (u.a. Auswärtiges Amt, Mercedes-Benz AG Schlieren (CH), Körber Stiftung).

www.simonschnorr.com