

Die Zukunft der Livekultur entscheidet sich im Kleinen

Clubs, unabhängige Veranstalter und neue Fördermodelle entscheiden über die Vielfalt von morgen

geschrieben von Berthold Seliger

Die von den großen Playern der Live-Industrie produzierten Schlagzeilen erzeugen seit Jahren das Bild, als gehe es der Konzertbranche bestens und als sei das Veranstellen von Konzerten mit permanent steigenden Superumsätzen und entsprechenden Superprofiten verbunden: »FKP Scorpio und Ed Sheeran feiern fünf Millionen verkaufte Tickets«, »Bruce Springsteen erzielt Tourumsatz von 700 Millionen Dollar«, »Rock am Ring und Rock im Park zogen 180.000 Menschen nach draußen« - so die Überschriften im Branchenmagazin Musikwoche. Und laut dem im letzten Jahr erschienenen »Global Stadium Report« des britischen IQ Magazine sind die Umsätze bei Stadionkonzerten in den letzten zehn Jahren um mehr als 275 Prozent gestiegen. Ist der Livemarkt also eine nicht enden wollende Erfolgsgeschichte mit schillernder Zukunftsperspektive?

Gemach. Die Umsatz- und Gewinnexplosion der Konzertindustrie betrifft fast ausschließlich die großen Namen, also Musikerinnen und Musiker wie Taylor Swift, Bruce Springsteen, Adele oder Helene Fischer, die die großen Hallen oder gar Stadien bespielen können. Die Tourneen sowie die örtlichen Konzerte dieser Großkünstler werden in aller Regel von den drei weltweit agierenden Großkonzernen des Live- und Konzertgeschäfts veranstaltet, also von Live Nation, AEG und CTS Eventim. Nicht zuletzt werden die Umsatzrekorde größtenteils auf dem Rücken der Fans erzielt: Laut IQ Magazine sind die durchschnittlichen Ticketpreise der Stadionkonzerte im gleichen Zeitraum um 46 Prozent angestiegen, und eine Obergrenze der Ticketpreise scheint nicht in Sicht. Längst kosten die besten Tickets für viele Großkonzerte etliche hundert, mitunter gar tausend Euro und mehr. Dies hat eine Segregation aufseiten der Fans zur Folge: Großkonzerte können häufig nur noch von Wohlhabenden besucht werden, den »happy few«, während für Menschen mit weniger Geld die kulturelle Teilhabe in diesem Bereich nicht mehr möglich ist.

Diese Segregation ist auch auf Künstlerseite zu konstatieren: Es besteht eine dramatisch wachsende Diskrepanz zwischen den gigantischen Erfolgen einiger weniger Großkünstler und Großkonzerne auf der einen Seite und massiven Problemen für kleinere Bands und Veranstalterinnen sowie für den sogenannten »Mittelbau«, also für Musiker und Musikerinnen, die zwischen 500 und 2.000 Menschen in ihren Konzerten zählen, auf der anderen Seite.

Der US-amerikanische Wirtschaftswissenschaftler und Obama-Berater Alan Krueger sprach vom Konzertgeschäft als einem »Superstar-Geschäft«. Laut Kruegers Studie erzielten 2017 gerade einmal ein Prozent der Musiker und Bands 60 Prozent der weltweiten Konzerteinnahmen, und die oberen fünf Prozent der Performer generierten gar 85 Prozent aller Konzerteinnahmen. Das bedeutet im Klartext: Für die unteren 95 Prozent aller Musikerinnen und Musiker blieben gerade einmal 15 Prozent aller Konzerteinnahmen übrig. Man kann getrost davon ausgehen, dass diese Zahlen sich seit 2017 noch deutlich zugunsten der Superstars und zuungunsten der restlichen Performer geändert haben; wahrscheinlich bleiben für die 95 Prozent heute nur noch weniger als zehn Prozent der Einnahmen übrig.

Der Realeinkommensverlust kleiner und mittlerer Bands und Musiker bedeutet, dass Musikerinnen und Musiker in der Anfangsphase ihrer Karriere heute mehr denn je in ihre Tourneen investieren müssen.

Die Gewinnmarge der Veranstalterinnen ist in der Regel recht gering und liegt irgendwo zwischen drei und fünf Prozent. Bei kleineren Clubkonzerten allerdings ist es, wie Karsten Jahnke einmal treffend festgestellt hat, nicht die Frage, ob die Veranstalterinnen Geld verlieren, sondern nur wie viel. Kleinere Konzerte sind aufgrund der immensen Kostensteigerungen bei in diesem Bereich

gleichzeitig stagnierenden Ticketpreisen ohne Verlust praktisch nicht mehr durchführbar. In früheren Zeiten konnten örtliche Veranstalterinnen und unabhängige Tourveranstalter kleinere Konzerte querfinanzieren und ihre Verluste durch Gewinne bei erfolgreichen größeren Konzerten ausgleichen. Tempi passati: Seit dem Markteintritt der weltweiten Großkonzerne, die ihre Erfolgstourneen und Großkonzerte in aller Regel selbst durchführen, existiert die Möglichkeit der Querfinanzierung kaum noch.

Während Superstars und Großkonzerne des Livesektors ihre Erfolgsgeschichten schreiben, stehen Clubs, kleinere und mittlere Festivals und unabhängige Konzertveranstalter mit dem Rücken zur Wand. Clubkultur und der Konzertbetrieb in kleinen Venues sind in ihrer Existenz gefährdet.

Unlängst haben 46 Prozent der Clubbetreibenden in Berlin angegeben, dass ihre Lage wirtschaftlich schwierig ist. Fast die Hälfte der Clubs zieht in Erwägung, im nächsten Jahr die Türen zu schließen. Das wären dann tatsächlich die härtesten Türen Berlins ...

Aktuell sehen sich fast zwei Drittel der Spielstätten aufgrund ihrer wirtschaftlichen Situation gezwungen, ihre Programmplanungen anzupassen. Das bedeutet im Klartext: Riskante Konzerte werden gar nicht erst gebucht, sie fallen ersatzlos weg, ohne dass die Öffentlichkeit das überhaupt bemerkt; im Gegensatz zu schlecht besuchten Konzerten oder den »blue dots«, den auf den Saalplänen sichtbaren nicht verkauften Tickets der Hallenkonzerte. Nachwuchsförderung ade. Denn das ist ja der eigentliche Kern der Popkultur: Ohne kleine Clubs und Venues, ohne unabhängige Veranstalterinnen und Veranstalter, die an neue Bands, an junge Musikerinnen und Musiker, an den langfristigen Künstleraufbau glauben und in sie investieren, ist die Livekultur langfristig zum Tode verurteilt – und sie riecht jetzt schon ziemlich schlecht, um ein Wort Frank Zappas zu bemühen. In den Clubs, den unabhängigen Spielstätten und den soziokulturellen Zentren schlägt das Herz der Pop- und Zeitkultur. Sie sind der Humus der Liveszene, sie sind essenziell für das Konzert-Ökosystem und mithin für die kulturelle Vielfalt unserer Gesellschaft.

Doch gerade dieser Teil der Livekultur ist stark gefährdet. Dies hat vielfältige Gründe: Wesentlich sind natürlich die Imperiangeschäfte der weltweiten Livekonzerne, die unabhängigen Veranstalterinnen das Überleben erschweren. Durch ihre horizontalen und gleichzeitig vertikalen Monopole, vor allem aber auch durch ihre äußerst profitablen Ticketingplattformen verfügen sie über eine Marktmacht, die unabhängige Akteure komplett an den Rand drängt.

Für die Clubs und Spielstätten bestimmen die Auswirkungen der Corona-Ära immer noch das Bild, etwa durch drastisch erhöhte Kosten. Das betrifft die Reisetätigkeit der Künstlerinnen und Künstler, dazu zählen u. a. Flugpreise, Anmietung von Tourbussen, von kleinen Vans bis hin zu komfortablen Nightlinern. Hinzu kommen höhere Mieten und Energiekosten und massiv gestiegene Personalkosten. Wobei gerade dieser Posten nur würdig und recht ist: Endlich erhalten die vielen Menschen, die im Hintergrund am Erfolg eines Konzerts arbeiten, faire Stundenlöhne und Honorare. Bei einem Konzert mit 1.000 Fans sind hinter der Bühne ca. 80 Menschen beschäftigt: Stagehands, Catering-Leute, Security-Personal, Ton- und Lichttechnikerinnen und all die anderen, die das Zustandekommen des Konzerts überhaupt erst ermöglichen. Doch diese gestiegenen Ausgaben müssen durch die Einnahmen aus den Ticketverkäufen finanziert werden – für die Superstarkonzerte und ihre immens hohen Ticketpreise ist das ein Klacks, bei Clubkonzerten mit ihren günstigen Tickets ist es fast unmöglich.

Gerade bei Clubs und kleineren und mittleren Venues und den unabhängigen Veranstaltern macht sich die in Deutschland weitgehend fehlende Infrastrukturförderung negativ bemerkbar. Für Clubs, Venues und unabhängige Veranstalter ist der Existenzkampf fast schon systemisch. Die Popkultur, die Zeitkultur ist immer noch, nach sechs Jahrzehnten, das ungeliebte und häufig vernachlässigte Stiefkind der Kulturförderung. Politik und Institutionen scheinen verliebt in den Status quo. Dabei ist es höchste Zeit für eine modernisierte Förderpraxis, für eine Reform der Kulturförderung, in der die Zeitkultur gleichberechtigt mit der sogenannten Hochkultur umfassend gefördert wird, statt der darbenden Szene in neofeudaler Manier irgendwelche Preise, die letztlich Almosen und Brosamen gleichkommen, zum Fraß vorzuwerfen.

Benötigt wird ein gesetzlicher Kulturraumschutz, mit dem Kulturorte – und das sind nicht nur Clubs

und Venues, sondern z. B. auch Buchhandlungen oder Galerien – in ihrem Bestand gesichert werden. Benötigt wird ein Kulturexistenzgeld, mit dem Musikerinnen und Musiker, aber auch die Kulturarbeiterinnen generell in Notlagen abgesichert werden. Alles Dinge, die in anderen Ländern längst bestehen, allen voran Frankreich.

Dass die Branche – sagen wir ruhig: mit Ausnahme ihrer großen Player – durchaus solidarisch denkt und agiert, zeigt die Idee eines »Live Music-Fonds«, den die Bundesstiftung Livekultur vorgeschlagen hat. Der soll, ähnlich wie der britische Music Venue Trust, helfen, mittels einer verpflichtenden Ticketabgabe bei allen Konzerten ab einer gewissen Größenordnung Clubs, kleinere Spielstätten, Kulturzentren und unabhängige Veranstalter zu unterstützen. Das könnte eine verpflichtende Ticketabgabe von einem Euro auf alle Konzerttickets ab 50 Euro sein. Das wären bei der Adele-Residency in München 740.000 € für die unabhängige Konzertszene, für Clubs, Kulturzentren und Veranstalter gewesen!

Wichtig: Die Ticketabgabe ist von den Ticketingdienstleistern zu entrichten – also nicht von den Fans, sondern von den Ticketing-Konzernen, die einen gewissen Teil ihrer beträchtlichen, sagen wir ruhig: ihrer skandalös hohen Ticketgebühren abgeben müssten. Zugunsten der Livemusikszene. Gewissermaßen solidarisch finanziert von denen, die vom Konzertboom überproportional profitieren, also von denen, die mit den Großkonzerten ihrer Superstars Superprofite einstreichen. Das ist der eigentliche Charme einer Ticketabgabe: Dass die Ursprungsidee aller Popkultur der 1960er Jahre, nämlich Solidarität, die Idee der »Community«, der Gemeinsamkeit zumindest ein kleines bisschen zurückgeholt wird in die Wirklichkeit des Konzertgeschäfts unserer Zeit.

Dieser Text ist zuerst erschienen in [Politik & Kultur 7-8/2026](#)