HOUSE OF JAZZ BERLIN

Machbarkeitsstudie

Machbarkeitsstudie zum HOUSE OF JAZZ BERLIN

gefördert von

Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

durchgeführt von

iQULT
Agentur für Musik und Kultur

BEARBEITERINNEN
Dr. Ingrid Allwardt, iQULT GbR
Pino Brönner, BAM BAM MUSIC GmbH
Imke Hinz, iQULT GbR

iQULT wurde unterstützt von
CNC – Communications & Network Consulting AG
PricewaterhouseCoopers Legal Aktiengesellschaft Rechtsanwaltsgesellschaft („PwC Legal"), Berlin
(Teile 4.4, 6 und Anhang „Finanzierungsmodelle und Rechtsformen für das HOUSE OF JAZZ Berlin")

Impressum

Dr. Ingrid Allwardt
Pestalozzistraße 57 D-10627 Berlin
F +49 (0)30 55 12 87 35
M +49 (0)172 42 34 860
i.allwardt@iqult.de
www.iqult.de

GESTALTUNG
J4 Studio, Hamburg

FOTOS
Ingrid Allwardt, Andreas Bitesnich (S. 8), Till Brönner (S. 33)

© iqult, Februar 2017

HOUSE OF JAZZ BERLIN

Machbarkeitsstudie

Inhalt

07 0 **Aufgabenstellung und Herangehensweise**
09 1 **Ziele und Bausteine der Studie**

10 2 **Ausgangslage**
10 2.1 Jazz in Deutschland. Aktuelle Situation
11 2.2 Jazz als zeitgemäße Kunstform
12 2.3 Blick in die Geschichte des Jazz und seine internationalen Spielstätten
14 2.4 Vergleich internationaler Spielstätten
16 2.5 Jazz in Berlin. Historische Situation
17 2.6 Zusammenfassung und Empfehlung

18 3 **Bedarf**
18 3.1 Bedarfsanalyse für ein HOUSE OF JAZZ BERLIN
Einbeziehung der Ergebnisse und Empfehlungen der Jazzstudie (2016),
der Analyse des Jazz in NRW (2016), des Berichts der Bundeskonferenz Jazz (2014),
der Machbarkeitsstudie zum Konzept einer Academy of Jazz Pop & Contemporary Music,
Hamburg (2011)
22 3.2 Gespräche und Kommentare

25 4 **Ziel und Inhalt**
25 4.1 Ziel
26 4.2 Inhalt
26 4.2.1 Orchester und Ensemble
28 4.2.2 Veranstaltungen und Programm
32 4.2.3 Akademie
33 4.2.4 Studio/Label
35 4.3 Personalaufstellung und -bedarf
36 4.4 Rechtsform

38 5 **Raumbedarf und Standort**
38 5.1 Bedarfsermittlung. Standort Berlin
40 5.2 Raumbedarf und Nutzungskonzept
42 5.2.1 Variante *Alte Münze*
44 5.3 Variantenuntersuchung zur Bedarfsdeckung

46 6 **Finanzierungsoptionen und -modelle**
46 6.1 Ergebniszusammenfassung
47 6.2 Illustrative Finanzbedarfsrechnung
51 6.3 Variante *Alte Münze*

52 7 **Ausblick und Kooperationen**
53 8 **Internationale Strahlkraft des HOUSE OF JAZZ BERLIN**
55 9 **Zusammenfassung**

60 10 **Anlagen**
60 Europäischer Vergleich Orchester und Spielstätten
65 Finanzierungsmodelle und Rechtsformen
93 Nutzungskonzept *Alte Münze*
124 Forschungs- und Dokumentationszentren für Jazz in Deutschland
Zusammenstellung Studien zu Kulturveranstaltungen und –publikum in Berlin und
deutschlandweit mit Schwerpunkt auf Untersuchungen zum Thema Migration und Kultur

„This is really about the international diplomatic aspect of jazz and how it has throughout a major part of its history been a major force in bringing people of various countries and cultures together.“

Herbie Hancock

0 AUFGABENSTELLUNG UND HERANGEHENSWEISE

Anfang des 20. Jahrhunderts machten Einwanderer ihre Musik zum Sprachrohr einer unfreiwilligen Migrationsbewegung, aus der sich sukzessive der Jazz entwickelte. Angesichts der Attraktivität und Ausdrucksstärke dieser neuen Musik wurde sie in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts von der Unterhaltungsmusik Amerikas teilweise einverleibt doch gleichzeitig widersetze sie sich immer wieder auch den Assimilationsversuchen der Musikindustrie. Jazz steht für Toleranz und Integration. Anfang der 1920er Jahre, nachdem der erste Weltkrieg beginnende Begegnungen mit afroamerikanischer Musik in Deutschland unterbrach, kamen Ensembles, die jazzähnliche Musik spielten, nach Deutschland. Das Jazzfieber erfasste Berlin als eine der Kultur- und Vergnügungshauptstädte Europas. Trotz seines Teilverbots durch die Nationalsozialisten ist der Jazz in Deutschland heute fest verwurzelt. Die Vielzahl der Jazz-Clubs, Konzertreihen, Festivals und das wachsende Angebot an Musikhochschulen verweist auf den Jazz als unentbehrlichen Bestandteil der deutschen Kulturlandschaft, der nicht nur gehört und gespielt, sondern auch diskutiert und beforscht wird.

Seine Wahrnehmung ist heute eine andere als in den 50er Jahren, in denen er beispielsweise zum Ventil für geistigen und gesellschaftlichen Aufbruch oder als er durch die Freejazz-Bewegung in den 60er und 70er Jahren zur unbequemen Gegenkultur wurde. Heute befindet sich der Jazz stärker denn je im öffentlichen Ansehen, aber auch in vermeintlicher Konkurrenz um öffentliche Förderung.

Mit dem HOUSE OF JAZZ BERLIN soll erstmals in Deutschland ein zentraler kultureller Ort ins Leben gerufen werden, an dem Musik, auf der Basis des Jazz, ihre kommunikativ kreative Kraft entfalten kann. Hier sollen deutsche und internationale Gäste sowohl traditionelle Konzerte als auch innovative Formate erleben, talentierte Musiker gefördert sowie Austausch, Forschung, Experiment und Traditionspflege initiiert, kuratiert und durchgeführt werden. Ausgehend vom Jazz als offene und improvisatorische Kunst- und Kommunikationsform gilt es, ein weltoffenes Haus für Begegnung durch Musik zu initiieren und langfristig zu etablieren, dessen Herzstück ein mit professionellen Musikern besetztes, internationales Jazzorchester sein soll. Es wird sich als kulturpolitisches Markenzeichen präsentieren und hierzu als Botschafter Deutschlands national und international auftreten. Seine Besetzung rotiert und ist ein maßgeblicher Teil der internationalen Vernetzung. Unter der künstlerischen Leitung des Jazztrompeters Till Brönner soll ein kreativ explorativer, internationaler Treffpunkt für Musiker und Liebhaber, Fachleute und Flaneure aus aller Welt entstehen.

Die von Till Brönner im Laufe der vergangenen zehn Jahre entwickelte Vision eines HOUSE OF JAZZ BERLIN ist Gegenstand der vorliegenden Machbarkeitsstudie, die sowohl die historische Situation des Jazz in Deutschland als auch seine aktuelle Situation beleuchtet sowie einen Vergleich im europäischen und internationalen Kontext vornimmt. Bedarfsanalyse, inhaltliches Konzept, Standortermittlung sowie der Vergleich von Finanzierungsmodellen wurden für diese Studie vorgenommen, die eine Kombination von Innen- und Außensicht erforderlich machte. Deshalb wurde, zugeschnitten auf die spezifischen Anforderungen der skizzierten Aspekte der Machbarkeitsstudie, auf unterschiedliche Methoden zurückgegriffen. Bestandteil des Methodenmix sind Befragungen von anerkannten Protagonisten der Jazzszene (In- und Ausland), Recherche internationaler Orchester und Spielstätten des Jazz (Ausschnitt), Auswertung relevanter Studien, Gespräche mit Akteuren der Jazzszene und mit Vertretern aus Politik und Verwaltung.

Da es zudem das Anliegen des Auftraggebers war zu prüfen, ob und welche Träger- bzw. Finanzierungsmodelle und damit Realisierungsstrategien denkbar sind, geht die Machbarkeitsstudie auch darauf ein. Des weiteren wurden drei Immobilienbesichtigungen vorgenommen. Diese Teilergebnisse und die langjährigen Erfahrungen der Mitglieder der Arbeitsgruppe HOJ bei der Konzeption und Realisierung ähnlicher Vorhaben bilden die Grundlage zur Einschätzung der Machbarkeit des HOUSE OF JAZZ BERLIN bzw. der Empfehlung, sich mit dieser Konzeption als DIE erste Adresse für Jazz in Europa etablieren zu können.

1 ZIELE UND BAUSTEINE DER STUDIE

Gemeinsam mit Till Brönner ist die Ausarbeitung der Vision HOUSE OF JAZZ BERLIN zusammen mit Kollegen von PwC Legal und CNC durch die Agentur für Musik und Kultur iQULT erarbeitet worden. Ziel dieser Erarbeitung war es eine Diskussionsgrundlage für ein HOUSE OF JAZZ BERLIN zu schaffen.

Zu diesem Zweck fasst die Studie die aktuelle Situation des Jazz in Deutschland zusammen, stellt die Besonderheit dieses Musikgenres als zeitgemäße Kunstform heraus, blickt in die Geschichte des Jazz und seine internationalen Spielstätten, vergleicht diese und untersucht, mit Blick auf einen möglichen Standort für diese Institution mit internationaler Strahlkraft, die historische und aktuelle Szene des Jazz in Berlin. Hierfür zieht sie umfangreiche Literatur, Gespräche mit Vertretern der Szene, Berichte und Studien heran.

Die Studie ermittelt den grundsätzlichen Bedarf für die Fortentwicklung und Förderung des Jazz durch Auswertung der Jazzstudie (2016), der Analyse des Jazz in NRW (2016), des Berichts der Bundeskonferenz Jazz (2014), der Machbarkeitsstudie zum Konzept einer Academy of Jazz, Pop & Contemporary Music, hier insbesondere des ergänzenden Teilgutachtens zum Veranstaltungsbereich Hamburg (2011), flankiert von Gesprächen ausgewählter Akteure der Szene.

Sie arbeitet das Konzept hinsichtlich der Ziele und Inhalte eines HOUSE OF JAZZ BERLIN aus, das sich auf Rolle und Zusammensetzung des Orchesters als dem Herzstück des Hauses ebenso bezieht wie auf mögliche programmatische Ausrichtung, Funktion und Positionierung der Akademie und der Einbindung der Produktionsstätte „Studio“. Dazu gehören darüber hinaus die notwendige Personalaufstellung aus künstlerischer, administrativer und struktureller Hinsicht.

Sie stellt den Raumbedarf fest, der an ein vielfältiges Nutzungskonzept geknüpft ist, und ermittelt bzw. untersucht dazu mögliche Standorte in Berlin vor dem Hintergrund der angestellten Standortbedarfsermittlung.

Darüber hinaus untersucht die Studie Finanzierungsmodelle, spielt mögliche Rechtsformen durch, stellt Überlegungen zur Anbindung an lokale, nationale und internationale Szenen an und verweist auf die Notwendigkeit der Vernetzung mit lokaler und überregionaler Szene, die für die internationale Strahlkraft von Bedeutung sind.

In ihren Anlagen liefert sie den Vergleich zu internationalen Jazzorchestern und Spielstätten, eine Synopse zu Finanzierungsmodellen und Rechtsformen, eine Liste zu Forschungs- und Dokumentationszentren für Jazz in Deutschland sowie eine Zusammenstellung von Studien zu Kulturveranstaltungen und -publikum in Berlin und deutschlandweit mit Schwerpunkt auf Untersuchungen zu Migration und Kultur. Der Anlagenteil enthält darüber hinaus ein Nutzungskonzept einer konkreten Immobilie.

2 AUSGANGSLAGE

2.1 JAZZ IN DEUTSCHLAND. AKTUELLE SITUATION

Deutschland kann mit Stolz auf seine kulturelle Vielfalt blicken und beobachten, welche gesellschaftlichen Veränderungen sich über Künste und künstlerische Formen anzeigen. Diese Tendenz zeigt sich auch in der Jazzmusik. Aktuell zeigt sich der Nachwuchs abenteuerlustig und spielfreudig und die Vernetzung einzelner Szenen funktioniert generationenübergreifend auf nationaler und internationaler Ebene. Man sieht viele neue und junge Gesichter bei Konzerten. Beispielhaft für die innerdeutsche Kulturszene sind die enge Zusammenarbeit zwischen Musikern aus den neuen und alten Bundesländern sowie die Entwicklung neuer Musik aus gewachsenen Traditionen.

Historisch unterschiedlich gewachsen sind die Jazzclubs in Ost und West. In Relation zu einem deutlichen Schwund von Veranstaltungsorten seit den 1990er-Jahren, den Auswirkungen der Wirtschaftskrise und der finanziellen Ausdünnung der kulturellen Ränder erscheint die Dichte an Jazzclubs und Spielorten mit nennenswertem Jazzanteil immer noch verhältnismäßig hoch. Doch Struktur und Angebot der Jazzclubs differieren. Nur wenige Bühnen können ein täglich wechselndes Live-Programm bieten und so zeigt sich, dass die Jazzclubs allein nicht reichen, um dem Jazz dauerhaft ein Publikum zu sichern und diese Form der Musik im gesellschaftlichen Leben zu halten, wenn sie sich nicht perspektivische neue Formen und Orte sucht.

„Wir spüren in vielen Konzerten und Begegnungen, dass das Publikum der gefälligen, reproduzierten Stereotype müde ist. Ebenso sind die Menschen es müde, den Elfenbeinturm einer künstlerischen Elite erklettern zu müssen. Dies ist eine Chance für das, was Jazz auszeichnet und ihn nach wie vor für ein großes Publikum attraktiv und unersetzbar wertvoll macht. Uns Musikern ist es besonders wichtig zu betonen, dass Jazz in erster Linie Live-Musik ist.“

DIE ZEIT, 7. Juli 2011, „Jazz aus Deutschland? Hören Sie hier!“: Ph. Gropper, U. Kempendorff und U. Steinmetz

Die Vitalität der jeweiligen lokalen Szene wird begünstigt, wenn sie Standort einer Hochschule mit Studiengängen für Jazz ist, Spielstätten mit unterschiedlichen Programmen hat, durch kulturpolitische Förderinstrumente Unterstützung erhält, von MusikerInnen in Selbstorganisation begründete Interessenvertretungen und Veranstaltungsreihen in wechselnden Konstellationen hat, in ihr ein reger Austausch mit Kunstschaffenden anderer Sparten stattfindet und sie sich in einer guten geografischen Anbindung an andere Städte und Regionen Deutschlands befindet und Vernetzung in die europäischen Nachbarländer besteht.

Die Bedeutung von Schüler- und Jugend(big)bands ist im Zusammenhang mit der Frage der Vitalität und Nachhaltigkeit besonders wichtig: sie bringen junge Menschen häufig zum ersten Mal aktiv in Kontakt mit dem Jazz. An der Spitze der Jugendjazzorchester in Deutschland steht das Bundesjazzorchester (BuJazzO). Es repräsentiert die sinnvoll aufbauende Struktur musikalischer Bildung in Deutschland und gibt insbesondere dem Jazznachwuchs eine temporäre Zielperspektive. Das Wirken und die musikalische Kompetenz dieses Orchesters haben seit dem Jahr 1988 hohe Bedeutung für das Selbstbewusstsein, die Seriosität, Professionalität sowie Akzeptanz des Jazz in Deutschland.

Motivation und Vorbildcharakter wirken dabei wieder direkt über die jeweiligen Landesjugendjazzorchester zurück an die Basis. Aus diesem Orchester sind bereits international renommierte MusikerInnen erwachsen.

Bis zu diesem Zeitpunkt in der Entwicklung eines jungen Jazzmusikers greift das aktuelle Fördersystem. Die sich anschließend zwingend erforderliche Perspektvive sowohl für die jungen MusikerInnen als auch für eine ganze Musikszene bedarf einer nachhaltigen Strukturentwicklung als konsequente Weiterentwicklung dieses Ansatzes. Denn außer den Klangkörpern der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten (d.h. die drei Rundfunkbigbands der ARD) gibt es kein professionelles Orchester vergleichsweise wie das Orchester der Berliner Philharmoniker. Um die Eigenständigkeit, neue Formen und Vitalität des Jazz in Deutschland dauerhaft zu sichern, bedarf es eines breit angelegten Bekenntnisses zum Jazz als bedeutende Kulturpraxis auf Augenhöhe mit der Klassischen Musik und ihren zahlreichen Aufführungsorten. Auf dieser Grundlage sind systematische Maßnahmen zu ergreifen, mit denen die Vielfalt des Jazz und seine Innovationskraft für die Zukunft erhalten werden. Dringlicher als zuvor gilt es, die Weichen für weiterreichende künstlerische und strukturelle Entwicklungen des Jazz in Deutschland zu stellen (vgl. Bericht der Bundeskonferenz Jazz, Juni 2014).

2.2 JAZZ ALS ZEITGEMÄSSE KUNSTFORM

Jazz als innovative Kunstform lebt auf vielen Ebenen und birgt die Qualität, an den Ursprüngen der Musik anzusetzen: bei der Erfindung eines Ausdruck im Moment des Geschehens. Als Zeitkunst entsteht und verklingt sie im Moment. Dieses Wesensmerkmal teilt der Jazz zwar mit allen anderen Musikrichtungen, die für die Aufführung vor einem Publikum bestimmt sind. Doch lässt Jazz spontane Einzelentscheidungen auf der Bühne zu, welche im weiteren Diskurs des musikalischen Geschehens aufgehen. Daher wird Jazz von Akteuren und Publikum auch gerne mit dem Begriff der Freiheit assoziiert und verkörpert in der Geschichte dieser ursprünglich afro-amerikanischen Musikform ein oftmals gefährdetes und gegen Widerstände verteidigtes Gut.

Im Jazz ist den Akteuren die Freiheit zur Aushandlung von Ideen gegeben, zum Streben nach einem gemeinsamen Klang ebenso wie zu Umwegen oder zur Suche. Der Freiheitsbegriff ist ebenfalls zentral für das Potential des Jazz, Zuschreibungen von Alter, Geschlecht, sozialer Herkunft und Ethnizität zu überwinden. Die Erlangung eines unverwechselbaren Klangausdrucks ist für JazzMusikerInnen daher essentiell. Gegenwärtige Entscheidungen und unverwechselbarer Klangausdruck artikulieren sich in der Improvisation.

Die Fähigkeit des Jazz, Akteure über kulturelle Grenzen und Generationen hinweg in einen künstlerischen Dialog treten zu lassen, ist seit seiner Entwicklung im frühen 20. Jahrhundert wegweisend für andere Musikpraktiken. Live- Jazzkonzerte faszinieren ein Publikum unmittelbar und befördern die Anerkennung und Wertschätzung von musikalischen Kunstfertigkeiten insgesamt. Es sind keine Schwellen von Herkunft, Wissen oder Zugehörigkeit zu überwinden, um Jazz zu erleben, weshalb seine Bedeutung für die heutige Gesellschaft gar nicht hoch genug eingeschätzt werden kann. So sind es eher Hürden der Vermittlung, die der Verbreitung des Jazz im Wege stehen. Jazz ist in seinem Wesen eine spirituelle Musik jenseits von Religionen – Improvisation ist eine verbindende globale Sprache von Menschen, verwurzelt in allen Kulturen – und passt in ihrer Vielfalt in das neue Jahrtausend.

Die derzeitige Entwicklung – insbesondere in Deutschland – zeichnet sich durch vielfältige Reflexion und Neu- Interpretation des Jazzidioms und klassischer Formationen des Jazz, durch Integration und Transformation von Kompositionen anderer Genres der Musikgeschichte, populärer Musikformen sowie anderer ethnischer Einflüsse aus. Die Improvisation in der Live-Performance ermöglicht vielfältige Wege der Erkundung und Entfaltung variabler Spielformen. Darüber hinaus bietet die strukturelle Offenheit des Jazz Künstlern/innen anderer Sparten kreative Anreize, die Bedingungen ihrer Schaffensprozesse zu hinterfragen, ihre Perspektive auf die Begegnung zwischen Publikum und Akteuren zu erweitern und Genregrenzen zu überschreiten.

Dort, wo improvisierende Musiker neue Klänge und Konzepte von Zusammenspiel ausloten, findet musikalische Grundlagenforschung statt, die durchaus anderen Sparten oder Kreativbereichen zugute kommen kann. Jazz verbindet die informelle Teilhabe am gegenwärtigen musikalischen Prozess mit nachhaltigem Musik-Erleben und regt zur Reflexion der Vielfalt gesellschaftlicher und urbaner Lebenswelten an. In diesem Wesensmerkmal ist der Jazz mit seinem musikalisch kommunikativen Potenzial einzigartig.

2.3 BLICK IN DIE GESCHICHTE DES JAZZ UND SEINE INTERNATIONALEN SPIELSTÄTTEN

„Vorboten des Jazz erreichten Deutschland bereits in der Zeit des Kaiserreichs. Die „Fisk Jubilee Singers", die 1877/78 auf deutschen Fürstenhöfen und in Konzertsälen auftraten, lösten mit ihren Negro Spirituals Faszination und Bewunderung aus. Doch erst Anfang der 1920er Jahre, nach dem der erste Weltkrieg die zaghaft beginnende Begegnungen mit afroamerikanischer Musik in Deutschland unterbrach, kamen Ensembles, die jazzähnliche Musik spielten, hierher. Das Jazzfieber erfasste Berlin, eine der Kultur- und Vergnügungshauptstädte Europas. Dabei fokussierte sich das Interesse zunächst auf die Exotik des Jazz, wie sie von Josephine Baker und der Revue Negré verkörpert wurde."

So skizziert Bert Noglik, Autor, Journalist und Jazzveranstalter in seinem Beitrag zur Entwicklung des Jazz bis 1945 für das Goethe-Institut im September 2009 den Einzug des Jazz in Deutschland. Die Annäherung an die neuen Klangwelten und Musizierweisen erfolgte zunächst durch Imitation und Übernahme bestimmter Instrumente wie beispielsweise Saxofon und Schlagzeug. Doch damit war der Schritt zur neuen Kommunikationsform unter Musikern im musikalischen Ausdruck noch nicht getan. Der Klarinettist und Saxofonist Eric Borchard gilt als einer der deutschen Jazzpioniere, der begann, jazzspezifische Tonbildung sowie Phrasierung und vor allem die Improvisation in den musikalischen Ausdruck einzubeziehen.

„1926 setzte mit dem Auftritt von Paul Whiteman in Berlin eine Welle des „sinfonischen Jazz" ein und der Jazz wurde als Kunstform ernst genommen. Ernst Kreneks „Jazzoper" mit dem Titel „Johnny spielt auf" wurde 1927 zum Publikumserfolg. Auch Komponisten der Konzertmusik wie Paul Hindemith und Kurt Weill begannen sich für Ausdrucksmittel des Jazz zu interessieren. Doch bereits in dieser Zeit traten die Nationalsozialisten mit ihrem Programm auf, alles, was sich mit dem Jazz assoziierte, als „undeutsch" zu verunglimpfen. In den Jahren nach der Machtübernahme der Nazis von 1933 kam es zum Exodus und zur Verfolgung jüdischer Musiker, verbunden mit einem Propagandafeldzug gegen die „Negermusik" und der Anweisung, keine Jazztitel im deutschen Rundfunk zu spielen. Das swingende, freiheitliche Lebensgefühl des Jazz widersprach der von den Nazis angestrebten Gleichschaltung einer zum Marschschritt befohlenen Gesellschaft." So beschreibt Noglik weiter.

Am Tag des Richtfestes des Reichsluftfahrtministeriums am 12. Oktober 1935, dem heutigen Hauptsitz des Bundesministeriums der Finanzen, wurde das Verbot von Jazz und Swing über den deutschen Rundfunk verkündet, was jedoch nicht zur Folge haben sollte, dass sich eine „Stunde Null" im deutschen Jazz einstellen sollte. Das Bedürfnis nach Swing-Musik ließ sich nicht unterdrücken und so spielte das 1942 gegründete Deutsche Tanz- und Unterhaltungsorchester eine „entschärfte" Form der Jazzmusik. Erst nach der Zerschlagung des „Dritten Reiches" und nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges begann ein neues Kapitel der deutschen Jazzgeschichte. Doch die improvisierenden Musiker fingen nicht bei Null an, *„sondern knüpften in den von Kriegswirren zerstörten Städten bruchlos an Spielformen wie Swing und Bebop an, die sich international entwickelt hatten"*, so Günter Huesmann, SWR-Jazzredakteur, in seinem Beitrag „Jazz in Deutschland nach 1945" für das Goethe-Institut.

Huesmann verweist in seinem Beitrag auf die entscheidende Rolle des Rundfunks bei der Popularisierung des Jazz in den Nachkriegsjahren. Besonders in Hinblick auf Radio-Big-Bands schien Deutschland ein Land zu sein, in dem sich diese Art der Musik etablieren konnte. Nirgendwo in Europa gründeten sich in den 1950er Jahren ähnlich viele Jazzorchester.

Galt der Jazz im Nachkriegs-Deutschland als „Sound der Freiheit" und Symbol der Individualität setzte er damit „ein Zeichen für Optimismus und ein rückhaltloses Bekenntnis zu den Ideen der Moderne" – so Huesmann, der in der Neugier auf das noch fremde Amerika den Impuls sah, dass junge Menschen in den Improvisationen der Jazzmusiker neue Kommunikationsformen entdeckten, die eine politische Haltung verkörperten: das Streben nach Freiheit, Recht und Brüderlichkeit.

Versammelte sich diese Szene zunächst in den 1960er und 70er Jahren in Frankfurt am Main, verlor die Stadt in den 80er ihre Vorreiterstellung an Städte wie Köln, Hamburg, München und vor allem Berlin. Stacheldraht und Kalter Krieg sorgten allerdings an diesem Ort dafür, dass sich vom Ende des Zweiten Weltkriegs bis zum Mauerfall 1989 zwei eigenständige deutsche Jazzszenen entwickelten, die in der auf allen Ebenen eigens entwickelten Systematik nach dem Mauerfall aufeinander trafen. Ralf Dombrowski, Autor, Journalist und Fotograf für Jazz, beschreibt die Stimmung folgendermaßen: *„Mit der Öffnung der Grenzen1989 waren nun diese beiden deutschen Extreme – ein gewachsener, aber letztlich identifikationsarmer Internationalismus auf der einen und ein geduldetes, jedoch autoreferenzielles Außenseitertum auf der anderen Seite – gezwungen, sich konstruktiv anzunähern."* Musikalisch und ästhetisch war im Prinzip alles erlaubt. Die Künstler aus Ostdeutschland sahen sich mit dem Individualismus konfrontiert, der von ihnen Selbstdisziplin, Selbstorganisation, Kommunikationsbereitschaft und Teamfähigkeit forderte. Die Musiker aus dem Westen sahen für sich in den nach Identität suchenden Neuen Bundesländern zunächst wenig Perspektiven. Städte wie Leipzig, Dresden, aber auch München, Frankfurt, Köln und Hamburg mussten sich jazzmusikalisch neu definieren. Berlin stieg nach einer Art Nabelschau zum Zentrum des zeitgenössischen Jazz in Deutschland auf.

„Die vergangenen zwei Jahrzehnte waren geprägt vom Kampf mit den Identitäten. Für den Jazz hierzulande bedeutete das nicht nur, das deutsch-deutsche Verhältnis, sondern auch die internationalen Beziehungsgeflechte neu zu definieren. Zwei Jahrzehnte nach dem Mauerfall hat sich die Szene langsam zurechtgerüttelt", so Dombrowskis Einschätzung. Berlin gibt Impulse, ergänzt um regionale Spielformen: Hier wird geforscht und experimentiert, Kollektive gründen sich, Festivals und Konzertreihen werden selbst organisiert. Berlin wirkt wie ein Magnet auf die internationale Szene und gilt mittlerweile, nach New York, als weltweit herausragende Jazzmetropole. Viele Musiker von internationaler Bedeutung haben die Stadt zu ihrer Wahlheimat gemacht.

Die internationalen Spielstätten des Jazz

Vergleicht man die internationalen Spielfelder und -stätten des Jazz, zeigt sich wie lang es gedauert hat, bis sich der Jazz von seiner Funktion als Gebrauchsmusik bis zur konzertfähigen Form auf der Bühne entwickelt hat: ein Jahrhundert dauerte es bis zu Beginn des 21. Jahrhunderts mit der Eröffnung des „Jazz at Lincoln Center“ 2004 die erste eigens für den Jazz gebaute Spielstätte entstand.

Rainer Michalke, geschäftsführender Gesellschafter und Programmverantwortlicher der renommierten Spielstätte für den Jazz in Köln „Stadtgarten“, hat diesen Vergleich in seinem umfassenden Teilgutachten zur Machbarkeitsstudie zum Konzept einer Academy of Jazz, Pop und Contemporary Music, Hamburg (2011) vorgenommen. Auf seine umfangreiche Zusammenfassung sei in diesem Kontext verwiesen: www.hamburg.de/contentblob/4094800/d2c4b1d8918a8e48bc8c6123efda-4a8a/data/selbststaendige-teilgutachten-zum-veranstaltungsbereich.pdf

Er stellt mit Blick auf die Entwicklung der Spielstätten in den USA auch den Vergleich zur Entwicklung europäischer Spielstätten an und führte 2009 unterschiedliche Gespräche mit den Spielstättenbetreibern. Dabei stellt er fest, dass die Entwicklung in Europa wenig anders verlaufen sei. Hier seien es vor allem Paris mit dem „Bricktop‘s“, dem „Les Ambasadeurs” und dem „Embassy Club“ gewesen, die in den 1930er Jahren für Furore gesorgt hätten. In den 1950er und l960er Jahren seien es in Paris das „Blue Note“ und der „Club Saint-Germain“ gewesen, in Kopenhagen das ,,Montmartre“. In London eröffnete der Saxophonist Ronnie Scott 1959 in einem Kellerlokal den nach ihm benannten Club, der heute noch in Betrieb und einer der ältesten europäischen Jazzclubs ist. 2005 war der Jazz in Europa so weit angekommen, das mit der Eröffnung des „Bimhuis“ in Amsterdam ein eigenes neues Gebäude bekam und damit ein Zeichen setzte.

Die Jazzforschung hat sich mit dem Thema Spielstätten bislang zurückhaltend auseinandergesetzt, doch als Ergebnis einer intensiven parlamentarischen Beschäftigung mit den besonderen Problemen in der Aufführungspraxis des Jazz wurde 2013 erstmals der Spielstättenprogrammpreis als Auszeichnung des Bundes für herausragende Aufführungsorte und Veranstaltungskonzepte in Pop, Rock und Jazz vergeben. Die Vergabe des Preises liegt in der Verantwortung der Initiative Musik gGmbH, die auf Betreiben des Deutschen Bundestages unter anderem für den Bereich Jazz als zentrale kulturpolitische Förderinstitution geschaffen wurde. Der Spielstättenprogrammpreis „Applaus“, richtet seit dem erfolgreich die Aufmerksamkeit auf die Bedeutung der Spielstätten im Rock-, Pop- und Jazzmusikbereich und würdigt deren Betreiber und Veranstalter. Die Durchführung des Sppp erfolgt durch die Initiative Musik gemeinnützige Projektgesellschaft mbH in Kooperation mit der Bundeskonferenz Jazz (BK Jazz) und dem LiveMusikKommission Verband der Musikspielstätten in Deutschland (LiveKomm). Die Evaluation von Dr. Patrick Föhl im Januar 2015, bestätigt den beabsichtigten Aufmerksamkeitsschub für Spielstätten und innovative inhaltliche Programmgestaltung durch den „Applaus“

Dem Jazz nun eine neue Spielstätte zu widmen, die für eine vielfältige Nutzung unterschiedliche Bühnen, ein Orchester, ein Studio, eine Akademie, Ausstellungsfläche, Treffpunkt und Dach für diesen Musikbereich bietet, wäre ein konsequentes Zeichen der Weiterentwicklung.

2.4 VERGLEICH INTERNATIONALER SPIELSTÄTTEN

Das „Billboard Live“ (Tokyo), das „Bimhuis“ (Amsterdam), „Jazz at Lincoln Center“ (New York), das „Dokkhuset“ (Trondheim), das „Moods“ (Zürich), das „Nasjonal Jazzscene“ (Oslo) und das „Porgy & Bess“ (Wien) repräsentieren mit ihren Entstehungsgeschichten und Strukturen die unterschiedlichen Typen des Genres. Sie eigenen sich ideal, die verschiedenen Aspekte des Themas darzustellen und Lösungen aufzuzeigen: „Jazz at Lincoln Center“ (2004), „Bimhuis“ (2005) und „Billboard“ (2007) sind Räume bzw. Bauten, die für den Jazz neu errichtet worden sind. Das „Dokkhuset“ als Spielstätte mit einer unmittelbaren Verbindung zu einem Musikhochschul-Betrieb, das „Billboard“ als eine kommerziell arbeitende Spielstätte und das „Bimhuis“ sowie „Nasjonal Jazzscene“ als öffentlich geförderte Spielstätten. „Porgy & Bess“, „Moods“ und „Bimhuis“ stehen für aus Musikerinitiativen entstandene Spielstätten, von denen sich das „Moods“ wie auch „Nasjonal Jazzscene“ von ihren Gründern gelöst haben. Sie werden von wechselnden Intendanten geleitet. Sie dienen dieser Studie als Referenzobjekte, um eine internationale Einschätzung zu erleichtern.

Vorlage war hier der Auswahl, die Reiner Michalkes in seinem Teilgutachten Veranstaltungsbereich „Zentrum für Jazz, Pop und aktuelle Musik Hamburg“ anführt. Er stellt darin für die Spielstättenauswahl einen differenzierten Katalog sowohl inhaltlicher als auch quantitativer Kriterien auf, die Inhalt, Auftrag, Programmprofil, Größe und Anzahl der Konzerte an den Veranstaltungsorte vergleichbar macht.

Im Anschluss an diesen Vergleich galt es zu berücksichtigen, welcher Stellenwert einer Spielstätte in der jeweiligen Stadt eingeräumt wurde. Hierfür waren vor allem die Lage und die Tatsache, ob vorhandene Räume umgenutzt oder neue Räume errichtet worden sind, von großer Aussagekraft. Allen von Michalke untersuchten europäischen und deutschen Spielstätten war gemein, dass sie über eine bevorzugte Innenstadtlage verfügten. Lediglich das „Bimhuis“ wurde als Teil des 2005 eröffneten „Muzikgebouw aan‘t IJ“ Teil einer stadtentwicklungspolitschen Maßnahme. Zur Entwicklung eines ehemals industriell genutzten Teil des alten Hafens, der fußläufig vom Hauptbahnhof zu erreichen ist, war das „Muziekgebouw“ Vorreiter einer geplanten Belebung dieses Areals mit einer Mischung aus Leben, Wohnen und Arbeiten. Dieser Prozess wurde von der Stadt Amsterdam initiiert und finanziell unterstützt. Das „Bimhuis“ verfügt wie auch das „Jazz at Lincoln Center“ und das „Billboard live“ – als die drei in diesem Jahrzehnt neu gebauten Spielstätten – über Konzerträume, die speziell für die akustischen Anforderungen des Jazz gebaut wurden und in jeder Hinsicht hervorragend ausgestattet sind. Bei allen drei Spielstätten besteht die jeweilige Bühnenrückseite aus einer raumhohen Glasfläche, die einen teilweise spektakulären Blick auf die jeweiligen Städte ermöglicht.

Zu einer besseren Vergleichbarkeit der Spielstätten sind in folgender Tabelle auch die wichtigsten deutschen Jazz-Spielstätten beigefügt. Ausführliche Einzelbeschreibungen der gelisteten Institutionen finden sich im Anhang.

SPIELSTÄTTE	KAPAZITÄT	ANZAHL KON-ZERTE (P. A.)	AUS-LASTUNG	AUFWAND KONZERT-BETRIEB (IN MIO. EUR)	TICKET-PREISE (IN EUR)	ANTEIL FINAN-ZIERUNG TICKET-VERKAUF	ÖFFENT-LICHE ZU-SCHÜSSE (IN EUR)
Benchmarks der Best-Practice-Beispiele Europa:							
Bimhuis Amsterdam	225 Sitzpl. 150 Stehpl.	290	56%	2,1	12 – 28	27%	1,3 Mio.
Dokkhuset Trondheim	250 Sitzpl.	180	65%	0,55	20 – 30	52%	266.000
Moods Zürich	250 Sitzpl. oder 500 Stehpl.	230	70%	2,25	15 – 35	44%	670.000
Nasjnonal Jazzscene Oslo	270 Sitzpl.	150	35%	1,2	22 – 37	18%	950.000
porgy & bess Wien	200 Sitzpl. 150 Stehpl.	350	75%	1,3	10 – 30	55%	220.000
Benchmarks der Best-Practice-Beispiele Japan und USA:							
Billboard Live Tokyo	300 Sitzpl.	300	80%	k.A.	20 – 75	100%	keine Zuschüsse
Dizzy's Club NYC	140 Sitzpl.	700	99%	k.A.	Ab 30	100%	keine Zuschüsse
Benchmarks der Best-Practice-Beispiele Deutschland:							
A-Trane Berlin	100 Sitzpl. oder 100 Stehpl.	330	50%	k.A.	k.A.	100%	keine Zuschüsse
Bix-Club Stuttgart	250 Sitzpl. oder 250 Stehl.	250	k.A.	0,36	0 – 25	73%	51.000
Bunker Ulmenwall Bielefeld	143 Sitzpl. oder 199 Stehpl.	90	62%	0,17	0 – 18	15%	85.000
Domicil Dortmund	300 Sitzpl. oder 500 Stehpl.	200	k.A.	0,49	0 – 38	37%	127.000
Stadtgarten Köln	200 Sitzpl. oder 400 Stehpl.	300	60%	1,0	8 – 25	54%	183.000
Unterfahrt München	150 Sitzpl.	350	65%	0,67	5 – 32	60%	75.000

Quelle: STADTart / Herborn / Ramme 2011 nach Michalke, Rainer (2011): Teilgutachten Veranstaltungsbereich „Zentrum für Jazz, Pop und aktuelle Musik Hamburg". Alle Zahlen aus 2009 nach Angaben der Betreiber

2.5 STANDORT BERLIN
EIN BLICK IN DIE HISTORIE

Obwohl das turbulente Berlin, vor allem das Berlin der Jahre von 1928 bis 1939, mit seinen diversen Etablissements und Ensembles aller Art, den oftmals überfüllten Tanzflächen und hier und da recht „heißer Musik“ den älteren Jazz und Swingfans noch ein Begriff ist, fragt die Szene heute nach einer aktuellen Verortung mit einem Dach für ihre Bewegung.

Noch bis Mitte 1942 war Berlin – insbesondere die Kurfürstendamm-Gegend und Berlin-Mitte – in dieser Hinsicht absolut kosmopolitisch und damit beeindruckend. Bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkriegs gab es hier die gesamte internationale Presse und jede Menge Auswahl an Jazz-Schallplatten. Wo findet es sich heute wieder ein, das jazzig swingende Berlin, das doch bereits in den 20er Jahren des vergangenen Jahrhunderts unterschiedliche Kulturen und Strömungen zusammenführte und in dieser Atmosphäre ein bestimmtes Lebensgefühl atmete?

Marko Paysan, Historiker und Sammler, skizziert in seinem jazzmusikalisch-kulturhistorischen Panorama 1920-1945 „Swinging Ballroom Berlin. Swing, jazz & Sweet in historischen Originalaufnahmen 1926-1943“ erschienen bei EmArcy Records die Entwicklung Berlins in Bezug auf den Jazz: *„Hier ist Berlin“ – so lautete der Ätherruf der deutschen Hauptstadt bei den ersten Radioübertragungen 1923 - der ersten öffentlichen Sendung des deutschen Rundfunks überhaupt. Als die Stadt – hinsichtlich ihrer musikalisch-künstlerischen Bedeutung – in eine zentrale Position für das umliegende Europa hineinwuchs: Mit dem Sitz der größten Film- und Schallplattenindustrie des Kontinents wurde sie eine Kulturmetropole und Medienhauptstadt. Ihre Begeisterungsfähigkeit für moderne Tänze und Technik, Jazz und Jugendlichkeit, Showbizz und Schallplatte, verwob sich zu einem urbanen Lebensgefühl bis hin zu einer spezifisch berlinerischen Form. Verkörpert wurde diese nicht zuletzt durch jene, die als einst gefeierte Bandleader – zumal zwischen den Weltkriegen – mit ihren Orchestern, Ensembles und Kapellen den Rhythmus der Großstadt in die damalige Tanz- und Unterhaltungsmusik brachten, als etwa Marlene Dietrich 1928 in Berlin erstmals vor das Mikrophon einer Plattenfirma trat – begleitet von amerikanischen Solisten, die in den Bands damals hochrenommierter Kapellmeister und Violinvirtuosen zum Five O'Clock-Tanztee und abends mit jazzigen Klängen in den Hotels Adlon oder Esplanade aufspielten.*
[...]
Aber nicht nur Prominenz wurde von Berlin angelockt: Das allgemeine, das große Publikum der Weltstadt und darüber hinaus der internationale Strom der Reisenden – „Jeder einmal in Berlin!“ lautete die Devise – hatten Anteil an der lebendigen Gesellschaftskultur – des Nachmittags, abends und in der Nacht: Das Angebot reichte von glanzvollen Revuen in den Palästen des Großen Schauspielhauses oder der Scala bis zum russischen Emigranten-Lokal. Im Ausland wurde das Ansehen lokaler Tanz- und Swingorchester noch vermehrt: Berliner Tanzpaläste begannen den Austausch mit führenden Bands aus Skandinavien. Das Londoner Fachblatt „Melody Maker“ würdigte diese Ereignisse. Sogar aus London kamen prominente Musiker nach Berlin.
[...]
Berlin erlebte zwar seine erste Begegnung mit originalem US-Jazz erst seit 1923, nach Überwindung der Inflation und Einführung der Rentenmark, die Auftritte für Musiker des westlichen Auslandes wieder rentabel machte. Aber diese erste Beziehung wird zu einer dauerhaften Liebesbeziehung. Sie setzt sich stürmisch weiter fort: trotz Gegenwindes der NS-Ideologie und um so heftiger mit dem Heranbranden der Swingwelle in den 30er Jahren. Nach dem Beginn des ZweitenWeltkriegs betreiben die Musiker ein subversives Versteckspiel hinter Begrifflichkeiten und Musiktiteln, um die Verbote angloamerikanischer Notenwerke zu umgehen. Bis die Stadt im aliierten Bombenhagel versank und schließlich unter den Trümmern des einstigen „Großdeutschen Reiches“ lag. Aber noch zu Beginn des Jahres 1945 wird hinter verriegelten Fenstern Jazz und Tanzmusik gespielt.
[...]
Mit dem „Golden Age of Dance-bands“ wurde seinerzeit ein überideologisches, internationales Phänomen zwischen 1920 und 1945 bezeichnet. Im internationalen Musik- und Showbusiness jener Jahre stand es weit im Vordergrund, im strahlenden Rampenlicht: Die prominenten Bandleader waren hochbezahlte musikalische Zeremonienmeister des gesellschaftlichen Lebens einer Weltstadt, ob auf den Bällen jener „Welt, in der man sich nicht langweilt“, oder in den unzähligen Vergnügungsstätten, in denen Live-Musik erklang. Und diese Musik war handwerklich hervorragend gemacht und mit Herzblut musiziert: Denn bei der sprungartigen Entwicklung der Stile und Arrangements mussten die Musiker auf ihren Instrumenten hochqualifiziert sein, um den Anforderungen musikalischer Flexibilität auf der einen und dem Konkurrenzdruck täglicher Berufsausübung andererseits bestehen zu können.
[...]
Die Grandhotels und die großen Bälle ermöglichten den Kapellmeistern und Tanzorchestern ihre damaligen Erfolge allerdings nicht, weil sie als eine Art „Popkultur“ von breiten Bevölkerungsschichten konsumiert wurde. Anfangs war dies ohnehin nicht der Fall. Und auch später traf dies nur in Berlin und einigen anderen deutschen Großstädten zu. So verdankten etliche Bandleader das Ansehen, die Würde und den Aufstieg der Tatsache, dass eine gesellschaftliche und geistige Elite – zwischen den beiden Weltkriegen mehr denn je – an der Spree bereitstand, sich über neue Formen der Kultur, der Unterhaltung und über eine festliche Gestaltung sozialer Begegnungen in ihrem Selbstverständnis zu definieren – in Bars und Ballrooms, auf Tanztees und Maskenbällen. Und die sich rasant entwickelnden Multiplikatoren Schallplatte und Rundfunk – sie wollten von der Leistung der Live-Darbietung erst erobert sein: Der Weg ins Plattenstudio führte meist über das Tanzparkett.

2.6 ZUSAMMENFASSUNG UND EMPFEHLUNG

Die aktuelle Situation des Jazz in Deutschland zeigt eine vitale Szene, die insbesondere bei der Förderung des musizierenden Nachwuchses in den vergangenen 30 Jahren gute Bedingungen geschaffen hat. Die junge Generation von JazzmusikerInnen zeigt sich experimentierfreudig, neugierig und offen, beklagt aber, wie im nächsten Kapitel ausgeführt, die Situation auf dem Arbeitsmarkt und die unzureichende Vorbereitung durch die Hochschullandschaft auf die Bedingungen und Umstände der Arbeitspraxis.

Die Jazzmusik stellt sich als Kunstform im gesellschaftlichen Kontext als Ausdrucksform eines Musikgenres dar, das von sich aus kommunikative Offenheiten beinhaltet und durch Flexibilität, Improvisation und Integration mit unterschiedlichsten kulturellen Elementen experimentieren kann. Eine zeitgemäße Form der Kunst, die improvisierende Musiker neue Klänge und Konzepte im Zusammenspiel ausloten lässt und darin musikalische Grundlagenforschung betreibt, die durchaus anderen Sparten oder Kreativbereichen zugute kommt. Jazz verbindet die informelle Teilhabe am gegenwärtigen musikalischen Prozess mit nachhaltigem Musik-Erleben und regt zur Reflexion der Vielfalt gesellschaftlicher und urbaner Lebenswelten an. In diesem Wesensmerkmal ist der Jazz mit seinem musikalisch kommunikativen Potenzial singulär.

Blick und Vergleich internationaler Spielstätten zeigt, dass es unterschiedliche Modelle der Spielstättengestaltung gibt, deren Erfolg von einer interessanten Mischkonzeption sowohl vom Programm der Veranstaltungen aber auch vom gesamten Nutzungskonzept abhängt und gekoppelt ist an eine notwendige Musiker- und potenzielle Kundschaftsdichte einer Stadt, die in dem Moment begünstigt ist, wenn sie eine gewisse Tradition in dem Genre aufweist und zudem über Ausbildungsinstitutionen verfügt.

Diese Faktoren sprechen – vorausgreifend der Bedarfsanalyse in 3.1. und der Expertengespräche in 3.2. sowie der Bedarfsanalyse hinsichtlich des Standortes – für Berlin als adäquaten Ort des HOUSE OF JAZZ BERLIN, das internationale Strahlkraft erhalten soll und mit seinen unter Punkt 4 zu erläuternden inhaltlichen Ansätzen ein weltweit einzigartiges Konzept darstellt.

3 BEDARF

3.1 BEDARFSANALYSE FÜR EIN HOUSE OF JAZZ BERLIN

Die beiden 2016 erhobenen Studien – die Jazzstudie (2016) und die Analyse des Jazz in NRW (2016) – sowie der Bericht der Bundeskonferenz Jazz (2014) wie auch die Machbarkeitsstudie zum Konzept einer Academy of Jazz, Pop & Contemporary Music, Hamburg (2011) haben sich als belastbare Quellen für eine aktuelle Bedarfsanalyse erwiesen.

Die Jazzstudie 2016

Die Jazzstudie lenkt ihren Fokus zwar im Wesentlichen auf die Problemfelder der Lebens- und Arbeitsbedingungen der JazzmusikerInnen in Deutschland, weist aber auch aus, welche Bedürfnisse und Chancen derzeit im Bereich Jazz gegeben sind. Erstmalig führte im vorliegenden Fall eine universitäre Einrichtung eine empirische Untersuchung unter JazzmusikerInnen in Deutschland durch, deren 2.135 verwertbare Datensätze ausreichend Rohmaterial für wichtige inhaltliche Analysen liefern. Hieraus lassen sich wissenschaftlich fundierte Handlungsempfehlungen ableiten. Sie bietet somit erstmalig aktuelle Daten über die Arbeits- und Lebensbedingungen von professionellen JazzmusikerInnen in Deutschland. Sie bildet die Rahmenbedingungen ab, unter denen Jazz und improvisierte Musik in Deutschland gegenwärtig geschaffen werden. Und nicht zuletzt kann sie als Diskussionsgrundlage für die Entwicklung einer bedarfsgerechten Musikpolitik dienen.

Auftraggeber der von dem Kulturwissenschaftler Thomas Renz vom Institut für Kulturpolitik der Universität Hildesheim verfassten Studie waren das Darmstädter Jazzinstitut, die Union Deutscher Jazzmusiker und die Interessengemeinschaft Jazz Berlin. Gefördert wurde das Projekt durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien sowie durch die Länder Berlin, Niedersachsen und Nordrhein-Westfalen. Unterstützt wurde es vom Deutschen Musikinformationszentrum (miz).

Dabei wurde außer den Angaben zur ökonomischen Situation noch eine Vielzahl weiterer Variablen erfasst und bei der Auswertung berücksichtigt, um die Zusammensetzung der Jazzszene im Hinblick auf soziodemografische Merkmale differenziert zu untersuchen. Die quantitative Datenerhebung wurde durch qualitative Einzelinterviews mit JazzmusikerInnen aus verschiedenen Regionen der Bundesrepublik begleitet. Zu den zentralen Ergebnissen der Studie gehört, dass 50 Prozent der befragten JazzmusikerInnen über ein Gesamtjahreseinkommen von nicht einmal 12.500 Euro verfügen und dass viele Jazzer ihr Auskommen überhaupt erst durch Nebentätigkeiten erreichen, wie beispielsweise durch Unterrichtsstunden, Jobs bei Musicals und „Mucken“ auf Jubiläen und Betriebsfeiern. Berücksichtigt man nur die Einkommen aus selbstständigen Auftritten und Unterrichtstätigkeit, sind es 68 Prozent. Mehr als 20.000 Euro im Jahr mit Jazzmusik zu verdienen, gelingt gerade einmal zehn Prozent der an der Studie teilnehmenden MusikerInnen. 77 Prozent haben einen Hochschulabschluss oder studieren noch, doch es gibt zu wenig Auftrittsmöglichkeiten und die Gagen sind in der Regel zu niedrig. So haben zehn Prozent der Musiker im Jahr maximal fünf Jazzengagements, 54 Prozent haben mindestens 25 Auftritte; nur vier Prozent spielen mehr als hundert Mal. Dabei gibt es bei zwei Dritteln der Engagements höchstens 150 Euro; ein gutes Viertel wird mit 150 bis 300 Euro bezahlt, und nur für zehn Prozent der Gigs gibt es über 300 Euro.

Die Studie zeigt unter anderem, dass Jazz überwiegend im urbanen Raum praktiziert wird. Die Jazzmetropolen Berlin und Köln sind auch die Regionen, wo die meisten der Befragten leben und von denen nach Selbsteinschätzung der JazzmusikerInnen die wichtigsten künstlerischen Impulse ausgehen. Und sie zeigt auch, dass die Zahl der Jazzstudierenden an deutschen Hochschulen wächst. So wurden die Plätze für den betreffenden Studiengang in Hamburg von 24 auf 40 fast verdoppelt und es gibt eine Warteliste. Aus Leidenschaft würden sich Jungen und zunehmend Mädchen für Jazz entscheiden. Und das zumeist schon früh und nicht vergleichbar mit jenen Abiturienten, die den Arbeitsmarkt betrachten und dann Informatik als Studienfach wählen. Einen weiteren auffälligen Punkt benennt die Studie: in Deutschland spielen die perfekt ausgebildeten Jungjazzer meist vor einer Mehrheit vor einem deutlich älteren Publikum.

Die jungen Nachwuchsmusiker sind also da, doch welches Ziel haben sie, wenn sie ihre Leidenschaft professionalisieren und vermarkten wollen? Wer bereitet sie auf die Arbeitswelt vor? Wo finden sie eine Flankierung ihrer Leidenschaft, die sie in sozialen und wirtschaftlichen Fragen ausbildet? Wer vernetzt sie? Welche Institutionen können das leisten und wer sind ihre Vorbilder sowohl in künstlerischer als auch berufsweltlicher Hinsicht?

Die Jazzstudie liefert hier einige konkrete Fragestellungen und Handlungsempfehlungen. Sie benennt auch die Konsequenz, dass Jazz nicht allein an den privatwirtschaftlichen Musikmarkt ausgelagert oder an den Kriterien der kommerziellen Kulturwirtschaft gemessen werden könne. Vor allem künstlerische Innovationen seien in der Regel kaum marktfähig und bedürften einer angemessenen öffentlichen Förderung wie andere zeitgenössische Kunstformen. Allerdings existierten derzeit vergleichsweise wenig spezifische Fördermöglichkeiten. Die Studie verweist auf die ausbaufähige Vernetzung und Kooperationsbereitschaft aller Beteiligten in diesem Feld. Viele genannte Forderungen könnten, so die Studie, durch gemeinsame Artikulation bestärkt werden. Die bestehenden Interessensverbände auf nationaler und lokaler Ebene böten dafür eine sehr gute Struktur, bedürften aber der finanziellen Förderung, um ihr Angebot bekannter zu machen und strukturell auszubauen.

Analyse des Jazz in Nordrhein-Westfalen 2016

Die zweite belastbare Studie 2016 gab der nrwjazz e.V. in Auftrag. Sie analysierte die Situation des Jazz in NRW. Ihre Autoren Stefan Piper und Bernd Zimmermann knüpfen mit der vom Ministerium für Wirtschaft, Energie, Industrie, Mittelstand und Handwerk des Landes Nordrhein-Westfalen geförderten Publikation JAZZ WE CAN an den Bericht zur Situation des Jazz in Deutschland durch die Bundeskonferenz Jazz (2014) an und befragten parallel zur Jazzstudie (2016), welche Beschäftigungsmöglichkeiten Musiker auf dem „Arbeitsmarkt Jazz" haben und wie viele hochqualifizierte Musiker dieser Arbeitsmarkt vertrüge. Ob sie für ihre Situation als Freelancer genügend qualifiziert wären und wie sich die gegenwärtige und zukünftige Situation der Auftraggeber, sprich Veranstalter und Spielstätten, darstelle.

Die Studie ist einer Reihe von Fragen nachgegangen, wie denen, was es braucht, damit der Jazz als eine der wichtigen Kulturformen über ihr Nischendasein hinauswachsen könne. Was vom Jazz gelernt werden könne, welche Bedeutung und Größe die Sparte Jazz habe, was sie mit welchen Mitteln zum kulturellen Angebot einer Kulturnation beitrüge. Welche Hilfe von außen nötig wäre, aber auch welche Entwicklungspotentiale in der Szene selbst noch steckten. Sie stellt die These auf, dass der Jazz mehr leisten könne als einen Beitrag zum Kulturangebot eines Staates in Form von Veranstaltungen. Sie widmet sich insbesondere den Themen Vernetzung, Publikum und Vermittlung.

Sie kommt zu dem Ergebnis, dass die Singularisierung der einzelnen Musiker weiter aufgebrochen werden müsste, aber auch, dass das Konkurrenzverhältnis zwischen öffentlich geförderten und privatwirtschaftlich agierenden Spielstätten beleuchtet werden sollte, da private Spielstätten aufgrund ihrer Rechtsformen oft von öffentlichen Fördermaßnahmen ausgeschlossen seien und mit subventionierten Spielstätten in einem unfairen Wettbewerb ständen.

Beleuchtenswert erscheint ihr insbesondere die allgemeine Publikumsentwicklung. Sie stellt fest, dass der Altersdurchschnitt des Publikums hoch und damit das demographische Verhältnis zwischen Musikern und Publikum nicht zukunftsweisend wäre. Junge, gut ausgebildete Musiker wüchsen nach, während das Publikum und auch die medialen und organisatorischen Multiplikatoren älter würden.

Diese Problematik stellt sich allerdings nicht nur im Bereich der Jazzmusik, sondern durchzieht die Publikumsstruktur auch des klassischen Konzertwesens, das seine Bespielungs- und Vermarktungsstrategien moderat verändert hat und inzwischen experimentierfreudiger geworden ist. Nicht zuletzt durch die Impulse der Musikvermittlung sowie der Förderung von Patenschaften zwischen Kultur- und Bildungsinstitutionen hat die Experimentierfreudigkeit, mit neuen Formaten, Uhrzeiten, thematischen Schwerpunkten neue Programme und Spielstättenprofile zu bilden in den letzten zehn Jahren deutlich zugenommen. Jenseits der üblichen Abonnements- und Benefizveranstaltungen mit ihren Einführungen vor dem Konzert haben sich neue Formen, Formate, Zeiten, Spielorte entwickelt, die ein jüngeres Publikum mit ihren Bedürfnissen und Lebensgewohnheiten verstärkt in den Fokus nehmen. So gibt es im Bereich des Konzertwesens inzwischen verschiedene Matinee-Formate, Lunchkonzerte, Espresso-Concerts, Familienbrunch-Konzerte, Casual Concerts, Concert Lounges, Late Night-Konzerte, Notturni, Salons, Gesprächskonzerte, Wandelkonzerte, szenische Konzerte, Kofferkonzerte, offene Proben, Kinder- & Familienkonzerte. Spezielle Festivals und „Artist in Residence"-Programme erweitern die Programmation. Sichtbar ist auch, dass sich interaktive Formate und partizipative Projekte im Bereich der kulturellen Bildung verstärkt mit dem Zusammenspiel zwischen Kultur- und Bildungsinstitution auseinandersetzen. Es entstehen Schulpatenschaften mit unterschiedlichen Ausrichtungen und Methoden, Orchestermusiker gehen in Klassenzimmer, Kreativstudios, Ferienprojekte zum Thema Komponieren etc.

Ein besonderer Aspekt: Vermittlung

In diesem Bereich der Erschließung eines jüngeren Publikums könnte sich der Jazz besonders einbringen und hervortun, denn ein Jazzer lernt viel eher als der klassisch ausgebildete (Orchester)Musiker, sein Instrument auf verschiedenen, experimentellen Ebenen zu beherrschen und spontan und situativ flexibel einsetzbar zu sein.

Und so widmet sich die NRW-Studie auch der Frage, wie stark das Bewusstsein für die Orientierung hin zum Publikum ausgeprägt ist, und kommt zu dem Ergebnis, dass nur ein geringfügiges Bewusstsein auf Aspekte wie Performance und Interaktion mit dem Publikum gelegt wird.

75% der Musiker glaubt, dass das Publikum mehr als nur an der Musik interessiert ist, und 52% der Musiker betrachtet die Performance als gleichberechtigten Teil ihrer Darbietung, aber nur einem Drittel bereitet es die gleiche Freude wie das Musizieren selbst. Knapp 50% macht sich Gedanken über die optische Gestaltung ihres Liveauftritts. Auf eine perfekte Bühnenausleuchtung legt nur ein Drittel Wert und Ambitionen, kreativ mit Licht zu arbeiten, hat gerade noch jeder Fünfte. Etwa 15 % denkt über weitere Darstellungsformen, wie etwa Videoprojektionen, Tanz und sonstige Bühneneffekte nach.

Diese Einstellung der Musiker verwundert einerseits, macht es der benachbarte Popbereich doch vor, wie und mit welchen Effekten auf der Bühne gearbeitet werden kann, andererseits werden die jungen Jazzer in ihren Ausbildungseinrichtungen auf die Vermittlungsaspekte nicht vorbereitet. Das Bewusstsein für Interaktion mit dem Publikum auf den verschiedenen Ebenen und Einsatzmöglichkeiten sowie auch die Vermittlung eines Lebensgefühls stehen nicht auf der Agenda der Ausbildung. Dieses Bewusstsein aber braucht es, um die eigene Idee konsequent und offensiv zu verfolgen und damit Publikum zu generieren.

Die Studie kommt zu dem Fazit, dass die Nachfrage nach Jazz besteht und das Publikum durchaus bereit ist, mehr für ein Konzert zu zahlen und ihre gewohnten Spielstätten zu verlassen. Das Mandat läge bei den Veranstaltern, sich offensiv um die Verbreitung ihres Konzertangebots zu kümmern und ihre Eintrittspreise auf den Prüfstand zu stellen. Sie sieht eine Chance, mehr Geld im kreativwirtschaftlichen Bereich Jazz zu erwirtschaften, stellt aber auch den Unterstützungsbedarf der Akteure in allen Bereichen heraus. Detaillierte Angaben macht die Analyse nicht, stellt aber fest, dass vor allem bedarfsgerechtere Förderung im Bereich Jazz notwendig sei, um Strukturen zu schaffen, die eine nachhaltige Entwicklung für diesen Teil der Kultur- und Kreativwirtschaft ermöglichen.

Machbarkeitsstudie zum Konzept einer „HfMT Academy of Jazz, Pop & Contemporary Music“ Hamburg 2011

Im Anschluss an die beiden aktuellen Studien zur Situation des Jazz und dem Entwicklungsbedarf ist der Blick in die Machbarkeitsstudie zum Konzept einer „HfMT Academy of Jazz, Pop & Contemporary Music“ Hamburg (2011) aufschlussreich. Im Auftrag der Freien und Hansestadt Hamburg führte das Planungs- und Beratungsbüro STADTart Dortmund eine umfangreiche Machbarkeitsstudie zu dem von der „Gemeinnützigen Dr. E.A. Langner-Stiftung“ in Kooperation mit der Hochschule für Musik und Theater Hamburg und unterstützt durch die Beratungsgesellschaft CTcon Köln erarbeiteten Konzept zur Einrichtung einer „HfMT Academy of Jazz, Pop & Contemporary Music“ durch.

Zentrale Bausteine und Zielgrößen des Konzepts stellte eine integrierte Ausbildungseinrichtung von Jazz, Pop und zeitgenössischer Musik, die Ausweitung der Kapazitäten von seinerzeit rund 30 BA/MA Studienplätzen für Jazz auf rund 155 (inklusive Popularmusik- und Musikbusiness-Ausbildung), der Aufbau eines Forschungsbereichs für Jazz und einen Veranstaltungsraum für Top-Konzerte sowie ein ausgerüstetes Tonstudio vor. Hierfür sollte an einem herausragenden Ort ein Gebäude errichtet werden, in dem etwa 70 Jazz- (60 Bachelor/10 Master), 50 Pop- (40 Bachelor/10 Master) und 35 Musik- business- (30 Bachelor/ 5 Master) Studierenden technisch und akustisch optimal ausgestatteten Räumen ausgebildet werden, die zugleich Raum für ein Konzert- und Tonstudio (HfMT-Studio) mit etwa 250 Sitz- und 150 Stehplätzen (alternativ 400 Stehplätzen) bieten sollte, um so Ausbildung und Konzertgeschehen inhaltlich zu vernetzen. Das HfMT-Studio sollte als experimenteller Raum, als Brutstätte und Katalysator für Kreativität, für Nachwuchskünstler, Studierende und nationale/ internationale Künstlerinnen und Künstler fungieren. Die Studie prognostiziert, dass die Nutzung des Studios als Probebühne für Konzerte und Live-Aufnahmen, für fachspezifische Workshops, Symposien und Seminare usw. zu einem zentralen Ort für Hamburgs Jazz- und Popularmusikszene/-ausbildung entwickeln würde. Im Sinne der Vernetzung sollten Hamburger Ausbildungseinrichtungen, wie z.B. das Hamburger Konservatorium, Vereine wie z. B. Rockcity Hamburg e.V. oder das Jazzbüro Hamburg e.V. in die Academy integriert werden. Ein akademisches Forschungsinstitut für Jazz, Pop & Contemporary Music sollte ebenfalls Bestandteil des Konzeptes sein. Zusätzlich ging man davon aus, die Jazzsammlung des Hamburger Unternehmers Wilke Jan Eiben zu integrieren und das Renommée des Forschungsinstituts zu erhöhen.

Mit dem vorliegenden Konzept der Dr. E. A. Langner-Stiftung sollte Hamburgs Attraktivität als Talent-, Kreativ- und Musikstadt national und international deutlich gesteigert und wettbewerbsfähig gemacht werden, um mit erfolgreichen Zentren für Jazz, Pop und aktueller Musik wie etwa Mannheim (Popakademie Mannheim) sowie Amsterdam (Konservatorium Amsterdam und Veranstaltungsstätte „Bimhuis“ im Muziekgebouw aan‘t IJ) konkurrieren zu können.

Als Folge dieses Konzepts ließ die Behörde für Wissenschaft und Forschung Hamburg eine Machbarkeitsstudie erarbeiten, deren allgemeine Ergebnisse sich in die Erarbeitung des Konzepts für ein HOUSE OF JAZZ BERLIN einbeziehen und deren Einschätzungen und Empfehlungen sich berücksichtigen liessen. Nach dem vorgestellten Konzept sollte Hamburg bundes- und europaweit einer der Top-Standorte für Jazz werden. Die durchgeführte Machbarkeitsstudie weist auf, dass der Bedarf nach einem neuen und attraktiven Ort mit einer Mehrfachfunktion von Veranstaltungs-, Kommunikations- und Ausbildungsstätte für Jazz regional wie auch überregional bestünde. Diesen Ort zwangsläufig an eine bereits bestehende akademische Institution zu binden, so wie es das Konzept protegiert, wird von der Studie nicht geteilt. Nicht in Abrede gestellt wird die Notwendigkeit der Zusammenarbeit mit unterschiedlichen Ausbildungsinstitutionen, regionalen und internationalen Institutionen und Veranstaltungsspielstätten sowie einzelnen Musikern, Ensembles und Verbänden. Die Studie sieht den Aufbau eines Forschungsinstituts eher an bereits bestehenden Institutionen angekoppelt, wie z.B. an die Humboldt Universität in Berlin.

Sie kritisiert ebenso das fehlende inhaltliche Konzept im Mehrwert der Ausbildung der Jazzmusiker, obgleich sie den Bedarf für das erweiterte Studienplatzangebot für Jazz, Pop und Musikbusiness als gegeben sieht – allerdings mit der einschränkenden Bemerkung „unabhängig von den realen beruflichen Chancen einer Nachfrage“. Sie unterstreicht die Notwendigkeit sowohl Auftritts- wie Produktionsgelegenheiten in Hinblick auf Ausbildung und Vermarktung der Musik aufeinander zu beziehen.

Die Studie verweist ebenfalls auf die wachsende Bedeutung von Live-Musik. Da mit der Digitalisierung von Musik zumindest zum gegenwärtigen Zeitpunkt auch eine problematische Sicherung des Copyrights verbunden wäre, erwiesen sich Live-Konzerte nicht nur als authentisch, sondern auch als die wirtschaftlich zuverlässigere Einnahmequelle. Für die Zukunft einer Ausbildung in Jazz und Pop könne das bedeuten, dass sowohl musikalisches Handwerk als auch Fähigkeiten zu künstlerisch-digitaler Musikproduktion ebenso wie Selbstvermarktungsstrategien vermittelt werden müssten.

Was die Studie jedoch nicht benennt ist die Tatsache, dass die Anzahl der in Hamburg lebenden Jazzmusiker deutlich gesunken ist und die Abwanderung nach Berlin zunimmt. Auf einer Anhörung zum Thema „Jazz“ in der Hamburger Bürgerschaft im November 2010 wurde deutlich, dass die Hamburger JazzmusikerInnen Bedürfnisse formulierten, die von der Einrichtung einer nach internationalen Kriterien konzipierten Spielstätte weit entfernt sind. Die Gründe dafür, nach einem Gutachten im Rahmen der Studie von Reiner Michalke: Hamburg hat in den vergangenen Jahrzehnten fast alle in der Stadt herangewachsenen und dort ausgebildeten Musiker an andere Städte wie Kön (in den l970er bis Ende der l980er Jahren) und Berlin (seit den l980er Jahren) verloren, weil diese deutlich mehr Spielmöglichkeiten, eine bessere Ausbildung und günstigere Lebensbedingungen (Mieten.u.a) vorfinden. Kaum ein Jazzmusiker (Ausnahme: festangestellte Musikern der NDR Big Band) würde aus anderen Städten nach Hamburg ziehen.

Zusammenfassung

Der Bedarf nach einer Institution, die in gesellschaftlicher Anerkennung einen Ort schafft, in dem der Jazz in seiner genuinen Kraft wirksam werden kann, ist gegeben. Die Akteure der Jazzszene eröffnen derzeit neue Perspektiven auf moderne Lebenswelten und auf das Miteinander der Generationen, der verschiedenen sozialen Milieus und Ethnien in der Gesellschaft. Deutschland hat eine vielfältige und ausgesprochen reiche Club-Szene, die unterschiedlich organisiert ist. Ehrenamtliche Initiativen organisieren regelmäßige Konzertreihen meist in festen Clubs, Lokalen (Bars, Cafés, Restaurants) oder öffentlichen Räumlichkeiten. Daneben gibt es professionelle Spielstätten mit festem Personal, regelmäßigem Programm und öffentlich gefördertem Kulturauftrag.

Der Wegweiser Jazz des Jazzinstituts Darmstadt verzeichnet über 700 Spielorte für Jazz in Deutschland, von denen die erheblich kleinere Anzahl der Kategorie professioneller Spielorte zugeordnet werden kann (vgl. www.jazzinstitut.de/Jazzclub-Report_2014.pdf). Spielstätten kleiner und mittlerer Größe sind die wichtigste Arbeitsstätte für professionelle JazzMusikerInnen. Spielstätten mit Jazzprofil präsentieren sämtliche Spielarten dieser Musik, mehr und mehr Spielstätten mit anderen Programmen öffnen sich inzwischen dem Jazz. Daneben wird Live-Jazz immer häufiger in Lokalen, Cafés und Kneipen junger BetreiberInnen gespielt.

Die Jazzszene lebt durch ihre Netzwerke, die zum Teil als lose Zusammenschlüsse, zum Teil in Vereinen organisiert sind. Sie verstehen sich als Verbände, sind feste Organisationen oder wirtschaftliche Unternehmen mit einem Fokus auf den Jazz. Zu diesen Netzwerken zählen lokale Initiativen und Jazzclubs (Vereine), regionale Organisationen, die Landesarbeitsgemeinschaften Jazz, Verbände wie die Union Deutscher Jazzmusiker, die Deutsche Jazz Föderation, die jazz+world partners, aber auch die Bundeskonferenz Jazz, Archive und Informationszentren wie das Jazzinstitut Darmstadt und nicht zuletzt auch die Messe jazzahead! in Bremen, die sich seit 2006 zu einem Treffpunkt etlicher dieser Netzwerke entwickelt hat.

Bislang fehlt dem Jazz allerdings ein adäquates Haus sowohl als Gebäude im Sinne einer Spielstätte mit internationaler Strahlkraft als auch als Dach für Bündelung und Vernetzung zur Weiterentwicklung dieser Musikrichtung. Dieser zu schaffende Ort sollte sich mit Blick auf Entwicklungen anderer Spielstätten in einer Stadt ansiedeln, die aufgrund ihrer Dichte von Musikern und Produktionsstätten attraktiv ist und ein genuines Interesse hat, diesen Zweig der Kreativbranche als Zeichen für ein spezifisches Genre erstmalig zu setzen. Jazz als Kulturpraxis nachhaltig und systematisch zu stärken, ist eine zeitgemäße Herausforderung für die Zukunft der Musikausübung und -rezeption in Deutschland.

3.2 GESPRÄCHE UND KOMMENTARE

3.2.1 KOMMENTAR

von Dr. Wolfram Knauer *Direktor des Jazzinstituts Darmstadt*

Sie fragen nach meiner Einschätzung eines HOUSE OF JAZZ BERLIN und insbesondere auch danach, wie ein solches die bereits bestehenden Aktivitäten und Institutionen ergänzen könnte. Nun, grundsätzlich ist ein HOUSE OF JAZZ BERLIN sehr begrüßenswert. Ich bin mir auch sicher, dass Berlin dafür der richtige Standort ist.

Wenn ich es richtig verstehe, geht es tatsächlich um ein „House“ of Jazz, also um einen Ort, der als Veranstaltungs- genauso wie als Tagungs-, Workshop-, Probenort genutzt werden kann und soll. Die Jazzszene hat sich in den vergangenen Jahren neu konsolidiert, und ein solcher Ort würde allen gut tun. Ich glaube, es gibt ein großes Interesse daran, eine solche Gelegenheit auch dazu zu nutzen, die verschiedenen Diskurse näher zusammenzubringen.

Das größte „Problem“ eines solchen Zentrums ist: Wir agieren mit dem Jazz in einer Zwischenwelt zwischen professionellen und ehrenamtlichen Veranstaltungsformen und „Szene“-Organisatoren. Die Vorstellungen davon, was Jazz sein soll, welchen Grad an Avanciertheit er besitzen sollte, wie er am besten zu rezipieren ist, gehen recht weit auseinander. Das beinhaltet dann auch die Vorstellung davon, welche Szenen von einem solchen Haus angesprochen werden, sich hier zuhause fühlen soll. Meine Antwort: jede Szene des Jazz und der improvisierten Musik. Ein solcher Ort wäre also immer auch ein Diskursort über den Zustand und das Selbstverständnis dieser Musik.

Sprich: Egal, wie sich das HOUSE OF JAZZ BERLIN darstellen wird, ob es ein eigenes Ensemble beinhaltet, Club, Werkstatt oder Konzerthaus ist: Die verschiedenen Player der Szene sollten hier willkommen sein, sollten aktiv eingeladen werden, es mit Leben und Diskursen zu füllen. So also, wie – nur um ein Beispiel zu nennen –, die Bundeskonferenz Jazz sich zurzeit einmal bei der JazzAhead und einmal beim Deutschen Musikrat trifft, so sollte der Berliner Ansprechpartner immer das HOUSE OF JAZZ BERLIN sein, in dem der Raum mit dem Zweck der Versammlung quasi eng verbunden ist. Gleiches gilt für die anderen Verbände, UDJ, DJF etc.

Am spannendsten (und schwierigsten) ist es sicher, in einem solchen HOUSE OF JAZZ BERLIN sowohl die publikumswirksamen Spielarten des Jazz wie auch eine wie auch immer klingende Avantgarde sich zuhause fühlen zu lassen. Das aber ist, finde ich, wichtig, denn neben vielem anderen sehe ich in einem solchen großen Vorstoß auch die Chance, den Jazz in seiner (internationalen) Vielfalt zu präsentieren und damit eine Identifikation der Szene mit der ganzen Bandbreite zu befördern, also mit swing und groove genauso wie mit Klang- und Performanceexperimenten.

3.2.2 IM GESPRÄCH

mit Felix Falk *stellvertretender Vorsitzender der Union Deutscher Jazzmusiker*

Was ist Ihre Einschätzung zum Anliegen, ein HOUSE OF JAZZ BERLIN zu initiieren?
Ich halte es für überfällig, in den Metropolen Deutschlands feste, öffentlich ausreichend geförderte Institutionen für und rund um Jazz zu gründen. Vorbild dafür ist beispielsweise das „Bimhuis“ in Amsterdam. Berlin ist in Deutschland und Europa ein Zentrum des Jazz, hier liegt die Gründung solch einer Institution auf der Hand. Derzeit wird auch in Köln, der zweiten Jazzmetropole in Deutschland, von Land und Stadt solch ein Weg mit dem Stadtgarten verfolgt. Berlin sollte als Hauptstadt hier nicht zurückstehen.

Was erwarten Sie von einer solchen Institution in Ergänzung zu den bereits bestehenden Institutionen, Verbänden und Netzwerken?
Ein House of Jazz sollte in erster Linie ein örtlicher Sammelpunkt um Jazz sein. Eine konkrete, räumlich erfahrbare Anlaufstelle mit möglichst viel unmittelbar erfahrbarer Musik für Besucher und Musiker. Ein HOUSE OF JAZZ BERLIN kann, sollte und muss keine Funktionen von bereits bestehenden Verbänden und Zusammenschlüssen ersetzen, sondern diese durch seine Möglichkeiten ergänzen. Um die Anbindung an die Szene und deren Unterstützung des HOUSE OF JAZZ BERLIN von Anfang an sicherzustellen sowie deren Kompetenzen einzubinden, sollten diese möglichst eng beteiligt werden. Insbesondere die Bundesvertretung der MusikerInnen, die Union Deutscher Jazzmusiker (UDJ), aber auch die Bundeskonferenz Jazz sind hier zentral.

Was würden Sie sich erhoffen und wünschen, wenn es darum geht, den Jazz in Deutschland zu pushen?
Jazz in und aus Deutschland ist so innovativ, spannend und vielfältig wie nie. In einer Zeit der globalen Herausforderungen gibt er künstlerische Impulse, ist neugierig und mutig im besten Sinne einer Avantgarde und gibt wichtige gesellschaftliche Denkanstöße. Doch sowohl die Situation der Infrastruktur des Jazz als auch die Lebens- und Arbeitsbedingungen der Musiker sind noch zu schlecht, um die Potentiale des Jazz wirklich zu nutzen. Dafür braucht es eine stärkere (kultur)politische Initiative, die bspw. mit der Spielstättenförderung auf Bundesebene bereits begonnen hat aber noch viel weiter gehen muss.

3.2.3 IM GESPRÄCH

mit Ulf Drechsel *Jazzredakteur, Kulturradio vom rbb*

Was ist Ihre Einschätzung zum Anliegen, ein HOUSE OF JAZZ BERLIN zu initiieren?

Die Idee, in Berlin ein „Jazzhaus“ bzw. nunmehr ein HOUSE OF JAZZ BERLIN zu etablieren, ist nicht neu, aber sie hat durch die Entwicklung Berlins zu einer der lebendigsten Jazz-Metropolen Europas heute eine noch stärkere Basis, als noch Anfang der 1990er Jahre, in denen die Realisierung eines ähnlichen Projektes (allerdings mit klarer Konzentration auf die Berliner Szene) in greifbarer Nähe schien, letztlich aber scheiterte, weil keine nutzbare Immobilie gefunden werden konnte. Ein HOUSE OF JAZZ in der Hauptstadt Deutschlands kann zum künstlerischen Impulsgeber werden. Gleichermaßen wäre es ein wichtiges Zeichen und Symbol für die kulturpolitische Anerkennung einer Kunstform, die wie kaum eine andere in den vergangenen einhundert Jahren dazu beigetragen hat, Menschen mit unterschiedlichsten kulturellen Wurzeln zusammen zu bringen. Ein HOUSE OF JAZZ BERLIN im Herzen Deutschlands wäre das im „Kleinen“, worum unsere Gesellschaft im „Großen“ ringt.

Was erwarten Sie von einer solchen Institution in Ergänzung zu den bereits bestehenden Institutionen, Verbänden und Netzwerken?

Es kann nicht darum gehen, mit dem HOUSE OF JAZZ BERLIN zu bestehenden Strukturen der Präsentation und Förderung des Jazz in Konkurrenz zu gehen. Das HOUSE OF JAZZ BERLIN muss etwas leisten, was andere Einrichtungen (Hochschulen, Klubs, Produktionsstudios etc.) nicht leisten können. Die Beherbergung eines nationalen Jazzorchesters (in Anlehnung beispielsweise an das französische Orchestre National de Jazz) wäre eine solche singuläre Aufgabe. Das HOUSE OF JAZZ BERLIN sollte die Adresse für die Union Deutscher Jazzmusiker (UDJ) werden. Dadurch würden viele Aktivitäten der nationalen Jazzszene „automatisch“ an diesem Ort gebündelt.

Das HOUSE OF JAZZ BERLIN ist auch gedacht als Werkstatt, als Konzert-Ort, als Akademie, Museum etc.. Um es von anderen Einrichtungen in der Hauptstadt (und anderen deutschen Städten) unterscheidbar und einzigartig zu machen, muss die Möglichkeit der Begegnung von Künstlerinnen und Künstlern mit dem Publikum bestehen. Interessierte sollten auch passiv an Probenprozessen und Workshops teilnehmen können. Würden Musikerinnen und Musiker, die im HOUSE OF JAZZ BERLIN arbeiten bzw. auftreten und im Gebäude auch Übernachtungsmöglichkeiten haben, könnte es (z.B. nach Konzerten) in einem ebenfalls im Haus befindlichen Café zu direkten Begegnungen des Publikums mit Künstlerinnen und Künstlern kommen.

Für die Nutzung im „Alltag“ (ohne Konzerte, Workshops etc.) müsste das HOUSE OF JAZZ BERLIN offen fürs Publikum sein. Anziehungskraft könnte ausgehen von Fotoausstellungen, einer Bibliothek, einem Café mit exklusivem Musik-Angebot „aus der Konserve“. Auch mit der Möglichkeit, dass die Gäste die Musik (aus einer großen Mediathek) selbst bestimmen bzw. auswählen können. Das international renommierte JAZZFEST BERLIN könnte im HOUSE OF JAZZ BERLIN eine zusätzliche Konzert-Spielstätte bekommen, einen Ort, an dem beispielsweise auch Symposien und Diskussionen stattfinden. Das HOUSE OF JAZZ darf nicht zur Konkurrenz der bestehenden lebendigen Club-Szene Berlins werden. Aber es muss eine Bereicherung dieser sein. Ein Ort, der auf die gesamte Szene positiv ausstrahlt und Impulse gibt, die auch im „Jazz-Alltag“ der Hauptstadt ihren Niederschlag finden.

Was würden Sie sich erhoffen und wünschen, wenn es darum geht, den Jazz in Deutschland zu pushen?

Die internationale Reputation des Jazz in und aus Deutschland ist in den letzten Jahren spürbar gewachsen. Die große Zahl der Musikerinnen und Musiker, die aus vielen Ländern der Welt nach Berlin kommen, um hier zu arbeiten und zu leben, spricht diesbezüglich eine klare Sprache. Gleichwohl muss die Bekanntheit der deutschen Jazzszene im Ausland vergrößert werden. Mit dem HOUSE OF JAZZ BERLIN auch als Schnittstelle internationaler Netzwerke und nicht zuletzt durch ein dort beheimatetes „nationales Jazzorchester“, das mit Hilfe staatlicher Förderung eine Art „Botschafter“-Funktion hätte, könnte dazu ein wichtiger Beitrag geleistet werden. Auch dies wiederum in Ergänzung zu bestehenden Strukturen wie beispielsweise der jazzahead! in Bremen. Kooperationen mit Einrichtungen wie beispielsweise dem „Lincoln Centre“ in New York können zum einen die Attraktivität des HOUSE OF JAZZ BERLIN erhöhen und zum anderen deutschen Jazz nachhaltiger in die Welt tragen.

3.2.4 KOMMENTAR

von Wolf Kampmann *Journalist und Autor für den Bereich Jazz, Berlin*

Berlin steht im Ruf eines besonderen und exponierten Standortes für den Jazz. Das stimmt insofern, als es kaum eine andere Stadt in Europa mit einer vergleichbar vielfältigen Szene gibt. Das Einzigartige an der Berliner Jazz-Szene besteht wahrscheinlich darin, dass sie sich nicht auf eine bestimmte Spielhaltung, Sozialisation, Generation oder anderweitig gebündelte Gemeinsamkeit reduzieren ließe. In einer Stadt, deren Zusammenwachsen aus zwei Städten auch 27 Jahre nach Mauerfall noch nicht ganz abgeschlossen ist, ergibt es sich automatisch, dass verschiedene historisch und topografisch gewachsene sowie neu entstehende Jazz-Biotope zwischen Mainstream, Tradition, Avantgarde, elektronischer Musik, freier Improvisation, Jazzrock und anderen Idiomen bestehen. Einige von ihnen stehen in regem Austausch miteinander, andere schotten sich ab. Eine weitere Besonderheit ist die große Attraktivität Berlins für Musiker aus dem Ausland, in zunehmendem Maße auch aus dem Mutterland des Jazz. Für viele ist Berlin aber nicht Endpunkt, sondern nur Durchgangsstation. Auf diese Weise ist Berlin zu einem großen Durchlauferhitzer des internationalen Jazz geworden. Da die Fluktuation der an der Spree lebenden Musiker entsprechend groß ist, gibt es mittlerweile eine Berliner Jazz-Diaspora, die sich über den ganzen Erdball verteilt.

Das HOUSE OF JAZZ BERLIN, die Initiative von Till Brönner, ist eine herausragende Idee um dem Jazz und der populären Musik in allen ihren Ausprägungen und in einer offenen Weise eine Plattform zu geben, auf der sowohl Konzerte als auch Workshops, Lesungen und Performances rund um die improvisierte Musik stattfinden werden.

Damit wird das HOUSE OF JAZZ BERLIN ein Networking Place, an dem sich Musiker und Künstler unterschiedlichster Richtungen aus Jazz, Populäre Musik, klassischer Musik, bildender Kunst, Film etc. treffen, um im gegenseitigen Austausch an und mit der Musik zukunftsweisende Kunstformen zu diskutieren, zu erproben und zu entwickeln.

Prof. Udo Dahmen, Künstlerischer Direktor und Geschäftsführer der Popakademie Baden-Württemberg

4 ZIEL UND INHALT

4.1 ZIEL

In der Mitte Berlins soll unter der künstlerischen Leitung des Jazztrompeters Till Brönner das HOUSE OF JAZZ BERLIN entstehen. Ein kreativ explorativer, internationaler Treffpunkt für Musiker und Musikliebhaber, Fachleute und Flaneure aus aller Welt. Ausgehend vom Jazz als offene und improvisatorische Kunst- und Kommunikationsform gilt es, ein weltoffenes Haus für Begegnung durch Musik zu initiieren und langfristig zu etablieren.

Ausgangspunkt

Mit dem HOUSE OF JAZZ BERLIN soll erstmals in Deutschland ein zentraler kultureller Ort ins Leben gerufen werden, an dem Musik, auf der Basis des Jazz, ihre kommunikativ kreative Kraft entfalten kann. Hier sollen deutsche und internationale Gäste sowohl traditionelle Konzerte als auch innovative Formate erleben, talentierte Musiker gefördert, sowie Austausch, Forschung, Lehre und Traditionspflege initiiert, kuratiert und durchgeführt werden.

Kernmaßnahme

Herzstück des HOUSE OF JAZZ BERLIN soll ein mit professionellen Musikern besetztes, internationales Jazzorchester sein. Es wird sich als ein kulturpolitisches Markenzeichen präsentieren und hierzu als deutsches Jazzorchester mit Sitz in Berlin national und international auftreten. Seine Besetzung mit den weltbesten Jazzmusikern rotiert und ist ein maßgeblicher Teil der internationalen Vernetzung.

Vermittlung

Das HOUSE OF JAZZ BERLIN wird sein Alleinstellungsmerkmal darin zeigen, dass Professionalität und Qualität auf musikalischer Ebene wie auch auf der Ebene der Vermittlung und der Ansprache innerhalb unterschiedlicher gesellschaftlicher Kontexte stattfindet, sodass hier mit dem Thema Improvisation und Kommunikation über das Genre Jazz ein einzigartiger Treffpunkt mit einer zukunftsorientierten Haltung entsteht, der für Jung und Alt, Berliner, Zugereiste, Touristen, Flaneure und internationale Gäste gleichermaßen Attraktionspunkt ist.

Funktionen

Vor diesem Hintergrund wird das HOUSE OF JAZZ BERLIN zahlreiche verschiedene Funktionen unter einem Dach vereinen. Nicht nur offenes Konzerthaus, Bühne, Forum und Club, sondern gleichzeitig auch Produktionsstätte, Akademie, Werkstatt, Museum. Ein Treffpunkt für Musik auf kommunikativer Basis des Jazz, offen für unterschiedliche musikalische Strömungen und migrantische Einflüsse. Mit regelmäßigen Veranstaltungen, Konzerten, offenen Proben, Workshops, Vorträgen, Lesungen und Performances wird das Haus kontinuierlich bespielt.

Geschäfts- und Zweckbetriebe

I Kernbetrieb Jazz/Musik
Ensemble (Orchester), Akademie (Bildung), Konzerte (Veranstaltung),
Events (Club), Studio (Produktion), Exploratorium (Labor)

II Vermietung
a) Probenräume
b) Industrie/Handel
c) Sonstiges

III Gastronomie/Café/Lounge (Treffpunkt auch für Wirtschaftsvertreter)

IV Galerie/Temporäre Ausstellungen

V Museum (Münzen/Geschichte der Münze)

VI Creative Labs & Bureaus

VII Hotel

Standort

Berlin ist als Hauptstadt Deutschlands eine der dynamischsten europäischen Kulturmetropolen und daher der richtige Standort für das HOUSE OF JAZZ BERLIN. Nicht nur aufgrund ihrer hohen Attraktivität für Kreative aus aller Welt, sondern auch wegen ihres kulturellen Angebots, der Infrastruktur und der ehemals lebendigen Jazzszene Berlins der 20er Jahre, an die das Haus anknüpfen würde. Notwendige Voraussetzung für einen internationalen Treffpunkt ist eine zentrale Lage innerhalb Berlins.

Vernetzung

Das HOUSE OF JAZZ BERLIN wird somit die Kultur- und Musiklandschaft in Deutschland und Europa von Berlin aus bereichern. Es leistet damit einen Beitrag zur Stärkung und Förderung des Jazz als improvisierte, kommunikative, integrative und interkulturelle Kunstform. Langfristig wird dieser Treffpunkt sowohl für den Jazz als auch für Musik anderer Kulturen internationale Strahlkraft erlangen. Einbindung der unterschiedlichen Musikszenen und Fachverbänden wie UD und BKJ wie auch Anbindung an die internationale Musiklandschaft sind notwendige Maßnahmen für die Strukturbildung. Beziehungsaufbau zu diversen Musikrichtungen sind angestrebt.

4.2 INHALT

4.2.1 ORCHESTER UND ENSEMBLE

Ziel und Ausgangslage

Das HOUSE OF JAZZ BERLIN-Orchester und sein Ensemble werden das Herzstück des HOUSE OF JAZZ BERLIN bilden. Denn will ein Haus eine vitale und katalysierende Strahlkraft haben, so braucht es tragfähige Botschafter – in diesem Fall die Musiker selbst –, die den Ort tagtäglich durch Proben, Konzerte, Aufnahmen, Vorträge, Kurse mit Leben füllen, gleichermaßen aber auch mit ihren Produktionen, Botschaften, Angeboten auch im nationalen wie internationalem Kontext erscheinen. Das Ensemble soll ein mit professionellen Musikern besetztes, internationales Jazzorchester sein, das sich als ein kulturpolitisches Markenzeichen präsentieren und als offizielles deutsches Jazzorchester national und international auftreten wird. Seine Besetzung rotiert und ist ein maßgeblicher Teil der internationalen Vernetzung. So ist beispielsweise ein regelmäßiger Austausch von Musikern mit dem Lincoln Center New York avisiert.

Im Vergleich zur internationalen Landschaft ist die deutsche Big-Band-Landschaft weltweit einmalig. In Europa leistet sich niemand mehr den Luxus einer professionellen Big Band mit Musikern in Festanstellung, abgesehen von den Niederlanden mit dem Metropole Orkest oder Dänemark mit der DR Big Band. Dass es in Deutschland gleich vier Big Bands dieser Art gibt, ist ein absolutes Alleinstellungsmerkmal. Selbst in den USA hat sich die Big Band-Landschaft stark gewandelt und verdünnt. Neben dem von Wynton Marsalis unter großem Aufwand und mit Stiftungs- und Sponsorengeldern betriebenen Jazz at Lincoln Center Orchestra spielen hier vor allem die von den Universitäten getragenen Big Bands und die Independent-Szene eine Rolle. Andere traditionsreiche Orchester wurden nach und nach aufgelöst, zuletzt die Carnegie Hall Jazz Band im Jahr 2002, und das, obwohl sie in Kritikerkreisen zu den besten des Landes zählte. Um Orchester dieser Größenordnung finanzieren zu können, fehlt vielen Institutionen das Geld. „In den USA gibt es diese Art von Kontinuität einfach nicht“, erklärt der Jazzforscher und Leiter des Jazz Instituts Darmstadt, Wolfram Knauer. „Darum sind die Big Bands hierzulande auch künstlerisch so erfolgreich.“ (Quelle: Süddeutsche Zeitung Nr. 274, Freitag, den 26. November 2010, Seite 17)

Diese vier Big Bands sind den öffentlichen Rundfunkanstalten angeschlossen und unterstehen deren Systematik. Für das HOUSE OF JAZZ BERLIN-Orchester gilt es, vor künstlerischen und vermittlerischen Aspekten ein eigenes Profil zu schaffen und damit weltweit ein Statement für den Jazz abzugeben.

Optionen der Umsetzung

Grundsätzlich lassen sich – unabhängig von der Besetzungsgröße – zunächst zwei Modelle denken, verbunden mit einigen weiteren Zwischenvarianten:

I Ein **festangestelltes Ensemble**, beschäftigt ganzjährig (bzw. **saisonal**)
II Ein **freies Ensemble**, das **projektbezogen** engagiert wird

Die Zwischenvarianten liegen in einer Arbeitsfrequenz, die sich über ca. die Hälfte eines Jahres bzw. einer Saison erstreckt und dementsprechend Einfluss auf die Gestaltung der Anstellungsverhältnisse hat.

Zu I. Der saisonale Betrieb hat, ist er erst einmal installiert, eine ganze Reihe von Vorzügen.
Er ist in der Handhabung gleichmäßiger, in der Breite der Projekte dadurch unaufwändiger, bei richtiger Promotion entwickelt ein Ensemble eine konstante Sichtbarkeit und kann zur festen Größe der Hochkultur werden.

Auch ist durch feste Arbeitsverhältnisse eine kurzfristige Beseitigung eines solchen Ensembles bei wechselndem kulturpolitischen Klima sehr viel geringer. Bestes Beispiel hierfür sind die noch existierenden Rundfunk Big Bands – nicht zuletzt eine gewisse Schwerfälligkeit im System hat bisher an kritischen Punkten für ihren Erhalt gesorgt.

Gleichzeitig ist zu prognostizieren, dass – mit der Beseitigung der Möglichkeiten von personellen Wechseln – Unflexibilität und Erstarrung das Ergebnis einer etablierten Systematik ist.

Zu II. Das projektbezogene Arbeiten hat eine Vielzahl von Vorzügen, die musikalisch motiviert sind: die projektspezifische Besetzung garantiert den unbedingten Qualitätsanspruch, da für jedes Projekt die adäquate Besetzung zusammengestellt werden kann. Dieser Ansatz birgt jedoch andere zu lösende Herausforderungen: Für jedes Projekt wird eine neue Operation eingeleitet, Wunschmusiker müssen verfügbar sein, es herrscht größere Bestandsunsicherheit.

Eine Zwischenvariante wäre ein Modell, bei dem ein Klangkörper zwei mal vier Monate im Jahr arbeitet, z.B. im Spätsommer/ Herbst bis maximal Weihnachten und dann wieder im Frühjahr bis hin zu den nationalen Festivals im Sommer. Mit zwei überschaubaren Arbeitsphasen, für die man dann – kompakt und mit geringem logistischen Aufwand – Musiker buchen kann und in der personellen Gestaltung von Phase zu Phase, spätestens aber von Saison zu Saison frei ist.

Zusätzlich hat dieses Modell den Vorteil, dass man problemlos internationale Festivalauftritte im Sommer, Weihnachts-Specials, oder Tourneen als Kulturbotschafter absolvieren könnte.

Besetzungsstärke

Natürlich ist es verführerisch, einem Ensemble ein eigenes musikalisches Gewand - einen eigenen Sound - durch eine ungewöhnliche Besetzung zu geben – in der Grundbesetzung birgt dieser Gedanke aber viele, auch finanzielle Risiken.

Die Gestaltung eines Jahresprogramms kann gerade durch eine Standard-Besetzung einer Big Band ökonomisch optimiert werden, weil man auch auf bekannte und bestehende Musik und Arrangements zurückgreifen kann:

5 Saxofone (2 Alt, 2 Tenor, 1 Bariton)
4 Trompeten
4 Posaunen

Piano
Bass
Schlagzeug

Die Positionen Gitarre und Percussion können projektweise besetzt werden. Ggf. sollte das projektbezogene Engagement auf die gesamte Rhythmusgruppe – also Piano, Gitarre, Bass, Schlagzeug, Percussion – ausgeweitet werden.

Musikalische Leitung

Das übliche Modell vieler Orchester ist das eines Chefdirigenten, der ca. 50% des Jahres mit seiner Tätigkeit bestreitet und Gästen, die den Rest der Saison füllen. Allerdings scheint dieses Modell in bestehenden Big Bands insofern in Auflösung begriffen zu sein, als dass die Position des Chefdirigenten nahezu flächendeckend abgeschafft wurde. Es zeigt sich im Gegenzug aber auch, dass ohne Chefdirigenten am Ende ein wichtiger Spieler im Feld „Musik“ fehlt und die Vision eines solchen Klangkörpers verschwimmt. Es fehlt die Handschrift.

Für eine neue Big Band könnte ein innovativer Ansatz sinnvoll sein: die musikalische Leitung obliegt nicht etwa einem Chefdirigenten, sondern vielmehr einem kleinen Team um den Initiator des HOUSE OF JAZZ BERLIN Till Brönner. In diesem Team könnte z.B. ein Arrangeur, ggf. ein Dirigent oder auch der Manager der Big Band agieren. So behält das Team den Überblick, kann musikalische Grundlinien vorgeben und Produktionen realistisch in die Tat umsetzten. Das Team verbindet Repertoirekenntnis auf inhaltlicher Ebene mit einer gewissen Durchsetzungskraft, wenn es um nötige Entscheidungen geht.

Unter einer solchen musikalischen Leitung entstehen Platz und Flexibilität für hochkarätige und/oder ausgefallene Gäste am Dirigentenpult, spannende Projekte und Besetzungen. Das Konzept dient der breiten Entfaltung eines solchen Klangkörpers und setzt vielseitige Highlights für das Publikum.

Arrangeure (i.e. Generierung von Repertoire)

Die Generierung von Repertoire und Arrangeuren spielt eine wachsende Rolle im Betrieb. Die Ausgangslage ist heute bedeutend anders als noch vor fünfzehn Jahren. In den letzten zehn Jahren gab es einen Boom hochwertiger Publikationen im Bereich der Big Band Musik mit dem Ergebnis, dass Hunderte von klassischen, authentischen und musik-historisch relevanten Arrangements für vergleichsweise geringe Kosten erwerbbar geworden sind. Hierdurch werden im Gegenzug Mittel frei, die man punktuell in einzelne speziell zu schreibende Projekte investieren kann.

Ziel ist es, Arrangeure und Komponisten zu engagieren, die durch ihre Arbeit zu einem inhaltlich kompromisslosen, erstklassigen Ergebnis führen. Noch besser wird das Repertoire einer Band allerdings, wenn man dann auch noch die Freiheit hat, den ein oder anderen Titel als „Versuch“ zu bewerten, weil er dem Bild und den Ansprüchen nicht genügt. Dies sind oftmals die berühmten letzten 10%, die das Bild einer Produktion um 50% verbessern können. Die Repertoireschaffung ist somit eine Mischkalkulation, die Manpower und eine erstklassige Expertise erforderlich macht.

4.2.2 VERANSTALTUNGEN UND PROGRAMM

QUALITÄT.PROFESSIONALITÄT.VERMITTLUNG

Die Entwicklung der letzten Jahre zeigt, dass der Begriff des Konzerts im Wandel ist, Grenzen zwischen Genres fließend werden und sich Genres gegenseitig aufsuchen und mischen. Das gilt für die Klassik ebenso wie für den Jazz. Insbesondere Klassik-Festivals zeigen mit genreübergreifenden Konzerten diese Tendenz. Das Spektrum dessen, was unter dem Namen Konzert firmiert, wird größer. So gehören Tanz, Wort, Licht, Improvisation, Gesprochenes, Gelesenes und vieles mehr dazu. Die Öffnung nach Osten, das Wissen um Musiker aus dem Orient, ist nicht neu, auch in Berlin nicht. Dass es aber zum eingeschriebenen Profil eines neuen Veranstaltungsortes, der aus dem Geist der Jazzmusik erwächst, gehören wird, hebt diesen hervor. Die Herausforderung wird sein, eine gesunde Balance zwischen langfristiger, „klassischer“ Planung und modern-flexibler Modul-Planung zu finden. Reine Formen der Jazzpraxis sollen dabei den Ort und sein Gelände ebenso prägen wie offene Formen, die der Vielfalt des musikalischen Ausdrucks Rechnung tragen und das Motto des Gesamtprojektes lebendig werden lassen.

Kunstproduktion, Präsentation und Reflexion an einem Ort

Mit dem HOUSE OF JAZZ BERLIN entsteht ein neuer Veranstaltungsort, der mehrere Funktionen unter seinem Dach vereint. Er verfügt über einen großen Saal mit ca. 400 Sitzplätzen, einen kleinen Saal mit 150 – 180 Sitzplätzen, einen Club, ein Studio, Experimentalstudios ebenso wie eine Akademie mit verschiedenen Seminar-, Unterrichts und Überäumen. Gastronomie, Loungebereich, Galerie- und Ausstellungsflächen sollen ebenso integriert sein, wie ein Museum. Der große Saal ist nach dem Prinzip der „Salle Modulable“ konzipiert. Er soll sich im Zentrum von Berlin befinden und an die HOUSE OF JAZZ BERLIN-Akademie angeschlossen sein, die nach dem Prinzip der “Masterclasses” junge, talentierte JazzmusikerInnen aus der ganzen Welt nach Berlin holt.

Das HOUSE OF JAZZ BERLIN führt allein rein musikalisch mehrere Funktionen unter einem Dach zusammen:

> es ist Kulturinstitution und Aufführungsort mit einer eigenständigen und spezifischen Programmgestaltung
> es ist Probenort, Studio und Bühne für das HOUSE OF JAZZ BERLIN-Orchester, das Spitzenmusiker aus der ganzen Welt jeweils für ein Jahr verpflichtet
> es ist Probenort für Mitglieder der Akademie

Weitere Funktionen wie Gastronomie, Museum, Ausstellungs- und Eventflächen machen das HOUSE OF JAZZ BERLIN als Gesamtensemble imteressant für unterschiedliche Kundschaften. Damit hat das HOUSE OF JAZZ BERLIN die Chance, eine unkonventionelle Stätte auch der Vermittlung von Musik zu sein. Die Akademie bildet junge Musiker auf höchstem Niveau multidimensional weiter und ist darin modellhaft für eine Institution. Die unterschiedlichen Bühnen des Hauses können den Vermittlungsaspekt durch unterschiedliche Konzertformate und Veranstaltungen, Werkstätten, Symposien und partizipative Projeke flankieren mit dem Ziel der Entwicklung eines vielfältigen Programms, das einem kulturell heterogenen Publikum Wege zum Jazz bereitet und insbesondere junge Menschen die spezifischen Möglichkeiten dieses Musikgenres und seiner Kultur greifbar und zum Teil ihrer Lebenswelt werden lässt mit

> neuen Formen & Formaten
> an unterschiedliche Bedürfnisse angepassten Anfangszeiten und Veranstaltungsdauern
> Sparten- und genreübergreifende künstlerische Ausdrucksformen
> Education-/Kulturprojekten

Programmgestaltung

Im Aufbau eines vielseitigen Programms beschäftigt man sich mit künstlerischen Fragen wie: Was bewegt uns am Jazz? Wohin geht der Weg mit ihm? Welche Begegnungen mit anderen Kulturen stiftet er aktuell? Wie schafft er spezifische Verbindungen? Welche Formen finden seine MusikerInnen, um Neugier auf Jazzmusik im weitesten Sinn und (neue) Hörerfahrungen zu wecken, bei Menschen jeden Alters und unterschiedlicher Herkunft, Sozialisation und Bildung? Auf welche Weise kann das öffentliche Bewusstsein für Jazz als erhaltenswertes und weiter zu entwickelndes Kulturgut und Erlebnisraum wach gehalten und neues Publikum generiert werden? Wie ist das Verhältnis von temporärer Inszenierung und nachhaltiger Berührung?

Diese und andere Fragen stehen am Anfang der Entwicklung eines innovativen Ortes, der dafür steht Kreativität und Neues entstehen zu lassen – Neues, das nicht dort entsteht, wo Verständnis und Kommunikation reibungslos funktionieren und vorgegebene kulturelle Muster die Orientierung erleichtern. Neues entsteht, wo Dinge nicht unmittelbar verstanden und Ordnungsmuster auch hin und wieder irritiert werden.

Jazz und seine Vermittlung spielen in diesem Beziehungsgeflecht von Kulturmerkmalen eine besondere Rolle. Musik allgemein entwickelt jenseits begrifflicher Strukturen einen eigenen Modus der Verständigung. Die musikspezifischen Möglichkeiten der Jazzmusik und ihre Form der Kommunikation sowohl innerhalb einer Gesellschaft als auch zwischen unterschiedlichen Kulturen spielen eine große Rolle bei der Ausgestaltung des Veranstaltungsprogramms. Das ist dramaturgisches Ziel der Programmkonzeption.

Der Aspekt der Vermittlung ist im Kontext des HOUSE OF JAZZ BERLIN nicht vordergründig als pädagogischer oder didaktischer Ansatz zu verstehen, sondern im weitesten Sinne ist vor diesem Hintergrund die Entwicklung und Anwendung von Methoden, Spielformen und Techniken künstlerischer, reflexiver und kommunikativer Art gemeint, mit dem Ziel, Musik in unterschiedliche gesellschaftliche Kontexte zu bringen. Dabei wird sowohl die Professionalisierung des aktiven Musizierens, als auch die Schulung des Rezeptionsverhaltens angestrebt. Es geht um die Entwicklung differenzierter Formate, um Musik einem kulturell heterogenen Publikum zu erschließen und Momente der Begegnung und Berührung zu stiften.

In einem Spannungsfeld von innovativer Spielplangestaltung, Marketing ("Audience Developement") und kultureller Bildung verortet sich das HOUSE OF JAZZ BERLIN und reagiert darin auf den veränderten Umgang mit Musik in der Gesellschaft. Das HOUSE OF JAZZ BERLIN möchte im Sinne der Vermittlung und Kontextualisierung von Musik – und hier im Speziellen ausgehend vom Genre Jazz in all seinen Facetten – Beziehungen zur Musik stiften und die unmittelbare Erfahrung von Musik auf höchstem Niveau ermöglichen.

Mögliche Richtungen der Programmgestaltung

Im folgenden Abschnitt sollen Schlaglichter auf Programm- und Produktionsinhalte geworfen werden, die in dem Kontext dieser Studie nur skizziert werden können, da sie von unterschiedlichen Komponenten abhängen. Dies bezieht sich auf die:

Anzahl und Besetzung der Programme pro Jahr

Konkret auf den Einsatz des HOUSE OF JAZZ BERLIN bezogen, scheint es ökonomisch sinnvoll, den größeren Teil des Jahres in einer Standard-Big Band Formation zu bestreiten. Ergänzend können andere Formationsgrößen im Verlauf eines Jahres in Aktion treten.

Möglich wäre folgendes Modell:

NORMALBESETZUNG: Standard Big Band (ca. 80%)
AUSNAHME 1: Produktionen, die durch die Art des (schon vorhandenen) Notenmaterials oder spezifische Eigenheiten von Gästen eine andere, u.U. auch größere Besetzung benötigen.
AUSNAHME 2: Ein (regelmässiger) Workshop für jüngere, zeitgenössische Komponisten, aber mit reduzierter Besetzung.
AUSNAHME 3: Aufführungen von historischem Material, die eine verkleinerte Besetzung benötigen.
(Rest zusammen ca. 20%)

Turnus der Produktionen

In den diversen professionellen Big Bands existieren aktuell verschiedenste Probenschemata, von denen die meisten ihre Berechtigung haben.

Sowohl das „WDR-Modell" (2 Wochen pro Produktion, in der Folge: PROBEN, AUFNAHMEN, KONZERTE) wie auch das extreme BBC Modell (ein Tag Proben , 2 x 3,5h, nächster Tag Soundcheckprobe und Konzert) haben ihre Berechtigung und Möglichkeiten.

Spannend könnte ein heute nur noch selten praktiziertes Modell sein:
> 3 Probetage (+/–)
> anschließende Konzerte
> Aufnahmen (nach Konzertenphasen!)

Die Probenzeit richtet sich nach den Ansprüchen, die die Musik vorgibt.

Mögliche Inhalte einer Spielzeit

Inhalte schöpfen sich aus den unterschiedlichen Segmenten, die unter dem HOUSE OF JAZZ BERLIN subsummiert werden und sich sowohl an unterschiedliche Zielgruppen wenden wie auch eine eigene Melange von Ausführenden aufrufen. Diese Melange erstreckt sich von klassischen Big Band-Programmen, die im professionellen Bereich auf der Ebene der Berliner Philharmoniker anzusiedeln wären (Schlagwort TRADITION), über genreübergreifende Programme, die unter Schlagworten wie JAZZROCK, CROSSOVER, EXPONIERTE ZEITGENOSSEN, JUNGE KOMPONISTEN, EINBLICKE (Masterclasskonzerte), HOCHGLANZ (hier präsentiert sich das HOUSE OF JAZZ BERLIN -Orchester mit namhaften Künstlern) oder EXKURS laufen. Insbesondere die Einbindung junger MusikerInnen und KomponistInnen liegt dem HOUSE OF JAZZ BERLIN am Herzen, gilt es hier, fördernd und vernetzend zu operieren.

Die Big Band des HOUSE OF JAZZ BERLIN soll programmatisch und qualitativ ein Image bekommen, das sich mit dem Schlagwort DIE BERLINER PHILHARMONIKER DES JAZZ umschreiben lässt.

Mit diesem Qualitätsanspruch kann sowohl Traditionspflege betrieben, aber auch zeitgenössische-, Crossover- und experimentelle Jazz Programme erarbeitet werden.

KONKRETE REIHEN- UND PROGRAMMSEGMENTE

Tradition

„THE MOST EXITING BAND OF ALL“ – THE ORIGINAL CHARTS OF THE JIMMY LUNCEFORD ORCHESTRA

„DUKE ELLINGTON – THE ORIGINAL CHARTS“
(zB. OF THE BLANTON/WEBSTER BAND)

„TOMMY DORSEY – FROM „OPUS ONE“ TO ELVIS P.“
(THE STORY AND THE MUSIC OF „THE SENTIMENTAL GENTLEMAN OF SWING“)

„FIRE IN THE WEST“ – THE GREAT BIG BANDS OF THE WESTCOAST
(featuring the music of Bill Holman, Marty Paich, Shorty Rodgers and the one and only Terry Gibbs Dream Band)

„PORGY AND BESS“ – THE ORIGINAL GIL EVANS CHARTS FOR MILES DAVIS

Jazzrock

„BRECKER IN THE HOUSE “
THE HOUSE OF JAZZ FEATURING THE MUSIC AND THE TRUMPET OF RANDY BRECKER

„METHENY IN THE HOUSE “
THE HOUSE OF JAZZ FEATURING THE MUSIC AND THE GUITAR OF PAT METHENY

„MY KIND OF SUNSHINE“
BACK TO THE 70s ! THE POWERHOUSE SOUND OF THE „PETER HERBOLZHEIMER RC&B“

Crossover

THE HOUSE OF JAZZ meets „...“
Hier könnten sowohl Künstler aus der Klassik mit Jazzaffinität wie z.B. Daniel Barenboim, internationale Pop-Stars wie Sting oder nationale Musiker von Max Raabe bis Udo Lindenberg in Frage kommen.

„GERSHWIN – BOTH WAYS“
Featuring die original Version von RHAPSODY IN BLUE, oder z.B. Querverbindungen Gershwins zu seinen „klassischen“ Komponisten/Zeitgenossen.

HOUSE OF JAZZ MEETS THE SOLOISTS OF THE BERLIN PHILHARMONIC
Programm mit neu komponierter Musik für ein Solistenensemble der Berliner Philharmoniker als Gäste der Big Band – quasi eine Art CONCERTO GROSSO.

Exponierte Zeitgenossen

„CARTE BLANCHE FOR VINCE MENDOZA“
(GRAMMY AWAED WINNING COMPOSER VINCE MENDOZA presents his latest works, featuring „ …“)

Junge Komponisten

„THE HOUSE OF JAZZ featuring the Music of …“
Dies könnte in Form einer Small Big Band stattfinden: Ein Workshop-Ensemble, bei dem die Maßgabe ist, dass sich der Komponist maximal 10 – 12 Musiker der Big Band aussucht, dazu bis zu zwei Zubestellungen exotischer Instrumente tätigen kann und so jedes Mal ein anderes Ensemble entsteht.

Einblicke (Konzerte der Masterclasses)

Ein Student der Masterclass präsentiert sich bei seinem Abschluss mit seiner Musik mit einer Small Band (8 – 9 Musiker) im ersten Set und der vollen Big Band im zweiten Teil des Konzertabends.

Hochglanz

IN CONCERT – FEATURING **TONY BENNETT**
IN CONCERT – FEATURING **DIANA KRALL**
IN CONCERT – FEATURING **HERBIE HANCOCK**
IN CONCERT – FEATURING **CHARLES AZNAVOUR**
IN CONCERT – FEATURING **JAMIE CULLUM**
JAZZ-OPER – AUFTRAGSKOMPOSITION, z.B. in halbszenischer Aufführung

Exkurse

FILMMUSIK ABEND MIT EVENT-CHARAKTER
(Z.B. mit der Musik von Henry Mancini ober Nino Rota)

DANCE NIGHT
verschiedene aktuelle Musikrichtungen z.b. der Elektro-Szene denkbar

PRODUKTIONEN MIT HISTORISCHEM BEZUG
Stichwort z.B.: „SWING TANZEN VERBOTEN“ – Jazz in Deutschland zwischen 1933 und 1945

4.2.3 AKADEMIE DES HOUSE OF JAZZ BERLIN

Die HOUSE OF JAZZ BERLIN (HOJ)-Akademie basiert auf dem Prinzip der “Masterclasses” für den Jazz. Mit diesem Ansatz soll ein Angebot geschaffen werden, das zwischen Hochschule (Asubildung) und Praxis (Lebens- und Arbeitswelt) konkrete Verbindungen herstellt.

Ziel ist es, junge JazzmusikerInnen auf unterschiedliche Einsatzmöglichkeiten im Berufsleben vorzubereiten und sie gleichzeitig musikalisch bestmöglich weiterzubilden, sie in die Praxis auf internationaler Ebene zu integrieren und auf einem qualitativ hohen Niveau zu präsentieren. Die HOJ-Akademie will herausragenden jungen Jazzmusikern die Chance bieten, in konzentrierter Atmosphäre mit hochkarätigen und etablierten MusikerInnen zu üben und aufzutreten. Hierbei unterrichten die KünstlerInnen die nachwachsende Generation, teilen ihre Erfahrungen und beantworten Fragen rund um das Leben als JazzmusikerInn.

Angestrebt ist, ein auf Basis der Ausbildung an den Hochschulen anschließendes Curriculum, das den jungen JazzerInnen neben der Integration und Erfahrung im HOJ-Orchester Angebote schafft, sich im späteren Berufsleben zu profilieren. Dieser Ansatz reagiert mit seiner Angebotserweiterung auf die Beobachtung der Ausbildung an den Musikhochschulen und strebt eine sinnvolle Ergänzung der dort zumeist noch sehr einseitig praktizierten Curriculae an. Er greift die nicht zuletzt über die Jazzstudie 2016 postulierte Aussage auf, dass im Musikstudium zu wenig thematisiert wird, wie der Musiker seine Musik gut vermittelt.

Die HOJ-Akademie befördert in ihrem Ansatz einen Vermittlungsbegriff, der weniger den engeren musikpädagogischen Sinn betrifft, sondern ein erweitertes Vermittlungsverständnis transportiert. In diesem Kontext gilt es, ein Bewußtsein dafür zu schaffen, neben der künstlerisch hochwertigen Musikpraxis Formate und Strategien zu diskutieren und zu praktizieren, wie beispielsweise das eigene Kunstwerk an ein potenzielles Publikum vermittelt werden kann.

Des weiteren möchte die HOJ-Akademie oftmals fehlendes, aber sehr notwendiges Rüstzeug für die administrative Seite der späteren Berufspraxis (z.B. Wissen zu GEMA, KSK, Steuern) vermitteln. So stellte die Jazzstudie 2016 heraus, dass 83% der studierten Befragten entsprechende Themen in ihrer Ausbildung vermissen würden. Die HOJ-Akademie möchte diesem Mangel, der angesichts des hohen Anteils selbstständiger JazzmusikerInnen problematisch erscheint, entgegenwirken.

Ebenfalls möchte die HOJ-Akademie Angebote und Trainingseinheiten zur Selbstvermarktung entwickeln. Die recht hohe Konkurrenz um einigermaßen gut bezahlte Auftritte und die Ausprägung des Auftritts- und auch Unterrichtsmarkts als Käufermarkt (Angebot > Nachfrage) bedarf genau des Wissens über Ideen, Strategien und operative Instrumente des Kulturmarketings. Auch zu diesem Ergebnis der dringlichen Notwendigkeit eines solchen Angebots kommt die Jazzstudie, da sie die Vermarktung von Kunstwerken strukturell als nicht ganz unproblematisch anerkennt und es auch einer wissenschaftlichen Diskussion der Grenzen und Probleme solcher Themen bedürfte, die sich an der HOJ-Akademie gut platziert sähe. Hier könnte dem Bedürfnis Rechnung getragen werden, dezidiert jazzspezifische Angebote und Formate zu entwickeln und eine andere Perspektive des Selbstverständnisses für MusikerInnen anzuregen, manageriale Aspekte als selbstverständlichen Teil ihrer berufspraktischen Arbeit zu verstehen.

Diese Themen der Ausbildung an einen Ort zu koppeln, der sowohl einen spezifischen Raum für den Jazz bietet als auch praktische Themen an einer realen Veranstaltungsstätte erlebbar werden lässt, hat die Chance, das HOUSE OF JAZZ BERLIN auch vor diesem Aspekt zu einem anerkannten Treffpunkt mit internationaler Strahlkraft werden zu lassen.

Zu den Vorteilen des Ansatzes zählt die unmittelbare Praxisnähe sowohl auf künstlerischer Ebene als auch aus der Perspektive der Vermittlung. Hinzu kommt die angestrebte Öffnung für weitere Musikstile. Dieser Anspruch hat seinerseits zur Folge, dass auch die Musiker des HOJ-Orchesters sowohl exzellente Musiker, aber darüber hinaus auch leidenschaftliche Vermittler und Brückenbauer in die nächste Generation sein müssen.

Das Angebot der HOJ-Akademie richtet sich an die eigenen Stipendiaten bzw. Akademie-Teilnehmer, aber auch an Studierende anderer Institutionen wie beispielsweise des Jazzinstituts Berlin – ein von der Universität der Künste und der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ im Juli 2005 gemeinsam gegründetes Institut, das eine innovative Ausbildung und das Potential Berlins zu verschränken sucht. Es ist bestrebt, jungen MusikerInnen die Möglichkeit zu geben, an exklusiven, außeruniversitären Unterrichtseinheiten teilzunehmen.

Teil der HOJ-Akademie könnte im Ansatz vergleichbar zum Schleswig-Holstein Festival Orchester – ein internationales Jugendjazzorchester sein, das junge MusikerInnen im Alter von 18 – 25 Jahren für eine Probenphase in den Sommerferien nach Berlin in ein internationales Jazz-Camp mit anschließender Tournee einlädt und von Mitgliedern des HOJ-Orchesters geleitet und gecoacht wird.

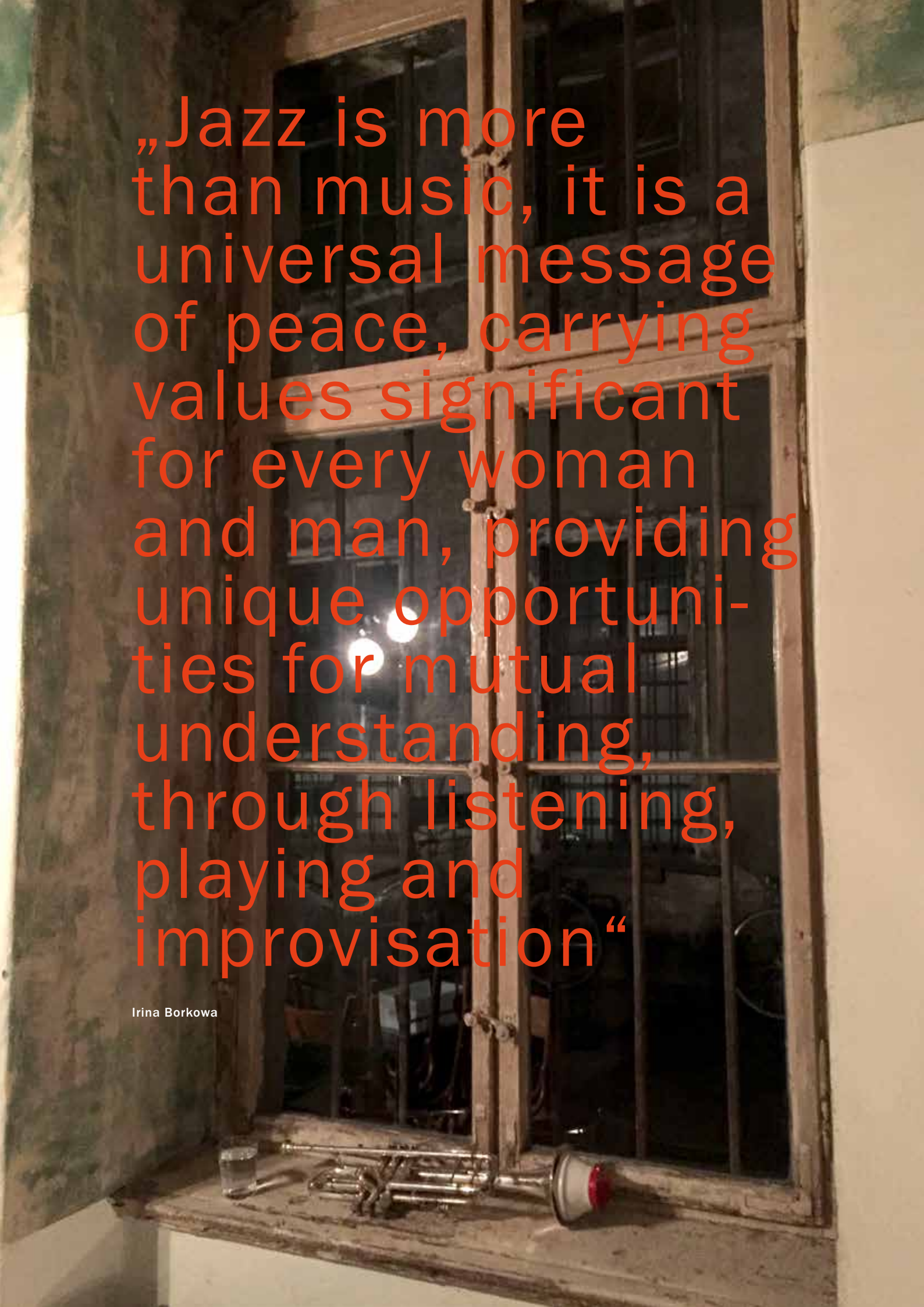
4.2.4 STUDIO UND LABEL DES HOUSE OF JAZZ BERLIN

Für das Berufsbild eines Jazz- und/oder Popmusikers sind die Produktionen im Studio unerlässlicher Bestandteil seines Berufslebens. Beide Genres schaffen nicht nur aus sich heraus immer wieder Veränderungen in ihrer eigentlichen musikalischen Beschaffenheit. Durch technologische Innovationen, gesellschaftliche und wirtschaftliche Dynamiken verändern sich sowohl die Herausforderungen an die MusikerInnen als auch an deren Position innerhalb der Wertschöpfungskette. In diesem Zusammenspiel verschiedener künstlerischer und außerkünstlerischer Aspekte spielt das Entwickeln, Produzieren, Fertigstellen und Vertreiben von Musik eine erhebliche Rolle. Der Ort, der dabei eine zentrale Position einnimmt, ist das Tonstudio oder besser eine Reihe auf verschiedene Aufgaben ausgerichtete Studios. Für Jazz- und/oder Pop-Musiker ist ein professionell geführtes und ausgestattetes Tonstudio ein integraler und zentraler Bestandteil des Produktionsbetriebs.

Für den Erfolg der Implementierung eines eigenen HOUSE-Labels ist der direkte Anschluss an ein professionelles Studio sowie an ggf kleinere multimediale Studios unabdingbar. Das Studio ist ein Kristallisationspunkt des HOUSE OF JAZZ BERLIN. Es ist der Ort, in dem die Resultate der schöpferischen und handwerklich-instrumentalen Arbeit aufgezeichnet und als digitale Daten in den Wertschöpfungsprozess transformiert werden können.

Ein am Veranstaltungsort integriertes Tonproduktionsstudio wird neben Orchester und Veranstaltungsort zum dritten Herzstück und kann bei entsprechender Größe auch anderen Produktionen zur Verfügung gestellt werden. Das Tonproduktionsstudio könnte sich auch zum Ziel setzen, aufgrund der Nähe zu möglichen Kooperations-Spielstätten wie dem Pierre-Boulez-Saal der Baranboim-Said-Akademie, die Begegnung von Jazz und Klassik zu fördern.

Ziel ist es, eine eigene Marke zu schaffen, die den Jazz in unterschiedliche Kontexte bringt und eine eigene Signatur der Verschmelzung mit anderen Künsten und Musikrichtungen kreiert.



„Jazz is more than music, it is a universal message of peace, carrying values significant for every woman and man, providing unique opportunities for mutual understanding, through listening, playing and improvisation“

Irina Borkowa

4.3 PERSONALAUFSTELLUNG UND -BEDARF

Künstlerischer Bereich

I. BAND (basierend auf 20 Arbeitstagen / Monat):

1. Trompete	€ 12.000,00 (double scale)
2. Trompete	€ 6.000,00
3. Trompete	€ 6.000,00
4. Trompete	€ 6.000,00
1. Alt Saxofon	€ 9.000,00 (1,5 Scale)
2. Alt Saxofon	€ 6.000,00
1. Tenor Saxofon	€ 6.000,00
2. Tenor Saxofon	€ 6.000,00
Bariton Saxofon	€ 6.000,00
1. Posaune	€ 9.000,00 (1,5 Scale)
2. Posaune	€ 6.000,00
3. Posaune	€ 6.000,00
Bass Posaune	€ 6.000,00
Piano	€ 9.000,00 (1,5 Scale)
Bass	€ 9.000,00 (1,5 Scale)
Drums	€ 12.000,00 (double scale)
Gitarre	€ 4.500,00 (½ 1,5 scale)
Percussion	€ 4.500,00 (½ 1,5 scale)
Gesamt/Monat:	€ 129.000,00
Dirigent:	€ s.u. (Pos. Ensemble)

II. MANAGEMENT/VERWALTUNG

Intendanz (Leitung + Assistenz + Sekretariat)	€ 15.000
Kfm. Geschäftsleitung (Leitung + Sekretariat)	€ 12.000
Veranstaltungsprogramm gesamt (Leitung + Assistenz)	€ 12.000
Ensemble (Leitung + Assistenz)	€ 20.000
Akademie (Leitung + Assistenz)	€ 12.000
Presse- und Öffentlichkeitsarbeit (Leitung + Assistenz)	€ 8.000
Marketing / Sponsoring (Leitung + Assistenz)	€ 8.000
Rechtsabteilung (Leitung + Assistenz)	€ 8.000
Veranstaltungsbüro/KBB (2 Arbeitsplätze)	€ 8.000
Verwaltung/Buchhaltung (2 Arbeitsplätze)	€ 6.000
Orchesterinspizient (2 Arbeitsplätze)	€ 3.500
Technik/Logistik, VA- & Tourmanagement (2 Arbeitsplätze)	€ 6.000
Facility Manager	€ 4.000
Kartenbüro, Förderverein (2 Arbeitsplätze)	€ 4.000
Notenarchiv (Hilfskraft)	€ 2.000
Gesamt /Monat	€ 128.000
zzgl. pro Monat	
REPERTOIRE	€ 80.000,00
GASTSOLISTEN	€ 150.000,00
GASTDIRIGENTEN	€ 30.000,00

4.4 RECHTSFORM

Ergebniszusammenfassung

Grundsätzlich sind alle Rechtsformen möglich, wobei die Genossenschaft eher auf die Förderung ihrer Mitglieder abzielt. Daher erscheinen Stiftung und Aktiengesellschaft für die hier angestrebte Zweckverfolgung geeigneter. Letztlich ist die Wahl mit Blick auf die Beständigkeit und die langfristige Sicherung des eingebrachten Vermögens zu treffen. Hier weist die Stiftung durch die enge Kontrolle der Stiftungsaufsicht Vorteile auf.

Die Stiftung hat anders als die Aktiengesellschaft weder Gesellschafter noch Mitglieder. Ihr Zweck wird durch den Stifter im Zeitpunkt der Gründung bestimmt. Eine spätere Änderung der Zwecksetzung ist nur mit Zustimmung der Stiftungsaufsicht möglich. Grundsätzlich leichter zu realisieren wären Änderungen der Zwecksetzung bei einer Aktiengesellschaft. Hier bestimmen die Aktionäre über die Satzung und den festgehaltenen Zweck. Ist der Kreis der stimmberechtigten Aktionäre klein, sind Satzungsänderungen vermeintlich leichter umsetzbar (Zustimmung der Hauptversammlung mit mindestens 3/4 des bei der Beschlussfassung vertretenen Grundkapitals, § 179 Abs. 2 AktG).

Fraglich ist aber, ob solche Änderungen der Zwecksetzung tatsächlich erleichtert werden sollten, denn das Handeln des HOUSE OF JAZZ BERLIN ist u. E. auf Dauer angelegt. Deshalb könnte die Wahl einer Stiftung das HOUSE OF JAZZ BERLIN stärker an die Zwecksetzung binden. Die Stiftung ist zwar weniger flexibel als eine Aktiengesellschaft aber eben auch beständiger. Hinzu kommt, dass der Aufwand für die Verwaltung einer Aktiengesellschaft in einzelnen Bereichen größer wäre als der einer Stiftung. So ist bei der Aktiengesellschaft jährlich mindestens eine Hauptversammlung abzuhalten und es sind Jahresabschlüsse nach Maßgabe des Handelsgesetzbuches aufzustellen.

Außerdem ist fraglich, ob Aktionäre für eine gemeinnützige Aktiengesellschaft zu gewinnen wären. Aufgrund ihrer Gemeinnützigkeit dürfte die Aktiengesellschaft keine Gewinne an ihre Aktionäre ausreichen. Deshalb könnten allein mit dieser Zielrichtung keine weitergehenden Einnahmen von außen eingeworben werden. Wie bei der Stiftung auch, verbliebe allein die Möglichkeit der Spendenfinanzierung im ideellen Bereich und im Zweckbetrieb.

Vor diesem Hintergrund könnte die Stiftung eine Rechtsform mit einer positiven, weil für den gemeinnützigen Einsatz bekannten, Rechtsform sein. Insoweit ist eine höhere Spendenbereitschaft durch die Wahl einer Stiftung jedenfalls nicht von vornherein auszuschließen. Empirische Untersuchungen hierzu liegen uns jedoch nicht vor.

In der Kapitalausstattung unterscheiden sich Stiftung und Aktiengesellschaft im Ergebnis nur wenig. Das Wesen der Stiftung ist die Finanzierung ihrer Aufgaben aus Erträgen des Grundstockvermögens. Deshalb ist die Stiftung mit einem entsprechend großen Grundstockvermögen auszustatten. Ein Mindestkapital für Stiftungen besteht jedoch nicht. Auch die Aktiengesellschaft braucht ein ausreichendes Grundvermögen. Durch § 7 AktG wird das Mindestkapital auf 50.000 Euro festgesetzt.

	Stiftung	Aktiengesellschaft	Genossenschaft
Gründungsmitglieder	1	1	3
Mindestkapital	Grds. nein, aber Stiftung muss Zweck dauerhaft erfüllen können (i.d.R. ab 100.000 Euro)	50.000 Euro	Keines, aber durch Satzung festlegbar
Gründungsaufwand	Mittel	Hoch	Mittel (grds. keine not. Beurkundung erforderlich)
Flexibilität	Eher unflexibel, Satzungsänderungen mit Stiftungsaufsicht abstimmen	Mäßig flexibel	Eher flexibel
Kapitaleinsatz für Zweck gesichert	Grundstockvermögen zwingend zu erhalten; nur Erträge zur Zweckerreichung	Keine speziellen Vorgaben, aber Grundkapitalerhalt	Keine speziellen Vorgaben; Mindestkapital in Satzung bestimmbar (§ 8a GenG)
Auskunftsrechte	Keine Mitglieder, keine Gesellschafter, daher keine Auskunftsrechte	Auskunftsrechte des Aktionärs in der Hauptversammlung, § 131 AktG	Jeder Genosse hat Auskunftsrecht

	Stiftung	Aktiengesellschaft	Genossenschaft
Möglichkeit der Beteiligung	nicht möglich; Stiftung hat weder Eigentümer noch Mitglieder	Möglich, Stimmrecht der Aktionäre kann zudem begrenzt werden (stimmrechtslose Aktien)	Möglich als Mitglied oder investierendes Mitglied (Stimmrecht ggf. eingeschränkt)
Entscheidungsstruktur	Vorstand entscheidet, ggf. Zustimmung Kuratorium	Autarker Vorstand, gesetzlich festgelegte Entscheidungen obliegen der Hauptversammlung/dem Aufsichtsrat	Jedes Mitglied hat grundsätzlich eine Stimme – unabhängig vom eingesetzten Kapital
Haftung	Begrenzt auf das Stiftungsvermögen	Begrenzt auf Gesellschaftsvermögen § 1 Abs. 1 Satz 2 AktG	Begrenzt auf Vermögen der Genossenschaft, § 2 GenG

Grundsätzlich sind alle Rechtsformen möglich, wobei die Genossenschaft eher auf die Förderung ihrer Mitglieder abzielt. Daher erscheinen Stiftung und Aktiengesellschaft für die hier angestrebt Zweckverfolgung geeigneter.

5 RAUMBEDARF UND STANDORT

5.1 BEDARFSERMITTLUNG. STANDORT BERLIN

Die aktuellen Studien, auf die unter 3.1. Bezug genommen wird, zeigen den Bedarf der Weiterentwicklung des Bereichs Jazz, als eine Musikrichtung, die für Offenheit und Toleranz steht, experimentiert und improvisiert und damit konkrete und aktuelle Musikforschung betreibt. Es gibt viele junge Nachwuchsmusiker, die durch gute Förderprogramme und -maßnahmen in Deutschland an den Jazz herangeführt werden und diese Musik leidenschaftlich praktizieren und dementsprechend ist die Nachfrage an Studienplätzen an den Musikhochschulen dementsprechend hoch. Viele diese ihrer Leidenschaft folgenden jungen Musiker haben nach ihrem Studium jedoch schlechte Perspektiven. Beispielsweise gibt es neben den Big Bands der öffentlichen Rundfunkanstalten keine professionelle Formation, für die sich gut ausgebildete junge JazzmusikerInnen bewerben können. Viele fühlen sich von Orten wie Berlin (gefolgt von Köln) angezogen, um dort in der freien Szene ein Betätigungsfeld zu finden. Sie fühlen sich angezogen von einem internationalen Konglomerat aus Musikern, Produzenten und Produktionsstätten. Die Anzahl der ganz oder teilweise in Berlin lebenden internationalen Künstler steigt derzeit.

Der dritte Kreativwirtschaftsbericht Berlin (2014) weist Berlin weltweit als einen der spannendsten Standorte in Sachen Kreativität, Innovation, Originalität, Einzigartigkeit und Authentizität aus, insbesondere für die Musikwirtschaft und zwar nicht zuletzt aufgrund der wegweisenden Mixtur aus Musikproduktion, Festivals, Live-Spielstätten und Club-Events. Die unterschiedlichen Musikrichtungen, von elektronischer Musik bis zur Klassik, finden begeisterte Zuhörer. Begleitet wird die Berliner Szene durch hier ansässige Interessenvertretungen, wie der Initiative Musik, der Union Deutscher Jazzmusiker, der IG Jazz, aber auch Verbänden, die der Indrustrie nahstehen, wie z.B. dem Verband unabhängiger Musikunternehmen (VUT), dem Bundesverband der Musikindustrie, der Berlin Music Commission und der Club Commission. Anfang 2013 richtete der Berliner Senat das Musicboard ein, dessen Aufgabe es ist, die Popmusikszene der Stadt zu unterstützen und ihre kulturelle und wirtschaftliche Strahlkraft zu stärken. Das Musicboard fungiert als Anlaufstelle für die Pop-Szene, in dem die Belange des Jazz jedoch nicht ausreichend vertreten sind.

Der Seitenblick auf die Klassikszene in Berlin: drei Opernhäuser und vier weitere professionelle Symphonieorchester, zwei Rundfunchöre und viele Formationen unterschiedlicher Größe.

Aber es gibt keine Big Band, zumindest keine, die unter professionellen Bedingungen das für das reiche Repertoire des Jazz tun kann, was all diese Orchester (und auch Chöre) Saison für Saison mit öffentlichen Mitteln für die klassische Musik tun können.

Der Big Band Jazz spielt sich in Berlin ausschließlich in Form von sog. Rehearsal- Bands auf der einen Seite, sehr kommerziellen und stilistisch dadurch stark formalisierten Ensembles andererseits ab. Die Rehearsal-Bands leiden – grundsätzlich – darunter, dass das Einzige, was sie am Leben erhält, der nicht versiegende Elan der Beteiligten ist, die im Prinzip noch Geld mitbringen, um ihre Musik spielen zu können. Regelmäßig auftretende Großformationen sind im Prinzip „Show-Acts“, einige davon sehr gut, in dem was sie machen, aber allein durch ihre Spezialisierung im Prinzip schon zur musikalischen Erstarrung verdammt.

In beiden Fällen kann es gar nicht zu all dem kommen, was einen regelmäßigen Spielbetrieb eines Kulturklangkörpers ausmacht und was – richtig umgesetzt – in der musikalischen Vielfalt der Angebote eine ungemein große kulturelle Relevanz haben könnte.

Aber Jazz und damit auch die Big Bands haben es immer noch schwer, wenn es um Kultur-Lobby-Arbeit geht, die Akzeptanz als „Hochkultur“ und die Bereitschaft, auch hier Geld als im allgemeinen Interesse richtig eingesetzt zu sehen. Dies wurde überdeutlich bei der Schliessung der RIAS Big Band Anfang der 2000er – die einzige Jazzformation der fünf Klangkörper der ROC GmbH. Die kleinste und vermutlich kostengünstigste Formation wurde aufgelöst.

Schafft man es, diese Hürde zu überspringen, die verschiedenen möglichen Partner von der großen künstlerischen Chance des Projektes HOUSE OF JAZZ BERLIN zu überzeugen – und schafft man es dann noch, gleich bei der Installation grundsätzliche Mechanismen einzubauen, die diese Formation auf Dauer deutlich an die Spitze der Big Band Landschaft in Deutschland, möglichst aber in Europa befördern würde, so könnte hier ein kulturelles Wahrzeichen geschaffen werden, das, orientiert an gesellschaftlichen Entwicklungen, zukunftsweisend agiert. Und auch der Blick in die Geschichte des Jazz und die Entstehung von Spielstätten verweist darauf, dass sich diese bevorzugt dort bilden und ansiedeln, wo die Musikerdichte hoch ist und sowohl eine freie Szene als auch die kommunikative Infrastruktur gegeben ist, was in Berlin derzeit der Fall ist.

Von daher hätte das HOUSE OF JAZZ BERLIN vom Standort Berlin aus seine berechtige Chance ein internationales Zeichen zu setzen, das von den global vernetzen Szenen wahrgenommen und verstanden würde. Die Einrichtung einer festen Adresse für Jazz und aktuelle Musik, an der alle Aktivitäten ihren ganzjährig sichtbaren Mittelpunkt finden, wäre ein überzeugendes sichtbares Bekenntnis einer langfristig angelegten Musikpolitik einer Stadt. Eine solche Spielstätte würde nicht – wie möglicherweise befürchtet – den existierenden Spielstätten das Publikum entziehen. Im Gegenteil: Es hat sich immer wieder gezeigt, dass ein starkes, thematisch besetztes Zentrum das Thema insgesamt stärkt und allen Aktivitäten in dem jeweiligen Bereich zu Gute kommt. Das im wirtschaftlichen Leben gültige Gesetz, dass die Nachfrage das Angebot bestimmt, trifft im Kunstbetrieb nicht zu. Hier bestimmt das Angebot die Nachfrage.

Die Maßnahme einer Spielstättenetablierung für Jazz und aktuelle Musik in Berlin würde auch für das innovative Stadtprofil umso schlüssiger, wenn beispielsweise Hamburg mit der Eröffnung der Elbphilharrnonie im Januar 2017 ein weltweit sichtbares Zeichen für die klassische, symphonische Musik setzt und damit zwar ein architektonischen Wahrzeichen schafft, inhaltlich aber von der eher traditionellen Musik bestimmt wird, die Themen wie Migration, Interkulturalität und Kommunikation weniger genuin aus sich ableiten und gestalten kann.

Als eine der dynamischsten europäischen Kulturmetropolen wäre vor diesem Hintergrund Berlin der richtige Standort für das HOUSE OF JAZZ BERLIN. Nicht nur aufgrund der hohen Attraktivität für Kreative aus aller Welt, sondern auch wegen ihres kulturellen Angebots, den 54 kleinen Spielstätten für den Jazz, die auf das Interesse und die vorhandene Musikerdichte innerhalb der Stadt verweisen, der Infrastruktur und der ehemals lebendigen Jazzszene Berlins der 20er Jahre, an die das Haus anknüpfen würde. Notwendige Voraussetzung für einen internationalen Treffpunkt wäre eine zentrale Lage innerhalb Berlins, von dem aus das HOUSE OF JAZZ BERLIN die Kultur- und Musiklandschaft in Deutschland und Europa bereichern würde. Das HOUSE OF JAZZ BERLIN würde damit einen Beitrag zur Stärkung und Förderung des Jazz als improvisierte, kommunikative, integrative und interkulturelle Kunstform leisten.

Langfristig wird dieser Treffpunkt sowohl für den Jazz als auch für Musik anderer Kulturen internationale Strahlkraft erlangen. Einbindung der unterschiedlichen Musikszenen und Fachverbänden wie UDJ und BKJ wie auch Anbindung an die internationale Musiklandschaft sind notwendige Maßnahmen für die Strukturbildung. Beziehungsaufbau zu diversen Musikrichtungen sind angestrebt (siehe Kooperationen).

5.2 RAUMBEDARF UND NUTZUNGSKONZEPT

Mit dem HOUSE OF JAZZ BERLIN soll erstmals in Deutschland ein zentraler kultureller Ort ins Leben gerufen werden, an dem Musik auf der Basis des Jazz ihre kommunikativ kreative Kraft entfalten kann. Hier sollen deutsche und internationale Gäste sowohl traditionelle Konzerte als auch innovative Formate entwickeln und erleben, talentierte Musiker gefördert, sowie Austausch, Experimente, Lehre und Traditionspflege initiiert, kuratiert und durchgeführt werden.

Herzstück des HOUSE OF JAZZ BERLIN soll ein mit professionellen Musikern besetztes, nationales Jazzorchester sein (<20 Musiker). Es wird sich als ein kulturpolitisches Markenzeichen präsentieren und hierzu als offizielles deutsches Jazzorchester national und international auftreten. Seine Besetzung rotiert und ist ein maßgeblicher Teil der internationalen Vernetzung.

Das HOUSE OF JAZZ BERLIN wird zahlreiche verschiedene Funktionen unter einem Dach vereinen. Nicht nur offenes Konzerthaus, Bühne, Forum und Club, sondern gleichzeitig auch Produktionsstätte, Akademie, Werkstatt, Museum. Ein Treffpunkt für Musik auf kommunikativer Basis des Jazz, offen für unterschiedliche musikalische Strömungen und migrantische Einflüsse. Mit regelmäßigen Veranstaltungen, Konzerten, offenen Proben, Workshops, Vorträgen, Lesungen und Performances wird das Haus kontinuierlich bespielt. Ausgehend vom Jazz als offene und improvisatorische Kunst- und Kommunikationsform gilt es, ein weltoffenes Haus für Begegnung durch Musik zu initiieren und langfristig zu etablieren.

GESCHÄFTS- UND ZWECKBETRIEBE

I Kernbetrieb Jazz/Musik
- a) Ensemble (Orchester)
- b) Konzerte (Veranstaltung)
- c) Events (Club)
- d) Studio (Produktion)
- e) Akademie (Bildung)
- f) Exploratorium (Labor)

II Vermietung
- a) Probenräume
- b) Industrie/Handel
- c) Sonstige

III Gastronomie / Café / Lounge (Treffpunkt auch für Wirtschaftsvertreter)
IV Kommunikation und Netzwerk (Dach für Jazzverbände etc.)
V Museum (ausgerichtet am Standort bspws. Münze/Geschichte der Münze)
VI Creative Labs & Bureaus
VII Galerie/Temporäre Ausstellungen
VIII Hotel

Sowohl das Konzept des HOUSE OF JAZZ BERLIN als kreativ explorativer, internationaler Treffpunkt für Musiker und Liebhaber, Fachleute und Flaneure aus aller Welt als auch die Erfahrung z.T. vergleichbarer internationaler Beispiele lässt das Projekt einen zentralen Standort in Berlin suchen.

RAUMBEDARF VERANSTALTUNG

Konzertsaal	500,00 m² – Flexible Bestuhlung für 400 – 450 Pl.
Bühne (flexibel)	60,00 m² – Besetzung Orchester (< 20 Musiker) 4 Trompeten, 5 Saxophone, 4 Posaunen, Gitarre, Bass, Klavier, Schlagzeug, Percussion, ggf. Gesang
Club	200 m² – Flexible Bestuhlung für 100 – 180 Pl.
Bühne (flexibel)	20,00 m² – < 8 Musiker
Foyer EG / Entree	300 m²
Foyer UG / Lounge	offen
Gastronomie / Cafe	offen
Garderobenbereich	100 m²
Besucher WC D/H + Beh.	80 m²

RAUMBEDARF BACKSTAGE

Backstage Big Band (Saal)	70 m²
Backstage Ensemble (Club)	30 m²
5 Garderobe Solisten	à 25 m² – 5 Garderoben
4 Dusche/WC für Solisten	à 10 m²
WC-Anlagen und Duschen für Team und Künstler	40 m²
2 Regieräume	à 30 m² – Je für Konzertsaal, Club
Technikraum 1 für Ton	40 m²

Lagerraum Technik	60 m²
Instrumentenraum	50 m² – Klimatisierter Instrumentenraum
Produktionsbüro	30 m²

RAUMBEDARF STUDIO

Ensemble	150,00 m²
2 Einzelkabinen	à 40 m²
2 Einzelkabinen	à 25 m²
Regie	50,00 m²

NUTZUNG

Der Konzertsaal wird primär für die Veranstaltungen des HOUSE OF JAZZ BERLIN-Orchesters und seine Ensembles genutzt werden. Die Raum- und Veranstaltungsplanung liegt in der Verantwortung der HOUSE OF JAZZ BERLIN. Weitere Veranstaltungsformate, die sich dem Thema Vermittlung und Öffnung für andere Sparten beschäftigen, sollen hier über den üblichen Spielbetrieb entwickelt werden.

Konzertsaal, Club und Studio werden darüber hinaus – je nach eigener Auslastung – Ensembles und Solisten für Probenphasen, Konzerte und Produktionen zur Verfügung stehen. Angestrebt ist es, jungen Jazzern auch in der Umsetzung eigener Auftrittsformate und Organisationsformen ein Haus des Ausprobierens zu sein.

BÜHNE

Die Bühne im Konzertsaal soll bis zu 25 Musiker beherbergen können. Dabei sollen sowohl Bühne als auch Bestuhlung je nach Auftrittsformat flexible handhabbar sein. Die Bühne des Clubs soll bis zu acht Musiker fassen können.

TONSTUDIO

Durch ein hochwertig ausgestattetes Tonstudio, das sowohl den Konzertsaal als auch den Club bedienen kann, soll das HOUSE OF JAZZ BERLIN zu einem Ort für eigene Produktionen werden.

RAUMBEDARF VERWALTUNG

Nebengebäude: Kartenbüro	20,00 m² – Kartenbüro, Förderverein (2 Arbeitsplätze)
Büro Geschäftsleitung	25,00 m² – Intendanz
Büro Geschäftsleitung	25,00 m² – Kfm. Geschäftsleitung
Büro	20,00 m² – Leitung Programm
Büro	20,00 m² – Leitung Presse- und Öffentlichkeitsarbeit
Büro	20,00 m² – Leitung Ensemble
Büro	20,00 m² – Leitung Akademie
Büro	30,00 m² – Veranstaltungsbüro (2 Arbeitsplätze) KBB
Büro	25,00 m² – Verwaltung,, Buchhaltung (2 Arbeitsplätze)
Büro	25,00 m² – Assistenz Intendanz und Geschäftsleitung (2 Arbeitsplätze)
Büro	40,00 m² – Technik/Logistik, VA- & Tourmanagement (4 Arbeitsplätze)
Büro	20,00 m² – Administration Stipendiaten (3 Arbeitsplätze)
Büro	15,00 m² – Facility Manager
Studio	40,00 m² – Besprechungsraum
Küche	16,00 m² – Gemeinschaftsküche für Mitarbeiter
Notenarchiv / Lager	200,00 m²
WC D/H	
Ggf. Lager Büro	10,00 m²

RAUMBEDARF AKADEMIE

Socializing/Lobby	35,00 m² – Aufenthaltsbereich Empfangstheke, ggf. Arbeitsplatz
Probenraum 1 Ensemble	35,00 m² – < 20 Musiker
Probenraum 2 Section	25,00 m² – 5-8 Musiker
Probenraum 3 Section	25,00 m² – 5-8 Musiker
Probenräume 4 - 9 Einzel	12,00 m² – 1 Musiker
Unterrichtsräume 5 - 10	20,00 m² – 2-4 Musiker
Büro Leitung	25,00 m² – Leitung Akademie
2 Büro- / Verwaltungsräume	25,00 m² – 2 Arbeitsplätze für Mitarbeiter
Vortragssaal	150,00 m²
Mini-Konzertsaal	150,00 m²
Audiovisionsraum	15,00 m²
WC D/H	20,00 m²
8 Wohn-Appartments	50 – 80 m² – Für Stipendiaten, Gäste

5.2.1 VARIANTE *ALTE MÜNZE*

NUTZUNGSKONZEPT, RAUMBEDARF:

Bauteil IV:
Zentralbau mit Konzertsaal
Das unter Denkmalschutz stehende Gebäude wird entkernt und für den benötigten Raumbedarf umgebaut. Nach Rücksprache mit der oberen Denkmalschutzbehörde werden die drei Schornsteine als markante Zeichen der Münze, sowie die drei erhaltenswerten Fassaden, restauriert.

Die Erschließung des Gebäudes erfolgt vom „Molkenmarkt“ über das Erdgeschoss von Haus 1 und über die „Straße Am Krögel“. Die Eingänge für Besucher, Musiker und Mitarbeiter (Küche) sind getrennt. Der Baukörper hat vier Treppenhäuser als Fluchtwege und besitzt drei Aufzüge; für Lasten, Personen und Speisen (Küche).

Erdgeschoss
Der Besucher kommt von Norden über einen großzügigen Windfang in die Vor- und Kassenzone. Dort sind die Zugänge zu den Garderoben, zwei Aufzügen und Toiletten.

Das Foyer befindet sich unter dem bestuhlten Saal, das neben den verschiedenen Veranstaltungen und Ausstellungen auch der gastronomischen Versorgung dient. Das Restaurant, das sich neben der Küche befindet, kann vergrößert werden, da sich durch eine offen geplante Küche diese Möglichkeit ergibt. Die gastronomische Versorgung des Saales erfolgt über zwei Bartresen in der Ecke.

Die Ausstattung des Saales ist der (Jazz) Musik angepasst. Die Variationsmöglichkeiten mit großer Flexibilität für Bühne und Zuschauer/Zuhörer sind hier dargestellt. Es entstehen Bereiche mit verschiedenen Variationsmöglichkeiten:

1. Arena Bühne
Mit allseitiger Bestuhlung für 500 Personen und Gastronomie.

2. Guckkastenbühne
Sie befindet sich gegenüber von Orchester und Publikum, mit einer reduzierten Zentralbestuhlung für 300 bis 350 Personen und Gastronomie.

3. Kreuz-Bühne
Eine kleine Arena Bühne für 200 Personen und Gastronomie.
Der Zuschauerraum kann durch mobile, halbtransparente Projektionsflächen getrennt, bzw. aufgeteilt werden. Sie sind geeignet für Hologramm Darstellungen. Der gesamte Eindruck des Raumes soll visuell auch bei Verkleinerungen erlebbar bleiben. Die Projektionsflächen sind durch Nebel/Wasser-Wolken Vorhängen als Trägerelement für Laser- und Hologramme gestaltbar.

4. Jazz-Tanz-Theater
Mit einer Bühne von 200m² sind die baulichen Voraussetzungen gegeben um Jazzmusik und Tanz aufzuführen. Es ergeben sich Möglichkeiten Life Musik mit den verschiedensten Tanzstilen zu kombinieren.
300 bis 500 Personen – ohne Gastronomie.

5.
Die mobile Brücke über der Bühne ermöglicht eine größtmögliche Flexibilität. Mit unterschiedlichen Standorten der Musiker im Raum – kombiniert mit den verschiedensten Aktionen –. So können sich die verschiedensten künstlerischen Aussagen gestaltet werden. Der Raum bietet Platz für 500 bis 600 Zuschauer.

6.
Die Möglichkeit Stummfilme aus den Anfängen des Films zu zeigen – gekoppelt mit Musik - ist hier ebenfalls gegeben. Kino- und Guckkastenbühne in Kombination mit Ausstellung und Gastronomie.

Das Erdgeschoss erhält fünf Garderoben mit Nebenräumen für die Instrumente. Zwei Regieräume sind im Saal vorhanden. Der zentrale Zuschauerraum enthält, baulich bedingt, eine begehbare Dachkonstruktion für Tontechnik, Beleuchtung und Wartung.

Erstes Obergeschoss

Temporäre Austellungsbereiche mit gastronomischem Angebot, die für die verschiedensten Veranstaltungen genutzt werden können.

Ebenfalls befinden sich hier Räume nutzbar für administrative Tätigkeiten, z. B. für Programmleitung, Produktionsbüro, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit.

Backstage Big Band und Club Raum Ensemble sind im Bereich der Hinterbühne möglich. Der Konzertsaal wird über eine offene, breite Treppe, auch zum 1. Obergeschoss, erschlossen.

Zweites Obergeschoss

Hier befindet sich der geplante Clubbereich. Er hat eine Größe von insgesamt 450m² (inclusive Nebenräume) und ist durch einen Speiseaufzug mit der Küche verbunden.

Im Clubbereich könnte das Produktionsstudio platziert werden.

Drittes Obergeschoss

Der gesamte Raumbedarf ist hier für die Verwaltung geplant.

Untergeschoss

Die Flächen sind ein vermietbares Potenzial für Fremdnutzer.
z. B.: Museum, das die Geschichte der Münze zeigt, Übungsräume für Musiker, Clubräume mit Gastronomie. Unabhängig von den Fluchttreppenhäusern kann vom Foyer im Erdgeschoss eine Treppe ins Untergeschoss geplant werden.

Die Häuser 1, 2 und 3 sind ein Bestandteil der Liegenschaft und werden vermietet. Das Haus 3, als Ergänzung zum Raumprogramm des Zentralbaus 4, wird den Raumbedarf für die Akademie Aufnehmen, d. h. im Dachgeschoss entstehen ein Vortragssaal und ein kleiner Konzertsaal, 4 Probenräume, Unterrichtsräume etc.

Für die gesamte Verwaltung ist der Zentralbau (Haus 4) vorgesehen. Das Haus 2, das sog. „Direktorenhaus“, wird als Gästehaus mit Apartments ausgestattet und ist für die Unterbringung von Stipendiaten geeignet.

Im Untergeschoss ergibt sich die Möglichkeit Wageneinstellplätze zu planen.

5.3 VARIANTENUNTERSUCHUNG ZUR BEDARFSDECKUNG

VORBEMERKUNG

Das Konzept HOUSE OF JAZZ BERLIN sieht einen Standort in der Mitte der Hauptstadt vor. Die Einrichtung muss dort angesiedelt werden, wo im Stadtgebiet Berlins die Funktionsbedingungen für die die unterschiedlichen Zweckbetriebe (vgl. 4.1.) besonders günstig sind und die Mindestanforderungen bzw. die ergänzenden Anforderungen möglichst vollständig erfüllt werden können (vgl. Raumbedarf 5.2.). Zu den Mindestanforderungen zählen eine verfügbare Fläche von rund 4000 m^2, die Nähe zu touristisch attraktiven Plätzen und Institutionen sowie eine gute Erreichbarkeit mit öffentlichen Verkehrsmitteln und ausreichend Parkplätzen. Die ergänzenden Anforderungen wie die Nähe zu anderen Ausbildungseinrichtungen und zu Musikszenen sollen dazu beitragen, die Strahlkraft des HOUSE OF JAZZ BERLIN zu gewährleisten. Der Standort soll das Profil des HOUSE OF JAZZ BERLIN glaubwürdig unterstützen, wobei auch die entsprechende Standorteignung zu berücksichtigen ist. Drei den Standort betreffende Profilfaktoren sind dabei relevant:

> der „Ausstrahlungsfaktor“: Die Rolle der Einrichtung als Leuchtturmprojekt steht hier im Vordergrund. Damit steht ein solches Projekt auch unter großer öffentlicher Aufmerksamkeit.
> der „Szenefaktor“: erleichtert die Vernetzung mit bestehenden Musikszenen der Stadt unterschiedlicher Ausrichtung.
> der „Prozessfaktor“: Zielsetzung ist der möglichst reibungslose Ablauf des komplexen Zusammenspiels der unterschiedlichen Zweckbetriebe.

Mit Blick auf diesen Anforderungskatalog haben mehrere unterschiedliche Ortsbegehungen stattgefunden: Areal der „Alten Münze“ (Mitte), das ehemalige „Tacheles“ (Mitte) sowie das Areal „Heimathafen“ (Neukölln). Bei diesen Begehungen und den geführten Gesprächen mit Vertretern von Verbänden, Investoren und Architekten hat sich die „Alte Münze“ als besonders geeignet erwiesen, so dass die inhaltliche Entwicklung des HOUSE OF JAZZ BERLIN anhand eines Nutzungskonzeptes für einen konkreten Standort befruchtet wurde. Vor diesem Hintergrund ist das Nutzungskonzept „Alte Münze“ exemplarisch in 5.2.1, 6.3 und im Anhang durchgespielt worden.

ERGEBNISZUSAMMENFASSUNG

Exkurs: Gebäudevarianten

Der räumliche Bedarf des HOUSE OF JAZZ BERLIN kann durch die Anmietung, den Kauf oder den Neubau von Räumen gedeckt werden. Die finanziellen Folgen der drei Möglichkeiten variieren.

Die Anmietung schafft i.d.R. kein Eigentum beim HOUSE OF JAZZ BERLIN. Das Grundvermögen steht deshalb bei einer Anmietung nicht als Sicherheit für weitere Verbindlichkeiten zur Verfügung. Allerdings könnte der Abfluss von Liquidität bei der Anmietung abweichen im Vergleich zum Kauf bzw. Neubau. Um hier eine belastbare Aussage treffen zu können, wäre die tatsächlich zu entrichtende Miete mit den Zins- und Tilgungsraten für den Kauf bzw. Neubau zu vergleichen.

Vorteil des Erwerbs oder Neubaus ist die Zuordnung von Eigentum beim HOUSE OF JAZZ BERLIN. Damit könnte die Einrichtung handelsrechtlich eine jährliche Abschreibung als Betriebsausgabe geltend machen. Außerdem stünde das Grundvermögen als Sicherheit für eine etwaige weitere Aufnahme von Verbindlichkeiten zur Verfügung.

Ob der Erwerb oder die Anmietung einer Immobilie finanzielle Vorteile aufweisen, wäre durch eine Vergleichsrechnung zu ermitteln. Hierfür müssten die konkreten Kennzahlen gegenüber gestellt werden. Die Höhe der Darlehen und eine zukünftige laufende Zinsbelastungen wären einzurechnen.

ERGEBNISZUSAMMENFASSUNG

	Miete	Kauf/Neubau
Eigentum	Nein	Ja
Möglichkeit der Belastung (Grundschuld, Hypothek)	Nein	Ja
Aktivierung Gebäude (Bilanz)	Nein	Ja
Passivierung Verbindlichkeit (Bilanz)	Nein	Ja Kaufpreis (Ratenzahlung) oder Darlehen
Aufwand (GuV)	Jahresmiete als Betriebsausgabe	Abschreibung (i.d.R. 3% jährlich) als Betriebsausgabe
Aufwand aus Finanzierung (GuV)	Nein	Zinszahlungen als Betriebsausgabe
Tilgung von Kaufpreis bzw. Darlehen	Nein	Ja kein Aufwand in GuV
Investitionen in Gebäude	Abgrenzung nach Grundsätzen zu Mietereinbauten oder Erhaltungsaufwand	Herstellungskosten (Nachaktivierung) oder Erhaltungsaufwand
Liquiditätsabfluss (p.a.)	Jahresmiete	Tilgung und Zins

6 FINANZIERUNGSOPTIONEN UND -MODELLE

6.1 ERGEBNISZUSAMMENFASSUNG

FINANZIERUNG

Möglich ist eine Finanzierung der Einrichtung über Erträge und Zuschüsse. Darüber hinaus ist eine ausreichende Kapitalausstattung zu gewähren. Dies gilt unabhängig von möglichen Rechtsformen der Einrichtung, die an späterer Stelle noch zu beschreiben sein werden.

Etwaige Gewinne der Einrichtung wären grundsätzlich ertragsteuerpflichtig. Ausnahmen hiervon sind möglich, wenn die Einrichtung eine Anerkennung als steuerbegünstigte Einrichtung i. S. d. §§ 51 ff. AO erreicht. Dafür erforderlich ist die Verfolgung eines in §§ 52 – 54 AO benannten Zwecks und dessen Abbildung in der Satzungsbestimmung. Die Gemeinnützigkeit eröffnet der Einrichtung eine weitere Einnahmequelle. Sie ermöglicht eine Spendenfinanzierung neben der Finanzierung über Zuschüsse und Erträge. Außerdem würden die Einnahmen im Falle der Gemeinnützigkeit nicht mehr uneingeschränkt der Ertragsbesteuerung unterliegen. Ertragsteuerpflichtig wären lediglich Gewinne im wirtschaftlichen Geschäftsbetrieb der Einrichtung. Einnahmen im steuerbegünstigten Bereich blieben ertragsteuerfrei.

Denkbar sind Einnahmen bzw. Erträge durch das HOUSE OF JAZZ BERLIN insbesondere im Bereich des Zweckbetriebs (z. B. Konzertveranstaltungen) und des wirtschaftlichen Geschäftsbetriebs (z. B. Gastronomie, Hotelbetrieb). Die dort erwirtschafteten Erträge sind für steuerbegünstigte Zwecke des HOUSE OF JAZZ BERLIN zu verwenden. Darüber hinaus eingeworbene Spenden können dem Zweckbetrieb bzw. ideellen Bereich (steuerbegünstigter Bereich) zugute kommen.

Ein durch die Einnahmen und Spenden nicht gedeckte Kapitalbedarf, wäre durch Zustiftungen (Stiftung), Einlagen (Aktiengesellschaft) bzw. die Zeichnung weiterer Geschäftsanteile (Genossenschaft) zu decken.

ERGEBNISZUSAMMENFASSUNG

Kapitalausstattung der jeweiligen Rechtsform	Laufende Projektfinanzierung	
	Bei Gemeinnützigkeit	**Ohne Gemeinnützigkeit**
– Zahlungen in den Vermögensstock, sonstige Dotationen (Stiftung) – Grds. keine Schenkungsteuer bei Zuwendungen an gemeinnützige Stiftungen (§ 13 Abs. 1 Nr. 16 GrEStG) – Kapitalausstattung und erhöhungen sowie Einlagen (Aktiengesellschaft) – Zeichnung (weiterer) Geschäftsanteile (Genossenschaft)	**Differenzierte Finanzierung** – Für steuerbegünstigte Zwecke (ideeller Bereich, Zweckbetrieb) Spendenfinanzierung möglich – Einnahmen im ideellen Bereich und Überschüsse in Zweckbetrieb und Vermögensverwaltung grds. steuerfrei – Gewinne im wirtschaftlichen Geschäftsbetrieb sind ertragsteuerpflichtig	– Keine Unterscheidung in verschiedene Sphären – Finanzierung nicht durch Spenden, nur über Einnahmen und Zuschüsse möglich – Gewinne sind ertragsteuerpflichtig

Die Rechtsform ist für die Art der Finanzierung nicht entscheidend. Wir empfehlen bei allen genannten Rechtsformen die Gemeinnützigkeit (Steuerbegünstigung) nach §§ 51 ff. AO anzustreben.

6.2 ILLUSTRATIVE FINANZBEDARFSRECHNUNG

PRÄMISSEN

Die folgende illustrative Einnahmen- und Ausgabenrechnung ermittelt für ein ausgewähltes Realisierungskonzept des HOUSE OF JAZZ BERLIN überschlägig den resultierenden Finanzierungsbedarf aus dem laufenden Betrieb

Das ausgewählte Realisierungskonzept berücksichtigt die Variante Alte Münze. Die Berücksichtigung von wirtschaftlichen Implikationen alternativer Standorte für das HOUSE OF JAZZ BERLIN – welche ebenfalls Teil der Planüberlegungen sind und Gegenstand einer Standortanalyse waren - wäre Gegenstand separater Kalkulationen

> Das Nutzungskonzept Alte Münze wurde vor dem Hintergrund der dargelegten Standorteignung exemplarisch durchgespielt

> Im unterstellten Nutzungskonzept wird differenziert zwischen Eigennutzung für den kulturellen Betrieb auf der einen Seite und einer Fremdnutzung in Form der Vermietung von weitergehenden Flächen auf der anderen Seite. Die grundsätzliche Idee ist dabei, das Areal Alte Münze zu einem Treffpunkt für kreative Aktivitäten unterschiedlicher Art, über die reine Jazz Komponente hinaus, zu entwickeln

Ermittelt werden illustrativ die Einnahmen und Ausgaben einer Betriebsperiode im eingeschwungenen Zustand. Die Planung einer Einspiel-/Hochlaufphase wäre Gegenstand vertiefender Business Plan Analysen

Einnahmen- und Ausgabenpositionen von untergeordneter wirtschaftlicher Bedeutung wurden zunächst nicht in die Betrachtung einbezogen

Annahmen zu Einnahmen und Ausgaben basieren in Teilen auf eigenen Schätzungen sowie in Teilen auf Vergleichsanalysen (Benchmarking) von nationalen und internationalen Vergleichseinrichtungen, z.B. Stadtgarten Köln oder porgy & bess Wien

> Die der Vergleichsanalyse zugrunde liegenden Daten entstammen einer Erhebung (Benchmarking) gemäß Quelle: STADTart /Herborn/Ramme nach Michalke, Rainer: Alle Zahlen aus 2009 nach Angaben der Betreiber

Sämtliche herangezogene Vergleichseinrichtungen verfügen – abweichend zum Konzept des HOUSE OF JAZZ BERLIN – über kein eigenes Orchester und in der Folge über eine abweichende Kostenstruktur

Steuerliche Effekte – z.B. auch Besonderheiten grundsätzlich diskutierter rechtlicher Ausgestaltungen, z.B. Stiftung oder Genossenschaft – finden zunächst keine Berücksichtigung. Es wird auf den Anhang zur Ausgestaltung rechtlicher Varianten einschließlich steuerlicher Vor- bzw. Nachteile verwiesen

Die dargestellte Finanzbedarfsrechnung ist nicht im Sinne eines detaillierten Business Plans zu verstehen. Die Bereitstellung einer vertiefenden Kalkulation wäre Gegenstand der Projektumsetzungsphase unter Berücksichtigung der Entscheidung über den Standort und die rechtliche Ausgestaltung

Im Hinblick auf das Objekt Alte Münze wurde grundsätzlich von einer Nutzung bedarfsgerechter Flächen für den kulturellen Betrieb ausgegangen. Die Investitionskosten entsprechen dem der Anlage Nutzungskonzept Alte Münze entnehmbaren Szenario

> Aspekte wie mögliche (Teil-)Veräußerungen zu einem späteren Projektzeitpunkt – auch in Abhängigkeit von Überlegungen seitens Bund und Land im Hinblick auf die Bereitstellung eines entsprechenden Standortes – sind Gegenstand vertiefender wirtschaftlicher Kalkulationen

ILLUSTRATIVE DARSTELLUNG DER NETTOEINZAHLUNGEN DER LAUFENDEN BETRIEBSPHASE ANHAND DES BEISPIELS ALTE MÜNZE

Betriebsphase

in Tsd. EUR	201X	
Großer Saal	1.747 €	1
Club (Kleiner Saal)	241 €	
Einnahmen Konzertbetrieb	1.988 €	
Einnahmen aus Vermietung	814 €	2
Sonstige Einnahmen	199 €	
Gesamteinnahmen	3.001 €	
künstlerischer Bereich/Orchester	–1.290 €	3
Managment/Verwaltung	–1.542 €	
Sozialabgaben 21%	–595 €	
Repertoire	–960 €	
Gastsolisten	–1.800 €	
Gastdirigent	–360 €	
Personalkosten	–6.547 €	
Sonstige Kosten im künstl. Bereich	–350 €	4
Instandhaltungskosten (Vermietung)	–52 €	5
Instandhaltungskosten (Eigennutzung)	–49 €	
Betriebskosten (Eigennutzung)	–195 €	
Nettoein-/auszahlung (=Finanzierungsbedarf)	–4.192 €	6
Reinvestition (=Abschreibungen)	–840 €	
Nettoein-/auszahlung (=Finanzierungsbedarf)	–5.032 €	

1. Einnahmen aus Konzertbetrieb ergeben sich gemäß der aus der Benchmark Analyse abgeleiteten Annahmen:
   – 280 Konzerte pro Jahr (großer Saal) bzw. 150 (kleiner Saal)
   – Durchschnittliche Ticketpreise von EUR 24 (großer Saal) bzw. EUR 15 (kleiner Saal)
   – Durchschnittliche Auslastung von 65%
   Die Planung sieht für den großen Saal ca. 400 Sitzplätze und für den Club (kleiner Saal) ca. 150-180 Plätze vor.

2. Einnahmen aus Vermietung wurden unter Ansatz marktüblicher Quadratmeterpreis und dem erwarteten Nutzungskonzept (Grobfassung) – gemischte Nutzung nicht kulturell genutzter Flächen für Vermietung in den Nutzungsarten Gastronomie, Wohnen, Hotel und Verwaltung – ermittelt. Dabei wurde insbesondere die Annahme getroffen, dass die Häuser 2 und 3 (ca. 3.850 m²) für Vermietung zur Verfügung stehen, während Haus 4 (ca. 4.200 m²) – mit Ausnahme von ca. 500 m² vermietbar für den Gastronomiebereich – den Flächenbedarf für die kulturelle Nutzung deckt.

   Die veranschlagten Einnahmen aus Fremdvermietung decken die angenommenen Reinvestitionen in das Objekt Alte Münze und tragen somit das Objekt für den kulturellen Betrieb. Der operative kulturelle Betrieb muss insofern keine Reinvestitionen erwirtschaften.

   Sonstige Einnahmen, z.B. aus Kursen, Akademiebetrieb, Merchandising und Ausstellungen wurden pauschal in Höhe von 10% der Einnahmen aus Konzertbetrieb angesetzt.

3. Personalkosten ermitteln sich auf der Basis eigener Schätzungen. Das wesentliche Element sind die Kosten für das eigene Orchester – das Herzstück des HOUSE OF JAZZ BERLIN – unter Annahme einer 10-monatigen Spielzeit und unter Zugrundelegung eines entsprechenden Mengengerüsts. Eine Ableitung über Vergleichseinrichtungen ist angesichts der Einzigartigkeit des Konzepts nur bedingt möglich.

   Kosten für Gastsolisten und –dirigenten sowie für das Repertoire wurden in Form von Pauschalen berücksichtigt.

4. Sonstige Kosten wurden pauschal berücksichtigt und auf der Basis der Kosten von Vergleichseinrichtungen abgeleitet. Dabei wird unterstellt, dass ca. 25% der durchschnittlichen Aufwendungen für Konzertbetrieb der größeren europäischen Häuser den sonstigen Kosten zugeordnet werden können.

   Die sonstigen Kosten sind operativ bedingt und beinhalten z.B. Reisekosten, Instrumente, Studio/Technik und Marketing/Promotion.

5. Die Kosten basieren auf einer ersten Schätzungen für Instandhaltung (jeweils EUR 1 pro m^2 pro Monat) und Betriebskosten (EUR 4 pro m^2 pro Monat) unter Zugrundelegung aktueller Markteinschätzungen und des individuellen Nutzungskonzepts.

6. Reinvestitionen in das Objekt Alte Münze basieren auf den unterstellten Baukosten von EUR 26.400 Tsd. zuzüglich einer angenommenen Teuerungsrate (insgesamt EUR 28.000 Tsd.) und dem Abschreibungsverlauf über 33 Jahre.

SCHLUSSFOLGERUNG

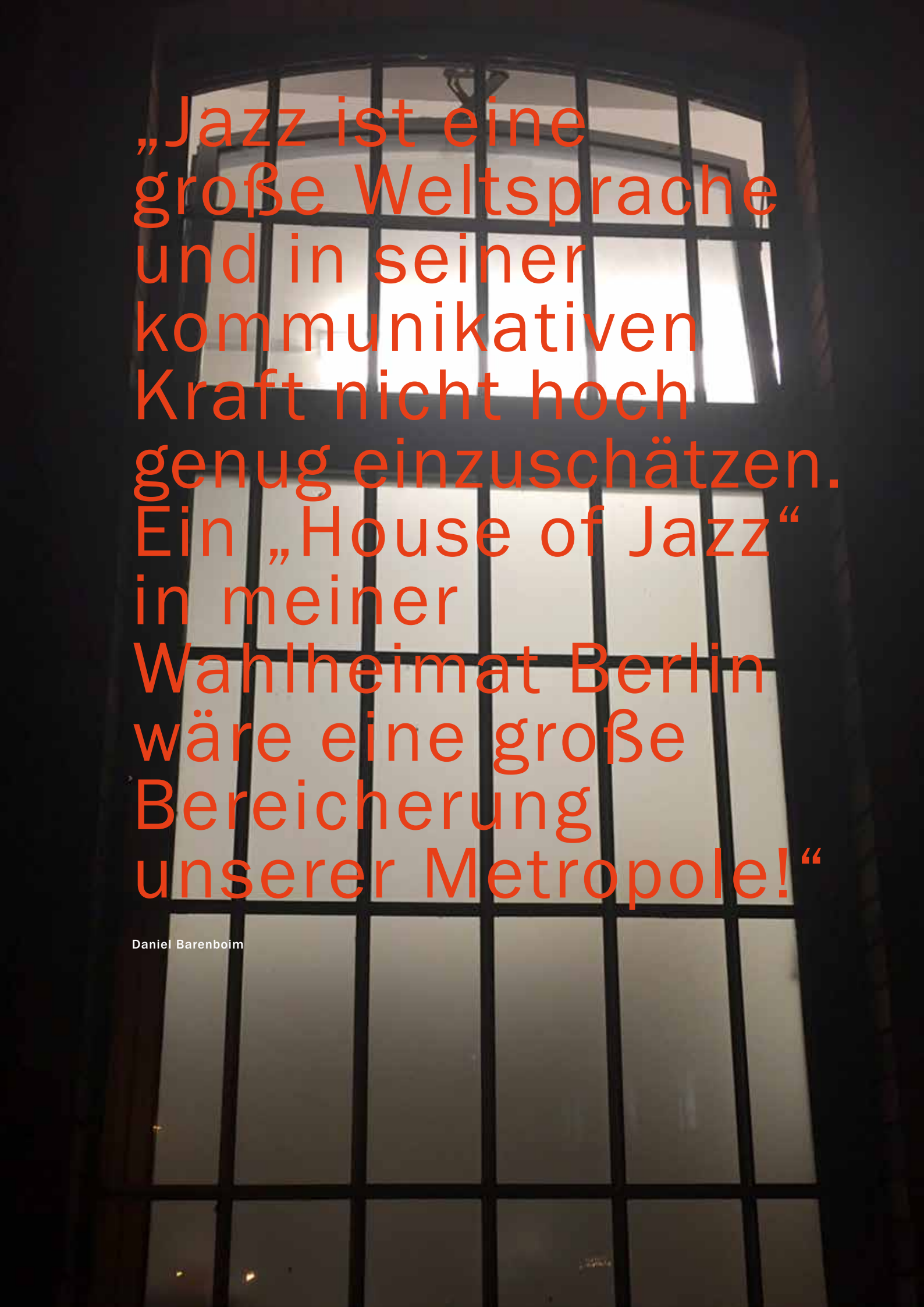
Basierend auf der Finanzierungslücke ergibt sich ein notwendiger Finanzierungsbedarf von ca. EUR 4,2 Mio. pro Jahr vor Reinvestitionen und EUR 5,2 Mio. nach jährlichen Reinvestitionen.

Es resultiert eine Deckung der Konzertfinanzierung (Kosten) durch Tickets von 28%, bzw. eine Deckung der gesamten Finanzierung (Kosten) durch Tickets und Vermietung von 37%.

Unterschiede in der Kostenstruktur sind primär auf den Eigenbetrieb des Orchesters zurückzuführen.

Steuerliche Implikationen sind separat zu analysieren.

Die veranschlagten Einnahmen aus Fremdvermietung decken die angenommenen Reinvestitionen in das Objekt Alte Münze und tragen somit das Objekt für den kulturellen Betrieb.



„Jazz ist eine große Weltsprache und in seiner kommunikativen Kraft nicht hoch genug einzuschätzen. Ein „House of Jazz“ in meiner Wahlheimat Berlin wäre eine große Bereicherung unserer Metropole!“

Daniel Barenboim

6.3 VARIANTE ALTE MÜNZE

ILLUSTRATIVE DARSTELLUNG DER FINANZBEDARFSRECHNUNG IN DER LAUFENDEN BETRIEBSPHASE UND BENCHMARKING

Die durchgeführte illustrative Einnahmen- und Ausgabenrechnung ermittelt für ein ausgewähltes Realisierungskonzept des HOUSE OF JAZZ BERLIN überschlägig den resultierenden Finanzierungsbedarf aus dem laufenden Betrieb

Das ausgewählte Realisierungskonzept berücksichtigt die Variante Alte Münze inkl. dem Nutzungskonzept mit Vermietung (Hotel, Ausstellungen, Gastro etc.)

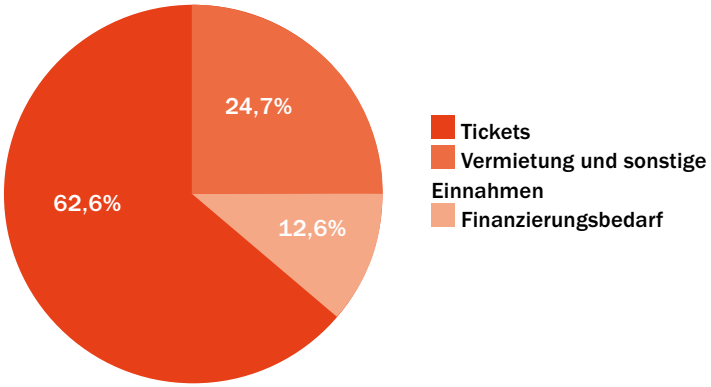
Es resultiert eine Deckung der Konzertfinanzierung (Kosten) durch den Ticketverkauf von 28%, bzw. eine Deckung der gesamten Kosten durch alle Einnahmen von 37% .

Annahmen zu Ein- und Ausgaben basieren auf eigenen Schätzungen, auf Vergleichsanalysen (Benchmarking) von nationalen und internationalen Vergleichseinrichtungen und auf marktüblicher Quadratmeterpreise für die Vermietung. Die folgende Tabelle zeigt einige wesentliche Kennzahlen des Projektes:

	Annahmen HOUSE OF JAZZ BERLIN	Vergleichbare Häuser
Auslastung	65%	65%
Kapazitäten (Sitze)	400 großer Saal 150-180 kleiner Saal	258
Ticketpreise	€24 kleiner Saal €15	€12/€35 (min/max)
Anteil Konzertfinanzierung durch Tickets	28%	15%/100% (min/max)

AGGREGIERTE FINANZBEDARFSRECHNUNG	Betriebsphase
in Tsd. EUR	201X
Einnahmen Konzertbetrieb	€ 1.988
Vermietung und sonstige Einnahmen	€ 1.013
Personalkosten	€ –6.547
Sonstige Koste	€ –646
Reinvestitionen (=Abschreibungen)	€ –840
Nettoein-/auszahlungen (Finanzierungsbedarf)	€ –5.032
Anteil Konzertfinanzierung durch Tickets	28%

ANTEIL AN GESAMTFINANZIERUNG



7 AUSBLICK UND KOOPERATIONEN

Das HOUSE OF JAZZ BERLIN wird die Kultur- und Musiklandschaft in Deutschland und Europa von Berlin aus bereichern. Sein Alleinstellungsmerkmal ist der Ansatz, unterschiedliche Funktionen und Teilbetriebe unter einem Dach zu vereinen und damit praktische, kommunikative und reflexive Elemente über das Thema Jazz zu vereinen. Orchester, Veranstaltung, Produktion, Ausbildung und Experimentalstudio werden unter einem Dach vereint. Damit steht das HOUSE OF JAZZ BERLIN einzigartig in der europäischen Kulturlandschaft. Das HOUSE OF JAZZ BERLIN soll ein weltweit einmaliges Zusammenspiel von Präsentation, Proben, Produktionen, Ausbildung und Labor praktizieren.

Ausgehend von der spezifischen Energie des Jazz wird das HOUSE OF JAZZ BERLIN damit einen Beitrag zur Stärkung und Förderung des Jazz als improvisierte, kommunikative, integrative und interkulturelle Kunstform leisten. Langfristig wird dieser Treffpunkt sowohl für den Jazz als auch für Musik anderer Kulturen internationale Strahlkraft erlangen.

Die Einbindung der unterschiedlichen Musikszenen wie auch die Anbindung an die internationale Musiklandschaft sind dabei wichtige Aspekte für die Strukturbildung von Anfang an. Die Verbindung zu unterschiedlichen Musikrichtungen gehören dabei ebenso in den Fokus wie die Professionalität auf musikalischer wie auch auf vermittlerischer Ebene.

Der Aufbau eines Netzwerkes, das an bereits bestehende Zusammenschlüsse wie beispielsweise die UDJ, die BKJ, die IG Jazz Berlin oder auch an Förderinstitutionen wie den Musikrat oder die Initiative Musik anknüpft, diese flankiert, aufnimmt und vor dem Aspekt der Internationalität weiterentwickelt ist ebenso angestrebt, wie die Anbindung an lokale Szenen.

Die Anbindung an lokale Musik-Initiativen könnte durch das Zurverfügungstellen von Proben- und Büroräumen im Gebäude des HOUSE OF JAZZ BERLIN gestärkt werden.

Auf internationaler Ebene ist eine enge Kooperation mit dem JALC über den Austausch von renommierten Musikern und Programmen angestrebt. Darüber hinaus sollen die vorhandenen internationalen Kontakte beispielsweise über den International Jazz Day aber auch zu den einschlägigen Veranstaltungs- und Forschungsinstituten intensiviert und in die programmatische Ausgestaltung eingeladen werden.

Auf nationaler Ebene gilt es einerseits mit den Verbänden der Szene aber auch dem Forschungszentrum populäre Musik der Humboldt Universität Berlin, dem Jazz Institut Berlin (JIB), dem Jazzinstitut Darmstadt, dem Internationalen Musikinstitut Darmstadt enge Verbindungen aufzubauen.

HOUSE OF JAZZ: Ein Treffpunkt regionalen, nationalen und internationalen Couleurs.

8 ÜBER DIE STRAHLKRAFT EINES HOUSE OF JAZZ BERLIN

von Till Brönner

Werte vermitteln

Das HOUSE OF JAZZ BERLIN-Orchestra als eigenständiger Klangkörper des HOUSE OF JAZZ BERLIN wird der Öffentlichkeit in seinen Räumlichkeiten weltweit erstmals und nahezu durchgängig zugänglich sein, um kreative Kommunikationsprozesse zu veranschaulichen und Werte an junge Menschen (Akademie-Absolventen, Schulklassen, Flüchtlinge etc.) zu vermitteln, die einen inspirierenden und vorurteilsfreien Umgang der Kulturen miteinander ermöglichen. Hierzu eignet sich keine andere Kunstform besser als der Jazz, dessen improvisatorische Kraft, basierend auf einer fundierten Ausbildung am Musikinstrument, vor allem ein zentrales Miteinander statt trennende Aspekte der Kulturen zum Ziel hat.

Herbie Hancock zur Aufgabe des Jazz und dem International Jazz Day der Unesco , die eine dem HOUSE OF JAZZ vergleichbare Idee verfolgen:

„This is really about the international diplomatic aspect of jazz and how it has throughout a major part of its history been a major force in bringing people of various countries and cultures together."

Irina Borkowa (Generaldirektorin der UNESCO):

„Jazz is more than music, it is a universal message of peace, carrying values significant for every woman and man, providing unique opportunities for mutual understanding, through listening, playing and improvisation"

Kommunikation ohne Sprachbarriere

Jazz als Sprache, welche auf Grund kolonialer und territorialer Gewalt ihren Anfang zwar im Süden der Vereinigten Staaten von Amerika erstmals hörbar fand, hatte seit jeher zum Ziel, kulturelle Gegensätze überwindbar zu machen. Nichts könnte angesichts schwerer schwelender Konflikte auf der Welt geeigneter sein, als Kommunikation ohne Sprachbarriere zu wagen, die auf Konsens statt Dissenz baut.

Mobile „Friedens-Stiftung"

Das HOUSE OF JAZZ BERLIN und seine zu 100% auf Kommunikation mit der Öffentlichkeit ausgerichtete Struktur ist eine mobile Friedenstiftung, die in Form ihres exportierbaren Klangkörpers Reisen im Auftrag des Friedens und der Versöhnung unternehmen kann. Die dabei relativ überschaubare Größe des Ensembles ermöglicht eine im Vergleich mit großen Orchesterinstitutionen ungewöhnlich schnelle und mobile Form von Kulturexport. Hierbei ist es extrem wünschenswert kulturelle Einflüsse und Aspekte (Arabische Instrumente und Künstler, Sinti-Gruppen in Deutschland und Europa, chinesische Folklore) je nach Anlass und Kulturkalender in Absprache zu erarbeiten. Staatsbesuche, Feierstunden und internationale Festivals könnten abseits aller konventionellen Beiträge von einer zeitgemäß zum Vortrag gebrachten Kunstform profitieren, die ein aufgeklärtes demokratisches Verständnis und die Verpflichtung einer der führenden Kulturnationen ihrem eigenen Erbe gegenüber zum Ausdruck bringt. Dieses ist als wegweisend und weltweit einmalig einzustufen.

„Das HOUSE OF JAZZ BERLIN ist in seinem Konzept schon jetzt Zentrum für musikalische Integration und Kommunikation der Kulturen. Seine internationale Strahlkraft aus dem Zentrum Europas Berlin in andere Kulturmetropolen der Welt hinein wird sich messbar und langfristig auswirken.
Die gute Nachricht: Es gibt nichts Vergleichbares!“

Till Brönner

9 ZUSAMMENFASSUNG WARUM EIN HOUSE OF JAZZ BERLIN

Die Zeit, ein Zeichen für die integrative Kraft der Musik in Europa zu setzen, ist reif. Die von Till Brönner im Laufe der vergangenen Jahre entwickelte Vision eines HOUSE OF JAZZ BERLIN ist heute zu einem tragfähigen und zukunftsweisenden Konzept gewachsen. Dieses schafft den organisatorischen und programmatischen Rahmen, in dem Musik in ihrer genuinen Kraft wirksam werden kann. Sie schafft damit in kultureller und wirtschaftlicher Hinsicht einen nachhaltigen Mehrwert an Attraktivität. Erstmals soll in Deutschland und am Standort Berlin ein zentraler kultureller Ort etabliert werden, an dem deutsche und internationale Gäste Konzerte erleben, talentierte Musiker gefördert, sowie Austausch, Forschung und Tradition gepflegt werden. Das Herzstück des HOUSE OF JAZZ BERLIN bildet dabei ein professionell besetztes, nationales Künstler-Ensemble mit Sitz in Berlin, das sich als kulturpolitisches Markenzeichen präsentieren und international auftreten wird.

Wie die vorliegende rund 120 Seiten umfassende Bedarfs- und Machbarkeitsstudie unter Heranziehung einschlägiger Studien und Fachliteratur, aktueller Berichterstattung sowie Gesprächen und Einschätzungen ausgewiesener Experten und Vertretern der Fachverbände ermittelt hat, ist der Bedarf nach einer Institution wie das HOUSE OF JAZZ BERLIN in vielseitiger Hinsicht gegeben.

Dieser ergibt sich insbesondere aus der Erfüllung zahlreicher verschiedener Funktionen, die unter einem Dach zusammenlaufen: Es soll sich nicht nur als offenes Konzerthaus, Bühne, Forum, Club und Treffpunkt sowohl für die Szene als auch für Interessierte etablieren, sondern gleichzeitig auch als Studio, Akademie, und Werkstatt fungieren und sich mit regelmäßigen Veranstaltungen, Konzerten, Lesungen und Performances einer kontinuierlichen Nutzung erfreuen. Es ist das Zusammenspiel von Veranstaltungsort und Ausbildungsstätte, das dem HOUSE OF JAZZ BERLIN seinen zukunftsweisenden Charakter verleiht. Auch mit Blick auf die integrationspolitischen Herausforderungen unserer Zeit kann und muss Musik einen wichtigen Beitrag leisten. Kreative Kommunikationsprozesse sollen hier veranschaulicht und Werte an junge Menschen wie Akademie-Absolventen, Schulklassen, oder Flüchtlinge vermittelt werden, um einen inspirierenden und vorurteilsfreien Umgang der Kulturen miteinander zu ermöglichen. Hierzu eignet sich keine andere Kunstform besser als der Jazz, dessen improvisatorische Kraft, basierend auf einer fundierten Ausbildung am Musikinstrument, vor allem ein zentrales Miteinander fördert.

Daran anknüpfend bildet das HOUSE OF JAZZ BERLIN Orchestra als eigenständiger Klangkörper ein einzigartiges und flexibles Instrument, den Kulturexport über die nationalen Grenzen hinweg zu fördern. Kulturelle Einflüsse und Aspekte arabischer Musik und Künstler, Sinti-Gruppen in Deutschland und Europa, oder chinesischer Folklore können individuell je nach Anlass und Kulturkalender erarbeitet werden. Staatsbesuche, Feierstunden und internationale Festivals können abseits aller konventionellen Beiträge von einer zeitgemäß zum Vortrag gebrachten Kunstform profitieren, womit einem aufgeklärten, demokratischen und integrativen Verständnis Deutschlands als führender Kulturnation Rechnung getragen werden würde.

Wie die Analyse verdeutlicht hat, ist Berlin als geografisch zentraler und kultureller Kulminationspunkt Europas der richtige Standort für die Errichtung, den Betrieb und die nachhaltige Etablierung des HOUSE OF JAZZ BERLIN: Nicht nur aufgrund der hohen Attraktivität für Kreative aus aller Welt, sondern auch wegen des vielseitigen kulturellen Angebots, der Infrastruktur und der ehemals lebendigen Musikszene Berlins der 20er Jahre, an die das Haus anknüpft.

Das Alleinstellungsmerkmal des HOUSE OF JAZZ BERLIN wird darin sichtbar, dass Professionalität und Qualität sowohl auf musikalischer als auch auf Ebene der Vermittlung und Ansprache stattfindet. Über das Genre Jazz werden damit zwei wichtige kulturelle und gesellschaftliche Eckpfeiler – die Improvisation und die Kommunikation – miteinander verknüpft, sodass ein einzigartiger Treffpunkt entsteht, der für Jung und Alt, Berliner und Zugezogene, Touristen und internationale Gäste gleichermaßen Attraktionspunkt ist.

Das HOUSE OF JAZZ BERLIN wird einen wichtigen Beitrag zur Stärkung und Förderung, von Musik als integrative und interkulturelle Kunstform leisten und darüber hinaus die Kultur- und Musiklandschaft in Berlin und Deutschland bereichern und fördern. In mittel- und langfristiger Perspektive wird dieser Treffpunkt nicht nur für Jazzmusiker internationale Strahlkraft erlangen.

DANKE.

ANLAGEN

10 ANLAGEN

EUROPÄISCHER VERGLEICH ORCHESTER UND SPIELSTÄTTEN

Welche Institutionen existieren weltweit, die – bezogen auf den Veranstaltungsbereich (Spielorte und Orchester) – ein vergleichbares Profil verfolgen, welche Wirkungen erzielen sie damit und welche Erfolgsfaktoren lassen sich daraus feststellen?

I. Internationale Orchester

Hier haben wir uns für die folgenden Orchesterformationen entschieden und die Kriterien für die Auswahl definiert:

Metropole Orkest, Hilversum
Orchestre National de Jazz, Paris

Diese beiden Orchester repräsentieren mit ihren Entstehungsgeschichten und Strukturen zwei sehr unterschiedliche Typen der Genese. Sie eignen eigenen sich gut, die verschiedenen Aspekte der Entstehung eines Jazzorchesters darzustellen und unterschiedliche Funktionen sowie künstlerische und gesellschaftliche Vermittlungsaufgaben wahrzunehmen. Wurde das „Metropole Orkest“ aus einer kulturpolitischen Haltung für eine sich am Boden befindende Gesellschaft nach dem zweiten Weltkrieg gegründet, so entstand das „Orchestre National de Jazz“ aus einer Musiker-Initiative mit Rückendeckung des französischen Kulturministeriums, das das Ensemble und sein Umfeld bis heute trägt.

II. Internationale Veranstaltungsorte/Spielstätten

Hier haben wir uns für die folgenden Spielstätten entschieden und die Kriterien für die Auswahl definiert:

Billboard Live, Tokyo
Bimhuis, Amsterdam
Dizzy ,s Club Coca Cola, New York City
Dokkhuset, Trondheim
Moods, Zürich
Nasjonal Jazzscene, Oslo
Porgy & Bess, Wien

Diese sieben Spielstätten repräsentieren mit ihren Entstehungsgeschichten und Strukturen die unterschiedlichen Typen des Genres. Sie eigenen sich gut, die verschiedenen Aspekte des Themas darzustellen und Lösungen aufzuzeigen. „Jazz at Lincoln Center“ (2004), „Bimhuis“ (2005) und „Billboard“ (2007) sind Räume bzw. Bauten, die für den Jazz neu errichtet worden sind. „Dokkhuset“ ist die einzige Spielstätte, die eine unmittelbare organisatorische Verbindung zu einem Musikhochschul-Betrieb hat. „Billboard“ ist eine kommerziell arbeitende Spielstätte, während „Bimhuis“ und „Nasjonal Jazzscene“ auskömmliche Unterstützung der öffentlichen Hand erhalten. „Porgy & Bess“, „Moods“ und „Bimhuis“ sind Spielstätten, die „von unten“, also aus der Initiative von Musikern heraus entstanden sind. Und sowohl „Moods“ als auch „Nasjonal Jazzscene“ haben sich inzwischen von ihren Gründern gelöst und werden von wechselnden Intendanten geleitet.

I. Internationale Orchester

METROPOLE ORKEST
Eröffnung: 25.11.1945, Hilversum
Gründer/Betreiber: Radio Hilversum/ Dutch Broadcasting Corporation, Dolf van der Linden
Musikalische Ausrichtung: Jazz, Pop, Weltmusik, Folk, Filmmusik

Entstehungsgeschichte/Gründungsidee

1945 fällte die niederländische Regierung gemeinsam mit dem Königshaus eine wichtige Entscheidung für das Volk. Sie beschloss, dass die Niederlande ein Orchester braucht, um wieder Freude und Hoffnung ins Land zu bringen.

Musiker aus ganz Europa wurden versammelt, um ein modernes Orchester mit einem frischen neuen Sound zu starten. Das Orchester wurde als Tanz- und Unterhaltungsorchester des nach dem Krieg wieder in Betrieb gesetzten Senders Radio Hilversum gegründet (erster Auftritt am 25. November 1945). Der erste Leiter war Dolf van der Linden, der das Orchester bis 1980 zu einem auch international beachteten Klangkörper formte. Anfangs bestand die Besetzung aus 36 Musikern, neben typischer Bigband-Besetzung gab es auch Streicher und weitere Holzbläser.

In den nachfolgenden Dekaden wurde das „Metropole Orkest“ zu einem ganzheitlichen Symphonieorchester mit integrierter Big Band. Die eigenständige Organisation half der Institution seit 2013 dabei 50% ihres eigenen Incomes zu generieren.

Ziel bzw. Zweck der Gründung:
Aus dem ursprünglichen Ziel der Regierung, Hoffnung und Freude ins Nachkriegsland zu bringen, bildet dieser Ansatz bis heute die Grundlage seines Bestehens: eine besondere Brücke zum Publikum zu bauen und die Nähe zum Bürger zu suchen. Für die musikalische Früherziehung und Nachwuchsförderung bietet das „Metropole Orkest“ in Grund- und weiterführenden Schulen die Möglichkeit, an Proben und Konzerten teilzunehmen.

Seit Gründung wurden mehr als 150 Alben produziert und jedes Jahr entstehen ca. 600 Arrangements in den unterschiedlichen Musikstilen.

Seine Experimentierfreude und Offenheit gegenüber unterschiedlichen Musikstilen ermöglicht dem „Metropole Orkest“ immer wieder spektakuläre Auftritte und Events mit internationalen Partnern und Förderern wie der BBC oder dem „North Sea Jazz Festival“.

Das Orchester ist derzeit Teil des Niederländischen Rundfunk-Musik-Zentrums in Hilversum, zu dem auch das Philharmonische Rundfunkorchester, eine Kammerphilharmonie und eine große Musikbibliothek gehören. Es wird inzwischen durch einen Förderverein unterstützt („Stichting Vrienden van het Metropole Orkest“), muss aber seit 2008 40 % seines Budgets selbst erwirtschaften. Das niederländische Parlament plant, es auf Dauer nicht mehr zu unterstützen und in die Selbständigkeit zu entlassen.

Durch die Möglichkeiten, die die große Besetzung bietet, spielt das Orchester regelmäßig für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk in den Niederlanden. Auch die niederländische Filmindustrie fordert das „Metropole Orkest“ für Produktionen an. Es ist zudem immer wieder zu Gast auf dem „North Sea Jazz Festival“ und dem „Holland Festival“.

Das volle Spektrum dessen, was die Institution ist, wird in folgenden Bereichen abgebildet:
- Konzerte: eigene Bigband Konzerte, Gastkonzerte, Tourkonzerte, Nachwuchskonzerte (Ticketpreise zwischen 10–90EUR)
- Ausbildung: akademische Förderung gemeinsam mit dem „National Youth Jazz Orchestra“, MCO Education, Workshops mit weltweit bekannten Arrangeuren, Workshops für Dirigenten
- Aufnahmen: Ton und Bildtonaufnahmen mit Stars und Sternchen wie Ella Fitzgerald, Dizzy Gillespie, Brian Eno, Pat Metheny, Stan Getz, Bono oder Steve Vai

(Quelle: Homepage Metropole Orkest www.mo.nl)

ORCHESTRE NATIONAL DE JAZZ
Eröffnung: 1986, Paris
Gründer/Betreiber: Kulturministerium des Landes Frankreich nach einer Initiative von Maurice Fleuret
Musikalische Ausrichtung: Jazz, Improvisation

Entstehungsgeschichte / Gründungsidee:
Das „Orchestre National de Jazz“ fungiert als Bigband, in der bekannte französische Jazzmusiker (auch in Frankreich lebende Musiker) zusammenarbeiten. 1986 wurde das „Orchestre National de Jazz“ auf Initiative des Musikwissenschaftlers Maurice Fleuret unter Jack Lang als Kulturminister gegründet. Maurice Fleuret zog 1983 initiativ einen beratenden Ausschuss für Jazz, bestehend aus Musikern, Produzenten, Journalisten, Arbeits- und Berufsorganisationen und Vereinigungen von Musikern zusammen, um die Musik und Musiker des Jazz national zu fördern. Am 3. Februar 1986 wurde unter Direktion von François Jeanneau das erste Konzert des „Orchestre National de Jazz“ im „Théâtre des Champs-Élysées“ gespielt. Seither wird das Orchester zumeist in vierjährigen Abständen von neuen musikalischen Leitern geprägt. Die gesamte musikalische Ausrichtung ist dem künstlerischen Leiter unterstellt und fördert eine zeitgenössische Abbildung der Kreativen innerhalb des „Orchestre National de Jazz“. Subventionierte Ausbildung durch den Staat und deren Mittel sind bis heute Grundlage der Finanzierung des „Orchestre National de Jazz“.

2016 feiert das „Orchestre National de Jazz“ seinen 30igsten Geburtstag im Rahmen eines Festivals.

Das volle Spektrum dessen, was die Institution ist, wird in folgenden Bereichen abgebildet:
- Konzerte: eigene Konzerte, Tourkonzerte (Ticketpreise zwischen 10 – 50EUR)
- Ausbildung: in einer sogenannten „Orchestre National de Jazz“Fabric (Nachwuchsförderung)
- Aufnahmen: „Orchestre National de Jazz“ Records (In-house Label)

II. Internationale Veranstaltungsorte/Spielstätten

Quelle: Rainer Michalke/Teilgutachten Veranstaltungsbereich „Zentrum für Jazz, Pop und aktuelle Musik Hamburg“ www.hamburg.de/contentblob/4094800/d2c4b1d8918a8e48bc8c6123efda4a8a/data/selbststaendige-teilgutachten-zum-veranstaltungsbereich.pdf -

JAZZ AT LINCOLN CENTER, New York/USA
Eröffnung: 18.10.2004, New York City,
Neubau im 5. bis 7. Stockwerk des „Time Wamer Center“ am Columbus Circle
Gründer/Betreiber: Wynton Marsalis ,,Lincoln Center for Performing Arts“
Fassungsvermögen: 1.231 Sitzplätze (,,Rose Theater“), 300/550 Sitz-/Stehplätze und 140 Sitzplätze (,,Dizzy‘s Club Coca Cola“)
Programmschwerpunkt: Jazz
Anzahl Konzerte p.a.: ca. 300 in den beiden größeren Räumen, ca. 700 im Club
Durchschnittliche Konzert-Auslastung: 100% (Club)
Aufwand Konzertbetrieb p.a.: ca. 30 Mio Euro Ticketpreise: ab 30.- Euro (Club)
Anteil Finanzierung durch Ticketverkauf (in %): über 70%, 100% im Club
Öffentliche Zuschüsse (in Euro): 108.000.- Euro (in 2009, State Department).

BILLBOARD LIVE, Tokyo/Japan
Eröffnung: September 2007, Tokyo, Roppongi,
Neubau im 4. bis 6. Stockwerk im Komplex „Tokyo Midtown“
Gründer/Betreiber: Hanshin Electric Railway Co. Ltd.
Fassungsvermöge: 300 Sitzplätze
Programmschwerpunkt: Jazz, Pop, Rock, Worldmusic
Anzahl Konzerte p.a.: 300
Durchschnittliche Konzert-Auslastung: 80% Aufwand
Konzertbetrieb p.a.: Keine Angaben
Ticketpreise: 20.- bis 75.- Euro plus Mindestverzehr
Anteil Finanzierung durch Ticketverkauf (in %): Keine Angaben
Öffentliche Zuschüsse (in Euro): Keine öffentlichen Zuschüsse

MOODS, Zürich/Schweiz
Eröffnung: August 1992, Zürich, Bahnhof Selnau
Neu-Eröffnung im September 2000, Zürich im Kultur- und Werkzentrum „Schiffbau“ des Schauspielhaus Zürich
Gründer /Betreiber: Jazz Verein „Moods“
Fassungsvermögen: 250 Sitz- bzw. 500 Stehplätze
Programmschwerpunkt: Jazz und Worldmusic
Anzahl Konzerte p.a.: 230 Konzerte, 100 Late Night Partys
Durchschnittliche Konzert-Auslastung: 70%
Aufwand Konzertbetrieb p.a.: 2,25 Mio Euro
Ticketpreise: 15,- bis 35,- Euro
Anteil Finanzierung durch Ticketverkauf (in %): 44 Öffentliche Zuschüsse (in Euro): 670.000.- Euro (Stadt Zürich)

PORGY & BESS, Wien/Österreich
Eröffnung: Herbst 1993, Wien
Umzug Mai 1998, Wien, Riemergasse, „Rondell“ (ehem. Pornofilmtheater)
Gründer/Betreiber: Mathias Rüegg (Initiator und Berater), Christoph Huber, künstlerischer Leiter („Porgy & Bess“-gemeinnütziger Verein)
Fassungsvernögen: 200 Sitzplätze, 150 Stehplätze
Programmschwerpunkt: Jazz, Worldmusic
Anzahl Konzerte p.a.: 350
Durchschnittliche Konzert-Auslastung: 75%
Aufwand Konzertbetrieb p.a.: 1,3 Millionen Euro; Ticketpreise: 10 bis 30 Euro
Anteil Finanzierung durch Ticketverkauf (in %): 55
Öffentliche Zuschüsse (in Euro): 220.000,00 Euro (Stadt und Bund)

NASJONAL JAZZSCENE, Oslo/Norwegen
Eröffnung: März 2008
Gründer/Betreiber: Auf Initiative des „Norwegian Jazz Forum“ wurde die Stiftung „The Trust National Jazz Scene“ als Betreiberin gegründet.
Fassungsvermögen: 270 Sitzplätze
Programmschwerpunkt: Jazz, Pop
Anzahl Konzerte p.a.: 150
Durchschnittliche Konzert-Auslastung: 35%
Aufwand Konzertbetrieb p.a.: 1,2 Mio Euro Ticketpreise: 22 bis 37 Euro
Anteil Finanzierung durch Ticketverkauf (in %): 18%
Öffentliche Zuschüsse (in Euro): 950.000.- Euro

DOKKHUSET, Trondheim/Norwegen
Eröffnung: September 2006
Gründer/Betreiber: Joint Venture aus Trondheim Chamber Music Festival, Trondheim Soloists, Midtnorsk Jazzsenter und Trondheim Jazzforum
Fassungsvermögen: 250 Sitzplätze
Programmschwerpunkt: Jazz (über 60%), Neue Musik, Pop
Anzahl Konzerte p.a.: 180
Durchschnittliche Konzert-Auslastung: 65%
Aufwand Konzertbetrieb p.a.: 550.000,00 Euro
Ticketpreise: 20,00 bis 30,00 Euro
Anteil Finanzierung durch Ticketverkauf (in %): 52%
Öffentliche Zuschüsse (in Euro): 266.000,00 Euro

BIMHUIS, Amsterdam/Niederlande
Eröffnung: 1974, Amsterdam, Oude Schans, Altstadt Nähe Rotlicht-Bezirk, Neueröffnung Februar 2005 als Bestandteil des neuen „Muziekgebouw aan ,t IJ“
Gründer/Betreiber: Ursprünglich gegründet von der „Beroepsvereniging voor Improviserende Musici“ (BIM), betrieben von der „Stichting Jazz en Geimproviseerde Muziek in Nederland“
Fassungsvermögen: 375 (225 Sitzplätze und 150 Stehplätze)
Programmschwerpunkt: Jazz & Improvisierte Musik
Anzahl Konzerte p.a.: 290
Durchschnittliche Konzert-Auslastung: 56%
Aufwand p.a.: 2,1 Mio Euro
Ticketpreise: 12.- bis 28.- Euro
Anteil Finanzierung durch Ticketverkauf (in %): 27%
Öffentliche Zuschüsse (in Euro): 1,3 Mio Euro (Stadt und Staat)

Finanzierungsmodelle und Rechtsformen für das HOUSE OF JAZZ BERLIN

Beitrag zur Machbarkeitsstudie
23. August 2016

I. Modelle zur Finanzierung des HOUSE OF JAZZ BERLIN

Ergebniszusammenfassung

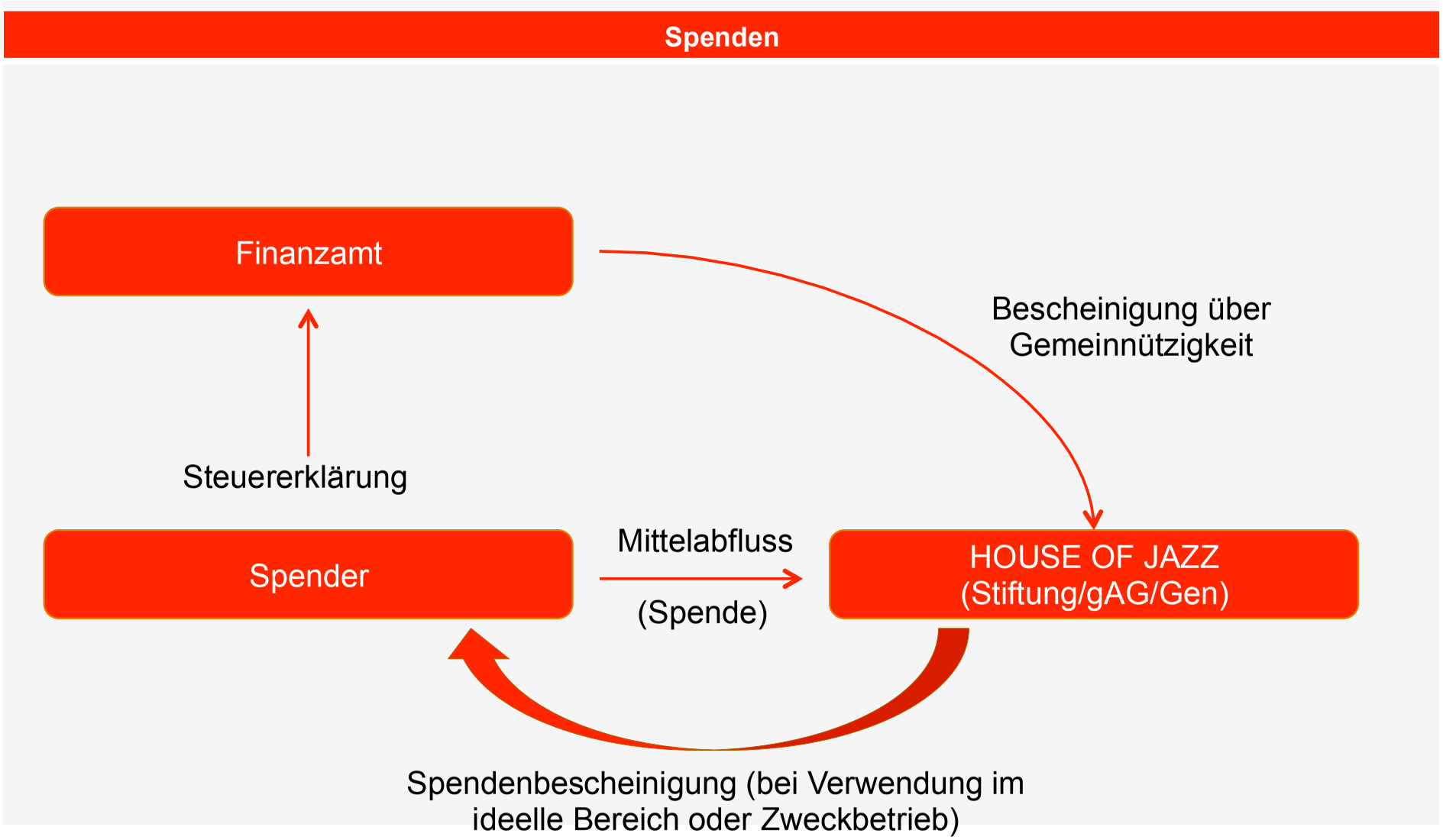
Finanzierung

Möglichkeiten der Finanzierung		
Kapitalausstattung der jeweiligen Rechtsform	**Laufende Projektfinanzierung**	
	Bei Gemeinnützigkeit	Ohne Gemeinnützigkeit
• Zahlungen in den Vermögensstock, sonstige Dotationen (Stiftung) – Grds. keine Schenkungsteuer bei Zuwendungen an gemeinnützige Stiftungen (§ 13 Abs. 1 Nr. 16 GrEStG) • Kapitalausstattung und -erhöhungen sowie Einlagen (Aktiengesellschaft) • Zeichnung (weiterer) Geschäftsanteile (Genossenschaft)	Differenzierte Finanzierung: • Für steuerbegünstigte Zwecke (ideeller Bereich, Zweckbetrieb) Spenden-finanzierung möglich • Einnahmen im ideellen Bereich und Überschüsse in Zweckbetrieb und Vermögensverwaltung grds. steuerfrei • Gewinne im wirtschaftlichen Geschäftsbetrieb sind ertragsteuerpflichtig	• Keine Unterscheidung in verschiedene Sphären • Finanzierung nicht durch Spenden, nur über Einnahmen und Zuschüsse möglich • Gewinne sind ertragsteuerpflichtig

Die Rechtsform ist für die Art der Finanzierung nicht entscheidend. Wir empfehlen bei allen genannten Rechtsformen die Gemeinnützigkeit (Steuerbegünstigung) nach §§ 51 ff. AO anzustreben.

Elemente der Finanzierung

Mögliche Einnahmequellen



Elemente der Finanzierung

Mögliche Einnahmequellen

Spenden

Spende ist eine **freiwillig** oder aufgrund freiwillig eingegangener Rechtspflicht erbrachte Leistung eines Steuerpflichtigen, die kein Entgelt für eine bestimmte Leistung des Empfängers ist (**Unentgeltlichkeit**) und die in keinem tatsächlichen wirtschaftlichen Zusammenhang mit dessen Leistung steht (BFH v. 12.09.1990, I R 65/86).

- Zur Förderung **steuerbegünstigter Zwecke** (nicht für wGB, Vermögensverwaltung)
- Zuwendungen, die in Geld oder Geldeswert bzw. Sachzuwendungen bestehen können
- Zuwendung von Nutzungen und Leistungen ist keine Spende
  (§ 10 b Abs. 3 Satz 1 EStG)

Elemente der Finanzierung

Mögliche Einnahmequellen

Sponsoring - Allgemein

Unter Sponsoring wird üblicherweise die Gewährung von Geld oder geldwerten Vorteilen durch Unternehmen zur Förderung von Personen, Gruppen und/oder Organisationen in sportlichen, kulturellen, kirchlichen, wissenschaftlichen, sozialen, ökologischen oder ähnlich bedeutsamen gesellschaftspolitischen Bereichen verstanden, mit der regelmäßig **auch eigene unternehmensbezogene Ziele der Werbung oder Öffentlichkeitsarbeit verfolgt werden** (BMF-Schreiben vom 18.02.1998 („Sponsoringerlass“)).

Auch wenn Sponsoring im Zusammenhang mit (Fortbildungs-) Veranstaltung steht, sind Sponsoring [ggf. wirtschaftlicher Geschäftsbetrieb] und Veranstaltung [ggf. Zweckbetrieb] in der steuerlichen Beurteilung getrennt zu erfassen (BFH v. 13.03.1991, I R 8/88).

Bei Sponsoring im wirtschaftlichen Geschäftsbetrieb kann der Besteuerung ein pauschalierter Gewinn i.H.v. 15 Prozent der Einnahmen zugrunde gelegt werden (§ 64 Abs. 6 Nr. 1 AO).

Elemente der Finanzierung

Mögliche Einnahmequellen

Sponsoring - Ertragsteuern

- **kein wirtschaftlicher Geschäftsbetrieb**, sondern steuerfreier Bereich, wenn
  - dem Sponsor nur die Nutzung des Namens zu Werbezwecken gestattet wird (Überlassung des Rechts) oder
  - der Empfänger auf Plakaten, in Veranstaltungshinweisen oder Katalogen lediglich auf die Unterstützung hinweist **ohne besondere Hervorhebung**
- Benennung eines Saals in einem Museum nach dem Sponsor ist noch kein wirtschaftlicher Geschäftsbetrieb (FinMin Bayern, 11.02.2000)
- **wirtschaftlicher Geschäftsbetrieb liegt vor**, wenn
  - die Körperschaft an den Werbemaßnahmen **aktiv mitwirkt** (z. B. entgeltliche Übertragung des Rechts zur Nutzung von Werbeflächen, Gestattung der Darstellung auf Werbeflächen, mit Präsentationsständen, Bannern; Produktwerbung)
  - z.B. Überlassung von Werbeständen (Standplätzen) anlässlich einer Fortbildungsveranstaltung (FG München v. 20.11.2000)
  - die Körperschaft nicht lediglich auf den Sponsor hinweist, sondern ganze Werbeanzeigen abdruckt bzw. bei Hinweis mit **besonderer Hervorhebung Verlinkung** auf der Internetseite zu Webseiten des Sponsors

Elemente der Finanzierung

Mögliche Einnahmequellen

Sponsoring - Umsatzsteuer

- **BMF-Schreiben vom 13.11.2012 und 25.07.2014:**

  Weist der Empfänger von Zuwendungen aus einem Sponsoringvertrag auf Plakaten, in Veranstaltungshinweisen, in Ausstellungskatalogen, auf seiner Internetseite oder in anderer Weise auf die Unterstützung durch den Sponsor lediglich hin, erbringt er insoweit **keine Leistung im Rahmen eines Leistungsaustausches**

  Dieser Hinweis kann unter Verwendung des Namens, Emblems oder Logos des Sponsors, jedoch **ohne besondere Hervorhebung** oder Verlinkung zu dessen Internetseiten, erfolgen

  Bei anderen Sponsoringleistungen, die über diesen Hinweis hinausgehen (aktive Werbung, Überlassung Werbeflächen, Präsentationsflächen, Banner) liegt ein Leistungsaustausch vor. Die Leistungen unterliegen i.d.R. der Umsatzsteuer.

Elemente der Finanzierung

Vorteile der Gemeinnützigkeit

Vorteile der Gemeinnützigkeit

- **Ertragsteuern:**
  - Ertragsteuerfreiheit der Einnahmen/Überschüsse:
    - Im ideellen Bereich
    - In der Vermögensverwaltung
    - Im Zweckbetrieb
- **Umsatzsteuer:**
  - Keine Umsatzsteuerbarkeit von Leistungen im ideellen Bereich
  - Umsatzsteuersatz 7 Prozent statt 19 Prozent (bei Steuerpflicht) im Bereich:
    - Vermögensverwaltung
    - Zweckbetrieb

➡ Diese Feststellungen gelten Rechtsformunabhängig für die privatrechtliche Stiftung, die Aktiengesellschaft und die Genossenschaft, soweit die Gemeinnützigkeit zuerkannt wird

Elemente der Finanzierung

Exkurs: Gebäudevarianten

	Miete	Kauf / Neubau
Eigentum	Nein	Ja
Möglichkeit der Belastung (Grundschuld, Hypothek)	Nein	Ja
Aktivierung Gebäude (Bilanz)	Nein	Ja
Passivierung Verbindlichkeit (Bilanz)	Nein	Ja Kaufpreis (Ratenzahlung) oder Darlehen
Aufwand (GuV)	Jahresmiete als Betriebsausgabe	Abschreibung (i.d.R. 3% jährlich) als Betriebsausgabe
Aufwand aus Finanzierung (GuV)	Nein	Zinszahlungen als Betriebsausgabe
Tilgung von Kaufpreis bzw. Darlehen	Nein	Ja kein Aufwand in GuV
Investitionen in Gebäude	Abgrenzung nach Grundsätzen zu Mietereinbauten oder Erhaltungsaufwand	Herstellungskosten (Nachaktivierung) oder Erhaltungsaufwand
Liquiditätsabfluss (p.a.)	Jahresmiete	Tilgung und Zins

Ausganglage

Steuerliche Situation

Grundsatz

- Rechtssubjekte sind Unternehmer i. S. d. § 2 UStG; Leistungen unterliegen der Umsatzsteuer

Unternehmer
§ 2 Abs. 1 UStG

- Stiftung, Aktiengesellschaft und Genossenschaft sind grundsätzlich ertragsteuerpflichtig

Stiftung	Aktiengesellschaft	Genossenschaft
§ 1 Abs. 1 Nr. 4 KStG	§ 1 Abs. 1 Nr. 1 KStG	§ 1 Abs. 1 Nr. 2 KStG

Ausnahme: Gemeinnützigkeit i. S. d. §§ 51 ff. AO

Gemeinnützigkeit

Grundsatz

1. Voraussetzung:

- Satzung
  - Zweck und Art der Verwirklichung müssen bestimmt sein (§ 59 i. V. m. § 60 Abs. 1 AO)
  - „Förderung von KUNST UND KULTUR“ als Zweck für das HOUSE OF JAZZ BERLIN naheliegend (§ 52 Abs. 2 Satz 1 Nr. 5 AO)
  - Die Förderung nur einer Musikrichtung unschädlich, da diese der Allgemeinheit dient (§ 52 AO)
- Geschäftsführung muss den Bestimmungen der Satzung entsprechen (§ 59 letzter Halbsatz AO)

2. Folge:

- Teilw. ertragsteuerfrei nach § 5 Abs. 1 Nr. 9 KStG; teilw. umsatzsteuerbegünstigt

4 Sphären

Ideeller Bereich
- Keine Ertragsteuern
- Nicht Unternehmer

Vermögensverwaltung
- Keine Ertragsteuern
- Untern. Bereich (USt 7%)

- Keine Ertragsteuern
- Unternehmerischer Bereich (USt 0%, 7%)

Zweckbetrieb

- Ertragsteuern
- Unternehm. Bereich (USt 0%, 7% oder 19%)

Wirtschaftl. Geschäftsbetrieb

Gemeinnützigkeit

Grundsatz

Ideeller Bereich

- Im ideellen Bereich werden „keine Leistungen um der von Dritten erbrachten Gegenleistungen willen erbracht“
- Die fehlende Einnahmeerzielungsabsicht und das Fehlen wirtschaftlicher Vorteile aus Leistungsaustauschverhältnissen sind typisch
- Einnahmen sind z.B. Spenden, (echte) Zuschüsse

Vermögensverwaltung

- Vermögensverwaltung liegt in der Regel vor, wenn Vermögen genutzt, z. B. Kapitalvermögen verzinslich angelegt, unbewegliches Vermögen oder Sachgesamtheiten langfristig vermietet oder verpachtet werden
- Einnahmen sind z.B. Zinserträge, Dividenden, Pachterträge, Mieten aus (langfristiger) Vermietung, Überlassung von Rechten/Patenten, Gewinnausschüttungen aus Beteiligungen

Wirtschaftlicher Geschäftsbetrieb

- Ist eine selbständige nachhaltige Tätigkeit, durch die Einnahmen oder andere wirtschaftliche Vorteile erzielt werden und die über den Rahmen der Vermögensverwaltung hinausgeht
- Erfüllt nicht die Voraussetzungen eines steuerbegünstigten Zweckbetriebs nach den §§ 65 ff. AO
- Ist nicht von einer Gewinnerzielungsabsicht abhängig
- Einnahmen i.d.R. aus Tätigkeiten, die im Wettbewerb zu gewerblichen Unternehmen ausgeführt und mit denen die gemeinnützigen Zwecke nicht unmittelbar verwirklicht werden

Gemeinnützigkeit

Grundsatz

<u>Zweckbetrieb</u>

- Liegt vor wenn:
    - Der wirtschaftliche Geschäftsbetrieb in seiner Gesamtrichtung dazu dient, die steuerbegünstigten satzungsmäßigen Zwecke der Körperschaft zu verwirklichen,
    - Diese Zwecke nur durch einen solchen Geschäftsbetrieb erreicht werden können und
    - Der wirtschaftliche Geschäftsbetrieb zu nicht begünstigten Betrieben derselben oder ähnlicher Art nicht in größerem Umfang in Wettbewerb tritt, als es bei Erfüllung der steuerbegünstigten Zwecke unvermeidbar ist (sog. Wettbewerbsklausel).
- Zweckbetrieb nach § 68 Nr. 7 AO sind auch kulturelle Einrichtungen wie Museen, Theater und kulturelle Veranstaltungen wie Konzerte, Kunstausstellungen

Gemeinnützigkeit

Zuordnung der Handlungsbereiche

Handlungs-bereiche	Betätigung	Bemerkung
Kernbereich	Ensemble (Orchester)	Ideeller Bereich
	Akademie (Bildung)	Ideeller Bereich / Unterricht gg. Entgelt = Zweckbetrieb
	Konzerte (Veranstaltung)	Zweckbetrieb i. S. d. § 68 Nr. 7 AO (Grundsatz)
	Events (Club)	Wirtschaftlicher Geschäftsbetrieb
	Studio (Produktion)	Ggf. Zweckbetrieb / kurzfr. Überlassung = wirtsch. GB
	Exploratorium (Labor)	Ideeller Bereich
Vermietung	Probenräume	Ggf. wirtschaftlicher Geschäftsbetrieb
	Industrie/Handel	Wirtschaftlicher Geschäftsbetrieb
	Sonstiges	Wirtschaftlicher Geschäftsbetrieb
Nebenbereiche	Gastronomie	Wirtschaftlicher Geschäftsbetrieb
	Galerie/Temporäre Ausstellungen	Zweckbetrieb, § 68 Nr. 7 AO
	Museum (Geschichte der Münze)	Zweckbetrieb, § 68 Nr. 7 AO
	Creative Labs & Bureaus	Kurzfr. Vermietung = wirtschaftlicher Geschäftsbetrieb
	Hotel	Wirtschaftlicher Geschäftsbetrieb

Gemeinnützigkeit

Zuordnung der Handlungsbereiche

Zuordnung der einzelnen Bereiche			
Ideeller Bereich	Vermögensverwaltung	Zweckbetrieb	Wirtsch. Geschäftsb.
• Ensemble (Orchester) • Akademie (Bildung) • Exploratorium (Labor)	• Langfristige Vermietung	• Konzerte (Veranstaltung) • Galerie/Temporäre Ausstellungen • Museum (Münzen/ Geschichte der Münze)	• Kurzfristige Vermietung und Vermietung mit Nebenleistungen • Events (Club) • Studio (Produktion); ggf. Zweckbetrieb • Vermietung von Probenräumen • Vermietung an Industrie/ Handel • Kurzfristige Vermietung (kurzfristig) • Gastronomie • Vermietung von Creative Labs & Bureaus • Hotel

Gemeinnützigkeit

Zuordnung der Handlungsbereiche

Einnahmen der einzelnen Bereiche			
Ideeller Bereich	Vermögensverwaltung	Zweckbetrieb	Wirtsch. Geschäftsb.
• Zuschüsse • Spenden • Beiträge • Schenkungen • Erbschaften	• Zinseinnahmen • Einnahmen aus der Übertragung von Rechten (Musikverwertungsrechte) • langfristige Vermietung (inkl. einer langfristigen Vermietung gastronomischer Einrichtungen)	• Eintrittsgelder (Konzerte) • Honorare für Auftritte bei Dritten • Einnahmen aus Musikunterricht • Teilnehmergebühren für Musikwettbewerbe	• Einnahmen aus selbstbewirtschafteter Gastronomie • Werbeeinnahmen • Einnahmen aus geselligen Veranstaltungen • kurzfristige Vermietung

Gemeinnützigkeit

Zuordnung der Handlungsbereiche

Ausgaben der einzelnen Bereiche			
Ideeller Bereich	Vermögensverwaltung	Zweckbetrieb	Wirtsch. Geschäftsb.
• Verbandsbeiträge • Versicherungen, Abgaben • Aufwandsent-schädigungen • Löhne • Geschenke/Ehrungen • allgemeine Verwaltungskosten, z. B. – Büromaterial – Porto – Telefon – Vereinsmitteilg. – Bankkosten • Aufwendungen für die Ausbildung • Ausgaben für Veranstaltungen ohne Einnahmen	• Bankspesen • Depotgebühren • Aufwendungen für vermietete Grundstücke oder Grundstücksteile, z. B. – Abschreibung/Miete – Schuldzinsen – Nebenkosten – Reparaturen	• Allgemeine Kosten: – Personalkosten – Verwaltung – Versicherung – Noten – Instrumente – Reisekosten – GEMA-Gebühr • Raumkosten: – Abschreibung – Miete, Strom • Personalkosten: – Übungsleiter – Dirigent – Chorleiter – Organist – Betreuer	• Raumkosten für gewerblichen Bereich (ggf. anteilig) • Betriebsbedarf • Personalkosten (ggf. anteilig) • Versicherungen • Abgaben

Gemeinnützigkeit

Zuordnung der Handlungsbereiche

Ausgaben der einzelnen Bereiche

Ausgabenzuordnung

- Direkte Zuordnung der Ausgaben/Aufwendungen, wenn diese unmittelbar durch den Tätigkeitsbereich verursacht sind (z.B. Personalkosten bei projektbezogenem Engagement)
- Anteilige Zuordnung bei gemischter Nutzung von Gegenständen/Gebäuden (z.B. Miete, Abschreibung, Nebenkosten) und Leistungen (z.B. Reparaturkosten)
- Anteilige Zuordnung von Personalkosten bei Einsatz in unterschiedlichen Bereichen (z.B. Verwaltung für Akademie [ideeller Bereich] und Gastronomie [wirtschaftlicher Geschäftsbetrieb])

Ergebnisermittlung

Möglichkeiten der Ergebnisermittlung für die verschiedenen Sektoren der steuerbegünstigten Einrichtung:

- ✓ Separate Buchungskreise
- ✓ Separate Kostenstellen
- ✓ Separate Ertrags- und Aufwandskonten
- ✓ Ableitung aus der Buchführung des Unternehmens in Form von Nebenrechnungen
- ✓ Sachgerechte Schätzung

III. Rechtsformmodelle

Besonderheiten der Stiftung

Grundlagen (1/4)

Wesen der Stiftung

Die Stiftung ist eine Vermögensmasse, die einem vom Stifter bestimmten Zweck auf Dauer gewidmet ist. Die Stiftung hat weder Eigentümer noch Mitglieder. Für die Verbindlichkeiten der Stiftung haftet diese mit ihrem Vermögen.

Gründung der Stiftung

a) Stiftungsgeschäft (Wille des Stifters)

- Def.: Erklärung des Stifters oder der Stifter, eine Stiftung errichten zu wollen und ein Vermögen dem Stiftungszweck zu widmen (einseitige, nicht empfangsbedürftige Erklärung)
- Form: Grds. Schriftform, § 81 Abs. 1 BGB (eigenhändige Unterschrift des Stifters, § 126 BGB); Ausnahme: Verpflichtung zur Übertragung von Vermögen, dessen Übertragung notarielle Form erfordert
- Inhalt: Name und Zweck der Stiftung; Sitz der Stiftung; Angaben über das gestiftete Vermögen; Verwendung des Vermögens; Organe der Stiftung; Bestellung des ersten Vorstands
- Ergänzende Bestimmungen: Stiftungsgesetz des Landes Berlin

b) Stiftungssatzung (Organisation der Stiftung)

- i.d.R. Anlage zum Stiftungsgeschäft
- Beschreibung des Stiftungszweck und der Mittel und Wege, mit denen die Stiftung ihre Zwecke erreichen will ➔ anhand dieser Zwecke prüft die Finanzverwaltung die Gemeinnützigkeit (soweit angestrebt)
  - Voraussetzungen der Gemeinnützigkeit müssen aus der Satzung hervorgehen
  - Rückgriff auf die Mustersatzung nach Anlage zu § 60 AO

Besonderheiten der Stiftung

Grundlagen (2/4)

Gründung der Stiftung

c) Stiftungsvermögen

- Grundausstattung:
  - Barvermögen, Wertpapiere, Immobilien, Unternehmensbeteiligungen und Rechte; Übernahme von Verbindlichkeit (Immobilienkredite ist zulässig); aber Vorsicht: Kapital ist zu erhalten
  - weder Grunderwerb noch Schenkungssteuer bei Übertragung auf die Stiftung
  - Kein Mindeststiftungsvermögen für Gründung (empfohlen von Stiftungsaufsicht 50.000 bzw. 100.000 Euro); aufgrund aktueller Ertragslage sind tatsächlich meist bis zu 500.000 Euro erforderlich
- Laufende Finanzierung:
  - Erträge aus Grundstockvermögen
  - Weitere Mittel des Stifters, laufende Spenden, sonstige laufende Einnahmen
- Stiftungsaufsicht:
  - Prüfung des Stiftungsgeschäft an den Anforderungen des § 81 BGB
  - Sicherung der dauernden und nachhaltigen Erfüllung des Stiftungszwecks (Mittel-Zweck-Relation: Zweck muss mit dem Stiftungsvermögen nachhaltig und dauerhaft erfüllbar sein)
  - Prüft fehlende Gemeinwohlgefährdung durch den Stiftungszweck

Besonderheiten der Stiftung

Grundlagen (3/4)

Gründung der Stiftung

d) Anerkennung der Stiftung, § 80 Satz 1 BGB

- Bescheinigung der Finanzverwaltung über Satzungskonformität mit Gemeinnützigkeitsanforderungen (insb. Stiftungszweck, Stiftungsvermögen, keine Begünstigung von Personen durch unverhältnismäßig hohe Vergütungen)
- Entscheidung wird rechtswirksam mit Zustellung der Anerkennung (Verwaltungsakt) an den Stifter

e) Abgrenzung zur öffentlich-rechtlichen Stiftung

- Öffentlich-rechtliche Stiftung ist entgegen der privatrechtlichen Stiftung Teil der öffentlich-rechtlichen Verwaltung
- Stiftung nimmt öffentlich-rechtliche Aufgaben wahr
- Ist die Stiftung wirtschaftlich tätig, begründet sie einen Betrieb gewerblicher Art

Besonderheiten der Stiftung

Grundlagen (4/4)

Lenkung/Kontrolle/Haftung

- Rechtlich unflexibel (Änderungen der Strukturen langwierig oder unzulässig)
- Rechtliche Selbständigkeit der Stiftung mit Gründung; keine Anteilseigner
- „Starre Konstruktion“; zumeist Erhalt in Form ihrer Gründung; Kontinuität in der Entscheidungsstruktur
- Keine Einflussnahme des Stifters (Einfluss nur, wenn Stifter selbst Mitglied im Stiftungsorgan oder Genehmigungsvorbehalte in Satzung vorbehalten), Handeln der Stiftung wird durch Satzungsvorgaben bestimmt
- Änderung der Stiftungssatzung nur unter engen Voraussetzungen (Genehmigung der Stiftungsaufsicht); geringe Missbrauchsgefahr

Besonderheiten der Aktiengesellschaft

Grundlagen

Wesen der Aktiengesellschaft

„Die Aktiengesellschaft ist eine Gesellschaft mit eigener Rechtspersönlichkeit. Für die Verbindlichkeiten der Gesellschaft haftet den Gläubigern nur das Gesellschaftsvermögen.“ (§ 1 AktG)

Gründung der Aktiengesellschaft

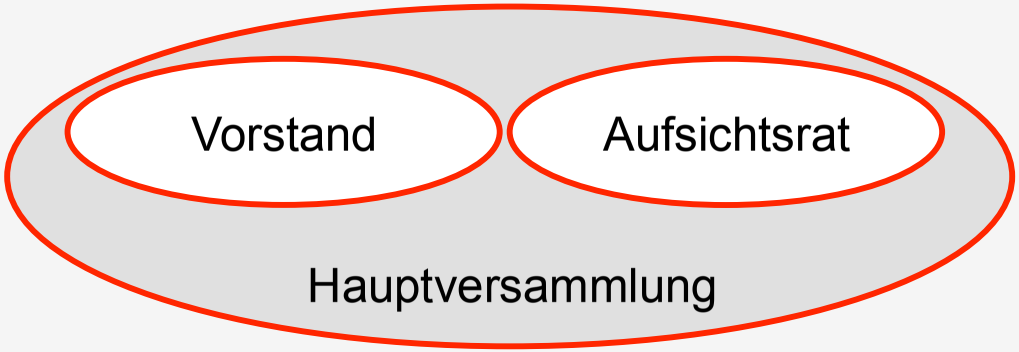
- Eher komplex
- Ein Aktionär für Gründung ausreichend
- Handelsregistereintragung erforderlich
- Kapitalausstattung über Vermögen der Aktionäre oder Eigenfinanzierung über Kapitalmarkt
- Grundkapital mindestens 50.000 Euro; Mindesteinzahlung bei Gründung 25 Prozent

Besonderheiten der Aktiengesellschaft

Grundlagen

Lenkung/Kontrolle/Haftung

- Organe: Vorstand (mind. 1 Person), Aufsichtsrat (mind. 3 Personen), Hauptversammlung



- Geschäftsführung obliegt dem Vorstand (bei Einmann-AG der einzelne Aktionär)
- Auszahlung von Gewinnen grds. in Form von Dividenden (bei Gemeinnützigkeit keine Gewinnausschüttung)
- Aktionäre haften mit ihren Anteilen
- Jeder Aktionär erhält bei einer Auflösung seinen Aktienbetrag.

Besonderheiten der Aktiengesellschaft

Grundlagen

Vorteile der „Kleinen Aktiengesellschaft“

- Aufsichtsrat muss nur zweimal, nicht viermal im Jahr tagen
- Kein Notar bei normalen Hauptversammlungen notwendig
- Ladung zur Hauptversammlung mit eingeschriebenem Brief und nicht durch Veröffentlichung im Bundesanzeiger
- Begrenzung des Stimmrechts möglich (Entkopplung vom Aktienanteil)

Besonderheiten der Genossenschaft

Grundlagen (1/2)

Wesen der Genossenschaft

„Gesellschaften von nicht geschlossener Mitgliederzahl, deren Zweck darauf gerichtet ist, den Erwerb oder die Wirtschaft ihrer Mitglieder oder deren soziale oder kulturelle Belange durch gemeinschaftlichen Geschäftsbetrieb zu fördern (Genossenschaften), erwerben die Rechte einer "eingetragenen Genossenschaft" nach Maßgabe dieses Gesetzes.“ (§ 1 GenG)

Gründung der Genossenschaft

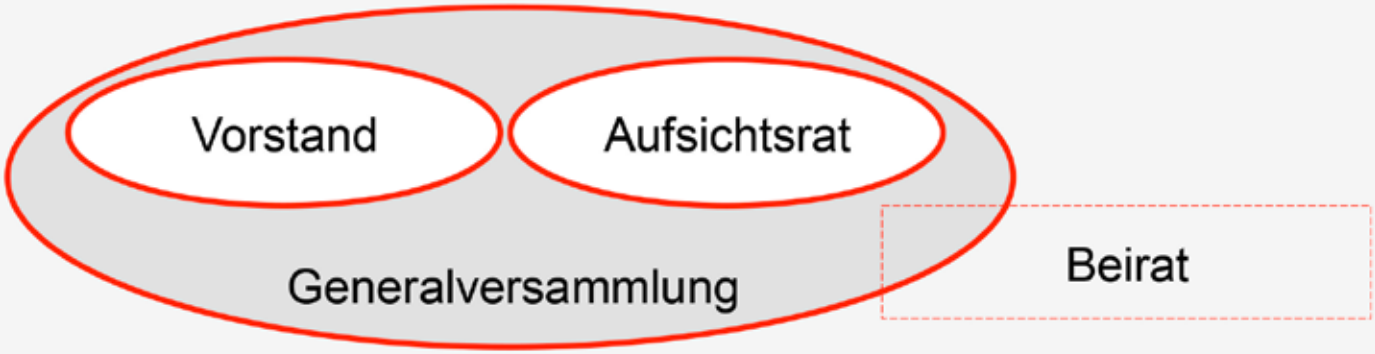
- Mindestens drei Gründungsmitglieder; kein Mindestkapital für die Gründung
- Eintragung in Genossenschaftsregister erforderlich
- Kapital liefern die Einlagen der Genossen; im Übrigen ist die Finanzierungsmöglichkeit durch Stimmrechtsbegrenzung und Mitgliederwechsel beschränkt

Besonderheiten der Genossenschaft

Grundlagen (2/2)

Lenkung/Kontrolle/Haftung

- Organe: Vorstand (mind. 2 Personen; 1 Person bei bis zu 20 Mitgliedern), Aufsichtsrat (fakultativ bei kleinen Genossenschaften, sonst mind. 3 Personen) und Generalversammlung; Beirat zur Beratung möglich



- Geschäftsführung durch einen Vorstand
- Kontrollrecht übernimmt die Generalversammlung (wenn kein Aufsichtsrat)
- Alternativ: Kontrollrecht durch Aufsichtsrat (ab 21 Mitgliedern, § 9 Abs. 1 GenG)
- Haftung der Genossen mit jeweiligem Geschäftsanteil
- Auszahlung von Gewinnen im Verhältnis des Geschäftsguthabens oder nach Statut (nicht bei Gemeinnützigkeit)
- Bei Auflösung erlangt jeder Genosse sein Geschäftsguthaben zurück (ggf. Einschränkung bei Gemeinnützigkeit)
- Investierende Mitglieder möglich (§ 8 Abs. 2 Satz 1 GenG)

Nutzungskonzept Alte Münze

Ehemaliges Areal der Staatlichen Münze Berlin

Am Krögel 2, Molkenmarkt 2, Rolandufer, 10179 Berlin-Mtte

Nutzungskonzept

Berlin,den 25.08.2016

W.-R. Borchardt Hochbauplanung GmbH, Flatowallee 22, 14055 Berlin, Tel.: 030 / 301 192-0, Fax: 030 / 301 192-22, info@borchardt-architekten.de, www.borchardt-architekten.de

Ehemaliges Areal der Staatlichen Münze Berlin

Am Krögel 2, Molkenmarkt 2, Rolandufer, 10179 Berlin-Mtte

Nutzungskonzept

Berlin,den 25.08.2016

W.-R. Borchardt Hochbauplanung GmbH, Flatowallee 22, 14055 Berlin, Tel.: 030 / 301 192-0, Fax: 030 / 301 192-22, info@borchardt-architekten.de, www.borchardt-architekten.de

Die Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umwelt plant ein neues Stadtquartier im historischen Zentrum. Die Architektursprache wirkt jedoch unattraktiv. Die GHB fordert daher einen deutlicheren gestalterischen Bezug zur historischen Bebauung. Außerdem ist die vorgesehene Kleinteiligkeit der Parzellen unbedingt durchzuführen und darf nicht den Verwertungsinteressen des Landes geopfert werden. Denn erst ein hoher Anteil von Bürger- bzw. Wohnhäusern lässt ein lebendiges Stadtviertel mit hoher Aufenthaltsqualität entstehen.

GHB-Alternativvorschlag für die Fassadengestaltung im wieder aufgebauten historischen Stadtquartier: Die Fassaden sind variantenreicher und orientieren sich mehr an historischen Vorbildern. Die Flachdächer wurden durch Schrägdächer ersetzt, wie sie für das historische Stadtzentrum prägend waren.

Visualisierung der städtebaulichen Planung von der Berliner Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umwelt. Die beispielhafte Fassadengestaltung im neuen Stadtquartier wirkt monoton und unattraktiv.

Der BEBAUUNGSPLAN 1-14 der Senatsverwaltung verfolgt das Ziel einer umfassenden städtebaulichen Aufwertung dieses Bereichs (orange = Planung für den Bereich Klosterviertel / Molkenmarkt; gelb = Planwerk Innere Stadt). Die Verlegung der Grunerstraße ist die wesentliche Voraussetzung für die Wiedergewinnung des Klosterviertels als urbanes Stadtquartier.

Ehemaliges Areal der Staatlichen Münze Berlin

Am Krögel 2, Molkenmarkt 2, Rolandufer, 10179 Berlin-Mtte

Nutzungskonzept

Berlin,den 25.08.2016

Legende / Erläuterung der Sehenswürdigkeiten
legend / explanation of sights

1.) Berliner Schloss, wird wieder aufgebaut als „Humboldforum“; kultureller Mittelpunkt Berlins

2.) Fernsehturm

3.) Rotes Rathaus (Sitz des regierenden Bürgermeisters)

4.) Schinkelmuseum

5.) Evangelischer Dom (höchstes Kirchengebäude in Berlin)

6.) Rathauspassagen

7.) Stadthaus

8.) Nikolaiviertel

9.) Ephraim Palais

10.) BDI; Sitz der Dachorganisation der Deutschen Wirtschaft

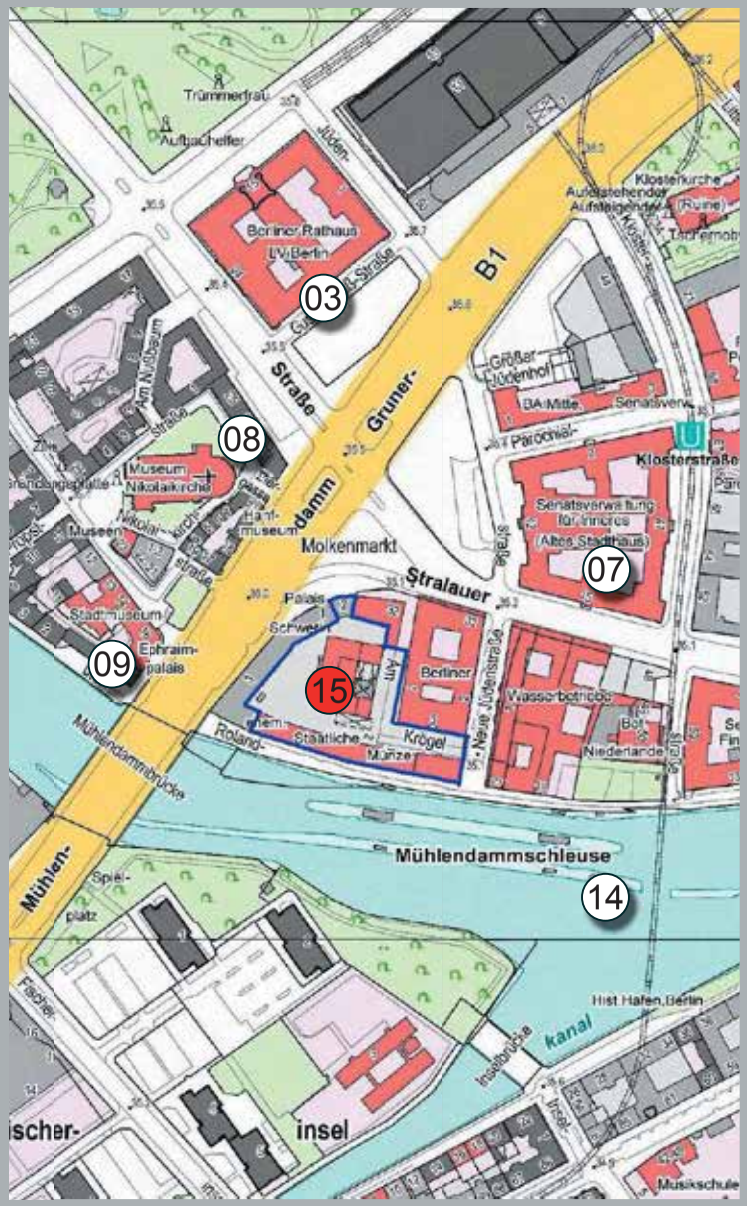
11.) European School of Management and Technology

12.) Außenministerium

13.) Hotel

14.) Mühlendammschleuse

15.) Standort „Alte Münze“



Übersichtsbilder

Bestand

Planung

Ehemaliges Areal der Staatlichen Münze Berlin

Am Krögel 2, Molkenmarkt 2, Rolandufer, 10179 Berlin-Mtte

Nutzungskonzept

Berlin,den 25.08.2016

W.-R. Borchardt Hochbauplanung GmbH, Flatowallee 22, 14055 Berlin, Tel.: 030 / 301 192-0, Fax: 030 / 301 192-22, info@borchardt-architekten.de, www.borchardt-architekten.de

Bestandsfotos

Haus 4

Haus 1

Haus 2

Tresortür, Untergeschoss

Treppe, Haus 3

Treppe, Haus 2

Rolandufer

Ehemaliges Areal der Staatlichen Münze Berlin

Am Krögel 2, Molkenmarkt 2, Rolandufer, 10179 Berlin-Mtte

Nutzungskonzept

Berlin,den 25.08.2016

W.-R. Borchardt Hochbauplanung GmbH, Flatowallee 22, 14055 Berlin, Tel.: 030 / 301 192-0, Fax: 030 / 301 192-22, info@borchardt-architekten.de, www.borchardt-architekten.de

Nutzungsbeschreibung

Bauteil IV:
Zentralbau mit Konzertsaal
Das unter Denkmalschutz stehende Gebäude wird entkernt und für den benötigten Raumbedarf umgebaut. Nach Rücksprache mit der oberen Denkmalschutzbehörde werden die drei Schornsteine als markante Zeichen der Münze, sowie die drei erhaltenswerten Fassaden, restauriert.

Die Erschließung des Gebäudes erfolgt vom „Molkenmarkt“ über das Erdgeschoss von Haus 1 und über die „Straße Am Krögel“. Die Eingänge für Besucher, Musiker und Mitarbeiter (Küche) sind getrennt. Der Baukörper hat vier Treppenhäuser als Fluchtwege und besitzt drei Aufzüge; für Lasten, Personen und Speisen (Küche).

Erdgeschoss:
Der Besucher kommt von Norden über einen großzügigen Windfang in die Vor- und Kassenzone. Dort sind die Zugänge zu den Garderoben, zwei Aufzügen und Toiletten.

Das Foyer befindet sich unter dem bestuhlten Saal, das neben den verschiedenen Veranstaltungen und Ausstellungen auch der gastronomischen Versorgung dient. Das Restaurant, das sich neben der Küche befindet, kann vergrößert werden, da sich durch eine offen geplante Küche diese Möglichkeit ergibt. Die gastronomische Versorgung des Saales erfolgt über zwei Bartresen in der Ecke.

Die Ausstattung des Saales ist der (Jazz) Musik angepasst. Die Variationsmöglichkeiten mit großer Flexibilität für Bühne und Zuschauer/Zuhörer sind hier dargestellt. Es entstehen Bereiche mit verschiedenen Variationsmöglichkeiten:

1. Arena Bühne:
   Mit allseitiger Bestuhlung für 500 Personen und Gastronomie

2. Guckkastenbühne:
   Sie befindet sich gegenüber von Orchester und Publikum, mit einer reduzierten Zentralbestuhlung für 300 bis 350 Personen und Gastronomie

3. Kreuz-Bühne:
   Eine kleine Arena Bühne für 200 Personen und Gastronomie.
   Der Zuschauerraum kann durch mobile, halbtransparente Projektionsflächen getrennt, bzw. aufgeteilt werden. Sie sind geeignet für Hologramm Darstellungen. Der gesamte Eindruck des Raumes soll visuell auch bei Verkleinerungen erlebbar bleiben. Die Projektionsflächen sind durch Nebel/Wasser-Wolken Vorhängen als Trägerelement für Laser- und Hologramme gestaltbar.

4. Jazz-Tanz-Theater:
   Mit einer Bühne von 200m² sind die baulichen Voraussetzungen gegeben um Jazzmusik und Tanz aufzuführen. Es ergeben sich Möglichkeiten Life Musik Mit den verschiedensten Tanzstielen zu kombinieren.
   300 bis 500 Personen – ohne Gastronomie -.

5. Die mobile Brücke über der Bühne ermöglicht eine größtmögliche Flexibilität. Mit unterschiedlichen Standorten der Musiker im Raum – kombiniert mit den verschiedensten Aktionen –. So können sich die verschiedensten künstlerischen Aussagen gestaltet werden. Der Raum bietet Platz für 500 bis 600 Zuschauer.

6. Die Möglichkeit Stummfilme aus den Anfängen des Films zu zeigen - gekoppelt mit Musik - ist hier ebenfalls gegeben. Kino- und Guckkastenbühne in Kombination mit Ausstellung und Gastronomie.

Das Erdgeschoss erhält 5 Garderoben mit Nebenräumen für die Instrumente. Zwei Regieräume sind im Saal vorhanden. Der zentrale Zuschauerraum enthält, baulich bedingt, eine begehbare Dachkonstruktion für Tontechnik, Beleuchtung und Wartung.

Erstes Obergeschoss
Temporäre Austellungsbereiche mit gastronomischem Angebot, die für die verschiedensten Veranstaltungen genutzt werden können.

Ebenfalls befinden sich hier Räume nutzbar für Administrative Tätigkeiten, z. B. für Programmleitung, Produktionsbüro, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit.

Backstage Big Band und Club Raum Ensemble sind im Bereich der Hinterbühne möglich. Der Konzertsaal wird über eine offene, breite Treppe, auch zum 1. Obergeschoss, erschlossen.

Zweites Obergeschoss
Hier befindet sich der geplante Clubbereich. Er hat eine Größe von insgesamt 450m² (inclusive Nebenräume) und ist durch einen Speiseaufzug mit der Küche verbunden.

-Im Clubbereich könnte das Produktionsstudio platziert werden.-

Drittes Obergeschoss
Der gesamte Raumbedarf ist hier für die Verwaltung geplant.

Untergeschoss
Die Flächen sind ein vermietbares Potenzial für Fremdnutzer
z. B.: Museum, das die Geschichte der Münze zeigt, Übungsräume für Musiker, Clubräume mit Gastronomie. Unabhängig von den Fluchttreppenhäusern kann vom Foyer im Erdgeschoss eine Treppe ins Untergeschoss geplant werden.

Ehemaliges Areal der Staatlichen Münze Berlin

Am Krögel 2, Molkenmarkt 2, Rolandufer, 10179 Berlin-Mtte

Nutzungskonzept

Berlin,den 25.08.2016

Nutzungsbeschreibung mit der Aufstellung der Flächen

Die Häuser 1, 2 und 3 sind ein Bestandteil der Liegenschaft und werden vermietet. Das Haus 3, als Ergänzung zum Raumprogramm des Zentralbaus 4, wird den Raumbedarf für die Akademie Aufnehmen, d. h. im Dachgeschoss entstehen ein Vortragssaal und ein kleiner Konzertsaal, 4 Probenräume, Unterrichtsräume etc.

Für die gesamte Verwaltung ist der Zentralbau (Haus 4) vorgesehen. Das Haus 2, das sog. „Direktorenhaus“, wird als Gästehaus mit Apartments ausgestattet und ist für die Unterbringung von Stipendiaten geeignet.

Flächenaufstellung Einheit	Summe BGF mit Keller	Summe BGF ohne Keller	Abzug Konstruk-tionsfläche	Abzug Techn. Funktionsfläche	Abzug Verkehrs-fläche	Summe Nutzfläche Keller	Summe Nutzfläche ohne Keller
Haus 1	646,23 m²	474,87 m²	25,00%	50,00%	10,00%	25,70 m²	308,67 m²
Haus 2	1.819,84 m²	1.364,88 m²	20,00%	50,00%	10,00%	90,99 m²	955,42 m²
Haus 3	5.519,64 m²	4.139,73 m²	20,00%	50,00%	10,00%	275,98 m²	2.897,81 m²
Haus 4	8.122,17 m²	5.749,54 m²	16,00%	35,00%	10,00%	925,33 m²	4.254,66 m²
Summen	**Summe BGF mit Keller**	**Summe BGF ohne Keller**				**Summe Nutzfläche Keller**	**Summe Nutzfläche ohne Keller**
	16.108 m²	**11.729 m²**				**1.318 m²**	**8.417 m²**

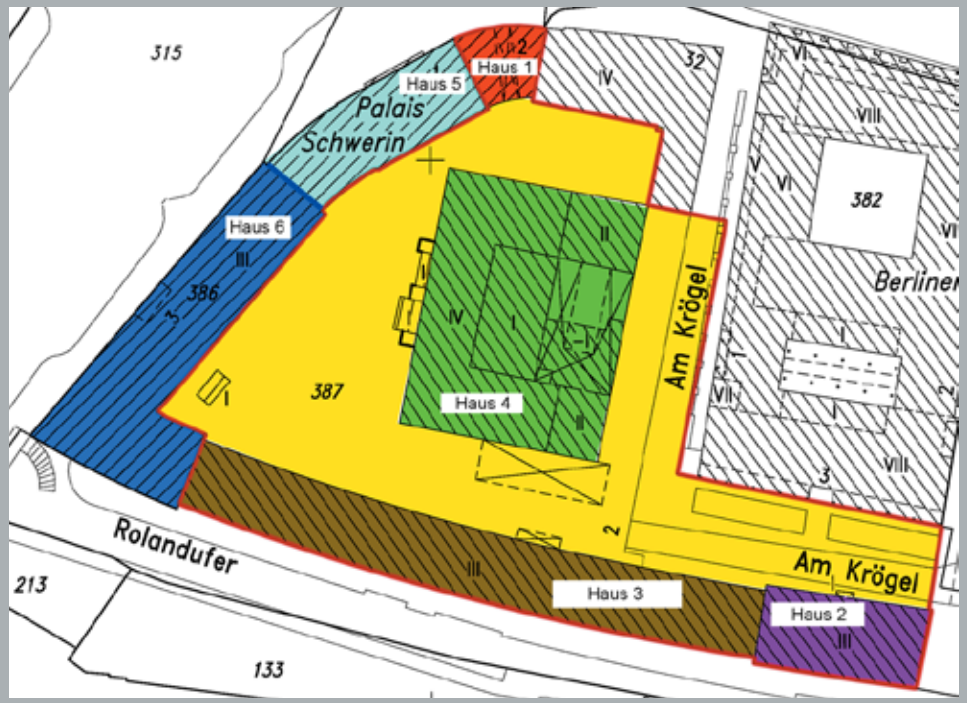
BFG – Flächen:

Haus 1 = 475 m²
Haus 2 = 1365 m²
Haus 3 = 4140 m²

Vermietbare Flächen

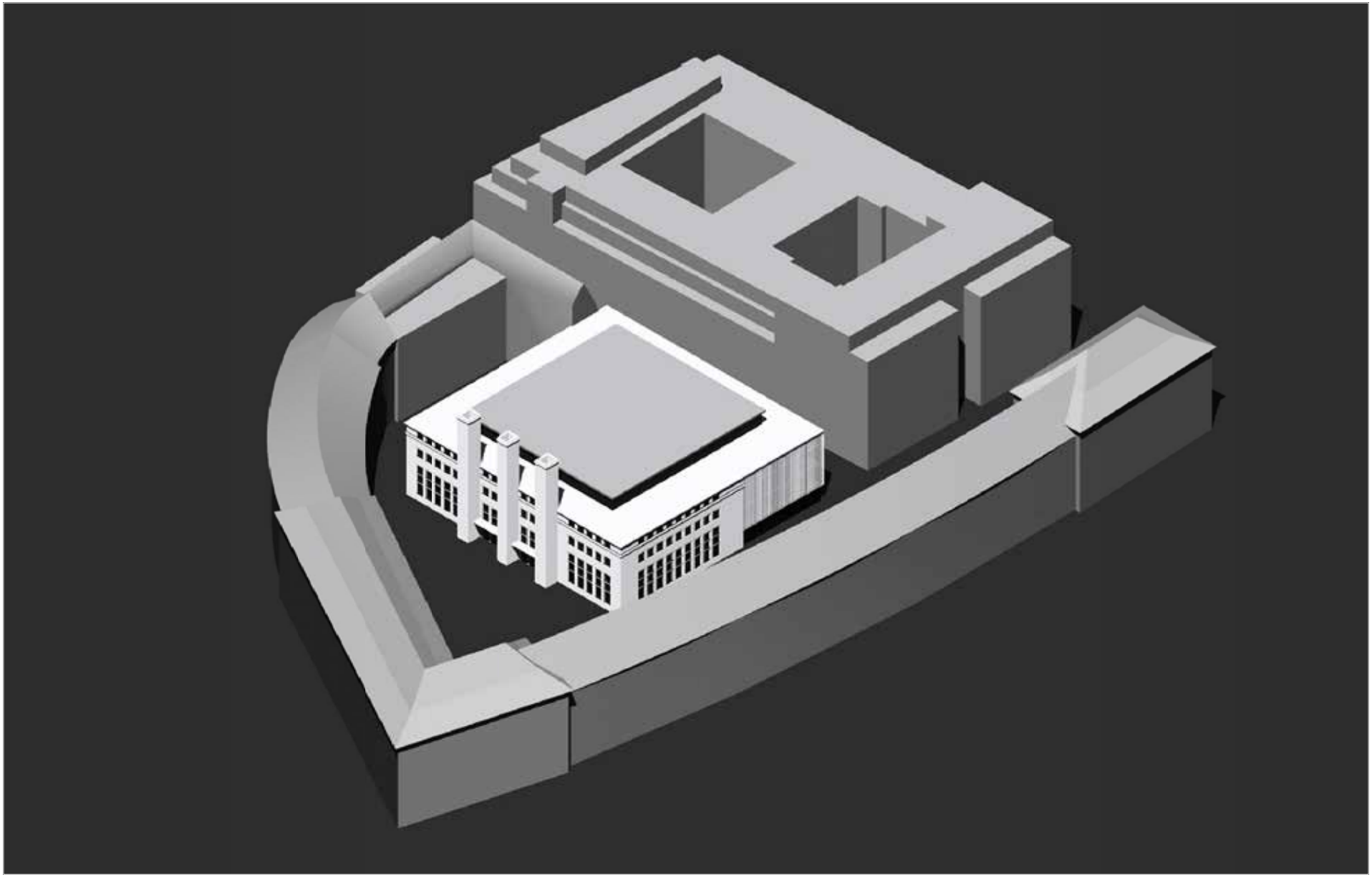
Haus 1 = 309 m²
Haus 2 = 955 m²
Haus 3 = 2898 m²

Im Untergeschoss ergibt sich die Möglichkeit Wageneinstellplätze zu planen.



Das Grundstück hat etwa	**10.000 m²**

		reine Baukosten	Baunebenkosten
1. Baustufe	**Haus 1/2/3**	**7.000.000 €**	**1.400.000 €**
2. Baustufe	**UG**	**3.000.000 €**	**600.000 €**
3. Baustufe	**Haus 4**	**12.000.000 €**	**2.400.000 €**
Summe Baustufen 1-3		**22.000.000 €**	**4.400.000 €**

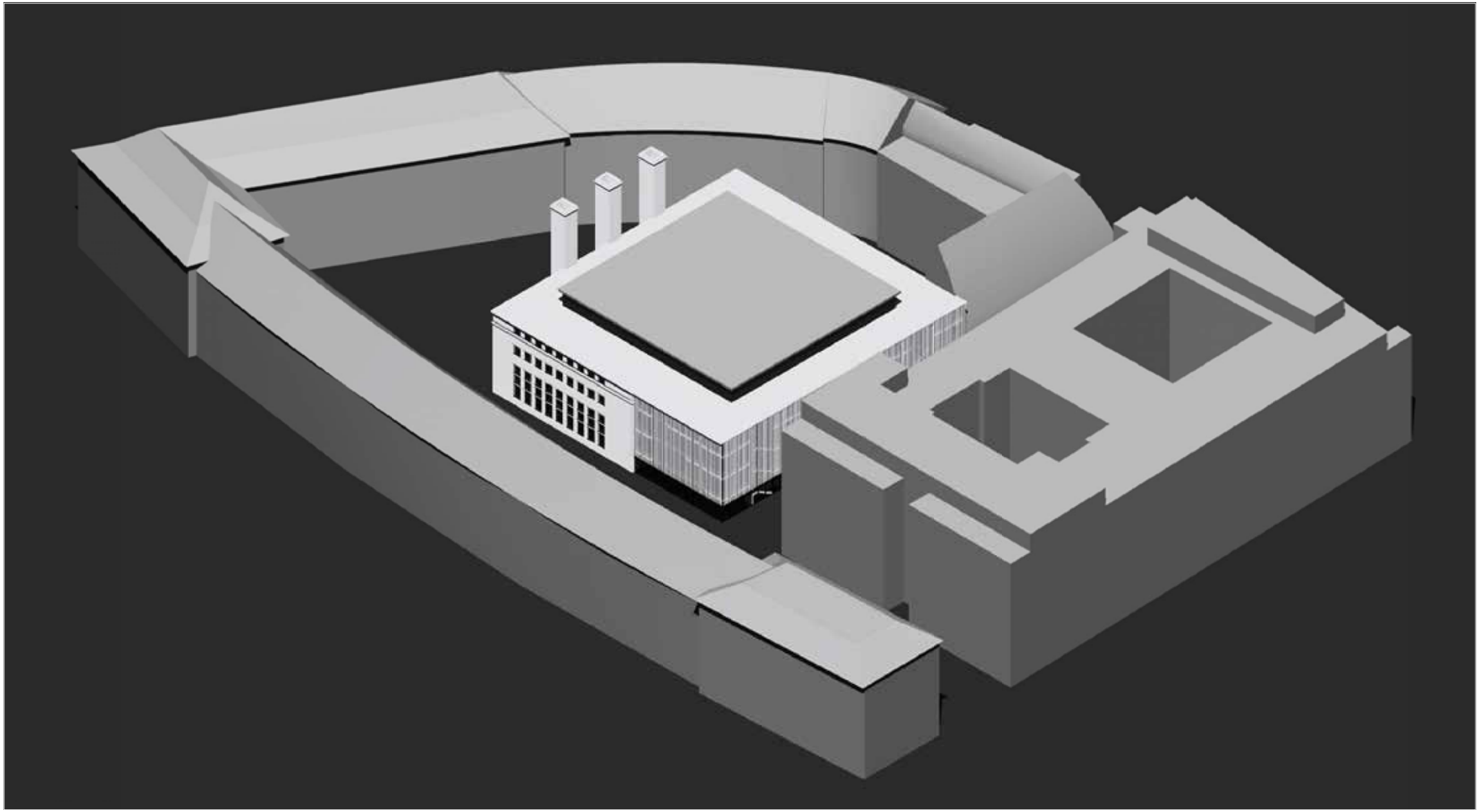


W.-R. Borchardt

Isometrie

House of Jazz - Berlin

Hochbauplanung GmbH



W.-R. Borchardt

Isometrie

House of Jazz - Berlin

Hochbauplanung GmbH

House of Jazz - Berlin

W.-R. Borchardt, Hochbauplanung GmbH

Erdgeschoss - M 1:500

House of Jazz - Berlin

W.-R. Borchardt, Hochbauplanung GmbH

1.Obergeschoss - M 1:500

House of Jazz - Berlin

W.-R. Borchardt, Hochbauplanung GmbH

2.Obergeschoss - M 1:500

House of Jazz - Berlin

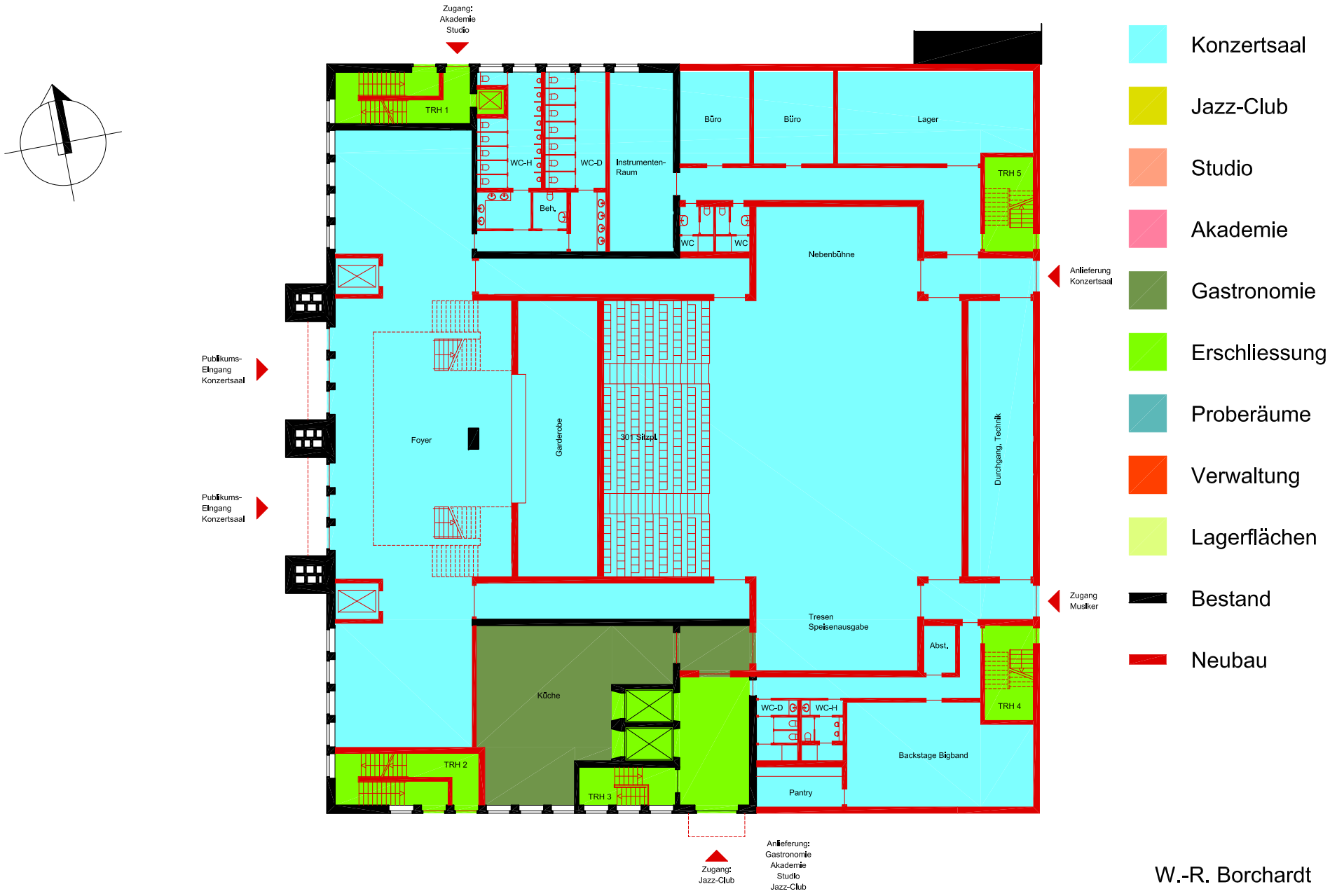
W.-R. Borchardt, Hochbauplanung GmbH

3. Obergeschoss - M 1:500

House of Jazz - Berlin

W.-R. Borchardt, Hochbauplanung GmbH

1.Untergeschoss - M 1:500



KONZERTSAAL

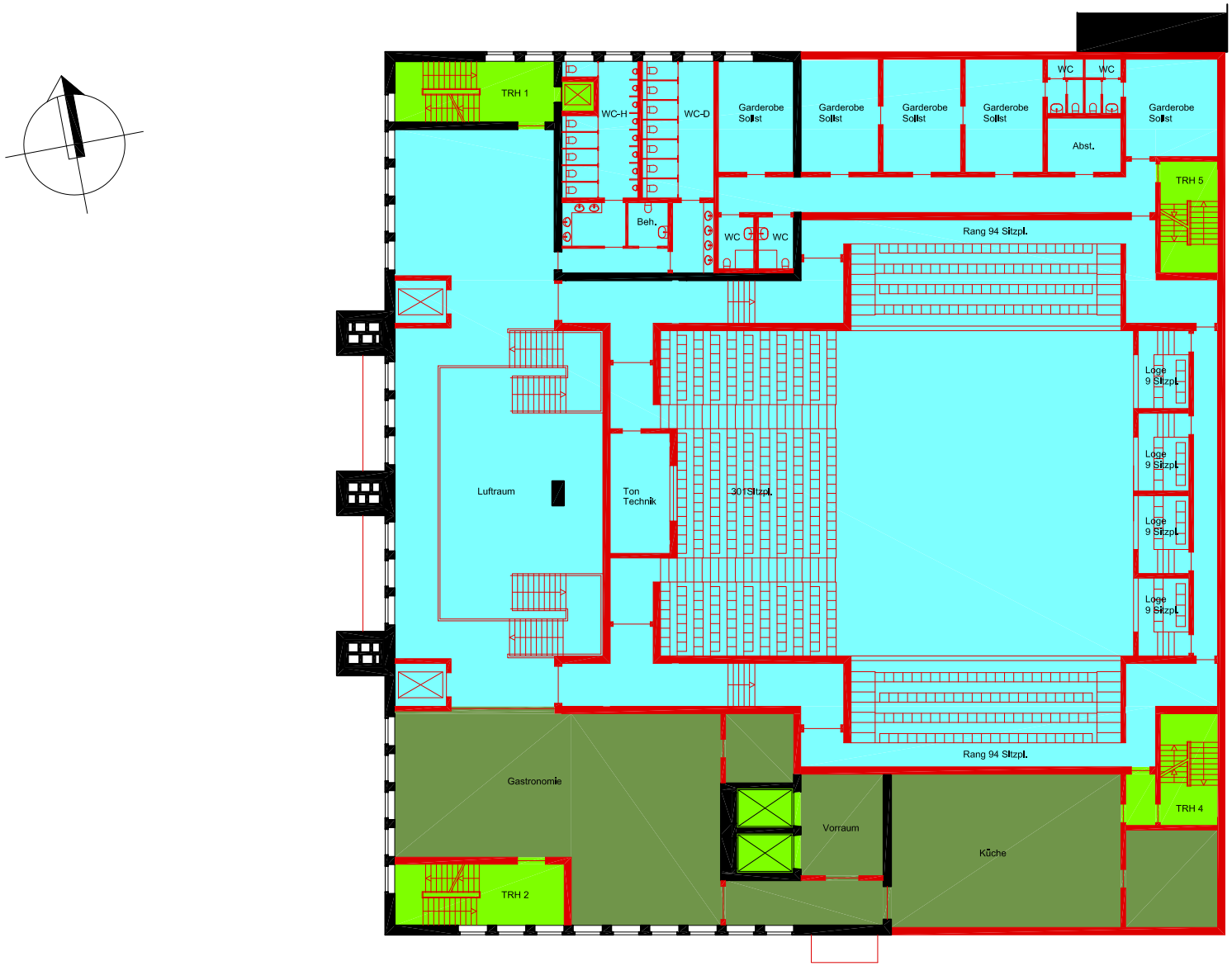
Erdgeschoss

House of Jazz - Berlin

W.-R. Borchardt

Hochbauplanung GmbH

M 1:250



- Konzertsaal
- Jazz-Club
- Studio
- Akademie
- Gastronomie
- Erschliessung
- Proberäume
- Verwaltung
- Lagerflächen
- Bestand
- Neubau

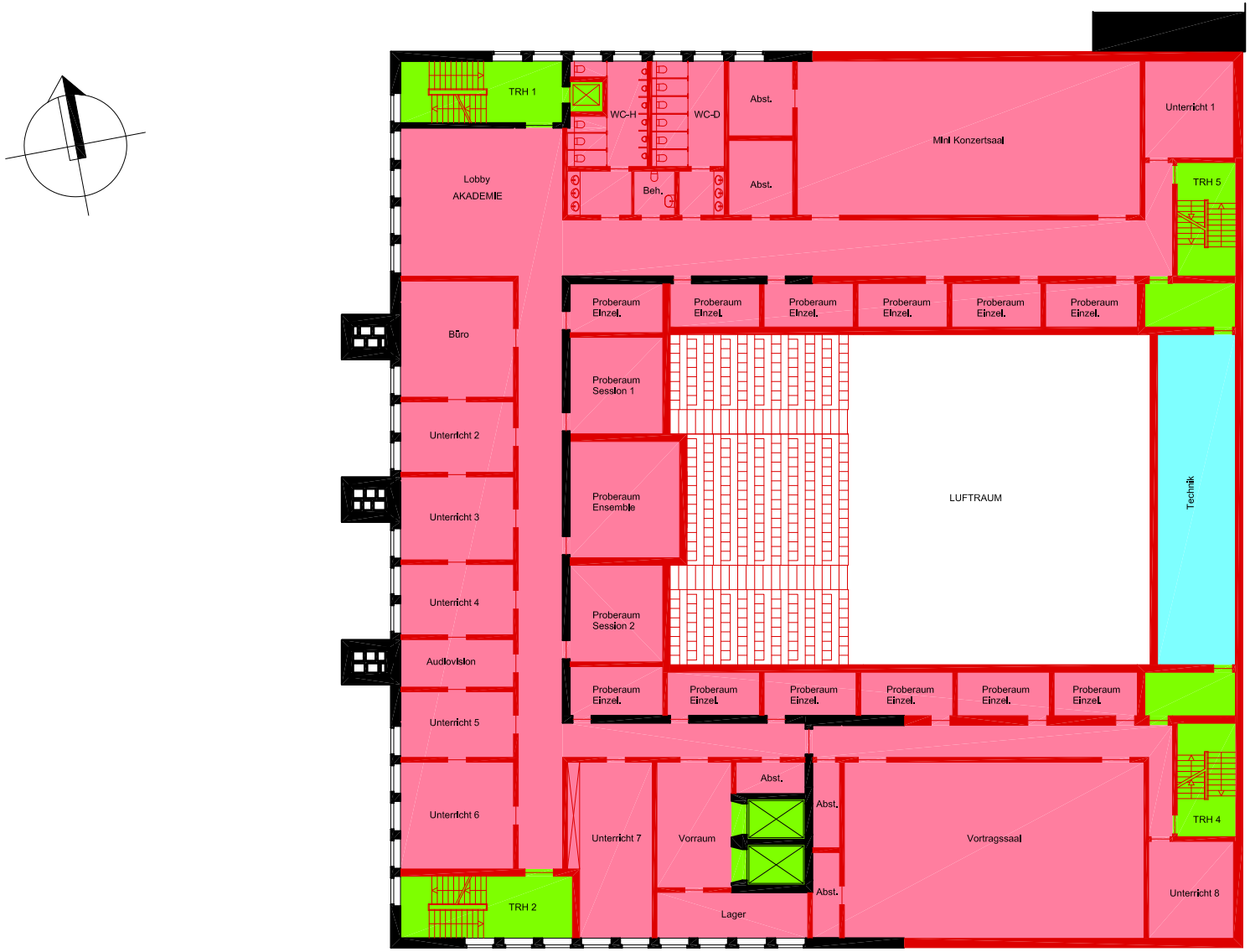
W.-R. Borchardt
Hochbauplanung GmbH

KONZERTSAAL / VERWALTUNG

1.Obergeschoss

House of Jazz - Berlin

M 1:250



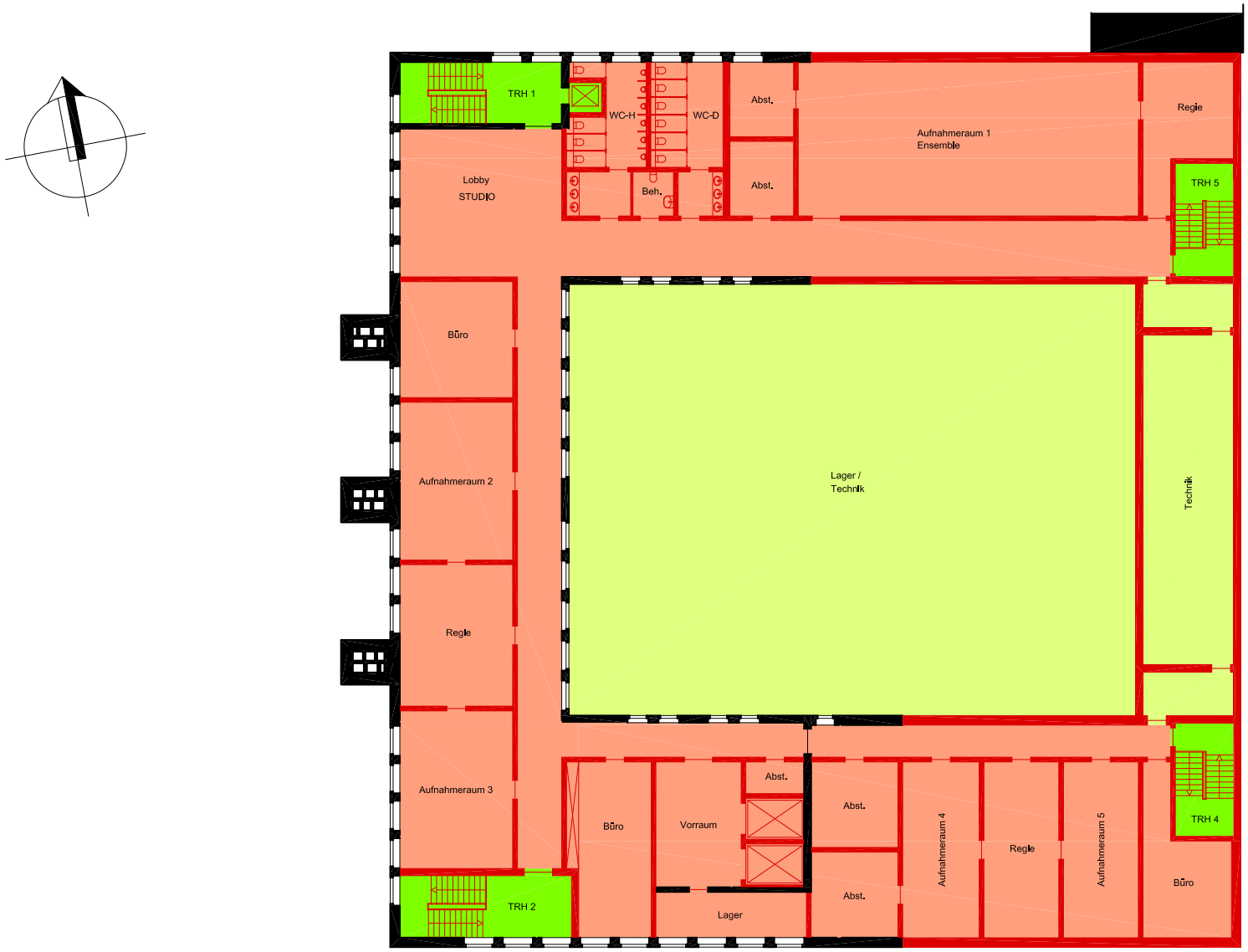
- Konzertsaal
- Jazz-Club
- Studio
- Akademie
- Gastronomie
- Erschliessung
- Proberäume
- Verwaltung
- Lagerflächen
- Bestand
- Neubau

W.-R. Borchardt
Hochbauplanung GmbH

AKADEMIE
2.Obergeschoss

House of Jazz - Berlin

M 1:250



- Konzertsaal
- Jazz-Club
- Studio
- Akademie
- Gastronomie
- Erschliessung
- Proberäume
- Verwaltung
- Lagerflächen
- Bestand
- Neubau

STUDIO

3.Obergeschoss

House of Jazz - Berlin

W.-R. Borchardt

Hochbauplanung GmbH

M 1:250

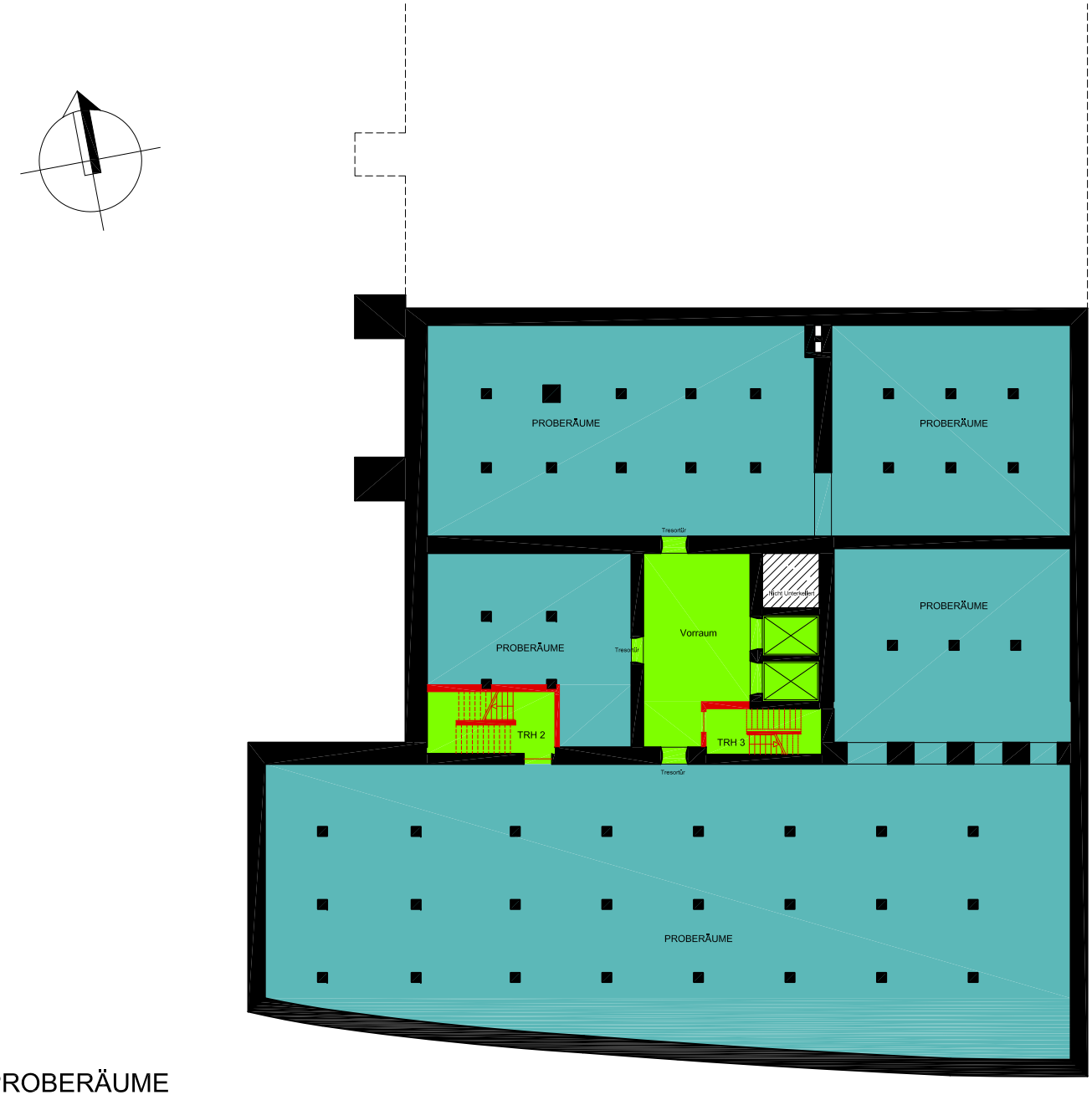
- Konzertsaal
- Jazz-Club
- Studio
- Akademie
- Gastronomie
- Erschliessung
- Proberäume
- Verwaltung
- Lagerflächen
- Bestand
- Neubau

W.-R. Borchardt
Hochbauplanung GmbH

JAZZ-CLUB - AUSSTELLUNG
1.Untergeschoss

House of Jazz - Berlin

M 1:250



Konzertsaal

Jazz-Club

Studio

Akademie

Gastronomie

Erschliessung

Proberäume

Verwaltung

Lagerflächen

Bestand

Neubau

PROBERÄUME

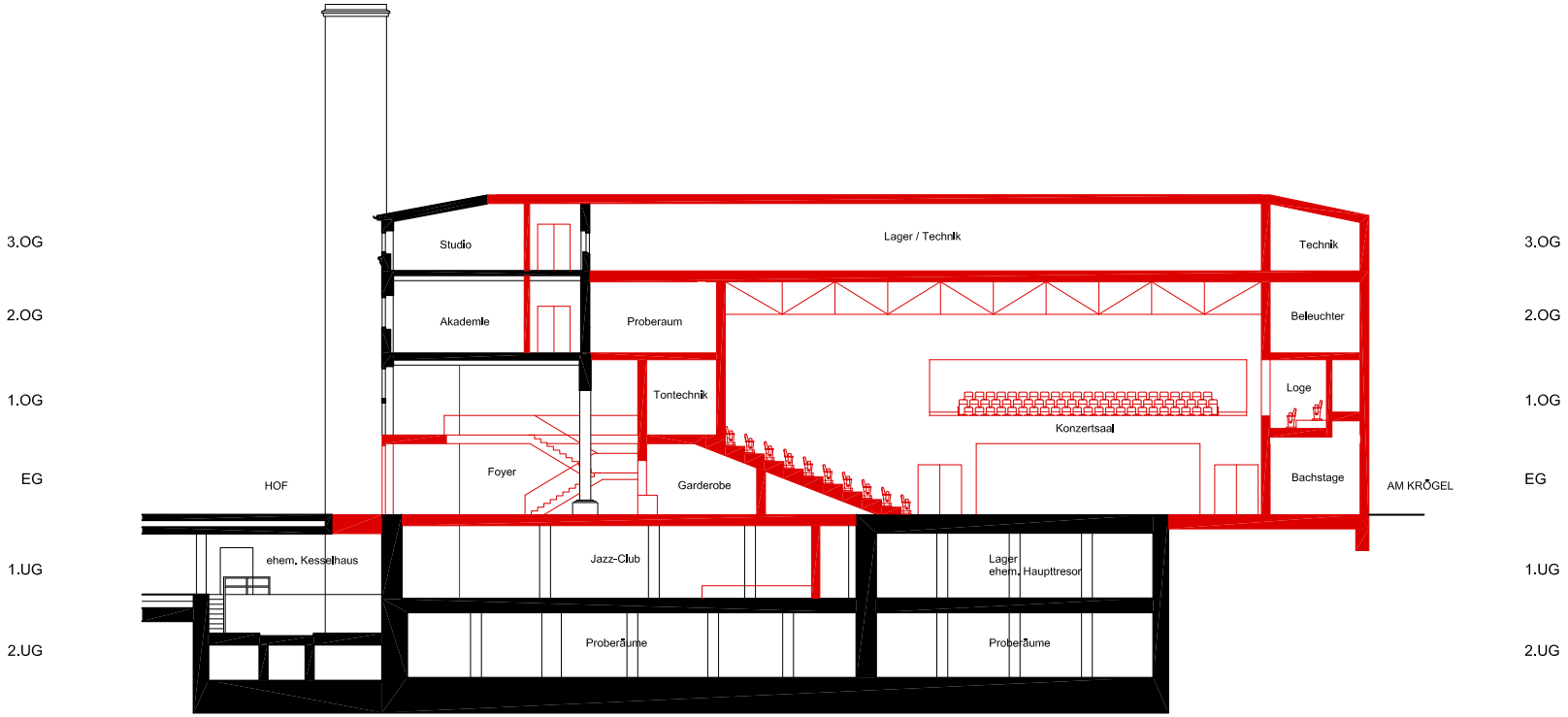
2.Untergeschoss

House of Jazz - Berlin

W.-R. Borchardt

Hochbauplanung GmbH

M 1:250



W.-R. Borchardt

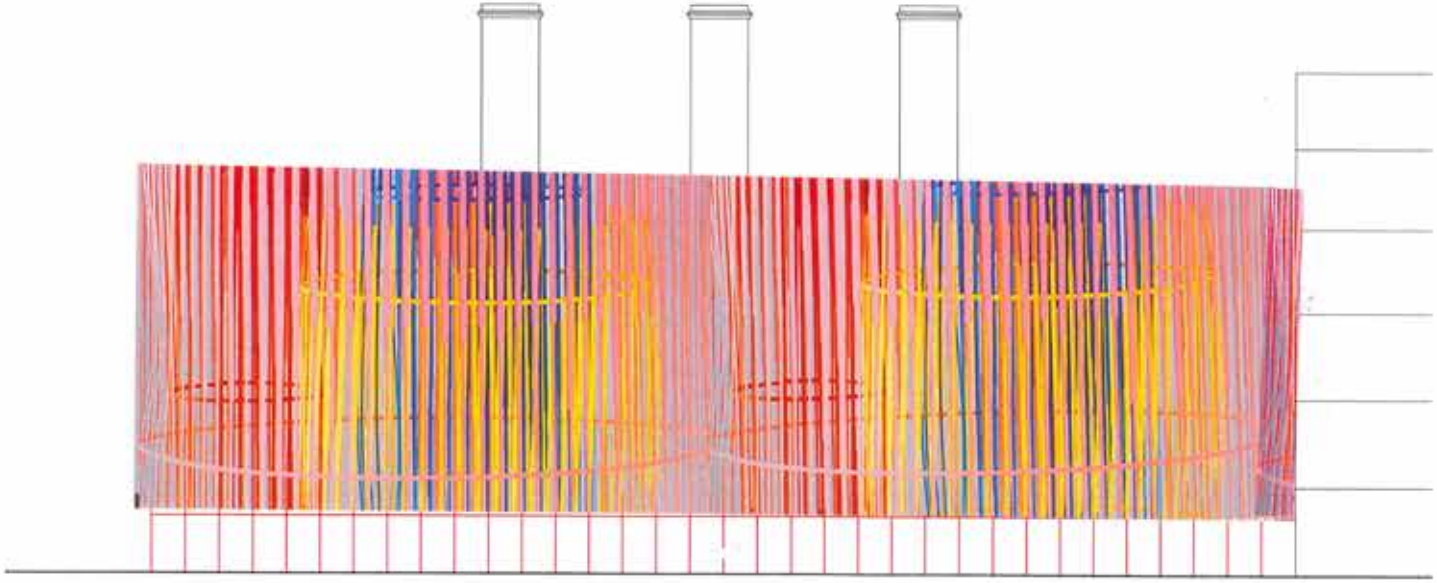
Hochbauplanung GmbH

Längsschnitt

House of Jazz - Berlin

M 1:250

Westansicht



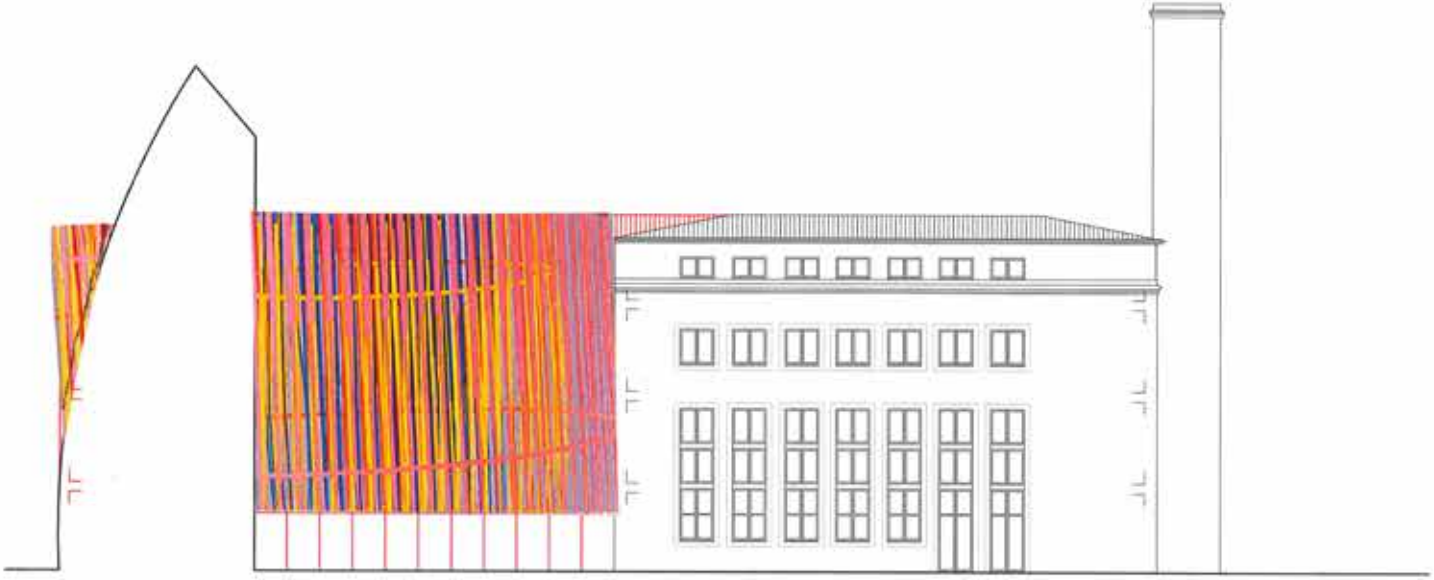
Ostansicht

W.-R. Borchardt
Hochbauplanung GmbH

Westansicht
Ostansicht

House of Jazz - Berlin

M 1:250



Nordansicht

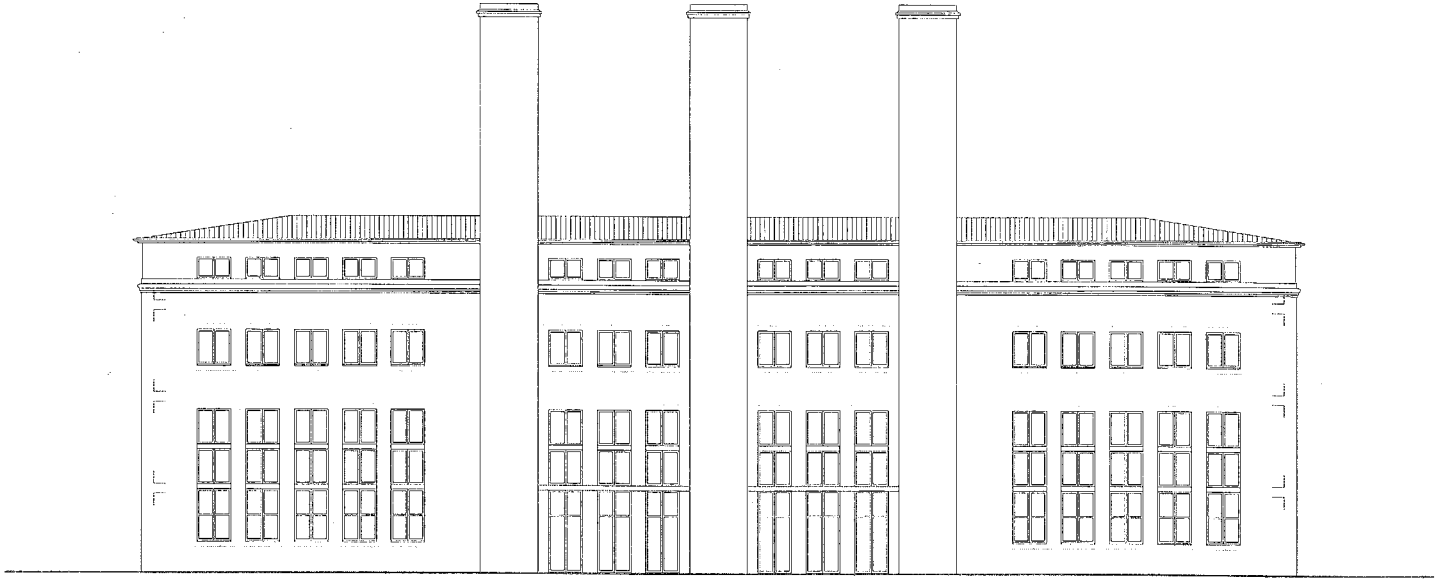
Südansicht

W.-R. Borchardt
Hochbauplanung GmbH

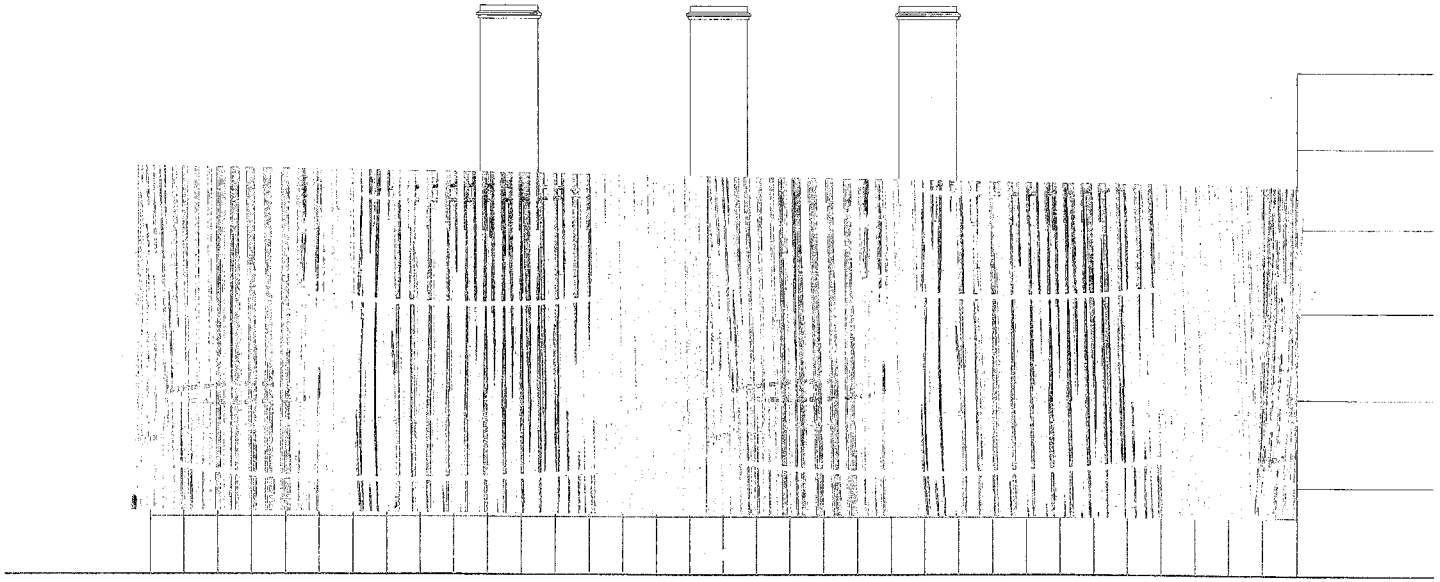
Nordansicht
Südansicht

House of Jazz - Berlin

M 1:250



Westansicht



Ostansicht

W.-R. Borchardt

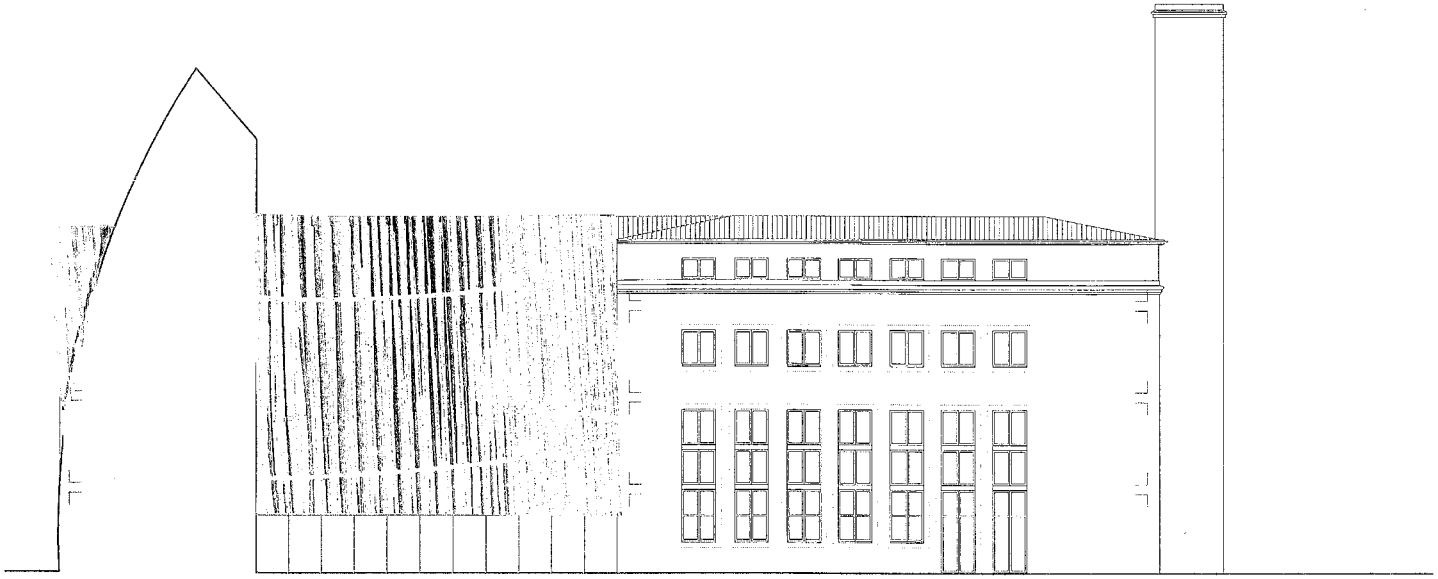
Hochbauplanung GmbH

Westansicht

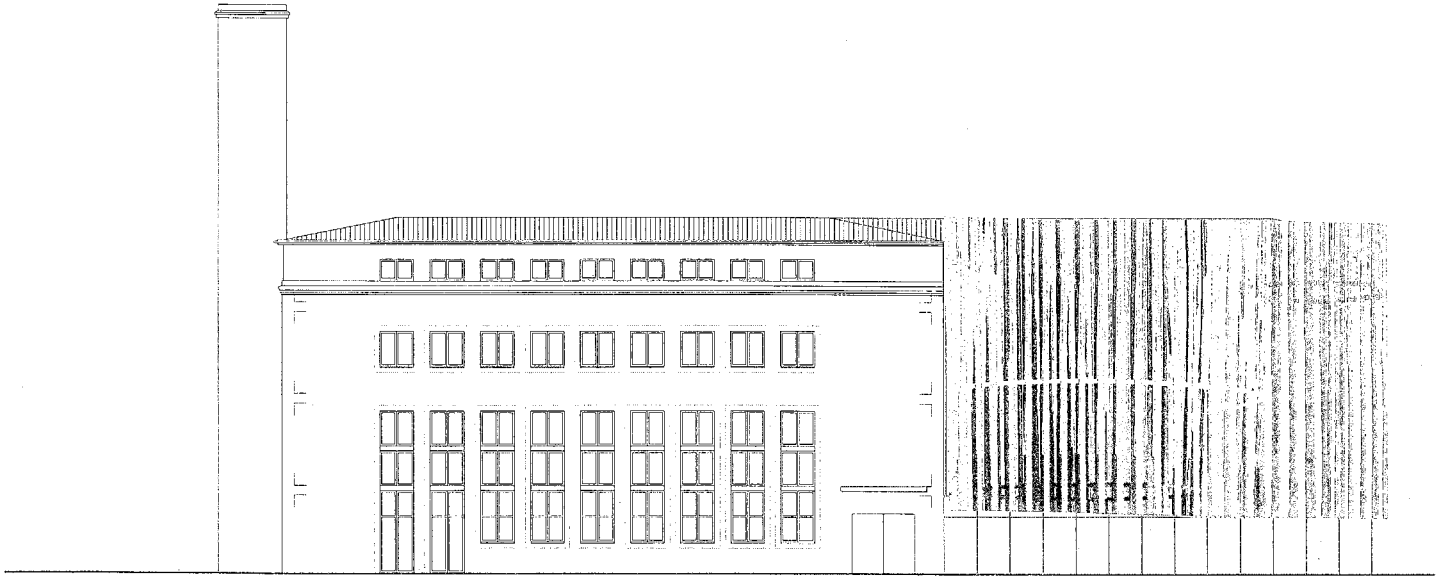
Ostansicht

House of Jazz - Berlin

M 1:250



Nordansicht



Südansicht

W.-R. Borchardt

Hochbauplanung GmbH

Nordansicht

Südansicht

House of Jazz - Berlin

M 1:250

Anhang

ANHANG

Forschungszentren und Dokumentationszentren für Jazz in Deutschland (ohne Anspruch auf Vollständigkeit)

FORSCHUNGSEINRICHTUNG / ARCHIV	SCHWERPUNKTE
FORSCHUNG	
Forschungszentrum populäre Musik, Humboldt Universität Berlin	– Aufbau von Kooperationsbeziehungen zu Partnereinrichtungen in Wissenschaft und Forschung – Herstellung von Kontakten zu Musikindustrie und Musikpraxis – Entwicklung und Realisierung von wissenschaftlichen Projekten im Bereich der Popmusikforschung
Kooperation Musikhochschule Weimar mit Friedrich-Schiller-Universität Jena und Lippmann+Rau-Stiftung Eisenach	– Kooperation, um ein Zentrum der Jazz- und Popmusikforschung im deutschsprachigen Raum zu entwickeln
Archiv/ Informations- und Dokumentationsmusikzentrum	
Deutsches Musikarchiv der Deutschen Bibliothek, Berlin	– Musikbibliografische Informationszentrum mit einer zentralen Sammlung von Musikalien (ab 1973) und Tonträgern (ab 1970)
Lippmann+ Rau- Musikarchiv, Eisenach	– gilt als eines der umfassendsten Archive für Musik des 20. und 21. Jahrhunderts
Klaus- Kuhnke- Archiv für Populäre Musik, Bremen	– Präsenzarchiv, das für die musikpädagogisch und musikwissenschaftlich interessierte Öffentlichkeit zugänglich ist – Bestände: ca. 100.000 Tonträger, ca. 8.000 Bücher, über 160 Periodika
rock ‚n' popmuseum, Gronau	– Museum: die Kulturgeschichte der Popularmusik im 20. Jhd. – Museum soll zum Standort seriöser wissenschaftlicher Aufarbeitungen der Popularmusik werden – in Besitz einer umfangreiche Datenbank mit Fakten zur Rock- und Popmusik – u.a. Veranstaltungsort von Workshops, Seminaren, Konzerten, Kongressen der Musikwirtschaft
Internationales Musikinstitut Darmstadt (IMD)	– die Bestände der Bibliothek und des Archivs stehen in Form von Partituren, Schriften, Korrespondenzen, Fotos, Presseartikeln und Ton- und Videoaufnahmen für die Forschung zur Verfügung (Musik ab 1946) – Aufarbeitung des Archivbestandes und Aufbau eines Forschungsnetzwerkes

FORSCHUNGSEINRICHTUNG / ARCHIV	SCHWERPUNKTE
ARCHIV/ INFORMATIONS- UND DOKUMENTATIONS- MUSIKZENTRUM	
Jazz Institut Schleswig-Holstein / Kurt Edel- hagen Archiv, Kiel	– privates Archiv (nur im Internet verfügbar) – Herstellung von Kontakten zu Musikindustrie – Informationen über Jazzclubs- und Festivals, Veranstaltungen, CDs, Musiker
Dresdner Zentrum für Zeitgenössische Musik (DZzM)	– Veranstaltung der „Dresdner Tage der zeitgenössischen Musik“ Seminare, Konzerte, Kunstfestivals
Deutsches Musikinformationszentrum / Deutscher Musikrat, Bonn	– Dokumentation von Trends und Entwicklungen, Erfassung von aktuellen Daten und Fakten sowie Bereitstellung von Hintergrundinformationen zu
Jazz Museum Bix Eiben Hamburg	– hauptsächlich Objekte von 1917-1947 – Bestände: 200.000 Jazz- Schallplatten, 1.600 Mitschnitte amerikanischer
FORSCHUNGS- UND INFORMATIONSZENTRUM	
Jazzinstitut Darmstadt	**Forschung:** – eigene Projekte, unterstützt und fördert aber auch gemeinsame Projekte mit anderen Institutionen – Oral-History-Projekt (Auswertung von Interviews mit Zeitzeugen des deutschen Nachkriegsjazz) – Unterstützung der Quellendokumentation der Geschichte des Anglo-German Swing Club in Hamburg von 1945 bis 1952 **Informationszentrum:** – zentrales Dokumentationszentrum der deutschen Jazzgeschichte – beherbergt Europas größtes öffentliches Jazzarchiv und eigene Ausstellungen (z.B. „Jazz changes“) – Veranstaltung von „Jazz-Talk Konzerten“

FORSCHUNGSEINRICHTUNG / ARCHIV	SCHWERPUNKTE
FORSCHUNG	
Zentrum für Dänische Jazzgeschichte, Aalborg	– akademisches Forum für Forscher und Vermittler des Jazz – Forschungsprojekte in Kooperation mit der Universität Aalborg – Veranstaltung von Informationstagen „Tag der Forschung“ – Publikationen (Entstehung, Entwicklung, Verbreitung etc. des Jazz)
ARCHIV/ INFORMATIONS- UND DOKUMENTATIONSMUSIKZENTRUM	
Music Center The Netherlands (MCN), Amsterdam	– Organisation von Veranstaltungen, Workshops (z.B. The Dutch World & Jazz Meeting) – Bereitstellung von Informationen über Musik weltweit (Musikenzyklopädie: Jazz, Rock, Pop, Klassik, Zeitgenössische und Weltmusik) – Musik Informationszentrum (MIC)
Finnish Jazz & Pop Archive, Helsinki	– Sammlung von Materialien der finnischen Jazz- und Popmusik – Bereitstellung der Materialien für Forschung und Lehre
Finnish Music Information Center (Fimic), Helsinki	– Förderung der Finnischen Musik in allen Musikgenres einschließlich Jazz – Vermittlung zwischen Musikern und Veranstalter, Agenten – beherbergt eine Bibliothek mit ca. 40.000 Titeln
Swedish Music Information Center, Stockholm	– Katalogisierung von zeitgenössischer und älterer populärer Musik – Beteiligung an internationalen Netzwerken – Förderung von Musikprojekten, die besonderer Unterstützung bedürfen
The Norwegian Jazz Archive, Oslo	– Archiv umfasst: Tonarchiv, Fotoarchiv, Bibliothek, Zeitschriften, Video- und Filmarchiv – Erfassung, Klassifizierung und Aufbewahrung von Informationen über den Jazz in Norwegen – Forschung und Information über die norwegische Jazz-Geschichte, und den

FORSCHUNGSEINRICHTUNG / ARCHIV	SCHWERPUNKTE
FORSCHUNGS- UND INFORMATIONSZENTRUM	
Centre for Jazz Studies UK Leeds College of Music, Leeds	– Schwerpunkte des Jazz Centers in den Bereichen Bildung, Forschung und Vermittlung des Jazz – Förderung des Jazz durch Angebote an Workshops und Projekten (z.B. Internationale Jazz Konferenz) für Studenten und Interessierte – Kooperation mit internationalen Partnern
National Jazz Archive, Loughton	– erstes Forschungs- und Informationszentrum für Jazz, Blues und verwandte Musikrichtungen in Großbritannien – Zentralbibliothek von Loughton – Bestände: 25.000 Magazine, mehr als 2.000 Bücher – zusammen mit dem British Library‘s National Sound Archive und dem British Institute of Jazz Studies bildet das NJA eines der größten Jazzforschungseinrichtungen außerhalb der USA
Jazzarchiv SwissJazzOrama, Uster	– Sammlung von Dokumenten und Informationen zur Geschichte und Gegenwart des Jazz – Archivierung und Aufarbeitung der Sammlung – Durchführung von Ausstellungen zu bestimmten Themen des Jazz **Forschung:** – eigene Recherchen der Geschichte des Jazz in der Schweiz
Music Information Center Austria (MICA), Wien	– Bereitstellung von Informationen über die Musikgeschichte Österreichs sowie über die Forschung auf dem Gebiet der zeitgenössischen Musik – Musikdatenbank (Schwerpunkt in den Breichen Neue Musik und Jazz) – Unterstützung der Musiker durch Beratung und Information – Förderung des Musikexports – Mitwirkung bei Musikveranstaltungen **Forschung:** – Teilnahme am Forschungsprojekt iM3i (Entwicklung von Technologien zur besseren Darstellung, Auffindbarkeit von Multimedia-Inhalten)
Institut für Jazzforschung, Graz	**Archiv:** – umfasst insgesamt 42.000 Tonträger **Forschung:** – Wissenschaftliche Forschung auf dem Gebiete des Jazz und der jazzidiomatischen Musik – Kooperation mit der internationalen Gesellschaft für Jazzforschung und der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Graz

Quelle Website Jazz-Institut Darmstadt, Studie STADTart/Herbon/Ramme und eigene Recherchen

Studien zu Kulturveranstaltungen und -publikum in Berlin und deutschlandweit

- mit Schwerpunkt auf Untersuchungen zu *Migration & Kultur* -

Stand: 17.03.2014, KEIN Anspruch auf Vollständigkeit

1. Studien Kunst und Kultur in Berlin allgemein

- **Kultur- und Kreativwirtschaft Berlin:** http://www.berlin.de/sen/kultur/kulturwirtschaft/index.html
  - ➔ Kultur- und Kreativitätsindex Berlin-Brandenburg 2011: http://www.berlin.de/imperia/md/content/sen-kultur/kulturwirtschaft/kki_2011_endbericht_2011_12_12.pdf?start&ts=1324030682&file=kki_2011_endbericht_2011_12_12.pdf
- Studie Kreativräume in der Stadt: http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/basisdaten_stadtentwicklung/kreativraeume/
- Kunstmarkt in Berlin (Bildende Kunst): http://www.ifse.de/artikel-und-studien/einzelansicht/article/institut-fuer-strategieentwicklung-ifse-veroeffentlicht-studie-zur-gegenwartskunst-in-berlin-in-ko.html
- Berlin als Attraktion: http://www.morgenpost.de/berlin-aktuell/article122256300/Berlin-ist-fuer-junge-Menschen-die-attraktivste-Stadt-Europas.html

2. Studien zu Kulturveranstaltungen in Deutschland:

- **GFK-Studie zum Veranstaltungsmarkt:** http://www.bdv-online.com/sites/default/files/presse/GfK%20Pressemitteilung%20PK%202012.pdf
  - ➔ Die aktuelle Studie ist beim Bundesverband der Veranstaltungswirtschaft (www.veranstaltungswirtschaft.de) oder beim Branchenmagazin musikmarkt (www.musikmarkt.de) erhältlich
- Studie: Klassik-Konzerte erfolgreicher als Rock und Pop (2012): http://www.musik-heute.de/2786/studie-klassik-konzerte-erfolgreicher-als-rock-und-pop/

3. Studien zu Konzertformate/andere Kunstformate

- Studie zu Konzertformaten: http://www.nws.edu/pdfs/FinalAssessmentReport.pdf

4. Studien zu Berliner Kulturpublikum

- **Kulmon 2012 bzw. seit 2008** http://partner.visitberlin.de/de/artikel/kulturmonitoring (Downloads am Ende der Website)
- **Publikum im Rampenlicht: Zweite gemeinsame Studie der Berliner Bühnen 2004**, Studie von Prof. Dr. Jürgen Tauchnitz, FH Lausitz, vom Landesverband des Deutschen Bühnenvereins und dem Hamburger Marktforschungsunternehmen IPSOS http://www.kulturmanagement.net/downloads/berliner-buehnen.pdf
- **Besucherbefragung Lange Nacht der Opern und Theater in Berlin, Mandel, Birgit (Universität Hildesheim, Institut für Kulturpolitik), 2011:** http://www.kulturvermittlung-online.de/pdf/auswertunglangenachtmandel2011.pdf

- **Jugendliche befragen Jugendliche: Kunst und Kultur in Berlin – was geht mich das an?** Eine Peer-to-Peer-Umfrage der Kulturprojekte Berlin GmbH, 2011: http://www.kulturprojekte-berlin.de/fileadmin/user_upload/Kulturelle_Bildung/Partnerschaften_KUENSTE_und_SCHULE/Peer_to_Peer_Umfrage_WEB.pdf

5. Weitere Studien zu Kulturpublikum

- **9. Kulturbarometer: Ist die Krise überwunden? Susanne Keuchel (Zentrum für Kulturforschung), 2011:** http://www.kulturvermittlung-online.de/pdf/9._kulturbarometer.pdf
- **Das 2. Jugend-KulturBarometer: Zwischen Xavier Naidoo und Stefan Raab..., Keuchel, Susanne / Laure Dominic2012 (Zentrum für Kulturforschung**), 2012: http://www.miz.org/dokumente/Fazit_2%20_JugendKulturBarometer.pdf
- **Kathrin Schlemmer & Mirjam James (2011): Klassik, nein Danke? Die Bewertung des Besuchs von klassischen Konzerten bei Jugendlichen**. http://www.b-em.info/index.php?journal=ojs&page=article&op=viewArticle&path%5B%5D=49&path%5B%5D=132
- **Kulturforschung Südniedersachsen, Susanne Keuchel (Zentrum für Kulturforschung), 2011**: Kulturnutzer- und Nicht-Kulturnutzerbefragung der Bevölkerung in Südniedersachsen. Ziel war es, das Kulturleben und -publikum einer ganzen Region abzubilden. Auch wird der Frage nachgegangen, wer nicht zum Kulturpublikum gehört und warum, erhältlich unter: http://www.landschaftsverband.org/dokumente/kulturforschung-suedniedersachsen-endbericht.pdf
- **Evaluation der Kulturloge Berlin - Institut für Kulturpolitik – Hildesheim 2011, Thomas Renz & Prof. Dr. Birgit Mandel**: http://kulturvermittlung-online.de/pdf/renz_mandel_die_evaluation_der_kulturloge_berlin_2011.pdf

6. Studien und Literatur zu Migration und Kultur in Deutschland, u. a. zu Migranten als Publikum

- **Vera Allmanritter/Klaus Siebenhaar: Kultur mit allen! Wie öffentliche deutsche Kultureinrichtungen Migranten als Publikum gewinnen**, Berlin 2010.
  - ➔ Weitere Informationen z.B. unter http://www.theaterforschung.de/rezension.php4?ID=1398&PHPSESSID=117af232eb39ac45a565b2cacae5f0c0
- **Migranten als Publikum in öffentlichen Kulturinstitutionen – der aktuelle Status Quo aus Sicht der Angebotsseite –** Eine Untersuchung des Zentrums für Audience Development (ZAD) am Institut für Kultur- und Medienmanagement der Freien Universität Berlin, 2009: http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/zad/media/zad_migranten_als_publika_angebotsseite.pdf
- **Von Kunst bis Kultur. Von Lebenswelt bis *Lebensart.* Ergebnisse der Repräsentativuntersuchung „Lebenswelten und Milieus der Menschen mit Migrationshintergrund in Deutschland und NRW“:** http://www.sinus-institut.de/uploads/tx_mpdownloadcenter/Lebenswelten_und_Milieus_2009.pdf

- **Das 1. InterKulturBarometer – Migration als Einflussfaktor auf Kunst und Kultur**, Susanne Keuchel (Zentrum für Kulturforschung), 2011/12: http://www.kulturforschung.de/pdf/Pressetext_Das_1._InterKulturBarometer.pdf
- **Neues Publikum für Kunst und Kultur gewinnen? Eine empirische Untersuchung zum Audience Development am Beispiel des Festivals der Kulturen MELEZ**, Sina Haberkorn (Diplomarbeit an der Universität Hildesheim), 2009: http://www.kulturvermittlung-online.de/pdf/diplomsinahaberkornvollstandig.pdf
- **Kulturelle Teilhabe migrantischer Geringverdiener" Eine Befragung der Gäste mit Migrationshintergrund der Kulturloge Berlin und ein Vergleich der Entwicklungen aller Gäste zwischen 2011 und 2013**, Thomas Renz (Universität Hildesheim): http://kulturvermittlung-online.de/pdf/renz,_thomas_%282013%29_-_kulturelle_teilhabe_migrantischer_geringverdiener._hildesheim.pdf
- Der Einfluss von Zuwanderung auf die deutsche Gesellschaft – Deutscher Beitrag zur Pilotforschungsstudie „The Impact of Immigration on Europe's Societies" im Rahmen des Europäischen Migrationsnetzwerks http://www.bamf.de/SharedDocs/Anlagen/DE/Publikationen/EMN/Nationale-Studien-ohne-WP/emn-study-2004-impact-germany-de.pdf?__blob=publicationFile
- Wurm, Maria (2006): Musik in der Migration: Beobachtungen zur kulturellen Artikulation türkischer Jugendlicher in Deutschland. Bielefeld: Transcript
- Die Musik der imaginären Türkei : Musik und Musikleben im Kontext der Migration aus der Türkei in Deutschland: http://sowiport.gesis.org/search/id/iz-solis-90316924
- Greve, Martin (2003): Die Musik der imaginären Türkei. Musik und Musikleben im Kontext der Migration aus der Türkei in Deutschland. Stuttgart: Metzler.
- Greve, Martin (2008): Türkische Musik in europäischen Institutionen. In: Hemetek, Ursula, Sağlam & Hande (Hrsg.): Music from Turkey in the Diaspora (= Klanglese 5), Wien: Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie, S. 89 - 96.
- Lebenswelten von Migrantinnen und Migranten, in: APuZ 5 / 2009 – 26. Januar 2009
- Rolf Graser: „MigrantInnen als Publikum", in: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hg.): Jahrbuch für Kulturpolitik 2006, Essen 2006, S. 289-298.
  ➔ Jahrbuch für Kulturpolitik: http://www.kupoge.de/jahrbuch.html
- Meral Cerci: Kulturelle Vielfalt in Dortmund. Pilotstudie zu kulturellen Interessen und Gewohnheiten von Menschen mit Zuwanderungsgeschichte in Dortmund, Düsseldorf 2008. http://www.interkulturpro.de/ik_pdf/ikp_Research_DO.pdf
- PROJEKT Migration und Komik - Soziale Funktionen und konversationelle Potentiale von Komik und Satire in den interethnischen Beziehungen Deutschlands http://www.kwi-nrw.de/home/projekt-82.html
- Migrationshintergrund als prägender Einfluss auf das Kulturverständnis: Eine qualitative Untersuchung, Nadja Theilemann, 2011 (Bachelorarbeit): http://www.kulturvermittlung-online.de/pdf/bachelorarbeit_theilemann_migrationshintergrund_als_praegender_einfluss_auf_das_kulturverstaendnis.pdf

7. Sonstiges

- Kulturfinanzbericht 2012: https://www.destatis.de/DE/Publikationen/Thematisch/BildungForschungKultur/Kultur/Kulturfinanzbericht.html
- Bildung in Deutschland 2012 - Ein indikatorengestützter Bericht mit einer Analyse zur kulturellen Bildung im Lebenslauf: https://www.destatis.de/DE/Publikationen/Thematisch/BildungForschungKultur/Bildungsstand/BildungDeutschland5210001129004.pdf?__blob=publicationFile
- Arbeitsmarkt Kultur: http://www.kulturrat.de/dokumente/studien/studie-arbeitsmarkt-kultur-2013.pdf

iQULT

iQULT GbR Pestalozzistrasse 57 10627 Berlin Germany
iqult.de