Umfrage zur Einkommenssituation freischaffender Musiker*innen in Österreich 2025 - ein Update zur Shadow-Study 2022

Endbericht I Langfassung

September 2026

Erstellung, Durchführung und Auswertung:

Franziska Wallner – Universität Mozarteum/ Universität für Musik und darstellende Kunst Wien/ Interessensgemeinschaft freie Musikschaffende (IGFM)

Wissenschaftliche Begleitung:

Dagmar Abfalter – Institut für Kulturmanagement der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

In Zusammenarbeit mit:

Sabine Reiter und Antonia Grüner – mica – music austria

Eva-Maria Bauer – Österreichischer Musikrat

Interessensgemeinschaft freie Musikschaffende (IGFM)

Publiziert durch pub.mdw, den Publikationsservice der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.

Dieses Werk ist unter der Lizenz Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 (CC BY-SA) lizenziert. Für die ausformulierten Lizenzbedingungen besuchen Sie bitte die URL https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/ Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch die jeweiligen Rechteinhaber:innen.

Zitation: Wallner, Franziska; Abfalter, Dagmar (2026): Umfrage zur Einkommenssituation freischaffender Musiker*innen in Österreich 2025 - ein Update zur Shadow-Study 2022. Endbericht, Langfassung. September 2026. pub.mdw. doi.org/10.21939/einkommen-musikschaffende-2025

Inhalt

1. Einleitung 2
2. Zielgruppe und Zielsetzung 3
3. Forschungskontext 4
4. Methodik und Verbreitung 6
5. Aufbau, Inhalt und Vergleich mit der Shadow-Study 2022 6
6. Auswertung 7
   6.1. Geschlecht, Alter, Kinder 8
   6.2. Staatsbürger*innenschaft und Hauptwohnsitz 9
   6.3. Musikalische Tätigkeit, Bundesländer und Genres 10
   6.4. Studium/Ausbildung 12
   6.5. Berufliche Zufriedenheit 13
   6.6. Zeitaufwand pro Woche, musiknahe und nicht-musikbezogene Tätigkeiten 14
   6.7. Arbeitsstunden, bezahlte und unbezahlte Arbeit 17
   6.8. Sozialversicherung und Art der Beschäftigung 20
   6.9. Künstlersozialversicherungsfonds 22
   6.10. Fair Pay 23
   6.11. Entwicklung der Auftragslage und der Gagensituation im Vergleich zu den Jahren vor der Covid-19 Pandemie (vor 2020) 24
   6.12. Finanzielle Situation 25
   6.13. Pension 30
   6.14. Subjektive Einschätzung der finanziellen Absicherung durch freischaffende musikalische Tätigkeit 31
   6.15. Diskriminierungserfahrungen im Rahmen der musikalischen Tätigkeit 33
   6.16. Herausforderungen 36
7. Limitierungen und Ausblick 36
8. Conclusio 37
9. Quellenverzeichnis 39

1. Einleitung

Freischaffende Musiker*innen nehmen in der heutigen Kulturwirtschaft eine paradoxe Stellung ein: Einerseits sind sie für die kulturelle Produktion und das öffentliche Kulturleben von zentraler Bedeutung, andererseits sind ihre Bedingungen, unter denen diese Arbeit geleistet wird, häufig durch Unsicherheit, Unsichtbarkeit und einen unzureichenden institutionellen Schutz gekennzeichnet (Banks 2019; Gill / Pratt 2008; Hesmondhalgh / Baker 2011; Reitsamer / Abfalter 2022).

Seit mehr als einem Jahrhundert nimmt Kultur eine zentrale Stellung in der österreichischen Staatspolitik ein und prägt sowohl nationale Identitätskonstruktionen als auch die internationale Wahrnehmung des Landes (Wodak et al. 2009). Renommierte Institutionen wie die Salzburger Festspiele und die Wiener Staatsoper fungieren als tragende Säulen des österreichischen Kulturtourismus und tragen maßgeblich zur Festigung des internationalen Images Österreichs als als „Kulturnation“ (Zembylas 2008, S.142) beziehungsweise als „Musikland“ (Szabó-Knotik 2002) bei. Die kulturpolitische Bedeutung dieses Selbstverständnisses spiegelt sich auch in der öffentlichen Kulturfinanzierung wider. Die gemäß LIKUS-Rahmenwerk ermittelten öffentlichen Kulturausgaben beliefen sich im Jahr 2023 auf rund 3,26 Mrd. Euro bzw. 0,69 % des BIP. Das ergibt pro Kopf-Ausgaben von 357 Euro im Jahr 2023 (Statistik Austria 2025b). Damit stellt Österreich im internationalen Vergleich einen vergleichsweise hohen Anteil der öffentlichen Ausgaben für Kunst und Kultur bereit (Getzner 2022).

Dennoch spiegelt sich diese hohe öffentliche Unterstützung für die Künste kaum in der Einkommenssituation von Künstler*innen im Allgemeinen und von freischaffenden Musiker*innen im Besonderen wider (Wetzel et al. 2018). Während ein Großteil des Kulturbudgets in gesetzlich abgesicherte Einrichtungen fließt (Limmer 2025), hat die Freie Szene keinen festgelegten Anteil am Budget und muss in den kommenden Jahren statt mit einer Valorisierung mit starken Kürzungen rechnen (Koweindl 2025).

Als 2019 die Corona-Pandemie über die Welt hereinbrach, wurde die prekäre Situation der freien Kunst- und Kulturschaffenden in Österreich auch für die breite Öffentlichkeit sichtbarer denn je. Viele erlebten einen drastischen Einbruch ihrer Einkünfte durch abgesagte Veranstaltungen, eingeschränkte Probemöglichkeiten und die Schließung von Veranstaltungsstätten. Diese Situation führte zu erheblichen finanziellen Engpässen (Abfalter / Stini 2021; Tschmuck et al. 2022), insbesondere für jene, die auf freischaffender Basis tätig waren und keine langfristigen Arbeitsverträge hatten. In diesem Zuge wurde auch verstärkt erkennbar, welche Missstände im Bereich der Entlohnung der Kunst- und Kulturschaffenden vorherrschen und welche Auswirkungen das für ihre soziale Absicherung hat. Das Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport (BMKÖS) startete daraufhin 2020 gemeinsam mit den Bundesländern und Interessengemeinschaften einen Fairness-Prozess, aus welchem sich Richtlinien unter dem Begriff „Fair Pay“ entwickelten, die eine faire Entlohnung im Kunst- und Kulturbereich unterstützen sollen.

Um den Fair-Pay-Gap, also den Unterschied zwischen den vorherrschenden Honoraren und einer fairen Bezahlung der Kunst- und Kulturschaffenden, zu ermitteln, wurde eine entsprechende

Datenerhebung in Form einer Online-Umfrage unter den Kunst- und Kultureinrichtungen in Österreich vom Bundesministeriums für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport in Auftrag gegeben, welche 2021 unter dem Titel „Fair-Pay-Gap in Kunst und Kultur – Umfrage zur finanziellen Situation von Kunst- und Kultureinrichtungen in Österreich“ vom Gallup Institut durchgeführt und veröffentlich wurde (Gallup Institut 2022).

Die 2020 gegründete Interessengemeinschaft Freie Musikschaffende (IGFM) ergänzte 2022 diese Studie durch eine eigene Umfrage, die sich speziell an freie Musikschaffende richtete (Reiter et al. 2022). Diese von der IGFM sogenannte „Shadow-Study“ widmete sich der Analyse der Einkommenssituation freier Musikschaffender in Österreich.

Im Juni 2025, drei Jahre dem Beginn der Umsetzung einer Fair Pay Strategie im Kunst- und Kulturbereich durch das BMKÖS und zwei Jahre nach Ende der Covid19 Pandemie, fand nun anknüpfend an die Shadow-Study der IGFM eine erneute Umfrage unter den freien Musikschaffenden Österreichs statt, deren Ergebnisse im vorliegenden Endbericht dargestellt werden. Dieses Update zur Shadow-Study bietet die Möglichkeit, die Einkommenssituation nach Abklingen der pandemiebedingten Einschränkungen unter weitgehend normalisierten Rahmenbedingungen zu betrachten, nach Veränderungen im Vergleich zu 2022 zu suchen und eine erste potenzielle Wirkung der Fair-Pay-Strategie abzufragen. Neben der ursprünglichen Fokussierung auf den Verdienst gibt es in der Neuauflage zusätzliche Differenzierungen, die einen weiteren Aufschluss bezüglich der sozialen Situation freier Musikschaffender bieten sollen.

2. Zielgruppe und Zielsetzung

Zielgruppe der Umfrage waren alle freien Musikschaffenden Österreichs, unabhängig von Alter, Geschlecht, Herkunft oder anderen Zugehörigkeiten. Die Abgrenzung der Gruppe der freien Musikschaffenden stellt dabei eine besondere methodische Herausforderung dar. Für künstlerische Berufsgruppen existiert kein einheitliches und universell anwendbares Kriterium, anhand dessen sich eindeutig bestimmen lässt, wer als professionelle*r Kunst- bzw. Musikschaffende*r zu erfassen ist. Vielmehr können unterschiedliche Kriterien – etwa künstlerische Ausbildung, berufliche Tätigkeit, Einkommen aus künstlerischer Arbeit, öffentliche Anerkennung, Mitgliedschaften in Berufsvertretungen oder nachweisbare künstlerische Aktivitäten – zu unterschiedlichen Definitionen der Grundgesamtheit führen (Wetzel et al. 2018). Eine zusätzliche Herausforderung stellt hierbei auch die Abgrenzung zu Hobby-Musiker*innen dar (Everts et al. 2025). Neben der Selbstdefinition der befragten Personen wurden daher in der Umfrage zu der Berufsgruppe der freien Musikschaffenden alle Menschen gezählt, die in einem professionellen Kontext einen musikalischen Beruf ganz oder zumindest teilweise freischaffend ausüben und damit sowohl Teil des professionellen Musikmarktes sind bzw. auf diesen durch ihr Agieren Einfluss nehmen als auch ihr Jahreseinkommen vollständig oder teilweise über ihre freischaffende Tätigkeit bestreiten.

Zum Zeitpunkt der Shadow-Study 2022 war die freie Musikszene noch stark von den Auswirkungen der Corona-Pandemie geprägt. Viele freie Musikschaffende erlitten existenzbedrohende Einbrüche in ihrem Einkommen und die Auftragslage erholte sich trotz staatlicher Unterstützungsmaßnahmen nur langsam, während Honorare und Gagen oftmals

unterhalb der Empfehlungen lagen (Tschmuck et al. 2022). Auch die Fair Pay Strategie des BMKÖS war zu diesem Zeitpunkt neu: 2022 wurde die Fair Pay Strategie der Gebietskörperschaften unterzeichnet, an denen Bund, Länder und Gemeinden beteiligten waren. Daraus resultierten verschiedene Initiativen zu Fair Pay, unter anderem Fördertöpfe zur Schließung des Fair Pay Gaps im Bund und ausgewählten Bundesländern (BMKÖS 2025). Die neue Umfrage fand nun 2025 mit dem Referenzjahr 2024 statt, nachdem der Markt etwas Zeit hatte sich von der Corona-Pandemie zu erholen und der Fairness-Prozess der Bundesregierung sich weiterentwickeln konnte.

Die Umfrage bietet einen Einblick in den Status Quo der Einkommenssituation und der sozialen Situation freier Musikschaffender in Österreich, zeigt entsprechenden Handlungsbedarf auf und bildet eine Basis für weitere vertiefende Studien. Zusätzlich gibt sie Aufschluss über die Arbeitsrealität freier Musikschaffenden und die Zusammensetzung verschiedener Einkommensquellen auch aus nicht-musikbezogenen Berufen.

3. Forschungskontext

Die vorliegende Datenauswertung trägt zur Weiterentwicklung des Diskurses über die soziale und wirtschaftliche Lage freier Musikschaffender in Österreich bei. Da die Datenlage zu den Arbeits- und Erwerbsbedingungen von Musikschaffenden in Österreich bislang begrenzt ist, knüpft die vorliegende Umfrage an vier größere Studien aus dem Zeitraum 2018 bis 2023 an, die sich mit den beruflichen Rahmenbedingungen und Arbeitssituationen von Musik-, Kunst- und Kulturschaffenden in Österreich befassen:

Die Studie „Soziale Lage der Kunstschaffenden und Kunst- und Kulturvermittler:innen in Österreich“ (Wetzel et al. 2018) wurde 2018 im Auftrag des Bundeskanzleramts – Sektion Kunst und Kultur veröffentlicht und stellt ein Update der „Studie zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich 2008“ (Schelepa et al. 2008) dar. Die Erstellung der Fragen erfolgte in Zusammenarbeit mit den entsprechenden Interessengruppen, allerdings zu einem Zeitpunkt, zu dem die IG freie Musikschaffende noch nicht gegründet worden war und dementsprechend als Interessengemeinschaft noch keine Berücksichtigung finden konnte.
Die Studie analysiert die Lebens- und Arbeitsbedingungen kunstspartenübergreifend und erweitert im Vergleich zu 2008 den befragten Personenkreis noch um die Gruppe der Kunst- und Kulturvermittler*innen. Die thematischen Schwerpunkte liegen dabei auf der Einkommens- und Beschäftigungssituation und dem Zugang zu Sozialleistungen und Versicherungen und legen einen zusätzlichen Fokus auf die Nutzung und Wirksamkeit von Förderprogrammen sowie auf die Belastungsfaktoren und die Lebensqualität.
Durchgeführt in Form einer Online-Befragung von 1.757 Personen, ergänzt durch Literaturanalysen, Interviews und Workshops, werden prekäre Beschäftigungsverhältnisse, niedrige Einkommen und soziale Unsicherheiten beleuchtet und in den Vergleich zwischen den Kunstsparten gesetzt.
Es zeigt sich, dass viele Kunstschaffende hybride Erwerbsformen nutzen, oft zwischen selbstständiger und unselbstständiger Arbeit wechseln und von Diskontinuitäten betroffen sind. In einem Vergleich mit der Studie von 2008 zeigen sich anhaltende Herausforderungen, darunter die geringe soziale Absicherung (Unfall- und Krankenversicherung, Arbeitslosenversicherung, Altersvorsorge etc.), hohe Armutsgefährdung und finanzielle Belastungen.

Zu ähnlichen Ergebnissen kommt auch die zweite betrachtete Studie:
Die Untersuchung „Die Auswirkungen der Corona-Pandemie auf den Musikarbeitsmarkt in Österreich“ (Tschmuck et al. 2022) erfasste mittels Online-Befragung Daten von 1.777 in Österreich tätigen Musikschaffenden zur Auswirkungen der Pandemie für den Zeitraum 15. März 2020 bis 14. März 2021. Im Mittelpunkt standen insbesondere pandemiebedingte Einkommensverluste und Unterstützungsmaßnahmen. Die Ergebnisse zeigen, dass bereits vor der Pandemie bestehende prekäre Arbeits- und Einkommensbedingungen durch den weitgehenden Ausfall des Live-Musikbetriebs zusätzlich verschärft wurden. Insbesondere freischaffende Musikschaffende waren von Einkommensverlusten betroffen, während Anstellungsverhältnisse eine gewisse Absicherung boten.
Die Online-Umfrage zur quantitativen Datenerhebung wurde im Februar 2020 bis März 2021 unter Musiker*innen in Österreich durchgeführt, mit dem Ziel, die wirtschaftlichen und sozialen Folgen der COVID-19-Pandemie für Musikschaffende in Österreich zu erfassen. Der Fokus liegt auf den Einkommensverlusten, den Unterstützungsmaßnahmen und den langfristigen Auswirkungen auf den Musiksektor. Die Studie zeigt auf, dass die Pandemie strukturelle Probleme, wie die prekäre Einkommenssituation und die Abhängigkeit vom Live-Musikbetrieb, verdeutlicht, und empfiehlt daher die Schaffung stabilerer Rahmenbedingungen für den Musiksektor, den Ausbau von Fördermaßnahmen und Sicherstellung eines funktionierenden Konzert- und Veranstaltungsbetriebs.

Die Studie „Fair-Pay-Gap in Kunst und Kultur“, die vom Österreichischen Gallup-Institut im Auftrag des Bundesministeriums für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport durchgeführt wurde, untersucht die Differenz zwischen der tatsächlichen Bezahlung von Kunst- und Kulturschaffenden und einer fairen Bezahlung gemäß Honorar- und Gehaltsempfehlungen. Die Datenerhebung fand 2021 statt und richtete sich an Kulturinstitutionen in Österreich (Gallup Institut 2022). Die Zielgruppe sind hier Kulturorganisationen und nicht die ausübenden Künstler*innen.
In Form einer Online-Befragung mit 262 teilnehmenden Kulturorganisationen, darunter Vereine, Einzelunternehmen und GmbHs, wurden Daten zur Einnahmen- und Ausgabenstruktur sowie zu Personalkosten erhoben und Empfehlungen zur Verbesserung der sozialen Absicherung und der fairen Bezahlung in der Kulturbranche ausgesprochen.

Die Studie „Music Career Check – Berufsbilder und Kompetenzen“, durchgeführt von der Universität für Weiterbildung Krems in Kooperation mit mica – music austria (Bauer et al. 2023), untersuchte 2022 die beruflichen Rahmenbedingungen, Kompetenzprofile und Ausbildungswege von Musikschaffenden in Österreich und stellt damit für das Update zur Shadow-Study einen der wichtigsten inhaltlichen Bezugspunkte dar. Neben der Abfrage von Beschäftigungsverhältnissen, verschiedener Erwerbskombinationen, dem Einkommen und der sozialen Absicherung, stehen vor allem auch die Herausforderungen und die gelebte Praxis auf dem freien Arbeitsmarkt im Fokus und die dafür benötigten Kompetenzen und deren Erwerb. Die Studie liefert Erkenntnisse über die Schwierigkeiten und Chancen in der Musikwirtschaft und bietet konkrete Handlungsempfehlungen für Politik, Ausbildungseinrichtungen und Interessenvertretungen.

Zusammenfassend zeigt sich über die betrachteten Studien hinweg ein konsistentes Bild: Die soziale und wirtschaftliche Lage von Musik- und Kulturschaffenden in Österreich ist seit Jahren

von prekären Erwerbsbedingungen, diskontinuierlichen Einkommen, unzureichender sozialer Absicherung und einer hohen Abhängigkeit von öffentlichen Förderstrukturen und einem funktionierenden Kultur- und Veranstaltungsbetrieb geprägt.

4. Methodik und Verbreitung

Die Konzeption des Fragebogens basiert auf einschlägigen methodischen Empfehlungen zur Gestaltung standardisierter Befragungen (Bortz / Döring 2006, S.255 ff.; Schnell 2019).
Die Erstellung der Fragen erfolgte auf Grundlage einer umfassenden Literaturanalyse sowie unter Einbeziehung der Expertise von Vertreter*innen der IG freie Musikschaffende, der mica – music austria und des Österreichischen Musikrats in Zusammenarbeit mit dem Institut für Kulturmanagement der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.
Der Fragebogen umfasst geschlossene und offene Frageformate sowie Skalierungsfragen, um sowohl quantifizierbare Muster als auch individuelle Einschätzungen erfassen zu können.

Die Datenerhebung erfolgte mittels einer quantitativen Online-Umfrage, um zeitlich und räumlich unabhängig (Baur / Blasius 2014, S.662) in ganz Österreich eine möglichst große Anzahl an Musiker*innen zu erreichen. Der Fragebogen wurde mit Hilfe der Software „Unipark“ (Unipark / Tivian 2025) in deutscher und englischer Sprache erstellt und durchgeführt. Sprachliche, inhaltliche und technische Fehlerquellen wurden mithilfe der Ergebnisse eines im Vorhinein durchgeführten Pretests (Baur / Blasius 2014, S.299) analysiert und überarbeitet.

Der Link zur Umfrage wurde im Zeitraum vom 01.09.2025 bis zum 21.12.2025 online veröffentlicht. Der Feldzugang erfolgte durch die Verbreitung des Fragebogens durch mica – music austria, der IG freie Musikschaffende, dem Österreichischen Musikrat, der AKM und dem Institut für Kulturmanagement der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien per Email, Instagram, Facebook und Website. Auch die Alumni-Stellen der österreichischen Musikuniversitäten Universität Mozarteum, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, die Kunstuniversität Graz und die Anton Bruckner Privatuniversität wurden um ihre Unterstützung bei der Verbreitung und eine Aussendung des Fragebogens gebeten.
Die Teilnahme an der Umfrage erfolgte ausschließlich auf freiwilliger Basis und anonym.

5. Aufbau, Inhalt und Vergleich mit der Shadow-Study 2022

Die Umfrage zur Einkommenssituation freischaffender Musiker*innen in Österreich 2025 baut auf der Struktur der Shadow-Study 2022 auf, erweitert diese jedoch um einige vertiefende und einige neue Aspekte. Die Neuauflage gliedert sich in drei Bereiche:

- Allgemeine Informationen
- Berufliche Situation
- Finanzielle Situation

Die Erhebung der allgemeinen Informationen bezieht sich auf Alter und Geschlecht und fragt ergänzend zur Shadow-Study 2022 Nationalität, Wohnsitz und die Anzahl der sich im Haushalt

befindenden Kinder unter 14 Jahren ab, um mögliche Korrelationen zu den Einkommensverhältnissen herstellen zu können.

Die Fragestellungen unter dem Themenblock „Berufliche Situation“ sind inhaltlich angelehnt an den ursprünglichen Fragebogen der Shadow-Study 2022. Die Fragen selbst sind allerdings in vielen Fällen detaillierter formuliert, um so noch besser mögliche Zusammenhänge zwischen den Einkommens- und Arbeitsverhältnissen und der musikalischen Tätigkeit erkennen zu können.

Einen weiteren Schwerpunkt der Befragung bilden die Themen Care-Arbeit und Ausbildungssituation/Studium, um die Ergebnisse der Arbeitszeiten und Einkommensverhältnisse entsprechend interpretieren zu können.

Neben einer differenzierten Aufteilung von Wochenstunden und Arbeitstagen im Jahr spielt ebenso die konkrete Abfrage von bezahlten und unbezahlten Tätigkeiten im beruflichen Kontext eine wichtige Rolle, um das Arbeitsprofil freier Musikschaffender umfänglich darstellen zu können.

Der letzte Abschnitt widmet sich dem Bereich der finanziellen Situation. Aufbauend auf der Shadow-Study 2022 wurden die Fragen hier neu strukturiert und um einige zusätzliche Aspekte ergänzt. Neben den Einkommensverhältnissen mit dem Referenzjahr 2024 werden hier auch die Aufteilung der Einkommensquellen und die soziale und gesundheitliche Absicherung abgefragt.

Zur besseren Vergleichbarkeit und Einordnung in einen Gesamtkontext orientieren sich die Auswahlmöglichkeiten der Einkommenshöhe an den Zahlenvorgaben des Online-Fragebogens zur wirtschaftlichen Lage des österreichischen Musikarbeitsmarktes während der Corona-Krise (Tschmuck et al. 2022). Die Abfrage der monatlichen Netto-Einkünfte orientiert sich an den Grenzen des geringfügigen Verdienens 2024 (finanz.at 2025), der Armutsgefährdungsschwelle 2023 (Statistik Austria, Armut 2024) und dem Durchschnittseinkommen in Österreich 2023 (Statistik Austria, Monatseinkommen 2024). Aktuelle Daten aus dem Jahr 2024 zu diesen Grenzen und Schwellenwerten lagen zum Zeitpunkt der Erstellung des Fragebogens noch nicht vor.

Neu hinzugekommen ist auch eine Abfrage zum Thema Fair Pay, um eruieren zu können, ob die bisherigen Mindesthonorarempfehlungen der IG freie Musikschaffende den Musikschaffenden bekannt sind und ihnen von Vorteil sein konnten.

Die Frage nach Diskriminierungserfahrungen wurde auf Wunsch des Kernteams der IG freie Musikschaffende ergänzt, um persönlichen Erfahrungen einiger Mitglieder nachzugehen und potenzielle Missstände in diesem Bereich sichtbar zu machen.

Die Ergebnisse des Updates zur Shadow-Study sollen zu einem besseren Verständnis für die beruflichen und sozialen Herausforderungen freier Musikschaffender führen, als Grundlage für Fördermaßnahmen und sozialpolitische Weiterentwicklung dienen und den Fair-Pay-Diskurs in der Kunst- und Kulturszene vorantreiben. Langfristig wird angestrebt, durch wiederholte Erhebungen eine Zeitreihenanalyse zu ermöglichen, um Entwicklungen in der freien Musikszene zu dokumentieren und Handlungsfelder aufzuzeigen.

6. Auswertung

Insgesamt gingen 304 Fragebögen ein, von denen 301 als gültig eingestuft und in die Analyse einbezogen wurden. In den folgenden Abschnitten wird eine deskriptive Analyse der Stichprobenstruktur und der beruflichen Merkmale der Befragten vorgestellt.

6.1. Geschlecht, Alter, Kinder

Die soziodemografische Analyse vermittelt einen Überblick über die Zusammensetzung der Stichprobe hinsichtlich Geschlecht, Alter, Nationalität und Wohnort.

46 % der Befragten ordneten sich dem weiblichen und 52 % dem männlichen Geschlecht zu; 2 % wählten die Antwortoption „divers/offen“. Damit entspricht die Aufteilung der Geschlechterzuordnung in etwa dem demographischen Durchschnitt Österreichs (Bundesministerium Frauen, Wissenschaft und Forschung 2025). Der größte Anteil der Befragten war zwischen 26 und 45 Jahre alt, obwohl die Stichprobe ein breites Altersspektrum von 19 bis über 65 Jahren abdeckte. Dies deutet darauf hin, dass die Umfrage Erfahrungen von Musiker*innen in verschiedenen Phasen ihres Lebens und auch ihrer beruflichen Laufbahn erfasst.

Abbildung 1: Geschlecht der Teilnehmenden; n=194

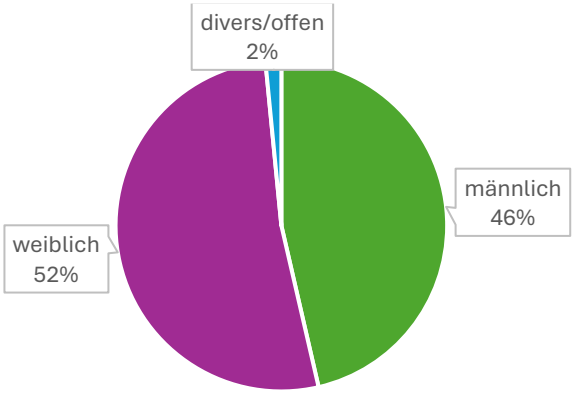


Abbildung 2: Alter der Teilnehmenden (Cluster); n=301

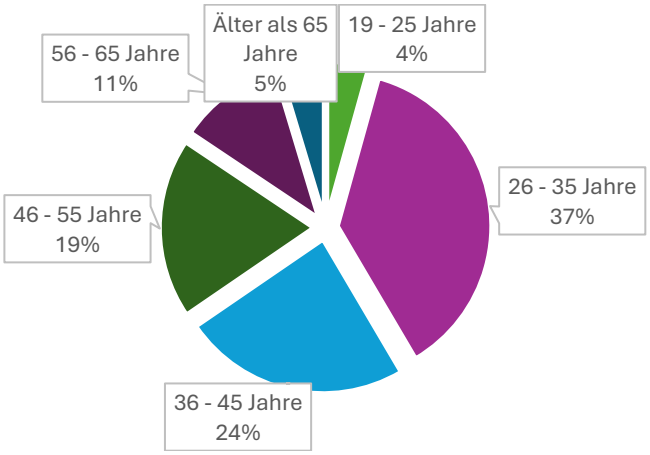
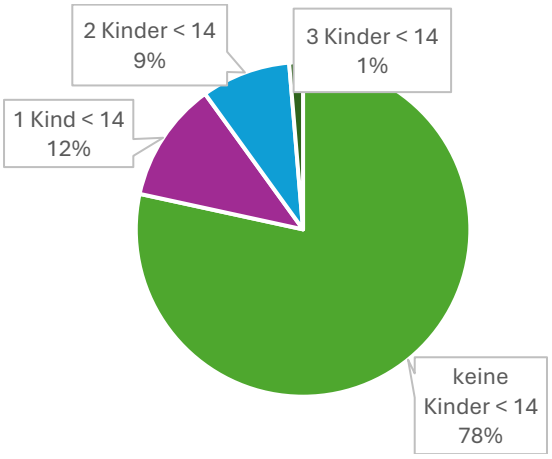


Abbildung 3: Anzahl der Kinder unter 14 Jahren im eigenen Haushalt; n=301



Um die Rahmenbedingungen konkreter einordnen zu können, vor allem in Hinblick auf Care-Arbeit, wurde die Anzahl an Kindern unter 14 Jahren abgefragt, die sich im eigenen Haushalt befinden und für die die befragten Personen die Verantwortung tragen.
78% der Befragten gaben an, keine Kinder unter 14 Jahren im eigenen Haushalt zu haben. 21% gaben ein oder zwei Kinder an, 4 Teilnehmende gaben an, dass 3 Kinder unter 14 Jahren im eigenen Haushalt leben.

6.2. Staatsbürger*innenschaft und Hauptwohnsitz

77 % der Befragten besitzen die österreichische Staatsbürger*innenschaft. Mit 8,3 % stellen deutsche Staatsbürger*innen die größte Gruppe unter den Befragten mit ausländischer Staatsbürgerschaft dar, was auch ihrer Stellung als größte ausländische Staatsangehörigkeitsgruppe in der österreichischen Bevölkerung entspricht (Statistik Austria 2025c). Die übrigen Angaben teilen sich in 23 verschiedene Nationalitäten auf.

96% der Teilnehmenden haben ihren Hauptwohnsitz bzw. Lebensmittelpunkt in Österreich. Damit erfasst die Befragung überwiegend Personen, die in Österreich leben und arbeiten und spiegelt somit primär die Arbeits- und Lebensrealität freier Musikschaffender im österreichischen Kontext wider.

Abbildung 4: Nationalität der Teilnehmenden; n=300

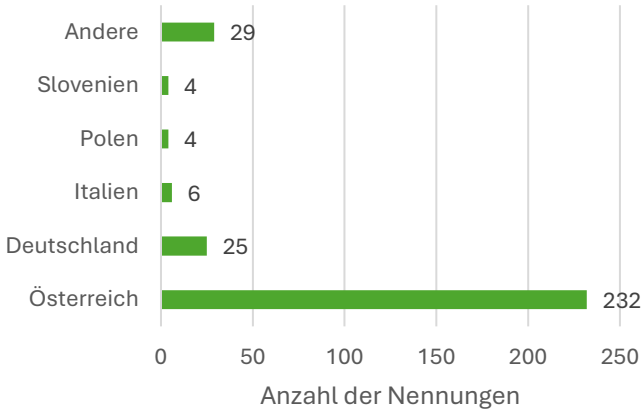
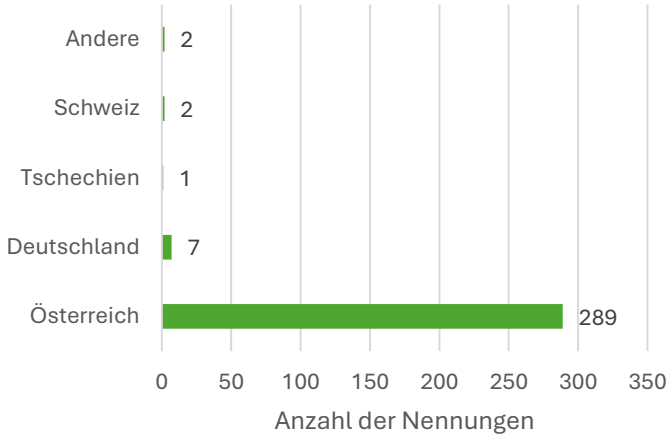


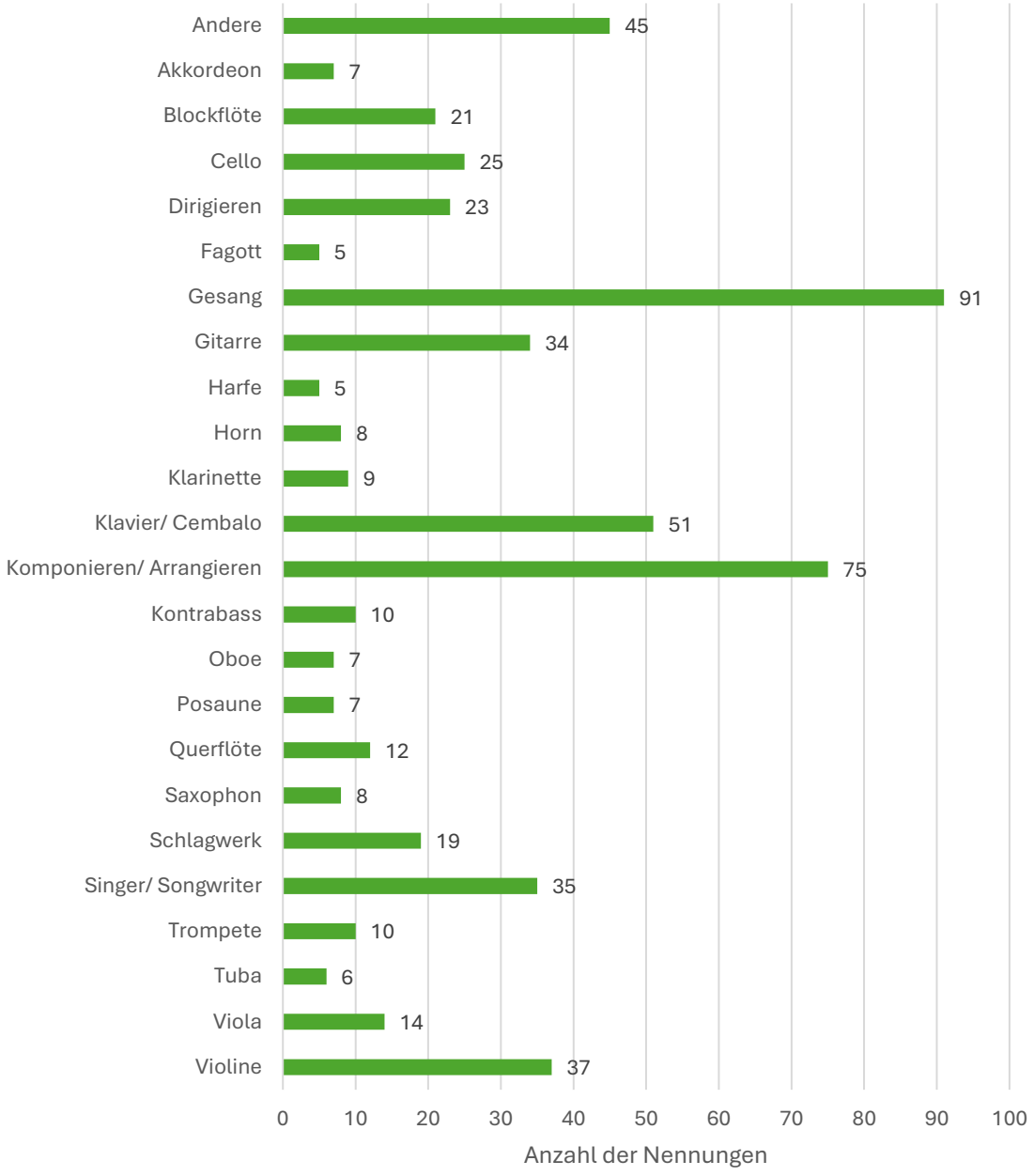
Abbildung 5: Aktueller Hauptwohnsitz/ Lebensmittelpunkt der Teilnehmenden; n=301



6.3. Musikalische Tätigkeit, Bundesländer und Genres

Die Angaben zu den beruflich gespielten Instrumenten bzw. den Formen der musikalischen Tätigkeit verteilen sich wie folgt. Eine Mehrfachnennung war dabei möglich:

Abbildung 6: Instrument bzw. musikalische Tätigkeit der Teilnehmenden, die beruflich ausgeübt wird (Mehrfachnennung möglich); n=299



Unter „Andere“ konnten die Teilnehmenden in einem freien Textfeld Angaben tätigen und nannten zum Beispiel das Ausüben elektronischer Instrumente wie E-Bass, E-Gitarre oder Synthesizer, barocker Instrumente wie Traversflöte sowie Instrumente aus der ethnischen Musik wie Didgeridoo.

Die Teilnehmenden sind nach eigenen Angaben im Durchschnitt in zwei österreichischen Bundesländern tätig und bewegen sich in zwei bis drei musikalischen Genres, was auf eine hohe regionale Mobilität und auf flexible Arbeitsstrukturen hindeutet.

Abbildung 7: Regionale Verteilung der hauptsächlichen beruflichen Tätigkeit (Mehrfachnennung möglich); n=295

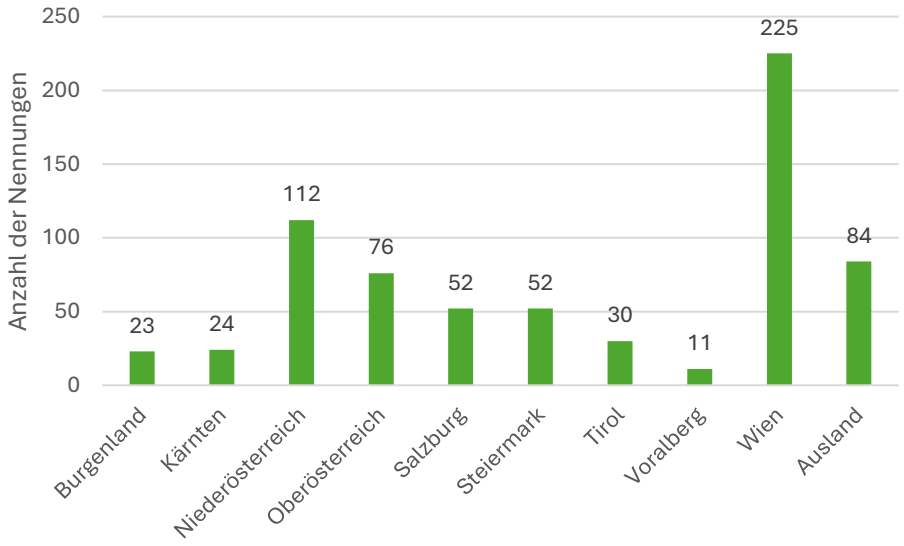
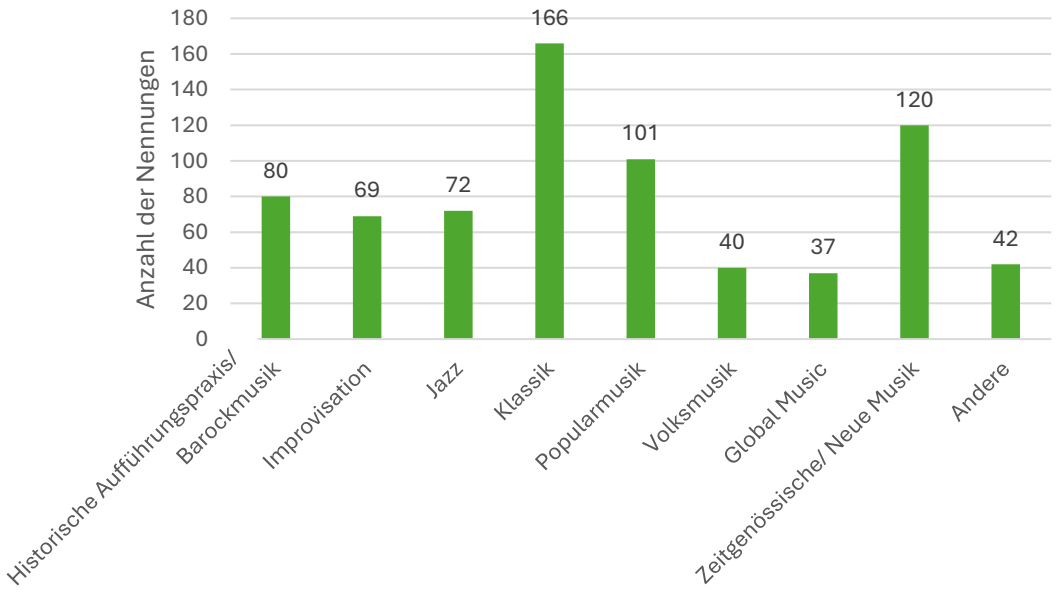


Abbildung 8: Tätigkeit in Genres (Mehrfachnennung möglich); n=295



Unter „Andere“ nannten die Teilnehmenden in einem freien Textfeld zum Beispiel Blasmusik, Tanzmusik, Filmmusik, Metal, Schlager und elektronische Musik.

6.4. Studium/Ausbildung

Die Teilnehmenden wurden nach ihrem Bildungs- und Berufsweg gefragt, um die Qualifikationsprofile und interdisziplinären Karriereverläufe im Bereich der freiberuflichen Musikbranche zu analysieren.

86% der Befragten gaben an, an einer Musikuniversität, einem Konservatorium oder einer Musikhochschule ihre höchste musikalische Ausbildung erhalten zu haben. 19% der Teilnehmenden waren zum Zeitpunkt der Umfrage in ein Musikstudium eingeschrieben.

Abbildung 9: Höchste musikalische Ausbildung der Teilnehmenden; n=296

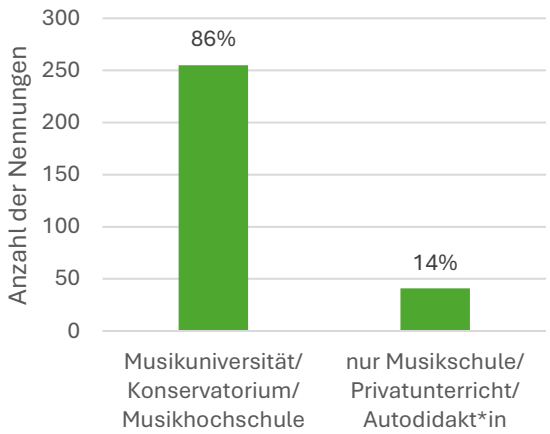
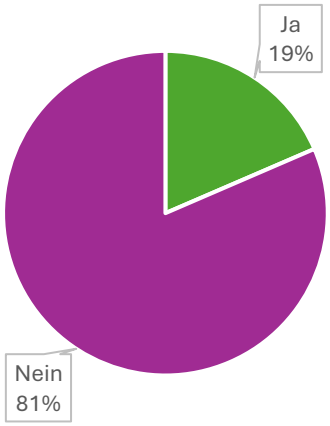


Abbildung 10: Derzeit in ein Musikstudium eingeschrieben; n=297



39% der Befragten gaben an, auch ein nicht-musikbezogenes Studium bzw. eine nicht-musikbezogene Ausbildung absolviert zu haben. 116 Teilnehmende beantworteten die Frage, um welches nicht-musikbezogene Studium/um welche nicht-musikbezogene Ausbildung es sich handelt. Die Angaben waren sehr divers und reichen von Pädagogik über Biologie, Philosophie, Lehramt und Journalismus bis hin zu gesundheitsbezogenen Berufen wie Medizin, Physiotherapie oder auch Yogalehrer*in und Ausbildungen wie z.B. Koch*Köchin.
Für 41% der Befragten, die angaben, ein nicht-musikalisches Studium/eine nicht-musikalische Ausbildung absolviert zu haben, ist dieses/diese für ihre aktuelle berufliche Tätigkeit nicht bzw. eher nicht relevant. Für 54% der Befragten ist ihr nicht-musikalisches Studium/ihre nicht-musikalische Ausbildung etwas bzw. sehr relevant.

Die Ergebnisse weisen auf heterogene und vielfach interdisziplinäre Bildungs- und Erwerbsbiografien der Musikschaffenden hin.

6.5. Berufliche Zufriedenheit

56% der Teilnehmenden gaben an, allgemein beruflich eher zufrieden bzw. zufrieden zu sein; 71% der Befragten waren mit ihrer aktuellen beruflichen Situation aus inhaltlicher Sicht eher zufrieden bzw. zufrieden; dem entgegen waren lediglich 23% mit ihrer beruflichen Situation aus finanzieller Sicht eher zufrieden bzw. zufrieden. 54% gaben an, mit ihrer beruflich finanziellen Situation nicht bzw. eher nicht zufrieden zu sein.

Abbildung 11: Allgemeine berufliche Zufriedenheit der Teilnehmenden; n=295

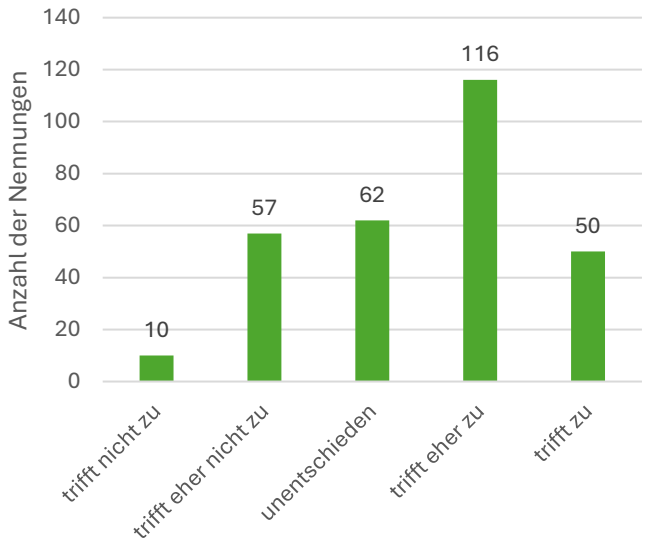


Abbildung 12: Inhaltliche berufliche Zufriedenheit der Teilnehmenden; n=297

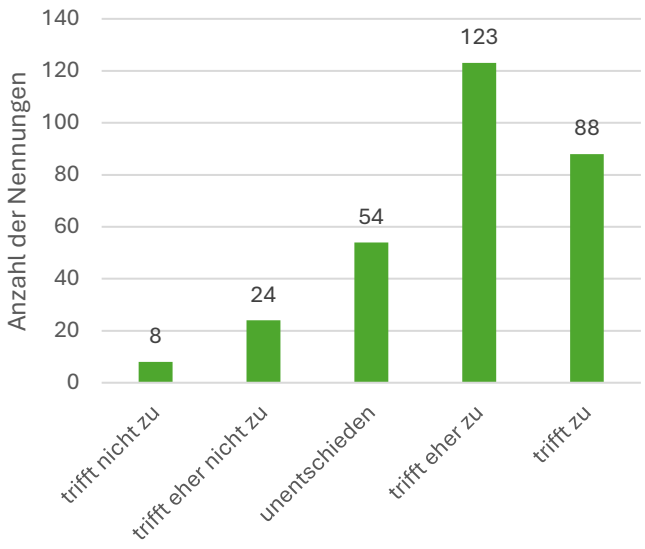
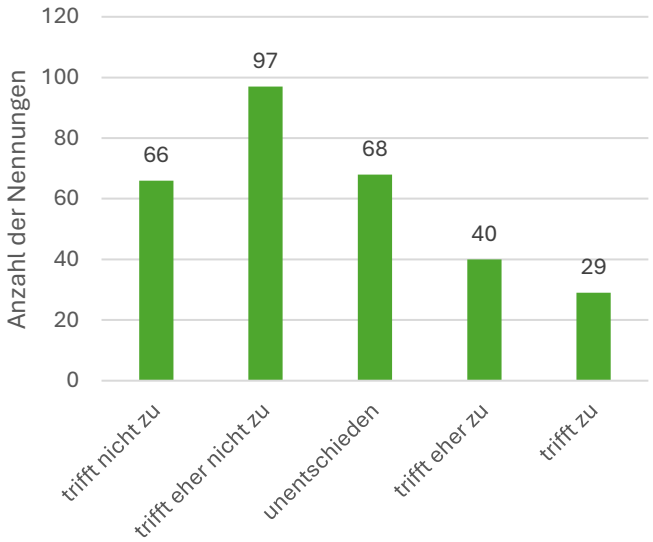


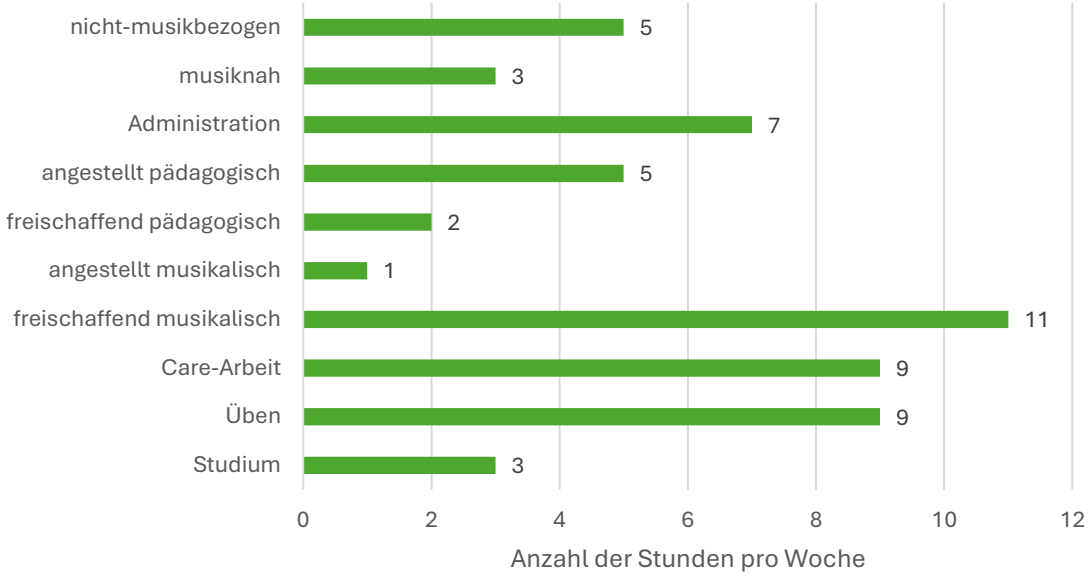
Abbildung 13: Finanzielle berufliche Zufriedenheit der Teilnehmenden; n=300



6.6. Zeitaufwand pro Woche, musiknahe und nicht-musikbezogene Tätigkeiten

Die Ergebnisse der Befragung zeichnen ein Bild einer Berufsgruppe mit hoher Arbeitsbelastung, stark fragmentierten Tätigkeitsprofilen und einem erheblichen Anteil unbezahlter Arbeit. Gleichzeitig wird deutlich, dass die tatsächliche Arbeitsrealität freier Musikschaffender weit über öffentlich sichtbare Tätigkeiten wie Auftritte oder Unterricht hinausgeht.

Abbildung 14: Durchschnittlicher Stundenaufwand pro Woche, aufgeteilt nach Tätigkeitsfeldern; n=291



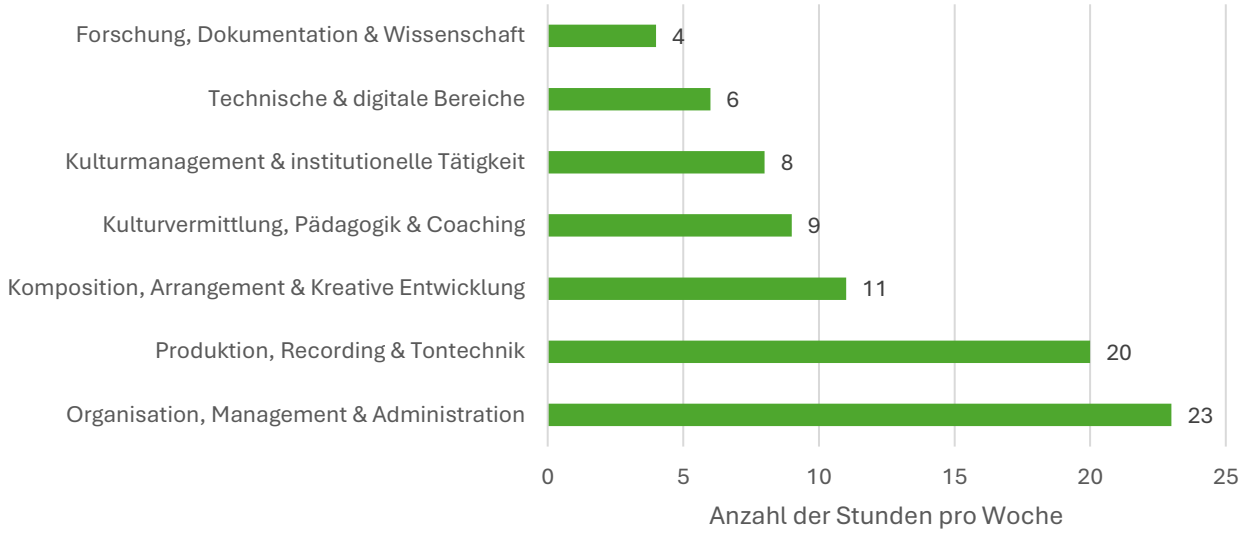
Die Teilnehmenden gaben durchschnittlich 56 Arbeitsstunden pro Woche an (Median: 53 Stunden). Selbst wenn Studium und Care-Arbeit aus der Berechnung ausgeschlossen werden, liegt die durchschnittliche Wochenarbeitszeit noch bei 44 Stunden.
Dabei ist die Verteilung der Arbeitszeiten laut den vorliegenden Daten sehr heterogen, da manche Tätigkeitsfelder von einzelnen Personen mit sehr hohen Stundenzahlen angegeben wurden, während andere Befragte dort keine Arbeitszeit aufwiesen. Dennoch verdeutlichen die Ergebnisse insgesamt ein hohes Arbeitspensum und stimmen mit den Ergebnissen der Studie „Music Career Check“ überein, welche ebenfalls auf eine durchschnittliche Anzahl von 44 Arbeitsstunden pro Woche kommt (Bauer et al. 2023, S.27).

189 Personen und damit 65% der Befragten gaben an, Vollzeit, also mindestens 38,5 Stunden pro Woche, zu arbeiten; nicht mit eingerechnet in diese Arbeitszeit zur Bestimmung der Vollzeit wurden Care-Arbeit und der Arbeitsaufwand für das Studium. Von den 189 Personen gaben 19% an, rein freischaffend Vollzeit tätig zu sein; das bedeutet, dass sich ihre Arbeitszeiten ausschließlich aus den Bereichen freischaffend musikalisch, freischaffend pädagogisch, Administration und Üben zusammensetzen.

Personen, die unter 38,5 Stunden pro Woche arbeiten, wurden hier als Teilzeitbeschäftigte definiert. 33% der Teilzeit-Arbeitenden gaben einen Stundenaufwand für ein Studium an. 47% gaben mehr als 5 Stunden Care-Arbeit pro Woche an. Beide Zahlen könnten einen Hinweis auf den Grund für die Teilzeitbeschäftigung bieten.

Die Teilnehmenden wurden im Zusammenhang mit der Fragestellung nach dem durchschnittlichen Zeitaufwand darum gebeten, ihre „musiknahe“ Tätigkeit zu spezifizieren. 70 Personen machten Angaben zu ihrer musiknahen Tätigkeit. Da viele Antworten mehrere Tätigkeitsbereiche gleichzeitig umfassen, wurden die Angaben thematisch geclustert. Mehrfachnennungen waren dabei möglich, weshalb einzelne Antworten mehreren Kategorien zugeordnet wurden.

Abbildung 15: Durchschnittlicher Stundenaufwand pro Woche für berufliche, musiknahe Tätigkeiten; n=70



Besonders häufig wurden Beschäftigungen in den Bereichen Organisation, Management und Administration sowie Produktion, Recording und Tontechnik genannt. Viele Befragte gaben auch Tätigkeiten in Bereichen wie Konzert- und Festivalorganisation, Booking, Ensemblemanagement, Förderabwicklung, Administration oder Öffentlichkeitsarbeit an und sind somit auch organisatorisch und unternehmerisch tätig.

Ebenso stark vertreten ist die Arbeit in technischen und produktionsbezogenen Feldern wie Musikproduktion, Recording, Mixing, Mastering, Live- und Studiotontechnik oder Sounddesign. Darüber hinaus wurden häufig Tätigkeiten im Bereich Komposition, Arrangement und kreative Entwicklung genannt, darunter Songwriting, Instrumentation, Klangforschung oder interaktive Musikgestaltung.

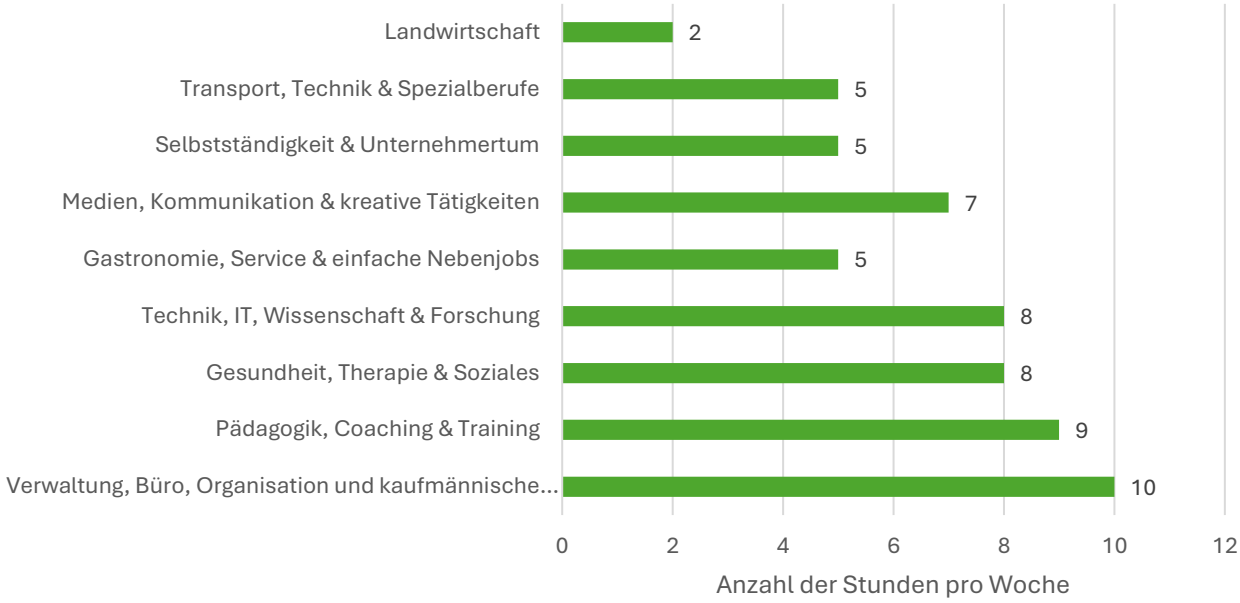
Weitere relevante Tätigkeitsfelder umfassen Kulturvermittlung, Pädagogik und Coaching sowie Arbeiten im Kulturmanagement und in kulturellen Institutionen. Einzelne Befragte arbeiteten außerdem in den Bereichen Musiklabel, Musikverlag, Social Media, grafische Gestaltung, Forschung oder auch in digitalen Spezialbereiche wie elektroakustische Raumgestaltung.

Besonders auffällig ist der hohe Anteil an selbstorganisierten Aufgaben, was auf ein Berufsfeld verweist, das in hohem Maß Eigeninitiative, Mehrfachqualifikation und unternehmerische Kompetenzen erfordert.

46 der Befragten benannten ihre nicht-musikbezogene Tätigkeit genauer, deren Umfang von Verwaltung, Pädagogik und Technik bis hin zu Gesundheits-, Dienstleistungs- und

Handwerksberufen reicht. Die Häufigkeiten in der Auswertung beziehen sich auf thematische Zuordnungen und nicht auf einzelne Personen. Es waren Mehrfachnennungen möglich und einzelne Antworten konnten mehreren Clustern zugeordnet werden.

Abbildung 16: Durchschnittlicher Stundenaufwand pro Woche für berufliche, nicht-musikbezogene Tätigkeiten; n=46



Genannt wurden unter anderem Tätigkeiten in Verwaltung und Organisation wie etwa Sekretariat, Buchhaltung oder technische Redaktion, ebenso wie (nicht-musikalische) pädagogische und beratende Tätigkeiten, beispielsweise Englischunterricht, Mentaltraining, Workshops oder Hochschullehre.

Die Befragten gaben auch Gesundheits-, Therapie- und Sozialberufe wie Musiktherapie, Massage, sozialpädagogische Arbeit oder Tätigkeiten im medizinischen Bereich an. Darüber hinaus finden sich technische, wissenschaftliche und digitale Berufsfelder wie IT, Forschung, Maschinenbau oder technische Konstruktion.

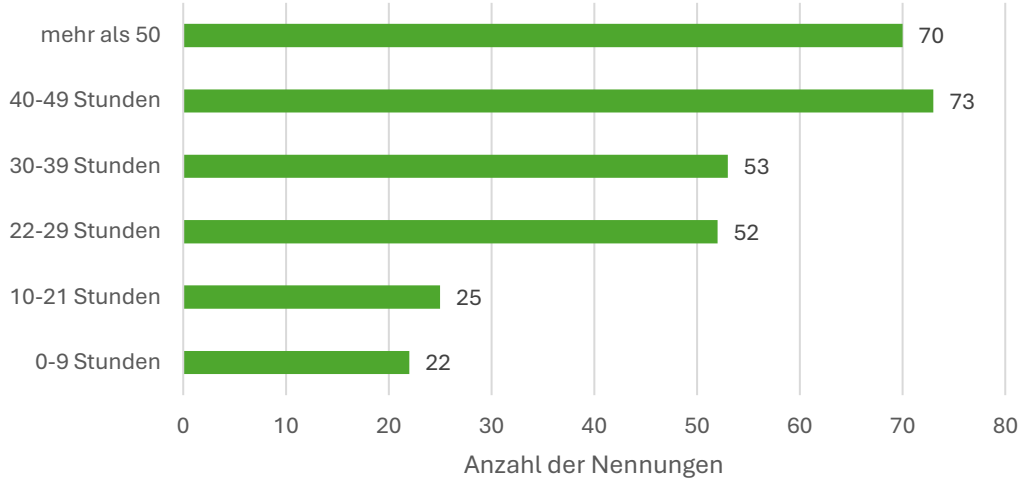
Eine berufliche Ausübung findet auch im Bereich Medien und Kommunikation statt, darunter Journalismus, Fotografie, Grafikdesign oder Video Editing. Zusätzlich wurden Nebentätigkeiten genannt wie die Arbeit in der Gastronomie, Kellnern oder Fahrradkurierdienste. Einzelne Befragte sind außerdem selbstständig oder unternehmerisch tätig, etwa im Handelsgewerbe oder in der Immobilienvermietung.

Insgesamt zeigen die Ergebnisse ein stark diversifiziertes und hybrides Erwerbsprofil. Die Vielfalt der Tätigkeiten deutet darauf hin, dass viele Befragte unterschiedliche berufliche Kompetenzen parallel nutzen, um ihre finanzielle Stabilität zu sichern und ihre Einkommensquellen breiter aufzustellen.

6.7. Arbeitsstunden, bezahlte und unbezahlte Arbeit

Die Verteilung der reinen Gesamtarbeitszeit zeigt im Durchschnitt eine sehr hohe Arbeitsbelastung: 49% der Befragten gaben an, im Jahr 2024 durchschnittlich mehr als 40 Stunden pro Woche mit beruflichen Tätigkeiten verbracht zu haben. Davon arbeiteten 24% sogar mehr als 50 Stunden pro Woche. Diese Zahlen weisen darauf hin, dass die Arbeit als Musiker*in vielfach Vollzeit- oder über Vollzeitäquivalente hinausgehende Arbeitsumfänge mit sich bringt.

Abbildung 17: Häufigkeit der durchschnittlichen Arbeitsstunden pro Woche im Jahr 2024 für alle beruflichen Tätigkeiten (Auftritte, Unterrichten, Vor- und Nachbereitung, Proben, Organisation, andere Tätigkeiten)
n=295



Besonders auffällig ist der hohe Anteil unbezahlter Arbeit. Die Daten zeigen, dass ein erheblicher Teil der beruflich notwendigen Tätigkeiten nicht direkt entlohnt wird.

Insbesondere bei Proben- und Bühnentagen zeigt sich, dass berufliche Tätigkeit nicht durchgängig mit einer direkten Entlohnung verbunden ist. So stehen bei einem Teil der Befragten einer hohen Zahl bezahlter Einsätze zugleich zahlreiche unbezahlte Proben- und Bühnentage gegenüber.

Abbildung 18: Anzahl an <u>bezahlten</u> Tagen auf der Bühne und/oder in Proben im Jahr 2024; n=295

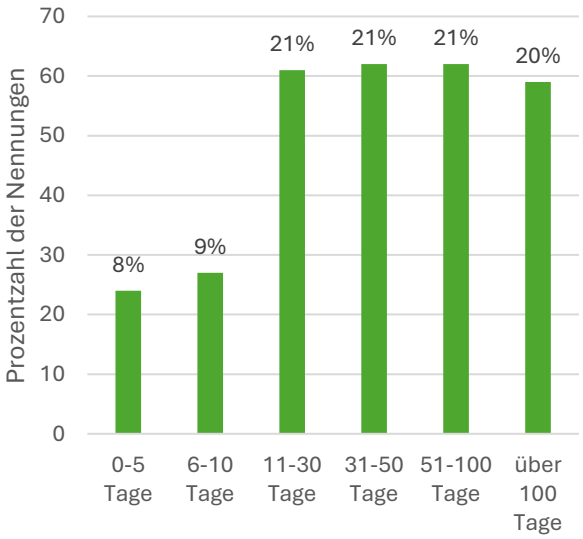
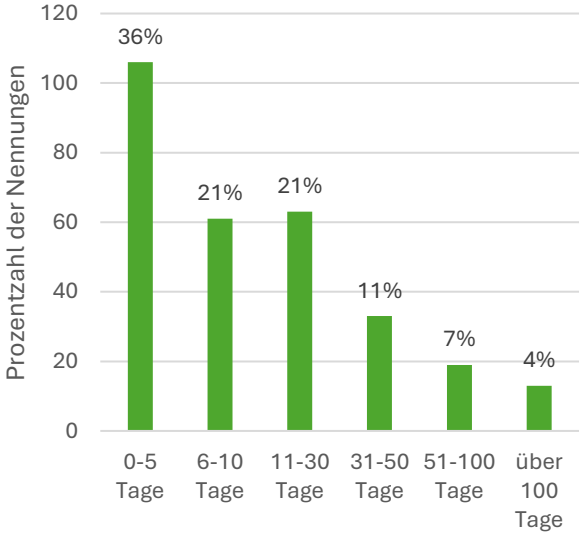
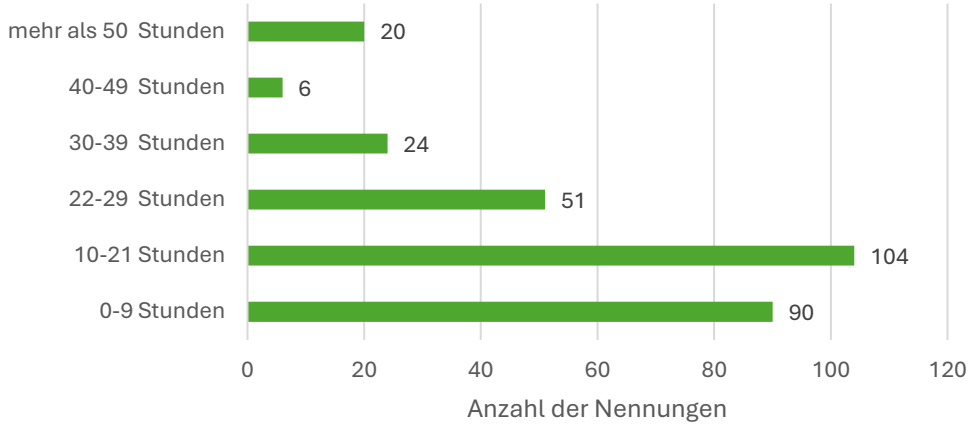


Abbildung 19: Anzahl an <u>unbezahlten</u> Tagen auf der Bühne und/oder in Proben im Jahr 2024; n=295



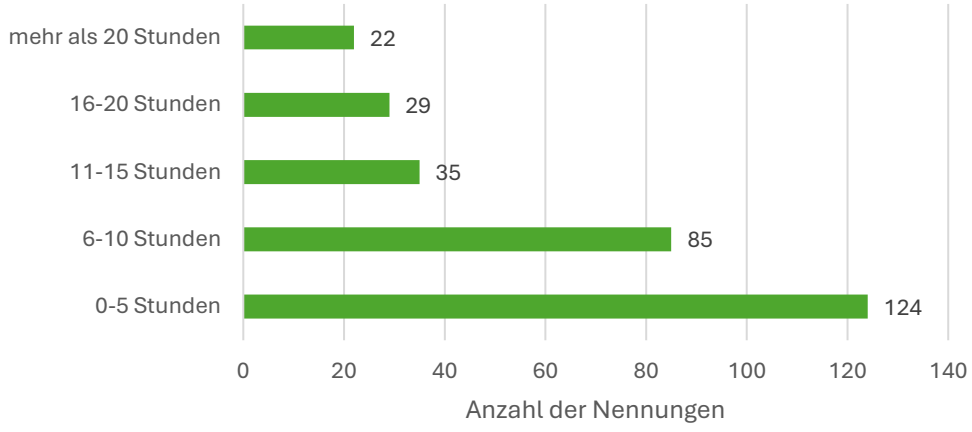
Auch die Angaben zu den wöchentlichen Arbeitsstunden deuten darauf hin, dass insbesondere Vorbereitungs-, Entwicklungs- und Probenarbeit häufig nicht oder nur teilweise vergütet wird. 69% der Teilnehmenden gaben an, im Jahr 2024 durchschnittlich mehr als zehn Stunden pro Woche unbezahlt für künstlerische Vorbereitung wie Üben, Komposition, Songwriting oder Arrangements aufgewendet zu haben. 34% investierten dafür sogar mehr als 22 Stunden wöchentlich ohne Bezahlung. Diese Zahlen verdeutlichen, dass die künstlerische Qualität und professionelle Arbeitsfähigkeit der Musiker*innen auf einem hohen Maß kontinuierlicher, unbezahlter Vorbereitungsarbeit beruhen.

Abbildung 20: Häufigkeit der durchschnittlichen Arbeitsstunden pro Woche im Jahr 2024 unbezahlt für Vorbereitung künstlerischer Natur (zB. Übezeit, Komposition/Songwriting, Arrangement, etc.); n=295



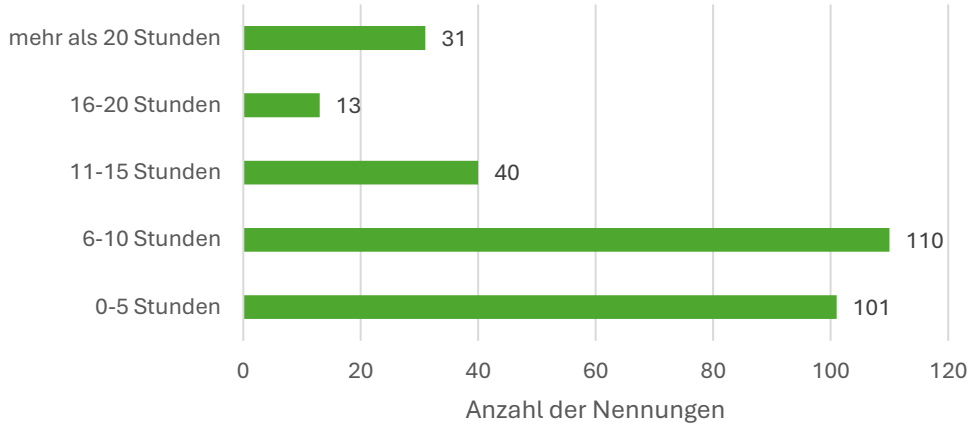
Ebenso stellen organisatorische Tätigkeiten einen relevanten unbezahlten Arbeitsbereich dar: 60 % der Befragten wandten durchschnittlich mehr als sechs Stunden pro Woche im Jahr 2024 unbezahlt für Selbstmanagement auf; knapp ein Drittel investierte dafür sogar mehr als zehn Stunden. Dazu zählen Tätigkeiten wie Kommunikation, Akquise, Buchhaltung, Terminorganisation oder Social-Media-Arbeit. Die Ergebnisse zeigen damit, dass viele Musikschaffende nicht nur künstlerisch tätig sind, sondern gleichzeitig umfangreiche administrative Aufgaben übernehmen müssen.

Abbildung 21: Häufigkeit der durchschnittlichen Arbeitsstunden pro Woche im Jahr 2024 unbezahlt für Selbstmanagement; n=295



Zusätzlich fällt der zeitliche Aufwand für Mobilität und Arbeitswege ins Gewicht. Zwei Drittel der Teilnehmenden gaben an, durchschnittlich mehr als sechs Stunden pro Woche im Jahr 2024 unbezahlt mit Reisezeiten, Pendeln oder Transporte verbracht zu haben; 28 % investierten hierfür sogar mehr als zehn Stunden. Das unterstreicht die hohe räumliche Mobilität freier Musikarbeit und weist darauf hin, dass ein beträchtlicher Teil der Arbeitszeit außerhalb unmittelbar vergüteter Tätigkeiten anfällt.

Abbildung 22: Häufigkeit der durchschnittlichen Stundenanzahl pro Woche im Jahr 2024 unbezahlt für den Weg zu Arbeitsterminen (Reisezeit, Pendeln, Transport zu Unterricht, Auftritt, Proben etc.); n=295

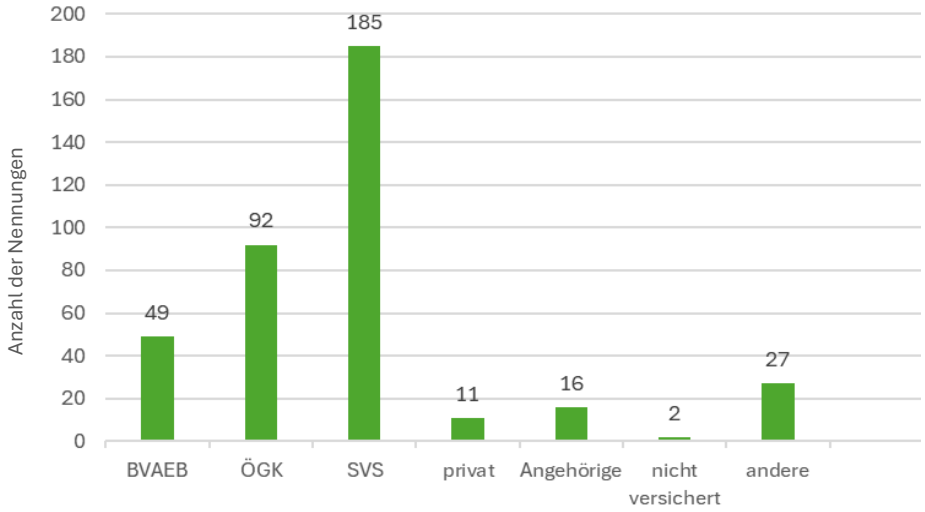


Insgesamt zeigen die Ergebnisse, dass die Arbeit von Musiker*innen durch eine enge Verschränkung bezahlter und unbezahlter Tätigkeiten geprägt ist. Sichtbare künstlerische Leistungen gehen dabei mit umfangreicher Vorbereitungs-, Organisations- und Mobilitätsarbeit einher, die häufig nicht gesondert vergütet wird. Die Befunde weisen damit auf strukturelle Herausforderungen hinsichtlich Vergütung, Anerkennung von Arbeitszeit und sozialer Absicherung hin. Sie stützen die Annahme, dass prekäre Arbeitsbedingungen im freien Musikbereich nicht allein auf niedrige Honorare zurückzuführen sind, sondern auch mit dem hohen Anteil notwendiger, jedoch unbezahlter Arbeitszeit zusammenhängen.

6.8. Sozialversicherung und Art der Beschäftigung

22 % der Teilnehmenden gaben für das Jahr 2024 zwei oder drei Sozialversicherungen an. Dies deutet darauf hin, dass ein Teil der Befragten unterschiedliche Erwerbsformen miteinander kombiniert. Am häufigsten wurde dabei die Kombination aus ÖGK und SVS genannt, was auf eine Verbindung von unselbstständiger und selbstständiger Erwerbstätigkeit hindeutet. Die Ergebnisse liefern somit Hinweise auf die Verbreitung hybrider Erwerbsmodelle unter freien Musikschaffenden.

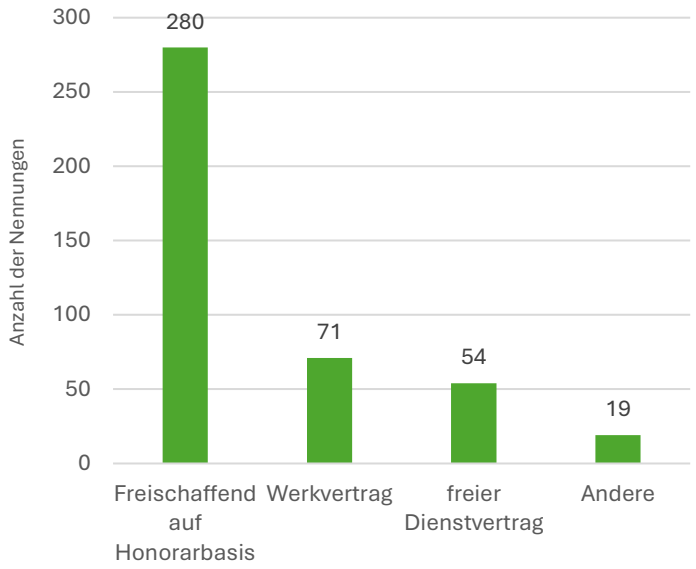
Abbildung 23: Art der Sozialversicherung der Teilnehmenden im Jahr 2024; n = 295



Vor dem Hintergrund der Mehrfachbeschäftigungen, die häufig das Berufsprofil von Musikschaffenden prägen, ist auch eine entsprechende Mehrfachversicherung nicht ungewöhnlich und muss nicht zwangsläufig negativ interpretiert werden, denn eine „Mehrfachversicherung in der Krankenversicherung tritt ein, wenn man gleichzeitig mehrere versicherungspflichtige Erwerbstätigkeiten ausübt und/oder Geldleistungen bezieht, die ebenfalls mit einer Krankenversicherung verbunden sind“ (SVS 2021, S.1).

Gleichzeitig können Mehrfachversicherungen aber auch mit erhöhtem administrativem Aufwand, komplexen sozialrechtlichen Situationen oder mit finanziellen Unsicherheiten verbunden sein. Das österreichische Sozialversicherungssystem ist in seiner Struktur primär auf stabile, durchgängige Erwerbsverhältnisse beziehungsweise auf kontinuierliche selbstständige Tätigkeit ausgerichtet. Erwerbsbiografien, die davon abweichen – etwa durch parallele Beschäftigungen oder wechselnde Tätigkeitsformen –, können daher zu Problemen beim Zugang zu sozialversicherungsrechtlichen Leistungen führen. Dies betrifft unter anderem Fragen der mehrfachen Versicherungspflicht, der sozialen Absicherung bei Krankheit, Unfall oder Einkommensausfällen sowie Zuständigkeitsüberschneidungen verschiedener Institutionen. In solchen Konstellationen kann es vorkommen, dass Unterstützungsleistungen nicht gewährt oder bereits erhaltene Leistungen rückgefordert werden, was bestehende prekäre Lebens- und Arbeitsbedingungen zusätzlich verstärken kann (vgl. Bauer et al. 2023 S.29 ff.; Wetzel et al. 2018 S.13 ff.).

Abbildung 24: Form der freischaffenden Beschäftigung; n=292



36% der Teilnehmenden gaben an, in zwei oder mehr Formen freischaffend beschäftigt zu sein. Die häufigste Kombination bestand dabei aus Honorarbasis und Werkvertrag. 60% gaben an, ausschließlich auf Honorarbasis freischaffend tätig zu sein.

Während die Mehrheit der Befragten ausschließlich auf Honorarbasis tätig ist, kombiniert mehr als ein Drittel mehrere freischaffende Beschäftigungsformen. Insbesondere die häufige Verbindung von Honorarbasis und Werkvertrag deutet auf projektorientierte und wenig standardisierte Arbeitsverhältnisse hin. Die Daten sprechen damit für fragmentierte Erwerbsstrukturen, in denen unterschiedliche Vertragsformen parallel genutzt werden, um berufliche Tätigkeit und Einkommenssicherung zu organisieren.

6.9. Künstlersozialversicherungsfonds

Der Künstlersozialversicherungsfonds (KSVF) wurde 2001 gegründet, leistet Zuschüsse zu den Sozialversicherungsbeiträgen selbstständiger Künstler*innen und kann in besonderen Notfällen Beihilfen zahlen (KSVF 2026). 32% der Befragten gaben an, in den Jahren 2022-2024 Zuschüsse aus dem KSVF beantragt zu haben; bei 77% wurde dieser Antrag auch genehmigt. Dass fast ein Drittel der Befragten Zuschüsse aus dem KSVF beantragt hat und diese zu einem Großteil auch genehmigt wurden, deutet daraufhin, dass sozialversicherungsbezogene Unterstützung für eine relevante Teilmenge der Musikschaffenden eine wichtige Rolle bei der finanziellen Absicherung spielt.

Abbildung 25: Beantragung eines Zuschusses in den Jahren 2022-2024 aus dem KSVF; n = 297

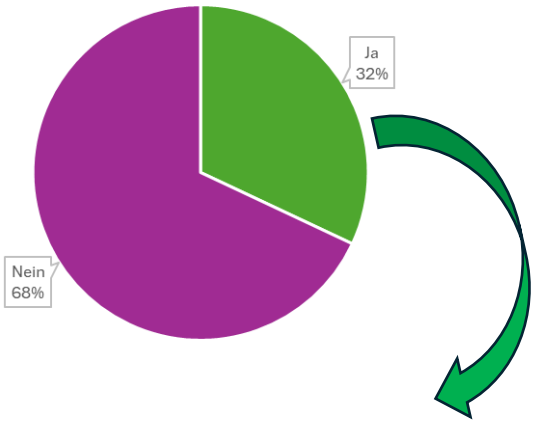
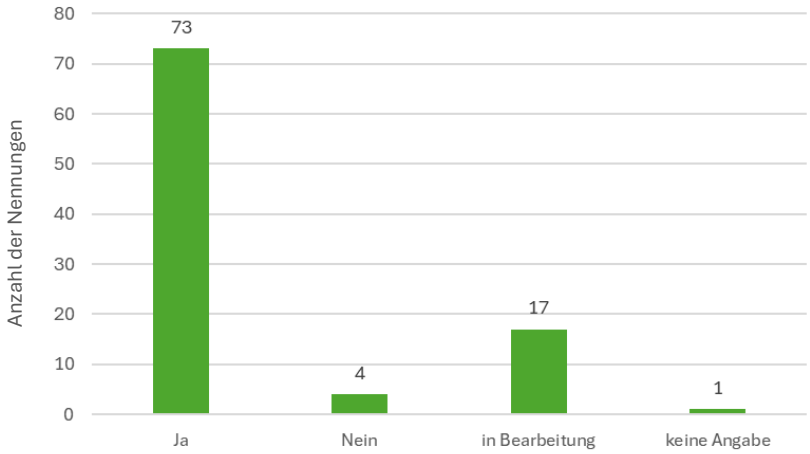


Abbildung 26: Genehmigung des Antrags auf Zuschuss des KSVS; n = 95



6.10. Fair Pay

Mit dem Ausbruch der COVID-19-Pandemie im Jahr 2020 rückten die oft unsicheren Arbeits- und Lebensbedingungen freier Kunst- und Kulturschaffender verstärkt in den öffentlichen Fokus. Bestehende strukturelle Probleme im Kunst- und Kulturbereich wurden deutlich sichtbar, insbesondere hinsichtlich niedriger bzw. instabiler Einkommen und der daraus resultierenden Herausforderungen im Bereich der sozialen Absicherung. Vor diesem Hintergrund initiierte das Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport (BMKÖS) gemeinsam mit Bundesländern und Interessensvertretungen einen sogenannten Fairness-Prozess. Daraus entwickelten sich unter dem Begriff „Fair Pay“ Richtlinien und Maßnahmen zur Förderung angemessener Entlohnungsstandards im Kunst- und Kulturbereich. Zentral dabei waren die Mindesthonorarempfehlungen, die im Musikbereich von der 2020 gegründeten Interessensgemeinschaft freie Musikschaffende berechnet wurden (IGFM 2026).

Fünf Jahre später gaben nun 71% der Befragten Personen an, die Mindesthonorarempfehlungen zu kennen. Das weist darauf hin, dass die Fair-Pay-Debatte im freien Musikbereich angekommen ist und die Arbeit der Interessenvertretungen eine gewisse Reichweite entfalten konnte.
Gleichzeitig zeigt sich jedoch eine begrenzte praktische Durchsetzungskraft der Mindesthonorarempfehlungen: nur 8% der Musiker*innen konnten oft oder sehr oft Verhandlungserfolge mithilfe der Mindesthonorarempfehlungen erzielen; 32% gelang manchmal ein Verhandlungserfolg, 60% hingegen konnten ihre Gagenhöhe nicht mithilfe der Empfehlungen steigern. Die kulturpolitischen Fair-Pay-Maßnahmen scheinen somit zwar zur Sensibilisierung beizutragen, ihre tatsächliche Wirksamkeit bleibt jedoch durch bestehende Markt-, Finanzierungs- und Machtstrukturen im freien Musiksektor eingeschränkt.

Abbildung 27: Sind Ihnen die FAIR PAY Mindesthonorarempfehlungen der IG Freie Musikschaffende, veröffentlicht im FAIR PAY READER des Kulturrats, bekannt? n=298

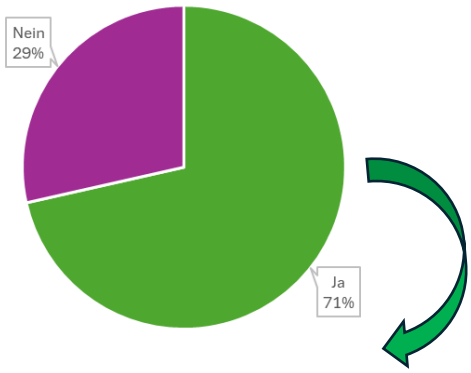
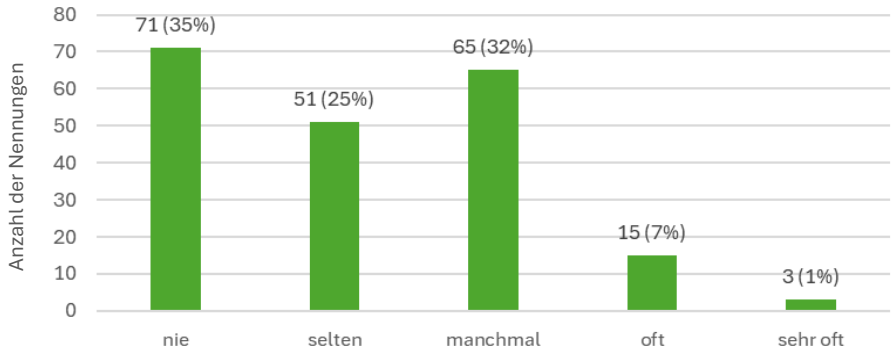


Abbildung 28: Erzielte Verhandlungserfolge im Hinblick auf die Gagenhöhe mithilfe der FAIR PAY Mindesthonorarempfehlungen; n=205



6.11. Entwicklung der Auftragslage und der Gagensituation im Vergleich zu den Jahren vor der Covid-19 Pandemie (vor 2020)

Der Durchführungszeitpunkt der vorliegenden Studie – zwei Jahre nach Ende der Covid-19 Pandemie und drei Jahre nach dem Beginn der Umsetzung einer Fair Pay Strategie im Kunst- und Kulturbereich durch das BMKÖS – ermöglicht es, nach Veränderungen zum Zeitpunkt vor der Covid-19 Pandemie zu suchen und eine erste potenzielle Wirkung der Fair-Pay-Strategie abzufragen.

Abbildung 29: Entwicklung der Auftragslage im Vergleich zu den Jahren vor der Covid-19 Pandemie; n=286

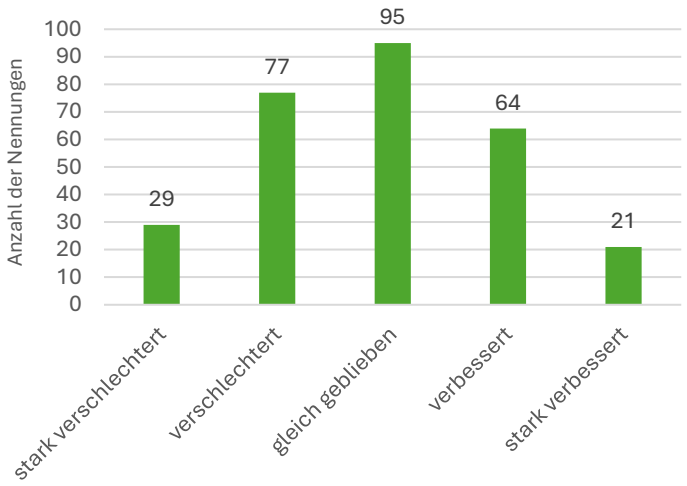
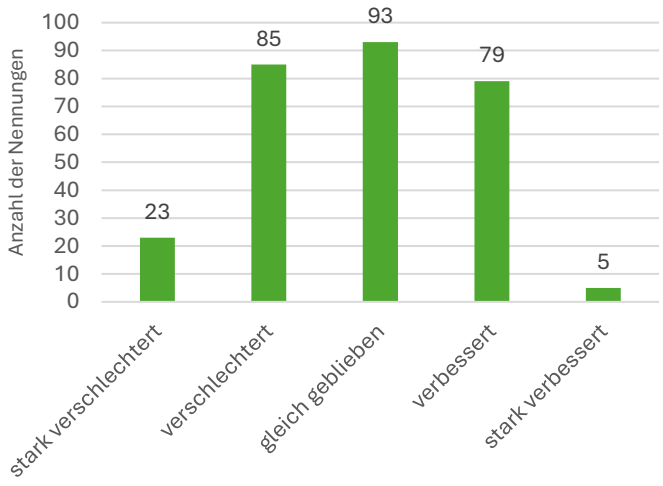


Abbildung 30: Entwicklung der Gagensituation im Vergleich zu den Jahren vor der Covid-19 Pandemie; n=285



37%, also mehr als ein Drittel der Befragten gaben an, dass sich ihre Auftragslage im Vergleich zu den Jahren vor der Covid-19 Pandemie stark verschlechtert bzw. verschlechtert hat. 33% bemerkten keine Veränderung und 30% nahmen eine Verbesserung bzw. eine starke Verbesserung wahr.

Ähnlich verhält es sich zu der Frage nach einer Veränderung der Gagensituation im Vergleich zu den Jahren vor der Covid-19 Pandemie: 38% der Teilnehmenden gaben eine Verschlechterung bzw. starke Verschlechterung der Gagensituation an, 33% empfanden die Situationen gleich und 29% nahmen eine Verbesserung bzw. starke Verbesserung wahr.

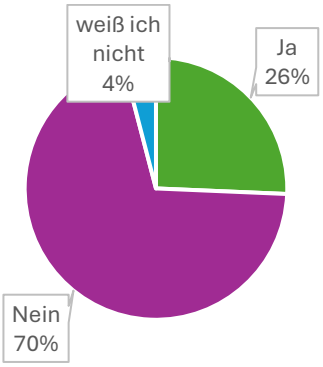
Als Gründe für die Negativ-Veränderung zählten die Befragten unter anderem die allgemeine Wirtschaftslage, Inflation ohne Anpassung der Gagen, Budgetkürzungen in der Kulturpolitik, Ausbleiben des Publikums, Reduktion von Live-Veranstaltungen und einen allgemeinen negativen Zahlungswillen von Veranstaltern auf.

Als Gründe für die Positiv-Entwicklung nannten die Teilnehmenden unter anderem die Einführung der Fair Pay Mindesthonorarempfehlungen, Kommunikation über die prekäre Situation freier Musikschaffender und das damit wachsende Bewusstsein in der Öffentlichkeit, Eigeninitiative und Netzwerkarbeit.

6.12. Finanzielle Situation

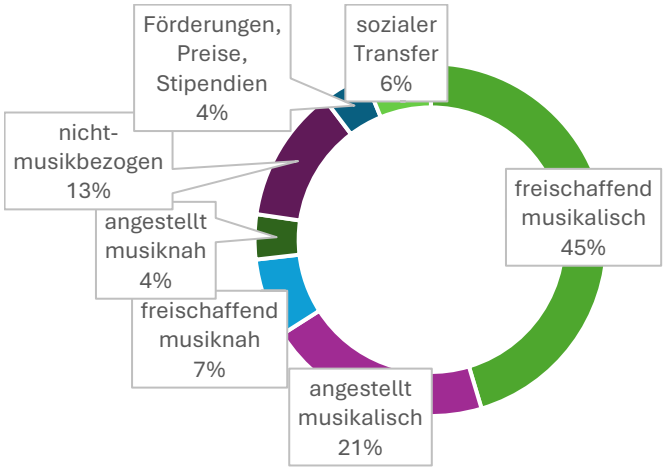
Selbstständige Tätigkeiten sind in Österreich grundsätzlich umsatzsteuerpflichtig, sofern die gesetzlichen Umsatzgrenzen der Kleinunternehmerregelung überschritten werden. Für selbstständige Künstler*innen gilt dabei ein vergünstigter Steuersatz von 13% (mica – music austria 2025). Im Kalenderjahr 2024 lag die Einkommensgrenze für die Abgabepflicht einer Umsatzsteuer bei 35.000 Euro (SVS 2026). 70% der Befragten gaben an, dass sie 2024 nicht umsatzsteuerpflichtig waren; 26% gaben eine Umsatzsteuerpflicht an. Dass 70 % der Befragten im Jahr 2024 nicht umsatzsteuerpflichtig waren, kann als Hinweis darauf interpretiert werden, dass viele entweder unter die Kleinunternehmerregelung fielen oder nur geringe bzw. unregelmäßige Umsätze aus der Freiberuflichkeit erzielten.

Abbildung 31: Umsatzsteuerpflichtige Teilnehmende im Jahr 2024; n=296



Um einen besseren Einblick in die Zusammensetzung der Einkommensquellen zu erhalten, wurden die Teilnehmenden gebeten, die prozentuale Aufteilung der Einkommensquellen ihres Jahreseinkommens 2024 einzuschätzen.

Abbildung 32: Prozentuale Verteilung der Einkommensquellen des Jahreseinkommens 2024; n=291



Durchschnittlich wurde ein Großteil des gesamten Jahreseinkommens durch freischaffende musikalische Tätigkeit generiert. Den zweitgrößten Einkommensbereich bildeten angestellt musikalische Einkommensquellen. Nicht-musikbezogene Einkommensquellen bildeten mit 13% durchschnittlich den drittwichtigsten Bezugspunkt für das Einkommen. Sozialer Transfer wie Pension, Mindestsicherung, Pflegegeld, Arbeitslosengeld, Notstandshilfe, Studienbeihilfe oder andere Sozialleistungen tragen mit durchschnittlich 6% zum Einkommen bei.

Die Teilnehmenden wurden außerdem gebeten, ihr durchschnittliches Bruttojahreseinkommen jeweils aus den Einnahmequellen freischaffender musikalischer Tätigkeit, anderer musikalischer oder musiknaher Tätigkeit und nicht-musikbezogenen Tätigkeit anzugeben. Die Angabe „Kein Einkommen“ wurde in den Grafiken nicht mit abgebildet. Der Vergleichbarkeit halber wurden in den folgenden Abbildungen 33, 34 und 35 nur die Einkommen derjenigen Teilnehmenden ausgewertet, die ohne Studium und Care-Arbeit auf mindestens 38,5 Arbeitsstunden pro Woche kamen.

Abbildung 33: Bruttojahreseinkommen 2024 aus freischaffender musikalische Tätigkeit (Vollzeit, mind. 38,5 Arbeitsstunden pro Woche); n=189

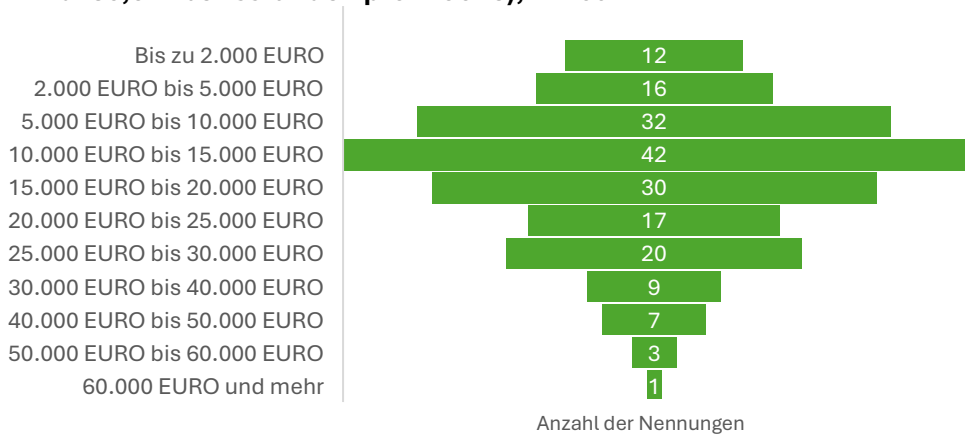


Abbildung 34: Bruttojahreseinkommen 2024 aus anderen musikalischen oder musiknahen Tätigkeit (Vollzeit, mind. 38,5 Arbeitsstunden pro Woche); n=120

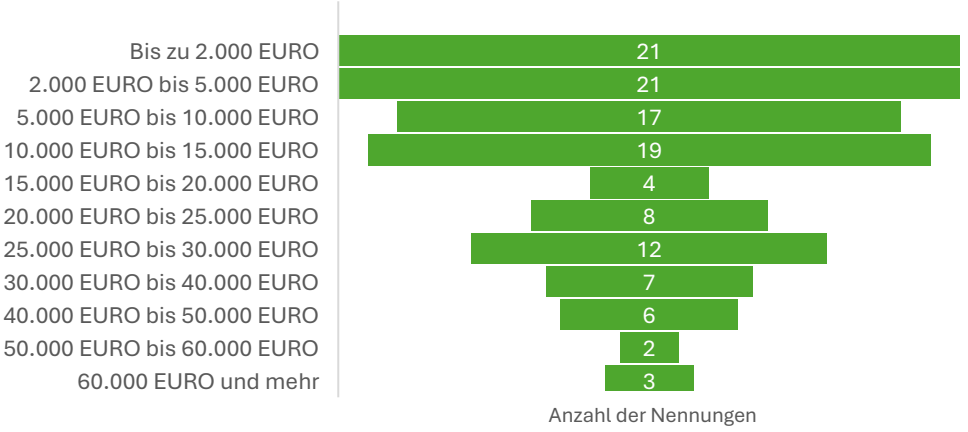
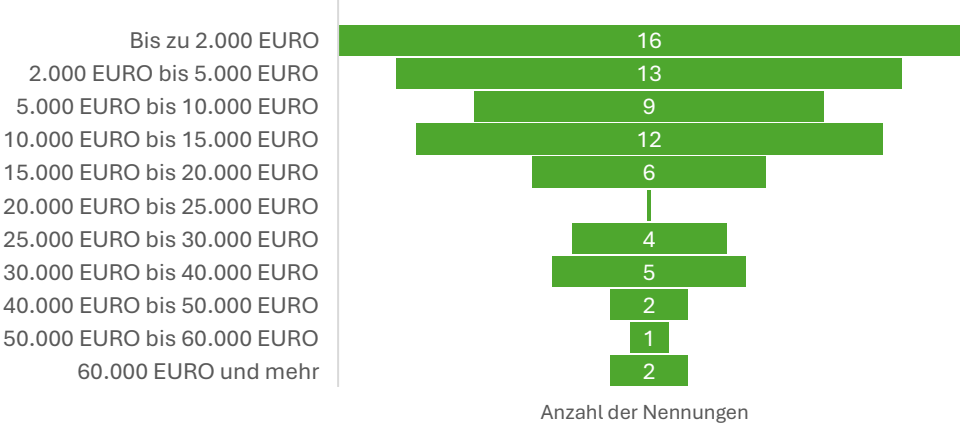


Abbildung 35: Bruttojahreseinkommen 2024 aus nicht-musikbezogenen Tätigkeit (Vollzeit, mind. 38,5 Arbeitsstunden pro Woche); n=70



Die Angaben der Einkommensverteilung des Bruttojahreseinkommens im Jahr 2024 aus freischaffender musikalischer Tätigkeit zeigen eine deutliche Konzentration im unteren Einkommenssegment. Zwei Drittel der Befragten gaben Einnahmen aus freischaffender musikalischer Tätigkeit an; mehr als die Hälfte davon erzielte im Jahr 2024 weniger als 15.000 Euro brutto aus dieser Einkommensquelle.

40% der Befragten generierten ein Bruttojahreseinkommen aus musikalischer oder musiknaher Tätigkeit. Auch aus diesem Tätigkeitsbereich erwirtschaftete mehr als die Hälfte ein Einkommen, welches unter 15.000 Euro brutto im Jahr 2024 lag.

Die Mehrheit der Befragten erzielte kein Einkommen aus nicht-musikbezogenen Tätigkeiten. Mit 77 % gaben mehr als zwei Drittel der Teilnehmenden an, im Jahr 2024 kein entsprechendes Einkommen generiert zu haben; 23 % der Befragten erzielten zumindest teilweise Einkommen aus nicht-musikbezogenen Tätigkeiten, welches sich ebenfalls im unteren Einkommenssegment konzentriert.

Die drei Einkommensübersichten verdeutlichen in Verbindung mit der geschätzten prozentualen Zusammensetzung der Einkünfte die Diversifizierung der Erwerbsquellen freier Musikschaffender. Für die Mehrheit der Befragten bildet die freischaffende musikalische Tätigkeit zwar die zentrale Einkommensquelle, die daraus erzielten Einkommen liegen jedoch überwiegend in den unteren Einkommensbereichen. Einkünfte aus nicht-musikbezogenen Tätigkeiten spielen insgesamt eine geringere Rolle, sind für einen Teil der Befragten jedoch von Bedeutung.

Monatliches Nettoeinkommen

Statistik Austria berechnet jährlich ein äquivalisiertes Nettohaushaltseinkommen in Österreich, um statistische Vergleiche unter der Bevölkerung ziehen und Aussagen über die Armutslage tätigen zu können. Hierfür wird das verfügbare Haushaltseinkommen dividiert durch die Summe der Konsumäquivalente des Haushalts. Demnach standen im Jahr 2024 Personen in Privathaushalten im Mittel 33.210 Euro äquivalisiertes Nettohaushaltseinkommen jährlich zur Verfügung. Unter einer Schwelle von 60 % dieses Medianwertes, also unter 19.926 Euro pro Jahr oder 1.661 Euro pro Monat, gilt das Haushaltseinkommen als niedrig. 2024 stand dieses Haushaltseinkommen 14,3 % der Bevölkerung zur Verfügung, welche damit nach EU-Definition als armutsgefährdet galt (Statistik Austria 2025a).

Vor diesem Hintergrund wurden die Teilnehmenden der Umfrage um die Angabe ihres durchschnittlichen monatlichen Nettoeinkommens im Jahr 2024 gebeten.

Abbildung 36 enthält die Angaben aller befragten Personen, unabhängig von ihren durchschnittlichen Arbeitsstunden pro Woche. Nach eigenen Angaben lagen mindestens 50% der Befragten im Jahr 2024 mit ihrem monatlichen Netto-Verdienst unter der Armutsgefährdungsschwelle in Österreich. In der Umfrage selbst wurde in der Clusterung 1.500 Euro als Grenze einberechnet, da zum Zeitpunkt der Erstellung der Umfrage nur der Wert der Armutsgefährdungsschwelle von 2023 vorlag, der 1.572 Euro betrug (Statistik Austria 2024). Daher besteht die Möglichkeit, dass mehr als 50% der Befragten sich der Statistik nach mit ihrem Verdienst 2024 unter der Armutsgefährdungsschwelle befanden.

Um einen aussagekräftigeren Vergleich ziehen zu können, wurden bei Abbildung 37 nur die Antworten derjenigen Personen mit eingerechnet, die bei der Frage nach ihren Arbeitsstunden pro Woche eine Anzahl von mindestens 38,5 Stunden, also einer Vollzeit-Arbeit, ohne Care-Arbeit und Studium angaben. Von den 188 Personen, die in diese Kategorie fallen, gaben 43% an, mit ihrem Nettoeinkommen im Jahr 2024 unter der Armutsgefährdungsschwelle zu liegen. Auch in der zweiten Grafik besteht aufgrund der Clusterung wie oben beschrieben die Möglichkeit, dass sich tatsächlich mehr als 43% der Befragten der Statistik nach mit ihrem Verdienst 2024 unter der Armutsgefährdungsschwelle befanden.

Abbildung 36: Durchschnittliches monatliches Nettoeinkommen im Jahr 2024 nach Abzug aller Abgaben wie Steuer und Sozialversicherung (unabhängig von der Anzahl der Arbeitsstunden); n=288

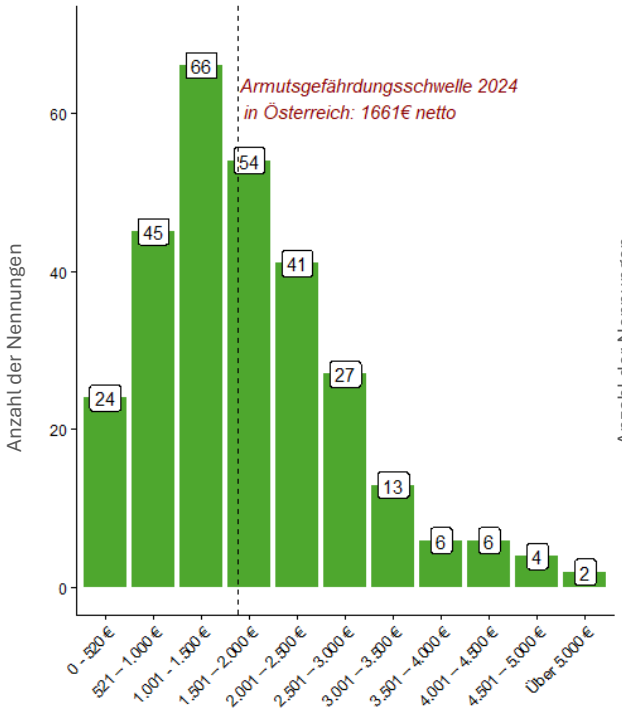
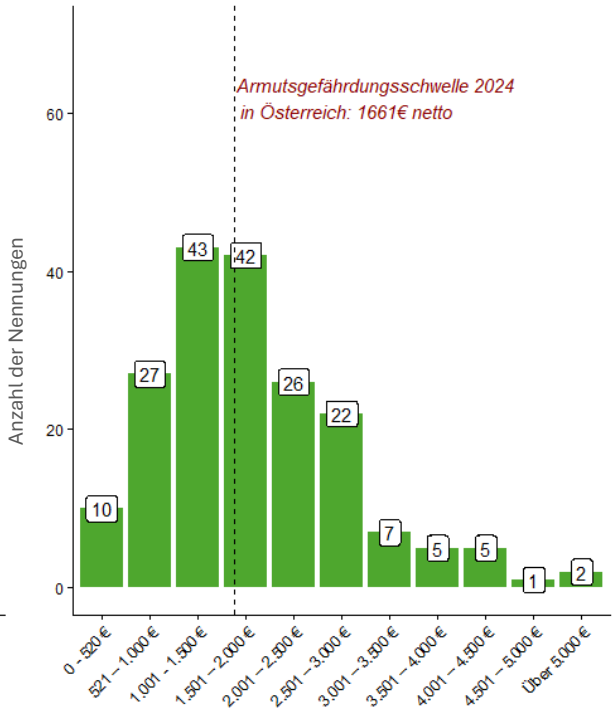


Abbildung 37: Durchschnittliches monatliches Nettoeinkommen im Jahr 2024 nach Abzug aller Abgaben wie Steuer und Sozialversicherung bei Vollzeit-Arbeit (mind. 38,5h); n=188



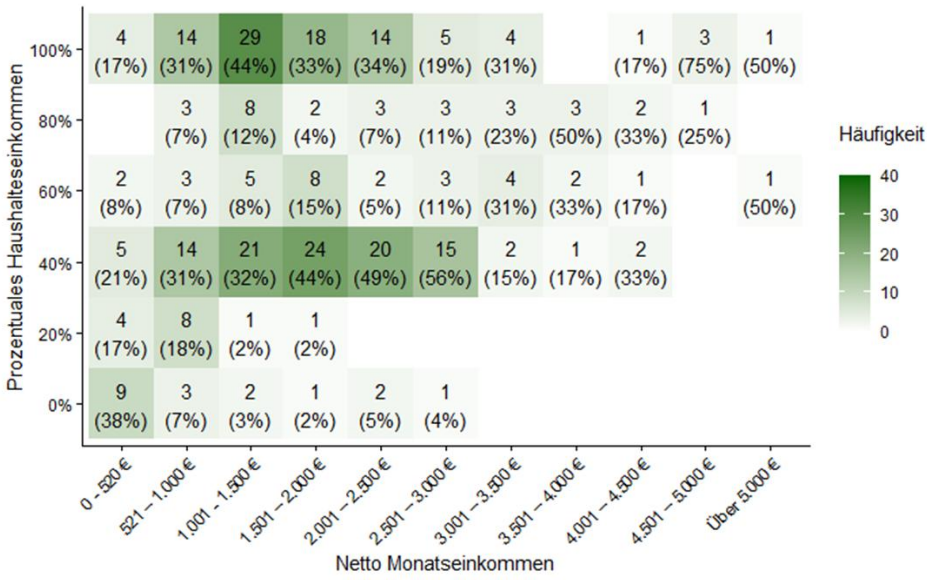
Um die Bedeutung der jeweiligen Einkommen für den gesamten Haushalt der Befragten besser einschätzen zu können, wurden die Teilnehmenden darum gebeten, den prozentualen Anteil ihres Gesamteinkommens am eigenen gesamten Haushaltseinkommen anzugeben. Die Einschätzung erfolgte mittels eines Schiebereglers auf einer Skala von 1-100%. Diese Angaben wurden in Abbildung 38 mit dem durchschnittlichen Nettomonatseinkommen der jeweiligen Person in Bezug gesetzt. Die Farbkacheln geben an, wie viele Personen in die jeweilige Kombination aus Monatsnettoeinkommen und prozentuellem Beitrag zum gesamten Haushaltseinkommen fallen: je dunkler die grüne Färbung, desto mehr Personen lassen sich der entsprechenden Kombination zuordnen. Dargestellt werden absolute Häufigkeiten, also Personen. Abgebildet sind die Angaben aller Personen, unabhängig von ihrer Anzahl an Arbeitsstunden pro Woche.

Besonders auffällig ist, dass sich viele Befragte mit einem monatlichen Nettoeinkommen von 1.001 bis 1.500 Euro zugleich der Kategorie zuordnen, mit diesem Einkommen 80 bis 100 % des gesamten Haushaltseinkommens zu bestreiten. Dies deutet darauf hin, dass bei einem Teil der Befragten ein vergleichsweise niedriges individuelles Einkommen einen wesentlichen Anteil des verfügbaren Haushaltseinkommens ausmacht.

Auch in den mittleren Nettoeinkommensgruppen gibt ein vergleichsweise großer Anteil der Befragten an, mit dem eigenen Einkommen rund 40 % zum gesamten Haushaltseinkommen beizutragen. Dies deutet darauf hin, dass das Einkommen einer weiteren im Haushalt lebenden Person – häufig vermutlich das einer Partner*in – einen etwas größeren Anteil am Haushaltseinkommen ausmacht.

Abbildung 38 zeigt, dass das Einkommen vieler Teilnehmender etwa die Hälfte des gesamten monatlichen Haushaltseinkommens ausmacht, was auf eine relevante Bedeutung weiterer Einkommensquellen im Haushalt hindeutet. Gleichzeitig findet sich eine größere Gruppe, deren eigenes Einkommen 100 % des Haushaltseinkommens ausmacht. Besonders relevant ist dieser Befund in den unteren drei Einkommenskategorien, die unterhalb der herangezogenen Armutsgefährdungsschwelle liegen: Auch hier geben zahlreiche Befragte an, dass ihr Einkommen das gesamte Haushaltseinkommen darstellt. Dies weist auf eine besondere finanzielle Vulnerabilität dieser Gruppe hin, da das niedrige individuelle Einkommen nicht durch weitere Einkünfte auf Haushaltsebene ergänzt wird.

Abbildung 38: Prozentualer Anteil des eigenen Gesamteinkommens am gesamten Haushaltseinkommen in Bezug auf das Nettomonatseinkommen; n=285



6.13. Pension

Von den befragten Personen gaben 9% an, Pensionszahlungen zu beziehen. Von diesen waren 96 % weiterhin als freischaffende Musiker*innen tätig. Als häufigster Grund für die weitere Arbeitstätigkeit wurde die Freude an der Arbeit genannt; direkt danach wurde eine Kombination aus zu niedriger Pension, Freude und einem anderen Grund angegeben. Als andere Gründe wurden unter anderem finanzielle Unabhängigkeit, entsprechende Auftragslage und Verantwortungsgefühl genannt.

Abbildung 39: Bezug von Pensionszahlungen; n=300

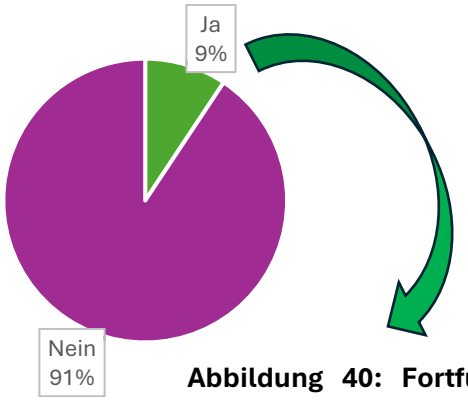


Abbildung 40: Fortführung der Arbeit als freischaffende*r Musiker*in trotz Pensionsbezüge; n=26

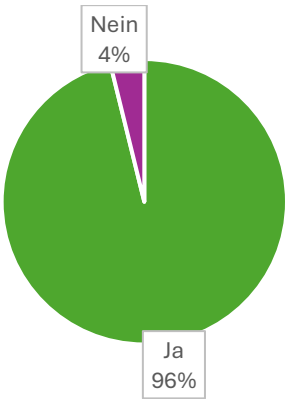
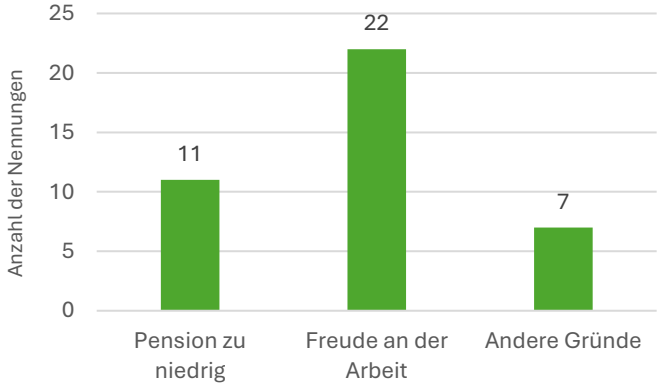


Abbildung 41: Gründe für die Arbeit trotz Pensionszahlungen (Mehrfachnennung möglich); n=25



6.14. Subjektive Einschätzung der finanziellen Absicherung durch freischaffende musikalische Tätigkeit

Im folgenden Abschnitt wurden die Teilnehmenden um eine subjektive Einschätzung der wirtschaftlichen Tragfähigkeit ihrer freischaffenden musikalischen Tätigkeit gebeten.

Im Zentrum stehen dabei Einschätzungsfragen, ob die aus einer rein freischaffenden Musikarbeit erzielten Einkünfte aus Sicht der Befragten ausreichen würde, um laufende Lebenshaltungskosten zu decken, finanzielle Rücklagen für Krisenzeiten zu bilden sowie langfristige soziale Absicherung, insbesondere Altersvorsorge, zu gewährleisten. Die Fragestellungen erfassen damit zentrale Dimensionen finanzieller Stabilität und sozialer Sicherheit im freien Musiksektor.

Angenommen, Sie würden sich ausschließlich auf Ihre freischaffende musikalische Tätigkeit konzentrieren: Würde Ihr Einkommen als freischaffende*r Musiker*in ausreichen, um…

Abbildung 42: … die regelmäßig anfallenden Lebenshaltungskosten abzudecken? (Wohnen, Mobilität, Pflichtversicherung, Kinderbetreuung etc.) n=298

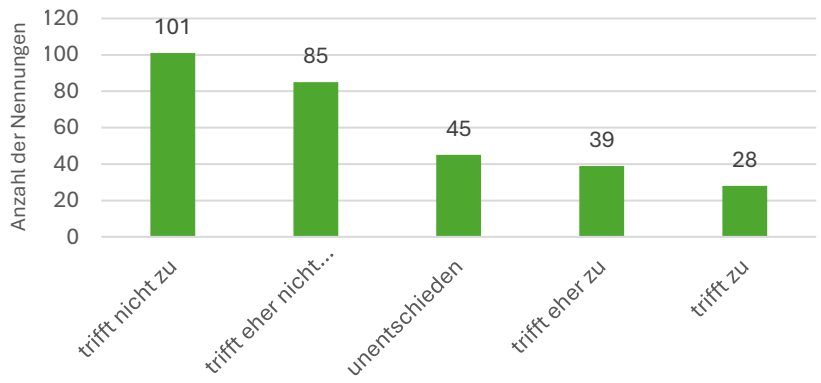


Abbildung 43: … für Phasen der Arbeitslosigkeit oder einkommensschwächere Phasen/ Krisen/ Notfälle vorzusorgen? (Rücklagen bilden, Versicherungen gegen Verdienstausfall/-entgang etc.) n=297

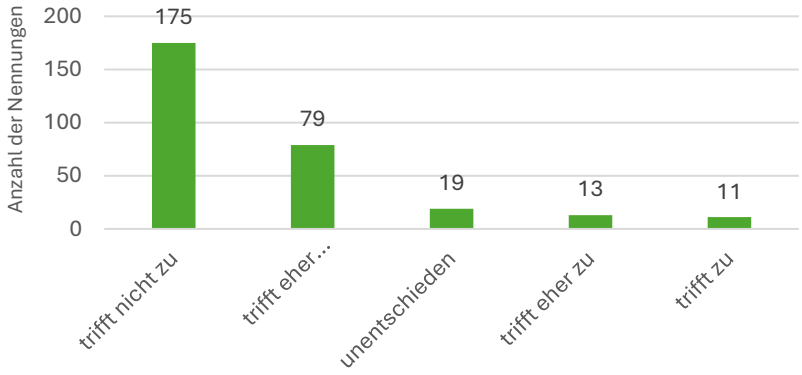
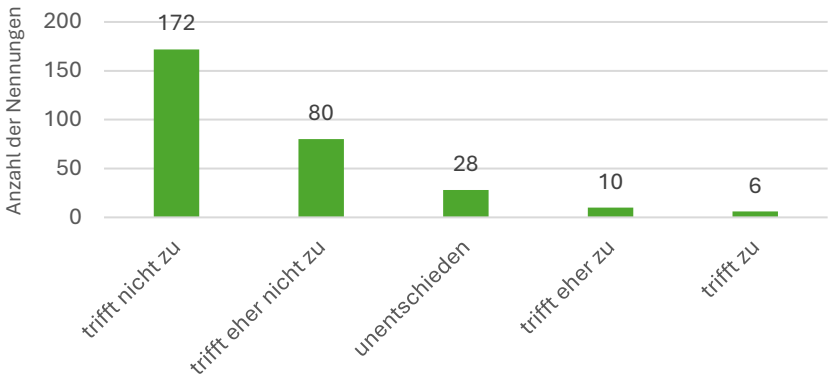


Abbildung 44: … für Ihre Pension vorzusorgen, entsprechende Einzahlungen zu leisten oder anderweitig Vorsorge zu treffen? n=296



Die Ergebnisse aller drei Fragen weisen auf eine überwiegend negative Bewertung der finanziellen Tragfähigkeit freischaffender musikalischer Tätigkeit hin und fallen im Vergleich zu den Einschätzungen aus der Shadow-Study der IGFM 2022 noch pessimistischer aus (Reiter et al. 2022, S.7). Dabei zeigt sich, dass die finanzielle Tragfähigkeit insbesondere im Hinblick auf längerfristige Anforderungen negativer bewertet wird: Die Bildung finanzieller Rücklagen und vor allem die langfristige soziale Absicherung werden pessimistischer eingeschätzt als die Deckung der laufenden Lebenshaltungskosten:

62% der Befragten gaben an, dass sie durch eine rein freiberufliche musikalische Tätigkeit ihre laufenden Lebenshaltungskosten wie Wohnen, Mobilität, Pflichtversicherung oder Kinderbetreuung nicht abdecken könnten.

Noch deutlicher fällt die Einschätzung hinsichtlich finanzieller Vorsorge und Zukunftssicherung aus: 85% der Teilnehmenden sagten aus, dass sie, würden sie sich ausschließlich auf ihre freischaffende musikalische Tätigkeit konzentrieren, für eine einkommensschwächere Phase und für Krisen keine Rücklagen bilden und auch keine weiteren Vorsorgen wie Pensionszahlungen treffen zu könnten.

Insbesondere langfristige finanzielle Stabilität und soziale Absicherung erscheinen aus Sicht der Befragten allein durch freischaffende musikalische Tätigkeit oft nicht gewährleistet.

6.15. Diskriminierungserfahrungen im Rahmen der musikalischen Tätigkeit

Die Frage nach Diskriminierungserfahrungen wurde auf Wunsch des Kernteams der IG Freie Musikschaffende aufgenommen. Ausgangspunkt war das Anliegen, persönlichen Erfahrungen einiger Mitglieder nachzugehen und Missstände systematischer zu erfassen und sichtbar zu machen. Die Teilnehmenden wurden gefragt, ob sie schon einmal im Rahmen ihrer musikalischen Tätigkeit diskriminierende Erfahrungen gemacht haben und falls ja, in welcher Form diese stattgefunden haben.

47% der Befragten gaben an, im Rahmen ihrer musikalischen Tätigkeit schon einmal diskriminierende Erfahrungen gemacht zu haben.

Abbildung 45: Diskriminierende Erfahrungen im Rahmen der musikalischen Tätigkeit; n=295



Personen, die angaben, diskriminierende Erfahrungen gemacht zu haben, wurden darum gebeten, ihre Erfahrungen zu konkretisieren. Dazu konnten sie verschiedene Bereiche der Diskriminierung auswählen und jeweils angeben, wie häufig sie Diskriminierung in diesen Bereichen erfahren hatten.

Abbildung 46: Altersdiskriminierung; n=132

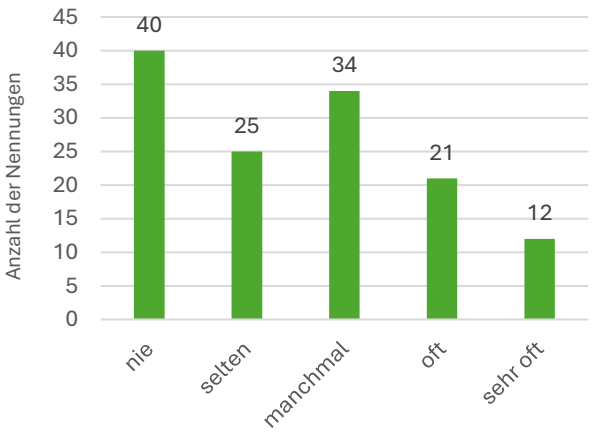
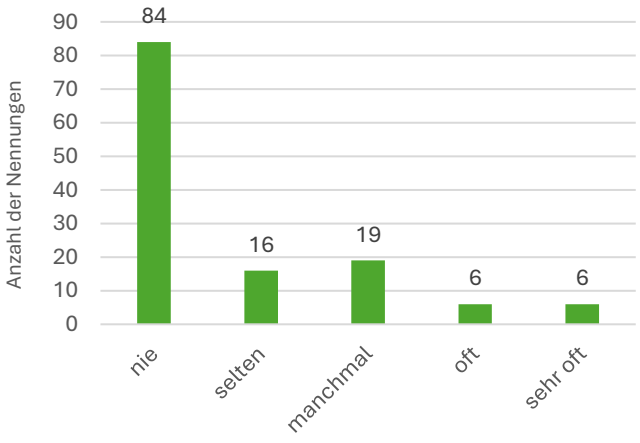


Abbildung 47: Diskriminierung aufgrund der Nationalität; n=131



Abbildun 48: Diskriminierung aufgrund zugeschriebener äußerer Merkmale, die auf die ethnische Herkunft schließen lassen; n=130

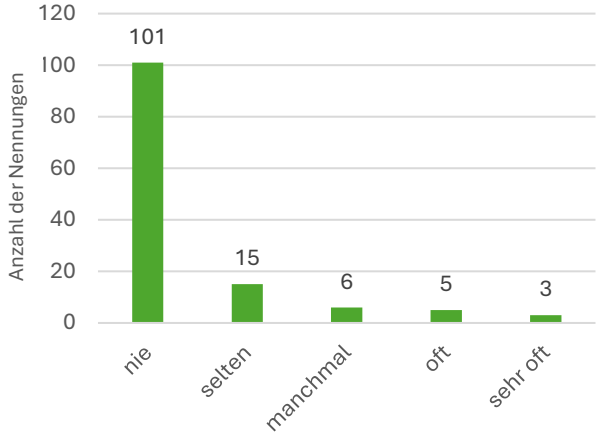


Abbildung 49: Diskriminierung aufgrund der sozialen Herkunft; n=131

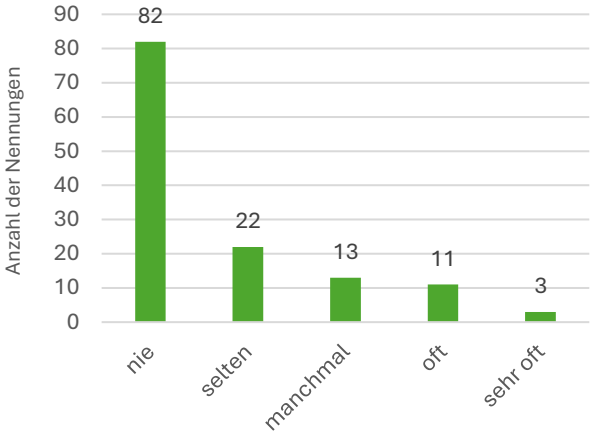


Abbildung 50: Diskriminierung aufgrund des Geschlechts; n=136

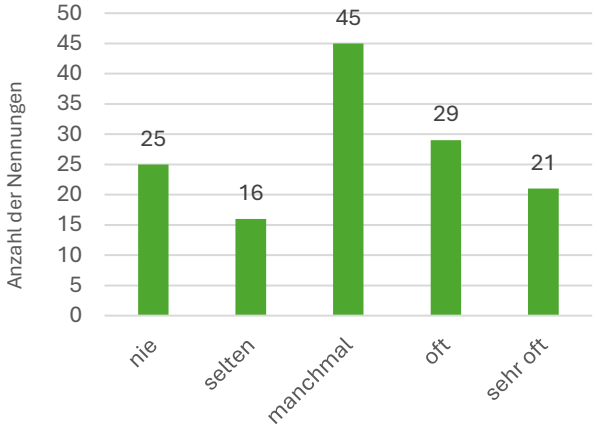


Abbildung 51: Diskriminierung aufgrund der Religion; n=132

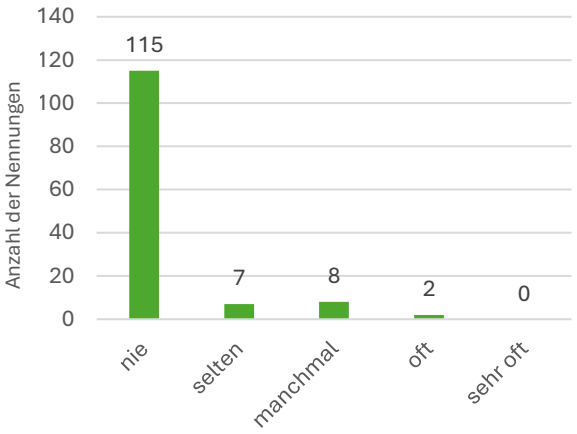


Abbildung 52: Diskriminierung aufgrund der ausgeübten Care-Arbeit; n=128

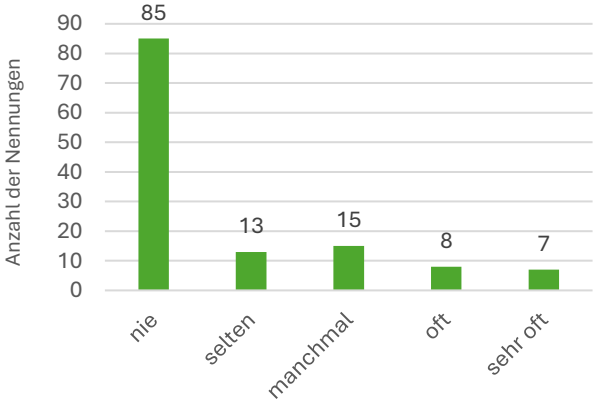
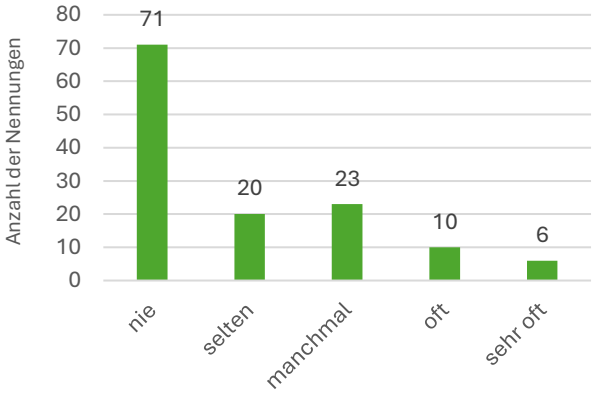


Abbildung 53: Diskriminierung aufgrund der äußeren Erscheinung/ körperlicher Merkmale; n=130



Die Ergebnisse zeigen klare Unterschiede hinsichtlich der Häufigkeit der berichteten Erfahrungen. Insgesamt wird deutlich, dass Diskriminierungserfahrungen für einen erheblichen Teil der Befragten Teil ihrer beruflichen Realität sind, wobei einzelne Diskriminierungsdimensionen wesentlich häufiger genannt wurden als andere.

Am häufigsten wurde Diskriminierung aufgrund des Geschlechts berichtet. Nur 18 % der Befragten gaben an, noch nie geschlechtsbezogene Diskriminierung erlebt zu haben, während 70 % solche Erfahrungen zumindest manchmal gemacht hatten. Besonders auffällig ist, dass 37 % angaben, aufgrund ihres Geschlechts oft oder sehr oft diskriminiert worden zu sein. Geschlecht stellt damit die mit Abstand präsenteste Diskriminierungsdimension unter den abgefragten Kategorien dar. Die Ergebnisse weisen auf eine besondere Relevanz geschlechtsbezogener Benachteiligungen im beruflichen Kontext der Befragten hin.

Auch Altersdiskriminierung wurde vergleichsweise häufig berichtet. Rund 31% der Befragten gaben an, bereits einmal altersbezogene Diskriminierungserfahrungen gemacht zu haben; 11% sogar oft oder sehr oft. Dieses Ergebnis deutet darauf hin, dass Alter ebenfalls eine relevante Diskriminierungsdimension darstellt.

Diskriminierungserfahrungen aufgrund der sozialen Herkunft sowie aufgrund äußerer Erscheinung oder körperlicher Merkmale wurden in einem geringeren Ausmaß berichtet. Dennoch deuten die Ergebnisse darauf hin, dass auch soziale Zuschreibungen und körperbezogene Wahrnehmungen im beruflichen Kontext eine Rolle spielen können.

Diskriminierung im Zusammenhang mit Care-Arbeit wurde von 14% der Befragten genannt. Dies deutet darauf hin, dass Betreuungs- und Sorgeverpflichtungen für einen Teil der Befragten mit wahrgenommenen beruflichen Benachteiligungen verbunden sind. Bei der Interpretation ist jedoch zu berücksichtigen, dass nicht alle Befragten Care-Verantwortung tragen und damit gleichermaßen von dieser Form der Diskriminierung betroffen sein können.

Vergleichsweise selten wurden Diskriminierungserfahrungen aufgrund der Nationalität, zugeschriebener ethnischer Merkmale oder Religion angegeben. Dennoch berichtete auch hier jeweils ein Teil der Befragten von entsprechenden Erfahrungen. Diskriminierung aufgrund der Nationalität wurde von 16% zumindest selten wahrgenommen. Diskriminierung aufgrund zugeschriebener ethnischer Merkmale sowie aufgrund der Religion trat insgesamt deutlich seltener auf. Auch hier ist zu berücksichtigen, dass nicht alle Befragten gleichermaßen potenziell von den jeweiligen Diskriminierungsformen betroffen sind.

Insgesamt zeigen die Ergebnisse, dass Diskriminierungserfahrungen in der untersuchten Gruppe in unterschiedlichen Formen auftreten. Besonders geschlechtsbezogene und altersbezogene Diskriminierung scheinen strukturell relevante Problembereiche zu sein. In den offenen Angaben schreiben Teilnehmende beispielsweise von einer starken Zunahme oberflächlicher Aspekte im Musikbusiness, die eine Diskriminierung aufgrund des äußeren Erscheinungsbildes zur Folge hätten – besonders für Frauen.

Die Daten verdeutlichen, dass unterschiedliche soziale Kategorien wie Geschlecht, Alter, soziale Herkunft, Care-Arbeit oder äußere Erscheinung, die beruflichen Erfahrungen der Musiker*innen beeinflussen können.

6.16. Herausforderungen

Mit der letzten Fragestellung erhielten die Teilnehmenden die Möglichkeit, in einem offenen Antwortfeld anzugeben, worin sie die größte Herausforderung im kommenden Jahr in Hinblick auf ihre freiberufliche musikalische Arbeit sehen. Trotz des offenen Antwortformats weisen die Antworten eine deutliche thematische Konzentration auf finanzielle und wirtschaftliche Herausforderungen auf. Für rund zwei Drittel der Personen, die Angaben in dem offenen Antwortfeld tätigten (n=238), stellen Aspekte der Akquise von Aufträgen bzw. Auftritten und die Stabilisierung des Einkommens eine ihrer größten Herausforderung für das kommende Jahr dar. 9% äußern außerdem Sorgen mit Blick auf Kürzungen der Fördermittel und die wirtschaftliche und politische Situation. Es wird davon gesprochen, „die Hoffnung nicht (zu) verlieren“ und „Arbeit in einem Markt (zu) finden, der immer weniger Chancen bietet“. Auch die Vereinbarkeit von Beruf und Familie bzw. Care-Arbeit wird als Herausforderung betrachtet, ebenso wie die Balance zwischen den einzelnen Arbeitsfeldern und zwischen Arbeit und Freizeit.

7. Limitierungen und Ausblick

Die Ergebnisse dieser Studie sollten unter Berücksichtigung mehrerer Einschränkungen interpretiert werden:

Da keine verlässlichen Daten darüber vorliegen, wie viele Musiker*innen in Österreich tatsächlich einer freischaffenden Tätigkeit nachgehen (Wetzel et al. 2018, S.6), kann keine eindeutige Grundgesamtheit bestimmt werden. Die Umfrage erhebt daher keinen Anspruch auf Repräsentativität (vgl. Lehdonvirta et al. 2021; Rohr et al. 2024). Bei der Interpretation der Ergebnisse sind außerdem mögliche Verzerrungen mit zu berücksichtigen, die sich aus altersgruppenspezifischen Unterschieden im Zugang zum Internet und im Umgang mit digitalen Medien sowie aus der Selbstselektion der Teilnehmenden und deren themenspezifischem Teilnahmeinteresse ergeben (Scherpenzeel 2018, S.108 ff.).

Auch eine objektive Abgrenzung zwischen professionellen und nicht-professionellen Musiker*innen wurde im Rahmen der Studie nicht vorgenommen. Die Grenzen zwischen professioneller, semi-professioneller und hobbymäßig ausgeübter musikalischer Tätigkeit sind häufig fließend und im Gegensatz zu vielen anderen Berufsgruppen existieren für freie Musikschaffende keine allgemein anerkannten Kriterien, anhand derer eine eindeutige Zuordnung erfolgen könnte. Formale Ausbildungswege, institutionelle Zugehörigkeiten oder Berufsbezeichnungen erlauben nur eingeschränkt Rückschlüsse auf die tatsächliche berufliche Ausübung.

Zudem basiert die Analyse auf Selbstauskünften zu Arbeitszeiten, Einkommen, unbezahlter Arbeit und finanzieller Sicherheit, was subjektive Einschätzungen und Ungenauigkeiten bei der Schätzung mit sich bringen kann. Die erhebliche Heterogenität des freiberuflichen Musiksektors und das Querschnittsdesign der Studie schränken die Möglichkeit, kausale Schlussfolgerungen zu ziehen oder Unterschiede zwischen Untergruppen und langfristige Entwicklungen vollständig zu erfassen, weiter ein.

Gleichzeitig liefert die Studie aktuelle empirische Einblicke in die strukturellen Bedingungen der freischaffenden Musiktätigkeit in Österreich und schafft eine weitere Grundlage für weiterführende Forschung. Wiederholte Erhebungswellen könnten es ermöglichen, Entwicklungen im Zeitverlauf zu dokumentieren und die langfristigen Auswirkungen kulturpolitischer Maßnahmen wie Fair-Pay-Initiativen gezielter zu untersuchen. Zukünftige Forschung könnte zudem Unterschiede zwischen demografischen und beruflichen Untergruppen vertiefend analysieren und den Zusammenhang zwischen projektbezogener Kulturarbeit und Strukturen der sozialen Absicherung, die traditionell auf stabile Beschäftigungsverhältnisse ausgerichtet sind, weiter beleuchten.

8. Conclusio

Aus den Ergebnissen der Befragung ergibt sich insgesamt das Bild eines Berufsfeldes, das durch hohe Arbeitsbelastung, hybride Erwerbsformen, unterschiedliche Beschäftigungsverhältnisse, Projektarbeit und strukturelle ökonomische Unsicherheit geprägt ist. Freie Musikschaffende in Österreich arbeiten vielfach unter Bedingungen, die ein hohes Maß an Flexibilität, Mobilität und Eigenorganisation erfordern, zugleich jedoch nur eingeschränkt finanzielle Stabilität und soziale Absicherung ermöglichen. Damit fügen sich die Ergebnisse in die Befunde früherer Untersuchungen zur Arbeits-. und Erwerbssituation von Musik–, Kunst– und Kulturschaffenden in Österreich ein (vgl. Bauer et al. 2023; Gallup Institut 2022; Reiter et al. 2022; Tschmuck et al. 2022; Wetzel et al. 2018).

Die Befragten berichten über sehr hohe Arbeitsumfänge, die mit einem großen Anteil nicht oder nicht gesondert vergüteter Arbeit einhergehen. Vor allem künstlerische Vorbereitung, Selbstmanagement, organisatorische Tätigkeiten sowie Reise- und Mobilitätsaufwand werden häufig nicht entlohnt, obwohl sie zentrale Voraussetzungen für eine professionelle musikalische Tätigkeit darstellen. Das zeigt wiederum, dass sichtbare künstlerische Leistungen auf umfangreicher unsichtbarer Arbeit beruht.

Gleichzeitig weisen die erhobenen Daten trotz des hohen Ausbildungsniveaus der Musiker*innen auf strukturell niedrige und stark fragmentierte Einkommensverhältnisse hin. Viele Befragte erzielen aus ihrer freischaffenden musikalischen Tätigkeit nur geringe Monats- und Jahreseinkommen. Höhere Einkommen bleiben auf vergleichsweise kleine Gruppen beschränkt. Mehrfachbeschäftigung, unterschiedliche Formen freischaffender Tätigkeit, Mehrfachversicherung und die Zusammensetzung des Einkommens aus verschiedenen Quellen verdeutlichen die Bedeutung hybrider und portfolioartiger Erwerbsmodelle. Die Berufsbiographien sind dabei von interdisziplinären Ausbildungswegen, genreübergreifender Arbeit, regionaler Mobilität und wechselnden Vertrags- und Beschäftigungsformen geprägt.

Auch die Ergebnisse zur finanziellen Situation weisen auf eine erhebliche ökonomische Vulnerabilität eines Teils der Befragten hin. Unter den für die entsprechende Auswertung berücksichtigten Personen liegt das angegebene individuelle Nettoeinkommen bei einem erheblichen Anteil unter der herangezogenen Armutsgefährdungsschwelle. Ergänzend zeigen die die subjektiven Einschätzungen zur finanziellen Tragfähigkeit freischaffender musikalischer Tätigkeit, dass viele Befragte ihre Einkommen nicht als ausreichend wahrnehmen, um laufende Lebenshaltungskosten zu decken, Rücklagen zu bilden oder langfristig für Krisen und Pension

vorzusorgen. Die Daten weisen damit auf prekäre Bedingungen hin, die nicht nur kurzfristige Einkommensfragen betreffen, sondern auch langfristige soziale Sicherheit und Zukunftsperspektiven.

Im Vergleich mit den Ergebnissen der vorangegangenen Studien in Hinblick auf Arbeitszeiten, unbezahlte Arbeit, Einkommen und soziale Absicherung, ist keine eindeutige Verbesserung erkennbar. In einzelnen untersuchten Bereichen fallen die Ergebnisse sogar schlechter aus als die der früheren Studien. Zentrale Problemlagen, die bereits in früheren Untersuchungen beschrieben wurden – darunter niedrige und schwer planbare Einkommen, unbezahlte Arbeit, Mehrfachbeschäftigung und eingeschränkte Möglichkeiten langfristiger finanzieller Absicherung –, bleiben offenbar weiterhin bestehen. Die Einführung von Fair-Pay-Initiativen und Mindesthonorarempfehlungen zeigt zwar eine zunehmende kulturpolitische Sensibilisierung für diese Problemlagen, die Ergebnisse legen jedoch nahe, dass deren praktische Wirksamkeit bislang begrenzt bleibt. Zwischen der hohen Bekanntheit solcher Maßnahmen und ihrer tatsächlichen Durchsetzung im Berufsalltag besteht offenbar weiterhin eine deutliche Diskrepanz.

Insgesamt sprechen die Ergebnisse dafür, dass ökonomische Unsicherheit, unbezahlte Arbeit, fragmentierte Erwerbsverläufe und Herausforderungen der sozialen Absicherung weiterhin zentrale Merkmale der beruflichen Realität vieler freier Musikschaffender in Österreich darstellen. Trotz hoher Qualifikation und eines erheblichen zeitlichen und organisatorischen Einsatzes bleibt die langfristige finanzielle Tragfähigkeit der freischaffenden musikalischen Tätigkeit für einen beträchtlichen Teil der Befragten eine zentrale Herausforderung.

9. Quellenverzeichnis

Abfalter, Dagmar / Stini, Sandra (2021). „Freelance classical musicians in Austria and the COVID-19 pandemic." In: *Cultural Industries and the Covid-19 Pandemic: A European Focus*. London: Routledge, DOI: 10.4324/9781003128274.

Banks, Mark (2019). „Precarity, Biography, and Event: Work and Time in the Cultural Industries." In: *Sociological Research Online*. 24 (4), S. 541–556, DOI: 10.1177/1360780419844526.

Bauer, Eva-Maria / Kastler, Ulrike / Gruber, Christoph (2023). *Music Career Check*. Krems: Universität für Weiterbildung Krems in Kooperation mit mica - music austria.

Baur, Nina / Blasius, Jörg (Hg.) (2014). *Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung*. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden, DOI: 10.1007/978-3-531-18939-0.

BMKÖS (2025). „Fairness und Fair Pay." *Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport*. https://www.bmkoes.gv.at/kunst-und-kultur/schwerpunkte/fairness-fair-pay.html (Zugriff am 29.01.2025).

Bortz, Jürgen / Döring, Nicola (2006). *Forschungsmethoden und Evaluation: für Human- und Sozialwissenschaftler ; mit 87 Tabellen*. 4., überarb. Aufl., [Nachdr.]. Heidelberg: Springer-Medizin-Verl (Springer-Lehrbuch Bachelor, Master).

Bundesministerium Frauen, Wissenschaft und Forschung (2025). *Frauen und Männer in Österreich – Zahlen, Daten Fakten 2024*. Wien: Bundesministerium Frauen, Wissenschaft und Forschung.

Everts, Rick / Berkers, Pauwke / Hitters, Erik (2025). „Licensed to Rock (or so They Say). How Popular Music Programmes at Higher Music Education Institutions Create Professional Musicians." In: *Cultural Sociology*. 19 (4), S. 462–483, DOI: 10.1177/17499755241229475.

finanz.at (2025). „Geringfügigkeitsgrenze 2025 - Geringfügige Beschäftigung | Österreich." *Finanz.at*. https://www.finanz.at/arbeitnehmer/geringfuegige-beschaeftigung/ (Zugriff am 18.02.2025).

Gallup Institut (2022). *Fair-Pay-Gap in Kunst und Kultur - Umfrage zur finanziellen Situation von Kunst- und Kultureinrichtungen in Österreich*. Wien: Durchgeführt vom Österreichischen Gallup-Institut im Auftrag des Bundesministeriums für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport.

Getzner, Michael (2022). „Socio-Economic and Spatial Determinants of Municipal Cultural Spending." In: *Journal of Cultural Economics*. 46 (4), S. 699–722, DOI: 10.1007/s10824-021-09435-2.

Gill, Rosalind / Pratt, Andy (2008). „In the Social Factory?: Immaterial Labour, Precariousness and Cultural Work.“ In: *Theory, Culture & Society*. 25 (7–8), S. 1–30, DOI: 10.1177/0263276408097794.

Hesmondhalgh, David / Baker, Sarah (2011). „Creative labour: Media work in three cultural industries.“ In: *Creative Labour*. Routledge, DOI: 10.4324/9780203855881.

IGFM (2026). „Honorarempfehlungen.“ *IG Freie Musikschaffende*. https://igfmoe.at/honorarempfehlungen/ (Zugriff am 02.09.2026).

Koweindl, Daniela (2025). „Kulturministerium nennt 10 Millionen Euro Einsparung für die Freie Szene.“ *ig bildende kunst*. https://igbildendekunst.at/themen/kunst-und-geld/kunstministerium-10-millionen-einsparung-freie-szene/ (Zugriff am 29.05.2026).

KSVF (2026). „Startseite - ksvf.“ https://www.ksvf.at/ (Zugriff am 05.05.2026).

Lehdonvirta, Vili / Oksanen, Atte / Räsänen, Pekka / Blank, Grant (2021). „Social Media, Web, and Panel Surveys: Using Non-Probability Samples in Social and Policy Research.“ In: *Policy & Internet*. 13 (1), S. 134–155, DOI: 10.1002/poi3.238.

Limmer, Anton (2025). „NUMBERS GO BRRR! Aber wo gehen all die Mittel hin? | IG Kultur.“ https://igkultur.at/politik/numbers-go-brrr-aber-wo-gehen-all-die-mittel-hin (Zugriff am 29.05.2026).

mica – music austria (2025). „mica – music austria Sozialversicherung und Steuer.“ *mica - music austria*.

Reiter, Martina / Köck, Michael / Flickentanz, Daniela / Feola, Anna Inés (2022). *Umfrage zur Einkommenssituation freischaffender Musiker:innen in Österreich*. Wien: Durchgeführt von der Interessensgemeinschaft freie Musikschaffende.

Reitsamer, Rosa / Abfalter, Dagmar (2022). *Music as Labour: Inequalities and Activism in the Past and Present*. 1. Aufl. London: Routledge, DOI: 10.4324/9781003150480.

Rohr, Björn et al. (2024). *When are non-probability surveys fit for my purpose?*. GESIS - Leibniz Institute for the Social Sciences, DOI: 10.15465/GESIS-SG_EN_050.

Schelepa, Susanne / Wetzel, Petra / Wohlfahrt, Gerhard (2008). *Zur sozialen Lage der Künstler und Künstlerinnen in Österreich*. Wien: Dieser Bericht wurde von L&R Sozialforschung in Kooperation mit Dr. Gerhard Wohlfahrt unter Mitarbeit von Anna Mostetschnig im Auftrag des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur erstellt.

Scherpenzeel, Annette C. (2018). „How Representative Are Online Panels? Problems of Coverage and Selection and Possible Solutions.“ In: *Social and Behavioral Research and the Internet*. Hg. v. Marcel Das, Peter Ester u. Lars Kaczmirek. 1. Aufl. Routledge, S. 105–132, DOI: 10.4324/9780203844922-5.

Schnell, Rainer (2019). *Survey-Interviews: Methoden standardisierter Befragungen*. Springer-Verlag.

Statistik Austria (2024). *336 000 Personen konnten sich 2023 Ausgaben des täglichen Lebens nicht leisten*. Wien: STATISTIK AUSTRIA | Bundesanstalt Statistik Österreich.

Statistik Austria (2025a). *2024 erreichten 3,7 % in Österreich nicht den Mindestlebensstandard*. Wien: STATISTIK AUSTRIA | Bundesanstalt Statistik Österreich.

Statistik Austria (2025b). *Kultur 2023*. Wien: STATISTIK AUSTRIA -Bundesanstalt Statistik Österreich.

Statistik Austria (2025c). *Migration & Integration - Zahlen, Daten, Indikatoren*. Wien: STATISTIK AUSTRIA -Bundesanstalt Statistik Österreich (Statistisches Jahrbuch).

Statistik Austria, Armut (2024). „Armut." *STATISTIK AUSTRIA*. https://www.statistik.at/statistiken/bevoelkerung-und-soziales/einkommen-und-soziale-lage/armut (Zugriff am 18.02.2025).

Statistik Austria, Monatseinkommen (2024). „Monatseinkommen." *STATISTIK AUSTRIA*. https://www.statistik.at/statistiken/bevoelkerung-und-soziales/einkommen-und-soziale-lage/monatseinkommen (Zugriff am 18.02.2025).

SVS (2021). „Infoblatt Mehrfachversicherung." Wien: Sozialversicherungsanstalt der Selbständigen.

SVS (2026). „Kleinunternehmer." *Sozialversicherung der Selbstständigen - Kleinunternehmer*. https://www.svs.at/cdscontent/?contentid=10007.846813&portal=svsportal (Zugriff am 10.05.2026).

Szabó-Knotik, Cornelia (2002). „Musikland Österreich." *ISBN 978-3-7001-3043-7*. Österreichische Akademie der Wissenschaften https://musiklexikon.ac.at/0xc1aa5576_0x0001da96 (Zugriff am 21.05.2026).

Tschmuck, Peter / Hirzberger, Lukas / Radlherr, Armin / Stini, Sandra (2022). *Endbericht: „Die Auswirkungen der Corona-Pandemie auf den Musikarbeitsmarkt in Österreich"*. Wien: Institut für Kulturmanagement und Genderstudies der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.

Unipark / Tivian (2025). „Umfragesoftware Unipark." https://www.unipark.com/ (Zugriff am 16.11.2025).

Wetzel, Petra / Ratzenböck, Veronika / Lungstraß, Anja / Landsteiner, Günther (2018). *Soziale Lage der Kunstschaffenden und Kunst- und Kulturvermittler/innen in Österreich*. Wien: Dieser Bericht wurde von L&R Sozialforschung und der österreichischen kulturdokumentation im Auftrag des Bundeskanzleramtes - Sektion Kunst und Kultur erstellt.

Wodak, Ruth et al. (2009). *The Discursive Construction of National Identity*. Edinburgh University Press.

Zembylas, Tasos (2008). „Kulturpolitik in Österreich.“ In: *Kompendium Kulturmanagement: Handbuch für Studium und Praxis*. o.V.