

Von Quoten und Kompetenzen



Demonstrantinnen am Women's March in Washington am 21. Januar 2017 Quelle: Twitter

Zwischen akademischem Wissen und Musikbetrieb klafft eine enorme Lücke.

Hat dennoch eine Aktualisierung stattgefunden, was die Geschlechterrollen im Musikleben anbetrifft?

Christine Fischer — «Same shit – different century» stand auf dem Schild, das Anti-Trump-Demonstrantinnen, gekleidet wie Sufragetten des frühen 20. Jahrhunderts, am 21. Januar dieses Jahres in Washington präsentierten. Die Anspielung auf eine aus entfernter Vergangenheit ererbte und immer noch (oder wieder) aktuelle Geschlechterungleichheit fasst auch die Geschlechterrollen-Situation im Musikleben besonders prägnant: Wie weit haben wir uns von Klischees der prägenden bürgerlichen Musikkultur des 19. Jahrhunderts inzwischen entfernen können? Von der Vorstellung zweier von Geburt an unumstösslich feststehender, bis zur Gegensätzlichkeit unterschiedlicher Geschlechter? Vom Geniekult, in dem der weibliche Anteil am künstlerischen Schaffensakt auf die Inspiration, die Rolle der Muse beschränkt wurde? Von einer geschlechtsspezifischen Instrumentenwahl, von spezifisch unterschiedlichen Ausbildungsmöglichkeiten und Berufsfeldern in der Musik, die gerade in der musikwissenschaftlichen Geschlechterforschung der 1980er- und 1990er-Jahre so prägnant beschrieben wurden?

«Von unten wird Gleichstellung gefordert, von oben wird behauptet, sie sei bereits erreicht», ist ein Leitsatz, mit dem sich viele Fachstellen für Chancengleichheit heutzutage notgedrungen identifizieren. Diese Spannung zwischen einer gesetzlich (u. a. in der Bundesverfassung) verankerten Gleichbehandlung der Geschlechter und einer immer noch vielfältig erfahrenen Ungleichheit prägt auch das Musikleben. Sie erschafft einen «Graubereich», in dem politischer Wille und gesellschaftliche Realität,

zumal bei fehlenden statistischen Werten, schwierig voneinander abzugrenzen sind und der besondere Probleme bereitet: Frau will in vielen Bereichen zu Recht spezifische Unterstützung einfordern, gleichzeitig aber nicht auf ihr Geschlecht zurückgeworfen, nicht in die Opferrolle verwiesen werden; zudem gilt es, andere Ungleichheitsfaktoren wie soziale und ethnische Herkunft, Religion und musikalische Sparte nicht aus den Augen zu verlieren. Und dabei soll frau humorvoll bleiben und – ohne selbst in Kategorisierungen zu verfallen – die eigenen Anliegen massentauglich aufbereitet und verständlich vermitteln. Das ist einiges an Anspruch.

Strategien im Widerstreit

Ein weiterer Faktor, der das Agieren in diesem Bereich erschwert, ist die grosse Lücke, die sich auftut zwischen akademischem Wissen über Gender in der Musik und der Vermittlung dieses Wissens in das Musikleben hinein: Während weite Publikumsteile kaum je eine Oper einer Komponistin gehört haben, stehen gut sortierte Bibliotheken und Aufführungsmaterialien bereit und warten auf Nutzung; während Fanny Hensel und Clara Schumann oft genug die einzigen geläufigen Komponistinnen-Namen im Konzertbetrieb bleiben, stellen sich in der Genderforschung die wichtigen Fragen, ob angesichts der Vielfalt an gelebtem Geschlecht ein neuer Feminismus des 21. Jahrhunderts zu befürworten sei und wie sich die Geschlechterforschung im Zusammenhang zahlreicher kulturwissenschaftlicher «Wenden» und hinsichtlich anderer Diversitätsfaktoren

in der Musikforschung verorten will. Welche Strategien zur Verbesserung der Chancengleichheit im Musikleben anzugehen seien, fragen sich kompetente Forscherinnen und Forscher angesichts dieser «Gräben» immer wieder. Und kommen zu unterschiedlichen Lösungen. Das führt im schlimmsten Fall dazu, unterschiedliche Strategien gegeneinander auszuspielen: Braucht es tatsächlich gettoisierte Frauen-Konzertprogramme, reine Frauenorchester, basierend auf der Rhetorik der 1980er (die momentan im Schweizer Musikleben eine kleine Renaissance feiern)? Oder kommt frau, verfolgt sie diese Strategie nicht, in den Verruf, Verrat an der feministischen Sache begangen zu haben, auf der falschen Seite zu stehen und insgeheim zu propagieren, es bestünden keine Geschlechterunterschiede im Musikleben mehr? Braucht es eine Frauenquote für steuerfinanzierte Kulturinstitutionen? Oder muten solche Überlegungen beispielsweise angesichts der kanadischen «Dream-Pop-Sängerin» Grimes, die von sich behauptet, sie «vibriert auf einer Gender-neutralen Frequenz», eher an wie überholte Überbleibsel aus dem vorigen Jahrhundert?

Zahlen aus Hochschulen und Orchestern

Statistiken für das Schweizer Musikleben sind rar, aber verstreut findet sich doch zumindest ein flüchtiger Eindruck vom aktuellen Stand der Geschlechter. Die vom Bundesamt für Statistik bereitgehaltenen Zahlen zu den Studiengängen *Specialized Performance* (1997–2015) und Musikwissenschaft

(1980–2015) zeigen hinsichtlich der Studierendenzahlen und Abschlüsse eine Trendwende: weg vom Männerüberschuss und hin zu mehr als 50% Frauenanteil. *Musikpädagogik* und *Music Performance* sind die Studiengänge, in denen auch im langen Beobachtungszeitraum von 1997 bis 2015 kaum Geschlechterunterschiede ins Gewicht fallen (allerdings wird hier nicht nach gewählten Instrumenten differenziert). Dagegen haben wir es mit einem deutlichen Frauenüberschuss in *Schul- und Kirchenmusik* (2000–2007) und einem überragenden Frauenanteil von bis zu 100% in *Musik und Bewegung* (2008–2015) zu tun. Demgegenüber fällt der abneh-

Instrumenten marginal. Je nach Studie sind es in Deutschland und dem angelsächsischen Raum lediglich bis zu 5%. Im Bereich Folk/Lied und Ethno studierten laut einer deutschen Einzelfallstatistik von 1996 dagegen mehr Frauen als Männer. Für die Schweiz fehlen fundierte Zahlenerhebungen. Doch bleibt in diesen Bereichen des Musikmarktes die Aussagekraft von Erhebungen an Hochschulen überhaupt fraglich. Und ausserhalb der Institutionen, wo sich ein Grossteil der Szene «unstudiert» etabliert, ist es schwierig, Daten zu erfassen. Vielleicht zählt hier einfach die Tat: Mit Helvetia rockt hat das Schweizer Musikleben eine quirlige Kraft,

Quotas et compétences

Résumé: J.-D. Humair — « D'en bas, on réclame l'égalité homme-femme; d'en haut, on prétend qu'elle est déjà en vigueur », dit un slogan. Et la musique n'y échappe pas. L'égalité est dans une zone d'ombre politique et sociétale: il existe peu de statistiques à ce sujet et elles sont difficiles à établir. Il ne faut pas oublier aussi les autres formes de discriminations liées à l'origine sociale ou ethnique, à la religion, ou au genre musical.

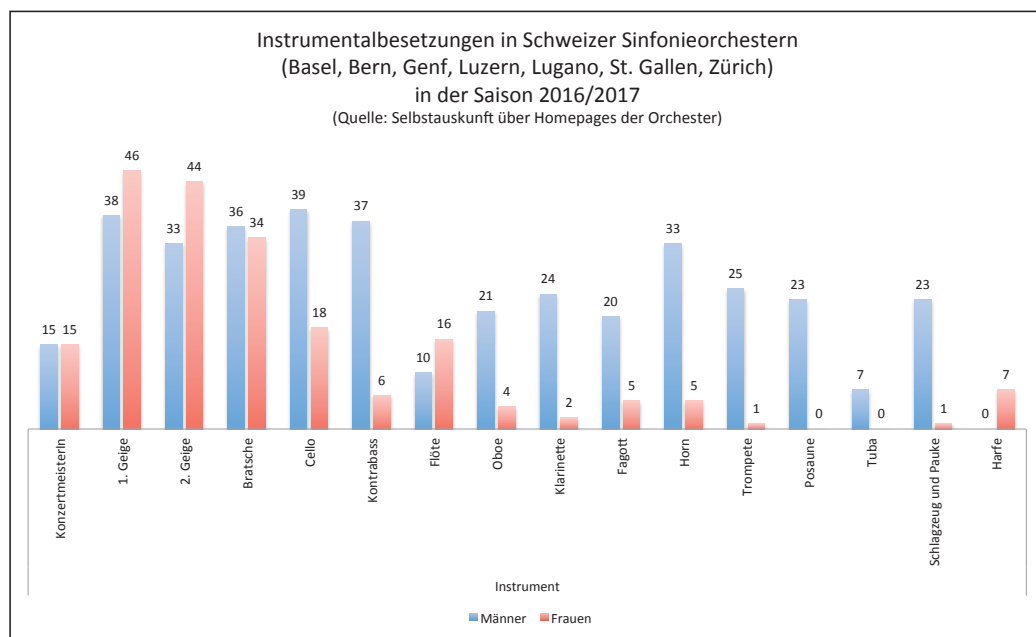
Il existe aussi un grand écart entre les connaissances scientifiques en étude de genre concernant la musique et la transmission de ce savoir dans la vie musicale: alors que le grand public n'a pratiquement jamais entendu un opéra composé par une femme, on publie des livres entiers sur ce sujet, et les partitions n'attendent qu'à être jouées. Les scientifiques se demandent comment combler ce fossé, et proposent différentes solutions. Doit-on mettre en place des programmes de concert exclusivement féminins et constituer des orchestres de femmes? Ou doit-on faire comme s'il n'existait plus de discrimination dans la musique? Doit-on fixer des quotas de femmes dans les institutions musicales subventionnées par les deniers publics?

L'Office fédéral de la statistique publie quelques chiffres sur les études en *specialized performance* (1997–2015) et en musicologie (1980–2015). On y voit que le nombre de femmes dépasse aujourd'hui les 50%. Dans les domaines de la pédagogie musicale et de l'interprétation, on ne constate pas de différence entre hommes et femmes entre 1997 et 2015. En revanche, les femmes sont nettement majoritaires dans les domaines *musique à l'école* et *musique liturgique*, et la filière *musique et mouvement* est presque exclusivement féminine. D'un autre côté, les études de direction d'orchestre rassemblent toujours plus d'hommes que de femmes, même si le nombre de ces dernières est en augmentation (de 6 à 31% entre 1998 et 2007). En classe de composition, elles sont encore moins nombreuses (23% en 2015).

Il n'existe pas de statistiques sur le pourcentage de femmes dans les orchestres, mais une visite des sites web de ceux des principales villes de Suisse montre une présence féminine d'à peine 35%, avec une répartition très traditionnelle des instruments: les femmes sont aux pupitres de violon, flûte et harpe (100%).

Même dans les domaines rebelles de la musique rock et pop, en passant par le jazz, on ne compte qu'environ 5% de femmes, selon différentes études allemandes, car il n'existe pas de statistiques suisses dans ce domaine.

En conclusion, le changement est possible, mais il prend plus de temps dans le monde professionnel que dans celui de la formation. Le sexe n'est de loin pas la seule cause de discrimination dans le monde musical, mais il en reste un élément important.



Frauen und Männer in Schweizer Sinfonieorchestern – Aufteilung nach Instrumenten Grafik: Christine Fischer

mende, aber immer noch bedeutende Männerüberschuss im Studiengang *Dirigieren* (1998–2007, 6–31% Studentinnen, 0–46% Diplomandinnen) sowie in *Composition and Theory* (2008–2015 4–23% Studentinnen, 2010–2015 14–29% Masterabsolventinnen) noch gering aus. (Detaillierte Statistiken beim ForumMusikDiversität auf Anfrage.)

Auch zum Übergang ins Berufsleben als Orchestermusikerin oder -musiker gibt es für die Schweiz bislang keine Langzeitstudien. Die aktuelle Situation der Saison 2016/17 weist laut Selbstauskunft auf den Homepages der Sinfonieorchester in Basel, Bern, Genf, Lugano, Luzern, St. Gallen und Zürich einen Frauenanteil in der Instrumentalbesetzung von knapp 35% auf. Was die Geschlechterverteilung auf Instrumente betrifft, bleibt das Bild stark «traditionell» geprägt: Mehr Frauen als Männer spielen in den Geigenregistern sowie Querflöte und Harfe (100%), dagegen bleibt das Chefdirigat ebenso eine vollständige Männerdomäne wie Blechblasinstrumente und Schlagwerk.

In den Sinfoniekonzerten dieser Orchester (ohne Gastspiele, Kammermusik) waren gut 1% aller gespielten Stücke von Frauen – ausnahmslos Zeitgenossinnen. 5 der 80 eingeladenen Dirigenten waren weiblich.

Populärmusik als terra incognita?

Doch auch jenseits der Nachwirkung von bürgerlichen Geschlechterkonzepten, im proklamierten Rebellentum des Rock/Pop-Bereichs, im Jazz und in der Neuen Musik bleiben die Frauenanteile an den

die regelmässig Empowerment-Kurse in der Rock/Pop-Branche anbietet und Frauen an E-Bass, E-Gitarre und Schlagzeug holt.

Angesichts der mageren Datenlage fällt es schwer, ein tragendes Fazit zu ziehen. Was allenfalls bleibt, ist die allgemeine Feststellung, dass Veränderung möglich ist, sich aber im Berufsleben offenbar nur langsamer herbeiführen lässt als in den Ausbildungsinstitutionen. Das mag einmal mehr nahelegen, den Fokus der Forschung von geschlechtsspezifischen Ausnahmeseinungen weg und hin zu Institutionen und gesellschaftlichen Kontexten zu verschieben, um Veränderungsmöglichkeiten fassen zu können.

Es gilt, einen anstrengenden Weg zu gehen. In einer Zeit, in der man weltweit politisch tendenziell zu vorgeblich einfachen Lösungen zurückzukehren scheint, heisst es, Komplexität nachvollziehbar zu vermitteln: Geschlecht ist keinesfalls der einzige aktuelle Diskriminierungsgrund im Musikleben. Aber immer noch ein Hauptfaktor.

Vielleicht hat die Wahl des neuen amerikanischen Präsidenten zumindest ein Hauptargument gegen eine Frauenquote in Führungsriegen deutlich wie nie zuvor entkräftet: Dass bei Einführung einer Quote nicht Kompetenzen, sondern Geschlecht eine Hauptrolle spielen würde. Das ist bereits der Fall.

Christine Fischer

... ist Musikwissenschaftlerin mit Schwerpunkt Genderforschung und Herausgeberin der Schriftenreihe *Zwischen-töne* des ForumMusikDiversität Schweiz.