

Feministische Aufbrüche in der zeitgenössischen Musik

3 <https://femalepressure.wordpress.com/facts/facts-2017-results/>

Das Thema *Gender Equality* hat spätestens seit dem Sommer 2016 auch in der als politikverdrossen geltenden neuen Musik Einzug in den Diskurs erhalten und seither eine Reihe von feministischen Initiativen und Netzwerken hervorgebracht, die sich über patriarchale Strukturen hinwegsetzen und die Rolle von Frauen, trans und nicht-binären Personen in den Vordergrund rücken.

Drei Beispiele sollen im Folgenden Einblicke geben, wie kulturpolitischer Aktivismus der gegenwärtigen Generation funktioniert, wie Frauen sich in Netzwerken und Organisationen formieren und Allianzen bilden, um sich in gegenseitiger Unterstützung öffentliche Sichtbarkeit zu verschaffen, proaktiv die eigenen Arbeitsbedingungen verändern und welche Hürden dabei genommen werden müssen. Befragt wurden Vertreterinnen von *GRiNM – Gender Relations in New Music*, eine im Kontext der *Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik 2016* entstandene, internationale Bewegung, das schwedische Komponistinnenkollektiv *Konstmusiksystras* sowie das Berliner Festival- und Konferenzformat *We Make Waves*, das sich den Belangen von Frauen und Transgender innerhalb der Popmusik widmet.

Dass männliche Komponisten in der neuen Musik von jeher quantitativ stärker vertreten waren und noch immer ein Großteil der Kompositionsaufträge an männliche Komponisten vergeben wird, die meisten Festivals und kulturellen Einrichtungen von Männern geleitet und die Aufstellung von Jurys und Entscheidungsträgern oft ungleich verteilt ist, dürfte bekannt sein. Die umfangreiche Studie des Deutschen Kulturrats von 2016¹ zum Thema »Frauen in Kultur und Medien« sowie der darauffolgende Vergleich zu anderen Europäischen Ländern von 2017² belegen einen eklatanten Gender-Pay-Gap, nachdem Frauen in Kultur- und Medienberufen durchschnittlich weniger verdienen als Männer und dabei insbesondere in Führungspositionen und in Jurys unterrepräsentiert sind sowie bei Preisverleihungen seltener ausgezeichnet werden.

Aber auch in anderen Musikgenres wie der Pop- und elektronischen Musik gibt es 36 Missstände. Das Netzwerk *female:pressure*,

4 https://griddarmstadt.files.wordpress.com/2016/08/grid_gender_research_in_darmstadt.pdf

1 <https://www.kulturrat.de/wp-content/uploads/2016/12/Frauen-in-Kultur-und-Medien.pdf>

2 <https://www.hertie-school.org/de/forschung/forschungsverzeichnis/research-project-pa-ges/frauen-kultur-medien/>

5 Vgl. das Interview mit Thomas Schäfer *Gender Research in Darmstadt* S. 47ff

6 Skype-Gespräch mit der Autorin am 05.01.2018

begründet von der DJ Electric Indigo, das sich seit 1998 für Frauen in elektronischer Musik einsetzt, veröffentlicht mit der Studie *FACTS*³ regelmäßig Recherchen und Analysen über die Anzahl von Frauen bei Musikfestivals für elektronische Musik. Laut einer Auswertung von 2013 lag die Anzahl der Frauen bei weniger als 10%, mit einem leichten Anstieg auf 19% im Jahr 2017.

Forderungen nach Gleichberechtigung der Geschlechter gab es im Zuge von mehreren Wellen des Feminismus schon in früheren Generationen. Doch während diese im Kontext der zeitgenössischen Musik oft entweder ignoriert oder marginalisiert wurden, stößt die heutige Generation immer häufiger auf offene Ohren bei Festivalleitern und Institutionen und löst nicht selten tatsächliche Reaktionen aus. Angetrieben von bestehenden gesellschaftlichen Debatten und dem Fortschritt in anderen Kunstsparten und Disziplinen bekommt das Thema *Gender Equality* immer mehr Aufmerksamkeit in Politik, Institutionen, Festivals und in den Medien. So werden beispielsweise Bemühungen in Richtung einer paritätischen Verteilung von Konzertprogrammen und Besetzung von Positionen gemacht und das Thema *Gender Relations* in Podiumsdiskussionen und Workshops in die Programme großer Festivals aufgenommen. Dem gegenüber steht eine Generation von aktiven Frauen, die Druck ausübt, das System verändern und den Feminismus neu denken will.

Von GRiD zu GRiNM

Mit ihrer Datenerhebung⁴ zur *Gender Research in Darmstadt*, kurz *GRiD*, brachte die amerikanische Komponistin Ashley Fure seit den *Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik 2016* einen Ball ins Rollen, der seither immer mehr an Fahrt aufgenommen und in der Neuen-Musik-Szene eine internationale Bewegung hervorgerufen hat. Initiiert durch die Veröffentlichung des digitalen Archivs der Ferienkurse untersuchte Fure im Rahmen eines Kompositionsauftrags des *Historage Projekts* das Verhältnis von weiblichen und männlichen KomponistInnen im Programm der Kurse seit deren Beginn 1946 bis 2014⁵. Das Ergebnis: 7,032% der Stücke wurden von Frauen und 92,968% von Männern komponiert. Von insgesamt 4750 aufgeführten Stücken stammen 334 von weiblichen Komponistinnen. In fünfzehn Kursjahren stand kein einziges Stück einer Komponistin auf dem Programm.

Im Gespräch⁶ berichtet Ashley Fure von ihrer Motivation für das Projekt: »Bei der Auseinandersetzung mit dem Archiv der Ferienkurse interessierte ich mich hauptsächlich



lich für fehlende Geschichten, die aufgrund impliziter Grenzen gar nicht erst stattfinden konnten, weil die Personen, basierend auf Geschlecht, kulturellem Hintergrund oder Hautfarbe, sozialer Klasse oder physischer Einschränkungen, vom Kanon ausgeschlossen waren. Das stellte mich vor eine akademische Herausforderung, denn wie lässt sich Absenz darstellen? Es gab keinerlei Aufzeichnungen über Geschlecht, kulturellen Hintergrund oder sozialen Stand. Ich entschied mich dafür, den Fokus auf Geschlechterverhältnisse zu legen und mit meinem Team anhand der Namen das jeweilige Geschlecht herauszufinden. Ich wollte reale Zahlen und harte Fakten präsentieren und so eine Diskussion entfachen, die sowohl in die Vergangenheit als auch in die Zukunft blickt. Durch das Projekt wurde mir die Möglichkeit geboten, ein Podium zu nutzen, auf dem schon Stockhausen, Boulez und so weiter mit ihren Vorträgen den Kanon etablierten. Ich wollte Fragen formulieren, die von unserer Community gehört werden und zur Diskussion stellen, was diese Daten darüber aussagen, wer wir sind, wo wir herkommen, welche Werte wir verfolgen, was sich verändert hat und wohin wir uns in Zukunft entwickeln möchten.«

Sie selbst, so Fure, habe keine Intention gehabt, eine internationale Bewegung zu initiieren. Dennoch folgte auf ihre Datenpräsentation bei den Ferienkursen mit anschließender Podiumsdiskussion eine rege Auseinandersetzung zum Thema *Gender Equality* in der neuen Musik in Form von selbst organisierten Think Tanks und Guerilla-Aktionen, Artikeln und Radiosendungen, Flugblättern mit den Namen vergessener Komponistinnen und schlussend-

lich einem Mission Statement an die Festivalleitung mit Forderungen nach selbstkritischen und zukunftsorientierten Reflexionen. »Darmstadt ist ein experimenteller Ort, an dem unsere Community die Gelegenheit hat, sich selbst zu reflektieren und neu zu gestalten«, erklärt Fure, »zudem hatten wir Glück, das Thema zu einer richtigen Zeit anzusprechen. Es findet gerade ein gewisser kultureller Umschwung statt, bei dem auch Menschen mit institutioneller Macht das Bedürfnis empfinden, über diese Probleme zu sprechen und darauf zu reagieren. Das ist gerade in der Neuen-Musik-Szene neu, die, wenn es darum geht sich institutionell selbst zu kritisieren, oft hinter anderen Disziplinen zurück bleibt.«

Die Initialzündung aus Darmstadt wurde bei der Berliner *MaerzMusik – Festival für Zeitfragen* 2017, diesmal unter dem breiter gefassten Namen *GRiNM – Gender Relations in New Music* und angeleitet von Ashley Fure, der britischen Soziologin und Oxford-Professorin Georgina Born sowie der isländischen Kuratorin und Dramaturgin Arnbjörg María Danielsen aufgegriffen und an drei Nachmittagen im Format *Thinking Together* weitergeführt.

Ashley Fure (© Justin Hoke)



Neo Hülcker (© David Beecroft)

Neo Hülcker, KomponistIn, der/die sich nicht einem binären Geschlecht zuordnet, war von Beginn an Teil von GRiNM und engagiert sich seither in Berlin für den Fortgang der Bewegung: »Es gibt viele Tendenzen, die in neue Richtungen weisen. Es wächst eine neue Generation mit politischem Bewusstsein gegenüber den ungleichen Genderverhältnissen heran, die mit Transbegriffen aufgewachsen ist, die ein Verantwortungsgefühl verspürt und den Sexismus und die cis-männlich dominierten Strukturen in der neuen Musik als Problematik ansieht und daran etwas ändern will. Bei den ersten GRiNM-Aktionen in Darmstadt und in Berlin kamen viele motivierte Menschen aus verschiedenen Ländern und Kontexten zusammen, die sich für die Themen interessierten. Aus dieser ersten Initiative heraus sind viele Ideen, Pläne und ein richtiger Aktivismus entstanden. Zwar haben sich nach den Treffen alle wieder verstreut, aber eine Grundenergie wurde weiter aufrechterhalten«, berichtet Hülcker im Gespräch⁷.

⁷ Telefongespräch mit der Autorin am 20.12.2017

So wurde im August 2017 während des Festivals *Hoffnung 3000* in Berlin ein weiteres *GRiNM*-Treffen abgehalten, bei dem im Kollektiv die Programme der *Donaueschinger Musiktage* seit deren Gründung 1925 nach den Geschlechterverhältnissen hin ausgewertet wurden. Ähnlich wie in Darmstadt stammen 92,44% der aufgeführten Stücke von männlichen Komponisten. Während der letzten Festivalausgabe in Donaueschingen 2017 gab es abseits des Hauptprogramms kleinere *GRiNM*-Aktionen, beispielsweise wurden Sticker mit dem Aufdruck »92,44% MEN oder 50/50?« an Festivalbesucher verteilt und im Rahmen einer *GRiNM*-Präsentation beim *Next Generation Programm* des Festivals Kontakt mit einer jüngeren Generation von KomponistInnen aufgenommen. Seither haben sich hauptsächlich in Berlin verschiedene kleinere Initiativen gebildet, von inoffiziellen *GRiNM*-Salons in Berliner Wohnzimmern bis hin zu akademischen Veranstaltungen wie der Reihe *FEM*_MUSIC*_*, organisiert von *Klangzeitort* und Lehrenden der UdK Berlin und der HfM Hanns Eisler, die sich mit dem Thema Feminismus im gesamten Feld der Produktion zeitgenössischer Musik beschäftigt. »Es gibt auch Aktivitäten in anderen Ländern, beispielsweise wurde ich vor kurzem eingeladen, als Vertreterin von *GRiNM* bei einer Konferenz in Chicago zu sprechen, bei der ebenfalls unterschiedliche Initiativen und Bewegungen zusammenkamen«, erzählte Hülcker. »Nun stecken wir in den Planungen für die nächsten Ausgaben von *MaerzMusik* und Darmstadt. Wir wollen auf den großen Festivals präsent sein, mit den Kuratoren in Dialog treten und mit kleinen und großen Aktionen auf die Missstände aufmerksam machen.«

Einer der wichtigsten Pläne besteht im derzeitigen Aufbau einer *GRiNM*-Webseite, die die Kommunikation und Koordination zwischen bereits bestehenden Bewegungen und Netzwerken auch aus anderen Kunst-

sparten, vereinfachen soll. Dadurch sollen Synergien geschaffen und im Schneeballsystem bewährte Techniken überliefert werden. Laut Ashley Fure soll sie zudem die Funktion einer Plattform für den Austausch von Ideen und Texten, aber auch von Ergebnissen anderer ähnlicher Datenerhebungen und deren Methoden darstellen. Neben den Vorteilen einer weltweiten Vernetzung betont Ashley Fure jedoch auch die Schwierigkeit von politischen Bewegungen: »Die Webseite könnte ein gutes Werkzeug werden, um eine kritische Masse zu akkumulieren, die die dezentralen Gruppen und autonomen Bewegungen weltweit unter einem Schirm zusammenbringt und unterstützt. Die Community hat viel zu tun, und es muss proaktiv experimentiert werden, damit sich die Neue-Musik-Szene entwickelt. Eine große Schwierigkeit besteht allerdings darin, dass Aktivismus viel Arbeit, Zeit und Ressourcen erfordert und es momentan keine finanzielle Förderung dafür gibt, das heißt, viele Leute arbeiten unentgeltlich. Daran sind schon viele Bewegungen gescheitert. Unser Wunsch wäre es, eine zentrale Finanzierung zu bekommen, durch die wir all diejenigen die sich engagieren, Aktionen planen, Daten erheben und den Diskurs weiterführen und so weiter fair bezahlen können.«

Konstmusiksystras

Ein bereits etabliertes Beispiel eines feministischen Netzwerks bildet das schwedische Kollektiv *Konstmusiksystras*⁸, das 2014 mit dem Ziel gegründet wurde, einer jungen Generation von weiblichen und trans-Komponistinnen mehr Sichtbarkeit und Präsenz in der auch in Schweden männlich dominierten zeitgenössischen Musikszene zu verschaffen. Was als grassroots-Bewegung begann weitete sich schnell zu einem Netzwerk mit über einhundertzwanzig Mitgliedern aus. Es wird mittlerweile staatlich gefördert und gilt als eine wichtige Referenz für schwedische Kulturinstitutionen. Im Interview⁹ beschreibt Marta Forsberg, Komponistin aus Stockholm und Mitbegründerin des Kollektivs, ihr Konzept und Vorgehen:

»Unsere erste Motivation, ein separatistisches Komponistinnenkollektiv zu gründen, lag darin, dass wir oft hörten, es gäbe zu wenige Komponistinnen oder kaum weibliche Bewerbungen für Kompositionsaufträge. Um diesen Missstand zu ändern, erstellten wir zunächst eine Mailingliste mit allen weiblichen und queeren Komponistinnen Schwedens, mit der wir an Konzerthäuser und Festivals herantreten und unsere Ideen und alternativen Methoden des Kuratierens vorstellten. Seither hat

8 Vorstand: Marta Forsberg, Kajsa Magnarsson, Lo Kristenson, Kajsa Lindgren, Madeleine Jonsson Gille und Kajsa Antonsson, <http://konstmusiksystrar.se>

9 Telefoninterview mit der Autorin am 03.01.2018

Das Kollektiv *Konstmusiksystras* aus Schweden.



sich einiges getan, und heute fragen uns selbst große Institutionen wie zum Beispiel das Royal Stockholm Philharmonic Orchestra an, bei einer gendergerechten Programmgestaltung zu helfen und beispielsweise Installationen, Konzerte oder ganze Festivals zu kuratieren und Kompositionsaufträge an unser Netzwerk zu vergeben.«

Einer der Gründe für den Erfolg der Kunstmusikschwestern liegt in den gesetzlichen Vorgaben Schwedens, nach denen kulturelle Einrichtungen eine 50:50 Gender-Quote im Programm vorweisen müssen, da sie andernfalls weniger Förderung bekommen. Mit ihrem dynamischen Netzwerk und ihrer Expertise bieten die jungen Frauen das Werkzeug, um die Probleme von kulturellen Einrichtungen bei der Einbindung von Frauen in ihr Programm zu lösen, und verhelfen gleichzeitig ihren Mitgliedern zu größerer Bekanntheit und besseren Arbeitsbedingungen. Auch in Schweden stellt Marta Forsberg, im Gegensatz zu früheren Generationen, eine stärkere gesellschaftliche Akzeptanz von weiblichen Komponistinnen fest. Seit den letzten fünf Jahren werden die Missstände bei der Geschlechtergleichstellung vermehrt in allen sozialen Schichten und auch von Männern in Machtpositionen als Problem angesehen. Heute sei es möglich, sich offen und kritisch gegen bestehende Normen zu positionieren und sich bei Institutionen Gehör zu verschaffen. Zwar vereinfache die Arbeit des Kollektivs, jedoch stehe noch ein weiter Weg bevor: »Nach drei Jahren Arbeit mit *Konstmusiksysstras* haben wir verstanden, dass trotz gesetzlicher Vorgaben, verschiedener Initiativen und finanzieller Investitionen eine Gleichstellung der Geschlechter nicht leicht zu erreichen ist. Gewisse Normen einer patriarchalen Gesellschaft bleiben dennoch erhalten und werden durch soziale Strukturen, Institutionen, Schulen, Universitäten und so weiter weitergegeben. Eine nachhaltige Änderung des Systems kann nicht nur durch reine Zahlen erreicht werden, sondern muss von Innen kommen. Schließlich sagt eine Quote, auch wenn die Statistik stimmt, nichts darüber aus, wer schlussendlich die großen Konzerte und wer kleinere, unbedeutendere Aufträge bekommt. Mit *Konstmusiksysstras* entwickeln wir Methoden, um an verschiedenen Stellen des Systems anzusetzen.«

Zu den Aktionen der Gruppe gehören Kurse und Workshops, beispielsweise an Musikschulen, um durch persönliche Gespräche junge Frauen und Mädchen dazu zu ermutigen, zu komponieren oder Komposition zu studieren. Sie wollen Role Models sein, Vorurteile bekämpfen und darüber hinaus inhaltliche Auseinandersetzungen mit festgefahre-

Denkmustern forcieren. »Wir beschäftigen uns viel mit dem Konzept von Qualität. Gerade wenn es um das Thema Quote geht, steht oft das Argument im Raum, die Qualität würde darunter leiden. Dabei entspricht die Vorstellung von Qualität oft dem Bild eines männlichen Genies und fördert so Formen von Konkurrenzdenken und Exklusion«, beschreibt Forsberg. »Wir wollen hinterfragen, was Qualität bedeutet, wer sie definiert, was sie aussagt, wen sie ein- und wen ausschließt und wie sie sich verändern kann. Wir wollen inklusiv und nicht exklusiv arbeiten, daher experimentieren wir viel mit alternativen Methoden des Kuratierens, wie beispielsweise mit dem Zufallsprinzip. Mit unserem Netzwerk und unseren Aktivitäten versuchen wir, Safe Spaces zu kreieren, in denen unsere Mitglieder, ob Frauen oder nicht-binäre Menschen, so sein können, wie sie wollen, und in denen wir uns gegenseitig unterstützen.«

We Make Waves

Mit dem feministischen Festival- und Konferenzformat *We Make Waves*¹⁰ debütierte im November 2017 in Berlin ein weiteres Beispiel für aktivistischen Feminismus an der Schnittstelle verschiedener Musikgenres innerhalb der Popmusik. Das Konzept richtet sich an Frauen, trans und nicht-binäre Menschen beziehungsweise an die LGBTQI-Szene¹¹ und setzt sich für Gerechtigkeit, Gender Equality und Diversität in der Musikindustrie ein. Neben dem Line-Up mit Musikerinnen aus verschiedenen Musikgenres und kulturellen Hintergründen bietet eine dreitägige Konferenz Raum für kulturpolitische Diskurse und praktische Workshops zur Stärkung der Sichtbarkeit von Künstlerinnen in der überwiegend männlichen Musikindustrie.

»Ziel unseres Festivals ist es in erster Linie, bestehende Communities und Netzwerke aus

10 <http://wemakewaves.de>

11 Das Akronym LGBTQI steht im Englischen für Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, Queer, Intersexual und wird verwendet, um die Diversität von Menschen, die nicht der Heteronormativität entsprechen, zu beschreiben.

Die Crew des Festival- und Konferenzformats *We Make Waves*.



verschiedenen Musikgenres zu mobilisieren, zu vernetzen, Dialoge zu ermöglichen und Synergien zu stärken«, beschreibt die irische Musikerin und Kulturmanagerin Coaimhe McAlister, Mitbegründerin des Festivals, im Interview¹¹. »Eines der größten Probleme von grassroots-Bewegungen ist, dass sie oft im Sande verlaufen, weil ihnen Ressourcen und Strukturen fehlen und es viele Aufgaben und wenig Geld gibt. Mit unserem Festival möchten wir Initiativen zusammenbringen, die sich gegenseitig informieren, bilden und so voneinander profitieren können.«

Während des Festivals wurden verschiedene Gruppen präsentiert, die sich für Frauen, Transgender und kulturelle Diversität in der Musik einsetzen wie *Salt+Sass*, *female:pressure*, *No Shade*, *Room4Resistance*, *Siren Collective*, *New World Dysorder* bis hin zu Verbänden und politischen Organisationen wie dem Mentoring Programm des Verbands unabhängiger Musikunternehmer (VUT) für Frauen in der Musikindustrie. Auch gaben Vertreter von Förderinstitutionen wie dem *Musikfonds*, der *Initiative Musik* und dem *Musicboard* praktische Hinweise zu Finanzierungsmöglichkeiten.

So ein Festival sei aber keine Selbstverständlichkeit, meint Caoimhe McAlister: »Noch in den 1990er Jahren war es nahezu verpönt, sich als Feministin zu bezeichnen, es

konnte sogar der Karriere schaden. Damals waren Frauen auf sich allein gestellt und es gab wenig gegenseitigen Rückhalt. Der größte Triumph der letzten Jahre ist, dass Frauen aktiv werden, eigenständig sich Räume schaffen, in denen sie sich füreinander einsetzen, offen über Themen wie Sexismus reden und sich ihrer Stärke bewusst werden können. Das kommt sowohl aus den eigenen Reihen, wird aber auch zunehmend politisch unterstützt.« Und sie konstatiert: »Wenn man Studien wie die von *female:pressure* betrachtet, wird deutlich, wie wichtig harte Fakten sind, um sich die Realität vor Augen zu führen. Die mediale Präsenz von Adele, Beyoncé oder Katy Perry und so weiter mag das Gefühl vermitteln, dass viele Frauen auf den Bühnen stehen, aber im Hintergrund steht in der Regel ein rein männliches Team. Auch in der Popmusik sind wir von einer Gleichstellung weit entfernt.«

We Make Waves will den Diskurs darüber öffentlich machen. Dabei liegt der Fokus auf einer nachhaltigen und stärker intersektionalen Herangehensweise an den Feminismus, bei der nicht einfach eine privilegierte Gruppe von weißen Frauen für alle Frauen spricht, sondern auch Frauen aus armen Verhältnissen, aus anderen Kulturen und nicht-binäre Personen in den Diskurs mit einbezogen werden. ■

MICHELE SPANGHERO AD LIB. (2016)

KLANGKUNST: 09. 03. - 06. 05.

IM KLANGRAUM KREMS KAPITELSAAL

KLANGSKULPTUR FÜR ORGELPFEIFEN & RESPIRATOR

ERÖFFNUNG AM 09. 03., 18:00, DI – SO (und Ostermontag)

11:00 – 17:00 - EINTRITT FREI

An Festivaltagen von Osterfestival *Imago Dei* jeweils bis
Ende des Konzertabends geöffnet.

Ein medizinisches Beatmungsgerät spielt einen Akkord auf Orgelpfeifen – ein Fragment aus Johannes Brahms' „Ein deutsches Requiem“ – wie erstarrt, im konstanten Rhythmus der automatischen Atmung. Die Tätigkeit dieses künstlichen Organs wirft ethische Fragen auf: Sie thematisiert den freien Willen und die Verantwortung, die Teil dieses mechanischen Requiems sind; und sie ist auch eine Metapher für die Kontrolle, die Menschen der Technologie übertragen.

Informationen unter www.klangraum.at

