



Männer spielen nicht Harfe....



...und Frauen nicht Trompete:

Der Einfluss des Geschlechts auf die Instrumentenwahl

Maturarbeit im Fach Musik/Gender Studies
Kantonsschule Wohlen, Januar 2004



Verfasserin:
Gina Häusermann

Betreuung:
Eva Noth-Binggeli



Vorwort	3
1 Einleitung	4
1.1 Die Entwicklung einer geschlechtsspezifischen Musikwelt	4
1.1.1 Das Mittelalter.....	4
1.1.2 Das 17. Jahrhundert.....	7
1.1.3 Das 18. Jahrhundert.....	8
1.1.4 Das 19. Jahrhundert.....	11
1.1.5 Das 20. Jahrhundert.....	13
1.2 Hat das Geschlecht einen Einfluss auf die Instrumentenwahl?	15
2 Ergebnisse	17
2.1 Musikhochschulen, Musik- und Kantonsschulen	17
2.1.1 Alte Kantonsschule Aarau.....	18
2.1.2 Neue Kantonsschule Aarau.....	19
2.1.3 Musikschule Frick.....	20
2.1.4 Jazzschule Luzern (Fakultät III der Musikhochschule).....	21
2.1.5 Musikhochschule Luzern (Fakultäten I/II).....	22
2.1.6 Musikschule Luzern.....	23
2.1.7 Musikhochschule Winterthur Zürich.....	24
2.1.8 Kantonsschule Wohlen.....	25
2.1.9 Musikschule Zufikon.....	26
2.2 Orchesterbesetzungen	27
2.2.1 Collegium Musicum St. Gallen.....	27
2.2.2 Musikkollegium Winterthur.....	28
2.2.3 Orchester der Oper Zürich.....	29
2.2.4 Tonhalle-Orchester Zürich.....	30
3 Meinungen zum Thema	31
3.1 Moritz Baltzer, Kontrabassist und Dirigent	31
3.2 Karl Bossert, Direktor Geschäftsstelle Musikkollegium Winterthur	33
3.3 Judith Estermann, Gleichstellungsbeauftragte MHS Luzern	34
4 Diskussion der Ergebnisse	37
4.1 Instrumentenwahl in Schule und Studium	37
4.1.1 Harfe.....	39
4.1.2 Klavier.....	39
4.1.3 Flöte, Klarinette.....	40
4.1.4 Cornet, Euphonium, Trompete, Posaune, Tuba, Horn.....	41
4.1.5 Schlaginstrumente.....	42
4.1.6 Cello, Viola, Violine.....	43
4.1.7 Kontrabass.....	44
4.1.8 Dirigieren.....	45
4.1.9 Jazz.....	46
4.2 Geschlechterverteilung in Schweizer Orchestern	47
5 Schlussbemerkungen	49
Bibliographie	51

Vorwort

„Was willst Du denn da herausfinden? Und vor allem: WIE?“ Dies sind zwei der häufigen Fragen, die mir im Laufe des letzten Halbjahres immer wieder gestellt wurden. Und wenn ich ehrlich bin: Zu Beginn war ich mir selber noch nicht so im Klaren darüber, wie ich an meine dringend benötigten Daten kommen sollte. Ich war immer wieder auf den guten Willen anderer Leute angewiesen. Sie stellten mir ihre Zeit zur Verfügung, gaben Materialtipps oder überliessen mir ihre Daten.

Meine Arbeit wäre unendlich viel mühsamer gewesen ohne die Hilfe dieser vielen Leute: *Brigitte Baumgartner*, Musikhochschule Winterthur Zürich; *Ambros Bösch*, Orchesterdisponent Tonhalle-Orchester Zürich; *Anita Bucher*, Neue Kantonsschule Aarau; *Karl Bossert*, Direktor Geschäftsstelle Musikkollegium Winterthur; *Robert Burren*, Leiter Musikschule Frick; *Judith Estermann*, Gleichstellungsbeauftragte Musikhochschule Luzern; *Thomas Limacher*, Prorektor Musikschule Luzern; *Renate Schüepp*, Leiterin Musikschule Zufikon; *Mario Schwarz*, Collegium Musicum St. Gallen; *Judith Tengler*, Alte Kantonsschule Aarau; *Theres Weibel*, Kantonsschule Wohlen; *Esther Widmer*, Orchesteradministration Opernhaus Zürich. Sie alle haben mir, oft ebenfalls verbunden mit mühsamer Arbeit, die Daten geliefert, dank denen meine Arbeit überhaupt möglich war. *Toni Haefeli*, Musikakademie Basel, gab mir wertvolle Buchtipps. *Moritz Baltzer* und *Howard Griffiths* nahmen sich Zeit für ein Interview. *Denise Gassmann* und *Claude Ferrier* erklärten sich bereit für ein „Fotoshooting“. *Walter Häusermann* war immer zur Stelle, wenn mein PC mal wieder nicht so tat, wie er hätte tun sollen. *Eva Noth-Binggeli* war meine erste Anlaufstelle für arbeitstechnische Probleme und hat im letzten Halbjahr viele tausend Fragen meinerseits beantwortet. Ihnen (euch!) allen sei an dieser Stelle von ganzem Herzen gedankt!

1 Einleitung

1.1 Die Entwicklung einer geschlechtsspezifischen Musikwelt

1.1.1 Das Mittelalter

Im Mittelalter wurden Mädchen der Unterschicht zur Feldarbeit, zu häuslichen Pflichten und vielleicht noch zum Lesen des Katechismus angeleitet. Sie wuchsen in die Aufgaben der Magd des elterlichen Hauses hinein: So sollten sie auf ihre spätere Rolle als Hausfrau vorbereitet werden. Es ist eine logische Folgerung, dass unter diesen Voraussetzungen die Bildung bei Mädchen sehr vernachlässigt wurde – an eine musikalische Ausbildung war schon gar nicht zu denken.

In Adelskreisen genossen auch die Mädchen eine bessere Erziehung, die sogar musikalische Betätigung einschloss. Im Gegensatz zu späteren Zeiten wurden sie ebenso wie die Jungen auch in Naturwissenschaften unterrichtet.

Den Frauen war es jedoch verboten, zu reisen. Genau dies aber gab Männern und Knaben die Möglichkeit, ihren Horizont zu erweitern – auch in musikalischen Belangen. Die Frauen hingegen waren auf das angewiesen, was ihnen die herumreisenden Spielleute vermittelten.

Im **9. und 10. Jahrhundert** gab es Frauenklöster, in denen die Wissenschaften auf hohem Niveau gepflegt wurden. Dort ergab sich die Gelegenheit zu musikalischer Ausübung inklusive dem Studium der Musiktheorie. Bis auf die Verteilung von Kirchenämtern war die Bildung von Nonnen und Mönchen sowie von Mädchen und Knaben gleichberechtigt. Die Geschlechter waren sich in der Art der Züchtigung, der Überwachung ihrer Jugend sowie der Einteilung der Schulstunden gleichgestellt. Diese Erscheinung tritt später bis in unsere Zeit nie mehr auf.

Vom **11. Jahrhundert** an liessen immer mehr Eltern ihre Kinder (Mädchen und Knaben) in Klöstern ausbilden. Die Mädchen bekamen nebst dem Unterricht in Lesen, Schreiben und Religion auch Unterricht in Handarbeit. Der Zweck dieser Handarbeiten war aber nicht die Herstellung eines Gebrauchsgegenstandes: Durch die Herstellung beispielsweise einer schönen Stickarbeit erlangten die Mädchen und Frauen nicht nur Selbstbestätigung, sondern auch soziales Ansehen.

Im **12. und 13. Jahrhundert** wurden verfeinerte Lebensformen angestrebt. Deshalb legte man bei den adligen Töchtern weiterhin Wert auf eine sorgfältige Ausbildung: Sie lernten Latein, aber auch Singen und Saitenspiel (beispielsweise Laute oder Zi-

ther). Die bürgerlichen Stände folgten dem adligen Vorbild und so erfuhr Gesang und Saitenspiel eine verbreiterte Wertschätzung. Die Töchter von Handwerkern arbeiteten entweder in der väterlichen Werkstatt oder sie erlernten ein neues Handwerk (Leinenweberei, Hutmacherei...). Die Mütter übernahmen oft erzieherische und bildende Aufgaben, wobei es selbstverständlich war, dass man sich dem Familienvater demütig unterordnete.

Im **14. und 15. Jahrhundert** wurden die Frauen zunehmend aus ihrem gewerblichen Beruf herausgedrängt. Sie hatten sich auf haushälterische und mütterliche Aufgaben zu beschränken, umso mehr als dass sich die Zünfte, denen sie angehörten, von rein gewerblichen Vereinen zu Unterabteilungen der Gemeinden mit rechtlichen, politischen, militärischen und administrativen Funktionen zu verwandeln. Dass dies reine Männerdomänen waren, versteht sich von selber. Unter den fahrenden Leuten aber befanden sich musizierende Frauen. Sie waren als Künstlerinnen tätig, als Gauklerinnen und Tänzerinnen, spielten Leier und Harfe. Der Grund, warum sich die Leute auf Wanderschaft begaben, lag darin, dass durch Hungersnöte, Viehsterben und sonstige Katastrophen manchmal ganze Dörfer ausgelöscht wurden, so dass die Bewohner gezwungen waren, sich eine neue Bleibe zu suchen. Die Frauen waren darauf angewiesen, etwas zu lernen, womit sich auch Geld verdienen liess. Und da die Darbietungen dieser fahrenden Künstler sehr beliebt waren (sie traten auf Märkten, bei Kirchenversammlungen und Kaiserkrönungen auf), war es naheliegend, dass sich auch Frauen in diesem Gewerbe betätigten.

Werfen wir nun einen Blick nach Italien. Dort erforschten Künstler, Dichter Gelehrte und auch Musiker die Antike: eine neue Kultur blühte auf und eine Reihe von Frauen konnte eine vertiefte Bildung geniessen. Die weiblichen Mitglieder der italienischen Herrscherfamilien beteiligten sich massgeblich am künstlerischen Leben. Die weibliche Gesangsstimme, die bisher im gregorianischen Choral immer abgelehnt worden war, wurde nun miteinbezogen.

In Deutschland aber sah es ganz anders aus. Dort war die Frau auf ihren häuslichen Umkreis beschränkt, denn „in Deutschland rügt man es und sieht es als Veranlassung zur Leichtfertigkeit an, wenn grosse Damen gebildet sind oder irgendwelche Kenntnisse in Musik besitzen.“¹

¹ übernommen aus *Eva Rieger: Frau, Musik und Männerherrschaft. Verlag Ullstein GmbH; Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1981. S. 26*

Erst ab dem **16. Jahrhundert** gab es eine ausgeprägte Musikpflege an den deutschen Höfen. In den Schulen nahm der „Gesangsunterricht neben dem Latein- und Religionsunterricht die vornehmste Stellung ein.“¹ Es hatten jedoch nur die Jungen das Glück dieser neuen Unterrichtsformen. Mädchen war der Umgang mit der höheren Musik verwehrt. Die Erziehung der Jungen hingegen war eng mit dem künstlerisch-wissenschaftlichen Kulturbereich verbunden.

Der Reformator *Martin Luther (1483-1546)* war der Ansicht, Musik habe nicht nur eine ausschmückende Funktion für kirchliche Riten, sondern sie verfüge auch über einen erzieherischen Wert. Von diesem Standpunkt aus gesehen schien die Musik natürlich auch für die Mädchenbildung sinnvoll.

Vielleicht stellt sich hier dem Leser/der Leserin die Frage, warum der Musik plötzlich so viel Platz eingeräumt wird. Dies lässt sich damit erklären, dass die Musik eine enge Beziehung zur Kirche hatte. Alle Kunst- und Musikausübung war der Kirche gewidmet. Die Knaben mussten beispielsweise im Chor den Gemeindegesang anführen, also mussten sie in der Schule sowohl den ein- als auch den mehrstimmigen Chorgesang lernen und beherrschen.

Die Situation in den Lateinschulen präsentierte sich folgendermassen: Während die Knaben vom Gehörsingen über musiktheoretische Grundelemente zur hohen Gesangskunst hingeführt wurden, war das Unterrichtpensum der Mädchen einiges tiefer: Die Anforderungen waren im allgemeinen so niedrig gehalten, dass die Schülerinnen bei kirchlichen Gemeindegesängen gerade mitsingen konnten.

Die musikalische Bildung der Volksschüler befand sich auf einem Tiefstand. Während jedoch zumindest einem Teil des männlichen Geschlechts der Zugang zur hohen Kunst ermöglicht war, war den meisten Frauen der Zugang verwehrt. In diesen Jahren wurde die zwischen den Geschlechtern vorherrschende Differenz hinsichtlich musikerzieherischer Bemühungen gefestigt.

¹ übernommen aus *Eva Rieger: Frau, Musik und Männerherrschaft. Verlag Ullstein GmbH; Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1981. S. 26*

1.1.2 Das 17. Jahrhundert

Allmählich schwand jedoch die religiöse und ethische Monopolstellung der Kirche. Holland und England entwickelten sich zu Nationalstaaten, während Deutschland noch immer seine territoriale Zersplitterung zu schaffen machte. Das Bürgertum gewann zunehmend an Bedeutung. Gerade dieses aber war durch die Ungleichheit der Geschlechter geprägt: Die bürgerliche Frau wurde mehr denn je als Hüterin des erworbenen Besitzes benötigt. Ihre Rolle als Mutter, Ehefrau und Haushaltsführerin liessen ihre geistige Ausbildung unnötig erscheinen.

Im Musikerstand löste sich das feste mittelalterliche Gildenwesen (Zunftwesen) und die Berufsart des freien Musikers begann sich herauszubilden. Die Kirchen stellten Organisten und Kapellmeister an, die gleichzeitig als Komponisten tätig waren. Ebenso präsentierte sich das Bild in den städtischen Musikstätten. Eine derartige Personalunion zwischen ausübendem Musiker und Komponisten konnte sich nur negativ auf die Fähigkeiten der Frauen auswirken: Ihnen blieb praktisch nur noch der häusliche Bereich übrig. (*Quervergleich nach Italien: Dort kündigte sich mit dem Aufkommen der Oper die Bühnenlaufbahn der Sängerin an.*) Da sich Frauen alleine nicht auf Handelsreisen begeben durften, entstand bei ihnen ein Mobilitätsmangel – dieser wirkte sich im Laufe der Jahre ungünstig auf ihre Machtstellung in den Zünften aus.

So verloren die Frauen die wenige Macht, die sie besessen hatten, in allen Schichten. An den Höfen wurden sie von den ausübenden Berufsmusikern verdrängt. In der bürgerlichen Schicht hielt man eine Ausbildung im schulischen und künstlerischen Bereich für überflüssig und hinderlich. Und in den Handwerkerschichten verloren sie mit der Aufgabe ihrer Zünfte auch den Zugang zu Liedern und Tänzen.

Um die Mitte des 17. Jahrhunderts änderte sich die Stellung der Musik. Sie war nicht mehr wie zu Luthers Zeiten ein Medium, um Gott ansprechen zu können, sondern entwickelte sich zu einer selbständigen Kunst, die von einigen wenigen ausgeübt wurde. In den adeligen Kreisen wurde die geistliche Vokalmusik von der weltlichen Instrumentalmusik verdrängt.

Solange die Musik mit der Kirche im Einklang stand, war ihre schulische Machtstellung unangefochten. Nun jedoch wurde sie von den Naturwissenschaften verdrängt, an den Realschulen hatte die Musik keinen Platz mehr.

Die Kinder der breiten Massen waren im allgemeinen der Schulpflicht vom 5. bis zum 12. Lebensjahr unterworfen. Die Kernfächer waren dort neben Lesen, Schreiben und

Rechnen auch Religion und Singen. Knaben und Mädchen waren jedoch nicht gleichgestellt, häufig wurden an Knaben höhere Anforderungen gestellt. Der musikalische Unterricht beschränkte sich auf das Einüben der wichtigsten liturgischen Gesänge, Psalmen, Hymnen und Lieder. Ziel war die Befähigung zur gottesdienstlichen Teilnahme, eine systematische Einführung in das Notensingen gab es nicht mehr.

1.1.3 Das 18. Jahrhundert

Die Herausbildung des Bürgertums setzte sich weiter fort. Im kulturellen Sektor vollzog sich diese gesellschaftliche Umschichtung in dreifacher Weise: Einmal durch die Abwendung des Grossbürgertums vom Volkstümlichen, durch eine bewusste Übernahme französischer Kunst und Kultur, und schliesslich mit der Herausbildung und Ausprägung eines eigenen Kunststils.

Die Musik wurde zur bürgerlichen Lieblingskunst. In ihr liessen sich Empfindungen ausdrücken, die mit Worten nicht zu umreissen waren. Die deutsche Oper und auch die Institution des öffentlichen Konzerts entstanden. Um die Mitte des Jahrhunderts bildeten sich in deutschen Städten Musikgesellschaften. Man nimmt zwar an, dass Frauen der Zugang nicht verwehrt wurde, jedoch war das Image dieser Gesellschaften ausgesprochen männlich, wie das folgende Zitat zeigt: „Am gleichen Pult sitzt der Kaufmann und der Rechtsanwalt, der Stadtschreiber und der Arzt, der Offizier und der Lehrer.“¹ Die Frauen betätigten sich vor allem bei den Hauskonzerten: Sie sangen oder spielten Klavier.

In die gleiche Zeit fällt auch die Spaltung des Konzertbetriebs in Dilettanten (Laien) und Berufsmusiker – der Konzertbetrieb aus Profitinteresse setzte sich ebenfalls durch.

¹ übernommen aus *Eva Rieger: Frau, Musik und Männerherrschaft. Verlag Ullstein GmbH; Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1981. S. 36*

„Aus einem reinen Unternehmen der Laien wird schliesslich eine Organisation zugunsten der Berufsmusiker, aus einem geschlossenen Vereinszirkel eine öffentliche allgemeine Musikpflege der Stadt.“¹ Im Klartext hiess das, dass lediglich die Männer ihren Lebensunterhalt mit Musik verdienen wollten. Die Frauen konnten nur mithalten, wenn sie wirklich benötigt wurden, was aber einzig bei der Sängerin der Fall war. Wenn auch Frauen mittlerweile auf der Opernbühne akzeptiert waren – im Konzertsaal blieben sie Objekte des Spotts.

Einen wesentlichen Einfluss auf die Entwicklung einer geschlechtsspezifischen Musikwelt hatten *Jean-Jacques Rousseau (1712-1778)* und *Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827)*. Rousseau fordert zwar eine musikalische Erziehung für alle Mädchen des Volkes. Bei näherer Betrachtung zeigt sich aber, dass die Frauen als Anhang der Männer gelten und somit eine mindere Ausbildung erhalten sollen. Hinsichtlich der Musik sieht Rousseau für die Jungen Notenlernen und Blattsingen vor und spricht gleichzeitig den Mädchen jegliches Talent ab. Sie brauchen diese Fertigkeit nicht zu erlernen. Da die Knaben von Natur aus begabter sind, müssen ihre musikalischen Anlagen gesichert und erhalten bleiben. Pestalozzi nimmt innerhalb der Pädagogik einen hohen Rang ein. Man darf aber auch nicht übersehen, dass seine Sicht der Mutter den Grundstein für eine Mutterideologie legte, die die Frau an den Haushalt kettete und ihr den Zugang zu einer vertieften Beschäftigung mit Wissenschaft und Kunst verbarriadierte. In musikerzieherischer Hinsicht betrachtet Pestalozzi die Mutter als „Hüterin des Liedguts“. Für ihn steht fest, dass die Frau ihre spezifisch weiblichen Fähigkeiten und Kräfte der Natur verdankt. Deshalb bräuchten sie nicht ausgebildet zu werden, da sie ja auf natürlichem Wege entstünden. Eine fatale Aussage, wie sich später zeigen sollte, denn sie schlug den Frauen die Türen zu Wissenschaft und Kunst zu.

¹ übernommen aus *Eva Rieger: Frau, Musik und Männerherrschaft. Verlag Ullstein GmbH; Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1981. S. 37*

Dass im 18. Jahrhundert die Schulpflicht eingeführt wurde, brachte der Mädchenbildung geringe Vorzüge. Diese wurden dadurch teilweise rückgängig gemacht, dass Lehrerinnen nicht seminaristisch ausgebildet wurden. Dort, wo der Unterricht nach Geschlechtern getrennt durchgeführt wurde, erhielten Mädchen nur von ungenügend ausgebildeten Lehrkräften Unterricht, was sich auf die Qualität negativ auswirkte.

Die (schul-)musikalische Erziehung blieb bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, dem Gesamtunterricht entsprechend, auf niedrigster Stufe. Choräle und Lieder wurden nach dem Gehör und nach der Papageienmethode eingedrillt.

Nebst dem, was in der Schule gelehrt wurde, gab es (für die gehobeneren Schichten) auch die Möglichkeit, privaten Instrumentalunterricht zu erhalten. Für Mädchen gehörten Singen und Klavierspielen durchaus zur Erziehung, doch durften diese Fähigkeiten den Hausgebrauch nicht überschreiten. Die gängige „Hausbildung“ der Mädchen bestand in der Regel aus Französisch, Klavierspiel und Handarbeiten, erteilt von Gouvernanten. Da diese aber selber nur ungenügend ausgebildet worden waren, konnten sie ihren Zöglingen dementsprechend wenig beibringen.

Johann Daniel Hensel gehörte zu den wenigen Pädagogen, die diese Art der Erziehung kritisierten. Folgendes Zitat veranschaulicht recht genau die damalige Situation in den gutbürgerlichen Haushalten:

„Von den Künsten lernen sie meist Musik. Damit sie aber dem Kinde nicht so schwer werde, darf es sich nicht bequemen, einen richtigen Anschlag und Vortrag auf dem Klavier zu lernen, sondern, damit es fein bald was hört, bekommt es ein Fortepiano oder wohl gar einen Flügel unter die Hand, welches sie dann gleich in der Anlage verderbt.“¹

Doch auch er formuliert gewisse Einschränkungen bezüglich der für Mädchen geeigneten Instrumente. Das Klavier und die Harfe hält er für passende Instrumente, aber bereits Streichinstrumente für ihn problematisch. Ausserdem: „Blasinstrumente, z. B. die Flaute, sollten eigentlich nur diejenigen lernen, die eine recht starke Brust haben (...).“² Diese Formulierung beinhaltet eigentlich schon die Aussage, dass Blasinstrumente von Frauen gemieden werden sollten.

¹ übernommen aus *Eva Rieger: Frau, Musik und Männerherrschaft. Verlag Ullstein GmbH; Frankfurt a.M/Berlin/Wien 1981. S. 51*

² *do.*

Allenfalls Laute, Zither und Harfe waren als „Fraueninstrumente“ toleriert. Andere wurden zum Teil als schlicht „unweiblich“ abgelehnt. Das „Unschickliche“ anderer Instrumente entspringe

„aus Verbindung der Ideen zwischen körperlicher Bewegung und Kleidermode, zwischen der Natur des Instrumentes und der allgemein anerkannten weiblichen Stimmung, zwischen körperlicher Positur und sittlichem Anstand... es kommt uns also lächerlich an, wenn wir ein Frauenzimmer im Reifrock am grossen Violon (Violoncello) erblicken; lächerlich, wenn wir sie in grossen hin und her fliegenden Manschetten die Violin spielen, lächerlich, wenn wir sie in hoher Fontange (grosse Haube) das Horn blasen sehen.“
(*Musikalischer Almanach auf das Jahr 1784*)¹

Frauen, die sich intensiver mit Musik beschäftigen wollten, wurde die weibliche Identität abgesprochen, sie waren „Weiber mit einem männlichen Geiste“. Die Angst, derart verspottet zu werden, hielt viele Frauen von einer vertieften Beschäftigung mit Musik ab.

1.1.4 Das 19. Jahrhundert

Die Tendenz, die geringere Ausbildung der Frau aus ihrer Minderwertigkeit sowie aus ihrer „Bestimmung“ als Ehefrau und Mutter herzuleiten, setzte sich im 19. Jahrhundert fort. Ende des 18. Jahrhunderts hatte sich das staatliche Bildungswesen soweit ausgebildet, dass zumindest die Schulen für die männliche Jugend zu einer festen Institution geworden waren. Der Musikunterricht hatte in diesen Knabenschulen eine patriotisch-männliche Funktion. Besonders für die Knaben war es von „sittlichem Werte“, an Festen Lieder mit „markigem Rhythmus, kräftigem Ton, grossem Chor und aufrichtiger Begeisterung“² zu singen. Mädchenschulen wurden erst ab 1870 zu einer festen Einrichtung. Für die Mädchen gehörte neben Zeichnen und Fremdsprachenunterricht (meist französisch; der Unterricht beschränkte sich aber darauf, sich ein wenig „unterhalten zu können“) Klavierspielen zum festen Bestandteil der Bildung. (Natürlich galt das nur für Familien mit gutem Einkommen.)

Das Klavier als Mädchen- respektive Fraueninstrument war enorm im Trend. Es wurde aber nicht dazu benutzt, um komplexe Kunstwerke kennenzulernen: Der einzige

¹ übernommen aus *Eva Rieger: Frau, Musik und Männerherrschaft. Verlag Ullstein GmbH; Frankfurt a.M/Berlin/Wien 1981. S. 55*

² *do. S. 60*

Zweck war, einen oberflächlichen Geschmack zu kultivieren. Es wird erkennbar, dass man den Frauen nur dilettantisches Musizieren zugestand. Wie sollten sie da wirkliches Können entwickeln?

Überhaupt besass die Musik zu jener Zeit in Frauenschulen keinen reellen Bildungswert. Im Gegenteil, man betrachtete es sogar als Fortschritt, dass das Fach fehlte. Das Ziel des „weiblichen Musikunterrichts“ war, den „Sinn für das Schöne“ auszubilden und zu festigen. Für die Frauen wurden die schönen, leichten, aber auch seichten Stücke geschrieben... etwas anderes konnten sie ja nicht spielen.

Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts wurden Einzelpersonen oder Musikgesellschaften aktiv und gründeten Ausbildungsstätten in fast jeder grösseren Stadt. Der Grossteil dieser Institute war (den beruflichen Aussichten entsprechend) für die Ausbildung männlicher Jugendlicher gedacht. Kantoren, Orchestermitglieder, Organisten, Komponisten – hier hatten Frauen nichts zu suchen. Es herrschte die Ansicht, Frauen wären zu längerem Üben körperlich nicht fähig, was sich auf die Bildung von Musikinstituten auswirkte. Die anfangs Jahrhundert aufkommenden Konservatorien waren zunächst nur für Knaben konzipiert. Falls es Mädchenabteilungen gab, waren sie beschränkt auf Gesang und Klavier.

Eine Aufstellung des Wiener Konservatoriums aus den Jahren 1817 – 1870 ist bereits charakteristisch für die spätere Musiklandschaft: Die 167 männlichen Studierenden verteilen sich auf die Fächer Gesang, Klavier, Violine, Cello, Kontrabass und verschiedene Blasinstrumente, während die 102 weiblichen Studierenden gerade mal Gesang und Klavier belegen¹. Gründe für diese unterschiedliche Vielfalt sind darin zu suchen, dass Orchesterinstrumente praktisch nur mit dem Berufsbild „Orchestermusiker“ in Zusammenhang gebracht werden konnten – sie kamen für Frauen also nicht in Frage, da sie in den Orchestern nicht erwünscht waren.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts begannen sich Männerchöre zu bilden, die sich aus den zunächst gemischten Chören herauskristallisierten. Es wird vermutet, dass dies eine Art Gegenbewegung zu den sich verbreitenden „Frauensingkränzen“ darstellte. Man wollte diesen Einrichtungen „alte echte Männergesänge“ entgegenstellen – ein Beweis dafür, dass die Männer den Frauen keine eigenständige Musikkultur zugestehen wollten.

¹ übernommen aus *Eva Rieger: Frau, Musik und Männerherrschaft. Verlag Ullstein GmbH; Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1981. S. 71*

1.1.5 Das 20. Jahrhundert

Fortschrittliche Pädagogen hatten bereits seit Mitte des 19. Jahrhunderts eine ernsthafte Bildung der Frauen gefordert – vor allem aus moralischen und humanitären Gründen. Da nun durch die erfolgte Industrialisierung auch die Frauen zur ausserhäuslichen Arbeit benötigt wurden, veränderte sich ihr Tätigkeitsfeld erheblich. Hatten sie vorher nur für den Haushalt zu sorgen, mussten sie sich jetzt ebenfalls eine Arbeit suchen. Dafür war es natürlich notwendig, dass die Mädchen eine entsprechende berufsvorbereitende Ausbildung erhielten.

Die Mädchenbildung wurde aber auch von den allgemeinen musikerzieherischen Neuerungen betroffen. Auf den Gedanken des Musikforschers *Hermann Kretzschmar (1848-1924)* aufbauend, der die Musik als „persönlichkeitsbildend“ hervorhob, wurde der Musiklehrplan angepasst: Neben der Erziehung zum Musikhören waren Gesanglehre und die Förderung des musikalischen Geschmacks vorgesehen. Beim Aneignen von weltlichen und geistlichen Liedern sollte vermehrt auf eine „qualitative“ Auswahl geachtet werden. Somit waren, wenigstens auf dem Papier, die Ziele der Mädchenbildung im Fach Musik jenen der Jungenbildung gleichgestellt.

Seit dem Mittelalter war es Frauen verwehrt gewesen, an höheren Schulen zu unterrichten. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts lockerten sich diese Bestimmungen etwas, und anfangs des 20. Jahrhundert entstand an der Universität Halle (D) sogar eine Abteilung, die die Befähigung zur Erteilung von Gesangsunterricht an den höheren Lehranstalten zu prüfen hatte. Hier waren auch Frauen zugelassen. Die Prüfungsanforderungen aber waren geschlechtsspezifisch getrennt: Männliche Kandidaten musste eine Motetten- oder Liedkomposition für gemischten Chor vorweisen. Von weiblichen Kandidaten wurde (nur) verlangt, dass sie ein Chorstück, Solo-Lied, Volkslied oder einen Choral umarbeiteten – man hielt sie nicht für fähig, zu komponieren. (Ein Vorurteil, dass sich bis weit ins 20. Jahrhundert hinein hartnäckig gehalten hat!)

Die Machtergreifung der Nazis in Deutschland 1933 wirkte sich ebenfalls (negativ) auf die Musik aus. Als Unterrichtsgegenstand galten für die Musik folgende Attribute: „Deutsch und völkisch, gemeinschaftsbildend und willensstärkend, heldisch und kämpferisch, schlicht und mütterlich, feierlich und heiligend“. Damit einher ging eine eindeutige und bewusste Rollenzuweisung:

„Musik formt im Verein mit der Gymnastik den politischen Soldaten, dessen Wehrhaftigkeit im leiblichen Können gründet, sich aber erst mit der seelischen Haltung vollendet. Sie pflanzt in das Gemüt das nordische Wertsystem der Ehre und Treue, der Hingebung und der Opferbereitschaft (...) Heute steht vor uns die Aufgabe, durch eine für die Erziehung zum kämpferischen Mann und zur opferbereiten Frau geeignete Musik auf die Jugend zu wirken.“¹

Es wird deutlich, dass es eine sogenannte „männliche“ und eine sogenannte „weibliche“ Musik gibt. Die Musik für den Mann ist kämpferisch, kriegerisch, laut und dominierend. Es versteht sich von selber, dass damit bestimmte Instrumente assoziiert werden wie zum Beispiel Trompete, Horn, Posaune, Pauke. Auf der anderen Seite steht die „weibliche“ Musik. Sie ist fein, leise, zart und zerbrechlich (sie sollte ja die Mädchen zur „Opferbereitschaft“ erziehen). Hierhin gehören Instrumente wie Flöte, Harfe oder Violine.

Der Mann wurde zum „Alleinverwalter“ kultureller Belange, denn Musik war untrennbar mit der Politik verflochten. Durch Singen und Musizieren sollte die nationalsozialistische Gesinnung emotional nachvollzogen werden. Um diesen Prozess zu unterstützen, wurde der Hausmusik eine besondere Bedeutung zugewiesen. Man erhoffte sich davon sowohl eine „Gesundung der Volksseele“, die an der amerikanischen Tanzmusik „erkrankt“ war, als auch eine Stabilisierung der Familiensituation. An der Hausmusik sollten die Familienmitglieder die grossen deutschen Meister kennen- und verehren lernen.

Nach dem Krieg setzte sich die ungleiche Behandlung von Jungen und Mädchen zunächst fort. Viele Schulbücher enthielten typische Beispiele für die Hochstilisierung und Heroisierung von Komponisten. Die Komponisten- bzw. Werkauswahl war eine spezifische, die dazu dienen sollte, dem Schüler ein bestimmtes Geschichtsbild zu vermitteln. Damit verbunden waren Wertvorstellungen sozialer, moralischer und ästhetischer Art.

So ist es denn auch kein Wunder, dass sich bereits in den Köpfen der Schüler geschlechtsspezifische Instrumentenvorstellungen festsetzten. Diese Vorstellungen drangen in nahezu alle Volksschichten und bewirkten eine starre, wenn auch völlig widersinnige Handhabung der verschiedenen Instrumente in der Musikwelt.

¹ übernommen aus *Eva Rieger: Frau, Musik und Männerherrschaft. Verlag Ullstein GmbH; Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1981. S. 93*

1.2 Hat das Geschlecht einen Einfluss auf die Instrumentenwahl?

Mir war schon lange klar gewesen, dass mein Maturarbeitssthema irgend etwas mit Musik zu tun haben muss. Nachdem ich mich ein bisschen mit der „musikalischen Geschlechtergeschichte“ auseinandergesetzt hatte, wollte ich wissen, ob diese Normen, die sich über Jahrhunderte entwickelt haben, auch heute noch gelten und die Instrumentenwahl von Kindern und Jugendlichen beeinflussen. Ich wollte auch eine Übersicht erhalten darüber, wie sich Schweizer Orchester bezüglich der Geschlechterzusammensetzung präsentieren.

Um dies herauszufinden, habe ich sämtliche Schweizer Musikhochschulen, einige Musik- und Kantonsschulen und ein paar Orchester um ihre Daten gebeten. Von den Musikhochschulen waren jedoch nur zwei bereit, ihre Daten bekanntzugeben. Die Musikschulen befinden sich im Aargau und in Luzern. Ich hatte so zwar nicht die Möglichkeit, genaue Aussagen über die gesamtschweizerische (Ausbildungs-) Situation zu machen. Die Bandbreite der Altersstufen ist aber sehr gross. Ich bin deshalb der Ansicht, dass man aus den Resultaten trotzdem Rückschlüsse ziehen kann auf die gesamtschweizerische oder sogar auf die gesamte westeuropäische Situation hinsichtlich der geschlechtsspezifischen Instrumentenwahl.

Ich muss jedoch bereits hier erwähnen, dass ich in meiner Arbeit nur den „Traditionsaspekt“ einer geschlechtsspezifischen Instrumentenwahl berücksichtigt habe. Ich habe mich mit der Geschichte der Instrumente und ihrer „Spieler“ (bzw. „Spielerinnen“) auseinandergesetzt. So habe ich versucht, etwas über die heutigen Instrumentenvorlieben und –abneigungen herauszufinden und diese auch zu erklären. Ich habe das Thema ganz bewusst nicht von der psychologischen Warte aus betrachtet, weil es den Zeitrahmen und meine Möglichkeiten bei weitem gesprengt hätte. Es ist aber anzunehmen, dass gewisse geschlechtsspezifische Prozesse des Denkens und Fühlens auch die Instrumentenwahl beeinflussen. Es wäre interessant, in dieser Richtung weiter zu forschen.

Bei Beginn der Arbeit hatte ich eigentlich vor, auch in anderer Richtung noch einen Schritt weiter zu gehen. Ich wollte herausfinden, ob das Geschlecht einen Einfluss hat auf den Berufsweg, den Musiker/innen nach dem Diplom einschlagen. Beim kurzen Überfliegen von Lehrerlisten und aus eigener Erfahrung hatte ich nämlich den Eindruck, dass es mehr Instrumentallehrerinnen gibt als Instrumentallehrer. Es hätte mich sehr interessiert, in dieser Richtung weiterzuforschen und herauszufinden, ob

es beispielsweise mehr Männer gibt, die ein Solistendiplom machen u.ä. Aus Zeitgründen musste ich dieses Thema aber beiseite lassen.

Einen für mich sehr spannenden Teil stellten die Interviews dar, die ich im Anschluss an das Gespräch zu zusammenhängenden Texten umgeschrieben habe. Wie stehen Personen zum Thema, die aktiv am Schweizer Musikleben beteiligt sind? Machen sie es sich in alten, überlieferten Vorstellungen bequem, oder sind sie im Gegenteil bereit, „frischen Wind“ in die Musikwelt zu bringen?

Obwohl das Thema „Geschlechterforschung (bzw. Gender Studies) und Musik“ in den letzten Jahren an Bedeutung gewonnen hat, war es nicht immer ganz einfach, Materialien zu erhalten. So habe ich viele Stunden im Internet, am Telefon und in der Bibliothek verbracht, ohne etwas wirklich Brauchbares zu finden. Doch die Flucht nach vorne ist manchmal das Beste: So machte ich mich mit all meinen Listen, Gesprächsprotokollen und Büchern einfach ans Werk.

Ich hoffe, dass es mir gelungen ist, dem Leser/der Leserin einen Einblick in dieses spannende, vielseitige und trotzdem im Alltag ziemlich unbeachtete Thema zu gewähren und die Neugier dafür zu wecken.

2 Ergebnisse

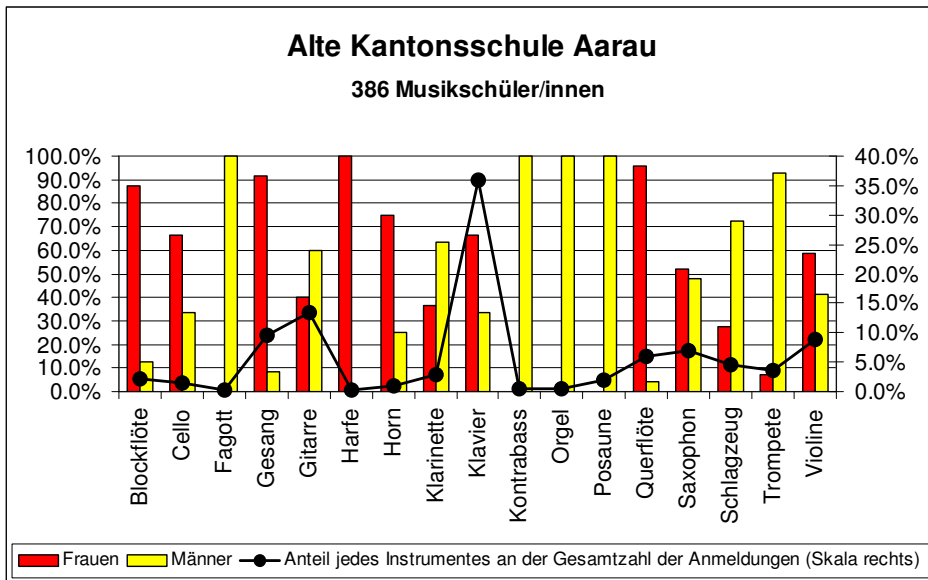
2.1 Musikhochschulen, Musik- und Kantonsschulen

Im folgenden sind (in alphabetischer Reihenfolge) die Diagramme aller Musikhochschulen, Musik- und Kantonsschulen zu finden, von denen ich die Daten habe auswerten können.

Einige generelle Anmerkungen (spezifische Anmerkungen befinden sich bei den einzelnen Diagrammen):

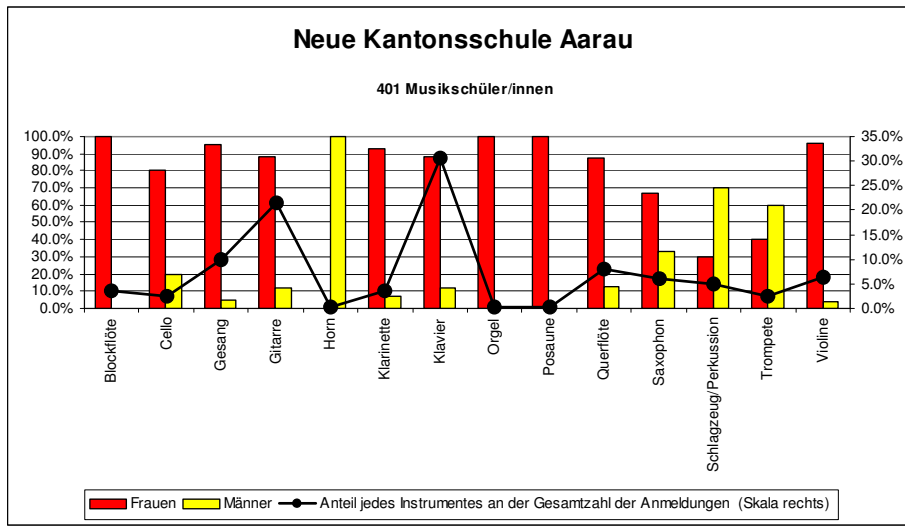
- Der linke Balken (dunkel) stellt den Frauen-, der rechte Balken (hell) den Männeranteil bei jedem Instrument dar. (*Beispiel: Bei der Alten Kantonsschule Aarau hat das Fach Blockflöte einen Frauenanteil von fast 90%.*)
- Das Liniendiagramm, welches sich auf die rechte Skala bezieht, drückt den Anteil der Anmeldezahlen jedes Instrumentes an der Gesamtzahl der Schüler aus. (*Beispiel: Bei der Alten Kantonsschule Aarau haben sich ca. 5% aller Musikschüler für Schlagzeug angemeldet. Bei einer Gesamtzahl von 386 Musikschülern ergibt das 19 Schüler.*)
- Damit man von den zum Teil enormen Ausschlägen der Balken nicht in die Irre geführt wird, findet sich oben in der Mitte jeweils die Gesamtzahl der Schüler/innen bzw. der Studierenden. So kann man die einzelnen Diagramme besser miteinander vergleichen.
- Rechen- bzw. Zählfehler sind leider nicht auszuschliessen. Für einige dieser Diagramme habe ich aus seitenlangen Listen die Daten von Hand herauszählen und zusammenrechnen müssen. Es ist möglich, dass ich bei handgeschriebenen Listen, die ich nur einen Nachmittag zur Verfügung hatte, etwas übersehen habe.
- An den meisten Schulen ist es möglich, zwei Instrumente zu belegen. Solche Schüler wurden doppelt gezählt.
- Alle Diagramme basieren auf Daten des Schul- bzw. Studienjahres und der Spiel-saison 2003/04. Es ist lediglich eine Momentaufnahme. Bereits im nächsten Jahr kann sich das Bild wieder ganz anders präsentieren.

2.1.1 Alte Kantonsschule Aarau



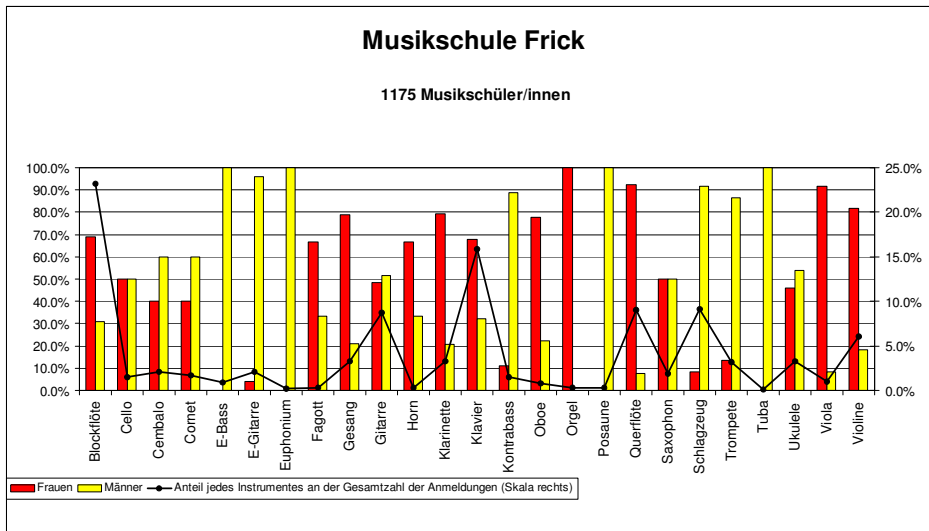
Bei dieser Kantonsschule gibt es ein paar Dinge, die einem sofort ins Auge springen: So werden zum Beispiel Fagott, Kontrabass, Orgel und Posaune nur von Männern, Harfe nur von Frauen belegt. Gesang, Block- und Querflöte weisen eindeutig einen viel höheren Frauenanteil auf, während Schlagzeug und Trompete klar von den Männern dominiert werden. Horn ist das einzige Blechblasinstrument an der Schule, welches mehr Frauen als Männer belegen.

2.1.2 Neue Kantonsschule Aarau



Vergleicht man diese Schule mit der vorherigen, ergeben sich interessante Resultate: Wurden Orgel und Posaune vorher von Frauen gar nicht belegt, gibt es hier nur Frauen, die das Instrument spielen. (*Anmerkung: Sowohl Orgel als auch Posaune wird jeweils nur von einer Schülerin belegt.*) Die Blockflöte bleibt frauendominiert, wobei man hier sogar eine Steigerung im Vergleich zur vorigen Schule ausmachen kann: Es gibt hier überhaupt keine Männer, die das Instrument belegen. Klarinette und Gitarre weisen eindeutig einen höheren Frauenanteil auf, während Schlagzeug und Trompete auch an dieser Schule von mehr Männern als Frauen belegt werden. Generell kann man bei dieser Schule die Aussage machen, dass die Männer wahrscheinlich weniger musikinteressiert sind als die Frauen, da der Frauenanteil fast überall eindeutig höher ist als der Männeranteil.

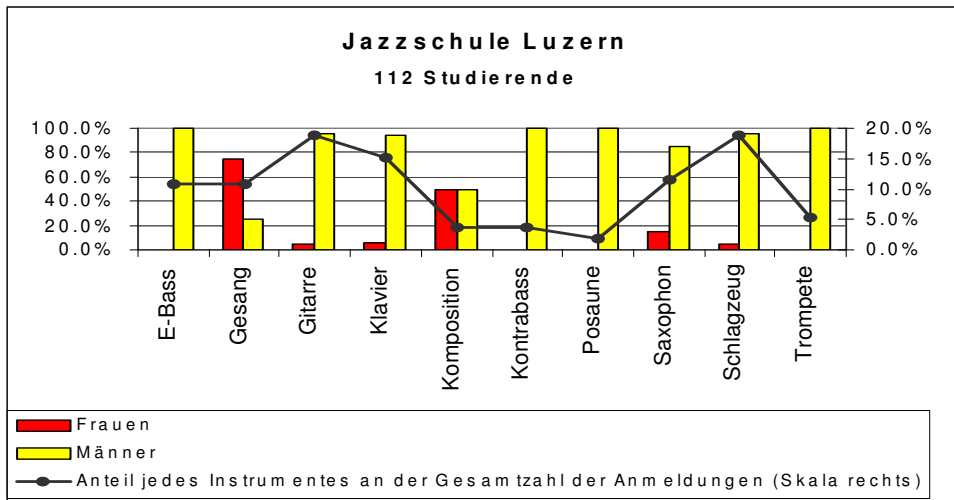
2.1.3 Musikschule Frick



Die Musikschule Frick zeichnet sich durch ein sehr breites Angebot aus. Auch hier gibt es ein paar Instrumente, die nur von Männern belegt werden: E-Bass, Euphonium, Posaune und Tuba. (Anmerkung: Alle drei Fächer haben nur zwischen ein und drei Schüler.) Wie man sieht, sind es wiederum vor allem Blechblasinstrumente, die Frauen nicht oder nur selten belegen. Orgel hingegen wird nur von Frauen gespielt. Einen sehr hohen Frauenanteil weisen die Fächer Blockflöte, Gesang, Horn, Klarinette, Oboe, Querflöte, Violine und Viola auf.

Vor allem von Männern gewählt wurde Cembalo, Cornet, E-Gitarre, Kontrabass, Schlagzeug und Trompete.

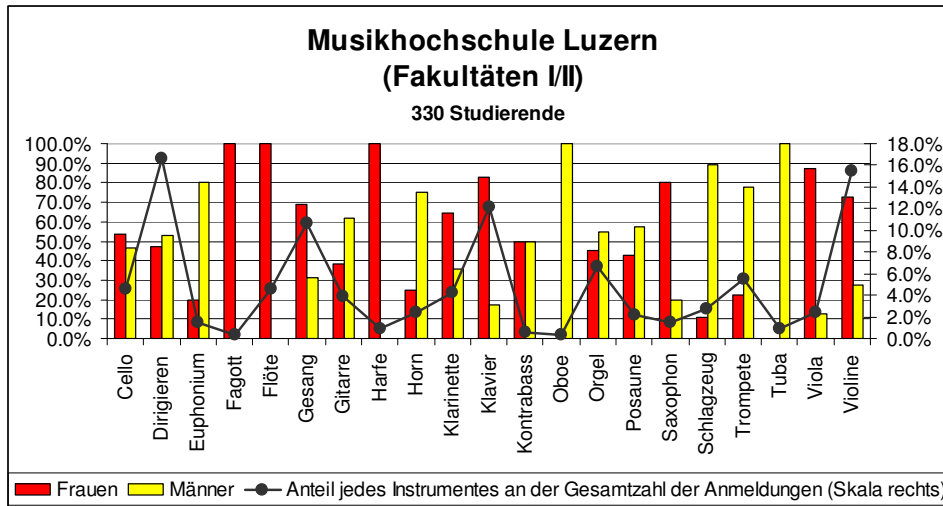
2.1.4 Jazzschule Luzern (Fakultät III der Musikhochschule)



Auffällig an dieser Graphik ist der hohe Männeranteil. Ausser beim Gesang, wo der Frauenanteil beinahe 80% beträgt, und bei der Komposition, wo sich beide Anteile die Waage halten, dominieren überall die Männer. Bei E-Bass, Kontrabass, Posaune und Trompete gibt es sogar nur Männer.

Diese Graphik lässt bereits die Vermutung aufkommen, dass es Frauen im Jazz nicht leicht haben, oder, anders ausgedrückt, dass Jazz auch heute noch eine Männerdomäne ist.

2.1.5 Musikhochschule Luzern (Fakultäten I/II)



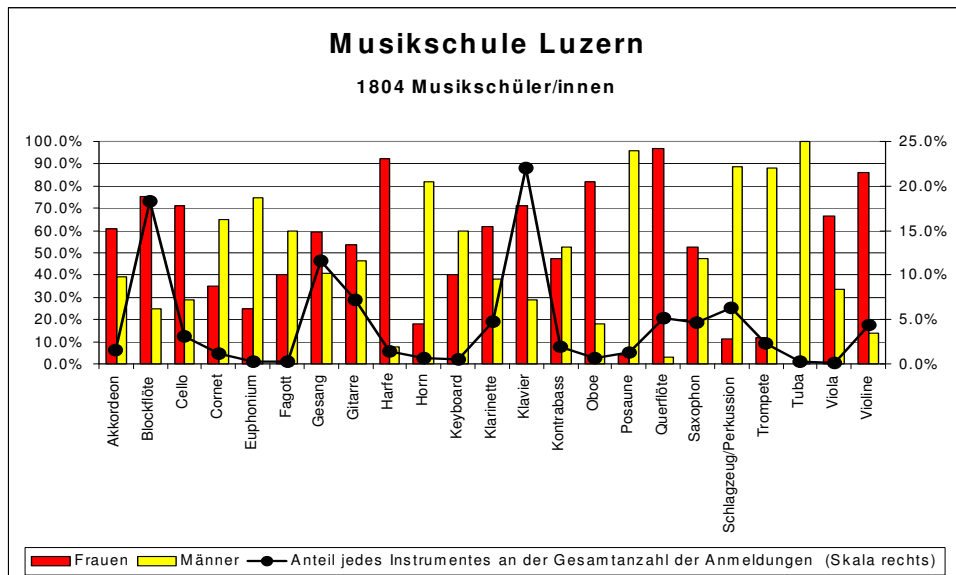
An dieser Hochschule gibt es zwei Instrumente, die nur von Männern gewählt wurden: Oboe (*1 Studierender*) und Tuba.

Dem gegenüber stehen drei Instrumente, die ausschliesslich von Frauen belegt werden: Fagott (*1 Studierende*), Flöte und Harfe.

Einen sehr hohen Männeranteil haben die Fächer Euphonium, Horn, Schlagzeug und Trompete.

Gesang, Klavier, Saxophon, Violine und Viola wurde vor allem von Frauen gewählt.

2.1.6 Musikschule Luzern

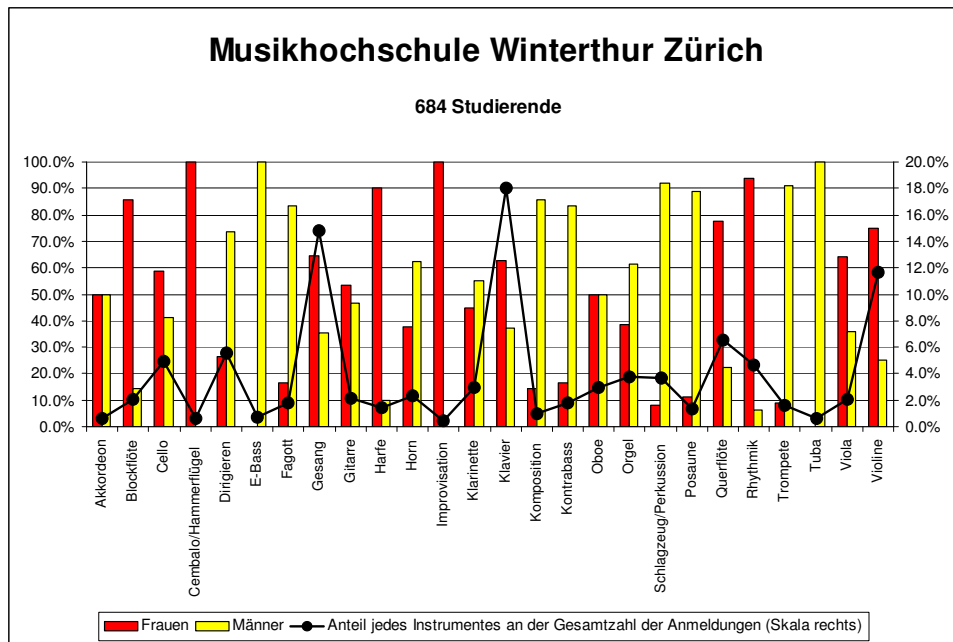


Die Musikschule Luzern ist sehr gross und es gibt ein dementsprechend reiches Angebot. Im Gegensatz zu allen vorherigen Schulen gibt es hier aber kein Instrument, das nur von Frauen gewählt wurde. Das einzige Instrument, das ausschliesslich von Männern belegt wird, ist Tuba.

Einen sehr hohen Frauenanteil haben die Fächer Blockflöte, Cello, Harfe, Klarinette, Oboe, Querflöte und Violine. Vor allem von Männern gewählt wurde Euphonium, Horn, Posaune, Schlagzeug und Trompete.

Auch an dieser Schule zeigt sich, dass es offenbar die Blechblasinstrumente sind, die Frauen nicht so zuzusagen.

2.1.7 Musikhochschule Winterthur Zürich



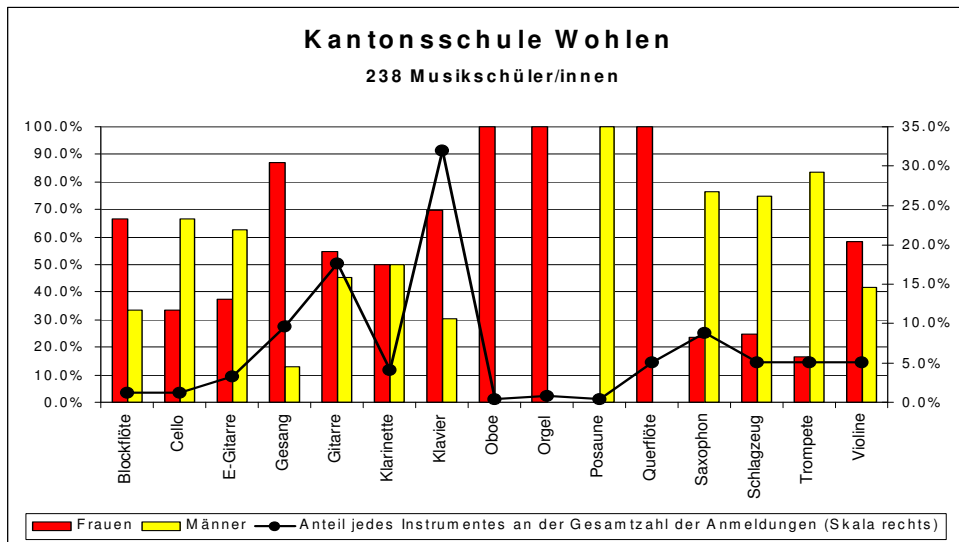
An der Musikhochschule Winterthur Zürich gibt es zwei Instrumente, die nur von Männern gewählt wurden: Tuba und E-Bass.

Ebenfalls zwei Fächer werden nur von Frauen belegt: Cembalo/Hammerflügel und Improvisation.

Ganz viele Fächer hingegen haben einen sehr hohen Männeranteil: Dirigieren, Komposition, Kontrabass, Posaune, Schlagzeug und Trompete.

Vor allem von Frauen gewählt wurde Blockflöte, Harfe, Querflöte, Rhythmik und Violine.

2.1.8 Kantonsschule Wohlen



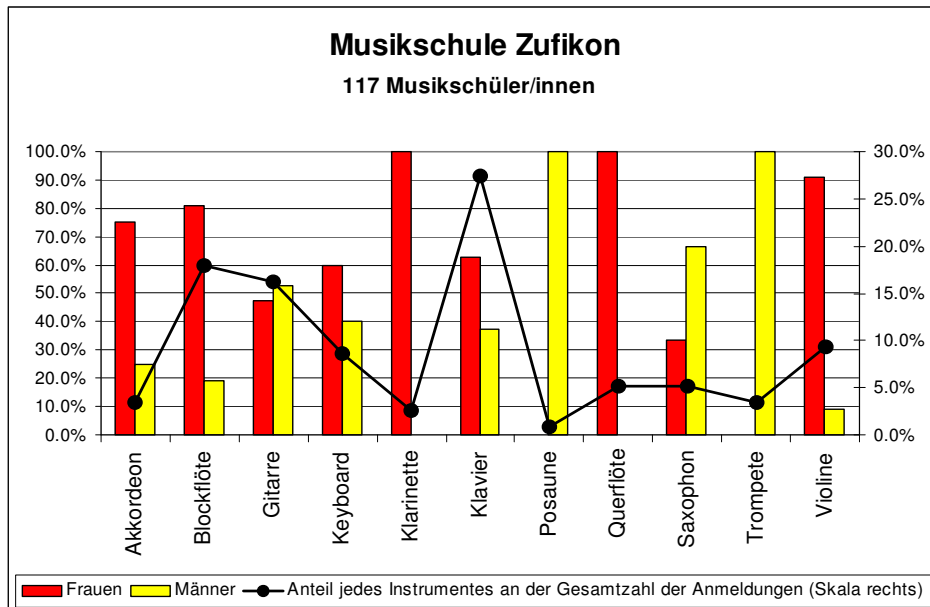
An der Kantonsschule Wohlen ist es die Posaune, die nur von Männern gewählt wurde (1 Schüler).

Instrumente, die nur von Frauen belegt werden, gibt es zwei: Oboe (1 Schülerin) und Orgel.

Saxophon, Schlagzeug und Trompete sind Instrumente mit sehr hohem Männeranteil.

Gesang wird hingegen fast nur von Frauen gewählt.

2.1.9 Musikschule Zufikon



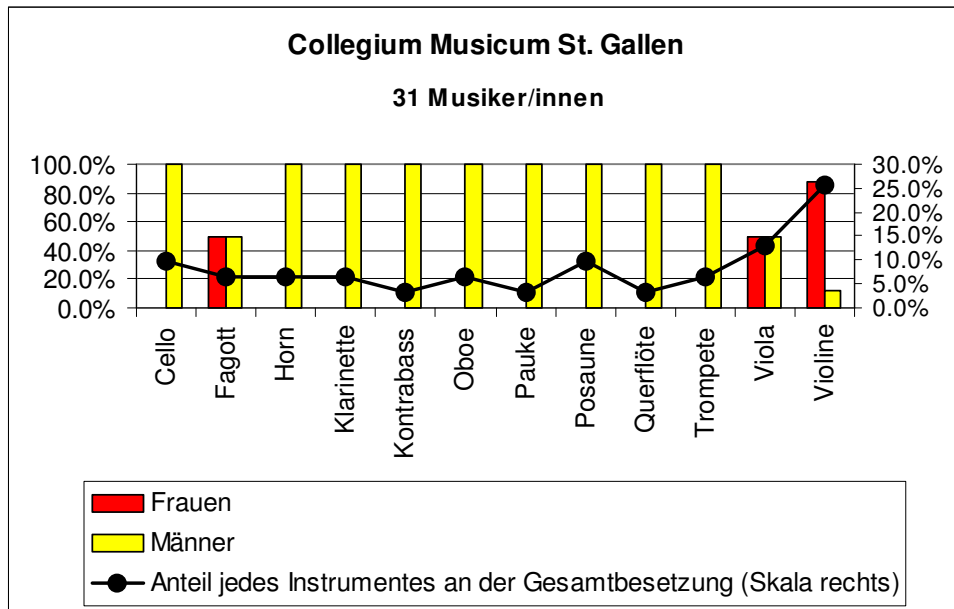
Die Musikschule Zufikon ist eine sehr kleine Schule. Deshalb ist auch das Angebot relativ beschränkt. Posaune (1 Schüler) und Trompete wurden nur von Männern gewählt, Klarinette und Querflöte dagegen nur von Frauen.

Einen sehr hohen Frauenanteil weisen die Fächer Akkordeon, Blockflöte und Violine auf. Es gibt aber kein Fach, das einen sehr hohen Männeranteil aufweist.

2.2 Orchesterbesetzungen

In diesem Kapitel befinden sich die graphischen Auswertungen der Daten von vier Schweizer Orchestern. Die Diagrammtypen entsprechen denjenigen unter 2.1. Für Anmerkungen konsultiere man diesen Teil der Arbeit.

2.2.1 Collegium Musicum St. Gallen

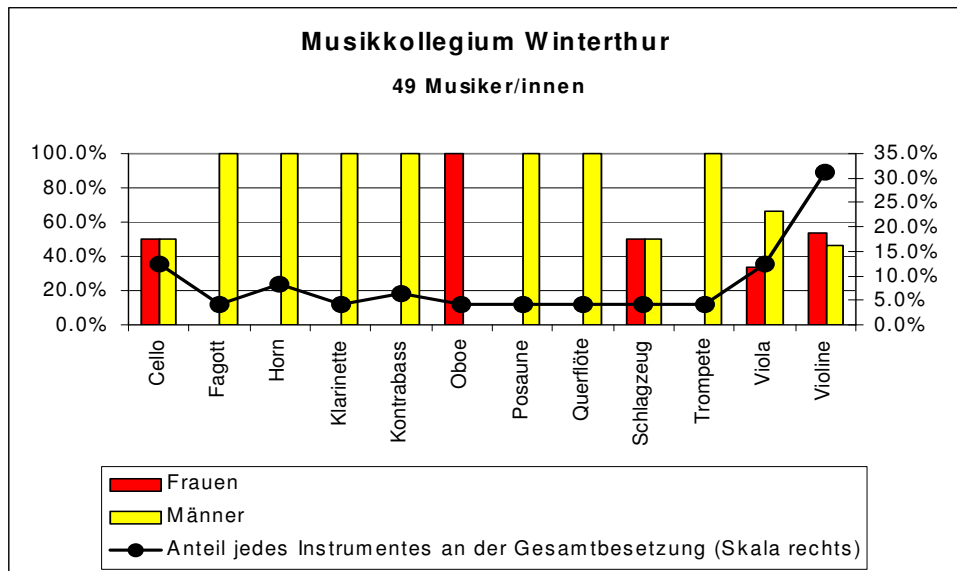


Das Collegium Musicum St. Gallen scheint auf den ersten Blick praktisch ein reines Männerorchester zu sein. Ausser Fagott, Viola und Violine sind alle Instrumente nur von Männern besetzt. Es gibt kein Instrument, das nur von Frauen besetzt ist.

Frauen sind vor allem in der Violine zu finden. Da das Violinregister den grössten Teil des Orchesters ausmacht, kann man dennoch einen relativ grossen Teil Frauen ausmachen.

In diesem Orchester kann man feststellen, dass die Männer eine grössere Bandbreite an Instrumenten wählen als die Frauen... oder, anders formuliert, dass Männer vielleicht in einer grösseren Bandbreite an Instrumenten ins Orchester gewählt werden.

2.2.2 Musikkollegium Winterthur

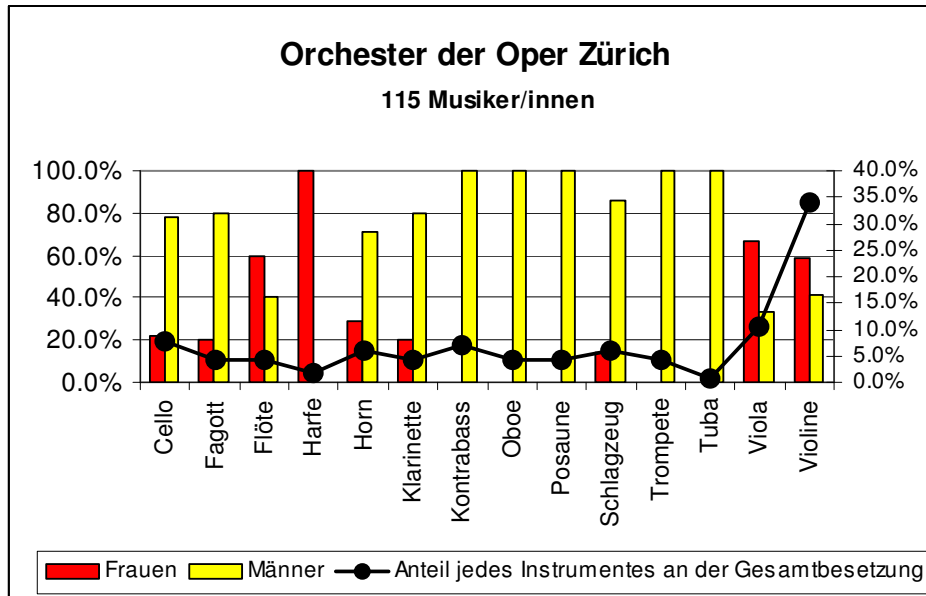


Das Musikkollegium Winterthur präsentiert sich ausgeglichener. „Nur“ noch Fagott, Horn, Klarinette, Kontrabass, Posaune, Querflöte und Trompete werden ausschliesslich von Männern besetzt.

Auf der anderen Seite wird Oboe nur von Frauen besetzt.

Auch in diesem Orchester dominieren ganz knapp die Frauen die Violine. Das Cello ist je zur Hälfte von Frauen und Männern besetzt, das Schlagzeugregister ebenfalls.

2.2.3 Orchester der Oper Zürich



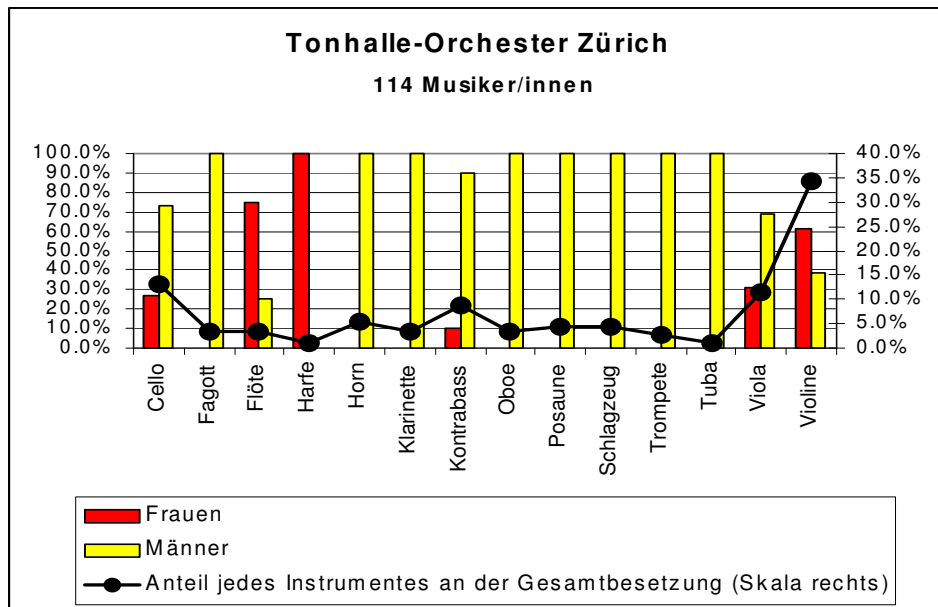
Das Orchester der Oper Zürich macht einen sehr farbigen, durchmischten Eindruck. Es gibt nur fünf Instrumente, die ausschliesslich von Männern besetzt sind: Kontrabass, Oboe, Posaune, Trompete und Tuba. Auch hier sind es wieder die fast schon klassischen Blechblasinstrumente, die von Männern dominiert werden.

Dem gegenüber steht die Harfe, die nur von Frauen besetzt wird.

Mehrheitlich von Frauen besetzt sind die Flöte und die Streichinstrumente Viola und Violine.

Vor allem von Männern besetzt werden Cello, Fagott, Horn, Klarinette und Schlagzeug. Es gibt aber, und das hat fast Seltenheitswert, im Orchester der Oper Zürich eine Schlagzeugin.

2.2.4 Tonhalle-Orchester Zürich



Im Tonhalle-Orchester Zürich sind es wieder mehr Instrumente, die nur von Männern besetzt sind: Horn, Klarinette, Oboe, Posaune, Schlagzeug, Trompete und Tuba.

Erfreulicherweise und im Gegensatz zu allen andern in der Arbeit erwähnten Orchestern gibt es im Tonhalle-Orchester eine Kontrabassistin. Der Kontrabass zählt aber zusammen mit Cello und Viola zu den Instrumenten, die vor allem von Männern besetzt werden.

Die Harfe ist auch hier das Instrument, welches ausschliesslich von Frauen besetzt wird.

Auch hier werden Violine und Flöte von Frauen dominiert.

3 Meinungen zum Thema

3.1 Moritz Baltzer, Kontrabassist und Dirigent

„Dass die Geschlechterrollen im Orchester noch so stark spürbar sind, liegt meiner Meinung nach zu einem Grossteil daran, dass die Musikszene im Allgemeinen doch recht konservativ ist und vor allem war. Dies gilt auch und besonders für die traditionellen (Berufs-)Orchester. Natürlich ist dies nicht überall der Fall, wie man beispielsweise in Russland sehen kann.

Diese Situation hat unter anderem auch damit zu tun, dass eine Anstellung im Orchester eine Lebensstelle ist, die kaum je gewechselt wird. So hält sich viel altes und überliefertes, auch das unnötige, so wird man eher denkfaul (40 Jahre können lang sein...). So gibt es einen relativ langsamen Austausch, d.h. die Orchester verjüngen sich z. B. momentan in einem starken Mass, werden dann aber wohl wieder für längere Zeit gemeinsam altern (eine Orchesterstelle muss ja erst einmal frei werden, um dann eventuell durch eine Frau besetzt zu werden).

Meine Erfahrung ist, dass Frauen alle Instrumente wählen, aber nicht bei allen Instrumenten auch eine Orchesterstelle erhalten, also etwas anderes machen wie z. B. Unterricht erteilen oder sich der Neuen Musik widmen.

Ein gutes Beispiel für die „Modernisierung“ des Orchesterbetriebes ist die Oper Zürich, wo nun zwei Konzertmeisterinnen spielen, die von der Kollegschaft sehr geschätzt und überhaupt nicht belächelt werden. Dort spielt auch eine ebenfalls respektierte Paukerin. Auch in Winterthur gibt eine Konzertmeisterin und seit ewig eine Cello-Stimmführerin. Im Kammerorchester Basel als freies und deshalb teils etwas moderneres Orchester habe ich Blechbläserinnen und eine Konzertmeisterin als Kolleginnen, bei denen kein Mensch nach dem Geschlecht fragt. In dem Sinn kann ich auch nicht sagen, dass die Stimmführer generell eher Männer sind.

Die Wiener Philharmoniker sind als letzte Mohikaner in dieser und andern Fragen wenig repräsentativ. Ich finde es zwar erstaunlich, dass sie noch nicht aus den Missgriffen der Berliner Philharmoniker gelernt haben (deren berühmtestes Beispiel Sabine Meyer heisst), aber die können ja tun was sie wollen, ein phantastisches Orchester sind sie trotzdem. Interessanter wäre es zu untersuchen, wie es bei traditionellen, d.h. lange existierenden, aber geistig modernen Orchestern wie Concertgebouw Orchestra Amsterdam, London Philharmonic Orchestra, in Amerika oder bei den heutigen Berlinern ist.

Bei mittelgrossen Orchestern wie den deutschen Rundfunkorchestern, Oslo Philharmonic Orchestra, Tonhalle-Orchester und Oper Zürich (vielleicht Opernorchester allgemein, da diese generell flexibler sind), denke ich, dass diese Fragen kaum aktuell sind, ausser es gibt zu viele alteingesessene Traditionalisten. Wenn es aber nach der jüngeren Generation geht, so würde ich sagen, dass es wirklich auf die Qualität und nicht das Geschlecht ankommt.

Natürlich gibt es Unterschiede, in der Zusammenarbeit und im Zusammenleben, aber das ist ja gerade das Schöne! Ich hatte viele wunderschöne Musikerlebnisse mit Frauen UND Männern und ich habe mir NIE überlegt, ob es am kleinen Unterschied gehangen hat.

Meines Erachtens wird in diesen Geschlechterdiskussionen aber auch (gerne?) viel behauptet, was früher zwar gestimmt hat, heute aber eigentlich nicht mehr so ist.

Diese Diskussion war früher wichtig, wird aber heute meiner Meinung nach falsch geführt: natürlich gibt es Unterschiede, aber die sind sehr feinstofflich und nicht zu verallgemeinern. Damit umzugehen braucht gegenseitiges Verständnis und die Einsicht, dass keiner besser, aber jeder anders ist, dass man mit den einen kann und den andern nicht. Wenn ich jemanden verstehen will, kann ich das versuchen zu tun, ob er nun ein Mann oder eine Frau sei.“

3.2 Karl Bossert, Direktor Geschäftsstelle Musikkollegium Winterthur

„Ich denke, dass in Zukunft immer mehr Orchestermitglieder Frauen sein werden. Wir stellen heute schon fest, dass sich besonders bei den Streichinstrumenten (ausser Kontrabass) und den Holzblasinstrumenten mehr weibliche als männliche Bewerber(innen) fürs Probespiel anmelden. Im Probespiel spielt das Geschlecht überhaupt keine Rolle für das Weiterkommen in die nächste Runde und auch nicht für die Anstellung. Das erste Kriterium ist bei uns, ob jemand „wählbar“ oder „nicht wählbar“ ist. Dazu gehört auch, ob er als Person ins Orchester passt, und das hängt nicht vom Geschlecht ab.

Auch dass die Stimmführerposten heutzutage immer noch oft von Männern besetzt werden, ist Zufall. Allerdings war es früher (vor 20 Jahren) eventuell noch anders, weshalb in „älteren“ Orchestern immer noch mehr Männer als Frauen die Stimmführer-Positionen einnehmen.

Obwohl es rundum abgestritten wird, ist es natürlich schon so, dass einigen Instrumenten bestimmte Eigenschaften anhaften. Das extremste Beispiel ist sicher die Harfe, die total dem weiblichen Geschlecht vorbehalten scheint. Dann vielleicht die Pauke, die doch noch mehrheitlich von Männern bedient wird (bei uns ist es seit dieser Saison allerdings eine junge Japanerin!). Bei den Trompeten und Posaunen, speziell auch bei der Tuba, sind immer noch viel mehr Männer in den Orchestern. Man kann tatsächlich auch beobachten, dass Trompeter meistens eher kräftige, Flötisten hingegen eher feine Leute sind. Ich glaube aber, dass sich bezüglich solcher „Geschlechterklischees“ in den kommenden Jahren sicher auch einiges ändern wird. Bei allen andern Instrumenten spielt das Geschlecht meiner Erfahrung nach keine Rolle (ausser vielleicht beim Kontrabass, dies aber vor allem wegen der Grösse des Instruments).

Was ich von einem „Frauenverbot“ in gewissen Orchestern halte: Das ist ein alter Zopf, wobei mir kein Orchester ausser den Wiener Philharmonikern bekannt ist, das dieses „Verbot“ noch aufrecht erhält. Übrigens hat mir kürzlich jemand gesagt, dass die Harfe beim Neujahrskonzert der Wiener zwar von einer Frau gespielt worden sei, man aber fürs Fernsehen bewusst nur die Hände aufgenommen habe, damit das Bild des Männerorchesters aufrecht erhalten werden konnte! Wenn das stimmt, ist es ja noch schlimmer als befürchtet!“

3.3 Judith Estermann, Gleichstellungsbeauftragte MHS Luzern

„Was die Chancen von Frauen und Männern in der Schweizer Gesellschaft betrifft, so haben wohl grundsätzlich und formal beide Geschlechter die gleichen Voraussetzungen. Dies jedoch nur von weitem und oberflächlich betrachtet. Ich denke zum Beispiel, dass die Entscheidung „Beruf und/oder Familie“ für Frauen nach wie vor schwieriger ist als für Männer. Da sind Musikerinnen nicht auszunehmen. Nach wie vor ist es so, dass in unserer Gesellschaft Frauen markant mehr Familienarbeit leisten, als Männer dies tun (wollen/können?). Wenn sich eine Frau für Familie entscheidet, hat das in der Regel Einfluss auf ihre musikalische Karriere. Dies zeigt sich zum Beispiel dann, wenn es um zeitaufwändige Proben geht, um Tourneen oder ganz grundsätzlich um Flexibilität bezüglich Ort und Zeit. Es stellt auch heute eine grosse Schwierigkeit dar, nur von der künstlerischen Tätigkeit zu leben. Mit einem oder mehreren Kind(ern) wird aber ein regelmässiges Einkommen notwendiger. Für dieses regelmässige Einkommen sind dann aber wieder eher die Männer zuständig, da sie in einer Gesellschaft aufwachsen, die ihnen die Ernährerrolle zuschreibt. Bei allein erziehenden Musikerinnen wird die Situation dann noch prekärer: Allein erziehend zu sein gehört in der Schweiz zu den grössten Armutsrisiken... womit wir beim Geld wären. Da wäre es interessant, zu erforschen, ob Fördergelder ein Geschlecht bevorzugen oder nicht. Grundsätzlich lässt sich zum Geld jedoch sagen, dass Frauen bekanntlich im Durchschnitt immer noch 20% weniger verdienen... Vielleicht erscheinen diese Gedankengänge zu allgemein. Ich glaube jedoch nicht, dass es möglich ist, die „Musiklandschaft Schweiz“ abgekoppelt von der „Gesellschaft Schweiz“ zu betrachten. Natürlich ist es auch so, dass die Einzelfälle immer wieder individuell anders aussehen. Da wird eine Frau vielleicht sehr stark gefördert und eine andere findet in der Familie gute und kostenlose Betreuungsmöglichkeiten für ihr Kind, dort gibt es einen allein erziehenden Vater, der sich und die Kinder mit Unterrichten über Wasser halten und seine künstlerische Karriere an den Nagel hängen muss. Allgemein kann man immer nur von Tendenzen sprechen, die dem einzelnen Menschen nie gerecht werden...

Im Zusammenhang mit dem Thema „Frauen im Jazz“ sind für mich folgende Aspekte wichtig geworden: *Geschlechtsspezifische Sozialisation, Mythos Jazz, fehlende Vorbilder und die Bandbildung in der Pubertät.*

Zur *geschlechtsspezifischen Sozialisation*: Grundsätzlich werden Mädchen nach wie vor so sozialisiert, dass sie Anweisungen befolgen, hübsch und nett und unauffällig sind. Jungen werden eher dahin erzogen, zu bestimmen, Raum einzunehmen, stark zu sein. Dies ist nun sehr verkürzt beschrieben, ich glaube jedoch, dass es einen grossen Einfluss hat. In der Klassik, wo es darum geht, Vorgegebenes möglichst gut wiederzugeben und wo viel mehr Wert auf das Aussehen und Auftreten gelegt wird, hat es zunehmend mehr Frauen. Im Jazz jedoch, wo es darum geht, selbst zu entwickeln, eigenständig zu sein und Raum einzunehmen, gibt es kaum Frauen, und wenn, dann vor allem Sängerinnen.

Hier mache ich einen Sprung zu den *fehlenden Vorbildern*: Wohl gibt es berühmte Jazzsängerinnen, jedoch kaum berühmte Instrumentalistinnen. Nicht, dass es sie nicht gegeben hätte. Gerade zu Kriegszeiten hat es viele Frauen-Bigbands gegeben. Aber man liess sie nicht an die Öffentlichkeit treten, sie kommen in Jazzlexika nicht vor, es existieren weniger Aufnahmen. Wieso das so ist, ist häufiger Gegenstand von Geschlechterforschungen in der Musikwissenschaft. Dieses Thema betrifft ja nicht nur die Musik: Es gibt allerorten ein Verschweigen von Frauenleistungen. Zurück zu den Jazzinstrumentalistinnen. Ein weiterer Punkt ist, dass Frauen mit den „Grossen“ des Jazz nicht mitspielen durften, was unter Umständen mit den noch stärkeren Geschlechterkorsetts dieser Zeit zu tun hatte...

Somit sind wir beim *Mythos Jazz*. Ein wichtiger Leitsatz des Jazz scheint mir: „Be free and wild“. Das wurde und wird mit Männlichkeit verbunden. Eine Frau, die „frei und wild“ ist, ist schon etwas verdächtig. Dann muss sie wenigstens gut aussehen oder wirklich um Meilen besser sein als ein Mann. Zu diesem Thema gibt es aber noch viel zu denken, zu schreiben und zu reden...

Zur *Bandbildung in der Pubertät*: Die Entscheidung, Jazz zu spielen kommt häufig aus Banderfahrungen, welche im Jazz, wo das Zusammenspiel entscheidend ist, eine wichtige Voraussetzung sind. Wie nun sicher bekannt ist, spielen in Bands vor allem Jungen und junge Männer. Selten Mädchen oder junge Frauen, sie sind vielleicht ab und zu als Freundinnen der Bandmitglieder auch im Proberaum, oder sie dürfen als Sängerin oder Backgroundsängerin dabei sein. Als Gründe dafür würde ich auch bei den Vorbildern suchen, dann auch bei den wichtigen Peergrouperfahrungen dieser Zeit. Ein sehr interessanter Aspekt finde ich auch die übliche Lage der Proberäume und die Probezeiten. Die Räume sind oft in Kellerräumen und Luftschutzkellern mit schlecht beleuchteten Zugängen, die Probezeiten häufig abends

und nachts. Den Gedanken, dass diese Umstände Mädchen und junge Frauen unter Umständen abschrecken, und sie sich eher für Musikunterricht am Tag in hellen Räumen und bei Personen, bei denen sie sich wohl und sicher fühlen, entscheiden, finde ich spannend.

Ich bin der Meinung, dass einigen Instrumenten bestimmte Eigenschaften anhaften und somit eher von Frauen resp. Männern gewählt werden. Bestimmt gibt es auch da Ausnahmen, doch tendenziell trifft das sicher zu. Es gilt, diese ungeschriebenen Vorgaben immer wieder zu durchbrechen, bis sie keine Macht mehr haben.

Über das Thema „Frauenverbot in Orchestern“ weiss ich zu wenig. Soweit mir aber bekannt ist, ist in dieser Hinsicht einiges im Gang. Ich glaube, es gibt Gründe, warum ein Geschlecht (oder auch sonst eine Gruppe, die sich über ein bestimmtes Merkmal gemeinsam definiert) zu gewissen Zeiten für sich sein will: Ethnie, Religion, sexuelle Orientierung, Schichtzugehörigkeit u.a. Wenn diese Gruppe dafür aber öffentliche Gelder bekommt, muss sie begründen können, warum sie mehr gefördert werden muss als die anderen. Bei diesen renommierten Orchestern lag die Begründung für den Ausschluss von Frauen wohl eher in alten Vorstellungen von den Geschlechtern als in einem Unterstützungsbedarf diskriminierter männlicher Musiker...“

4 Diskussion der Ergebnisse

Bei der Auswertung der Diagramme zeigt sich, dass man auch scheinbar so wissenschaftlichen Elementen wie graphischen Darstellungen kritisch gegenüber stehen muss. Einzelne Diagrammbalken dürfen nicht gesondert betrachtet, sondern müssen immer in Zusammenhang mit dem ganzen gestellt werden. Ein Beispiel: Bei der Darstellung der Musikhochschule Luzern sieht man sofort, dass Oboe ausschliesslich von Männern belegt wird. Oboe scheint also ein typisches Männerinstrument zu sein. Wenn man aber sieht, welchen Anteil die Oboe an allen Anmeldungen hat, erkennt man, dass dies nicht einmal 1% ist: Es gibt lediglich eine Person, die Oboe studiert. Die Chance, dass diese männlich ist, ist ebenso gross wie die Chance auf eine weibliche Person: Es ist Zufall. Das gleiche gilt für alle Schulen, an denen ein Instrument nur wenige Anmeldungen hat. Erst wenn sich das gleiche Bild mehrmals zeigt, kann man sich wirklich sicher sein, dass es damit etwas auf sich hat.

4.1 Instrumentenwahl in Schule und Studium

Bei der Auswertung der Daten habe ich festgestellt, dass bei der Instrumentenwahl eindeutig gewisse Vorlieben ausgemacht werden können. Zu den „**Fraueninstrumenten**“ beispielsweise gehören: **Blockflöte, Querflöte, Klarinette, Cello, Viola, Violine, Gesang, Harfe, Klavier, Cembalo** und **Akkordeon**. Bei den **Männern** sind dies: **Cornet, Euphonium, Trompete, Posaune, Tuba, Dirigieren, E-Bass, E-Gitarre, Kontrabass** und **Schlagzeug/Perkussion**. Weitere Instrumente halten sich ungefähr die Waage: Fagott, Gitarre, Ukulele, Horn, Oboe, Orgel und klassisches Saxophon.

Warum sind aber solch klare Präferenzen festzustellen? Folgende zwei Tabellen sollen bei der Beantwortung dieser Frage behilflich sein:

Typisch männlich	Typisch weiblich
abenteuerlich	abergläubisch
aggressiv	abhängig
aktiv	attraktiv
dominant	emotional
hart	furchtsam
kraftvoll	gefühlbetont
mutig	herzlich
progressiv	schwach
robust	sensibel
selbstherrlich	träumerisch
stark	unterwürfig
streng	weichherzig
unabhängig	
unternehmungslustig	
wagemutig	
weise	

Tabelle 1: **Aufstellung derjenigen Eigenschaften, die in mindestens 90% aller Weltkulturen einem Geschlecht zugeordnet wurden**

Tabelle aus *Dr. Jens B. Asendorpf: Psychologie der Persönlichkeit. Grundlagen. Springer-Verlag; Berlin/Heidelberg 1996. S. 300*

Das Prinzip des Heroischen, Majestätischen, Männlichen	Das Prinzip des Jungfräulichen, Weiblichen
grosse Intervallsprünge	lyrische Melodien
grosse Lautstärke	Flöte
Sforzati	Harfe
Oktavengänge	Piano
Fuge	Legato
Blechblasinstrumente	kleine Intervalle
Schlagzeug	rhythmisches Gleichmass
volle Orchesterbesetzung	
Staccato	
rhythmische Prägnanz	

Tabelle 2: **Zusammenstellung der musikalischen Mittel, die verwendet werden, um Gott/Herrscher/König bzw. Heilige/Geliebte/Angebetete zu beschreiben**

Tabelle aus *Eva Rieger: Frau, Musik und Männerherrschaft. Verlag Ullstein GmbH; Frankfurt a.M/Berlin/Wien 1981. S. 138*

Zwar befinden wir uns im 21. Jahrhundert. Klischees, die sich über eine lange Zeit gefestigt haben, sind aber auch heute noch lebendig, wie Tabelle 1 eindeutig zeigt. Die Frau wird als untergeordnet, ängstlich, fein etc. angesehen, und zwar von den allermeisten Leuten auf der Welt. So wird (unbewusst?) der Eindruck geschaffen, dass man über sie verfügen, über sie bestimmen kann. Vor der Kultur und speziell vor der Musik machten und machen diese Vorstellungen natürlich nicht halt, wie man der Einleitung entnehmen kann.

4.1.1 Harfe

Von Beginn weg durften Frauen nur „ästhetische“ Instrumente spielen, wie z. B. **Harfe**. Die Harfe ist „mit ihrem zarten, ätherischen Tone, ihrer spielseligen Anmuth so durchaus frauenhaft geartet, dass der ästhetische Sinn kaum über ein Gefühl des Widerstands ganz hinwegkommt, wenn an dem zierlichen Wesen Männerhände ihre Kunst üben.“¹ Aus weiteren Gründen war die Harfe für Männer nicht attraktiv genug: Die Technik der damaligen (um 1800) Instrumente war unbefriedigend, die Harfe konnte sich als Orchesterinstrument kaum durchsetzen und war, da oft bei Strassenmusiken gespielt, zunehmend verpönt.² So wurde die Harfe über 200 Jahre hinweg zu einem Instrument, das fast ausschliesslich den Frauen vorbehalten ist. Harfenisten sind auch heute noch sehr selten anzutreffen. (Erfreulicherweise gibt es aber an der Musikschule Luzern zwei, an der Musikhochschule Winterthur Zürich einen Harfenisten!) Für Jungen scheint das Instrument kaum attraktiv zu sein, da sie wahrscheinlich befürchten, als „mädchenhaft“ abgestempelt zu werden, gibt es doch sozusagen keine männlichen Vorbilder für dieses Instrument. Man hat sich „daran gewöhnt“, dass Jungen nicht Harfe spielen. Zudem ist die Harfe nicht ein Instrument, das so präsent ist wie beispielsweise das Klavier. Deshalb kommen Eltern kaum auf den Gedanken, zu ihren 11- oder 12jährigen Kindern zu sagen, „Warum lernst du nicht Harfe?“, schon gar nicht, wenn das Kind ein Junge ist.

4.1.2 Klavier

Aus ähnlichen Gründen wie die Harfe wurde auch das **Klavier** zu einem Fraueninstrument. Es war früher sehr wichtig, dass beim Anblick einer musizierenden Frau keine „erotischen Phantasien“ aufkamen. „Der Stand des Weibes ist Ruhe“ war ein geflügeltes Wort, und wo liesse sich das besser umsetzen als am Klavier? Der oder die Spielende sitzt auf dem Klavierstuhl, bewegt nur Arme und Hände, die Beine sind züchtig geschlossen auf den Boden gestellt. Ein weiterer Aspekt wäre darin zu suchen, dass eine Frau beim Klavierspiel (oder früher beim Cembalospield, dessen Tasten schwarz sind) hervorragend ihre „schöne Hand“ präsentieren konnte, wie ja

¹ Otto Gumprecht, 1876, übernommen aus Freia Hoffmann: *Instrument und Körper. Die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur.* insel taschenbuch verlag; Frankfurt a.M./Leipzig. 1981. S. 133

² Freia Hoffmann: *Instrument und Körper. Die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur.* insel taschenbuch verlag; Frankfurt a.M./Leipzig. 1981. S. 138

Frauen überhaupt immer schön, anmutig und „ästhetisch“ auszusehen hatten.¹ Man darf jedoch nicht ausser Acht lassen, dass diese „pianistische Frauenherrschaft“ früher ausschliesslich im Bereich der Hausmusik und des Korrepetierens² der Fall war. Das Konzertieren auf dem Klavier war Männersache. So wurde sichergestellt, dass die Frauen nicht plötzlich den Konzertbetrieb in die Hand nahmen, so konnte man sie besser kontrollieren und Einfluss auf sie ausüben. Eine Untersuchung aus dem Jahre 1996 von Katharina Gerwig, Oldenburg, ergab, dass die Vorstellung von Frau/Hausmusik und Mann/professionelles Klavierspiel auch heute noch in den Köpfen der Kinder verankert ist.³ Ein Blick auf das heutige internationale Konzertleben zeigt die Auswirkungen dieser Vor- und Einstellung: Es gibt wenige Pianistinnen, die sich einen internationalen Namen gemacht haben wie z. B. Hélène Grimaud oder Martha Argerich, und nicht einmal die Namen dieser grossen Musikerinnen sind allen Leuten geläufig.

4.1.3 Flöte, Klarinette

Quer- und **Blockflöte** und **Klarinette** sind ziemlich eindeutig in Frauenhänden (dies sind aber die einzigen Blasinstrumente, auf die das zutrifft). Dass Frauen Blasinstrumente spielen (dürfen), war aber keineswegs immer der Fall. Man war der Ansicht, dass „die Verziehung der Gesichtsmuskeln nicht geeignet sei, die weibliche Schönheit zu erhöhen“⁴ und man die Blasinstrumente deshalb den Männern vorbehalten sollte. Zudem verband man Blasinstrumente lange Zeit mit dem Militär, und das war und ist eine Männerdomäne. Besonders den Klang der Flöte aber verbindet man mit etwas Zartem, Lyrischem, Zerbrechlichem und ordnet sie deshalb eher der Frau als dem Mann zu (vgl. Tabelle S. 37). Eine Flöte gilt als „weiblich“. Wie ich in Gesprächen festgestellt habe, geistert das Bild des feinen, femininen Flötisten auch tatsächlich in einigen Köpfen herum. Wen wundert es da, wenn ein 10jähriger Junge um keinen Preis Flöte spielen will? Er würde wahrscheinlich von seinen Kameraden belächelt werden, weil er ein „Fraueninstrument“ spielt. Bei der Flöte gibt es das gleiche

¹ Freia Hoffmann: *Instrument und Körper. Die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur. insel taschenbuch verlag; Frankfurt a.M./Leipzig 1981. S. 47*

² Begleiten von Sängern oder Instrumentalisten, die ein Melodieinstrument spielen

³ Katharina Gerwig: *Die Frau am Klavier in Hermann J. Kaiser (Hrsg.): Geschlechtsspezifische Aspekte des Musikkernens. Die Blaue Eule; Essen 1996*

⁴ *Allgemeine Wiener Musikzeitung 1842*, übernommen aus Freia Hoffmann: *Instrument und Körper. Die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur. insel taschenbuch verlag; Frankfurt a.M./Leipzig 1981. S. 208*

Problem wie bei der Harfe: Die Kinder sehen meistens nur flötespielende Frauen und kaum einmal Männer, männliche Vorbilder fehlen. Jungen sehen deshalb kaum einen Anreiz, einem Vorbild nachzueifern und überlassen dieses Instrument meistens den Mädchen.

Dass die Klarinette mit ihrem vollen, warmen Ton Frauen zusagt, ist leicht nachvollziehbar. Eben dieser spezielle Klang des Instrumentes war denn früher auch die Begründung dafür, weshalb man die Frauen trotz allem Klarinette spielen liess. Es ist gut vorstellbar, dass ein Instrument mit solchem Charakter von Frauen „besser“ gespielt wird, d.h., dass ihre Spielweise besser zum Charakter der Klarinette passt. Erstaunlicherweise ist die Klarinette bei Frauen und Mädchen noch gar nicht lange so beliebt, wie sich das aus den heutigen Anmeldezahlen an Musikschulen schliessen lässt. Der Klarinettenlehrer der Musikschule Frick sagte mir, dass dieses Instrument an der dortigen Schule vor 25 Jahren ausschliesslich von Knaben gewählt wurde. Heute kann man gut erkennen, dass sich diese Tatsache beinahe ins Gegenteil verkehrt hat.

Es wäre interessant, danach zu forschen, warum das so ist. Ich halte u.a. folgenden Grund für möglich: Es gab bis vor 20 Jahren kaum Klarinettenistinnen, die im öffentlichen Konzertleben standen. Als jedoch Anfang der achtziger Jahre die schon erwähnte Klarinettenistin Sabine Meyer fast zwangsläufig an die Öffentlichkeit gezerrt wurde trat (was ihrer Karriere gar nicht geschadet hat...), gab es vielleicht für viele Mädchen einen Anreiz, auch Klarinette zu lernen und dieser Frau nachzueifern.

4.1.4 Cornet, Euphonium, Trompete, Posaune, Tuba, Horn

Blechblasinstrumente wie **Cornet, Euphonium, Trompete, Posaune, Tuba** und **Horn** (letzteres etwas weniger ausgeprägt) „gehören“ den Männern. Wie die Tabelle auf Seite 37 zeigt, wurden diese Instrumente schon immer dafür verwendet, um etwas Heroisches, Männliches darzustellen, aus einer uralten Vorstellung heraus, was weiblich und was männlich sei (eindeutige Beispiele hierfür finden sich in sämtlichen Haydn- und Beethoven-Sinfonien). Diese Instrumente sind auch heute noch Hauptbestandteil diverser Jugendmusiken, Militärspiele etc., weshalb sie damals wie heute mit dem Militär (und somit gleichbedeutend mit Männlichkeit) verbunden werden/wurden. Der Kraftaufwand, den diese Instrumente verlangen, ist beträchtlich, sogar für Männer, dessen war man sich bereits im 18. Jahrhundert bewusst. Eine

Frau, die solche Anstrengungen unternommen hätte, um Trompete zu spielen, wäre in den Augen ihrer Zeitgenossen unweigerlich zum Kuriosum und zum Gespött geworden.¹ Es war für eine Frau also absolut unschicklich, ein derartiges Instrument zu spielen.

Die ist zu einem grossen Teil auch heute noch so: Es ist zwar nicht mehr „unschicklich“, als Frau Trompete, Posaune oder Horn zu spielen. Doch Hornistinnen, Trompeterinnen und Posaunistinnen haftet auch heute noch ein wenig der Ruf von „Mannweibern“ an, vielleicht auch ein bisschen aufgrund der Stellung dieser Instrumente im Orchester, die doch sehr dominant sind. *Howard Griffiths*, Chefdirigent des Zürcher Kammerorchesters ZKO, charakterisiert die Blechbläser folgendermassen: „*Blechbläser sind ein bisschen die Biertrinker unter den Musikern. Sie sind diejenigen, die gern ein wenig „Fun“ haben, die gern ab und zu in eine Bar sitzen und es lustig haben wollen.*“ Wenn tatsächlich solche Klischees existieren, erstaunt es mich nicht gross, dass es nur wenige junge Frauen gibt, die gerne ein solches Instrument lernen möchten.

4.1.5 Schlaginstrumente

Bei Schlaginstrumenten wie **Schlagzeug** oder allgemein **Perkussion** gilt ähnliches wie bei den Blechblasinstrumenten. Gerade die Pauke wird in der Musik oft dazu verwendet, um etwas Erhabenes, Kraftvolles darzustellen, manchmal auch, um drohende Gefahr anzukündigen (vgl. Tabelle Seite 37). Ich habe schon einmal den Ausdruck „Der Stand des Weibes ist Ruhe“ erwähnt. Diese Vorstellung lässt sich natürlich unmöglich mit dem Bild einer Schlagzeugin vereinen. Schlaginstrumente fordern ein hohes Mass an Bewegungsfreiheit, etwas, was man Frauen lange Zeit nicht zugestehen wollte. Man sah es schlicht als befremdend und „unweiblich“ an, wenn eine Frau Schlagzeug spielte. Diese Ansicht wurde anscheinend vererbt und ist bis heute lebendig.

An vielen Rockkonzerten kann man beobachten, wie ein Schlagzeuger intensiv sein Instrument bearbeitet. Viele Leute wehren sich auch heute noch vehement dagegen, Frauen bei der gleichen Tätigkeit zuzusehen. Eine Frau, die sich derart verausgabt, wird als „unschön“, ja sogar als „vulgär“ empfunden. Mädchen werden so davon ab-

¹ *Freia Hoffmann: Instrument und Körper. Die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur. Insel taschenbuch verlag; Frankfurt a.M./Leipzig 1981. S. 225*

gehalten, ein solches Instrument zu wählen, weil sie kaum auf eine positive Resonanz stossen würden und wohl auch darum, weil sie sich in dieser offensichtlichen Männerwelt mit keinem Vorbild identifizieren können.

4.1.6 Cello, Viola, Violine

Streichinstrumente wie **Cello**, **Viola** und **Violine** sind heute so etwas wie die „klassischen“ Fraueninstrumente. Die war jedoch keineswegs von Beginn weg der Fall. Die Violine hatte als „Königin der Instrumente“ einen besonderen Status inne, machte ihre körperähnliche Form sie doch zum idealen erotisch besetzbaren Objekt. Wer diesen Körper handhabte und ihn zum Klingen brachte, erfuhr einen Zuwachs an Männlichkeit.¹ Ausserdem verlangt das Geigenspiel nach ausladenden Bewegungen, wie sie Frauen unmöglich zumutbar waren. Deshalb wurde die Violine über lange Zeit erbittert gegen die Frauen „verteidigt“.

Für die Viola gilt, so behaupte ich, das gleiche. Leider existieren für die Viola kaum bis keine eigenen Berichte, so dass es schwierig ist, darüber genaue Aussagen zu machen.

Das Cello war über sehr lange Zeit hinweg für Frauen absolut tabu. Die Sitzposition, in der man das Instrument spielt, war für Frauen unangebracht. Es kam gar nicht in Frage, dass eine Frau mit gespreizten Beinen einen solchen Instrumentenkörper „umarmt“ - das war unanständig, konnte es doch beim Zuhörer (in diesem Fall wohl eher beim Zuseher) erotische Phantasien wachrufen.

Trotz dieser Entwicklungen werden alle drei Instrumente heute eher von Mädchen als von Knaben gewählt. Ein Punkt ist sicher, dass die Klänge der Violine die meisten Menschen an etwas Zartes, Zerbrechliches, Feines erinnern. Die Violine ist ein sehr lyrisches Instrument, dessen Part reich an schönen Melodien ist und deshalb auch meist für lyrische Stellen eingesetzt wird (vgl. auch Tabelle S. 37). So ist über viele Jahre hinweg in den Köpfen der Leute die Verbindung Violine/weiblich entstanden. Für Jungen ist es deshalb wenig reizvoll, Violine zu spielen, es ist ja schliesslich auch nicht gerade ein Instrument, das als „cool“ gilt. Die Violine ist für viele Teenager (für viele Menschen überhaupt) DER Inbegriff klassischer Musik, die sie logischerweise alle völlig „out“ finden. Das würde auch erklären, warum viele Knaben das In-

¹ Freia Hoffmann: *Instrument und Körper. Die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur. Insel taschenbuch verlag; Frankfurt a.M./Leipzig. 1981. S. 188*

strument zur Seite legen, sobald sie ins Teenageralter kommen. Ein weiterer Punkt könnte sein, dass Knaben bezüglich Feinmotorik und manueller Geschicklichkeit den Mädchen etwas hinterherhinken (vgl. auch *Martina Oster: Ein Forschungsprojekt zur geschlechts(un)typischen musikalischen Sozialisation*¹). Gerade Streichinstrumente verlangen aber einen extrem hohen Grad an feinmotorischer und manueller Geschicklichkeit, sei es, um die Finger richtig zu plazieren, den Bogen richtig zu halten oder um linken und rechten Arm zu koordinieren. So legt man dem kleinen Geiger vielleicht eher einmal nahe, sich ein anderes Instrument auszusuchen.

Sowohl Cello als auch Viola sind Instrumente mit einem sehr warmen Klang. Ich halte es für gut möglich, dass dieser Klang Frauen eher zusagt als Männern. Speziell die Viola hat dazu noch das Problem des „verkannten Instrumentes“. Es kommen überhaupt kaum Jugendliche auf die Idee, dieses Instrument zu spielen: Erstens kennt man die Viola als solche nicht, zweitens kommt man rasch dahinter, dass die Bratschisten von andern Musikern ein wenig belächelt werden.

Das Cello ist schon eher bekannt. Manchmal wird es sogar abschätzig als „Riesengeige“ bezeichnet. Somit ist klar: Das Cello gehört zur Violine und zur klassischen Musik, an welcher man ja wirklich kein Interesse hat. Da sind es auch wieder eher die Mädchen, die Cello spielen, weil sie meistens mehr Interesse an melodioser und sanfter Musik haben als Knaben.

4.1.7 Kontrabass

Der **Kontrabass** ist ein typisches Männerinstrument, wie aus allen Diagrammen eindeutig ersichtlich ist. Dies liegt zu einem beträchtlichen Teil sicher an der Grösse und dem Gewicht des Instrumentes. Ein Kontrabass ist sehr mühsam zu transportieren, und wenn das Instrument keine Rollen an der Instrumentenhülle hat, wird das Vorwärtskommen (Zugfahren, Treppensteigen....) zu einem zeit- und kraftraubenden Unterfangen. Es kann gut sein, dass dies viele Frauen abschreckt und sie deshalb eher ein anderes Instrument wählen.

Der Kontrabass ist ein eher „derbes“ Instrument. Selten sind kleine, feine Bewegungen gefordert, sondern fast immer kraftvolle, ausladende. Dies hat natürlich auch mit

¹ *Martina Oster: Ein Forschungsprojekt zur geschlechts(un)typischen musikalischen Sozialisation in Freia Hoffmann, Jane Bowers, Ruth Heckmann (Hrsg.): Frauen- und Männerbilder in der Musik. Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg; Oldenburg 2000. S. 227*

den enormen Distanzen zu tun, die sich aus der Grösse des Instrumentes ergeben. Viele Leute denken beim Wort „Kontrabass“ wahrscheinlich auch an einen swingenden Jazz-Bassisten, der seiner Band den Rhythmus angibt. Dass Frauen im Jazz nur sehr wenig zu suchen haben, kann jede und jeder aus den Diagrammen herauslesen. Folgerichtig muss dann die Idee entstehen, dass auch der Kontrabass kein Instrument für Frauen ist.

Ein weiterer Grund sind auch hier die fehlenden Vorbilder. Junge Mädchen oder Frauen kommen äusserst selten auf die Idee, Kontrabass zu spielen, weil sie keine Kontrabassistinnen kennen. So kommen sie vielleicht auf die Idee, Kontrabass sei kein Instrument für sie.

4.1.8 Dirigieren

Das **Dirigieren** ist zwar kein Instrument, stellt aber natürlich trotzdem einen immens wichtigen Teil des Musiklebens dar. Früher wie auch heute sind es die Männer, die diese Tätigkeit beherrschen, Dirigentinnen gibt es praktisch keine. Dirigentinnen trifft man eher im kleineren Rahmen an wie beispielsweise beim Frauen- oder Männerchor eines Dorfes, Jugendchören, Kirchenchören u.ä. Diese Tatsache hat auch damit zu tun, dass man Frauen lange Zeit nicht zugestand, musikalisch schöpferisch tätig zu sein, das heisst, Musik zu komponieren (ein kleines bisschen ist es ja auch heute noch so). Musik zu dirigieren heisst nun aber in einer hohen Masse auch, etwas Neues zu erschaffen, die Musik wieder neu zum Klingen zu bringen, neue Aspekte zu beleuchten. Deshalb glaubten die Männer, sie hätten das alleinige Recht zu dirigieren. Einen weiteren Grund für diese Männerdominanz lieferte mir *Howard Griffiths*, Chefdirigent des Zürcher Kammerorchesters ZKO: *„Es liegt nicht unbedingt in der Natur der Frauen, andere Leute „in die Zange“ zu nehmen und sich gegen ein ganzes Orchester schlagkräftig durchzusetzen. Dirigenten müssen starke Persönlichkeiten sein. Der Dirigentenbetrieb ist zudem sehr militäremässig - das ist kaum etwas, wo Frauen sich wohl fühlen. Ich glaube, das Dirigieren ist und bleibt eine Männerdomäne.“*

Nichtsdestotrotz ist momentan eine australische Dirigentin auf dem Vormarsch: *Simone Young* (geboren 1961 in Australien) war die erste Chefdirigentin der Australian Opera, sie dirigierte 1993 als erste Frau überhaupt das Männerorchester Wiener Philharmoniker ist auf der ganzen Welt gefragt als Gastdirigentin und wird am der Saison 2005 an der Hamburger Staatsoper als Intendantin wirken. Bleibt zu hoffen, dass sie es schafft, anderen Frauen den Weg zum Dirigentenpult zu ebnet.

4.1.9 Jazz

Besondere Beachtung verdient die Graphik der Jazzschule Luzern, widerspiegelt sie doch nur allzu genau die generelle Situation im Jazz.

Judith Estermann schildert auf den Seiten 34/35 sehr genau, warum die Situation so ist wie sie ist, weshalb ich hier gar nicht viel anfügen kann. Ich möchte jedoch die geschlechtsspezifische Sozialisation noch auf die Instrumentenwahl ausweiten. Wie im Laufe dieser Arbeit klar wurde, werden Mädchen vor allem an Instrumente herangeführt, die im Jazz nicht oder nur äusserst selten verwendet werden. Deshalb sind sie schon im Voraus auf die „klassische Linie“ festgelegt und haben gar keine Möglichkeit, Jazz zu spielen.

4.2 Geschlechterverteilung in Schweizer Orchestern

Viele Orchester sind aus den in 1.1.3 erwähnten Musikgesellschaften oder Musikvereinen entstanden. Dass dies reine Männervereine waren, versteht sich von selbst. Über Jahrzehnte hinweg haben sich auch die daraus entstandenen Orchester zu „Männerorchestern“ entwickelt. Frauen wurden nur zögernd oder überhaupt nicht aufgenommen. Die Gründe dafür sind immer am selben Ort zu suchen: Frauen wurden über lange Zeit als schöpferisches „Brachland“ angesehen, als unfähig, Musik zu interpretieren oder gar zu komponieren. So weigerten sich die Männer, mit Frauen zusammen zu musizieren - wohl auch aus dem Grund, weil sie befürchteten, die Frauen könnten ihnen führende Positionen im Orchester streitig machen.

Ein weiterer plausibler Grund scheint mir folgender zu sein: Männer haben eher eine „Ellbogenmentalität“, d.h. die Fähigkeit, sich ohne Rücksicht auf Verluste durchzuboxen. Gerade an Orchesterproben herrscht eine sehr rauhe, konkurrenzbetonte Atmosphäre und es braucht eine Menge Nerven, sein Instrument nicht einfach wieder einzupacken und auf dem Absatz umzukehren. Ich kann mir vorstellen, dass Frauen eher vor solchen Erlebnissen zurückschrecken.

Natürlich ist die Geschlechterverteilung in den Orchestern unmittelbar auf die Situation in Schule und Studium zurückzuführen. Frauen spielen vor allem die Streichinstrumente Cello, Viola und Violine sowie Flöte und Harfe, während Männer eher an Blechblasinstrumenten, Schlagzeug und Kontrabass anzutreffen sind. Wie überall gibt es aber auch hier Ausnahmen: So kommt es vor, dass das Soloschlagzeug von einer Frau gespielt wird wie beispielsweise in Winterthur, oder dass es wie in St. Gallen nur FlötistEN gibt.

Moritz Baltzer und *Karl Bossert* haben es beide in ihren Interviews erwähnt: Die moderneren Orchester führen längst nicht mehr die ausgeprägte Geschlechtervorschrift von einst. In den Proben wird vermehrt darauf geachtet, dass ein Musiker/eine Musikerin auch als Mensch ins Orchester passt, und das ist äusserst selten vom Geschlecht abhängig. Ähnlich verhält es sich mit den Konzertmeister- und Stimmführerposten: Es gibt heute im Gegensatz zu noch vor 20 Jahren etliche Cello-, Viola- und Flötenstimmführerinnen und Konzertmeisterinnen.

Für sehr traditionsbewusste Orchester (z. B. Wiener Philharmoniker) ist aber auch heute noch die Männerdominanz charakteristisch. *(Bei der Übertragung des Neujahrskonzerts 2004 habe ich bei den Wiener Philharmonikern gerade zwei Frauen ausmachen können: eine Cellistin und die Harfenistin - und das muss schon als viel*

bezeichnet werden.) Die vier Schweizer Orchester, deren Daten ich ausgewertet habe, sind zum Glück alle keine typischen Beispiele für eine solche Männerdominanz. Eine gewisse Vorsicht scheint trotz allem mitzuschwingen, wenn Frauen eingestellt werden. Jedenfalls habe ich dies bei den Interviews feststellen müssen. Wer springt beispielsweise ein bei Schwangerschaft und Babyurlaub? Dieser Faktor ist laut *Karl Bossert* nicht zu vernachlässigen. Er knüpft damit an das an, was *Judith Estermann* erwähnt hat: Es ist für Frauen einfach schwieriger, Familie und Beruf unter einen Hut zu bringen.

Die meisten der erwähnten Gründe sind auf Traditionen zurückzuführen, die sich überliefert haben, und nicht auf mangelndes Können. Manchmal spielt auch der Zufall eine Rolle: Es haben sich zum Beispiel nur zwei Personen zum Probespiel angemeldet, die zufälligerweise beide Männer sind. Faktoren wie diesen muss man bei solchen Beurteilungen immer im Auge behalten.

Howard Griffiths, Chefdirigent des Zürcher Kammerorchesters ZKO, habe ich auch zu diesem Thema befragt: „*Wir haben bei unseren Probespielen festgestellt, dass sich jetzt schon tendenziell mehr Frauen als Männer bewerben. Ich glaube, dass in Zukunft in den Orchestern die Frauen überwiegen... und uns die Männer ausgehen!*“

5 Schlussbemerkungen

„Am Ende ist man immer gescheiter als am Anfang.“

Trifft das in diesem Falle auch auf mich zu? Ich denke diese Frage mit „Ja“ beantworten zu können. Ich habe viel gelernt über die Entwicklung der Musikwelt, über Geschlechterstereotypen und über Instrumentenklischees, die wie alle anderen Klischees meist völliger Blödsinn sind. Interessante Personen waren bereit, sich zum Thema interviewen zu lassen. Dies forderte wiederum viele Nerven meinerseits, da ich mir die ganze Zeit nur allzu sehr bewusst war, dass ich beispielsweise mit einem angesehenen Dirigenten sprach...

Ich weiss nun, dass die Musikwelt auch heute noch sehr von Traditionen und irgendwann entstandenen Normen beeinflusst wird. Männer spielen nicht Harfe, weil die Harfe vor Urzeiten zum Fraueninstrument „gemacht“ wurde, ohne dass es dafür auch nur einen plausiblen Grund gegeben hätte. Frauen spielen nicht Trompete, weil der durchdringende Klang der Trompete angeblich so gar nichts Weibliches an sich hat.

Plötzlich klammert sich die Gesellschaft, obwohl ja eigentlich so fortschrittlich, an längst überholte Ansichten. „Warum nur?“ habe ich mich selber immer wieder gefragt. Ich glaube, es ist einfach bequemer, die Ansichten und Einstellungen beizubehalten, an die man sich einmal gewöhnt hat. Das lässt sich natürlich auch auf die Musikwelt übertragen. Warum sollten Frauen plötzlich eine führende Position im Jazz übernehmen? Es war bis jetzt auch nicht so und hat trotzdem gut funktioniert. Männer an einer Harfe? Nein, zur Harfe gehört eine Frau, da hat man sich über Jahrhunderte daran gewöhnt.

Ehrlicherweise muss ich zugeben, dass auch ich selber nicht ganz ohne festgefahrene Ansichten bin. Ich finde es immer noch ungewöhnlich, an einem Schlagzeug eine Frau zu sehen. Umgekehrt habe ich es lieber, wenn das Cello von einer Frau gespielt wird... Einen Grund für diese Ansichten kann ich nicht angeben. Es ist aber auch nicht so, dass ich deswegen der Meinung bin, Cellisten würden weniger gut spielen als Cellistinnen oder Frauen seien schlechte Schlagzeugerinnen.

Es gibt aber heute noch Menschen, die Können an Geschlecht binden, auch in der Musik. Ich denke jedoch, dass diese Ansichten je länger je mehr verschwinden werden- verschwinden werden müssen! Eine Musikwelt, die aktuell sein will, muss sich veränderten Situationen anpassen, sonst verliert sie ihre Glaubwürdigkeit.

So werden sich hoffentlich auch die geschlechtsspezifischen Instrumentenklischees verflüchtigen. Kinder sollen an alle Instrumente mit gleicher Überzeugung herangeführt werden, so dass sich ein Knabe nicht fast schämen muss, weil er gerne Blockflöte spielt. Gerade weil es keine rationalen Erklärungen gibt für diese „Instrumentenaufteilung“, glaube und hoffe ich, dass sich in Zukunft einiges ändern wird. Ist es nicht viel spannender, einem gemischten Orchester zuzusehen? Wird Musik nicht vielseitiger und interessanter, wenn Frauen und Männer gleichermassen beteiligt sein können?

Darum gilt: Männer spielen Harfe und Frauen spielen Trompete. Zwar noch nicht viele, aber es gibt sie. Und sie verdienen den gleichen Respekt wie „konventionelle“ Musikerinnen und Musiker. Nur so ist es möglich, neue Vorbilder zu schaffen für musikbegeisterte Kinder. Nur so ist es möglich, aufzuräumen mit Vorurteilen, die niemals angebracht waren.

Bibliographie

- ◆ *Dr. Jens B. Asendorpf*: Psychologie der Persönlichkeit. Grundlagen. Springer-Verlag; Berlin/Heidelberg 1996
- ◆ *Freia Hoffmann*: Instrument und Körper. Die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur. Insel Taschenbuch Verlag; Frankfurt a.M./Leipzig 1981
- ◆ *Freia Hoffmann, Jane Bowers, Ruth Heckmann (Hrsg.)*: Frauen- und Männerbilder in der Musik. Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg; Oldenburg 2000
- ◆ *Hermann J. Kaiser (Hrsg.)*: Geschlechtsspezifische Aspekte des Musiklernens. Die Blaue Eule; Essen 1996
- ◆ *Eva Rieger*: Frau, Musik und Männerherrschaft. Verlag Ullstein GmbH; Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1981