



Blasmusik, die

Wortart: Substantiv, **feminin**

Frauen in der Blasmusik



Seminararbeit zum
ÖBV Jugendreferentenseminar Ost
2012/2013

„Frauen in der Blasmusik“

von

Victoria Englmaier

Stadtmusikkapelle Horn

Wien, Juni 2013

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre an Eides statt, dass ich die vorliegende Seminararbeit selbstständig verfasst, und in der Bearbeitung und Abfassung keine anderen als die angegebenen Quellen oder Hilfsmittel benutzt, sowie wörtlich und sinngemäße Zitate als solche gekennzeichnet habe.

15.6.2013

Inhaltsverzeichnis

Vorwort.....	5
1. Musik und Gender.....	6
1.1 Die Musik und der Adel.....	8
1.2 Die Musik und das Bürgertum.....	9
1.3 Die Musik und das Ordensleben.....	10
1.4. Zusammenfassung.....	10
2. Historie des Blasmusikorchesters.....	12
2.1. Marketender und Marketenderin.....	13
2.2. Die ersten Musikerinnen.....	14
3. Aktuelle Situation und Statistik.....	14
3.1 Führungspositionen im Blasmusikverband.....	17
3.2 Das Amt der/des Jugendreferentin/Jugendreferenten.....	18
4. Gesellschaftlicher Kontext.....	20
5. Conclusio.....	21
6. Literaturverzeichnis.....	23

Vorwort

Im Rahmen des Jugendreferentenseminars ist es für eine positive Absolvierung Pflicht eine Seminararbeit zu verfassen. Schnell kristallisierte sich für mich heraus, dass mein Thema in irgendeiner Form mit Gender zu tun haben soll.

Schon nach kurzer Zeit stellte sich heraus, dass das Thema Frauen in der (Blas-) Musik relativ literaturarm ist. Dies bestärkte mich um so mehr dieser Thematik meine Aufmerksamkeit zu schenken.

Die Stellung der Frau in der Musik ist nicht nur überaus interessant, weil sie sich sehr verändert hat, sondern auch wichtig zu begreifen, um im eigenen Musikverein die Gendersituation zu verstehen und zu verändern, falls dies gewünscht ist.

Der Frage, der versucht wird in dieser Arbeit nachzugehen, ist, wie sich die Situation der (Jung-)MusikerInnen in Bezug auf den Frauenanteil in den Vereinen und im Vorstand darstellt. Im Besonderen wird auf den geschichtlichen und den gesellschaftlichen Kontext eingegangen.

Das Ziel dieser Arbeit ist es, durch Faktenwissen einen Denkanstoß zu bieten, um sich vom Klischee-Denken nach und nach zu verabschieden, geschichtlich verankerte Paradigmen zu überwinden und dadurch neue Richtungen bewusst zuzulassen und aktiv voranzutreiben.

1. Musik und Gender

Die Kombination aus Musik und Gender ist eine relativ junge wissenschaftliche Forschungsrichtung. An der Universität Basel in der Schweiz gibt es beispielsweise seit 2011 das Projekt „Musik und Gender“, das eine Kooperation zwischen dem Zentrum für Gender Studies und dem Musikwissenschaftlichen Institut darstellt. Das Ziel dieser Kooperation ist eine national und international vernetzte Einrichtung.¹ Dass diese Forschungsrichtung eine immer interessantere wird, zeigt die Homepage der Universität Oldenburg in Deutschland: „(...)Oder bezogen auf musikwissenschaftliche Gender-Studies: Macht es einen Unterschied, ob Musik von Männern oder von Frauen hergestellt, aufgeführt und rezipiert wird? Eignen sich Mädchen und Jungen Musik in unterschiedlicher Weise an? Warum haben Frauen so selten sinfonische Werke komponiert? Trägt die Komposition einer "Schöpfung“, einer "Schicksalssinfonie", einer "Sinfonia domestica" oder eines Rockmusicals „männliche“ Züge, weil ihre Urheber Männer waren? Warum ist es so schwierig, bedeutsame Werke von Komponistinnen ohne besondere Etikettierungen in Konzertprogramme, den CD-Markt und die Musikgeschichtsschreibung zu integrieren? Hat die formale Gleichberechtigung seit dem 20. Jahrhundert die Geschlechter musikalisch "gleich" gemacht?

Dass diese Fragen von hohem Interesse sind, zeigt ein Blick auf die Studierenden selbst. In der Instrumentenwahl, in Lern-Strategien, in der Wahl von Studiengängen (z. B. Kompositions- und Dirigierklassen), in der Berufsperspektive unterscheiden sich Männer und Frauen auch heute noch deutlich(...).“²

Da sich diese Arbeit selbstverständlich nicht mit all diesen Themen beschäftigen kann, wurde eine Vertiefung auf den Themen historische Entwicklung und Einbettung des Blasmusikwesens in der Gesellschaft angestrebt.

Zum Beginn des Kapitels über die Situation der musizierenden Frau im Wandel der Geschichte werden zwei Zitate von 1539 bzw. 1610 angeführt:

¹ Vgl. <http://genderstudies.unibas.ch/forschung/forschungsprojekte/musik-gender/>; Stand: 23.6.2013.

² Zit. nach <http://www.uni-oldenburg.de/musik/forschung/musikwissenschaft/kulturgeschichte-der-musik/gender-studies/>; Stand: 23.6.2013

„... nor yet canne not synge nor pleye upon onye instrument; fort hey take it hheere yn Germanye for a rebuke and an occasion of lighnesse that great Ladyes shuld be lernyd or have enye knowledge of musike.“³

Zu Deutsch: „Weder singst sie, noch spielt sie ein Instrument, denn in Deutschland rügt man es und sieht es als Veranlassung zur Leichtfertigkeit an, wenn hohe Damen gebildet sind oder irgendwelche Kenntnisse in Musik besitzen.“

„...wann die Mägdlein auff der Lauten schlagen/ oder auf der Zitter/ oder Instrument/ oder andern seytenspiel lernen/ ist solches ein lauterer/ leichtsinniger/ gefährlicher Fürwitz.“⁴

Zitate in diese Richtung sind nur spärlich vorhanden. Dies liegt daran, dass die musizierende Frau eher unerwünschte Nebenerscheinung war als Zentrum des Interesses. Ein weiterer Grund ist sicherlich, dass auch die Geschichtsschreibung selbst den Männern überlassen war.

Der Arzt Hippolyt Guarinori, aus dessen Feder das zweite Zitat stammt, erklärt, dass Frauen, die sich anmaßen zum Instrument zu greifen und somit höhergestellte Persönlichkeiten nachahmen, die natürliche Ordnung zu regelrechtem Chaos werden lassen.

In Italien sah man es im 17. Jahrhundert als sexuelle Einladung, wenn Frauen als Musikerinnen in der Öffentlichkeit auftraten. In England und im deutschsprachigen Raum sah man dieses Verhalten als Verstoß gegen das adelige Decorum⁵, wenn Fürstenfrauen in der Öffentlichkeit musizierten oder unter eigenem Namen Werke veröffentlichten, es galt als unweiblich und war mancherorts sogar verboten.

³Zit. nach dem Brief des englischen Gesandten Nicholas Wotton an König Heinrich VIII. über dessen zukünftige Gattin Anna von Cleve vom 3. Mai 1539, zitiert nach Henry Ellis, Original Letters Illustrative of English History. With Notes and Illustrations, 3. Band, London 1825, Serie 1, II:122.

⁴ Hippolyt Guarinori, Die Greuel der Verwüstung der menschlichen Geschlechts (1610)

⁵ Decorum (lat. = das, was sich ziemt) bezeichnet ein Prinzip der antiken Rhetorik und umfasst das Schickliche und Angemessene sowohl in der öffentlichen Rede und der Dichtkunst als auch im Verhalten. Eine Sache oder ein Verhalten wird als angemessen betrachtet, wenn etwas von einem bestimmten Standpunkt aus und innerhalb eines gegebenen Rahmens als passend angesehen werden kann. Was in einer Gesellschaft als angemessen und schicklich angesehen wird, das Decorum also nicht verletzt, ist abhängig von den herrschenden Normen und Tabus, die in einer bestimmten Gesellschaft jeweils relevant sind.

(<http://de.wikipedia.org/wiki/Decorum>, Stand: 20.5.2013)

Weitere Gründe warum es wenige dokumentierte Komponistinnen gibt, sind, dass Bildung für Frauen zu dieser Zeit fast unmöglich war, da der Unterricht in Kathedralen stattfand und Musiktheorie nur an Universitäten stattfand und eine Inskription zu einem Studium im deutschsprachigen Raum für Frauen erst ab dem 20. Jahrhundert möglich war. Dies impliziert, dass durch diese fehlende Bildung oft nicht das gleiche professionelle Niveau der männlichen Kollegen erreicht wurde und die Werke somit erst recht nicht ernst genommen wurden.

Ich bin der Überzeugung, dass Musik auch für Frauen im 15. Jahrhundert kein Fremdwort war. Musik wurde praktiziert, sei es als singende Mütter, Ordensfrauen, Kirchgängerinnen, adelige Liebhaberinnen oder auch als professionelle Spielerfrauen. Dies zu belegen ist allerdings unter anderem aus bereits erwähnten Gründen sehr schwierig.

Die musikalische Rolle der privaten Frau ist leider nur wenig durch seriöse Quellen belegt, deswegen wird nun auf die in der Öffentlichkeit auftretenden Musikerinnen im Detail eingegangen. Diese lassen sich zur genaueren Untersuchung in drei Gruppen einteilen: Der Gruppe des Adels, des Bürgertums und des Ordenslebens.

1.1 Die Musik und der Adel

Wie in vielen anderen Lebensbereichen hatte der Adel im Vergleich zu bürgerlichen Familien am meisten Chancen sich in das Musikleben zu integrieren. Das musikalische Leben einer Fürstenfrau war allerdings trotzdem hauptsächlich auf die Patronage begrenzt. Ihr eigenes Musizieren fand in privaten Räumlichkeiten statt und war kein Teil des öffentlichen Lebens. Die Musikausübung war als *musica reservata*⁶ lediglich einem kleinen Kreis von ZuhörerInnen gleichen Standes vorbehalten. Der italienische Graf Baldassare Castiglione (1478 – 1529) bringt in seinem Werk „Il Libro del Cortegiano“ (1526) die verbreitete Meinung auf den Punkt, nämlich dass Adelige sich als musikalische Liebhaberinnen und Liebhaber, keinesfalls aber als

⁶ Der Begriff der *Musica reservata* (von lat. *reservare*, vorbehalten) findet Verwendung im umgangssprachlichen Gebrauch der Renaissance und bezeichnet die für Kenner und Liebhaber "reservierte" Musik des späten 16. und angehenden 17. Jahrhundert (http://de.wikipedia.org/wiki/Musica_reservata; Stand: 28.5.2013)

ausübende Musiker betätigen sollten. Ein öffentliches Auftreten als Berufsmusiker verstieß gegen die Etikette.

Mit der Gründung der Académie des Loyales im Jahre 1617, versuchten deutsche adelige Frauen erstmals sich ein eigenes Forum für intellektuellen, literarischen und musikalischen Austausch zu schaffen, die Früchte dieser Gründung konnten allerdings erst ein knappes Jahrhundert später geerntet werden.

1.2 Die Musik und das Bürgertum

Eine eigene Akademie zu gründen war für Frauen aus dem Bürgertum selbstverständlich nicht möglich, für musikinteressierte Frauen gab es generell wenig Möglichkeiten, ihrem Interesse nachzugehen. Bis ins 17. Jahrhundert war das professionelle – und somit gesellschaftlich anerkannte – Musikleben, alleine den Männern vorbehalten. Die Hofkapellen, das städtische Musikleben und auch das Organistenamt wurden durchwegs von Männern geprägt. Eine Ausnahme stellen hier Frauenklöster dar, ebenso gab es immer wieder Vertretungen innerhalb von Musikerfamilien. Neben diesen offiziell dokumentierten Ämtern jedoch, gibt es auch kleine Belege dafür, dass es sehr wohl auch weibliche professionelle Musikerinnen gab. Sie zogen als Spielfrauen alleine, oder in Begleitung eines männlichen Partners durchs Land oder waren sogar an Höfen als Sängern oder „Spielmaiden“ angestellt. Diese Ausnahmefälle wurden oft persönlich von Fürsten bezahlt, womit diese Spuren beinahe vollkommen verwischt sind. Dies liegt daran, dass es für den Fürsten damals peinlich gewesen wäre, wenn offiziell bekannt geworden wäre, dass eine Frau an seinem Hof musizierte.

Im Bereich des Hochadels, der gräflichen Familien und der niederen Adelsgeschlechter zeigt sich, dass es in vielen Adelsfamilien seit dem frühen 16. Jahrhundert üblich war, die Töchter auf Tasten- und Zupfinstrumenten unterrichten zu lassen. Je nach Begabung bauten die Adelsdamen diese Fertigkeiten später aus, holten sich beispielsweise qualifizierte Musiker an den Hof und förderten so einen Kulturaustausch, der im Falle der größeren Adelsgeschlechter – allen voran die Habsburger – mehrere Länder umspannen konnte. Ein gutes Beispiel dafür sind die Medici-Töchter, durch die das italienische Ballett und die Oper nach Wien und

Innsbruck kamen und dort das kulturelle Leben der folgenden Jahrzehnte entscheidend mitprägten.

Musizierende Frauen des Bürgertums standen in einem ständigen Spannungsfeld zwischen der von der Gesellschaft akzeptierten und auf das sittliche Verhalten von Frauen ausgelegten Verboten und andererseits der gezielten Förderung an der Teilhabe am Musikleben, wie zum Beispiel der Gesang von geistlichen Liedern.

1.3. Die Musik und das Ordensleben

Diese geistlichen Lieder spielten in der dritten Gruppe – dem Ordensleben – natürlich ebenso eine große Rolle. Musikausübung von Frauen zählte hier zur jahrhundertelangen akzeptierten und geförderten Tradition, im Gegensatz zu den ersten beiden Gruppen. Ikonographische⁷ Quellen belegen, dass nicht nur das tägliche Singen von Ordensfrauen gepflegt wurde, sondern auch Instrumentalmusik bereits im Mittelalter einen festen Platz im Klosterleben hatte. Dies stellt also das Gegenteil dem vorher erwähnten Mustern dar. In manchen Klöstern war eine musikalische Vorbildung später sogar ein entscheidendes Aufnahmekriterium. Spätestens im 18. Jahrhundert finden sich in größeren Orden ganze Orchester, in der die Schwestern auch frauenuntypische Instrumente wie Trompete oder Pauke spielten, außerdem wird in manchen Quellen erwähnt, dass die Ordensfrauen auch im neuen Stil komponierten, doch zwang sie das Demutsgebot – analog zur Decorumsregel des Adels – ihren eigenen Namen nicht zu nennen.

1.4 Zusammenfassung

All die Hinweise auf ein musikalisches Leben der Frauen vom späten 15. bis ins 17. Jahrhundert scheinen also eher zufällig als gewollt überliefert. Das bedeutet allerdings auch, dass diese Mosaiksteine lediglich andeuten können, inwiefern

⁷ Der Ausdruck Ikonographie (v. grch. Ikon: Bild, graphein: schreiben) bezeichnet eine wissenschaftliche Methode der Kunstgeschichte, die sich mit der inhaltlichen Deutung von Werken der bildenden Kunst beschäftigt. Erforscht werden Inhalte und Symbolik der Bildgegenstände unter Berücksichtigung von zeitgenössischen literarischen Quellen der Philosophie, Dichtung und Theologie, die auf die jeweiligen Motive und ihre Darstellung Einfluss hatten. Eine erste systematische Lehre dieser Methode (Ikonologie) legten Kunsthistoriker Aby Warburg und Erwin Panofsky vor. (Duden 05. Das Fremdwörterbuch, 2010, S. 452 f.)

Frauen aus dem Adel, dem Bürgertum oder auch in der Ordenswelt musikalisch aktiv waren.

Vor dem Hintergrund dieser – verglichen mit der heutigen Zeit – frauenfeindlichen Musikkultur ist die erstaunlich selbstbewusste Widmung beachtlich, mit der die



Maddalena Casulana, anonymes Portrait

Sängerin und Komponistin Maddalena Casulana 1568 an die Öffentlichkeit tritt:

„Meine erlauchte Herrin möge wahrlich wissen, dass diese meine ersten Früchte durch ihren geringen Wert nicht jenen Effekt hervorbringen können, den ich wünschte: Dass sie nämlich nicht nur ein gewisses Zeugnis meiner Hingebung Eurer Durchlaucht gegenüber geben mögen, sondern auch – soweit es mir in dieser [professionellen] Ausübung der Musik zugestanden ist – der Welt den eiteln Irrtum der Männer

beweisen mögen, die sich so sehr für die Herren der hohen Gaben des Verstandes halten, dass ihnen scheint, diese können den Frauen nicht gleichermaßen zustehen.“⁸

In vielen Quellen hat eine musizierende Frau dennoch oft eine negative Symbolik. Diese Symbolik stammt sehr wahrscheinlich von jener Zeit, als Frauen in Wirtshäusern, Badehäusern und Bordellen die Gäste mit Instrumentalspiel unterhielten.

Im 17. Jahrhundert wiederum wurden die Spielfrauen von einer anderen Art reisender Musikerin abgelöst. Mit der Einführung der Oper traten an den deutschsprachigen Adelshöfen zunehmend Sängerinnen auf, die für bestimmte Aufführungen, saisonweise oder auf mehrere Jahre verpflichtet wurden und bei Stargehältern einen ausgezeichneten Ruf genossen.

⁸ Widmung zu Il primolibro de madrigali a quattrovoci (Venedig, 1568), italienischer Text, zitiert nach: I madrigali di Maddalena Casulana, hrsg. Von Beatrice Pescerelli, Florenz 1979 (=Studi e testi per la storiadellamusicca 1), S. 7.

Glücklicherweise scheint sich diese positive Aufwärtsspirale immer weiter zu drehen, gewisse „Nachwehen“ sind dennoch nicht zu leugnen.⁹

2. Historie des Blasmusikorchesters

Die Verwendung von „Blasmusikinstrumenten“ geht bis in die Steinzeit zurück, wo mit diversen Naturmaterialien wie Knochen und Hörner, Flöten und ähnliches gebaut wurden. In dieser Abhandlung wird allerdings auf die Geschichte der unterhaltenden, volkstümlichen und militärischen Blasmusik fokussiert. Somit wird ein grober Überblick über die historische Entwicklung geben, um das Thema Frauen in der Blasmusik aus mehreren Blickwinkeln betrachten zu können.

Ein Blasorchester in diesem Sinn ist ein Sammelbegriff für Orchester, die hauptsächlich aus einer variablen Anzahl von Holz-, Blechblasinstrumenten in chorischer Besetzung und Perkussionsinstrumenten bestehen.¹⁰

Die ältesten Aufzeichnungen von Blasmusik sind Bläserensembles und Harmoniemusiken¹¹ des ausgehenden 18. Jahrhunderts sowie der Janitscharenmusik¹². Vom Mittelalter bis in das 19. Jahrhundert gab es auch organisierte städtische Musiker, die sogenannten "Turner" (abgeleitet von "Turm", da das Signalblasen vom Stadtturm auch zu den Aufgaben dieser Musiker gehörte), die für das Musikleben in den Städten allgemein von großer Bedeutung waren.

Die Entstehung der Militärmusikgruppen geht in die Zeit Maria Theresias zurück und wird dem legendären Freiherrn Franz von der Trenck zugeschrieben; die Wurzeln reichen aber bis zu den Landsknechtheeren zurück. Zusammenfassend kann man sagen, dass Musik in den vergangenen Jahrhunderten zu einem großen Teil militärischen Zwecken diente. (Auf die Aufgaben der Militärmusik wird in Kapitel 2.1 eingegangen.)

⁹ Linda Maria Koldau: FRAUEN-MUSIK-KULTUR: Ein Handbuch zum deutschen Sprachgebiet der frühen Neuzeit, Köln 2005

¹⁰ Suppan Wolfgang und Armin: Das Neue Lexikon des Blasmusikwesens. 4. Auflage, S.28f.

¹¹ Unter Harmoniemusiken versteht man Bläseroktette, die um 1770 entstanden sind und besonders für Freiluftkonzerte und Tafelmusik eingesetzt wurde.

¹² Die Janitscharenmusik war ursprünglich die Militärmusik der Osmanen. Eingesetzt wurde sie zumeist für militärische Zwecke wie Paraden, Truppenbewegungen und Schlachten. Durch schnellere oder langsamere Stücke wurde die Intensität von Angriffen gesteuert.

Diese Musiktradition lebt beispielsweise, wenn auch in stark reduzierter Form, in der Gardemusik des österreichischen Bundesheers weiter. Heutzutage findet man Musiziergemeinschaften in vielen städtischen und dörflichen Gemeinden und sogar Berufsverbänden (z.B.: Eisenbahnmusik). Alleine in Österreich gibt es über 2000 Musikvereine (NÖ: 655 Vereine auf 573 politisch selbstständigen Gemeinden¹³⁾¹⁴ (Auf die aktuelle Situation wird im Kapitel 3 eingegangen.)

2.1 Marketender und Marketenderin

Obwohl für uns der Begriff des Marketenders häufig mit dem weiblichen Geschlecht assoziiert wird, waren geschichtlich gesehen Männer die ersten Marketender. Der Name leitet sich von dem italienischen Wort von Kaufmann– mercatante – ab und stammt aus dem mittelalterlichen Militärwesen. Aufgabe eines Marketenders war die Begleitung von militärischen Truppen, deren Verpflegung und medizinische Versorgung. Nichts desto trotz gab es auch weibliche Marketenderinnen, diese kombinierten den Beruf des Versorgens häufig mit Prostitution. Auch Berthold Brecht thematisierte das Leben einer Marketenderin in seinem Buch „Mutter Courage und ihre Kinder“, in der die Geschichte der Marketenderin „Mutter Courage“ erzählt wird, die versucht ihr Geschäft mit dem Krieg zu machen und dabei ihre drei Kinder verliert.

Seit Ende des 19. Jahrhunderts gibt es die ersten Frauen in der Blasmusik in Form von Marketenderinnen. Der Begriff der Marketenderin wird in Süddeutschland, Österreich und Südtirol verwendet und bezeichnet Frauen, die eine Marsch- oder Blasmusikkapelle begleiten und die Musiker – traditionsbewusst – (nicht nur) mit Getränken versorgen. Natürlich ist das Aufgabengebiet einer Marketenderin weit größer, sie schmücken das Gesamtbild einer Musikkapelle durch ihre Schönheit und das besondere Gewand, verköstigen Gäste und Musiker traditioneller Weise mit Schnaps und treten mit der Gesellschaft im Namen des Vereins in Kontakt.¹⁵

¹³ Aus der Jahresstatistik des Österreichischen Blasmusikverbandes (Stand: 31.12.2011)

¹⁴ W. Suppan, Lexikon des Blasmusikwesens, 1973; E. Rameis, Die österreichische Militärmusik von ihren Anfängen bis zum Jahre 1918, 1976.

¹⁵ Zit. Nach Wikipedia (<http://de.wikipedia.org/wiki/Marketender>; Stand: 7.6.2013)

2.2. Die ersten Musikerinnen

Die ersten Blasmusikerinnen waren Frauen, die im 20. Jahrhundert durch nahe Familienangehörige Instrumente und deren Spielweisen kennen lernten und kamen somit nach und nach in die Musikvereine. Dies war zu dieser Zeit natürlich eine großer Erneuerung, kannte man doch wenn überhaupt nur Marketenderinnen als weibliche Angehörige in einem oft dörflichen Musikverein. (Es sei aber auch hier erwähnt, dass auch schon zu Zeiten des 2. Weltkriegs (zu menschenunwürdigen Zwecken wie die Belustigung der Offiziere und der Verharmlosung des Konzentrationslagers) reine Frauenorchester existierten. Vgl. Fania Fénelon: „Das Mädchenorchester von Auschwitz“, 1981)

3. Aktuelle Situation und Statistik

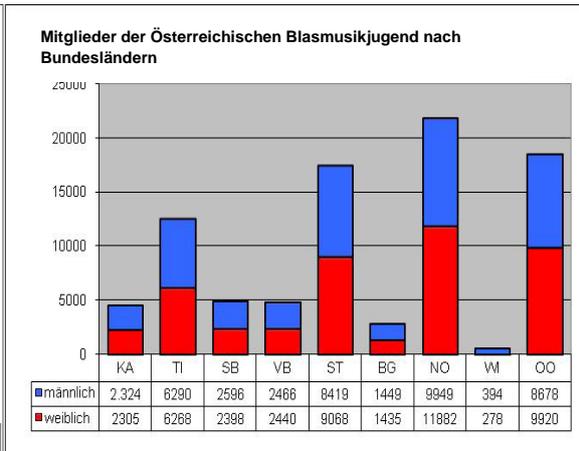
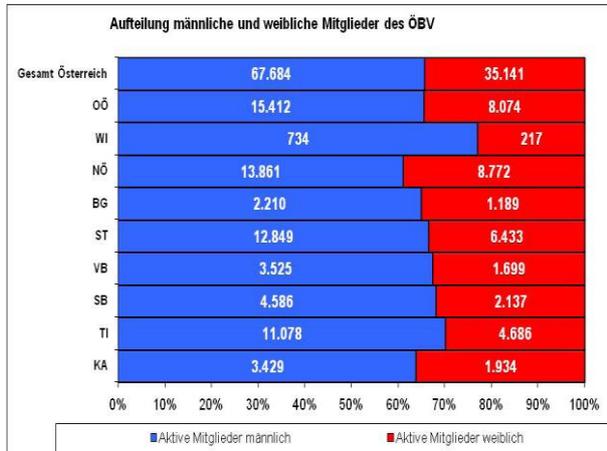
Der zweite Teil dieser Arbeit wendet sich von der Vergangenheit in die Gegenwart. Die aktuelle Situation soll mit Hilfe von Statistiken und Graphiken deutlich gemacht werden. Die Daten entstammen den Jahresberichten des Österreichischen Blasmusikverbandes, veröffentlicht auf der Homepage des Verbandes, www.blasmusik.at.

Wir Menschen neigen dazu, die Realität zu missinterpretieren und an unsere Erwartungen anzugleichen, umso wichtiger ist es daher reale Fakten vor Augen zu haben und auf ihrer Grundlage Entscheidungen und Annahmen zu treffen.

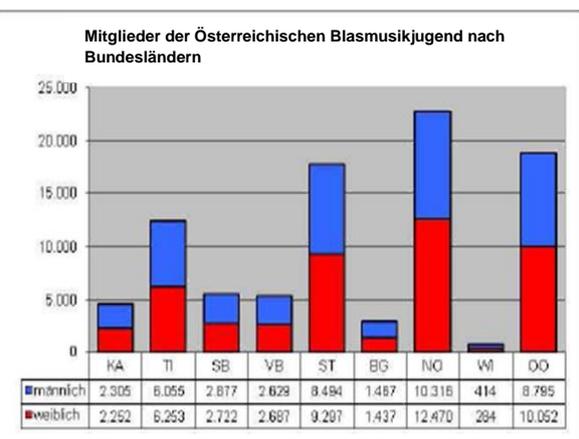
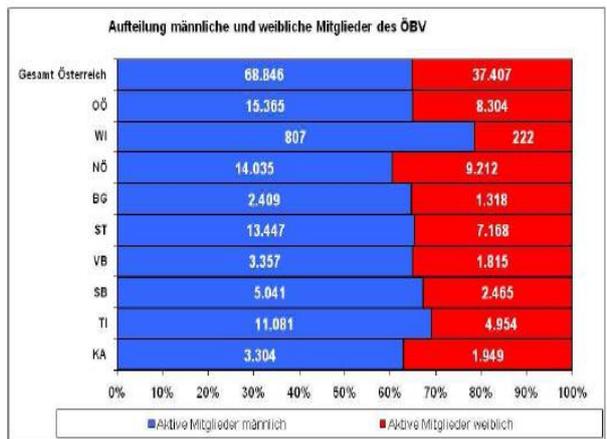
Das geschäftsführende Präsidium des Österreichischen Blasmusikverbandes ist übrigens laut den mir zur Verfügung stehenden Daten (seit 2008) zu 100% männlich. (Vgl. Gläserne Decke, S. 19)

Bei Betrachtung dieser Statistiken kann man sehen, dass zwischen MusikerInnen und JungmusikerInnen (die Grenze ist das 31. Lebensjahr) unterschieden wird. Der zeitliche Rahmen der Aufzeichnung begrenzt sich auf 5 Jahre, 2008 bis 2012.

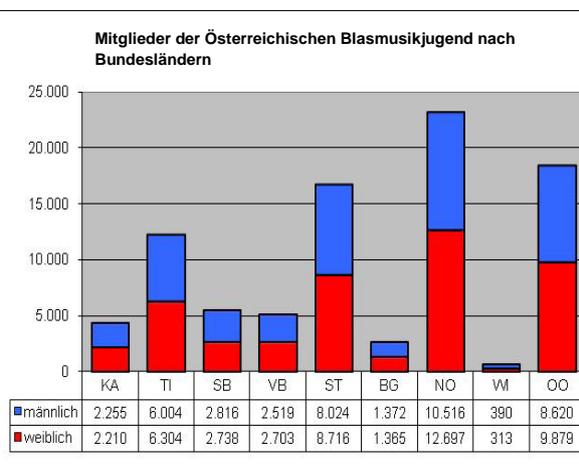
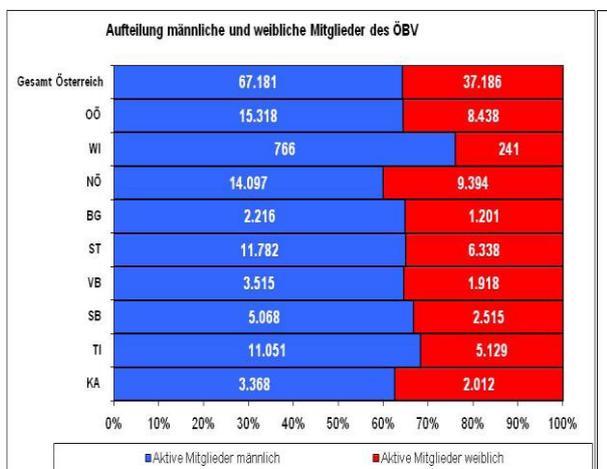
2008:



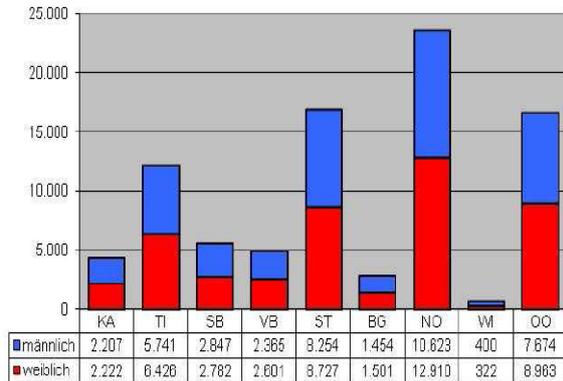
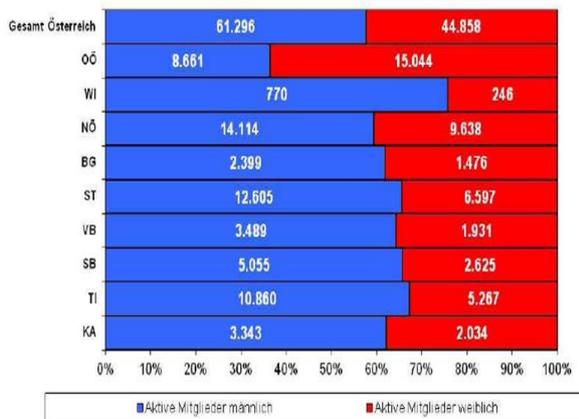
2009:



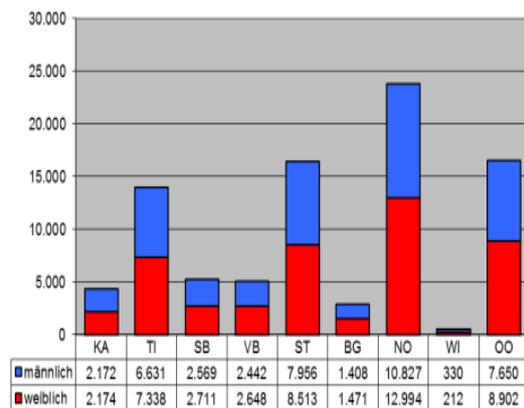
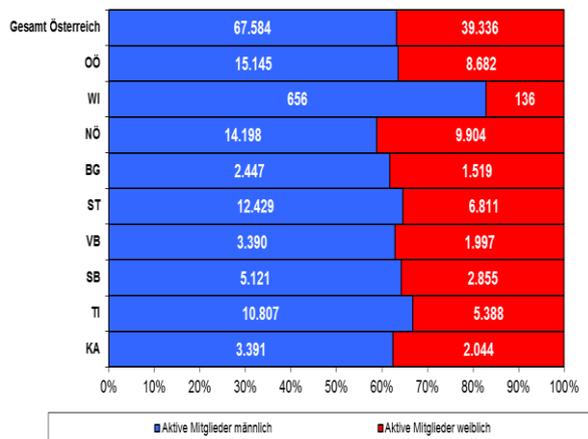
2010:



2011:



2012:



Bei der Graphik für die gesamten MusikerInnen im Jahr 2011 scheinen die Zahlen für Oberösterreich (männlich für weiblich und vice versa) vertauscht, deswegen wird diese Graphik für die Betrachtungen dieser Arbeit nicht berücksichtigt. Folgende Fakten lassen sich auf Grund der abgebildeten Graphiken ableiten:

- Die Frauenquote ist von Jahr zu Jahr gestiegen, von 34,17% im Jahr 2008 auf 36,79% im Jahr 2012.
- Seit 2012 ist in allen Bundesländern außer Wien die Anzahl der weiblichen Jungmusikerinnen höher als die der männlichen Jungmusiker. Wien stellt generell eine Ausnahme der Betrachtungen dar. Dass dies so ist, sagte schon Gustav Mahler: „Wenn die Welt einmal untergehen sollte, ziehe ich nach Wien, denn dort passiert alles fünfzig Jahre später.“

- Das Bundesland mit der höchsten Frauenquote (Gesamt, 2012) ist Niederösterreich mit 41,09%.
- Das Bundesland mit der niedrigsten Frauenquote (Gesamt, 2012) ist Wien mit 17,17%.
- Das Bundesland mit der höchsten Frauenquote (Jungmusiker, 2012) ist Niederösterreich mit 54,55%, dicht gefolgt von Oberösterreich mit 53,78% und Kärnten und Vorarlberg mit jeweils 52,02%.
- Das Bundesland mit der niedrigsten Frauenquote (Jungmusiker, 2012) ist Wien mit 39,11%.

Eindeutig erkennbar ist also, dass ein Wandel zu mehr weiblicher Beteiligung bei den diversen Musikvereinen vollzogen wird. Die Tatsache, dass die weiblichen Jungmusiker fast überall überwiegen unterstreicht dies markant.

3.1 Führungspositionen im Blasmusikverband

Um sich einen Überblick über die aktuelle Situation im Vorstand der Musikvereine zu verschaffen, wird die Aufteilung der „Führungspositionen“ im Blasmusikverein auf weibliche Musikerinnen und männliche Musiker in Niederösterreich aufgezeigt. Zur Betrachtung gezogen werden die Ämter KapellmeisterIn, Obmann/Obfrau und JugendreferentIn.

Da sich Niederösterreich schon bei den Graphiken zuvor als Vorreiter-Bundesland klassifiziert hat, wird sich die folgende Graphik auf Niederösterreich beschränken und die einzelnen Bezirksarbeitsgemeinschaften (BAG) untersuchen. Bei den Zahlen handelt es sich um Prozentsätze und keine absoluten Zahlen. Die Balken, die die männlichen Vertreter darstellen sind in Blautönen, die der weiblichen Vertreterinnen in Rottönen dargestellt.

Die Daten entstammen der Homepage des Niederösterreichischen Blasmusikverbandes¹⁶ und sind damit die Daten, die die Musikvereine selbst veröffentlichen möchten. Dies ist wichtig zu erwähnen, denn oft wird die Realität absichtlich oder unabsichtlich verzerrt dargestellt, wenn Information nur teilweise

¹⁶ www.noebv.at; Stand: Mai 2013

angeführt werden. Beispielsweise führt eine Nichtanführung einer weiblichen Kapellmeister-Stellvertreterin dazu, dass es den Eindruck erweckt, als ob in dem Musikverein gar keine weibliche musikalische Leitung existieren würde.

Das Ergebnis der Graphik (S.19) ist eindeutig, auch in den Musikvereinen scheint es so etwas wie eine „Gläserne Decke“¹⁷ zu geben. In der BAG Horn-Waidhofen gibt es laut Daten der Homepage keine einzige Kapellmeisterin, in Gmünd und Scheibbs gibt es nur männliche Obmänner.

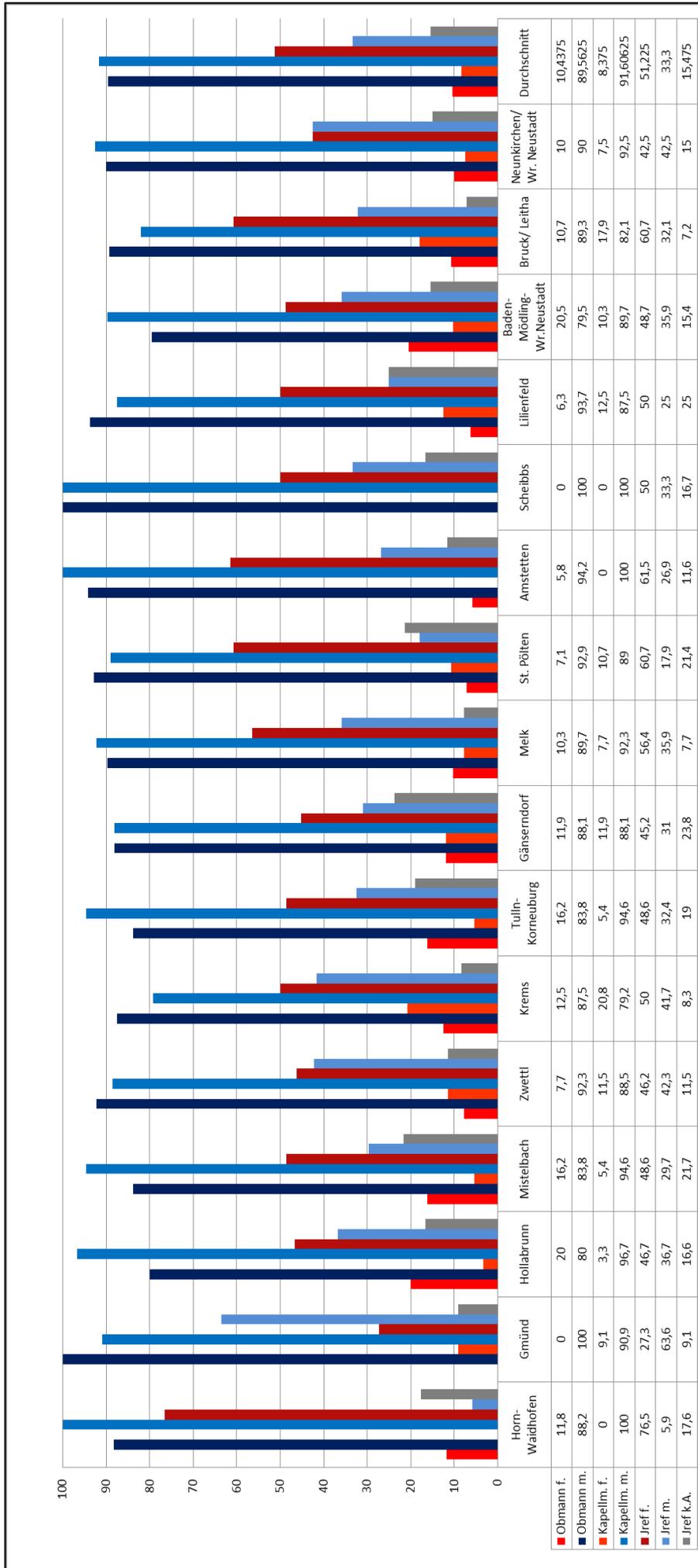
3.2 Das Amt der/des Jugendreferentin/Jugendreferenten

Und dennoch gibt es eine deutliche Veränderung, wenn man das Amt der/des Jugendreferentin/Jugendreferenten betrachtet. Denn hier ist die Quote der weiblichen Vertreterinnen mit durchschnittlich 51,225% am höchsten.

Gründe dafür können vielseitig sein. Schlechtesten Falls wird dem Amt des Jugendreferenten so wenig Wichtigkeit zugeschrieben, dass es den Mitgliedern des Vereins gleichgültig ist, wer das Amt bekleidet. Ein anderer Grund wäre, dass die Arbeit mit Kindern und Jugendlichen (ironischer Weise auf Grund der veralteten Geschichte) eher mit Frauen assoziiert wird. Weitere Gründe wären die vermehrte Bereitschaft Verantwortung zu übernehmen, der Wunsch sich mehr am Musikverein zu beteiligen und viele weitere.

Was bedeutet dies nun für die Betrachtung des Vorstandes in Niederösterreich? Es bedeutet, dass das alte System, das durch die Geschichte noch immer in den Köpfen vieler (älterer) MusikerInnen verankert ist, mehr und mehr ausgehebelt wird.

¹⁷ Als gläserne Decke bezeichnet man die für die Frau fast undurchdringbare Decke zwischen mittlerem und oberem Management. Obwohl Frauen fast die Hälfte des Arbeitsmarktes und der Hochschulabsolventen stellen, sind sie in den oberen Managementpositionen nach wie vor untervertreten. Dies stellt aus volkswirtschaftlicher Sicht eine Verschwendung von Humanressourcen dar.



4. Gesellschaftlicher Kontext

Wichtig erscheint, die genannten Fakten nicht nur alleine für sich sprechen zu lassen, sondern auch den gesellschaftlichen Kontext zumindest rudimentär zu betrachten, auch dies soll in Stichworten angeführt werden und bezieht sich auf den Frauenbericht 2010, insbesondere auf das Kapitel von Konrad Pesendorfer von der Statistik Austria:

- Der Unterschied in den Stundenlöhnen von Frauen und Männern liegt langfristig stabil bei etwa 20% im Schnitt. In der Privatwirtschaft beträgt der gender pay gap 25%.
- In der Krise steigt die Arbeitslosenquote der Frauen weniger stark als die der Männer.
- Lohnunterschiede erklären sich mitunter durch: geringer Berufserfahrung der Frauen, Familienstand, Anzahl von Kindern, geringere regionale Mobilität der Frauen infolge von Betreuungsarbeit im Haushalt, häufigere Erwerbsunterbrechungen
- Lohnunterschiede sind umso größer je niedriger die Ausbildung ist¹⁸
- Anteil von Frauen in Top-200-Unternehmen in Ö (Feb. 2013) im Aufsichtsrat: 13,5%, in der Geschäftsführung: 5,6% (in den 10 umsatzstärksten Unternehmen keine Frau im Vorstand) (Vgl. hierzu Graphik auf S. 19)
- Anteil der Frauen im österr. Nationalrat (2013): 28,96%
- Anteil der Frauen unter österreichischen BürgermeisterInnen (2012): 5%
- Frauenanteil an ProfessorInnen öffentlicher Universitäten: 20,6%¹⁹

Dies alles spiegelt sich auch im Blasmusikwesen wider. Frauen sind so gut ausgebildet und berufsfähig wie noch nie zu vor, dennoch ist ihnen der Sprung in das Top-Management noch nicht gelungen. Auch in den Vereinen sind Frauen im Vorstand immer noch weit in der Unterzahl.

Zusammenfassend kann man sagen, dass sich die gesellschaftlichen Paradigmen Großteils mit der Situation, die im österreichischen Blasmusikwesen zu finden sind, übereinstimmen. Meiner Meinung nach ist die Situation in den Musikvereinen sogar um einiges ausgeglichener als in Wirtschaft und Politik. Der Hauptgrund dafür könnte

¹⁸ www.bka.gv.at. Geschlechtsspezifische Einkommensunterschiede 2007, Stand: 31.4.2013

sein, dass sich Blasmusik um eine ehrenamtliche Freizeitbeschäftigung handelt, in der es keinen Neid um Geld gibt. Der geneigte Leser findet sicher noch viele weitere Gründe.

5. Conclusio

Durch die Beschäftigung mit den Lehren der musikalischen Genderwissenschaften in Verbindung mit meinem Studium (Volkswirtschaft und Sozioökonomie an der WU Wien) habe ich einiges über Systeme gelernt.

Es ist unrealistisch im Blasmusikwesen eine Geschlechtergerechtigkeit zu erwarten, wenn die gesamte Situation in den Teilbereichen der Gesellschaft anders aussieht, da die MusikerInnen durch Beruf, Ausbildung, Pflege ihrer sozialen Kontakte, durch die Medien und vieles weitere ihr Leben lang anders „programmiert“ wurden.

Es macht keinen Sinn eine sofortige Veränderung eines Systems mit viel Druck erwirken zu wollen, da Systeme so nicht funktionieren. Systeme haben viele Rückkoppelungsschleifen, verschiedene Zu- und Abflüsse und es braucht seine Zeit, bis sich die vielen verschiedenen Einflussfaktoren auf eine neue Richtung geeinigt haben.²⁰

Dies kann man auch für das Thema der Frauen in der Blasmusik übernehmen. Morgen mehr als 50% weibliche Kapellmeisterinnen und Obfrauen zu fordern wird nicht mit der Realität vereinbar sein und verfehlt möglicherweise das Ziel, nämlich einer gerechten Aufteilung von Vorstandsposten, gleicher Zugang zu außermusikalischen Tätigkeiten und gerechter Chance Verantwortung in einem Musikverein zu übernehmen.

Für mich zeigte sich während des Verfassens dieser Arbeit ein eindeutiger positiv Trend im Blasmusikwesen, er sehr lobenswert ist und das – wie manche meinen – eingestaubte Konstrukt zu neuem Glanz verhilft. Das System ist bereits in einem Änderungsmodus, dies merkt man vor Allem an den Statistiken die sich von Jahr zu Jahr mehr zu einer geschlechtergerechten Aufteilung hin bewegt. Vor allem die Zahlen zu den JungmusikerInnen sind überaus erfreulich, denn die überwiegenden

²⁰ Meadows: Die Grenzen des Denkens. Wie wir sie mit System erkennen und überwinden können. 2010.

Musikerinnen werden später ihre Ideen und Vorstellungen im Vorstand einbringen können. Sie sind also die Zukunft von morgen und dies bestätigt, dass der sprichwörtliche Stein schon lange zum Rollen gebracht worden.

Zurücklehnen und Abwarten ist dennoch die falsche Strategie, optimaler Weise ist man sich der Thematik bewusst und hilft dem System immer wieder mit „Wegweisern“ in die richtige Richtung, dies ist auch mein persönlicher Tipp, an jene die im Verein Schwierigkeiten damit haben eine ausgewogene Aufteilung zu finden:

- Nicht mit Druck versuchen einzelne Frauen für diverse Posten zu rekrutieren sondern die Wege bereitmachen für ein unkompliziertes Eintreten in den Vorstand und in den Musikverein generell.
- Vorurteile und Klischees nicht gelten lassen.
- Mitgliedern im Musikverein, die anderer Meinung sind, den Wind aus den Segeln nehmen.

Schlussendlich geht es nicht um einen feministischen Blasmusikverband sondern darum, dass beide Geschlechter voneinander profitieren und so ein harmonisches Miteinander entstehen kann, das durch gemeinsames Musizieren und gemeinsame Aktivitäten seinen Alltag bereichert.

6. Literaturverzeichnis

Duden 05. Das Fremdwörterbuch, 2010.

Ellis Henry, Original Letters Illustrative of English History. With Notes and Illustrations, 3. Band, London 1825, Serie 1, II:122.

Guarinori Hippolyt, Die Greuel der Verwüstung menschlichen Geschlechts. 1610

Koldau Linda Maria, FRAUEN-MUSIK-KULTUR. Ein Handbuch zum deutschen Sprachgebiet der frühen Neuzeit, Köln, 2005.

Meadows Donella, Die Grenzen des Denkens. Wie wir sie mit System erkennen und überwinden können. Massachusettes, 2010.

Pescerelli Beatrice, I madrigali di Maddalena Casulana, Florenz, 1979.

Pesendorfer in Frauenbericht 2010, Wien, 2010.

Rameis E., Die österreichische Militärmusik von ihren Anfängen bis zum Jahre 1918, 1976.

Suppan Wolfgang und Armin, Das Neue Lexikon des Blasmusikwesens, 4. Auflage, 1973.

<http://bka.gv.at>; Stand: 15.6.2013

<http://genderstudies.unibas.ch/forschung/forschungsprojekte/musik-gender/>; Stand: 23.6.2013

<http://www.blasmusik.at>; Stand: 25.6.2013

<http://www.de.wikipedia.org/wiki/Decorum>; Stand: 20.5.2013

<http://www.de.wikipedia.org/wiki/Marketender>; Stand: 7.6.2013

<http://www.de.wikipedia.org/wiki/Musica-reservata>; Stand: 28.5.2013

<http://www.noebv.at>; Stand: 11.5.2013

<http://uni-oldenburg.de/musik/forschung/musikwissenschaft/kulturgeschichte-der-musik/gender-studies>; Stand: 23.6.2013