

Frauen.Wissen.Wien. Nr. 15:

Frauen***Musik:** **Wer.Macht.** **Musik?**

Über Diversität und Machtverhältnisse
in der Musikszene





Vorwort

Liebe Leser*innen!

Als Frauenstadträtin ist es mir wichtig, bei aktuellen Entwicklungen die Situation von Frauen und Mädchen zu berücksichtigen und so Gleichstellung voranzutreiben.

Gerade in Kunst und Kultur haben wir in den letzten Jahrzehnten ein großes Machtungleichgewicht gesehen: Wenn es darum geht, wer Musik macht, wer gehört wird und wer entscheidet, wer gehört wird. Seit dem Beginn der #Metoo-Bewegung ist außerdem sichtbar geworden, dass Kunst und Kultur anfällig sind für Machtmissbrauch und Übergriffe, vor allem gegenüber Frauen.

In dieser Ausgabe der Publikationsreihe Frauen.Wissen. Wien stellen wir Fragen zu Geschlecht, Macht und Musik und beleuchten die Herausforderungen und Chancen, mit denen Frauen in der Musikindustrie konfrontiert sind.

Der Fokus liegt vor allem auch auf der Diskriminierung, die Frauen in diesem Bereich erfahren und auf den Strukturen und Systemen dahinter. Die Autorinnen sind allesamt Musikerinnen, Musikwissenschaftlerinnen und Kulturarbeiterinnen, die gegen diese Machtverhältnisse ankämpfen und ihre Stimmen in der Musikbranche erheben.

Unser Ziel ist es, diese Stimmen sichtbar zu machen.

Ich wünsche Ihnen eine spannende Lektüre!

Ihre Wiener Vizebürgermeisterin und Frauenstadträtin

Kathrin Gaál

Inhalt

Sophie Rendl Intersektionen von Geschlecht, Macht und Musik	7
Elise Mory, Rania Moslam, Ulli Mayer Feminist Ein Gespräch mit den Kurator*innen von re:composed I & II über feministisches Kuratieren und die Rolle von Netzwerken für eine feministische Musikgeschichtsschreibung	15
FRAU*FELD, Kira David Macht und Machtstrukturen im österreichischen Musikbetrieb – Beobachtungen aus feministischer Perspektive	27
Rosa Reitsamer Feministische, lesbische, queere Netzwerke, Clubnächte und Festivals in Wien: Ausgewählte Einblicke in eine lange Geschichte musikkultureller Aktivismen	35
Ebru Sokolova Wer entscheidet, wer gehört wird?	45
Ursula Hemetek „Musik ist nicht nur Musik“ Musik als Mittel der Repräsentation und Identifikation	55
Julia Lacherstorfer, Sophie Rendl Macht und Machtmissbrauch: Ursachen und Strategien	61
Illustrationen von Sophia Ausweger	

Sophie Rendl

Intersektionen von Geschlecht, Macht und Musik.

In diesem Frauen.Wissen.Wien erkunden wir die faszinierende Verbindung zwischen Geschlecht, Machtverhältnissen und Musik und beleuchten die Herausforderungen und Chancen, mit denen Frauen, queere, nicht-binäre Personen (in Folge kurz: FLINTA*¹-Personen) in der Musikindustrie konfrontiert sind. Der Fokus liegt auf der Sichtbarmachung von bestehenden Organisationen, Festivals oder Vereinen, die sich mit diesem Thema beschäftigten aber auch auf der Diskriminierung, die FLINTA*-Personen in diesem Bereich erfahren sowie auf den Machtstrukturen und -systemen, die diese Diskriminierungen, Belästigungen und Gewalthandlungen tragen. Die Autor*innen sind allesamt FLINTA*-Personen, die sich im Rahmen ihrer Tätigkeit mit diesen Fragestellungen beschäftigt haben, sich für Diversität einsetzen und gegen starre Machtstrukturen, steile Hierarchien und prekäre Arbeitsverhältnisse kämpfen.

Diese Ausgabe soll zum Nachdenken anregen. Sie soll zum Nachdenken über Zugänge, Zulassungsbedingungen und Exzellenz, über das Verständnis von Kunst und von Musik anregen und darüber, wer gehört wird, wer das entscheidet und wer den Ton in der österreichischen Musikszene angibt. Sie soll aufzeigen, dass wir nach wie vor

¹ FLINTA* steht für Frauen, Lesben, Inter, Non-Binary, Trans und agender* und ist der Versuch einen Ausdruck für eine Personengruppe zu finden, die nicht cis männlich ist.

großen Aufholbedarf in der Repräsentation von FLINTA*-Personen in der Kunst aber auch in Produktionsunternehmen, unter Booker*innen und unter Kurator*innen haben.

Repräsentation alleine reicht natürlich nicht aus. Jedoch ist es wichtig, Menschen in Entscheidungspositionen zu haben, die auch direkte Auswirkungen auf die Änderung der Rahmenbedingungen haben und die unterschiedliche Lebensrealitäten widerspiegeln, sei es hinsichtlich Geschlecht, Herkunft oder sozioökonomischem Hintergrund und das am besten in einer intersektionalen Art und Weise. Das ist unerlässlich, um ebendiese Rahmenbedingungen auch so zu verändern, dass möglichst viele Personen davon profitieren und möglichst wenige Personen von diesem System ausgebeutet werden. Diese ungleiche Verteilung von Macht und Geld in der Musikszene verstärkt Abhängigkeitsverhältnisse und erleichtert so, dass Macht einfacher missbraucht werden kann. Dies kann dazu führen, dass letztendlich nur sehr wenige Personen in der Lage sind, Kunst zu machen, nämlich nur all jene, die repräsentiert sind, nicht unter den Strukturen leiden oder sich das leisten können und das kann nicht das Ziel von Kunst sein.

Zunächst einmal ist es wichtig zu verstehen, dass Kunst und insbesondere Musik ein mächtiges Werkzeug und ein wichtiges Sprachrohr ist, um Emotionen auszudrücken und Botschaften zu vermitteln. Wenn die Musikszene divers und inklusiv ist, ermöglicht sie es einer Vielzahl von Künstler*innen, ihre Erfahrungen, Leidenschaften und Geschichten auszudrücken und zu erzählen. Dies führt zu einer reichhaltigeren und nuancierteren musikalischen Landschaft, in der Menschen verschiedener Hintergründe und Identitäten sich wiederfinden können.

Die Vielfalt in der Musik ermöglicht es auch, stereotype Geschlechterrollen und Klischees herauszufordern, um die historisch bedingt cis-männliche Musiklandschaft auch dahingehend zu verändern. Darüber hinaus fördert die Vielfalt in der Musik die Innovation und den kreativen Fortschritt. Wenn verschiedene kulturelle Einflüsse und Perspektiven zusammenkommen, entstehen neue und aufregende Musikrichtungen und Stile. Dies trägt dazu bei, die Musikbranche dynamisch zu halten und zieht ein breiteres Publikum an. Ein weiterer wichtiger Aspekt ist die gesellschaftliche Wirkung der Musik. Musik hat die Kraft, soziale Normen und Werte zu beeinflussen und zu reflektieren. Wenn die Musikszene vielfältig und inklusiv ist, kann sie dazu beitragen, Vorurteile und Diskriminierung abzubauen und positive soziale Veränderungen zu fördern. Feministische Botschaften und Ideen können durch die Musik verbreitet werden und das Bewusstsein für Geschlechtergerechtigkeit und soziale Gerechtigkeit stärken.

Den Beginn des Hefts machen die drei Kuratorinnen der künstlerischen Auftragswerke re:composed I & II, **Ulli Maier**, **Rania Moslam** und **Elise Mory**. Sie beschreiben die Wichtigkeit des Feminismus im Kuratieren und den Zusammenhang von Klassismus und Rassismus in Bezug auf die ausgewählten Arbeiter*innen-Lieder und Songs zu feministischen Kämpfen.

Kira David beschreibt im zweiten Teil als Vorständin von FRAU*FELD, einem Verein, dessen erklärtes Ziel es ist, das künstlerische Schaffen von Frauen*, die sich auf progressive Weise der Komposition und Improvisation widmen, in ihrer Zahl und Vielfalt im etablierten Kulturbetrieb präserter zu machen, die bestehenden Machtstrukturen in der Musikszene.

Mit der Geschichte von feministischen, lesbischen, queeren Netzwerken, Clubnächten und Festivals in Wien und den Auswirkungen auf heute setzt sich die Soziologin und Professorin für Musiksoziologie, **Rosa Reitsamer**, auseinander.

Ebru Sokolova (Schwesta Ebra) setzt sich in ihrem Beitrag „Wer entscheidet, wer gehört wird“ mit der Diversität in der österreichischen Musikszene auseinander. Sie zeigt die mangelnde Repräsentation von FLINTA*-Personen auf allen Ebenen und sowohl vor als auch hinter der Bühne auf und wie dieser Missstand immer auf jene übertragen wird, die darunter am meisten leiden.

In ihrem Artikel zu „Musik ist nicht nur Musik – Musik, als Repräsentation und Identifikation“ macht **Ursula Hemetek** verschiedenste Zugänge der Künstler*innen **Sakina Teyna, Lens Kühleitner, Filip Tyran** und **Katrin Blantar** und ihren Zugang zu Musik und Identifikation sichtbar. Dieser Artikel wurde uns von der Zeitschrift „stimme“ der Initiative Minderheiten zur Verfügung gestellt. Er fasst eine Diskussion am Symposiums „Macht der Musik – Minderheitenpolitische Interventionen im Oktober 2022 zusammen.

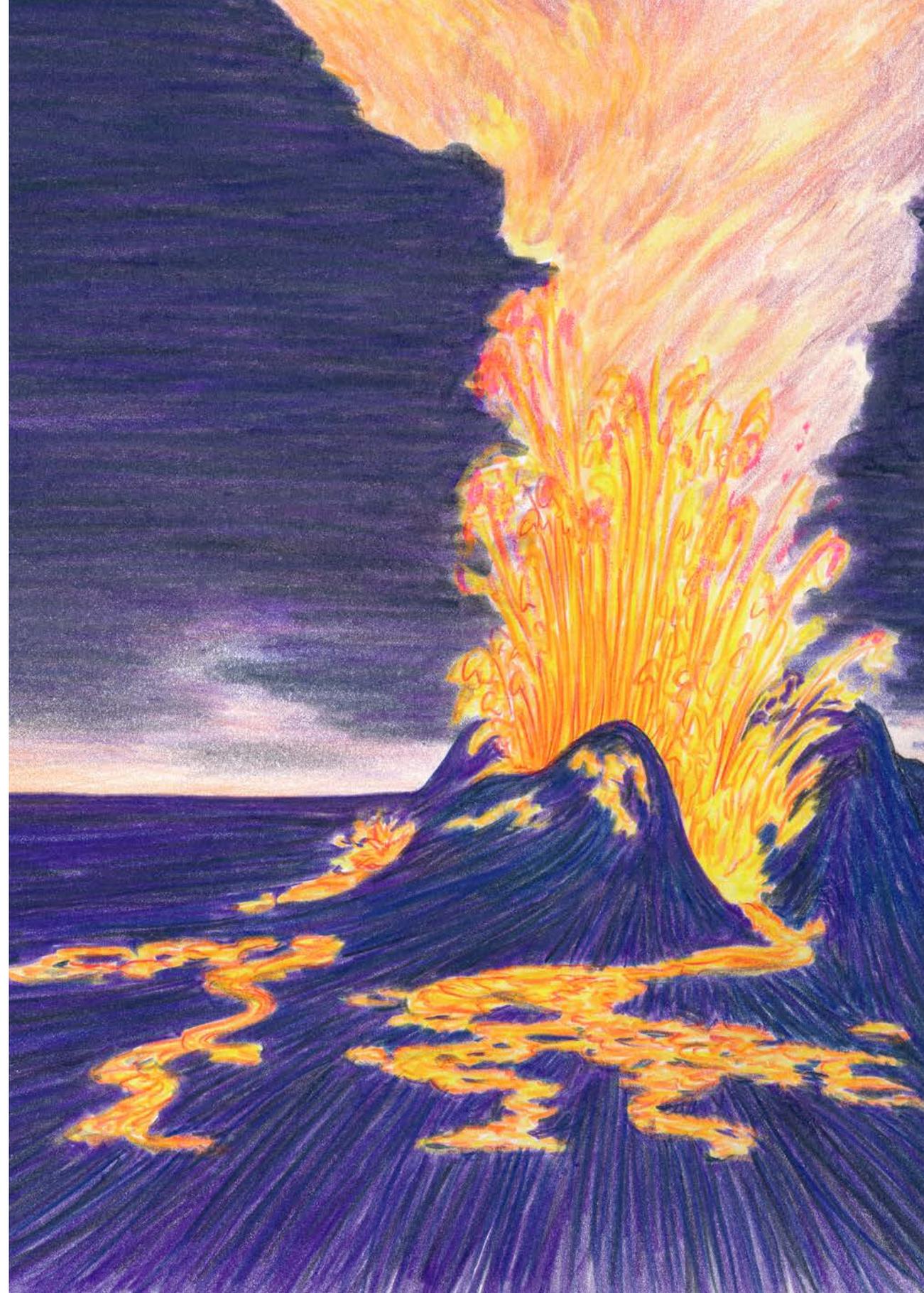
Die 15. Ausgabe der Frauen.Wissen.Wien-Publikationsreihe wird abgeschlossen von einer Expertinneninterview zu den Mechanismen, die Machtmissbrauch begünstigen und zu gezielten Maßnahmen, die man als Kurator*in, Veranstalter*in und Musiker*in setzen kann, um Machtmissbrauch auch aktiv zu verhindern. Geführt wird das Interview von **Sophie Rendl**, Referentin des Referats für Grundlagenfragen des Frauenservice Wien. Expertin ist **Julia Lacherstorfer**, Musikerin, Kuratorin und Intendantin.

Sophie Rendl ist Referentin der Grundlagenarbeit des Frauenservice Wien (MA 57). Ihre Schwerpunkte umfassen die Themen: Kunst und Kultur, Gewaltschutz und sexuelle Belästigung.

Der Moment des Ausbruchs ist jetzt.

Wir durchbrechen alle Hüllen. Wir bersten die harten und sperrigen Schichten der Kontexte, die uns ummanteln und unser Potential verschließen. Mit Feuer, Dampf, Druck, Rauch, Asche und Lapilli werfen wir alle Schalen ab und häuten uns wie Spinnen in der Wachstumsphase. Unsere pyroklastischen Fließ- und Fallablagerungen bilden die Perspektiven der Zukunft. Wir sind der innere Kern. Wir sind aktiv.

(Text und Illustration: **Sophia Ausweger**, 2023)



Elise Mory, Rania Moslam, Ulli Mayer

Feminist Ein Gespräch mit den Kurator*innen von re:composed I & II über feministisches Kuratieren und die Rolle von Netzwerken für eine feministische Musikgeschichts- schreibung

2012 veröffentlichte die Frauenabteilung der Stadt Wien die CD „**re:composed I. ArbeiterInnenlieder & Songs zu Frauenrechte und -kämpfe**“, auf der zwanzig in Wien lebende feministische Musiker*innen Arbeiter*innenlieder neu interpretierten, kuratiert von Ulli Mayer. Zehn Jahre später, 2022, erscheint „**re:composed II. Arbeiter*innen-Lieder und Songs zu feministischen Kämpfen**“, unter der kuratorischen Leitung von Elise Mory und Rania Moslam und versammelt elf neue Songs zu feministischen Kämpfen.

Das hier abgedruckte Gespräch ist ein Auszug aus einer längeren Unterhaltung, die die Kurator*innen anlässlich der Veröffentlichung dieser Publikation miteinander führten.

Ulli Mayer: Mich würde interessieren, was für euch feministisches Kuratieren in der Musik bedeutet. Für mich heißt das sowohl auf die Ebene der Auswahl der Künstler*innen als auch auf die inhaltliche Ebene, also die feministische Haltung, die sich in Text und Form widerspiegelt, zu schauen. Feministisch kuratieren

heißt für mich aber auch, sich beispielsweise an Fair-Pay-Richtlinien (In einer gemeinsamen Fair-Pay-Strategie der Gebietskörperschaften hielten im Juni 2022 Bund, Länder, Städte- und Gemeindebund ihre gemeinsame Verantwortung für die Finanzierung von Kunst und Kultur fest, sowie ihre Bereitschaft, künftig einen größeren Beitrag zu fairer Bezahlung zu leisten.) zu halten und dazu gehört auch die Frage, wie wir miteinander umgehen und arbeiten wollen, wie wir miteinander kommunizieren usw.

Elise Mory: Aber Fair-Pay-Richtlinien gab es ja wahrscheinlich noch nicht, als du „re:composed I“ kuratiert hast, Ulli, oder?

UM: Nicht in dem Wortlaut und das ist sicher eines der interessanten Dinge, wenn man sich anschaut, was sich in den letzten zehn Jahren bzw. was sich zwischen „re:composed I“ und „II“ auf kulturpolitischer Ebene auch getan und verändert hat. Und da gehört eben eine Fair-Pay-Politik auf jeden Fall dazu. Da gehört aber auch das vorhin erwähnte Arbeiten im Kollektiv dazu, das sich in den letzten Jahren immer mehr etabliert hat oder gängiger geworden ist.

EM: Ich glaube, es hat sich auch verändert, dass Musiker*innen es auch mehr einfordern, fair bezahlt zu werden. Musiker*innen, die vielleicht vor zehn Jahren noch nicht so agiert hätten. Meiner Erfahrung nach kennen sie jetzt das Modell und legen darauf Wert, dass zumindest das Minimum bezahlt wird.

Rania Moslam: Für mich bedeutet es auch Fair Pay, aber grundsätzlich mal so viele weiblich gelesene Personen wie möglich auf die Bühne zu bringen und ein Umfeld zu schaffen, in dem es möglichst viele weiblich gelesene Personen im Team gibt, also Tontechnikerinnen, Lichttechnikerinnen.

EM: Außerdem gehört für mich auch dazu, darauf zu achten, dass man auch andere Formen der Diskriminierung mitdenkt, nicht nur die Diskriminierung aufgrund des Geschlechts. Und ich glaube, dass sich da vielleicht auch was in den letzten zehn Jahren verändert hat, dass der Fokus weiter geworden ist. Man kann jetzt zum Beispiel nicht mehr beim Veranstellen von Festivals und Konzertabenden zehn weiße Mittelschichtsfrauen auf die Bühne stellen.

RM: Ja, da hat's gerade angefangen und ist ins Bewusstsein gekommen, andere Arten der Diskriminierung mitzudenken beim Erzählen von Geschichten und auch beim Kuratieren. Man hat es zwar gewusst, dass Rassismus, Klassismus etc. existieren, aber wie das alles zusammenspielt, war mir in dem Ausmaß nicht bewusst.

EM: Mir war das auch nicht so bewusst. Es war mir dann erst später wichtig, darauf zu achten, wenn ich kuratiere oder Workshop-Leiterinnen auswähle oder so, dass auch BPOCs dabei sind.

RM: Das ist heutzutage auch so mit der Klasse. Ich finde, es kommt auch erst jetzt wirklich ins Bewusstsein.

EM: Das ist uns ja auch beim Kuratieren aufgefallen. Bei dem Thema Arbeiter*innenkampflieder ist es natürlich sehr wichtig, Leute sprechen zu lassen, die auch persönliche Erfahrung mit dem Thema haben. Dann kommt man halt zu dem Punkt, wo man sich überlegt, wer kann denn Musik studieren, wer kann denn Schauspiel studieren? Also mal abgesehen davon, dass man auch Fähigkeiten mitbringen muss, um diese Aufnahmeprüfungen zu bestehen, die aus einer eher bürgerlichen Erziehung resultieren, geht es auch darum: Wer kann sich das leisten, einen Job zu erlernen, in dem man wahrscheinlich viel zu wenig Geld verdienen wird?

UM: Es würde viel zu sehr am System Kunst, Kulturbetrieb und auch Kunstuniversität rütteln, würde man sich tiefergehend mit dem Thema Klassismus beschäftigen. Die Frage ist: was heißt das dann? Das heißt über Zugänge, Zulassungsbedingungen und Exzellenz nachzudenken, über mein Verständnis von Kunst und von Musik. Und ich glaube auch, dass Mehrfachdiskriminierung, Intersektionalität, wenn man das noch mal zurückführt aufs Kuratieren, dass es da heute mehr Wissen und Bewusstsein dafür gibt.

EM: Das kann man ja dann auch übertragen auf diese Frage, was spielt das für eine Rolle bei der Auswahl der Lieder? Für uns war ganz wichtig zu fragen: Was soll wieder gehört werden? Was soll erstmals gehört werden? Was soll lauter gehört werden? Kannst du dich erinnern, was die Kriterien für dich waren?

UM: Ich fand es total wichtig, in der Auswahl der Lieder die unterschiedlichen und vielseitigen feministischen Kämpfe sichtbar zu machen, zu besprechen und wieder in Erinnerung zu holen. Also beispielsweise klassische Arbeiter*innenlieder wie „Bella Ciao“, aber eben auch so unbekanntere Lieder wie „Die Lesbe Rosa“. Diese inhaltliche Breite war schon sehr wichtig in Bezug auf Geschlechterungleichverhältnisse, Macht- und Unterdrückungsverhältnisse, von denen Frauen betroffen waren und nach wie vor sind und diese in ihrer Vielschichtigkeit zu erzählen. Was mich noch interessieren würde, das knüpft auch ans Kuratieren an, welche Rolle Netzwerke für euch gespielt haben.

RM: Eine große. Aber ich hab noch drüber nachgedacht, dass die Musiker*innen von „re:composed I“ gar nicht aus einer Bubble kommen. Also jetzt musikalisch gesehen sind sie schon sehr divers.

UM: Ja, diese musikalische Diversität war mir extrem

wichtig, also damals aufzuzeigen, dass es feministische Musiker*innen, die in Wien leben, das war ja das Kriterium, in allen Genres und musikalischen Bereichen gibt, und das fand ich nicht ganz so selbstverständlich.

RM: Das verstehe ich. Da hat man eigentlich Musiker*innen, die in dem Ladyfest- oder fiber-Umfeld waren, denen hat man das „Feministischsein“ zugeschrieben und den anderen eigentlich nicht.

UM: Das sind dann auch bestimmte musikalische Ästhetiken, z. B. bei Ladyfesten oder am pink-noise-Camp, die aus der Riot-Grrrl-Bewegung kommen.

RM: Und natürlich geht es um eine Bubble, aber ich find, durch das pink-noise-Camp wurde diese Bubble geboren. Mit Schapka, Dives, mit diesen ganzen Bands ist eine Ästhetik gekommen. Oder jetzt Bipolar feminin z. B., das sind alles erfolgreiche Bands, die prägen ja auch einen Sound oder eine Ästhetik!

UM: Ich fand deine Frage, Rania, von vorhin noch interessant, also wo sucht man feministische Musiker*innen? Wie ist das eigene Netzwerk gestaltet? Welche Musik hört man? Wo vermutet man sie? Oder wo weniger?

EM: Ich hatte da eigentlich sogar bisschen Angst davor, dass man dann nur seine eigene Bubble bedient. Wenn man selbst Musikerin ist und viele andere Musiker*innen darüber bereits kennt, dann ist die Gefahr, in der eigenen Blase zu bleiben, natürlich sehr hoch.

RM: Ich glaube auch, dass wir viel vielfältiger hätten sein können. Das ist uns dann auch ein bisschen passiert. Und das liegt sicher auch daran, dass wir zu wenig Zeit hatten. Es konnten und wollten viele nicht

mitmachen, die wir gern gehabt hätten, die vielleicht auch gerne mitgemacht hätten.

UM: Aus Zeitgründen?

RM: Ja.

EM: Was dazu auch für mich vom Kuratieren her noch interessant war, dass man sozusagen die Leute dazu ermutigt, diese Plattform zu nutzen, etwas auszuprobieren, miteinander zu arbeiten und nicht auf etwas Etabliertes zurückzugreifen. Es gibt eine Ausnahme, da gab es bereits eine Aufnahme und die wollten wir einfach wirklich wahnsinnig gern dabei haben.

RM: ... wegen der Generation.

EM: ... und der Proletenpassion.

UM: Hattet ihr eine ausgesprochene oder unausgesprochene FLINTA*-Personen¹ only Policy?

RM: Ja, eigentlich schon, die wir dann gebrochen haben.

EM: Ich frage mich, ob sich das auch verändert hat, also so was wie das Ladyfest oder Frauenbanden gibt es in der Form ja gar nicht mehr. Aber es gibt natürlich Festivals, die sich so was auch auf die Fahnen schreiben. Gleichzeitig hat sich etwas im Selbstverständnis der Musiker*innen verändert. Wie beispielsweise bei Schapka – dieses Selbstverständnis, mit dem die da rausgehen, also auf die Bühne gehen, dass die sich ihren Platz nehmen und ihr Ding machen und die Leute unterhalten, politisch sind, Hauben stricken. Das wäre vielleicht vor zehn Jahren noch so ein nischiges Ding gewesen, was du vielleicht auf einem Frauenbandenfest

¹ FLINTA* steht für Frauen, Lesben, Inter, Non-Binary, Trans und agender* und ist der Versuch einen Ausdruck für eine Personengruppe zu finden, die nicht cis männlich ist.

hörst, aber sonst hörst du sie nicht. Und das hat sich vielleicht auch einfach verändert, dass einerseits anders gebooked wird ...

UM: ... genau, und dass die Kuratorinnen bei den Festivals auch andere sind, dass es manchmal nicht mehr nur die eine Person ist, die kuratiert, sondern zu zweit oder im Kollektiv, d. h., du greifst nochmal auf andere, breitere Netzwerke zurück, arbeitest anders, kollektiv miteinander, greifst auf breiteres Wissen zurück.

EM: Zu feministischem Kuratieren gehört ja, das haben wir ganz am Anfang gesagt, dass auf allen Ebenen weiblich gelesene Personen involviert sind, und das ist uns einfach nicht gelungen. Es gab einerseits eine Nummer mit zwei Musikern und bei der Technik und dem Mastering, und das war wirklich etwas, was mich noch mal wahnsinnig ins Grübeln gebracht hat, warum es 2022 noch immer so schwierig ist, Technikerinnen, v. a. im Bereich Mastering zu finden.

RM: Es gibt jetzt zwar ganz viele Tontechnikerinnen im Live-Bereich, aber es gibt kaum welche, die ein Studio haben.

EM: Ja, ich habe sogar eine Theorie dazu entwickelt: fürs Mastering braucht man relativ viel Equipment, für ein Studio ditto. D. h. es braucht hohe Investitionen am Anfang. Und eine hohe Investition bedeutet einen hohen Glauben daran, dass es funktionieren wird. Und ich glaube, dass da die Geschlechterfrage, also die Sozialisierung, auch noch eine Rolle spielt.

UM: ... und das knüpft ja auch wieder an die Ausbildungssituation an, in der sich diese Geschlechterungleichverhältnisse schon zeigen und die Frage, wer kann sich auch überhaupt vorstellen, wer

kann sich leisten so ein, v. a. technisches, Studium mit all den Voraussetzungen und Kenntnissen, die man da schon mitbringen muss, zu machen.

RM: Ja, und dieses Klischee existiert halt immer noch, dass Männer sich so nerdig in irgendwelche Sachen reindringen und Frauen das halt nicht so machen. Was ja überhaupt nicht stimmt.

UM: Ja, diese geschlechterstereotypen Zuschreibungen zur Instrumentenwahl, zu Berufsbildern halten sich sehr hartnäckig.

EM: Das hört ja auch nicht auf, dass Leute mich fragen, ob ich Technikerinnen kenne. Ich verweise dann auch gerne auf das Netzwerk und den Pool von beispielsweise Sisters of Music, den es jetzt eben auch gibt.

Linkliste der erwähnten Projekte

Ladyfest
ladyfestwien.org/

Bipolar Feminin
[instagram.com/bipolar.feminin/](https://www.instagram.com/bipolar.feminin/)

pink-noise-Camp
pinknoise.or.at/

Schapka
unrecords.me/schapka/

Dives
linktr.ee/dives_vienna

Schwesta Ebra
[instagram.com/schwesta_ebra/?hl=de](https://www.instagram.com/schwesta_ebra/?hl=de)

Sisters of Music
sistersofmusic.com/sisters-crew-pool/

fiber. werkstoff für feminismus und popkultur
(Zeitschrift, Veranstalterin von Konzerten, Diskussionen, Festivals und Workshops)
fibrig.net/

Informationen zu re:composed I & II
wien.gv.at/menschen/frauen/stichwort/kunst-kultur/recomposed.html

Elise Mory spielt in Bands „alles mögliche mit Tasten“ und macht Musik für und im Theater. Mit dem queerfeministischen Verein pink noise organisiert sie unter anderem DIY-Musikcamps für junge FLINTA*s. Sie ist außerdem im Verein Bahnfrei als Jugendarbeiterin tätig. Seit ihrem Studium an der mwd – Universität für Musik und darstellende Kunst lebt sie in Wien.

Rania Moslam ist als Veranstalterin, Kuratorin und Matchmakerin (SoloTogether, BRUTTO, Viennese Soulfood, NETTO) eine nahezu ausnahmslos gut gelaunte und wütende Kämpferin. Sie verbindet in ihrer Arbeit bevorzugt Unterschiedliches, generiert ein Publikum, das sich nicht einig ist, agiert szeneüberschreitend und konfrontiert Kunstschaffende mit neuen Aufgaben und ungewohnten Kontexten, im besten Fall überraschen sie sich dabei selbst, nicht sitzend akademisch, lieber entspannt aus sich herausgehend, rotzig und unangepasst. Neben ihrer Tätigkeit als Kuratorin sie auch als Fotografin und DJ tätig.

Ulli Mayer ist Politikwissenschaftlerin mit aktivistischem Interesse an Feminismus und Popkultur; Diversitätsmanagerin an der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien; Inhaberin von conceptum – Diversitätsentwicklung in Kunst, Kultur und Bildung; Mitgründerin und ehemalige Obfrau des Vereins pink noise. Verein zur Förderung feministisch popkultureller Aktivitäten.



Wie klingt die Gesellschaft?

Die Interferenz beschreibt ein Phänomen der Akustik, dass zwei aufeinandertreffende Schallwellen sich gegenseitig verstärken, abschwächen oder auslöschen können. Die Visualisierung von Interferenz kann metaphorisch übersetzt werden in das bestehende

gesellschaftliche Gefüge. So können auch verschiedene demografische Gruppen, die sich im sozialen Raum begegnen, als Gleichnis zu unterschiedlichen Wellenformen in Berührung betrachtet werden, die sich entweder gegenseitig konstruktiv ver- und bestärken, oder destruktiv schwächen und niederhalten.

(Text und Illustration: **Sophia Ausweger**, 2023)

FRAU*FELD, Kira David

Macht und Machtstrukturen im österreichischen Musikbetrieb – Beobachtungen aus feministischer Perspektive

Wie fängt man einen Text über ein Thema an, dessen Stränge so vielfältig wie komplex sind, über das es so viel zu sagen und auf dessen Gebiet es noch sehr viel mehr zu tun gibt? Wie schreibt man (über) die Geschichte einer Realität, deren Status quo es zu verändern gilt und deren Geschichte neu erzählt werden soll? Wie einen Text über die bestehenden Machtstrukturen und damit verbundene besondere Herausforderungen für Frauen* in einer so weit verzweigten und vielfältigen Branche verfassen, wenn die Schreibenden selbst nur jeweils aus **einer** bestimmten in/direkten Perspektive sprechen können – direkt aus eigener Betroffenheit und indirekt in Relation zu den vielen FLINTA* Stimmen, die in der Musikwelt sowohl vor als auch hinter den Kulissen tätig sind, deren Stimmen sich zum Teil bereits erhoben haben, um an den Festsitzen institutionalisierter Ungleichheit zu rütteln, die aber unseres Erachtens nach wie vor noch nicht genug (an)gehört werden, von denen, die gegenwärtig die Macht haben, bestehende (Macht-)Verhältnisse und Ordnungen anzuzeigen, aufzubrechen um sie langfristig zu verändern. Es gilt die gegenwärtigen Verhältnisse zu beschreiben und dabei den vielen ungehörten Stimmen

gerecht zu werden, weil wir ihnen und diesem gerne übersehenen Thema mit Nachdruck mehr Gehör und Raum schenken müssen.

Mit dem Gedanken, die Diskrepanz zwischen den vielen ungehörten Stimmen auf der einen und unserer (drei) geteilten Stimme auf der anderen Seite ein klein wenig zu verringern, werden wir auch den ein oder anderen Gedanken thematisieren, der vergangenen März im Rahmen unserer Veranstaltungsreihe **Nachhall im Frau*feld** im Wiener echoraum von unseren Protagonistinnen mit der Fragestellung „Musik & Macht: Wer bestimmt darüber wer oder was gehört wird?“¹ geäußert wurde. Und wenn wir schon beim Thema Macht und ihren vielfältigen, häufig unsichtbaren Mechanismen und Strukturen sind, möchten wir unserer Beobachtung im Sinne der Transparenz und Offenheit noch voranstellen, wer hier eigentlich die Möglichkeit bekommt, das Wort zu ergreifen und gehört zu werden: Wir, das sind Kira David, Christine Gnigler und Sara Zlanabitnig und gemeinsam der Verein Frau*feld², sind alle drei im breiten Feld der Musikpraxis und -produktion tätig – als Musikschafternde, als künstlerische, produktionstechnische, administrative Leiterinnen (eines Veranstaltungsorts, für/ bei Festivals, in/mit/bei einem Orchester, als Ensemble), als Veranstalterinnen einer eigenen experimentierfreudigen Diskurskonzertreihe **Nachhall im Frau*Feld**, im Rahmen universitärer Lehre Tätige etc. – sind mit den Abläufen des gegenwärtigen Musikbetriebs aufs Innerste vertraut. Als Verein verstehen wir uns in erster Linie als Plattform und Netzwerk für die Sichtbarmachung von Flinta*-Musiker*innen, die sich dem progressiven Musikmachen, sowohl im Bereich Komposition als auch der (freien) Improvisation, verschrieben haben und die trotz ihrer Vielzahl und Vielfalt im etablierten Kulturbetrieb nachweislich unterrepräsentiert sind.³

¹ Siehe dazu echoraum.at/nachhall-5-im-fraufeld-musik-macht/ und fraufeld.at/. Die Autorinnen planen gegenwärtig eine Publikation zu dieser Reihe herauszugeben, die voraussichtlich 2024/25 erscheinen soll.

² Für Weiterführendes siehe auch fraufeld.at/about-1/.

³ Wovon auch die große Zahl an Initiativen, Kollektiven und Vereinen spricht, die sich ein ähnliches, wenn nicht gleiches Ziel setzen: Flinta* und andere, in unserer Gesellschaft marginalisierte Gruppen sichtbar zu machen und ihnen ein Netzwerk, ein Sprachrohr, eine Plattform zu bieten.

Wir agieren aus der tiefen Überzeugung, dass die gezielte Sichtbarmachung von Frauen in der Musiklandschaft und damit die Sichtbarkeit der unglaublichen Vielfalt und Bandbreite künstlerischen Schaffens das Potenzial hat, historisch gewachsene Strukturen und festgefahrene Ordnungen zu unterwandern und von innen heraus aufzubrechen. Diese Sichtbarkeit muss, wie wir finden, über alle Bereiche und Genregrenzen hinweg zu einem gesellschaftlichen Selbstverständnis werden, denn nur dann kann ein ausgewogener Nährboden künstlerischer Freiheit, Kreativität, Spontaneität und Praxen bereitet werden, auf dem letztlich alle Akteur*innen entsprechend selbstermächtigt und gleichberechtigt wachsen und agieren können. Auch wenn es uns angesichts der Fülle an möglichen thematischen Zugängen und vielen (noch) ungelösten Problem- und Fragestellungen kaum möglich sein wird, für und über alle diese gleich-gültigen und in den allermeisten gesellschaftlichen Bereichen größtenteils immer noch nicht gleich-gestellten FLINTA*-Stimmen zu sprechen, nehmen wir die Einladung gerne an und werden im Folgenden eine Auswahl unserer Beobachtungen und Erfahrungen anhand der Themen Sichtbarmachung diverser Gendergaps im institutionalisierten Musikbetrieb und Förderwesen sowie dem Genderverhältnis bei der Besetzung von Universitätsprofessuren vor dem Hintergrund der Bedeutung von Vorbildern problematisieren.

Sichtbarmachung: Machtstrukturen im institutionalisierten Bereich. Sichtbar machen bedeutet Bewusstsein schaffen. Sichtbarkeit bietet die Möglichkeit, Macht positiv zu nutzen. Es gilt in einem ersten Schritt, die verschiedenen Ebenen der Ungleichbehandlung und Diskriminierung, die Ungleichverhältnisse und (politischen) Versäumnisse, die Ungleichverteilung (von Macht) und den sogenannten Gender Gap sichtbar zu machen.

Ganz grundsätzlich müssen wir uns wieder und wieder fragen, welche Formen der Macht seit jeher und bis heute in den institutionalisierten musikalischen Körper des sogenannten globalen Nordens eingeschrieben sind. Welche Formen des Sexismus, des Rassismus und Klassismus prägen tagtäglich allgegenwärtig auf institutioneller Ebene den gegenwärtigen Musikbetrieb – sowohl im Großen, etwa im klassischen Musik- und Konzertbetrieb, im Körper der großen Konzert- und Opernhäuser, -bühnen und -veranstalter, Orchester, Musikproduktionsfirmen, Bookingagenturen, Rundfunkanstalten, digitalen Musik(-vertriebs)plattformen, Universitäten etc., als auch im Kleinen, in den individuellen Körpern jener musikmachenden, und -rezipierenden Menschen, die mit mal mehr und mal weniger Privilegien „ausgestattet“ in diese Strukturen hineingeboren und mit ihnen (musikalisch) sozialisiert worden sind. Auf den Bühnen, den Tonträgern, den Rundfunkempfangsgeräten, den Universitätslehrstellen und -hörsälen etc. bedeutet das in einem ersten Schritt zu fragen: Wer ist und wird überhaupt hör- und sichtbar gemacht? Mit dem Blick hinter den Kulissen geht dann die Frage einher, wer eigentlich darüber entscheidet, wer sichtbar gemacht wird, wer die Kompositionsaufträge bekommt, wessen Musik gespielt wird – und wer wiederum die (Entscheidungs-)Macht darüber hat, wer darüber entscheidet.

Die gefühlte Realität ist, dass die große Mehrheit der auf den Bühnen gespielten Kompositionen (zumindest im Bereich der sogenannten Hochkultur in Österreich immerhin als eines der zentralen Export- und Kulturgüter gehandelt – Stichwort: Neujahrskonzert, Salzburger Festspiele), in den Hörsälen lehrenden und als Teil der abendländischen Musikgeschichte gelehrt, vor allem aber auch in leitenden Funktionen/

Positionen tätigen Personen meist (cis-)männlich (und weiß) besetzt sind. Untermuert wird dieses Bild durch die Zahlen der jeweiligen Kunst- und Kulturberichte von Bund und Stadt Wien. Hier zeigt sich etwa mit Blick auf die Musikförderempfehlungen 2022 der MA7, dass der Frauenanteil bei den Förderempfängerinnen zwar steigt, dass aber noch einiges getan werden muss, um von einer Genderparität sprechen zu können: beispielsweise liegt der Frauenanteil in Leitungsfunktionen in der Rubrik österreichische Orchester und Ensembles bei 44,87 Prozent zu 55,13 Prozent, bei Gesamtförderungen stehen 43,42 Prozent Frauen 56,58 Prozent Männern gegenüber.⁴ Der Trend in Richtung Gleichstellung wird im Bericht zu Kunst- und Kultur 2021 des BMKÖS „in vielen Fällen“⁵ zwar behauptet, jedoch zeugen die Zahlen gerade im Bereich der Musik – und im direkten Vergleich zu den anderen Kunstsparten – von einer gravierend anderen Realität: so steht der Gesamtanzahl der Finanzierungen im Bereich Musik von 69 Prozent männlichen ein Prozentsatz von 31 Prozent weiblichen Empfängerinnen gegenüber und bei den Gesamtförderbeträgen – ebenfalls in Prozent – ist das Verhältnis mit 64 Prozent zu 36 Prozent auch nicht viel erbaulicher – von einer Parität sind wir also weit entfernt. Mit Blick auf die Fördersummen für vergebene Stipendien und Kompositionsaufträge zeichnet sich ein ähnliches Bild ab: von 12 Stipendiat*innen haben 2022 vier Frauen, von 88 Kompositionsförderanträgen 25 Frauen eine Förderung erhalten. Und auch die Zahl der Preisträgerinnen diverser Musik- und Kompositionspreise ist mehr als überschaubar, so haben etwa gerade einmal sechs Frauen den seit 1947 beinahe jährlich vergebenen Musikpreis der Stadt Wien erhalten⁶ und sechs Komponistinnen den 1989 ins Leben gerufenen Erste Bank Kompositionspreis⁷.

Dass dieses Ungleichverhältnis womöglich mit den Geschlechteranteilen der Einreichungen

4 Geschäftsgruppe Kultur und Wissenschaft des Magistrats der Stadt Wien (Hg.) (2022) Kunst, Kultur- und Wissenschaftsbericht der Stadt Wien, 18–19

5 Vgl. Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlicher Dienst und Sport (Hg.) (2022) Kunst- und Kulturbericht 2021, 45

6 2022 Elisabeth Schimana; 2021 Katharina Klement; 2019 Christina Nemeč; 2013 Gabriele Proy; 2005 Olga Neuwirth; 1992 Luna Alcalay; geschichtewiki.wien.gv.at/Preis_der_Stadt_Wien#Musik_281947_-_dato.29, zuletzt aufgerufen am 16. Juli 2023.

7 2022: Sara Glojnarčić; 2019: Mirela Ivčević; 2018: Agata Zubeľ; 2016: Eva Reiter; 2010: Joanna Woźny; 1997: Olga Neuwirth. Vgl. klangforum.at/project/erste-bank-kompositionspreis, zuletzt aufgerufen am 16. Juli 2023.

zusammenhängen dürfte, soll hier nicht unerwähnt bleiben⁸ – immerhin sind die Mitglieder der Gremien des Musikreferates 2022 zu 66,67 Prozent mit Frauen besetzt. Ein Teil des Problems: Es mangelt an Vorbildern, aber nicht etwa darum, weil es sie nicht gibt, sondern vielmehr weil sie nicht ausreichend repräsentiert sind. Vor allem im universitären Bereich wird diese Diskrepanz besonders deutlich.

Beispielsweise ist erst im Oktober letzten Jahres mit Sian Edwards erstmals eine Frau für die Professur für Dirigieren am Institut Musikleitung an die **mdw – Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien** berufen worden⁹ und mit Ausnahme des Instituts für Komposition, Elektroakustik und Tonmeister*innen-Ausbildung der **mdw** gibt es aktuell nur an einer weiteren österreichischen Musikhochschule eine Professur für Komposition, die von einer Frau besetzt ist – es handelt sich um Carola Bauckholt an der Anton Bruckner Privatuniversität in Linz. Bereits mit dieser kurzen Schilderung wird die Dringlichkeit einmal mehr deutlich und zeigt zugleich, wie viel (meist unbezahlte) Arbeit noch vor uns liegt, wie weit entfernt wir von einer widerstandsfähigen, dauerhaften (nachhaltigen), strukturellen, institutionalisierten und vor allem selbstverständlichen Parität innerhalb der Musikindustrie, aber auch außerhalb, in unserer Gesellschaft sind. Die Sichtbarmachung bestehender Verhältnisse und das Hinterfragen derselben sind erste kleine Schritte, um die (überlebens-)notwendigen Veränderungen hervorzubringen, um bestehende symbolische Ordnungen aufzubrechen und neue Vorbilder* in ihrer Vielfalt sichtbar zu machen, ihnen den Raum, die Bühnen, die Professuren, die Konzert- und Hörsäle, die Sendezeiten, Vorstände und Stiftungsratsposten zu überlassen. Erst wenn die Fragen gleicher Voraussetzungen, transparenter und fairer Bezahlung, des Zugangs, aber auch der

⁸ Das lässt sich aber leider nicht mit Zahlen belegen, sondern nur vermuten bzw. mit eigener Jurytätigkeit bestätigen.

⁹ Vgl. [derstandard.at/story/2000142777971/](https://derstandard.at/story/2000142777971/klassische-musikszene-in-der-kritik-wegen-gender-gap) klassische-musikszene-in-der-kritik-wegen-gender-gap, zuletzt aufgerufen am 16. Juli 2023.

Kinderbetreuung (die gerade im Bereich der gelebten Musikpraxis und Selbstständigkeit sowie in Bezug auf flexible Arbeitszeiten sehr ungesichert ist) und andere Fragen geklärt sind, können wir **wirklich** von Genderparität sprechen.

FRAU*FELD ist ein Verein, dessen erklärtes Ziel es ist, das künstlerische Schaffen von Frauen*, die sich auf progressive Weise der Komposition und Improvisation widmen, in ihrer Zahl und Vielfalt im etablierten Kulturbetrieb präserter zu machen. Initiiert wurde FRAU*FELD von Verena Zeiner, Pianistin und Komponistin sowie von der Flötistin und Veranstalterin Sara Zlanabitnig. Mit Kira David (Produktion Wien Modern) und Christine Gnigler (Blockflötistin, u.a. bei Vivid Consort) haben sich erfahrene Protagonistinnen gefunden, die sich gemeinsam für den Erhalt und die Ziele von FRAU*FELD einsetzen. Zu den Wirkungsfeldern des Vereins zählen eine kontinuierlich wachsende Tonträger-Reihe (Fraufeld Vol. 1-3), Austausch und die Vernetzung unter Musiker*innen und Initiativen, das Veranstalten der Konzertreihen Fraufeld/Feldforschung sowie aktuell **Nachhall im Frau*feld – Diskurs im echoraum** sowie der Betrieb des Labels arooo.records.

Kira David (*1988) ist in Wien aufgewachsen und studierte Theater-, Film- und Medienwissenschaften und Philosophie. Während ihres Studiums begann sie in der Programmplanung von ORF/3sat zu arbeiten und wechselte danach zum Film, wo sie vor allem in den Bereichen Produktion sowie später Casting bei Lisa Oláh tätig war. Nach einer einjährigen Reise zurück in Wien, begann sie als Assistentin der Geschäftsführung der Kunstmesse **viennacontemporary** zu arbeiten und wechselte von dort zu ihrer Herzensangelegenheit, der Musik, ins Wiener Konzerthaus und 2020 schließlich in die Produktion zu Wien Modern, wo sie seither tätig ist.

Rosa Reitsamer

Feministische, lesbische, queere Netzwerke, Clubnächte und Festivals in Wien: Ausgewählte Einblicke in eine lange Geschichte musikkultureller Aktivismen

2022 veröffentlichte female:pressure zum fünften Mal den FACTS-Survey, der die Geschlechterverteilung der Programme bei 159 elektronischen Musikfestivals weltweit erfasst. Die selbsternannten „Trouble Makers“, die für die Studie verantwortlich zeichnen, stellen einen Anstieg an weiblichen Musikerinnen von 9,2 Prozent im Jahr 2012 auf knapp 27 Prozent im Zeitraum zwischen 2020 und 2021 und von nicht-binären Künstler*innen von 0,4 Prozent auf 1,3 Prozent fest. Diese Zahlen legen den Schluss nahe, dass Festivalcurator*innen ihre Einladungspolitik zwar langsam verändern, aber nach wie vor weiße, männliche Künstler bei der Programmgestaltung bevorzugen und die vielfältigen Beiträge von Musiker*innen of Colour und von weiblichen, queeren und nicht-binären Kunstschaffenden zur Entwicklung elektronischer Musikstile und lokaler Clubkulturen ignorieren.

Die Erstellung der FACTS-Surveys ist jedoch lediglich eine der zahlreichen aktivistischen Interventionen von female:pressure, um sich für Geschlechtergerechtigkeit und Vielfalt in der elektronischen Musik einzusetzen. 1998 von der Wiener DJ, Musikproduzentin und

Komponistin Electric Indigo gegründet, besteht das translokale, feministisch-queere Netzwerk heute aus circa 2.800 Mitgliedern, die in der female:pressure-Datenbank erfasst sind, über eine Mailingliste kommunizieren, regelmäßig Radiosendungen und Podcasts veröffentlichen, female:pressure-Clubnächte veranstalten und zahlreiche Einzelprojekte realisieren (**femalepressure.wordpress.com**). Ohne Zweifel nimmt female:pressure mit diesen vielfältigen Aktivitäten eine Vorreiterinnenrolle für feministisch-queeren Aktivismus in der elektronischen Musik ein. Ein Blick in die Vergangenheit zeigt, dass der kollektive Kampf von Frauen, Lesben und Queers um Anerkennung und Gleichbehandlung in musikkulturellen Feldern bereits in den 1960ern beginnt.

„WOMEN'S MUSIC“ UND FRAUENMUSIKFESTIVALS

Als Reaktion auf die patriarchalen Arbeitspraktiken in der Musikindustrie und auf Basis des Bedürfnisses von Feministinnen nach einer Musik, die ihre Lebensrealitäten adressiert, entwickelte sich in den späten 1960ern die Women's Music – eine nicht-maskuline, folk-beeinflusste Musik von, für und über Frauen, die die phallische E-Gitarre zugunsten der Betonung von Stimme und der Verwendung von akustischen Instrumenten ablehnt (Mavis 1993). Inspiriert von der Idee der Women's Music, die sich ausgehend von den USA rasch in Europa verbreitete, wurden Frauen verstärkt als Musikerinnen aktiv und etablierten mit der (temporären) Übernahme von Lokalen für Workshops, Konzerte und Musikfestivals eigene Räume für die Produktion, die Aufführung und den Konsum von Musik von und für Frauen. Diese Aktivitäten trugen wesentlich zur Konstituierung von lokal verankerten feministischen Veranstaltungs-Öffentlichkeiten bei (Reitsamer 2023), die sich

am Differenzfeminismus orientierten und auf die Sichtbarkeit und Förderung von Musikerinnen und einer feministisch-lesbischen Frauenkultur abzielten.

Für Wien sind hierfür zunächst die Eröffnung des Wiener Frauencafés (heute Café Flinte) 1977 und des FZ – Zentrum für Frauen Lesben Migrantinnen Mädchen 1981 zu nennen sowie die Organisation von „Lesbenparties“ in den 1980ern in autonomen Frauenräumen und konventionellen, heteronormativen Nachtlokalen. Die „Erste Österreichische Frauenmusikwoche“ fand 1983 an der Universität (damals Hochschule) für Musik und darstellende Kunst Wien und in anderen Veranstaltungsorten statt, an die 1985 und 1986 eine zweite und dritte Frauenmusikwoche angeschlossen. Organisiert von Annemarie Türk und Margit Niederhuber konnten die Konzerte der drei Frauenmusikwochen auch von Männern besucht werden, während die Workshops und Vorträge Frauen vorbehalten waren, um die Möglichkeit einer bewussten Reflexion über die Situation von Musikerinnen zu eröffnen und die Aneignung von Wissen für die musikalische Praxis zu bieten. 1993 organisierte der Verein Femage das „Internationale Frauenmusikfestival Wien“ im Veranstaltungsort Reigen, das als „Women Only“-Veranstaltung realisiert wurde; das Festival „Female Music Rush Hour“, das 1994 in der Szene Wien über die Bühne ging, und der Kongress „Women Composers“ 1995 im Haus Wittgenstein waren hingegen auch für Männer zugänglich. Diese Öffnung des Besucher*innenraums für Männer geschah auf Druck der Förderinstitutionen, da der Verein Femage die Subventionen nur unter der Auflage erhielt, die ursprüngliche Idee für einen exklusiven Frauen-Musik-Raum aufzugeben, der den Versuch verkörperte, ein musikkulturelles Leben abseits männlicher Vorherrschaft und Kontrolle zu konkretisieren (Reitsamer 2014).

Zeitgleich mit dieser Infragestellung der Legitimität von exklusiven Frauenräumen zeichneten sich innerhalb der Frauenbewegung Diskussionen über die produzierten Ausschlüsse und Normen dieser Räume und die Bedeutung der Women's Music ab. Eines der ersten Veranstaltungs- und DJ-Kollektive, das der Women's Music den Rücken kehrte und sich an der steigenden Popularität elektronischer Tanzmusik und Clubkultur orientierte, war Female Planet. Dieses Kollektiv organisierte von 1995 bis 2001 mehrmals jährlich „DIVA“-Clubnächte und zeichnete damit für den Wandel der feministischen Frauenmusikkultur in Wien mitverantwortlich, der von einer jüngeren Generation von Akteur*innen mit der Veranstaltung von queeren Clubnächten und der Organisation von queer-feministischen Musikfestivals wie „Ladyfeste“ weiter vorangetrieben wurde.

QUEER-FEMINISTISCHE MUSIKFESTIVALS UND CLUBKULTUREN

Ladyfeste wurden erstmals 2000 in nordamerikanischen Städten im Anschluss an die Riot-Grrrl-Bewegung veranstaltet, eine feministisch-lesbisch-queere Jugendkultur, die mit dem Slogan „Revolution Grrrl Style Now“ selbstbestimmt ihren Platz in den männerdominierten Post-Punk-Szenen einforderte. In der Zeit zwischen 2000 und 2010 fanden 264 Ladyfeste und queer-feministische Festivals unter ähnlichen Namen weltweit statt, darunter auch die beiden Ladyfeste 2004 und 2005 in Wien (Reitsamer, Zobl 2010). Einen Höhepunkt erreicht die Popularität dieser antikapitalistischen Musik- und Kunstfestivals in den folgenden Jahren: 2006 veranstaltete das Kollektiv der feministischen Zeitschrift Fiber das „Rampenfiber“-Festival, 2008 waren es die „Queer-

feministischen Tage“, die das Musik- und Kunstschaffen von weiblichen und queeren Akteur*innen einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich machten; und 2009, 2011 und 2012 fand abermals das „Rampenfiber“-Festival statt. Diese Festivals teilten mit vielen anderen ihrer Art eine „Rhetorik und Politik der Inklusion, Partizipation und Intervention“ (Reitsamer 2014), die zu einem neuen Verständnis von Raumproduktion führte: Die Organisator*innen setzten das Konzept der „Self Security“ um, indem sie mit Flyern, Plakaten, Visuals und Graffitis in den Innen- und Außenräumen der heteronormativen Veranstaltungsorte deutlich machten, dass Sexismus, Rassismus und Homo-/Transphobie nicht geduldet werden und die Herstellung von diskriminierungsfreien Räumen nicht ausschließlich bei den Organisator*innen liegt, sondern bei allen Anwesenden, wofür eine Bandbreite an Handlungsanweisungen bereitgestellt wurde. Unter dem Slogan „Act up!“ nannten die Organisator*innen des Ladyfests 2007 folgende Interventions- und Handlungsmöglichkeiten bei Übergriffen:

Act up! Was ist Intervention? Einmischen, Raum verteidigen, angreifen, was sagen, rempeln, anschreien, rausschmeißen, deeskalieren, sich solidarisieren, streiten, Raum besetzen, diskutieren, um Hilfe bitten, sich breit machen, es weiter erzählen, Raum markieren, auslachen, darüber reden, nicht darüber reden müssen ...
(Ladyfest Wien 2007)

Die Organisation von queer-feministischen Festivals und anderen öffentlichkeitswirksamen Aktionen wie „Slut Walks“ und „Dyke Marches“ sind charakteristisch für neuere feministische Bewegungen, die unter den Begriffen „Third-Wave-Feminismus“, „Popfeminismus“, „Do-It-Yourself-Feminismus“ oder „Hip-Hop-Feminismus“ gefasst werden. Sie unterscheiden sich

von den musikkulturellen Aktivismen des „Second-Wave-Feminismus“, der primär im Feld des Politischen agierte und Räume für feministische und lesbische „HerStory“-Narrative produzierte, unter anderem dadurch, dass die Akteur*innen sich für eine „Politik der Inklusion“ von allen Individuen, ungeachtet ihrer Geschlechtszugehörigkeit, aussprechen und die kritische Auseinandersetzung mit popkulturellen Phänomenen als eine zentrale Komponente ihres politischen Kampfes verstehen. Für die Abgrenzung zu Feminismen der 1970er- und 1980er-Jahre referieren sie häufig auf queere, intersektionale und postkoloniale Theorien und verweisen auf die durch weiße, heterosexuelle Mittelschichtsfeministinnen produzierten Ausschlüsse, ohne jedoch die Diskurse der Zweiten Frauenbewegung, vor allem die Thematisierung von Gewaltverhältnissen und die Herstellung von „Safer Spaces“, zu verwerfen. Letzteres ist auch ein Anliegen von queer-feministischen DJ- und Veranstaltungskollektiven, die in den letzten Jahren verstärkt in der Wiener Clubkultur sicht- und hörbar geworden sind. Zwei dieser Kollektive sollen abschließend kurz vorgestellt werden.

„SAFER SPACES“ IN DER WIENER CLUBKULTUR

2016 gründeten fünf DJs die Initiative Femdex als direkte Reaktion auf die „ignoranten und herablassenden Aussagen, die immer als ‚Rechtfertigung‘ herangezogen werden, Frauen* (...) nicht zu buchen“ (femdex.net/index/php/about; Website aktiv). Inspiriert durch female:pressure entwickelte das bis 2020 aktive Kollektiv eine Datenbank für weibliche und nicht-binäre DJs und Musikprozent*innen, und auf der Website fanden sich Statistiken zur Geschlechterverteilung bei Clubnächten in Wien, die sich von 2014 bis 2016 auf 9,3 Prozent DJ-Frauen* belief. Das Femdex-Kollektiv vertrat zudem eine „Zero Tolerance Policy“ gegenüber

Sexismus, Rassismus und anderen Formen der Gewalt und organisierte regelmäßig Clubnächte, bei denen das „Utopia 3000“-Manifest umgesetzt wurde. Grundlegend für dieses Manifest ist ein Verständnis von Clubs als Orten des sozialen Wandels, das durch drei zentrale Prinzipien realisiert werden sollte: Erstens, das Prinzip der Gleichbehandlung, das unter anderem vorsieht, dass sich 50 Prozent der Kurator*innen und Künstler*innen als Frauen* identifizieren; zweitens die Auflösung der hierarchischen Trennung zwischen den Teilnehmer*innen durch die Ablehnung von Gästelisten und Backstage-Räumen zugunsten von ausgewiesenen Rückzugsräumen für Künstler*innen und Publikum; und drittens, die Realisierung von kuratorischer Vielfalt und die alternative Nutzung von Clubs für visuelle Kunst, Filmvorführungen, Workshops, Podiumsdiskussionen und dergleichen.

Das Veranstaltungs- und DJ-Kollektiv Ärger teilt mit Femdex ein Verständnis von Clubs als Orten des sozialen Wandels, indem es in seinem 2023 veröffentlichten Manifest die Herstellung von „Safer Spaces“ als Priorität beschreibt:

„Ärger is a decolonial and queer-feminist collective. Our priority is to create safer spaces with and for our community. We achieve this by sticking to our core values, which are rooted in concepts of queerness, feminism, decolonization, anti-capitalism, accessibility, body positivity, harm reduction, and safer sex. These foundations stem from the diverse experiences of our members, whose shared desire for spaces of self-expression, safety, and refuge brought us together to form Ärger.“

Die Kollektive Femdex und Ärger weisen eine Politik der Sorglosigkeit von Künstler*innen, Veranstalter*innen und Clubbesucher*innen zurück, die sich in Clubräumen in rücksichtslosem Hedonismus und Eskapismus äußert. Als

Veranstalter*innen, Kurator*innen und Musiker*innen bemühen sie sich um die aktive Herstellung von „Safer Spaces“, die – so meine These – auf einer queer-feministischen, antirassistischen Politik und Ethik der Fürsorge für sich und andere basiert. Diese „Care“-Arbeit umfasst den Aufbau einer „Caring Infrastructure“ durch die Organisation und Realisierung von Clubnächten, eine affektive Verbundenheit mit feministischen, queeren und antirassistischen Clubkulturen in der Vergangenheit und Gegenwart, das sich als „caring about“ fassen lässt, und schließlich ein „caring with“, das sich in der politischen Mobilisierung der Clubbesucher*innen, der Künstler*innen und des Clubpersonals, einschließlich der Türsteher*innen, der Bereitstellung von Awareness-Teams und spezifischer Handlungsanweisungen wie kuratorische Vielfalt, Geschlechtergerechtigkeit, „Safer Use“ von Drogen und Alkohol und „Safer Sex“, manifestiert (vgl. The Care Collective 2020). Diese „Care“-Arbeit, die Femdex und Ärger in ihren Manifesten beschreiben, verweist auf das feministisch-lesbische Vermächtnis der Zweiten Frauenbewegung, die Frauenräume als „Safe Space“ abseits patriarchaler Gewalt und Kontrolle konzipierte. Die Realisierung dieser Räume hängt damals wie heute vom politischen Willen und von den Handlungen aller im Club und bei Konzerten und Musikfestivals Beteiligten und Anwesenden ab.

Quellen

Ärger Manifest. Online

drive.google.com/file/d/1yJhayZSRC_mqU7sL5XMZGZehSZtCvarY/view

Bayton, M. 1993. Feminist Musical Practices: Problems and Contradictions. In: Bennett, T. et al. (Hg.) Rock and Popular Music, London: Routledge, S. 177–192.

Female Pressure – Datenbank

femalepressure.net/

Female Pressure – FACTS-Survey und Projekte

femalepressure.wordpress.com/

Femdex

femdex Facebook

Ladyfest Wien 2007: Self-Security. Online:

ladyfestwien.org/ladyfest07

Reitsamer, R. 2023. Feministische Veranstaltungs-Öffentlichkeiten. In: **Dorrer, J. et al. (Hg.):** Handbuch Medien und Geschlecht. Wiesbaden: Springer VS, S. 641–650.

Reitsamer, R. 2014. Feministische Räume im Wandel der Zeit. In: **Ellmeier, A., Walkensteiner-Preschl, C. (Hg.):** Spielräume. Wien: Böhlau, S. 37–50.

Reitamer, R., Zobl, E. 2010. Youth Citizenship und politische Bildung am Beispiel der Ladyfeste. Magazin Erwachsenenbildung, Ausgabe 11.

The Care Collective. 2020. The Care Manifesto. London: Verso.

Rosa Reitsamer ist Soziologin und Professorin für Musiksoziologie an der **mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien**. Für ihre Forschungen zu Musik, Gender und soziale Ungleichheiten wurde sie 2022 mit dem Gabriele-Possanner-Staatspreis ausgezeichnet.

Wer entscheidet, wer gehört wird?

Die Rufe nach mehr Diversität in der Musikbranche werden immer lauter. Zumindest in der Bubble, in der ich mich bewege. Es fällt immer häufiger auf, wenn FLINTA*-Personen fehlen. Sei es in Playlists, Line-ups, Backstage oder in den Chefetagen von Labels. Wenn man sich das Ganze in Zahlen ansieht, ist es noch erschreckender. Gerade einmal 10 Prozent der Musikunternehmen werden ausschließlich von Frauen geführt.¹ Dieses „neue“ Bewusstsein wird allerdings auch von vielen Menschen heruntergespielt. Es ist wahrscheinlich auch einfach abschreckend, wenn bestimmte Dinge jetzt eingefordert werden; zumindest für diejenigen, für die es bisher immer so gepasst hat, wie es war. Für Männer.

Ich kann mir vorstellen, dass nach dem ersten Absatz bereits viele Augen gerollt und einige Seufzer abgesetzt werden. Aber man muss über diese Themen sprechen. Leider wird diese Problematik oft rein auf das „Talent“ oder die „Nachfrage“ abgewälzt, allerdings fängt das wahre Problem bereits beim Geschlecht der Interpret*innen an. Was leider auch oft falsch verstanden wird, ist, dass man niemandem etwas wegnehmen möchte, sondern lediglich für Chancengleichheit einsteht und diese in so vielen Bereichen wie möglich einfordern sollte.

¹ [musicwomen.de/ music-women-rock-am-ri- ng?fbclid=PAAaYwvQ Artsr3XMd1NYF5Gta7 a0BOPYRaXo1WKI1txP rnJ6tbb568fOh6L6E_ aem_AabzlkQfWpveEy 8USlJj5vI9q-Si7YG0xoy mIEY7ggCNbw0zxAVLE kFdCp76f7xTTZE%23%3 A~%3Atext%3DWeiterf %C3%BCrende+Recher chearbeiten+ergaben%2 CWomen%2A+kaum+Re chnung](https://musicwomen.de/music-women-rock-am-ri- ng?fbclid=PAAaYwvQ Artsr3XMd1NYF5Gta7 a0BOPYRaXo1WKI1txP rnJ6tbb568fOh6L6E_ aem_AabzlkQfWpveEy 8USlJj5vI9q-Si7YG0xoy mIEY7ggCNbw0zxAVLE kFdCp76f7xTTZE%23%3 A~%3Atext%3DWeiterf %C3%BCrende+Recher chearbeiten+ergaben%2 CWomen%2A+kaum+Re chnung)

FESTIVAL-LINE-UPS

In Festival-Line-ups weibliche oder queere Künstler*innen zu finden, gestaltet sich ähnlich wie die Suche nach der Nadel im Heuhaufen. Es scheint wohl nicht genug weibliche/queere Acts zu geben; zumindest keine, für die genug Menschen kommen würden. So zumindest wird der Mangel von Veranstalter*innen und Booker*innen erklärt, wenn sie darauf hingewiesen werden. Dieses Narrativ wird auch eins zu eins von Fans übernommen, wenn man den Diskurs sucht. Das Problem wird auf die „talentbefreiten“ Künstler*innen geschoben und das Thema ist somit gegessen. Nur, wie soll man sich je eine Fanbase aufbauen können, wenn einem Bühnen stets verwehrt bleiben? Wer entscheidet, wem diese Bühnen zustehen? Angebot und Nachfrage? Streamingzahlen? Es ist in der Tat ein Teufelskreis. Wenn man zum Beispiel einen Blick auf die großen Deutschrap-Playlists von Spotify wirft, kann man weibliche Acts an einer Hand abzählen. Solche Playlists haben sehr viele Follower*innen und ermöglichen Musiker*innen viele Streams und von potenziellen Fans neu entdeckt zu werden. Mehr Hörer*innen steigern die Popularität und das kommt beim Booking gut an, ergo, diese Künstler*innen werden häufiger gebucht und finden wiederum wieder zu neuen Hörer*innen.

Wenn man sich Line-ups der größten Festivals in Österreich ansieht, zeichnet sich ein ähnliches Bild. Das Frequency, das Nova Rock oder auch das erst dieses Jahr erstmalig veranstaltete Not Afraid Festival tun sich sichtlich schwer, weibliche Künstler*innen zu finden. Nach der ersten Ankündigung zum Not Afraid Festival machte sich Kritik auf Social Media bezüglich des Line-ups breit. Eine Woche später wurden weitere weibliche Acts ins Line-up hinzugefügt; was allerdings auffiel, war, dass sie sich alle im Nachmittagsprogramm sammelten. Die männlichen Kollegen bekamen die

Primetime, während alle vier weiblichen Künstler*innen nacheinander spielen durften. Abends gab es dann keine Frauen mehr auf der Bühne. Jetzt würden einige wahrscheinlich sagen, dass man Newcomer*innen oder kleinere Acts gewöhnlich nicht abends bucht, da dann keine Menschen kommen würden, weil diese weniger bekannt sind. Dann frage ich mich aber, warum man keine „größeren“ weiblichen Acts buchen konnte. Was das Genre Hip-Hop betrifft – damit wurde das Festival immerhin beworben – gibt es genug namhafte weibliche Künstler*innen. Sowohl österreichweit als auch international. Immerhin hat es für Machine Gun Kelly auch gereicht.

Auf den großen Bühnen unseres Nachbarlandes sieht die Bilanz ähnlich aus. Laut einer Recherche von Music S Woman* sind bei den beiden Festivals Rock am Ring und Rock im Park gerade einmal vier Prozent FLINTA-Personen.² Das ganze spiegelt sich natürlich auch im Einkommen wider. FLINTA-Artists haben ein um ungefähr 25 Prozent geringeres Einkommen als ihre männlichen Kollegen.³ Sowa führt dann wiederum dazu, dass die Frauen im Business vermehrt anderen Berufen nebenbei nachgehen müssen und sich nicht ausschließlich auf ihre Kunst konzentrieren können.

VORBILDER

In Zeiten von KI und Tutorials ohne Ende kann jeder Mensch, der einen Computer oder ein Smartphone besitzt, autodidaktisch arbeiten. Wenn man online nach Tutorials sucht, sei es für Musikproduktion, Mix/Master, Musikmarketing oder allgemeine Tipps sind es oft dieselben Männer Mitte 20 bis 30, die einem alles rund ums Business erklären. Es wirkt schon fast so, als hätten nur unsere männlichen Mitmenschen die besondere Gabe, mit Technik umzugehen. Oder ist es doch unsere

² musicwomen.de/music-women-rock-am-ring?fbclid=PAaAYwvQArtsr3XMd1NYF5Gta7a0BOPYRaXo1WK11txPrnJ6tbb568fOh6L6E_aem_AabzlkQfWpveEy8USlJj5v19q-Si7YG0xoymlEY7ggCNbw0zxAVLEkFdCp76f7xTTZE%23%A~%3Atext%3DWeiterf%C3%BChende+Recherchearbeiten+ergaben%2CWomen%2A+kaum+Rechnung

³ kulturrat.de/publikationen/frauen-und-maenner-im-kulturmarkt/

Sozialisation und die Gesellschaft, die uns von vornherein vermitteln, dass junge Mädchen kein „naturegegebenes Talent“ dafür hätten wie Jungen? Frauen und Technik eben, man kennt es. Dieses Dilemma beginnt schon im Kleinkindalter, indem man Mädchen Spielsachen verwehrt, die die sensomotorischen Fähigkeiten fördern, und ihnen stattdessen Puppen und Pferde in die Hand drückt. Später in der Schule heißt es dann: „Ja, Mädchen sind eben nicht so begabt in Mathematik und/oder Technik.“ Das hinterlässt Spuren in der Selbstwahrnehmung. Dieses Gedankengut haben wir alle in uns verankert und genau diese Denkmuster gilt es zu verlernen, um Veränderung zu schaffen. Repräsentation ist hier ebenso wichtig wie Förderung. Das zeigt auch gerade jüngeren Mädchen, dass sie auch ihre nicht stereotypisierten weiblichen Interessen anstreben können, wenn sie das möchten. Die Benachteiligung macht selbst vor den absurdesten Dingen nicht halt. Sogar die Tasten eines Klaviers könnten ein Hindernis darstellen, denn sie sind durch ihre Bauweise an Männerhände angepasst.⁴

MACHTMISSBRAUCH

Wenn man das aktuelle Beispiel der deutschen Band Rammstein betrachtet, sieht man ein klares Muster, das immer wieder auftaucht. Frauen, die dem Frontmann Till Lindemann sexualisierte Gewalt vorwerfen, werden diffamiert, beschimpft und erhalten Morddrohungen oder ihnen wird durch gerichtliche Verfügungen verboten, darüber zu sprechen. Obwohl dutzende Frauen weltweit Ähnliches berichten, wird ihnen kein Glauben geschenkt. Die Unschuldsvermutung wird hier ganz großgeschrieben. Sollte diese aber nicht für beide Seiten gelten? Warum man die Vorwürfe nicht klären will, bevor man weiter Stadien füllt und mutmaßliche Opfer auf der Bühne verhöhnt,⁵ ist mir ein Rätsel. Sind wir als Gesellschaft derart abgestumpft, dass wir lieber

⁴ Vgl. Unsichtbare Frauen. Perez-Criado Caroline

⁵ berliner-kurier.de/berlin/hammer-beim-konzert-von-rammstein-till-lindemann-dichtet-ohne-dich-um-li.370027

auf zwei Stunden „Konzertspaß“ bestehen, als darauf zu verzichten, nur um sicherzugehen, nicht einen mutmaßlichen Sexualstraftäter zu unterstützen? Man wolle nur Geld und Fame, so die Fans von Rammstein und den anderen mutmaßlichen Tätern, denen Ähnliches vorgeworfen wird. Wer kennt sie nicht? Die millionenschweren Frauen, die sich durch Falschaussagen in die High Society gehievt haben. Wie hießen sie gleich nochmal? Mir fällt momentan leider kein Name ein.

Die Argumentation der Fangemeinschaft wirkt in einigen Punkten unstimmig. Zum einen seien die jungen Frauen selbst schuld, wenn ihnen so etwas widerfahre. Andererseits „muss man mit so etwas rechnen, wenn man in den Backstagebereich mitgeht,“ da es sich um echte Rocker handle. So seien sie nämlich. Sex, Drugs and Rock'n'Roll. Andere meinen wiederum, der Musiker hätte so etwas doch gar nicht nötig. Der Diskurs wird im Keim erstickt, wobei er doch so wichtig wäre. Dieses Beispiel zeigt deutlich, wie viel Macht Menschen haben, wenn sie genug Fans und Geld hinter sich haben. Die mutmaßlichen Opfer sind zwar nicht in der Musikbranche tätig, allerdings sind solche und ähnliche Erzählungen innerhalb des Business keine Einzelfälle. Jessie Reyez, kanadische Singer-Songwriterin begleitete Billie Eilish bei ihrer „Happier than ever“-Tour 2022. Ich selbst durfte sie in Frankfurt sehen. Während der Show erzählte sie von ihren Anfängen in der Musikindustrie auf der Bühne. Ein Produzent meinte vor einigen Jahren zu der jungen Frau, dass sie, wenn sie Erfolg in dem Business haben wolle, „Schwanz lutschen“ müsse (engl. you have to suck dick).⁶ Das ist leider kein Einzelfall. In Interviews sprechen männliche Künstler nicht selten über Frauen als wären sie nichts weiter als ein schönes Accessoire, ein billiges Groupie, deren Existenz nur daraus besteht, von ihrem Star gesehen zu werden. Die wohlwollenden Männer tun ihnen mehr oder weniger ja nur einen Gefallen damit, dass sie mit ihnen beispielsweise schlafen. Immerhin sei

⁶ twitter.com/Jessiereyez/status/1237213002987982850

das deren Lebensziel. Oder so. Und wenn es ihnen nicht passt, dann seien sie eben selbst schuld. Dieser Umgang ist sehr erschreckend und sagt sehr viel über das Selbstbild der Künstler aus und wie sie die Menschen, vor allem Frauen, um sich herum wahrnehmen.

MEDIENBERICHTERSTATTUNG

Die vierte Gewalt der Medien beeinflusst auch unseren Blick auf weibliche Künstler*innen. Werden bei Männern gerne die Performance, die Show und die Werke an sich beurteilt, achtet man bei ihren weiblichen Kolleg*innen oft auf Dinge, die rein gar nichts mit Musik zu tun haben. „Hat sie sich die Lippen aufspritzen lassen?“ oder „Star xy beim Shoppen im Schlabberlook erwischt“ lauten oft die Headlines der Artikel. Oh nein! Helene Fischer hat drei Pfund zugenommen und musste ihren Gurt, der sie festhält, während sie Saltos schlägt, größer schnallen. Was das mit ihrem neuen Nummer-1-Album zu tun hat? Keine Ahnung, aber habt ihr schon bemerkt, dass sie einen neuen heißen Sommerflirt hat? Aber was hat das denn jetzt nochmal mit ihrem neuen Album zu tun? Ich muss zugeben, mein Wissensstand über Helene Fischer hört bei „Atemlos“ auf. Allerdings habe ich genug über ihre Exbeziehung zu Florian Silbereisen aufgeschnappt; danke an die Medien an dieser Stelle.

Während sich bei Künstler*innen alles ums Aussehen dreht, werden Männer für ihre lyrischen Meisterwerke gefeiert. Shirin David zum Beispiel hat im Deutschrapp einen offenen Umgang mit dem Thema „Ghostwriting“ gefunden. Heutzutage ist es nicht mehr derart verpönt wie noch vor einigen Jahren, die Leute stehen dazu. Eine positive Entwicklung, die Songwriter anerkennt. Was ich öfter beobachten konnte, ist die „Kritik“, die weibliche Rapper*innen erhalten in Bezug auf ihre Texte. Gleichzeitig werden diese Songs dann mit Rappern

verglichen, die witzigerweise mit demselben Songwriter zusammengearbeitet haben und da kann man sich schon die Frage stellen: Findest du die Technik und den Text tatsächlich schlecht oder findest du es schlecht, weil die Interpretin eine Frau ist?

Ich habe das Gefühl, dass man als Frau oder queere Person sehr viel härter als männliche Kollegen arbeiten muss, um sich zu beweisen. Der kritische Blick, der auf Frauen geworfen wird, ist ein anderer. Man wird entweder nicht ernst genommen oder sexualisiert oder vielleicht auch beides. Es scheint, als würde man händeringend nach Ausreden oder Gründen suchen, um Frauen nicht zu buchen und/oder zu unterstützen. Manchmal sind die „Entschuldigungen“ derart wehleidig, dass man es den Veranstaltern auch wirklich abkaufen könnte. Wenn sie aber nicht daraus zu lernen scheinen, schwindet die Glaubwürdigkeit. Es gibt genug Frauen, die die Massen anlocken würden. Man muss ihnen nur die Chance dazu geben. Schauspielerin und Musikerin Law Wallner meinte in einem Interview mit AUX, wenn es möglich sei, Mackelmore auf einem Rock-Festival, oder Machine Gun Kelly auf einem Hip-Hop-Festival zu buchen, dann könne man auch sicher gute weibliche Headliner finden.

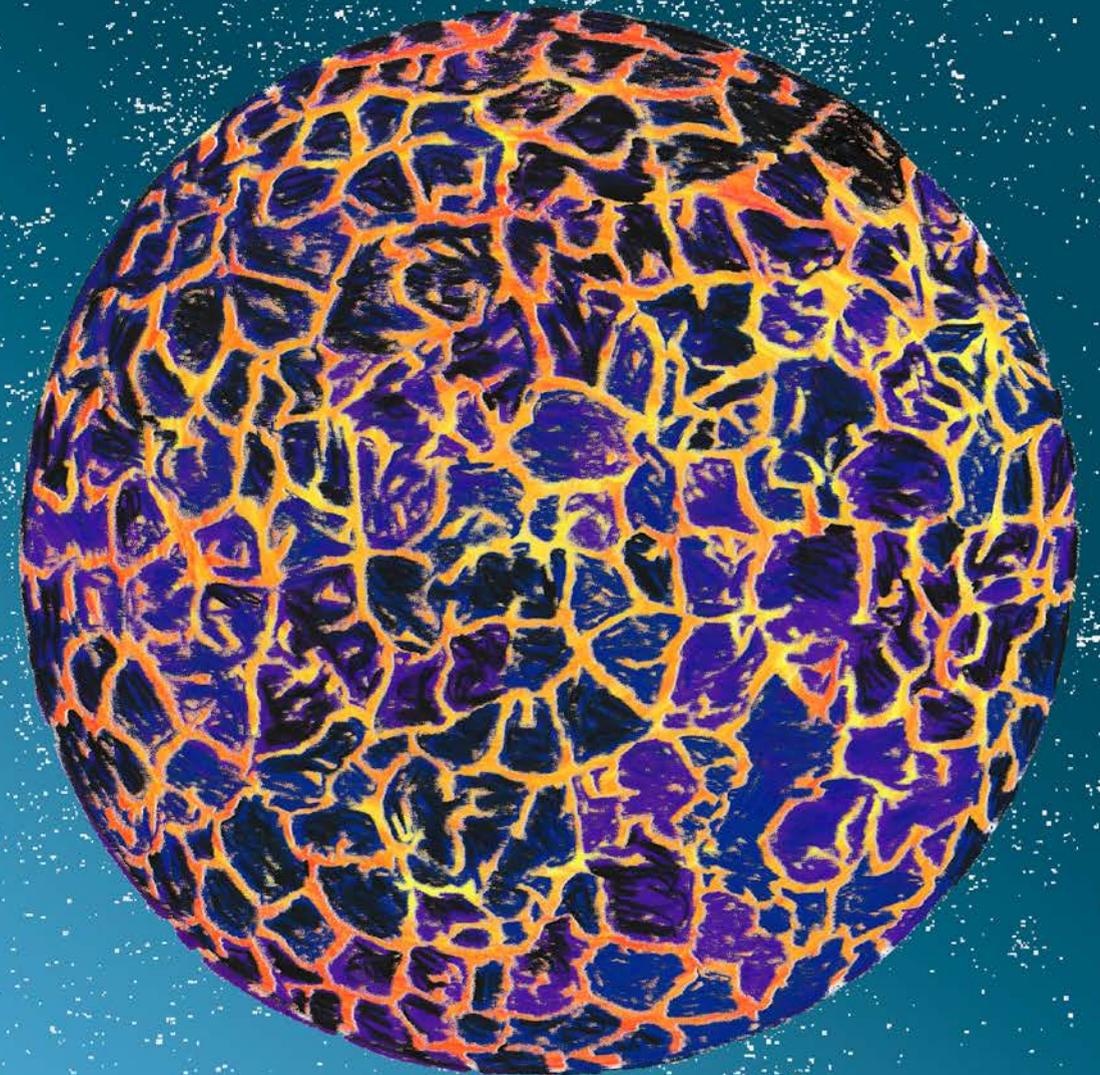
Man argumentiert sehr gerne mit Angebot und Nachfrage; jedoch bin ich überzeugt, dass man dem Publikum durchaus mehr anbieten und zumuten kann, das von der „Norm“ abweicht. Das zeigt zum Beispiel auch das „DCKS Festival“ von Comedian Carolin Kebekus mit rein weiblichem Line-up. Ich hoffe in Zukunft auf mutigere Booker*innen und dass der Diskurs breiter angestoßen wird, damit man die Problematik hinter diesem ganzen System verstehen kann.

Ebru Sokolova (Schwesta Ebra) ist eine Musikerin und Künstlerin, die sich mittels Politsatire, Comedy und Rap gesellschaftskritisch mit verschiedenen Themen wie dem Sexismusproblem der HipHop-Szene, toxischer Männlichkeit oder Rassismus auseinandersetzt. Sowohl Songs, Management, Promo, als auch die Musikvideos nimmt die junge Künstlerin selbst in die Hand. Über ihre social Media Kanäle auf Instagram, TikTok und Youtube verbreitet sie ihre Messages und engagiert sich außerdem politisch, vor allem für einen erleichterten Zugang zur Staatsbürgerschaft⁵¹ in Österreich und kooperiert des Öfteren mit der Organisation SOS-Mitmensch

Burning Cleavages

Der Umfang ist zu eng. Verkrustete Systeme und Hegemonien platzen. Die innere Glut dringt nach außen, die Fülle wird sichtbar. Die Bruchlinien der ausgehärteten Vergangenheit und des Status-Quo-Erhalters bilden glühende Querverbindungen. Organisch wachsende Hyphen sprengen konservative und oppressive Gesteine, bilden produktive Netzwerke und fruchtbares Substrat. Das Alte wird verdaut.

(Text und Illustration: **Sophia Ausweger**, 2023)



Ursula Hemetek

„Musik ist nicht nur Musik“ Musik als Mittel der Repräsentation und Identifikation

*Musik und Tanz eignen sich aufgrund ihrer emotionalen Qualitäten mehr als andere Ausdrucksformen für Repräsentation und Identifikation. Die Künstler*innen Sakina Teyna, Lens Kühleitner, Filip Tyran und Katrin Blantar, tätig in verschiedenen musikalischen Szenen und mit unterschiedlichen Zugängen, identifizierten die besondere Bedeutung von Musik und Tanz in ihrem Beitrag nicht nur zur Stärkung und Repräsentation von Minderheitenidentitäten, sondern auch zur Schaffung von Freiräumen und Selbstermächtigung.*

Das titelgebende Zitat stammt von Sakina Teyna, einer kurdischen Sängerin und Aktivistin, die seit 2006 in Österreich lebt. Als Teilnehmerin des Panels zum Thema „Musik als Mittel der Repräsentation und Identifikation“ erzählt sie von ihrer Kindheit und Jugend in der Türkei, wo alles „Kurdische“ verboten war. Für die Sprache, die sie zu Hause sprachen, gab es keine Bezeichnung, sie hieß einfach „unsere Sprache“. Lieder waren das einzige Mittel der Überlieferung und die einzige Manifestation der Sprache. Ohne die Musik hätte die Kultur nicht überleben können.

Die Geschichte der Kurd*innen in der Türkei ist kaum schriftlich dokumentiert. Die Lieder von Dengbej, wie professionelle kurdische Volksliedsänger*innen genannt werden, dienen als eine Form der Geschichtsschreibung: „Geschichte kann man durch Lieder erleben ... Ein Klagelied erzählt etwa, wo und wann ein Massaker passiert ist. Aber Lieder berichten auch von Liebesgeschichten“.

Identifikation und Repräsentation durch Musik und Tanz ist ein Kernthema der ethnomusikologischen Forschung. Ethnomusikologie betrachtet Musik im sozialen Zusammenhang und geht dabei der Bedeutung bestimmter Musikstile für Individuen und Communitys nach. Repräsentation und Identifikation sind insbesondere in der ethnomusikologischen Minderheitenforschung von großer Bedeutung: Mit welcher Musik identifizieren sich z. B. Burgenlandkroat*innen oder eben Kurd*innen? Unterscheidet sich diese Musik von den Musikstilen der Mehrheit?

Musik und Tanz können auch dazu dienen, eigene Identitätskonstruktionen zu reflektieren und eventuell in neuem Licht zu sehen. Und mit Musik und Tanz können Freiräume geschaffen werden – Freiräume, die von der Gesellschaft verwehrt werden und um die Minderheitenangehörige kämpfen müssen. Sakina Teyna belegt durch ihre Aussagen eindrucksvoll, wie wichtig Musik für eine ethnische Minderheit sein kann, der von den Herrschenden die Existenz abgesprochen wird: „Wenn wir keine Lieder hätten, hätten wir die Sprache verloren, weil sie verboten war.“ So fungieren die Lieder auch als Oral History, ein Phänomen, das auch bei anderen Minderheiten zu beobachten ist. Hier sei das Beispiel der langsamen Lieder, der sogenannten loke gila, der Lovara erwähnt. Die Romakultur wurde aus anderen Gründen als die

kurdische vorwiegend mündlich tradiert, aber massive Diskriminierung und zeitweise Sprachverbote finden sich auch in der Geschichte der Roma. Lieder haben bei manchen Romagruppen ebenso die Funktion der Geschichtsschreibung. Bis heute werden Lieder über wichtige Ereignisse gemacht, wie z. B. das Attentat von Oberwart im Jahr 1995, das von Ruža Nikolić-Lakatos in einem Lied festgehalten wurde.¹

Die Gefährdung der Minderheitensprache stellt ebenso eine Parallele zur Volksgruppe der Burgenlandkroat*innen dar, wenn auch unter anderen Voraussetzungen. Filip Tyran ist Musiker und Musikpädagoge, leitet das Folkloreensemble Kolo Slavuj, macht Rockmusik und ist als Sänger und Arrangeur Mitglied des Vokalensembles Basbaritenori. Für ihn sind Identifikation und Repräsentation im Folklorekontext eng verbunden. Die Dichotomie „dazugehören“ und „abgrenzen“ spielt dabei eine große Rolle. Es ist von Bedeutung, ob man in einer kroatischen Ortschaft im Burgenland der Tamburica- oder der Blasmusikkapelle beitrifft, das ist ein Bekenntnis: „Ich muss dazugehören, um mich abgrenzen zu können, um zu wissen, wer ich bin.“

In den Folkloreensembles spielt auch die Tracht eine große Rolle, die eine zusätzliche ethnische Konnotation hat: „Es ist eine bewusste Entscheidung, sich so zu kleiden, dann steht man da als Kroat/Kroatin.“ In der Rock-Musikszene der Burgenlandkroat*innen trägt man keine Tracht, aber ethnische Konnotationen sind trotzdem wichtig. Meist werden diese durch die Textsprache, aber auch durch die Themen hergestellt. Die Rockgruppe Bruji, die den „Krowodnrock“ quasi erfunden hat,² hat für eine lebendige Szene junger Musizierender, wo individuelle Ausdrucksform wesentlich wichtiger ist als kollektive ethnische Identität, den Weg geebnet. Während man in der

¹ Siehe Ursula Hemetek: Sa tumare pacivake. Euch zu Ehren. Ruža Nikolic-Lakatos. 1945–2022. In: Stimme. Zeitschrift der Initiative Minderheiten, Nr. 123, S. 27.

² Vgl.: Ursula Hemetek und Marko Kölbl: Unsere Botschaft wird gehört. Die österreichischen Rockbands Bruji und Bališ. In: Stimme. Zeitschrift der Initiative Minderheiten, Nr. 117, S. 26–28.

Folkloreszene der Burgenlandkroat*innen von einem ausgeglichenen Geschlechterverhältnis sprechen kann, ist die Rockszene eindeutig männlich dominiert. Dies gilt allerdings nicht nur für Burgenlandkroat*innen. Für Musiker*in und Performer*in Lens Kühleitner, Teil des Koordinationsteams des Vereines „Pink Noise – Verein zur Förderung feministisch popkultureller Aktivitäten“, ist Musizieren das Schaffen von Freiräumen und Selbstermächtigung für Menschen, die sonst in der Rock- und Popszene kaum Platz oder Anerkennung finden: Mädchen, Frauen, Trans, inter* und nichtbinäre Personen. Es geht darum, einen Raum zu schaffen, wo diese Personen auf niederschwellige Art und Weise Musik machen und gegenseitige Wertschätzung erfahren können, „auch wenn sie eine Ahnung von Noten haben“. Musik eröffnet also einen Ort der Solidarität und gegenseitiger Unterstützung. Andererseits geht es auch um die Sichtbarkeit in der Szene, selbst wenn der Weg dorthin noch weit ist. Lens: „Es gibt zwar Kontexte, in denen Trans-Personen öfter auftauchen, aber bei Festivals sind es vor allem Cis-Männer, die auftreten oder die gebucht werden.“

Von einem „Safe Space, in dem Menschen ihre Black, Trans und Queer Legacy leben können“, spricht auch Katrin Blantar im Zusammenhang mit Voguing. Die Performerin, Vermittlerin und Choreographin stammt aus Kärnten und hat mehrere Jahre in New York gelebt. Sie hat dort die Ballroom-Culture kennengelernt und in der Folge die Wiener Voguing-Szene mit aufgebaut. Teil der New Yorker Voguing-Szene waren vor allem Personen, die vielfältiger Diskriminierung und Angriffen ausgesetzt waren: Schwarze und Latinxs, Trans*-Personen und Homosexuelle. Katrin Blantar erklärt, was tänzerische Identifikation in diesem Zusammenhang bedeutet: „Das Material kommt aus dem Alltagskontext, es sind Überlebensstrategien, und es geht darum, Selbstbewusstsein zu üben.“

Voguing ist eng mit der Ballroom Culture verbunden. Tänzerische Ausdruckformen haben die Funktion, sich so präsentieren zu lernen, dass man direkten Angriffen begegnen oder ausweichen kann, indem man bestimmte Geschlechterrollen darstellt, andere Realitäten kennenlernt und Selbstbewusstsein übt.

Das Schaffen von selbstermächtigenden Orten, die Tradierung der „eigenen“ Geschichte und Sprache, das Befördern von kollektiver Identität, all dies belegt die große Bedeutung von Musik und Tanz für Minderheitencommunitys. Die sehr diversen Erfahrungshorizonte der Panelist*innen konnten die große Bandbreite sowohl der musikalisch-tänzerischen Ausdrucksformen als auch der gesellschaftspolitischen Zusammenhänge deutlich machen. Gemeinsamkeiten kristallisierten sich ebenfalls heraus, insbesondere in den politischen Befunden, Visionen und Forderungen.

Der Ethnomusikologe Marko Kölbl, der das Panel auch moderierte, schließt die Diskussion mit einer zusammenfassenden Forderung in Richtung Kulturverantwortliche dieses Landes:

„Musik ist nicht nur Mittel zur Repräsentation. Wir brauchen auch mehr Repräsentation in Bezug auf diverse Musikstile sowie Repräsentation minderheitlicher Positionen bei den entscheidenden Stellen, wo Kulturpolitik gemacht wird.“

Dahingehend zu arbeiten, ist Auftrag für beide veranstaltenden Organisationen, MMRC und Initiative Minderheiten.

Ursula Hemetek ist eine österreichische Musikethnologin. Sie ist außerordentliche Professorin am Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Ursula Hemeteks zentrales Forschungsgebiet ist die Musik von Minderheiten, insbesondere von Roma, burgenländischen Kroat*innen und Bosnier*innen in Wien. Sie ist maßgeblich an der Etablierung der Fachrichtung im internationalen ethnomusikologischen Diskurs beteiligt. Sie ist außerdem Leiterin des Music and Minorities Research Center (MMRC). Dieser Artikel wurde dem Frauenservice Wien von der Zeitschrift „stimme“ der Initiative Minderheiten für den Nachdruck in der vorliegenden Publikation Frauen.Wissen.Wien #15 zur Verfügung gestellt. Er fasst eine Diskussion am Symposium „Macht der Musik – Minderheitenpolitische Interventionen“ im Oktober 2022 zusammen.

Julia Lacherstorfer, Sophie Rendl

Macht und Machtmissbrauch: Ursachen und Strategien

Im vorliegenden Expertinnen-Gespräch im Rahmen des Titels **Frauen*Musik. Wer Macht Musik? – Über Macht und Machverhältnisse in der Musik** spricht Sophie Rendl (Frauenservice der Stadt Wien) mit der Musikerin, Intendantin und Kuratorin Julia Lacherstorfer über Machtstrukturen, Machtmissbrauch und Strategien dagegen.

Sophie Rendl: Als Einstiegsfrage möchte ich gerne deine Meinung zu der Rolle von Macht in der Musikindustrie erfragen. Dies betrifft insbesondere Machtstrukturen, Machtmissbrauch und deine persönlichen Erfahrungen in diesem Kontext.

Julia Lacherstorfer: In der Musikindustrie, insbesondere im Bereich der Musikproduktion, habe ich den Eindruck, dass sich zum Glück schon vieles verändert hat. Leider gibt es jedoch immer noch toxische Abhängigkeitsverhältnisse, klassische Beispiele sind männliche Produzenten und weibliche Sängerinnen, wo Macht ausgenutzt wurde, wenn es z. B. um die Rechte an Songs geht. In jüngster Zeit gab es sogar einen Fall, bei dem eine Sängerin gegen einen Produzenten gewonnen hat, der trotzdem immer noch in der Branche tätig ist. Dies zeigt, dass sich die Dinge verändern, aber es gibt immer noch Bereiche, in denen Machtmissbrauch

vorkommt. Dieser ganze Sektor entwickelt sich aber insgesamt in eine neue Richtung, in der es technisch möglich ist, Musik auch zuhause aufnehmen zu können, mit neuen Kollektiven mit flachen Hierarchien, jungen Personen, die anders arbeiten wollen und mehr Awareness. Grundsätzlich ist das aber auch genreabhängig und auch unterschiedlich, je nachdem wie groß eine Institution ist. Je eingesessener die Kunst- und Kulturinstitutionen, desto patriarchal-hierarchischer auch die Strukturen. Gerade im klassischen Bereich ist meiner Meinung nach immer noch viel Aufholbedarf, das liegt sicher auch daran, dass bis vor relativ kurzer Zeit Frauen nicht einmal in einem klassischen Orchester spielen durften. Diversität und Chancengerechtigkeit ist in diesem Bereich noch nicht sehr ausgeprägt und da spreche ich nur über CIS-Frauen, noch nicht mal über FLINTA*-Personen.

Schön an meiner Arbeit bei den wellenklängen ist, dass wir Personen, denen Diversität und Antidiskriminierung wichtig sind, bündeln können, um auch zu zeigen: Es kann anders laufen, es gibt gleichberechtigte Bands, Ensembles, Kammerorchester, es müssen einfach nur die richtigen Personen und „Role Models“ gefunden werden. Obwohl ich an der Anton Bruckner Privatuni an der Abteilung für Jazz und improvisierte Musik einen sehr tollen Geigenlehrer gehabt habe, der mir das auch vorgelebt hat, habe ich gelernt: Frau darf nicht alles glauben, was frau an der Uni lernt. Wichtig ist, dass jede Person seine*ihre musikalische Sprache findet und in der eigenen Persönlichkeitsentwicklung unterstützt wird. Je mehr Personen gefestigt sind, desto mehr gibt es auch das Bewusstsein für Ungerechtigkeiten, für Sexismus, Rassismus und auch die Selbstverständlichkeit, sich dagegen auszusprechen.

Sophie Rendl: Du hast ja jetzt auch bestimmte Maßnahmen zusammengefasst, die man als

Organisation oder eben auch als Einzelperson treffen kann, um Machtmissbrauch bereits im Keim zu ersticken: Die Förderung von Diversität, die eigene Persönlichkeitsentwicklung, Bewusstsein zu schaffen für Benachteiligungen, Diskriminierungen, Ungleichheiten. Wie förderst du als Kuratorin Diversität und Antidiskriminierung? Und wie brichst du denn alte Denkmuster auf?

Julia Lacherstorfer: Mein Mann und ich teilen uns die Intendanz, und wir sind organisch in diese Rolle hineingewachsen. Ich glaube, unsere gemeinsame Verantwortung und „Führung“ begünstigt von Anfang an eine andere Arbeitsweise. Die Aufteilung von Positionen und das Denken in flacheren Hierarchien sind Maßnahmen, um Machtansammlungen zu verhindern. Es ist wichtig, Menschen um sich zu scharen, die zwar in bestimmten künstlerischen Bereichen ähnlich denken, aber auch vielfältige Perspektiven einbringen können, um diese auch zu erkennen.

In den letzten sechs Jahren unserer Intendanz wurde mir bewusst, dass ich in einer privilegierten Position als weiße Person mit akademischer Ausbildung bin. Diese Voraussetzungen können nicht alle Künstler*innen erfüllen müssen, die bei unserem Festival auftreten. Daher war es entscheidend, über meinen eigenen Horizont hinauszublicken und Künstler*innen zu entdecken, die nicht automatisch in meinem Umfeld waren. Wenn wir das nicht machen würden, würde sich das Festival einfach nicht weiterentwickeln und auch nicht die Bandbreite an Künstler*innen und Menschen abdecken, die es auch in unserer Gesellschaft gibt. Um der Sozialisierung entgegenzuwirken, muss ich mir laufend dessen bewusst sein und ganz aktiv aus der eigenen Bubble treten.

Auf struktureller Ebene setzen wir uns dafür ein, Künstlerinnen und Künstler fair zu bezahlen. Gleichzeitig dürfen wir nicht vergessen, dass die Mitglieder des Festivals, insbesondere das Produktionsteam und das Technikteam, während des Festivals viel Arbeit leisten. Diese „Care-Arbeiter*innen des Festivals“ verdienen ebenfalls faire Bezahlung und Aufmerksamkeit. Es ist wichtig, alle Positionen und ihre Beiträge zu würdigen und sicherzustellen, dass niemand übersehen wird.

Flache Hierarchien sind wichtig, aber auch das Interesse an allen Bereichen des Kulturbetriebs ist entscheidend. Wir müssen uns für alle Aufgabenfelder und Positionen interessieren und sicherstellen, dass Fairness und Gerechtigkeit in allen Aspekten gewahrt werden.

Sophie Rendl: Du hast die begünstigenden Faktoren und strukturellen Probleme zusammengefasst, die es gibt, von prekären Arbeitsverhältnissen über steile Hierarchien und tradierte altmodische Verhaltensweisen. Und gerade bei diesen Punkten handelt es sich um verfestigte Verhaltensweisen in unserem System. Bemerkest du, dass es da von bestimmten Seiten einen Gegenwind gibt? Oder merkst du, dass sich durch z. B. die #MeToo-Bewegung, durch mehr Bewusstsein und mehr politische Vorgaben etwas verändert?

Julia Lacherstorfer: In den letzten Jahren war es interessant für uns zu beobachten, wie sich unser Publikum verändert. Obwohl wir sicherlich neues Publikum hinzugewonnen haben, sind wir uns auch bewusst, dass wir einen Teil unseres bisherigen Publikums verloren haben könnten, aufgrund unserer neuen Programmgestaltung. Dies hängt nicht so sehr mit unserer Einstellung im Vergleich zu Suzie Heger¹ zusammen, da sie trotz einer anderen Generation ein ähnliches Mindset hat wie wir. Dennoch ist die Programmierung etwas unterschiedlich.

¹ Gründerin von wellenlänge, Lunz am See

Wir haben zwar einige kritische Stimmen gehört, hauptsächlich von Einzelpersonen, die sich über bestimmte Veranstaltungen im Saal (unserer Schlechtwetterlocation) aufgeregt haben, aber nichts, das uns wirklich zurückgeworfen hätte. Ein wiederkehrendes Thema ist die Sprache, insbesondere in Niederösterreich, aufgrund des sogenannten „Gender-Verbots“. Wir sind entschieden dagegen, uns in diesem Bereich regulieren zu lassen, und würden gegebenenfalls konsequent handeln.

Für das kommende Jahr sind wir gespannt, da unser Zweijahresvertrag mit dem Land ausläuft und wir uns erneut bewerben müssen. Alle Themen, die uns wichtig sind und die wir behandeln, stehen im Widerspruch zu der Themensetzung der FPÖ in Niederösterreich. Obwohl die FPÖ nicht für das Kulturressort verantwortlich ist, muss unser Budgetantrag im Landtag diskutiert werden. Wir sind gespannt, ob es Widerstand geben wird. Auf der Seite der ÖVP haben wir Unterstützung von Leuten, die unsere musikalische Arbeit kennen und schätzen, aber wir sind uns nicht sicher, wie viel Einfluss sie tatsächlich haben. Grundsätzlich ist für uns aber ganz klar, dass wir unsere Arbeit nur so lange fortführen werden, solange es keine inhaltliche Reglementierung seitens der Fördergeber gibt.

Sophie Rendl: Obwohl es hier „nur“ um die Musikszene geht, sind das Probleme, die viele Arbeitsverhältnisse betreffen, zum Beispiel die Art und Weise, wie über etwas gesprochen wird, ob eine inklusive Sprache gesprochen wird. Denn Sprache schafft ja auch unsere Realität und es gibt Studien dazu, dass eine nicht-inklusive Sprache auch nicht so viele verschiedene Personen anzieht.

Was für mich im Bereich Musik und generell Kunst und Kultur noch dazukommt, ist, dass die

Endkonsument*innen so unmittelbar konsumieren, das ist bei vielen anderen „Produkten“ ja nicht so. Durch Applaus kann ein Publikum gleich das Produkt bewerten, unterstützen oder eben ablehnen. Hat deiner Meinung nach das Publikum als Konsument*innen von Musik auch eine bestimmte Verantwortung? Ich referenziere da auch auf das Thema „Rammstein“, wo beide Konzerte in Wien ausverkauft waren.

Julia Lacherstorfer: Definitiv, ich sehe es als eine persönliche Verantwortung an, was man als Publikumsteilnehmer*in bei Konzerten konsumiert, genauso wie das, was man online konsumiert. Es gibt Inhalte, die über alle Grenzen hinweg gewalttätig und missbräuchlich sind. Wenn man sich solche Inhalte ansieht oder weiterhin Konzerte besucht, legitimiert man diese Taten. Ich kann einfach nicht nachvollziehen, wie jemand eine andere Meinung zu solchen Dingen haben kann.

Es fällt jedoch auf, dass bei Künstler*innen und Bands, die schon lange existieren, eine starke Solidarität von Seiten des Publikums mit den Musiker*innen entsteht. Das führt oft dazu, dass Fans denken, nur weil sie die Person auf der Bühne mögen, kann sie keine dunkle Seite haben. Das ist ein Problem, insbesondere, wenn Anklagen fallen gelassen oder nicht verfolgt werden und es kein Ergebnis gibt. Das ist ein Schlag ins Gesicht für diejenigen, die endlich den Mut hatten, sich zu äußern.

Ich finde es bedenklich, dass es oft zu keiner Anklage oder Verurteilung kommt und automatisch suggeriert wird, dass man als betroffene Person eigentlich keine Chance hat und sich noch zusätzlich vor Shitstorms fürchten muss.

Sophie Rendl: Das Problem ist ja auch, dass Machtmissbrauch ein sehr weites Feld ist und alles – von einem mangelhaften Vertrag, bis hin zu Gewalt, Sexualdelikten oder Mobbing – umfassen kann. Gleichzeitig gibt es im Sexualstrafrecht eine niedrige Verurteilungsquote und oft passiert „die Tat“ ja zwischen zwei Personen, wo es dann auch oft an Zeug*innen mangelt.

Julia Lacherstorfer: In Bezug darauf, und das führt mich erneut zu etablierten und alteingesessenen Institutionen oder Verhaltensweisen, muss ich feststellen, dass es oft nicht nur von den beiden betroffenen Personen gewusst wird. In einigen Fällen, wie etwa bei den Festspielen Erl, wussten angeblich viele Menschen darüber Bescheid, und das schon seit geraumer Zeit und es wurde von vielen Personen auch abgelehnt. Jedoch existieren in solchen Fällen oft drastische Abhängigkeitsverhältnisse, da die Menschen ihren Arbeitsplatz nicht verlieren und ihre Position behalten möchten. Dies ist äußerst absurd und nicht allzu lange her.

Ich habe das Gefühl, dass hier dringend Veränderungen erforderlich sind. Selbstverständlich ist es eine privilegierte Perspektive zu sagen, man sollte seinen Job riskieren. Das ist nicht etwas, das ich leichtfertig äußern möchte. Dennoch denke ich, dass es wichtig ist, Gerechtigkeit über das eigene Wohlbefinden zu stellen oder zumindest zu überlegen, ob man es sich leisten kann, aufzustehen und zu sagen, dass etwas nicht in Ordnung ist.

Ich verstehe vollkommen, dass nicht jeder in der Lage ist, seinen Arbeitsplatz zu gefährden. Es gibt jedoch Menschen in höheren Positionen, die auch anderswo arbeiten könnten und nicht solche Vergehen in den oberen Kreisen decken sollten, meiner Meinung nach.

Sophie Rendl: Was wären deiner Meinung nach die drei wichtigsten Änderungen für eine inklusivere, gewaltfreie und diversitätssensiblere Musikszene?

Julia Lacherstorfer: Ich bin der Ansicht, dass Veränderungen von oben beginnen müssen. Insbesondere in großen Institutionen wie dem Wiener Konzerthaus oder dem Musikverein, aber auch im Bereich Tanz und Performance sowie in den bildenden Künsten, sollte die Hierarchie und Struktur der Führungsebene so vielfältig wie möglich sein, denn hier geht es natürlich um Repräsentation. Je vielfältiger die Struktur und Hierarchie in einem Haus gestaltet wird, desto mehr Fürsprecher*innen gibt es in Bezug auf Programmgestaltung, Gagenverhandlungen und Interessenvertretung für Künstler*innen aus verschiedenen gesellschaftlichen Bereichen. Es ist wichtig, dass die Gesellschaft auf allen strukturellen Ebenen repräsentiert wird.

Zweitens ist es entscheidend, dass diese Vielfalt auch in den präsentierten Inhalten zum Ausdruck kommt. Häufig höre ich von Kurator*innen, dass sie im letzten Jahr ein großes Diversitätsprogramm hatten und keine weiteren Pläne in diese Richtung bestehen. Hier liegt meiner Meinung nach ein Missverständnis vor, denn Diversität ist kein vorübergehendes Thema oder eine vorübergehende Programmierung, sondern eine Tatsache. Es sollte nicht von Jahr zu Jahr wechseln, sondern immer vorhanden sein. Es ist sicherlich gut gemeint und zeigt eine gewisse Offenheit, aber es bedarf eines breiteren Spektrums von Menschen, die diese Interessen vertreten und eine andere Sichtweise auf die Musikszene haben.

Die dritte Ebene betrifft die finanzielle und soziale Absicherung für freischaffende Künstler*innen. Derzeit funktioniert dies nur, wenn man topfit ist, wenig oder keine Kinder hat und eine unterstützende

Partner*innenschaft oder Familie in der Nähe hat. Wenn jedoch gesundheitliche, physische oder psychische Probleme auftreten, wie beispielsweise eine Depression oder Long COVID, gibt es keine Absicherung. Dies sollte überdacht werden, da viele angesehene Künstler*innen in Österreich freischaffend tätig sind, aber oft ohne ausreichenden Schutz. Es sollte zumindest einen bezahlten Krankenstand für Freischaffende geben, da dies dazu führt, dass sie sich oft überarbeiten und krank arbeiten müssen. Dies wurde besonders während der Pandemie deutlich, als Künstler*innen nicht halbkrank auf die Bühne gehen konnten, da dies eine Gefahr für sich und ihr Umfeld darstellen würde. Das hat für uns sichtbar gemacht, wie oft wir unsere Gesundheit aufs Spiel setzen müssen, um nicht den Verdienstentgang eines ganzen Ensembles verantworten zu müssen.

Sophie Rendl: Ich finde auch den dritten Punkt sehr wichtig, nämlich prekären Arbeitsverhältnissen vorzubeugen. Nicht nur, weil sie natürlich den Boden für jedes machtmisbräuchliche Handeln bieten, denn: Wenn ich abhängig bin, dann ist es schwieriger, mich auch abzugrenzen und mich auch gegen Unrecht auszusprechen. Aber auch, weil das natürlich den Eindruck vermittelt, dass Musik nicht für jede Person ist, sondern nur für Personen, die sich es leisten können auf mehreren Ebenen.

Und das vermittelt ja auch ein Bild, das sehr zukunftsweisen ist – Wen interessiert es dann wirklich noch, in diesen Bereich zu gehen?

Julia Lacherstorfer: Das war vor ein paar Tagen eine Aussage von einer Frau im Kulturbetrieb, die gesagt hat, der Kulturbetrieb baut darauf auf, dass man woanders gut verdient. Also dass man quasi Kunst und Kultur als schöne zusätzliche Aufgabe macht, aber daneben noch einen Job hat, der einen absichert.

Und das geht, finde ich, auch gar nicht. Also so kann man auch gar nicht wirklich tiefgehend arbeiten. Und das muss sich einfach ändern, aus meiner Sicht.

Sophie Rendl: Kann Macht auch was Schönes sein?

Julia Lacherstorfer: Macht kann einen konstruktiven Aspekt haben, nämlich die Fähigkeit, gestalterisch tätig zu sein. Wenn man diese Macht in Form von Handlungsbefugnis ausübt und dabei darauf abzielt, dass möglichst viele Menschen in der Gesellschaft davon profitieren, kann dies eine positive Auswirkung haben. Ein konkretes Beispiel dafür sind Konstruktionen, die sich auf Community-Arts-Projekte spezialisiert haben und über finanzielle Ressourcen verfügen. Sie nutzen ihre Macht, um vielen Menschen einen Vorteil zu bringen, insbesondere solchen, die sich beispielsweise Musikförderprogramme oder Tanzunterricht nicht leisten könnten. Solange „Macht“ dem größeren Gemeinwohl dient und nicht nur den individuellen Interessen einzelner Personen, kann Macht auch etwas sehr Schönes sein und einen starken Veränderungsaspekt mit sich bringen.

Schon früh erfährt **Julia Lacherstorfer** Musik in ihren mannigfaltigsten Ausprägungen des Alltäglichen: seltsam anmutende Klänge wie das Schnarren der Drehleier des Vaters, das Klackern des Spinnrades der Mutter oder das aus dem Obergeschoß dringende Akkordeonspiel des Großvaters gehören zu den vertrauten Klängen und Geräuschen, die Julias Kinderohren prägen und schließlich den Weg für ihre erfolgreiche Karriere als Musikerin ebnen. Bis heute schöpft Julia Lacherstorfer Kraft und Inspiration aus diesen musikalischen Erfahrungen, ohne dabei den Sinn für Gegenwärtiges zu verlieren. Als Komponistin, Performerin (ALMA, Ramsch & Rosen, Spinnerin, Nachbarin) und Intendantin der wellenklänge¹ setzt sie sich für Gleichstellung ein, und ist aus der österreichischen Musikszene längst nicht mehr wegzudenken.

Sophie Rendl ist Referentin der Grundlagenarbeit des Frauenservice Wien (MA 57). Ihre Schwerpunkte umfassen die Themen: Kunst und Kultur, Gewaltschutz und sexuelle Belästigung.

¹ wellenklänge in Lunz am See ist ein jährlich stattfindendes Musikfestival und wurde 1997 von der Bühnenbildnerin Suzie Heger gegründet. Sie war von 1997 bis 2017 Intendantin des Festivals. Mit der Saison 2018 übergab Suzie Heger die Intendanz an das Musikerpaar Julia Lacherstorfer und Simon Zöchbauer, die beide schon lange eng mit dem Festival verbunden sind und auch selbst in der Vergangenheit viele Auftritte auf der Seebühne mitgestaltet haben. Das Programm des Festivals ist zwischen Jazz, Klassik und zeitgenössischer Musik und bildender Kunst einzuordnen. Mit Hilfe von Kunst im öffentlichen Raum konnten schon zahlreiche Kunstprojekte im Rahmen der wellenklänge realisiert werden, wie zum Beispiel die Seebühne.

Impressum

Medieninhaberin Stadt Wien – Frauenservice Wien, Friedrich-Schmidt-Platz 3, 1082 Wien

Abteilungsleitung Marion Gebhart

Herausgeberin Stadt Wien – Frauenservice Wien, Friedrich-Schmidt-Platz 3, 1082 Wien

Redaktion Stadt Wien – Frauenservice Wien, Sophie Rendl

Lektorat Karin Lederer

Grafik & Layout Claudia Schneeweis-Haas

Druck Druckerei der Stadt Wien

ISBN 978-3-902845-68-9

frauen.wien.at

© Wien, November 2023

Frauen.Wissen.Wien. ist eine Publikationsreihe des Frauenservice Wien.

Hinweis: Diese und alle Publikationen des Frauenservice Wien (Stadt Wien – MA 57) beschäftigen sich mit der Vielfalt von Frauenleben. Die Publikationen werden bewusst kostenlos zur Verfügung gestellt. Anfragen richten Sie bitte an das Frauenservice Stadt Wien: oeffentlichkeitsarbeit@ma57.wien.gv.at; Kostenlose Downloadmöglichkeiten finden Sie unter: frauen.wien.at;

Das Layout und die Gestaltung des Angebots sowie seiner einzelnen Elemente wie Logos, Fotos usw. sind urheberrechtlich geschützt. Gleiches gilt für die redaktionellen Beiträge im Einzelnen sowie ihre Auswahl und Zusammenstellung; Veränderungen daran dürfen nicht vorgenommen werden. Eine öffentliche Verwendung des Angebots darf nur mit Zustimmung der verantwortlichen Urheberinnen erfolgen. Eine entgeltliche Weitergabe der Publikationen des Frauenservice Stadt Wien hat zu unterbleiben und führt zu Unterlassungsansprüchen der Stadt Wien.