



An den hinteren Pulten im Orchester findet man Frauen häufiger. Aber von den Konzertmeisterstellen sind in Deutschland nur ein Drittel mit Frauen besetzt.  
Foto Colourbox

## Frauen spielen in der Regionalliga

Im Jahr 2018 erschien in der Online-Schriftenreihe des Sophie Drinker Instituts Bremen meine Studie über die Situation von Orchestermusikerinnen in zahlreichen Ländern Europas, Asiens, Australiens und Amerika. In der Untersuchung ging es mir nicht allein darum, den jeweiligen Gesamtanteil von Frauen zu ermitteln, sondern vielmehr zu zeigen, in welchen Instrumentengruppen sie sich – gemäß ihrem Anteil an der Bevölkerung und nicht zuletzt an den Studierenden – mittlerweile etablieren konnten und in welchen nicht. Insbesondere war das Ziel herauszufinden, ob sie auch hinreichend in Leitungsfunktionen innerhalb der jeweiligen Orchester vertreten sind. Der Befund war eindeutig: Deutschland und Österreich lagen im internationalen Vergleich weit abgeschlagen.

Er stand und steht im Widerspruch zu jenen Zahlen, die in der öffentlichen Diskussion immer wieder mit einer gewissen Genugtuung präsentiert werden. Denn die Angabe des Gesamtanteils aller Orchestermusikerinnen, wie er sich in vielen offiziellen Statistiken findet, verschleierte einen bedeutsamen Sachverhalt: Die Zahl von Musikerinnen ist umso geringer, je höherrangig das betreffende Orchester ist. Frauen sind, mit anderen Worten, sehr viel häufiger in Regionalorchestern beschäftigt als in Spitzenorchestern, und von denen, die es bis in die berühmtesten Orchester geschafft haben, nehmen nur wenige eine Solistenstelle ein.

Im Dossier „Frauen in Berufsorchestern“, das anlässlich der Jahresmedienkonferenz der Deutschen Orchestervereinigung (DOV) am 5. März 2019 veröffentlicht

wurde, wird zwar darauf verwiesen, dass aktuell „knapp vierzig Prozent der Orchestermitglieder weiblich“ seien. Doch dann folgt das Eingeständnis, dass die Zahl der Musikerinnen in den Spitzenorchestern nach wie vor signifikant geringer sei als im Bundesdurchschnitt, insbesondere aber, dass in manchen Instrumentengruppen Männer weiterhin deutlich in der Überzahl seien. Zur Funktion von Stimmführerinnen und Solistinnen heißt es lapidar: „Bei den Konzertmeistern, zum Beispiel den Stimmführern der ersten Violine, ist ein Drittel weiblich. In anderen Streichergruppen dominieren Männer noch stärker. Beim Violoncello Solo besetzen Frauen zum Beispiel ein Fünftel der Positionen.“

Finden sich in dieser Pressemitteilung immerhin zumindest ein paar Hinweise auf bestehende Defizite bei der Gleichstellung von Orchestermusikerinnen und -musikern, so widmet Gerald Mertens in seinem dreißig Seiten umfassenden Beitrag „Orchester, Rundfunkensembles und Opernhörs“, der im März 2019 in der Publikation Musikleben in Deutschland, herausgegeben vom Deutschen Musikrat und dem Deutschen Informationszentrum, erschienen, zum Themenkomplex Orchestermusikerinnen einen einzigen Satz: „In der Altersgruppe zwischen 25 und 45 Jahren sind bereits über fünfzig Prozent der Orchestermitglieder Frauen.“

Aufgrund der Altersstruktur, zu der sich in den Unterlagen zur Jahresmedienkompetenz eine Grafik findet und die Anlass zu der Hoffnung gibt, dass in Zukunft immer mehr Männer ausscheiden und Frauen nachrücken, geht man offenkundig davon aus, dass Gleichstellungs-

Die Deutsche Orchester-Vereinigung freut sich, dass vierzig Prozent der Stellen in Deutschland von Frauen besetzt sind. Doch ein genauere Blick auf die Zahlen beweist, dass zur Freude wenig Grund besteht.

ziel ohne zusätzliche Maßnahmen mittelfristig erreichen zu können. Ein Blick auf die Situation in anderen Ländern Europas (namentlich Skandinaviens), aber auch in anderen Erdteilen zeigt, dass man dort bereits viel weiter ist, und zwar insbesondere im Hinblick auf Spitzenorchester und die Leitungsfunktionen. In Frankreich hat man erkannt, dass man sich nicht auf die gleichsam „natürliche“ Entwicklung infolge der Altersstruktur verlassen kann. 2018 haben dort alle Orchester eine Charta mit einem umfangreichen und konkreten Maßnahmenkatalog verabschiedet, der auf kurze Sicht eine Gleichstellung von Frauen und Männern im französischen Musikbetrieb einschließlich der Orchester herbeiführen soll. Alle Maßnahmen basieren auf jährlich neu zu ermittelnden Daten für alle

Orchester, wobei es eben nicht nur um den gemittelten Gesamtanteil von Frauen geht, sondern um die individuelle Situation in jedem einzelnen Orchester: Wie ist die Verteilung der Geschlechter in den verschiedenen Instrumentengruppen und speziell bei Leitungsfunktionen? Bei welchen Instrumentengruppen bedarf es wegen eines zu geringen oder vollständig fehlenden Frauenanteils besonderer Fördermaßnahmen? Und welche sind erfolgversprechend?

Durch konkrete Fakten sehe ich mich in meinen bereits 2018 geäußerten Befürchtungen leider bestätigt. Diese liefert das Festspielorchester Bayreuth, eine Formation ohne feste Engagements mithin, in der die meisten Probleme, die sich der Einstellung von Frauen tatsächlich oder vermeintlich entgegenstellen, überhaupt nicht relevant sind. Statistiken zur Entwicklung des Frauenanteils im Bayreuther Festspielorchester zwischen 1977 und 2018 hatte ich vor einem Jahr veröffentlicht. Die Situation war alles andere als rosig. Das Orchester hinkte der allgemeinen Entwicklung selbst in Deutschland deutlich hinterher. Die Daten für das Jahr 2019 zeigen, dass sich daran bedauerlicherweise nichts geändert hat: In Bayreuth geht es nicht aufwärts mit dem Frauenanteil, sondern abwärts. Sowohl die absolute Zahl von Frauen als auch ihr prozentualer Anteil im Orchester sind deutlich gesunken: von 34 Frauen in 2018 auf nur mehr 26 in 2019, bei einer um sechs Musiker auf nunmehr 185 Orchestermitglieder angestiegenen Gesamtzahl; der prozentuale Anteil sank von neunzehn auf magere vierzehn Prozent.

Zu diesen Zahlen tragen die jeweiligen Harfenistinnen (2018 sechs, 2019 vier) in erheblichem Ausmaß bei, ohne diese lag der Frauenanteil in Bayreuth 2019 bei gerade einmal 12,2 Prozent (alle Werte liegen niedriger als die von 2017). Das stimmt, nimmt man die von der DOV im März verkündete Gesamtquote von annähernd vierzig Prozent in deutschen Orchestern zum Maßstab, nicht gerade hoffnungsvoll. Da kann es dann nicht verwundern, dass keine Frau eine Position als Stimmführerin oder Solistin des Festspielorchesters einnimmt – im internationalen Maßstab ein absolutes Umding (selbst bei den Wiener Philharmonikern wirkt mittlerweile neben der Konzertmeisterin Albena Danaïlova auch eine Solo-Fagottistin, Sophie Dervaux, mit). Überdies: Noch immer ist im Bayreuther Festspielorchester der Anteil von Frauen in der Gruppe der ersten Violinen (14,8 Prozent) nicht einmal halb so groß wie in der Gruppe der zweiten Violinen (35,5 Prozent). Es wäre interessant, den Grund für diese erstaunliche Differenz zu erfahren.

Dass es auch anders gehen kann, zeigt das Beispiel der Staatskapelle Berlin, ebenfalls ein Opernorchester. Der Gesamtanteil von Frauen ist zwar nur geringfügig angewachsen (33,8 gegenüber 32,8 Prozent 2017/18), doch ergaben sich in manchen Instrumentengruppen deutliche Veränderungen. So stieg die Zahl von Musikerinnen in der Gruppe der Streichinstrumente von 41 auf 43,2 Prozent, in der Gruppe der Holzblasinstrumente von 38,5 auf 42,3 Prozent. Viel bedeutsamer aber als die absoluten Zahlen ist die Tatsache, dass statt der zwei Solopositionen

nun nicht weniger als sechs von Frauen besetzt sind, darunter je eine bei den Flöten und den Oboen. Bei den Konzertmeisterinnen und Konzertmeistern ist mittlerweile Parität erreicht. Und was die Violinengruppe betrifft: bei den Violinen 1 beträgt der Frauenanteil 41,7, bei den Violinen 2 sogar 61,9 Prozent.

Ist die Zukunft der deutschen Orchester also tatsächlich weiblich? Angesichts der Zustände in Bayreuth und anderen Spitzenorchestern in Deutschland kommen Zweifel auf. Bislang ist in Bezug auf die absoluten Zahlen unbestritten ein Fortschritt eingetreten. Was die Qualität der Positionen, die Frauen einnehmen, und der Orchesterformationen, in denen sie tätig sind, betrifft, so geht es, wenn überhaupt, nur sehr langsam voran. In der diesjährigen Pressemitteilung der DOV findet sich der Hinweis, der Gesamtanteil von Frauen in deutschen Orchestern habe bereits 1999 etwa 26 Prozent betragen – diesen Wert von vor zwanzig Jahren hat das Bayreuther Festspielorchester bis heute nicht erreicht, und manche anderen deutschen Spitzenorchester liegen ebenfalls noch immer darunter oder nur knapp darüber.

Reicht es angesichts solcher Zahlen tatsächlich, auf die Zukunft zu setzen? Gut möglich, dass diese Zukunft für viele hervorragend ausgebildete, leistungsfähige und hochmotivierte Musikerinnen jenseits ihrer beruflichen Lebensspanne liegt.

CHRISTIAN AHRENS

Der Autor ist emeritierter Professor für Musikwissenschaft der Universität Bochum. Seine Studie „Der lange Weg von Musikerinnen in die Berufsorchester. 1807-2018“ ist online zugänglich unter: [www.sophie-drinker-institut.de/online-schriftenreihe](http://www.sophie-drinker-institut.de/online-schriftenreihe)

### Raffinierte Bravour

Debütpreis an Miku Sophie Kühmel

Miku Sophie Kühmel erhält für ihren Roman „Kintsugi“ den ZDF-„Aspekte“-Literaturpreis. Die jährlich verliehene Auszeichnung würdigt ein deutschsprachiges belletristisches Erstlingswerk. Kühmel gestaltet das Werk „mit Bravour und Raffinesse und durchleuchtet prägnant den Beziehungsknäuel ihrer vier Charaktere“, heißt es in der Begründung. Der mit 10 000 Euro dotierte Preis ist Kühmel auf der Frankfurter Buchmesse übergeben worden. F.A.Z.

### Neu im Kino

**Bonnie & Bonnie** – Dramatische Frauenliebesgeschichte von Ali Hakim.

**Die Addams Family** – Jetzt als Computerrickfilm: ein Haus voll lustigem Horror.

**Terminator 6: Dark Fate** – Apparatekrachen ineinander (F.A.Z. von gestern).

**Weitermachen Sanssouci** – An der Uni wird leider völlig verkehrt geforscht (Kritik auf Seite 11).

## Denken hören – Hören denken

Zum Tod des Komponisten, Dirigenten und Musikdenkers Hans Zender

Hans Zender gehört zu den Letzten der Generation von Komponisten, die nach dem Zweiten Weltkrieg den Aufbau einer neuen Musik vorantrieben. Moderne und Tradition waren die zwei Stränge, die seine künstlerische Laufbahn bestimmten, musikalische Praxis, Komposition und das Nachdenken über die Musik waren die Grundzüge seiner unermüden geistigen Aktivität, die trotz zunehmender körperlicher Hinfälligkeit noch bis wenige Tage vor seinem Tod anhielt.

Schon als Dreizehnjähriger konnte er in Wiesbaden, wo er 1936 geboren wurde, bei den Maifestspielen die großen Dirigenten wie Carl Schuricht, den langjährigen Chef des Orchesters, Karl Böhm oder Günter Wand hören und die Proben besuchen. Er lernte Furtwängler und Edwin Fischer kennen, nahm Klavier- und Orgelunterricht. Gleichzeitig kam er in Kontakt mit der zeitgenössischen Musik, die nach dreizehn Jahren Nationalsozialismus den Nimbus des aufregend Neuen hatte. Schon ab 1949 pilgerte er jährlich zu den Ferienkursen nach Darmstadt, wo

er die für seine spätere künstlerische Entwicklung wichtigen Strömungen und Namen an der Quelle studieren konnte: die Schönbergsschule, die Musik von Olivier Messiaen, die uneuropäische fremde Welt von John Cage. Die musikalische Praxis, verbunden mit der Reflexion der menschlichen Grundbedingungen des Musikmachens, interessierte ihn mehr als alle Theorien. Er absolvierte eine Ausbildung als Konzertpianist bei Edith Picht-Axenfeld und fand in deren Mann, dem Heidegger-Schüler Georg Picht, einen Geistesverwandten, der ihn mit den griechischen Philosophen vertraut machte.

In der breiten Öffentlichkeit ist Hans Zender vor allem als Dirigent wahrgenommen worden. Nach seiner Ausbildung in Frankfurt und Kompositionsstudien bei Wolfgang Fortner in Freiburg wurde er mit 27 Jahren in Bonn der jüngste Chefdirigent an einem Opernhaus. Weitere Verpflichtungen folgten in Kiel, beim Saarländischen Rundfunk, als Gastdirigent bei der Oper in Brüssel und beim SWR-Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg. An all diesen Orten, auch als weltweit gefragter Gastdirigent, bemühte er sich konsequent um die Einbeziehung der zeitgenössischen Musik in das Repertoire, unzählige Uraufführungen sind ihm zu verdanken. Ohne seine hohe kompositorische Intelligenz, verbunden mit einem unbestechlichen Ohr und einem kritischen Sinn, der zwischen Alltagsware und Werken mit künstlerischer Substanz zu unterscheiden wusste, wäre das freilich nicht gegangen.



Hans Zender (1936–2019)

Foto Interfoto

Sein eigenes Schaffen umfasst Werke aller Gattungen, vom Bühnenwerk bis zu einer Vielfalt von Kammermusik. Besonders wirkungsmächtig wurde seine „komponierte Interpretation“ von Franz Schuberts „Winterreise“ für Tenor und Orchester, die inzwischen immer öfter auch szenisch zu erleben ist.

Die Probleme der hörenden Wahrnehmung faszinierten ihn von da an bis ins hohe Alter, wovon zahllose Aufsätze und

Vorträge und die Titel seiner Bücher zeugen: Die um die Frage der Wahrnehmung und ihre geistige Dimension kreisende Aufsatzsammlung „Denken hören – Hören denken. Musik als eine Grunderfahrung des Lebens“, der von Jörn-Peter Hiekel herausgegebene Band mit Schriften zur Musik „Die Sinne denken“, die Meditationen über Zen-Kalligraphien „Sehen Verstehen Sehen“ und, als philosophische Schlussbilanz, schon mit dem Blick

des Abschiednehmenden, der vor zwei Wochen erschienene Essayband „Mehrstimmiges Denken“.

In all diesen Texten dominiert die Sicht des aufmerksamen Hörenden, die Welt in ihrer Tiefe wahrnehmenden Musikers und Musikdenkers, für den sein Fach nie bloßes Handwerk, sondern stets Mittel der Erkenntnis und eine Brücke zum sprachlich nicht Erfassbaren war. Fast zwangsläufig musste er dabei auf Hölderlin stoßen. Fünfmal befasste er, der auch mit dem Goethepreis der Stadt Frankfurt ausgezeichnet wurde, sich zwischen 1979 und 2012 in seiner Werkreihe „Hölderlin lesen“ mit dessen Texten. In seinen weiten Horizont passte aber auch die Beschäftigung mit der fernöstlichen Philosophie und Musik, was sich auf seine eigenen Kompositionen in vielfacher Weise ausgewirkt hat, nicht zuletzt in der Arbeit mit mikrotonalen Systemen.

In Meersburg am Bodensee, wo er schon als Kind die letzten zwei Kriegsjahre durchlebt hatte, verbrachte Hans Zender seine letzten Jahre im „Glaserhäusle“, hoch über den Weinbergen mit Blick in die Ferne – ein Kraftort, wo früher der Sprachphilosoph Fritz Mauthner wohnte, dessen Bücher Zenders eigene Bibliothek ergänzten, und wo er die alte Tradition, der Gastfreundschaft mit Menschen aus allen kulturellen Bereichen weiterführte. Es war ein Treffpunkt der wachen Geister, von denen Hans Zender der wachste war. Dort ist er nun, wie seine Frau Gertrud mitgeteilt hat, in der Nacht zum Mittwoch im Alter von 82 Jahren gestorben. MAX NYFFELER

Wir gedenken unseres Onkels

**Reinhard Olt**

Unteroffizier 13. Kp. GrenRg. 514  
geb. am 24. Oktober 1919 in Haingrund/Odw.  
vermisst seit 25. August 1944 östlich Husi (Rumänien)  
Prof. Dr. Dr. h.c. Reinhard Olt namens der Familie