

Sophie Drinker Institut

für musikwissenschaftliche Frauen- und Geschlechterforschung

Online-Schriftenreihe des Sophie Drinker Instituts I

herausgegeben von Volker Timmermann

Christian Ahrens

Der lange Weg von Musikerinnen
in die Berufsorchester
1807–2018



Harfenisten/Harfenistin im Festspielorchester Bayreuth 1906. Von links hinten nach rechts vorn:
Heinrich Ohme; Anna Hopf (später: Hopf-Geidel); Max Haupt; R. Mosshammer; Otto Mosshammer;
Julius Foth; Hermann Thiem (Privatbesitz Familie Ahrens/Thiem)

Sophie Drinker Institut gGmbH 2018
Alle Rechte vorbehalten

www.sophie-drinker-institut.de
info@sophie-drinker-institut.de

Satz/Gestaltung: Luisa Klaus

Christian Ahrens. Geboren 1943 in Berlin; Studium der Vergleichenden und Historischen Musikwissenschaft sowie Romanistik an der Freien Universität Berlin; 1970 Promotion mit einer Arbeit zur instrumentalen Volksmusik an der türkischen Schwarzmeerküste; 1979 Habilitation an der Ruhr-Universität Bochum mit einer Arbeit über die Musik der Pontosgriechen sowie der Graecophonen in Süditalien; 1984–2008 apl. Prof. für Musikwissenschaft an der Ruhr-Universität Bochum. Veröffentlichungen zu musikethnologischen Themen (Aspekte der Instrumentalmusik in Italien, Griechenland, der Türkei und Korea), zur Musikgeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts (u.a. J. S. Bach, J. Th. Roemhildt; G. H. Stölzel; H. Berlioz; R. Strauss; A. Bruckner) sowie insbesondere zur Instrumentenkunde (u.a. Artikel „Hörner“, „Posaunen“, „Trompete“, „Tuba“, in MGG2; *Eine Erfindung und ihre Folgen. Blechblasinstrumente mit Ventilen* (1986; engl. Übersetzung 2008)). Herausgeber der Tagungsbände der instrumentenkundlichen Symposien im Rahmen der Tage Alter Musik in Herne 1999–2010. Zwei Monographien mit besonderer Berücksichtigung sozialgeschichtlicher Aspekte:

„Zu Gotha ist eine gute Kapelle...“ Aus dem Innenleben einer Thüringischen Hofkapelle des 18. Jahrhunderts (Friedenstein-Forschungen 4), Stuttgart 2009.

Die Weimarer Hofkapelle 1683–1851. Personelle Ressourcen – Organisatorische Strukturen – Künstlerische Leistungen (Schriften der Academia Musicalis Thuringiae 1), Sinzig 2015.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung und Zielsetzung	5
Vorbemerkung: Die Anfänge der Forschung zum Thema Orchestermusikerinnen und die Quellenlage	6
I. Harfenistinnen stürmen die Männer-Bastion Orchester	9
II. Der lange Marsch der übrigen Instrumentalistinnen	17
III. Die Gegenwart	
1. Daten und Fakten	22
2. Auswertung	
a. Generelle Aspekte	30
b. Instrumentenspezifische Aspekte	34
c. Leitungsfunktionen und Solostellen	40
IV. Historischer Vergleich	46
a. Entwicklung des Gesamtanteils von Orchestermusikerinnen	47
b. Entwicklung des instrumentenspezifischen Frauenanteils	50
V. Von der Schicklichkeit: Historische Wurzeln der eingeschränkten Instrumentenwahl von Frauen	52
VI. Schlussbetrachtung	55
Tabellen 15–20	60
Literaturverzeichnis	74
Webadressen der Orchester	79

Einleitung und Zielsetzung

Historische Filmaufnahmen sowie die einschlägigen Mitgliederverzeichnisse lassen keinen Zweifel daran: Bis weit in die 1980er Jahre hinein waren Musikerinnen in den professionellen Kulturorchestern Deutschlands und Österreichs eine Rarität.¹ In allen bundesdeutschen Orchestern zusammen betrug 1988 der Frauenanteil lediglich ca. 12% und stieg bis 2001 auf 27% an;² 2014 lag er bei 30%.³ Besonders in den Spitzenorchestern sperrten sich die Männer ebenso energisch wie erfolgreich gegen die Aufnahme von Frauen.⁴ Tatsächlich wurde bei den Berliner Philharmonikern 1982 mit der Geigerin Madeleine Caruzzo erstmals eine Frau eingestellt, ganze 15 Jahre später zogen die Wiener Philharmoniker nach. Als erstes weibliches Mitglied des Orchesters beriefen sie 1997 die Harfenistin Anna Lelkes (geb. 1939), wenige Jahre vor deren Pensionierung (2002), nachdem sie bereits mehr als 25 Jahre im Orchester der Staatsoper als Erste Harfenistin gewirkt hatte. Sie taten dies nicht aus eigenem Antrieb, sondern unter erheblichem politischem Druck, insbesondere aus dem Ausland,⁵ und gegen den erklärten Willen von rund einem Drittel der Musiker.⁶ Ein Mitglied des Vorstandes trat aus Protest gegen Lelkes Berufung von seinem Posten zurück.⁷ Vermutlich hegten einige Philharmoniker die Hoffnung, mit der Berufung der Harfenistin und ihrem absehbaren Dienstende würde sich das ‚Frauenproblem‘ von selbst erledigen.

Und wie ist die Situation zu Beginn des 21. Jahrhunderts? 2007 musste Nadine Dietrich resignierend konstatieren: „Zwischen 0,8 und 32 Prozent – so groß sind die Schwankungen des Frauenanteils in deutschen und österreichischen Kulturorchestern. Noch immer gilt: je höher Einkommen und Ruf des Orchesters, desto weniger Frauen sind engagiert.“⁸ Ein schier unglaublicher Befund, wenn man bedenkt, welchen Platz Frauen im Bereich der klassischen Musik als Solistinnen einnehmen und wie groß deren Zahl unter den weltweit agierenden Top-

¹ Reine Frauenorchester in Vergangenheit und Gegenwart bleiben hier ebenso unberücksichtigt wie jene in einem Orchester mitwirkenden Frauen, die nicht organisatorisch und etatmäßig zum Orchesterpersonal zählten.

² Sabrina Paternoga, „Orchestermusikerinnen. Frauenanteile an den Musikhochschulen und in den Kulturorchestern. Geschlechts- und instrumentenspezifische Vollerhebung an deutschen Musikhochschulen und in den Orchestern“, in: *Das Orchester* 5/2005, S. 8–14, hier S. 11, Tabelle 3.

³ Volker Blech, „Immer mehr Frauen spielen in deutschen Orchestern“, in: *Berliner Morgenpost*, 29.1.2014; Internetversion: https://www.morgenpost.de/kultur/berlin-kultur/article124360716/Immer-mehr-Frauen-spielen_in-deutschen_orchestern.html; [Zugriff am 29.5.2018]. In Frankreich lagen die Werte für alle Orchester im Jahr 2001 bei 31,9% und im Jahr 2009/2010 bei 33,1%; vgl. Hyacinthe Ravet, *Musiciennes. Enquête sur les femmes et la musique* (Édition Autrement – Collection Mutation/Sexe en tous genres, Nr. 266), Paris 2011, Tabelle 9 (S. 291).

⁴ Das galt anfangs auch in den USA. „Noch 1970 lag der Frauenanteil unter den Musikern der fünf wichtigsten Orchester in den Vereinigten Staaten bei gerade einmal 5 Prozent. Heute sind mehr als 35 Prozent der Mitglieder der renommiertesten Orchester weiblich, und es sind hervorragende Musikerinnen.“ (Iris Bohnet, „Frauen, versteckt euch!“, in: *FAZ* [ohne Datum]; Internetversion, aktualisiert 8.9.2017; http://www.faz.net/aktuell/beruf-chance/beruf/gleichberechtigung-dominanz-der-vorurteile-kaum-zu-umgehen-15170231.html?printPagedArticle=true#pageIndex_0; [Zugriff am 27.5.2018].

⁵ N.N., „Chronologie: Frauen bei den Wiener Philharmonikern“, in: *Der Standard*, 13.12.2006; Internetversion: <http://www.osborne-conant.org/vpo-chronologie.htm>; [Zugriff am 2.6.2018].

⁶ Christian Merlin, *Die Wiener Philharmoniker. Das Orchester und seine Geschichte von 1842 bis heute*, dtsh. von Uta Szyszkowitz, Wien 2017, S. 288.

⁷ Christoph Wagner-Trenkwitz, *Das Orchester, das niemals schläft. Die Wiener Philharmoniker*, Wien 2017, S. 154.

⁸ Nadine Dietrich, „Herr-liche Orchester? Über die Situation von Frauen im Orchester“, in: *Das Orchester*, 9/2007, S. 32–35.

künstlern ist. Kann man also wirklich vom langfristigen „Ende der Männerherrschaft im Orchester“⁹ ausgehen, wie es 2014 im Bericht über eine Pressekonferenz von Gerald Mertens, Geschäftsführer der Deutschen Orchestervereinigung, zum Frauenanteil in Orchestern hieß? Ziel der vorliegenden Untersuchung ist es herauszufinden, in welchem Umfang Frauen heute in Kulturorchestern vertreten sind und, soweit historische Quellen Antworten ermöglichen, wie diese Entwicklung in den letzten beiden Jahrhunderten abgelaufen ist. Bei den aktuellen Befunden geht es nicht allein um die Gesamtzahl von Frauen im Verhältnis zu den im Orchester tätigen Männern, sondern um die Frage, wie sich diese Prozentzahlen im Detail zusammensetzen. Dazu habe ich die Anteile für jede einzelne Instrumentengruppe ermittelt und werde zudem danach fragen, in welchen Orchestern Frauen Solostellen bei den Blasinstrumenten und beim Schlagzeug bzw. Positionen der Stimmführerinnen bei den Streichinstrumenten einnehmen. Nur auf der Basis eines möglichst umfassenden Materials an Daten und Fakten kann ein detailliertes Bild entstehen, aus dem sich verlässliche Prognosen für die zukünftige Entwicklung des Frauenanteils ableiten und ggf. gezielte Fördermaßnahmen einleiten lassen. Hilfestellung dabei könnte die Auswertung regionaler Orchesterlandschaften geben (vgl. Tabellen 19 und 20), denn es zeigt sich, dass andere Länder und Regionen hinsichtlich des allgemeinen und des instrumentenspezifischen Frauenanteils, insbesondere der Beschäftigung von Frauen in Führungspositionen, den meisten Orchestern Deutschlands und Österreichs um Jahrzehnte voraus sind.

Vorbemerkung: Die Anfänge der Forschung zum Thema Orchestermusikerinnen und die Quellenlage

Seit den 1980er Jahren rückte das Thema ‚Frau in der Musik‘ verstärkt ins Blickfeld der musikwissenschaftlichen Forschung. Es entstanden zahlreiche Publikationen, deren Autorinnen und Autoren anhand verfügbarer literarischer Quellen Nachrichten über Leben, Ausbildung und Berufsausübung von Musikerinnen zusammengetragen und ausgewertet haben.¹⁰

Um die Frage nach der Zuverlässigkeit dieser Quellen im Hinblick auf die Mitgliedschaft von Orchestermusikerinnen beantworten zu können, gilt es, sich die Entstehungsgeschichte professioneller Formationen in Erinnerung zu rufen. Die Mehrzahl der Orchester entwickelte sich aus ehemaligen Hofkapellen,¹¹ die im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation in großer Zahl vorhanden waren und nach dem Ende der Monarchie 1918 zumeist in kommunale Trägerschaft überführt wurden. Im Laufe des 19. Jahrhunderts bildeten sich daneben zunehmend bürgerliche Orchester – viele hervorgegangen aus den örtlichen Collegia Musica –, in denen neben Stadt- und Militärmusikern sowie ggf. Mitgliedern einer Hofkapelle vornehmlich bürgerliche und gelegentlich auch adlige Dilettanten musizierten. Ein Beispiel dafür ist das Gewandhausorchester Leipzig, das aus dem 1701 gegründeten Collegium Musicum, ab 1729 auch Bachisches Collegium Musicum genannt, und dem seit 1743 bestehenden Großen Con-

⁹ Volker Blech, „Immer mehr Frauen spielen in deutschen Orchestern“ (wie Fn. 3).

¹⁰ Vgl. hierzu exemplarisch die Ausführungen von Freia Hoffmann im Vorwort zu ihrem Buch *Instrument und Körper. Die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur*, Frankfurt/Main und Leipzig 1991, S. 9–15, hier insbesondere S. 12f.

¹¹ Insofern ist die generalisierende Formulierung von Eva Rieger, „Die heutigen Orchester sind aus den Hofkapellen hervorgegangen.“, unzutreffend (*Frau, Musik und Männerherrschaft. Zum Ausschluß der Frau aus der deutschen Musikpädagogik, Musikwissenschaft und Musikausbildung*, Berlin 1981, S. 220).

cert entstand und mit der 1781 erfolgten Errichtung eines eigenen Konzertsaals im Zeug- oder Gewandhaus zu Leipzig seinen Namen erhielt.¹²

Überdies entwickelten sich vielerorts die zunächst noch sehr kleinen Stadtmusikcorps zu veritablen Orchestern. Auslöser dafür war der Umstand, dass die Obrigkeit in manchen Städten die jahrhundertealten Privilegien des Stadtmusikus, die ihm und seinen Leuten die Existenz garantierten, aufhob und die städtische Musik gleichsam dem freien Spiel der Kräfte überließ (in Braunschweig beispielsweise erfolgte das bereits 1828,¹³ in anderen Städten etwas später). So konnten tatkräftige Musiker, die aufgrund ihrer Profession als Stadtmusikus, Musiklehrer oder ehemaliger Musikdirektor beim Militär über hinreichende Erfahrungen verfügten, eine Stadtkapelle gründen. „Mit dieser Gesellschaft und der Hinzuziehung der Dilettanten übernahm es dann der Stadtmusikus, öffentliche Concerte zu geben oder mit seinen Leuten an öffentlichen Orten gute Musik aufzuführen [...]“¹⁴

Eine jener Stadtkapellen wurde besonders berühmt: die „Bilse’sche Kapelle“ in Berlin. In diesem von Benjamin Bilse (1816–1902) gegründeten und von ihm geleiteten Orchester kam es 1882 zum Streit, aufgrund dessen die meisten Musiker seine Kapelle verließen und eine eigene Formation gründeten, aus der später das Berliner Philharmonische Orchester hervorging. Über die Gründe für ihr Ausscheiden informierten sie die Öffentlichkeit am 22. März 1882 durch eine Verlautbarung im Berliner Tageblatt: „Herr Hofmusikdirektor Bilse gedenkt im Sommer in Warschau zu konzertieren. Aber die Bedingungen, welche er seinem Orchester für Warschau stellte, waren solcher Natur, daß selbst den allerbescheidensten Lebensansprüchen nicht genügt werden konnte.“¹⁵

Einen Sonderfall stellt die Gründung der Wiener Philharmoniker dar. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gab es in Wien professionelle Orchester nur an den Theatern und am Hof, für Konzerte mussten die Veranstalter freie Musiker und solche aus den Theaterorchestern engagieren. Nachdem Otto Nicolai (1810–1849) 1841 als Kapellmeister an die Wiener Hofoper berufen worden war, unternahm er den Versuch, aus Mitgliedern der Hofoper „ein ständiges professionelles Symphonieorchester“ zu gründen. Es handelte sich um das erste ausschließlich aus Berufsmusikern bestehende Orchester außerhalb eines Theaters in Wien, das sich am 28.3.1842 erstmals der Öffentlichkeit präsentierte.¹⁶

Die skizzierte Entfaltung einer nicht ausschließlich an den Fürstenhöfen konzentrierten Orchesterlandschaft hatte zur Konsequenz, dass viele Ensembles einer ständigen Fluktuation ihrer Mitglieder unterlagen, dass man häufig mit Aushilfen arbeiten musste und dass von einer stabilen, feststehenden Besetzung keine Rede sein konnte. So erhielt etwa die Harfenistin und Ehefrau von Louis Spohr (1784–1859), Dorette Scheidler-Spohr (1787–1834), Anfang 1813, als ihr Ehemann zum Konzertmeister des Orchesters am (bürgerlichen) Theater an der

¹² Arnold Werner-Jensen, *Die grossen deutschen Orchester. Geschichte, Dirigenten, Repertoire, Spielstätten und Besonderheiten*, Laaber 2015, S. 151–153.

¹³ Werner Greve, *Braunschweiger Stadtmusikanten. Geschichte eines Berufsstandes 1227–1828* (Braunschweiger Werkstücke, Reihe A, Bd. 31), Braunschweig 1991, S. 291f.

¹⁴ Wilhelm Wieprecht, „Die Stadtmusiker“, in: *Berliner Musikalische Zeitung*, 3 (1846), Nr. 19, [S. 1–2], Nr. 20, [S. 2–3], Nr. 21, [S. 1–2], hier Nr. 19, [S. 1f.].

¹⁵ Peter Muck, *Einhundert Jahre Berliner Philharmonisches Orchester. Darstellung in Dokumenten*, Tutzing 1982, S. 5; vgl. auch Volker Tarnow, „Ein Mythos entsteht. Die frühen Jahre der Berliner Philharmoniker“, in: Matthias Winzen (Hrsg.), *Musik! Die Entstehung eines Weltorchesters. Die Berliner Philharmoniker im 19. Jahrhundert*, Oberhausen u. a. 2015, S. 33–46, hier S. 38f.

¹⁶ Clemens Hellsberg, *Die Geschichte der Wiener Philharmoniker*; <https://www.wienerphilharmoniker.at/orchester/geschichte>; [Zugriff am 23.11.2017].

Wien berufen wurde, eine Stelle als „Solospielerin auf der Harfe“.¹⁷ Bereits zwei Jahre später, nachdem sich Louis Spohr mit dem Theaterdirektor überworfen hatte, verließ das Ehepaar Wien wieder und ging zurück nach Deutschland.

Eine solche Musikerkarriere war in den Hoforchestern eine absolute Ausnahme, denn deren Mitglieder konnten diese nicht einfach verlassen, sondern waren darauf angewiesen, dass der jeweilige Fürst ihren Abschied bewilligte. Das wiederum war oft mit der Forderung verbunden, dass die Betroffenen die von ihrem Dienstherrn gewährten Vergünstigungen zurückzahlen hatten. Normalerweise konnte ein Mitglied der Hofkapelle davon ausgehen, dass es bis zu seinem Tod versorgt war und dass auch seine Witwe und etwaige unmündige Kinder eine gewisse Unterstützung erhielten (seit Ende des 18. Jahrhunderts bestand fast an allen Höfen die Einrichtung einer Witwenversorgung). Freilich gab es auch in den Hoforchestern gelegentlich Entlassungen, insbesondere dann, wenn sich der Souverän aus finanziellen Erwägungen veranlasst sah, die Kapelle zu verkleinern oder gänzlich aufzulösen.

Die angedeuteten unterschiedlichen Strukturen haben unmittelbare Auswirkungen auf die Quellensituation: Die Zusammensetzung der privaten Orchester ist insgesamt nur lückenhaft und wenig verlässlich dokumentiert. Anders als bei den Hoforchestern, deren Personal in amtlichen, zumeist auch gedruckten Dokumenten – zunächst als „Hof- und Adreßkalender“, später zumeist als „Hof- und Staatskalender“ oder „Staatshandbücher“ bezeichnet – fixiert ist, wobei jedes einzelne Mitglied namentlich und zumeist mit dem von ihm gespielten Instrument aufgeführt ist, kann man hinsichtlich der Besetzungsfrage bei den übrigen Orchestern lediglich auf indirekte Quellen zurückgreifen, etwa Berichte in Tageszeitungen, Musikzeitschriften oder Jahrbüchern, die allzu oft nur ungenaue Informationen vermitteln. Archivmaterial steht nur in geringem Umfang zur Verfügung.

Im September 1769 beispielsweise wurde in Frankfurt am Main ein Konzert angekündigt, das „Madame Albachin und ihr Herr Eheliebster, beide Chursächsische Hof-Harfenisten“ geben wollten.¹⁸ Durchaus denkbar, dass beide tatsächlich den genannten Titel erhalten hatten, Mitglieder der Dresdner Hofkapelle waren sie jedenfalls nicht. Ortrun Landmann, die den Personalbestand der Dresdner Hofkapelle seit der Gründung 1548 bis 2013 anhand der Archivalien akribisch dokumentiert hat,¹⁹ kann weder die besagte Madame Albachin oder ihren Ehemann noch eine andere Harfenistin vor 1800 als Kapellmitglieder nachweisen. Die erste fest im Dresdner Hoforchester angestellte Harfenistlerin war Catharine Seyffarth, geb. Korn (1837). Nach ihr wirkte erst ab 1879 wieder eine Harfenistin mit (Melanie Bauer-Ziech²⁰), anschließend ab 1895 Angelika Berzon (bis 1924).²¹ Danach übten bis 1945 nur Männer das Amt aus,

¹⁷ „Notizen“, in: *AmZ*, 15/1813, Nr. 11, Sp. 194; vgl. Hoffmann, *Instrument und Körper* (wie Fn. 10), S. 345.

¹⁸ Hoffmann, *Instrument und Körper* (wie Fn. 10), S. 305. Hoffmann stützte sich auf die Angabe von Carl Israel (*Frankfurter Concert-Chronik von 1713–1780* (Neujahrsblatt des Vereins für Geschichte und Altertumskunde zu Frankfurt am Main für das Jahr 1876), Frankfurt/Main 1876, S. 50).

¹⁹ Ortrun Landmann, *Verzeichnisse der ehemaligen Mitglieder der sächsischen Staatskapelle Dresden, ihrer alten Benennungen, ihrer Administratoren und ihrer musikalischen Leiter von 1548 bis 2013 (mit jährlichen Aktualisierungen)*, vorgelegt 2013, aktueller Stand: August 2017 http://www.staatskapelle-dresden.de/fileadmin/home/Archiv/pdf/diverses/Historische_Verzeichnisse_Stand_September_2017.pdf; [Zugriff am 18.5.2018].

²⁰ *Neuer Theater-Almanach für das Jahr 1890*, Berlin 1890, S. 67: Zu jener Zeit waren Melanie Bauer und Alfred Kastner als Harfenistin/Harfenist tätig.

²¹ Den Theater-Almanachen bzw. Bühnen-Jahrbüchern ist zu entnehmen, dass später Melanie Bauer und Angelika Berzon lange Jahre gemeinsam im Orchester wirkten.

Harfenistinnen traten erst nach Ende des Krieges wieder ins Orchester ein.²² Ähnlich der Situation der Madame Albachin war jene der aus Italien stammenden Violinistin und Gitarristin Regina Strinasacchi-Schlick (1761–1839), die 1785 den Cellisten des Gothaer Hoforchesters Johann Georg Schlick (1748–1818) heiratete und mit ihm nach Gotha, zur dortigen Hofkapelle ging. Freia Hoffmann bezeichnete sie als „Gothaer Orchestergeigerin“,²³ doch war Regina Strinasacchi-Schlick nie festes ordentliches Mitglied der Kapelle, sondern wirkte nur gelegentlich dort mit. Und wenn die Mitteilung im Wiener *Allgemeinen musikalischen Anzeiger* vom Januar 1830, die Königin von Bayern habe „Mad Isther du Breuil, geborne Heuvrard aus Chahlons [...] zu Allerhöchstihrer Harfenspielerin ernannt“²⁴ auch suggerieren mag, sie habe eine Funktion als Musikerin am Hof inne gehabt, so bleibt festzuhalten: Im Hof- und Staatshandbuch 1833 ist sie nicht aufgeführt, sie zählte jedenfalls nicht zum Hofpersonal; Hof-Harfenistin war vielmehr Elise Brauchle, von der unten noch die Rede sein wird.²⁵

Wie erwähnt, liefern lediglich die Hofkalender bzw. Hof- und Staatshandbücher, in denen alle Angehörigen des jeweiligen Hofstaats verzeichnet sind, zuverlässige Informationen über den Personalbestand der jeweiligen Kapellen bzw. Orchester.²⁶ Erst der seit 1890 erschienene *Neue Theater-Almanach*²⁷ (s. unten, S. 8), eine sozusagen halbamtliche Quelle, die auf Daten basiert, welche von den Institutionen zugeliefert wurden, vermittelt auch für städtische und gelegentlich sogar private Theater-, Operetten- und Opernunternehmungen valide Informationen über ein vorhandenes Orchester und dessen Besetzung. Grundlage der folgenden Ausführungen bilden aus den genannten Gründen für die Zeit vor 1890 die angesprochenen Hof- und Adresskalender bzw. Staatshandbücher, für die Zeit von 1890 bis 1914 auch der *Neue Theater-Almanach*, für die Gegenwart die gedruckten bzw. auf den offiziellen Websites der betreffenden Institutionen bereitgestellten Mitgliederverzeichnisse.

I. Harfenistinnen stürmen die Männer-Bastion Orchester

Dass die erste Frau bei den Wiener Philharmonikern eine Harfenistin war, ist alles andere als Zufall, gilt doch die Harfe bis heute als spezifisch weibliches Instrument. Daher akzeptierte man Harfenistinnen schon zu Zeiten, in denen die Bestallung und Mitwirkung von Spielerinnen anderer Instrumente undenkbar gewesen wäre. Florence Launay, die sich mit der Situation von Musikerinnen in Frankreich in Vergangenheit und Gegenwart auseinandersetzte, berichtete, dass 1909 Lily Laskine als erste Solo-Harfenistin eines Pariser Orchesters engagiert

²² Landmann, *Verzeichnisse der ehemaligen Mitglieder der sächsischen Staatskapelle Dresden* (wie Fn. 19), S. 23.

²³ Hoffmann, *Instrument und Körper* (wie Fn. 10), S. 339. Zum aktuellen Kenntnisstand vgl. Volker Timmermann, „Strinasacchi, [...] Regina, [...], verh. Schlick [...]“, in: *Europäische Instrumentalistinnen des 18. und 19. Jahrhunderts* (<http://www.sophie-drinker-institut.de/strinasacchi-regina>; [Zugriff am 17.4.2018]).

²⁴ *AmA*, Nr. 3, 16.1.1830, S. 12.

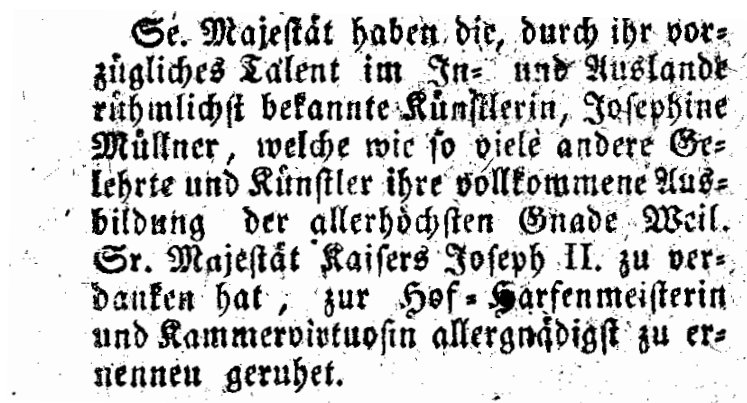
²⁵ *Hof- und Staats-Handbuch des Königreichs Bayern 1833*, München [1833], S. 75f. Die Ausgaben 1829–1832 sind nicht verfügbar.

²⁶ Die Hofkalender bzw. Hof- und Staatshandbücher der Fürstentümer in Deutschland und Österreich erschienen teils jährlich, teils in unregelmäßigen Abständen.

²⁷ Der seit 1837 erschienene Vorgänger dieses Publikationsorgans, *Wolff's Almanach für Freunde der Schauspielkunst*, liefert hinsichtlich der Orchesterbesetzungen lediglich rudimentäre Informationen.

wurde.²⁸ Rund zwanzig Jahre zuvor, 1888, hatte das zuständige Ministerium dem damaligen Direktor der Pariser Oper, Eugène Ritt (1817–1898), zwar die Genehmigung erteilt, zu einem Probespiel für die Position der dritten Harfe eine Frau zuzulassen, zugleich jedoch massive Vorbehalte gegen dieses Procedere formuliert und damit zu erkennen gegeben, dass es die Berufung einer Frau auf diese Stelle nicht gutheißen würde.

War die Anstellung einer Harfenistin in einem Hoforchester vor 1900 mithin undenkbar? Keineswegs. Historische Quellen belegen, dass dies in Deutschland und Österreichisch wesentlich früher erfolgte, als man aufgrund der Erfahrungen im 20. Jahrhundert erwarten dürfte. Der früheste bislang bekannte Nachweis für eine fest angestellte Harfenistin in Deutschland datiert von 1823. Damals wirkte im Stuttgarter Hoforchester des Königs Wilhelm I. von Württemberg (1781–1864) die Harfenistin Charlotte Weber (1779–ca. 1842); sie ist in dieser Funktion bis 1835 nachweisbar.²⁹ Im Königlich-Bayerischen Orchester München wurde vermutlich 1833 erstmals „Madame Elise [Elisa] Brauchle“ (1803–nach 1870) als Harfenistin eingestellt (1828 ist Michael Koller als Harfenist aufgeführt, die Jahrgänge 1829–1832 sind nicht verfügbar). Wenn auch keineswegs alle deutschen Hoforchester im Laufe des 19. Jahrhunderts Harfe spielende Frauen zu ihren Mitgliedern zählten, so reicht diese Tradition doch immerhin fast 200 Jahre zurück – in Österreich sogar deutlich mehr als 200 Jahre. Wie sich einer Mitteilung in der *Wiener Zeitung* vom 24.2.1808 entnehmen lässt, verlieh Kaiser Franz I. (1768–1835) der Harfenistin Josephine [Josephha] Gollenhofer, geb. Müllner (1768–1843) den Titel „Kammer-Virtuosin“.³⁰



Se. Majestät haben die, durch ihr vorzügliches Talent im In- und Auslande rühmlichst bekannte Künstlerin, Josephine Müllner, welche wie so viele andere Gelehrte und Künstler ihre vollkommene Ausbildung der allerhöchsten Gnade Weil. Sr. Majestät Kaisers Joseph II. zu verdanken hat, zur Hof-Harfenmeisterin und Kammervirtuosin allergnädigst zu ernennen geruhet.

Abbildung 1: Anzeige der Ernennung von Josephine [Josephha] Gollenhofer (*Wiener Zeitung*, 24.2.1808, S. 902)

²⁸ Florence Launay, „Les musiciennes: de la pionnière adulée à la concurrente redoutée“, in: *Les femmes, les arts et la culture. Hommage à Annie Labourie-Lacape* (Travail, Genre et Sociétés, 100/2008), S. 41–63, hier S. 53.

²⁹ *Königlich=Württembergisches Hof- und Staats=Handbuch 1824*, Stuttgart 1824. Die Liste der im Internet verfügbaren Hofkalender bzw. Staatshandbücher ist lückenhaft. In den meisten Fällen fehlen einzelne Jahrgänge, ohne dass sich mit Sicherheit sagen ließe, ob sie nicht gedruckt wurden, sich nicht erhalten haben oder lediglich nicht digitalisiert wurden. In Württemberg ist 1812–1815 ein Harfenist nachgewiesen, der eigentlich als Violinist eingestellt worden war und bei Bedarf Harfe spielte. Da die Jahrgänge 1816–1823 bzw. 1836–1842 fehlen, bleibt offen, wann die Position eines Harfenisten/einer Harfenistin geschaffen wurde bzw. bis wann die Harfenistin Weber aktiv war.

³⁰ *Wiener Zeitung*, 24.2.1808, S. 2. Zu den Harfenistinnen vgl. auch das Lexikon *Europäische Instrumentalistinnen des 18. und 19. Jahrhunderts* des Sophie Drinker Instituts <http://sophie-drinker-institut.de/lexikon/>; [Zugriff am 15.4.2018].

Offenbar besteht zwischen der Verleihung dieser Auszeichnung und der Aufnahme Josepha Gollenhofers in die Wiener Hofkapelle ein unmittelbarer Zusammenhang, denn sie ist im Hof- und Staatskalender des Jahres 1808 als „Hof-Harfenmeisterinn [...] zugleich Kammervirtuosinn“ aufgeführt.³¹

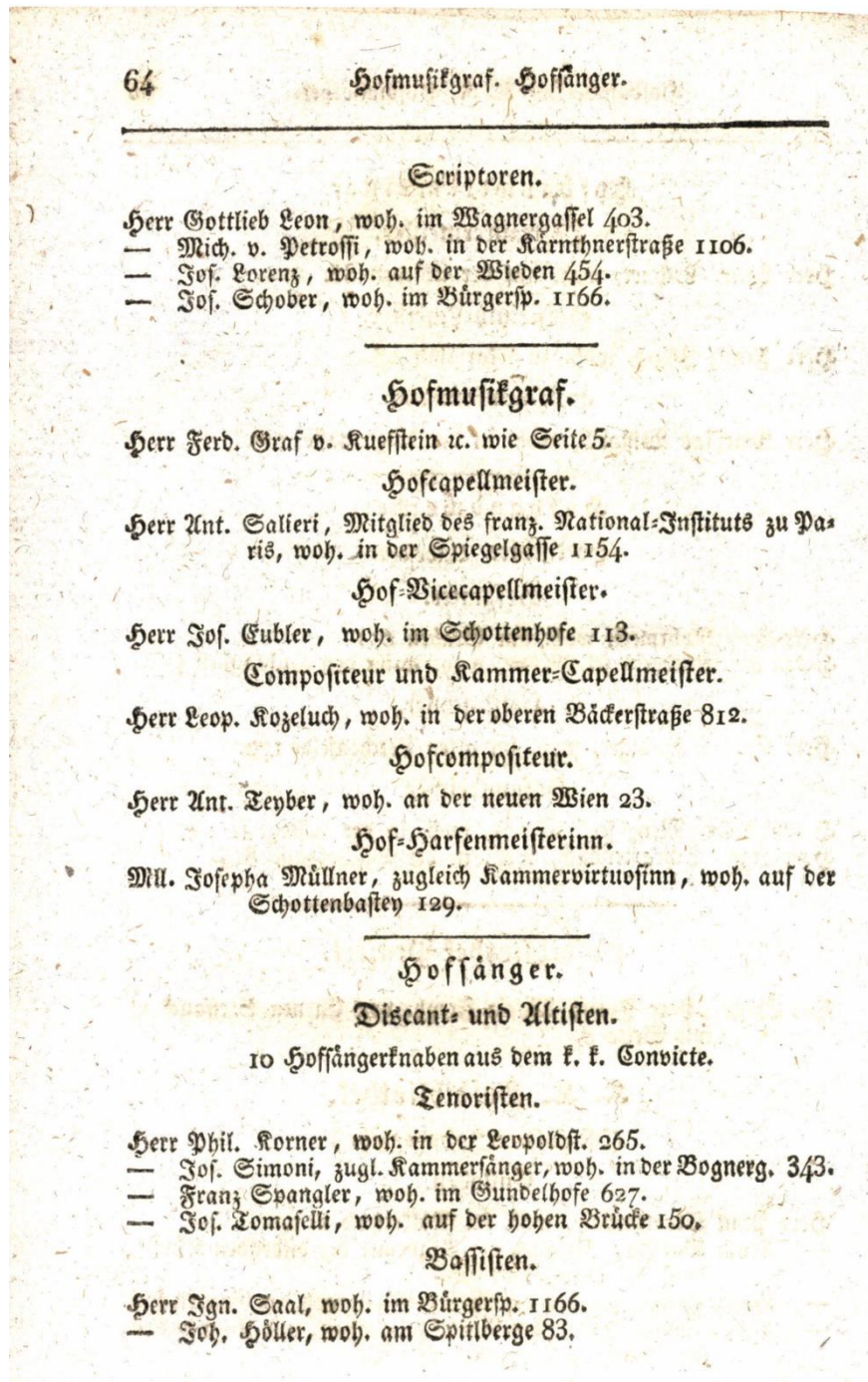


Abbildung 2: Seite des Wiener Hofkalenders aus dem Jahr 1808

³¹ Hof- und Staats-Mechanismus des österreichischen Kaiserthums, Wien 1808, S. 64; in der Ausgabe von 1807 ist sie noch nicht erwähnt.

Da die Hof- und Staatskalender am Ende des jeweiligen Vorjahres in Druck gingen und mithin den Personalbestand in jenem Jahr repräsentieren, müssen Gollenhofers Übernahme in die Hofkapelle und die Verleihung des Titels bereits 1807 erfolgt sein.

Den Titel „Kammer-Virtuose“, der als Anerkennung besonderer musikalischer Leistungen und insbesondere solistischer Funktionen verstanden werden muss, trug außer ihr damals kein weiteres Mitglied des Orchesters, sieht man vom „Kammercapellmeister“ Leopold Kotzeluch ab.³² Im Jahre 1840 beispielsweise sind als „Kammer-Virtuosen“ so berühmte Persönlichkeiten wie Nicolò Paganini (1782–1840), Sigismund Thalberg (1812–1871), Joseph Mayseder (1789–1863), Joseph Merk (1792–1852) und, als einzige weitere Frau, Clara Wieck, spätere Schumann (1819–1896) aufgelistet (vgl. Abb. 3 nächste Seite).³³ Die Vermutung, der Ehrentitel sei lediglich Personen verliehen worden, die nicht Mitglieder der Hofkapelle waren, bestätigt sich nicht, denn sowohl Joseph Merk (Violoncellist) als auch Joseph Mayseder (Konzertmeister) gehörten dem Orchester an; Mayseder war sogar ab 1836 Leiter der Hofkapelle.

Dass Josepha Gollenhofer nicht in der eigentlichen Rubrik des Orchesterpersonals aufgeführt ist, könnte als Indiz dafür gewertet werden, dass sie nicht wirklich dem Orchester angehörte. Allerdings: Sie rangiert im offiziellen Tableau der Hofkapelle, der 1808 als Hofmusikgraf [Johann] Ferdinand [III.] Graf von Kuef[f]stein (1762–1818) vorstand, und war demnach ohne jeden Zweifel Kapellmitglied. Ihre besondere Position innerhalb des Hoftableaus ist dem Umstand geschuldet, dass sie als „Kammervirtuosin“ eine herausgehobene Stellung innehatte. Es handelte sich um einen Ehrentitel, den immer nur wenige Mitglieder der Hofkapelle trugen und der zugleich darauf hinwies, dass der betreffende Musiker bzw. die Musikerin sich nicht nur im Orchester, sondern auch kammermusikalisch betätigte. Das galt etwa 1808 für den „Kammercapellmeister“ Leopold Kotzeluch; der Hofkapelle stand als Kapellmeister Anton Salieri vor.

Dass angesichts dieser langen Tradition von Harfenistinnen in den deutschen und österreichischen Hoforchestern die Wiener Philharmoniker in der Republik Österreich unter erheblichen Bedenken erst 1997 eine Entwicklung akzeptierten, die bereits fast 200 Jahre zuvor in der Monarchie durch kaiserlichen Erlass ihren Anfang genommen hatte, ist eine besondere Ironie der Geschichte.

³² *Hof- und Staats-Mechanismus des österreichischen Kaiserthums*, Wien 1808, S. 84.

³³ *Hof- und Staats-Mechanismus des österreichischen Kaiserthums*, Wien 1840, S. 150.

- Herr Alexander Ivoy, woh. zu St. Ulrich 6.
 — Anton Reichel, woh. in der Rothgasse 66.
 — Joseph Kunz, woh. in der Josephstadt 71.

K. K. Kammerheizer.

- Herr Mathias Huber, woh. in der Rothgasse 43.
 — Joseph Kraus, (mit der Dienstleistung in der Kammer
 Sr. Majestät,) woh. in der Naglergasse 299.
 — Johann Schröckenstein, woh. am Spittelberg 133.
 — Johann Emmes, woh. zu St. Ulrich 69.
 — Joseph Tittelbach, (mit der Dienstleistung in der Kammer
 Sr. Majestät,) woh. am Graben 616.
 — Stephan Poppowitsch, woh. zu St. Ulrich 70.
 — Franz Staar, woh. zu St. Ulrich 123.
 — Peter Täubel, woh. auf der Wieden 831.

K. K. Kammerherren-Ansager.

- Hr. Carl Bogner, woh. in der Windmühlgasse 9.
 — Adalbert Seeling, woh. in der Josephstadt 78.
 — Franz Perger, woh. zu Hernals 149.
 — Joh. Andasch, woh. auf der Wieden 490.
 — Franz Hasieber, (überzählig), woh. an der Wien 789.

K. K. Kammerkünstler.

- Kammercapellmeister. (Unbesetzt.)
 Kammerfänger. Herr Johann Bapt. Rubini.
 — Anton Voggi.
 Kammerfängerinnen. Frau Judith Pasta.
 — Francisca Tacchinardi-Ver-
 fiani.
 — Ule. Johanna Luger.
 — Carolina Unger.
 Frau Amalia Schug-Obosi.
 Kammervirtuosen. Herr Nicol. Paganini, Ritt. des päpstl.
 Ord. vom gold. Sporn. u. des con-
 stant. St. Georg-Ord. von Parma.
 — Sigismund Thalberg.
 — Joseph Mayfeder, woh. in der
 Krautgasse 1092.
 — Joseph Merk, woh. in der Ku-
 pfer Schmidgasse 1071.
 Kammervirtuosin. Ule. Clara Wied.
 Kammermahler. Herr Bernard v. Guerard, woh. zu Penzing.
 Kammerkupferstecher. Herr Carl Rahl, woh. in der Alfer-
 vorstadt 36.

Abbildung 3: Seite des Wiener Hofkalenders aus dem Jahr 1840

*

Die Zulassung von Harfenistinnen in der ansonsten geschlossenen Männerdomäne der Orchester war um 1900 bereits zu einer gewissen Normalität geworden. Der *Theater-Almanach* verzeichnet im Jahr 1900 sieben Harfenistinnen namentlich.³⁴ Da in vielen Fällen lediglich die Mitgliederzahl der Orchester genannt wird, dazu häufig bei Namensnennung der Vorname oder der Zusatz ‚Frau‘ fehlt und/oder die jeweiligen Instrumente nicht erwähnt werden, lag die tatsächliche Zahl von Harfenistinnen in den Orchestern des deutschsprachigen Raumes sicher deutlich höher. Im Jahr 1914 sind jedenfalls bereits 15 Musikerinnen aufgeführt,³⁵ 1922 annähernd doppelt so viele, nämlich 28.³⁶ Dass dieser ‚Normalzustand‘ von im Orchester mitwirkenden Harfenistinnen zu merkwürdigen Konsequenzen führen konnte, beweist eine Glosse in der Wiener Tageszeitung „Die Presse“ vom 23. September 1884. Der unbekannte Verfasser ging unter der Überschrift „Die Tambour-Majorin der Zukunft“ auf aktuelle Entwicklungen der „Frauen-Emancipation“ ein, die ihm offenbar lächerlich erschienen. Nachdem er kurz über Aktivitäten einer „Vorkämpferin für die Gleichberechtigung der Frauen“ in Montreal berichtet hatte, kommentierte er eine Anzeige, die offenbar kurz zuvor in der „Deutschen Militär-Musikerzeitung“ erschienen war.

Aus einer in diesem Blatte enthaltenen Annonce ersehen wir zu unserer Freude, daß der Thätigkeit der Frauen ein Beruf erschlossen wurde, welcher bisher den Emancipations=Bestrebungen ziemlich schroff gegenübergestanden hatte. Es ist dies – man erschrecke nicht – der des – Militärs. Freilich handelt es sich hier nicht um die Wiedereinführung der altmodischen Amazonen=Regimenter, oder um Assentirungen zu den Küchendragonern, sondern lediglich um Einreihung von Damen in Militär-Musikcapellen. Der Capellmeister des 5. Königlich baierischen Infanterie-Regiments in Bamberg, Herr Burow, sucht nämlich für sein Capelle „Einen Harfenisten, auch Harfenistin, in etatsmäßiger Stellung mit hoher Zulage, event. Engagement vom 1. Oct. 84.“ – Wir zweifeln nicht, daß das Beispiel dieses philanthropischen Musikers baldigst Nachahmung finden werde und sehen sehnsüchtig einer zu gewärtigenden schmucken Trommelschlägerin oder Posaunistin bei der Burgmusik entgegen. Der sprichwörtliche Ehrgeiz, der tief in der Frauenbrust wurzelt, dürfte aber auch mit der Zeit stramme Feldwebel zeitigen, welche als Tambour-Majorinnen einer ganzen Damen-Militär-Capelle würdig voranschreiten. Hoch die Frauen=Emancipation!³⁷

Wenn es diese Stellenanzeige des renommierten Militärkapellmeisters Emil Burow (1856–1943), der die oben genannte Regimentskapelle bis 1901 leitete, tatsächlich gegeben haben sollte, dann wären die ironisierenden Bemerkungen des unbekanntes Verfassers durchaus verständlich. Eine Harfenistin in einem ‚normalen‘ Orchester mochte in der damaligen Zeit ja noch angehen, aber in einem Militärorchester? Und warum musste man dort überhaupt eine

³⁴ *Neuer Theater-Almanach*, 11. Jahrgang, Berlin 1900: S. 231 (Agram); S. 333 und S. 335 (Dresden 2x); S. 337 (Elberfeld-Barmen); S. 361 (Frankfurt/Oder); S. 430 (Linz); S. 553 (Wien, Hofburgtheater).

³⁵ *Neuer Theater-Almanach*, 25. Jahrgang, Berlin 1914: S. 291f. (Berlin, Hofoper; 1 Frau und 3 Männer); S. 357 (Breslau); S. 390 (Darmstadt); S. 403 (Dresden; 2 Frauen); S. 431 (Frankfurt/Main); S. 463 (Halle); S. 523 (Leipzig; 1 Mann und 1 Frau); S. 541 (Magdeburg); S. 562 (München, Hofoper); S. 607 (Riga); S. 660 (Weimar, Hofoper); S. 665 und S. 680 (Wien, Hofburgtheater [1 Mann und 1 Frau] und Raimundtheater); S. 699 (Würzburg).

³⁶ *Deutsches Bühnen-Jahrbuch*, 33. Jahrgang, Berlin 1922.

³⁷ *Local-Anzeiger der „Presse“*, Beilage zur Nr. 263, 23.9.1884, S. 9.

Harfe besetzen? Der Grund ist ebenso einfach wie überraschend. Seit den 1840er Jahren hatten sich in der Militärmusik geradezu revolutionäre Umwälzungen vollzogen, infolge derer viele der ursprünglich reinen Blasmusikformationen durch Streicher ergänzt und zu militärischen Sinfonieorchestern erweitert wurden.³⁸ Diese bislang in der Literatur wenig beachtete und kaum historisch dokumentierte Entwicklung³⁹ machte es naturgemäß notwendig, auch mindestens eine Harfe zu besetzen, um das sinfonische Repertoire auszuführen und in Sinfoniekonzerten mit den zivilen Orchestern erfolgreich in Konkurrenz zu treten. Nicht zuletzt vermochten sie in dieser Besetzung eine ‚Dienstleistung‘ anzubieten, die in überraschend starkem Ausmaß nachgefragt wurde: Übernahme der Funktion eines Opern- bzw. Operettenorchesters. Der schon mehrfach erwähnte *Theater-Almanach* liefert eine Fülle von Belegen für entsprechende Aktivitäten von Militärkapellen in Deutschland und Österreich. Sie führten vielerorts zu einer dauerhaften Kooperation mit Theatern, keineswegs nur in der tiefsten Provinz. Und die Informationen über das jeweilige Opern- und Operettenrepertoire bezeugen eine beträchtliche Zahl von Werken, die mindestens eine Harfe erfordern (so etwa die in verschiedenen Theatern mit Musikern aus Militärkapellen aufgeführte Operette *Der Opernball* von Richard Heuberger). Auch Emil Burow griff diese Entwicklung auf. Berichte von 1886 über vier Konzerte seiner Regimentskapelle in Bamberg vermitteln Informationen über das Programm: Es enthielt zwei Werke mit Harfe, die Suite *Coppelia* von Leo Delibes und *Phaëton. Poème symphonique*, op. 39 von Camille Saint-Saëns (hier sind sogar zwei Harfen vorgeschrieben).⁴⁰ Ob Burow schlussendlich die freie Harfenstelle mit einer Frau besetzte oder doch lieber einen Mann einstellte, lässt sich nicht sagen, es wäre jedoch hochinteressant, das in Erfahrung zu bringen.

Bamberg. 72. Musikabend des Musikal. Ver.: Streichquart.
Op. 18, No. 1, v. Beethoven, Bdur-Clav.-Violinson. v. C. Thern,
Ballade „Edward“ f. Clav. u. zwei Gesänge f. eine Altstimme u.
Bratsche m. Clav. v. Brahms, Chor v. Mendelssohn. — 1. u.
2. Symph.-Conc. der Cap. des 3. bayr. Inf.-Reg. No. 5 (Burow):
Symphonien v. Raff („Im Walde“) u. Mozart (Jupiter), Suite
„Coppelia“ v. Delibes, Ouverturen v. Mendelssohn u. Beetho-
ven („Prometheus“).

im Volkston f. gem. Chor a cap. v. E. Oechsler. — 3. u. 4.
Symph.-Conc. der Militärkap. des Hrn. Burow: Symphonien v.
Beethoven (Adur) und Brahms (Fdur), „Phaëton“ v. Saint-
Saëns, Ouverturen v. Gade u. Brahms (Akad. Fest-), Esdur-
Clavierconc. v. Beethoven (FrL. v. Stutterheim).

Abbildungen 4a+4b: Konzertanzeigen Sinfoniekonzerte des 3. Bayerischen Infanterie-Regiments 1886. (*Musikalisches Wochenblatt*, 29.4.1886, S. 231, und 20.5.1886, S. 267).

³⁸ Vgl. hierzu Christian Ahrens, „...in einer ungleich höheren künstlerischen Bedeutung...“. Der Schritt Deutschlands und Österreichs zum militärischen Sinfonieorchester, in: *Militärmusik und bürgerliche Musikkultur* (KB der Tagung des Zentrums Militärmusik der Bundeswehr, September 2018; Dr. i. Vorber.)

³⁹ Dazu schrieb Hugo Riemann (Artikel „Militärmusik“, in: *Musik-Lexikon*, Leipzig 1882, S. 588): „Die Militärmusikchöre der Infanterie sind meist jetzt so zusammengesetzt, daß fast jeder Hautboist zwei Instrumente spielt und das Harmonieorchester sich daher in ein Sinfonieorchester verwandeln kann.“

⁴⁰ Rezensionen in: *Musikalisches Wochenblatt*, 29.4.1886, S. 231 und ebd., 20.5.1886, S. 267.

Wie relativ selbstverständlich es für eine begabte Harfenistin gegen Ende des 19. Jahrhunderts geworden war, eine Stelle in einer renommierten Kapelle einnehmen zu können, beweist das nachfolgende Stellengesuch aus dem Jahr 1881. Sicher, es ist nicht von der jungen Dame selbst verfasst, sondern von ihrem berühmten Lehrer, dem aus England gebürtigen Adolphus Raren Lockwood, genannt Adolf Lockwood (1837–1885), Mitglied der Münchner Hofkapelle, aber er rechnete sich ja sicher reale Chancen für seine Elevein aus.

Harfenistin.

Der Unterzeichnete sucht für eine junge, sehr begabte Schülerin des Münchener Conservatoriums Engagement in einer Hofcapelle oder in einem hervorragenden Orchester.

Dieselbe ist vorzüglich musikalisch gebildet, Solistin, und hat bereits einige Erfahrung im Orchesterspiel.

München, Akademie-Str. 7, II.

Adolf Lockwood,
Erster Harfenist der Königl. Capelle und Lehrer
am Conservatorium.

Abbildung 5: Stellengesuch für eine Harfenistin 1881 (*Signale für die musikalische Welt* 39 (1881), Nr. 37, S. 590)

Als Belege dafür, dass es tatsächlich derartige Stellenangebote für Harfenistinnen gab, selbst in Hofkapellen und im benachbarten Ausland, mögen die folgenden Anzeigen von 1881 und 1916 dienen.

Ein guter Theaterharfenist oder Harfenistin,
welche Engagement am Theater der grossen Oper in **Marseille**
annehmen möchten, sind gebeten, ihre Bedingungen an **H. H.**
postlagernd Homburg v. d. H. einzusenden.

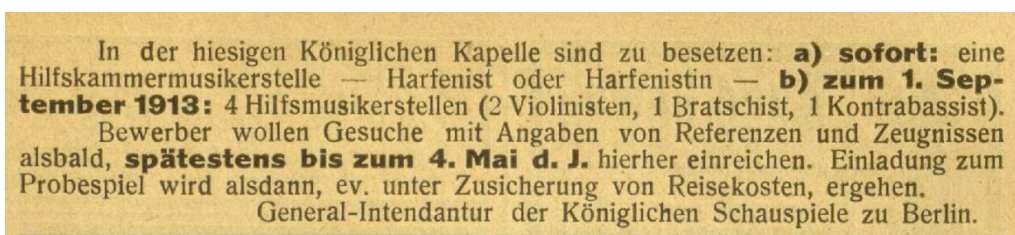
Ein
Harfenist (Harfenistin)
ab sofort oder später für das
Münchener Kgl. Hoforchester
gesucht.

Die Bewerbungen mit **Lebenslauf (Altersangabe u. Zeugnissen)** sind an die Kgl. Bayer. Generalintendanz der Hoftheater und der Hofmusik in München zu richten. — Der Termin zum Probespiel wird später bekannt gegeben.

Abbildungen 6 + 7: Stellenangebot für einen Harfenisten oder ein Harfenistin 1881 (*Signale für die musikalische Welt* 39 (1881), Nr. 44, S. 1701) und 1916 (*Signale für die musikalische Welt* 74 (1916), Nr. 14, S. 262)

II. Der lange Marsch der übrigen Instrumentalistinnen

Die oben angesprochenen höfischen Quellen und Archivalien sind bislang – abgesehen von denen der Gothaer und der Weimarer Hofkapelle – nicht vollständig ausgewertet, sodass sich keine gesicherten Aussagen darüber machen lassen, wann und wo erstmals Spielerinnen anderer Instrumente eingestellt wurden.⁴¹ Einen Beleg fand ich in den Hof- und Staatskalendern des Dänischen Königshauses. 1847 ist dort erstmals eine „Hofvioloncellistin“ Lisa Christiani [Lise Cristiani] (1827–1853) aufgeführt;⁴² zuletzt nachweisbar in der Ausgabe 1853. Im Personenartikel „Cristiani“ des Lexikons *Europäische Instrumentalistinnen des 18. und 19. Jahrhunderts* hat Freia Hoffmann angegeben, dass Cristiani 1846 vom Dänischen König zur Hofvirtuosin ernannt worden sei, ohne darauf einzugehen, ob die Violoncellistin der Hofkapelle angehörte.⁴³ Der Hof- und Staatskalender liegt in zwei Ausgaben vor, einer deutschen, gedruckt in Altona, und einer dänischen, gedruckt in Kopenhagen. In den deutschen Ausgaben (nicht verfügbar 1849–1853) wird sie unmittelbar unter den Mitgliedern der Kapelle aufgeführt, hinter den „Kammermusici“, jedoch vor den übrigen Mitgliedern der Kapelle, die den Rang einfacher Hofmusiker einnahmen. In der dänischen Version scheinen die Rängebenen strikter eingehalten worden zu sein, denn dort rangieren die „Kammermusici, Kammersangerinder m.fl.“ – wie auch der jeweilige Kapellmeister, der nur hier aufgeführt ist – deutlich vor den Mitgliedern der Kapelle und getrennt von diesen. Es spricht also alles dafür, dass, ähnlich wie bei der k.u.k. Harfenistin Josepha Gollenhofer, Cristianis herausgehobener Rang Veranlassung dazu gab, sie jeweils getrennt von den bloßen ‚Hofmusikern‘ aufzuführen. Ob und inwieweit die Anstellung einer Hofvioloncellistin, deren Mitwirkung in der dänischen Hofkapelle, ggf. mit solistischen Aufgaben, sicher ist, eine Ausnahme darstellt, oder ob es um 1850 außer Harfenistinnen weitere Instrumentalistinnen in den Hofkapellen gab, kann nur eine gezielte systematische Durchsicht der Hof- und Staatskalender erweisen. Eine sporadische Einsichtnahme in diese Quellensorte förderte keine Anhaltspunkte dafür zutage, dass, abgesehen von Harfenistinnen, vor 1914 Musikerinnen in Orchestern wirkten; auch der *Neue Theater-Almanach* liefert keinerlei Hinweise darauf. Bezeichnend für diese Situation ist die Formulierung in einer Stellenanzeige des Königlichen Staatsschauspiels in Berlin vom April 1913. Gesucht wurden neben einem Harfenisten oder einer Harfenistin „2 Violinisten, 1 Bratschist, 1 Kontrabassist“ – Frauen kamen für diese Positionen offenbar nicht infrage.



In der hiesigen Königlichen Kapelle sind zu besetzen: **a) sofort:** eine Hilfskammermusikerstelle — Harfenist oder Harfenistin — **b) zum 1. September 1913:** 4 Hilfsmusikerstellen (2 Violinisten, 1 Bratschist, 1 Kontrabassist). Bewerber wollen Gesuche mit Angaben von Referenzen und Zeugnissen alsbald, **spätestens bis zum 4. Mai d. J.** hierher einreichen. Einladung zum Probespiel wird alsdann, ev. unter Zusicherung von Reisekosten, ergehen.
General-Intendantur der Königlichen Schauspiele zu Berlin.

Abbildung 8: Stellenangebot für einen Harfenisten oder ein Harfenistin und andere Musiker 1913 (*Signale für die musikalische Welt* 71 (1913), Nr. 17, S. 643)

⁴¹ Die Entwicklung in Frankreich hat Ravet (*Musiciennes*; wie Fn. 3) im Kapitel 6 ihres Buches ausführlich geschildert und analysiert.

⁴² *Königl. Dänischer Hof- und Staats-Kalender für das Jahr 1847*, Altona [1847], Sp. 160.

⁴³ Freia Hoffmann, Artikel „Cristiani [...]“; <http://www.sophie-drinker-institut.de/cristiani-lise>; [Zugriff am 2.6.2018].

Wie hartnäckig grundsätzliche Vorbehalte gegen die Einstellung von Orchestermusikerinnen hingegen in der Fachwelt waren, beweist die Korrespondenz des Komponisten, Dirigenten und Musikpädagogen Ernst Rudorff (1840–1916) mit Joseph Joachim (1831–1921) aus dem Jahre 1881. Rudorff regte aufgrund eines nicht näher erläuterten „unangenehmen Vorfalles“ an, Joachim möge

[...] die Frage ernstlich in Erwägung [...] ziehen, ob es richtig ist, daß wir Damen in Orchesterstunden und Aufführungen mitwirken lassen. Für die Leistungen des Orchesters selbst kommt Nichts dabei heraus; ja, ich habe mich bei den letzten Proben mehr und mehr überzeugt, daß das schwächliche, unsichere Mitspielen der jungen Mädchen nicht nur Nichts nützt, sondern im Gegentheil den Klang verschwommen und unsauber macht.⁴⁴

Es mag durchaus sein, dass Rudorffs Beobachtung bezüglich des zaghaften Spiels mancher Studentin nicht völlig aus der Luft gegriffen war, doch wäre eine solche Spielweise angesichts der geradezu feindlichen Haltung von einigen ihrer Lehrer alles andere als überraschend. Aufmunternd und anregend dürften diese auf die Studentinnen jedenfalls nicht gewirkt haben. Ausdrücklich anerkannte Rudorff die besondere künstlerische Leistung von „Frl. Soldat“ – Marie Soldat-Röger (1863–1955), eine der ersten erfolgreichen Violin-Virtuosinnen im deutschsprachigen Raum, die 1887 ein Damen-Streichquartett gründete –, hielt sie allerdings für eine Ausnahmeerscheinung. Rudorff sah die Gefahr, dass Musikerinnen in die (Männer-) Orchester eindringen könnten und forderte, „man sollte wenigstens Sorge tragen, dass nicht auch in Zukunft unsere Orchester gar aus Männern und Weibern zusammengesetzt werden.“⁴⁵ Immerhin ahnte er wohl, dass die Zukunft in eine andere Richtung gehen würde, glaubte und hoffte jedoch, dass sich die Änderungen in größeren Zeiträumen vollziehen würden:

Möglich, daß die allgemeine Strömung dennoch in Jahrzehnten dazu führt und den letzten Rest von Haltung und künstlerischem Ernst auch aus den öffentlichen Vorführungen der reinen Instrumentalmusik vertreibt; jedenfalls möchte ich nicht, daß es heißen könnte, eine Anstalt wie die Königliche Hochschule hätte auf diesem Wege zur Unsitte die Führung übernommen.⁴⁶

Die hier zitierten Vorbehalte gegen die Einstellung von Orchestermusikerinnen, die von vielen Fachleuten und Laien geteilt wurden, hielten sich bis ins 20. Jahrhundert hinein hartnäckig, und zwar in allen europäischen Ländern. Dennoch waren vereinzelt Frauen im Orchester tätig, zumeist spielten sie Streichinstrumente. In einem Zeitungsbericht von 1913 über die Aufnahme von Frauen in den „Allgemeinen Deutschen Musikverband“, und zwar in „vollständiger Gleichstellung mit den männlichen Mitgliedern“, hieß es, es hätten „im vorigen Winter in Danzig zwei und im Sommer im Zoppoter Kurorchester eine Dame als Geigerin und Violoncellistin“ mitgewirkt, doch seien dies Ausnahmefälle gewesen. Der ungenannte Verfasser/die Verfasserin des Beitrags erklärte weiter:

Wir haben gerade unter den Geigerinnen und Cellistinnen eine große Anzahl vorzüglich ausgebildeter Künstlerinnen, die als Solistinnen und Kammermusikspielerinnen kein Fortkommen finden u. durch Unterrichteilen wohl ihre Kenntnisse, aber nicht ihr

⁴⁴ Johannes Joachim und Andreas Moser (Hrsg.), *Briefe von und an Joseph Joachim*, Bd. 3, *Die Jahre 1869–1907*, Berlin 1913, S. 230–231, hier 230.

⁴⁵ Ebd., S. 231.

⁴⁶ Ebd.

spielerisches Können auszunützen imstande sind. Für sie ist das Orchester der rechte Ort zur Betätigung.⁴⁷

Ausdrücklich angesprochen wurden einerseits die materielle Absicherung der Musikerinnen, namentlich im Alter, andererseits die Tatsache, dass die Mitwirkung von Frauen „manche erwünschte Aenderung der Umgangsformen mit sich bringen“ werde – eine Erfahrung, die sich mit der Aufnahme einer größeren Zahl von Musikerinnen allerorten bestätigte.

Wie gesagt, das Engagement von Frauen blieb die absolute Ausnahme, selbst in Frankreich, wo während des ersten Weltkriegs aufgrund des Männermangels gelegentlich Orchestermusikerinnen eingestellt wurden. Denn nach Kriegsende entschloss man sich, diese Praxis aufzugeben. Verstärkt wurde die ablehnende Haltung gegenüber Frauen im Orchester durch die Wirtschaftskrise Ende der 1920er/Anfang der 1930er Jahre.⁴⁸

Mit der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten 1933 wurden die Vorbehalte gegenüber Berufs-Musikerinnen in Deutschland politisch-ideologisch überhöht. Im Januar 1940 hielt der Präsident der Reichsmusikkammer, Peter Raabe (1872–1945), einen Vortrag mit dem programmatischen Titel „Die Frau im musikalischen Leben“,⁴⁹ in dem er sich auf eine (mit Sicherheit von ihm maßgeblich verantwortete) Stellungnahme der Reichsmusikkammer vom 18.10.1939 zu diesem Thema bezog, inhaltlich jedoch teilweise andere Akzente setzte. Grundsätzlich ablehnend war seine Haltung hinsichtlich der Übertragung von Leitungspositionen an Frauen, namentlich im Bereich des Dirigierens. Zwar räumte er ein, man könne „vernunftgerechterweise der Frau nicht grundsätzlich die Fähigkeit absprechen, ein Orchester zu leiten“, hielt es jedoch für nicht „erwünscht und nötig [...], dass eine Frau als Vorgesetzte eines aus männlichen Spielern bestehenden Klangkörpers“ auftrete. Und da „auch der Konzertmeister [...] eine Art Vorgesetzter [ist]“, sah er die Gefahr, die Orchestermusiker würden sich „auf die Dauer nicht sehr wohlfühlen, wenn sie den Weisungen einer Frau zu folgen hätten.“ Erstaunlicherweise verteidigte er ausdrücklich die Aufnahme von Frauen ins Orchester und wandte sich gegen die ablehnende Haltung der meisten Orchestermusiker:

Besonders in den deutschen Orchestern macht sich ja seit langem ein starker Widerstand gegen die dauernde Mitwirkung von Frauen geltend. Ich habe den Grund dafür nie recht erfahren und kann ihn mir umso weniger denken als die Orchestermusiker überall stillschweigend eine Ausnahme gelten lassen in Gestalt der Harfenistin. Gegen diese hat niemand von ihnen etwas einzuwenden, auch der nicht, der auf das erbitterteste die Anstellung von Geigerinnen und Cellistinnen bekämpft. Der Zwang der Zeit wird aber dazu führen, daß die Frauen auch zur Anstellung in den Kulturorchestern herangezogen werden. Durch das Entstehen der zahlreichen Militärkapellen, die seit der Neuschaffung unserer Wehrmacht gebildet worden sind, werden viele Musiker dem zivilen Dienst entzogen. [...] Was läge da näher als die vielen tüchtigen Musikerinnen zum Wettbewerb um die frei werdenden Stellen zuzulassen. In den großen ausländischen Orchestern ist man längst dazu übergegangen, auch weibliche Mitglieder anzustellen und hat sich dabei nicht einmal auf die Streichinstrumente beschränkt: als ich vor einigen Jahren beim

⁴⁷ [N.N.] „Aus der Welt der Frau. Die Frau im Orchester“, in: *Salzburger Volksblatt*, Nr. 40, 19.2.1913, S. 11. Der Beitrag erschien wortgleich unter dem Titel „Die Frau im Orchester, Ein neuer Beruf“ am 2.3.1913 in der *Czernowitzer Allgemeinen Zeitung*.

⁴⁸ Launay, „Les musiciennes: de la pionnière adulée à la concurrente redoutée“ (wie Fn. 28), S. 54.

⁴⁹ Peter Raabe, „Die Frau im musikalischen Leben. Vortrag, gehalten in der Lessinghochschule in Berlin am 27. Januar 1940“, in: *NZfM* 108 (Hft. 8; 1941), S. 501–508; Hervorhebungen original. Vgl. hierzu Claudia Friedel, *Komponierende Frauen im Dritten Reich: Versuch einer Rekonstruktion von Lebensrealität und herrschendem Frauenbild* (Frauenforschung interdisziplinär. Historische Zugänge zu Biographie und Lebenswelt, Bd. 2), Münster und Hamburg 1995, S. 126f.

Internationalen Brucknerfest in Zürich die Erste und die Neunte Symphonie von Bruckner dirigierte, vertrat [sic!] die (besonders in der Ersten Symphonie) äußerst schwierige Partie der zweiten Flöte eine junge Dame, die sich in meisterhafter Weise ihrer Aufgabe entledigte. Die Abneigung der Orchestermusiker gegen die Mitwirkung von Frauen kann nur den Grund haben, daß man für den jungen männlichen Nachwuchs eine unerwünschte Konkurrenz von seiten der Frauen fürchtet. Und zweifellos wird es immer das Richtige sein, daß überall zunächst die stellenlosen Männer untergebracht werden müssen. Denn sie sollen ja in den Stand gesetzt werden, eine Familie zu gründen, und schließlich wird die Geigerin, die Cellistin und auch die zweite Flötistin noch besser untergebracht sein, wenn sie die Frau eines Musikers und die Mutter vieler Nachwuchs-Musikanten ist, als wenn sie selbst spielen muß.⁵⁰

Raabes Plädoyer für die Einstellung von Frauen im Orchester war scheinheilig, hielt er es doch für völlig selbstverständlich, „daß überall zunächst die stellenlosen Männer untergebracht werden müssen“. Die eigentliche ‚Bestimmung‘ einer Musikerin sah er, gemäß der herrschenden Weltanschauung, darin, einen Musiker zu heiraten und potentiellen Musikernachwuchs zu gebären. Kein Wunder also, dass ihm nicht daran gelegen war, von Staats wegen Maßnahmen zur tatsächlichen Gleichstellung von Männern und Frauen im Bereich der Musikausübung in die Wege zu leiten, obschon im Laufe des Krieges ein eklatanter Mangel an Nachwuchsmusikern eingetreten war.⁵¹ Zu Beginn der 1940er Jahre schätzten Fachleute den jährlichen Bedarf auf 4.500 Personen, „denen ein Nachwuchsaufkommen von höchstens 1660 Jungmusikern gegenübersteht.“⁵² Interessant ist, dass die Verlautbarung der Reichsmusikkammer von 1939 einen Passus enthielt, den Raabe in seinem Vortrag wegließ: „Wie in allen anderen Berufen können auch im Orchester Frauen angestellt werden, wie es bei Harfenistinnen häufiger der Fall ist. Entscheidend für diese Frage ist das Leistungsprinzip.“⁵³ Ein Passus also, der uns heute ganz selbstverständlich erscheinen sollte (wenngleich er dies in der Realität offenkundig bis in die jüngste Zeit nicht war; vgl. die Beispiele zu den Wiener Philharmonikern, S. 45f.), der jedoch der nationalsozialistischen Gesellschaftsdoktrin fundamental widersprach.

Mit seinem Verweis auf die Tolerierung von Harfenistinnen griffen die Reichsmusikkammer und Peter Raabe in der Tat eine erstaunliche Inkonsequenz in der Haltung gegenüber weiblichen Orchestermitgliedern auf, denn die Harfe war und ist – sieht man einmal vom Sonderfall in Wagners *Ring* ab – ein Solo- und kein Tutti-Instrument, was deren Spieler oder Spielerin aus

⁵⁰ Raabe, „Die Frau im musikalischen Leben“ (wie Fn. 49), S. 506f. Hervorhebungen original.

⁵¹ In den USA zog man aus dieser Situation ganz andere Konsequenzen: „Ultimately, it was the draft during World War II that depleted the ranks of men and thereby made possible the entrance of female players of all instruments into the major symphony orchestras and orchestras in opera, radio, the movie and recording industry.“ (Carol Neuls-Bates (Hrsg.), *Women in Music. An Anthology of Source Readings from the Middle Ages to the Present*, rev. Edition, Boston 1996, S. 251). Ähnlich verlief die Entwicklung während des Zweiten Weltkriegs in Australien, wo im übrigen bereits 1948 zum ersten Mal eine Konzertmeisterin an die Spitze eines Berufsorchesters (Victorian Symphony Orchestra) berufen wurde; vgl. Monique Geitenbeek, Artikel „Bertha Jorgensen“, in: Warren Bebbington (Hrsg.), *The Oxford Companion to Australian Music*, Melbourne u.a. 1997, S. 313.

⁵² Fritz Stein, „Berufsfreudiger Orchesternachwuchs“, in: Alfred Morgenroth (Hrsg.), *Von deutscher Tonkunst. Festschrift zu Peter Raabes 70. Geburtstag*, Leipzig 1942, S. 212–221, hier S. 214. Von Orchestermusikerinnen ist in diesem Artikel nicht die Rede.

⁵³ Zitiert nach: Erika Funk-Hennigs, „Ursachen und Wirkungen der strukturellen Benachteiligung von Musikerinnen in Deutschland“, in: Alenka Barber-Kersovan, Annette Kreuziger-Herr, Melanie Unseld (Hrsg.), *Frauentöne – Beiträge zu einer ungeschriebenen Musikgeschichte* (Forum Jazz Rock Pop, Bd. 4), Karben 2000, S. 35–63, hier S. 46.

der Gruppe der Musiker heraushebt und ihm bzw. ihr eine besondere Stellung verschafft (dem hatte Kaiser Franz I. bei der Berufung von Josepha Gollenhofer durch die Verleihung des Titels „Kammervirtuosin“ Rechnung getragen).

Wenn Raabe schrieb, 1940 seien 72 Harfenistinnen in deutschen Orchestern tätig gewesen,⁵⁴ so verschwieg er im Übrigen, dass diese Musikerinnen „mehrheitlich zur Aushilfe“ angestellt waren.⁵⁵ Zudem war etwa „in den fünf großen Klangkörpern Berlins“ keine einzige Harfenistin beschäftigt, „in den fünf großen Wiener Orchestern nur eine“. Weiter heißt es bei Fred K. Prieberg:

[...] andere Instrumente in Frauenhand – Violine, Bratsche und Cello – kamen höchstens zwanzigmal vor; aber das Städtische Orchester Göttingen hatte gleich zwei Geigerinnen und das Landestheaterorchester Linz zwei Bratscherinnen. [...] Auch die Rundfunkorchester waren nicht besonders fortschrittlich. Immerhin konnte sich das Münchner der 1. Solobratscherin Giacinta della Rocca rühmen.

Priebergs Aussagen hinsichtlich der Harfenistinnen sind nicht ganz korrekt, denn neben den Aushilfsmusikerinnen wirkte mit Dora Wagner (1908–2005), die Mitte der 1930er Jahre als Harfenistin an die Staatsoper Berlin berufen wurde, eine renommierte und hoch geschätzte Musikerin in einem der bedeutendsten Orchester Deutschlands;⁵⁶ seit 1936 war sie auch im Bayreuther Festspielorchester tätig.

Es lässt sich nicht bestreiten, dass die Abneigung gegenüber der Mitwirkung von Musikerinnen in den Orchestern Deutschlands und Österreichs nicht erst aus der NS-Ideologie und deren restriktivem Frauenbild erwuchs, sondern erheblich tiefer wurzelte. Das zeigt sich u. a. darin, dass nach 1945 keineswegs schlagartig eine Verbesserung der Situation eintrat, ob schon viele Musiker im Krieg gefallen waren und somit die Chance bestanden hätte, frei gewordene Stellen mit Frauen zu besetzen.⁵⁷ In welchem Ausmaß sich gesellschaftspolitische Entwicklungen auf die Berufsperspektive von Orchestermusikerinnen auswirkten, lehrt ein Blick auf das Bayreuther Festspielorchester. Immerhin eine Formation, die nach dem Selbstverständnis der Verantwortlichen für sich in Anspruch nahm und nimmt, die besten Musiker Deutschlands – heute sogar Europas – zu vereinen.⁵⁸ Im Jahre 1906 wurden in Bayreuth die für den *Ring des Nibelungen* erforderlichen sieben Harfen von sechs Männern und einer Frau gespielt⁵⁹ (bei der Einweihung des Bayreuther Festspielhauses 1876, als man noch acht Harfen einsetzte, musizierten sieben Männer und eine Frau),⁶⁰ 1927 von fünf Männern und zwei Frauen, 1930 von vier Männern und drei Frauen. Diese Entwicklung brach nach 1933 abrupt ab: 1936 wirkte erneut nur noch eine Harfenistin mit,⁶¹ andere Instrumente waren in den betreffenden Jahren nicht mit Frauen besetzt. Es fällt schwer, an einen puren Zufall zu glauben,

⁵⁴ Raabe, „Die Frau im musikalischen Leben“ (wie Fn. 49), S. 506.

⁵⁵ Fred K. Prieberg, *Musik im NS-Staat*, Frankfurt/Main 1982, S. 295.

⁵⁶ Vgl. das Porträt von Dora Wagner unter dem Titel „Junges Mädchen am alten Instrument“, in: *Das deutsche Echo*, Nr. 109, 22.7.1938, S. 5. Der kurze Artikel ist mit „O. St.“ gezeichnet.

⁵⁷ Noch 1979 beantwortete Herbert von Karajan während einer Japan-Tournee der Berliner Philharmoniker die Frage, warum das Orchester keine Frauen in seinen Reihen habe, süffisant: Frauen gehörten in die Küche und nicht ins Orchester (zitiert nach: Eva Rieger, *Frau, Musik und Männerherrschaft* (wie Fn. 11), S. 223).

⁵⁸ Vgl. die offizielle Website der Bayreuther Festspiele <https://www.bayreuther-festspiele.de/mitwirkende/festspielorchester/>; [Zugriff am 14.10.2017].

⁵⁹ Quelle: Privates Foto der mitwirkenden Harfenisten und der Harfenistin (vgl. Titelfoto).

⁶⁰ Hans-Joachim Zingel, *Franz Poenitz. Harfenist, Komponist 1850–1912* <http://www.franz-poenitz.de/bayreuther-sieben.html>; [Zugriff am 16.4.2018].

⁶¹ *Bayreuther Festspielführer 1927 und 1930* (Hrsg. Paul Pretzsch); 1936 (Hrsg. Paul Strobel).

zumal für die Zusammenstellung eines temporären Orchesters andere Voraussetzungen und Bedingungen gelten als für ein stehendes.

Blickt man auf das Geschlechterverhältnis im Festspielorchester nach 1945, so wird evident, wie langlebig die angesprochenen Vorstellungen in Bayreuth waren. Im Jahre 1977 hatte man zwar für die sieben Harfen fünf Frauen und zwei Männer engagiert (71,4%) – womit das Verhältnis von 1927 deutlich gesteigert wurde –, der Frauenanteil bei den übrigen Instrumenten lag jedoch erschreckend niedrig.⁶² Unter den 182 Orchestermitgliedern (ohne die Bühnen- und Pausenmusik, bei der ausschließlich Männer mitwirkten) befanden sich insgesamt nur zehn Frauen, das entspricht einem Anteil von gerade einmal 5,5%. Interessant sind die Verhältnisse in den verschiedenen Instrumentengruppen. Bei den Harfen waren es vier von 7 (57,1%); bei den Streichinstrumenten vier von 108 (3,7%); bei den Blechblasinstrumenten eine von 34 (Hornistin; 2,9%); beim Schlagzeug und den Holzblasinstrumenten wirkte keine einzige Frau mit. Rechnet man die ungewöhnlich große Zahl der Harfenistinnen heraus, so waren von insgesamt 175 Orchestermitgliedern lediglich fünf Frauen (2,8%). (Vgl. hierzu die Vergleichsdaten von 2017 und 2018 in Tabelle 8.)

Dass sich diese Anteile, insgesamt gesehen, heute im Detail erheblich verbessert haben, kaum jedoch in der Gesamttendenz hinsichtlich der orchesterspezifischen Instrumentenwahl, wird nachfolgend zu zeigen sein.

III. Die Gegenwart

1. Daten und Fakten

Die Datenlage zum Thema ist bis heute dürftig, daher basiert die öffentliche Diskussion, zumindest in Deutschland und Österreich, überwiegend auf Schätzungen, Vermutungen und Hypothesen. Wie die nachfolgenden Tabellen belegen, ist der Anteil von Frauen in den Orchestern Mitteleuropas, insbesondere Deutschlands und Österreichs, noch immer deutlich geringer als in anderen Ländern. Die von mir getroffene Auswahl der Orchester (Sample 1) ist naturgemäß subjektiv und zahlenmäßig begrenzt, umfasst jedoch repräsentative Formationen aus allen Kontinenten mit Ausnahme Afrikas.⁶³ Einige weitere Orchester wurden zum Aufzeigen von Besonderheiten und zur Erweiterung der Vergleichsbasis in die Untersuchung einbezogen, sind jedoch nicht im Sample der 61 Orchester⁶⁴ aufgeführt. Die Erhebung der Daten erfolgte im Laufe des Jahres 2017 sowie Anfang 2018, sie entstammen den Angaben in den Programmbüchern der Institutionen bzw. den jeweiligen offiziellen Websites.⁶⁵ Ausgehend von den Gegebenheiten bei den Wiener Philharmonikern, deren Frauenanteil deutlich gerin-

⁶² Programmheft zu „Tannhäuser“, Bayreuth 1977 (unpaginiert). Im Jahr 2007 wurden die Harfen in Bayreuth von sechs Frauen und einem Mann gespielt (vgl. Foto in der *Zeitschrift Nr. 85* des Verbandes der Harfenisten, Engelskirchen 2007, S. 54).

⁶³ Angesichts der in Europa weitgehend unbekanntem Vornamen ist es nicht möglich, eine geschlechtsspezifische Zuordnung vorzunehmen.

⁶⁴ Bei den deutschen, englischen und französischen Orchestern habe ich die amtlichen Bezeichnungen aufgeführt, bei den übrigen die auf den Websites genannten englischsprachigen. Waren solche nicht angegeben, habe ich eine eigene englische Übersetzung gewählt.

⁶⁵ Bei der Auswertung der Tabellen gilt es zu bedenken, dass in vielen US-amerikanischen und asiatischen Orchestern ein Teil der Stellen durch Stiftungen von Einzelpersonen oder Organisationen finanziert wird, was zur Folge hat, dass sich die Zahlen kurzfristig ändern können. Orchester mit kleiner Besetzung einzelner Instrumentengruppen, wie etwa das City of Birmingham Symphony Orchestra, sind generell auf die Mitwirkung auswärtiger Musiker und Musikerinnen angewiesen.

ger ist als der im Orchester der Wiener Staatsoper, aus dem sich sämtliche Mitglieder der Philharmoniker rekrutieren, sind Konzert- und Opernorchester gesondert aufgeführt.

Tabelle 1: Anteil von Musikerinnen im Gesamtorchester

Ø gesamt = 35,1%; Ø Konzertorchester = 35,8%; Ø Opernorchester = 32,8%

Konzertorchester	
National Symphony Orchestra Taiwan	57,9 %
Junge Deutsche Philharmonie	54,9 %
Danish National Symphony Orchestra	50,5 %
Sydney Symphony Orchestra ⁶⁶	49,4 %
Bundesjugendorchester	47,3 %
Tampere Philharmonic Orchestra	47,0 %
BBC Symphony Orchestra	46,6 %
Bergen Philharmonic Orchestra	46,5 %
New York Philharmonic ⁶⁷	45,7 %
City of Birmingham Symphony Orchestra ⁶⁸	45,1 %
Turku Philharmonic Orchestra	44,9 %
New Japan Philharmonic	43,7 %
Malmö Symphony Orchestra	43,2 %
Swedish Radio Symphony Orchestra	42,0 %
Shanghai Symphony Orchestra	41,8 %
Singapore Symphonic Orchestra	41,6 %
Royal Danish Orchestra Kopenhagen ⁶⁹	41,5 %
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin	40,0 %
Royal Stockholm Philharmonic	38,6 %
Orchestre de la Suisse Romande ⁷⁰	38,5 %
Berner Symphonieorchester	37,8 %
Philharmonie Südwestfalen	37,7 %
Gothenburg Symphony ⁷¹	37,5 %
Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin	36,8 %
Chicago Symphony Orchestra ⁷²	36,4 %
Oslo Philharmonic	36,1 %
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks	35,8 %
Philadelphia Orchestra ⁷³	35,4 %
State Symphony Capella of Russia	35,0 %
Tonhalle-Orchester Zürich ⁷⁴	34,3 %

⁶⁶ Frauenanteil 2000: 37%; vgl. Anne K. Gray, *The World of Women in Classical Music*, La Jolla, California 2007, S. 419.

⁶⁷ Frauenanteil 2005: 21,7%; ebd., S. 381.

⁶⁸ Frauenanteil 2000: 31,1%; ebd., S. 416.

⁶⁹ The Royal Danish Orchestra, das älteste Orchester der Welt, agiert auch als Opernorchester.

⁷⁰ Frauenanteil 2000: 22,3%; vgl. Gray, *The World of Women in Classical Music* (wie Fn. 66), S. 418.

⁷¹ Gothenburg, engl. für Göteborg.

⁷² Frauenanteil 2005: 21,7%; ebd., S. 378.

⁷³ Frauenanteil 2005: 20,5%; ebd., S. 382.

Orchestre de Paris ⁷⁵	33,9 %
Düsseldorfer Symphoniker	32,8 %
Cleveland Orchestra ⁷⁶	32,3 %
Warsaw Philharmonic Orchestra ⁷⁷	31,2 %
Boston Symphony Orchestra ⁷⁸	31,2 %
Gewandhausorchester Leipzig ⁷⁹	28,1 %
National Symphony Orchestra São Paulo	26,5 %
Israel Philharmonic Orchestra	25,9 %
National Symphony Orchestra Mexico	25,7 %
Sächsische Staatskapelle Dresden	22,4 %
NHK Symphony Orchestra Tokyo ⁸⁰	21,5 %
St. Petersburg Philharmonic Orchestra ⁸¹	19,3 %
Czech Philharmonic	16,3 %
Berliner Philharmoniker ⁸²	13,9 %
Brazilian Symphony Orchestra	15,1 %
Wiener Philharmoniker ⁸³	7,6 %
Opernorchester	
Finnish National Opera	50,0 %
Norwegian National Opera	42,7 %
Royal Swedish Opera Stockholm	39,6 %
Staatsorchester Stuttgart (Oper)	39,2 %
Volksoper Wien	38,7 %
Opéra de Paris	38,6 %
Opera Australia Orchestra	35,1 %
Deutsche Oper Berlin ⁸⁴	34,4 %
Komische Oper Berlin	33,7 %
Staatskapelle Berlin (Staatsoper)	32,8 %

⁷⁴ Frauenanteil 2005: 25,7%; ebd., S. 420.

⁷⁵ Im Jahr 2011 betrug der Frauenanteil 32%; vgl. Samuel Chagnard, „Le sexe de l’instrumentiste-instrument en orchestre symphonique: variations des stéréotypes de genre à travers des dispositifs de présentation d’instruments sur internet“, [S. 2]; Internetversion: <https://s-genre-culture.sciencesconf.org/123948/document>; [Zugriff am 28.10.2017].

⁷⁶ Frauenanteil 2005: 24,8%; vgl. Gray, *The World of Women in Classical Music* (wie Fn. 66), S. 382.

⁷⁷ Das entspricht einer vergleichsweise geringfügigen Erhöhung des Frauenanteils gegenüber 2000 (26,4%); vgl. ebd., S. 420.

⁷⁸ Frauenanteil 2005: 24,5%; vgl. ebd.

⁷⁹ Frauenanteil 2000: 16,5%; vgl. ebd., S. 416.

⁸⁰ Einige japanische und chinesische Orchester listen auf ihrer Website lediglich die Namen und keine Fotos der Orchestermitglieder auf, so dass eine geschlechtliche Zuordnung ohne spezielle Sprachkenntnisse nicht möglich ist.

⁸¹ Der Frauenanteil lag 2000 mit 14,4% nur geringfügig niedriger; vgl. Gray, *The World of Women in Classical Music* (wie Fn. 66), S. 419.

⁸² Frauenanteil 2000: 11,1%; ebd., S. 415.

⁸³ Im Jahr 2000 war die Harfenistin Anna Lelkes (vgl. oben, S. 5) noch immer die einzige Frau im 155 Mitglieder umfassenden Orchester, der Frauenanteil betrug 0,6%; ebd., S. 420.

⁸⁴ Gegenüber dem Jahr 2000 – damals betrug der Anteil nur 12,2%; vgl. Gray, *The World of Women in Classical Music* (wie Fn. 66), S. 416 – immerhin ein bedeutender Anstieg.

Royal Opera House London	31,8 %
Teatro Colon Buenos Aires	24,5 %
Metropolitan Opera ⁸⁵	22,5 %
Bayreuther Festspielorchester ⁸⁶	17,0 % [ohne Harfen: 13,8 %]
Wiener Staatsoper ⁸⁷	12,2 %

Tabelle 2: Anteil von Musikerinnen bei den Streichinstrumenten

Ø gesamt = 43,8%; Ø Konzertorchester = 44,3%; Ø Opernorchester = 42,2%

Konzertorchester	
Junge Deutsche Philharmonie	71,8 %
Nat. Symphony Orchestra Taiwan	63,3 %
Danish Nat. Symphony Orchestra	60,9 %
BBC Symphony Orchestra	59,3 %
Royal Danish Orch. Kopenhagen	59,0 %
Bergen Philharmonic Orchestra	58,8 %
Bundesjugendorchester	56,0 %
Sydney Symphony Orchestra	54,2 %
City of Birmingham Symphony Orchestra	54,2 %
New Japan Philharmonic	53,7 %
Singapore Symphonic Orchestra	53,7 %
New York Philharmonic	53,4 %
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin	53,3 %
Royal Stockholm Philharmonic	52,3 %
Shanghai Symphony Orchestra	52,2 %
Swedish Radio Symphony Orchestra	52,0 %
Orchestre de la Suisse Romande	50,0 %
Tampere Philharmonic Orchestra	49,2 %
State Symphony Capella of Russia	48,3 %
Malmö Symphony Orchestra	47,4 %
Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin	47,0 %
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks	46,9 %
Turku Philharmonic Orchestra	46,5 %
Orchestre de Paris	46,4 %
Oslo Philharmonic	46,1 %
The Cleveland Orchestra	46,0 %
Gothenburg Symphony	45,3 %
Düsseldorfer Symphoniker	44,1 %
Tonhalle-Orchester Zürich	43,9 %
Chicago Symphony Orchestra	43,5 %

⁸⁵ Frauenanteil 2005: 35,4%! Ebd., S. 380. Das Orchester der Metropolitan Opera hatte damals den höchsten Anteil an Stimmführerinnen bzw. Solistinnen.

⁸⁶ Das Orchester spielt in jährlich wechselnden Besetzungen.

⁸⁷ Ohne das Bühnenorchester (Frauenanteil 18,9%), in dem eine Violoncellistin und eine Fagottistin als Stimmführerinnen mitwirken. Die Oboen werden ausschließlich von Frauen gespielt, die dreiköpfige Horngruppe hat eine Hornistin.

Boston Symphony Orchestra	43,3 %
Berner Symphonieorchester	42,8 %
Philadelphia Orchestra	40,0 %
Philharmonie Südwestfalen	40,0 %
National Symphony Orchestra São Paulo	37,7 %
Gewandhausorchester Leipzig	35,1 %
Warsaw Philharmonic	34,7 %
Israel Philharmonic Orchestra	32,2 %
Sächsische Staatskapelle Dresden	30,2 %
National Symphony Orchestra Mexico	28,1 %
Brazilian Symphony Orchestra	26,5 %
NHK Symphony Orchestra Tokyo	24,3 %
St. Petersburg Philharmonic Orchestra	23,7 %
Czech Philharmonic	18,4 %
Berliner Philharmoniker	18,1 %
Wiener Philharmoniker	8,7 %
Opernorchester	
Volksoper Wien	52,9 %
Royal Swedish Opera Stockholm	51,8 %
Opéra de Paris	51,5 %
Finnish National Opera	50,7 %
Deutsche Oper Berlin	50,0 %
Norwegian National Opera	48,3 %
Komische Oper Berlin	48,2 %
Metropolitan Opera	46,8 %
Opera Australia Orchestra	46,7 %
Staatsorchester Stuttgart (Oper)	43,2 %
Staatskapelle Berlin (Staatsoper)	41,0 %
Royal Opera House London	38,1 %
Teatro Colon Buenos Aires	29,8 %
Bayreuther Festspielorchester	19,6 %
Wiener Staatsoper	14,1 %

Tabelle 3: Anteil von Musikerinnen bei den Holzblasinstrumenten

Ø gesamt = 30,8%; Ø Konzertorchester = 32%; Ø Opernorchester = 31,7%

Konzertorchester	
Malmö Symphony Orchestra	64,3 %
Nat. Symphony Orchestra Taiwan ⁸⁸	62,5 %
Sydney Symphony Orchestra	62,3 %
Bundesjugendorchester	59,2 %
New York Philharmonic	56,2 %
City of Birmingham Symphony Orchestra	55,5 %
Philharmonie Südwestfalen	54,5 %
Junge Deutsche Philharmonie	51,2 %
Berner Symphonieorchester	48,4 %
Düsseldorfer Symphoniker	47,8 %
Bergen Philharmonic Orchestra	46,7 %
Singapore Symphonic Orchestra	46,7 %
National Symphony Orchestra Mexico	44,4 %
Orchestre de la Suisse Romande	44,0 %
BBC Symphony Orchestra	42,9 %
Turku Philharmonic Orchestra	41,7 %
Shanghai Symphony Orchestra	35,3 %
New Japan Philharmonic	33,3 %
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin	33,3 %
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks	33,3 %
Swedish Radio Symphony Orchestra	33,3 %
Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin	31,6 %
Tonhalle-Orchester Zürich	31,3 %
Gothenburg Symphony	30,8 %
Warsaw Philharmonic Orchestra	27,8 %
Royal Danish Orchestra Kopenhagen	27,8 %
Gewandhausorchester Leipzig	27,6 %
Philadelphia Orchestra	26,7 %
NHK Symphony Orchestra Tokyo	26,3 %
Tampere Philharmonic Orchestra	25,0 %
Danish National Symphony Orchestra	23,5 %
Oslo Philharmonic	23,1 %
St. Petersburg Philharmonic Orchestra	22,2 %
Sächsische Staatskapelle Dresden	22,2 %
Orchestre de Paris ⁸⁹	20,0 %
Chicago Symphony Orchestra	20,0 %
Israel Philharmonic Orchestra	20,0 %
Royal Stockholm Philharmonic	18,7 %

⁸⁸ Einen noch etwas höheren Frauenanteil weist mit 64,3% das Malmö Symphony Orchestra auf, aber auch dort gibt es keine Klarinetistin <https://malmolive.se/mso/orkestern/straksektionen/kontrabas>; [Zugriff am 17.2.2018)].

⁸⁹ Im Jahr 2011 erreichte der Frauenanteil den gleichen Wert; vgl. Chagnard, „Le sexe de l’instrumentiste-instrument en orchestre symphonique [...]“ (wie Fn. 75).

The Cleveland Orchestra	18,7 %
Boston Symphony Orchestra	12,5 %
State Symphony Capella of Russia	12,5 %
National Symphony Orchestra São Paulo	11,1 %
Czech Philharmonic	10,0 %
Wiener Philharmoniker	5,0 %
Berliner Philharmoniker	4,5 %
Brazilian Symphony Orchestra	0,0 %
Opernorchester	
Finnish National Opera	50,0 %
Staatsorchester Stuttgart	50,0 %
Norwegian National Opera	46,7 %
Royal Opera House London	38,9 %
Staatskapelle Berlin (Staatsoper)	38,5 %
Volksoper Wien	37,5 %
Royal Swedish Opera Stockholm	33,3 %
Metropolitan Opera	33,3 %
Opéra de Paris	31,0 %
Deutsche Oper Berlin	23,8 %
Opera Australia Orchestra	23,1 %
Teatro Colon Buenos Aires	16,7 %
Komische Oper Berlin	15,0 %
Wiener Staatsoper	13,0 %
Bayreuther Festspielorchester	10,7 %

Tabelle 4: Anteil von Musikerinnen bei den Blechblasinstrumenten

Ø gesamt = 9,2 %; Ø Konzertorchester = 9,2 %; Ø Opernorchester = 9,2 %

Konzertorchester	
Turku Philharmonic Orchestra	41,7 % [2 Hornistinnen; 1 Trompeterin (Solo); 2 Posaunistinnen (1 Solo)]
National Symphony Orchestra Taiwan	38,5 % [4 Hornistinnen (2 Solo); 1 Posaunistin]
Gothenburg Symphony	23,1 % [3 Hornistinnen]
New Japan Philharmonic	21,4 % [2 Hornistinnen; 1 Posaunistin]
Bergen Philharmonic Orchestra	21,4 % [3 Hornistinnen (1 Solo)]
Warsaw Philharmonic Orchestra	20,0 % [2 Hornistinnen; 1 Trompeterin]
Philadelphia Orchestra	20,0 % [2 Hornistinnen (1 Solo); 1 Tubistin]
Philharmonie Südwestfalen	20,0 % [2 Hornistinnen]
Israel Philharmonic Orchestra	20,0 % [3 Hornistinnen (1 Solo)]
Junge Deutsche Philharmonie	16,0 % [4 Hornistinnen; 2 Trompeterinnen; 2 Posaunistinnen]
Oslo Philharmonic	15,4 % [3 Hornistinnen (1 Solo); 1 Trompeterin]

Sydney Symphony Orchestra	15,4 % [2 Hornistinnen]
New York Philharmonic	13,3 % [2 Hornistinnen]
Bundesjugendorchester	10,5 % [2 Hornistinnen]
Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin	10,5 % [1 Hornistin, 1 Trompeterin]
Czech Philharmonic	10,0 % [2 Hornistinnen]
City of Birmingham Symphony Orchestra	9,1 % [1 Hornistin (Solo)]
Danish National Symphony Orchestra	9,1 % [1 Hornistin]
Chicago Symphony Orchestra	8,3 % [1 Hornistin]
Malmö Symphony Orchestra	8,3 % [1 Trompeterin]
BBC Symphony Orchestra	7,1 % [1 Posaunistin]
Tampere Philharmonic Orchestra	7,1 % [1 Hornistin]
Swedish Radio Symphony Orchestra	7,1 % [1 Hornistin]
Boston Symphony Orchestra	7,1 % [1 Hornistin]
Royal Stockholm Philharmonic	6,7 % [1 Hornistin]
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin	6,2 % [1 Posaunistin]
Royal Danish Orchestra Kopenhagen	5,5 % [1 Hornistin]
Orchestre de la Suisse Romande	5,0 % [2 Hornistinnen (1 Solo)]
NHK Symphony Orchestra Tokyo	5,5 % [1 Hornistin]
Orchestre de Paris ⁹⁰	5,5 % [1 Hornistin]
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunk	5,5 % [1 Hornistin]
Berliner Philharmoniker	5,3 % [1 Hornistin]
Düsseldorfer Symphoniker	4,5 % [1 Hornistin]
Gewandhausorchester Leipzig	3,6 % [1 Hornistin]
Berner Symphonieorchester	0,0 %
Tonhalle-Orchester Zürich	0,0 %
National Symphony Orchestra Mexico	0,0 %
National Symphony Orchestra São Paulo	0,0 %
Singapore Symphonic Orchestra	0,0 %
Shanghai Symphony Orchestra	0,0 %
St. Petersburg Philharmonic Orchestra	0,0 %
State Symphony Capella of Russia	0,0 %
The Cleveland Orchestra	0,0 %
Brazilian Symphony Orchestra	0,0 %
Wiener Philharmoniker	0,0 %
Sächsische Staatskapelle Dresden	0,0 %

Opernorchester

Norwegian National Opera	23,5% [3 Hornistinnen; 1 Trompeterin]
Staatsorchester Stuttgart (Oper)	22,7% [5 Hornistinnen]
Opera Australia Orchestra	18,2% [2 Hornistinnen]
Royal Swedish Opera Stockholm	17,6% [3 Hornistinnen (1 Solo)]
Komische Oper Berlin	16,7% [3 Hornistinnen]
Metropolitan Opera	13,6% [3 Hornistinnen]
Teatro Colon Buenos Aires	5,9% [1 Trompeterin]
Volksoper Wien	5,9% [1 Hornistin]

⁹⁰ Im Jahr 2011 betrug die Zahl der Blechbläserinnen 6%; Chagnard, „Le sexe de l’instrumentiste-instrument en orchestre symphonique [...]“ (wie Fn. 75).

Finnish National Opera	5,2 % [1 Hornistin]
Deutsche Oper Berlin	4,2 % [1 Hornistin]
Opéra de Paris	4,0 % [1 Hornistin]
Royal Opera House London	0,0 %
Staatskapelle Berlin (Staatsoper)	0,0 %
Bayreuther Festspielorchester	0,0 %
Wiener Staatsoper	0,0 %

Tabelle 5: Anteil von Musikerinnen bei den Schlaginstrumenten⁹¹

Ø gesamt = 7,9 %; Ø Konzertorchester = 8,6 %; Ø Opernorchester = 5,7 %

Konzertorchester	
Shanghai Symphony Orchestra	50,0 % [4 von 8; 1 Solo]
State Symphony Capella of Russia	50,0 % [2 von 4]
Chicago Symphony Orchestra	40,0 % [2 von 5; 1 Solo]
Philadelphia Orchestra	40,0 % [2 von 5; Solo]
Sydney Symphony Orchestra	33,3 % [1 von 3; Solo]
NHK Symphony Orchestra Tokyo	33,3 % [1 von 3]
Tampere Philharmonic	25,0 % [1 von 4; Solo]
New Japan Philharmonic	25,0 % [1 von 4; Solo]
Berner Symphonieorchester	25,0 % [1 von 4; Solo]
BBC London	20,0 % [1 von 5]
National Symphony Orchestra Taiwan	20,0 % [1 von 5]
National Symphony Orchestra São Paulo	16,7 % [1 von 6; Solo]
Brazilian State Symphony. Orchestra	16,7 % [1 von 6; Solo]
Opernorchester	
Opéra de Paris	22,2 % [2 von 9; 1 Solo]
Norwegian National Opera	20,0 % [1 von 5]
Teatro Colon Buenos Aires	16,7 % [1 von 6]
Royal Opera House London	14,3 % [1 von 7; Solo]
Finnish National Opera	12,5 % [1 von 8]

2. Auswertung

a. Generelle Aspekte

Die Tabellen 1–5 offenbaren, dass die Verhältnisse, die sich im Vergleich zwischen den Wiener Philharmonikern und deren ‚Mutterorchestern‘ in der Wiener Staatsoper ergeben, keine allgemeine Gültigkeit haben. Die Vermutung, Opernorchester könnten generell einen höheren Frauenanteil aufweisen als Konzertorchester, bestätigt sich nicht, im Durchschnitt liegen die Anteile vielmehr z.T. deutlich niedriger. Lediglich bei den Blechblasinstrumenten gibt es in den Opernorchestern ein leichtes Plus gegenüber den Konzertorchestern.

⁹¹ Aufgeführt sind nur jene 18 Orchester (29,5%), in denen Schlagzeugerinnen mitwirken.

Werfen wir zunächst einen Blick auf jene Instrumentengruppe, die nicht separat erfasst ist, die Harfe, so zeigt sich, dass nur in fünf Orchestern (8,2%) keine Harfenistin angestellt ist, sondern ein Harfenist: Danish National Symphony Orchestra; Bergen Philharmonic Orchestra; Royal Stockholm Philharmonic; Gothenburg Symphony; National Symphony Orchestra Mexico.⁹² Im Orchester der Opéra de Paris wird eine der drei Harfen von einer Frau gespielt, im Shanghai Symphony Orchestra und der Staatskapelle Berlin wirken je ein Mann und eine Frau;⁹³ der durchschnittliche Frauenanteil aller 61 Orchester liegt bei 89,8%.

Für das Konzertpublikum in Deutschland und Österreich erstaunlich ist die Tatsache, dass immerhin 18 Orchester (29,5%) mindestens eine Schlagzeugin in ihren Reihen haben und dass es nicht weniger als 22 Solostellen gibt (vgl. Tabelle 18).⁹⁴ Im Orchester der Opéra de Paris wirken in der aus neun Mitgliedern bestehenden Schlagzeuggruppe zwei Frauen mit, davon eine in einer Solostelle; eine Solostelle nimmt jeweils eine Frau beim New Japan Philharmonic, dem Chicago Symphony Orchestra (seit 2007 als „Principal Percussion“) und dem Sydney Symphony Orchestra ein.⁹⁵ Beim National Symphony Orchestra Taipeh, dem Shanghai Symphony Orchestra, dem NHK Symphony Orchestra Tokyo und dem Orchester des Teatro Colon Buenos Aires gibt es je eine schlagzeugspielende Frau.⁹⁶ Drei Orchester haben jeweils eine Paukistin: das Philadelphia Orchestra – „Associated Principal Timpani“ ist seit 1999 Angela Zator Nelson, „as the first female percussionist ever hired by the orchestra“–; das Tampere Philharmonic Orchestra – Tiina Laukkanen⁹⁷ – und das National Symphony Orchestra São Paulo – Elizabeth del Grande.⁹⁸ Beim Philadelphia Orchestra kommt eine weitere Frau als Schlagzeugin neben zwei Kollegen hinzu.⁹⁹ In den übrigen vier der ‚big five‘ American orchestras (Boston Symphony Orchestra; Cleveland Orchestra; New York Philharmonic; Chicago Symphony Orchestra), aber auch dem Orchester der Metropolitan Opera sucht man Schlagzeuginnen vergeblich.¹⁰⁰ Rein quantitativ stehen in dieser Beziehung das Shanghai Symphony Orchestra sowie die State Symphony Capella Russia unangefochten an erster Stelle: Jeweils die Hälfte der Mitglieder der Schlagzeuggruppe sind Frauen.

Aufgrund eigener Beobachtungen beim Konzert eines russischen Orchesters hatte Eva Rieger 1981 konstatiert: „Die Geschlechterungleichheit hält sich somit auch in den sozialistischen Ländern hartnäckig.“¹⁰¹ Wie die obigen Tabellen zeigen, hat sich daran seit den politischen

⁹² Es ist schon auffällig, dass unter den fünf Orchestern, in denen keine Frau die Harfe spielt, vier skandinavische sind.

⁹³ Auf der Website des New Japan Philharmonic Orchestra wird die Harfe nicht aufgelistet.

⁹⁴ Da auf vielen Websites die Spieler/Spielerinnen von Schlagzeug und Pauken nicht gesondert aufgelistet sind, habe ich in den Tabellen lediglich die Generalrubrik „Schlagzeug“ verwendet.

⁹⁵ Traditionellerweise wird bei den Schlaginstrumenten unterschieden zwischen Spielern/Spielerinnen der Pauken und des Schlagzeugs. Beim New Japan Philharmonic und dem Sydney Symphony Orchestra ist jeweils eine Frau Anführerin der Schlagzeuggruppe, die Pauken spielt ein Mann.

⁹⁶ Auch in der State Symphony Capella of Russia sind zwei der vier Schlagzeugstellen mit Frauen besetzt, von denen eine als stellvertretende Stimmführerin fungiert; vgl. <http://www.gaskros.ru/en/about/collective/orkestr#group:orkestr-1-skripki>; [Zugriff am 23.10.2017]. Das Brazilian Symphony Orchestra hat ebenfalls eine Schlagzeugin (<http://www.osb.com.br/paginadinamica.aspx?pagina=musicos>; [Zugriff am 23.10.2017]).

⁹⁷ Website: <https://tamperefilharmonia.fi/person/tiina-laukkanen/>; [Zugriff am 18.2.2018].

⁹⁸ Website: <http://www.osesp.art.br/osesp/musicos.aspx?m=INSTRUMENTISTAS>; [Zugriff am 17.2.2018].

⁹⁹ Website: <https://www.philorch.org/about/musicians#/>; [Zugriff am 17.2.2018].

¹⁰⁰ 2005 gab es fünf Schlagzeuginnen in US-amerikanischen Orchestern, vornehmlich in kleineren lokalen Formationen; in den überregional bedeutenden Orchestern „the number [was] still sparse.“ (Gray, *The World of Women in Classical Music* (wie Fn. 66), S. 604 und S. 607).

¹⁰¹ Rieger, *Frau, Musik und Männerherrschaft* (wie Fn. 11), S. 222.

Umwälzungen nach 1989 einiges verändert, denn sowohl das Gewandhausorchester Leipzig als auch das Warsaw Philharmonic Orchestra sowie insbesondere die State Symphony Capella Russia weisen einen Frauenanteil auf, der knapp unter dem Durchschnitt liegt. Das gilt jedoch nicht für das St. Petersburg Philharmonic Orchestra und das Czech Philharmonic.

Insgesamt gesehen liegen die Spitzenorchester Deutschlands und Österreichs – Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, Orchester der Wiener Staatsoper,¹⁰² Bayreuther Festspielorchester – in jeder Rubrik am Ende des Samples, während die berücksichtigten skandinavischen und überseeischen Ensembles fast durchweg Spitzenpositionen einnehmen. Nur in vier Orchestern beträgt der Frauenanteil 50% oder mehr (Junge Deutsche Philharmonie; Danish National Symphony Orchestra; Finnish National Opera; National Symphony Orchestra Taiwan), das Sydney Symphony Orchestra liegt mit 49,4% knapp darunter. Die genannten vier Toporchester Deutschlands und Österreichs hingegen erreichen nicht einmal 20%. Bei den Streichinstrumenten weisen 22 Orchester einen Anteil von 50% oder mehr auf, darunter lediglich vier aus Deutschland (Junge Deutsche Philharmonie; Bundesjugendorchester; Deutsches Symphonie-Orchester Berlin; Orchester der Deutschen Oper Berlin;) und eines aus Österreich (Volkoper Wien), jedoch sechs aus Übersee (Taipeh; Sydney; Tokio; New York; Singapur; Shanghai) sowie sieben aus Skandinavien (Kopenhagen (2x); Stockholm (3x); Bergen; Helsinki). In der Gruppe der Holzblasinstrumente haben zehn Orchester einen Anteil von 50% oder mehr, darunter aus dem deutschsprachigen Raum lediglich die beiden ‚jungen‘ Spitzenorchester, das Bundesjugendorchester und die Junge Deutsche Philharmonie, die Philharmonie Südwestfalen sowie das Staatsorchester Stuttgart; die übrigen sechs mit derart hohem Frauenanteil residieren in Großbritannien (Birmingham), Skandinavien (Helsinki; Malmö) bzw. in Übersee (Taipeh; New York; Sydney). Deprimierend ist die Bilanz bei den Blechblasinstrumenten. Lediglich zwei Orchester (Turku Philharmonic Orchestra; National Symphony Orchestra Taiwan) weisen einen Anteil von 30% und mehr auf, weitere neun einen Wert zwischen 20% und 30%. Die restlichen 50 liegen teils deutlich darunter und immerhin 16, davon fünf aus Deutschland resp. Österreich, haben überhaupt keine Blechbläserinnen in ihren Reihen. An der Spitze rangiert das Turku Philharmonic Orchestra mit erstaunlichen 41,7% – das einzige Orchester übrigens, dessen Frauenanteil in allen Instrumentengruppen über 40% liegt. Eine absolute Sonderstellung nimmt das Philadelphia Orchestra ein: Als einziges sämtlicher von mir berücksichtigten Orchester hat es seit 2006 eine Tubistin, Carol Jantsch, „the first female tuba player in a major symphony orchestra.“¹⁰³

In Bezug auf den Frauenanteil und dessen Verteilung auf die verschiedenen Instrumentengruppen kann man das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks als geradezu idealtypisch für Deutschland bezeichnen.¹⁰⁴ Der Anteil liegt insgesamt bei 35,8% (38 von 106); lediglich bei der Harfe beträgt er 100%. Ansonsten reicht er von 46,9% bei den Streichern über 33,3% bei den Holz- und 5,5% bei den Blechblasinstrumenten bis zu 0% bei den Schlaginstrumenten. Ebenfalls symptomatisch ist die instrumentenspezifische Verteilung. Bei Violinen, Violen und den Violoncelli liegt der Anteil bei gut 51%, beträgt bei den Kontrabässen

¹⁰² Das Radio-Symphonieorchester Wien hat zwar insgesamt einen deutlich höheren Frauenanteil (27%) als die beiden anderen untersuchten Wiener Orchester, doch ist dieser ausschließlich den besseren Werten bei den Streichinstrumenten (43,1%) zu verdanken. Bei den Holzblasinstrumenten wirkt keine einzige Frau mit, bei den Blechblasinstrumenten eine (neben 14 Männern; Frauenanteil 6,7%); Website: <https://rso.orf.at/musiker/>; [Zugriff am 2.6.2018].

¹⁰³ Website: <http://www.caroljantsch.com/>; [Zugriff am 29.8.2018]. Gray (*The World of Women in Classical Music* (wie Fn. 66), S. 583) listet eine ganze Reihe von Tubistinnen in Brass Bands oder kleineren lokalen Orchestern auf.

¹⁰⁴ Website: <http://www.br-so.de/symphonieorchester/besetzung/>; [Zugriff am 22.7.2017].

jedoch nur 12,5%. In der Gruppe der Holzblasinstrumente ist er bei den Flöten am größten (60%), bei den Klarinetten am geringsten (20%). Was die Blechblasinstrumente betrifft, so findet sich ausschließlich in der Horngruppe ein, allerdings nur scheinbar, hoher Frauenanteil von 14,3%. Tatsächlich verbirgt sich hinter dieser Zahl der Sachverhalt, dass unter sieben Mitgliedern der Horngruppe eine Frau ist. Bei den übrigen Blechblasinstrumenten sowie beim Schlagzeug wirken ausschließlich Männer mit.

Nicht recht ins Bild passen die Verhältnisse beim Shanghai Symphony Orchestra. Dessen Frauenanteil liegt bei den Streich- und Holzblasinstrumenten (Solostelle im Fagott) im oberen Drittel und nimmt bei den Schlaginstrumenten (hier besetzt eine Frau eine Solostelle) mit 50% den Spitzenplatz ein, während die Gruppe der Blechbläser ausschließlich aus Männern besteht.

Einen Vergleich der Minima und Maxima des Frauenanteils hinsichtlich der 14 Instrumentengruppen (ohne die Harfe, bei welcher der Anteil überwiegend 100% beträgt) zeigt Tabelle 19. Die Spannweite reicht von 0 (12 Instrumentengruppen) bis zu 100% (Viola; Flöte; Oboe) in insgesamt neun Orchestern. Das Maximum bei den Streichinstrumenten beträgt 81,2% für die Violinen 1 des Deutschen Sinfonieorchesters Berlin und die Violinen 2 des Danish National Symphony Orchestra. Ausreißer nach unten gibt es beim Kontrabass (rühmliche Ausnahme: National Symphony Orchestra Taiwan mit 75%, gefolgt vom Swedish Radio Symphony Orchestra mit 50% und dem Royal Stockholm Philharmonic mit 44,4%; der Durchschnitt für alle Orchester beträgt klägliche 12,4%),¹⁰⁵ der Klarinette sowie den Blechblasinstrumenten, mit Ausnahme des Horns, und beim Schlagzeug.

Für den erstaunlich geringen Frauenanteil in den Klarinettengruppen deutscher Orchester¹⁰⁶ fehlt bislang eine schlüssige Erklärung, denn die Zahl der Absolventinnen an den Musikhochschulen im Fach Klarinette lag beispielsweise 2001/02 mit 42,5% deutlich unter der für die Oboe und insbesondere die Flöte, jedoch immerhin noch über der für das Fagott (36,8%).¹⁰⁷ Unter den dreizehn von mir berücksichtigten Orchestern aus Deutschland und Österreich haben nicht weniger als neun keine einzige Klarinetistin in ihren Reihen. Rühmliche Ausnahmen bilden lediglich die Junge Deutsche Philharmonie (4 von 12); das Bundesjugendorchester (5 von 8); die Philharmonie Südwestfalen (2 von 3); die Düsseldorfer Symphoniker (2 von 6); das Staatsorchester Stuttgart (2 von 6); das Orchester der Wiener Staatsoper (3 von 5) vgl. hierzu Tabelle 16). Dabei hatte Nadine Dietrich für das Jahr 2007 einen Anteil an Klarinetistinnen von 7% unter den fast 9.000 Mitgliedern in deutschen Berufsorchestern angegeben, das bedeutet immerhin rund 630 Spielerinnen.¹⁰⁸ In den hier untersuchten („nicht-jugendlichen“) Spitzenorchestern Deutschlands und Österreichs sind sie jedenfalls nicht engagiert. Ein Mangel an Klarinetistinnen ist auch im internationalen Maßstab zu erkennen, er ist jedoch geringer als in den deutschen und österreichischen Orchestern. Immerhin gibt es im

¹⁰⁵ In 22 Orchestern wirkt keine einzige Kontrabassistin mit, in 15 jeweils eine. Im Swedish Radio Symphony Orchestra besteht die Kontrabassgruppe aus zwei Männern und zwei Frauen (<http://www.srso.se/en/about-the-swedish-radio-symphony-orchestra>; [Zugriff am 15.6.2018]. Beim Malmö Symphony Orchestra ist die einzige Frau der siebenköpfigen Kontrabassgruppe Co-Stimmführerin (<https://malmolive.se/mso/orkestern/straksektionen/kontrabas>; [Zugriff am 17.2.2018].

¹⁰⁶ Dass sich die Situation in Frankreich 2010 noch völlig anders darstellte, hat Ravet (*Musiciennes*; wie Fn. 3) in einem eigenen Kapitel („4. La clarinette: Un instrument traditionnellement ‚masculin‘“) ausführlich dargelegt.

¹⁰⁷ Paternoga, „Orchestermusikerinnen. Frauenanteile an den Musikhochschulen und in den Kulturorchestern“ (wie Fn. 2), S. 10. Das WDR Sinfonieorchester hat eine der wenigen Soloklarinetistinnen in Deutschland und Österreich.

¹⁰⁸ Dietrich, „Herr-liche Orchester? Über die Situation von Frauen im Orchester“ (wie Fn. 8), S. 33.

Orchester-Sample 10 Soloklarinetten, darunter drei in Deutschland (Philharmonie Südwestfalen; Düsseldorf Symphoniker; Staatsorchester Stuttgart)

Hinsichtlich der Mitwirkung von Frauen ist die Situation beim Singapore Symphonic Orchestra ähnlich wie die in Deutschland und Österreich.¹⁰⁹ Das verdient deshalb Beachtung, weil das ebenfalls dort beheimatete Singapore Chinese Orchestra, in dem mit Ausnahme von Violoncello, Kontrabass und Harfe ausschließlich chinesische Instrumente vertreten sind, völlig andere Verhältnisse aufweist. In der Gruppe der Streich- und Zupfinstrumente liegt der Frauenanteil bei erstaunlichen 82,7% (48 von 58), sechs der insgesamt zehn verschiedenen Instrumentengruppen werden von Frauen angeführt bzw. ausschließlich von Frauen gespielt. Bei den Blasinstrumenten, bei denen übrigens solche aus Blech fehlen, sowie bei den Schlaginstrumenten sind Frauen hingegen überhaupt nicht vertreten (vgl. Abb. 9, S. 59).¹¹⁰

b. Instrumentenspezifische Aspekte

Wie bereits erwähnt, liefern die Durchschnittswerte der Zahl von Frauen in einem Orchester nur ein sehr oberflächliches Bild. Wichtiger ist es, sich die Repräsentanz in den verschiedenen Instrumentengruppen anzuschauen, denn diese Zahlen machen deutlich, wo der größte Handlungsbedarf für umfassende Fördermaßnahmen besteht.

In den Tabellen 15–18 sind die Zahlen für jedes einzelne Instrument innerhalb der jeweiligen Gruppe aller Orchester aufgelistet; dazu Durchschnittswerte und Angaben dazu, in welchem Umfang in jedem Orchester und in jeder Instrumentengruppe Frauen Leitungs- bzw. Solofunktionen übertragen sind (zu letzterem Aspekt vgl. die Diskussion im Unterkapitel 2).

Da sich bei der Auswertung signifikante regionale Unterschiede zeigten, habe ich in der Tabelle 20 die Spezifika der Orchester in Skandinavien, in den USA, in Asien und Australien sowie in Deutschland und Österreich zusammengefasst und gegenübergestellt. Zwar konnten einige deutsche und österreichische Orchester deutliche Fortschritte bei der Berufung von Frauen machen und rein zahlenmäßig zu den USA-Orchestern aufschließen, doch liegen die Spitzenorchester im internationalen Vergleich noch immer erheblich zurück. Mit Abstand am schlechtesten schneiden sie bei den Blechblasinstrumenten und beim Schlagzeug ab.

Tabelle 6a: Besonderheiten der regionalen Orchesterlandschaften

Gebiet	Skandinavien	USA	Asien/Australien	Deutschland/Österreich
Gesamtanteil	39,7 %	35,6 %	40,5 %	32,2 %
Streichinstrumente	51,4 %	42,7 %	48,2 %	40,5 %
Holzblasinstrumente	35,2 %	26,3 %	37,8 %	31,6 %
Blechblasinstrumente	14,1 %	17,6 %	13,3 %	7,5 %
Schlagzeug	4,8 %	12,5 %	25,8 %	0,0 %
Harfe	85,7 %	100 %	85,7 %	94,4 %

¹⁰⁹ Vgl. <https://www.sso.org.sg/about/singapore-symphony-orchestra/the-orchestra>; [Zugriff am 14.5.2017].

¹¹⁰ Website: <https://www.sco.com.sg/sco/musicians>; [Zugriff am 3.5.2017].

Einen besonders hohen Frauenanteil haben die Orchester folgender Regionen:

Gesamtanteil	Asien/Australien
Streichinstrumente	Skandinavien
Holzblasinstrumente	Asien/Australien
Blechblasinstrumente	USA
Schlagzeug	Asien/Australien

Einen besonders geringen Frauenanteil haben die Orchester folgender Regionen:

Gesamtanteil	Deutschland/Österreich
Streichinstrumente	Deutschland/Österreich
Holzblasinstrumente	USA
Blechblasinstrumente	Deutschland/Österreich
Schlagzeug	Deutschland/Österreich

Die in früheren Jahrzehnten als Vorbild angesehenen Orchester in den USA haben, ebenso wie japanische Orchester, ihren Gesamtanteil an Frauen weiter gesteigert, doch beschränkte sich diese Entwicklung vornehmlich auf jene Instrumente, bei denen auch in Europa der Frauenanteil besonders hoch ist: die hohen Streichinstrumente, die Holzblasinstrumente mit Ausnahme der Klarinette und schließlich das Horn. Sie erstreckte sich nicht auf die übrigen Blechblasinstrumente – obschon im Philadelphia Orchestra eine Tubistin wirkt – und das Schlagzeug. Mit den US-amerikanischen Orchestern konnten Formationen in Westeuropa, in Skandinavien sowie in Australien und China gleichziehen; im Bereich der bislang weitgehend von der Emanzipation vernachlässigten Instrumente übertreffen sie amerikanische Orchester mittlerweile deutlich. Eine Vorreiterrolle spielen die genannten Orchester auch im Hinblick auf die Besetzung von Solostellen – hier haben sie mit Abstand die Führung übernommen (vgl. Tabelle 9).

Schließlich bleibt festzuhalten, dass trotz einiger bemerkenswerter Ausnahmen (Deutsches Symphonie-Orchester Berlin; Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin; Junge Deutsche Philharmonie und Bundesjugendorchester) deutsche und österreichische Orchester fast in allen genannten Punkten das Schlusslicht bilden. Hinsichtlich der Höchstwerte führen die Orchester Asiens und Australiens unangefochten und mit deutlichem Abstand vor denen Skandinaviens. Der Wert für Deutschland/Österreich beträgt nur ein Zehntel resp. ein Sechstel von jenem der asiatisch/australischen resp. der skandinavischen Orchester. Eindeutige Ergebnisse zeigt auch ein Vergleich der prozentualen Höchstwerte und des Minimalwertes 0% in Tabelle 6.

Tabelle 6b: Maximal- und Minimalwerte

Prozentuale Höchstwerte		
Skandinavien	13 Orchester	Höchstwert 100 % in 4 Orchestern (30,8 %)
USA	6 Orchester	Höchstwert 100 % in

Asien/Australien	7 Orchester	einem Orchester (16,7 %) Höchstwert 100 % in 4 Orchestern (57,1 %)
Deutschland/Österreich	18 Orchester	Höchstwert 91,7 % in einem Orchester (5,5 %)
Minimalwerte (0 %)		
Skandinavien	9 Orchester	65mal (in 7,1 % aller Instru- mentengruppen ist keine Frau vertreten)
USA	6 Orchester	32mal (in 38,1 % aller In- strumentengruppen ist keine Frau vertreten)
Asien/Australien	7 Orchester	28mal (in 28,6 % aller In- strumentengruppen ist keine Frau vertreten)
Deutschland/Österreich	13 Orchester	81mal (in 41,3 % aller In- strumentengruppen ist keine Frau vertreten)

Welche Instrumentengruppen von einem Frauenmangel besonders betroffen sind, lässt sich der Tabelle 7 entnehmen.

Tabelle 6c: Zahl der Orchester in den jeweiligen Regionen ohne Frauen in bestimmten Instrumentengruppen

Gebiet	Skandinavien	USA	Asien/Australien	Deutschland/Österreich
Anzahl der Orchester	13	6	7	18
Kontrabass	6	4	2	9
Oboe	2	2	1	4
Klarinette	8	4	3	10
Fagott	3	2	0	8
Horn	1	0	2	5
Trompete	10	4	alle	16
Posaune	12	alle	5	16
Tuba	alle	5	alle	alle
Schlagzeug	10	4	2	alle

Ist in Skandinavien die Tuba das einzige Instrument, das nicht von Frauen gespielt wird, so ist es in den USA die Posaune. In Asien/Australien kommt zur Tuba die Trompete, in Deutschland/Österreich das Schlagzeug hinzu. Aus dem Rahmen des üblichen Frauenmangels fallen in Skandinavien und den USA das Horn, in Asien und Australien der Kontrabass, die Klarinette und das Schlagzeug.

Überraschenderweise unterscheiden sich die Werte für die Orchesterformationen der Bundeswehr, in deren Militärmusikdienst Frauen seit 1991 zugelassen sind, deutlich von denen

für die zivilen Orchester Deutschlands und Österreichs ermittelten Standards. Unter den 662 Musikern, die derzeit bei der Bundeswehr dienen, sind derzeit 104 Frauen, das entspricht einem Anteil von 15,7%.¹¹¹ Das mag auf den ersten Blick wenig erscheinen, doch ist zu bedenken, dass in den Formationen ausschließlich Blas- und Schlaginstrumente verwendet werden. Die in Tabelle 20 mitgeteilten Werte für diese beiden Instrumentengruppen liegen im Schnitt der 13 deutschen und österreichischen Orchester bei 15,5% (109 von 701), sind also fast identisch. Besser schneidet die Bundeswehr beim Schlagzeug und bei der Tuba ab. Verfügt keines der 13 Orchester des Sample 1 über eine Schlagzeugin oder eine Tubistin, so sind es bei der Bundeswehr immerhin 4 Schlagzeuginnen (0,6%) sowie 2 Tubistinnen (0,3%).¹¹² Auch innerhalb der Blechblasinstrumente zeigt sich ein atypisches Bild. Am häufigsten wird die Trompete von Soldatinnen gespielt (9), gefolgt vom Horn (4) sowie der Posaune (2) und der Tuba (2).

*

In einer breit angelegten Untersuchung hat Sabrina Paternoga für Deutschland das Verhältnis von Absolventinnen der Orchestermusik-Studiengänge im SS 2001 und WS 2001/02 sowie der tatsächlich von Frauen besetzten Orchesterstellen Ende 2001/02 ermittelt, wobei der Vergleich der Ergebnisse besonders aufschlussreich ist.¹¹³

Tabelle 7: Verhältnis Absolventinnen zu Orchestermusikerinnen

Instrumentengruppen	Absolventinnen	Orchestermusikerinnen
Streichinstrumente	63,9 %	34,5 %
Holzblasinstrumente	53,8 %	25,2 %
Blechblasinstrumente	23,9 %	7,2 %
Schlagzeug	20,0 %	2,3 %
Harfe	78,6 %	91,7 %

Die Autorin machte zu Recht darauf aufmerksam, dass im Hinblick auf den immer noch niedrigen Frauenanteil die Altersstruktur der mittlerweile im Orchester tätigen Frauen mitberücksichtigt werden muss. Zahlen der Versorgungsanstalt der deutschen Kulturorchester aus dem Jahr 2002 belegen,

[...] dass der Frauenanteil in den Orchestern bei den höheren Altersgruppen umso geringer ist. In der Altersgruppe zwischen 60 und 65 Jahren waren nur 10 Prozent Frauen, in der Gruppe der 35- bis 40-Jährigen 35 Prozent und in der Gruppe zwischen 30 und 35

¹¹¹ Für die Übermittlung der Daten (Datum: 29.8.2018) danke ich Hauptmann Robert Brenner, Stellvertretender Leiter des Ausbildungskorps der Bundeswehr. Übrigens: Das Heeresmusikkorps in Koblenz wird seit 2014 von einer Frau dirigiert, Oberstleutnant Alexandra Schütz-Knospe (vgl. [¹¹² Es handelt sich um je eine Tubistin und eine Spielerin von Tenorhorn/Bariton.](http://www.kommando.streitkraeftebasis.de/portal/a/kdoskb/start/ska/zmilmusbw/hmk_ko!/ut/p/z1/04_Sj9CPykssyOxPLMnMz0vMAfljo8zinSx8QnyMLI2MTF2CjA0cA4193I3dg40MLIz1wwkpiAJKG-AAjgb6wSmp-pFAM8xxmuFvph-sH6UflZVYllihV5BfVJKTWqKXmAxyoX5kRmJeSk5qQH6yI0SglDei3KDcUREASQROUw!!/dz/d5/L2dBISEvZ0FBIS9nQSEh/#Z7_B8LTL29225DR30AQ3LG3GS2006; [Zugriff am 23.4.2018].</p>
</div>
<div data-bbox=)

¹¹³ Paternoga, „Orchestermusikerinnen. Frauenanteile an den Musikhochschulen und in den Kulturorchestern“ (wie Fn. 2), S. 10f., Tabelle 2 und 3. Zur Situation in Frankreich vgl. Ravet, *Musiciennes* (wie Fn. 3), S. 73–78.

Jahren 44,4 Prozent. In der Altersgruppe zwischen 20 und 30 Jahren gab es 2002 688 Orchestermusikerinnen und 615 Orchestermusiker, sodass 2002 bereits über die Hälfte (52,8 %) der 20- bis 30-jährigen Orchestermusiker Frauen waren.¹¹⁴

Da bereits 2005 der „Frauenanteil unter den Bewerbern und unter den Neueinstellungen fast die Hälfte aus[machte]“, müsste die Zahl der Orchestermusikerinnen, nimmt man den Altersfaktor hinzu, in Zukunft überproportional zunehmen. Freilich lassen alle diese Berechnungen eine besonders interessante Gruppe von Musikern und Musikerinnen unberücksichtigt: jene nämlich, die noch vor einem Musikstudium stehen und im Bundesjugendorchester (Altersgruppe 14–19 Jahre) aktiv sind, oder die sich bereits im Studium befinden und kurz vor dem Eintritt in eine professionelle Musikerkarriere stehen und sich in der Jungen Deutschen Philharmonie (Altersklasse 18–28 Jahre) betätigen. Da sie i.d.R. noch nicht der Versorgungsanstalt der Kulturorchester angehören, fehlen für sie amtliche Statistiken; daher können als Basis für Aussagen und Schlussfolgerungen allein die gegenwärtigen Besetzungslisten dienen.

In der Jungen Deutschen Philharmonie liegt der Frauenanteil, namentlich bei den Streichinstrumenten (71,8%), weit über dem deutschen/österreichischen Durchschnitt (vgl. die Tabellen 1–5 sowie 20). Er reicht von 80% (Violinen 1+2) über 73,3% (Violen) und 73,1% (Violoncelli) bis zu 36,4% bei den Kontrabässen. Mit 51,2% ist er bei den Holzblasinstrumenten geringer als der im Bundesjugendorchester, stellt international gesehen jedoch einen Spitzenwert dar. Auch bei den Blechblasinstrumenten (immerhin 16% Frauen in allen Instrumentengruppen mit Ausnahme der Tuba) liegt das Orchester deutlich vor allen anderen in Deutschland und Österreich. Beim Schlagzeug hingegen rangiert die Junge Deutsche Philharmonie mit 0% weit abgeschlagen.

So erfreulich diese Zahlen im Hinblick auf die zukünftige Entwicklung sind – der Eindruck wird durch die Verhältnisse im Bundesjugendorchester stark getrübt. Denn dort reicht der Frauenanteil bei den Streichinstrumenten (56%) von 76,2% bei den Violen, über 64,4% bei den Violinen und 33,3% bei den Violoncelli bis zu 9,1% bei den Kontrabässen. Bei den Holzblasinstrumenten beträgt das Mittel 59,2%, bei den Blechblasinstrumenten jedoch lediglich 10,5% (Frauen nur in der Horngruppe); beim Schlagzeug 0%. Wenn in diesem Nachwuchsorchester, das nach allgemeiner Ansicht einen entscheidenden Beitrag zur Formierung neuer Generationen von Orchestermusikern und -musikerinnen leistet, und dessen Zusammensetzung die Zukunft einer weiblich dominierten Orchesterlandschaft widerspiegeln soll (vgl. unten, S. 44), einerseits Frauen lediglich bei den Hörnern vertreten sind und Trompeten, Posaunen, Tuba und die Schlaginstrumente ausschließlich von Männern gespielt werden, andererseits aber die Harfe ein reines ‚Fraueninstrument‘ ist, dann stellt sich die Frage, ob in absehbarer Zeit mit einer grundlegenden Änderung des instrumentenspezifischen Frauenanteils zu rechnen ist. Es mag wohl sein, dass die Zahl der Frauen bei den Streich- und den Holzblasinstrumenten stetig anwachsen wird. An der Disproportionalität hinsichtlich der Instrumentenwahl – keineswegs nur mit Blick auf die Blechblasinstrumente, sondern auch auf Klarinette und Kontrabass (zur besonderen Situation in Frankreich in den Jahren 2009/10 vgl. Tabelle 14b) – dürfte diese ‚natürliche‘ Entwicklung allein nichts ändern.

Deutliche Abweichungen von gängigen Normen zeigen sich beim Frauenanteil des Bayreuther Festspielorchesters: In allen Instrumentengruppen liegt er signifikant unter den Werten sämtlicher betrachteter Opernorchester. Zum Gesamtanteil von 17%, mit dem es an viertletzter Stelle steht, tragen die sieben Harfenistinnen entscheidend bei. Ohne sie beträgt er lediglich 13,8% – der drittniedrigste Wert, knapp unter jenem der Berliner Philharmoniker. Erstaunlich

¹¹⁴ Paternoga, „Orchestermusikerinnen. Frauenanteile an den Musikhochschulen und in den Kulturorchestern“ (wie Fn. 2), S. 12.

ist insbesondere, dass 2017 in Bayreuth keine einzige Frau eine Solo- oder Leitungsstelle besetzte und dass keine Hornistin engagiert war, obschon allein in Deutschland bereits 2007 mehr als 20 Solohornistinnen angestellt waren.¹¹⁵ 1977 war die Situation noch völlig anders, und dennoch hatte man damals, wie bereits erwähnt (S.13), eine Hornistin nach Bayreuth eingeladen. Ein Vergleich der Daten von 1977 mit denen von 2017 und den brandaktuellen von 2018 ergibt folgendes Bild:

Tabelle 8: Veränderungen des Frauenanteils im Bayreuther Festspielorchester

Jahr	1977		2017		2018	
Violine 1	--	--	3 von 29	10,3 %	6 von 29	20,7 %
Violine 2	--	--	10 von 28	35,7 %	9 von 28	32,1 %
VI 1+2	4 von 55	7,3 %	13 von 57	22,8 %	17 von 57	29,8 %
Viola	0 von 20	0,0 %	5 von 21	23,8 %	6 von 21	28,6 %
Violoncello	0 von 20	0,0 %	4 von 21	19,0 %	4 von 21	19,0 %
Kontrabass	0 von 13	0,0 %	0 von 13	0,0 %	0 von 14	0,0 %
Streichinstr.	4 von 108	3,7 %	22 von 112	19,6 %	25 von 113	22,1 %
Flöte	0 von 7	0,0 %	2 von 7	28,6 %	1 von 6	16,7 %
Oboe	0 von 7	0,0 %	1 von 7	14,3 %	2 von 6	33,3 %
Klarinette	0 von 7	0,0 %	0 von 7	0,0 %	0 von 6	0,0 %
Fagott	0 von 7	0,0 %	0 von 7	0,0 %	0 von 6	0,0 %
Holzblasinstr.	0 von 28	0,0 %	3 von 28	10,7 %	2 von 24	8,3 %
Horn	1 von 18	5,5 %	0 von 18	0,0 %	0 von 14	0,0 %
Trompete	0 von 7	0,0 %	0 von 8	0,0 %	0 von 8	0,0 %
Posaune	0 von 7	0,0 %	0 von 8	0,0 %	0 von 8	0,0 %
Tuba	0 von 2	0,0 %	0 von 2	0,0 %	0 von 2	0,0 %
Blechblasinstr.	1 von 34	2,9 %	0 von 36	0,0 %	0 von 32	0,0 %
Schlagzeug	0 von 5	0,0 %	0 von 5	0,0 %	0 von 4	0,0 %
Harfe	5 von 7	71,4 %	7 von 7	100 %	6 von 6	100 %

Die neuesten Zahlen vermitteln den Anschein eines deutlichen Schritts nach vorn, doch erweist sich bei genauerem Hinsehen, dass es sich um ein reines Zahlenspiel handelt. Die Anzahl der Frauen ist, absolut gesehen, lediglich um zwei angestiegen, von 32 auf 34, zugleich schrumpfte die Gesamtstärke des Orchesters von 188 auf 175. Davon besonders betroffen waren die Blasinstrumente, ihre Zahl verringerte sich um acht (bei den Holzblasinstrumenten in jeder Instrumentengruppe um eine Stelle, bei den Blechblasinstrumenten ging die Abnahme ausschließlich zu Lasten der Hornisten und (Waldhorn-) Tubisten). Überdies sind 2018 nur noch sechs statt früher sieben Harfen besetzt. Ein realer Zuwachs ergibt sich allein bei den Solostellen (Viola und Violoncello), die ein Jahr zuvor noch ausschließlich von Männern wahrgenommen wurden. Von großen Sprüngen und wegweisenden Entwicklungen in Bayreuth kann man angesichts dieser Zahlen sicher nicht sprechen; bis zum Erreichen internationaler Standards ist es noch weit.

¹¹⁵ Dietrich, „Herr-liche Orchester?“ (wie Fn. 8), S. 32–35, hier S. 33f.. Die Zahl der Solohornistinnen ist seither kontinuierlich angestiegen. Eine der ersten in dieser Funktion war Marie-Luise Neunecker, die 1979 diese Stelle bei den Bamberger Symphonikern übernahm (vgl. die Website der International Horn Society; <https://www.hornsociety.org/26-people/honorary/1166-marie-luise-neunecker>; [Zugriff am 23.7.2017]).

c. Leitungsfunktionen und Solostellen

Wie wichtig es ist, nicht allein den Gesamtanteil von Frauen in einem Orchester in den Blick zu nehmen und die Verhältnisse in den einzelnen Instrumentengruppen unberücksichtigt zu lassen, zeigt sich exemplarisch am Beispiel des Israel Philharmonic Orchestra.¹¹⁶ Mit einem Gesamtanteil von lediglich 25,9% liegt es im Sample 1 im unteren Drittel, nicht wesentlich günstiger als die deutschen, österreichischen und osteuropäischen Spitzenorchester, aber eben auch das der Metropolitan Opera. Nicht besser ist die Situation bei den Streich- und den Holzblasinstrumenten. Völlig anders sieht es hingegen bei den Blechblasinstrumenten aus, hier belegt das Orchester einen Spitzenplatz, weit vor vielen renommierten internationalen Konkurrenten. Ursache dafür ist allerdings allein die Besetzung der Horngruppe mit drei Frauen und drei Männern (das ist der höchste Wert nach jenem des National Symphony Orchestra Taiwan), wobei eine Frau eine Solostelle innehat. Weder bei den übrigen Blechblasinstrumenten noch beim Schlagzeug wirken Frauen mit; gleiches gilt für die Kontrabässe. Immerhin sind Frauen in allen vier Gruppen der Holzblasinstrumente vertreten. Und auch bei der Anzahl der Solostellen (Violine 2; Viola; Oboe; Fagott; Horn) liegt das Israel Philharmonic Orchestra relativ weit vorn.¹¹⁷

Deutliche Unterschiede finden sich in der Besetzung von Leitungsfunktionen – Konzertmeisterinnen/Stimmführerinnen – sowie von Solostellen bei den Blasinstrumenten und dem Schlagzeug in den deutschen, österreichischen und osteuropäischen einerseits, den französischen, britischen und skandinavischen sowie nordamerikanischen Spitzenorchestern andererseits; bei den asiatischen ist das Bild uneinheitlich. Sieht man von Albena Danailova ab, die 2011 zur Konzertmeisterin bei den Wiener Philharmonikern berufen wurde, nachdem sie 2008 in das Orchester der Wiener Staatsoper eingetreten war, so rangieren Frauen in den deutschen und österreichischen Spitzenorchestern überwiegend unter dem Tutti-Personal.¹¹⁸ International gesehen haben Frauen jedoch sowohl bei den Streichinstrumenten (mit Ausnahme des Kontrabasses) als auch namentlich bei den Flöten, gelegentlich zudem bei den übrigen Holzblasinstrumenten sowie beim Horn, Führungspositionen inne, wie Tabelle 9 ausweist.¹¹⁹

¹¹⁶ Die englischsprachige Website war zum Zeitpunkt der Erhebung gestört und ließ lediglich die Angaben zur Streichergruppe erkennen; die übrigen Informationen sind der hebräischsprachigen Website entnommen <https://www.ipo.co.il/orckstrateam/>; [Zugriff am 18.6.2018]. 2000 betrug der Gesamtanteil von Frauen sogar 29,7%; vgl. Gray, *The World of Women in Classical Music* (wie Fn. 66), S. 417.

¹¹⁷ Ganz ähnlich liegen die Verhältnisse bei einem der vielen regionalen Orchester in Deutschland, der Philharmonie Südwestfalen: Gesamtanteil von Frauen 37,7%; Anteil bei den Streichinstrumenten 40% (keine Violoncellistin, keine Kontrabassistin), bei den Holzblasinstrumenten 54,4% (Flöten 100%), bei den Blechblasinstrumenten 20% (Horn und Klarinette je 66,7%), beim Schlagzeug und der Harfe 0%. Insgesamt besetzen Frauen sechs Solostellen, darunter bei der Klarinette und beim Horn <https://www.philsw.de/orchester/orchestermmitglieder/>; [Zugriff am 15.7.2018].

¹¹⁸ Vgl. dazu auch die statistischen Angaben von Paternoga, „Orchestermusikerinnen. Frauenanteile an den Musikhochschulen und in den Kulturorchestern. Geschlechts- und instrumentenspezifische Vollerhebung an deutschen Musikhochschulen und in den Kulturorchestern“ (wie Fn. 2), S. 14.

¹¹⁹ Die Mitglieder der Jungen Deutschen Philharmonie sind, ebenso wie jene des Bundesjugendorchesters, alphabetisch aufgelistet, die Stimmführer und Stimmführerinnen nicht separat ausgewiesen. Aus eigener Erfahrung kann ich sagen, dass im Bundesjugendorchester zumindest bei den Holzblasinstrumenten während eines Konzerts gewechselt wird und dass Frauen und Männer gleichermaßen die Solofunktionen übernehmen.

Tabelle 9: Anzahl von Leitungs- bzw. Solostellen¹²⁰

National Symphony Orchestra Taiwan	Violine 1; Violine 2; Viola; Violoncello; Kontrabass; Flöte; Oboe; Klarinette; Fagott; Horn
Swedish Opera Stockholm	Violine 1; Violine 2; Viola; Violoncello; Flöte; Oboe; Fagott; Horn
Opéra de Paris	Violine 1; Viola; Violoncello; Flöte; Oboe; Klarinette; Schlagzeug ¹²¹
Bergen Philharmonic Orchestra	Violine 1; Violine 2; Viola; Violoncello; Flöte; Oboe; Horn
Turku Philharmonic Orchestra	Violine 2; Viola; Flöte; Oboe; Klarinette; Trompete; Posaune ¹²²
Norwegian Opera	Violine 1; Violine 2; Viola; Violoncello; Flöte; Oboe; Fagott
Orchestre de la Suisse Romande	Violine 2; Viola; Violoncello; Flöte; Oboe; Fagott; Horn
Philadelphia Orchestra	Violine 1; Violine 2; Viola; Violoncello; Horn; Tuba; Schlagzeug
Philharmonie Südwestfalen	Violine 1; Violine 2; Viola; Flöte; Klarinette; Horn
Malmö Symphony Orchestra	Violine 1; Violine 2; Viola; Kontrabass; Flöte; Fagott
Royal Opera House London	Violine 2; Viola; Flöte; Oboe; Fagott; Schlagzeug
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks	Violine 1; Violine 2; Violoncello; Kontrabass; Flöte; Fagott
Gothenburg Sympony Orchestra	Violine 1; Violine 2; Oboe; Klarinette; Horn
Düsseldorfer Symphoniker	Violine 1; Violine 2; Flöte; Oboe; Klarinette
Oslo Philharmonic	Violine 1; Violine 2; Viola; Violoncello; Horn
City of Birmingham Orchestra	Violine 1; Violine 2; Violoncello; Flöte; Horn
Deutsche Oper Berlin	Violine 1; Violine 2; Viola; Violoncello; Oboe
Sydney Symphony Orchestra	Violine 1; Violoncello; Flöte; Oboe; Schlagzeug
Opera Australia Orchestra	Violine 1; Violine 2; Viola; Violoncello; Flöte
Berner Symphonieorchester	Violine 1; Violine 2; Viola; Oboe; Fagott; Schlagzeug
New York Philharmonic	Violine 1; Violine 2; Viola; Oboe; Fagott
Komische Oper Berlin	Violine 1; Violine 2; Viola; Flöte; Oboe
Danish National Symphony Orchestra	Violine 1; Violine 2; Violoncello; Flöte; Oboe

¹²⁰ Berücksichtigt wurden auch koordinierte Solostellen, nicht jedoch die Besetzung der Harfen.

¹²¹ Vgl. Fn. 94.

¹²² Zu den wenigen Soloposaunistinnen weltweit zählt Helen Vollam, seit 2004 als erste Frau in einem Londoner Orchester Anführerin der Posaunengruppe des BBC Symphony Orchestra; vgl. <http://www.bbc.co.uk/programmes/articles/sXnJWD6dprbBG2LK4wB9Cj/whos-who>; [Zugriff am 12.10.2017].

Finnish National Opera	Violine 2; Viola; Flöte; Oboe; Klarinette
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin	Violine 2; Viola; Violoncello; Flöte; Oboe
Rundfunksinfonieorchester. Berlin	Violine 2; Viola; Violoncello; Flöte; Oboe
Royal Danish Orchestra Kopenhagen	Violine 2; Viola; Violoncello; Kontrabass; Flöte
Israel Philharmonic	Violine 2; Viola; Oboe; Fagott; Horn
New Japan Philharmonic	Viola; Oboe; Klarinette; Fagott; Schlagzeug
BBC Symphony Orchestra	Violine 2; Viola; Violoncello; Fagott; Posaune
Tonhalle- Orchester Zürich	Violine 1; Violine 2; Violoncello; Flöte
Singapore Symphony Orchestra	Violine 1; Viola; Violoncello; Oboe
Boston Symphony Orchestra	Violine 1; Violine 2; Viola; Flöte
Swedish Radio Symphony Orchestra	Violine 1; Violine 2; Viola; Kontrabass
Staatsorchester Stuttgart	Violine 2; Viola; Klarinette; Fagott
Volksoper Wien	Violine 1; Violine 2; Viola; Flöte
State Symphony Capella Russia	Viola; Violoncello; Kontrabass; Schlagzeug
National Symphony Orchestra São Paulo	Violoncello; Kontrabass; Flöte; Schlagzeug
Brazilian Symphony Orchestra	Violinen; ¹²³ Violoncello; Schlagzeug
National Symphony Orchestra Mexico	Violine 2; Flöte; Fagott
Warsaw Philharmonic Orchestra	Violine 1; Violoncello; Oboe
Stockholm Philharmonic	Violine 2; Violoncello; Fagott
Cleveland Orchestra	Violine 1; Viola; Flöte
Metropolitan Opera	Violine 2; Flöte; Oboe
Tampere Philharmonic	Violine 2; Flöte; Schlagzeug
NHK Symphony Tokyo	Violine 2; Viola
Staatskapelle Berlin ¹²⁴	Viola; Violoncello
Shanghai Symphony Orchestra	Fagott; Schlagzeug
Czech Philharmonic	Flöte; Oboe
Chicago Orchestra ¹²⁵	Violinen; Schlagzeug
Orchestre de Paris	Flöte
Gewandhausorchester Leipzig	Flöte
Sächsische Staatskapelle. Dresden	Flöte
Wiener Philharmoniker	Violine 1
Orchester der Wiener Staatsoper	Violine 1
Berliner Philharmoniker	0
Bayreuther Festspielorchester	0
St. Petersburg Philharmonic Orchestra	0

¹²³ Die Violingruppe ist nicht nach Violinen 1+2 differenziert.

¹²⁴ Mit der Spielzeit 2017/18 hat die Staatskapelle Berlin erstmals in ihrer Geschichte eine Frau zur ersten Konzertmeisterin berufen (vgl. Pressemitteilung vom 13.6.2017; <https://www.hfm-berlin.de/presse/aktuelle-meldungen/details/news/ji-yoon-lee-wird-1-konzertmeisterin-der-staatskapelle-berlin/>; [Zugriff am 23.6.2017]).

¹²⁵ Auf der Website wird nicht zwischen den beiden Violingruppen unterschieden.

Im Bundesjugendorchester und in der Jungen Deutschen Philharmonie werden die Leitungspositionen von den Mitgliedern der Stimmgruppen projektbezogen und unter Berücksichtigung der künstlerischen Leistung sowie der Mitwirkungsfrequenz der einzelnen Musiker und Musikerinnen besetzt, sie können daher wechseln.¹²⁶

In insgesamt sieben Orchestern wirkt in der gesamten Streichergruppe – mit der charakteristischen Ausnahme der Kontrabässe – jeweils mindestens eine Musikerin als Konzertmeisterin/Stimmführerin, wobei die regionale Verteilung symptomatisch ist: Es handelt sich um vier der neun skandinavischen Orchester,¹²⁷ das National Symphony Orchestra Taiwan sowie das Sydney Symphony Orchestra – und, als einziges deutsches/österreichisches Orchester, das der Deutschen Oper Berlin. Unter den sechs US-amerikanischen Orchestern hat nur das Philadelphia Orchestra eine (bis auf den Kontrabass) komplett von Frauen angeführte Streichersektion. Im National Symphony Orchestra Taiwan gibt es überdies in der gesamten Gruppe der Holzblasinstrumente sowie beim Horn Stimmführerinnen. In den letzten Jahren hat sich das Horn als ein wichtiges ‚Fraueninstrument‘ etablieren können, der gemittelte Anteil in allen erfassten Orchestern liegt bei 18,2% – weit vor jenem der übrigen Blechblasinstrumente (deren Werte bewegen sich sämtlich im niedrigen einstelligen Bereich; zu den Gegebenheiten in Frankreich in den Jahren 2009/10 vgl. Tabelle 14a). Zudem haben zwölf Orchester¹²⁸ eine Solohornistin, darunter vier der 13 skandinavischen Orchester (vgl. Tabellen 17 und 20).¹²⁹ Damit übertrifft die Zahl der Solohornistinnen jene der Klarinetistinnen (insgesamt zehn; vgl. Tabelle 10). Zu denken gibt die schlechte Platzierung der meisten deutschen und österreichischen Orchester hinsichtlich der Leitungsfunktionen. Am besten schneidet die Philharmonie Südwestfalen ab, die an neunter Stelle liegt, hinter vier skandinavischen, einem französischen, einem schweizerischen, einem taiwanesischen Orchester und dem Philadelphia Orchestra. Die übrigen rangieren bestenfalls im Mittelfeld, die renommierten Orchester am Ende der Liste. Wird das überwiegend positive Ergebnis im Hinblick auf die absolute Zahl von Musikerinnen in den Orchestern bereits durch die sehr unterschiedlichen Verhältnisse bei den einzelnen Instrumenten getrübt (darauf habe ich zuvor bereits aufmerksam gemacht), so treten bei der Betrachtung des Anteils von Leitungsfunktionen und Solostellen weitere Defizite zutage, wie die folgende Statistik zeigt.

¹²⁶ Diese und weitere Informationen zur Jungen Deutschen Philharmonie verdanke ich Frau Dr. Anselma Lanzendörfer. Beim Bundesjugendorchester ist derzeit die Position der Stimmführerin bei den Kontrabässen aufgrund der oben genannten Kriterien mit einer Frau besetzt. (Ich danke Frau Elena Hestermann vom Orchestermanagement des Bundesjugendorchesters für diese und weitergehende Informationen.)

¹²⁷ Auch im Malmö Symphony Orchestra werden alle Streichinstrumente von Frauen angeführt, ebenso Flöte und Fagott <https://malmolive.se/mso/orkestern/straksektionen>; [Zugriff am 17.2.2018].

¹²⁸ Mittlerweile hat das Deutsche Sinfonieorchester Berlin zu den oben genannten Solistinnen eine Solofagottistin und eine Solohornistin <https://www.dso-berlin.de/de/orchester/personen/orchestermitglieder/?position=klarinette>; [Zugriff am 16.7.2018]. Obschon der Gesamtanteil von Frauen nur sehr gering angewachsen ist, hat sich der Wert bei den Blechblasinstrumenten nahezu verdoppelt (11,8%); hinsichtlich der Zahl der Solostellen nimmt das Orchester nun einen Spitzenplatz ein.

¹²⁹ Die Gothenburg Symphony hat nicht nur eine Solohornistin sondern weist mit 60% Hornistinnen (drei von fünf) in dieser Instrumentengruppe den zweithöchsten Frauenanteil aller hier betrachteten Orchester auf; zudem werden Oboe und Klarinette ebenfalls von einer Solistin geführt <https://www.gso.se/en/gothenburg-symphony-orchestra/musiker/>; [Zugriff am 8.7.2018]. In einem Interview berichtete 2014 die Hornistin der Berliner Philharmoniker, Sarah Willis, über ihre Erfahrung mit einer von ihr geleiteten Masterclass in Taipeh: dort hätten „nur Hornistinnen vorgespielt“. (Verena Mayer, „Star-Hornistin Sarah Willis: „Wir Bläser sind wie Hochleistungssportler“, in: Der Tagesspiegel, 22.4.2014, S. 3; <https://www.tagesspiegel.de/weltspiegel/Sonntag/berliner-philharmoniker-laesst-sich-das-horn-beherrschen/9779982-3.html>; [Zugriff am 26.7.2017].

Tabelle 10: Frauenanteil (Tutti und Solo) in den Instrumentengruppen 2017

Instrument	Frauenanteil	Frauen mit Leitungs- bzw. Solostellen
Violine 1	49,4 %	24
Violine 2	52,4 %	31
Viola	42,8 %	26
Violoncello	36,6 %	24
Kontrabass	12,4 %	8
∅	38,7%	
Flöte	62,3 %	33
Oboe	31,2 %	24
Klarinette	16,1 %	10
Fagott	24,9 %	17
∅	33,6%	
Horn	18,2 %	12
Trompete	3,5 %	0
Posaune	3,2 %	2
Tuba	1,5 %	1
∅	6,6 %	
Schlagzeug	7,6 %	12
Harfe	89,8 %	

Setzt man überschlagsmäßig für jedes Instrument (mit Ausnahme der Harfe) der 61 Orchester mindestens zwei Leitungs- bzw. Solostellen an – bei der Tuba sind es im Schnitt weniger, bei den Violinen 1 häufig mehr –, so kommt man pro Instrument auf 122 derartige Positionen. Der Maximalwert in der obigen Liste liegt jedoch bei nur 33 Stellen (Flöte), und das angesichts eines Frauenanteils von gut 60% (vgl. Tabelle 16). Männer stellen bei diesem Instrument nicht einmal die Hälfte der Musiker, nehmen jedoch fast dreimal mehr Solostellen ein. Betrachtet man den statistischen Durchschnittswert der von Frauen besetzten Leitungspositionen in der Gruppe der Streich- und der Holzblasinstrumente – 22,6 resp. 21 –, so wird dort jede fünfte Position von einer Frau besetzt.¹³⁰ Realiter ist es bei der Klarinette lediglich jede zwölfte, beim Kontrabass jede fünfzehnte; bei den Blechblasinstrumenten haben Frauen nur rund jede 40. Solostelle inne – rein statistisch gesehen, denn bei der Trompete ist es keine einzige, bei der Posaune sind es ganze zwei; von der Tuba gar nicht zu reden. Zwar wird man in Rechnung stellen müssen, dass, anders als bei den Streichinstrumenten, Leitungspositionen bei den Blechblasinstrumenten oft nicht bis zur Pensionierung ausgefüllt werden können, so dass in diesem Bereich zukünftig ein quasi naturgegebener, schnellerer Ablösungsprozess stattfinden wird und sich Gelegenheit ergeben könnte, stärker als derzeit möglich Frauen Leitungspositionen zu übertragen. Ob diese Möglichkeiten tatsächlich genutzt werden, bleibt abzuwarten. In ihrer mehrfach erwähnten Untersuchung zum Frauenanteil im gesamten Musikleben Nordamerikas hat Anne K. Gray 2007 eine Liste (Part F: „2005 Overview of Women Principals in

¹³⁰ Eben diesen Anteil hatten Frauen im Durchschnitt aller französischen Orchester bereits im Jahr 2010; vgl. Ravet, *Musiciennes* (wie Fn. 3), S. 225f.

American Orchestras“) mit den Namen von Solistinnen/Stimmführerinnen in nordamerikanischen Orchestern – 33 (darunter ein hier nicht berücksichtigtes Kammerorchester) aus den USA sowie zwei aus Kanada – veröffentlicht und dabei die jeweilige Instrumentengruppe angegeben. Allerdings berücksichtigte sie bei den Streichinstrumenten auch die Positionen drei und ggf. vier (nach dem/der Principal auch die/den Associate Principal und Assistant Principal; bei den Violinen 1 dem/der Concertmaster sowie dem/der Principal Concertmaster auch den/die Assistant Concertmaster und die Principals), während ich mich strikt auf die jeweiligen Positionen eins und zwei beschränkt habe. Zudem rechnet Gray die Spielerinnen von Pikkoloflöte, Englischhorn, Es- bzw. Bass-Klarinette und Kontrafagott, also der sog. Nebeninstrumente, ebenfalls zu den Stimmführerinnen. Interessant und in mancher Beziehung erstaunlich sind Grays Ergebnisse im Hinblick auf Stimmführerinnen bei den ‚Probleminstrumenten‘ in den 34 Orchestern:¹³¹

Kontrabass	3
Klarinette	5
Horn	6
Trompete	1
Posaune	2
Tuba	1
Schlagzeug	3

Dass vor allem in den deutschsprachigen Ländern bis in die jüngste Zeit hinein augenscheinlich nicht ausschließlich Leistungskriterien für die Einstellung von Frauen in den Orchestern maßgeblich waren, legt das Beispiel der Wiener Philharmoniker nahe:

Und auch als das Verbot [der Mitgliedschaft von Frauen] Mitte der Neunzigerjahre auf massiven öffentlichen Druck hin gelockert wurde, hieß das zunächst wenig: Entweder die Musikerinnen verschwanden auf Nimmerwiedersehen im Graben der Wiener Staatsoper, oder aber von der Harfenistin wurden im Fernsehen sicherheitshalber nur die Hände gezeigt.¹³²

Tatsächlich weist das Orchester der Wiener Staatsoper gegenwärtig einen um gut 40% höheren Frauenanteil auf als die Philharmoniker. Dazu zitiert der ungenannte Autor bzw. die ungenannte Autorin eines Beitrags im ORF vom 28.12.2012 die Trompeterin Carol Dawn Reinhart, die immerhin als erste Frau 1983 zur Professorin für Trompete an der Wiener Musikhochschule berufen worden war. Ihrer Einschätzung nach befinden sich dort, wo die Bezahlung gut ist, die Männer: „Und die Männer möchten die Hälfte der Konkurrenz ausschalten – die Frauen“.¹³³

Auffallend ist immerhin, dass beispielsweise bei der Übertragung des Neujahrskonzerts weniger Frauen im Orchester zu sehen sind als bei normalen Konzerten. Dieser Umstand veran-

¹³¹ Gray, *The World of Women in Classical Music* (wie Fn. 66), S. 377–385; berücksichtigt wurden lediglich die Positionen eins und zwei. Die beiden kanadischen Orchester hatten keine Stimmführerinnen in den hier ausgewählten Instrumentengruppen.

¹³² Christine Lemke-Matwey, „Das Weib der Zukunft. Unter der Glasdecke: Dirigentinnen – und warum sie sich im Musikbetrieb allmählich behaupten“, in: *Der Tagesspiegel*, 11.1.2004; Internetversion: <http://www.tagesspiegel.de/kultur/dirigentinnen-im-musikbetrieb-das-weib-der-zukunft/480886.html>; [Zugriff am 7.6.2017].

¹³³ *Wenige Frauen bei Wiener Philharmonikern*, Mittagsjournal des ORF vom 28.12.2012; <http://oe1.orf.at/artikel/326937>; [Zugriff am 12.5.2017].

lasste den Autor/die Autorin des bereits genannten Artikels zu dem resignierten Schlusssatz: „Und so wird es auch diesmal wieder ziemlich männlich klingen, wenn es am 1. Jänner heißt: ‚Prosit Neujahr.‘“ Dazu passt, dass in den Berliner Opernorchestern der Anteil von Frauen fast dreimal so hoch ist wie bei den Berliner Philharmonikern, bei den Holzblasinstrumenten liegt er sogar mehr als sechsmal so hoch. Angesichts dieser Zahlen bestätigt sich die anfangs zitierte These von Nadine Dietrich, dass Frauen zumindest im deutschsprachigen Raum besonders in jenen Klangkörpern unterrepräsentiert sind, die medial besonders stark vermarktet und durch Fernsehübertragungen einem Millionenpublikum bekannt gemacht werden, die über ein hohes Renommee verfügen und bei denen die Verdienstmöglichkeiten besonders hoch sind.

IV. Historischer Vergleich

In ihrem Artikel „Women Horn Players in the US“ hat Ellie Jenkins darauf hingewiesen, dass der Anteil von Hornistinnen im Orchester regional sehr unterschiedlich sei und angeregt, „to collect statistics for orchestras worldwide over the last century, to see how closely the percentage gains mirror those in the United States.“¹³⁴ So wichtig derartige Arbeiten wären, um der Diskussion zum Thema Frauen im Orchester eine solide Basis zu geben, die Realität sieht bedauerlicherweise anders aus. Der aktuelle Diskurs ist vor allem durch das weitgehende Fehlen eines fundierten Zahlenmaterials gekennzeichnet. Die wenigen bislang vorliegenden statistischen Untersuchungen sind zum einen überwiegend regional fokussiert, zum anderen liefern sie zumeist lediglich Informationen zum Frauenanteil im Gesamtorchester, nicht jedoch über instrumentenspezifische Besonderheiten. Das gilt beispielsweise für die von Anne K. Gray¹³⁵ in ihrer Arbeit vorgelegte erste Tabelle – „Part D“ – auf der Basis von Daten aus dem Jahr 2005 für 32 US-amerikanische sowie zwei kanadische Orchester. In der zweiten Tabelle – „Part F“ –, basierend auf Daten von 2000, für 18 Orchester weltweit, mit Ausnahme Asiens,¹³⁶ sind Stimmführerinnen aufgelistet, allerdings nur für einige Orchester. Ob dies als Indiz dafür gewertet werden muss, dass in den übrigen keine Frauen Solostellen besetzten, lässt sich dem Text nicht entnehmen.¹³⁷

Eine der bedeutendsten und umfassendsten Arbeiten zum Thema ist die 2011 erschienene von Hyacinthe Ravet.¹³⁸ Zwar diskutiert die Verfasserin bei der Beschreibung des Weges von Frauen in die professionellen Orchester und der bis heute bestehenden Vorurteile, entsprechend dem weit gefassten Titel, Beispiele aus verschiedenen Ländern. Die statistischen Erhe-

¹³⁴ Ellie Jenkins, „Women Horn Players in th US. Part II: 1946–Present“, in: *The Horn Call*, Vol. 47, Nr. 2, Februar 2017, S. 58–64, hier S. 63. Die Daten entstammen der Dissertation der Autorin (*Women as Professional Horn Players in the United States, 1900–2005*, Univ. of Wisconsin-Madison 2008).

¹³⁵ Gray, *The World of Women in Classical Music* (wie Fn. 66), Kap. 11, Part D, S. 377–385 (2005) und Part F, S. 415–421 (2000).

¹³⁶ Australien ist mit dem Sydney Symphony Orchestra, Neuseeland mit dem New Symphony Orchestra of New Zealand vertreten, Südamerika mit dem Orquesta Filarmonica Nacional Caracas, Venezuela.

¹³⁷ Die Arbeit von Anne K. Gray, deren Daten teilweise noch rund ein Jahrzehnt weiter zurückreichen als die von Himmelbauer und daher eine willkommene historische Ergänzung liefern, konnte ich erst nach Abschluß meiner eigenen statistischen Auswertungen einsehen. Soweit die von mir ausgewählten Orchester betroffen sind, habe ich Grays Daten im Text nachgetragen bzw. in die Tabelle 12b einbezogen, um die Vergleichsbasis zu erweitern.

¹³⁸ Ravet, *Musiciennes* (wie Fn. 3).

bungen¹³⁹ jedoch, auf denen ihre Überlegungen und Thesen beruhen, basieren ausschließlich auf französischen Quellen. Für die dortigen Orchester finden sich tabellarische Aufstellungen des Frauenanteils auf der Grundlage von Daten, die zwischen 1999 und 2010 erhoben wurden.

2011 veröffentlichte Regina Himmelbauer¹⁴⁰ im Internet die Ergebnisse einer Erhebung und lieferte eine Statistik des jeweiligen Gesamt-Frauenanteils in 35 europäischen und US-amerikanischen Orchestern und wies überdies die Anteile für die Instrumentengruppen gesondert aus. 16 der von ihr berücksichtigten Orchester habe ich in die vorstehende Untersuchung einbezogen, weitere sechs (in der unten stehenden Liste mit einem * markiert) zur Kontrolle überprüft, so dass in diesem Sample 2 immerhin knapp zwei Drittel der von Himmelbauer erfassten Orchester vertreten sind.

a. Entwicklung des Gesamtanteils von Orchestermusikerinnen

In der nachstehenden Tabelle 11 sind die Orchester in der von Himmelbauer gewählten Reihenfolge aufgelistet. Die von ihr mitgeteilten Prozentzahlen wurden im Sinne der Vergleichbarkeit auf eine Stelle hinter dem Komma gerundet.

Tabelle 11: Veränderungen des Gesamt-Frauenanteils 2011 bis 2017

Orchester	2011	2017	Veränderung	Steigerungsfaktor
New York Philharmonic	40,6 %	45,7 %	+5,1 Prozentpunkte	12,6 %
Philharmonia Zürich* [vor 2012: Orchester der Oper Zürich]	38,8 %	46,0 %	+7,2 Prozentpunkte	18,5 %
Los Angeles Philharmonic*	37,8 %	42,4 %	+4,6 Prozentpunkte	12,2 %
Bruckner Orchester Linz*	36,0 %	48,7 %	+12,7 Prozentpunkte	35,3 %
Atlanta Symphony Orchestra*	34,7 %	39,3 %	+4,6 Prozentpunkte	13,2 %
Radio Symphonieorchester Wien* ¹⁴¹	33,0 %	28,9 %	-4,1 Prozentpunkte	-12,4%
Staatsorchester Stuttgart	32,8 %	37,4 %	+4,6 Prozentpunkte	14,0 %
Komische Oper Berlin	32,7 %	33,7 %	+1 Prozentpunkte	3,0 %
Cleveland Orchestra	30,9 %	32,3 %	+1,4 Prozentpunkte	4,5 %

¹³⁹ Ebd.; vgl. die Tabellen S. 282–294.

¹⁴⁰ Regina Himmelbauer, *Der Anteil an Frauen in europäischen und US-amerikanischen Orchestern* <http://www.osborne-conant.org/orchestras.htm>; [Zugriff am 8.10.2017].

¹⁴¹ Mitglieder der Orchesterakademie wurden mit berücksichtigt, bei den Karenzzeiten die jeweiligen Stelleninhaber/Stelleninhaberinnen, nicht jedoch die kurzzeitigen Vertreter/Vertreterinnen. Übrigens: Ab 2019 wird Marin Alsop das Orchester als Chefdirigentin leiten.

City of Birmingham Symphony Orchestra	29,5 %	45,1 %	+15,6 Prozentpunkte	52,9 %
Boston Symphony Orchestra	28,7 %	31,2 %	+2,5 Prozentpunkte	8,8 %
Chicago Symphony Orchestra	27,9 %	36,4 %	+8,5 Prozentpunkte	30,5 %
Philadelphia Orchestra	26,8 %	34,4 %	+7,6 Prozentpunkte	28,3 %
Gewandhausorchester Leipzig	24,4 %	28,1 %	+3,7 Prozentpunkte	15,1 %
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks	21,1 %	35,8 %	+14,7 Prozentpunkte	69,7 %
Orchester der Deutschen Oper Berlin	21,0 %	34,4 %	+13,4 Prozentpunkte	63,8 %
Sächsische Staatskapelle Dresden	15,7 %	23,0 %	+6,3 Prozentpunkte	46,5 %
Berliner Philharmoniker	13,0 %	13,9 %	+0,9 Prozentpunkte	6,9 %
Wiener Symphoniker*	9,4 %	21,0 %	+11,6 Prozentpunkte	123,4%
Czech Philharmonic	8,3 %	16,3 %	+ 8 Prozentpunkte	96,4 %
Orchester der Staatsoper Wien	3,5 %	10,7 %	+7,2 Prozentpunkte	305 %
Wiener Philharmoniker	0,8 %	7,6 %	+6,8 Prozentpunkte	950 %

Lässt man die Erhöhungen bei den Orchestern mit einem Frauenanteil von deutlich unter 10% unberücksichtigt – Czech Philharmonic; Orchester der Staatsoper Wien und Wiener Philharmoniker –, weil bereits eine Verdoppelung der seinerzeit nur sehr geringen Zahl an Musikerinnen eine Steigerung um 100% bedeutet, so haben von jenen Orchestern mit einem damals bereits relativ hohen Frauenanteil das City of Birmingham Symphony Orchestra (+ 63,8%), das Bruckner Orchester Linz (+ 35,3%) und das Chicago Symphony Orchestra (+ 30,5%) den größten Sprung gemacht, während beispielsweise beim New York Philharmonic die Steigerung (+ 12,6%) eher moderat ausfiel. Das ist auch der Grund dafür, dass das City of Birmingham Symphony Orchestra sich ganz knapp hinter dem New York Philharmonic platzieren kann. An beiden vorbeigezogen sind allerdings die Philharmonia Zürich (46%) und, besonders überraschend, das Bruckner Orchester Linz, das mit 48,7% unter den Orchestern in Tabelle 1 an die sechste Position rücken würde, dicht hinter dem Bundesjugendorchester und weit vor dem ersten deutschen Profiorchester (Deutsches Symphonie-Orchester Berlin mit 40%). Unter den deutschen und österreichischen Orchestern hat das der Deutschen Oper Berlin einen besonders beeindruckenden Zuwachs zu verzeichnen und konnte nicht nur das 2011 noch vor ihm liegende Gewandhausorchester, sondern auch das Boston Symphony Orchestra sowie das Cleveland Orchestra deutlich überflügeln und mit dem Philadelphia Orchestra gleichziehen. Die deutsch-österreichischen Spitzenorchester sowie die Czech Philharmonic hingegen rangieren trotz einer rein rechnerisch bedeutenden Zunahme weiterhin mit Abstand auf den letzten Plätzen.

Aufschlussreich ist ein Blick auf die Wiener Symphoniker, deren Frauenanteil den Angaben Himmelbauers zufolge 1995 noch bei bescheidenen 2% lag und sich bis 2011 mehr als ver-

dreifach hatte auf 9,4%. Der Sprung auf 21% im Jahr 2017 ist zwar abstrakt gesehen beachtlich, doch reicht er nicht aus, um im internationalen Vergleich den hinteren Platz – in Tabelle 1 Platz 40 – zu verlassen. Dies umso weniger, als sich an der gerade für Deutschland und Österreich charakteristischen Verteilung auf die Instrumente nichts geändert hat: weder gibt es eine Kontrabassistin oder Klarinetistin noch eine Blechbläserin. Lediglich die Harfe, die von einem Mann gespielt wird, weist eine Abweichung vom traditionellen Schema auf. Es zeigt sich, dass es, von einem sehr niedrigen Niveau kommend, mehrere Jahrzehnte dauert, bis ein international repräsentativer Frauenanteil erreicht werden kann, will man nicht der Quote Vorrang vor der Qualität einräumen, und dass es mithin geboten erscheint, bei Prognosen für die Zukunft vorsichtig zu sein (vgl. den S. 6 zitierten Bericht über eine Pressekonferenz der DOV).

Unbestritten hat sich der Anteil von Musikerinnen im Jahr 2017 gegenüber dem von 2011 deutlich erhöht. Zwar konnten, wie oben erläutert, von den 2011 untersuchten 35 Orchestern lediglich 22 berücksichtigt werden, aber auch bei denen ist die Entwicklung (mit Ausnahme des Radio-Symphonieorchesters Wien) durchweg positiv.

Tabelle 12: Erhöhung des Frauenanteils 2011 bis 2017

Frauenanteile	Himmelbauer 2011	dtsch./österr.	Ahrens 2017/18	dtsch./österr.
Spitzenwert	42,9 %		57,9 %	
30% und mehr	14 Orchester (40,0 % von 35)	6 Orchester (42,8% von 14)	33 Orchester (71,7 % von 46)	6 Orchester (18,2 % von 33)
40% und mehr	2 Orchester (5,7 % von 35)	0	15 Orchester (32,6 % von 46)	2 Orchester (4,4 % von 15)
50% und mehr	0	0	3 Orchester (6,5 % von 4)	0

Anne K. Grays Untersuchung enthält Daten zu einigen Orchestern, deren Frauenanteil Regina Himmelbauer 2011 und ich 2017 ermittelt haben. Grays Daten stammen teils von 2000 (mit # gekennzeichnet), teils von 2005.¹⁴² In der Tabelle 13 ist die Entwicklung im Laufe von fast zwei Jahrzehnten dargestellt. Das Beispiel des City of Birmingham Orchestra zeigt im Übrigen exemplarisch, dass dieser Prozess keineswegs durchgehend linear verlief.

¹⁴² Gray, *The World of Women in Classical Music* (wie Fn. 66); Part D und Part F.

Tabelle 13: Veränderungen des Gesamt-Frauenanteils 2000/2005 bis 2017

Orchester	2000/2005	2011	2017	Veränderung	Steigerungsfaktor
New York Philharmonic	32,7 %	40,6 %	45,7 %	+13 Prozentpunkte	39,7 %
Los Angeles Philharmonic	31,4 %	37,8 %	42,4 %	+11 Prozentpunkte	35,0 %
Atlanta Symphony Orchestra	32,3 %	34,7 %	39,3 %	+7 Prozentpunkte	21,7 %
Cleveland Orchestra	24,8 %	30,9 %	32,3 %	+7,5 Prozentpunkte	30,2 %
City of Birmingham Symphony Orchestra	#31,1%	29,5 %	45,1 %	+14 Prozentpunkte	45,0 %
Boston Symphony Orchestra	24,5 %	28,7 %	31,2 %	+6,7 Prozentpunkte	27,3 %
Chicago Symphony Orchestra	21,7 %	27,9 %	36,4 %	+14,7 Prozentpunkte	67,7 %
Philadelphia Orchestra	20,5 %	26,8 %	34,4 %	+13,9 Prozentpunkte	67,8 %
Gewandhausorchester Leipzig	#16,5%	24,4 %	28,1 %	+11,6 Prozentpunkte	70,3 %
Orchester der Deutschen Oper Berlin	#12,2%	21,0 %	34,4 %	+22,2 Prozentpunkte	182 %
Berliner Philharmoniker	#11,1%	13,0 %	13,9 %	+2,8 Prozentpunkte	25,5 %
Wiener Philharmoniker	#0,6 %	0,8 %	7,6 %	+7 Prozentpunkte	1.166%

b. Entwicklung des instrumentenspezifischen Frauenanteils

Bei der Auswertung der 2017 erhobenen Daten traten signifikante instrumentenspezifische Besonderheiten zutage, daher wäre es sehr überraschend, wenn sie sich nicht auch im historischen Vergleich zeigten. In Tabelle 14a sind die Durchschnittswerte für den Frauenanteil bei den verschiedenen Instrumentengruppen in den von mir erfassten 22 Orchestern aus dem Sample von Regina Himmelbauer gegenübergestellt.¹⁴³

Tabelle 14a Veränderungen in den einzelnen Instrumentengruppen 2011 bis 2017

Instrumentengruppe	Himmelbauer 2011	Ahrens 2017	Veränderung
Harfe	81,8 %	95,4 %	+16,1 %
Violin	43,1 %	50,2 %	+16,5 %
Flöten	42,8 %	46,8 %	+9,3 %
Violen	32,8 %	39,6 %	+20,7 %

¹⁴³ Die Reihenfolge entspricht der von Himmelbauer angegebenen; die Zahlen hinter dem Komma habe ich auf eine Stelle gerundet.

Violoncelli	24,8 %	27,4 %	+10,5 %
Oboen	23,5 %	31,7 %	+34,9 %
Fagotte	13,3 %	18,1 %	+36,1 %
Hörner	10,4 %	20,0 %	+92,3 %
Klarinetten	8,1 %	13,8 %	+70,4 %
Kontrabässe	4,3 %	4,2 %	-2,3 %
Schlagzeug ¹⁴⁴	2,5 %	2,8 %	+12 %
Trompeten	1,3 %	2,3 %	+76,9 %
Posaunen	0,7 %	0,0 %	-100 %
Tuba	0,0 %	1,8 %	---

Die Analyse der ermittelten Werte offenbart, dass von einer Gleichwertigkeit bei der Instrumentenbesetzung und einer durchgehend positiven und hoffnungsfroh stimmenden Entwicklung in den Orchestern keine Rede sein kann. Der Zuwachs bei den hohen Streichinstrumenten – Violinen und Violen – beträgt 16% bis 20%. Dagegen ist er bei den Violoncelli nur rund halb so groß, bei den Kontrabässen zeigt sich sogar eine leichte Abnahme gegenüber dem äußerst geringen Niveau von 2011. Der Kontrabass bleibt mithin ein männerdominiertes Instrument.¹⁴⁵

Das gilt in gleicher Weise für Trompete und Posaune, von der Tuba ganz zu schweigen, und für das Schlagzeug. Der Zuwachs an Trompeterinnen in der obigen Tabelle ist nominell gewaltig, tatsächlich jedoch noch immer erschreckend gering. Lediglich zwei Orchester haben eine Trompeterin (Bruckner Orchester Linz; Atlanta Symphony Orchestra), genauso viele eine Schlagzeugerin (Philharmonia Zürich; Philadelphia Orchestra). Der Anteil an Posaunistinnen ist sogar auf null gesunken. Überproportional angewachsen ist hingegen in den hier untersuchten Orchestern der Anteil der Hornistinnen, sie sind mittlerweile zahlreicher als Fagottistinnen. Der absolute Konterpart dieser Entwicklung ist die Zunahme bei den Harfenistinnen: Nur bei einem einzigen Orchester (Bruckner Orchester Linz) ist die Harfe in Männerhänden. Bei der Gegenüberstellung der Zahlen für die Orchester insgesamt (Sample 1: 61 Orchester) und der von Himmelbauer zusammengestellten Liste (Sample 2: 22 Orchester) zeigt sich, dass die Durchschnittswerte der letzteren sowohl hinsichtlich der absoluten Zahlen als auch der Tendenzen sehr dicht an denen der deutsch-österreichischen Orchester des Sample 1 liegen (vgl. Tabelle 20). Das kann nicht verwundern, da im Sample 2 immerhin 13 Orchester aus dem deutschsprachigen Raum vertreten sind, zuzüglich des Czech Philharmonic, hingegen lediglich acht aus den USA. Kein einziges Orchester aus Skandinavien und aus Ostasien freilich, jenen beiden Regionen, die man geradezu als Leuchttürme der Frauenemanzipation in den Orchestern bezeichnen kann. Erst im Vergleich mit ihnen offenbart sich das ganze Ausmaß des Rückstands im deutschsprachigen Raum.

Wie bereits zuvor (vgl. oben, S. 5, Anm. 3) erwähnt, liegen für alle Orchester in Frankreich Vergleichsdaten aus den Jahren 2001 sowie 2009/2010 vor, die Hyacinthe Ravet in ihrer Arbeit zusammengestellt hat. Leider sind auch diese Daten nicht vollständig mit denen anderer

¹⁴⁴ Im Jahre 2008 lag der Anteil von Schlagzeugerinnen in deutschen Orchestern bei 2,9% (vgl. hierzu Melanie Unseld, Artikel „Instrumente. 7. Schlagzeug“, in: *Lexikon Musik und Gender*, hrsg. von Annette Kreuziger-Herr und Melanie Unseld, Kassel und Weimar 2010, S. 291), in den deutsch/österreichischen Orchestern des Sample 1 beträgt der Wert aktuell 0% (vgl. Tabelle 20) – angesichts dieser Zahlen erübrigt sich jeder Kommentar.

¹⁴⁵ Dabei feierte bereits 1933 in Wien die Kontrabassistin Ery Tschinke, „„einzige Kontrabaßvirtuosin‘ der Gegenwart“, Erfolge als Solistin; vgl. den anerkennenden Bericht, in: *Wiener Salonblatt*, Nr. 2, 15.1.1933, S. 15.

Untersuchungen kompatibel, da aufgrund einer speziellen französischen Betrachtungsweise jeweils Schlagzeug und Klavier in einer Rubrik („Percussion et claviers“) zusammengefasst werden.¹⁴⁶

Tabelle 14b Veränderungen in allen französischen Orchestern 2001 bis 2009/2010

Instrumentengruppe	2001	2009/10
Harfe	87,5 %	82,5 %
Violin	54,4 %	53,6 %
Flöten	46,5 %	51,8 %
Violen	42,9 %	42,1 %
Violoncelli	33,0 %	32,4 %
Kontrabässe	11,5 %	17,4 %
Klarinetten	3,8 %	13,6 %
Fagotte	6,8 %	12,0 %
Oboen	7,7 %	8,9 %
Hörner	2,8 %	8,5 %
Trompeten	1,5 %	3,5 %
Posaunen	1,6 %	0,0 %
Tuba	0,0 %	0,0 %

Die Tendenzen der französischen Orchester entsprechen cum grano salis dem internationalen Trend, weisen im Detail jedoch bemerkenswerte Abweichungen auf. Am augenfälligsten ist der überproportional hohe Frauenanteil beim Kontrabass, der im Jahr 2009 deutlich über jenem aller Blasinstrumente mit Ausnahme der Flöten lag, während er im internationalen Sample 2011 fast so gering wie der der Blechblasinstrumente war. Überraschend ist auch die Tatsache, dass Klarinetten in Frankreich von mehr Frauen gespielt wurden als Fagotte und insbesondere Oboen, sowie die deutliche Bevorzugung der Klarinette vor dem Horn. In Himmelbauers Orchestersample von 2011 lagen die Verhältnisse genau umgekehrt, und so stellt sich die Lage in anderen Ländern und Regionen bis heute dar, wie sich an den Zahlen der Tabelle 14a ablesen lässt.

V. Von der Schicklichkeit: Historische Wurzeln der eingeschränkten Instrumentenwahl von Frauen

Dass Vorurteile und Bedenken gegenüber der Aufnahme von Frauen in die Orchester noch immer so wirkmächtig sind, erklärte die Verfasserin oder der Verfasser eines Beitrages im Internetportal des Schweizerischen Rundfunks und Fernsehens folgendermaßen:

Die Gründe dafür [geringer Frauenanteil bei Blasinstrumenten; das Schlagzeug wird nicht angesprochen] sind laut Lislot Frei gesellschaftliche: „Die traditionellen Zuordnungen der Instrumente zu den Geschlechtern stammen aus dem bürgerlichen 19. Jahrhundert, wo

¹⁴⁶ Ravet, *Musiciennes* (wie Fn. 3), Tabelle 9 (S. 291).

Frauen noch keine Berufsmusikerinnen waren und Kollektive wie Orchestervereine und Blasmusiken ausschliesslich von Männern gegründet wurden.“¹⁴⁷

Allerdings: Bereits Jahrhunderte zuvor waren einige Blasinstrumente „in starke konnotative Zusammenhänge eingebettet“ – etwa das Horn in den Kontext der Jagd oder die Trompete in die „Aura des Höfischen oder Militärischen“.¹⁴⁸ Wie tief diese Assoziationen und die daraus resultierenden Vorbehalte tatsächlich wurzeln, erhellen jene Bemerkungen, die der Höfling und Diplomat Baldassare Castiglione (1478–1529) in seinem 1528 erschienenen und vielfach nachgedruckten Buch *Cortegiano* (einem grundlegenden Werk zur höfischen Gesellschaftsordnung der Renaissance) machte. Dort widersprach er der von seinem Widerpart, Gasparo Pallavicino vertretenen Gleichwertigkeit von Frauen und Männern und der Identität der für beide Geschlechter geltenden Rechte – „daß eben diejenigen Regeln [sic], der Hof=Dame dienen / welche dem Hofmann vorgeschrieben worden“¹⁴⁹ – und wies auf sehr wohl bestehende Unterschiede hin. Bezüglich der musikalischen Aktivitäten von Frauen und insbesondere der Auswahl des geeigneten Instrumentariums führte er aus:

Man bilde sich nur selbst vor / wie unannehmlich es anzusehen sey / wenn ein Frauenzimmer die Trummel schlage / eine Schalmey oder Trompet blasse / oder andere dergleichen Instrumenten anstimme; Und dieses darumb / weil deren Rauigkeit / alle des Frauenzimmers Verrichtungen auszierende annehmliche Lieblichkeit verbergt / oder sie deren gar beraubet.¹⁵⁰

Beachtenswert ist, dass weder Castiglione noch spätere Autoren, die sich mit der Frage nach Betätigungsmöglichkeiten von Instrumentalistinnen beschäftigten, qualitativ argumentierten, indem sie das künstlerische Vermögen von Frauen in Zweifel zogen, sondern ausschließlich gesellschaftliche Gründe – darunter auch optisch-ästhetische – ins Feld führten: Das Spiel bestimmter Instrumente sei für die Frau unschicklich und verstoße gegen die Etikette sowie die Sehgewohnheiten der Männer.¹⁵¹ Diese Ansicht vertrat auch der Komponist und Musikschriftsteller Carl Ludwig Junker (1748–1797).¹⁵² 1784 hatte er apodiktisch konstatiert: „Es

¹⁴⁷ [N.N.], *Dünne Luft für Frauen im Orchestergraben* (<https://www.srf.ch/kultur/musik/duenne-luft-fuer-frauen-im-orchestergraben>); [Zugriff am 16.5.2018].

¹⁴⁸ Peter Reichelt, „Frau und Musikausübung im 18. Jahrhundert“, in: Siegrid Düll und Walter Pass (Hrsg.), *Frau und Musik im Zeitalter der Aufklärung* (Zwischen Nähkästchen und Pianoforte. Musikkultur im Wirkungskreis der Frau, Bd. 3), Sankt Augustin 1998, S. 44–57, hier S. 49.

¹⁴⁹ I.C.L.L.I., *Der Vollkommene Hofmann und Hof=Dame. Von dem Graf Balthasar de Castillon vormahls in Italiänischer Sprach beschrieben*, [...], Frankfurt/Main 1684, S. 426. Die Ausführungen finden sich im dritten Buch, „Von der Vollkommenen Hof=Dame.“

¹⁵⁰ Ebd., S. 437. Der Topos, dass das Spiel von Rohrblattinstrumenten die Physiognomie der Frau verunstalte, findet sich schon im Altertum bei den Griechen, dort bezogen insbesondere auf die Doppelauloi.

¹⁵¹ Der Aspekt der Schicklichkeit in Bezug auf das Spiel bestimmter Instrumente hatte übrigens im 18. Jahrhundert auch für den ‚Galant’homme‘ erhebliche Bedeutung, wie Valentin Trichter in der 1729 besorgten stark erweiterten Neuausgabe von Georg Engelhart von Löhneysens (1552–1622) 1609 erschienenem Buch *Della Cavalleria* erläuterte. Trompete, Hautbois und andere dergleichen Instrumente seien ungeeignet, weil sie der Gesundheit nicht anstünden, „indem sie der Lungen schaden / das Gesicht deformiren / die Backen und Augen groß= oder aufgeblasen machen.“ Geeignet seien hingegen „Die Floute douce, Violin, Laute / Guitarre, Viole d’amour, Viole de Gamba, und andere dergleichen Götter=Spiele“. Freilich standen musikalische Aktivitäten eines ‚Galant’homme‘ unter dem grundsätzlichen Vorbehalt, das ein junger Adliger nicht zu viel Zeit auf das Erlernen der Musik verwenden dürfe, „sondern sich zu moderiren“ lerne (Valentin Trichter (Hrsg.) *Georg Engelhart von Löhneysen, Neu=eröffnete Hof=Kriegs= und Reit=Schul*, Nürnberg 1729, S. 43).

¹⁵² [Carl Ludwig Junker], „Vom Kostüm des Frauenzimmer Spielens“, in: *Musikalischer Almanach auf das Jahr 1784*, Freiburg 1784, S. 85–99. Ähnliche Überlegungen stellte auch Carl Friedrich Cramer (1752–1807) in

giebt Instrumente, die mehr, – andere weniger sich für Frauenzimmer schicken“ und drei Voraussetzungen genannt, unter denen das Instrumentalspiel von Frauen unschicklich sei:

1. „Wenn zwischen dem Mechanismus des Instruments, oder der Art der Behandlung die es erfordert, und zwischen der eigenen Kleidertracht des zweyten Geschlechts, kein Verhältniß ist;“
2. „wenn die Intonation des Instruments, dem eigenen leisen Ton, und der Stimmung dieses Geschlechts nicht entspricht“;
3. „wenn die körperliche Lage, die der mechanische Bau des Instruments nothwendig erfordert, nicht für gewissen unsittlichen Nebenideen, zuverlässig verwahren kann.“¹⁵³

Anschließend hatte er jedoch immerhin eingeräumt, dass diese gesellschaftlich bedingten Vorbehalte einen gravierenden Verlust für die „Tonkunst“ bedeuteten und zugleich den Frauen eine gleiche künstlerische Leistungsfähigkeit wie den Männern attestiert:

Denn sollte das zweyte Geschlecht, überhaupt, zu allen Instrumenten nicht eben die Anlage haben, wie wir? und wenn dem so ist, verlieren wir da nicht, unendlich viel gute Spieler? – alle die nämlich, die sich aus gewissen Gründen entschließen, gewisse Instrumente nicht zu lernen; und sie doch lernen würden, wenn jene Gründe nicht wären. Die Beyspiele, die wir von dergleichen weiblichen Virtuosen aufweisen können, beweisen uns auch, daß das zweyte Geschlecht es wenigstens auf eben den Grad der Vollkommenheit bringen könne, wie wir.¹⁵⁴

Unter den für Frauenzimmer ‚schicklichen‘ Instrumenten nennt Junker neben dem „Clavier“ – dieser Terminus bezog sich in jener Zeit auf das Clavichord –, der Laute und der „Zitter“ (gemeint ist hier die Zister, ein mit Metallsaiten bezogenes Zupfinstrument, die in noch stärkerem Maße als die Laute als Fraueninstrument galt), auch die Harfe.¹⁵⁵ Diese Aufzählung offenbart, dass es Junker wie den übrigen zeitgenössischen Kritikern des Instrumentalspiels von Frauen zumindest nicht grundsätzlich um die optische Wirkung ihrer Aktivitäten ging, sondern um die Frage, ob es schicklich für sie sei, in der Öffentlichkeit und vor Publikum zu agieren. Denn sowohl das Clavichord als auch die Zister und die Laute waren Ende des 18. Jahrhunderts keine Orchester-, sondern reine Kammermusikinstrumente. Was im Rahmen häuslicher, d.h. in der Regel familiärer Musikausübung angehen mochte, auch das Spiel von Gamben oder Violinen, erschien beim öffentlichen Konzertieren als unschicklich.¹⁵⁶ Im Unterschied zu den übrigen, von Junker als für Frauen geeignet angesehenen Instrumenten, nahm zwar die Harfe, wie oben (S. 10f.) im Zusammenhang mit der kaiserlichen Harfenistin Josepha Gollenhofer diskutiert, zugleich einen bedeutenden Platz als Konzertinstrument ein, doch waren bei ihr die geschilderten Vorbehalte weitgehend gegenstandslos, konnten namentlich die sexuellen Assoziationen nicht aufkommen, die sich beim Spiel von Violoncello oder Gam-

einem Bericht über ein Konzert von Caroline Bayer (1758–1803) in Wien 1783 an; vgl. Volker Timmermann, Artikel „Bayer [...], Caroline [...]“, in: *Europäische Instrumentalistinnen des 18. und 19. Jahrhunderts* (wie Fn. 23). Zu der von Hans Adolf von Eschstruth vertretenen Gegenposition vgl. Hoffmann, *Instrument und Körper* (wie Fn. 10), S. 36f.

¹⁵³ [Carl Ludwig Junker], „Vom Kostüm des Frauenzimmer Spielens“ (wie Fn. 152), S. 97f. Vgl. hierzu auch Volker Timmermann, „...wie ein Mann mit dem Kochlöffel“. *Geigerinnen um 1800* (Schriftenreihe des Sophie Drinker Instituts, Bd. 14), Oldenburg 2017, S. 49–57.

¹⁵⁴ [Carl Ludwig Junker], „Vom Kostüm des Frauenzimmer Spielens“ (wie Fn. 152), S. 86f.

¹⁵⁵ Ebd., S. 85.

¹⁵⁶ Vgl. Timmermann, „...wie ein Mann mit dem Kochlöffel“. *Geigerinnen um 1800* (wie Fn. 153), S. 56–57. Zur Gegenposition des Musikers und Musikschriftstellers George Dubourg, bezogen allerdings ausschließlich auf Violinistinnen, vgl. ebd., S. 58–62.

be einstellen.¹⁵⁷ Denn die Harfe verdeckt infolge ihrer Größe die Spielerin weitgehend, so dass die vermeintlichen ‚Probleme‘ – Arm- und Körperbewegungen; das Verhältnis zwischen Kleidung, Instrument und Körper; der Kontakt des Instruments zum Oberkörper – weniger deutlich wahrnehmbar sind als etwa bei Streichinstrumenten. Wiewohl in den Quellen nicht direkt angesprochen, dürfte die ‚Schicklichkeit‘ des Harfenspiels (vermutlich neben ihrem Charakter als repräsentatives Möbelstück¹⁵⁸) ein wesentlicher Grund für den frühen Eintritt von Harfenistinnen in die Orchester gewesen sein, obschon das Instrument noch um 1800 als „krankmachend“ galt.¹⁵⁹

VI. Schlussbetrachtung

Florence Launay hatte 2008 der Hoffnung Ausdruck verliehen, dass sich in den kommenden Jahrzehnten der Anteil von Orchestermusikerinnen in festen Engagements deutlich erhöhen und es schließlich zu einer „prédominance des musiciennes dans tous les pupitres de l’orchestre“ kommen würde, „comme cela est déjà souvent le cas pour les instruments à cordes“.¹⁶⁰ Blickt man auf die oben diskutierten Zahlen in den deutschen und österreichischen Spitzenorchestern, aber auch im Bundesjugendorchester und der Jungen Deutschen Philharmonie, dann stellt man fest, dass Frauen nur in drei Orchestern die Mehrheit bei den Streichinstrumenten stellen: in der Jungen Deutschen Philharmonie, dem Deutschen Sinfonieorchester Berlin und im Bundesjugendorchester. Dass wir von einer ‚Frauen-Vorherrschaft‘ in den übrigen Instrumentengruppen meilenweit entfernt sind, wurde oben bereits diskutiert. Angesichts dessen erscheint es zweifelhaft, ob sich die Vision von Florence Launay in absehbarer Zeit erfüllen wird. Denn es müsste nicht zuletzt bei den angehenden Musikerinnen ein Umdenkprozess einsetzen, weil sich die geringen Frauenanteile bei den Blechblas- und den Schlaginstrumenten zweifellos nicht allein damit begründen lassen, dass die Verantwortlichen für die Besetzung von Orchesterstellen nicht aufgeschlossen genug seien gegenüber leistungsstarken Musikerinnen. Dazu bemerkte Sabrina Paternoga:

Allerdings werden sich die Anteile von Frauen und Männern in den einzelnen Instrumentengruppen kaum die Waage halten können, solange bereits an den Musikhochschulen Studentinnen bei einigen Instrumenten zu wesentlich geringeren Anteilen eingeschrieben sind als Studenten.¹⁶¹

Tatsächlich belegen die Statistiken, dass nicht erst ein gnadenloser, manchmal parteiischer Ausleseprozess bei der Bewerbung um eine Orchesterstelle für die geringe Zahl an festangestellten Orchestermusikerinnen verantwortlich ist. Vielmehr ist in bestimmten Instrumentengruppen die Anzahl der Mädchen und Frauen bereits im Musikstudium und, sofern es erfolg-

¹⁵⁷ Hoffmann, *Instrument und Körper* (wie Fn. 10), S. 33f. Noch 1881 hieß es in der Besprechung eines Konzerts von drei Streicherinnen und einer Pianistin anerkennend über die Leistung der Violoncellistin, sie wisse „das wenig frauenhafte Instrument mit so viel Anmuth zu behandeln, daß sich ihre allerdings sehr zierliche Beingeige nicht häßlich bei ihr ausnimmt [...]“ ([„Correspondenzen. Mainz“], in: NZfM 77/1881, Nr. 6, 4.2.1881, S. 62.)

¹⁵⁸ Hoffmann, *Instrument und Körper* (wie Fn. 10), S. 32f.

¹⁵⁹ Ebd., S. 350.

¹⁶⁰ Launay, „Les musiciennes: de la pionnière adulée à la concurrente redoutée“ (wie Fn. 28), S. 54.

¹⁶¹ Paternoga, „Orchestermusikerinnen. Frauenanteile an den Musikhochschulen und in den Kulturorchestern“ (wie Fn. 2), S. 14. Die Studierendenzahlen beziehen sich auf das Studienjahr 2001/02, die Erhebung bei den Orchestern erfolgte im selben Zeitraum.

reich abgeschlossen wird, in Probespielen viel zu gering, da sich die angehenden Musikerinnen augenscheinlich bereits früh auf ‚Frauen‘-Instrumente konzentrieren. Zwar liegt zum Beispiel der Frauenanteil unter den Preisträgern des Wettbewerbs „Jugend musiziert“ im Schnitt bei 50%, doch sind die Zahlen der Kandidatinnen bei Blasinstrumenten und hier insbesondere den Blechblasinstrumenten erheblich geringer als bei anderen Instrumenten:

In den Jahren 2006 bis 2014 haben durchschnittlich 50% Mädchen oder junge Frauen den Wettbewerb gewonnen. [...] Es ist hier nicht der Raum der Frage nachzugehen, in welchem Verhältnis Preisträgerinnen zu Teilnehmerinnen stehen. Zumindest fällt auf, dass in den Jahren, in denen Blasinstrumente im Fokus standen, der Anteil der Preisträgerinnen kleiner ist, als in den Jahren, in denen beispielsweise Klavier, Harfe oder Gesang als Soloinstrumente ausgewählt wurden. Dies ist ein Hinweis darauf, dass offenbar bereits bei Kindern eine Hinwendung zu bestimmten „Mädchen-“ bzw. „Jungeninstrumenten“ erfolgt, was sich bei Musikstudierenden in der Wahl des Instruments niederschlägt.¹⁶²

Unbestritten ist der Gewinn eines Preises in diesem Wettbewerb eine entscheidende Hilfe auf dem Weg zum qualifizierten Abschluss eines Musikstudiums, an dessen Ende erneut die Möglichkeit besteht, durch einen Erfolg auf einer höheren Stufe – etwa beim Deutschen Musikwettbewerb – die Aussichten auf die Anstellung in einem Orchester oder die Karriere als Solist/Solistin entscheidend zu verbessern. Allerdings zeigt eine Auswertung der Unterlagen von 2016, dass sich das Interesse der Teilnehmerinnen neben dem Gesang auf bestimmte Instrumente konzentrierte, die im Bewusstsein der Kandidatinnen augenscheinlich bis heute als ‚frauengemäß‘ gelten, während das Interesse für andere Instrumente bei null lag.

[Der] Übersicht [...] ist zu entnehmen, dass unter den Teilnehmenden für Blasinstrumente nur sehr wenige Frauen zu finden sind, für das Instrument Tuba keine und für das Instrument Trompete nur eine [10%].¹⁶³ Ein hoher Prozentsatz (84%) ist im Bereich Gesang zu verzeichnen, fast die Hälfte der Teilnehmenden bei den Instrumenten Gitarre [37%] und Violoncello [42%] sind Frauen. Beim Instrument Orgel stellten sich drei Frauen und zwei Männer dem Wettbewerb.¹⁶⁴

Die Zahlen sprechen eine eindeutige Sprache: Das Interesse von Mädchen und jungen Frauen, die eine Karriere als Musikerinnen anstreben, war und ist bedauerlicherweise noch heute viel zu eng und fokussiert auf relativ wenige Instrumente.

Im Wintersemester 2001/02 waren 50,8% der Studierenden im Fach Orchestermusik weiblich, wenngleich nicht gleichmäßig verteilt auf die einzelnen Instrumentengruppen bzw. Instrumente. So sind überproportional viele Frauen in den Gruppen Harfe (91,0%) und Flöte (73,6%) vertreten, dagegen sehr wenige bei den Blechblasinstrumenten (19,3%) und am Schlagwerk (15,5%). Analog zum ‚Dirigenten-Mythos‘ ist auf der Suche nach einer Erklärung für die geschlechtsspezifische Wahl von ‚männlichen‘ und

¹⁶² Gabriele Schulz, „Zahlen – Daten – Fakten. Geschlechterverhältnisse im Kultur- und Medienbereich“, in: Gabriele Schulz, Carolin Ries, Olaf Zimmermann (Hrsg.), *Frauen in Kultur und Medien. Ein Überblick über aktuelle Tendenzen, Entwicklungen und Lösungsvorschläge*; Internetversion, Redaktionsschluss: April 2016; <https://www.kulturrat.de/wp-content/uploads/2016/Frauen-in-Kultur-und-Medien.pdf>; [Zugriff am 27.5.2018], S. 27–361, hier S. 220.

¹⁶³ 2018 kamen zwei Frauen und ein Mann beim ARD-Musikwettbewerb ins Finale des Fachs Trompete; den Ersten Preis gewann die Österreicherin Selina Ott (Meldung von BR-Klassik vom 16.9.2018; <https://www.br.de/ard-musikwettbewerb/teilnehmer-und-ergebnisse/teilnehmer-2018-100.html>); [Zugriff am 27.9.2018].

¹⁶⁴ Schulz, „Zahlen – Daten – Fakten. Geschlechterverhältnisse im Kultur- und Medienbereich“ (wie Fn. 162), S. 221.

‚weiblichen‘ Instrumenten nach dem ‚Einfluss kultureller Codes‘ (Paternoga 2005, 10) zu fragen, der zu dieser Verteilung führt.¹⁶⁵

Betrachtet man die 2007 erhobenen Zahlen, so zeigt sich, dass sich diese Konzentration auf wenige Instrumente unmittelbar in den Orchesterstellen widerspiegelt. So wurden damals 90% der Harfen von Frauen gespielt, 53% der Flöten und 43% der Violinen, jedoch nur 2% der Trompeten und 1% der Posaunen.¹⁶⁶ An diesen Verhältnissen hat sich in den letzten zehn Jahren im Grundsatz wenig verändert, wie die obenstehenden Tabellen beweisen.¹⁶⁷

Dass es trotz aller Bemühungen, die Verfahren zur Stellenbesetzung in den Orchestern zu objektivieren und wirkliche Chancengleichheit zwischen Männern und Frauen herzustellen, noch immer zu Verhältnissen wie denen im Bayreuther Festspielorchester des Jahres 2017 kommt (vgl. Tabelle 8), lässt für die Zukunft nichts Gutes erahnen. Das Gefälle zwischen Violinen 1 und 2 wird man ebenso wenig musikalisch begründen können wie den immer noch geringen Anteil von Holzbläserinnen (2017: 3 von 28; 2018: 3 von 24) und das völlige Fehlen von Hornistinnen. Aber natürlich bedarf es auch auf der Seite der Musikerinnen weiterer gezielter Maßnahmen. Es erscheint dringend geboten, zusätzliche konkrete Anreize für Mädchen und junge Frauen zu schaffen, sich dem „Einfluss kultureller Codes“ zu entziehen und ihren eigenen Neigungen nachzugehen, wie das in anderen Ländern – etwa Skandinavien – aber auch auf anderen Kontinenten bereits gelungen zu sein scheint. Noch jedenfalls ist das Anfang 2014 beschworene „Ende der Männerherrschaft im Orchester“¹⁶⁸ nicht in Sicht, zumal zur Begründung dieser These Ergebnisse für einzelne Instrumentengruppen einfach auf das Gesamtorchester übertragen wurden (ein Verfahren, dessen Problematik ich oben, S. 40, an konkreten Beispielen erläutert habe). Gerald Mertens präsentierte nämlich den Journalisten ein Konzertfoto des Bundesjugendorchesters: „Lauter junge Mädchen sitzen an den Pulten, bei den Geigen sind noch drei Jungen zu erkennen. In der Statistik ist erkennbar, dass bei den Frauen zwischen 25 und 35 Jahren der Anteil bereits deutlich über 50 Prozent liegt.“¹⁶⁹ Ein Blick auf die hier vorgelegten Daten, ermittelt 2017/2018, offenbart, dass die Situation im Bundesjugendorchester keineswegs in allen Instrumentengruppen so rosig ist, wie Mertens glauben machen will. Die Durchschnittszahlen lassen sich den Tabellen 1–5 sowie 15–18 entnehmen, einige Details wurden bereits zuvor diskutiert (vgl. oben, S. 30–34). Hier sei darauf verwiesen, dass innerhalb der Streichinstrumentengruppe zwischen Minima (Kontrabässe) und Maxima (Violen) im Bundesjugendorchester ein Verhältnis von knapp 1:8 besteht, die Relation zwischen Violinen und Blechblasinstrumenten beträgt mehr als 1:12;¹⁷⁰ nicht zu reden von der zur Harfe und insbesondere zum Schlagzeug. 2015 hat Kirsten Peters junge Musikstudentinnen und -studenten der Berliner Musikhochschule „Hanns Eisler“ nach ihren Ein-

¹⁶⁵ Carolin Ries, „Forschung zu Frauen im Kultur- und Medienbetrieb“, in: *Frauen in Kultur und Medien. Ein Überblick über aktuelle Tendenzen, Entwicklungen und Lösungsvorschläge* (wie Fn. 162), S. 393–410, hier S. 403. Zur Situation in Frankreich vgl. Ravet (wie Fn. 3), S. 49–57.

¹⁶⁶ Dietrich, „Herr-liche Orchester? Über die Situation von Frauen im Orchester“ (wie Fn. 8), S. 33.

¹⁶⁷ Unter den verschiedentlich in Konzerten mitwirkenden Stipendiaten der Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker waren in der Saison 2016/17 eine Trompeterin und eine Kontrabassistin. Es bleibt abzuwarten, wie lange es dauern wird, bis das Orchester Spielerinnen dieser und anderer ‚Männer-Instrumente‘ zu ordentlichen Mitgliedern berufen wird.

¹⁶⁸ Volker Blech, „Immer mehr Frauen spielen in deutschen Orchestern“ (wie Fn. 3).

¹⁶⁹ Ebd.

¹⁷⁰ Telefonisch teilte mir Frau Elena Hestermann vom Orchestermanagement des Bundesjugendorchesters am 20.8.2018 mit, dass in den bevorstehenden Probespielen für angehende Orchestermitglieder die Zahl der Blechbläserinnen unverändert niedrig sei und sich auf das Horn konzentriere. Als Aushilfe wirkte allerdings in der jüngsten Vergangenheit gelegentlich eine Tubistin im Orchester mit.

schätzungen der Perspektiven von angehenden Orchestermusikerinnen, insbesondere mit Blick auf die Instrumentenwahl, befragt. Ein Schlagzeugstudent berichtete zwar, dass in Wettbewerben das Geschlecht keine Rolle mehr spiele, doch konnte er selbst sich nicht freimachen von gendertypischen Klischees:

Es geht aber auch viel über die Optik. Männliche Bewegungen sind einfach viel aggressiver, sehen fürs Schlagzeug irgendwie runder aus, und bei Frauen oft so zärtlich. Gleiche Chancen sind klar vorhanden. Ob es sinnvoll ist, Frauen im Orchester einzustellen, muss das Orchester selbst entscheiden. Doch wenn sie gut spielen, ist das eigentlich klar, oder? Andererseits: Eine Frau, die in Mahlers Sechster Symphonie den Hammer schwingt, kann man sich schwer vorstellen. Das ist das Männlichste, was man so machen kann.¹⁷¹

Die ungleiche Verteilung von Orchestermusikerinnen auf die Instrumentengruppen, die 2010, wie Birgit Saack formulierte, „noch nachweisbar“ war,¹⁷² besteht mithin heute kaum verändert fort. Ebenso hartnäckig halten sich die gängigen Vorurteile männlicher Kollegen und der Öffentlichkeit sowie augenscheinlich die Vorbehalte junger Musikerinnen aufgrund des ‚Einflusses kultureller Codes‘.¹⁷³ Legt man die hier vorgelegten Daten zugrunde, so sieht es ganz danach aus, als müssten in vielen Regionen – abgesehen von den Ausnahmefällen Skandinavien und Asien/Australien – noch auf längere Sicht Stellen bei den Kontrabässen, den Klarinetten sowie den Blechblasinstrumenten und dem Schlagzeug vornehmlich mit Männern besetzt werden, bei der Harfe hingegen mit Frauen.¹⁷⁴ Die Realisierung eines angemessenen, der Zahl von Frauen unter den Studierenden der Fächer ‚Orchesterinstrumente‘ entsprechenden Frauenanteils bei jenen Instrumenten, die überwiegend oder ausschließlich von Männern gespielt werden, dürfte noch geraume Zeit auf sich warten lassen. Die Zukunft wird zeigen, ob meine skeptische Prognose oder die optimistische Vision des Geschäftsführers der Deutschen Orchestervereinigung Realität geworden ist.

Nachbemerkung

Angesichts der Tatsache, dass die hier in aller Ausführlichkeit behandelten Probleme bislang nicht wirklich umfassend und auf höchster Ebene diskutiert werden, liegt die Vermutung nahe, dass viele Verantwortliche sie nicht als wirklich drängend empfinden. Im Januar 2015 fand in der Hochschule für Musik und Tanz Köln eine Tagung unter dem Thema „OrchestermusikerIn der Zukunft“ statt, veranstaltet von der Rektorenkonferenz der deutschen Musikhochschulen, der Deutschen Orchestervereinigung und dem Deutschen Bühnenverein.¹⁷⁵ Zur Vorbereitung hatte die Junge Deutsche Philharmonie im Sommer/Herbst 2014 unter ihren Mit-

¹⁷¹ Kirsten Peters, „Und wie geht’s weiter? Was sagt eigentlich der Orchesternachwuchs zur Frauenfrage? Eine höchst subjektive Umfrage unter jungen Musikerinnen und Musikern“, in: *128. Das Magazin der Berliner Philharmoniker*, Nr. 1/2015, S. 48–51, hier S. 49f.

¹⁷² Birgit Saack, Artikel „Musik als Beruf. 6. Instrumentalistinnen“, in: *Lexikon Musik und Gender* (wie Fn. 144), S. 379–380, hier S. 380.

¹⁷³ Paternoga, „Orchestermusikerinnen. Frauenanteile an den Musikhochschulen und in den Kulturorchestern“ (wie Fn. 2), S. 10.

¹⁷⁴ Damit wären wir von den Gegebenheiten der 1920er Jahre, in denen beispielsweise im „Wiener Frauen-Symphonieorchester“ die Streichinstrumente ausschließlich von Frauen gespielt wurden, die Blasinstrumente von Männern, nicht wirklich weit entfernt. Immerhin: Dort gab es seit 1924 eine Paukerin! (Vgl. „(Das Wiener Frauen-Symphonieorchester)“, in: *Neues Wiener Tagblatt*, Nr. 341, 13.12.1924, S. 6.)

¹⁷⁵ Tagungsbericht online: http://www.lmr-nrw.de/uploads/media/Tagungsbericht_Orchestermusiker_der_Zukunft_2015.pdf; [Zugriff am 19.9.2017].

gliedern eine Befragung zu diesem Thema durchgeführt, um deren „Resultate als ‚Stimme der Studierenden‘ in das Symposium einzubringen“. ¹⁷⁶ Die besondere Situation von Orchestermusikerinnen wurde weder in der Studie noch im Tagungsbericht angesprochen.



Abbildung 9: Singapore Chinese Orchestra

¹⁷⁶ Befragung online: http://www.miz.org/dokumente/2015_Orchestermusiker_Zukunft_Studie_Junge_Deutsche_Philharmonie.pdf; [Zugriff am 9.11.2018].

Tabelle 15: Frauenanteil Streichinstrumente Gesamtmaterial

Die Reihenfolge der Orchester in den Tabellen 15–18 entspricht jener in Tabelle 1.
Der Buchstabe w steht für die wechselnde Übernahme von Solofunktionen.

Konzertorchester	VI1	♀	Solo	VI2	♀	Solo	Va	♀	Solo	Vc	♀	Solo	Kb	♀	Solo
National Symphony Orchestra Taiwan	17	10	Solo	14	6	Solo	12	8	Solo	9	8	Solo	8	6	Solo
Junge Deutsche Philharmonie ¹⁷⁷	---	---	w	---	---	w	30	22	w	26	19	w	22	8	w
Danish National Symphony Orchestra	19	14	Solo	16	13	Solo	13	8		9	4	Solo	7	0	
Sydney Symphony Orchestra	16	11		13	10	Solo	13	6		10	5	Solo	7	0	
Bundesjugendorchester	---	---	w	---	---	w	21	16	w	18	6	w	11	1	w
Tampere Philharmonic Orchestra	17	10		14	11	Solo	12	7		10	4		8	0	
BBC Symphony Orchestra	13	6		15	12	Solo	11	5	Solo	10	7	Solo	5	2	
Bergen Philharmonic Orchestra	16	9	Solo	15	8	Solo	12	7	Solo	10	6	Solo	8	0	
New York Philharmonic	15	12	Solo	13	8	Solo	10	5	Solo	11	5		9	1	
City of Birmingham Orchestra	13	8	Solo	13	8	Solo	9	5		7	4	Solo	6	1	
Turku Philharmonic Orchestra	12	6		11	7		8	5	Solo	7	2		5	0	
New Japan Philharmonic	17	10		12	9		11	8		6	1		8	1	
Malmö Symphony Orchestra	16	12	Solo	14	5	Solo	11	4	Solo	9	5		7	1	Solo
Swedish Radio Symphony Orchestra	19	9	Solo	18	11	Solo	17	9	Solo	11	5		8	4	Solo
Shanghai Symphony Orchestra	15	7		16	12		13	8	Solo	14	8		9	0	
Singapore Symphonic	15	7		13	10		9	3		10	4		6	2	
Royal Danish Orchestra	21	13		15	11		11	5	Solo	8	6		7	1	Solo
Deutsches Sinfonieorchester Berlin	16	13	Solo	14	6	Solo	12	7	Solo	9	5		9	1	Solo
Royal Stockholm Philharmonic	17	9		15	9	Solo	11	5		12	6	Solo	9	4	
Orchestre de la Suisse Romande	16	9		16	9		12	6	Solo	9	4	Solo	8	2	
Berner Symphonieorchester	15	8	Solo	13	6		12	5		10	4		6	1	

¹⁷⁷ Die Besetzung der Violingruppe in der Jungen Deutschen Philharmonie sowie im Bundesjugendorchester ist nicht nach Violinen 1+2 differenziert. Der Frauenanteil der gesamten Violingruppe beträgt in der Jungen Deutschen Philharmonie 68 von 85 (80%), im Bundesjugendorchester 38 von 59 (64,4%); Stimmführer/Stimmführerinnen sind in beiden Orchestern nicht ausgewiesen.

Konzertorchester	VI1	♀	Solo	VI2	♀	Solo	Va	♀	Solo	Vc	♀	Solo	Kb	♀	Solo
Philharmonie Südwestfalen	8	4	Solo	8	4	Solo	6	4	Solo	5	0		3	0	
Gothenburg Symphony	17	9	Solo	16	8	Solo	12	5		11	4		8	3	
Rundfunksinfonieorchester Berlin	20	12		15	9	Solo	12	5	Solo	10	2	Solo	6	2	
Chicago Symphony Orchestra ¹⁷⁸	---	---		---	---		11	4		11	2		9	0	
Oslo Philharmonic	18	9	Solo	16	6		12	7	Solo	12	8	Solo	7	0	
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks	18	10	Solo	16	8	Solo	12	6		10	5	Solo	8	1	Solo
Philadelphia Orchestra	16	8	Solo	13	6	Solo	12	5	Solo	11	5	Solo	8	0	
State Symphony Capella of Russia	16	10		14	9		9	4	Solo	10	5	Solo	11	1	Solo
Tonhalle-Orchester Zürich	18	9		15	11	Solo	13	5		12	3		8	1	
Orchestre de Paris ¹⁷⁹	---	---		---	---		14	8		11	5		8	1	
Düsseldorfer Symphoniker	23	11	Solo	18	13	Solo	15	6		12	2		9	2	
Cleveland Orchestra	16	11	Solo	16	9		11	5		11	3		9	0	
Warsaw Philharmonic	19	8	Solo	17	7		14	7		11	3	Solo	9	0	
Boston Symphony	16	11	Solo	15	8	Solo	11	6		11	6	Solo	9	0	
Gewandhausorchester	32	14		27	13		20	8		17	4	Solo	15	0	
National Symphony Orchestra São Paulo ¹⁸⁰	---	---		---	---		11	4		10	6	Solo	10	1	Solo
Israel Philharmonic Orchestra	18	9		14	5	Solo	12	5	Solo	10	1		8	0	
National Symphony Orchestra Mexico	16	7		15	5	Solo	12	2		12	4		9	1	
Sächsische Staatskapelle Dresden	24	10		19	7		18	7		14	2		11	0	
NHK Symphony Tokyo	20	6		20	8	Solo	15	2		12	1		9	1	
St. Petersburg Philharmonic Orchestra	21	8		18	8		15	2		11	3	Solo	10	0	
Czech Philharmonic	21	7		17	7		14	0		14	0		10	0	
Berliner Philharmoniker	23	6		20	5		16	2		14	2		11	0	
Brazilian Symphony Orchestra ¹⁸¹	---	---		---	---		8	1		8	3	Solo	9	1	
Wiener Philharmoniker	21	3	Solo	18	1		16	2		13	1		12	0	

¹⁷⁸ Die Besetzung der Violingruppe ist nicht nach Violinen 1+2 differenziert. Der Frauenanteil der gesamten Violingruppe beträgt 21 von 31 (67,7%; eine Solostelle).

¹⁷⁹ Die Besetzung der Violingruppe ist nicht nach Violinen 1+2 differenziert. Der Frauenanteil der gesamten Violingruppe beträgt 18 von 36 (50%).

¹⁸⁰ Die Besetzung der Violingruppe ist nicht nach Violinen 1+2 differenziert. Der Frauenanteil der gesamten Violingruppe beträgt 12 von 30 (40%).

¹⁸¹ Die Besetzung der Violingruppe ist nicht nach Violinen 1+2 differenziert. Der Frauenanteil der gesamten Violingruppe beträgt 4 von 17 (23,5%; eine Solostelle).

Opernorchester	VI1	♀	Solo	VI2	♀	Solo	Va	♀	Solo	Vc	♀	Solo	Kb	♀	Solo
Finnish National Opera	17	8		18	13		16	10		10	4		8	0	
Norwegian National Opera	15	8	Solo	14	9	Solo	11	5	Solo	10	5	Solo	8	1	
Royal Swedish Opera	16	10	Solo	12	6	Solo	11	4	Solo	9	6	Solo	6	2	
Staatsorchester Stuttgart (Oper)	22	12		19	1	Solo	14	8	Solo	11	2		8	0	
Volksooper Wien	17	11	Solo	13	8	Solo	10	5	Solo	7	2		4	1	
Opéra de Paris ¹⁸²	---	---		---	---		18	6	Solo	17	7	Solo	13	5	
Opera Australia Orchestra ¹⁸³	---	---		---	---		4	4	Solo	5	2		3	1	
Deutsche Oper Berlin	20	13	Solo	18	1	Solo	12	5	Solo	10	4	Solo	8	1	
Komische Oper Berlin	16	11	Solo	13	6	Solo	11	5	Solo	10	4		6	1	
Staatskapelle Berlin	21	10		21	1		15	6		14	7	Solo	10	0	
Royal Opera House London	18	9		15	8	Solo	12	5	Solo	10	2		8	0	
Teatro Colon	18	7		16	7		12	3		12	3		9	0	
Metropolitan Opera	26	14		15	1	Solo	14	5		13	6		11	2	
Bayreuther Festspielorchester	29	3		28	1		21	5		21	4		13	0	
Wiener Staatsoper	27	2		19	2		16	2		14	1		9	0	

Ergebnisse für die einzelnen Streichinstrumente

Frauenanteil Violine 1 473 von 958 = 49,4 %

→ unter Berücksichtigung jener 41 Orchester, bei denen die Mitglieder der Violinen 1+2 separat aufgeführt sind

→ kein Orchester ohne Frau in der Gruppe der Violinen 1

→ 24 Solostellen

Frauenanteil Violine 2 439 von 838 = 52,4 %

→ unter Berücksichtigung jener 41 Orchester, bei denen die Mitglieder der Violinen 1+2 separat aufgeführt sind

→ kein Orchester ohne Frau in der Gruppe der Violinen 2

→ 31 Solostellen

→ Frauenanteil der Violinen 1 und 2 zusammen in allen 61 Orchestern: 912 von 1.796 = 50,8 %

Frauenanteil Viola 339 von 791 = 42,8 %

→ ein Orchester (1,6 %; Czech Philharmonic Prag) ohne Frau in der Gruppe der Violen

→ eine Violagruppe (Opera Australia Orchestra) nur mit Frauen besetzt

→ 26 Solostellen

Frauenanteil Violoncello 249 von 681 = 36,6 %

→ 2 Orchester (3,3 %; Czech Philharmonic Prag; Philharmonie Südwestfalen) ohne Frau in der Gruppe der Violoncelli

→ 24 Solostellen

Frauenanteil Kontrabass 65 von 523 = 12,4 %

¹⁸² Die Besetzung der Violingruppe ist nicht nach Violinen 1+2 differenziert. Der Frauenanteil der gesamten Violingruppe beträgt 32 von 51 (62,7%; eine Solostelle).

¹⁸³ Die Besetzung der Violingruppe ist nicht nach Violinen 1+2 differenziert. Der Frauenanteil der gesamten Violingruppe beträgt 7 von 17 (41,2%).

→ 27 Orchester (44,3 %) ohne Frau in der Gruppe der Kontrabässe
 → 8 Solostellen

Tabelle 16: Frauenanteil Holzblasinstrumente Gesamtmaterial

Die Reihenfolge der Orchester in den Tabellen 15–18 entspricht jener in Tabelle 1.

Konzertorchester	Fl	♀	Solo	Ob	♀	Solo	Kl	♀	Solo	Fg	♀	Solo
National Symphony Orchestra Taiwan	4	1	Solo	4	3	Solo	4	3	Solo	4	3	Solo
Junge Deutsche Philharmonie ¹⁸⁴	12	11	wechselnd	8	4	wechselnd	12	4	wechselnd	11	3	wechselnd
Danish National Symphony Orchestra	4	1	Solo	4	2	Solo	4	0		5	1	
Sydney Symphony	3	3	Solo	2	2	Solo	2	0		4	2	
Bundesjugendorchester	8	6	wechselnd	5	3	wechselnd	8	5		6	2	wechselnd
Tampere Philharmonic Orchestra	4	3	Solo	4	0		4	1		4	0	
BBC Symphony Orchestra	4	2		3	2		4	0		3	2	Solo
Bergen Philharmonic Orchestra	4	4	Solo	3	2	Solo	4	1		4	0	
New York Philharmonic	4	3		4	2	Solo	4	2	Solo	4	2	Solo
City of Birmingham Orchestra	2	2	Solo	3	1		3	1		1	1	
Turku Philharmonic Orchestra	3	3	Solo	3	1	Solo	3	1	Solo	3	0	
New Japan Philharmonic	4	1		4	2	Solo	3	1	Solo	4	1	Solo
Malmö Symphony Orchestra	4	4	Solo	4	3		3	0		3	2	Solo
Swedish Radio Symphony Orchestra	3	2		4	1		4	0		4	2	
Shanghai Symphony Orchestra	5	3		4	0		4	2		4	1	Solo
Singapore Symphony Orchestra	4	1		4	3		4	1		4	1	
Royal Danish Orchestra Kopenhagen	4	3		5	1		4	0		5	1	
Deutsches Sinfonieorchester Berlin	4	3	Solo	5	2	Solo	4	0		5	1	
Royal Stockholm Philharmonic	4	2		4	0		4	0		4	1	
Orchestre de la Suisse Romande	5	4	Solo	5	4	Solo	4	2		7	3	Solo
Berner Sinfonieorchester ¹⁸⁵	18	10	Solo	4	2	Solo	5	0		4	3	Solo

¹⁸⁴ Bei der Jungen Deutschen Philharmonie und dem Bundesjugendorchester sind die Stimmführer/Stimmführerinnen nicht eigens aufgeführt.

¹⁸⁵ Der Grund für diese große Zahl an Flötenstellen ist unklar.

Konzertorchester	Fl	♀	Solo	Ob	♀	Solo	Kl	♀	Solo	Fg	♀	Solo
Philharmonie Südwestfalen	3	3	Solo	2	0		3	2	Solo	3	1	
Gothenburg Symphony	3	1		4	1	Solo	4	1	Solo	2	1	
Rundfunksinfonieorchester Berlin	5	2	Solo	5	3	Solo	5	1		4	0	
Chicago Symphony Orchestra	4	2		3	1		4	0		4	0	
Oslo Philharmonic	3	1		3	1		3	0		4	1	
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks	5	3	Solo	4	1		5	1		4	1	Solo
Philadelphia Orchestra	3	1		4	1		4	0		4	2	
State Symphony Capella of Russia	4	2	Solo	4	0		4	0		4	0	
Tonhalle-Orchester Zürich	4	4	Solo	4	0		4	0		4	0	
Orchestre de Paris	5	2	Solo	5	0		5	0		5	2	
Düsseldorfer Symphoniker	5	5	Solo	6	1	Solo	6	2	Solo	6	3	
Cleveland Orchestra	4	3	Solo	4	0		4	0		4	0	
Warsaw Philharmonic	5	2		4	2	Solo	5	1		4	0	
Boston Symphony	4	1	Solo	4	0		4	0		4	1	
Gewandhausorchester	8	6	Solo	8	2		7	0		6	0	
National Symphony Orchestra São Paulo	4	2	Solo	5	0		5	0		4	0	
Israel Philharmonic Orchestra	4	0		3	1	Solo	4	1		4	1	Solo
National Symphony Orchestra Mexico	4	3	Solo	5	1		5	1		4	3	Solo
Sächsische Staatskapelle Dresden	7	4	Solo	7	2		6	0		7	0	
NHK Symphony Tokyo	5	1		5	2		4	0		5	2	
St. Petersburg Philharmonic	5	4		4	0		5	0		4	0	
Czech Philharmonic	5	1	Solo	5	1	Solo	5	0		5	0	
Berliner Philharmoniker	5	1		5	0		5	0		5	0	
Brazilian Symphony Orchestra	4	0		2	0		2	0		4	0	
Wiener Philharmoniker	6	1		6	0		5	0		5	0	
Opernorchester												
Finnish National Opera	5	2		5	4	Solo	5	0		5	1	
Norwegian National Opera	4	4	Solo	4	1	Solo	3	0		4	2	Solo

Opernorchester	Fl	♀	Solo	Ob	♀	Solo	Kl	♀	Solo	Fg	♀	Solo
Royal Swedish Opera Stockholm	4	2	Solo	5	3	Solo	4	0		5	1	Solo
Staatsorchester Stuttgart (Oper)	6	3		6	4		6	2	Solo	6	3	Solo
Volksooper Wien	4	3	Solo	4	2		4	0		4	1	
Opéra de Paris	7	4	Solo	7	2	Solo	7	1	Solo	8	2	
Opera Australia Orchestra	3	3	Solo	3	0		4	0		3	0	
Deutsche Oper Berlin	6	2		6	3	Solo	5	0		4	0	
Komische Oper Berlin	5	1	Solo	5	2	Solo	5	0		7	3	
Staatskapelle Berlin	6	2		6	0		6	1		6	1	
Royal Opera House London	7	3	Solo	5	2	Solo	3	1		3	1	Solo
Teatro Colon	3	2		5	1		4	0		4	0	
Metropolitan Opera	5	3	Solo	5	3	Solo	6	1		5	0	
Bayreuther Festspielorchester	7	2		7	1		7	0		7	0	
Wiener Staatsoper	6	2		6	0		5	3	Solo	6	1	

Ergebnisse für die einzelnen Holzblasinstrumente

Frauenanteil Flöte 165 von 265 = 62,3 %

→ 2 Orchester (3,3 %) ohne Frau in der Gruppe der Flöten

→ 33 Solostellen; in 9 Orchestern ist die Flötengruppe ausschließlich mit Frauen besetzt

Frauenanteil Oboe 85 von 272 = 31,2 %

→ 17 Orchester (27,9 %) ohne Frau in der Gruppe der Oboen

→ 24 Solostellen; in einem Orchester (Sydney Symphony Orchestra) ist die Oboengruppe ausschließlich mit Frauen besetzt

Frauenanteil Klarinette 58 von 360 = 16,1 %

→ 35 Orchester (57,4 %) ohne Frau in der Gruppe der Klarinetten

→ 10 Solostellen

Frauenanteil Fagott 84 von 337 = 24,9 %

→ 22 Orchester (36,1 %) ohne Frau in der Gruppe der Fagotte

→ 17 Solostellen

Tabelle 17: Frauenanteil Blechblasinstrumente Gesamtmaterial

Die Reihenfolge der Orchester in den Tabellen 15–18 entspricht jener in Tabelle 1.

Konzertorchester	Hr	♀	Solo	Trp	♀	Solo	Pos	♀	Solo	Tb	♀
National Symphony Orchestra Taiwan	5	4	Solo	4	0		4	1		vacat	0
Junge Deutsche Philharmonie ¹⁸⁶	25	4	wech- selnd	13	2	wech- selnd	11	2	wech- selnd	1	0
Danish National Symphony Orchestra	5	1		3	0		4	0		1	0
Sydney Symphony	5	2		3	0		4	0		1	0

¹⁸⁶ Bei der Jungen Deutschen Philharmonie und dem Bundesjugendorchester sind die Stimmführer/Stimmführerinnen nicht eigens aufgeführt.

Konzertorchester	Hr	♀	Solo	Trp	♀	Solo	Pos	♀	Solo	Tb	♀
Bundesjugendorchester	7	2	wech- selnd	5	0		5 incl. Tuba	0		nicht spezifiziert	0
Tampere Philharmonic Orchestra	5	1		4	0		4	0		1	0
BBC Symphony Orchestra	6	0		4	0		3	1	Solo	1	0
Bergen Philharmonic Orchestra	5	3	Solo	4	0		4	0		1	0
New York Philharmonic	6	2		4	0		4	0		1	0
City of Birmingham Orchestra	5	1	Solo	3	0		2	0		1	0
Turku Philharmonic Orchestra	5	2		3	1		3	2	Solo	1	0
New Japan Philharmonic	5	2		4	0		4	1		1	0
Malmö Symphony Orchestra	5	0		3	1		3	0		1	0
Swedish Radio Symphony Orchestra	1	5		4	0		4	0		1	0
Shanghai Symphony	7	0		4	0		4	0		1	0
Singapore Symphony	5	0		3	0		4	0		1	0
Royal Danish Orchestra Kopenhagen	7	1		5	0		5	0		1	0
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin	5	0		5	0		5	1		1	0
Royal Stockholm Philharmonic	6	1		4	0		4	0		1	0
Orchestre de la Suisse Romande	7	2	Solo	5	0		3	0		1	0
Berner Symphonieorchester	8	0		4	0		5	0		1	0
Philharmonie Südwestfalen	3	2	Solo	3	0		3	0		1	0
Gothenburg Symphony	3	13	Solo	3	0		4	0		1	0
Chicago Symphony Orchestra	4	2		3	1		3	0		1	0
Oslo Philharmonic	5	2	Solo	3	0		4	0		1	0
Rundfunkinfonieorchester Berlin	7	1		4	1		5	0		1	0
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks	7	1		5	0		5	0		1	0
Philadelphia Orchestra	3	1		4	1		4	0		1	1
State Symphony Capella of Russia	7	0		4	0		4	0		1	0
Tonhalle-Orchester Zürich	6	0		4	0		4	0		1	0
Orchestre de Paris	7	1		5	0		5	0		1	0
Düsseldorfer Symphoniker	9	1		6	0		6	0		1	0
Cleveland Orchestra	4	3	Solo	4	0		4	0		1	0
Warsaw Philharmonic	6	2		4	1		4	0		1	0
Boston Symphony	6	1	Solo	4	0		3	0		1	0
Gewandhausorchester	11	1		7	0		7	0		2	0
National Symphony Orchestra São Paulo	7	0		4	0		5	0		1	0
Israel Philharmonic Orchestra	6	3	Solo	4	0		4	0		1	0
National Symphony Orchestra Mexico	5	0		4	0		4	0		2	0
Sächsische Staatskapelle Dresden	12	0		8	0		7	0		2	0
NHK Symphony Tokyo	6	1		5	0		6	0		1	0
St. Petersburg Philharmonic Orchestra	7	0		5	0		4	0		1	0
Czech Philharmonic	8	2		5	0		6	0		1	0
Berliner Philharmoniker	8	1		5	0		5	0		1	0
Brazilian Symphony Orchestra	5	0		3	0		5	0		1	0
Wiener Philharmoniker	10	0		5	0		4	0		2	0

Opernorchester	Hr	♀	Solo	Trp	♀	Solo	Pos	♀	Solo	Tb	♀
Finnish National Opera	7	1		5	0		6	0		1	0
Norwegian National Opera	8	3		4	1		4	0		1	0
Royal Swedish Opera Stockholm	6	3	Solo	5	0		5	0		1	0
Staatsorchester Stuttgart (Oper)	9	5		6	0		6	0		1	0
Volksooper Wien	8	1		4	0		4	0		1	0
Opéra de Paris	9	1		6	0		8	0		2	0
Opera Australia Orchestra	3	2		3	0		4	0		1	0
Deutsche Oper Berlin	10	1		6	0		6	0		2	0
Komische Oper Berlin	7	3		5	0		5	0		1	0
Staatskapelle Berlin	9	0		6	0		5	0		2	0
Royal Opera House London	5	0		5	0		6	0		1	0
Teatro Colon	7	0		4	1		5	1		1	0
Metropolitan Opera	10	3	Solo	6	0		5	0		1	0
Bayreuther Festspielorchester	18	0		8	0		5	0		2	0
Wiener Staatsoper	10	0		6	0		5	0		2	0

Ergebnisse für die einzelnen Blechblasinstrumente

Frauenanteil Horn	81 von 444 = 18,2 %
→ 19 Orchester (31,1 %) ohne Frau in der Gruppe der Hörner	
→ 12 Solostellen	
Frauenanteil Trompete	20 von 287 = 3,5 %
→ 52 Orchester (85,2 %) ohne Frau in der Gruppe der Trompeten	
→ Keine Solostelle	
Frauenanteil Posaune	9 von 282 = 3,2 %
→ 54 Orchester (88,5 %) ohne Frau in der Gruppe der Posaunen	
→ 2 Solostellen	
Frauenanteil Tuba	1 von 68 = 1,5 %
→ 60 Orchester (98,4 %) ohne Frau in der Gruppe der Tubas ¹⁸⁷	

Tabelle 18: Frauenanteil Harfe und Schlagzeug Gesamtmaterial

Die Reihenfolge der Orchester in den Tabellen 15–18 entspricht jener in Tabelle 1.

Konzertorchester	Harfe	♀	Schlagzeug	♀	Solo
National Symphony Orchestra Taiwan	1	1	5	1	
Junge Deutsche Philharmonie	4	4	15	0	
Danish National Symphony Orchestra	1	0	4	0	
Sydney Symphony	1	1	3	1	Solo
Bundesjugendorchester	1	1	13	0	

¹⁸⁷ Um eine Verwechslung der weit mensurierten (Bass- oder Kontrabass-) Tuba mit der von Hornisten geblasenen eng mensurierten Horn- (oder Wagner-) Tube zu vermeiden, wähle ich statt des vieldeutigen Plurals „Tuben“ die Form „Tubas“.

Konzertorchester	Harfe	♀	Schlagzeug	♀	Solo
Tampere Philharmonic Orchestra	1	1	4	1	Solo
BBC Symphony Orchestra	1	1	5	1	
Bergen Philharmonic Orchestra	1	0	5	0	
New York Philharmonic	1	1	4	0	
City of Birmingham Orchestra	vacat		3	0	
Turku Philharmonic Orchestra	1	1	1	0	
New Japan Philharmonic	vacat		4	1	Solo
Malmö Symphony Orchestra	1	1	4	0	
Swedish Radio Symphony Orchestra	1	1	4	0	
Shanghai Symphony	2	1	8	4	Solo
Singapore Symphony	1	1	6	0	
Royal Danish Orchestra Kopenhagen	2	2	7	0	
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin	1	1	5	0	
Royal Stockholm Philharmonic	1	0	4	0	
Orchestre de la Suisse Romande	1	1	5	0	
Berner Symphonieorchester	2	2	4	1	Solo
Philharmonie Südwestfalen	keine Angabe		2	0	
Gothenburg Symphony	1	0	5	0	
Rundfunksinfonieorchester Berlin	1	1	4	0	
Chicago Symphony Orchestra	2	2	5	2	Solo
Oslo Philharmonic	1	1	5	0	
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks	1	1	5	0	
Philadelphia Orchestra	1	1	5	2	Solo
State Symphony Capella of Russia	1	1	4	2	Solo
Tonhalle-Orchester Zürich	1	1	4	0	
Orchestre de Paris	1	1	4	0	
Düsseldorfer Symphoniker	2	2	7	0	
Cleveland Orchestra	1	1	5	0	
Warsaw Philharmonic	2	2	5	0	
Boston Symphony	1	1	5	0	
Gewandhausorchester	2	2	8	0	
National Symphony Orchestra São Paulo	1	1	6	1	Solo
Israel Philharmonic Orchestra	1	1	4	0	
National Symphony Orchestra Mexico	1	0	3	0	
Sächsische Staatskapelle Dresden	2	2	8	0	
NHK Symphony Orchestra Tokyo	1	1	3	1	
St. Petersburg Philharmonic	1	1	6	0	
Czech Philharmonic	2	2	5	0	
Berliner Philharmoniker	1	1	6	0	
Brazilian Symphony Orchestra	keine Angabe		6	1	Solo
Wiener Philharmoniker	2	2	6	0	
Opernorchester					
Finnish National Opera	2	2	8	1	
Norwegian National Opera	1	1	5	1	
Royal Swedish Opera Stockholm	1	1	6	0	
Staatsorchester Stuttgart (Oper)	2	2	8	0	

Opernorchester	Harfe	♀	Schlagzeug	♀	Solo
Volksooper Wien	2	2	7	0	
Opéra de Paris	3	1	9	2	Solo
Opera Australia Orchestra	1	1	2	0	
Deutsche Oper Berlin	2	2	7	0	
Komische Oper Berlin	1	1	6	0	
Staatskapelle Berlin	2	1	5	0	
Royal Opera House London	2	2	7	1	Solo
Teatro Colon	2	2	6	1	
Metropolitan Opera	3	3	8	0	
Bayreuther Festspielorchester	7	7	5	0	
Wiener Staatsoper	2	2	3	0	

Ergebnisse für Harfe und Schlagzeug

Frauenanteil Harfe	79 von 88 = 89,8 %
→ 5 Orchester (8,2 %) ohne Harfenistin	
→ Da die Harfe, von wenigen Ausnahmen (z. B. Wagners <i>Ring des Nibelungen</i>) abgesehen, grundsätzlich ein Soloinstrument ist, sind im Prinzip alle ausgewiesenen Stellen Solostellen.	
Frauenanteil Schlagzeug	25 von 331 = 7,6 %
→ 43 Orchester (70,5 %) ohne Frau in der Gruppe des Schlagzeugs	
→ 12 Solostellen	
→ Da in vielen Quellen nicht zwischen Pauken und Schlagzeug unterschieden wird, musste ich auf diese Differenzierung verzichten.	

Tabelle 19: Minima und Maxima des Frauenanteils bei den einzelnen Instrumentengruppen (Gesamtmaterial)

Instrumente	Minima	Orchester	Maxima	Orchester
Violine 1	7,4 %	Wiener Staatsoper	81,2 %	Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
Violine 2	5,5 %	Wiener Philharmoniker	81,2 %	Danish National Symphony Orchestra
Viola	0,0 %	Czech Philharmonic	100 %	Opera Australia Orchestra
Violoncello	0,0 %	Czech Philharmonic; Philharmonie Südwestfalen	88,9 %	National Symphony Orchestra Taiwan
Kontrabass	0,0 %	27 Orchester	75,0 %	National Symphony Orchestra Taiwan
Flöte	0,0 %	Israel Philharmonic Orchestra; Brazilian Symphony Orchestra	100 %	Bergen Philharmonic Orchestra; City of Birmingham Orchestra; Opera Australia Orchestra; Sydney Symphony Orchestra; Tonhalle-Orchester Zürich; Turku Philharmonic Orchestra; Düsseldorfer Symphoniker; Philharmonie Südwestfalen; Malmö Symphony Orchestra
Oboe	0,0 %	17 Orchester	100 %	Sydney Symphony Orchestra
Klarinette	0,0 %	35 Orchester	75,0 %	National Symphony Orchestra Taiwan
Fagott	0,0 %	22 Orchester	75,0 %	Berner Symphonieorchester; National Symphony Orchestra Mexico; National Symphony Orchestra Taiwan
Horn	0,0 %	19 Orchester	80,0 %	National Symphony Orchestra Taiwan
Trompete	0,0 %	52 Orchester	33,3 %	Turku Philharmonic Orchestra
Posaune	0,0 %	54 Orchester	66,7 %	Turku Philharmonic Orchestra

Tuba	0,0 %	68 Orchester	1,8 %	Philadelphia Orchestra
Schlagzeug	0,0 %	43 Orchester	50,0 %	National Symphony Orchestra Taiwan

Tabelle 20: Frauenanteile in Orchestern verschiedener Regionen

Innerhalb jeder Regional-Gruppe entspricht die Reihenfolge der Orchester jener in Tabelle 1. Die Berechnung des Gesamtanteils von Frauen basiert jeweils auf den absoluten Zahlen der Musiker und Musikerinnen, Abweichungen gegenüber den Prozentzahlen in den einzelnen Spalten resultieren aus Auf- und Abrundungen. In die Gesamtrechnung wurden auch jene Orchester einbezogen, die nicht nach Violinen 1+2 differenzieren. Die jeweiligen Spitzenwerte sind durch Kästchen markiert, Angaben in Prozent.

1. Skandinavien														
Konzert- orchester	VI1	VI2	Va	Vc	Kb	Fl	Ob	Kl	Fg	Hr	Trp	Pos	T	Schlgz
Danish National Symphony Orchestra	73,7	81,2	61,5	44,4	0	25	50	0	20	20	0	0	0	0
Tampere Philharmonic Orchestra	58,8	78,6	58,3	40	0	75	0	25	0	20	0	0	0	25
Bergen Philharmonic Orchestra	56,2	53,3	58,3	60	0	100	66,7	25	0	60	0	0	0	0
Turku Philharmonic	50	63,6	62,5	28,6	0	100	33,3	33,3	0	40	33,3	66,7	0	0
Malmö Symphony Orchestra	75	35,7	36,4	55,5	14,3	100	25	0	66,7	0	33,3	0	0	0
Swedish Radio Symphony Orchestra	47,4	61,1	52,9	45,4	50	66,7	25	0	50	20	0	0	0	0
Royal Danish Orchestra Kopenhagen	61,9	73,3	45,4	75	14,3	75	20	0	20	14,3	0	0	0	0
Royal Stockholm Philharmonic	52,9	60	45,4	50	44,4	50	0	0	25	16,7	0	0	0	0
Gothenburg Symphony	52,9	50	41,7	36,4	37,5	33,3	25	25	50	23,1	0	0	0	0
Oslo Philharmonic	50	37,5	58,3	66,7	0	33,3	33,3	0	20	40	0	0	0	0
Opernorchester														
Finnish National Opera	53,8	72,2	62,5	40	0	40	80	60	20	14,3	0	0	0	12,5
Norwegian National Opera	52,3	64,3	45,4	50	12,5	100	25	0	50	37,5	25	0	0	20
Royal Swedish Opera	62,5	50	36,4	66,7	33,3	50	60	0	20	50	0	0	0	0
Gesamtanteil ♀ in 13 Orchestern	57,6	63,1	48,1	50,8	17,6	62,7	38,5	13,2	27,4	29,7	6	3,7	0	4,8

2. USA

Konzert- orchester	VI1	VI2	Va	Vc	Kb	Fl	Ob	Kl	Fg	Hr	Trp	Pos	T	Schlg z
New York Philharmonic	80	61,5	50	45,4	11,1	75	50	50	50	33,3	0	0	0	0
Chicago Symphony Orchestra ¹⁸⁸	---	---	36,4	18,2	0	50	33,3	0	0	20	33,3	0	0	40
Philadelphia Orchestra	50	46,1	41,7	45,4	0	33,3	25	0	50	33,3	25	0	100	40
Cleveland Symphony Orchestra	75	56,2	45,4	27,3	0	75	0	0	0	75	0	0	0	0
Boston Symphony Orchestra	68,7	53,3	54,5	11,1	0	25	0	0	25	25	0	0	0	0
Opernorchester														
Metropolitan Opera	53,8	66,7	35,7	46,1	18,2	60	60	16,7	0	33,3	0	0	0	0
Gesamtanteil ♀ in 6 Orchestern	51,7	56,9	43,5	33,3	5,4	54,2	29,2	11,5	12	38,7	8	0	16,7	13,3

3. Asien und Australien

Konzert- orchester	VI1	VI2	Va	Vc	Kb	Fl	Ob	Kl	Fg	Hr	Tr	Pos	T	Schlg z
National Symphony Orchestra Taiwan	58,8	42,8	66,7	88,9	75	25	75	75	75	80	0	25	va- cat	20
Sydney Symphony Orchestra	68,7	76,9	46,1	50	0	100	100	0	50	40	0	0	0	33,3
New Japan Philharmonic	58,8	75	72,7	16,7	12,5	25	50	33,3	25	40	0	25	0	25
Shanghai Symphony Orchestra	46,7	75	61,5	57,1	0	60	0	50	25	0	0	0	0	50
Singapore Symphony Orchestra	46,7	76,9	33,3	40	33,3	25	75	25	25	0	0	0	0	0
NHK Symphony Orchestra Tokyo	30	40	13,3	8,3	11,1	20	40	0	40	16,7	0	0	0	33,3

¹⁸⁸ Die Besetzung der Violingruppe ist nicht nach Violinen 1+2 differenziert; der Frauenanteil der gesamten Violingruppe beträgt 67,7% (21 von 31).

Opern- orchester	VI1	VI2	Va	Vc	Kb	Fl	Ob	Kl	Fg	Hr	Tr	Pos	T	Schlg z
Opera Australia Orchestra ¹⁸⁹	---	---	100	40	33,3	100	25	0	50	66,7	0	0	0	0
Gesamtanteil	60	62,5	50,6	43,9	22	48,3	48,1	29,2	41,4	30,5	0	6,7	0	25,8
♀ in 7 Orchestern														

4. Deutschland und Österreich

Konzert- orchester	VI1	VI2	Va	Vc	Kb	Fl	Ob	Kl	Fg	Hr	Trp	Pos	T	Schl gz
Junge Deut- sche Philhar- monie ¹⁹⁰	---	---	73,3	73,1	36,4	91,7	50	33,3	27,3	16	15,4	18,2	0	0
Bundes- jugend- orchester	---	---	76,2	33,3	9,1	75	60	62,5	33,3	28,6	0	0	0	0
Deutsches Symphonie- Orchester Berlin	81,2	36,8	58,3	55,5	11,1	75	40	0	20	0	0	20	0	0
Philharmonie Südwestfalen	50	50	66,7	0	0	100	0	66,7	33,3	66,7	0	0	0	0
Rundfunk- sinfonie- orchester Berlin	60	60	41,7	20	33,3	40	60	20	0	14,3	16,7	0	0	0
Symphonie- orchester des Bayerischen Rundfunks	55,5	50	50	50	12,5	60	25	20	25	66,7	0	0	0	0
Düsseldorfer Symphoniker	47,8	72,2	40	16,7	22,2	100	16,7	33,3	50	11,1	0	0	0	0
Gewandhaus- orchester	43,7	48,1	40	23,5	0	75	25	0	0	9,1	0	0	0	0
Sächsische Staatskapelle	41,7	40	38,9	14,3	0	57,1	28,6	0	0	0	0	0	0	0
Berliner Phil- harmoniker	27,3	25	12,5	14,3	0	20	0	0	0	12,5	0	0	0	0
Wiener Phil- harmoniker	14,3	5,5	12,5	7,7	0	16,7	0	0	0	0	0	0	0	0
Opernorchester														
Staatsorches- ter Stuttgart (Oper)	54,5	52,6	57,1	18,2	0	50	66,7	33,3	50	55,5	0	0	0	0
Volksoper Wien	64,7	61,5	50	28,6	25	75	50	0	25	12,5	0	0	0	0

¹⁸⁹ Die Besetzung der Violingruppe im Opera Australia Orchestra ist nicht nach Violinen 1+2 differenziert; der Frauenanteil der gesamten Violingruppe beträgt 41,2% (7 von 17).

¹⁹⁰ Die Besetzung der Violingruppe im Bundesjugendorchester und der Jungen Deutschen Philharmonie ist nicht nach Violinen 1+2 differenziert; der Frauenanteil der gesamten Violingruppe im Bundesjugendorchester beträgt 38 von 59 (64,4%), in der Jungen Deutschen Philharmonie 68 von 80 (80%).

Opern- orchester	VI1	VI2	Va	Vc	Kb	Fl	Ob	Kl	Fg	Hr	Trp	Pos	T	Schl gz
Deutsche Oper Berlin	65	61,1	41,7	40	12,5	33,3	59	0	0	10	0	0	0	0
Komische Oper Berlin	68,7	46,1	45,4	40	16,7	20	40	0	0	42,8	0	0	0	0
Staatskapelle Berlin	43,5	52,4	40	50	0	71,4	50	16,7	16,7	0	0	0	0	0
Bayreuther Festspielor- chester	10,3	35,7	23,8	19	0	28,6	14,3	0	0	0	0	0	0	0
Wiener Staatsoper	7,4	10,5	12,5	7,1	0	33,3	0	0	16,7	0	0	0	0	0
Gesamtanteil	41,2	43,3	40,1	30,6	10,3	55,5	29,7	20,2	19,6	13,1	2,1	3,4	0	0
♀ in 18 Orchestern														

Statistische Auswertung

Frauenanteil Orchester in Skandinavien

Alle Instrumentengruppen	367 von 925	39,7 %
Streichinstrumente	413 von 803	51,4 %
Holzblasinstrumente	73 von 207	35,3 %
Blechblasinstrumente	27 von 191	14,1 %
Schlagzeug	3 von 62	4,8 %
Harfe	12 von 14	85,7 %

Frauenanteil Orchester in den USA

Alle Instrumentengruppen	216 von 607	35,6 %
Streichinstrumente	162 von 382	42,7 %
Holzblasinstrumente	26 von 99	26,3 %
Blechblasinstrumente	15 von 85	17,6 %
Schlagzeug	4 von 32	12,5 %
Harfe	9 von 9	100 %

Frauenanteil Orchester in Asien und Australien

Alle Instrumentengruppen	261 von 645	40,5 %
Streichinstrumente	192 von 398	48,2 %
Holzblasinstrumente	42 von 111	37,8 %
Blechblasinstrumente	13 von 98	13,3 %
Schlagzeug	8 von 31	25,8 %
Harfe	6 von 7	85,7 %

Frauenanteil Orchester in Deutschland und Österreich

Alle Instrumentengruppen	781 von 2.417	32,3 %
Streichinstrumente	586 von 1.448	40,5 %
Holzblasinstrumente	131 von 415	31,6 %
Blechblasinstrumente	30 von 398	7,5 %
Schlagzeug	0 von 48	0,0 %
Harfe	34 von 36	94,4 %

Literaturverzeichnis

Volker **Blech**, „Immer mehr Frauen spielen in deutschen Orchestern“, in: *Berliner Morgenpost*, 29.1.2014; Internetversion: https://www.morgenpost.de/kultur/berlin-kultur/article124360716/Immer-mehr-Frauen-spielen_in-deutschen_orchestern.html; [Zugriff am 29.5.2018].

Iris **Bohnet**, „Frauen, versteckt euch!“, in; *FAZ* [ohne Datum]; Internetversion, aktualisiert 8.9.2017; http://www.faz.net/aktuell/beruf-chance/beruf/gleichberechtigung-dominanz-der-vorurteile-kaum-zu-umgehen-15170231.html?printPagedArticle=true#pageIndex_0; [Zugriff am 27.5.2018].

Samuel **Chagnard**, „Le sexe de l’instrumentiste – instrument en orchestre symphonique: variations des stéréotypes de genre à travers des dispositifs de présentation d’instruments sur internet“; Internetversion: <https://s-genre-culture.sciencesconf.org/123948/document>; [Zugriff am 28.10.2017].

Nadine **Dietrich**, „Herr-liche Orchester? Über die Situation von Frauen im Orchester“, in: *Das Orchester*, 9/2007, S. 32–35.

Claudia **Friedel**, *Komponierende Frauen im Dritten Reich: Versuch einer Rekonstruktion von Lebensrealität und herrschendem Frauenbild* (Frauenforschung interdisziplinär. Historische Zugänge zu Biographie und Lebenswelt, Bd. 2), Münster und Hamburg 1995.

Erika **Funk-Hennigs**, „Ursachen und Wirkungen der strukturellen Benachteiligung von Musikerinnen in Deutschland“, in: Alenka Barber-Kersovan, Annette Kreuziger-Herr, Melanie Unseld (Hrsg.), *Frauentöne – Beiträge zu einer ungeschriebenen Musikgeschichte* (Forum Jazz Rock Pop, Bd. 4), Karben 2000, S. 35–63.

Monique **Geitenbeek**, Artikel „Bertha Jorgensen“, in: Warren Bebbington (Hrsg.), *The Oxford Companion to Australian Music*, Melbourne u.a. 1997, S. 313.

Ingo **Glase**, „Thüringen hilft: Musikkorps der Bundeswehr übernimmt Großteil der Werbung“, in: *Ostthüringer Zeitung*, 29.1.2018; Internetversion: <https://www.otz.de/web/zgt/leben/detail/-/specific/Thueringen-hilft-Musikkorps-der-Bundeswehr-uebernimmt-Grossteil-der-Werbung-503200470>; [Zugriff am 2.9.2018].

Anne K. **Gray**, *The World of Women in Classical Music*, La Jolla, California 2007.

Werner **Greve**, *Braunschweiger Stadtmusikanten. Geschichte eines Berufsstandes 1227–1828* (Braunschweiger Werkstücke, Reihe A, Bd. 31), Braunschweig 1991.

Clemens **Hellsberg**, *Die Geschichte der Wiener Philharmoniker*; <https://www.wienerphilharmoniker.at/orchester/geschichte>; [Zugriff am 23.11.2017].

Regina **Himmelbauer**, *Der Anteil an Frauen in europäischen und US-amerikanischen Orchestern*; <http://www.osborne-conant.org/orchestras.htm>; [Zugriff am 8.10.2017].

Freia **Hoffmann**, *Instrument und Körper. Die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur*, Frankfurt/Main und Leipzig 1991.

Freia **Hoffmann**, Artikel „Cristiani [...]“, in: *Europäische Instrumentalistinnen des 18. und 19. Jahrhunderts*; <http://www.sophie-drinker-institut.de/cristiani-lise>; [Zugriff am 2.6.2018].

I.C.L.L.I., *Der Vollkommene Hofmann und Hof=Dame. Von dem Graf Balthasar de Castillon vormahls in Italiänischer Sprach beschrieben*, [...], Frankfurt/Main 1684.

Carl **Israel**, *Frankfurter Concert-Chronik von 1713–1780* (Neujahrsblatt des Vereins für Geschichte und Altertumskunde zu Frankfurt am Main für das Jahr 1876), Frankfurt/Main 1876.

Ellie **Jenkins**, *Women as Professional Horn Players in the United States, 1900–2005*, Diss. Univ. of Wisconsin-Madison 2008.

Ellie **Jenkins**, „Women Horn Players in the US. Part I: The Early 20th Century“, in: *The Horn Call*, Vol. 46, Nr. 3, Mai 2016, S. 27–29; „Part II: 1946–Present“, in: *The Horn Call*, Vol. 47, Nr. 2, Februar 2017, S. 58–64.

Johannes **Joachim** und Andreas **Moser** (Hrsg.), *Briefe von und an Joseph Joachim*, Bd. 3, *Die Jahre 1869–1907*, Berlin 1913.

[Carl Ludwig **Junker**], „Vom Kostüm des Frauenzimmer Spielens“, in: *Musikalischer Almanach auf das Jahr 1784*, Freiburg 1784, S. 85–99.

Ortrun **Landmann**, *Verzeichnisse der ehemaligen Mitglieder der sächsischen Staatskapelle Dresden, ihrer alten Benennungen, ihrer Administratoren und ihrer musikalischen Leiter von 1548 bis 2013 (mit jährlichen Aktualisierungen)*, vorgelegt 2013, aktueller Stand: August 2017; http://www.staatskapelle-dresden.de/fileadmin/home/Archiv/pdf/diverses/Historische_VerzeichnisseStand_September_2017.pdf; [Zugriff am 18.5.2018].

Florence **Launay**, „Les musiciennes: de la pionnière adulée à la concurrente redoutée“, in: *Les femmes, les arts et la culture. Hommage à Annie Labourie-Lacape* (Travail, Genre et Sociétés, 100/2008), S. 41–63.

Christine **Lemke-Matwey**, „Das Weib der Zukunft. Unter der Glasdecke: Dirigentinnen – und warum sie sich im Musikbetrieb allmählich behaupten“, in: *Der Tagesspiegel*, 11.1.2004; Internetversion: <http://www.tagesspiegel.de/kultur/dirigentinnen-im-musikbetrieb-das-weib-der-zukunft/480886.html>; [Zugriff am 7.6.2017].

Christian **Merlin**, *Die Wiener Philharmoniker. Das Orchester und seine Geschichte von 1842 bis heute*, dtsh. von Uta Szyszkowitz, Wien 2017.

Verena **Mayer**, „Star-Hornistin Sarah Willis: „Wir Bläser sind wie Hochleistungssportler““, in: *Der Tagesspiegel*, 22.4.2014; <https://www.tagesspiegel.de/weltspiegel/sonntag/berliner-philharmoniker-laesst-sich-das-horn-beherrschen/9779982-3.html>; S. 3; [Zugriff am 26.7.2017].

Peter **Muck**, *Einhundert Jahre Berliner Philharmonisches Orchester. Darstellung in Dokumenten*, Tutzing 1982.

Carol **Neuls-Bates** (Hrsg.), *Women in Music. An Anthology of Source Readings from the Middle Ages to the Present*, rev. Edition Boston 1996.

Sabrina **Paternoga**, „Orchestermusikerinnen. Frauenanteile an den Musikhochschulen und in den Kulturorchestern. Geschlechts- und instrumentenspezifische Vollerhebung an deutschen Musikhochschulen und in den Orchestern“, in: *Das Orchester* 5/2005, S. 8–14.

Kirsten **Peters**, „Und wie geht’s weiter? Was sagt eigentlich der Orchesternachwuchs zur Frauenfrage? Eine höchst subjektive Umfrage unter jungen Musikerinnen und Musikern“, in: *128. Das Magazin der Berliner Philharmoniker*, Nr.1/2015, S. 48–51, hier S. 49f.

Fred K. **Prieberg**, *Musik im NS-Staat*, Frankfurt/Main 1982.

Peter **Raabe**, „Die Frau im musikalischen Leben. Vortrag, gehalten in der Lessinghochschule in Berlin am 27. Januar 1940“, in: *NZfM* 108, Hft. 8; 1941, S. 501–508.

Hyacinthe **Ravet**, *Musiciennes. Enquête sur les femmes et la musique* (Collection Mutations/Sexe en tout genre, Nr. 266), Paris 2011.

Peter **Reichelt**, „Frau und Musikausübung im 18. Jahrhundert“, in: Siegrid Düll und Walter Pass (Hrsg.), *Frau und Musik im Zeitalter der Aufklärung* (Zwischen Nähkästchen und Pianoforte. Musikkultur im Wirkungskreis der Frau, Bd. 3), Sankt Augustin 1998, S. 44–57.

Eva **Rieger**, *Frau, Musik und Männerherrschaft. Zum Ausschluß der Frau aus der deutschen Musikpädagogik, Musikwissenschaft und Musikausübung*, Berlin 1981.

Hugo **Riemann**, Artikel „Militärmusik“, in: *Musik-Lexikon*, Leipzig 1882.

Carolin **Ries**, „Forschung zu Frauen im Kultur- und Medienbetrieb“, in: *Frauen in Kultur und Medien. Ein Überblick über aktuelle Tendenzen, Entwicklungen und Lösungsvorschläge*, S. 393–410; Internetversion, Redaktionsschluss: April 2016; <https://www.kulturrat.de/wp-content/uploads/2016/12/Frauen-in-Kultur-und-Medien.pdf>; [Zugriff am 27.5.2018].

Birgit **Saack**, Artikel „Musik als Beruf. 6. Instrumentalistinnen“, in: Annette Kreutziger-Herr, Melanie Unseld (Hrsg.), *Lexikon Musik und Gender*, Kassel und Weimar 2010, S. 379–380.

Gabriele **Schulz**, „Zahlen – Daten – Fakten. Geschlechterverhältnisse im Kultur- und Medienbereich“, in: Gabriele Schulz, Carolin Ries, Olaf Zimmermann (Hrsg.), *Frauen in Kultur und Medien. Ein Überblick über aktuelle Tendenzen, Entwicklungen und Lösungsvorschläge*, S. 27–361; Internetversion, Redaktionsschluss: April 2016 (<https://www.kulturrat.de/wp-content/uploads/2016/12/Frauen-in-Kultur-und-Medien.pdf>); [Zugriff am 27.5.2018].

Fritz **Stein**, „Berufsfreudiger Orchesternachwuchs“, in: Alfred Morgenroth (Hrsg.), *Von deutscher Tonkunst. Festschrift zu Peter Raabes 70. Geburtstag*, hrsg. von, Leipzig 1942, S. 212–221.

O. St., „Junges Mädchen am alten Instrument“, in: *Das deutsche Echo*, Nr. 109, 22.7.1938, S. 5.

Volker **Tarnow**, „Ein Mythos entsteht. Die frühen Jahre der Berliner Philharmoniker“, in: Matthias Winzen (Hrsg.), *Musik! Die Entstehung eines Weltorchesters. Die Berliner Philharmoniker im 19. Jahrhundert*, Oberhausen u. a. 2015, S. 33–46.

Volker **Timmermann**, Artikel „Bayer [...], Caroline [...]“, in: *Europäische Instrumentalistinnen des 18. und 19. Jahrhunderts*; <http://www.sophie-drinker-institut.de/bayer-caroline>; [Zugriff am 17.4.2018].

Volker **Timmermann**, Artikel „Strinasacchi, [...] Regina, [...], verh. Schlick [...]“, in: *Europäische Instrumentalistinnen des 18. und 19. Jahrhunderts*; <http://www.sophie-drinker-institut.de/strinasacchi-regina>; [Zugriff am 17.4.2018].

Volker **Timmermann**, „...wie ein Mann mit dem Kochlöffel“. *Geigerinnen um 1800* (Schriftenreihe des Sophie Drinker Instituts, Bd. 14), Oldenburg 2017.

Valentin **Trichter** (Bearbeiter.) *Georg Engelbert von Löhneysen, Neu=eröffnete Hof=Kriegs= und Reit=Schul*, Nürnberg 1729.

Melanie **Unsold**, Artikel „Instrumente. 7. Schlagzeug“, in: Annette Kreuziger-Herr und Melanie Unsold (Hrsg.), *Lexikon Musik und Gender*, hrsg. von, Kassel und Weimar 2010, S. 291.

Christoph **Wagner-Trenkwitz**, *Das Orchester, das niemals schläft. Die Wiener Philharmoniker*, Wien 2017.

Wilhelm **Wieprecht**, „Die Stadtmusiker“, in: *Berliner Musikalische Zeitung*, 3 (1846), Nr. 19, [S. 1–2], Nr. 20, [S. 2–3], Nr. 21, [S. 1–2].

Hans-Joachim **Zingel**, *Franz Poenitz. Harfenist, Komponist 1850–1912*; <http://www.franz-poenitz.de/bayreuther-sieben.html>; [Zugriff am 16.4.2018].

[N.N.] „Notizen“, in: *AmZ*, 15 (1813), Nr. 11, Sp. 194.

[N.N.] „Notizen“, in: *Allgemeiner Musikalischer Anzeiger*, Nr. 3, 16.1.1830, S. 12.

[N.N.] „Correspondenzen. Mainz“, in: *NZfM* 77 (1881), Nr. 6, 4.2.1881, S. 62

[N.N.] „Aus der Welt der Frau. Die Frau im Orchester“, in: *Salzburger Volksblatt*, Nr. 40, 19.2.1913, S. 11; Nachdruck unter dem Titel „Die Frau im Orchester. Ein neuer Beruf“, in: *Czernowitzer Allgemeine Zeitung*, 2.3.1913, S. 7.

[N.N.] „(Das Wiener Frauen-Symphonieorchester)“, in: *Neues Wiener Tagblatt*, Nr. 341, 13.12.1924, S. 6.

[N.N.] „Kontrabaß als Soloinstrument“, in: *Wiener Salonblatt*, Nr. 2, 15.1.1933, S. 15.

[N.N.], „Chronologie: Frauen bei den Wiener Philharmonikern“, in: *Der Standard*, 13.12.2006; Internetversion: <http://www.osborne-conant.org/vpo-chronologie.htm>; [Zugriff am 2.6.2018].

[N.N.], *Wenige Frauen bei Wiener Philharmonikern*, Mittagsjournal des ORF vom 28.12.2012; <http://oe1.orf.at/artikel/326937>; [Zugriff am 12.5.2017].

[N.N.], *Dünne Luft für Frauen im Orchestergraben* (<https://www.srf.ch/kultur/musik/duenne-luft-fuer-frauen-im-orchestergraben>); [Zugriff am 16.5.2018].

Deutsches Bühnen-Jahrbuch, 33. Jahrgang, Berlin 1922.

Neuer Theater-Almanach für das Jahr 1890, Berlin 1890.

Neuer Theater-Almanach, 11. Jahrgang, Berlin 1900.

Neuer Theater-Almanach, 25. Jahrgang, Berlin 1914.

Bayreuther Festspielführer 1927 und 1930 (Hrsg. Paul Pretzsch); 1936 (Hrsg. Paul Strobel). Programmheft zu „Tannhäuser“, Bayreuth 1977.

Hof- und Staatshandbücher

Hof- und Staats-Handbuch des Königreichs Bayern 1833, München [1833].

Königl. Dänischer Hof- und Staats-Kalender für das Jahr 1847, Altona [1847].

Königlich=Württembergisches Hof- und Staats-Handbuch 1824, Stuttgart 1824.

Hof- und Staats-Mechanismus des österreichischen Kaiserthums, Wien 1808.

Hof- und Staats-Mechanismus des österreichischen Kaiserthums, Wien 1840.

Zeitungen

Local-Anzeiger der „Presse“, Beilage zur Nr. 263, 23.9.1884, S. 9.

Wiener Zeitung, 24.2.1808, S. 2.

Internetinformationen

Staatskapelle Berlin: Pressemitteilung vom 13.6.2017; <https://www.hfm-berlin.de/presse/aktuelle-meldungen/details/news/ji-yoon-lee-wird-1-konzertmeisterin-der-staatskapelle-berlin/>; [Zugriff am 23.6.2017].

[Website der Bundeswehr]

http://www.kommando.streitkraeftebasis.de/portal/a/kdoskb/start/ska/zmilmbw/hmk_ko/lut/p/z1/04_Sj9CPyksy0xPLMnMz0vMAfljo8zinSx8QnyMLI2MTF2CjA0cA4193I3dg40MLIz1w

wkpiAJKG-AAjgb6wSmp-pFAM8xxmuFvph-sH6UflZVYllihV5BfVJKTWqKXmAxyoX5kRmJeSk5q QH6yI0SglDei3KDcUREASQROUw!!/dz/d5/L2dBISEvZ0FBIS9nQSEh/#Z7_B8LTL29225DR30AQ3 LG3GS2006; [Zugriff am 23.4.2018].

[ARD, Mediathek] <https://www.ardmediathek.de/tv/Kaffee-oder-Tee/Oberstleutnant-und-Chefdirigentin-Alexan/SWR-Fernsehen/Video?bcastId=243480&documentId=49018434>; Sendung: 9.1.2018; [Zugriff am 23.4.2018].

[BR Klassik; Meldung vom 16.9.2018] <https://www.br.de/ard-musikwettbewerb/teilnehmer-und-ergebnisse/teilnehmer-2018-100.html>; [Zugriff am 27.9.2018].

Robert von Zahn, Eva L. Roth, in Verbindung mit Heike Strumpf (Hrsg.), Tagungsbericht *Orchestermusiker/In der Zukunft* (LMR NRW, 10.2.2015); http://www.lmr-nrw.de/uploads/media/Tagungsbericht_Orchestermusiker_der_Zukunft_2015.pdf; [Zugriff am 19.9.2017].

Junge Deutsche Philharmonie, *Orchestermusiker/In der Zukunft. Studie Sommer/Herbst 2014*; http://www.miz.org/dokumente/2015_Orchestermusiker_Zukunft_Studie_Junge_Deutsche_Philharmonie.pdf; [Zugriff am 9.5.2018].

Webadressen der untersuchten Orchester (Sample 1)

Die Reihenfolge der Orchester entspricht jener in Tabelle 1. Die Namen deutscher, französischer und englischer Orchester wurden übernommen, anderssprachige in ihrer englischen Variante, soweit auf der offiziellen Website angegeben, bzw. von mir ins Englische übersetzt.

Konzertorchester

Junge Deutsche Philharmonie
<https://www.jdph.de/de/jdph/orchestermmitglieder> [Zugriff am 8.8.2018].

National Symphony Orchestra Taiwan
<http://npac-nso.org/en/orchestra/members>; [Zugriff am 4.7.2017].

Danish National Symphony Orchestra
<https://drkoncerthuset.dk/dr-symfoni-orkestret/om-dr-symfoniorkestret/dr-symfoniorkestretmusikerne/>; [Zugriff am 4.7.2017].

Bundesjugendorchester
<http://www.bundesjugendorchester.de/orchester/personen/musiker/>; [Zugriff am 3.5.2017].

Tampere Philharmonic Orchestra
<https://tamperefilharmonia.fi/person/tiina-laukkanen/>; [Zugriff am 18.2.2018].

BBC Symphony Orchestra

<http://www.bbc.co.uk/programmes/articles/sXnJWD6dprbBG2LK4wN9Cj/whos-who>; [Zugriff am 12.10.2017].

Sydney Symphony Orchestra

<https://www.sydneyphilharmonic.com/backstage-news-plus#>; [Zugriff am 2.5.2017].

Bergen Philharmonic Orchestra

<http://harmonien.no/english/orchestra/>; [Zugriff am 2.5.2017].

New York Philharmonic

<https://nyphil.org/about-us/meet/musicians-of-the-orchestra>; [Zugriff am 4.5.2017].

City of Birmingham Symphony Orchestra

<https://cbso.co.uk/who-we-are/meet-the-orchestra>; [Zugriff am 4.5.2017].

Turku Philharmonic Orchestra

<http://www.tfo.fi/en/node/285>; [Zugriff am 6.5.2018].

New Japan Philharmonic

<https://www.njp.or.jp/en/about/member>; [Zugriff am 4.5.2017].

Malmö Symphony Orchestra

<https://malmolive.se/mso>; [Zugriff am 17.2.2018].

Swedish Radio Symphony Orchestra

<http://www.srso.se/en/about-the-swedish-radio-symphony-orchestra/>; [Zugriff am 15.6.2018].

Shanghai Symphony Orchestra

<http://www.shsymphony.com/page-index-id-34.html>; [Zugriff am 5.7.2017].

Singapore Symphony Orchestra

<https://www.sso.org.sg/about/singapore-symphony-orchestra/the-orchestra>; [Zugriff am 14.5.2017].

The Royal Danish Orchestra

<https://kglteater.dk/om-os/kunstarter/det-kongelige-kapel/#musikere>; [Zugriff am 3.7.2017].

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

https://www.dso-berlin.de/content/e54/e111/index_ger.html; [Zugriff am 22.7.2017].

Royal Stockholm Philharmonic

<https://www.konserthuset.se/en/royal-stockholm-philharmonic-orchestra/members-in-the-orchestra/>; [Zugriff am 23.10.2017].

Orchestre de la Suisse Romande

<https://www.osr.ch/fr/lorchestre/musiciens/1er-violons>; [Zugriff am 10.5.2017].

Berner Symphoniker

<http://www.konzerttheaterbern.ch/bsso/das-berner-symphonieorchester/>; [Zugriff am 10.5.2017].

Philharmonie Südwestfalen

<https://www.philsw.de/orchester/orchestermitglieder/>; [Zugriff am 15.7.2018].

Gothenburg Symphony

<https://www.gso.se/en/gothenburg-symphony-orchestra/musiker>; [Zugriff am 8.7.2018]

Chicago Symphony Orchestra

<https://cso.org/about/performers/chicago-symphony-orchestra/> [Zugriff am 23.10.2017].

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

https://www.rsb-online.de/orchester/orchestermitglieder/index_ger.html; [Zugriff am 8.5.2017].

Oslo Philharmonic

<https://of.no/en/about-us/musicians>; [Zugriff am 23.10.2017].

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

<http://www.br-so.de/symphonieorchester/besetzung/>; [Zugriff am 22.7.2017].

The Philadelphia Orchestra

<https://www.philorch.org/about/musicians#/>; [Zugriff am 2.6.2018].

State Symphony Capella of Russia

<http://www.gaskros.ru/en/about/collective/orkestr#group:orkestr-1-skripki>; [Zugriff am 23.10.2017].

Tonhalle-Orchester Zürich

<https://www.tonhalle-orchester.ch/orchester/musiker-innen/>; [Zugriff am 24.10.2017].

Orchestre de Paris

http://www.orchestredeparis.com/fr/orchestre/presentation/les-musiciens_7.html; [Zugriff am 8.5.2017].

Düsseldorfer Symphoniker

<https://www.tonhalle.de/orchester/duesseldorfer-symphoniker/>; [Zugriff am 17.2.2018].

The Cleveland Orchestra

<https://www.clevelandorchestra.com/About/Musicians-and-Conductors/Meet-the-Musicians/>; [Zugriff am 2.6.2018].

Warsaw Philharmonic

http://filharmonia.pl/zespoly-artystyczne_en/warsaw-philharmonic-symphony-orchestra/; [Zugriff am 8.5.2017].

Boston Symphony Orchestra

<https://www.bso.org/brands/bso/about-us/musicians/bso-musicians.aspx>; [Zugriff am 2.6.2018].

Gewandhausorchester Leipzig

https://issuu.com/gewandhausorchester/docs/jh_344_s_9.2.2017_1s_ansichts; [Zugriff am 18.6.2017].

National Symphony Orchestra São Paulo

<http://www.osesp.art.br/osesp/musicos.aspx?m=orquestramusicos&contexto=orquestra>; [Zugriff am 17.2.2018].

Israel Philharmonic Orchestra

<https://www.ipco.co.il/en/members/>; [Zugriff am 17.2.2018].

<https://www.ipco.co.il/Orckestrateam/>; [Zugriff am 17.2.2018].

National Symphony Orchestra Mexico

<https://osn.inba.gob.mx/integrantes.html>; [Zugriff am 24.5.2017].

Sächsische Staatskapelle Dresden

<http://www.staatskapelle-dresden.de/staatskapelle/orchestermmitglieder/>; [Zugriff am 3.5.2017].

NHK Symphony Orchestra

http://www.nhkso.or.jp/en/about/orchestra_members.php; [Zugriff am 4.7.2017].

St. Petersburg Philharmonic Orchestra

<http://www.philharmonia.spb.ru/en/about/orchestra/zkrasof/about/>; [Zugriff am 5.7.2017].

Czech Philharmonic

<http://www.ceskafilharmonie.cz/en/about-us/orchestra/players/>; [Zugriff am 4.5.2017].

Berliner Philharmoniker

<https://www.berliner-philharmoniker.de/orchester/>; [Zugriff am 3.3.2017].

Brasilian Symphony Orchestra

<http://www.osb.com.br/paginadinamica.aspx?pagina=musicos>; [Zugriff am 23.10.2017].

Wiener Philharmoniker

<https://www.wienerphilharmoniker.at/orchester/mitglieder>; [Zugriff am 3.3.2017].

Opernorchester

Finnish National Opera

<http://oopperabaletti.fi/en/about-us/people/orchestra/>; [Zugriff am 6.6.2018].

Norwegian National Opera

<https://operaen.no/en/about-dnob/norwegian-national-opera-orchestra/>;
[Zugriff am 6.6.2018].

Royal Swedish Opera

<https://www.konserthuset.se/en/royal-stockholm-philharmonic-orchestra/>;
[Zugriff am 6.6.2018].

Staatsorchester Stuttgart

<https://www.oper-stuttgart.de/ensemble/>; [Zugriff am 7.10.2017].

Volksoper Wien

<http://m.volksoper.at/Content.Node2/home/ensemble/orchester.at.php>; [Zugriff am 7.10.2017].

Opéra de Paris

<https://www.operadeparis.fr/artistes/orchestre-et-choeurs/orchestre>; [Zugriff am 15.5.2017].

Opera Australia Orchestra

https://opera.org.au/aboutus/our_orchestra; [Zugriff am 2.5.2017].

Deutsche Oper Berlin

https://www.deutscheoperberlin.de/de_DE/konzertsaison#musiker-und-musikerinnen;
[Zugriff am 16.6.2017].

Komische Oper Berlin

<https://www.komische-oper-berlin.de/wir/mitarbeiter/>; [Zugriff am 17.6.2017].

Staatskapelle Berlin (Staatsoper)

<https://www.staatskapelle-berlin.de/de/orchester/mitglieder/>; [Zugriff am 20.4.2017].

Royal Opera House London

<http://www.roh.org.uk/about/the-orchestra-of-the-royal-opera-house/artists>; [Zugriff am 12.10.2017].

Teatro Colon Buenos Aires

<http://www.teatrocolon.org.ar/es/content/orquesta-estable>; [Zugriff am 6.5.2017].

Metropolitan Opera Orchestra

<http://www.metorchestramusicians.org/the-musicians/>; [Zugriff am 2.6.2018].

Bayreuther Festpielorchester

<https://www.bayreuther-festspiele.de/mitwirkende/festpielorchester/>; [Zugriff am 13.4.2017].

Wiener Staatsoper

<https://www.wiener-staatsoper.at/ensemble-gaeste/orchester/>; [Zugriff am 3.3.2017].

Orchester, die in den Vergleich mit den von Regina Himmelbauer ermittelten Daten (Sample 2) einbezogen wurden (Reihenfolge entsprechend der in Tabelle 9)

Philharmonia Zürich (vor 2012: Orchester der Oper Zürich)

<https://www.opernhaus.ch/ueber-uns/philharmonia-zuerich/>; [Zugriff am 9.6.2018].

Los Angeles Philharmonic Orchestra

<https://www.laphil.com/about/la-phil/meet-the-orchestra/>; [Zugriff am 9.6.2018].

Bruckner Orchester Linz

<http://www.bruckner-orchester.at/de/orchester/musikerinnen-musiker>; [Zugriff am 9.6.2018].

Atlanta Symphony Orchestra

<https://www.atlantasymphony.org/About>; [Zugriff am 9.6.2018].

Radio Symphonieorchester Wien

<https://rso.orf.at/musiker>; [Zugriff am 2.6.2018].

Wiener Symphoniker

<https://www.wienersymphoniker.at/de/orchester/die-wiener-symphoniker>; [Zugriff am 2.6.2018].

Nicht in den Samples 1 und 2 enthaltenes Orchester

Singapore Chinese Orchestra

<https://www.sco.com.sg/sco/musicians/>; [Zugriff am 3.5.2017].