CTM FESTIVAL

ADVENTUROUS MUSIC & ART

Prä-Feminismus im Post-Kommunismus

Text: Susanna Niedermayr

Ein kurzer Blick in den Namensregister unserer beiden Bücher *Im Osten* und *Europäische Meridiane*¹ genügt, um festzustellen, dass das Musikleben in den ehemals kommunistischen Ländern Europas fest in männlicher Hand ist. Nicht, dass dies im vermeintlichen Westen kategorisch anders wäre, unerfreulich ist es aber trotzdem und bemerkenswert ist vor allem auch das Erstaunen, auf das man immer wieder stößt, fragt man die durchwegs männlichen Festivalorganisatoren in diesen Ländern nach aktiven Frauen insbesondere im Bereich der elektronischen Musikproduktion. Demgegenüber entwickelte sich hierzulande in den letzten Jahren doch zumindest ein gewisses Interesse an der Fragestellung.

Soeben angesprochen ist der so genannte Independent Bereich, konkret jener Bereich also, der sich außerhalb staatlich institutionalisierter Musikförderung gebildet hat, und der in der Regel, spricht man von elektronischer Musik, mit Club-Kultur assoziiert wird. Auch wenn eindeutige Grenzen hier letztendlich nur schwer zu ziehen sind, weil sich die Übergänge eben immer öfter fließend gestalten, so erscheint diese Unterscheidung im speziellen in Bezug auf die ehemals kommunistischen Länder Europas doch wesentlich. Innerhalb des Bereiches staatlich institutionalisierter Musikförderung bzw. aus diesem Bereich ursprünglich kommend, findet man nämlich im Gegenzug zahlreiche aktive Frauen, sowohl in der Musikproduktion, als auch in deren Rezeption und Organisation und gerade dieser krasse Gegensatz ist es, der Fragen aufwirft.

Erstmals ins Bewusstsein rückte dieser Gegensatz auf der Recherchereise nach Rumänien. Dort folgten ausgehend von Miriam Marbé mehrere Generationen von Komponistinnen aufeinander: Adriana Hölszky und Violeta Dinescu sind nicht zuletzt wegen ihrer Übersiedelung in die Bundesrepublik Deutschland bekannt und in Bukarest leben und arbeiten Irina Hasnaş, Maia Ciobanu, Mihaela Vosgian, sowie Ana-Maria Avram und die ebenfalls, und mittlerweile sehr erfolgreich, sowohl auf dem Terrain der Komposition wie auch auf dem der Improvisation agierende Irinel Anghel. In Rumänien wuchs man eben mit dem Selbstverständnis auf, erklärte Mihaela Vosgian, dass Frauen wie Männer gleichermaßen unterstützt werden. Erst als sie mehrmals und schließlich sogar von der Vorsitzenden der Organisation Donne in Musica, Frauen in der Musik, darauf angesprochen wurde, warum es in Rumänien keine Plattformen speziell für Frauen gäbe, beschloss sie, doch eine zu gründen.² Weitere Reisen, insbesondere jene nach Serbien Montenegro und in die baltischen Staaten zeichneten ähnliche Bilder. Auch dort wurde und wird das Musikleben, das sich rund um staatlich institutionalisierte Musikförderung gebildet hat, von zahlreichen Frauen in entscheidenden Positionen mitgestaltet. Frauen finden sich in führenden Funktionen öffentlich rechtlicher Rundfunkanstalten, geben Musikzeitschriften heraus, programmieren Festivals, leiten Musikinformationszentren.

Der vorliegende Textbeitrag ist ein Versuch, die unterschiedlichen Entwicklungen der beiden angesprochenen Bereiche ein Stück weit mehr zu konturieren und miteinander in Beziehung zu setzen, um damit eine Diskussion anzureißen, die, wie mir scheint, nicht nur im „Osten“, sondern auch im „Westen“ neue Erkenntnisse zu Tage fördern könnte, die womöglich helfen, jene Strukturen freizulegen, auf denen männliche Vormachtstellungen beruhen. Als Basis dienten eine Reihe von Interviews mit einigen der angesprochenen aktiven Frauen, die im Folgenden zum Teil auch im Zitat zu Wort kommen sollen.

Vorab einige Sätze zu dem von Mihaela Vosgianian angesprochenen Selbstverständnis: Tatsächlich wurde im Kommunismus die Gleichstellung von Männern und Frauen in Ausbildung und Beruf propagiert und aktiv gefördert. Dies zeitigte auch Auswirkungen auf das Musikleben. So galt es als nicht weiters außergewöhnlich, wenn Frauen traditionellerweise männlich dominierte Studien wie etwa Komposition oder Dirigieren belegten. Die Erfolgsgeschichte von Miriam Marbé und ihren Schülerinnen muss wohl auch vor diesem Hintergrund gelesen werden. Ksenija Stevanović führt ein weiteres Beispiel an. Dank des aktiven auch pädagogischen Wirkens der Dirigentin Darinka Matić-Marović, die später auch erste Dekanin der Musikfakultät und schließlich die erste Rektorin der Kunstuniversität in Belgrad werden sollte, kann Serbien Montenegro heute auf eine beachtliche Zahl an Dirigentinnen verweisen.³

Nur waren diese, bezeichnender Weise, später in der Öffentlichkeit kaum sichtbar. Tereza Havelková relativiert das auf den ersten Blick idyllisch anmutende Bild des gleichberechtigten Nebeneinanders von Männern und Frauen im Kommunismus: „Frauen hatten uneingeschränkten Zugang zu Bildung, das stimmt, aber natürlich gibt es zahlreiche Geschichten von Professoren, die in ihre Klassen lieber Burschen als Mädchen aufnahmen.“⁴ Und für die wirklich machtvollen Positionen brauchte man ohnehin vor allem ein Parteibuch, merkt Oľga Smetanová auf dieses Thema angesprochen noch an.⁵

„Ich glaube nicht, dass Frauen in den realsozialistischen Ländern Europas besonders emanzipiert waren“, fasst Bojana Cvejić die Situation nüchtern zusammen. In Serbien hätte jedenfalls immer schon das Patriarchat regiert, im Feudalismus, während der Industrialisierung und auch während des Kommunismus.⁶

An dieser Stelle ein Einschub: Mit Verallgemeinerungen sollte natürlich wie immer vorsichtig umgegangen werden, denn auch hier gilt, dass jedes der ehemals kommunistischen Länder Europas seine ganz eigene Geschichte zu erzählen hat. Die Frauen in Serbien Montenegro hatten und haben mit anderen Traditionen zu kämpfen, als dies etwa in Lettland der Fall ist. Dort ist das Patriarchat zwar auch noch nicht überwunden, jedoch hat eine seit vielen Jahrzehnten höchst aktive Frauenbewegung deutliche Spuren in der Gesellschaft hinterlassen, wie Ilze Liepiņa anmerkt. Bereits vor dem Kommunismus seien zahlreiche Frauen im lettischen Musikleben fest verankert gewesen.⁷

Einige grundlegende Gemeinsamkeiten lassen sich trotzdem feststellen, zum Beispiel, dass auch im kommunistischen System letztendlich alles daraufhin ausgerichtet war, die männliche Vorherrschaft zu erhalten. Elena Zdravomyslova formuliert es in ihrem Artikel „Die Konstruktion der ‚arbeitenden Mutter‘ und die Krise der Männlichkeit“ noch ein wenig drastischer: Die behauptete Emanzipation der Frauen sei tatsächlich eine geschlechtsspezifische Versklavungspolitik gewesen. „Ausgestattet mit sozialen Vergünstigungen und sonstigen Privilegien, wurden die Frauen als Ressource der besonderen Art behandelt, die auf zweifache Art zum Einsatz gebracht werden konnte: zur Produktion und zur Re-Produktion. Freie, individuelle Wahlmöglichkeiten bestanden nicht. Sowohl Arbeit als auch Mutterschaft galten für fruchtbare Frauen als Pflicht.“⁸

Viele der heutigen Probleme von Frauen in den Transformationsgesellschaften des ehemals kommunistischen Europas resultieren genau aus dieser „behaupteten Emanzipation“, die in der Realität nicht viel mit den hehren Ansprüchen der einzelnen Parteiführungen gemein hatte. Anstelle tatsächlicher Gleichberechtigung produzierte das kommunistische System eine Vielzahl von

Missinterpretationen, die bald konservativen Rollenzuschreibungen erneut Vorschub leisten sollten. „Schon im Laufe der Perestroika erlebten Frauen, die politisch aktiv sein wollten, ihre Mitstreiter als herablassend und verletzend“, beschreibt Elena Zdravomyslova die Situation der Frauen in der ehemaligen UdSSR. Viele Angehörige der vormals informellen öffentlichen Sphäre, die jetzt in die demokratisierte Öffentlichkeit traten, hätten ihr Verständnis von einem traditionellen Geschlechterverhältnis geltend gemacht: „Sie erklärten die Familie und die basale Versorgungstätigkeit zum ausschließenden Betätigungsfeld der Frauen.“⁹ Und Alena Heitlinger schreibt in einem Beitrag für das Buch „Gender Politics and Post-Communism“ über den neu aufkeimenden Konservativismus während des Prager Frühlings: „The emphasis on woman’s need to realize her ‘feminine essence’ as the major women’s issue is a continuation of the argument put forward by reformers during the Prague Spring, when sending women home and saving on day care was considered a progressive demand.“¹⁰

Es wurden bald Stimmen laut, dass Komposition nichts für Frauen sei, bemerkt Irinel Anghel auf die Frage, in wie weit sich die Situation für Musikerinnen in Rumänien nach dem Fall des Eisernen Vorhangs verändert hat. Zu viele Komponistinnen würden dem Ruf der rumänischen Schule schaden, hieß es.¹¹ Es regiert wieder das Recht des vermeintlich Stärkeren, kommentiert Brina Jež Brezavšček die Situation im heutigen Slowenien. Stärker zu sein heißt, in den richtigen Kreisen präsent zu sein; gute Kontakte zu haben, auch zu den Medien. Der rapide ansteigende Wettbewerbsdruck würde nach einem neuen Persönlichkeitstypus verlangen. Wer heute etwas erreichen will, der muss Durchsetzungskraft beweisen, immer lächeln und sich vor allem gut vermarkten. „Wer sich zurückzieht, verliert an Aufmerksamkeit und damit auch an Möglichkeiten, die eigene Arbeit zu präsentieren.“

Und noch eine weitere Anmerkung macht Brina Jež Brezavšček in diesem Zusammenhang. Während der Studienzeit sei natürlich immer alles einfacher. Die Professoren, angetrieben von ihrem „pädagogischen Eros“, versuchen ihren Schülerinnen möglichst viel beizubringen. Die Unstimmigkeiten beginnen in der Regel zu jenem Zeitpunkt, an dem sich die geliebte Schülerin von ihrem Lehrer emanzipiert; das Protégé es wagt, die Arbeit des Mentors zu hinterfragen und zu kritisieren, um schließlich einen eigenen Weg einzuschlagen. Hier beginnt unweigerlich der Konkurrenzkampf und unglücklicherweise fiel für eine Generation von Musikerinnen im östlichen und südöstlichen Europa dieser Zeitpunkt mit dem Durchbruch der neuen kapitalistischen Werteordnung zusammen.¹²

Vor allem in jenen Bereichen des Musiklebens, die sich nach dem Fall des Eisernen Vorhangs aus den verschiedensten Vorläufern herausdifferenziert haben, wie etwa im Bereich der Clubkultur mit seinen vielfältigen Spielarten elektronischer Musik, findet man in den östlichen und südöstlichen Ländern Europas, wie bereits eingangs erwähnt, auffallend wenige Frauen. Demgegenüber scheint in den bereits etablierten und auch institutionell verankerten Bereichen des Musiklebens das eingangs von Mihaela Vosgianian angesprochene Selbstverständnis doch zumindest teilweise fortzuwirken. Dies dürfte jedoch oft kein bewusster Prozess sein und das Fehlen an Verständnis für die grundlegende Problematik öffnet neokonservativen Strömungen schnell Tür und Tor.

Weder Frauen noch Männer seien eben für Genderfragen sensibilisiert worden, so Ksenija Stevanović auf die Frage nach den Frauen in der elektronischen Musikproduktion und Clubkultur Serbien Montenegros. Klischees, wie etwa jenes, dass Frauen in technischen Fragen über weniger Verständnis als Männer verfügen und daher auch weniger an elektronischer Musik interessiert seien, werden selten hinterfragt. Es herrscht die Meinung vor, dass sich Männer einfach besser durchsetzen können und deswegen auch zu recht führende Positionen, wie etwa die Planung und Leitung von Festivals einnehmen. Jedoch nicht Frauenfeindlichkeit würde dieser verzerrten Sicht zu Grunde liegen, sondern schlichtweg Unwissenheit. Frauen findet man in der elektronischen Musikszene Serbien Montenegros wenn überhaupt, dann in erster Linie als VJs an der Seite ihrer Partner. „Das ist

wie eine Formel. Wenn Frauen überhaupt präsent sind auf der Bühne, dann immer nur in unterstützender Funktion“, betont Ksenija Stevanović, „Würden Frauen erst einmal das soziale System hinter diesen Beziehungen begreifen, könnten sie viel bewegen.“¹³

„Noch immer werden Frauen weniger dazu ermutigt ihren eigenen Ausdruck zu finden als Männer“, versucht Tereza Havelková das Problem zu fassen. Und es gäbe viel Misstrauen gegenüber Feminismus und Gender Studies.¹⁴ Diese werden gewöhnlich automatisch mit dem ungeliebten alten politischen System in Verbindung gebracht. Erzsébet Barát beschreibt in ihrem Aufsatz „Variations to Co-optations: The uses and abuses of ‘feminism’“ die diesem feindlichen Diskurs inhärente Logik folgendermaßen: „If feminism is successfully associated with communism through a reductive move of labeling that collapses Stalinism and state-socialism, in order to further reduce those to some never specified ‘Marxist ideology’ then one can legitimately refuse feminism as part of the legacy of the totalitarian past.“¹⁵

Anstatt feministische Überlegungen in ihre Betrachtungsweise mit einzubeziehen, würden viele Frauen heute die Meinung vertreten, es sei schon alles zu schaffen, man müsse nur gut sein, skizziert Tereza Havelková eine oft eingenommene Haltung. „Diese Frauen haben nicht viel Ahnung davon, was es heißt, als Künstlerin in einer wettbewerbsorientierten Gesellschaft, die von Männern dominiert wird, zu überleben. Wenn sie scheitern, suchen sie die Schuld immer alleinig bei sich selbst und sie merken auch nicht, wenn sie etwa als Quotenfrauen missbraucht werden.“¹⁶

Das vordergründigste Problem, das über all dem bisher Angeführten steht, aber sei – diesbezüglich herrscht in den ehemals kommunistischen Staaten Europas offenbar Einigkeit – dass es generell kaum Interesse an experimentellen Kunstformen gibt. Dementsprechend knapp sind auch die finanziellen Mittel. Dazu ein Zitat aus der rumänischen Perspektive von Maia Ciobanu: „Es ist wunderbar, sagen zu können, was man will, aber es ist entsetzlich darauf zu kommen, nicht zu wissen, was man noch sagen will oder soll; zu bemerken, dass zeitgenössische Kunst nicht mehr gebraucht wird in der neuen Gesellschaft. In der alten Gesellschaft wurde sie gebraucht – auf falsche Weise zwar, aber benötigt.[...] In der jetzigen Gesellschaft muss der moderne Künstler bemerken, es ist ziemlich egal, ob es ihn gibt oder nicht.“¹⁷

Hier stellt sich die finale Frage nach den Strategien, für jene Kunstschaffende, die nicht den Markt bedienen wollen im allgemeinen und für die Frauen unter ihnen im speziellen. Ksenija Stevanović ist trotz aller neuen Widrigkeiten positiv: „Wir leben endlich in Meinungsfreiheit und dies gilt auch für Frauen. Frauen sollten von der Möglichkeit Gebrauch machen, ihre Erfahrungen und Wünsche nun allen öffentlich kundtun zu können und zurückschlagen, wenn Männer versuchen, sie aus prestigereichen Positionen wieder zurückzudrängen. Natürlich spielt das neue politische System Männern hier zu, aber die eigentliche Frage ist doch: Wie weit werden Frauen sie gehen lassen?“¹⁸

Auf alle Fälle, so die Meinung eines Großteiles der hier Interviewten, wird es notwendig sein, Netzwerke zu bilden, in denen sich Frauen in ihren Interessen und in ihrer Arbeit gegenseitig unterstützen. Und Frauen sollten generell mehr Vertrauen in ihr Tun und Schaffen setzen, so der allgemeine Konsens. Sie versuche die sexistischen Kommentare der männlichen Kollegen nach Möglichkeit zu ignorieren, die, vom kapitalistischen System unter Wettbewerbsdruck gesetzt, eben mitunter zu derart unlauteren Mitteln greifen würden, so Irinel Anghel. „Natürlich ist es unfair, mit ansehen zu müssen wie einem Komponisten selben Alters von vornherein mehr Achtung von Seiten der Öffentlichkeit und der Institutionen entgegengebracht wird, einfach nur, weil er ein Mann ist, aber ich versuche mich davon zu überzeugen, dass es im Endeffekt genug Platz für alle gibt. Gleichzeitig engagiere ich mich als aktives Mitglied in der Vereinigung Rumänischer Frauen in der Kunst, die auch Neue Musikprojekte unterstützt. Ich würde auch sofort Mitglied einer jeden anderen Organisation werden, die ähnliche Inhalte verfolgt.“¹⁹

Es mag auf den ersten Blick vielleicht so erscheinen, als ob, in Reaktion auf das derzeitige Aufleben neokonservativer Kräfte, die im Musikleben des östlichen und südöstlichen Europas tätigen Frauen sich nun erst einmal erneut das erkämpfen müssten, was „wir im Westen“ schon errungen haben. Auf der anderen Seite klingt es nur zu vertraut, wenn etwa Ksenija Stevanović über Klischees in der elektronischen Musikszene Serbien Montenegros spricht oder Irinel Anghel nach Strategien sucht, um den Sexismen ihrer Kollegen entsprechend zu begegnen. Ist in jenem Teil Europas, der sich in den letzten Jahren nicht unter kommunistischer Herrschaft befand, die Sensibilität für Genderfragen tatsächlich größer; liegt jenen Festivalkuratoren, die sich darum bemühen, auch Musikerinnen in ihre Programme zu integrieren tatsächlich ein Sinn für Gleichberechtigung zu Grunde, oder geht es nicht auch hier um eine „behauptete Emanzipation“, die im Endeffekt kaum wer zu hinterfragen wagt, aus Angst davor, dabei womöglich antiquiert und „uncool“ zu wirken?

In jedem Fall erscheint es fruchtbar, die unterschiedlichen historischen Erfahrungen zusammenzuführen, um etwa im Vergleich der beiden einen neuen Umgang mit der Thematik zu finden, der den bestehenden Handlungsspielraum erweitert. Denn eines ist wohl sicher: Es gibt sowohl da als auch dort nach wie vor zu wenige Frauen, die das Musikleben aktiv und vor allem auch öffentlich sichtbar mitgestalten.

Im Zitat angeführte Interviewpartnerinnen:

Brina Jež Brezavšček: Komponistin, Mitbegründerin und Präsidentin der Gesellschaft für Ermutigung und Fortschritt in der Neuen Musik MUZINA (1991-2000), geb. 1957, Slowenien.

Bojana Cvejić: Musikwissenschaftlerin und Kunsttheoretikerin, Mitherausgeberin des Magazins *Teorija koja hoda*, Mitglied der Musikplattform CHINCH, geb. 1975, Serbien Montenegro, seit 2000 arbeitet Bojana Cvejić auch als Performerin und Regisseurin u.a. für das Kaaitheater in Brüssel.

Ilze Liepina: Musikwissenschaftlerin, Direktorin des Lettischen Musikinformationszentrum, geb. 1962, Lettland.

Irinel Anghel: Komponistin und Musikerin im Bereich der neuen Musik und Improvisation, Künstlerische Leiterin des Ensembles Pro Contemporania, Redakteurin des Periodikums *Muzica*, geb. 1969, Rumänien.

Ksenija Stevanović: Musikwissenschaftlerin, Mitbegründerin der Musikplattform CHINCH und Chefredakteurin des Internet-Musikmagazins *Explicit Music*, geb. 1976, Serbien Montenegro.

O Iga Smetanová: Musikwissenschaftlerin, Direktorin des slowakischen Musikinformationszentrums, geb. 1962, Slowakei.

Tereza Havelková: Musikwissenschaftlerin, Chefredakteurin der Musikzeitschrift *HIS Voice*, Vize-Präsidentin der Musikplattform SCHOCK, geb. 1975, Tschechien.

1 Niedermayr, Susanna; Scheib, Christian, *Im Osten. Neue Musik Territorien in Europa*, Saarbrücken 2002 und Niedermayr, Susanna; Scheib, Christian, *Europäische Meridiane. Neue Musik Territorien in Europa*, Saarbrücken 2003.

2 Niedermayr, Susanna; Scheib, Christian, *Europäische Meridiane. Neue Musik Territorien in Europa*, Saarbrücken 2003; S. 53f.

3 Stevanović, Ksenija, Briefwechsel mit der Autorin, Mai 2004.

4 Havelková, Tereza, Briefwechsel mit der Autorin, Mai 2004.

5 Smetanová, Olga, Briefwechsel mit der Autorin, Mai 2004.

- 6 Cvejić, Bojana, Briefwechsel mit der Autorin, Mai 2004.
- 7 Liepiņa, Ilze, Briefwechsel mit der Autorin, Mai 2004.
- 8 Zdravomyslova, Elena, „Die Konstruktion der ‚arbeitenden Mutter‘ und die Krise der Männlichkeit“, in: *Feministische Studien*, Nr. 1: Geschlechterverhältnisse in Russland, Mai 1999; S. 27.
- 9 Zdravomyslova, Elena, „Die Konstruktion der ‚arbeitenden Mutter‘ und die Krise der Männlichkeit“, in: *Feministische Studien*, Nr. 1: Geschlechterverhältnisse in Russland, Mai 1999; S. 32.
- 10 Heitlinger, Alena, „The Impact of the Transition from Communism on the Status of Women in the Czech and Slovak Republics“, in: *Gender Politics and Post-Communism*, Funk, Nanette; Mueller, Magda, Hrsg.; London 1993s S. 97.
- 11 Anghel, Irinel, Briefwechsel mit der Autorin, Mai 2004.
- 12 Jež Brezavšček, Brina, Briefwechsel mit der Autorin, Mai 2004.
- 13 Stevanović, Ksenija, Briefwechsel mit der Autorin, Mai 2004.
- 14 Havelková, Tereza, Briefwechsel mit der Autorin, Mai 2004.
- 15 Barát, Erzsébet, „Variations to Co-optations: The Uses and Abuses of ‚Feminism‘“, in: *Women/Gender Studies. Against All Odds. Materialien der 7. Österreichischen Wissenschaftlerinnentagung*, Blimlinger, Eva; Garstenauer, Therese, Hrsg.; Innsbruck 2004.
- 16 Havelková, Tereza, Briefwechsel mit der Autorin, Mai 2004.
- 17 Niedermayr, Susanna; Scheib, Christian, *Europäische Meridiane. Neue Musik Territorien in Europa*, Saarbrücken 2003, S. 52.
- 18 Stevanović, Ksenija, Briefwechsel mit der Autorin, Mai 2004.
- 19 Anghel, Irinel, Briefwechsel mit der Autorin, Mai 2004.